وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

البنية اللسانية في أدب الطفل الجزائري

دراسة بنيوية في ديوان على ضفاف المجد لكمال بدرين أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

– راضية مزهود -رياض بوزنية

– فوزية مراكشي

1– الأستاذ:عيسى لحيلح..... رئيسا.

2– الأستاذ: رياض بوزنية..... مشرفا ومقررا.

3–الأستاذ:توفيق قحام.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016/2015م /1437/1436 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رَبِّ إن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً

فَلَقد عَلِمتُ بأنَّ عَفوَكَ أعظَمُ

إن كانَ لا يَرجوكَ إلّا مُحسِنٌ

فَبمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ

أدعوكَ رَبِّ كَما أمَرتَ تَضَرُّعاً

فَإذا رَدَدتَ يَدي فَمَن ذا يَرحَمُ

ما لي إلَيكَ وَسيلَةٌ إلّا الرَجا

وَجَميلُ عَفوِكَ ثُمَّ أنّي مُسلِمُ

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا إلى تتويج عملنا
وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء
من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على
هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن
نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا
العمل "**رياض بوزنية**" مثنين على توجيهاته الثمينة، وأخيرا فإن
وفق هذا العمل وحوى في طياته إيجابيات ونجاح يذكر فهو
منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة :

تميزت الدراسات اللغوية الحديثة على اختلاف مضامينها باهتمامها بالبنية اللسانية المشكلة للنصـــوص، وذلك تزامنا مع ظهور اللسانيات الحديثة التي أولت عنايتها باللغة، فنظرت إليها بعدّها نظاما متكاملا يشمل مستويات عدة، معتمدة على الوصف، تنطلق من الجانب الصوتي الذي يقوم على تحليل الوحدات اللغوية إلى أصغر مكوناتها للكشف عن العلاقة التي تربط المبنى بالمعنى، لتنتقل إلى الجانبين الصرفي والمعجمي، حيث يصف الأول البنية الداخلية للكلمات، ويدرس القوانين والتغيرات التي تحكمها، بينما يختص الثاني بدلالة الكلمات في المعجم، لتصل الدراسة إلى البحث في طريقة تركيب الكلمات في جمل، أو مجموعات كلامية تؤدي وظيفـــة دلالية تكمن في الإبلاغ والتبليغ.

ومن هذا سنقوم في هذا البحث الموسوم بـــالبنية اللسانية لأدب الطفل الجزائري "دراسة بنيويـــة في ديوان على ضفاف المجد لكمال بدرين أنموذجا" بالكشف عن البنى الجزئية السابقة، التي تتألف من صورة وبناء كليّ، تحكمه مجموعة من القوانين الداخلية المتماكسة، والتي ليس من اليسير استخراجها وإعطاءها ما تُحيـــل عليه من الدلالات والمعاني داخل النصوص. ومن المعلوم أنّ بنية النصوص تختلف باختلاف الجـــنس الأدبيّ، أو باختلاف عصره، أو مناسبته، أو الفئة الموجه إليها وهو ما يعرف بالمتلقي. وفي بحثنا هذا سيكون المتلقي هـــو الطفل الذي يتميز بخصائص نفسية تختلف عن البالغين، وهو ما يطرح إمكانية استعمال بنيات لغوية تتفق مـــع مستواه النفسي والمعرفي. فما نتوجه به للبالغين من الأفكار والعواطف لا بد أن يكون مختلفا عما يكون موجها للطفل. لذا سنطرح الإشكالية التالية:

كيف تشكلت البنية اللسانية التي تتفرع إلى البنى الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلاليـــة في المجموعة الشعرية؟.

وما هي المعاني والدلالات التي حرصت على نقلها إلى ذهن الطفل؟ وهل كانت مناسبة للمستوى العقلي والإدراكي واللغوي لمتلقي هذا الخطاب؟

وبعد أن حددنا الإشكالية المتعلقة ببحثنا، نشير إلى وجود دراسات سابقة لموضوعنا لكنها لم تتخصص في أدب الأطفال بالتحديد بل كانت معظمها دراسات؛ إما في القرآن الكريم ؛ وإما في الأدب الخاص بالكبار وبالتالي فدراستنا حسب نوعية الموضوع تعد جديدة.

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية؛ أما الموضوعية منها فتتعلق بالموضوع نفسه فهو جديد من حيث طبيعة المدونة المدروسة التي لم يُتطرق إليها من قبل، أما الأسباب الذاتية فتتمثل أساسا في الإعجاب الحاصل لدينا بالموضوعات الشعرية التي احتوت عليها القصائد، وكانت حاملة لأهداف نبيلة قيمة، خصوصا وأنها تتعلق بالطفل الجزائري، الذي لا يزال بأمس الحاجة إلى نوع من الرعاية والاهتمام، ويكون عن طريق تأليف مثل هذه الأشعار له، من أجل إشباع حاجاته النفسية والروحية، ولمساعدته على اكتمال نموه العقلي واللغوي.

وقد اعتمد هذا البحث على خطة تشمل مقدمة ومدخلا وفصلين ثم خاتمة. ففي المدخل تطرقنا إلى أدب الطفل، فتحدثنا عن مفهومه وأنواعه وخصائصه وأهدافه. والفصل الأول خصصناه للجانب النظري الذي تم التطرق فيه للبنى اللسانية من صوت وصرف ومعجم وتركيب ودلالة. أما الفصل الثاني فقد عرضنا فيه لهذه البنى وكيفية تشكلها في المجموعة الشعرية.

وفي الخاتمة أوردنا ما توصلنا إليه من نتائج.

ونظرا لطبيعة الموضوع كان المنهج الأنسب لدراستنا هو المنهج البنيوي الذي يعتمد على الاستقراء والتحليل في تتبع البني اللغوية الموجودة فى الديوان، وتشريحها الى بنى جزئية للوصول إلى المعاني والدلالات التي أدتها من خلال النصوص الشعرية .

ولانجاز هدا البحث اعتمدنا على مراجع ومصادر متعددة ومتنوعة، أثرت هذه الدراسة، تجمع بين المستويات التي تتكون منها اللغة نذكر الأهم منها:

في البنية الصوتية :الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، سر صناعة الإعراب لإبن جني، دراسات في اللغة والمعاجم لحلمي خليل، علم الأصوات لإبراهيم أنيس.

في البنية الصرفية: المصنف لابن جني، اللغة العربية معناها ومبناها لتمام حسان، مدخل إلى علم اللغة لمحمد علي الخولي مقدمة لدراسة علم اللغة لحلمي خليل .

في البنية المعجمية معجم علم اللغة النظري لرياض زكي قاسم، علم اللغة وصناعة المعجم لعلي القاسمي أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية لأحمد عزوز، الدليل النظري في علم الدلالة لنواري سعودي أبو زيد

في البنية التركيبية من أسرار اللغة لإبراهيم أنيس، دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة لصالح بلعيد، الخصائص لابن جني.

في البنية الدلالية علم الدلالة لمحمد علي الخولي، مباحث في علم الدلالة لحامد صادق قنيبي، علم الدلالة دراسة وتطبيق لنور الهدى لوشن.

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي اعترضتنا في مسيرة البحث فتتمثل في :

_ كثرة المادة العلمية مما جعلنا أمام حيرة من أمرنا أيها الأنسب لموضوعنا .

_ اتساع مباحث هذا الموضوع وتشعبه وطول حجمه.

_ صعوبة التطبيق على كل نصوص المدونة التي بلغت(25)قصيدة .

وفي الأخير نشكر كل من أعان في إنجاز هذا البحث؛ وبخاصة الأستاذ المشرف، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة ؛ كما نقدم جزيل الشكر وعظيم الامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم بقبول مناقشة بحثنا، وتحمل مشاق القراءة والتصحيح والتوجيه والتقويم، فنسأل الله أن يجزيهم عنا خيرا مما يجازي به عباده الصالحين. ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذتنا الذين كانوا كالمصباح المنير الذي أضاء لنا دروب حياتنا، لتعليمنا أن نجعل العلم في المقام الأول، ونسعى دائما لتحصيله .

مدخل

مدخل:

الأدب هو فن من فنون،القول والتعبير اللفظي الجميل الذي يثير فينا متعة واهتماما عند قراءته أو سماعه، فيحرك عواطفنا وعقولنا، أو بعبارة أوضح يغير من مواقفنا واتجاهاتنا في الحياة، فالمداومة عليه تحدث لدينا نوع من التدوق للنصوص الأدبية بأشكالها المختلفة.

وهذا ما يقودنا بالضرورة لذكر العناصر المكونة للنص الأدبي التي تتمثل في « اللغة والأفكار والأخيلة والصور والأحاسيس والمشاعر التي يتضمنها ويحتضنها النص، كل هذه العناصر تكسب الأديب نوع من التفرد والتميز في بناء وتشكيل أثره الأدبي، وتكون لديه القدرة على استثارة وتوجيه القراء والسامعين »[1].

ومن المؤكد أن الأطفال هم ركيزة أساسية تعتمد عليها الأمم من أجل بناء مجتمع قوي ومتماسك، وليتم بلوغ هذا المسعى يتحتم عليها أن توفر لهم أسباب الرعاية الجسمية والصحية بمختلف أشكالها، وأن تقيم المؤسسات اللازمة لذلك، كما يتوجب عليها تحقيق الإنتماء الفكري والتوجه الثقافي لهم، وإشباع حاجاتهم النفسية والروحية وذلك بقيام الشريحة المثقفة من الكتاب والشعراء والمبدعين والمربيين، بإعداد ما يلزم من قصص وكتابات ومؤلفات يستمتعون بها من جهة، ويتثقفون ويستفيدون منها من جهة اخرى، وهذا ما يعرف بأدب

1-تعريف أدب الطفل:

من بين المفاهيم أو التعاريف الشائعة لأدب الطفل أنه « عمل إبداعي هادف يحتاج إلى موهبة مدربة تستعين بالعلم والدراسة، وتعرف قواعد هذا العمل الذي تمارسه، مع وضوح الهدف الذي تسعى إليه »[1]،

(1) ـ عبد الفتاح أبو معال: **أدب الأطفال– دراسة وتطبيق**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط،2001م، ص 128.

بمعنى أنه ذلك الإنتاج الفني والأدبي الموجه إلى فئة عمرية معينة من المجتمع، المتمثلة في فئة الأطفال، ويعنى بتقديم هذا الخطاب مجموع من المبدعين ممن يملكون القدرة على معرفة مستوى تفكير الطفل واهتماماته وتوجهاته.

ويعرفه "اسماعيل عبد الفتاح" بقوله: « أدب الأطفال هو ذلك الجنس الأدبي المتجدد الذي نشأ ليخاطب عقلية الصغار، ولإدراك شريحة عمرية لها حجمها العددي في صفوف أي مجتمع، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري لها خصوصياتها، وعقلانياتها، وإدراكها، وأساليب تثقيفها، ومنه فمصطلح أدب الأطفال يشير إلى ذلك الأدب الموروث وأدب الحاضر وأدب المستقبل »[2]، فهو يقدم خطابه للأطفال، ويختار ما يتوافق مع مستواهم العمري والفكري واللغوي والنفسي باعتباره وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية، وطريق يسلكه الطفل بغرض التعايش الإنساني، كما أنه أداة لتحقيق السلوك السوي، وتكوين العواطف السليمة للأطفال به يتعرفون ويكشفون عن مواطن الصواب والخطأ في المجتمع.

كما يضع الباحث "أحمد زلط" مفهوما لأدب الأطفال إذ يقول: « أدب الطفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة،، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل تأليفا طازجا، أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية الأخلاقية والفنية والجمالية »[3]، وعلى هذا الأساس فأدب الأطفال لا يبتعد عن أدب الكبار ولا يختلف عنه في شئ، فمادته

(1) ـ أحمد زلط: **أدب الطفل العربي –دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل**، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م، ص 109.

(2) ـ اسماعيل عبد الفتاح: **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م، ص22-23.

(3) ـ أحمد زلط: **أدب الأطفال**، دار المعارف، مصر، دط، 1994م، ص30.

الأساسية هي اللغة وطبيعته التخيل، وهو يندرج تحت مفهوم الأدب بصفة عامة من ناحية المـــادة والطبيعـــة والأنساق إلا أنه يكون في مستوى القدرات العقلية والفكرية للطفل.

وإضافة إلى ما سبق يعطى محمد أديب الجاجي إلى مفهوم أدب الأطفال بعدا وتصورا إسلاميا، إذ يقول: « هو الأداة التعبيرية التي تراعي خصائص الطفولة وتلبي احتياجاتها، وتأهلها لأداء دور فاعل في صنع المستقبل ملتزمة بمبادئ التصور الإسلامي، وفق أشكال من التعبير الأدبي التي تناسب العصر وتحقق المتعة الفنية. ومن أهم معايير هذا الأدب أنه يصدر في كل ما يتعلق بالطفولة، وكل ما يتعلق بالكلمة التي هي النتاج المقدم لها، وكل ما يتعلق بالأهداف التي يراد الوصول بالطفولة إليها، ويلتزم بمبادئ التصور الإسلامي التي تحدد منطلق وفلسفة هذا الأدب وتصوره عن الله والكون والإنسان والحياة، ومن خلال مصادره الشرعية النقلية والعقلية »[1].

ومجمل القول أن أدب الأطفال يمثل أحد الخطابات الإبداعية الموجهة للطفولة التي يراعي فيها الكاتـــب الذي يختص بمخاطبة هذه الفئة المستوى الإدراكي والإنفعالي والعاطفي لهذه الشريحة والفئة الموجودة في كـــل مجتمع من المجتمعات البشرية. ويجب أن يراعي أيضا ما يتماشى مع مراحل نمو هذه الشريحة، لأنها تمر بمراحـــل عدة في إطار مرحلة الطفولة بصورة عامة، كما يضع في حسبانه مجموعة المبادئ والقيم الدينيـــة ليرســـلها إلى الطفل من خلال إبداعاته وتأليفاته.

2-أنواع أدب الطفل:

تتعدد الوسائط التي تتشكل من خلالها الألوان والمواد الأدبية للطفل، فهناك المسرح والموسيقى والصحافة والكتب والوسائل مسموعة كانت أو مرئية أو مطبوعة، وكلها تؤدي دورا في تبليغ الأدب للطفل، وبتعـــدد

(1) ــ محمد أديب الجاجي: **أدب الطفل في المنظور الإسلامي –دراسة وتقويم**، درا عمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، دت، ص 14-15.

الوسائط تعددت فنون وأساليب التعبير والإنشاء، فكانت القصة والمسرحية والأغاني والأشعار حاضرة في أدب الطفل خصصت له مساحة واسعة من الاهتمام والرعاية، وهي كما يلي:

أ- القصة:

القصة من الفنون القديمة التي وجدت مند أن وجد أدب موجه للطفل فهي « شكل من أشكال الأدب الشائق فيه جمال ومتعة وخيال، كما أنها من أحب ألوان الأدب للأطفال ومن أقربها إلى نفوسهم، وهي عمل له قواعد وأصول ومقومات » [1]، وتعد من الوسائل الهامة لتدريب الأطفال، وتعليمهم طريقة السرد والتعبير، وتتمثل عناصرها الفنية فيما يلي:

- الفكرة الأساسية (الرئيسية).
- الزمان والمكان.
- الحدث.
- البناء والحبكة.
- أسلوب كتابة القصة (السرد).
- اللغة والشخصيات.
- العقدة والحل. [2]

ومعنى هذا أن القصة فن أدبي لغوي يصور حكاية تعبر عن فكرة محددة عبر أحداث في زمان أو أزمنة معينة، وشخصيات تتحرك في مكان أو أمكنة متعددة تجسد قيما مختلفة، وهذه الحكاية يقوم بروايتها كاتب بأسلوب فني خالص تقدم للطفل بالدرجة الاولى.

(1) ـ عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، دار الكندي للنشر والتوزيع ارب، الأردن، دط، 2000م، ص 37.

(2) ـ **المرجع نفسه**، ص37.

ومهمة القصة كما يقول "مفتاح محمد دياب": « أن تقدم للأطفال أشياء عن الماضي البعيد، وتمـــدهم بخبرات وتجارب من الحاضر، وتعدهم لخبرات المستقبل، وتعمل على مساعدتهم في تنمية المعرفـــة والفهـــم، وتكوين القيم والمعتقدات والأراء الفردية لكل طفل منهم، وتساعدهم على معرفة أنفسهم، وإنماء علاقتـــهم وفهمهم لغيرهم من الناس الذي يعيشون في بيئتهم »[1].

وعلى هذا الأساس فإن القصة من بين أهم الأنواع الأدبية انتشارا وشيوعا بين الأطفال، لأنها تجـــذبهم نحوها، وتستثير اهتمامهم لما تنطوي عليه من أفكار وأخيلة، فمن خلالها يفرق الطفل بين الخـــير والشـــر « فينجذب إلى الخير وينأى عن الشر، فتعرفه الصحيح من الخطأ، وتنمي لديه مهارات التذوق الأدبي »[2].

وبهذا تكون القصة وسيلة للتعبير عما يكنه الأطفال من رغبات ومكبوتات، وما يختلجهم من أحاسيس ومشاعر، فهي أدة فعالة تعمل على مساعدة الطفل في تطوير مواهبه وقدراته الكامنة، فينطلق باتجاه عالم الخيال والإكتشاف والإبداع.

(1) ـ مفتاح محمد دياب: **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995م، ص 142-143.

(2) ـ **المرجع نفسه**، ص 142- 143.

ب- الشعر وأغاني الأطفال:

تعد الأغاني والأشعار والأناشيد ذات أهمية كبيرة في حياة الأطفال، وذلك لما فيها من موسيقى وايقاع وصور شاعرية تخاطب وجدانهم، وتثير في أنفسهم مجموعة من الأحاسيس والإنفعالات، وللأطفال في طبيعتهم استعداد وميل فطري للتغني.

ويعرف "ابراهيم المشرفي" شعر الطفال بأنه « لون من ألوان الأدب يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يحلقون في الخيال متجاوزين الزمان والمكان عبر الماضي وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته وأفكاره ومعانيه وخيالاته، بيد أن طريقة المعالجة والكتابة الفنية تقتضي كلمات مألوفة وخبرات محدودة لا تنطوي على تقرير معلومات، وحقائق لأن شعر الأطفال يتمثل في إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة لتجد فيها قلوب الأطفال متعة غامرة إذا ما رسمت في إطار فني جميل »[1]، فنماذج الأشعار والأغاني الجيدة تكون ذات شأن كبير عند الأطفال، لأنها تنمي فيهم الشعور بالسعادة، وتبعث في نفوسهم سرورا وبهجة، وتكشف عن مواهبهم ومواطن الإبداع لديهم مثل: « الصوت المعبر الجميل، وفن الإلقاء، وموهبة تأليف الشعر وموهبة التلحين...»' [2] وبهذا يؤكد معظم الدارسين في مجال أدب الأطفال أن الغناء « هو أسبق الفنون إلى وجدان الطفل على أساس أن الشعر موسيقى يحمل كلمات بل قد أعتبر الشعر والموسيقى في بعض الحضارات القديمة من أهم ما يجب أن يتعلمه الأطفال، لأنهما أداتان لتصفية الروح وتجميل العقل .ومرحلة

(1) ــ ابراهيم المشرفي: **أدب الأطفال "مدخل للتربية الإبداعية"**، مؤسسة جورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2005م، ص 89.

(2) ــ عبد المعطي نمير موسى: محمد عبد الرحيم الفيصل، ص 49.

الطفولة هي المرحلة التي يكتسب الطفل فيها حصيلة موسيقية تشكل اتجاهه نحو الاهتمام بالموسيقى، وذلـــك بقدر ما تقدمه الأسرة والمدرسة من خبرات موسيقية مناسبة وملائمة لسنه ونموه العقلي والفكري ».[1]

ولابد أن تتسم أشعار وأغاني الاطفال بمجموعة من المميزات وتكون لها مقاييس معينة، هي:

- أن تكون ملائمة لقدرات الطفل الصوتية والتعبيرية.
- أن تكون كلماتها بسيطة ومناسبة لقاموس الطفل اللغوي.
- أن يتصف لحن الأغاني بالبساطة.
- أن يصاحب غناء الأطفال- من الأفضل- آلات موسيقية شريطة أن تكون مناسبة لطابع الاغنية.
- أن تستوحي كلماتها من بيئة الطفل، كما يجب أن تضفي جو الألفة والمحبة بين الطفل وبين مايحيط به من مشاهد الطبيعة. [2]

ويتضح من خلال هذه الخصائص أن نظم أدب الأطفال ليس بالأمر اليسير الهين، فالأديب يجب عليه أن ينتقي الألفاظ المناسبة ليوظفها في المواقف المناسبة، وبذلك لا يكون اختياره عشوائيا، لأن الموقف الرقيق يستدعي المفردات الرقيقة، والقوي يتطلب القوية، والعاطفي يحتاج إلى تلك التي تثير العواطف والأحاسيس.

وقد أقر أغلبية الدارسين بصعوبة إنتاج قصائد للأطفال من بينهم "محمد مرتاض" الذي يصرح قائلا: « لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن نظم قصائد للأطفال أصعب بكثير من نظم قصائد للكبار، إذ على شاعر الأطفال أن يضع في حسبانه كثيرا من الحقائق والتقنيات، ومنها مراعاة المستوى العمري والفكري واللغوي والنفسي وغير ذلك، إذ أن ما يكتب للطفل في الرابعة من عمره يختلف عما يكتب لآخر في الحادية عشرة مثلا »[3]، وذلك

(1) ــ محمد عبد الرزاق إبراهيم وأخرون: **ثقافة الطفل**، ط3، الفكر للنشر والتزيع، عمان، 2009م، ص 233.

(2) ــ عبد المعطي نمر موسى: محمد عبد الرحيم الفيصل: **أدب الأطفال**، ص 50.

(3) ــ محمد مرتاض: **من قضايا أدب الأطفال –دراسة تاريخية فنية**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 1994م، ص 62.

لأن انشغالات واهتمامات الطفل مختلفة من سن إلى آخر،كما أن طموحاته ورغباته تزداد وتتفاوت كلما انتقل من مرحلة إلى مرحلة موالية.

ج- المسرح:

يعد المسرح أبو الفنون إنه مرآة المجتمع والأمة وعصارة الجمال لديها، ويعرفه الشريف الأدرع بأنه « زرع أو استنبات، أو استعارة، أو اقتباس لفن المسرح الأروبي »[1]، بمعنى احتكاك المسرح العربي بالمسرح الأوروبي، وينبه "الهيتي" إلى « ضرورة أن تكون موضوعات مسرح الأطفال ذات أهداف نبيلة تغرس الأفكار والعادات الجديدة، وتنمي الذوق وتحرك الضمائر نحو الخير، وترغبهم بالمثل والقيم »[2].

يتضح من هذا أن موضوعات مسرح الأطفال تنمي القدرات والمعارف الذهنية لديهم، وتجعلهم يتحلون بالصفات النبيلة.

ويكتسب المسرح أهمية باعتباره مظهرا حضاريا يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، فهو ليس أداة تسلية بقدر ما هو أدة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة بمختلف مجالاته الإجتماعية والسياسية والفكرية، فمسرح الطفل له أهمية مضاعفة لما يضطلع به من دور خطير في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقته الإبداعية والسلوكية، وأيضا له دور هام في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية، كما له دور تثقيفي هام، بل لعله أهم الوسائط الثقافية تأثيرا وقدرة على التوصيل من اكتساب المقروءة، لأن الأطفال ينجدبون بطبيعتهم للمسرح. [3]

(1) ـ الشريف الأدرع: **بريخت والمسرح الجزائري**، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، الجزائر، دط، 2013م، ص 12.

(2) ـ هادي نعمان الهيتي: **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، دط، دت، ص 308.

(3) ـ فوزي عيسى: **أدب الأطفال**، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، دط، 2008م، ص 77.

ويتخذ المسرح عدة أشكال يذكرها عبد الكافي بقوله: « المسرحية الإجتماعية، والمسرحية التعليمية، والمسرحية التثقيفية، والمسرحية التهذيبية، والمسرحية الفكاهية وغيرها ».(1)

ولمسرح الطفل أقسام عدة يمكن تصنيفها فيما يلي:

– **مسرح العرائس أو الدمى**: وفيه تقوم العرائس القفازية والدمى والعصرية والماريونيت وخيال الظل والأقنعة بأداء الأدوار، بحيث هي التي تظهر وحدها على المسرح دون مشاركة الأطفال أو الكبار.

– **مسرح العرائس والأطفال**: وفيه يتم العرض المسرحي اعتماد على الأطفال بمشاركة العرائس.

– **مسرح يعتمد على الأطفال** وحدهم في العروض المسرحية دون مشاركة العرائس أو الكبار.

– **مسرحيات تقوم على مشاركة الأطفال والكبار معا**: اختلفت الأراء وتعددت حولهما، فهناك من يرى بأن استئثار الأطفال وحدهم بالتمثيل الذي يؤثر عليهم سلبيا على خوفهم بالتعامل مع أجهزة المسرح، وفي حركتهم المتشابكة مع زملائهم على خشبة المسرح وهذا ما يفقدهم الثقة بأنفسهم ويصيبهم بالإحباط، وهذا راجع إلى عدم اعتراضهم على مشاركة الأطفال للكبار في العرض المسرحي(2) والرأي الثاني يقول فيه "يعقوب الشاروني" « أن المسرح النموذجي هو المسرح الذي يقدمه الكبار للأطفال المحترفون،، فهذا المسرح هو إلقاء على تقديم قيم فنية للأطفال، وهو المسرح الذي يمكن أن ينقل فكر المؤلف والمخرج للمشاهدين الصغار »(3).

بمعنى أن الكبار هم الذين يستطيعون تقديم قيم فنية مرتفعة تنقل فكرة المؤلف والمخرج باتقان.

(1) ــ عبد الكافي اسماعيل: **دراسة في تحليل المضمون في أدب الطفل العربي**، مجلة رسالة الخليج العربي، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، العدد 73، 2000،ص66.

(2) ــ فوزي عيسى: **أدب الأطفال**، ص92-93.

(3) ــ يعقوب الشاروني: **فن الكتابة لمسرح الاطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل**، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1977م، ص 134.

ويذكر "الهيتي" على أن هناك مسرحيات مشتركة بين الكبار والصغار، وهي خير ما يرضى المتفـــرجين فيبقى مأزق التأليف وكتابة الفصول المسرحية المناسبة لأعمار ومستويات الأطفال -سواء أكانت شـــعرية أم نثرية- هو المحك الحقيقي للكتاب والمؤلفين، فمهما تعددت الأراء واختلفت يبقى الحكم بينهما هو العدل – ومن وجهة نظر الباحث- سيبقى الطفل ذاته هو المعني الحقيق بذلك. [1]

– **مسرح الطفل الشعري**: إن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعد من أكثر ألـــوان الكـــــتابة الإبداعيـــة صعوبة، لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية، وبقدر هذه الصعوبة، فإن مسرح الطفل الشعري يقع في الـــذروة قياسا بفنون أدب الأطفال الأخرى وذلك لما يتضمنه من عناصر الجذب والتشويق لا سيما البناء الإيقـــاعي أو الموسيقي، ويعد الشاعر "محمد الهراوي" رائد هذا اللون من أدب الأطفال، فقد كتب خمس مسرحيات منـــها مسرحيتان شعريتان هما (الذئب والغنم) و (المواساة)، وقد كتبهما في إطار الشعر التقليدي.

– **المسرح المدرسي**: بعد تحول مسار المسرح الشعري للأطفال في بضعة عقود إلى المسرح المدرسي يتحـــول المسرح إلى وسيلة تعليمية تربوية أكثر من غاية أدبية أو فنية، ويوظف المسرح في العملية التعليمية مـــن أجـــل تنمية قدرات وإمكانات الطفل على أفضل صورة.

3– خصائص أدب الطفل:

الأدب من الوسائل التي تساهم في بناء وتشكيل شخصية الطفل، لذلك نلاحظ أن الدراسات الحديثة قد أولته قدرا كبيرا من الأهمية، لأنه في نظرها من أكثر الوسائل تأثيرا في تكوين شخصية الطفل.

(1) ـ هادي نعمان الهيتي: **أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه**، ص 312.

وأدب الأطفال بأشكاله المختلفة « يجب أن يخاطب وجدان الطفل وعقله بأسلوب فني راق يتناسب مع المستويات المعرفية واللغوية والوجدانية التي وصل إليها الطفل، ويعتمد الصورة الفنية بشكلها المبسط، ويبتعد تماما عن الأخطاء اللغوية »[1]، ومن هذا يتبين أن أدب الأطفال يتسم بمجموعة من الخصائص الفنية يمكن إجمالها على النحو التالي:

- السهولة والوضوح والبعد عن التعقيد وتكثيف الأفكار والمعاني والأساليب الطويلة الملتوية.
- مراعاة البيئة والوقائع المحلي للطفل، ومراعاة عمره الزمني وقدراته.
- مراعاة نمو الأطفال المعرفي والجسمي، وخصائص كل مرحلة من مراحل سنهم.
- جمال الأسلوب وسمو الفكرة، وانسجام هذا الأدب مع خصائص الكتابة الفنية.
- مراعاة درجة النمو العلمي للطفل سواء من الناحية اللغوية أو حصيلتهم من المعارف والمعلومات المختلفة.
- وضوح الأسلوب والألفاظ والعبارات.
- أن يشتمل على خصائص فكرية تقوم على الخيال العلمي في معظمها.

وإذا التزم المختصون بالتأليف في أدب الأطفال بمجموع هذه العناصر والخصائص الفنية يصبح بالإمكان أن نطلق عليه اسم الأدب الجيد الذي يربط بين عواطف الأطفال وأخيلتهم وأفكارهم، حتى يحقق استجابات عاطفية وانطباعات فنية. [2]

(1) ـ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، مجلة الأقلام، العدد 79، المغرب، 2013م، ص 114.

(2) ـ عبد المعطي نمر موسى- محمد عبد الرحيم الفيصل: **أدب الأطفال**، ص 34.

4-أهداف أدب الطفل:

حدد الكثير من المهتمين بأدب الأطفال مجموعة من الأهداف الخاصة التي يسعى إلى تحقيقها، وباعتبارها موجه لفئة محددة، فدوره لا يقتصر على الترفيه والتسلية فقط، بل ينبغي أن يكون له دور تربوي، لأنه ليس مجرد عرض للأخبار، ولكنه أيضا نقل للمعرفة وترسيخها في أذهان الصغار، وفي هذا الصدد تقول "مريم سليم" في كتابها "أدب الطفل وثقافته": « لا تكون غاية أدب الاطفال هي إذكاء الخيال فقط، ولكنها تتعـــداها إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية والتقاليد الإجتماعية والإتجاهات الوطنية، وإلى توسيع محصولهم اللغوي، ومدهم بعادة التفكير المنظم، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة حولهم »[1]، فغايات تأديب النش ء تكاد تتفق مع ما تسعى إليه العقيدة الإسلامية، حيث أن أول آيات التنزيل أفتتحت بكلمة "اقرأ"، والقراءة بمعناها الواسع كما يقول "أحمد زلط": « هي دعوة متكاملة للنظر والعمل، ولا عمل بدون نظر، والعلم وسيلة المخلوق لتدبر كل ما خلق الخالق سبحانه »[2].

ويمكن تلخيص أهداف أدب الأطفال في جملة من النقاط هي كالآتي:

- تنمية الجانب المعرفي عند الاطفال، وذلك بتزويدهم بثروة لغوية هائلة.
- تقوية التفكير وتنشيط الذاكرة لديهم، وتمكينهم من القدرة على ربط السبب بالنتيجة.
- تحريك الأحاسيس والمشاعر فيهم وتنمية المهارات والذوق الفني.
- محاولة معالجة بعض العيوب اللفظية والأمراض النفسية التي يعاني منها الأطفال، مثل: التلعثم والتأتـــأة والخوف والخجل من مواجهة الآخرين.

(1) ــ مريم سليم: **أدب الطفل وثقافته**، درا النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 15.

(2) ــ أحمد زلط: **أدب الطفل العربي**، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 216.

- تخليصهم من الإنفعالات الضارة كالعنف بأنواعه والعدوان وغيرها.
- تزويد الطفل بروح النقد الهادف البناء، وجعله قادرا على التمييز بين الجيد والردئ.
- تهديب أخلاق الأطفال بما تتضمنه النصوص الأدبية من قيم إيجابية ومثل عليا نبيلة. [1]

وهذه أهم أهداف وغايات أدب الطفل التي يسعى إليها ويرجو تحقيقها، من خلال تقديم مادة مناسبة تتوافق مع مستويات السن ومراحل الطفولة.

5-أدب الطفل في الجزائر:

والجزائر شأنها شأن مثيلاتها من الدول العربية، فقد بدأ الإهتمام بأدب الطفل فيها متأخرا جـــدا،، و لم تظهر الكتابة في هذا اللون الأدبي بشكل جدي إلا بعد الإستقلال، وذلك لأسباب عديدة منها:

أ- المستعمر الذي سعى بكل الوسائل والطرق إلى طمس الهوية الجزائرية والقضاء على مقوماتها من لغة ودين وتاريخ.

ب- انتشار الأمية والجهل بين الكبار والصغار، الذكور والإناث على حد سواء.

ج- اهتمام الكتاب والشعراء بالقضايا الوطنية، والمشاكل الإجتماعية.

د- حداثة أدب الطفولة، وانعدام الكتاب المتخصصين في هذا المجال.

هذه العوامل وغيرها أدت إلى تأخر ظهور أدب الطفولة في بلادنا، ولكن هذا لا يعني على الإطلاق أنه كان منعدما تماما، فقد كانت هناك محاولات في هذا الجانب: « في شكل قضائد وأناشيد ومسرحيات توجـــه بها المبدعون إلى جيل الأمل والرجاء »[2]، ومن المبدعين والمصلحين الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية تربية

(1) ــ عبد المعطي نمير موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل: **أدب الأطفال**، ص 32.

(2) ــ الربعي بن سلامة: **من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي**، دار مداد يونيفارسيتي، براس، قسنطينة، ط1، 2009م، ص 45.

وتعليم وتوجيه وإرشاد ونصح النشئ الجزائري "الشيخ عبد الحميد بن باديس" الـــذي خاطبـــهم في نشـــيده المشهور "شعب الجزائر مسلم" قائلا:

يـــــا نشـــــئ أنـــــت رجاؤنـــــا وبـــــك الصـــــباح قـــــد اقتـــــرب.

خـــــذ للحيـــــاة ســـــلاحها وخـــــذ الخطـــــوب ولاتهـــــب.

فالمتتبع لمسار الكتابة للأطفال في الأدب الجزائري، يلاحظ أن بداية العهد بهذا الأدب في بلادنا كانت في الشعر ويعرفه "رجب" بقوله: « هو لون من ألوان الأدب يحقق السرور والبهجة والتسلية والمتعة للأطفـــال القراء، ويتضمن الخبرات التربوية المناسبة وجوانب الطبيعة التي تتفق والميول الأدبية للأطفال، والـــتي تتصـــف بالحركة والنشاط والحيوية ذات التوقيع الموسيقي، ويأخذ هذا الشعر الشكل القصصي أو المسرحي أو التمثيلي، ولا يشترط فيه أن يكون مؤلفا خصيصا للأطفال، بل يشترط فيه أن يكون مناسبا للأطفال » [1]، بمعـــنى أن يجعل لشعر الأطفال خصوصية في وظيفته نحو الأطفال خاصة، ولكنه بشكل عام لا يختلف كثيرا عن شـــعر الكبار إلا في مضامينه ولغته الشعرية.

وقد عده الكثير من الدارسين من أقرب الفنون الأدبية إلى النفس البشرية، لأنه أكثر ملائمة للظـــروف التي مرت بها الجزائر، فهو بمثابة اللبنة الأولى عند الأدباء الذي بث الحماس في نفوس الناشئة، وخلق في روحهم الشعور بالمسؤولية اتجاه وطنهم وأمتهم . وسمي بشعر الأطفال لحضوره بقوة في الفترات الحاسمة مـــن تـــاريخ الجزائر وهذا ما يؤكده "خروفة براك" بقوله: « فكان شاهد على مرحلة الإستعداد للثورة، وكان شاهدا على

(1) ــ رجب مصطفى: **شعر الأطفال بين الفن والتربية**، مجلة التربية، قطر، العدد128، 2008،ص207.

مرحلة التحول والتغيير الذي عرفته الجزائر ما بعد الإستقلال، فهو إذا وليد جيلين: جيل الريادة أوجيل ما قبل الثورة وجيل ما بعد الإستقلال، وذلك جيل نفخت فيه نفس الحقبة وجوها العام »[1].

يتضح من خلال هذا أن الشعر لم تكن له أهداف ترفيهية بقدر ما كانت إصلاحية، وهذا راجع إلى الوضع الخاص الذي مرت به الجزائر في سلب حقوق الأطفال وعدم تحقيق الإستقلال.

لقد تحدثنا فيما سبق عن أدب الطفل بالجزائر والمتمثل في الشعر، ولكن يكون الإهتمام-أيضا- منصبا على القصة باعتبارها أحب وأقرب الفنون الأدبية إلى نفوس الأطفال في بلادنا، وهذا ماأثبته "الحديدي" أن القصة « أكثر الأجناس الأدبية انتشارا وشيوعا بين الأطفال وأشدها جاذبية لهم »[2].

إن القصص الموجهة للأطفال في الجزائر كانت قديما منعدمة، وذلك راجع للأوضاع التي كانت سائدة في تلك الفترة، أدى هذا كله إلى تأخر ظهور الأدب بشكل عام والقصة كذلك سواء الموجهة لأدب الأطفال أ و الصغار، وهذا ما أكده عبد الله الركيبي بقوله:« تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة في مقدمتها الإستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركيتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة ولا سيما أحدث فنونه وهي القصة »[3].

يتضح من خلال هذا أن الإستعمار هو السبب الذي أدى إلى ضعف الفن والإبداع الأدبي في بلادنا.

وبالرغم من هذا كله أخذت الكتابة القصصية للأطفال في التطور والإزدهار وخاصة مع بداية السبعينات من القرن الماضي وبرز هذا التنوع في الأغراض والمضامين، فمن حيث الموضوع يمكن تقسيمها كما

(1) ــ خروفة براك: **معايير انقرائية شعر الأطفال(قراءة في الديوان الشعري الجزائري)**، مجلة العلوم الإنسانية،عدد خاص، 2003 م، ص39.

(2) ــ الحديدي علي: **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1996م، ص 176.

(3) ــ عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م، ص 192.

يذكر "نجيب" إلى: « قصص الخيال، وقصص الحيوان، وقصص الأساطير والخرافات، والقصص الشعبية، وقصص البطولات، والقصص الدينية، والقصص التاريخية، وقصص المغامرات، والقصص العلمية، والقصص الفكاهية وغيرها من الأنواع »[1].

كما لا يمكن أن نغفل فنا من الفنون الأدبية والمتمثل في المسرح بوصفه شكلا من أشكال أدب الأطفال المؤثرة والفاعلة في تنشئة الطفل وتكوينهم ثقافيا واجتماعيا، فهو يحتل إلى جانب القصة والشعر حيزا هاما من أدب الأطفال، وهذا ما يؤكده "هادي نعمان الهيتي"، ذلك أنه: « ينقل للأطفال بلغة محببة –نثر أم شعرا– وبتمثيل بارع، وإلقاء ممتع للأفكار والمفاهيم والقيم، ضمن أثر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص »[2]، يتضح من خلال هذا أن مسرح الأطفال يأخذ شكلين هامين هما: شكلا شعريا يعبر عليه بالمسرحيات الشعرية، وآخر نثري، على أن كلا الشكلين يشتركان في كونهما وسيلة هامة من وسائل تثقيف وإمتاع الأطفال.

وفيما يخص مسرح الطفل في الجزائر، فإن الباحث يلاحظ أن أهم الموضوعات التي يتناولها خمسة وهي:

- الموضوعات الوطنية التاريخية.
- الموضوعات الدينية.
- الموضوعات الإجتماعية.
- الموضوعات المدرسية والسلوكية.

(1) ــ نجيب أحمد: **أدب الأطفال علم وفن**، دار الفكر الغريب، القاهرة، ط2، 1994، ص 84.

(2) ــ هادي نعمان الهيتي: **أدب الأطفال "فلسفته، فنونه، وسائطه"**، ص 304.

- الموضوعات الفكاهية. [1]

يتبين من هذا عدم الإهتمام بالمسرح من طرف الناس والمؤسسات وتخلي الدولة عن رعايته مما أدى بذلك إلى التراجع.

للمسرح في الجزائر معيقات، كما له حلول تخرجه من واقعة المزري.

وهذه المعيقات والمشاكل تشمل النقاط الآتية:

- الإهمال واللامبالاة الواضحان من قبل هيئات المجتمع المسؤولة والمهتمة بالطفولة وثقافتها.
- ندرة المشتغلين في مجال الكتابة للأطفال عامة والمسرح على وجه الخصوص.
- قلة المساعدات المادية الموجهة للمشتغلين في هذا المجال.
- ندرة البحوث والدراسات العلمية الجادة المهتمة بقضايا الطفل النفسية والإجتماعية والفنية. [2]

أما الحلول المناسبة لخروج مسرح الطفل في الجزائر من واقعة المزري، فتتمثل فيما يلي:

- الإهتمام بتكوين المشتغلين على مسرح الطفل في الجزائر بمختلف أدورهم من مخـــرجين، وتقنـــيين، ومصممي أزياء.
- الإعتماد على البساطة والإيجاز والتشويق أثناء عملية الكتابة المسرحية وذلك بأسلوب ظريف خفيف ومضمون رسالي هادف.
- توفير الإمكانيات المادية للمسرح، وتشجيع العاملين به ماديا ومعنويا.

---

(1) ــ العيد حلولي: **النص الأدبي للأطفال في الجزائر "دراسة فنية في فنونه وموضوعاته"**، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003م، ص 194-198.

(2)–محمد عبد الهادي،–كعب حاتم: **مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قســـم الأدب العربي، جامعة بسكرة،، العدد 5،2009 م،ص 8.

- يجب أن تنطلق الكتابة المسرحية من التراث الإسلامي والوطني وما جاء به من أفكار وقيم حضـــارية تهيأ الطفل لخوض غمار الإنفتاح الثقافي دون ذوبان. [1]

(1)- **المرجع نفسه**، ص 9.

الفصل الأول: البنى اللسانية.

المبحث الأول: البنية الصوتية

أولا- علم الأصوات العام

ثانيا – علم الأصوات الوظيفي

تعد البنية الصوتية أول البنى اللسانية التي يمكن دراستها وتحليلها، لأنها تتناول أصغر وحـــدات اللغـــة والمتمثلة في الأصوات، ويسمى العلم الذي يختص بدراسة الجانب الصوتي (بعلم الأصوات)، فإذا كان يبحث في الأصوات من دون النظر إلى وظائفها بتحديد مخارجها وكيفية حدوثها ويبين الصفات التي تميز كل صوت عن غيره، فإن علماء الأصوات يطلقون عليه اسم (علم الأصوات العام)، أما إذا كان يبحث في الأصوات من حيث وظيفتها داخل التركيب أو السياق، أي الوظيفة التي تؤديها في المعنى، فإنهم يطلقون عليه اســـم علـــم الأصوات الوظيفي وهذا ما عبر عنه "رمضان عبد التواب" بقوله: " هو الدراسة العلمية للصوت الإنساني من ناحية وصف مخارجه، وكيفية حدوثه، وصفاته المختلفة التي يتميز بها عن الأصوات الأخرى، كمـــا يـــدرس القوانين الصوتية التي تخضع لها الأصوات في تأثيرها ببعض عن تركيبها في الكلمات والجمل."[1]

أولا–علم الأصوات العام:

اهتم علماء اللغة بدراسة الأصوات بوصفها خاصية مشتركة بين بني البشر، أي من حيث "كونها آثار سمعية، ناتجة عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق، بقطع النظر عن أصوات اللغة المعنيـــة، فركـــزوا علـــى الخواص العامة للصوت الإنساني ونظروا في جهاز النطق ووظائفه، والتركيب الطبيعي للصوت منتهين من كل ذلك إلى شبه قوانين عامة يصلح تطبيقها على كل اللغات، أو الاستفادة منها عند دراسة هذه اللغات على كل حدة"[2]، ومع مرور الزمن وتقدم العلوم والمعرفة الإنسانية، وبمساعدة الأدوات والأجهزة العلميـــة، ســـلك الدرس الصوتي مسلكا غير محصور في لغة بعينها، فربط العلماء دراسة الصوت الإنساني بعلم اللغة العام " ربطا وثيقا فخطى بذلك خطوات كبيرة نحو الأمام حتى وصل إلى مرتبة العلم بمعناه الحقيقي، وأصبح لـــه قـــوانين

(1)- رمضان عبد التواب: مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1977، ص 13.

(2)- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001، ص 58.

ومبادئ عامة قادت بالنهاية إلى ظهور علم الأصوات العام"،[1] الذي يدرس الأصوات اللغوية بصفة عامة دون ربطها بلغة محددة، معزولة بعيدة عن وجودها داخل البنية اللغوية، فيعمل على تحديد طبيعة الصوت اللغـــوي ومصدره، وكيفية حدوثه، وصفاته المختلفة.

1-تعريف الصوت:

1-1-لغة:

من بين معاني الصوت الواردة في معاجم اللغة ما جاء في "لسان العرب" لابن منظـــور: «الصـــوت: الجرس، معروف مذكر (...) والجمع أصوات، وقد صات يصوت ويصات صوتا وأصات وصوَّت به: كلـــه نادى، ويقال صوَّت بصوت تصويتا فهو مصوت وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال: صات، صوتا، فهو صائت، ومعناه صائح»[2].

وورد في "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي قوله عن الصوت: « صوت فلان بفلان تصـــويتا، أي دعاه، وصات بصوت صوتا فهو صائت بمعنى صائح: وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصـــوات، ورجل صائت: حسن الصوت، شديده ورجل صيِّت: حسن الصوت، وفلان حسن الصيت: له صيت وذكر في الناس حسن»[3].

(1)- المرجع السابق، ص 60.

(2)- ابن منظورالدين محمد بن مكرم الافريقي المصري: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2005،1 م، ج27،ص2521.

(3)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2، ص 421.

كما جاء في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس مادة (صات) أن: " الصوت جنس لكل ما وقر في أذن السامع، ورجل صيِّت إذا كان شديد الصوت"[1]

1-2-اصطلاحا:

عرف الصوت بتعريفات عديدة نذكر منها:

تعريف كمال بشر في كتابه " علم الأصوات": « الصوت هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق،والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا»[2]، من ذلك أن المتكلم لابد أن يبدل مجهودا كي يحصل على الأصوات اللغوية النابعة من جهاز النطق، والتي تنتقل موجاتها عبر الهواء إلى أذن المستمع التي تتلقى مجموع الذبذبات.

ويعرفه إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" 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"[3].

(1)- أبي الحسن أحمد بن فارس، بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، دت، ج، ص 319.

(2)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 119.

(3)- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار العلوم، مصر، د ط، د ت، ص 107.

كما يقول الجاحظ أيضا عن الصوت: « هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت»[1]، فهو أصغر الوحدات الصوتية التي يصل إليها التقطيع المزدوج.

ويمر الصوت اللغوي بمراحل معينة لحدوثه، فعملية الكلام تستدعي وجود طرف يصدر هذه الأصوات ويتجلى في المتكلم، وطرف آخر يتلقى هذه الأصوات ويتمثل في السامع.وقد سبق ذكر هذه المراحل عند علماء اللغة، ومنهم "كمال بشر" الذي أوردها لنا في خمس خطوات متتالية، وهي كالآتي:

- الأحداث النفسية والعمليات العقلية التي تجري في ذهن المتكلم قبل الكلام أو في أثنائه.
- عملية إصدار الكلام المتمثل في أصوات ينتجها ذلك المسمى جهاز النطق.
- الموجات والذبذبات الصوتية الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع، بوصفها ناتجة عن حركات أعضاء الجهاز النطقي، وبصفها أثرا مباشرا من آثار هذه الحركات.
- العمليات العضوية التي يخضع لها الجهاز السمعي (لدى السامع)، والتي وقعت بكونها رد فعل مباشر للموجات والذبذبات المنتشرة في الهواء.
- الأحداث النفسية والعمليات العقلية التي تجري في ذهن السامع عند سماعه للكلام، واستقباله للموجات والذبذبات الصوتية المنقولة إليه بواسطة الهواء[2].

هذه مراحل الصوت اللغوي كما ذكرها " كمال بشر" وتجذر بنا الإشارة هنا أن اللغويين المحدثين قد نظروا للصوت اللغوي وفسروا طريقة حدوثه ومراحله التي يمر بها، فحصروها في ثلاثة مراحل غير آخذين في الاعتبار

(1)- عبد القادر شاكر: علم الأصوات العربية، علم الفونولوجيا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 50.

(2)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 37-38.

المرحلتين الأولى والخامسة، لأنهما متعلقتين بالمستويين العقلي والنفسي، فاهتمامهم يركز بالدرجة الأولى على الصوت اللغوي المنطوق الموجود بالفعل، دون حاجتهم للخوض في العمليات النفسية والعقلية الأخرى.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الصوت اللغوي هو اضطراب مادي في الهواء، ينتج عن تذبذب الأوتار الصوتية، حيث يخرج عن طريق الجهاز النطقي مع النفس حرا طليقا دون وجود حواجز أو تعترضه أعضاء النطق اعتراضا جزئيا أو تاما، لتتم عملية استقباله من طرف الأذن.

2-الأصوات اللغوية (الصوامت والصوائت):

تصنف الدراسات اللغوية الحديثة الأصوات إلى قسمين،هما :

2-1-الأصوات الصامتة: وهي حروف اللغة التي يتكون منها جذر الكلمة، وقد أطلق عليه العرب مصطلح (الحروف الأصول)، فالصوت الصامت هو الذي يحدث بسبب اعتراض في مجرى الهواء، ومعنى ذلك أن هذا الصوت يتصدى له جزء من الجهاز الصوتي ليكون مخرجا له، وقد وصف " ابن جني " الصوت الصامت بقوله: «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أين عرض له حرفا»[1]، والأصوات الصامتة هي التي تشكل المعنى الرئيسي للكلمة في العربية.

وتحتوي العربية على ثمانية وعشرون صوتا صامتا، ويدخل فيها الواو غير المدة، والياء غير المدة، وتعرف بصطلح الجامد .

2-2 -الأصوات الصائتة (الحركات): وهو مصطلح يطلق على الأصوات التي هي ضد الصوامت، وتعرف في العربية بالحركات ويقصد بها أصوات المد الثلاثة: الألف، الواو والياء. ورأى "ابن جني" بأن الأصوات

(1)- أبو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، ص 06.

الصائتة هي التي تحدث نتيجة لامتداد الصوت واستمراره بقوله: « فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يتقطع الصوت عن امتداده واستطالته، استمر الصوت ممتدا حتى ينفذ ... والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو»[1].

وتتميز الصوائت بقوة وضوحها السمعي إذا ما قارناها بالصوامت، والحركات في العربية والتي تعد ضمن هذه الصوائت تصنف من حيث النوع إلى ثلاثة أصناف، هي: الفتحة والكسرة والضمة، أما من حيث الكمية، أو الزمن المستغرق لنطقها يمكن تصنيفها إلى ستة أنواع هي:

- الفتحة لقصيرة في مقابل الفتحة الطويلة.
- الكسرة القصيرة في مقابل الكسرة الطويلة.
- الضمة القصيرة في مقابل الضمة الطويلة[2].

وتمييز اللغويين المحدثين بين الأصوات الصامتة والصائتة قام على ثلاثة اعتبارات هي:

أ-اعتبار المخرج:

تحدث الصوائت من خلال اندفاع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا كليا أو جزئيا، أما الصوامت فلابد من وجود عائق يعترض مجرى الهواء المندفع من الرئتين خلال الحلق والفم- بدرجة ما -لإنتاجها.

(1)- المرجع السابق، ص 06.

(2)- محمد محمد داود: الصوت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001، ص 15-16.

ب-اعتبار الوضوح السمعي:

تتميز الحركات بقوة وضوحها السمعي إذا ما قورنت بالأصوات الصامتة، فالصامت بدون حركة يصعب نطقه بدرجة واضحة، والحركة هي التي تجعل من الصامت يصوت وتمنحه وضوحا سمعيا. ففي العربية لا يمكن أن تتوالى الصوامت متتابعة دون حركات.

ج-اعتبار الوظيفة:

يرتبط المعنى الرئيسي للكلمة في العربية بالأصوات الصامتة، أما الحركات فهي لا تعبر في الكلمة إلا عن تعديل المعنى وإيضاحه، وعلم اللغة الحديث يتعامل مع الحركة على أساس أنها عنصر له أهمية في التعبير عن المعنى"[1].

3-مخارج الأصوات اللغوية:

مخرج الصوت هو تسمية تطلق على المكان الذي يخرج منه الصوت اللغوي في الجهاز النطقي، أو هو «نقطة تنشأ عن اعتراض عضوين من أعضاء النطق للهواء المندفع من الرئتين، مما يؤذي إلى ضيق مجراه أو سده سدا تاما مؤقتا، فهو المقطع الذي ينتهي الهواء عنده، فكل حرف شارك غيره في صفاته فإنه لايمتاز عنه إلا بالمخرج»[2]، فالمخرج بهذا المعنى هو مكان بروز الصوت وتباينه عن غيره من الأصوات، يتم عند التقاء عضوي النطق.

(1)- المرجع السابق، ص 16-17.

(2)- ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، تصحيح محمد علي الصباح، دار الكتاب العربي، دب، دط، دت، ج1، ص214.

وقبل أن نشرع في ذكر مخارج الأصوات العربية يقتضي منا الأمر أن نشير إلى نقطة بالغة الأهمية، تتمثل في وجود اختلاف بين القدماء والمحدثين في عدد مخارج الأصوات العربية، بل إن القدماء في حد ذاتهم لم يتفقوا فيما بينهم في عدد هذه المخارج، «وهي عند الخليل في "مقدمة العين " ثمانية، وعند الفراء وقطرب وابن عمر الجرمي وابن دريد وابن كيسان أربعة عشرة مخرجا...» [1]

أما المحدثون فقد حددوا مخارج الأصوات بعشر مخارج، سنأتي على ذكرها بحسب الأصوات التي تصدر عنها بدءا بالشفتين وانتهاء بالحنجرة، أي من أقرب مخرج إلى أبعده في جهاز النطق على الشكل الأتي :

3-1-الأصوات الشفوية: ونقصد بها الأصوات التي يكون العضو المسؤول عن إنتاجها الشفتان، بمعنى أنها تخرج منها «وهي التي تنطق باشتراك الشفتين معا»[2]، ويوجد في العربية ثلاثة أصوات هي: الباء والميم والواو.

3-2-الأصوات الشفوية الأسنانية: ونتوصل إلى النطق بها عن طريق ملامسة الشفة السفلى للأسنان العليا «وهي التي يشترك في نطقها أطراف الثنايا العليا وباطن الشفة السفلى»[3]، وهذه المجموعة تضم صوت الفاء .

3-3-الأصوات الأسنانية: ونتمكن من النطق بها من خلال ملامسة طرف اللسان للأسنان العليا «وهي التي تشترك في نطقها الأسنان العليا والأسنان السفلى»[4]، وتحتوي على ثلاثة أصوات هي: الذال والثاء والظاء.

(1)- خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1983م، ص06 .

(2)- عبد العزيز أحمد علام-عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، دط، 2009، ص276.

(3)- المرجع نفسه،ص275.

(4)- المرجع نفسه، ص275.

3-4- الأسنانية اللثوية: وهي التي تتدخل فيها الأسنان واللثة مع حد اللسان وطرفه «ويطلق على الصوت الخارج منها الصوت الأسناني اللثوي»[1]، وتضم سبعة أصوات، هي: الدال، والتاء، والضاد،والطاء، والسين، والزاي، والصاد.

3-5–الأصوات اللثوية: وهي الأصوات التي يكون مخرجها من بين الغار واللثة مع مقدم اللسان وتضم هذه الأصوات: النون، واللام، والراء و«يطلق على الصوت الخارج منها الصوت اللثوي»[2].

3-6–الأصوات الغارية: ويشترك فيها مقدم اللسان مع مقدم الحنك، ومؤخر اللثة وهي: « الأصوات التي تخرج من بين الغار واللثة مع مقدم اللسان»[3]، وتحتوي على أصوات، هي: الياء، الشين، الجيم.

3-7– الأصوات الطبقية: وتضم هذه المجموعة ثلاثة أصوات، هي: الكاف، الخاء، والغين، ويسمى الطبق أيضا بالحنك الرخو " ويطلق على الصوت الخارج منها الصوت الطبقي"[4].

3–8–الأصوات اللهوية: وتنتج عن طريق اتصال مؤخر اللسان باللهاة مع الطبق اللين " وهي تنطق من منطقة اللهاة، وهي القاف، كما ننطقها اليوم"[5]، أي أن الأصوات اللهوية تتألف من صوت واحد، وهو القاف.

3–9– الأصوات الحلقية: وضمن هذه المجموعة نجد صوتين هما: الحاء والعين، ويرى " كمال بشر" أن: "العين في اللغة العربية يمثل نطقها مشكلة حقيقية لغير العرب، ومن النادر أن يستطيع واحد منهم نطقها بصورة

(1)حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط1، 2004م، ص42.

(2)- عبد العزيز أحمد علام –عبد الله ربيع محمود:علم الصوتيات،ص43.

(3)- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

(4)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص 43.

(5)- عبد العزيز احمد علام، عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات،ص44.

صحيحة"[1]، ويسمي الصوت الصادر من الحلق بالصوت الحلقي.

3-10-الأصوات الحنجرية: وتنتج العربية صوتان عربيان، هما: الهاء والهمزة " تنطق أو يتم نطقها في الحنجرة"[2] ونطلق على الأصوات الصادرة منها اسم الأصوات الحنجرية.

هذه محصلة مخارج الأصوات العربية عند المحدثين، ومما لاشك فيه أنهم أفادوا من الأجهزة الصوتية الحديثة، ومن علم التشريح نظرا للتقدم العلمي والتقني الهائل، بخلاف القدماء الذين كانوا يعتمدون في معرفة مخارج الأصوات على التجربة الذاتية "كالخليل بن أحمد الفراهيدي".

4-صفات الأصوات:

للأصوات اللغوية صفات كثيرة تختلف باختلاف طريقة النطق بها، فلكل صوت معين من أصوات اللغة العربية هيئة خاصة في كيفية إنتاجه، من ذلك أن هذه الأصوات من الممكن أن تخرج من مخرج واحد، لكن مع اختلاف في الصفات، فعلى سبيل الذكر هناك أصوات تخرج كلها من مخرج واحد كاللثوية الأسنانية، وبالرجوع إل الهيئة التي تنطق بها نجد نوع من التباين والتباعد بينها.

فالصفة حالات تلحق الحرف المنطوق ونصفه بها من قوة أو ضعف، أو جهز أو همس، أو تفخيم أو ترقيق، وما شابه ذلك مما يرافقه في مخرجه، وقد عرف علماء الأصوات الصفة بأنها " كيفيات تتميز بها الحروف المشتركة بعضها عن بعض، كما تتميز غيرها بالمخارج إذ المخرج للحرف كالميزان تعرف به كميته، والصفة كالناقد تعرف به كيفيته"[3] وتتمثل صفات الأصوات فيما يلي:

(1)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 304.

(2)- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيان، ص 268.

(3)- رشيد عبد الرحمان لعبيدي: معجم الصوتيات، مكتبة الدكتور مروان العطية، العراق، ط1، 2007، ص 116.

4-1-الجهر والهمس:

أ-الجهر: يحدث ما يسمى بالجهر في حالة اقتراب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء، وأثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما، وتحدث هنا اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الأوتار، فالجهر هو " تذبذب الحبال الصوتية أثناء النطق بصوت معين، ويسمى الصوت مجهورا"[1]، والأصوات العربية المجهورة هي: (الباء، الجيم،الدال،الذال،الراء،الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء)، بالإضافة إلى الصوائت الثلاثة أي حركات المد، والتي هي (الألف، الواو، الياء).

ب– الهمس: يحدث الصوت المهموس عند انفراج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض أثناء مرور الهواء، فيتسع الفراغ بينهما مما يسمح للهواء بالمرور دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، وبذلك لا يتذبذب الوتران الصوتيان، فالهمس هو "عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت يوصف بأنه مهموس"[2]، والأصوات المهموسة في العربية هي: (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة).

4–2–الانفجار و الاحتكاك:

أ–الانفجار:وتحدث هده الصفة التي نسميها بالانفجار في حالة النطق بالأصوات في لحظة واحدة، والصوت الانفجاري"هو الذي يحدث عند التقاء عضوي النطق التقاءا محكما يمنع الهواء من المرور، ثم ينفصل العضوان بسرعة،ينشأ عنها صوت قوي له دوي و انفجار "[3]،وقد سماها علماء الأصوات القدماء بالأصوات الشديدة، والأصوات الانفجارية في العربية، هي:(الباء، التاء،الدال،الضاد،الطاء،الكاف،القاف،الهمزة).

(1)- محمود عكاشة: أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005، ص 96.

(2)- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص 194.

3 -المرجع نفسه،ص194.

ب- **الاحتكاك**: ويمكن أن نصف الصوت بأنه احتكاكي في حالة احتكاك الهواء عند إنتاج الصوت احتكاكا موضعيا، أي احتكاك الهواء بجدران القنوات الصوتية بمعنى أن الصوت الاحتكاكي "هو الذي يحدث عند التقاء عضوي النطق التقاء غير محكم يسمح للهواء المندفع من الرئتين بالمرور مع إحداث نوع من الحفيف لاحتكاكه بأعضاء النطق "[1]، والأصوات الاحتكاكية في العربية هي (الفاء، الثاء، الذال، الظاء، الزاي، السين، الصاد، الشين، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهاء)، وعددها ثلاثة عشرصوتا.

4-3-التفخيم والترقيق:

أ- التفخيم: ينتج التفخيم عن طريق ارتفاع مؤخرة اللسان باتجاه الطبق، ويعرفه الدكتور "إبراهيم نجا" بأنه "تعظيم الحرف في النطق حتى يمتلئ الفم بصداه"[2]، والأصوات المفخمة هي (الصاد، الضاد، الطاء، الظاء)، وتدعى بالأصوات المطبقة.

ب- الترقيق: خلاف التفخيم، وهو في المصطلح "تحول يدخل على جسم الحرف فلا يملأ صداه الفم، ولا يغلقه"[3] فالأصوات الباقية التي لم يرد ذكرها في الأصوات المفخمة هي أصوات مرققة، وتشمل: (الهمزة، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الدال، الذال، الزاي، السين، الشين، العين، الفاء، الكاف، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء)، وتدعى بالأصوات المنفتحة.

4-4-الاستعلاء والاستفال:

أ-الاستعلاء: هي صفة تطلق على الأصوات التي يرتفع فيها مؤخر اللسان صوب الحنك الأعلى، بمعنى " أن

(1)- المرجع السابق، ص194.

(2)- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، ص 190.

(3)- رشيد عبد الرحمان لعبيدي: معجم الصوتيات، ص 66، 67.

تتصعد الحروف في الحنك الأعلى"[1]، وتشمل أصوات (الخاء، الغين، القاف، الضاد، الطاء، الصاد، الظاء)، وهي مجموعة في هذه لكلمات (خص ضغط قظ).

ب–الاستفال: يشمل الأصوات التي ينخفض فيها مؤخر اللسان، وهي الحروف غير المستعلية، بمعنى أن الأصوات المتبقية من العربية تكون مستفلة.

4–5– التكرير: وهذه الصفة يختص بها حرف واحد في اللغة العربية، حيث أن وضع النطق يضيف ضيقا ليس ثابتا ولا مستقر، معناه يتردد ويتكرر، فالمكرر: " هو الراء وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر لما فيه من التكرير"[2]، فالأصوات المكررة هي صوت الراء.

4–6–الصفير: عند النطق بأصوات معينة يحدث صوتا كأنه صفير، لضيق مجرى هذه الأصوات عند مخرجها ضيقا شديدا، مما يؤدي إلى حدوث صفير عالي، وأطلقت عليها هذه الصفة لأن صوتها يحدث صوتا يسمى بالصفير، ويؤكد على هذا علماء اللغة من بينهم " ابن يعيش" بقوله: صوتها كالصفير لأنها تخرج من بين الثنايا وطرف اللسان، فينحصر الصوت هناك ويصفر به"[3]، وأصوات الصفير هي: (الصاد، الزاي، السين)، بالإضافة إلى أصوات أخرى هي (الثاء، الذال،الشين، الظاء، الطاء)، وهذه الأصوات أضافها المحدثون.

4–7–الغنة: تطلق هذه الصفة على الصوت الذي يخرج من الخياشيم عند نطق صوتين في اللغة العربية، أي أن الغنة هي "خروج صوت الحرف من الخيشوم، وحروفه الميم والنون لأنه قد يعتمد لها في الفم والخياشيم، فتصير فيهما غنة"[4].

(1)- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، ص 196.

(2)- المرجع السابق، ص 197.

(3)- خليل إبراهيم لعطية: في البحث الصوتي عند العرب، ص 58.

(4)- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، ص 199.

4-8-القلقلة: صفة القاف والطاء، والباء، والجيم، والدال، وقد عرفها سيبويه بأنها "صفة الحروف التي إذا وقفت عليها خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه"[1]، وحروف- القلقة تجمع في (قطب جد)، وتنقسم إلى:

أ- قلقلة صغرى:هي التي تحدث عند الوقف على الساكن في وصل الكلام، نحو قوله تعالى: "وتقطعون" (العنكبوت:29).

ب- قلقلة كبرى: هي التي تحدث عند الوقف على المشدد في آخر الكلام، نحو قوله تعالى: " بالحق" (العصر:03).

ج- قلقلة وسطى: وتحدث عند الوقف على الساكن في آخر الكلام، نحو قوله تعالى: "لم يلد" (الإخلاص:03) [2]

ثانيا-علم الأصوات الوظيفي:

لم يتكف علماء الأصوات بدراستهم للجانب الفيزيائي للأصوات اللغوية بعدّها غاية في حد ذاتها، وإنما اعتبروها كوسيلة لتحديد وظيفة الصوت اللغوي في عملية التبليغ والتواصل ودرجة تأثيره في المتلقي، حيث أطلقوا على العلم الذي يدرس الأصوات من حيث وظيفتها في تركيب الكلام، ودورها في الدراسات الصرفية والنحوية والدلالية في لغة معينة اسم "علم وظائف الأصوات اللغوية" ويتحدث حلمي خليل في كتابه "دراسات في اللغة والمعاجم" السبب الذي دفع باللغويين إلى تقسيم علم الأصوات إلى صنفين فيقول: "ومع تقدم الدرس الصوتي اكتشف علماء اللغة أن للصوت جوانب غير الصوت الفيزيائي، أو الفيزيولوجي، أو

(1)- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، 1966، ج4، ص 174.

(2)- ابن الجزري: النشر في القراءات االعشر، ص 214.

السمعي له تكمن في الوظيفة التي يقوم بها الصوت داخل البنية اللغوية بما له من صلة بالمعنى، فوزعوا الدراسة الصوتية بين هذين الفرعين من فروع علم اللغة"[1]، وبما أن علم وظائف الأصوات أو الفونولوجيا جزء من علم اللغة يدرس الأصوات الإنسانية في سياق الكلام، ويقوم بتنظيم المادة الصوتية، ويخضعها للتقعيد، فإن مجاله يتسع ليشمل الفونيمات والمقاطع الصوتية والنبر والتنغيم، ودور هذه الملامح الصوتية في تحديد معنى الكلمة أو العبارة.

1-الفونيم اتجاهاته و أنواعه:

1-1-تعريف الفونيم

يعتبر الفونيم أصغر الوحدات الصوتية على مستوى التنظيم غير قابل للتجزئة إلى وحدات أصغر منها، ويعرفه "كمال بشر" بقوله: " هذا الصوت الواحد العام الذي يجمع جملة من الأفراد والتنوعات اتفق على تسميته (phonéme، وهذا المصطلح مصطلح انجليزي "وله مقابل في لغات أخرى من الصعب ترجمته بكلمة مفردة عربية باختلاف وجهات النظر في تفسيره بالتفصيل"[2].

كما عرفه "جون ديبوا": " بأنه أصغر وحدة فونولوجية في اللسان المدروس، أي أصغر وحدة يمكنها أن تحقق وظيفتها على مستوى الدال، بأن تعمل على تقابل وحدتين مختلفتين وتمايزهما"[3]، ككلمتي " صام" و" قام"، فمعنى الأولى يختلف عن معنى الثانية، والذي جعل دلالة الكلمة الأولى تختلف عن دلالة الكلمة الثانية من بين العناصر اللغوية، هو وجود صوت "الصاد" في كلمة صام وصوت "القاف" في كلمة قام، ومعنى هذا أن إبدال صوت الصاد بصوت القاف هو تغيير للمعنى، ونفرق بين الكلمتين عن طريق هذين الصوتين، وفي السياق

(1)- حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، دار النهضة، بيروت، ط1، 1998، ص 28.

(2)- كمال بشر: علم الأصوات، 486.

(3)- الطيب دبة: مبادىء اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2001، ص 171.

نفسه يقول " كمال بشر" أن الفونيم " هو وحدة صوتية قادرة على التفريق بين معاني الكلمات وليست حدثا صوتيا منطوقا بالفعل في سياق محدد، فالفونيمات أنماط الأصوات (types of sounds)، والمنطوق بالفعل هو صورها و -أمثلتها الجزئية التي تختلف من سياق إلى آخر، فالكاف فونيم وكذلك الجيم والقاف، فصور الصوت الواحد تختلف بسبب وقوع هذا الصوت في سياقات مختلفة"[1]، بمعنى أن الاختلاف النطقي السياقي للصوت هو الذي يؤدي إلى اختلاف معاني الكلمات.

1-2-اتجاهات الفونيم:تعددت تعريفات مصطلح " الفونيم" واختلفت بسبب اختلاف العلماء ومناهجهم، وتتمثل هذه الاتجاهات في:

1-2-1- الاتجاه العقلي: نجد من أنصار هذا الاتجاه اللغوي الأمريكي "سابير" الذي ينظر إلى الفونيم باعتباره صوتا واحدا له صورة ذهنية تجريدية يمكن للمتكلم استحضارها في ذهنه واستعمالها عن طريق الأصوات المنطوقة، يقول " سابير": " إن هذه الأصوات المثالية التي يكونها الإحساس الفطري بوجود علاقات مهمة بين الأصوات الحقيقية أكثر واقعية وتحققا بالنسبة للمتكلم العادي من الأصوات الحقيقية نفسها "[2]، بمعنى أن الفونيم هو الصورة العقلية للصوت التي يمكن لها أن تتحقق في الكلام الفعلي.

2- 2-2-الاتجاه المادي: يمثل هذا الإتجاه اللغوي " دانيال جونز" وهو يرى أن الفونيم مجموعة أصوات متشابهة في اللغة الواحدة يتحكم فيها السياق اللغوي الذي يحدد موقع كل صوت من هذه الأصوات المتشابهة، حيث يمنعها من الوقوع محل بعضها البعض، يقول "دانيل جونز" الفونيم عائلة من الأصوات في لغة معينة،

(1)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 487.

(2)- المرجع السابق، ص 488.

متشابهة الخصائص ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد أعضائها أن يقع في كلمة،في نفس السياق اللغوي، الذي يقع فيه الآخر"[1].

والتشابه بين هذه الأصوات قد يكون من الناحية السمعية الأكوستيكية أو من الناحية النطقية العضوية " فالهمزة والتاء اللتان تنسبان إلى فونيم واحد في بعض أنماط اللغة الإنجليزية بسبب العلاقة الأكوستيكية، حيث يترجمان في الأذن متشابهين في بعض المواقف على الرغم من كونهما مختلفتين في كيفية التشكيل"[2].

ووفق هذا الرأي، فالفونيم أسرة من الأصوات موجودة في لغة معينة متشابهة الخصائص، ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد الأصوات أن يقع مكان صوت آ خر في السياق نفسه.

2-2-3-الإتجاه التجريدي: ينظر أصحاب هذا الاتجاه للفونيم على أساس أنه صورة تجريدية لا وجود لها من الناحية العضوية ولا من الناحية العقلية، وفي هذا الصدد يقول "تودال" عن الفونيمات " أنها مجرد وحدات افتراضية تجريدية ليس لها وجود حقيقي سواء أكان وجودا ماديا أو ذهنيا"[3]، فهو وحدة تجريدية يمكن استخلاصها من الأحداث النطقية للوصول إلى وحدة مستقلة.

2-2-4- الإتجاه الوظيفي: توجد وجهات نظر عديدة داخل هذا الاتجاه، فبعض الدارسين اللغويين نظروا إلى الفونيم من خلال وظيفته كوحدة مناسبة للتعبير الألف بائي، ومنهم " وينجفلد" "الذي كان معظم اهتمامه في المسائل اللغوية تشكيل هجاء إنجليزي"[4]، أي وظيفة الفونيم هنا تتجلى في كونه عنصرا من عناصر الألف بائية.

(1)- حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 159.

(2)- المرجع نفسه، ص 159.

(3)- المرجع السابق، ص 163.

(4)- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دت، ص 179.

أما البعض الآخر فنظروا إليه من خلال وظيفته الأساسية في التفريق بين المعاني "كبلومفيلد" الذي يحدده بقوله: "الفونيم أصغر وحدة صوتية تميز كلمة من أخرى أي تقوم بالتفريق بين الكلمات"[1]، بمعنى أن الفونيم رغم كونه أصغر الوحدات الصوتية التي لا يمكن تقسيمها إلى وحدات أقل منها إلا أنه المسؤول عن اختلاف معاني الكلمات.

بالإضافة إلى هذه الاتجاهات الأربعة، نجد اتجاهاآخر ينظر إلى الفونيم في كونه حزمة من الخواص الصوتية الأساسية التي يعتمد عليها في التفريق بين الوحدات الصوتية للغة ما، فصوت الميم في العربية مثلا هو " مجموعة من السمات التالية: الأنفية والجهر والشفوية، وهذه هي الخواص الثلاث الأساسية الفارقة بين الميم وغيره من الوحدات، ويسمى حينئذ فونيم الميم"[2]، فتميز الوحدات الصوتية أو الفونيمات في لغة ما يفترض وجود صفة فارقة واحدة على الأقل، ويطلق على هذا الاتجاه أو هذه النظرية اسم السمات الفارقة.

3-نواع الفونيم:

قام علماء الأصوات بتقسيم الفونيم إلى قسمين: حيث أطلقوا على الأول اسم الفونيم التركيبي أو القطعي، وأطلقوا على الثاني الفونيم فوق التركيبي أو فوق القطعي.

الفونيم التركيبي: يرى حسام البهنساوي في كتبه "علم الأصوات" أن الفونيمات التركيبية" هي ذلك العنصر الذي يكون جزء من الكلمة المفردة"[3]، أي عنصرا مكونا لها، نحو كلمة " درس" تتكون من ثلاثة عناصر كل عنصر يمثل فونيما لهذه الكلمة، وذلك على الشكل التالي (د- ر-س) بالإضافة إلى الحركات الثلاثة.

(1)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 489.

(2)- المرجع السابق، ص 489.

(3)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص 135.

- الفونيم فوق التركيبي:

تعرف الفونيمات فوق التركيبية أو الفوق قطعية بأنها " ظاهرة أو صفة صوتيةذات مغزى في الكلام المتصل لا تكون جزءا من تراكيب الكلمة، وإنما تظهر وتلاحظ فقط حين تضم إلى أخرى، أو حين تستعمل الكلمة الواحدة يصورة خاصة"[1]، ومن أمثلة هذا النوع من الفونيم النبرات والنغمات التي تظهر أثناء الكلام.

4-الألفون:

الفونيم الواحد قد ينطق بأشكال مختلفة وطرائق متنوعة فيما يسمى بالتنوعات الفونيمية، ويطلق على هذه التنوعات المختلفة للفونيم الواحد مصطلح ألفون (variants or allphones)، ويعرف بأنه " أصغر وحدة صوتية في بيئة نطقية واحدة، تغيرها لا يؤدي إلى تغير المعنى"[2]، بمعنى أن الألفون صوت من أصوات الحرف (الفونيم)، وإحدى الصور الصوتية الممكنة لفونيم واحد، فصوت "النون" مثلا يمكن أن ينطق بصور وأشكال متعددة تمكننا من التمييز بينها أثناء سماعنا لها، من ذلك أن طريقة نطق النون في (إن تاب) تختلف عن طريقة نطقها في (إن شاء)، ومثله كذلك قولنا: (يقول الله – بسم الله)، نلاحظ هنا اختلاف في النطق بين اللام الأولى واللام الثانية في لفظ الجلالة، فالأولى تنطق مفخمة، بينما الثانية تكون مرققة، لكن هذا الاختلاف الحاصل لا يؤثر على المعنى، فهذه التنوعات المتعددة للصوت الواحد ما هي في حقيقتها إلا ألفونات لفونيم واحد.

5-المقطع الصوتي (syllable):

اختلف العلماء في تحديدهم للمقطع، فمنهم من ركز على الجانب الصوتي المحض أي النطق الفعلي، ومنهم من

(1)- المرجع نفسه، ص 135.

(2)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 482.

ركز على الجانب الفونولوجي معيارا للحكم، أي الجانب الوظيفي للمقطع ودوره في بناء الكلمة، والذين ركزوا على الجانب الصوتي الخالص واجهتهم صعوبات بالغة في الواقع العملي بالنظر إلى أن المقاطع ترد في سلسلة الكلام متصلة ببعضها البعض، وعلى هذا لجأ الكثير من الدارسين إلى المعيار الفونولوجي للمقاطع، فنظروا إليها من حيث بنيتها وعناصرها وكيفيات تتابعها في كل لغة، لأنه لكل لغة مميزاتها المقطعية وخواصها، قال "رمضان عبد التواب": " المقطع عبارة عن كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقف عليها، ومن وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي اللغة العربية الفصحى مثلا لا يجوز الابتداء بحركة ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة"[1]، ويحدد المقطع في لغتنا العربية بأنه أصغر تركيب يمكن أن يقف عليه المتكلم، يتألف من مجموعة من الصوامت والصوائت متبوعة بظواهر صوتية أخرى كالنبر والتنغيم، فالأصوات الصامتة والصائتة تشكل مقاطع بدورها تشكل كلمة.

أشكال المقاطع في العربية:

تقسم المقاطع في اللغة العربية وفق أساسين هما:

طول المقطع (قصير، طويل)، ونهاية المقطع(مفتوح، مغلق) سنوضحهما على النحو الآتي:

-طول المقطع: تنقسم المقاطع من ناحية الطول والقصر إلى قسمين:

– **المقطع القصير**: هو المقطع الذي "يبدأ بصوت صامت تتلوه حركة قصيرة"[2]، نحو: (كتب) إذ تتكون هذه الكلمة من ثلاثة مقاطع قصيرة (ك، ت، ب)

(1)- رمضان عبد التواب: مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 101.

(2)- حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 213.

– **المقطع الطويل**: وهو المقطع الذي "يتكون من صوت صامت تتلوه حركة طويلة"[1]، نحو (كَتَبْنَا) فالمقطع (نَا) ينتهي بحركة طويلة هي ألف المد.

– **نهاية المقطع**: تنقسم المقاطع بالنظر إلى ما تنتهي به من أصوات ساكنة أو متحركة إلى قسمين:

– المقطع المفتوح: ويطلق عليه اسم الحر أو المتحرك (open syllable)، وهو" المقطع الذي ينتهي بحركة قصيرة أو طويلة "[2] نحو (ب) مقطع مفتوح منتهي بحركة قصيرة (وبَا) مقطع مفتوح منتهي بحركة طويلة.

– المقطع المغلق: ويطلق عليه اسم الساكن (colsed)، وهو المقطع الذي ينتهي بصوت صامت، أو صوتين صامتين"[3] نحو: (بل) مقطع مغلق منتهي بصامت، و(نهر) مقطع مغلق منتهي بصامتين.

وبالتالي تشتمل اللغة العربية على خمسة أشكال من المقاطع هي:

– المقطع القصير المفتوح (ص ح) :وهو يتكون من صامت + حركة قصيرة مثل (ب)،(ث)

– المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) :وهو يتكون من صامت + حركة طويلة، نحو: في، ما.

– المقطع الطويل المغلق(ص ح ص) :وهو يتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت، نحو: لم، من.

– المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة(ص ح ح ص) :ويتكون من صامت + حركة طويلة + صامت، نحـــو (قال، باع.

– المقطع الزائد الطول (ص ح ص ص): وهو يتكون من صامت + حركة قصيرة+ صامت+ صامت، نحو، بئر، بنت[4].

(1)– المرجع السابق، ص 213.

(2)– إبراهيم عبد الفتاح: مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت، ص 164.

(3)– المرجع نفسه، ص 221.

(4)– أحمد البابي: القضايا التطريزية في القراءات القرآنية– دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، عالم الكتـــب الحـــديث، الأردن، ط1،، 2012، ج2،ص 55.

والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، أما النوعان الآخران، أي الرابع والخامس فقليلا الشيوع ولا يكونان إلاّ في أواخر الكلمات حين الوقف، فالعربية تستعمل بكثرة المقاطع من نوع (ص ح)،(ص ح ح)،(ص ح ص) في حين يقل استعمالها للمقاطع (ص ح ح ص)،(ص ح ص ص).

6-النبر (strees) :

يحدد النبر بأنه نشاط ذاتي ينتج عن طريق رفع صوت المقطع ليأتي مميزا عن غيره من أصوات الكلمة، أو هو أثر صوتي ناتج عن نشاط مكثف يحدث داخل الجهاز الصوتي، ويعرف "كمال بشر" النبر إذ يقول: "يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره، فالصوت أو المقطع الذي ينطق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا، أو مقطعا منبورا (stressed)، ويتطلب النبر عادة بذل طاقة أكبر نسبيا، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد، لاحظ مثلا الفرق في قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول والمقطعين الآخرين في "ضرب"، مثلا: (ض/ر/ب)، (da/ra/ba)، تجد أن (da) ينطق بارتكاز أكبر من زميله في الكلمة نفسها"[1].

وبما أن النبر في اللغة العربية يتطلب الضغط على مقطع دون غيره من المقاطع، فقد حدد علماء العربية أربع مواضع للنبر ووضحوا الطريقة التي تتم بها معرفة هذه المواضيع.

مواضع النبر:

وتتمثل في الآتي:

(1)- كمال بشر: علم الأصوات، ص513.

1–نبر المقطع الأخير: يكون النبر على المقطع الأخير إدا كان من النوعين (ص ح ص ص)، (ص ح ح ص)، ويؤكد "ابراهيم أنيس" ذلك بقوله: " لمعرفة موضع النبر في الكلمة العربية ينظر أولا إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس، أي المقطعان المكونان من (ص ح ص ص، ص ح ح ص) كان هو موضوع النبر"[1]، ومثال: (ص ح ص ص) الكلمة ناديت، فإنها مكونة من مقطعين هما: (نا+ ديت)، (ص ح ح+ص ح ص ص) ومثال (ص ح ح ص): كلمة نحيد، فإنها كلمة مكونة من مقطعين هما: (ن+حيد) (ص ح+ص ح ص ص).

2–نبر المقطع قبل الأخير: يكون النبر على المقطع قبل الأخير إذا كان من هذه الأنواع (ص ح ص، ص ح ح، ص ح)، ويوضح "إبراهيم أنيس" ذلك فيقول: " فإن كان من النوعين الثاني والثالث (أي المقطعان ص ح ح، ص ح ص)، حكمنا بأنه موضع النبر"[2].

مثال (ص ح ص): كلمة توقف تتكون من ثلاث مقاطع، هي: (ت + وق+ قف) (ص ح + ص ح ص + ص ح ص).

مثال (ص ح ح): كلمة يناجي تتكون من المقاطع (ي + نا + جي) (ص ح + ص ح ح + ص ح ص).

مثال (ص ح): كلمة جاهد مقاطعها هي (جا + ه + د) ص ح ح + ص ح + ص ح).

3– نبر المقطع الثالث: يكون النبر على المقطع الثالث حين نعد من الأخير إذا كان من نوع (ص ح)، والمقطع الذي بعده كذلك من نوع (ص ح)، ومثال هذا: الكلمة فتح تتكون من (ف + ت + ح) (ص ح + ص ح+ ص ح)، فالمقطع الثالث من الأخير تمثله ف (ص ح).

(1)-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار العلوم، مصر، د ط، د ت، ص 176.

(2)- المرجع نفسه، ص 167.

4- نبر المقطع الرابع حين نعد من الأخير: يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخير إذا كان من نوع (ص ح)، والمقاطع الثلاثة قبل الأخير من نوع (ص ح)، وفي هذا يقول "إبراهيم أنيس": " ولا يكون النبر على المقطع الرابع حيث تعد من الآخر إلا في حالة واحدة، وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول"[1].

7-التنغيم (intonation): يطلق على نظام توالي درجات الصوت مصطلح التنغيم أو موسيقى الكلام، وترتبط به مجموعة مصطلحات، نحو: النغمة، اللحن، الإيقاع، وهذه المصطلحات تحمل دلالات فنية متصلة بمجال الموسيقى والغناء، ولكننا سنستخدمها هنا بالدلالات التي منحها إياها علماء الأصوات بعدها أحد الظواهر الصوتية التي تشترك فيها مختلف اللغات الإنسانية، وعرفه " كمال بشر " بقوله: " التنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية، لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تضع كلا متناغم الوحدات، وتظهر موسيقى الكلام في صوره ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية أو ما نسميها نغمات الكلام، إذ الكلام – مهما كان نوعه- لا يلقى على مستوى واحد بحال من الأحوال"[2]، بمعنى أنه ظاهرة أدائية في اللغة العربية تكسب الكلمات نغمات موسيقية متعددة، يحصل وفقها اختلاف الدلالات والمعاني.

وفي السياق ذاته يقول " إبراهيم أنيس" عن التنغيم: " هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق "[3]، حيث أن الاختلاف في كيفية النطق بالأصوات صعودا وهبوطا يعتبر إحدى العوامل المساعدة على فهم فحوى الكلام، كما يعبر "محمود السعران" عن التنغيم قائلا: " هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود)،

(1)- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 101.

(2)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 533.

(3)- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 103.

والانخفاض(الهبوط) في درجة الجهر في الكلام، وهذا التغير في الدرجة يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية، ولذلك فالتنغيم يدل على العنصر الموسيقي في الكـــلام"[1]، ،فعلى الرغم من عدم وجوده على المستوى الخطي أو الكتابي إلا أنه يساهم في تغيير المعاني، سواء كان ذلـــك على مستوى الألفاظ أو الجمل والتراكيب.

ملاحظة:

لقد ميز علماء الأصوات بين النغمة والتنغيم، فالنغمة أو ما يسمى بالتنغيم اللفظي هو الذي ينحصر على مستوى الكلمة المفردة " حيث تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها على مستوى الكلمة، ولذلك تســـمى نغما ت الكلمة"[2].

أما التنغيم فيتعلق بمستوى الجمل والتراكيب للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة " حيث تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجمل أو العبارةأو مجموعة الكلمات "[3]، وهذا التنغيم يتعـــدى المفردة الواحدة، فيستند إلى تركيب أكبر من الكلمة أي أنه متعلق بالعبارة أو الجملة.

7-1-أنواع النغمات:

اللغات الإنسانية على اختلافها تستعمل في كلامها المنطوق أنواعا من النغمات، وهي:

– **النغمة المستوية:** وهي عبارة عن عدد المقاطع الصوتية التي تكون درجاتها متحدة، سواء كانت منخفظة أم عالية أم متوسطة"[4] وبالتالي فالنغمة المستوية تنقسم إلى:

(1)- محمود السعران: علم اللغة- مقدمة للقاريء العربي، دار النهضة العربية، بيروت،د ط، دت، ص125.

(2)-حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 23.

(3)- المرجع السابق، ص 23.

(4)- حسام البهنساوي: المرجع السابق، ص 165.

- المستوية السفلى.
- المستوية المتوسطة.
- المستوية العليا.

– **النغمة الهابطة:** وهي "النغمة التي تتطلب وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة اكثر انخفاظا"، والنغمة الهابطة قد تكون مركبة من نغمة درجتها متوسطة تليها نغمة درجتها منخفضة، وكذلك قد تكون مركبة من نغمة درجتها عالية تليها نغمة درجتها متوسطة .

– **النغمة الصاعدة:** وهي " النغمة التي تكون درجتها منخفضة في مقطع واحد أو أكثر تأتي بعدها نغمة درجتها أكثر علوا منها"[1]، بمعنى أنها تتطلب جود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علوا.وهذه النغمة قد تكون مركبة من نغمة درجتها منخفضة تليها نغمة درجتها متوسطة، كما أنها قد تكون مركبة من نغمة درجتها متوسطة تليها نغمة عالية.

النغمة الهابطة الصاعدة: تتكون هذه النغمة من " درجة عالية في مقطع أو أكثر، وتأتي بعدها نغمة ثانية درجتها أقل، ثم نغمة درجتها عالية "[2] .

النغمة الصاعدة الهابطة: تتكون هذه النغمة من " رجة منخفضة في مقطع أو أكثر تأتي بعدها نغمة ثانية درجتها أعلى منها، ثم نغمة درجتها أعلى من الثانية."[3]

(1)- المرجع السابق، ص 165.

(2)- المرجع نفسه، ص 165.

(3)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص 166.

7-2- **وظائف التنغيم**: للتنغيم وظائف متعددة، فهو يؤدي دورا كبيرا في عملية التحليل اللغوي، كما يساعد على تحقيق أغراض ومعان مختلفة تختلف باختلاف طريقة أداء الجملة من الناحية الموسيقية أثناء اتصال أفـــراد المجتمع مع بعضهم البعض، وهذه الوظائف نلخصها فيما يلي:

- الوظيفة الدلالية السياقية:

يؤدي التنغيم وظيفة دلالية سياقية، حيث تختلف النغمات تبعا لاختلاف المواقـــف الاجتماعيـــة عـــن وجهات النظر الشخصية من رضا وقبول وزجر وتهكم وغضب وتعجب ودهشة ...الخ. ويقوم التنغيم بأداء هذه المعاني بمساعدة السياق العام المرتبط بالظروف والمناسبات التي يلقى فيها الكلام.

وبذلك يكون التنغيم عنصر أساسي في الأداء يتحكم بصورة واضحة في تحديد المعنى وتوجيهه، اعتمادا على كيفية نطق الجملة وتنغيمها، إذ أن " تغير النغمة قد يتبعه تغير في الدلالة في كثير من اللغات"[1]، فيضفي هذا التغير على التراكيب المنطوقة معاني إضافية، من غير الممكن فهمها بمجرد معرفة المعاني التي تحملها المفردات داخل التركيب.

وإنما الوسيلة لفهم تلك المعاني الإضافية التي يرمي إليها المتكلم ويريد إبلاغها للسامع، تتوقـــف علـــى الصورة التنغيمية المختلفة في طريقة نطق تلك التراكيب " لأن المتكلم قد يهدف بحديثه بصورة تنغيمية معينـــة إشعار السامع معنى العتاب أو لفت النظر أو الامتعاض أو الحث على أمر مقصود أو إظهار الرضا أو الغضب أو اليأس أو الأمل أو التأثر أو اللامبالاة أو الإعجاب"[2]، فهذه المعاني كلها لا تحتوي عليها التراكيب والجمل المكتوبة وإنما تفهم من خلال السياق الذي يصاحب التراكيب، لأن طريقة الأداء الصوتية عند المتحدث جزء

(1)- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963، ص 47.

(2)- عليان بن محمد الحازمي: التنغيم في التراث العربي، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، العدد 5، 2007، ص 07.

فعال من السياق، "والسياق في الاستعمال الشفوي للغة لا ينحصر في الكلام السابق واللاحق بل يشمل التنغيم والإشارات والموقف نفسه"[1] ومثال ذلك قوله تعالى: { أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ } (النور: 22). وقوله أيضا: { وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ } (النور: 19). وقوله أيضا: { وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ } (النور: 31).

الوظيفة النحوية:

هذه الوظيفة هي أهم وظيفة يمكن أن يقوم بها التنغيم،من خلالها نميز بين أنماط التركيب ونفرق بين الأجناس النحوية المختلفة، فالإطار الصوتي الذي تقال به الجملة وطريقة أدائها وما يصاحبها من نغمات تكون صاعدة أو هاطبة يبين لنا تمام معنى الجملة من عدم تمام معناها، وهذا يكون في الجملة الشرطية، كقولنا على سبيل المثال: (إن تجتهد تنجح في الامتحان)، إذا انتهت هذه الجملة بنغمة صاعدة معناها أن الكلام غير تام، أما انتهائها بنغمة هابطة فدليل على تمامه من حيث المبنى والمعنى.

وبواسطة التنغيم كذلك نفرق بين أنماط الجمل، فنحدد الجملة الإخبارية من الاستفهامية من التعجبية، ويؤكد على ذلك "كمال بشر" بقوله: "ومن أهم الوظائف النحوية للتنغيم دوره في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة من تقريرية واستفهامية وتعجبية، فالجمل التقريرية لها نمطها الخاص من التنغيم في نهايتها: يتمثل هذا النمط في النغمة الهابطة التي تدل على تمام المنطوق واكتماله، في حين أن الجمل الاستفهامية وبخاصة تلك التي تستوجب الإجابة – بلا أو نعم – تنتهي بنغمة صاعدة، كما هو الحال في الجمل الاستفهامية التي تستخدم

(1)- شكري محمد عباد: اللغة والإبداع- مبادئ في علم الأسلوب العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1988ـ ص 127.

أدوات الاستفهام العامة، وهي الهمزة"[1]، وهذا معناه أن نوع النغمة التي تقال بها الجملة تحدد لنا نمطها، فالنغمة الهابطة تدل على الإخبار، في حين أن النغمة الصاعدة تدل على الاستفهام والتعجب، مثل: جملة (قرأت القرآن) بنغمة هابطة، جملة تقريرية و(وقرأت القرآن) بنغمة صاعدة جملة استفهامية أو تعجبية، كما توجد بعض الجمل تستخدم فيها أداة الاستفهام لكنها ليست استفهامية، منه قوله تعالى: { هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا } (الإنسان: 01)، حيث قال المفسرون أن "هل" بمعنى قد و"هل" للاستفهام التقريري، فالجملة إذن هنا تقريرية وليست استفهامية، لأن النغمة في "هل" هابطة ف(دلت على التقرير).

كما أن بعض الجمل لا توظف أداة الاستفهام، لكن من خلال نغمتها الصاعدة يتضح أنها استفهامية، كقول "عمر بن أبي ربيعة":

ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهرا عدد النجم والحصى والتراب

والمبين لدلالة الاستفهام هو التنغيم بنغمة صاعدة في كلمة تحبها، وهذا التنغيم حافظ على معنى الاستفهام في البيت دون الحاجة إلى استعمال أداة الاستفهام.

فالصيغة التنغيمية إذن هي: " منحنى خاص بالجملة يعين على الكشف عن معناها النحوي"[2]، بمعنى أن كل جملة لها هيكلها التنغيمي الخاص بها، فالهيكل التنغيمي للجمل الاستفهامية أو التعجبية يختلف عن الهيكل التنغيمي للجمل المثبتة وغيرها من الجمل الأخرى.

الوظيفة الاجتماعية:

(1)- كمال بشر: علم الأصوات، ص 43.

(2)- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب،ط5،دب، 2006، ج1، ص 226.

هي وظيفة يؤكد عليها علماء اللغة الاجتماعيون، فالطبقات الاجتماعية تختلف أنماط تنغيمها وطرائق أدائها للكلام،من ذلك نجد أصحاب الطبقة الراقية يستخدمون تنغيمات تختلف عن تنغيمات أصحاب الطبقة الوسطى، ويؤكد الدكتور "كمال بشر" ما ذهب إليه علماء اللغة الاجتماعيون بنظرهم للتنغيم من حيث وظيفته الاجتماعية، ويدعوا إلى دراسة معمقة في هذا المجال بقوله: " وهذه -في رأينا -إشارة ذكية تحتاج إلى دراسة أوسع وأعمق لنعرف مدى العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية، الأمر الذي سهل على الدراسة الكشف عن واقع اللغة وما يلحقه من تغيرات أو اختلافات في المجتمع اللغوي المعين"[1]، فالتنغيم له علاقة بموقع كل طبقة في المجتمع وخبرتها ونتاجها الثقافي.

من خلال كل ما سبق ذكره يمكن القول أن البنية الصوتية تحتل أهمية كبيرة في الدراسات اللغوية نظرا لكون اللغة مجموعة من الأنظمة، والقوانين موقعها ومكانها هو الذهن، يتحقق وجودها الفعلي عند نطقها بواسطة جهاز النطق، وتظهر في شكل أصوات تنتظم في كلمات أو عبارات نتلفظ بها، مما يمكن من دراسة هذه الأصوات من خلال مخارجها وصفاتها ووظائفها التي تقوم بها داخل الكلام إذ تصاحب هذا الأخير جملة من الظواهر الصوتية التي تمنحه قوة في التعبير ودقة في الأداء.

(1)- كمال بشر: الأصوات اللغوية، ص 539.

المبحث الثاني:

البنية الصرفية

أولا– تعريف الصرف

ثانيا – مجال علم الصرف

ثالثا– الوحدات الصرفية (المورفيمات)

رابعا– الأبنية الصرفية في أقسام الكلم

البنية الصرفية:

هي المستوى الثاني من مستويات التحليل اللساني الذي يختص بدراسة الصيغ اللغوية والتغيرات التي تطرأ على الكلمات، فتنتج لنا معاني ودلالات جديدة، حيث "ينظر إلى بنية الكلمة ثم إلى تصرفها أو ما يمكن فيها من معنى الزمن إذا كانت فعلا أو معنى التذكير والتأنيث أو الإفراد أو التثنية أو الجمع إذا كانت إسما"[1]، بمعنى أن الجانب الصرفي يهتم بوصف البنية الداخلية للكلمات، ويحاول معرفة القوانين التي تحكم هذه البنية، فإذا كان الفونيم يمثل قاعدة التحليل الفونولوجي للأصوات، فإن المورفيم يمثل قاعدة التحليل الصرفي للصيغ والأبنية.

(1)- إبراهيم مأمون جرار: المدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار حامد،عمان- الأردن، د ط، 2005، ص 16.

1-تعريف الصرف:

الصرف أو التصريف له معنى لغوي، وآخر اصطلاحي.

1-1لغة:

عند البحث في المعاجم التراثية عن معنى كلمة (صرف)، أو مصدرها صرفا، نجدها قد جاءت بمعـــان متباينة نذكر البعض منها:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور": " الصرف: رد الشيء عن وجهه، صرفه صرفا فانصرف وصارف نفسه عن الشيء: صرفها عنه، ويقال: صرفت الأجير والصبي، خليت سبيله، وصرفت المال أنفقته"[1].

وجاء في " المحكم والمحيط الأعظم" لابن سيده:" الصرف: حدثان الدهر اسم له، لأنه يصرف الأشـــياء عـــن وجوهها، والصرف فضل الدرهم على الدرهم والدينار على الدينار، لأن كل واحد منهما يصرف عن قيمـــة صاحبه، والصرف: بيع الذهب بالفضة وهو من ذلك، لأنه ينصرف عن جوهر إلى جوهر"[2].

كما ورد في "مقاييس اللغة" لابن فارس: "صرف: الصاد، والراء، والفاء، معظم بابه يدل على رجع الشـــيء، من ذلك صرفت القوم صرفا وانصرفوا، إذا رجعتهم فرجعوا، والصرف في القرآن: التوبة لأنه يرجع به عـــن رتبة المذنبين، ومعنى الصرف عندنا أنه شيء لا صرف إلى شيء"[3].

وقد ورد في القرآن الكريم مصطلح الصرف مصدرا وفعلا، فالمصدر كما في قوله تعـــالى: { فَمَا تَسْتَطِيعُونَ صَرْفًا وَلَا نَصْرًا } (الفرقان: 19) والفعل نحول قوله تعالى: { فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ } (يوسف: 34).

(1)- ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص 162.

(2)- أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنـــان، ط1، 2000، م ج 8، 302.

(3)- ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، ص 433.

من خلال ما تقدم من معاني لغوية يتضح أن الصرف هو التغيير والانتقال ورد الشيء عن وجهه..

1-2-اصطلاحا:

يعرف "ابن جني" الصرف بقوله: " هو أن تأتي إلى الحروف الأصول، فتتصرف فيها بزيادة حرف، أو تحريف بضرب من ضروب التغيير وذلك هو التصريف والتصريف لها"[1].

والصرف عنده -أيضا- هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى، مثال ذلك: أن تأتي إلى "ضرب" فتبني منه مثل "جعفر" فتقول : "ضربت"، ومثل " قمطر": " ضرب" ومثل " درهم": ضـــربب"، ومثل " علم": "ضرب"، ومثل "ظرف": "ضرب""[2]، بمعنى أن الصرف هو تحويل الكلمة إلى أبنيـــة مختلفـــة لضروب من المعاني كتحويل المصدر إلى صيغ الماضي أو المضارع والأمر، واسم الفاعل، واسم المفعول وغيرهما ... وقد يكون تغيير الكلمة لغير معنى طارئ عليها، ولكن لغاية أخرى تنحصر في الزيادة والحذف والإدغـــام ...الخ.

كما يعرف " ابن مالك" الصرف بأنه: " علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك، ولا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة، فأمـــا الحـــروف وشبهها فلا تعلق لعلم التصريف بها"[3]، فتصريف الكلمة هو تغيير بنيتها بحسب ما يعرض لها ولهـــذا التغـــيير أحكام كالصحة والإعلال، ومعرفة ذلك كله تسمى علم الصرف أو التصريف الذي يتناول الأسماء المعربـــة والأفعال المتصرفة، أما الحروف وشبهها كالأسماء المبنية والأفعال الجامدة فلا يتناولها التصريف، وكل ما كان

(1)- ابن جني: المصنف، تح: إبراهيم مصطفى – عبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، د ب، ط1، 1994، ج1، ص 3-4.

(2)- ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 34.

(3)- ابن عقيل: شرح على ألفية ابن مالك، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت، ص 357.

من الكلام على أقل من ثلاثة أحرف لا يقبل التصريف في الأسماء والأفعال إلا إذا كان ثلاثيا في أصله .يفهم من خلال هذه التعاريف أن الصرف هو التغيير في بنية الكلمة، إما لغرض معنوي كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع، وتغيير المصدر إلى الفعل، ووصف المشتق منه، كاسم الفاعل واسم المفعول وإما لغرض لفظي بزيادة حرف أو أكثر عليها، أو بحذف حرف أو إبداله له من حرف إلى آخر، أو بقلب حرف علة إلى حرف علة آخر.

2-مجال علم الصرف:

اقتصر مجال علم الصرف على دراسة الوحدة الصرفية (مورفيم)، ونعني بها كل كلمة متصرفة ذات معنى موظفة في نص أو جملة، أي أن أنواع الكلمات العربية التي يدرسها علم الصرف تتمثل في نوعين: الإسم المتمكن بمعنى الاسم المعرب، والفعل المتصرف.

النوع الأول:

الاسم المتمكن: وهو إما متمكن أمكن وهو المعرب المنصرف مثل: "محمد"، وفي هذا الصدد يقول " ابن جني":**"**الأسماء نعني الأسماء المتمكنة والتي يمكن تصريفها واشتقاقها نحو: رجل وفرس"[1]، وإما متمكن غير أمكن وهو المعرب غير المنصرف مثل: أحمد فهو ممنوع من الصرف.

النوع الثاني:

(1)- ابن جني: المصنف، ص 08.

الفعل المتصرف: وهو إما فعل ثلاثي في صورته(المجردة أو المزيدة)، مثل: علم -أعلم، وإما فعل رباعي في صورته(المجردة أو المزيدة) مثل: (دحرج) ومضارعه (تدحرج)، وكقوله تعالى في الآية الكريمة: { **وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى** } (النجم: 01).

هوى ومضارعه يهوي، بمعنى سقط.

هوى فعل منصرف: هوى ـــــ ثلاثي مجرد.

يهوى ـــــــ ثلاثي مزيد.

وقد استبعد علم الصرف في دراسته الأسماء المبنية، والأسماء الأعجمية، وأسماء الأصوات، والأفعال الجامدة، والحروف، وفي ذلك يقول " ابن مالك" في القسم الخاص بالصرف:

حرف وشبهه من الصرف بري وما سواهما بتصريف حري[1]

ويقصد "ابن مالك" بالحرف: حرف المبني وحرف المعنى، أما شبه الحرف فهو الاسم المبني، ومعنى هذا أن الحرف وشبهه خارج مجال البحث الصرفي ويقصد بسواهما: الاسم المعرب والفعل المنصرف، فهما إطار البحث الصرفي. وقد قال "ابن جني" في أثناء حديثه عن مجال علم الصرف أنه " لا يريد الأسماء المبنية الموغلة في شبه الحروف، لأن تلك الأسماء في حكم الحروف، ألا ترى أن " كم ومن وإذ" سواكن الأواخر "كهل وبل وقد " وإنما كان ذلك فيها لمضارعتها الحروف، وإذا كان كذلك فمعلوم أن الألف في " متى وإذا وأتى وإياك "ونحوهما غير منقلبة من ياء ولا واو، كما أن الألف في " حتى وكلا "كذلك، وكما كانت " من وكم، كهل وبل "، فهذه الأسماء المبنية التي في حكم الحروف لا تشتق ولا تمثل من الفعل، كما أن الحروف كذلك"[2].

(1)- جمال الدين ابن مالك: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط4، 2009، ص 60.

(2)- ابن جني: المصنف، ص 08.

ومنه فالأسماء المبنية والحروف بجميع أنواعها لا تدخل في إطار البحث الصرفي.

3-الوحدات الصرفية (المورفيمات):

يمثل المورفيم الوحدة الأساسية في التحليل الصرفي للتعرف على المباني والوحدات الأكثر تعقيدا، ويكون على مستوى الكلمة، فقد اتفق العلماء على أن المورفيم هو أصغر وحدة لغوية ذات معنى في لغة ما، أو لها وظيفة نحوية في بنية الكلمة.

ويعرفه "محمد علي الخولي": " المورفيم هو أصغر وحدة لغوية ذات معنى، إذ لا يمكن تقسيمه إلى وحدات أصغر ذات معنى، مثل كلمة (كرسي) مورفيم واحد له معنى، ولا يمكن تقسيمه إلى وحدات أصغر ذات معنى"[1].

كما عرف "بلومفيلد" المورفيم بأنه: صيغة لغوية لا تحتمل أي شبه جزئي في التتابع الصوتي والمحتوى الدلالي مع أية صيغة أخرى"[2]، فالمورفيم هو أصغر وحدة حاملة للمعنى، لا يمكن تقسيمها إلى أجزاء أصغر منها تحمل معنى.

أنواع الوحدات الصرفية (المورفيمات):

وجد علماء اللغة أن الوحدات الصرفية أو المورفيمات تختلف من حيث البنية أحيانا، ومن حيث الدلالة على المعنى أو الوظيفة النحوية والصرفية، فقسموا المورفيمات إلى ثلاثة أنواع:

(1)- محمد علي الخولي: مدخل إلى علم اللغة،دار الفلاح،دب، ط1، 1993، ص 67.

(2)- محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،دط،دت، ص 90.

– **المورفيم الحر**: وأطلق عليه علماء اللغة اسم "الوحدات الصرفية التتابعية" أو"المورفيم الحر" وهو عبارة عن وحدات صرفية مستقلة في اللغة بعدّها كلمة ذات معنى محدد يمكن استخدامها بحرية، بمعنى أنها " الوحدة التي تدل بذاتها دون إلصاقها بغيرها"[1]، ومن أمثلة هذا النوع في العربية:

- الأفعال الناقصة (كان، صار).
- الضمائر المنفصلة (أنا، أنت)، حروف الجر (من، إلى).
- الحروف الناسخة (إن، لعل)، وغيرها كثير في اللغة العربية.

– **المورفيم المقيد**: وهو كل وحدة صرفية متصلة بالكلمة، أو هو ما ارتبط مع المورفيم الحر " لا يمكن استخدامه منفردا بل يجب أن يتصل بمورفيم آخر"[2]، ويظهر ذلك في اللغة العربية عن طريق (اللواصق)، وهي ثلاثة أنواع:

– **السوابق**: هي المورفيمات التي تلتصق ببداية الكلمة مثل: حروف المضارعة، وهمزة التعدية.

– **الأحشاء**: هي المورفيمات التي تتوسط حشو الكلمة، مثل: تشديد عين الفعل في كرم، وألف الفاعل في الأسماء، مثل كاتب.

– **اللواحق**: وهي المورفيمات التي تلحق بآخر الكلمة مثل: الضمائر المتصلة كما في الفعل كتبت، وعلامات التثنية (كالألف والنون في الرفع، والياء والنون في النصب والجر)، كما في كلمة: مؤمنان وكلمة مؤمنين. وعلامة جمع المذكر السالم (الواو والنون)، وجمع المؤنث السالم (الألف والتاء)، كما في كلمة: مؤمنون ومؤمنات، وعلامة التأنيث (التاء المربوطة كما في كلمة: مؤمنة، ونون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة كما في كلمة تكتبنَّ وكلمة تكتبنْ.

(1)- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2006، ص 105.

(2)- حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 2003، ص 90.

– **المورفيم الصفري**: وهو مورفيم" يدل عدم وجوده على وجود مورفيم محذوف، أو مستتر، أو مقدر، مثل: الضمائر المستترة والصيغ في المشتقات، والإسناد في الجملة، وحركات الإعراب المقدرة، وغير ذلك"[1]، ومعنى ذلك أن هذا المورفيم لا وجود له على مستوى الرسم الكتابي، وإنما هو الصورة الموضوعية في الذهن، يمكن استنتاجه من خلال الكلام، ويرمز له في علم اللسانيات بالعلامة العدمية (∅).

4–الأبنية الصرفية في أقسام الكلام:

قسم النحاة الكلمة إلى أنواع: اسم وفعل وحرف، وقد ورد ذلك في ألفية **"ابن مالك"** في قوله:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل، ثم حرف الكلم[2]

فالاسم هو: " ما دل على معنى في نفسه، و لم يقترن بزمان"[3]، مثل: محمد، وفرس، ورجل، ويتميز الاسم بأنه يقبل إحدى العلامات الآتية: أل التعريف، دخول حرف الجر عليه، النداء، التنوين، وقد أشار "الزمخشري" إلى هذا في كتابه "المفصل" أن للاسم علامات منها: " دخول الجر والتنوين، وأل التعريف، والإسناد"[4]، ومن مثل ذلك قولنا في: رجل هو اسم نكرة، ويمكن تعريفه بإدخال أل التعريف عليه، فيصير الرجل، وبالتالي فهو يقبل أل التعريف التي تعد من أحد علاماته المميزة له، والأسماء في اللغة العربية تختلف من ناحية وضعها اللغوي، وأشكال أبنيتها إلى أنواع مختلفة منها: الاسم الصحيح، والمقصور، والممدود، والمنقوص.

(1)– المرجع نفسه، ص 91.

(2)– جمال الدين بن مالك: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، ص 02.

(3)– جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص 22.

(4)– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: المفصل في صناعة الإعراب، تح: علي بو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، د ط، 2003، ص 23.

والفعل ما دل على الحدث مقترن بالزمان أو " هو ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم، والـــزمن جـــزء منه"[1]، نحو: درس يجتهد، اقرأ، ويتميز الفعل بقبول :قد والسين وسوف، والنواصب، والجوازم، وبلحوق تاء الفاعل، وتاء التأنيث الساكنة، ونون التوكيد، وياء المخاطبة، نحو: قوله تعالى: { قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى } (الأعلى:14)، وقوله أيضا: { سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى } (الأعلى: 06)، وكذلك في قوله تعالى: : { وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى } (الضحى: 05).

– **والحرف**: هو "ما وضع ليدل على معنى مستقل"[2]، مثل: هل، عن، في، ويتميز الحرف عن الاسم بعـــدم قبول علامات وخصائص كل منهما.

أولا–أبنية الأسماء:

تصنف الأسماء في اللغة العربية على النحو التالي:

الاسم من حيث الجمود والاشتقاق:

يقسم علماء الصرف الاسم إلى قسمين: جامد ومشتق، وأساس هذا التقسيم يعتمد على الأصول التي تطور عنها الاسم، فالجامد ما لم يؤخذ من غيره ومعنى ذلك أنه:" ليس له أصل يرجع إليه وينسب لـــه"[3]، وينقسم الاسم الجامد إلى نوعين:

- ما دل على ذات (اسم جنس محسوس)، مثل: إنسان، رجل أسد.

(1)- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2004، ص 51.

(2)- المرجع السابق، ص 09.

(3)- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط7، د ت، ج3، ص 181.

- ما دل على معنى مجرد غير حسي (اسم جنس معنوي)، مثل: علم، فهم، صبر.

أما المشتق، فهو ما اشتق من غيره بمعنى "ما أخذ من غيره، بأن يكون له أصل ينسب إليه ويتفرع عنه"[1].

ولتوضيح الاسم المشتق نذكر المفهوم الصرفي للاشتقاق، وبالتحديد الاشتقاق الصغير أو الأصغر الذي يعد نوعا من أنواع الاشتاق الأكثر شيوعا في العربية، على اعتبار أن أنواع الاشتقاق إلى جانب الصغير هي: الاشتقاق الكبير، والأكبر، والكبار، يقول " ابن جني" في الاشتقاق الصغير- الذي نحن بصدده-: " كأن تأخذ أصلا من الأصول فتقرأه، فتجمع بين معانيه وإن اختلفت صيغه ومبانيه"[2]، وبعبارة أخرى، فالاشتقاق الصغير هو انتزاع كلمة من كلمة أخرى مع اتفاقهم معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لهم، ويعد أهم وسيلة لتوليد الألفاظ والصيغ، ويستفاد منها لتكوين كلمات جديدة لكل منها أوزان معينة للدلالة على معان جديدة، ويطلق الصرفيون على المشتق اسم الوصف أو الصفة، أي أنه يدل على ذات مع ملاحظة صفة.

وقد قسم الصرفيون المشتقات إلى تسعة أنواع:" اسم الفاعل، صيغ المبالغة، الصفة المشبهة باسم الفاعل، اسم المفعول، اسم التفضيل، اسما الزمان، والمكان، واسم الآلة"[3].

وسنتحدث عن الأسماء المشتقة، لكن يجدر بنا قبل التطرق إليها أن نتحدث عن أصلها وهو المصدر، فالمصدر من الكلمات التي يعتريها التغيير، ولهذا عني الصرفيون بدراسته، ويعرف بأنه "اللفظ الذي يدل على الحدث مجردا من الزمان متضمنا أحرف فعله، نحو: درس ـــــ درسا، قرأ ـــــ قراءتا.

وتنقسم المصادر في اللغة العربية إلى ما يلي:

(1)- المرجع نفسه، ص 182.

(2)- ابن جني: الخصائص، ج2، ص 136.

(3)- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها،ص 98.

- **المصدر الأصلي**: هو "المصدر الحقيقي الدال على معنى مجرد، وليس مبدوء بميم زائدة، ولا مختوما بياء مشددة بعدها تاء مربوطة"[1]
- **مصدر المرة**: هو " ما دل على وقوع الحدث مرة واحدة"[2]، ويكون على وزن فعلة إذا كان الفعل ثلاثيا، نحو: مشية، أما إذا كان الفعل غير ثلاثي يكون مصدر المرة على وزن المصدر بزيادة تاء في آخره، نحو: اندفع الفارس اندفاعة، أما إذا كان المصدر مختوما بالتاء في الأصل، نحو: دعوة يكون مصدر المرة بالوصف فتقول: دعوة واحدة"[3].
- **مصدر الهيئة**: يعرف بأنه "الاسم الدال على هيئة الفعل ونوعه، وهو يذكر لبيان نوع الحدث وصفته ويصاغ من الثلاثي على وزن فعلة، مثل مشية، وإن كان مصدر الفعل الثلاثي في الأصل على فعلة، مثل: خبرة، دل على الهيئة بالوصف أو بالإضافة، نحو: خبرة واسعة أوخبرة الكهول، وإذا كان الفعل فوق الثلاثي، يؤتى بمصدره موصوفا مثل: أكرمته إكراما عظيما"[4]
- ***المصدر الميمي***: وصف هذا المصدر بالميمي، لأنه تميز بميم زائدة في أوله، ويعرف بأنه: " يدل على ما يدل عليه المصدر العادي، غير أنه يبدأ بميم زائدة"[5]، ويصاغ من الفعل الثلاثي، نحو: وعد موعد، وركب مركب، ومن غير الثلاثي، نحو: اندفع، مندفع.

(1)- حسن حسين سليمان قطناني، مصطفى خليل كسواني: في علم الصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط1، 2011، ص 03

(2)- إبراهيم حسن- ضيف الله الضيفي: الخلاصة الصرفية المستخلصة من مطولات النحاة،دب،دط، دت، ص 69.

(3)- حسن حسين سليمان قطناني، مصطفى خليل كسواني: في علم الصرف، ص 30.

(4)- المرجع السابق، ص 31.

(5)- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص 76.

- **المصدر الصناعي**: هو "اسم تلحقه ياء النسبة مردفة بالتاء، ويصاغ من الأسماء بطريقة قياسية للدلالة على الاتصاف بالخصائص الموجودة في هذه الأسماء"[1]، ومن أمثلته كلمات الإنسانية، الصخرية، الحرية ...الخ.

أما المشتقات فتصنف في العربية على النحو الآتي:

اسم الفاعل: اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم ويدل على من وقع منه الفعل أو من قام به، أي أنه " كل كلمة مشتقة دلت على صفة ومن قام بها على سبيل الفاعلية "[2] ويشتق من:

- مصدر الفعل الثلاثي على وزن فاعل، مثل: صدق صادق، كتب كاتب.
- ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، مثل: أرسل يرسل، فهو مرسل[3]

اسم المفعول: اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول "وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل"[4] ويشتق من:

- مصدر الفعل الثلاثي على وزن مفعول، مثل: فهم مفهوم، درس مدروس.
- ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل الآخر، نحو: شارك يشارك مشاركة، فهو مشارك[5].

(1)- حسن حسين سليمان قطناني، مصطفى خليل كسواني: في علم الصرف، ص 34.

(2)- شعبان صلاح: تصريف الأفعال في اللغة العربية، دار غريب، القاهرة، د ط، 2005، ص 18.

(3)- إبراهيم قلاتي: قصة الأعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 406.

(4)- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 81.

(5)- مصطفى خليل كسواني: الميسر في اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 34.

صيغ المبالغة: عند قصد المبالغة يحول اسم الفاعل إلى أوزان تسمى صيغ المبالغة، وهي " تدل على وصف الفاعل بالحدث عن طريق المبالغة"[1]، وتشتق من: مصدر الفعل الثلاثي ولها خمسة أوزان، هي الأكثر استعمالا تأتي كما يلي:

- فعال، مثل: مناع في قوله تعالى: { مَنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ } (القلم: 10-11).
- فعول، مثل: شكور في قوله تعالى: { ذَلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهُ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُل لَّا أَسْئَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَمَن يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ } (الشورى:23)
- مفعال، مثل: مدرارا في قوله تعالى: { فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا (10) يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا } (نوح: 10-11).
- فعيل، مثل :فهيم.
- فعل، مثل: مزق[2].

الصفة المشبهة باسم الفاعل: وهو اسم مصوغ من مصدر الفعل الثلاثي اللازم " يدل على ذات، أو وصف قائم بهذه الذات التي صدر منها الفعل بشرط أن يكون الوصف دالا على الثبوت"[3]، وتشتق من مصدر الفعل الثلاثي على ثلاثة أوزان قياسية، تأتي كالآتي:

(1)- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 99.

(2)- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص 408.

(3)- المرجع نفسه، ص 411، 412.

1. **فَعِلَ**: فيه ثلاث أوزان: فعل: يدل على فرح أو حزن، نحو: فرح، والمؤنث منه يكون على وزن فعلة، نحو: فرحة. فعلان يدل على الامتلاء أو الخلو، مثل:، مثل، عطشان وشبعان، والمؤنث منه يكون على وزن فعلى، مثل: عطشى وشبعى. أفعل،: يدل على لون أو عيب جسدي، أو أمر خلقي ظاهر أو حلية، مثل: أحمر، أعور، أحمق، أرعن، أكحل،أهيف، والمؤنث منه يكون على وزن فعلاء، مثل: بيضاء، وعورءا، وحمقاء، وهيفاء.

2. **فَعُلَ**: هذا الوزن قليل الاستعمال ويكون على أربعة أوزان، هي: فعيل: يدل على طبيعة فطرية أو خلقة جسدية، أو يدل على داء، مثل: شرف فهو شريف، وكرم، فهو كريم، ومرض فهو مريض .فعل، مثل: نذل فهو نذل،.فعال، مثل: حصن، فهو حصان، ومؤنثه يكون على وزن فعالة، نحو:حصانة. فعول، مثل ربط فهو ربوط.

3. **فَعَلَ**: وهو أندر أفعالها، وتصاغ الصفة المشبهة منه على وزن فَيْعَلْ، مثل: ساد، يسود، سيد،/ وتصاغ أيضا على وزن فعيل شرط تكون خاصة في الفعل المضاعف، نحو: مد، يمد، مديد، وقد ترد من الفعل المعتل اللازم، مثل: زكي، يزكو، زكي"[1]

وتشتق من مصدر الفعل الثلاثي على: وزن اسم الفاعل وتضاف إلى مرفوعها، للدلالة على الثبوت والدوام الملازمة للصفة المشبهة، مثل: زيد معتدل القامة[2]

اسم التفضيل: يعرف اسم التفضيل بأنه " ما دل على اشتراك شيئين في صفة، وزاد أحدهما على الآخر فيها"[1]، ويأتي على وزن أفعل، كأنفع، أفضل، أكثر، أحسن، قال "ابن يعيش": " قياسه أن يصاغ من ثلاثي

(1)- أحمد الحملاوي: تصريف الأسماء في اللغة العربية، ص 52.

(2)-المرجع نفسه، ص52.

غير مزيد فيه، مما ليس بلون ولا عيب، فلا يقال في أجاب وانطلق، ولا في سمر وعور هو أجوب منه وأطلق، ولا أسمر منه وأعور، ولكن يتوصل إلى التفضيل في نحو هذه الأفعال بأن يصاغ أفعل مما يصاغ منه ثم يميز بمصادر، كقولك: هو أجود منه جوابا وأسرع انطلاقا، وأشد سمرة، وأقبح عورا"[2]، وبهذا يتضح أن اسم التفضيل لا يأتي إلا على وزن واحد وهو أفعل.

اسم الآلة: هو" اسم يشتق من الفعل الثلاثي المتعدي للدلالة على الآلة"[3] وذلك على الأوزان الآتية:

- مفعال، مثل: مفتاح. مفعل، نحو: مشرط. مفعلة، مثل: مسطرة، وهناك صيغ أخرى أقرها المحدثون هي: فاعول، مثل :ساطور. فعالة، مثل: ثلاجة[4].

إسما الزمان والمكان: هما مصدران ميميان لأنهما مبدؤين بميم " فاسم الزمان يدل على زمن وقوع الحدث، بينما يدل سم المكان على مكان وقوع الحدث"[5] ويشتقان من الفعل الثلاثي على وزنين هما:

- مفعل: إذا كان الفعل معتل اللام، مثل: مشى، يمشي، ممشى. أو كانت عينه مضارعة مفتوحة أو مضمومة، مثل: قعد، يقعد، مقعد، أو كان أجوفا واويا، مثل :قام، يقوم، مقام.

مفعل: إن كان الفعل مثالا غير معتل اللام، مثل: وعد موعد، أو كانت عين الفعل المضارع مكسورة، مثل : جلس، يجلس، أو كان أجوف وعينه ياء، مثل: باع، يبيع، مبيع.

(1)- المرجع نفسه،ص53.

(2)-ابن علي بن يعيش النحوي: شرح المفضل، دار الطباعة، المنيرية، مصر، د ط، ج6، ص 91.

(3)-عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 88.

(4)-المرجع السابق، ص 88.

(5)- شعبان صلاح: تصريف الأسماء في اللغة العربية، ص 62.

ويشتقان من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل الآخر[1] مثل، قوله تعالى: { وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ } (هود:6).

الاسم من حيث الإفراد والتثنية والجمع: ينقسم الاسم إلى ثلاثة أقسام، من حيث كونه مفردا أو مثنى أو جمعا، أي من حيث العدد.

الاسم المفرد: هو ما دل على واحد " أو ما ليس مجموعا لا مثنى، ولا ملحقا بهما، ولا من الأسماء الخمسة المبنية في النحو"[2]، نحو: رجل، كتاب، امرأة، شجرة.

الاسم المثنى: هو اسم معرب غير مركب ينوب عن مفردين متفقين مبنى ومعنى، أي أنه " ما دل على اثنين أو اثنتين بزيادة ألف ونون في الرفع، وياء ونون في النصب والجر، نحو: رجلان ورجلين وامرأتان وامرأتين"[3]

اسم الجمع: هو اسم ناب عن ثلاثة فأكثر بزيادة في آخره، وينقسم الجمع في العربية إلى ثلاثة أنواع: جمع مذكر سالم، وجمع مؤنث سالم وجمع تكسير، فجمع المذكر السالم هو: "ما دل على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون –في الرفع –وياء ونون –في النصب والجر – مع سلامة لفظ مفردة، نحو: مسملمون ومسلمين"[4]، وجمع المؤنث السالم هو " ما دل على أكثر من اثنتين، بزيادة ألف وتاء مع سلامة لفظ مفرده، نحو: مسلمات، مؤمنات"[5]، وجمع التكسر هو "ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين مع تغير في صورة مفردة، ويسمى تكسيرا

(1)- مصطفى خليل كسواني: الميسر في اللغة العربية، ص 38-39.

(2)- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 220.

(3)- رجب عبد الجود إبراهيم: أسس علم الصرف، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص 153.

(4)- المرجع نفسه، ص 153.

(5)- المرجع نفسه، ص 153.

لتكسر صورة مفردة عند الجمع، نحو: رغيف: أرغفة ورغفان"[1]، ومنه فجمع التكسير تتغير صورة مفـــرده بنقص أو اختلاف في الحركات، نحو: كتاب كُتُبُ، قلم، أقلام.

الاسم من حيث التذكير والتأنيث:

ينقسم الاسم من حيث النوع، أي باعتبار المسمى إلى مذكر ومؤنث، فالمذكر، مثل: جبل،أسد، معلم، والمؤنث مثل: عائشة، خديجة، حديقة. ويعرف الاسم المؤنث بأنه "ما دل على ذات حرة، كفاطمة وهنـــد، ويسمى المؤنث الحقيقي، والمجازي وهو ما ليس كذلك كأذن ونار، ويستدل على تأنيثه بضمير المؤنـــث، أو إشارته أو لحوق تاء الفعل"[2]، أما الاسم المذكر "فيستدل عليه بالاستعمال، فالتذكير هو الأصل، والتأنيث هو الفرع"[3] لذلك يحتاج الاسم المؤنث إلى علامة تميزه عن المذكر.

الاسم من حيث كونه مقصور، منقوص، ممدود:

قسم العلماء الإسم إلى ثلاثة أقسام بالنظر إلى ما ينتهي به، أي اعتبار الحرف الأخير الذي يشكل بنيته، وهي:

– **الاسم المقصور**: هو " الاسم المعرب الذي آخره ألف لازمة"[4]، بمعنى انه ينتهي بألف ثابتة مفتوح ما قبلها، سواء كتبت على صورة الألف أو الياء، ولا تكون أصلية أبدا، وإنما منقلبة أو مزيدة، فالمنقلبة إما أن تكـــون منقلبة عن واو كالعصا، أو منقلبة عن ياء مثل: فتى.

وأما المزيدة فهي تزاد لتأنيث، مثل: حبلى أو للإلحاق، مثل: ذكرى.

(1)- المرجع نفسه، ص 153.

(2)- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 113.

(3)- المرجع السابق، ص 113.

(4)- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 101.

– **الاسم المنقوص:** وهو " الاسم المعرب الدي آخره ياء لازمة غير مشددة قبلها كسرة"[1] مثل: القاضي، الداعي، فإن لم يكن ما قبله مكسورا لم يكن اسما منقوصا، وأطلق عليه الصرفيون بالاسم (شبه صحيح الآخر)، وهو ما كان آخره حرف علة لظهور ساكن قبله، نحو: دلو، طلبي، هدي، وسمي بهذا الاسم لظهور حركات الإعراب الثلاثة على آخره، مثلما تظهر على الصحيح.

– **الاسم الممدود:** هو اسم معرب كذلك مثل: المقصور والمنقوص « وقعت في آخره همزة قبلها ألف، نحو كساء ورداء وهمزته قد تكون أصلية، مثل: قراء من قرأ، وقد تكون مبدلة من واو أو ياء، فالمبدلة من واو، مثل: سماء، والمبدلة من ياء، مثل: بناء، وقد تكون مزيدة للتأنيث، مثل: حسناء، وقد تكون مزيدة للإلحاق، مثل حرباء»[2].

ثانيا–أبنية الأفعال:

تصنف الأفعال في اللغة العربية على النحو الآتي:

الفعل من حيث الزمن: : يقسم علماء الصرف الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أقسام ماضي ومضارع وأمر.

– **الفعل الماضي:** هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم، مثل: كتبت، قرأ، فهم، ووضع علماء النحو دليلا لفظيا لمعرفته، فعلاماته أن " يقبل تاء التأنيث الساكنة"[3]، نحو: قام، وجلس وتقول: قامت وجلست، كما " يقبل تاء الفاعل، نحو قمت وقعدت"[4]، أي أن الفعل الماضي يقبل في آخره إحدى التائين (تاء) التأنيث الساكنة، وتاء الفاعل المتحركة: مضمومة أو مفتوحة أو مكسورة.

(1)- المرجع السابق، ص 101.

(2)- الخباز أحمد بن الحسن: شرح كتاب اللمع، تح: فايز زكي ومحمد ذياب، القاهرة، ط2، 2007م، ص87.

(3)- محمد عبد البديع: مختصر النحو العربي، دار الأمين لطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 50.

(4)- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 25.

وقد يخرج الفعل الماضي عن أصل معناه، فلا يدل على حدث وقع في زمن فات وانقضى بل قد يتعين معناه في:

- زمن الحال، أي وقت الكلام وذلك" إذا قصد بالفعل الماضي الإنشاء، فيكون ماضي اللفظ دون المعنى"[1]، مثل: بعت واشتريت، ووهبت وغيرها من ألفاظ العقود التي يقصد بكل لفظ منها إحداث معنى في الحال.
- زمن المستقبل: بعد الكلام، فيكون ماضي اللفظ دون المعنى، وذلك إذا اقتضى طلبا نحو: رزقك الله، أو إذا تضمن وعدا، كقوله تعالى: { إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ } (الكوثر:1)، أو إذا عطف على ما علم استقباله كقوله تعالى: { وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ } (النمل: 87) [2].
- زمن المضي والاستقبال: وذلك، نحو: وقوعه "بعد همزة التسوية: سواء عندي حضرت أم غبت"[3] فإن ما تريده من حضور أو غياب يحتمل أن يكون قد وقع في الماضي، أو من الممكن أنه سيحدث في المستقبل.

الفعل المضارع: المضارع من الأفعال " ما يدل على وقوع حدث في زمن التكلم مهما استمر، أي دلالة المضارع "تنصرف للحال والاستقبال"[4]، مثل: يكتب، يتعلم، يجتهد، وقد ذكر "ابن يعيش" معنى المضارع

(1)- محمد سعيد اسبر، بلال جنيدي: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط1، 2004، ص 770.

(2)-المرجع السابق، ص 770.

(3)- المرجع نفسه، ص 771.

(4)- محمد عبد البديع: مختصر النحو العربي، ص 50.

بقوله: " معنى المضارع المشابهة، ويقال ضارعته وشابهته وشاكلته وحاكيته إذا صرت مثله"[1]، وسمي الفعل مضارعا لأنه يساوي اسم الفاعل في حركاته وسكناته، وعدد حروفه وهو صالح للحال أو الاستقبال.

وعلامات الفعل المضارع هي:

- أن يقبل دخول "اللام" عليه، نحو قوله تعالى: { لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ } (الإخلاص:3-4)، و لم: حرف نفي وجزم وقلب مبني على السكون.
- أن يقبل دخول "لن "عليه، نحو قوله تعالى: { لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا } (الإسراء:37)، ولن: حرف نفي ونصب واستقبال مبني على السكون.
- أن يقبل دخول "السين "أو "سوف "عليه، نحو قوله تعالى: { سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ } (المسد:03)، و"السين" أو "سوف" حرف استقبال مبني على الفتح.
- يجب أن يكون في أول الفعل حرف الهمزة، مثل: (اجتهد)، حرف التاء (تجتهد)، حرفا الياء (يجتهد)، حرف النون (نجتهد)،وتسمى بأحرف المضارعة وهي مجموعة في كلمة (أنيت) [2].

فعل الأمر: الأمر من الأفعال هو " ما دل على الطلب من قبوله ياء المخاطبة، نحو قولك: اضرب، اشرب، خذ وهلم جرا، أما اتصاله بياء المخاطبة، فيأتي في نحو قولك: اشربي، خذي، اذهبي، وبناءه على السكون كاضرب، إلا المعتل فعلى حذف آخره كأغزوا وأخشى وأرم، ونحو: قوما، قوموا، وقومي. فعلى حذف النون"[3]،

(1)- إبن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص 06

(2)- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 56.

(3)- المرجع السابق، ص 25.

بالإضافة إلى قبول فعل الأمر لياء المخاطبة، يقبل كذلك نون التوكيد مع دلالته على الطلب بصيغته، نحو أكتبن الدرس، وإن لم يدل على الطلب يصنف في خانة الفعل المضارع، نحو: تكتبنَّ.

الفعل من حيث الزيادة والتجريد:

حدد علماءالأ صول كل فعل من أفعال اللغة العربية، فأطلقوا على الفعل الذي حروفه أصلية فعلا مجردا، وأطلقوا على الفعل الذي زادت حروفه على الأصل فعلا مزيدا.

– **الفعل المجرد:** من الأفعال هو " ما كانت جميع حروفه أصلية"[1]، فحروفه لا يسقط منها حرف واحد أثناء تصريفنا له، ولا يستغنى عنها أبدا، وقسمه علماء العربية من حيث الأصول إلى قسمين:

– ثلاثي الأصول (مجرد الثلاثي): وباعتبار الماضي مع المضارع له أبنية هي:

- **البناء الأول:** (فَعَلَ) بفتح عين الماضي نجد لهذا البناء مع مضارع ثلاثة أبنية:
  - يَفْعُلُ: بضم عين المضارعة (نصر، ينصر)
  - يَفْعِلَ: بكسر عين المضارع (ضرب، يضرب)
  - يَفْعَلُ: يفتح عين المضارع (جعل، يجعل)
- **البناء الثاني:** (فعل) بكسر عين الماضي نجد لهذا البناء مع مضارعه بناءان:
  - يَفْعَلُ: بفتح عين المضارع (علم- يعلم)
  - يفْعِلُ: بكسر عين المضارع (حسب – يحسب)
- **البناء الثالث:** (فَعُلَ) بضم عين المضارع، نجد لهذا البناء مع مضارعه بناء واحدا (شرف، يشرف) [2].

(1)- محمد عبد البديع: مختصر النحو العربي، ص 56.

(2)- المرجع نفسه، ص 53.

رباعي الأصوات (مجرد الرباعي): له بناء واحد (فَعْلَلَ) بفتح فائه وسكون عينه، ويستعمل لازما ومتعديا، نحو (حشرج، ودحرج وبعثر ودربخ- إذا طأطأ رأسه)[1]، ومن المجرد الرباعي أفعال سماعية منحوتة تحفظ ولا يقاس عليها،و منها "بسمل وحوقل وطلبق ودمغر وجعفل"[2].

مزيدالثلاثي: هو " ما كانت أحرفه الثلاثة أصلية وزيدت عليها أحرف أخرى، ومزيد الرباعي هو ما كانت أحرفه الأربعة أصلية وزيدت عليه أحرف أخرى"[3]، فالمزيد على الثلاثي أو الرباعي بحرف نحو: عاقل، تدحرج أو بحر فين، نحو: تواعد، اقشعر، أو ثلاثة أحرف على ثلاثة، نحو: استغفر، استخرج، ولا يزيد الفعل المزيد على ستة أحرف.

أوزان الفعل الثلاثي المزيد ومعاني الزيادة فيه:

الزيادة التي تحلق الفعل الثلاثي لها ثلاثة أقسام هي:

أولا- زيادة حرف واحد وللفعل المزيد بحرف واحد ثلاثة أوزان هي:

1- أفْعَلَ: مثل: أكرم، والغالب عليه التعدية، نحو قوله تعالى: { وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ } (فاطر:34)

2- فاعَل: مثل جاهد يكون من الجانبين ضمنا، نحو: شارك زيد عمرا، وهو الغالب عليه، ثم يكون بمعنى فعل، نحو سافرت وطارقت النعل.

(1)- إبراهيم حسن، ضيف الله الضيفي: الخلاصة الصرفية المستخلصة من مطولات النحاة، ص 375.

(2)- المرجع نفسه، ص 375.

(3)- حسين حسن سليمان قطناني، مصطفى خليل كسواني: في علم الصرف، ص62.

3- فَعَّلَ: مثل هذَّب، والغالب عليه التكثير، مثل، قطَّعت الثياب وغلقت الأبواب، وهو يجول ويطوف، أي يكثر الجولان والطواف[1].

ثانيا: زيادة حرفين، وللفعل المزيد بحرفين خمسة أوزان هي:

1- إِنْفَعَلَ: مثل: انفتح، لا يكون إلا مطاوعا "فعل"،، مثل: قطعته فانقطع.

2- إِفْتَعَلَ: مثل: استمتع يشارك، انفعل في المطاوعة، كقوله تعالى: {أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ، لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ، وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ، كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ} (البقرة: 266)

3- تَفَاعَلَ: مثل: تقاتل، وللإشتراك في الفاعلية لفظا، وفيها وفي المفعولية معنى كتضارب زيد وعمر، وتغافل زيد إذا ظهر بصورة غافل، وهو غير غافل فزيد وعمرو شريكان في الفاعلية لفظا، ولذلك رفعا وهما من جهة المعنى شريكان في الفاعلية والمفعولية.

4- تفَعَّلَ: مثل تجمع مجيء مطاوع فعَّل، نحو علمت الولد فتعلم.

5- افْعَلَّ: مثل : اخضر، فهو يدل على اللون والعيب، ولا يكون مضاعف العين، والغالب على هذه الزيادة تفيد المبالغة، مثل اعورا المريض[2].

ثالثا: زيادة ثلاثة أحرف، وللفعل المزيد بثلاثة أحرف أربعة أوزان، هي:

(1)- أبي يعقوب يوسف أبن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 46، 47.

(2)- ابن مالك: شرح التسهيل، تح: عبد الرحمان السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، د ب، ط1، 1990، ص 452، 55.

1- استَفْعَلَ: مثل استغفر، والغالب في هذه الزيادة أن تفيد الطلب، مثل قوله تعالى: { وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ } (البقرة:60).

2- اِفْعَوَّلَ: مثل إجلوذ، والغالب عليه اللزوم.

3- اِفْعَالَّ: مثل: إحمار، فهو يدل على اللون والعيب، ولا يكون إلا لازما، وتفيد في الأغلب المبالغة، مثل: جعل يحمار مرة ويصفار.

4- اِفْعَوْعَلَ: مثل إعدودن، والزيادة في هذا الوزن تفيد بناء مبالغة وتوكيد، مثل اعشوشبت الأرض، واخشوشن المكان، أي: زاد عشبها، وكثرت خشونته، ولا يكون إلا لازما[1].

أوزان الفعل الرباعي المزيد، ومعاني الزيادة فيه:

الزيادة في الفعل الرباعي، وهي قسمان :

1- الرباعي المزيد بحرف واحد له وزن واحد هو: **تَفَعْلَلَ**، نحو تبختبر، وهذه الزيادة تفيد مطاوعة فعل، مثل تدحرج وقد يكون لغير ذلك[2].

2- الرباعي المزيد بحرفين له وزنان هما:

- **اِفْعَنْلَلَ**: مثل إحرنجم، والغالب في هذه الزيادة تفيد المطاوعة ،فهو في الرباعي كانفعل في الثلاثي.

- **اِفْعَلَلَّ**: مثل إطمأن، فهو يدل على المطاوعة[3] .

(1)- ابن يعيش: شرح المفضل، ج7، ص 161-162.

(2)- السكاكي: مفتاح العلوم، ص 47.

(3)- ابن يعيش: شرح المفضل، ج7، ص 162.

معاني الزيادة في الصيغ:

الصيغ في اللغة العربية هي أوزانها، ومنها صيغ ماتت وأخرى مازالت حية وأخرى تتوالد، والعناية بها يساعد على استيعاب اللغة وفهمها ومن بين هذه الصيغ والمعاني التي تدل عليها ما يلي:

1- فِعَالة: بكسر الفاء للدلالة على الحرفة، نحو: تجارة، صناعة، زراعة، حدادة.

2-فُعَال: بضم الفاء: للدلالة على مرض، نحو: زكام، زحار، صداع، سعال. أو صوت إذا لم يرد في اللغة مصدر لفعل لازم مفتوح العين، نحو نبح، نباح.

3- فِعال: للدلالة على امتناع، نحو إباء، نفار، جماح.

4- فَعَلان: بفتح الفاء والعين، للدلالة على الحركة والتقلب والاضطراب، مثل، جيشان،غليان، طوفان، جولان.

5- فَعْلان: (بفتح الفاء وسكون العين)، للدلالة على خلو أو امتلاء أو حرارة باطنية ليست بداء فالخلو، نحو غرثان وصديان، والامتلاء، مثل :شبعان وحرارة الباطن من غير داء مثل: لهفان،، غضبان، وثكلان.

6- فَعِيل:للدلالة على الصوت، نحو: عويل، صهيل، إذا لم يكن في اللغة مصدر لفعل لازم مفتوح العين.

7- مِفْعَل: بكسر الميم وسكون الفاء: للدلالة على الآلة التي يعالج بها الشيء، نحو: مثقب، مبرد.

8- مِفْعَلة، ومِفعَال، وفَعَّالة: للدلالة على الآلة التي يعالج بها الشيء- أيضا -نحو: منشرة، مفتاح، غسالة[1].

الفعل من حيث اللزوم والتعدي:

ينقسم الفعل من حيث اللزوم والتعدي إلى قسمين:

(1)- محمد سعيد إسبر بلال جنيدي: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، ص 567.

– **اللازم:** هو الفعل الذي لا يتجاوز الفاعل إلى المفعول به، بمعنى أنه يكتفي بالفاعل ولا يحتاج إلى المفعول به، فاللازم "مالا ينصب المفعول به كقام وقعد"[1]، ويكون الفعل لازما:إذا كان من أفعال الطباع و السجايا:كشجع، أو دل على هيئة كطال.

- إذا دل على نظافة أو دنس كطهر، قذر، أو دل على عرض غير لازم كمرض.
- إذا دل على لون كأحمر، أو دل على حلية، أو عيب كحلة، عورة.
- إذا كان مطاوعا لفعل متعد إلى مفعول واحد، مثل : كسرت الزجاج فانكسر، أو جاء على هذه الأوزان (فَعُل، انْفَعَلَ، افَعَلَّ، افعالَّ، افعلَّ، افعلل)، ويقول ابن مالك في أنواع الفعل اللازم:

ولازم غير المتعدي وحتم لزوم أفعال السجايا كنهم.

كذا افعلل، والمضاهي اقعنسس وما اقتضى نظافة أو دنس.

أو عرضا، أو ضلوع المعدى لواحد كمده فامتدا[2]

– **المتعدي:** هو الفعل الذي يتجاوز الفاعل إلى المفعول به، بمعنى يحتاج إلى مفعول به يقع عليه الفعل، فالمعتدي هو " ما ينصب المفعول به"[3]، وينقسم من حيث عدد المفعولات إلى ثلاثة أقسام:

- ما ينصب مفعول واحد، وهو أكثر الأفعال في اللغة العربية، مثل قرأ، سأل، عرف، أكرم.
- ما ينصب مفعولين، وينقسم إلى قسمين:

(1)- محمد علي السراج: اللباب في قواعد الإعراب ولآداب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983، ص 28.

(2)- جمال الدين بن مالك: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، ص 19.

(3)- محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة والإعراب والآداب، ص 28.

- قسم ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ و خبر، ويكون: من أفعال القلوب: كرأى، علم، وجد، وتسمى بأفعال اليقين كذلك. أو من أفعال الظن والرجحان، كظن، خال، زعم، أو من أفعال التحويل كاتخذ، ترك، جعل.
- قسم ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر كأعطى، وفتح وكسى.

- ما ينصب ثلاثة مفاعيل، وهو أرى، أعلم، أنبأ ونبَّأ، وأخبر وخبّر، وحدّث، نحو: أعلمته المدير قادم.

الفعل من حيث الصحة والإعتلال:

قسم علماء اللغة الأفعال من حيث أصولها، وباعتبار الحروف التي تشكله إلى صحيح ومعتل، والصحيح هو" الذي خلت أصوله من حروف العلة"[1]، نحو: كتب، درس، دحرج، أخذ.

وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- السالم: هو ما سلمت حروفه الأصلية من لهمزة والتضعيف، فالهمزة ليست من الحروف المكونة له، كما أنه لا يضم حرفين متماثلين استوفيا شروط الإدغام، وعلينا أن ننبه على أن الفعل السالم قد يشتمل على الهمزة، لكنها زائدة من ذلك أنها لا تقابل الحروف الأصلية للفعل التي تأتي على صيغة فعل، مثل: أكرم، أسلم.

2- المهموز: هو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة، مثل: أمر، (مهموز الفاء)، سأل(مهموز العين)، بدأ (مهموز اللام).

المضعف: والفعل المضعف نوعان:

1- المضعف الثلاثي: هو ما كانت عينه ولامه من جنس واحد، نحو: شدَّ، مدَّ، مرَّ.

(1)- عبد الفتاح الدجيني: في الصرف العربي، مكتبة الفلاح، ط2، الكويت، 1983، ص 106.

2- المضعف الرباعي: هو ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس واحد، وعينه ولامه الثانية من جنس آخر: قلقل، زلزل، صرصر.

أما الفعل المعتل: هو الذي كانت حروفه الأصلية المكونة لبنيته الفاء، والعين، واللام احدى حروف العلة الثلاثة: الواو، والياء، والألف، بمعنى "ما دخلت أصوله حرف علة أو أكثر"[1]، ويطلق الصرفيون عليها حروف المد واللين.

وينقسم الفعل المعتلّ إلى خمسة أقسام، هي:

1. المثال: هو الفعل الذي تكون فاؤه حرف علة، نحو: وعد، وجد، يسر.
2. الأجوف: هو الفعل الذي تكون عينه حرف علة، نحو قال، باع، عور.
3. الناقص: هو الفعل الذي تكون لامه حرف علة، نحو: سعى، مشى، سما.
4. اللفيف: هو ما تضمن حرفا علة، وفيه قسمان:

- لفيف مفروق: ما كانت فاؤه ولامه حرفي علة، نحو وفى، وقى، ولي.
- لفيف مقرون: ما كانت عينه ولامه حرفي علة، نحو: نوى، طوى، قوى[2].

(1)- المرجع السابق، ص 106.

(2)- شعبان صلاح: تصريف الأفعال في اللغة العربية، ص 28-30.

من خلال ما تقدم يتضح أن الجانب الصرفي من بين أهم المستويات اللسانية، فهو يختص بالبحث في التغيرات التي تطرأ على الكلمة من حيث السكون، والحركة، وعدد الحروف، والحروف والأصول، وترتيب هذه الحروف، كما يهتم بدراسة نوعين من الكلمة الفعل المتصرف والاسم المتمكن وما ينتج عن كل ذلك من تحول في دلالات ومعاني الكلمات.

المبحث الثالث:

البنية المعجمية

أولا– تعريف المعجم

ثانيا– نظرية الحقول الدلالة

1-تعريف المعجم:

1-1-لغة:

عند البحث في المعاجم التراثية عن المعنى اللغوي لمادة (ع ج م)، نجدها في أصل إطلاقها تفيد الإبهام والغموض وعدم البيان، وهذا ما يؤكده " ابن جني"، حيث يقول: " عجم وقعت في كلام العرب للإبهام والإخفاء وضد البيان والافصاح، فالعجمة: الحبس في اللسان، ومن ذلك رجل أعجمي، وامرأة عجماء إذا كانا لا يفصحان ولا يبينان كلامهما، والمعجم والمعجمي: غير العرب لعدم إبانتهم أصلا، واستعجم القراءة لم يقدر عليها لغلبة النعاس عليه، والعجماء البهيمة لأنه لا توضح ما في نسفها، واستعجم الرجل: سكت واستعجمت الدار عن جاب سائله: سكتت"[1].

ولا يخرج "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في "كتابه العين" عن هذه الدلالة، إذ يرى أن: " العجم ضد العرب، ورجل أعجمي ليس بعربي من قوم عجم، والأعجم الذي لا يفصح ... والعجماء كل دابة أو بهيمة ... والأعجم كل كلام ليس بعربي"[2].

كما يقول "الزبيدي" أيضا: " الأعجم كذلك من لا يفصح ولا يبين كلامه وإن كان من العرب وامرأة عجماء، ومنه زيادة الأعجم من في لسانه عجمة، وإن أفصح بالعربية"[3]

ويأخذ الشاهد على ذلك من قول الحطيئة:

(1)- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص 90.

(2)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، ص 290.

(3)- محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، ص 460.

الشـــعر صـــعب وطويـــل ســـلمه إذا ارتقـــى فيـــه الـــذي لا يعلمـــه.

زلـــت بـــه إلى الحضـــيض قدمـــه يريـــد أن يعربـــه فيعجمـــه[1]

غير أن الفعل (عجم) إذا دخلت عليه الهمزة انتفى معناه الأول الذي كان يحمله وأخذ معنا جديدا، وقد ورد هذا في "لسان العرب" "لابن منظور" بقوله: " أعجمت الحرف: بينته بوضع النقط السوادء عليه ... وأعجـــم الكتاب نقطه وأزال استعجامه على سبيل السلب، لأن صيغة (أفعل) الأصل فيها الإثبات وقد تأتي للسلب"[2]، فعجم مع إدخال الهمزة عليه تغير مفهومه من الغموض وعدم البيان، ليدل على عكس ذلك وهو إزالة العجمة والغموض.

بالنظر إلى ما تقدم من تعاريف لغوية لمادة (عجم) التي اقتبسناها من مختلف المعاجم العربية، يتضح بأن كلمة معجم، تدل على الغموض، وعدم الفصاحة، والبيان.

1-2-اصطلاحا:

حضى المعجم من الناحية الاصطلاحية بمجموعة من التعاريف، نذكر منها تعريف "حلمي خليل" الذي يقول فيه: " أنه عبارة عن قائمة من المفردات، ومشتقاتها، وطريقة نطقها مرتبة وفق نظام معين مع شرح لها، أو هو عبارة عن كتاب يحتوي على كلمات مرتبة ترتيبا معينا مع شرح لمعانيها، بالإضافة إلى معلومات أخرى ذات علاقة بها، سواء كانت تلك الشروح أو المعلومات باللغة ذاتها، أو بلغة أخرى"[3].

(1)- علي القاسمي: المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 8.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، ص 2825.

(3)-حلمي خليل: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2003، ص 14.

ويعرفه "رياض زكي قاسم" أن "المقصود منه في التراث العربي هو مجموع الثروة اللفظية اللغوية الـــتي خلفها العلماء في المعاجم على مدى العصور، وكثيرا ما تطلق كلمة معجم على الكتب التي تعالج وتحدد المجال المعنوي للفظة ما"[1]، فتأخذ في تفسيرها وذكر دلالاتها، وقد استخدمت لأول مرة من طرف علماء الحديث قبل أن تنتقل إلى علماء اللغة نظرا لعنايتهم الكبيرة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وحرصهم الشديد على شرح الألفاظ الواردة فيهما، حيث نجد أن أول كتاب يحمل عنون معجم هو (معجم الصـــحابة) "لأبي يعلى أحمد بن التميمي الموصلي" وتبعا لذلك أصبح المؤلفون يستعملون لفظ المعجـــم في عنـــاوين مؤلفـــاتهم المعجمية بعد أن وضح مفهومه على أنه قائمة تجمع كلمات مرتبة في لغة معينة، ومرتبة على نمط معين، هدفها ربط كل كلمة بمعناها وإيضاح دلالتها، وهذا من عمل المعجمي الذي يقوم بجمع المادة اللغويـــة، وترتيبـــها بطريقة ما، ثم شرحها وإصدارها في كتب.

كما أن المعجم في نظر الكثيرين، ومنهم "عبد الحميد أبو سكين": " ما هو إلا كتاب يضم عدد أكـــبر من مفردات اللغة مقرونة بشروحها، وتفسير معانيها، على أن تكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا، إما على حروف الهجاء، أو الموضوع"[2]، أي أن المعجم من منظوره مرتبط بحجم المادة اللغوية التي يحتوي عليهـــا، وبطريقـــة ترتيب المداخل، ووضع الشروح.

ويتقاطع مصطلح (معجم) في أحيان كثيرة مع مصطلح (قاموس)، حيث وظف هذا الأخير لأول مـــرة من طرف الفيروزأبادي" الذي أطلقه على معجمه "القاموس المحيط" قاصدا به "البحر المحيط باللغة"[3]، وقـــد شاع استعمال المصطلحان في العصر الحديث بمعنى واحد، ونجد ذلك عند "علي القاسمي" بقوله:"المعجـــم او

(1)- رياض زكي قسم: معجم اللغة النظري، دار المعرفة، بيروت، ط1، د ت، ص 74.

(2)- عبد الحميد أبو سكين: المعاجم العربية مدارسها ومناهجها، دار الفروق الحرفية للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1981، ص 08.

(3)- ديزيرة سقال: نشأة المعاجم العربية وتطورها (معاجم المعاني، معاجم الألفاظ) دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995، ص 12.

القاموس يمكن تعريفه على أنه كتاب يحتوي على كلمات منتقاة ترتب عادة ترتيبا هجائيا، مع شرح لمعانيها"[1]، فهو يعتبرهما مصطلحين مترادفين يحملان المعنى نفسه، لكونهما كتابا مرجعيا يضم مجموعة مفردات لغة ما مع شرحها وتوضيح معانيها.

لكن "مجدي وهبة" في كتابه " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" فرق بين معنى مصطلح (معجم) و (قاموس)، فالمعجم – في نظره- هو "مرجع يشتمل على مفردات لغة ما رتبة عادة ترتيبا هجائيا مع تعريف كل منها، وذكر معلومات عنها من صيغ، ونطق، واشتقاق، ومعان، واستعمالات مختلفة، مثال ذلك المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية"[2]، أما القاموس عنده فهو " مرجع به قائمة مرتبة ترتيبا هجائيا لمصطلحات موضوع أو علم معين، مع ذكر معانيها، وتطبيقاتها المختلفة، مثال ذلك: قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية لواضعه محمد إسماعيل إبراهيم"[3]، بحسب هذا المفهوم يتبين أن المعجم أشمل من القاموس، لأن هذا الأخير يضم قائمة محددة من المصطلحات خاصة في الاستعمال، بينما المعجم فهو كتاب يضم مفردات لغة معينة، وليس مصطلحات علم أو مجال محدد.

ولقد ورد في المعاجم الأجنبية أن المعجم يحمل مفهومين:

- الأول: هو المجموع المفترض اللامحدود من الألفاظ التي تملكها جماعة لغوية معينة بكامل أفرادها، وهو ما اصطلح اللسانيون على تسميته بالإنجليزية lexicon وبالفرنسية lexique .

(1)- على القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، د ت، ص 03.

(2)- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبان، بيروت، د ط، 1984، ص 284-285.

(3)- المرجع نفسه، ص 285.

و الثاني: هو مجموعة من الألفاظ المختارة المرتبة في كتاب ترتيبا معينا مع معلومات لغوية، أو موسوعية عنها، وهو ما اصطلح عليه بالإنجليزية (dictionary) وبالفرنسية dictionnaire [1].

يلاحظ هنا أن كلمة معجم عند اللغويين الغرب ومنهم "جون ديبوا" لها مفهومين هي: " معجم" و"قاموس"، حيث خص المفهوم الأول بكلمة معجم، بينما ترك المفهوم الثاني لكلمة قاموس.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن المعجم بمفهومه العام يقوم على ثلاث قضايا أساسية، هي:

- جمع المادة اللغوية.
- ترتيبها ترتيبا محكما.
- إردافها بالشرح والتفسير

3-1- التعريف الإجرائي:

المعجم هو مجموعة من الكلمات في لغة معينة ذات دلالات ومعاني .وفي بحثنا هذا سنتعامل مع مصطلح معجم باعتباره مجموعة من الكلمات المستعملة من طرف صاحب النص، مع تصنيفها وفق الحقول الدلاليـــة، بالإضافة إلى استخراج الوحدات المعجمية المكررة، وذكر دلالاتها داخل النصوص الشعرية.

2-نظرية الحقول الدلالية:

2-1تعريفها:

المقصود بالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي

(1)- علي القاسمي: المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، ص 11-12.

"هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[1]، أو هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي ترتبط بمجموعة أخرى تقابلها من المفاهيم، بشرط أن توضع كلها تحت مفهوم عام، أو كلي يضمها، وحدده "أولمان" بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة، نحو ما نجده في كلمات: أب، أم، أخ، عم، خال ...إلخ"[2] التي ترتبط بمفهوم أساسي، وتجتمع تحت معنى عام يحتويها هو عنوان الحقل الذي ينتمي إليه، فيما يسمى هنا بالقرابة.

والحقل الدلالي على حد تعبير "ليونز" "هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة مرتبطة الدلالة"[3]، ولفهم معنى مفردة ما ينبغي فهم طبيعة الكلمات المتصلة بها دلاليا " حيث أن المعجم الإفرادي للغة يتركب من كتلة كلمات ذات علاقة تسلسلية تدريجية، أي حقول إفرادية، وكل مجموعة كلمات تغطي ميدانا محددا على المستوى المعرفي أي (حقول مفهومية)، وترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد "[4]، وبالإضافة إلى ذلك فإن كل حقل من هذه الحقول المفهومية يتشكل من وحدات تجمعها علاقات.

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تنتمي إلى حقل معين، ومحاولة الكشف عن صلاتها ببعضها البعض، وصلاتها بالمصطلح العام الذي تندرج تحته.

2-2-نظرة تاريخية عن الحقول الدلالية:

تعود بدايات النظرية المجالية عند الغربيين إلى "دي سوسير" حينما عد " اللغة قائمة على ضربين من العلاقات: علاقات نظمية أو تركيبية ممتدة أفقيا، وعلاقات عمودية تربط الألفاظ بشكل غامض لأنها علاقات

(1)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 79.

(2)- المرجع نفسه، ص 79.

(3)- المرجع نفسه، ص 79.

(4)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2000م، ص 186.

غيابية، او افتراضية"[1]،إلا أن هذه الأفكار التي أتى بها دي سوسير لا ترسم معالم النظرية كما ظهرت عليه فيما بعد، فقد تطورت الدراسات الدلالية عند فلاسفة ولغويين سويسريين وألمان من أمثال (ispen 1924 jolle 1934 و trier1934 "[2]، الذين بذلوا قصارى جهدهم من أجل إيجاد أصول للنظرية، هي بمثابة القوانين التي ترتكز عليها، وقاموا بإسقاطها على اللغة في محاولة تطبيقها إجرائيا، حيث نجد محاولة "تريير" الفيلسوف الألماني الذي طبق فكرة الحقل الدلالي على قطاع محصور من لمادة اللغوية في اللغة الألمانية في العصرين القديم والوسيط، كما قام مجموعة من "الأنثروبولوجيين" الأمريكان بإسقاط فكرة الحقل الدلالي على بعض قطاعات اللغة "لعل من أهمها الألفاظ الدالة على القرابة والنبات والحيوان والألوان والأمراض ..." [3].

كما قام عالم الاجتماع الفرنسي " جورج ماطوري" في أواسط الخمسينيات من القرن الماضي برصد مجموعة من الألفاظ التي ترتبط بالعالم المادي والجوانب الاقتصادية والتقنية والسياسية، وهي ألفاظ ذات وزن خاص وذات قيمة فعالة لأجل تلك القيمة، وذلك مرتبط بالحاجة إلى مواكبة ومسايرة المفاهيم التي تحدث في المجتمع في مرحلة من مراحل حياته وتطوره، ومثل " جورج ماطوري" لذلك "بكلمة فحم (cote) التي تعتبر من الكلمات الشاهدة الأكثر دلالة في نهاية القرن الثامن عشر، والتي ظهرت عام 1771 مسجلة ظهور الثورة الصناعية الرأسمالية في فرنسا"[4]، إذا فعمل ماطوري قد قام على حصر المدة الزمنية التي تمتد بين عصر النهضة إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر ميلادي، وهي حقبة يقسمها إلى إحدى عشرة حقبة زمنية فرعية ترتبط كل فترة منها بجيل معين ينفرد بمجموعة من الخصائص اللغوية لا عن طريق المغايرة المطلقة، بل هي مغايرة في بعض

(1)- نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2014، ص 153.

(2)- بيير غيرو: علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص 138.

(3)- نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم لدلالة، ص 155.

(4)- المرجع نفسه، ص 155.

من جوانب الثورة اللغوية غير أنه ركز على جوانب التغيير والمفارقة معتمدا على منهج سكوني قار، يبحث في مميزات كل فترة زمنية وما توظفه من ألفاظ مادية، أو اقتصادية، أو تقنية، أو سياسية في موضوع محدد يعتبر حقلها وإطارها المفهومي.

وتجدربنا الإشارة هنا ونحن نعرض لمسار نظرية الحقول الدلالية وتطورها عند اللغويين الغرب عبر مراحل زمنية متعاقبة، أن اللغويين العرب القدامى قد اهتدوا في فترة زمنية مبكرة إلى تصنيف المدلولات في حقول دلالية ومفهومية، فكانوا السباقين إلى هذا المجال "فتأليفهم للرسائل ولمعاجم المعاني والفروق في اللغة دليل على طريقتهم التصنيفية للمعاني"[1]، من ذلك أن العلماء الغربيين لم يؤلفوا معاجم موضوعية إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وبناء على ما سبق يمكن القول أن نظرية الحقول الدلالية تطورت ونمت بعد جهود متواصلة، فأصبحت واضحة المعالم، و معروفة الحدود، فلم تقتصر على كونها نظرية فحسب، بل صارت منهجا له إجراءاته يشمل مجالات عدة كالنص الأدبي، والترجمة، والتعليمية، وصناعة المعاجم وغيرها من الميادين.

2-3-مبادئ نظرية الحقول الدلالية:

ومن أهم مبادئ هذه النظرية ما يلي:

- لا توجد وحدة معجمية عضو تنتمي إلى أكثر من حقل.
- كل وحدة معجمية إلا وتصنف ضمن حقل معين.
- يستحيل دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي أو السياق الذي ترد فيه"[2]

(1)- أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 16.

(2)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 80.

- وقد وسع الحقل الدلالي من قبل "جون ليونز" ليشمل هذه الأنواع:
- الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة، والتي اعتبرها من الحقول الدلالية الصرفية.الأوزان الاشـــتقاقية التي أطلق عليها اسم الحقول الدلالية.
- أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية.
- الكلمات التي تتصل وترتبط مع بعضها عن طريق الاستعمال غير أنهالا تقع أبدا في الموقـــع النحـــوي نفسه[1].

وقد أعدت معاجم عديدة وفق هذه النظرية تضم كافة الحقول الموجودة في اللغة من أبرزها معجم (roget) ثم معجم "greek new testament "، وهو أحدث معجم يطبق نظرية الحقول الدلالية الذي يضـــم تحليل خمسة عشر معنى مختلف لمفردات يبلغ عددها خمسة آلاف كلمة، وعلى الرغم من قصور هذا المعجم من ناحية شمول مفرداته، فإنه يقدم نموذجا جيدا للمجالات التي تقوم على التصنيف المنطقي تسلسلا[2].

أسس المعجم المصنف بهذه النظرية:

يقوم وفق أساسين، هما:

- وضع قائمة بمفردات اللغة.
- تصنيف هذه المفردات بحسب المفاهيم[3].

(1)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 81.

(2)- المرجع نفسه، ص 85.

(3)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 188.

وقد تواجه الباحث مجموعة من الصعوبات وهو يحاول تطبيق الأساس الثاني، حيث يختار في كيفية تحديد الحقول التي تكوّن النظام اللساني، وفي طريقة حصر الوحدات الأساسية التي تكون الحقل الذي هو بصدد دراسته.

ومن المشكلات العويصة التي يتعرض لها واضع هذه المعاجم ما يلي:

- حصر الحقول أو المفاهيم الموجودة في اللغة وتصنيفها.
- التمييز بين الكلمات الأساسية والكلمات الهامشية داخل الحقل.
- تحديد العلاقات بين الكلمات داخل كل حقل (ترادف، تضاد، اشتراك لفظي ...). [1]

ويمكن معالجة هذه الصعوبات عن طريق محاولة حصر المفاهيم، وتصنيفها إلى مجموعة من الأقسام التي تشترك فيها اللغات الإنسانية.

2-4-أنواع الحقول الدلالية:

توصل علم الدلالة إلى وضع تصنيف للحقول الدلالية باعتبار ما تحتوي عليه من الوحدات والأدلة اللغوية، وما تشير إليه في عالم الموجودات والمجردات، فلم يخرجوا عن جنسين من المدلولات:

- الجنس الأول: مدلولات محسوسة.
- الجنس الثاني: مدلولات تجريدية.[2]

وتتفرع المدلولات المحسوسة بدورها إلى قسمين: محسوسات متصلةن ومحسوسات منفصلة، وعلى هذا نجد العالم اللغوي "أولمان" قد قسم الحقول الدلالية إلى ثلاثة أنواع تتمثل في:

(1)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 85-86.

(2)- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 77.

– **الحقول المحسوسة المتصلة:** ويمثلها نظام الألوان في اللغات، فمجموعة الألوان امتداد متصل يمكن تقسيمه بطرق مختلفة، وتختلف اللغات من حيث هذا التقسيم، ومثال هذا النوع الألوان الموجودة في الطبيعة، كألوان الخضر، والفواكه، والنباتات، والأزهار ...إلخ.

– **الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة:** ويمثلها نظام العلاقات الأسرية، فهو يحوي عناصر تنفصل واقعا في العالم غير للغوي، وهذه الحقول كسابقتها يمكن أن تصنف بطرق متنوعة وبمعايير مختلفة، ومثال هذا النوع كلمات (أب، أم، ابن، بنت، أخت، أخ، عم ...)، فكلها تتعلق بالفرد الذي يتصل بآخر، وتربطه به علاقة قرابة معينة، إما عن طريق الدم أو المصاهرة.

– **الحقول التجريدية:** وتمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية، وهذا النوع من الحقول يعد أهم من الحقلين المحسوسين، نظرا للأهمية الأساسية للغة في تشكيل التصورات التجريدية، ومثال هذا النوع كلمات: (الحرية، العلم، الأمن، السلام، الاستقرار، القوة، الثقة، النسيان، الفهم)، فكلها تتعلق بمجموعة من المفاهيم والأفكار التي لا وجود لها في العالم المحسوس، وإنما هي محتواة في العقل البشري[1].

ووفقا لهذا التقسيم، فتصنيف المدلولات، وحصرها في قوائم مختلفة تشكل كل قائمة حقلا دلاليا تربط بين مفرداته قرابة معنوية يساعد على وضع اللغة في شكل تجميعي تركيبي، كما يتيح استعمال مفرداتها بطريقة أمثل.

(1)- أحمد مختار عمر: علم لدلالة، ص107.

3-الأصول المعجمية:

حدد علماء العربية أصول بناء الكلم بأنها لا تخرج عن أربعة أصناف، قال "الخليل": " كلام العرب مبني على: الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي"[1] ولا تزيد عن ذلك، فجدر الكلمة أقله ما تكون من حـــرفين، وأكثره لا يتعدى خمسة أحرف، وسنذكر هذه الأصول كما يلي:

– **الأصل الثنائي**: يبنى على حرفين، نحو: قد، لم، هل، لو، بل، ونحوه.

الأصل الثلاثي:

– من الأفعال: يبني على ثلاثة أحرف، نحو قولك: ضرب، خرج، دخل.

– من الأسماء: نحو قولك: عمر، وفرس، وشجر.

– **الأصل الرباعي**:

– من الأفعال: يبنى على أربعة أحرف دحرج، هملج، قرطس.

– من الأسماء: نحو: عبقر، عقرب، جندب، وشبهه.

– **الأصل الخماسي**:

– من الأفعال: يبنى على خمسة أحرف، نحو: استحنك، اقشعر، اسحنفر، اسبكر.

– من الأسماء: نحو، سفرجل، همرجل، شمردل، كنهبل، قرعبل، عقنقل، قبعثر وشبهه[2]، والألـــف الـــتي في اسحنكك واقشعر واسحنفر، واسبكر لا تعتبر من أصل البناء " إنما أدخلت هذه الألفات في الأفعال وأمثالهـــا

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص 111.

(2)- المصدر السابق، ص 111.

من الكلام، لتكون الألف عمادا وسلما للسان إلى حرف البناء، لأن اللسان لا ينطلق بالساكن من الحروف، فيحتاج إلى ألف الوصل"[1].

ولا يبني العرب الأسماء ولأفعال على أكثر من خمسة أحرف، وهذا ما أكده الخليل بقوله : " فهمها وجدت زيادة على خمسة أحرف في فعل أو اسم، فاعلم أنها زائدة على البناء وليست من أصل الكلمة، مثل قرعبلانة، إنما أصل بنائها: قرعبل، ومثل: عنكبوت، إنما أصل بنائها عنكب"[2].

(1)- المصدر السابق، ص 111.

(2)- المصدر نفسه، ص 111.

المبحث الرابع: البنية التركيبية

أولا– تعريف التركيب.

ثانيا– أشكال التركيب.

ثالثا– الجملة.

رابعا– الظواهر التركيبية في الجملة العربية.

البنية التركيبية:

هي موضوع علم التراكيب النحوية الذي يهتم بالعوامل النحوية، وقوانين تأليف الجمل وتركيبها، فلا ينحصر بحثه في اللفظة المفردة وإنما يتعداها إلى الجملة ككل "من حيث هي إسمية أو فعلية، مثبتة أو منفية خبرية أو إنشائية، كما يدرس العلاقات في الجملة نسفها، وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها"[1] لأن هذه الأخيرة لا يمكن لها أن تؤلف إلا بقواعد نحوية تحدد بناءها، وتقوم بضبطها ضبطا صحيحا حتى تؤدي وظيفتها وفق المعنى المراد لها، وتنعقد البنية التركيبية وفق نوعين من العلاقات، الأولى تتمثل في العلاقات الجدولية التي تصنف الصيغ الصرفية في فصائل نحوية كالجنس والعدد، وهذه الفصائل تلعب دورا كبيرا في تشكيل التراكيب والجمل، والثانية تتجسد في العلاقات السياقية التي تهتم بموقع كمل فصلية نحوية، وتنظيمها على شكل سلسلة كلامية، فتأخذ كل كلمة في الجملة مكانها المناسب، لكي تكون لها قيمة في ذاتها، وأخرى بين الكلمات المجاورة لها في السياق.

(1)- إبراهيم مأمون جرار: المدخل إلى دراسة اللغة العربية، ص 16.

التركيب:

1-تعريف التركيب:

1-1-لغة:

أشار علماء اللغة والمعاجم للمعاني اللغوية للتركيب نذكر البعض منها: ما جاء في معجم الوسيط: "ركَّب الشيء: وضع بعضه على بعض وضمه إلى غيره فصار شيئا واحدا في المنظر، يقال ركّب الفص في الخاتم، وركب السنان في الرمح، وركب الكلمة أو الجملة، وهذا تركيب يدل على كذا، وركّب الدواء ونحوه ألفه من مواد مختلفة، وتركب الشيء من كذا وكذا، تألف وتكون"[1]

كما جاء في تاج العروس للزبيدي، قوله عن التركيب: ركبه تركيبا :وضع بعضه على بعض فتركب"[2]. يتضح من خلال هذه التعاريف أن المعنى اللغوي للتركيب هو الضم والتأليف.

1-2-إصطلاحا:

يعرف التركيب اصطلاحا بأنه: اجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنوية"[3]، أي أنه ما تألف من كلمتين فأكثر بشرط أن تكون لهذا التأليف دلالة ومعنى، كما أنه " ضم كلمة إلى أخرى، لا عن طريق سرد الأعداد، مثل قولك: قلم، قرطاس، كتاب، باب، فالمركب إذا ما ضممت فيه كلمة إلى أخرى بهذا المعنى"[4]، ومعنى

(1)- أحمد حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، ت: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2003، ص 368.

(2)- محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج15، ص 562.

(3)- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1981، ص 35.

(4)- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 19.

هذا أن التركيب هو ضم كلمتين أو أكثر لبعضها البعض بغية تحقيق فائدة، فهو لا ينعقد ولا يكتمل من كلمة واحدة منعزلة ومستقلة عن زميلاتها في التركيب، ومن قول ابن مالك:" كلامنا لفظ مفيد".

والأصل في التركيب هو انضمام الحروف بأصواتها وحركاتها لحروف أخرى، وائتلاف الحروف في كلمات، والكلمات في جمل ذات دلالة حتى تؤدي غرضا معينا، فالمعنى " لا يظفر باستقلال واضح ما لم يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكيله وتكوينه، واللغة بإمكانها أن تخلق معاني وارتباطات لم تكن مألوفة من قبل، وذلك بواسطة التراكيب التي تتفاعل فيها عناصر مختلفة"[1] فجوهر اللغة ليس فيما تحتويه من كلمات، إنما تنظيم هذه الكلمات في تركيب خاص. ومصطلح التركيب في الدراسات اللغوية القديمة قد تنوعت مفاهيمه، واختلفت مصطلحاته، حيث نجد علماء النحو ومنهم سيبويه قد جعله مرادفا للإسناد، بمعنى العلاقة التي تجمع بين المسند والمسند إليه" فالإسناد في اللغة العربية يكفي في إنشاء علاقة ذهنية بين المسند والمسند إليه، دون التصريح بالعلاقة بينهما نطقا أو كتابة"[2].

في حين استعمل علماء البلاغة مصطلح النظم بديلا لمصطلح التركيب النحوي، وهذا ما نجده عند الجرجاني، بقوله: معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، وللتعليق فيما بينهما طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما"[3]، فالجرجاني هنا استعمل مصطلح النظم والتعليق، وقصد به التركيب.

(1)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 132-133.

(2)- صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص 102.

(3)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 64.

كما تعددت مفاهيم التركيب في الدراسات اللغوية الحديثة، حيث يذهب "جورج مونان" في كتابه " قاموس اللسانيات" إلى أن التركيب"هو تأليف وحدتين أو عدة وحدات متتابعة في السلسلة الكلامية"[1]، ويعني بالوحدة في هذا التعريف العنصر اللغوي الدال أو ما يسمى المونيم (monéme)، حيث يتولى علم التركيب دراسة نظام هذه الوحدات، وترتيبها، والعلاقات التي تربط بينها.

وعلى سبيل الذكر فالوحدة الدالة "الجو" تقبل التأليف مع الوحدة "جميل"، أما الوحدة الدالة "السماء" فتقبل التأليف مع الوحدة " صافية"، كما أن ترتيب كل من "الجو" والسماء يسبق ترتيب "جميل "و "صافية".

بناء على مسبق نستنتج بأن مفهوم التركيب يرتبط بدراسة الجملة وعناصرها والعلاقة الناشئة بين وحداتها، كعلاقة الإسناد فيما يعرف "بنظم الكلام" أو "تأليف العناصر".

2-أشكال التركيب :

يشتمل التركيب في اللغة العربية على شكلين هما: تركيب إسنادي وتركيب غير إسنادي

2- 1- تركيب إسنادي: هو الذي يتركب من مسند ومسند إليه، يقع عمدة في الكلام ولا يمكن الاستغناء عنه، أو هو **"**ما تألف من ركني الجملة"[2]، نحو: جاء المعلم، فإذا حذف ركن من هذه الأركان صار الكلام مبهما لا يحمل معنى، وهو نوعان:

أ- مركب اسمي إسنادي: هو تركيب الاسم مع الاسم، أو ما هو بمثرلتهما تربط بينهما علاقة إسنادية.

ب- مركب فعلي إسنادي: هو تركيب الفعل مع الاسم تربطهما علاقة إسنادية.

(1)- جورج مونان: مفاتيح الألسنية، تر: الطيب البكوش، منشورات سعدان، تونس، د ط، 1994، ص 319.

(2)- صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص 103.

2-2- تركيب غير إسنادي: هو على عكس التركيب لإسنادي " لا يشتمل على مسند ومسند إليه"[1] أي يتكون من كلمات لا تربطها علاقة إسنادية وينقسم إلى:

أ- المركب التقييدي: هو ماكان بين جزئيه نسبة تقييدية ويكون هذا القيد:

* بالإضافة ويسمى بالمركب الإضافي وهو " ما ركب من مضاف ومضاف إليه: مباني المدينة أثارها"[2]

* بالوصف ويسمى بالمركب الوصفي، وهو "ما تألف من موصوف وصفة"[3].

ب- المركب غير التقييدي: ويشتمل على:

لجار والمجرور

- المركب التضميني: نحو: خمسة عشر أصلها خمسة عشر.

- المركب المزجي: هو " المركب من كلمتين آخر الكلمة الأولى يبقى على حاله قبل التركيب"[4]، ولا يكون التركيب المزجي في أكثر من كلمتين، لأن العرب لم تركب ثلاثة كلمات، ومن أمثلتـــه: بعلبـــك، ســـبويه، برزويه، طبرستان.

3-الجملة :

3-1-تعريفها:

لقد درس نحاة العربية القدماء الجملة ومكوناتها،واختلفوا في تحديد مفهوم واحد لها، فمنهم من جعلها مرادفة للكلام، باعتماد شرط الإفادة "كابن جني" و"عبد القاهر الجرجاني" و"الزمخشري" حيث يقول هـــذا

(1)- المرجع السابق، ص 103.

(2)- المرجع نفسه، ص 103.

(3)- المرجع نفسه، ص 103.

(4)- محمد سعيد إسبر، بلال جنيدي: معجم الشامل في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها، ص 834.

الأخير في كتابه " المفضل" "والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ... وذلك لا يتأتى إلا في اسمين، كقولك: زيد أخوك وبشر صاحبك، أو فعل واسم، نحو قولك: ضرب زيد وانطلق بكر، ويسمى الجملة"[1].

ومنهم من حاول التفريق بينهما "كرضي الدين الاستربادي" الذي يرى بأن " الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي، سواء كانت مقصودة لذاتها أم لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ، والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته، وكل كلام جملة،ولا ينعكس"[2].

ومقصوده من ذلك أن الجملة شرطها الإسناد سواء أفاد، أم لم يفد، فهي أعم من الكلام، إذ كل كلام مفيد وليس كل جملة مفيدة .

وقد استمر الخلاف في عدم الاستقرار على مفهوم واحد لجملة ليصل إلى علماء اللغة المحدثين، ومنهم " إبراهيم أنيس" الذي استخدم المصطلحين معا، ويقول في تعريفه للجملة "إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة أو أكثر، فالجملة من منظوره ليس لها طول محدد، لأن الأساس فيها هو خاصية الإسناد، وحصول الفائدة عند السامع.

أما "عبد الرحمان أيوب" فقد فرق بينهما، حيث يرى " أن النحاة لم يقصدوا بالكلام النماذج التركيبية للجمل، بل الأمثلة الواقعة لها، فهي وحدها التي تدل على معان تفيد فائدة تامة، وقصدوا بالجملة ما يقابل الحدث اللغوي عند علماء اللغة"[3].

(1)- أبو القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري: المفضل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت، ص 06.

(2)- ابن جني: الخصائص، ج1، ص 34.

(3)- عبد الرحمان أيوب: دراسات نقدية في النحو العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1975، ص 125-126.

يتبين من خلال ما سبق ذكره أن التعاريف الخاصة بالجملة وإن اختلفت، فهي تتفق جميعا في أن الجملة قضية إسنادية اسمية كانت، أم فعلية لكونها تتركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى مع شرط الإفادة المعنوية.

3-2- عناصر بناء الجملة:

تتكون الجملة من ركنين أساسيين، هما: المسند والمسند إليه، ويطلق عليها علماء النحو اسم العمـــدة، كما تتألف من أركان أخرى غير أساسية يصطلحون عليها بالقيد أو الفضلة.

- **العمدة**: وتنقسم إلى:

أ – المسند: المسند في الجملة هو " المحكوم به أو المخبر عنه"[1]، ومواضعه هي:

- الفعل التام، نحو: "حضر"، من قولك :حضر محمد.
- اسم الفعل: هيهات، وي، أمين.
- خبر المبتدأ،نحو:**"ناجح"**، من قولك :علي ناجح.
- المبتدأ المكتفي بمرفوعه، نحو **"عارف"** من قولك:أعارف الطالب قيمة الكتب (الطالب: فاعل لاسم الفاعل عارف، أغنى عن الخبر).
- ما أصله خبر المبتدأ أو يشمل: خبر كان أو أخواتها وخبر إن وأخواتها والمفعول الثاني للظن وأخواتهـــا والمفعول الثالث لأرى وأخواتها.
- المصدر النائب عن فعله؛ نحو: "سعيا" من قولك: سعيا في الخير[2].

(1)- محمد سعيد إسبر: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، ص 849.

(2)- المرجع السابق، ص 849.

ب– المسند إليه: ويسمى " محكوما عليه أو مخبرا عنه"[1] ومواضعه هي:

– **الفاعل:** للفعل التام وشبهه، نحو: جاء علي الكريم بخلقه وكل من (علي، خلقه) مسند إليه لأن الأول فاعل للفعل جاء والثاني فاعل لشبيه الفعل وهو الكريم.

نائب الفاعل: كلمة الدرس من ركبت الدرس.

– **المتبدأ الذي له خبر:** نحو: (العلم) من قولك: العلم نور.

ما أصله المبتدأ: ويشمل: إسم كان، وإن وأخواتها، والمفعول الأول لظن، والثاني لأرى وأخواتها"[2] والمسند والمسند إليه عرفهما سيبويه معا بأنهما: "ما لا يغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم مند بداً فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه وهو قولك عبد الله أخوك وهذا أخوك، ومثل ذلك يذهب عبد الله "[3] فالمسند والمسند إليه هما أساس الجملة وركيزتها والكلام لابد أن يتألف منهما.

الفضلة: ويعني بها النحاة مازاد عن المسند والمسند إليه في الجملة من التوابع والتقيدات، كالمفاعيل، والحال والتمييز، جاء في المساعد لابن عقيل قوله عن العمدة والفضلة أن " العمدة في الأصل ما عدم الاستغناء عنه أصل لا عارض كالمبتدأ، والفضلة ما جواز الاستغناء عنه أصل لا عارض كالحال"[4] فيجوز الاستغناء عن العمدة ومع ذلك لا تخرج عن أصلها كونها عمدة الكلام، وقد يمتنع الاستغناء عن الفضلة لأن المعنى بدونها يبقى ناقصا كالحال، نحو قوله تعالى: { وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَى } (النساء: 142) فلا يمكن التخلي عن كلمة كسالى وحذفها لكن هذا لا يخرجها عن أصلها كونها فضلة.

(1)– محمد سعيد إسبر، بلال جنيدي: معجم الشامل، ص 849.

(2)– المرجع نفسه، ص 849.

(3)– سيبويه االكتاب، ج2، ص 78.

(4)– ابن عقيل: المساعد على تسهيل الفوائد، تح: محمد كامل بركات، دار الفكر، دمشق، د ط، 1980، ج2، ص 06.

فالفضلة لا يقصد بها أنها زائدة ولا تضيف معنى للجملة، بل المراد أنه يمكن للكلام أن يتألف من دونها فمن غير المعقول أن تتألف الجملة من (مبتدأ + خبر) أو من (فاعل + حال).

3-3-أقسام الجملة:

تنقسم الجملة في اللغة العربية إلى قسمين هنا: جميلة إسمية وأخرى فعلية

الجملة الإسمية:

-تعريفها: تعرف الجملة الإسمية بأنها الجملة التي تبتدئ باسم وهي مكونة من ركنين أساسيين هما: المبتدأ والخبر " متلازمان تلازما مطلقا حتى اعتبرهما سيبويه كأنهما كلمة واحدة "[1] مثل: العلم نور

عناصرها: تتكون الجملة الاسمية من:

-المبتدأ: هو اسم يقع في أول الجملة الاسمية مرفوع أو في محل رفع "ابتدأت به لتخبر عنه معرى من العوامل اللفظية وذلك نحو قولك: الله ربنا، إذا أخبرت عن الربوبية بالإلهية ومثله: محمد رسول الله، وزيد قائم "[2] فالمبتدأ مخبر عنه لتتم به الجملة المفيدة حكمة الرفع بعامل معنوي هو الابتداء "والابتداء هو اهتمامك بالشيء قبل ذكره، وجعلك له أولا لثاني، ذلك الثاني حديث عنه سواء ظهر فيه الرفع أو قدر مثل: زيد قائم وموسى قاض"[3].

وينقسم المبتدأ إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- اسم صريح ظاهر لفظا لا يحتاج إلى تأويل، نحو: الله غفور، الأطفال مبتسمون.

---

(1)- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط2، 1998، ص 173.

(2)- أبي الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البكيلي: كشف المشكل في النحو، تح: يحي مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د ت، ص 66.

(3)- المرجع نفسه، ص 66.

ب- اسم مبنى لفظا معرب محلا كاسم إشارة أو اسم موصول أو ضمير نحو قوله تعالى: { **هذا بيان** } ، وقوله عزوجل: { **الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ** } (الشعراء: 78).

ج- مصدر مؤول غير صريح يحتاج إلى تأويل، نحو قوله تعالى: { **وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ** } وتقدير الآية، صيامكم خير لكم، فالمصدر المؤول من أن والفعل هو المبتدأ[1].

الخبر: هو الركن الثاني من أركان الجملة الإسمية إلى جانب المبتدأ، بمعنى أنه يكمل الجملة مع المبتدأ ويتم معناها الرئيسي، ويعرف بأنه " الاسم المرفوع المسند إلى المبتدأ (غير الوصف) ليتم فائدته، والأصل فيه أن يكون نكرة لأنه وصف للمبتدأ، وقد يأتي الخبر معرفة إذا كان لمبتدأ معرف، نحو: الله مولانا، ونحو: يوسف أخوك"[2] وينقسم إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- الخبر المفرد: وهو "كلمة مفردة ظاهرة في الكلام ومذكورة باللفظ، ليست بجملة ولا بشبه جملة، وتكون جامدة أو مشتقة واسما معربا أو مبنيا أو مصدرا مؤولا"[3].

والخبر المشتق هو ما تضمن الوصف، نحو: محمد شجاع (شجاع) هو خبر المبتدأ، والخبر الجامد هو ما لم يتضمن الوصف، نحو: هذا حجر "، وقد يؤول الجامد بالمشتق فيتحول ضميرا نحو علي أسد، أي شجاع هو"[4]، والخبر المعرب، نحو: السماء صافية، والخبر المبني نحو: هذا كتاب (هذا): اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم، والخبر المؤول نحو: اطمئنان القلوب أن تخشع للرحمان.

(1)- عبد الراجحي: التطبيق النحوي، ص 86.

(2)- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2009، ص 103-104.

(3)- محمود مطرجي: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص 156.

(4)- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، ص 105.

ب- الخبر جملة: يأتي الخبر جملة اسمية أو فعلية، فالجملة الاسمية نحو: زيد خلقه كريم، والجملة الفعلية، نحو: السماء تمطر "ولابد من اشتمال الجملة على ضمير يربطها بالمبتدأ، ويطابقه في كل أحواله"[1]، فترتبط جملة الخبر بضمير بارز يعود عليه كما ذكر في المثال السابق (زيد خلقه كريم)، أو مستتر يعود على المبتدأ نحو: الطالب ينجر المذكرة أو ضمير محذوف بشرط أن يكون معلوم، نحو: العنب آقة بعشرين قرشا، أي العنب آقة منه بعشرين قرشا "[2]..

ج- **الخبر شبه جملة:** وهو نوعان: جار ومجرور أو ظرف (زمان أو مكان) حيث يخبر بظروف المكان عن "أسماء المعاني وأسماء الأعيان، فالأول، نحو: الخير أمامك، والثاني، نحو: الجنة تحت أقدام الأمهات، وظروف الزمان لا يخبر بها إلا عن أسماء المعاني، نحو: السفر غدا وإذا حصلت الفائدة بالإخبار بها عن أسماء الأعيان فيجوز ذلك نحو: الليلة الهلال"[3] أما الخبر شبه جملة (جار ومجرور) نحو: في البيت رجل.

الجملة الفعلية:

تعريفها: هي التي يتصدرها فعل تام غير ناقص، نحو: قام زيد، وتتكون من ركنين أساسيين هما: الفعل والفاعل، أو الفعل أو نائب الفاعل، كما تفيد قيام الفاعل بفعل ما في زمن معين.

عناصرها: تتكون الجملة الفعلية من:

- الفعل: وهو ما دل على حدث مقترن بزمان محدد، وينقسم من حيث زمن وقوعه إلى ثلاثة أقسام: فعل ماضي، نحو: درس، فعل مضارع، نحو: يجلس، فعل أمر، نحو: أكتب، وبما أنه يدل على الحدث "فلابد له من

(1)- زيد كامل الخويسكي: تطبيقات وتدريبات في النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2009، ص 59.

(2)- المرجع نفسه، ص 59.

(3)- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، لمكتبة العربية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د ط، 1991، ص 359.

محدث يحدثه، أي لابد له من فاعل"[1] فإذا تم إسناد الفعل إلى فاعل بذاته كان مبنيا للمعلوم، وإذا لم يسند إلى فاعل معين كان مبنيا للمجهول.

الفاعل: يعرف علماء النحو الفاعل على أنه اسم مرفوع يدل على من وقع عليه الفعل أو اقترن به أو أنه " ما ذكرته بعد فعل، وأسندت ذلك الفعل إليه، نحو: قام زيد، هب عمرو"[2].

وينقسم الفاعل إلى عدة أقسام هي:

- إسما معربا، نحو: تكلم المدير.
- إسما مبنيا سواء كان ضميرا بارزا أو اسم إشارة أو اسم موصول، نحو: رضيت بالقدر، نهضت هـــذه الأمة، نجح الذي اجتهد.
- مصدرا مؤولا، نحو: قوله تعالى: { أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ } (الحديد: 16) " أن تخشع" فاعل يؤول بمصدر فالمصدر الخشوع، أي (ألم يأن للذين آمنوا بخشوع قلوبهم)[3]، وقد يأتي الفاعل جملة باعتبار أنها كلمة نحو قوله: { وَتَبَيَّنَ لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ } (إبراهيم: 45). "كيف فعلنا بهم جملة في محل رفع فاعل"[4]

(1)- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 173.

(2)- محمد ابن سعيد الأنباري: أسرار العربية، تح: محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د ط، د ت، ص 78.

(3)- محمد بن سعيد الأنباري: أسرار العربية، ص 79.

(4)-فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2000، ج 2، ص 174.

نائب الفاعل: وقد سماه النحاة الأوائل مفعول ما لم يسمى فاعله وهو" اسم يحل محل الفاعل المحذوف ويأخذ أحكام ويصير عمدة لا يصح الاستغناء عنه وحكمه الرفع"[1]، فيأتي مرفوعا متأخرا عن الفعل، ولا يجوز حذفه، وإن تقدم على الفعل أصبح مبتدأ و ينقسم إلى:

- الاسم الصريح المرفوع، مثل: حُصد الزرع.
- المصدر المؤول: عُلم أن عمر فائز.
- الضمير المستتر أو البارز، مثل: أُخبرت أن الامتحان قريب.
- جملة غير مصدرة بحرف مصدري، مثل: قيل: الصبر مفتاح الفرج[2].

4-الظواهر التركيبية في الجملة العربية :

4-1-التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من الظواهر اللغوية المهمة في اللغة العربية التي تسمى عادة بالأساليب أو الأنماط التعبيرية لما لها من صلة بالمعنى تستدعيها المواقف الإبلاغية حسب حاجة المتكلم والسامع كما يقتضيها التركيب اللغوي، وقد عرف علماء النحو التقديم والتأخير بأنه "نقل لفظ عن رتبته الأصلية في نظام الجملة العربية"[3] وهذا النقل غالبا ما يكون بين المكونات الأصلية للجملة.

ومن المعروف أن الجملة العربية تتألف من مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل باعتبارهما العنصرين الأساسيين المشكلين لها والتي لا يمكن أن تقوم من دونهما، ويسميهما النحاة بالعمدة بالإضافة إلى اشتمالها على عناصر

(1)- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 183.

(2)- المرجع نفسه، ص 183-184.

(3)- عبد الله جاد كريم: الدرس النحوي في القرن العشرين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص 201.

أخرى ويطلقون عليها اسم الفضلة، فالأصل في الكلام أن يتقدم المبتدأ على الخبر، ولكن المعنى قد يتطلب تقديم الخبر على المبتدأ أو تقديم المفعول به على الفعل والفاعل " فالمفعول مثلا: رتبته التأخر عن الفعل، والخبر رتبته التأخر عن المبتدأ، فإذا جاء الكلام عكس ذلك، قيل إن فيه تقديم وتأخير"[1]، أي تحريك موضعي لمجموعة من العناصر التركيبية عن موقعها الأصلي، وهذا ما يندرج تحت ما يدعى بحرية الرتبة أو الرتبة غير المحفوظة.

وقد ذكر " عبد العاطي غريب علام" في كتابه " دراسات في البلاغة" نقلا عن "إبراهيم أنيس" أن هذا الأخير قد نبه إلى أهمية التقديم والتأخير قائلا: "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء أو حول اللفظ من مكان إلى آخر "[2] فتستسيغه أذن السامع في قالب يضفي على اللغة العربية نوعا من الرونق والجمال.

ويمكن أن يقسم التقديم والتأخير في كل من الجملة الإسمية والفعلية إلى قسمين هما: الواجب والجائز.

القديم والتأخير في الجملة الاسمية:

الواجب: الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ لأنه مخبر عنه هو المسند إليه ويتأخر الخبر لأنه مخبر به، لكن قد يحصل وأن يسبق الخبر المبتدأ، فيأتي متقدما عليه في أربعة مواضع أساسية، أشار إليها "ابن مالك" في ألفيته إذ قال:

وَنَحْوُ عِنْدِي دِرْهَمٌ وَلِيَ وَطَرْ.....مُلْتَزَمٌ فِيهِ تَقَدُّمُ الْخَبَرْ

كَذَا إذا عَادَ عَلَيْهِ مُضْمَرُ.....مِمَّا بِهِ عَنْهُ مُبِيناً يُخْبَرُ

(1)- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص 93.

(2)- عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة، منشورات جامعة بن غازي، ط1، 1977، ص 37.

كَذَا إِذَا يَسْتَوْجِبُ التَّصْدِيرا.....كَأَيْنَ مَنْ عَلِمْتَهُ نَصِيراَ

وَخَبَرَ الْمَحْصُورِ قَدِّمْ أَبَدَا.....كَمَالَنَا إِلاَّ اتِّبَاعُ أَحْمَدَا[1]

وللتوضيح أكثر نذكر هذه المواضع بالتفصيل والتي تتمثل في:

- أن يكون الخبر من الأسماء التي لها حق الصدارة في الكلام، كاسم الاستفهام أو المضاف إلى اسم الاستفهام، نحو: (متى، السفر" (متى): اسم استفهام مبني محل رفع خبر مقدم وجوبا والسفر مبتدأ مؤخر، ومثلهما قولك: " كيف الحال؟" ومن الحاضر"[2] و"كتاب من هذا"، فكتاب: خبر مقدم وجوبا مضاف إليه اسم استفهام (من؟)، وهذا مبتدأ مؤخر.

- أن يشمل المبتدأ على ضمير يعود على الخبر، نحو: "في الدار صاحبها) فالخبر شبه جملة من الجار والمجرور، (في الدار) وقد تقدم على المبتدأ لاشتمال المبتدأ على الهاء (صاحبها)، والهاء ضمير يعود على الدار لذا وجب التقديم"[3].

- أن يكون المبتدأ نكرة غير مخصصة، وفي هذه الحالة يشترط في الخبر أن يكون جملة أو شبه جملة، نحو: قوله تعالى: { **في قلوبهم مرض** } (محمد:20) " في قلوبهم: جار ومجرور، جملة في محل رفع خبر مقدم وجوبا"[4]، ونحو: نفعك إخلاصه صديق: (نفعك إخلاصه) جملة فعلية في محل رفع خبر مقدم، وصديق مبتدأ مؤخر، ذلك أننا لو قدمنا المبتدأ النكرة بلا مسوغ لصارت الجملة أو شبه الجملة بعده صفة لا خبرا، نحو قولنا: "في حقيبتي دفتر" وهي مبتدأ على الجملة في حقيبتي لأصبح القول: (دفتر جديد في حقيبتي).

---

(1)- جمال الدين بن مالك: ألفية ابن مالك في النحو والصرف،ص16.

(2)- محسن علي عطية: الأساليب النحوية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 286.

(3)- المرجع نفسه، ص 586.

(4)- المرجع نفسه، ص 287.

- أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ بـــ (إلا)، وإنما، نحو: ما عادل إلا الله، عادل: خبر مقدم، والله لفظ الجلالة مبتدأ مؤخر، والمراد "الله عادل"[1].

الجائز: يجوز تقديم الخبر على المبتدأ و يجوز تأخيره إذا لم يكن هناك ما يوجب تقدمه على المبتدأ وهذا لأغراض إبلاغية في مواضع معينة هي:

- أن يكون المبتدأ أو الخبر معرفتين متساويان في الرتبة أو مختلفان، نحو: الله ربنا علي الشجاع، وفي هذه الحالة يجوز تقديم الخبر ويجوز تأخيره.

- أن يكون المتكلم يسعى إلى إبعاد الموجود في ذهن السامع بمعنى للتقرير والشك والتأكيد، نحو: " قولك لمن لديه وهم في نجاح محمد في الامتحان وظنه أنه راسب: ناجح محمد لإزالة ظن الرسوب في ذهنه"[2] فـــالمتكلم هنا عالم بالخبر لكنه لم يحدد طبيعته نجاح أم رسوب فجاز لنا تقديم الخبر للتأكيد.

إذا كان المبتدأ نكرة موصوفة، نحو: "في المجلس رجل عالم" فالمبتدأ نكرة موصوفة بـــ (عالم) لذا يجوز الابتداء به"[3]، وإذا كان الغرض من الكلام هو تنبيه المخاطبين عليه، فيجوز تقديم الخبر، نحو: لكـــم في رســـول الله أسوة حسنة.

التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

الواجب: الأصل في الجملة الفعلية أن يتقدم الفعل على المفعول به، لكن قد يتقدم المفعول به على فعلـــه في مواضع هي:

أ – أن يكون المفعول به من الأسماء التي لها حق الصدارة في الكلام أو مضافا إليها، وهذه الأسماء هي:

(1)- نادية رمضان، محمد النجار: الواضح في النحو وتطبيقاته، د ب، ط1، 2000م، ج1، ص 192.

(2)- محسن علي عطية: الأساليب النحوية، ص 192.

(3)- المرجع نفسه، ص 283.

ب- اسم استفهام، نحو قوله تعالى: { فَأَيَّ آيَاتِ اللَّهِ تُنكِرُونَ } (غافر:81)، قدم المفعول به وهو اسم استفهام (أي)على الفعل (تنكرون).

ج- اسم شرط، نحو: { وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ } (الرعد: 33)، تقدم المفعول به وهو اسم الشرط (من) على الفعل يضلل.

د- مضاف إلى اسم استفهام، نحو: باب من طرقت"[1].

هـ- مضاف لاسم الشرط، نحو: هدي من تبع، يتّبع بنوك"[2].

و- (كم) الخبرية و(كأين)وما أضيف إلى (كم)، نحو: كم كتابا قرأت؟ وحق كم إنسان سلبت؟ ونحو: كأين من كتاب قرأت استفدت منه.

ز- إذا كان المفعول به ضمير منفصلا، نحو قوله تعالى: { إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ } (الفاتحة:5) "إيا: ضمير منفصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدم والكاف: حرف خطاب مبني على الفتح لا محل له من الإعراب"[3].

- أن يكون المفعول به فعل أمر مقترن بالفاء، نحو قوله تعالى: { وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ } (المدثر:04) (ثيابك) تعرب مفعول به مقدم لاقتران فعل الأمر طهر بالفاء.

(1)- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 232.

(2)- محسن علي عطية، الأساليب النحوية، ص 290.

(3)- السيد خليفة: الكافي في النحو، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ج2، ص 342.

– **الجائز**: يجوز تقديم المفعول به على فعله في غير ما ذكر من الحالات السابقة إذا لم يوجد مانع يمنع ذلك " ويكون تقديمه لأغراض بلاغية معنوية: أحفظ الدرس يا علي، يجوز أن يتقدم القصيدة احفظ يا علي"[1] فالتقديم هنا جاء بداعي التنبيه على حفظ القصيدة دون سواها.

أغراض التقديم والتأخير:

من المعلوم أنه لا يمكن النطق بأجزاء الكلام دفعة واحدة، بل لابد من تقديم بعض الأجزاء وتأخير البعض منها، وذلك لدواعي وأغراض كثيرة نذكر منها:

– **التخصيص**: نحو قوله تعالى: { إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ } (الفاتحة:05)، فقد تقدم المفعول على الفعل لتخصيص الله بالعبادة، وقد علق عليه "القاضي" بقوله " إنها تخصيص له بأنا نعبده دون غيره"[2].

– **التنبيه على أن المقدم هو مناط الإنكار** أو **الاستغراب أو الاستعظام**: نحو قول المعلم منكرا سلوك تلميذه (صوتك ترفع في وجهي)، حيث تم تقديم المفعول به (صوتك) على الفعل (ترفع).

وفي مجال الاستغراب، قولك: خمس وجبات تتناول في اليوم. للاستغراب من سلوك الصديق الذي يتناول خمس وجبات في اليوم.

أما في مجال التعظيم، نحو: السماء رفع بغير عمد، فقد قدم المفعول به (السماء) على الفعل (رفع) للإشعار بالتعظيم.

(1)– محسن علي عطية: الأساليب النحوية، ص 296.

(2)– بثينة أحمد أحمد، محمود المصري: قضايا بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص 134.

- **المساءة:** وذلك "نكاية بالمخاطب وذكر ما يسيء إلى شخص"[1]، نحو قولك للإنسان الكسول من نكد الدنيا: رؤية الجاهل يتنعم في القمم، قدم الخبر (من نكد الدنيا) على المبتدأ (الجاهل) من أجل مساءة المخاطب واسماعه ما لا يعجبه.

- **الإهتمام بشأن المقدم:** وذلك نحو قوله تعالى في الآية الكريمة: { وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا لَمَّا صَبَرُوا وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يُوقِنُونَ } (السجدة:24)، تقدم الجار والمجرور (بآياتنا) على الفعل (يوقنون) للإشعار بأهمية آيات الله تعالى في حياة البشر"[2].

- **التخويف:** نحو القول: (بالحديد المحمي قيدوه)، ويتضمن هذا المثال التخويف، لأن التقييد بالحديد يبعث في النفس الخوف والرعب"[3].

- **التبرك:** ويكون من خلال "ذكر إسم الله تعالى في الدعاء" نحو قول الداعي : ربي دعوتك وأرجوا رحمتك ومغفرتك فقد تقدم المفعول به (ربي) على الفعل (دعوتك) لأن المتكلم في موضع الدعاء.

- **مراعاة الفاصلة:** نحو قوله تعالى: { خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ } (الحاقة: 30، 31)قدم المفعول به (الجحيم) عل الفعل مراعاة لفواصل الآيات"[4].

4-2-الحذف:

الأصل في اللغة العربية أن يرد الكلام بغير حذف لكن هناك بعض الأعراض التي تطرأ عليه – الكلام-

(1)- بثينة أحمد أحمد، محمود المصري، قضايا بلاغية، ص 135.

(2)- طاهر بن عيسى: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 115.

(3)- المرجع نفسه، ص 115.

(4)- المرجع نفسه، ص 116.

فتحذف بعض أجزائه، وهو ما يسمى في الدرس اللغوي بظاهرة الحذف، وقد تناول النحاة القدماء هذه الظاهرة بالدرس، مثل " سيبويه" الذي يقول في باب " ما يكون في اللفظ من الأعراض": " اعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون فمما حذف وأصله في الكلام غير ذلك لم يك وأشباه ذلك "[1] ومعنى هذا أن الحذف يعد عارضا يعرض في التركيب العربي، حيث تدفع دلالة السياق المتكلم في كثير من الأحيان إلى حذف بعض أجزاء الجملة أكتفاءا ببعضها.

ويصيب الحذف العنصر الأساسي في الجملة كما يصيب المكملات فيها، ويقع على جميع أقسام الكلم من حروف وأسماء وأفعال بالإضافة إلى الجمل والتراكيب، فيشمل المستويات اللغوية الثلاثة الصوتي، الصرفي، التركيبي.

وقد تحدث " عبد القاهر الجرجاني" عن أهمية الحذف بقوله: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزيد للفائدة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[2] فقوة العبارة وبلاغتها تزداد بالحذف وبه تحصل الفائدة.

شروط الحذف:

وضع النحاة مجموعة من الشروط التي يستلزم توافرها لاستعمال أسلوب الحذف والقول به، حتى لا يؤدي هذا الحذف إلى ضرر معنوي يقتضي عدم صحة التعبير في المعيار النحوي، وسنأتي على ذكر هذه الشروط على النحو الآتي:

(1)- سيبويه: الكتاب، ج1، ص 24- 25.

(2)-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 146.

– **وجود الدليل على المحذوف**: وهم أهم شروط الحذف ويتمثل في وجود قرينة أو علامة تدل على العنصر أو العناصر المحذوفة، التي يريدها المتكلم ويستغنى عن ذكرها بدلالة القرينة وقد أشار "ابن جني" إلى أهمية الدليل عند الحذف بقوله: قد حذفت الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[1] ومما هو متعارف عليه عند النحاة أن تقسم القرينة إلى لفيظة (حالية) أو مقاليه (مقامية) ومنهم من يضيف إليها القرينة العقلية.

القرينة اللفظية أو المقالية: وتتمثل في وجود دليل لفظي على المحذوف، وذلك " بأن يكون في سياق الكلام سابقا أو لاحقا ما يدل على العناصر المحذوفة"[2]، فسياق اللفظ هو الذي يعين على تقدير المحذوفات، وتنقسم القرينة اللفظية إلى:

أ– **دليل لفظي عام**: يتمثل هذه الدليل في اشتمال سياق الكلام على سابق أو لاحق يساعد على كشف العناصر المحذوفة من السياق اللفظي السابق، نحو قوله تعالى: { وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا } (النحل: 30) أي " أنزل خيرا"[3]، أما السياق اللفظي اللاحق، قوله تعالى: { وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى } (الأنعام:35)، وقد حذف مفعول شاء وتقديره " "أن يجمعهم"[4]، وذلك لدلالة الجواب عليه.

ب– **دليل صوتي**: وهو متعلق باللغة المنطوقة حيث يفهم من طريقة نطق المتكلم للجملة وأدائه الصوتي لها وجود بعض العناصر المحذوفة وإلى ذلك أشار "ابن جني" في صدد حديثه عن حذف الصفة وبيان الدليل

(1)– ابن جني: الخصائص، ج2، ص 36.

(2)– طاهر سليمان حمود" ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، جامعة الاسكندرية، د ط، 1999، ص 116.

(3)– المرجع نفسه، ص 117.

(4)– المرجع نفسه، ص 119.

الصوتي عليها قائلا: " وأنت تحس هذا من نفسك إذ تأملته وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلا، فتزيد في قوة اللفظ بـــ "الله" هذه الكلمة وتتمكن من تمطيط اللام، وإطالة الصـــوت بهـــا وعليها، أي رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك"[1].

فالسامع هنا يحس في كلام القائل عدم ذكره لعنصر ما فيتوصل إلى ما هو في معناه عن طريق القرينة الصوتية التي استحضرها المتحدث.

ج- دليل إعرابي: يمكن للإعراب الظاهر وحده أن يدل على بعض العناصر المحذوفة، وقد يدل عليها بمصاحبة قرائن لفظية أخرى، فإذا ورد اللفظ منصوبا وأدى فائدة دون ذكر ناصب إعتمادا على قرينة مـــن القـــرائن السابقة نص النحاة على تقدير ناصب له، نحو " أهلا وسهلا ومرحبا" وتقديره "وجدت أهـــلا، وســـلكت سهلا، وصادفت رحبا". وقد حذف الفعل لكثرة الاستعمال ولدلالة القرينة الحالية عليه "[2] فقد حذف عنصر من عناصر الجملة وهو الفعل، حيث دلت عليه الحركة الإعرابية الظاهرة أواخر الكلمات، إضافة إلى ســـياق الحال الذي ساهم في فهم المعنى المراد.

د- دليل صناعي: يقصد بالدليل الصناعي ما ينسب إلى صناعة النحو، ذلك أن النحاة وضعوا مجموعة مـــن الأسس العامة، والقواعد الخاصة دفعتهم إلى تقدير أصناف من المحذوفات في بعض العبارات دون أن يحتـــاج إدراك المعنى إلى تقديرها، فالعناصر المذكورة تكفي للفهم المعنى " وابن هشام" صاحب هذه التسمية ويعني بها " ما يستدل عليه من المحذوفات بواسطة القوانين والأقيسة النحوية التي يختص بمعرفتها النحاة بالقرينة اللفظيـــة العامة أو الحالية"[3] ومن مثل ذلك قول " المتنبي:

(1)- ابن جني: الخصائص، ج2، ص 317.

(2)- طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 160.

(3)- المرجع نفسه، ص 166.

وما كنت ممـــن يـــدخل العشـــق قلبـــه ولكن مـــن يبصـــر جفونـــك يعشـــق.

في البيت الشعري " ضمير شأن محذوف بعد لكن دعا إلى تقديره ما قرره النحاة من أن أسماء الشرط لا يعمل فيها ما قبلها، فيمكن فهم المعنى دون حاجة إلى تقدير هذا المحذوف".[1]

القرائن الحالية: هي الظروف التي تحيط بالنص اللغوي فيما يسمى بالمقام أو السياق، ولها أهميـــة كـــبيرة في تحديدها، فكثيرا ما يعمد المتكلم إلى حذف الكثير من العناصر إعتمادا على مصاحبة القرائن الحالية التي تكون واضحة في الموقف الكلامي، فلا يجد السامع مشقة في فهم المعنى، وقد نبه "سيبويه" إلى ما يلجأ إليه المتكلمون من حذف لوجود القرائن الحالية المصاحبة للكلام فذكر أن المبتدأ قد يستغنى عنه ويبقى الخبر إعتمادا على قرينة مرتبطة بأحد الحواس الخمس، من ذلك "أنك إذا رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفة الشـــخص فقلت: عبد الله وربي، كأنك قلت: ذاك عبد الله أو هذا عبد الله ..." [2]، فالقرائن الحالية تلعب دورا كبيرا في تحديد معاني النص اللغوي، وفهم دلالته وتقبل العناصر المحذوفة منه.

القرينة العقلية: وهي نوع من القرائن الحالية، وقد يلجا المتكلم إلى عدم ذكر بعض العناصر لأن السامع يملك القدرة التي تمكنه من إدراكها بعقله، نحو قوله تعالى: { حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ } (المائدة:03)، ففي هذه المواضع يستحيل صحة الكلام عقلا إلا بتقدير محذوف، وذلك " أن التحريم ليس منصبا على ذات الميتة أو الدم، لأن التحريم والحل يتعلقان بأفعال المكلفين لا بذوات الأشياء، لأن ذوات الأشياء موجودة أصلا. فعلم بالعقل وجود حذف في النص تقديره: أكلها أو تناولها "[3].

(1)- المرجع السابق، ص 166.

(2)- سيبويه: الكتاب، ج2، ص 130.

(3)- طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 132.

والنصوص التي تحتاج إلى التأمل والتدبر لفهم معانيها ومقاصدها بما فيها من مواطن للحذف ليست المستوى العادي من الكلام، وإنما هي النصوص القرآنية ذات المعاني العميقة والدلالات المتعددة تليها النصوص الأدبية التي حظيت بعناية كبيرة من طرف قائلها.

عدم اللبس: يجب أن لا يؤدي حذف عنصر أو أكثر من عناصر الجملة أو حذف جملة أو أكثر من الكلام إلى وقوع اللبس عند المخاطب، لذلك اشترط النحاة ضرورة توفر قرينة من القرائن اللفظية أو الحالية أو العقلية المصاحبة، أما إذا انعدمت القرينة التي تعين على تقدير المحذوف لا يجوز الحذف، لأنه يؤدي إلى الوقوع في اللبس، فالمفترض من ناطق اللغة أن يبتعد عن الغموض في خطابه قدر استطاعته، لذا يمنع النحاة الحذف في بعض المواضع إذا التبس الفهم على المخاطب حيث يمنع حذف الموصوف مع إبقاء صفته، نحو: مررت بطويل، لأن القرينة العقلية لا تكفي لمعرفة الموصوف، إذ يمكن أن يقدر بجل أو طريق أو نصب أو رمح أو غير ذلك من الأشياء"[1] في حين يجيزون الحذف في مواضع أخرى، إذ أمن اللبس، مثل: حذف همزة الاستفهام في قول عمر بن أبي ربيعة:

فوالله ما أدري إن كنت داريا أبسبع رمينا الجمر أم بثمان.

فالشاعر هنا حذف همزة الاستفهام لأن حذفها لا يؤدي إلى صعوبة في فهم المعنى المراد ويقصد "أبسبع"[2].

- أنواع الحذف:

المحذوف في العربية أنواع، إما أن يكون اسما أو فعلا، أو حرفا، أو جملة، وسنذكر نماذج للحذف في كل هذه الّأصناف على النحو التالي:

(1)- المرجع السابق، ص 133.

(2)- المرجع نفسه، ص 133.

– **الحذف في الأسماء:** من الأسماء التي يمكن حذفها في التركيب العربي بما يلي:

– **حذف المبتدأ:** يحذف المبتدأ من التركيب دون أن يلحق المعنى خلل أو يلتبس الفهم على المخاطب، من ذلك قوله تعالى: { مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا } الجاثية:15)، فقد حذف المبتدأ في هذه الحالة وتقديره " فعمله" وكذلك نحو " كيف أنت؟، والتقدير: أنا بخير"[1].

– **حذف الخبر:** يحذف الخبر إذا دل عليه دليل كقوله تعالى: { أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا } (الرعد:35)، وفي هذه الحالة يكون تقدير المحذوف من كلام الله عزوجل " وظلها دائم" فالجملة الثانية معطوفة على الجملة الأولى، وعدم وجود الخبر في الثانية دل عليه (خبر الأولى دائم).

كما يحذف الخبر عندما يكون كونا مطلقا، والمبتدأ بعد لولا"[2].أي إذا امتنع الجواب لمجرد وجود المبتدأ، فالخبر كون مطلق، نحو قوله تعالى: { يَقُولُ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا لَوْلَا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ } (سبأ: 31)، والتقدير "لولا أنتم موجودون".

– **الحذف في الأفعال:** من وسائل الإيجاز في العربية جواز حذف الفعل إذا وجد ما يدل على المحذوف نحو:

– حذف الفعل وإبقاء المفعول به دالا عليه، كقوله تعالى: { انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ } (النساء:171)، والتقدير" أئتنوا خير لكم"[3].

– حذف الفعل والفاعل والاكتفاء بالمفعول المطلق، كقول الفرزدق:

(1)– هادي نهر: التراكيب اللغوية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2004، ص 137.

(2)– المرجع نفسه، ص 140.

(3)– المرجع نفسه، ص 153.

فقلت لهم: صبرا كليب فإنه مقام كظاظ لا تتم حواملـه.

والتقدير (اصبروا صبرا) [1] فالحذف كان بغرض النصح والإرشاد والاستعطاف، فاكتفى بالمفعول المطلق لتبليغ ما يصبوا إليه

حذف الفعل والفاعل والاكتفاء بالمفعول به، يقول يزيد بن عبد الملك:

وصية من أبي حفص لسنتهم كان أحباء مهدي ومأمور.

و تقدير المحذوف هنا "وجدنا وصية".

الحذف في الحروف: من الحروف التي يمكن حذفها نذكر الآتي:

- حذف همزة الاستفهام، كقول عمر بن أبي ربيعة:

بدا منهم معتصم حيث جمّرت وكف خضيب زينت ببنان.

فوالله ما أدرى وإن كنت داريا بسبع رمين الجمر أم بثمان.

حذف الشاعر همزة الاستفهام في كلمة "بسبع" وأراد "أبسبع"[2]

حذف حروف الجر: نحو قوله تعالى: { يَمُنُّونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا } (الحجرات:17)، والتقدير "بأن اسلموا"[3].

حذف حروف العطف: كما في قوله تعالى: { وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ } (يوسف:16-17)، وتقدير المحذوف

(1)- محمد الدسوقي: البنية اللغوية في النص الشعري، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، ص 57.

(2)-المرجع نفسه، ص 57.

(3)-هادي نهر: التراكيب اللغوية، ص 162.

" فقالوا"[1]، لكون الجملة الثانية معطوفة على الجملة الأولى ومرتبطة بها.

– **حذف الجمل**: يجوز في العربية حذف جملة كاملة إذا دل السياق على المحذوف، ومن بين الجمل التي يقع فيها الحذف نجد:

– **حذف جملة الصفة**: من ذلك قوله تعالى: { تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ } (الأحقاف:25)، أجيز هنا حذف جملة كاملة تفاديا للإسهاب والإطناب، وتقديرها "سلطت عليه"[2].

– حذف جملة الصلة: نحو قول العجاج:

من اللواتي والتي واللاتي يزعمن أني كبرت لذاتي.

حذفت هنا جملة الصلة لقيام دلالة عليها، ويريد الشاعر القول " من اللواتي يزعمن، والتي زعمت[3].

أغراض الحذف:

للحذف أغراض متعددة منها ما يتصل بالمعنى ويؤثر فيه، ومنها ما يتصل باللفظ، حيث تتطلبها الصناعة اللفظية في الشعر والنثر وهذه الأغراض من أبرزها ما يلي:

– **التخفيف**: وذلك لكثرة الاستعمال، فينتج عنه الحذف لبعض الصيغ والتراكيب، كحذف "ياء النداء"، في نحو (أيها الناس) وحذف "نون يكن"[4].

(1)–تمام حسان: البيان في علوم القرآن، دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، د ط، 1993، ص 191.

(2)–هادي نهر: التراكيب اللغوية، ص 168.

(3)– المرجع نفسه، ص 169.

(4)– فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 96.

– **الإيجاز والاختصار**: الكثير من أنواع الحذف في التراكيب تصدر عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار لأنه يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة، نحو قوله تعالى: { فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ } (البقرة:24)، أي فإن لم تفعلوا ذلك "ولن تفعلوا"[1].

– **الاتساع**: هو نوع من الحذف للإيجاز والاختصار، ينتج عنه نوع من المجاز بسبب نقل الكلمة من حكم إلى حكم آخر، نحو قوله تعالى: { وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا } (يوسف:86)، وقد حذف المضاف وبقي المضاف إليه يقوم مقامه والمعنى " أهل القرية"[2].

– **قصد الإبهام**: وذلك إذا كان المتكلم يريد إخفاء أمر على مخاطبه فيحذفه مثل "قولك من قال لك: ألا تعطي كما أعطى الآخرون؟ فتقول: أنا أعطيت وكفى، فتبهم مقدار ما أعطيت"[3].

التعظيم والتفخيم والتهويل: ويكثر في المواضع التي يراد بها التعجب والتهويل عن النفوس ومنه قوله تعالى: { وَلَوْ تَرَى إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ } (الأنعام:27) فمن هول وشدة ما يشاهده الكفار يوم القيامة، حذف الجواب، والمراد "لرأيت أمرا فضيعا"[4]

– **صيانة المحذوف عن الذكر في مقام التشريف والتعظيم**: فقد يعرض المتكلم عن ذكر ما له جلال في نفسه وذلك في سياق لفظي معين تشريفا له، ومن الأمثلة التي تساق في ذلك إضمار موسى عليه السلام لاسم الله

(1)- المرجع السابق، ص 96.

(2)- فاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص96.

(3)- المرجع نفسه، ص 97.

(4)- طاهرسليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 105.

تعالى عندما قام فرعون بسؤاله عن الله في قوله تعالى { قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ } (الشعراء:23)، فأضمر موسى اسم الله في قوله عز وجل: { رَبُّ الْمَشْرِقِ } حيث صان اسم الله عن الذكر في هذا السياق الكلامي، لأنه عليه السلام استعظم حال فرعون وإقدامه على السؤال.

الاحتقار: وذلك إذا كان المتكلم يريد احتقار شأن المخاطب فلا يجري اسمه على لسانه، ومثله كثير، منه قوله تعالى: { كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي } (المجادلة:61)، والمعنى (الكفار) [1]، فلم يذكر الرسول هذا اللفظ لاحتقاره للكفار والمشركين فهم أبعد من أن يقارنوا بعظمة الله وقدرته وسلطانه.

رعاية الفاصلة أو المحافظة على السجع: وهومن الأغراض اللفظية التي يقع الحذف لأجلها كقوله تعالى: { مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى } (الضحى:03) وتقدير المحذوف في هذا الموضع " ما قلاك"[2].

ونحو مراعاة السجع قول العرب من طابت سريرته حمدت سيرته، فلو قيل حمد الناس سيرته لتغير إعراب الفاصلتين، فالتاء الأولى محركة بالضمة، ويلزم أن تكون الأخرى مضمونة أيضا ويتوصل للمحافظة على السجع توافقهما بحذف الفاعل وإسناد الفعل إلى نائبه"[3]، فكان الحذف هنا لازما.

4-3-التكرار:

يعد التكرار أسلوب من أساليب العرب في كلامهم التفت إليه معظم القدماء من علماء اللغة وأطلقوا عليه عدة تسميات "كابن رشيق" الذي سماه بالترادف، وعرفه بقوله: " أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم

(1)- فاضل السامرائي: الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، ص 104.

(2)- المرجع نفسه، ص 111.

(3)- طاهر سليمان حمودة: ص 111.

يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو قسم آخر منه" أما" أبو هـــلال العســـكري" في كتابـــه "الصناعتين" فقد أطلق عليه اسم المجاوزة " فهو تردد لقطعتين في البيت ووقوع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو قريبة منها من غير أن تكون أحداهما لغوا لا يحتاج إليه"[1].

ومعناه أن التكرار ليس غاية في ذاته، وإنما هو متعلق بالمعنى بحيث يكرر اللفظ داخل الجملـــة بغـــرض تحقيق فائدة معينة.

فهو يؤدي دورا كبيرا على مستوى البنية التركيبية من خلال التماسك والترابط الذي يحققه بين أجزاء الجملة وأركانها على الصعيد الشكلي، كما يزودها بمعاني جديدة ويحملها أغراض ومقاصد تتعلـــق بـــالمتكلم وبحاجاته ورغباته النفسية، ويكون ذلك على مستوى المعنى.

وقد وجه الباحثون المعاصرون إلى التكرار جل اهتمامهم وأولوه عناية بالغة، فـــاعتبروه مـــن الأدوات الفنية الأساسية للنص لاستعماله في التأليف والموسيقى، والشعر، والنثر، يقول " إبراهيم الفقي" عن التكرار: " هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف"، أي أنه لا يقتصر على الكلمة الواحدة فقط بل يتعداها إلى الجمل والنصوص.

أغراض التكرار:

يأتي التكرار لأداء أغراض دلالية أهمها ما يلي:

- التغزل أو النسيب:

كقول امرئ القيس:

(1)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد قران، دار النشر المعرفة، بيروت، ط1، 1988م، ج1، ص 566.

دِيارٌ لسَــلمَى عَافِيَــاتٌ بــذِي الحــالِ ألَــج عَلَيهــا كُــلُّ أسْــحَمَ هَطّــالِ.

وتحســب ســلمى لا تــزال كعهــدنا بوادي الخزامى أو على رأس أوعــال.

وتحسبُ ســلمى لا تــزالُ تــرى طَــلا من الوَحشِ أوْ بَيضــاً بمَيثــاءِ مِحْــلالِ.

لَيَــالِيَ سَــلَمى إذْ تُرِيــكَ مُنْصَّــباً وجيداً كجيد الــريم لــيس بمعطــال[1]

كرر امرئ القيس في هذه الأبيات الشعرية اسم محبوبته "ليلى" أربع مرات، تشوقا واستعذابا لها وتلذذا بذكرها.

-التنويه والإشارة إلى الممدوح:

كقول أبي الأسد:

وَلائِمَةٍ لامَتــكَ يــا فَــيضُ في النَــدى فَقُلتُ لَها لن يَقــدَحُ اللَــومُ في البَحــرِ.

أَرادَت لِتَثني الفَيضَ عَن عــادَةِ النَــدى وَمَن ذا الَّذي يَثني السَحابَ عَن القطــرِ؟.

مواقع جــود الفــيض في كــل بلــدة مواقع مــاء المــزن في البلــد القفــر[2]

فتكرير اسم الممدوح هنا تنويه به وإشادة بذكره وتفخم له في القلوب والأسماع.

التأكيد (التوكيد): يعد التوكيد إحدى الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، كما في قوله تعالى: **{ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا }** (الإنشراح: 5-6)، حيث وردت كلمتا العسر واليسر في الآيتين الكريمتين وذلك ليستقر في نفس الإنسان وتطمئن روحه بوجود اليسر مع العسر، لأن الله سبحانه وتعــالى لا يرضــى

(1) ــ إبن رشيد القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2، ص 60.

(2)- المرجع السابق، ص 60.

لعباده المشقة، فهو يصرف عنهم كل ما يضرهم، وما أجمل ما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ما غلب عسر يسرين"[1]، إذ العسر "المذكور في هذا المقام واحد، بينما اليسر أكثر من ذلك فهو "يسران"، فالتكرار في مثل هذه المواضع يترك أثرا بالغا في النفس فيأتي بغرض التأكيد على المعنى وتثبيته.

الوعيد والتهديد:

كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني:

أبـــا ثابـــت لا تعلقنـــك رماحنـــا أبـــا ثابـــت أقصـــر وعرضـــك ســـالم

وذرنـــا وقومـــاً إن هـــم عمـــدوا لنـــا أبـــا ثابـــت واقعـــد فإنـــك طـــاعم[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر كرر إسم " أبا ثابت" (3)مرات فيتوعده بعدم النجاة من بين يديه ما إن يمسكه، ولن يهدأ له بال حتى يزهق روحه.

التنبيه والتحذير:

قد يقع التكرار من أجل التنبيه والتحذير، ومن الأمثلة التي تساق في هذا المقام قوله سبحانه وتعالى: { **وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ** } (غافر:38-39)، فتكرار الله لنداء قومه هنا كان بغرض "زيادة التنبيه لهم وإيقاظهم من الغفلة"[3].

التقرير والتوبيخ:

كقول أبي الطيب المتنبي:

---

(1)- عيسى علي العاكوب: علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، د ط، 1993، ص 335.

(2)- ابن رشيق القرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص 61.

(3)- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، كصر، د ط، د ت، ج3، ص 19.

عظمـــــت فلمـــــا لم تكلـــــم مهابـــــة تواضعت وهو العظـــم عظمـــا عـــن العظـــم

تعظمـــــت عـــــن ذاك التعظـــــيم فـــــيهم وأوصـــــاك عظـــــم القـــــدر أن تتنـــــبلا[1]

فالشاعر يكرر لفظة (العظم) بكثرة توبيخا ولوما لمخاطبه.

تعظيم المحكي عنه:

كقول سيبويه:

لا أرى المـــــوت يســـــبق المـــــوت شـــــيء نغـــــص المـــــوت الغـــــني والفقـــــير[2]

في هذا البيت الشعري نلمح بوضوح تكرار لفظة (الموت)، فالشاعر يعظم شأنها لما في نفسه من خوف ورهبة منها.

(1)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر، ص 30- 61.

(2)- المرجع نفسه، ص 61.

مما تقدم يمكن القول أن البنية التركيبية أكثر تعقيدا من البنيات السابقة، لأنها تتعلق بنظام بناء الجملـــة، ودور كل جزء من هذا البناء وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية، كما يتجلى تعقيدها – أيضا- في كونها تتضمن مجموعة من الظواهر التركيبية، والأساليب التعبيرية التي تتجاوز الشكل المألوف والمعتاد للجملة العربية كالتقديم والتأخير والحذف والتكرار.

المبحث الخامس:

البنية الدلالية

أولا– تعريف الدلالة

ثانيا– الوحدة الدلالية

ثالثا– أنواع الدلالة

رابعا– العلاقات الدلالية

البنية الدلالية:

هي البنية التي من خلالها يربط مستخدم اللغة بين العناصر اللغوية وما تشير إليه من معاني مثل العلامات (الكلمات والصيغ التركيبية والنحوية، والموروفولوجية ...)، والتطرق إليها بالتحليل هو قمة الدراسات اللغوية، لأن الغرض من إنتاج المتكلم للسلسة الكلامية هو إيصال المعاني وتبليغ المقاصد للمتلقي، يقول " محمود السعران": " دراسة المعنى هو غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية،إنه قمة هذه الدراسات"[1].

(1)- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقاريء العربي، ص 261.

1-تعريف علم الدلالة:

1-1-لغة:

جاء في "القاموس المعجم" للفيروزأبادي " معنى الدلالة لغة: " الدلالة مشتقة من الفعل (دل): أرشد، سدد، وجه ... وقد وردت بهذا المعنى في نحو قوله تعالى: { هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ } (الصف:10)، وقوله أيضا: { إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ } (طه: 20) أي: أرشدكم، وأوجهكم، وأهديكم ... فدلالة اللفظ هي هدايته إلى معناه وتوجيهه إليه"[1].

وإلى المعنى ذاته يشير "ابن منظور"، فيقول: " دله على الشيء، يدله دلا ودلالة، والدليل ما يستدل به، والدليل: الدال، وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلولة ..." [2]

من خلال ما ورد من تعريفات لغوية لمصطلح الدلالة في المعاجم العربية التراثية يتبين أنها تحمل معنى الهدي والإرشاد، فدله على الشيء وعليه أرشده وهداه.

1-2-اصطلاحا

مصطلح علم الدلالة مشتق من أصل يوناني مؤنث (sémantique) مذكره (sémantiteos)، أي يدل، ومصدره كلمة "سيما séma"، أي إشارة، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية بإجماع جعله متداولا من غير لبس.

(1)- الفيروزأبادي: القاموس المعجم، ضبط وتوثيق محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، د ط، د ت، ص 897.
(2)- ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 292.

وقد تبلور في صورته الفرنسية (sémantique) لأول مرة لدى اللغوي " ميشال بريـــال michel breal " في دراسة علمية قام بها سنة 1897 تحت عنـــوان " مقـــالات في علـــم الدلالـــة" essais de sémantique " ليعبر عن فرع من فروع علم اللغة العام هو " علم الدلالات" والذي يتميز عن سائر الروع بأنه " غاية وهدف مختلف الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والصرفية والمعجمية"[1].

وقد جاء في كتاب " مباحث في علم الدلالة والمصطلح" لحامد صادق قنيبي" أن علم الدلالة هو " العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفـــرع الـــذي يـــدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[2]، أي أنه يختص بدراسة المعنى، فيجلعه في المقام الأول، ومحورا لاهتمامه، كما يدرس كل ما يحيط بهذه الدراسة، وما يتداخل معها من قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة، كدراسة الرموز اللغوية، والإشارات مـــن مفـــردات وعبـــارات وتراكيب، وغير لغوية كالعلامات والإشارات الدالة، كما وردت في كتاب " فصول في علم اللغة العام" لمحمد عبد الكريم الرديني قوله عن الدلالة: هي دلالة الألفاظ على معانيها الموضوعة بإزاءها، كدلالة السماء والأرض والجدار على مسمياتها، أو هي المباحث المتعلقة بمعاني الألفاظ، وعلم الدلالة فرع من فروع اللغة، وهو قمـــة الدراسات اللغوية"[3].

ويقول "عبد الحليم العلمي" في كتابه "منهج الدراسة عند الإمام الشاطبي" نقـــلا عـــن "الجرجـــاني": "والدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني

(1)- نور الهدى لوشن: علم الدلالة – دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006، ص15.

(2)- حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمان، ط1، 2005، ص 48.

(3)- محمد علي عبد الكريم الرديني: فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2007، ص 195.

هو المدلول"[1]، ويفهم من هذا النص أن الدلالة هي تلازم بين الشيئين، حيث تعلم حالة الشيء (وهي المدلول) من حالة أخرى هو عليها (وهو الدال)، أي أن الدلالة لا تخرج عن تضافر وتلاحم الدال والمدلول، حيث تصبح للكلمات والعلامات اللغوية معاني ودلالات يصطلح على مدلولها.

وعلم الدلالة بالرغم من اهتمامه بدراسة الرموز وأنظمتها حتى ما خرج منها عن نطاق اللغة، غير أنه يركزبالدرجة الأولى على اللغة من بين أنظمة الرموز باعتبارها تكسب أهمية بالغة عند الإنسان.

ومن خلال ما تقدم من تعريفات مختلفة لعلم الدلالة يمكن القول أن الموضوع الأساسي له هو دراسة المعنى اللغوي الذي تبرزه الكلمة، ولا وجود للكلمة إلا في إطار سياق يحتويها بغض النظر عن كون هذا السياق مكتوبا أو منطوقا.

2-الوحدة الدلالية:

لم يتفق علماء الدلالة المحدثون في إعطاء تعريف محدد للوحدة الدلالية، وفي المصطلح العلمي الذي يطلقونه عليها فمنهم من أطلق عليها مصطلح "sémantic unit "، ومنهم من يسميها sémene وهو مصطلح استعمل لأول مرة عام 1908 من قبل السويدي "أدولف نورين" وأخذه عنه "بلومفيلد" عام 1926.

ومن التعريفات المختلفة للوحدة الدلالية نجد: ما ورد في كتاب "علم الدلالة" لأحمد مختار عمر حيث يعرض لنا بعضها فيقول: " فمنهم من قال إنها: الوحدة الصغرى للمعنى، ومنهم من قال إنها تجمع من الملامح

(1)- عبد الحليم العلمي: منهج الدراسة عند الإمام الشاطبي، المملكة المغربية، د ط، 1422 هـ، ص 160.

التميزية، ومنهم من قال إنها: أي امتداد من الكلام يعكس تباينا دلالية"[1] والمقصود بالوحدة الصغرى للكلمة باعتبارها أهم الوحدات الدلالية، أما الملامح التمييزية فهي التي تعطينا معاني مختلفة في حالة ما إذا استبدلت بأخرى" كالصوت المفرد في حين أن الامتداد من الكلام والذي يحدث اختلافا على مستوى المعنى، فهو ما زاد عن المورفيم سواء كان جملة أو نص.

وعلى هذا الأساس فالوحدة الدلالية عند العرب أربعة أقسام، وهي:

- الكلمة المفردة.
- أكبر من الكلمة (تركيب).
- أصغر من الكلمة (مورفيم متصل).
- أصغر من المورفيم (صوت مفرد) [2].

هذا التقسيم يبين لنا أساس الوحدات الدلالية، و هذا ما نجده عند علماء العرب، فالكلمة في نظرهم قد تكون اسما أو فعلا، أو حرفا، لأنها تشكل المكونات الأساسية للكلام بصورته المنطوقة أو المكتوبة، ويظهر هذا بوضوح عند سيبويه في باب "علم ما الكلم من العربية" إذ بين أن " الكلم: اسم وفعل وحرف"[3]، فبدون هذه العناصر الثلاثة لا وجود للكلام.

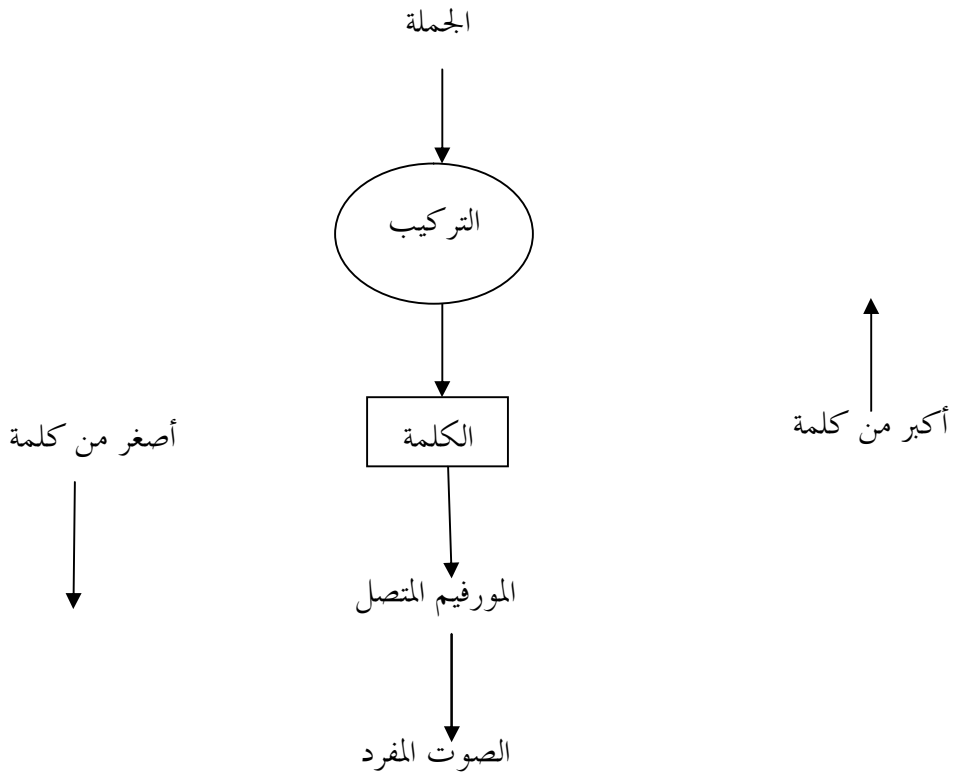
من هذا المنطلق أصبحت الكلمة محور اهتمام العلماء، فقامت الدراسات والأبحاث بتوضيح هذه الوحدة من خلال معرفة نطقها بكيفية صحيحة، كما جاء عن العرب، وبيان صيغها وتوضيح معناها ومعرفة وضعها الذي يقتضيه علم النحو، ثم البحث في الأسباب التي تؤدي إلى تعدد معناها.

(1)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص31.

(2)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 175.

(3)- سيبويه: الكتاب، ج1، ص 02.

هذا الاهتمام يؤكد أن الكلمة هي الوحدة الدلالية الصغرى التي تصدر عنها الوحدات الدلالية الأخـــرى، لأن تحديد وحدات المعنى يقوم على أساسها، وهذا يتوافق مع ما يراه علماء الدلالة المحدثين، فالكلمة ذات دلالة، لا يتحدد معناها حتى توضع في تركيب، ويمكن التمثيل للوحدة الدلالية بالشكل الآتي[1]:



3-أنواع الدلالة:

من المباحث اللغوي التي تطرق إليها الدرس الدلالي انطلاقا من العلاقات الموجودة بين الدال والمدلول، مبحث " أنواع الدلالة"، حيث نبه علماء اللغة العرب، ومنهم الأصوليين والبلاغيين والمفسرين إلى هذا الملمح العلمي الدلالي في مجال علم الدلالة، فبدلوا قصار جهدهم في دراسته دراسة دقيقة ومعمقة.

(1)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 32.

ونجدهم قد اختلفوا في هذا المجال حول التسمية، فمنهم من أطلق على أنواع الدلالة اسم فروع الدلالة، ومنهم من سماها بأصناف الدلالة، كما اختلفوا حول تقسيم أنواع الدلالة بحسب اختلاف علـــوم ومنـــاهج دراستهم، فكل يتناولها ويقسمها من جهته.

– **التقسيم الأول:** تقسيم الأصوليين وعلماء المنطق والفلاسفة قسموا الدلالة إلى: إما لفظية أو غير لفظية.

الدلالة اللفظية: وهذه الدلالة قد تكون وضعية عرفية أو عقلية أو طبيعية، فالوضعية كدلالة المصطلحات الـــتي وضعها الفرد على ما تحمله من معنى، وفي هذا الصدد يقول: منقور عبد الجليل" فالدلالة الوضعية هي الدلالة العرفية أو لاصطلاحية، حيث يتواضع الناس في اصطلاحاتهم على دلالة شيء ما، وبعد فالدلالةالوضعية يقتضي لإدراكها العلم المسبق بطبيعة الارتباط بين الدال ومدلوله"[1] كدلالة ألفاظ "السماء" والأرض" والجبال" على معانيها التي نعرفها جميعا، والعقلية كدلالة الكلمة على وجود متكلم مسؤول عن إنتاجها بمعنى " دلالة اللفظ على وجود لافظ يقوم به"[2] كدلالة من نادى بكلمة " أبي علي على وجود منادى، والطبيعية فهي مرتبطـــة بطبع الإنسان كدلالة "أح" على وجع الصدر أو السعال"[3].

وإذا ما عدنا إلى الدلالة الوضعية اللفظية، فهي بدورها قد قسمت إلى أصناف، أهمها ما ذكره "الغزالي" بقوله: إن دلالة اللفظ على المعنى تنحصر في ثلاثة أوجه هي: المطابقة والتضمين والالتزام[4].

دلالة المطابقة: والمقصود بها " دلالة اللفظ على تمام وضع له، كدلالة الإنسان على الحيوان والناطق، ودلالـــة لفظ البيت على معنى البيت بطريقة المطابقة"[5]، أي ان الكلمة تكون دالة دلالة كاملة على اسمها.

(1)- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،، ص 62.

(2)- عبد الحميد العلمي: منهج الدرس الدلالي عند الإمام الشاطبي، ص 162.

(3)- المرجع نفسه، ص 162.

(4)- محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلوالمصرية، د ط، 2002، ص 123.

(5)- المرجع نفسه، ص 123.

– **دلالة التضمين:** وتعني هذه الدلالة " أن يدل اللفظ على جزء ما وضع له كدلالة الإنسان على الحيوان أو على الناطق فقط"[1]، أي أن الكلمة تكون دالة على جزء فقط من الاسم الذي وضع لها.

– **دلالة الالتزام:** تعني هذه الدلالة " أن يدل اللفظ على الخارج عما وضع لـــه، كدلالـــة الإنســـان علـــى الضاحك، وهو ذكر الخاصة[2]، أي أن الكلمة تدل على معنى آخر خارج معناها لازم لها عقلا أو عرفا.

– **الدلالة غير اللفظية:** وهي كالدلالة اللفظية تتفرع إلى عدة أقسام، فقد تكون دلالة غير لفظية وضعية، أو دلالة غير لفظية عقلية،أودلالةغير لفظية طبيعية، ويؤكد على هذا الأستاذ " الكفوي الحسيني أيوب" في كتابه "معجم في المصطلحات والفروق اللغوي" من خلال ذكره لأصناف الدلالة غير اللفظية قائلا: " هي إما وضعية كدلالة الكتابة على الألفاظ ودلالة الإشارة على نعم أو لا، أو عقلية كدلالة المصنوعات علـــى صـــانعها، أو طبيعية كدلالة حمرة الوجه على الخجل، وصفرته على الوجل"[3].

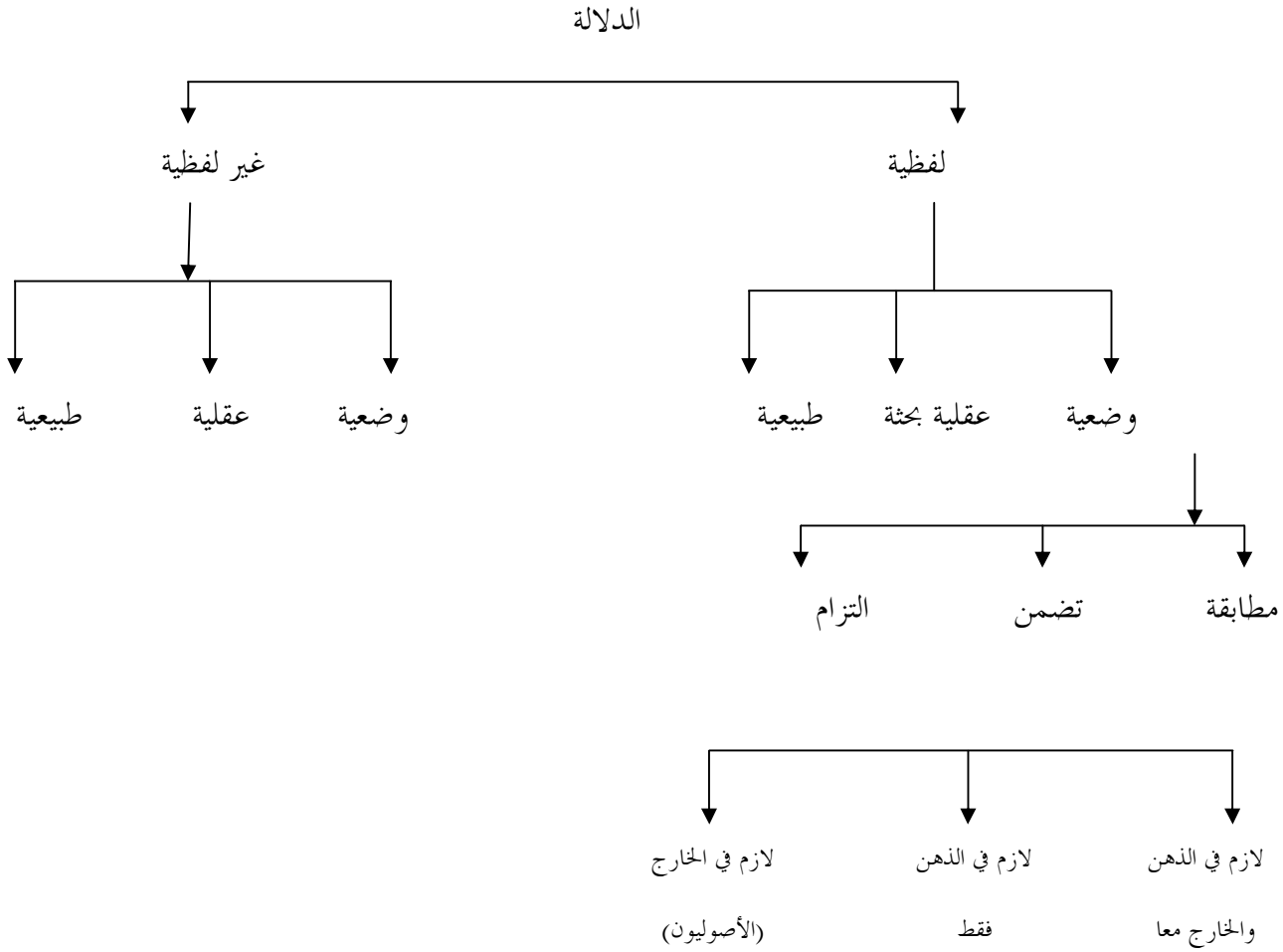
وبناء على ما تقدم فأقسام الدلالة تتفرع إلى ستة أصناف يمكن تمثيلها على الترسيمة التالية[4]:

(1)- الكفوي الحسيني أبو البقاء أيوب بن موسى: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان رويشـــد، مؤسســـة الرســـالة، بيروت، ط1، 1992، ص 441.

(2)- محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، ص123.

(3)- الكفوي الحسيني : الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 441.

(4)- منقور عبد الجليل: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص62.



التقسيم الثاني: تقسيم من البلاغيين، قسموا الدلالة إلى: دلالة صوتية، صرفية، نحوية، معجمية.

– **الدلالة الصوتية:** المقصود بالدلالة الصوتية أن أصوات اللغة تحمل دلالات معينة، فالتغيير الـــذي يلحـــق بأصوات الكلمة يجر ورائه تغييرا في مستوى دلالتها، وقد عرفها "إبراهيم أنيس" بقوله: هي التي تستمد مـــن طبيعة بعض الأصوات، فكلمة (تنضخ)، كما يحدثنا كثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل في قـــوة وعنف وهي إذ قرنت بنظيرتها (تنضح) التي تدل على تسرب السائل في توئدة وبطء"[1] بمعنى استبدال صوت بصوت آخر يكسب اللفظة دلالة مختلفة ومن بين مظاهر الدلالة الصوتية كذلك ما يسمى بـــالنبر والتنغـــيم،

(1)- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984، ص 46.

فابرغم من عدم وجودهافعليا على مستوى بنية الكلمة إلا أنها قد تؤدي من المعاني مالا تقوى علـــى أدائـــه الكلمات كأن يقوم المتحدث بنبر الهمزة في كلمة (آب)، فتكون دلالتها هي "شهر آب (أوت)"[1]، أما إذا تخلى عن نبرها فيتحول معناها إلى اسم علم "[2].

وهو الحال كذلك مع التنغيم، نحو قوله تعالى في ســـورة يوســـف: { قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ } (يوسف:75)، فكلمة جزاؤه تختلف دلالتهاباختلاف النغمة التي تنطق بها، فهي في الأولى بنغمة الاستفهام، وفي الثانية بنغمة التقرير، والثالثة بنغمة التوكيد.

– **الدلالة الصرفية:** وهي مرتبطة ببنية الكلمة وصيغها المختلفة التي تأتي عليها فعن طريقها تبرز المعاني وتحدد وقد عرفها إبراهيم أنيس بقوله أنها: " نوع من الدلالة يستمد عن طريق الصيغ وبنيتها"[3]، من ذلك أن العدول والانتقال من صيغة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، نحو كلمة كذاب وكاذب "فكذاب تزيد من دلالتها على كلمة كاذب وقد استمدت هذه الزيادة من تلك الصيغة المعنية"[4] لدا ذكر الصرفيون أهمية الزيـــادة في لبنيـــة ووضعوا معانيها فقولنا "أعطى" لها دلالة تختلف عن "استعطى" بمعنى العطية، وأشار "ابن جني" لأهمية الصيغة والبنية في بيان المعنى " وبعد فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعـــنى به"[5]، حيث أن المعنى في نظره يقوى لقوة اللفظ، وهو بهذا يؤكد أن لبناء الكلمة وصياغتها أثرا واضـــحا في

(1)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 90.

(2)- المرجع نفسه، ص 90.

(3)- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص 47.

(4)- المرجع نفسه، ص 47.

(5)- ابن جني: الخصائص، ج3، ص 268.

المعنى، يقول: إن المعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرار العين وزيادة الواو، وكذلك قولهم: أعشب المكان فإذا أرادوا كثرة العشب قالوا: اعشوشب، ومن ذلك أيضا قولهم: رجل جميل، ووضيء، فإذا أرادوا المبالغة في ذلك قالوا: وضاء، وجمال فزاد في اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه"[1].

وعلى هذا يتضح أن الصيغ الصرفية تحمل دلالات معنوية لم يتغاضى علماء العربية عن بيانها لما تؤديه من دور كبير في إثراء اللغة وإعطائها معاني جديدة.

-**الدلالة النحوية**: إن اجتماع الكلمة مع قرينتها في التركيب يمنحها دلالة لم تكن لها من قبل، وذلك في إطار ما تسمح به قوانين النحو، فضم المفردات إلى بعضها البعض لا يكون عشوائيا، حيث أن كل عنصر أو كلمة داخل الجملة تحتل موقعها الخاص بها لتؤدي وظيفتها " ولو لم يؤدي تغيير مكان الكلمات في الجملة (تغيير الوظيفة النحوية) إلى تغيير المعنى ما كان هنالك فرق بين قولك: طارد الكلب القط، وطارد القط الكلب"[2] وقد أكد الجرجاني على أن الدلالة النحوية للكلمة تتضح بشكل أكبر فيما يسمى بالنظم في الكلام وتعليق الكلم بعضه ببعض، ولنضرب مثالا في ذلك، فكلمات مثل (القسم، دخل، إلى محمد)، لا تحصل دلالتها النحوية إلا بتناسبها وتعليقها على النحو التالي: دخل محمد إلى القسم.

فنظرا للخوف من فساد المعنى وغموض عباراته وتركيبه اشترط علماء النحو أن يجري ترتيب الكلمات حسب ما وضعوه من قواعد ومنه قاموا بتقسيم الدلالة النحوية إلى:

- **دلالة نحوية عامة**: وهي الدلالة المستقاة من الجمل والأساليب بشكل عام، نحو دلالة الجمل وأساليب الخبر والإنشاء والإثبات والنفي والشرط ... إلخ.

(1)- المرجع السابق، ص 264-265.

(2)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 13.

دلالة نحوية خاصة: وهي دلالة الأبواب النحوية (فاعل، مفعول به، مبتدأ، خبر، مضاف ...) [1].

الدلالة المعجمية: هي الدلالة التي قامت الأجيال السابقة بوضعها للألفاظ المختلفة، وحملت قواميس اللغة على عاتقها مهمة بيانها حسب ما اتفقت واصطلحت عليه الجماعة اللغوية، وهي عند إبراهيم أنيس: " تستعمل في الحياة اليومية بعد تعلمها بالتلقين والسماع والقراءة والإطلاع على آثار السابقين الأدبية شعرا ونثرا، ويتطلب هذا التعليم زمنا ليس بالقصير قبل أن يسيطر المرء على لغة أبويه"[2] فتحمل الطابع الأصيل للألفاظ العربية ودلالتها في الفترة التي سبقت اختلاط العرب بغيرهم من الأمم والأقوام الأخرى.

وهذه الدلالة المعجمية لا تلبث أن تتغير من عصر إلى آخر بسبب الاختلاف الذي يمس حياة الأفراد المتعاقبة وما يطرأ عليها من مستجدات تتطلب التغيير، فمن أمثلة ذلك " تحول مدلول لفظ الصلاة حيث كان معناه المعجمي والأساسي هو الدعاء، ثم أصبح معناها مع مجيء الإسلام هو الأقوال والأفعال المخصوصة المفتتحة بالتكبير والمختتمة بالتسليم"[3]، كما امتد التغيير للكثير من المعاني القاموسية نحو كلمات "طويل اليد"و"بطح" فالأول في أصل المعنى " من تمتد يده للعطاء، وهي صفة كريمة وهو الآن بمعنى اللص، وطويل اليد بمعنى السرقة، أما الثانية ويقال بطحه: بسطه ممتددا على الأرض ومعناه الآن عوره"[4]، وهذا ناتج عن تحريف بعض معاني الكلمات ونسيان المعاني الأصلية للبعض الآخر، كما أن استعمال الألفاظ بكثرة وظهورها في نصوص مختلفة يجعلها عرضة للتغيير، فأهم ميزة للدلالة المعجمية أنها غير ثابتة ومتنقلة من فترة إلى أخرى، وكل هذا يجبرها على التطور والتحول إلى دلالات أخرى جديدة.

(1)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 94-95.

(2)- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص 49.

(3)- عبد الغفار حامد هلال: علم الدلالة اللغوية، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 28.

(4)- المرجع نفسه، ص 30.

4-العلاقات الدلالية:

يطلق مصطلح العلاقات الدلالية في الدرس اللغوي الحديث على ظواهر متعددة توضح العلاقة القائمة بين المفردات في اللغة الواحدة من جوانب عدة " مثلا أن يكون اللفظين دالين على معنى واحد تسمى العلاقة هنا بالترادف، أو أن يكون للفظ معنيان فأكثر، فتسمى العلاقة بالإشتراك اللفظي، أو أن يكون اللفظ دالا على معنيين متناقضين وهو ما يعرف بالتضاد"[1]، وتعتبر هذه العلاقات من النقاط الشديدة الصلة بالدراسة الدلالية التي تهدف إلى إزالة اللبس والغموض، وقد أجمل " سيبويه" أقسامها بقوله: " هذا باب اللفظ للمعاني، اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين واختلاف اللفظين لمعنى واحد واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ... فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو: جلس وذهب واختلاف اللفظين والمعنى واحد هو: ذهب وانطلق،، واتفاق اللفظين والمعنى مختلف قولك: وجدت عليه من الموجودة، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة وأشباه هذا كثير"[2]، وفيما يأتي توضيح لهذه العلاقات الثلاثة.

- **المشرك اللفظي**: الاشتراك في اللغة هو إعطاء اللفظ الواحد معنيين مختلفين أو أكثر من ذلك، ويعرفه "نورالهدى لوشن" في كتابها " علم الدلالة" نقلا عن " ابن فارس" بأنه "تسمية الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد، نحو: عين الماء، وعين المال، وعين السحاب"[3]، كما يعرفه السيوطي المشترك اللفظي عند الأصوليين بقوله: "اللفظ الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء، عند أهل تلك اللغة "[4].

ومن أمثلة المشترك اللفظي ما ورد في إلياذة مفدي زكريا بقوله:

(1)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 131.

(2)- فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى: علم الدلالة (النظرية والتطبيق)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2015، ص 259.

(3)- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، ص 107.

(4)- حسام البهنساوي: التوليد الدلالي،، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،،ط1 2007،، ص 38.

يتيـــــه الـــــنجم بـــــين النجـــــوم دلالا فيطلـــــــع في الليـــــــل صـــــــبحا.

فالمشرك اللفظي يتمثل في :النجم وهو النبات الذي لا ساق له.

والنجوم: هي نجوم السماء".[1]

وتعود أسباب الاشتراك في اللغة إلى:

إختلاف اللهجات فكل لهجة تنشأ لفظا ينتجه إتفاق اللفظ و إختلاف المعنى.

- التغيير الدلالي، حيث يستعمل اللفظ لمعنى حقيقي، كما يستعمل لمعنى مجازي، وهـــذا ينشـــأ عنـــه المشترك.

- **أنواع المشترط اللفظي:**

نظرا المحدثون في المشترك اللفظي وجعلوه أربعة أنواع، هي:

– وجود معنى مركزي للفظ تدور حوله معاني فرعية أو هامشية:

وقد وضحه "نيدا "في كتابه componential analysis of meaning بقوله: " إن المعاني الفرعيـــة أو الهامشية تتصل بالمعنى المركزي وبعضها ببعض عن طريق وجود عناصر مشتركة معينة وروابط من المكونـــات التشخيصية"[2]، أي أن المعنى المركزي هو الذي يتصل بمعنى الكلمة إذا كانت منفردة مجردة من السياق والـــتي يمكن أن تندرج تحت معناها كلمات أخرى لها معان جزئية أو هامشية، نحو: كلمة (هلال) فمعناه المركزي هو (الهلال) بشكله المعروف في قولنا: رأيت هلال رمضان، أما معانيه الهامشية، كقولنا: "فلان لا يبصر هلال حدائه ولا يقطع هلال أصابه"[3].

(1)- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، ص 167.

(2)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 163.

(3)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 145.

- تعدد المعنى نتيجة لاستعمال اللفظ في مواقف مختلفة: وهذا النوع قريب من النوع السابق وقد تحدث عنه "أحمد مختار عمر" في كتابه "علم الدلالة" بأنه ورد في تقسيم "أولمان" للمشترك اللفظي وسماه "تغيرات في الاستعمال" أو جوانب متعددة للمعنى الواحد" وقد مثل لذلك "بكلمة wall (حائط) التي تتنوع مدلولاتها بحسب مدتها (حجر، طوب ...) ووظيفتها (حائط في مترل، أو بوابة ...) وبحسب خلفية المستعمل واهتمامه (بناء، عالم آثار، مؤرخ، فنون ...)، ولكن هذه الظلال والاستعمالات المختلفة ينظر إليها على أنها مظاهر متلاصقة أو متقاربة لكل متحد متلاحم"[1]، ومثله كذلك كلمة (ball) التي تتغير معانيها بتغير استعمالها، فقد تعني كرة القدم أو كرة السلة أو كرة الجليد .

- **دلالة الكلمة على أكثر من معنى نتيجة لتطور في جانب المعنى**: ويسمى عند اللغويين تعدد المعنى نتيجة تطور في جانب المعنى وهو الذي يصدر بسبب تطور معنى الكلمة واكتسابها دلالات جديدة متعددة، نحو: "كلمة عملية التي تطور معناها إلى عملية جراحية، عملية استراتجية، عملية في صفقة تجارية، عملية اغتيال ... الخ"[2]، وما إلى ذلك من الأمثلة الكثيرة.

- **وجود كلمات تدل كل منها على معنى مستقل**: ويسمى كذلك تعدد المعنى نتيجة تطور في جانب اللفظ" ويحدث هذا النوع من المشترك اللفظي عن طريق اتحاد صورة كلمتين لتطور في النطق، نحو: " ضاع الشيء، يضيع، وضاع (المسك) يضوع) [3].

- **الترادف**: للترادف تعريفات عدة نذكر منها:

(1)- المرجع السابق، ص 164-165.

(2)- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 146.

(3)- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص168.

الترادف هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد "[1] أو هو "الكلمات التي تختلف في ألفاظها وتتفق في معانيها"[2]، كما أن الترادف هو تماثل كلمتان أو أكثر في المعنى وتدعيان مترادفتين"[3].

ومعنى هذا أن الترادف هو تعدد الألفاظ للمعنى الواحد، فاللغة قد تقبل أكثر من لفظ واحد لدلالة على معنى واحد فإذا قمنا بإبدال كلمة محل كلمة في جملة ما و لم يلحق المعنى تغير صح القول بترادف الكلمتين، وعلى هذا الأساس يمكن أن نعده عكس المشترك اللفظي.

وقد أشار "جون لايتز" إلى أن الترادف الحقيقي في اللغة نادر جدا بقوله: " من الأمور البديهية اليوم أن نعتبر الترادف المطلق نادرا جدا في اللغات الطبيعية، وهناك من نفى وجود الترادف في اللغة نفيا تاما، فمن غير المعقول أن نجد كلمتين في اللغة الواحد تحمل المعنى نفسه، ونسوق مثال عن المترادف، كقول مفدي زكريا في إلياذته:

وفي القصر تختال بدرة تشيع الضياء وتفشي السنا

وقع الترادف في هذا البيت الشعري "بين اللفظيتين تشيع وتفشي، وكذلك بين الضياء والسنا"[4].

أنواع الترادف: ميز علماء اللغة بين أنواع مختلفة للترادف هي:

– **الترادف التام:** ويسمى كذلك بالترادف الكامل أو التماثل، ويكون عندما يتطابق اللفظان تمام المطابقة، ولا يشعر أبناء اللغة، بأي فرق بينهما ولدى يبادلون بحرية بينهما في كل السياقات"[5]، ومن بعض التعاريف التي وضعها العلماء للترادف التام نذكر ما يلي:

(1)- هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 403.

(2)- كلود جرمان وريمون بولبون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشين، جامعة قار يونس، بنغازي، 1997، ص 60.

(3)- محمد علي الخولي: علم الدلالة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2001، ص 93.

(4)- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، ص 168.

(5)- حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية، دار زهراء الشرق، ط1، مصر، 1960، ص 160.

– يكون التعبيران مترادفين في لغة ما إذا كان يمكن تبادلهما في أي جملة في هذه اللغة دون تغير القيمة الحقيقية لهذه الجملة.

– الترادف تضمن من جانبين (أ) و(ب) يكونان مترادفين إذا كان (أ) يتضمن (ب) و(ب) يتضمن (أ) [1].

شبه الترادف:يطلق عليه علماء اللغة مصطلح "التشابه" أو "التقارب" أو "التداخل" وذلك حين " يتقارب اللفظان تقاربا شديدا إلى درجة يصعب التفريق بينهما عند غير المتخصصين"[2]،حيث يستعمل الكثيرون هذا النوع من الترادف مع إغفال الفرق الموجود بين المترادفين ويظهر شبه الترادف بشكل واضح في القرآن الكريم من خلال استخدامه للكلمات الآتية: عام، سنة، حول.

– كما يعمل على هذا النوع الكثير من الكلمات في اللغة الإنجليزية التي توصف بالتردف مثل: ons wer مع reply" بمعنى أجاب، ومثل illمعsick بمعنى: مريض، وكذلك مثل: possess مع own بمعنى يملك"[3]. ويؤيد الكثير من العلماء وجود شبه الترادف في مقابل إنكارهم لوجود الترادف التام، وقد صرح "بلومفيلد" بذلك بقوله: " إنما ندعي أن كل كلمة من كلمات الترادف تؤدي معنى ثابتا ومختلفا عن الأخرى وما دامت الكلمات المختلفة صوتا أن تكون معانيها مختلفة"[4].

– **التقارب الدلالي**: وذلك عندما يكون هناك " تقارب في المعنى بين اللفظين، لكنهما يختلفان في ملمح أو صفة تميزية واحدة على الأقل"[5] نحو التقارب الدلالي الموجود بين كلمتي: حلم ورؤيا.

(1)– خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 136.

(2)– المرجع نفسه، ص 136-137.

(3)– حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ص 162.

(4)– المرجع نفسه، ص 163.

(5)– خليفة بوجادي: محاضرت في علم الدلالة، ص 137.

التضاد: ظاهرة لغوية تتصل بالعلاقات الدلالية بين الكلمات و هو في اصطلاح العرب القدامى "أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعدا"[1]، والأضداد في العربية كلمات تجمع المعنى وضده، وقد ذكر "ابن فارس" أن "من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو: الجون للأسود، والجون للأبيض"[2].

حيث تنشأ ظاهرة الأضداد في اللغة عندما تكون اللفظة تصلح للمعنيين، من ذلك أن كلمة (الصارم) تطلق على الليل كما تطلق على النهار، والعلاقة الدلالية بين لفظتي الليل والنهار هي التضاد، ومن أمثلة الأضداد – أيضا- قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: " تعلموا الفرائض والسنة واللحن، كما تتعلمون القرآن، فيجوز أن يكون اللحن الصواب ويجوز أن يكون الخطأ يعرف فيتجنب"[3].

وتجدر الإشارة هنا أن ظاهرة التضاد ليست مقصورة على اللغة العربية وحدها بل لها وجود في اللغات الأجنبية المختلفة وهذا ما عبر عنه " أولمان" بقوله: " من المعروف أن المعاني المتضادة للكلمة الواحدة، قد تعيش جنبا إلى جنب لقرون طويلة، بدون أحداث أو إزعاج أو مضايقة"[4]. وملخص القول أن مصطلح التضاد بأنه لفظ واحد وضع لمعنيين متضادين.

(1)- هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 340.

(2)- طالب محمد إسماعيل: مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2011، ص 200.

(3)- نور الهدى لوشن: علم الدلالة – دراسة وتطبيق، ص 110.

(4)- حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ص 199.

أنواع التضاد: يوجز الدرس الدلالي الحديث أنواع التضاد فيما يلي:

– **المتخالفات:** وهي عبارة عن " لفظتين تختلفان نطقا وتتضادان في المعنى، وهي شبيهة بالطباق الإيجابي عند البلاغيين، فإذا كان شيء ما (أ) فهو ليس (ب)، كما أن (ب) ليس (أ)" [1] مثل(قوي، ضعيف)، أو (ضيق، واسع).

– **المتعاكسات:** وهو ما يعرف بالتضاد الثنائي "القائم على العلاقات التعاكسية، فالشيء إذا لم يكن (أ) فهو (ب) والعكس صحيح"[2]، أي أنه يكون ثنائيات بين الكلمات، مثل (امرأة عكس رجل) أو (باع عكس اشترى).

– المتضادات العلائقية: ويقصد بالمتضادات العلائقية " الألفاظ التي تظهر فيها العلاقة التبادلية فيما بينها"[3] وذلك مثل (زوج، زوجة) أو (فتى، فتاة).

– التضاد المشترك: هو أحد أنواع المشترك اللفظي " وفيه نجد الكلمة تقع على شيئين ضدين كلفظة جون وجلل"[4].

وملخص القول أن أي دراسة لغوية تسعى إلى الوقوف على المعنى الذي يقصده المتكلم من إنتاجه للكلام مع العلم أن استنباط المعنى ليس بالأمر اليسير، لأن اللفظ الواحد في اللغة العربية قد يحمل معنيين مختلفين أو أكثر، كما أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بألفاظ كثيرة، أي أن كلمات اللغة تربط بينها مجموعة من العلاقات فيما يندرج تحت ما يسمى بالعلاقات الدلالية.

---

(1)- عبد الواحد حسين الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي- دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص 79.

(2)- المرجع نفسه، ص 79.

(3)- المرجع نفسه، ص 80.

(4)- المرجع نفسه، ص 80.

الفصل الثاني:

دراسة البنى

اللسانية في ديوان

على ضفاف المجد

-التعريف بالمدونة:

المـــدونة عبارة عن مجموعة شعرية اختار لها صاحبها عنوان" على ضفاف المجـــد " تتضـــمن خمســـة وعشرون قصيدة، هي بمثابة خطاب تعليمي تربوي ديني موجه لفئة الأطفال الدين أمل العالم و نور المستقبل حاول كمال بدرين من خلاله أن يغرس في نفوس هؤلاء الأطفال مجموعة من القيم الدينيـــة والأخلاقيـــة و الوطنية والاجتماعية .

قصائد "على ضفاف المجد" كلمات هادفة مشحونة بعاطفة صادقة ممزوجة بنوع من التوعية و النصح والدعوة إلى التعلم، لأنها موجهة لأصغر شريحة في المجتمع لها مكانتها الخاصة فيه، لذا لابد أن تتشـــــــكل مفرداتها من البراءة و النقاء و البهجة و الأحلام، فهي قصائد تركز على ضرورة الاعتزاز و الافتخار بالإنتماء الديني الوطني، ليربط الشاعر الطفل الموجه إليه هدا الخطاب بهويته و وطنه و دينه و بتاريخه العريق الذي صنعه الأسلاف، من خلال ما قاموا به من تضحيات و بطولات تبقى خالدة على مر الزمان .

إنه وصل للماضي بالحاضر في أبهى صوره وأصدق تعابيره، نسجته كلمات فيها ما فيها من الـــــــــدعوة إلى حب الأوطان و الديار و الدفاع عنها مع عدم نسيان الماضي المجيد، فرسالة " على ضفاف المجد" واضحة المعاني بعيدة المرامي استهدفت الأطفال بصفة خاصة، وذلك للسمو بهذا الجيل الصاعد في مدارج الرقـــى و التقـــدم بالإيمان ... بالعلم و العمل .

– دراسة البنية الصوتية في ديوان "على ضفاف المجد ":

1–دلالة الصوامت:

تمثل الصوامت القسم الرئيسي الأول للأصوات اللغوية، نظرا لكونها تساهم في إعطاء مجموعة من المعاني والدلالات للنصوص، وهذا ما نلمسه في بعض قصائد "ديوان على ضفاف المجد" للشاعر" كمال بدرين"الذي هيمنت فيه مجموعة من الصوامت بطريقة ملفتة للانتباه كان بغرض تأدية مجموعة من المعاني، سنحاول الوقوف عليها، مع اختيار نماذج معينة من هذا الديوان."

1-1-قصيدة شعب الجزائر مسلم:"(الميم،الفاء،الهاء).

1-1-1– صوت الميم: احتل صوت الميم حيزا هاما في القصيدة، حيث لجأ إليه الشاعر للتعبير عن المعاني القيمة التي يرغب بإرسالها إلى فئة عمرية معينة، ويوصف الميم بأنه « صوت أنفي من أصوات الغنة »[1]، حيث سهل انتقال الرسالة من الشاعر إلى المتلقي، وقد اقترن بكلمات من مثل (مسلم، دم، مجد، نظام، إدماج، محبة)، فصفة الغنة التي تميز بها هذا الصوت جعلت منه وسيلة للتعبير عن عاطفة صادقة يكنها الشاعر لشعبه، كما أن الوضوح السمعي الذي يمتاز به ساهم في سهولة انتشار معانيه في ثنايا القصيدة، لذلك حقق من خلاله الغاية التعبيرية التي تتمثل في السعي إلى ربط الطفل بهوية وطنه ودينه، و لم يكتفي صوت "الميم "بنقل هذه الدلالات فقط، بل تجاوز ذلك للإفصاح عن الرفض القاطع لكل ما يقال في حق شعبه من أكاذيب وما يحاك من مكائد تطعن في أصله و مبادئه، ومثال ذلك قوله:

مـــن قـــال حـــاد عـــن أصـــله فـــالقول قـــول منكـــر.

(1) ــ رمضان عبد التواب: **المدخل إلى علم اللغو ومناهج البحث اللغوي**، ص 22.

أو رام إدماجـــــــــــا لـــــــــــه متغطـــــــــــرس متـــــــــــهور[1].

ويتضح من خلال هذا السياق أن صوت "الميم" قد زاد المعنى وضوحا، نظرا لكونه مـــن الأصـــوات المجهورة التي تترك أثرا على السمع، بصرف النظر عن ما أداه من أغراض ابلاغية تعمل على شد انتباه الطفل، وتثير اهتمامه .

1-1-2-صوت الفاء: استعمل الشاعر بكثرة صوت "الفاء" في متن قصيدة "شعب الجزائر مسلم"، وهـــو « صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس »[2]، حيث يرد تقريبا في كل بيت من أبيات القصيدة مرة واحدة أو أكثر، وقد ارتبط بكلمات (الفواجع، نفوس، الحنيفة، فانصرفوا، فاصبروا، فجري، يتفجر، يفخر)، لأن الشاعر هنا في موقف خاص يستدعي منه استعمال الصوت الرقيق المهموس الذي حمل معاني تسعى إلى تقديم النصـــح والتوعية والإرشاد لهذا العالم الملائكي البريء حتى يتحلى بقيم نبيلة يتغلب من خلالها على المصائب والشدائد، فالفاجعة تستدعي الجلادة والثبات والصبر، وهي تعلمهم أن يكونوا أقوياء لتجعل منهم رجال وأسود الغـــد، كما وظف صوت "الفاء" في وصفه للدين الإسلامي (بالحنيف)، فهو دين السماح ودين المحبة والألفة، وعليه أن يصان من كل دنس ورجس، بمعنى أن صوت "الفاء" قد استعمل وفق نسق خاص أوحى بالليونة والطلب بلطف دون إجبار أو إرغام، لأن طموح الشاعر أن يعرف الأطفال قيمة عقيدتهم وأن ينصروها، فيكونـــوا في المستقبل بمثابة حماة لها، وقد ساهم صوت "الفاء" في إثراء هذه المعاني ووضعها في إطارها ومفهومها الصحيح الخاص بها.

(1) _ **كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص 13.**

(2) _ حسام البهنساوي: **علم الأصوات**، ص 64.

1-1-3- صوت الهاء: من الأصوات المهيمنة أيضا على قصيدة "شعب الجزائر مسلم" (صوت الهاء)، وهو صوت « حنجريا احتكاكي مهموس »[1]، فمخرجه من أعماق الجهاز الصوتي يرتبط ارتباطا وثيقا بوظيفته الدلالية، وقد اتصل بهذه الألفاظ: (سلاحها، لهيب، أهزز، هلكت، عهدي....)، حيث كان دليلا على أن الشاعر في أعماق نفسه يقدس وطنه، لذلك حاول أن ينقل ما بداخله إلى نفوس الأطفال من أجل ربطهم بعمق هويتهم وحضارتهم، فأصر على غرس روح الجهاد والكفاح في هذه الفئة العمرية التي لها مكانها وموقعها في المجتمع حتى لا نكون فريسة سهلة لذئاب بشرية، تريد أن تستولي على هويتها وانتماءها.

1-2-قصيدة "أحب بلادي": (الباء، الراء):

1-2-1- صوت الباء: يحدد صوت الباء بأنه « صوت شفوي انفجاري مهجور »[2]، وقد اقترن بكم هائل من المفردات، نحو: (أحب بلادي، أكتب، نبعي، البشائر، بدين، ابن، بالحب)، وهذا الصوت قد حقق دلالات عبرت عن قوة حبه لبلاده، ذلك الحب الذي يعيش في قلبه، وهو مستول على روحه، فأراد أن يجهر بكل ذلك للعلن وبكل فخر واعتزاز، فانفجرت مشاعره المكبوتة وأفصحت عن تلك المعاني، من ذلك أنه لم يستطع إخفاء العلاقة التي تربطه بوطنه وتصله به، وبما أن صوت الباء من الأصوات المجهورة فقد ربط الشاعر بينه وبين المعنى الذي يريد ترسيخه، وتثبيته في ذهن الطفل.

1-2-2- صوت الراء: صوت « لثوي ترددي مجهور »[3]، وهو الصوت الوحيد القابل للتكرار، وهذا التكرار ليس فيه شروط تحدد عدد التكرارات بل اللسان هو الذي يتحكم فيها، ويلاحظ على الراء أنه قد سجل حضورا بارزا في القصيدة، فارتبط بمعاني الاعتزاز، والافتخار، والتمجيد، والسعي إلى العطاء خدمة

(1) ـ المرجع السابق، ص 83.

(2) ـ ابراهيم أنس: **الأصوات اللغوية**، ص 47.

(3) ـ حسام البهنساوي: **علم الأصوات**، ص 71.

للوطن، دلت عليه الكلمات التالية: (المفاخر، طاهر، المآثر، أرقى، البشائر، يروي، فرعي، خير)، حيث عبر صوت الراء عن إلحاح الشاعر وإصراره على الدعوة للعمل والتفاني للنهوض بالوطن، لذلك فهو لا يمل ولا يسئم من تكرار هذا الحرف حتى تصل الدلالات إلى المتلقي، فيتمعن فيها ويأخذ بها.

1-3-قصيدة "في ذكرى نوفمبر": (الطاء، الجيم)

1-3-1- صوت الطاء والجيم: وتعد من أصوات القلقة، وهذه الصفة عرفها سبوية بأنها « صفة الحروف التي إذا وقفت عليها خرج معها من الفم صويت، ونبا اللسان عن موضعه »[1]، وصوت الطاء أسناني لثوي انفجاري مهموس وظفه الشاعر بوضوح في ألفاظ نحو: (سطرا، مطهرا، معطرا، نطق)، فالشدة التي تصاحب نطق هذا الصوت تناغمت مع الحدث العظيم الذي قام به أبناء الجزائر عن طريق تحليهم بالقوة والشجاعة، وهذا الحدث يتمثل في تفجير ثورة نوفمبر المجيدة، حيث عبر "الطاء" عن صرخات الشاعر المدوية التي تشيد ببطولات الشهداء أيام الحقبة الاستعمارية الماضية التي جنت ثمارها براعم اليوم باستمتاعها بالحرية والسلام، أما صوت "الجيم" فهو صوت « غاري انفجاري »[2]، ورد مقترنا بألفاظ منها (المجاهد، جنة، المجد، جبل، اجمعنا، تجري، الوجود)، وهي تحمل دلالة البطولة والتضحية، كما تعني نيل الثواب والجزاء نتيجة لما قامت به رموز الجزائر الخالدة في الذاكرة، وقد عبر "الجيم" عن أحاسيس الشاعر وعمقها أثناء خطابه، أي أن تكرار مثل هذا الصوت في قصيدته دلّ على صدق ونبل مشاعره، وتأثره بما مرت به الجزائر من فترات عصيبة.

(1) ـ سبوية: **الكتاب، ج4**، ص 174.

(2) ـ حسام البهنساوي: **علم الأصوات**، ص 74.

1-4-قصيدة "أيام الطفولة": (النون، الحاء)

1-4-1- صوت النون: غطى "الميم "مساحة واسعة في القصيدة، حيث تردد بكثرة ويوصف بأنه صوت « لثوي أنفي مجهور مرقق »[1] نواح يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن حالات الألم والحزن والأسى والتحسر، فالشاعر يحن لأيام الطفولة التي لا يقوى على نسيانها ويتمنى عودتها، لأنها بالنسبة له من أفضل مراحل عمره، وبما أن النون من أشباه الصوائت التي تمتاز بقوة الوضوح السمعي وسهولة الانتشار، فقد حاول الشاعر من خلاله تحقيق الغاية التعبيرية عن طريق سرد ما مر به من أيام زاهية ومشرقة، مضيها خلف في نفسه نوعا من الحزن تارة، ونوعا من التفاؤل والأمل تارة أخرى، كما في كلمات: (أنسى، النضير، نداعب، مللنا، المنير، المستنير).

وقد ساهم "النون "في إضفاء نوع من الخفة والإيقاع الموسيقي بين أبيات القصيدة الذي يتناغم مع ما عرضه من كلمات وعبارات تعبر عن مظاهر الطبيعة.

1-4-2- صوت الحاء: يوصف صوت الحاء بأنه صوت « حلقي رخو مهموس »[2]، فيه بحة، وقد ساهم هذا الصوت في الكلمات التالية: (حولنا، نبحث، حلما، تحدو، تحيي)، فهي كلمات تبعث التفاؤل، الأمل والطمأنينة والشعور بالراحة الداخلية والهدوء، عبر بها عن حبه للطبيعة، فهي صافية وعذبة مثل عذوبة ونقاء الطبيعة .وفضلا عن الدلالة العميقة التي تضمنها الحاء أضفى هذا الصوت على الأبيات الشعرية نوعا من الخفة والسلاسة، مما أحدث نوعا من التوازن في القصيدة المليئة بالحركة والنشاط واللهو، بمعنى أن الشاعر من خلال صوت الحاء عبر عن تمجيده لأيام الطفولة المفعمة بالحياة والبهجة.

---

(1) ـ المرجع السابق، ص 72.

(2) ـ محمد الهاء الطرابلسي: **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، دت، ص 84.

1-5-قصيدة "صلاتي": (الصاد، السين)

وردا صوتا الصاد والسين في قصيدة "صلاتي" وقد شكلا ظاهرة ذات أهمية بين ثناياها "والصاد "صوت « أسناني لثوي احتكاكي مهموس »[1] دلت عليه كلمات (صلاتي، أوصانا، صلتي، تصلني)، والسين أيضا صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس عبرت عنه كلمات (يسري، سر، أنساها، نفسي، سل)، ويعتبر صوتا السين والصاد من أصوات الصفير، وقد ساهما في أداء وظيفة دلالية مرتبطة بالمغزى العام للقصيدة، المتمثل في حث الأطفال على أداء فريضة من الفرائض الدينية، وهي الصلاة لتكون لهم سراج منير تصلهم بالمولى عز وجل فتهذب خلقهم، كما تعد لهم بمثابة زاد يدخر إلى يوم الميعاد، واليسر من فضل الله سبحانه وتعالى على عباده، الذي لا يرضى لهم العسر، فيرفع عنهم المشقة.

وقد تناغمت هذه الأصوات مشكلة معنى القصيدة،سعيا منها لتعميق الصلة الروحية الإيمانية في الأطفال حتى ينشؤا عليها منذ الصغر، كما أن الصفير المصاحب لنطق هذه الأصوات عكس ما في نفس الشاعر من إلحاح على دعوتهم إلى التشبث والتمسك بحبل الإيمان القوي.

1-6-قصيدة "أماه" (العين)

1-6-1- صوت العين: يوصف صوت" العين" بأنه صوت « حلقي احتكاكي مرقق »[2]، وقد ورد في القصيدة بكثرة، جسدته مجموعة من الأبيات نسجل البعض منها:

أماه يا نبع الحنان مهد السعادة والأمان.

فلكم سهرت أدهرا وتعبت من محن الزمان.

(1) ـ حسام البهنساوي: **علم الأصوات**، ص 70.

(2) ـ **المصدر نفسه**، ص 79.

علمـــــــتني الخلـــــــق الكـــــــريم صـــــــلب العـــــــرى لا يـــــــبرح.

نبـــــع الحيـــــاء فـــــلا تســـــل وإنـــــاؤه مـــــا ينصـــــح[1]

و بما أن " العين " من الأصوات الموسيقية العالية فقد استعان به الشاعر من أجل تخصـيص الدلالـة و توجيهها لتقرع أذن السامع، فيقف على كل معانيها التي تحملها الألفاظ الواردة فيها، وهي كلمات تـوحي بالرقة و الحنان و العاطفة الجياشة القوية باتجاه من توصف بأنها نبع الحنان و مصدر الأمان تعلـم و تـربي، و تقدم تضحيات في سبيل أطفالها، كما دل صوت "العين" أيضا على العمق الإيماني من خلال المعاني القيمة التي توجه بها الشاعر إلى المتلقي، فهو ينبهه إلى قيمة الدعاء للأم لنيل رضاها، وفضلا عن هده الدلالات أدى العين وضيفة إيقاعية حيث كان بمثابة جرس موسيقي، لاستعماله من طرف الشاعر كروي في الوحدات الشـعرية الأخيرة من قصيدته .

1-7-قصيدة "مدرستي": (الدال)

1-7-1- صوت الدال: الدال صوت « أسناني لثوي انفجـاري مجهـور »[2]، ورد في الألفـاظ الآتيـة: (مدرسي، الدجى، واعيا، مبدعا، مهندسا، قدرك، منجدا)، مما دل على سـيطرت "الـدال" وحضـوره في القصيدة بشكل ملفت للنظر، وقد وجد الشاعر في "الدال" القوة كما لمس فيها التطلع إلى المستقبل لتحقيـق الطموح الذي تمهد له المدرسة، باعتبارها المحيط الثاني بعد الأسرة الذي يعمل على إكمـال وإتمـام دورهـا ومهامها في التربية والتعليم والتوجيه، وإكساب الطفل العلم والمعرفة، وإنارة عقله حتى لا يبقى منغمسـا في ظلمات الجهل، فكما تنجب الأم أطفالها تنجب المدرسة أعلامها من مبدعين وكتاب ومهندسين، وكل هـذا

(1) ـ المصدرالسابق، ص 37.

(2) ـ حسام البهنساوي: **علم الأصوات**، ص 67.

جعل من الشاعر يعمل على ربط المعنى بالمبنى من خلال اختياره "للدال" كوحدة صوتية بارزة عـــبرت علـــى المعنى العام للقصيدة.

2-دلالة الصوائت :

تمثل الصوائت القسم الرئيسي الثاني من الأصوات اللغوية التي توصف بأنها أقوى الأصوات إسماعا على الإطلاق، وقد تكون حركات طويلة أو قصيرة حيث تتميز عن غيرها « بطريقة النطق، ففي التلفظ بهـــا يمـــر الهواء عبر جهاز النطق بطلاقة »[1]، بمعنى أن الصوت الصائت ما مر الهواء طليقا في أثناء النطق بـــه دون أن يعترضه عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء تضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا.

2-1-الصوائت الطويلة:

2-1-1- الألف: عند استقراء الديوان نجد أن الألف قد شكلت النسبة المهيمنة فيه، حيث تكررت حـــوالي (337) مرة، ولأن "الألف" صائت لين دائما ما يضفي على القصيدة نوعا من الوضوح السمعي والقوة، فهو يؤدي دلالات مختلفة تفيد العلو والقوة والرفعة بفضل ما يصحب هذا الصائت من ارتفاع في درجة الصوت.

وقد لجأ إليه الشاعر لما فيه من وضوح سمعي، فلم يستخدم صائتا ضعيفا، لأنه في مقام يستدعي منـــه إسماع المتلقي تلك الرسالة الهادفة التي يصرح بها مباشرة دون تردد وبكل قوة وعزم، كيف لا ؟وهو يتأمل في الجيل الصاعد أن يكون حامي الحمى يدافع عن أرضه، ويصون عرضها من كل ما يتربص بهـــا، فســـعى إلى استنهاض همم، وذلك لا يكون إلا من خلال إصراره على إيصال مجموعة من المعاني الإيمانية والقيم الأخلاقية العالية، لتأصيلها في نفوس الأطفال حتى يلتزموا بها .إذ أن الشاعر في موقف معين يحاول من خلالـــه إسمـــاع

(1) ــ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص172.

صوته إلى أكبر قدر من المتلقين والمتمثلين في فئة الأطفال، هذه الشريحة الصغيرة في العمر، لكنها تملك طموحات وأحلام كبيرة لذا، فالشاعر يصرخ بكل قوة أنا أحب وطني وأريد لأبناء أمتي أن يكون كذلك، أنا أقدس ديني وسأعمل على أن يسير الأطفال على نهج النبي "أحمد".

وبالتالي فإحساس الشاعر عميق بالانتماء إلى وطنه ودينه، مما صاحب عملية نطقه للكلام طول النفس، وهو ما يتناسب مع الحركة الطويلة (الألف) التي خدمت مجموع المعاني التي يريد نقلها بكل حرارة، لتبقى عالقة في ذهن الطفل على مدى الزمن، وقد ارتبط هذا النوع من الصوائت بكلمات من مثل: (الجزائر، حماها، سماها، رماها، دماها، ضماها، صلاتي، الجنات، المختار، أماه)، وقعت في أغلبها في الكلمات الأخيرة من شطر أبيات القصائد الشعرية.

2-1-2- الياء: تأتي الياء في المرتبة الثانية بعد الألف بتكرار يبلغ (178) مرة، حيث تمركزت في مواضع الوصف للطبيعة والافتخار بالدين أو الوطن، كما استعملت من طرف الشاعر في مواضع توحي بالحركية المتجددة واللاسكون، وقد رافقت مجموعة من القصائد، من مثل (أيام الطفولة) التي تمتاز بوصف مظاهر الطبيعة التي يشاهدها، فتخلف في نفسه شعورا بالأمان والسكينة، وتبعث فيه الأمل، فيقول:

لن أنسى يا أصحاب، أيام الطفولة في ربى الوادي الصغير.

تحد ووراءنا نسمة تحيي العبير.

سبحان من للكون أبدع يا مهيمن يا بصير. (1)

كما أوردها بكثرة في قصيدة (أحب بلادي)، ليعبر بها عن تمسكه بوطنه، ودينه، وعزمه على التشبث بكل ماله قيمة في ذاته، إذ يقول:

(1) ـ كمال بدر بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 19.

ديـــــــــــــني قـــــــــــــويم ونبعـــــــــــــي طـــــــــــــاهر.

ونهجـــــــــــــي ســـــــــــــديد يصـــــــــــــوغ المـــــــــــــآثر[1]

ونلاحظ هنا أن "الياء" قد جاءت مرققة في نحو قوله: (ديني، نبعي، نهجي)، كما جاءت مفخمـــة في قوله: (يصوغ)، حيث ربط بين الصوت والمعنى، فالدين يبعث الحب والتسامح ويبث كل أشـــكال الألفـــة والمودة بين الناس، وهو نبع ونهج لكل من اقتدى به وسار على دروبه.

ومثل ما نلمسه من ليونة في هذه المعاني كانت "الياء" في هذه المواضع لينة رقيقة، كما أن المآثر تصـــنع بالقوة والجلادة والصبر، مما جعل الشاعر يفتخر بكل ذلك.

ومن القصائد التي عملت "الياء" فيها على الإيحاء بالحركية المتجددة والروح المتفائلة قول الشاعر:

بسنة "أحمد" مصدري الثاني.

سأنثر حبا يتلألأ من نبع زاكي وإيماني.

أمشي والكون يردد آياتي، وأبث العلم أشجاني. [2]

فالياء قد أدت معاني ودلالات متعددة تتطلب نوعا من الإطالة لتسهيل فهمها على الأطفال، نظرا لكون عقولهم الصغيرة لا تستوعب كل هذه المعاني دفعة واحدة.

2-1-3- الواو: تحتل الواو المرتبة الأخيرة ضمن تصنيف الصوائت الطويلة حيث تكررت (148) مرة، وقد كانت موزعة على أبيات القصائد التي تحمل كل منها دلالات مختلفة، ولعل السبب في عدم ذكر هذا الصائت بكثرة، هو حاجة الشاعر إلى ارتباط ألفاظه بالألف، والياء، التي تحتاجان إلى جهد أكبر من الواو، وليعبر بهما

(1) ـ **المصدرالسابق**، ص 15.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 21.

عن معاني عميقة وقوية مليئة بالإصرار، والإلحاح، والدعوة إلى كل ما يحقق النجاح، وعلى هذا فقد وظف الواو بنسبة أقل من زميلاتها التي أقرنها بكلمات تدل على التفاؤل، والاستمرارية، والإقبال على الحياة، فمخرجها من بين الشفتين مكنها من القدرة على نقل الإحساس الموجود بداخله، والذي عبر عنه بمجموع ما يوجد في الطبيعة من مناظر خلابة ومغرية، مثلما ورد في هذه الأبيات قوله:

بين الجداول والزهور وحولنا الروض النضير. [1]

وقوله أيضا:

جـــــــاء الربيـــــــــع ونـــــــــوره مـــــــن ذي الـــــــروابي يصـــــــوغه[2].

2-2-الصوائت القصيرة:

بعدما كانت الأغلبية للألف في الصوائت الطويلة، نجد الفتحة ضمن الصوائت القصيرة، وقد أخذت النصيب الأكبر في الاستعمال مقارنة بغيرها من زميلاتها من الصوائت الأخرى، حيث تكررت في القصائد (1351) تكرار، وبذلك تحتل مرتبة أولى في ترتيب الأصوات، تليها الكسرة بمعدل بلغ (762) مرة، ثم تأتي الضمة في الترتيب الأخير بـ (638) مرة ودلالة الفتحة في القصائد واضحة، إذ أنها ارتبطت بعدد من الكلمات التي تتضمن مجموعة من التوجيهات والنصائح الهادفة إلى تربية الأطفال على القيم والمبادئ، وغرس الفضائل والأخلاق الحميدة في نفوسهم، وتعليمهم آداب السلوك، وإذكاء روح المحبة والتضحية والخير فيهم،

(1) _ **المصدر السابق**، ص 19.

(2) _ **المصدر نفسه**، ص 59.

بالإضافة إلى ذلك نلمح أن هذا الصوت قد أحدث انسيابية وترابط بين أبيات القصائد، ومثال تغلب الفتحة على الكسرة والضمة، قول الشاعر في هذا البيت:

فلنهتـــــــــــــدي ولنتبـــــــــــــع ديـــــــن الحنيفـــــــة مفخـــــــرا[1]

فهذا البيت تكررت فيه الفتحة (12) مرة، والكسرة (5) مرات، والضمة منعدمة تماما، مما يدل على انفراد رائع للفتحة التي تفيد الاستعلاء والسمو مع القيم الروحية الدينية التي يحتوي عليها البيت، والمتمثلة في الهداية والسير على درب الإيمان، أما بالنسبة للكسرة والضمة فلها دلالات متعددة تتراوح بين الوصف للطبيعة والافتخار والإشادة بالوطن.

وبهذا يمكن القول أن تواتر الصوائت يرتبط أساسا بالمعنى،فإذا كانت الصوائت تحمل جوهر معانيها في ذاتها، فإن الحركات تحدد بالسياق الذي يفرضه الصوت فيعرض هذا الأخير الحركة المناسبة، لذلك كان تواتر الفتحة وألف المد ملائما لقصائد الديوان، وهو دعوة النشيء إلى التحلي بمجموعة من الأخلاق الفاضلة، والمبادئ العالية، مع الشعور بنوع من الفخر والاعتزاز بالنفس وبالوطن من طرف الشاعر، وذلك بصوت مفتوح وإيقاع عالي

3-المقاطع الصوتية:

3-1-أنواع المقاطع الصوتية :

المقطع هو عبارة عن « كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقف عليها، من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي اللغة العربية الفصحى مثلا لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ

(1) ـ المصدرالسابق، ص 17.

كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة »[1]، وقد تنوع التشكيل الصوتي لقصائد الديوان من خـــلال استخدام الشاعر للمقاطع التي تشتمل عليها اللغة العربية بطريقة ساهمت في توليد الدلالة، وتفعيل التشـــكيل الجمالي الصوتي للخطابات الشعرية المتعددة.

3-1-1- النوع الأول (ص ح): جسده تكرار بعض الأصوات، من مثل ما ورد في قصيدة "أيام الطفولة" في البيت الخامس، إذ يقول الشاعر:

نـــــــداعب الشـــــــلال يرســـــــل مـــــــاءه العـــــــذب الغزيـــــــر[2]

ن	ذا	ع	ب	الـــ	ش	لا	ل	يـــــر	س	ل
ص ح	ص ح ح	ص	ص ح	ص ح	ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص	ص
		ح		ص	ح			ص	ح	ح
ما	ء	ه	الـــ	عد	ب	ال	غ	زير		
ص ح ح	ص ح	ص	ص ح	ص ح	ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص		
		ح	ص	ص	ح					

وقد أدى المقطع من نوع (ص ح) أو ما يسمى بالمقطع القصير المفتوح وظيفة محددة تتمثل في التفريق والتمييز بين الكلمات.

3-1-2- النوع الثاني: (ص ح ح): ظهر هذا المقطع بوضوح في آخر الكلمات من شطر البيت الثـــاني في قصيدة "أحب بلادي"، ومثال ذلك قول الشاعر:

(1) ــ رمضان عبد التواب: **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ص 101.

(2) ــ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 19.

أحـــــــــــــب بـــــــــــــلادي وأحمـــــــــــــي حمامهـــــــــــــا[1]

أ ص ح	ح ص ح	ب ص ح	لا ص ح ح	دي ص ح ص	
و ص ح	أحـــ ص ح ص	مي ص ح ص	جـــ ص ح	ما ص ح ح	ها ص ح ح

فالأصوات المفتوحة (ص ح ح) والتي تمثلت في (ما)، (ها) تحمل دلالة انتشار الصوت وارتفاعه بغيـــة تحقيق وظيفة الإسماع للدلالة على انفعال الشاعر وحماسه ورغبته الشديدة في صيانة وطنه، الممزوجة بـــروح الانتقام من كل شخص يحاول المساس به، وهذا ينسجم مع حركات المد المفتوحة، لتصل الرسالة إلى الطفـــل متضمنة شعور صادق، وهو حبه لوطنه الذي يترك أثر واضح في نفس الطفل.

3-1-3-النوع الثالث: (ص ح ص): وقد برز بوضوح في قصيدة "مدرستي" في مثل قول الشاعر في هذه الأبيات:

مدرســـــــتي كـــــــم خرجـــــــت مـــــــن صـــــــلبها وأنجبـــــــت.

مـــــــن عـــــــالم أو منجـــــــدا وداعيـــــــا ومرشـــــــدا[2].

وقوله أيضا:

لـــــــن أنســـــــى ملعبـــــــا لنـــــــا حيـــــــث اللقـــــــاء كلنـــــــا.

(**1**) ـ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 19.

(**2**) ـ المصدر نفسه، ص 43.

في ملعـــــــبي يحلـــــــو اللعـــــــب مهمـــــا أصـــــابنا مـــــن تعـــــب[1]

مد ص ح ص	ر ص ح	س ص ح	تي ص ح ح	كم ص ح ص	خ ص ح	ر ص ح	جت ص ح ص
من ص ح ص	صل ص ح ص	ب ص ح	ها ص ح ح	و ص ح	أن ص ح ص	جـــ ص ح	بت ص ح ص

من ص ح ص	عا ص ح ح	لـــم ص ح ص	أو ص ح ص	من ص ح ص	جـــ ص ح	دا ص ح ح	و ص ح
دا ص ح ح	ع ص ح	يـــن ص ح ص	و ص ح	مـــر ص ح ص	ش ص ح	دا ص ح ح	

لـــن ص ح ص	أن ص ح ص	ســـى ص ح ص	مـــل ص ح ص	عـــــ ص ح	بـــــــن ص ح ص	ل ص ح	نـــــا ص ح ح
حيـــ ص ح ح	ن ص ح	ال ص ح ص	قـــا ص ح ح	عـــــ ص ح	ك ص ح	ل ص ح	نـــا ص ح ح

(1) ـ **المصدرالسابق**، ص 43.

في ص ح ح	مـــل ص ح ص	عـــــ ص ح	بـــــــي ص ح ح	يـــــحـــ ص ح ص	لـــو ص ح ح	ال ص ح ص	عب ص ح ص	مـــــهـــ ص ح ص
مـــا ص ح ح	أ ص ح	صـــا ص ح ح	ب ص ح	نـــــــا ص ح ح	مـــن ص ح ص	ت ص ح	عب ص ح ص	

وقد أدى المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) وظيفة دلالية تتمثل في افتخار الشاعر بما قدمته المدرسة وما أنجبته من صلبها من علماء، كما أوحى بالتحسر على ذكريات الماضي الجميل أيام الطفولة من خلال وروده في: (لَـــنْ، فِيْ، مَـــنْ، أَوْ....).

3-1-4- النوع الرابع: وقد ورد في قول الشاعر:

مـــــا أجمـــــل النـــــهر الصـــــغير بـــــل مـــــاؤه العـــــذب الـــــوفير.

أشـــــــجاره ظـــــــل ظليـــــــل ومعينـــــــه يـــــــروي الغليـــــــل[1]

مـــا ص ح ح	أح ص ح ص	مـــــــ ص ح	ل ص ح	ال ص ح ص	نـــهـــــ ص ح ص	ر ص ح	ال ص ح ص	ص ص ح	غير ص ح ح ص	
بـــل ص ح ص	مـــــــا ص ح ح	ؤ ص ح	ه ص ح	ال ص ح ص	عد ص ح ص	ب ص ح	ال ص ح ص		و ص ح	فير ص ح ح ص

(1) ـ المصدر السابق، ص 59.

أشـــــــ ص ح ص	جـــــــا ص ح ح	ر ص ح	ه ص ح	ضـــــل ص ح	لـــــن ص ح ص	ظـــــ ص ح	ليل ص ح ح ص	و ص ح
مـــــــــ ص ح	عـــــيـــــــ ص ح ح	ن ص ح	ه ص ح	يـــــــــر ص ح ص	وي ص ح ص	ال ص ح ص	غـــــــــــــ ص ح	ليل ص ح ح ص

ورد هذا المقطع في قصائد الديوان بنسبة قليلة، وذلك لأن العربية تتجنب مثل هذا النوع من المقـــاطع بسبب الجهد العضلي الكبير الذي يحتاج من أجل النطق به، وقد ظهر في مواقع توحي بلحظات مـــن المـــرح واللهو والسرور كان قد عاشها الشاعر في أيام طفولته مثلما لاحظنا في: (فير، ليل، تير، غير)، وبالرغم من أن الشاعر قد نفر من هذا المقطع، إذ لا نكاد نعثر عليه في المجموعة الشعرية إلا أنه وظفه بطريقة جيدة تجعل من الأطفال لا يشعرون بذلك الجهد المبذول أثناء نطقه، وهم يعيشون أجواء القصيدة.

3-1-5- النوع الخامس: (**ص ح ص ص**): لم يستعمل الشاعر مثل هذا المقطع في قصائد الديوان، وذلك بسبب الثقل الذي يمتاز به أثناء عملية النطق به، خصوصا وأن الخطاب موجه إلى فئة عمرية معينة لـــذا فقـــد راعى قدراتها الصوتية المحدودة التي تتماشى مع سنها.

4-النبر:

4-1-أنواع النبر :

عرفنا سابقا أن النبر نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عن نوع من البروز لأحد المقاطع بالنسبة لما يحيط به، بمعنى أنه « الضغط على مقطع خاص من كل كلمة في الجملة بحيث يجعله المتكلم بارزا أوضح في السمع مما عداه من مقاطع الكلمة »[1]، ويؤدي النبر وظائف لغوية مهمة على مستوى الكلمات والجمل، حيث تعتمد عليه اللغة العربية في اختلاف المعاني والدلالات، فالكلمة المفردة الواحدة لها أكثر من مدلول داخل سياقها في الجملة، وهذا التعدد إنما يحصل نتيجة نبر مقطع معين دون مقطع آخر.

ونجد الشاعر في ديوانه قد وظف النبر على نمط وضح المعنى وأبرزه، ومن الأبيات الشعرية التي ورد فيها النبر قوله:

جـــــاء الخـــــلاص فأبشـــــروا "أرواس" أضـــــحت منـــــبرا[2]

إن تتابع المقاطع المنبورة (أَبْ، أَوْ، أَضْ، مِنْ)، دل على ما في نفس الشاعر من تعظيم وتمجيد لمكان انفجار الثورة، تلك القوة التي صاحبت الحدث جعلته يشيد بالأوراس ويزف بشرى الإنتصار، بمعنى أن النبر هنا أدى وظيفة التنبيه، والتذكير بتلك الإنجازات العظيمة الخالدة، ليحافظ عليها النشئ من منطلق الأطفال جزائر الغد.

ومن الشواهد التي ورد فيها النبر –أيضا– قول الشاعر:

---

(1) ــ رمضان عبد التواب: **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ص 106.

(2) ــ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 17.

نداعب الشلال يرسل ماؤه العذب الوفير[1]

وقع النبر هنا على المقاطع المفتوحة (دا، لا، ما)، دلت على عناية الشاعر في محاولة اشراك الأطفال ما عاشه من فترات جميلة في أيام طفولته، والتي تبقى محفورة في ذاكرته طيلة أيام حياته، لأنها تبعث في روحه نوعا من التجدد، والتفاؤل، والحركة اللامتناهية، كما ورد النبر في قول الشاعر:

ما أجمل النهر الصغير بل ماؤه العذب الوفير.

أشجاره ظل ظليل ومعينه يروي الغليل[2]

وقع النبر هنا على المقاطع (غِيرْ، فِيرْ، لِيلْ)، فالشاعر يرتفع نفسه ثم يعود وينغلق من جديد في كل مقطع موجود في نهاية كل شطر من هذين البيتين الشعريين، ذلك أن الامتداد يصاحبه القطع والقص عند إطلاقه لصفات ترتبط بما تزخر به الطبيعة من مظاهر تبعث في النفس سكونا، هدوءا واطمئنانا، فعملية الوقف في المقاطع المذكورة أعلاه، دلالة واضحة على الإعجاب المفرط لما يشاهده من مناظر ساحرة تطلبت منه الوقف وحبس النفس تارة، ثم استرجاع أنفاسه من جديد تارة أخرى.

بمعنى أن الشاعر أراد أن يتغلغل في نفوس الصغار، ويعبر عن الجوانب المختلفة لعالمهم المثير، ومن بين ما يستوقفه النهر، والشجر، وظاهرة الظل، التي تثير دهشة الأطفال وحيرتهم، وبما أن قلوبهم الصغيرة تحتاج إلى الطمأنينة، ونفوسهم تطمح إلى المرح والدعابة، وعيونهم تنجذب إلى كل ما هو جميل، كانت المقاطع المنبورة بمثابة وقفات تنسجم مع ما هو موجود في نفس الذات الشاعرة التي تسعى إلى خلق روح التأمل والتدبر في الأطفال، ولفت انتباههم، واستثارتهم إلى كل ما يحيط بهم من مشاهد صنعها الخالق.

---

(1) ـ المصدر السابق، ص19.

(2) ـ المصدرنفسه، ص59.

5-التنغيم:

5-1-أنواع التنغيم:

يقوم التنغيم بدور فعال في فهم النصوص الأدبية، فهو جزء من النظام اللغوي، لذا من الضروري أن لا نغض عنه الطرف، بل نوليه قدره من الأهمية في أي تحليل يهدف إلى كشف البنية المفهومية، يقول « كمال بشر: إننا نلاحظ أن الكلام تختلف نغماته ولحونه وفقا لأنماط التركيب والموقف، ويساعده هذا الاختلاف على فهم المعنى المقصود »[1]، وقد اشتمل الديوان على أنواع من النغمات تتمثل فيما يلي:

5-1-1- النغمة الهابطة:

وقع التنغيم في قول الشاعر:

أنا ابن العلا والمفاخر. [2]

اتجهت النغمة هنا في اتجاه هابط دل على الإخبار، وقد تشكلت على النحو الآتي:

نغمة متوسطة الدرجة في "أنا" حدث خلالها الوقف الجزئي المؤقت، دل على أن الكلام لم ينتهي بعد، ثم تلتها نغمة منخفضة ختم بها الكلام، دلت على تمام معنى الجملة.

5-1-2- النغمة الصاعدة:

وذلك في قول الشاعر:

واقلع جذور الخائبين.

---

(1) ـ كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 163.

(2) ـ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 15

حيث استعمل هنا نغمة ذات درجة عالية، لأنه في موقف يستدعي منه لهجة قوية وحادة، ليغرس تلك الحرارة والشحنة الداخلية التي تعيش فيه المملوءة بحب الوطن، والغيرة عليه، والدفاع عنه من شـــر الأعـــداء والماكرين في نفوس الأطفال.

5-1-3-النغمة الصاعدة الهابطة:

وذلك في قول الشاعر:

وهـــــــــل ترانـــــــــا نبحـــــــــر؟ إلى العـــــــــــــلا ونفخـــــــــــــر[1]

استعمل الشاعر هنا نغمتين صاعدة ثم هابطة، فباستعماله أداة الاستفهام **"هل"** والـــتي دلـــت علـــى استفساره، كانت النغمة صاعدة في (هل ترانا نبحر)، ثم اتبعها بنغمة هابطة في قوله (إلى العلا ونفخر)، كـــل هذا أرشدنا أن الشاعر في مقام دعوة نصح وتوجيه للمخاطب، وليس بصدد طرح سؤال وانتظـــار الإجابـــة عليه، بمعنى أن السياق هو الذي استدعى أن تكون درجة النغمة صاعدة ثم هابطة.

5-1-4- النغمة الهابطة الصاعدة:

زاوج الشاعر بين نغمتين مختلفتين الأولى منخفظة الدرجة و الثانية مرتفعة الدرجة عند قوله:

معلمـــــــــي أمـــــــــا تحـــــــــن؟ صـــــــغار منـــــــك كـــــــم تـــــــئن[2]

(1) ـ المصدر السابق، ص 49.

(2) ـ **المصدر نفسه**، ص 44.

فهو هنا بصدد الرجاء والطلب من مدرسة بأن يرأف به ولا يلحق به العقاب، لأن العنف لا يليق للأطفال، وهم رمز البراءة والحياة، فناده بصوت منخفض لإثارة عواطفه، لكن خوفه الشديد جعل درجة صوته ترتفع لتفصح عما في نفسه من رفض لمثل هذا السلوك.

5-2-وظائف التنغيم:

يقوم التنغيم بأداء مجموعة من الوظائف على مستوى الكلام، فمن خلاله نستطيع فهم معنى الجملة المقصود، وفي الديوان الذي نحن بصدد دراسته نجد أن التنغيم قد ساهم في إيصال دلالات متعددة لمتلقي الخطاب الشعري، وسنحاول استخراج بعض هذه الوظائف التي تجلت كما يلي:

5-2-1- الوظيفة النحوية:

وهي الوظيفة الأساسية للتنغيم، فهناك جمل تحتوي على أداة الاستفهام، لكنها لا تدل على الاستفهام، وقد وظف الشاعر أصنافا من هذه الجمل في ديوانه، وذلك في قوله:

فكيف لا أهواه؟ والصدق في مساعه [1]

فجملة (كيف لا أهواه) تحتوي على علامة استفهام، إلا أنها لا تدل على ذلك، و (كيف) هنا جاءت بمعنى (مستحيل) والجملة تصير: مستحيل ألا أهواه، أي أن كيف في هذا المقام وردت للاستفهام التقريري، فتتحول الجملة من النمط الاستفهامي إلى النمط التقريري، ويمكن القول أن أداة الاستفهام (كيف) خرجت عن أصل معناها، والفيصل في ذلك كله إنما هو التنغيم وموسيقى الكلام.

ومن الشواهد التي تضمنت أداة الاستفهام، لكنها لم تؤدي معناه، قول الشاعر أيضا:

(1) **المصدر السابق**، ص 45.

للمجـــــد أتـــــوق وكـــــم أرنـــــو لزمـــــــان العـــــــزة والفضـــــــل.

فـــ(كم) هنا لم تؤدي معنى الاستفهام، وإنما دلت على التقرير فكانت الجملة إخبارية، وإذا ما قابلنـــا (كم) هنا بدلالتها فإنها تفيد التكثير، فالشاعر يحن ويشتاق كثيرا لزمن العزة والمجد الذي كانت تعيش فيه الأمة الإسلامية على نهج الشريعة والفلاح، وبالتالي فـــ(كم) خرجت عن وظيفتها النحوية الأساسية لتؤدي وظيفة أخرى ومعنى مختلف بفضل التنغيم الحاصل عليها.

ومن الجمل الاستفهامية أيضا والتي وظفها الشاعر إلا أنها لا تحمل معنى الاستفهام، بـــل تـــدل علـــى التعجب قوله في هذا البيت الشعري:

كيـــــــــــــف يطـــــــــــــير؟ شـــــــــــــي مضـــــــــــــي[1]

فالشاعر هنا يتعجب ويندهش من قدرة العصفور على التحليق في الهواء ا،ولتي تعد أحد معجزات الخالق في هذا الكون لذلك وظف "كمال بدرين" أداة الاستفهام لكنه قصد بها غير ذلك، والذي ساعد على فهـــم هذا المعنى هو التنغيم الموجود بين أجزاء الكلام.

5-2-2- الوظيفة الدلالية:

لا يقتصر دور التنغيم في الوظيفة النحوية فقط، بل يؤدي وظائف أخرى من بينها ما يسمى بالوظيفـــة الدلالية السياقية، باعتبار أن الجملة مهما كان نوعها تعطينا دلالات متنوعة بحسب سياقها الموضوع فيها، وقد تجلت في قول الشاعر:

(1) ـ المصدر السابق، ص 47.

نعـــــم أنـــــا ابنـــــة الـــــدهر وبنـــــــة المجـــــد والفخـــــر[1]

ذلك أن السياق الذي وقعت في هذه الجملة ودرجة النغمة الصاعدة التي تقال بها، يحيلنا على معناهـــا، فهي لم تتضمن الإجابة على سؤال مطروح، بل حملت دلالة الافتخار بالنفس والاعتزاز برفع مشعل الإيمـــان، ولبس عباءة الإسلام.

كما أدى التنغيم وظيفة دلالية في قول الشاعر:

أنســـــــيتم بـــــــئس الأجـــــــداد وشمـــــــوخ الســـــــبع يحيينـــــــا[2]

حيث أعطت جملة (أنسيتم بئس الأجداد) دلالة محددة بحسب سياقها التي وردت فيه، تمثلت في توجيه اللوم والعتاب من طرف الشاعر، ممن نسوا بطولات الأسلاف الذين ضحوا بالنفس والنفـــيس، مـــن أجـــل استرجاع أمجاد الأمة وحقوقها المهضومة.

6-دراسة الموسيقى الداخلية :

6-1- البحور الشعرية: لقد اختار الشاعر خمسة بحور شعرية لينظم عليها أبيات ديوانه، وسنمثل لنوع البحر واسم القصيدة التي نضمت عليه في جدول، ثم سنختار بيتا واحدا من مجموع القصائد التي تنتمـــي إلى بحـــر واحد، ونقوم بتقطيعه لنستخرج تفعيلاته:

البحور الشعرية	القصائد
- مجزوء الكامل.	- شعب الجزائر مسلم.

(1) ـ المصدر السابق، ص 55.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 59.

	- في ذكرى نوفمبر. - أيام الطفولة. - يا دعوتي. - عذرا رسول الله. - يوم القيامة. - أماه. - جاء الربيع. - الفصول الأربعة. - حوار مع طفل فلسطيني.
- مجزوء الوافر	- صلاتي. - سأكتب للدنى شعري. - ذرة الإسلام. - وداعا أيها الصيف.
- مجزوء الخبب	- ذرى المجد. - شهر القرآن. - على ضفاف المجد. - العصفور. - الشجرة.

	- جاء العيد. - في البستان. - وفاء.
- مجزوء الرجز	- يا كعبة الإسلام. - مدرستي. - معلمي. - جزيرة الأحلام. - جدتي - العطلة. - محفظتي.
- مجزوء المتقارب	- أحب بلادي.

6-1-1- بحر مجزوء الكامل:

يقول الشاعر في قصيدة "شعب الجزائر مسلم"

شَـــــــعْبُ الجَزَائِـــــــرِ مُسْـــــــلِمٌ وَبِـــــــذِي العُرُوبَـــــــة يَفْخَـــــــرُ( )

شَـــــــعْبُ لْجَزَائِـــــــرِ مُسْـــــــلِمُنْ وَبِـــــــذِ لْعُرُوْبَـــــــةِ يَفْخَـــــــرُوْ[1]

o//o/ //o//o /// = o//o/ //o/o/ /o/

متفاعلن متفاعلن=متفاعَلن متفاعلن

(1) _ كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص 13.

6-1-2- بحر الهزج:

يقول الشاعر في قصيدته "صلاتي":

صَـــــلَاْتِي يَـــــاْ أَخِـــــيْ نُـــــوْرِيْ تُزِيْـــــلُ لْهَمْـــــمَ فِـــــيْ قَبْـــــرِيْ

o/o/ o/ /o/o /o// =o/o/ o// o/ o/o//

مفاعلين مفاعلين=مفاعلين مفاعلين

6-1-3- بحر مجزوء الخبب:

يقول الشاعر في قصيدة "في البستان":

شَـــــــــــــجَرٌ أَخْضَـــــــــــــرْ زَهْـــــــــــــرٌ أَحْمَـــــــــــــرُ

شَـــــــــــــجَرُنْ أَخْضَـــــــــــــرْ زَهْـــــــــــــرُنْ أَحْمَـــــــــــــرُ[1]

o/o/ o/o/=o/o/ o///

فَعَلن فعلن=فعلن فعلن

6-1-4- بحر مجزوء الرجز:

يقول الشاعر في قصيدة "يا كعبة الإسلام":

يَا كَعْبَةَ "اَلْإِسَلَامْ"= يَا مَطْلَعَ اَلْفَجْرِ

(1) ـ المصدر السابق، ص 73.

يَـــا ْكَـــعْبَـــةَ "لْإِسْلَـــمْ"=يَـــا ْ مَـــــطْلَـــــعَ لْفَجْرِيْ[1]

o/o/o //o/ o/ o/o/o //o/ o/

مستفعلن فاعـــــــــــــل=مستفعلن فاعـــــــــــل

6-1-5- بحر مجزوء المتقارب:

يقول الشاعر في قصيدة "أحب بلادي":

أُحِبُ بِلَادِيْ=وَأَحْمِي حِمَـــاهَا

أُحِبْبُ بِلَادِيْ=وَأَحْمِيْ حِمَاهَا[2]

o/o// o/o//=o/o// /o//

فعول فعولن= فعولن فعولن

7- الزحاف والعلة:

7-1- الزحاف:

يعرف علماء العرب الزحاف بأنه « تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت، أي أنـــه لا يكـــون في السبب الثقيل أو الخفيف من التفعيلة »[3]، وهو يتخذ صورا من التغيير كتغيير الحركة أو حذف الحرف.

---

(1) ـ **المصدرالسابق**، ص 41.

(2) ـ **المصدر نفسه**، ص 15.

(3) ـ علاء الحمزاوي: **محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)**، دار التسيير للطباعة والنشر)، دت، دط، 2002م، ص 18.

ومن تغيير حركة التفعيلة ما ورد في قصيدة "في ذكرى نوفمبر" المنظومة على مجزوء الكامل الواردة في البيت الأول، حيث قام الشاعر بتسكين التاء في (مُتَفَاعِلُنْ) فصارت (مُتْفَاعِلُنْ) ومن حذف الحرف مثل حذف (الألف) في (فاعلن) فتصير (فعلن) الواردة في قصيدة شهر القرآن.

وهذا التغيير في شكل التفعيلة هو ما يسمى بـــ(الخبن)، حيث نلاحظ أن الزحاف قد دخل أجزاء الأبيات الشعرية كلها من صدر وعجز وعروض وضرب وحشو المنضومة على مجزوء الخبب.

7-2- العلة:

هي « تغيير في شكل التفعيلة مختص بثواني الأسباب واقع في عروض البيت أي، في التفعيلة الأخيرة من شطره الأول والضرب لازم لهم، أي أنه إذا لحق هذا التغيير بعروض أو ضرب في أول بيت من القصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها »[1]، فالعلة لا تدخل في حشو البيت، وإنما تختص بالعروض والضرب،ومن القصـــائد التي دخلت عليها العلة قصيدة "يا كعبة الإسلام" المنظومة على بحر البسيط، حيث حذف الشـــاعر (النـــون) الساكنة من (فاعلن) التي صارت (فاعل) الواقعة في ضرب أبيات القصيدة، كما حذف (النون) من (فـــاعلن) الواقعة في عروض أبيات القصيدة.

من خلال ما تقدم يتضح أن الشاعر قد أحسن اختيار البحر المناسب لقصائد الديوان، فهو انتقى بدقـــة البحور واقتطف منها التي يستطيع من خلالها الوصول إلى المتلقي وهو الطفل،فكانت النغمة البسيطة الخفيفـــة على السمع الجسر الذي استطاع الشاعر العبور به من عالمه إلى عالم الطفل البرئ، حيث تعمد استخدام هذه البحور التي أضافت جمالية للقصيدة، وجعلتها خفيفة على السمع سهلة للحفظ ذات نغمة موســـيقية محبـــدة

(1) _ **المصدر السابق**، ص19.

للمتلقي مراعيا بذلك ما يميل له الطفل الصغير، فهو لم يتخير الأزوان الطويلة التي تحول وعدم قدرة الطفل على التناغم والتفاعل معها، فكان الشاعر ذكيا حيث عرف كيف يتعامل مع البحور، وبسط الأمـــور، وجعلـــها بمستوى الطفل والمقدور ورونق بها ما أبدع من سطور، فكانت القصائد أحب إلى السمع أكثر منها إلى العين، فالقارئ يجد نفسه ملحنا أمام عدوبة الكلمة، وسلاسة العبارة، وخفة الوزن على اللسان، وقد رأى الشاعر في الموسيقى الداخلية سبيله لاستقطاب الطفل المجبول على حب الصفاء والبساطة من الأمور، فاختار البحر الذي يسبح معه فكر الطفل وتصوره والذي يكون بمثابة مغناطيس لغوي يجذبه إلى القصـــيدة، ولحاجـــة في نفـــس يعقوب راح الشاعر يلتزم بهذه البحور والأوزان ليصل إلى غايته ويستطيع إيصال رسائله الأخلاقية والدينيـــة المتمثلة في غرس القيم النبيلة التي كادت أن تموت في المجتمع في النشيء الجديد، ولكن بأسلوب هو الأقرب إلى قلب الطفل، كانت جمالية اللحن والعبارة في القصيدة منبر الشاعر الذي يلقي من خلاله موعظة على مسامع كل طفل.

8- الروي:

يعد الروي من أهم العناصر الصوتية في بناء قصائد الديوان، ومن أهم الحروف التي وردت رويا فيها نجد:

8-1- حرف الراء: لقد اختار الشاعر استخدام حرف "الراء "كروي في عدة قصائد، وذلك لكون الشاعر على دراية بمدى قوة حرف" الراء "على التأثير في المتلقي، فالشاعر وجد في " الراء "رمزا للحماسة، وصوتا مرشدا يوصل به رسالته، فهو إن دل فإنما يدل على إلحاح وإصرار منه لتبليغ نصـــائحه الأخلاقيـــة والدينيـــة للطفل، فكان حرف "الراء "هو الأنسب لهذه الرسالة وذلك راجع إلى مدى أهميتها، أو بالأحرى مدى أهمية مراجعتها والتطرق إليها، والراء هو حرف البطولات وحرف الحماسة والاندفاع، حيث رأى صاحب الديوان فيه حرفا يخلف صدى في النفوس ويؤثر في الفكر، كما نجد أن الشاعر قد وظف (الراء) كروي في قصيدة عن

الطفولة، وهي قصيدة كلها أحاسيس وانفعالات،ووصف مليء بالمشاعر العميقة وعلى هذا،فالراء هو أنسب الحروف لمثل هذه القصائد،وأبلغها وأصدقها تعبيرا، أي أنه كالبصمة يترك أثره في كل نفس يبلغهـــا، شـــحذ الهمم، وربط العزائم وظفه الشاعر لهذه الأغراض وأحسن فيه التوظيف، لإضفائه جمالية على القصيدة.

8-2- حرف النون: وظف الشاعر حرف "النون "كروي في ثلاثة قصائد هي: (شـــهر القـــرآن، وفـــاء، والعصفور)، رغبة منه في إشراك ذاته وسامعيه في صوت القصيدة، وتبيانا منه لمدى ترابطه بهم و،كذا نجد أن حرف "النون "يأخذ في ظلاله شيئا من الفخر، والاعتزاز بالنفس، وبالانتماء إلى الدين والوطن على حـــدي السواء، والغنة التي يمتاز بها ا"لنون "تجعله أقرب إلى الأذن، مما يثير استجابة القارئ.

8-3- حرف الحاء: ففي الحاء وجد الشاعر الراحة والهدوء في العبارة، كما وجد فيه متنفسا للألم ونزعـــة للأمل فاختاره كروي لقصيدة (يا دعوتي)، ليبث في نفسه نوعا من السكينة، ويخرجها من عالم الصراعات إلى عالم رحب فيه يبني الشاعر الحالم تصورات عذبة هادئة كلها أمل، تغوص بالمتلقي في عالم من التفاؤل، تجعله يصل إلى فكرة الشاعر التي صورها له بأسلوب هادئ يتماشى والنمط المحبب للطفل، فهو كأنما يهيء الطفـــل ويصفي فكره ليجد بعدها كل المجال لطبع قيمه السامية.

ومن خلال حرف الحاء راعى الشاعر نفسية الطفل، ولعب بأوتار الأصوات حسبها.

8-4- حرف الباء: اتخذ الشاعر من حرف (الباء) رويا لقصيدته "بين أحضان الطبيعة"، ليساهم في التعـــبير عن المعنى فهو في جو من البهجة والسرور مع أحبائه وأصدقاءه، وفي عالم مليء بالحيوية والمرح مما يبعـــث في نفسه شعورا بالسكينة ويبث في روحه أملا وتفاؤلا بالمستقبل، فهو يفجر كل طاقاته التي يملكها ولا يســـتريح لبرهة واحدة يجري ويركض، يصعد وينزل دون تمهل كيف لا؟ وهو في مرحلة من عمره تفرض عليه حـــب معرفة الأشياء وتسير به إلى البحث عن حقيقة ما يراه ليستكشف العالم من حوله، ليس بمفرده وإنما مع غـــيره

من أقرانه، وعلى هذا الأساس فإننا نلمس أن صوت الباء قد جاء ملائما للمعنى الذي يريده الشاعر، ودافعا له لاكتمال الصورة التي يريد أن يرسمها، يعن طريق وروده كروي في أبيات القصيدة.

8-5- حرف العين: اختار الشاعر حرف العين ليبي عليه قصيدة "يوم القيامة"باعتباره ذو وقع على السمع وقد حقق هذا الصوت لغلظته وقوته الشديدة وإيقاعه المتكلف دورا مهما ومناسبا للدلالة التي يريد منتج الخطاب إيصالها للمتلقي، فهو يتحدث عن هول يوم القيامة ليرغب الطفل في العمل الصالح، مما جعله يستعمل أسلوب الترهيب حتى يكون ذو وقع شديد على النفوس التي تنشد الفرار من كل ما يسبب لها الألم ويضعها تحت ألوان العذاب الشديد، وهذه المعاني بإيحاءاتها الدينية والتي تجسد صورا مأساوية لذلك الشخص الذي يحيد عن طريق النور ويمشي في طريق الظلام والظلال، ساعد على اكتمالها صوت العين بصورة فنية، ونسق عال مما أسهم في تصعيد الطبقة الإيقاعية، حيث خرجت كلمات القصيدة بخوف، نظرا لكون الشاعر يستحضر ما لم يتم وقوعه، لكنه سيقع إذا لم يلتزم ذلك المتلقي بتعاليم الدين الإسلامي وبنداء الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد جاءت العين المتحركة طمعا منها في التغيير والتوجيه نحو الهداية، ومما لاشك فيه أن جرسها مع ما تلقيه في النفس من ظل للكلمة ذاتها يعطينا صورة شاخصة على إكمال معالم الصورة، وهي خطوة عملت على تنسيق التصوير الذي يدل على قوة الوازع الديني عند الشاعر، ومدى إلحاحه على الدعوة إلى الإيمان لمن هم أبناء الغد، حيث حاول جاهدا تقريب المعنى وتبسيطه من خلال هذا الصوت.

9-القافية:

9-1- من حيث الإطلاق والتقييد:

القوافي من حيث الإجراء والتقييد نوعان: إما أن تكون القافية مقيدة أي ساكنة الروي، وإما أن تكون مجراة، أي أن الروي فيها متحرك، وانطلاقا من ذلك جاءت القوافي في ديوان "كمال بدرين" على النحو الآتي:

القصائد	القافية مجراة	القافية مقيدة
- شعب الجزائر مسلم. - يوم القيامة.	- مجراة بالضمة. - مجراة بالضمة.	
- في ذكرى نوفمبر.	مجراة بالفتحة.	
- ذرى المجد. - شهر القرآن. - عذرا رسول الله. - سأكتب للذى شعري. - صلاتي. - يا كعبة الإسلام. - العصفور.	- مجراة بالكسرة. // // // // // // // // // // // //	
- بين أحضان الطبيعة		- مقيدة القافية

وقد تميزت القصائد التي لم يرد ذكرها في تصنيف القافية من حيث التقييد والإطلاق بأن نـــوع فيهـــا الشاعر من القوافي كما نوع فيها من الروي، حيث مزج بين النوعين حتى تستسيغ أذن الطفل الكلام الجميل الذي يقع على سمعه، باعتباره يحب الإيقاع والموسيقى الخفيفة المتنوعة، كل أشكال الرتابة والجمود.

9-2- من حيث نوع القافية:

القوافي من حيث المتحركات بين الساكنين الأخرين أنواع خمسة « إذ تكون القافية من المترادف إذا لم يكن بين الساكنين الأخيرين حرف متحرك، وتكون من المتوافر إذا كان بين الساكنين حرف واحد، وتكـــون

من المتدارك إذا كان بين الساكنين الأخيرين حرفان متحركان، وتكون من المتراكب إذا كان بين الساكنين الأخيرين ثلاثة أحرف متحركة، وتكون من المتكاوس إذا كان بين الساكنين الأخيرين أربعة أحرف متحركة»[1]، وقد كانت القوافي في الديوان على الشكل الآتي:

القصائد	قافية المترادف	قافية المتوافر	قافية المتدارك	قافية المراكب	قافية المتكاوس
	- لم يستعمل الشاعر هذا النوع من القوافي في ديوانه.	- أحب بلادي. - أيام الطفولة. - ذرى المجد. - شهر القرآن. - سأكتب للذين شعري. - صلاتي. - يوم القيامة. - على ضفاف المجد. - ذرة الإسلام. - يا كعبة الإسلام.	- شعب الجزائر مسلم. - في ذكرى نوفمبر. - يا دعوتي. - عذرا رسول الله. - أماه. - مدرستي. - جدتي. - جاء الربيع. - العطلة. - الفصول الأربعة.	- الشجرة. - الفصول الأربعة.	- لم يستعمل هذا الشاعر هذا النوع من القوافي في ديوانه.

(1) ـ موسى الأحمدي نويواة، **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي**، دار الحكمة، للطباعة والنشر والتوزيع، دب، ط4، 1994م، ص 393.

		– معلمي. – العصفور. – جزيرة الأحلام. – وفاء. – بين أحضان الطبيعة. – محفظتي. – جاء العيد. – وداعا أيها الصيف. – في البستان.	– حوار مع طفل فلسطيني.		

وانطلاقا مما تقدم يتضح أن القوافي عند الشاعر "كمال بدرين" كانت متنوعة، حيث أنه نظم على الأنواع الثلاثة عدا قافية المترادف والمتكاوس.

من خلال تحليل البنية الصوتية لنصوص المجموعة الشعرية توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها كما يلي:

- توظيف الشاعر لمجموعة من الصوامت التي أدت دلالات مختلفة حيث استعمل بعضها بنسب تفوق استعماله لغيرها من الصوامت الأخرى، والتي هيمنت على قصائد محددة تتسم كل منها بصفات معينة.
- ركز الشاعر على الصوامت التي تحمل صفات تكون خادمة للمعنى العام التي تسعى القصائد الشعرية إيصاله لذهن الطفل.
- استعمل صاحب الخطاب الصوائت بأنواعها القصيرة والطويلة، لكن بنسب متناسبة لكل منها، حيث أخذت الألف نصيب الأسد ضمن زميلاتها من الصوائت الطويلة لتعطي دلالة على ما سبقت الإشارة إليه وهي إسماع المتلقي ونقل له تلك الرسالة الهادفة ذات المرامي البعيدة التي تتضمن مجموعة من المعاني الإيمانية والقيم الأخلاقية العالية، لتأصيلها في نفوس الأطفال.
- كان النصيب الأوفر من الصوائت القصيرة للفتحة التي ارتبطت بكم هائل من الألفاظ التي تفيد الإستعلاء والسمو مع القيم الروحية الدينية، وكذا التعليمية التربوية.
- على مستوى المقاطع استعمل الشاعر الأنواع الأربعة التي تشتمل عليها اللغة العربية مع إغفاله للنوع الخامس، حيث كان الحضور الأقوى للمقاطع الثلاثة الشائعة التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، وقد وقع اختياره على مقاطع بعينها دون أخرى حتى تنسجم مع القدرات الصوتية التي تملكها فئة الأطفال لكونها محدودة مقارنة مع غيرها من الفئات الأخرى في المجتمع.
- ساهمت الظواهر الصوتية من نبر وتنغيم في تأدية وظائف لغوية مهمة سواء على مستوى الكلمات أو الجمل، فاعتمد عليها الشاعر من أجل تنويع المعاني والدلالات التي يريد إيصالها إلى متلقي الخطاب الشعري.

المبحث الثاني:

دراسة البنية

الصرفية

– دراسة البنية الصرفية في ديوان "على ضفاف المجد ":

أولا–في أبنية الأسماء :

1– الجامد و المشتق :

فيـــما سبق ذكرنا الجامد والمشتق نوعان ، فالاسم الجامد «هو ما لم يؤخذ من غيره ، ودل على حدث أو معنى من غير ملاحظة صفته »[1]، بينما المشتق هو «ما أخد من غيره بمعنى له أصل ينسب إليه »[2]، ي «ما دل على ذات مع ملاحظة صفته »[3] .

وفى هـــده الدراســـة تم رصد نسبة كل من الجامد والمشتق في المجموعـــة الشعرية ،وقبل أن نسطر جـــدولا لهدين الاسمين لاحظنا أن الاسم الجامد الذي هو أول الأبنية الصرفية تندرج تحته مجموعـــة من الأسماء، وقـــد استعمله الشاعر في قصائد ديوانه بكثرة.

وقد اتضح من خلال عملية الإحصاء أن توظيف الاسم الجامد كان بنسبة أعلى في النصوص لكنـــه لم يمنـــع المشتق من تسجيل نسبة نوعية داخل المجوعة الشعرية ،فقد بلغ عدد الجامد سبعة وثمانون اسمـــاً ، بينما بلـــغ المشتق أربعون اسما بنسبة مئـــوية مقدرة كالأتي :

الجامد	المشتق
%69	%30.30

أ–شعب الجـــزائر مسلم :

(1) ـ شعبـــان صلاح : تصريـــف الأسماء في اللغة العربية، ص12.

(2) ـإبراهيم قلاتى :قصة الإعراب، ص40.

(3) ـ شعبـــان صلاح : تصريـــف الأسماء في اللغة العربـــية، ص17.

جامد	مشتق	جامد	مشتق
	– مسلم	– اللهيب	– الشهيد
شعب	– منكر	– ديـــن	– الدوابل
الجزائر	– متغطرس	– نـــار	– معطر
القول	–متهور	–نفوس	– عهدي
شعاع	– الظالمين	– مجد	
فجري	–الخائنين	–نظام	
الفواجع	– الجامدين	– الحنيفة	
	– المحبة	الأباة	

ب– في ذكرى نوفمبر :

جامد	مشتق	جامد	مشتق
– الهلال	– المجاهـــد	الأصول	– كرامة
–أوراس	– الصحابة	– جنة	– الخليفة
– قرآن	– النبي " محمد "	–انهرا	– مبهرًا
– ربـــى	– معطرا	– نورًا	
– عقول	– الأمانة	– كون	

ج- أيام الطفـــولة :

جامد	مشتق	جامد	مشتق
- أصحاب	-الصغير	- الزهور	
-الطفولـــة	- سبحان	- الروض	
-الحجـــارة	-الوادي	- الشلال	
-الغديـــر	- الكبير	- مـــاء	
- الجـــداول	- قصير	- القلب	
-العبير	- خبير	- ضفـــاف	
- كون	-	النفس	

د- سأكتب للدنى شـــعري :

جامد	مشتق	جامد	مشتق
- للدني		الله	
- شعري		نسيمك	
- المجد		الشمس	
- نور		البدر	
- تاريخ		دروب	
		القرآن	

ه-على ضفاف المجد:

جامد	مشتق	جامد	مشتق
دين		بدر	
الإسلام		الليل	
الكون		جبل	
عربي		الشوق	
الأمجاد		عبير	
نسيم		بحر	
الصبح		الدنيا	
نور		التاريخ	
التوحيد		الأندلس	

و– أماه :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
– أماه	-الحنان	صراط	– الأمومة
– الإله	– مهد	– ربـــى	– عظيم
-فردوس	– السعادة	– قدرك	– جميلاً
– الجنان	– الأمان		– الدعاء
-الله	– الكريم		– مخلص
– الحياة	– الحياء		

ز- العصفور :

جامد	مشتق	جامد	مشتق
- صباح - شعراً - الكون - ربُ	- أصفر		

ح- بين أحضان الطبيعة :

جامد	مشتق	جامد	مشتق
- الملعب - المغرب - جبلا - شجر - زهرٌ	- اخضر	الله - شمس - الكوكب - نـــهر - مـــاء - مساء	

وما يمكن ملاحظته من خلال الجداول الإحصائية هو ارتفاع نسبة الاسم الجامد فى مقابل نسبة الاسم المشتق مع تسجيل فارق كبير بينهما من خلال جميع القصائد التي تم داخلها الإحصاء ليضفى الجامد بنسبته المرتفعـــة نوعاً من الثبات و البساطة الخالية من التعقيد و الغموض فى البنية الاسمية للمجموعة الشعرية لارتباطها بالتعبير عن الماديات المحسوسة التى تناسب المستوى العقلي و المعرفي للطفل لتنمية قدراته الذهنية وتزويده بالمعـــارف للتطلع إلى الأفق .

2-فروع المشتق :

لقد تطرقنا إلى تعريف كل من الجامد و المشتق، فالمشتق هو ما يعرف عند" ابن جني "« بالاشـــتقاق الصغير» [1] وهو الذي تهدف الدراسة إلى استخراجه وفصله عن البنية المنتظم بداخلها لمعرفة مدى إسهامه في تشكيل المعاني و الدلالات ونسج بناء كلى ينطوي على قيم و أهداف نبيلة تستخلص من خلال تلك الأجزاء التي لا تكون لها قيمة في ذاتها إلا إذا ارتبطت بغيرها من الأجزاء الأخرى لتكون المفهوم العام .حيث يقســـم المشتق في اللغة إلى مجموعة من الأسماء تعرف بالأسماء الاشتقاقية أو أنواع المشتق، ومنها : اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة باسم الفاعل، صيغ المبالغة، اسم التفضيل، اسم الآلة .

2-1-إسم الفاعل:

وتتمثل دراستنا لاسم الفاعل في مدونة " على ضفاف المجد " لكمال بدرين لمعرفة دلالاته فيها .

فنتطرق أولا من ماذا يشتق ؟

المشتق من المصدرالثلاثي المجرد و وزنه " فَاعل " وهو على ثلاثة أحرف.

ورد في هذا البناء أربعة أفعال في خمسة مواضع كما في الجدول التالي :

اسم فاعل	مكرر	اسم فاعل	مكرر	اسم فاعل	مكرر	اسم فاعل	مكرر
مَاضٍ	02	زاهٍ	01	عَالٍ	01	آهٍ	01

ومن الشواهد نذكر :

(1) ــ ابن جني : الخصائـــص ،ص 134.

قول الشاعر في قصيدة " ذرى المجد ":

ماض في الأرض أنا جبل=و أطاوع شم البنيان[1]

يشير في هذا البيت إلى قوته في سبيل الوطن .

فاسم الفاعل "ماض" يدل على أحاسيس و انفعالات الشاعر اتجاه وطنه والذي يتناسب مع الطفل في النهوض بالمستقبل .

وقوله- أيضا -في قصيدة "العصفور":

لون زاه= أصفر بني[2]

يتضح من خلال هذا تعجب الشاعر بجمال لون العصفور.

اسم الفاعل "زاه" يدل على عواطف و مشاعر الشاعر .

جاء في قصيدة "بين أحضان الطبيعة ":

نصعد جبلا=عال مرعب[3]

يشير في ذلك إلى الأيام التي قضاها مع أصدقائه بما تحمله من مغامرات ممتعة .

فاسم الفاعل "عال" يدل على الدفق الانفعالي للشاعر،و هو ما يتلاءم مع انفعالات الطفل.

ويقول في قصيدة " حوار مع طفل فلسطيني " :

(1) ـ كمال بدرين : على ضفاف المجد، ص 21.

(2) ـ المصدر نفسه،ص47.

(3) ـ المصدر نفسه، ص57.

آه أخي يكفيني ما

ما قد سمعت فإنـــما[1].

يعبر هنا عن الأحزان التي مرت به من أجل الدفاع عن الوطن فاسم الفاعل "آه" يدل على تحسر الشاعر لوطنه، لإرتباطه بمايحمله الطفل من آلام في ضياع مستقبله.

ويضاف في هذا القسم اسمين واردين على وزن "فَاعل" بصيغة جمع المذكر السالم مع إلحاقه بياء ونـــون النصب .

كما يقول الشاعر في قصيدة " شعب الجزائر مسلم ":

واقلع جذور الخائنين= تبالهم يتنكروا.

واهزز نفوس الجامدين= عل الذوابل تزهر[2]

في هذا البيت يشير الشاعر إلى بيان قوته وبطولته وحبه و إخلاصه لهذاالوطن .

فاسما الفاعل "الخائنين و"الجامدين" يدلان على قوة الشاعر اتجاه هذالوطن الذي يتناسب مع شجاعة الطفل في تحقيق غد مشرق.

المشتق من الثلاثي المجرد ووزنه (فاعل)، ،وهو على أربعة أحرف.

ورد في هذا البناء ثلاثة أفعال في سبعة مواضع، كما في الجدول الآتي :

اسم فاعل	مكرر	اسم فاعل	مكرر	اسم فاعل	مكرر		
زَاكي	04	باغي	02	طَاهرْ	01		

(1) المصدر السابق، ص71.

(2) ـ المصدر نفسه،ص13.

ومن الشواهد نذكر :

قول الشاعر في قصيدة "ذُرى المجد ":

وسأنثر حُبًا يتلألأ=من نبع زَاكي وإيماني[1]

يحيل هنا إلى الصفات الفضيلة التي يتسم بهاالشاعر، في تمسكه بالله تعالى.

فاسم الفاعل "زاكي" يدل على إيمان الشاعر باالله سبحانه وتعالى، لربطه بالطفل من أجل التحلي بهذه الصفات النبيلة، لإرشاده إلى طريق الصواب.

قوله في قصيدة " شهر القرآ ن ":

شهر للغزو و البذل=أقبل يا باغي الإحسان[2].

الشاعر هنا يتمسك بالله سبحانه وتعالى ويعبده، ويلتزم بفرائضه و منها الصوم.

فاسم الفاعل " بَاغى " يدل على الشخص المؤمن الذي يسعى إلى فعل الخير خاصة في الأيام التي خصصها الله للعبادة كشهر رمضان ليربط الطفل بدينه .

جاء أيضا في قصيدة " أحب بلادي ":

فديني قو يم=ونبعي طَاهر[3]

الشاعر هنا يعتز بدينه الإسلامي وبأصله و بوطنه الذي تحرر بإرادة شعبه ليبث الحماسة في نفوس النشء .

فاسم الفاعل (طاهر)يدل على افتخار الشاعر بانتمائه الديني الوطني.

المشتق من الثلاثي المزيد:

([1]) ـ المصدر السابق،ص21.

([2]) ـ المصدر نفسه، ص71 .

([3]) ـ المصدر نفسه، ص15.

مُفْعـــل:

ورد في هدا البناء أربعة أسماء في أربعة مواضع كما في الجدل الأتي :

اسم الفاعل	مكرر	اسم الفاعل	مكرر	اسم الفاعل	مكرر	اسم الفاعل	مكرر
مُتعب	01	مُرعب	01	مُبدع	01	مُسْلم	01

ومن الشواهد نذكر

قول الشاعر في قصيدة " بين أحضان الطبيعة ":

هذا يوم = يوم مُتْعب[1].

يشير هنا إلى الأوقات المتعبة التي مر بها الشاعر.

فاسم الفاعل " مُتْعب " يدل على حركة الشاعر في الطبيعة التي تبعث فيه التفاؤل، و تشعره بالراحة بعـــد أن يكل من التجول فيها .

وقوله في هده القصيدة أيضا:

نصعد جبلاً = عَال مُرْعبْ [2]

يشير في هذا البيت إلى انفعالاته وخوفه من العلو .

فاسم الفاعل "مُرْعبْ " يدل على الدفق الانفعالي للشاعر .

وقوله أيضا : في قصيدة " جاء الر بـــيع " :

سبحان مبدع صنعه= « رَبي» اللطيف بعبده[3]

(1) ـ المصدر السابق، ص57.

(2) ـ المصدر نفسه، 57.

(3) ـ المصدر نفسه، 57.

يشير هنا إلى المكانة الرفيعة التي يحتلها الله سبحانه وتعالى .

فاسم الفاعل "مُبْدع " يدل على المكانة الرفيعة لله سبحانه و تعالى، والتي لابد أن يكون الطفل على دراية بها حتى يعظم الله عز وجل فلا يتجرأ على عصيانه.

وقول الشاعر أيضا في قصيدة : " شعب الجزائر مسلم ":

شعب الجزائري مسلم= وبدي العروبة يفخر[1]

الشاعر هنا يفتخر بالشعب الجزائري الذي ضحى في سبيل هذا الوطن .

فاسم الفاعل " مُسلم " يدل على الحدث وهو الإسلام و من قام به وهو الشعب الجزائري الدي صنع الأمجاد.و البطولات لأنه ربى أبناءه على القيم و المبادئ.

مُفَعل :

وورد في هذا البناء اسم واحد .

كقول الشاعر فى قصيدة " غدراً رسول الله ":

«فالله »نسأله الهدى « = والله » خير مُسدد[2] .

يشير الشاعر هنا إلى الهداية من الله عز وجل الذي هو بحاجتها .

فاسم الفاعل " مُسَدد " يدل على الهداية إلى الطريق المستقيم الذي يتناسب مع الطفل لإرشاده إلى هذا المسلك الصحيح .

([1]) ـ المصدرالسابق، ص 59.

([2]) ـ المصدر نفسه، ص 13.

مُــتــفعل :

وردفي هذا البناء اسم واحد كقوله فى قصيدة " شعب الجزائر مسلم ":

أورام إذ ماجا له= متغطرس متــهور[1]

يــشير في هذاالبيت إلى من يريد زعزعة استقرار الجزائر، وجعلها تابعة لغيرها حتى يؤكد على استقلالية وطنه الذي يرفض أن يكون لقمة سائغة للشعوب الأخرى.

فاســم الفاعل " مُتَهــورُ " يــدل على مشــاعر وعواطــف الشاعر اتجاه وطنه لينمي في الطفــل حــب الدفاع عنه .

مُفــتَعل :

ورد في هذا البناء اسمين، كما في قول الشاعر في قصيدة **"أماه ":**

فضل الأمومة يا أخي=فضــل عظيــم مختفي .

فاعرف لقدرهــا ولتكــن= لــصراط ربى مقتفي[2]

يشير الشاعر فى هدا البيت إلى طاعة الأمومة وتعظيمها من طاعة الله سبحانه وتــعالى .

فاسمــا "" مختفي " و " مقتفى " يــدلان على الطاعة فطاعة الوالدين من طاعة الخالق وبفضلهما نهتدي إلى الطرق المستقيم فــهدا كله يتناسب مع الصفات النبيلة التي يتحلى بها الطفل اتجاه والديه من أجل الهدايــة إلى طــريق الصــواب .

وقوله أيضا فى قصيدة " محفظتي " :

([1]) ــ المصدر السابق، ص13.

([2]) ــ المصدر نفسه، ص13.

مهندسا لبيبا=مختـــرع العجيب[1]

يشيـــرالشاعر في هدا الفرد البيت إلى سعيه في طلب العلم لتحقيق أحلامه و طموحاته المنشودة .

فاسم الفاعل "" مُخترع " يـــدل على الفرد الذي يكون له هدف في هذه الحياة يصل إليه بالعزم و الإصرار و الإرادة التي لا تكسرها الحواجز ليحبب الطفل.

على الافتخـــار بهـــدا الشاعر على مدى إبداعه الدى يتناسب مع تنمى قدرات الذهنية لدى الطفل الـــذي يستوعبها من الآخرين .

2-2-إسم المفعول :

يأتي على وزنين هما:

مُفْعـــل : بضم الميم وفتح ما قبل الأخر

وورد في هدا البناء ثلاثة أسماء في أربعة مواضع كما في الـــجدول التالي

اسم المفعول	مكرر	اسم المفعول	مكرر	اسم المفعول	مكرر
مُسَطر	01	مُـــعَطرُ	02	مُسدد	01

ومن الشواهد نـــدكر :

قول الشاعر فى قصيدة " شعب الـــجزائر مسلم ":

هدا نظام حيـــاتنا=بدم الشهيد مُسطر .

حتى يعـــود لشعبنا=مجد الأباة مُعَطـــرُ[2]

([1]) ـ المصدر السابق،ص13.

([2]) ـ المصدر نفسه،ص13.

يشير الشاعرهنا إلى افتخاره بالشعب الجزائري الذي ضحى في سبيل وطنه .

فاسما المفعول "مُسَطر " و " مُعَطرُ " يدلان على استقلال الشعب الجزائري، الذي يضمن مستقبل الطفـــل في العيش بسلام .

وقولـــه أيضا في قصيدة "عذرا رســـول الله ":

أكرم بخير مُســـدد =وبه الخـــليفة تـــهتدي[1]

هذا البيت يثبت إيمان الشاعر من تكريم لله سبحانه وتعالى في إتباع أوامره.

فاسم المفعول "مُســـدد " يدل على إرشاد وتوجيه الشاعر إلى الطريق المستقيم، الذي يتماشى مع الأخـــلاق النبيلة التي يحملها الطفل .

مُـــفْعل : بضم الميم وفتح ما قبل الأخر.

ورد في هدا البناء اسمين في موضعين،كما هي موضحة في الجدول الآتي:

اسم المفعول	مكرر	اسم مفعول	مكرر
مُـــنْـــكَر	01	محكم	01

ومن الشواهد نـــذكر

قـــوله في قصيدة : " شعب الجـــزائر مسلم ":

من قـــال حادعن أصله فالقول قـــول منكر[2]

([1]) ــ المصدرالسابق، ص27.

([2]) ــ المصدر نفسه، ص27.

فاسم المفعول منكر يحمل دلالة معينة في هذا السياق، وهي رفض لتلك الأقوال الكاذبة التي تحاك ضـــد

صيغ المبالغة	مكرر	صـــيغ المبالغة	مكرر	صيغ المبالغة	مكرر	صيغ المبالغة	مكرر	صيغ المبالغة	مكرر	صيغ المبالغة	مكرر

الشعب الجزائري المتمسك بأصله دينه وعروبته ليربط الطفل بوطنه.

ويقول الشاعر في قصيدته "العطلة":

في عطلتي برنامج = محكم معالج.

في هذا البيت يشير الشاعر إلى إتباعه لنظام معين يسير وفقه ليؤدي به للنجاح .

فاسم المفعول "محكم "يدل على النظام الذي يتصف به الشاعر للمضي قدما نحو الأمام، وهذا مناسب للمتلقي الذي هو بحاجة إلى معرفة قيمةالتنظيم والتخطيط المسبق لتسهيل أموره في الحياة .

2-3- **صيغ المبالغة:** و هي النوع الثالث من المشتقات و تعرف بأنها« قد تُحَوِّل صيغة "فاعل" للدلالة على الكثرة و المبالغة في الحدث» [1]

وفي دراسة صيغ المبالغة في هذه المدونة التي ورد فيها عشرين لفظا دالا على المبالغة والتكثير في ثلاثة و عشرين موضعا، و تفصيلها كما يلي:

فَعِيل: بفتح الفاء.

ورد في هذا البناء تسعة ألفاظ دالة على المبالغة و التكثير وذلك في تسعة مواضع، كما في الجدول الآتي:

[1] – أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص121.

قَوِيمٌ	01	خَبيرْ	01	حنين	01	نسيم	01	عبير	01		
		بصير	01	عَظِيم							

و من الشواهد نذكر:

قوله في قصيدة "أحب بلادي":

فديني قوِيمٌ = و نبعي طاهر2.

يشير هنا إيمانه القويم باالله سبحانه وتعالى.

فصيغة المبالغة "قويمٌ تدل على المبالغةالشاعر في قوة إيمانه بالله تعالى و هذا ما نريد ترسيخه في ذهن الطفل بأن الله وحده لاشريك له .

و قوله أيضا في قصيدة "على ضفاف المجد":

أنا بدر الليل إذا أظلم=و نسيم الصبح إذا أسفر.

وعبير نسمته عبـــــــــــق=بالمسك تفـــــــوح و بالعنبر. [1]

يشيرالشاعر في هذاالبيت بالإعتزاز بنفسه، كنسيم الصبح الذي يفوح بالعنبر.

فصيغة المبالغة"نسيم" و"عبير" تدلان على كثرة مبالغة الشاعر في الإفتخار بنفسه.

وفي قول الشاعر أيضا – في قصيدة"مدرستي":

حنين زاد نحوك = و نور جلى قدرك. [2]

يشير في هذا البيت إلى حنينه و شوقه لمدرسته بعد فراق طويل.

فصيغة المبالغة"حنين" تدل على مبالغة حب الشاعر اتجاه مدرسته و هذا ما يلاءم أيضا مشاعر الطفل وحبه لها.

---

[1] –المصدر السابق، ص35.

[2] – المصدر نفسه،ص43.

وقوله أيضا في قصيدة "أماه" :

فضل الأمومة يا أخي = فضل عظيم مختفي. [1]

الشاعر يفتخر بالأمومة.

فصيغة المبالغة"عظيم" تدل على تقديس الأم و هو ماينا سب الطفل كذلك في طاعة أمه.

وفي قوله كذلك في قصيدة أيام الطفولة:

رُحماك يا ربّ البرية يا خبيـــــــــــــــــــــــــــــــرْ. [2]

يشير هذا البيت إلى إيمان الشاعر القوي بالله تعالى وحبه له و تمسكه به في كل وقت و حين .

فصيغة المبالغة"خبير" تدل على المبالغة و التكثير بأن الله تعالى حكيم خبير بالبلاء.

ويقول -أيضا- في هذه القصيدة:

سبحان من للكون أبدع = يا مهيمن يا بصيـــــــــــــــر. [3]

يتضح من خلال هذا تحلي الشاعر بالقيم الدينية لأن الله سبحانه وتعالى عليم بكل شيء.

صيغة المبالغة"بصير" تدل على المبالغة و كثرة إيمان الشاعر بالتسبيح لله تعالى و الاعتراف بقدرته و عظمتـــه، فهو خالق الكون مبدع في صنعه، وهذا يتناسب مع الطفل كذلك لإرشاده إلى طريق الصواب.

2- **فَعُول**: بفتح الفاء و ضم العين.

ورد في هذا البناء اسم واحد، قوله في قصيدة "حوار مع طفل فلسطيني":

---

[1] - المصد ر السابق،ص37.

[2] – المصدر نفسه،ص19.

[3] – المصدر نفسه، ص19.

" رباه" نسألك القَبُول. [1]

الشاعر هنا مؤمن بوجود الله سبحانه و تعالى.

صيغة المبالغة"قَبُول"تدل على تكثير الدعاء لله تعالى، والذي يتماشى مع عبادة الطفل لله .

فعَّال: بفتح الفاء و تشديد العين.

ورد في هذا البناء لفظين دالين على المبالغة في خمسة مواضع، كما في الجدول الآتي:

صيغة مبالغة	مكرر	صيغة مبالغة	مكرر
ربَّاه	03	أوَّاه	02

و من الشواهد نذكر:

قول الشاعر في قصيدة "شهر القرآن":

رباه رجونا مغفرة =فارحم يا ربي يا رحمان.

رباه لهدْيك نطلبه = في هذا الشهـــــــــــــــــــــــــــــــــر الخلاني. [2]

يشير هذا البيت إلى دعوة الشاعر من الرب بالمغفرة و الهداية إلى الطريق المستقيم في هذا الشهر الـــذي هو شهر التوبة و المغفرة.

صيغة مبالغة"رباه" تدل على تكثير دعاء الشاعر لله تعالى بالمغفرة والرحمة و الهداية له و لكل الناس في شهر رمضان، وفي هذا مراعاة للدين لتنشئة الطفل عليه.

---

[1] – المصدر السابق،ص72.

[2] –المصدر نفسه ص23.

و قوله- أيضا -في قصيدة " أيام الطفولة " :

أواه يا زمنا مضى طيفا قصيرْ. [1]

في هذا البيت نلمس تحسر الشاعر على أيامه الجميلة التي مضت بسرعة.

فصيغة "أواه" تدل على مبالغة الشاعر في تحسره على أيامه التي مضت، هذاما يتناسب مع الطفل كـــذلك في ارتباطه بأصدقائه.

2-4- الصفة المشبهة باسم الفاعل: و هي النوع الرابع في المشتقات وتعرف بأنها « تدل على معنى الثبوت »[2].

دراسة الصفة المشبهة في هذه المدونة، قد وردت فيها تسعة ألفاظ في عشرة مواضع، وتفصيلها على النحـــو الآتي:

فَعِيلْ: ورد في هذا البناء أربعة نقاط، في أربعة مواضع كما هو:

الصـــــفة المشبهة	مكرر	الصـــــــفة المشبهة	مكرر	الصفة المشبهة	مكرر	الصفة المشبهة	مكرر
كبير	01	كسير	01	قصير	01	جميل	01

ومن الشواهد نذكر:

قول الشاعر في قصيدة" أيام الطفولة":

[1] – المصدر السابق،ص12.

[2] – ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص404.

و ترانا نبحث عن بقايا مجدنا = حلما و في شوق كبيرْ. [1]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى شوقه و حلمه رغبة في الانتصار.

فالصفة المشبهة باسم الفاعل"كبير" تدل على مشاعر وأحاسيس الشاعر في تحقيق الانتصار، و هو يتماشى مع الطفل لضمان مستقبله، والعيش بسلام و أمان.

وقوله في هذه القصيدة أيضا:

أوَّاه يا زمنا مضى طيفا قصيرْ [2]

في هذا البيت تحسر الشاعر على أيامه التي مضت بسرعة .

فالصفة المشبهة باسم الفاعل"قصير": يدل على إثبات قصر الزمن، وهذا ما يتناسب -أيضا- مع زمن الطفل، و هو في صغره مع أصدقائه.

قصيدة " جزيرة الأحلام ":

بحر جميـــــــــــــــل أزرق=وماؤه ترقرق. [3]

في هذا البيت وصف الشاعر لجمال البحر و التعبير عن مشاعره اتجاهه.

الصفة المشبهة باسم الفاعل"جميل" يدل على إثبات الجمال لهذا البحر واستمراره، لارتباطه بالأشياء الجميلة التي تناسب الطفل و مستواه العقلي.

قوله أيضا في قصيدة "أيام الطفولة ":

---

[1] - كمال بدرين على، ضفاف المجد،ص19

[2] المصدر نفسه،ص19.

[3] - المصدر نفسه، ص49.

فإذا مللنا ثم عاد القلب محزوناً كَسِير. [1]

هنا وصف الشاعر لأحزانه وآلامه وشوقه لوطنه بعد فراقه عنه.

الصفة المشبهة باسم الفاعل"كسير" تدل على إثبات أحزان الشاعر واستمراره، وهذا ما يتناسب مع أحاسيس الطفل في إبعاده عن أهله.

فَعْل:بفتح الفاء و سكون العين.

ورد في هذا البناء صفة واحدة كما يقول في قصيدة " أحب بلادي":

بدين السّلامِ = و خَيرَ النعمْ. [2]

تمسك الشاعر بحبه و إخلاصه لوطنه.

فالصفة المشبهة باسم الفاعل"خَيْرِ" تدل على إثبات حبه للخالق، واستمراره في تعظيمه، وشكره على نعمه ؛ وفي هذا تقوية للوازع الديني عند الطفل .

أفْعَل: بفتح العين .

وقد ورد في هذا البناء أربعة ألفاظ هي:

قول الشاعر في قصيدة " العصفور":

لون زاهٍ = أصفر بنِّي. [3]

هنا تعجب الشاعر للون العصفور و جماله.

---

[1] – المصدر السابق، ص19.

[2] – المصدر نفسه،ص15 .

[3] – المصدر نفسه، ص47.

الصفة المشبهة باسم الفاعل"أَصْفَر" يدل على إثبات اللون و بقائه، الذي يتلاءم مع حب الطفل وانجذابه له منذ الصغر.

و قوله أيضا- في قصيدة "جزيرة الأحلام:

بحر جَمِيل أزرق = و ماؤه تَرَقْرَقَ. [1]

ففي هذا البيت إعجاب الشاعر بالبحر و بلونه الجميل وماؤه.

الصفة المشبهة باسم الفاعل"أَزْرَقِ" تدل على إثبات اللون و بقائه.

و قوله في قصيدة"بين أحضان الطبيعة":

شجر أخضر = زهْر يجذب. [2]

هنا تعجب الشاعر لهذه الطبيعة لما فيها من أشجار و أزهار جميلة .

الصفة المشبهة باسم الفاعل"أخضر" يدل على إثبات اللون وبقائه الذي يتناسب مع حب الطفل للطبيعة بألوانها الجميلة.

ونجد في "قصيدة البستان"قوله :

شجَرٌ أخضَرْ = زهرٌ أحمرْ. [3]

دهشة الشاعر لهذا البستان لما فيه من ألوان رائعة للأشجار والأزهار.

الصفتين المشبهتين باسم الفاعل "أخْضَرْ" و "أحْمَرْ" يدلان على إثبات اللون و بقائه، لارتباطه مع راحة الطفل في البستان.

---

[1] – المصدرالسابق، ص49.

[2] –المصدر نفسه،ص57.

[3] – المصدر نفسه، ص73.

2-5- اسم التفضيل: و هو النوع الخامس من المشتقات، و يعرف بأنه « الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة و زاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة» [1]

و في دراسة اسم التفضيل الوارد في هذه المدونة سبعة ألفاظ في عشرة مواضع، و تفصيلهما على النحو الآتي:

أَفْعَل:

ورد في هذا البناء سبعة ألفاظ في عشرة مواضع، كما في الجدول التالي:

اسم التفضيل	مكرر	اسم التفضيل	مكرر	اسم التفضيل	مكرر	اسم التفضيل	مكرر	اسم التفضيل	مكرر
أَنْسَب	01	أَرْحَب	01	أَقْرَب	01	أَعْظَم	02	أَعْذَبْ	03
أَغْرَب	01	أَطْيَبْ	01						

و من الشواهد نذكر:

قوله في قصيدة" بين أحضان الطبيعة":

طاب الملعب = يوم أنْسَبْ.

و مع الرفقة = وقتا أَطْيَبْ [2].

تفضيل الشاعر يوما لقضائه مع أصدقائه.

فاسما التفضيل "أنسَب" و "أَطيَبْ" يدلان على تفضيل الزمن لارتباطه مع المفضلات لدى الطفل.

و قوله أيضا: في هذه القصيدة:

---

[1] – أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف،ص127.

[2] – كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص57.

تلك مروج = أفق أَرْحبْ.

شجَر أخضر = زهر يجذِب.

" يا لله" = شيء أَعجَبْ.

شمس تسطع = تبدو أقـــــــــــــرب. [1]

تعجب الشاعر لمخلوقات الله عز وجل من مروج و شجر و شمس.

فأسماء التفضيل" أَرْحَب" و " أَقْرَب" يدلان على زيادة صفة التفضيل.

وقوله- أيضا- في هذه القصيدة: بين أحضان الطبيعة":

خَلْقُ الله = أَعْظَم أَغْرَب.

طير يشدو = لحنا يطـــــــرب.

نهر يجري =. بماء أَعْذَبْ [2].

تعظيم الشاعر لمخلوقات الله عز وجل.

فأسماء التفضيل "أَعْظَمْ" و "أَغْرَبْ" و "أَعْذَبْ" تدل على زيادة صفة التعظيم.

2-6- اسما الزمان والمكان:

و هما النوع السادس من أنواع المشتقات، ويعرف اسم الزمان بأنه « اسم يشتق من المصدر للدلالـــة على معناه و زمانه، أما اسم المكان اسم يشتق من المصدر للدلالة على معناه و مكانه» .[3]

وقد ورد اسما الزمان والمكان في مدونة "على ضفاف المجد"،كالآتي:

---

[1] – المصدر السابق،ص57.

[2] – المصدر نفسه، ص57.

[3] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، ص123.

اسم الزمان على وزن:

مَفْعَلْ:

ورد في هذا البناء اسم واحد، كما يقول الشاعر في قصيدة" يا كعبة الإسلام":

يا كعبة "الإسلام"= يا مطلع الفجر.

افتخار الشاعر بهذه الكعبة الخالدة مدى الأيام [1].

فاسم الزمان " مَطْلَع " يدل على زمن الفجر، وقت الصلاة و التضرع لله سبحانه و تعالى، لينبه الطفل علـــى قيمة العبادة .

اسم المكان.

مَفْعَلَة:

ورد في هذا البناء اسم واحد كما يقول الشاعر في قصيدة" مدرستي":

مدرسة كم خَرَّجَتْ = من صُلبها و أنْجبَتْ [2].

فاسم المكان "مدرسة" يدل على الوسط الذي ينهل الطفل منه العلم و المعرفة، ليغذي عقله بما ينفعه ويضيء له مسار حياته .

ما شذَّ من أسماء الزمان و المكان:

« شَذَّت من أسماء الزمان و المكان كلمات خالفت القياس». [3]

وقد ورد في هذه المدونة كلمتين هما: المَغْرِبْ، المَسْجِدْ.

---

[1] – كمال بدرين: على ضفاف المجد،ص41.

[2] – المصدر نفسه، ص43.

[3] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، ص125.

كما يقول الشاعر في قصيدة "بين أحضان الطبيعة":

عدنا مساءا = قَبْل المَغْرِبْ. [1]

ف"مغرب"على وزن مفعل،يدل على الزمان.

كلمة "المغرب" «خالفت القياس لأن ماضيها ثلاثي مجرد صحيح مضموم العين في المضارع، فقياسها أن تكون على وزن "مَفْعَلْ" بفتح العين، غير أنها سمعت على وزن مَفْعِلِ بكسر العين، و ما خالف القياس يحفظ و لا يقاس عليه ». [2]

و يقول الشاعر أيضا في قصيدة "جاء العيد" :

و مع الوالد = صوب المَسْجِدْ [3].

ف(مَسْجِدْ) على وزن مَفْعِلْ،يدل على المكان المقدس .

« و المَسْجِد من الألفاظ التي سمعت بالكسر و قياسها الفتح لأنها صحيحة الآخر. و المسجد للمكان الذي بني للعبادة، وإن لم يكن يسجد فيه، فالمسجد بفتح الجيم هو: الموضع الذي سجد فيه، وقد أوجب سيبويه الفتح، لأن المراد بالمسجد اسم البيت، و لايراد به موضع السجود وموضع الجبهة». [4]

---

[1] -سيبويه: الكتاب، ج4،ص90.

[2] - محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص125.

[3] - كمال بدرين: على ضفاف المجد،ص65.

[4] - المرجع نفسه، ص65.

نلاحظ من خلال تجريد الأسماء المشتقة الموجودة في قصائد الديوان أن الشاعر أكثر من استعمال اسم الفاعل و صيغة المبالغة، و الصفة المشبهة باسم الفاعل، في حين قل استعماله لبقية الأسماء الأخرى من اسم المفعول، اسم التفضيل، واسما الزمان والمكان مع انعدام اسم الآلة انعداما تاما. مما دل على أن المجموعة الشعرية قد ركزت على الحديثة والتجدد بتجدد الأزمة و الاستمرارية، كما دلّت على الثبوت والدوام. ولصيغة اسم الفاعل دلالات وهي أن المتكلم يوقف- خلالها- سامعه على الحدث،

و هو يتشكّل أمامه، وهذه الدلالة ا لاسم الفاعل في المدونة، تحمل أكثر من شكل لتعدد موضوعاتها، و اختلاف انفعالات الشاعر اتجاه وطنه،في كل مرة، فهو يمثل نسبة كبيرة مقارنة باسم المفعول في نسبته الضئيلة جدا الذي لم يمثل ثابتا صرفيا لها و في مدونته "على ضفاف المجد" حيث ورد منثورا في الوحدات الشعرية.فالشاعر يدعوا إلى وصل الحاضر بالماضي من خلال تقديم نماذج لتلك الأشخاص التي فعلت و قامت بالتضحيات والبطولات و التي التزمت –أيضا- بالأخلاق والعلم و المعرفة.

3- من حيث دلالة المصادر:

تنقسم المصادر من حيث بناؤها إلى مجموعة أنواع منها الثلاثية و الرباعية، والمصدر الميمي، والمصدر الصناعي، ومصدر المرة، و مصدر الهيئة، ويعرّف المصدر بأنه « اسم يدل على حالة أو حدث غير مقترن بزمان» [1] .بمعنى أنه يصف حالة أو حدث وقع، وينقسم من حيث وضعه إلى مصدر سماعي و قياسي، فالمصدر السماعي هو« مصدر الفعل الثلاثي ويأتي على أوزان مختلفة لا ضابط لها، وتعرف بالسماعي، أما القياسي فمصدر غير الثلاثي مما له ضوابط قياسية و أحكام كلية» [2] .بمعنى المصادر الثلاثية غير قياسية على عكس

[1] – ابراهيم قلاتي: قصة الإعراب،ص422.

[2] – محمود مطرجي: في الصرف و تطبيقاته،ص149.

المصادر الغير ثلاثية قياسية. ومصدر المرة« هو ما يذكر للدلالة على عدد مرات وقوع الفعل وهو يصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلَة» [1] . و مصدر الهيئة هو « المصدر الذي يذكر للدلالة على نوع الفعل وصفته . ويصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلَةٍ» [2] أما المصدر الميمي فهو « المصدر المبدوء بميم زائدة لغير المفاعلة». [3]

فللمصادر دلالات كما لها أوزان، وفي مدونة " على ضفاف المجد" لكمال بدرين جاءت كالآتي:

3-1-مصادر الأفعال الثلاثية:

و لها سبعة أوزان هي:

فعل: بفتح الفاء و سكون العين.

ورد في هذا البناء ثمانية مصادر في عشرة مواضع كما في الجدول الآتي:

المصدر	مكرر	المصدر	مكرر	المصدر	مكرر	المصدر	مكرر	المصدر	مكرر
وَعْد	01	قَوْلْ	02	مَهْد	01	نَهْج	01	نَبْع	02
دَرْب	01	نَشْئ	02	عَهْد	01				

هذه المصادر أغلبها سماعي لأن المصدر الثلاثي غير قياسي، وانما اجتهد العلماء و وضعوا له ضوابط تنطبق على فصائل معينة منه .

و من الأمثلة نذكر:

قول الشاعر في قصيدة " عذرا رسول الله":

---

[1] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص89.

[2] –المرجع نفسه، ص89-90.

[3] – المرجع نفسه، ص90.

ملأ الوجود بنوره = فأضاء درب المصعد. [1]

فالشاعر هنا يشير أن النبي "محمد" بصفاته الحميدة يترك لنا نورا يضيء لنا دربنا.

و المصدر"دَرْب" يدل على وصف ذلك النور الذي يهدي إلى النهج الصحيح، إنه نور الصادق الأمين محمد عليه الصلاة والسلام.

و قوله أيضا في قصيدة " في ذكرى نوفمبر":

عَهْد الشهيد إليكم = صونوا الأمانة هل ترى. [2]

من خلال قوله يتضح لنا إخلاص و وفاء الشاعر لوطنه.فمصدر"عَهْد" يدل على وصف الشهيد الذي ضحى في سبيل الوطن، و إخلاصه له، و الاحتفال بعهد الشهيد يتناسب مع الطفل الذي سيسير على دربه.

و قوله أيضا في قصيدة "يا دعوتي":

قد سخّر الهادي لنا = نهج الشريعة و الفلاح. [3]

يتضح من خلال هذا أن الله سبحانه و تعالى هدانا إلى الطريق الصحيح للعبادة و إتباع أوامره.

فمصدر"نهج" يدل على وصف الصفات الحميدة و النبيلة التي يسلكها إلى الطريق الصواب. فهذا يتناسب مع الطفل في ترك صفات حسنة في نفسه ليسير عليها و يتبعه.

فِعْل: بكسر الفاء و سكون العين.

ورد في هذا البناء مصدر واحد قوله في قصيدة "جاء الربيع":

---

[1] – كمال بدرين: على ضفاف المجد،ص27.

[2] – المصدر نفسه،ص17.

[3] – المصدر نفسه : ص25.

ونقول ملء صدورنا = سبحان خالقي"ربنا". [1]

يتبين من هذا الأحزان التي يعيشها الشاعر، ولكن بالرغم من هذا يبقى متمسك بالله سبحانه وتعالى في تحقيق الانتصار، فمصدر"مِلء" يدل على وصف المشاعر والعواطف التي يمر بها الشاعر من آلام.

فُعْل: بضم الفاء و سكون العين.

ورد في هذا البناء مصدر واحد قوله في قصيدة "البستان":

صُنْعُ "اللهِ = خَلقُ" الله". [2]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى فضل الله عز وجل في صنعه و خلقه، و مصدر "صُنْعْ" يدل على وصف المكانة الرفيعة لله سبحانه وتعالى.

فَعِيلَة:بفتح الفاء.

ورد في هذا البناء مصدر واحد كما في قول الشاعر في قصيدة "جدتي":

وجدتها في نومة = عميقة و رحمة [3].

فالشاعر هنا يتأسف على فقدان جدته التي لم يقدم لها المشاعر التي قدمتها له.

فمصدر "عمِيقة" تدل على وصف الباطن الداخلي لها. وهذا يتناسب مع الطفل لما يحمل من أمور داخليـــة في أعماق قلبه.

فِعَال: بكسر الفاء:

ورد في هذا البناء مصدر واحد قوله في قصيدة "بين أحضان الطبيعة":

---

[1] – المصدر السابق: ص59.

[2] – المصدر نفسه،ص73.

[3] – المصدر نفسه:ص53.

حان الآن = فِرَاق أصعَب. [1]

الشاعر يشير هنا إلى الانتصار الذي يسعى لأجله منذ أزمان فمصدر" فارق" يدل على و صف الانتصـــار و مدى اخلاص الشاعر لهذا الوطن الذي يلاءم انتماء الطفل له.

فَعَالة: بفتح الفاء.

ورد في هذا البناء مصدر واحد قوله في قصيدة" مدرستي":

سعادة تعُمُّنا = و فرحة تلمُّنا. [2]

من خلال هذا البيت يتبين للشاعر مدى تمسكه بالعلم الذي يقربه من أصدقائه، وهذا يتناسب مـــع قـــدرات الطفل وحبه لأصدقائه.

فَعَال: بفتح الفاء

ورد في هذا البناء مصدر واحد، كما في قول الشاعر في قصيدة"وداعا أيها الصيف":

فأنت سر مفخرتي = رعاكِ الله أزمانا. [3]

الشاعر هنا يفتخر بحبه لمدرسته رغم فراقه عن أحبته، فطموحه و آماله في العودة إليها.

فمصدر "رعَاكِ" يدل على وصف الشاعر لرعاية الله عز وجل لهذه المدرسة لما فيها من علم مقدس، و هـــذا يتناسب مع تنمية القدرات و المعارف الذهنية لدى الطفل.

3-2-مصادر الأفعال غير الثلاثية:

وردت في المدونة على النحو الآتي:

---

[1] – المصدر السابق: ص58.

[2] – المصدر نفسه: ص43.

[3] – المصدر نفسه، ص67.

-مصدر أفْعَل إفْعَال:

ورد في هذا البناء مصدر واحد قوله في قصيدة "شهر القرآن":

«رمضان» المغفرة الكبرى = فانعم بالقدر و احْسان. [1]

الشاعر يشير هنا إلى شهر واحد و هو "رمضان" شهر التوبة والعبادة.

فمصدر"إحسان" يدل على وصف التوبة و الالتزام بفريضة من الفرائض الدينية.

3-3- المصدر الميمي:

ورد في مدونة "على ضفاف المجد" لكمال بدرين على وزن واحد

مَفْعُول:بفتح الفاء و كسر العين.

كما في قول الشاعر في قصيدة "بين أحضان الطبيعة"

نمضي جمعا = مثل المَوْكِب. [2]

يشير الشاعر هنا للأوقات الجميلة التي يقضيها مع أصدقائه

فمصدر "مَوكِب" يدل على وصف الحركة مع الآخرين

3-4-المصدر الصناعي:

ورد في قول الشاعر في قصيدته "محفظتي":

صديقة وفية = دوما بلا توان. [3]

الشاعر هنا يعبر عن محفظته بالصديقة الوفية، و ذلك لمدى إخلاصه ووفائه لها.

---

[1] - المصدر السابق : ص23.

[2] -المصدر نفسه،ص57.

[3] -المصدر نفسه،ص63.

فمصدر "وفية" يدل على وصف الصفات الأخلاقية التي يتسم بها الشاعر في ارتباطه بمحفظته، وهذا يتناسب مع الطفل كذلك للتحلي بهذه الأخلاق الفضيلة.

3-5- مصدر المرة:

ورد في هذا البناء وزن واحد هو:

فَعْلَة: بفتح الفاء و سكون العين مع زيادة تاء في آخره.

ورد في هذا البناء ستة مصادر في تسعة مواضع، كما في الجدول الآتي:

مصدر المرة	مكرر	مصدر المرة	مكرر	مصدر المرة	مكرر	مصدر المرة	مكرر	مصدر المرة	مكرر
دَعْوَة	02	فَرْحَة	01	رَحْمَة	01	نَفْحَة	02	نَومَة	01
نَسْمة	02								

ومن بعض الشواهد نذكر:

قول الشاعر في قصيدة "محفظتي":

فلن انساك يوما = يا نَسْمة الريحان. [1]

فمصدر "نَسْمَة" يدل على وصف هذا الوطن بنسمة الريحان المتشبث بقلبه.

وقوله في قصيدة "أماه":

أماه دَعِوة مخلص = على الدعاء سيسمع. [2]

الشاعر هنا محب لأمه مقدسا لها، لذلك فهو يدعو الله بأن يرحمها و يغفر لها ويجعلها من أهل الجنة .

[1] – المصدر السابق،ص63.

[2] – المصدر نفسه ص37.

فمصدر"دَعْوة" يدل على وصف العبادة لله.

و هذا ما يتناسب مع الطفل في التكثير من الدعاء من أجل عبادة الله سبحانه و تعالى بأنه وحده لا شريك له.

3-6-مصدر الهيئة:

ورد هذا البناء على وزن واحد، كما في قول الشاعر في قصيدة"وفاء":

هذا "الإسلام" و عزته = يا باغي رفعة أمتنا [1].

فالشاعر هنا يشير إلى الانتصار و ضمان المستقبل للجيل اللاحق.فمصدر"رِفْعَة" يدل على وصف الانتصار لأبناء الغد الذي يتناسب مع مستقبل الطفل.

يتضح من خلال هذا كله أن مصادر الأفعال الثلاثية هي الغالبة في هذه المدونة على مصادر الأفعال غير الثلاثية لأن الشاعر هنا بغرض الإخلاص و الوفاء لوطنه في تحقيق الانتصار للأجيال الناهضة، مع غلبة مصدر المرة على المصادر الأخرى (الصناعي، الهيئة، الميمي)، والمتمثل في حب الشاعر أيضا -لوطنه- و التمسك بالله عز وجل طلبا للاستقلال الذي يتناسب مع القدرات الذهنية للطفل في ضمان مستقبله.

4-دراسة الاسم المقصور، المنقوص، و الممدود:

عرفنا سابقا أن الاسم ينقسم باعتبار الحرف الأخير الذي يشكل بنيته مع الأحرف الأخرى إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : الاسم المنقوص و الاسم المقصور و الاسم الممدود، فالمقصود بالمنقوص« هو اسم معرّب آخره ياء لازمة تلي مكسور» [2] .و المقصور يُعَرف بأنه « كل اسم كانت في آخره ألف، سواء أكانت زائدة أم أصيلة» [3]، أما الممدود فيعرف بأنه « اسم معرّب آخره همزة قبلها ألف زائدة».3

[1] - المصدر السابق، ص55.

[2] - محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة،2011،ص139.

[3] - ابراهيم قلاتي:قصة الاعراب، ص473.

و في المجموعة الشعرية تم إحصاء هذه الأسماء وفق هذه الأسس من القواعد الصرفية، فـــأفرزت العملية الإحصائية التي استغرقت سبعة نصوص شعرية نتائج متباينة في نسب هذه الأسماء، حيث كانت الغلبة للاسم المنقوص الذي سيطر على البنية اللسانية لمجموع هذه الأسماء المعتلة وفقا للنسب التالية:

الاسم المنقوص	الاسم المقصور	الاسم الممدود
% 76.31	% 25	%1

أ–أيام الطفولة:

المنقوص	المقصور	الممدود
الوادي الهادي	عصا رؤى	ماءه

ب–ذرى المجد:

المنقوص	المقصور	الممدود
زاكي إيماني أحزاني أشجاني وجداني آياتي	مدى	

قرآني الثاني		

ج-جاء الربيع:

المنقوص	المقصور	الممدود
الرّاوي العالي خالِقي		

د-شهر القرآن:

المنقوص	المقصور	الممدود
حجَابي		

ه-يا دعوتي:

المنقوص	المقصور	الممدود
المعَالي الهادي		

فؤادي		

و–ذرة الإسلام:

المنقوص	المقصور	الممدود
حجَابي الداعي		

"ز–على ضفاف المجد":

المنقوص	المقصور	الممدود
الزاكي		

يتضح من خلال هذا أن نسبة توزيع الأسماء المقصورة و المنقوصة و الممدودة في النصوص الشعرية جاءت متفاوتة فسيطر الاسم المنقوص على ذلك، والذي عمل على إحداث نوع من الموسيقى الداخلية، تنسجم مع الحالة الوجدانية للشاعر المتسمة بالأمل و التفاؤل و الرغبة في تحقيق النصر من أجل صنع أجيال واعية لضمان الرخاء و التقدم للوطن، بحيث يحيلنا الاسم المنقوص باعتبار شكله على تحريك مشاعر و أحاسيس الشاعر ذاته من آمال و طموحات و تضحيات في سبيل الوطن، و هذا كله يرجع إلى التمسك بالله سبحانه و تعالى والسعي قدما لتحقيق الطمأنينة والمستقبل لأجيال الغد.

5- دراسة الإفراد، التثنية، والجمع :

ينصرف الاسم من المفرد إلى المثنى إلى الجمع، فالمفرد هو« ما دلّ على واحد من الإنسان أو الحيوان أو غير ذلك»[1]، والمثنى «ما دل على اثنين بزيادة الألف والنون في آخره»[2]، و الجمع « ما دل على أكثر من اثنين يغني عن عطف المفردات المتماثلة في اللفظ و المعنى[3] .

و في دراسة هذه الانواع الثلاثة داخل قصائد الديوان ثم التركيز على المعنى الدلالي المستقى من المفاهيم اللغوية لكل نوع، حيث جُردت الأسماء الدالة على المفرد باعتبار دلالتها على الواحد، بغض النظر عن طبيعة ذلك المفرد، و كذلك هو الحال بالنسبة للمثنى و الجمع.

فأفرزت العملية الإحصائية التي استغرقت ستة نصوص شعرية نتائج متباينة كانت الغلبة فيها للإفراد على الجمع، بينما انعدمت نسبة التثنية انعداما تاما لأن الشاعر يوجه خطابه للجماعة.

وهم الشعب الجزائري، وكذلك يحتفل بذكرى واحدة و هي ذكرى نوفمبر، لهذا انعدمت نسبة المثنى وفقا للنسب الآتية.

الإفراد	التثنية	الجمع
%53.22	Ø	%46.77

(1) ـ إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص 417.

(2) ـ محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، ص 30.

(3) ـ المرجع نفسه، ص 454.

أ–في ذكرى نوفمبر:

الإفراد	التثنية	الجمع
أخي		الأصول
الهلال		الصحابة
أوراس		العقول
المجاهد		
الكون		
الشهيد		
قرآن		
ربي		
النبي"محمد"		
الخليفة		
جنة		

ب–يوم القيامة:

الإفراد	التثنية	الجمع
القيامة		القلوب
السماء		الخلائق
كتاب		العيون
الشمال		
ربي		
أخي		

ج– على ضفاف المجد:

الإفراد	التثنية	الجمع
جبل		بسمات
ديني		دروب
الإسلام		الأمجاد
عربي		صفحات
الكون		الأبرار
الليل		
الصبح		
العنبر		

الدنيا التاريخ الشوق البحر		

د- ذرة الإسلام:

الإفراد	التثنية	الجمع
ابنة بنت الإسلام نور أرضى سنة أحمد ربي		صحابة أعززهم أقدرهم أناصرهم زوجات" النبي أحمد"
كتاب" الله" رسول الله. فاطمة أسماء		

عائشة		

ه–وفاء:

الإفراد	التثنية	الجمع
الملعب شجر لـــله شمس الكوكب طير ماء مساءا المغرب		مروج

من خلال عملية استخراج الأصناف الثلاثة للأسماء المحتواة في المجموعة الشعرية باعتبار العدد نجد الغلبة للإفراد و هي نسبة طبيعية جدا، ثم يليه الجمع مع انعدام التثنية انعداما تاما، وهذا يؤكد على الدور الذي قام به المفرد في تحديد البنية الصرفية الاسمية للنصوص الشعرية، حيث لجأ الشاعر إلى توظيف المفرد مثلا: في قصيدة "في ذكرى نوفمبر":

كقوله:

"قرآن" ربي عزُّنا = بسواه نلقي القهرا ! .[1]

فلفظة (قرآن) هنا توحي بأنه واحد، و هو كتاب الله عز وجل و به تطمأن القلوب، فهو شفاء من كل سقم، به يهتدي الأطفال إلى الطريق المستقيم .

وقوله أيضا: قم يا أخي و تذكَّرا = هذا الهلال"نوفمبرَا. [2]

فلفظ (نوفمبر) يدل على معنى واحد، لأنه في الجزائر يحتفلون بذكرى واحدة في العام، وهي ذكرى نوفمبر،حتى تبقى خالدة في ذهن الطفل تدفعه لحب وطنه أولا والدفاع عنه و صونه من شر الأعداء ثانيا.

و من خلال هذه القصيدة نعلم أن الشاعر يتعامل مع فئة عمرية معينة، مستواها العقلي لا يسمح لها باستيعاب الوحدات اللغوية الاسمية الدالة على العدد الأقل، الذي ارتبط في أغلبه بأشياء حسية تقع على الحواس، حتى يسهل الفهم على المخاطب ،ولا يحصل اللبس في الكلام.

وسبب انعدام التثنية راجع لكون الشاعر يوجه خطابه للجماعة كما في ورد في مدونته " قوله في قصيدته "وفاء":

أمجاد الأمة قد نسيت = مجد الأسلاف يناديا.

لا تنسوا مفاخِر أمتنا = "بدر" الأبطال و"حطينا". [3]

---

[1] – كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3] –المصدر نفسه، ص55.

فالشاعر هنا بقوة العزيمة و التضحية و الكفاح، من أجل الوطن.

فالجمع هنا دل على تعزيز معنى الانتماء و القوة و التضامن في الذات الثورية للشاعر.

و على هذا الأساس، فالتثنية لا تتلاءم مع هذه المدونة لأن الشاعر يقصد الإرشاد و التوجيه لفئة معينة، وكذلك فهو بغرض توجيه كلامه للجماعة من أجل دفعهم إلى صيانة الوطن.

6-دراسة التذكير و التأنيث:

ينقسم من حيث التذكير و التأنيث إلى قسمين: أحدهما المؤنث و الثاني المذكر، و يعرف المؤنث بأنه « ما دل على ذات حرة، كفاطمة وهند، فهو المؤنث الحقيقي و النوع الثاني مجازي و هو ما ليس كذلك، كآذان، وقار وشمس و يستدل على تأنيثه: بضمير المؤنث، أو إشارته، أو لوحق تاء التأنيث في الفعل» [1] أما المذكر فهو « ما دل على ذكر من الناس نحو: أسد، و يسمى المذكر الحقيقي، أما المجازي ما عومل معاملة المذكر وليس من الناس و لا الحيوان» [2].

وفيما يتعلق بدراسة المجموعة الشعرية حول هذين الصنفين، أفرزت العملية الإحصائية نتائج كان الجديد فيها غلبة نسبة التذكير، لأن الشاعر هنا بصدد الإخبار في هذه القصائد عن الأمور التي تحدث معه و التي مرت. و هذه النسب تكون وفق الجدول الآتي:

[1] – أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص136.

[2] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، ص131.

التذكير	التأنيث
%69.23	%30.76

أ-على ضفاف المجد:

التذكير	التأنيث	التذكير	التأنيث
دين	الدنيا	نور-بحر	
الإسلام		التاريخ	
عربي		الكون	
الليل		الشوق	
الصبح		قلب	
		جبل	

ب-العصفور:

التذكير	التأنيث	التذكير	التأنيث
صباح		رب	
شعرا		الكون	
طيرا			

ج–وفاء:

التذكير	التأنيث	التذكير	التأنيث
الأبطال	الأمة	الإسلام	
لسان	نفس	الفجر	
الإسلام	الشامخة		
الشعب	معجزة		

د–بين أحضان الطبيعة:

التذكير	التأنيث	التذكير	التأنيث
لله	شمس	الشوق	نار
ماء		ربي	
مساء			
المغرب			
يوم			
أخضر			

ه-محفظتي:

التذكير	التأنيث	التذكير	التأنيث
الكتاب	محفظتي		علبة
الطبيب	عزيزة		جديدة
الكاتب	زاهية		
الأديب، يوما	وفية، زهرة، الألوان		

من خلال هذا، فإن دراسة الاسم من حيث التذكير و التأنيث تأخذ بعين الاعتبار نوعية الضمير الذي يصح إسناد الاسم له: فإذا أمكن إسناده إلى الضمير "هو" اعتبر "مذكر"، وإذا أمكن إسناده إلى الضمير "هي" اعتبر اسما"مؤنثا"، ولهذا أدرجت جملة من الأسماء ذات طبيعة مجموعية ضمن طائفة التأنيث، و إن كانت مذكرة في الأصل المفرد، فالمؤنث يستعمله في بعض القصائد كرمز للتعظيم و العطاء و الإخلاص، والوفاء.

كما في قول الشاعر في قصيدة"وفاء":

أمجاد الأمة قد نُسيت = مجد الأسلاف ينادينا [1].

لا تنسوا مفاخر امتنا = "بدْرُ" الأبطال و "حطينا".

فالشاعر هنا يمجد و يعظم أبطال الأمة الذين ضحوا في سبيل الوطن.وقوله –أيضا في قصيدة

و شققنا طريقنا إلى النصر = بين الأدغال و كبّرْنا.

[1] – كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص55

و بهذا كانت معجزة = أن بان الفجر و حررنا. [1]

فالشاعر يخبرنا عن وفائه و إخلاصه لوطنه في تحقيق النصر و ذلك بفضل هذه المعجزة من الله سبحانه وتعالى.و في هذا دعوة للنشء لحب الوطن وفدائه.

أما نسبة التذكير المرتفعة وهي الأكثر ورودا، لأن الشاعر هنا بغرض الإخبار عن طموحاته وبيان قوته و بطولته و رغبته و شوقه في الانتصار.لارتباطه مع قدرة وإرادة هذا الطفل على تلبية رغباته.

كما في قول الشاعر في قصيدة "على ضفاف المجد":

فأنا بحرٌ وأنا جبلٌ = و أنا الأقوى فسلوا نسبي[2].

يتضح من خلال هذا البيت أنه يفتخر بقوته و بطولته و يتحدى أي عدو وذلك من أجل تحقيق الانتصار.الذي يتوافق مع شجاعة الطفل وعدم الاستسلام.

و قوله في قصيدة "بين أحضان الطبيعة":

و على البُعد = دمعا نسكُبْ.

نار الشوقِ = تحرق تلهب[3].

فالشاعر هنا يدعوا للنصر من أجل ضمان المستقبل للأجيال اللاحقة، الذي يتناسب مع إثبات هوية الطفل و انتمائه لوطنه .

[1] – المصدر السابق : ص55.

[2] – المصدر نفسه : ص 36.

[3] – المصدر نفسه، ص 58.

ثانيا– في أبنية الأفعال:

1–من حيث الدلالة الزمنية:

من خلال ما سبق ذكره، أن الفعل هو القسم الثاني من مباني أقسام الكلم المعروفة، فهو «كل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترن بالزمان» [1] أي تدل على معنى بحروفها مع اقترانها بزمن من الأزمنة الثلاثة، تتمثل في الماضي و المضارع و الأمر، فالفعل يدل على الفعلية (الحدث) دلالة لفظية و على الزمن دلالة صيغية، كما يدل على الحدث ذاته الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود دلالة معنوية.

وفي تحليل بنية الفعل يكون الأهتمام منصب فقط بدلالته على الزمن، و بعض ما يتفرع إليه الفعل من اعتبارات شكلية لها دلالاتها الخاصة في سياق الاستعمال اللغوي، وقد اعتمدنا في تحليل البنية اللسانية للفعل في دلالته على الزمن باعتبارات كلية فقط، فأفرزت العملية الإحصائية نتائج مختلفة كان الزمن المضارع فيها هو الأكثر حضورا متبوعا بالماضي وأقلها الأمر وفقا للنسب الآتية

الماضي	المضارع	الأمر
%25.27	%62.63	%12.08

أ–شعب الجزائر مسلم:

الماضي	المضارع	الأمر
قال	يفجر	خذ
رام	تبشر	أذق
عرف	تسعر	اهزز

[1] – ابن يعيش: شرح الفصل، ج7،ص02.

كان هلكت	يتنكروا تزهر- يتفجر- يبغي ينحر- يعود	صونوا انصرفوا

ب-أحب بلادي:

الماضي	المضارع	الأمر
نمى	نفوق أحب أحمي أكتب تضاهي يروي أحنو أرقى أصون أرمي أزف يصوغ	

	نصون نحي نرعى	

ج –في ذكرى نوفمبر نوفمبر:

الماضي	الحاضر	الأمر
	يشع يتلى يسمع نلقي نهدي نتبع نكون ينشر تحري	قم ابشروا صونوا

د–أيام الطفولة:

الماضي	المضارع	الأمر
غابت مللنا	أنسى نرمي	أبدع

عاد	نداعب	
ليت	ترانا	
جاء	نبحث	
	يلهمنا	
	استبان	
	تحي	
	نلتقي	
	نسبح	

ه –عذراً رسول الله:

الماضي	المضارع	الأمر
ملأ	تهتدي	أكرم
أضاء	يدعو	
أرسى	يستهزؤون	
أنار	أرفع	
أتوا	احتدي	
	أرتجي	
	أقتضي	

و–جاء الربيع:

الماضي	المضارع	الأمر
جاء	يصوغه	
زان	تغريد	
	يشفي	
	يروي	
	نصعد	
	نداعب	
	تقول	

من خلال تحليل واقع البنية اللسانية للفعل من حيث الدلالة على الزمن يبدو أن الشاعر مستغرق في الزمن المضارع الذي يدل على الحاضر و الحال ليستمر و يمتد إلى المستقبل، أما الماضي فبه عاد بالذاكرة إلى الوراء من خلال ذكره لأحداث مضت و انقضت لكنها تبقى بمثابة عبرة و موعظة للجيل الصاعد، أما الأمر للدلالة على عمل يطلب إنشاؤه في الزمن الحاضر أو المستقبل بغرض توجيه و إرشاد الطفل إلى ما فيه الخير و الفلاح.

1–1–دلالات الأفعال:

1–1–1–دلالات الفعل الماضي في الديوان:

و من دلالته نذكر:

أ–الاستقبال:

مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "أيام الطفولة":

فإذا مللنا ثم عاد = القلب محزونا كسِير. [1]

فالشاعر يعود بنا إلى التضحيات والبطولات والانجازات التي قام بها أسود الوطن من أجل تحقيق الانتصار.

و قوله أيضا في قصيدة" ذُرَّة الإسلام:

فعِشْتُ به مُنعَّمةً = مَعَزَّزةً مُكَرّمةً. [2]

يشير في هذا البيت إلى أن الحجاب الشرعي للمرأة هو سترها لأنها تعيش به محترمة مقدرة بين النـــاس مـــدى الحياة.

ب–الماضي القريب:

كقول الشاعر في قصيدة"شهر القرآن":

وبنورك تمت بهجتنا = و تراءى النور لأعياني. [3]

ويعني هنا أن شهر رمضان هو شهر البركة والرحمة و التوبة الذي بفضله يصير النور على وجه البشر.

و قوله أيضا في قصيدة"أماه" :

أماه دَعْوَة مخلِص = علَّ الدعاء سيسمع. [4]

يشير الشاعر هنا إلى حبه و إخلاصه لأمه بالدعاء لها في كل حين.

ج –الماضي البعيد:

كقول الشاعر في قصيدة "وفاء":

---

[1] – كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص19.

[2] – المصدرنفسه،ص39.

[3] – المصدرنفسه، ص23.

[4] –المصدر نفسه، ص37.

ضحوا بالنفس ومهجتها = نصف المليون و مليوناً. [1]

يشير هنا إلى أمجاد و بطولات السابقين الذين ضحوا في سبيل الوطن.وهذا ما يريد صاحب النص ترسيخه في ذهن الطفل من أجل النهوض بالمستقبل .

و قوله -أيضا – في قصيدة "ذكرى نوفمبر":

جاء الخلاص فابشروا = "أوراس أضحت منبرا". [2]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى الاحتفال بذكرى نوفمبر و هو يوم الشهيد الذي ضحى في سبيل الوطن ليشيد بالأوراس مكان انطلاق الثورة، حتى يجعل الطفل الجزائري يفتخر بإنجازات شعبه.

1-1-2-دلالة الفعل المضارع في الديوان:

كثير الفعل المضارع في الديوان، و من دلالاته نذكر:

أ-يدل على الحالية: و هذا كثير في المجموعة الشعرية، و من الأفعال التي وردت فيها نذكر:

قول الشاعر في قصيدة "أيام الطفولة":

ونداعب الشلال يرسل ماؤه العذب الغزير. [3]

ف(نداعب) فعل مضارع يدل على الحالية.

و قوله أيضا: في هذه القصيدة:

نرمي الحجارة حول ضفاف الغدير. [4]

---

[1] – المصدر السابق، ص55.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3] –المصدر نفسه، ص19.

[4] –المصدر نفسه، ص19.

(نرمي) فعل مضارع يدل على الحالية.

و قوله في هذه القصيدة:

وترانا نبحث عن بقايا مجدنا حلما و في شوق كبير. [1]

ب–يدل على الاستمرارية ثم تتحول الأحداث إلى الماضي :لأن الماضي كان مضارعا ثم تحول إلى الماضـــي، ومثاله الأفعال نفسها التي ذكرت في دلالته على الحالية.

1–1–3–دلالة فعل الأمر:

قل استعمال فعل الأمر في الديوان ومن دلالته نذكر:

أ–الدلالة على الاستقبال:

كقول الشاعر في قصيدة "شهر القرآن":

و أصلح لأمورنا كلهم = و أبذلنا الجنة بالفاني. [2]

هنا يدعو الشاعر الله أن يصلح أمور كل عبد مؤمن، ويهديه إلى الطريق المستقيم و يرزقه الجنة بعد مماته.وهذا كله لتعميق الإيمان في روح الطفل، ووصله بالمولى عز و جل.

ب–الدلالة على الاستمرارية : و هي كثيرة نذكر منها:

قول الشاعر في قصيدة "يوم القيامة":

فاعمل لنفسك يا أخي = خيرا فعلَّه يُنفع. [3]

نلمس في ذلك دعوة الطفل إلى العمل و الاستمرارية في فعل الخير.

---

[1] – المصدر السابق، ص19.

[2] –المصدر نفسه،ص23.

[3] – المصدر نفسه، ص33.

و قوله- أيضا- في قصيدة – "ذكرى نوفمبر" :

فلنهتدي ولنتَّبِع = دين الحنيفة مفخَرا. [1]

يدعو الشاعر الطفل إلى الهدى و إتباع دين الإسلام و السير دائما على نهجه.

ج-الدلالة على الحيوية:

كقول الشاعر في قصيدة "الفصول الأربعة":

انظر إلى صنع"الإله" = في بحره و كذا سماه. [2]

يدعو الشاعر الطفل إلى التأمل و التدبر في الكون الذي أبدعه الخالق.

د-الدلالة على الحركة المتتابعة:

قول الشاعر في قصيدة "على ضفاف المجد":

فسلوا التاريخ وصفحته = و ذروا الأمجاد تحيينا. [3]

الشاعر يثبت تمجيده لبطولات وطنه ليكون التاريخ بالنسبة للطفل نقطة انطلاق نحو الغد المشرق.

2-دراسة للفعل من حيث الصحة و الاعتلال:

ينقسم الفعل بحسب بنيته إلى صحيح و معتل، فالمعتل هو« ما كان أحد حروفه الأصلية من حـــروف العلة الثلاثة الألف و الواو والياء»، [4] أما الفعل الصحيح« هو ما خلت حروفه الأصلية من أحرف العلة» [5]، وفي تحليل بنية الفعل من هذا الاعتبار، يكون الاهتمام منصبا على مقارنة نسبة الصحيح بالمعتل، وقد أفـــرزت

---

[1] – المصدر السابق،ص17.

[2] – المصدر نفسه،ص69.

[3] – المصدر نفسه، ص35.

[4] – إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب،ص279.

[5] – المرجع نفسه،ص272.

العملية الإحصائية نتائج بنية الفعل التي أظهرت انخفاض نسبة الصحيح مع ارتفاع نسبة المعتل وفقا للنسب الآتية:

الفعل الصحيح	الفعل المعتل
%22.85	%76.47

أ-شعب الجزائر مسلم:

الفعل الصحيح	الفعل المعتل
هلكت	قال
خذ	يبغي
عرف	رام

ب-أحب بلادي:

الفعل الصحيح	الفعل المعتل	الفعل الصحيح	الفعل المعتل
	أحمي		نحيا
	أرقى		نرعى
	نمى		نضاهي
			أحنو

ج -في ذكرى نوفمبر:

الفعل الصحيح	الفعل المعتل	الفعل الصحيح	الفعل المعتل

نتبع فتح	يتلى ترى يضاهي زاكي		نلقي نهتدي تجري

د–أيام الطفولة:

الفعـــــل الصحيح	الفعـــــل المعتل	الفعـــــل الصحيح	الفعـــــل المعتل
يرسل نبحث	نرمي مضى عاد تحيي	نسبح	نلتقي جاء

ه –الشجرة:

الفعل الصحيح	الفعل المعتل
	تعطي يسمو يغني

نلاحظ من خلال هذه الجداول أن الأفعال المعتلة طغت على الصحيحة حين قدرت نسبتها ب(76.47%) ولها دلالة مميزة، فحرف العلة هو حرف لين جاء مناسبا مع الحالة الشعورية للشاعر في الافتخار بوطنه مما يزيده غُنة ورونقا و جمالا في التعبير عن مشاعره، مقارنة مع انخفاض نسبة الأفعال الصحيحة بحيث حافظت على خصائصها بما يثبت صدق الشاعر اتجاه وطنه و إخلاصه له، و هذا ما يتلاءم مع المؤهلات الذهنية لدى الطفل.

3-دراسة الفعل من حيث التجريد و الزيادة:

ينقسم الفعل باعتبار حروفه إلى فعل مجرد و مزيد فالفعل المجرد هو« الاسم الذي أحرفه أصلية لا زيادة فيها و هو ثلاثي» [1] يعني مجرد من الزوائد، أما المزيد وهو« الاسم الذي يشتمل على حرف من أحرف الزيادة التي تجمعها كلمة سألتمونيها، أو أكثر من حرف وهو رباعي أو خماسي، أو سداسي أو سباعي» [2] يعني المزيد فيه.

وبأحرف الزيادة هذه سمي الفعل مزيدا و فائدتها إضافة معنوية إلى المعنى الأصلي للفعل، تفيد المبالغة و التعددية و المطاوعة و المشاركة والطلب و التكثير.

و في تحليل بنية الفعل من حيث التجريد و الزيادة يكون الاهتمام منصب في مقارنة نسبة الزيادة بالتجريد، فأفرزت العملية الإحصائية التي استغرقت خمسة قصائد أن توظيف التجريد فيها كان بنسبة أعلى مقارنة مع انخفاض نسبة المزيد، كما في الجدول الآتي:

---

[1] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، ص243.

[2] – المرجع نفسه،ص243.

المجرد	المزيـــد
% 69.09	%30.90

أ-شعب الجزائر مسلم:

المجرد	المزيـــــد	المجريـــــد	المزيـــــد
قال	اصبروا	يبغي	نوروا
		ينحر	
خذ	يتنكروا	يعود	
تزهر	يتفجّروا	صونوا	
تنشر			

ب-أحب بلادي:

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
أكتب		نحيا	
أصون		نرعى	
أحنو		نفوق	
		نصون	

ج –في ذكرى نوفمبر:

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
ينشر يشع جاء يتلى نطق	أضحت	فتح تجري يسمع صونوا	

د–"أيام الطفولة":

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
أنس عاد نبحث	نداعب أبدع	مضى ليت جاء	

ه–شهر القرآن:

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
ترسم بدأنا يغمرنا	تمت تراءى أنعم		

فتحت	أرحب		

ما يلفت الانتباه منذ ملاحظة الجدول، هو استعمال للكثير من الأفعال المجردة المقدرة بـــــ نسبة(69.09%)، وهذا ما يدل على أن الشاعر يميل إلى تأكيد أمور جدية رغبة منه في الانتصار لضمان جيل المستقبل، مقارنة بنسبة المزيد التي تقدر بـــ (33.30%) و هي أقل نسبة من المجرد، و هذا ما يدل على أن الشاعر يميل إلى التبسيط، فهو ليس بصدد التنميق، بل كان يعيش أزمة غضب على ذلك اليهودي الذي يريد سلب أراضي وحقوق شعبه، و هذا ما أدى به إلى استعمال هـــذا النوع من الأفعال، لأن قلتها مناسب لثورته ضد العدو لتحقيق الحرية و التجدد و الاســـتمرارية في الحياة بما يلاءم الطفل في العيش بأمن و سلام.

4-أوزان الفعل الثلاثي المزيد، ومعاني الزيادة فيه:

الثلاثي المزيد قد تكون الزيادة فيه« بحرف واحد، أو حرفين، أو ثلاثة أحرف». [1]

4-1-الثلاثي المزيد فيه حرف واحد له ثلاثة أوزان:

أَفْعَلَ:و« الغالب على هذه الزيادة تفيد التعدية». [2]

كقول الشاعر في قصيدة"ذُرّة الإسلام":

أنا"الإسلام" رباني = و أكرمني و أنجاني. [3]

(أكْرَمني) على وزن أَفْعل، يدل على التعددية و هو كريم.

[1] - محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص250.

[2] - المرجع نفسه،ص250.

[3] - كمال بدرين على ضفاف المجد،ص39.

فعَّل: يستعمل غالبا للتكثير. [1]

قول الشاعر في قصيدة "يا دعوتي":

قد سخّر الهادي لنا = نهج الشريعة و الفلاح. [2]

(سخّر) على وزن فعّل، يدل على تكثير هداية الله عز وجل للشاعر إلى طريق الصواب.

فَاعَل: و «يستعمل للدلالة في الغالب على المشاركة» [3]، و لم يوظفه الشاعر في ديوانه لأنه لم يشارك في الحدث.

4-2- *الثلاثي المزيد فيه حرفان، وله خمسة أوزان*:

تَفَاعل :يأتي«للدلالة في الغالب على المشاركة». [4]

قول الشاعر في قصيدة "أيام الطفولة":

و ترانا نبحث عن بقايا مجدنا حلما و في شوق كبير.

(ترانا) على وزن تفاعل يدل على مشاركة الشاعر مع أصدقائه في أحلامهم، وأمله في الوصول إلى المعالي.

انفعل: هو في الأغلب مطاوع"فَعَل. [5]

قول الشاعر في قصيدة " في ذكرى نوفمبر":

ربّاه و اجمعنا بمن = فتح العقول و نوَّرا. [6]

(فتح) يدل على مطاوعة فَعَل، فالشاعر يدعو الله بجمعه مع من فتح العقول و نورا.

---

[1] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص251

[2] – كمال بدرين على ضفاف المجد،ص 15.

[3] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص251

[4] – ابن مالك، شرح التسهيل،453

[5] ابن مالك شرح التسهيل،ص456.

[6] – كمال بدرين: على ضفاف المجد،ص17

إفْتَعَل: يشارك انفعل في المطاوعة [1].

قول الشاعر في قصيدة "جزيرة الأحلام":

وبعدما وصلنا =لأرضها افترَشْنا. [2]

(افترَشْنا) يدل على مشاركة (انفعل) في المطاوعة، فالشاعر حلمه وأمله الوصول لأرضه ووطنه

تفَعّل يجيء مطاوع "فعّل" [3] بزيادة التاء و تضعيف العين، لم يوظفه الشاعر في الديوان. و بمعنى التكلف، نحو قول الشاعر في قصيدة"جاء العيد":

ربّي تقبَّل = نحرا مِنَّا. [4]

(تقبل) يدل على مجيء مطاوع بمعنى التكلف، فالشاعر يدعو الله تعالى إلى تقبل دعواته منه و لو بعضها.

إفعلَّ: و يستعمل للدلالة على اللون أو العيب، و يراد به المبالغة

لا يوجد مثال في هذه المدونة على وزن إفَعلّ لأن الشاعر وظف الألوان (ازرق، أخضر، اصفر،أحمر) على وزن أفعل و ليس على وزن افِعلَّ.

4-3-الثلاثي المزيد فيه ثلاثة أحرف له أربعة أوزان:

استفْعَلَ بزيادة الألف والسين و التاء، والغالب على هذه الزيادة، تستعمل للتحول[5].

---

[1] - ابن مالك شرح التسهيل،ص455.

[2] - كمال بدرين: على ضفاف المجد،ص49.

[3] المرجع نفسه،ص65.

[4] - ابن مالك شرح التسهيل،ص456.

[5] - محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص253.

قول الشاعر في قصيدة " أيام ا لطفولة":

ثم استبان لنا الرجوع مع الهجير. [1]

(استبان) يدل على التحول، تبين للشاعر و أصدقائه الرجوع إلى المترل بعد قضاء وقت ممتع في الحديقة.

و الأوزان الثلاثة الأخرى(إفْعوَّل،إفعالّ، افْعوعل) التي «تفيد المبالغة». [2]

لم يوظفها الشاعر لأنه يتحلى بالصفات النبيلة في حبه و إخلاصه لوطنه.

4-4-أوزان الفعل الرباعي المزيد فيه:

الرباعي المزيد بحرف واحد له وزن واحد و هو: تَفَعْلَلَ.

الرباعي المزيد بحرف واحد له وزنان هما: افْعنْلَل و افْعلَلّ.

لم يوظف الشاعر أوزان الفعل الرباعي المزيد فيه، لأن أفعال هذا الميزان نادرة الاستعمال في لغتنا الحاضرة.

5-دراسة الفعل من حيث اللزوم والتعددية:

رأينا أن الفعل التام ينقسم إلى متعد و لازم، فاللازم « هو الذي لازم فاعله و لم يحتاج إلى مفعول به لتتم فائدة الجملةالتي كونها » [3]، أما الفعل المتعدي «فهولا يكتفي بفاعله ويطلب مفعولا له لتتم فائدة الجملة ومعناها» [4] و في تحليل بنية الفعل من هذا الاعتبار، أظهرت العملية الإحصائية ارتفاع نسبة اللزوم مع تقـــدم نســـبة المتعدي وفقا للنسب الآتية:

[1] - كمال بدرين: على ضفاف المجد.19.

[2] - محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية،ص253.

[3] - إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب،ص174.

[4] -المرجع نفسه، ص174.

اللازم	المتعدي
%47.82	%52.17

أ–شعب الجزائر مسلم:

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
	قال رام أذق أقلع		اهزز عرف يبغي

ب –في ذكرى نوفمبر:

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
جاء تجري	يسمع يضاهي نهتدي نتبع		نكون ينشر فتح

ج –بين أحضان الطبيعة:

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
طاب	نمضي	يجذب	

نهتف	نصعد	يجري	
نجري	نروم		
نركض	نطلب		
نهرب			

د –جاء العيد:

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
جاء	تقبل	نتردد	نرجوا
	اخلص		
نلعب	ندعو		
نمزح			

ه –الفصول الأربعة:

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
		نصيح	
يبشر	ترى	نهتف	
فجرت			
يشدو			

من خلال هذه العملية الإحصائية يتضح ذلك النوع من التفاعل القائم بين دلالات اللزوم و دلالات التعدية، فالنسبة المرتفعة للمتعدي المقدرة بـــــ(52،17%)، هي تكريس لواقع اللغة و غلبتها على اللازم، كل هذا

يدل على أن الشاعر يثبت قوته و شجاعته و بطولته اتجاه العدو، كما أنه يؤكد على التحلي بالصفات الحميدة، أما ا النسبة المنخفضة للازم المقدرة بنسبة (47.82%)،فهي تعبير عن تلك الأوقات الممتعة التي يقضيها الشاعر في أيام طفولته مع رفقائه،المليئة باللهو و المرح الذي يحبه الطفل ويميل إليه.

6-معاني الزيادة في الصيغ:

لها عدة أوزان منها:

فَعْلانْ: مثل قول الشاعر في قصيدة"ذرى المجد":

صبرا فجري يا حيرانْ. [1]

ف(حيران) على وزن فَعْلان، للدلالة على الإضطراب.

فَعِيلْ:

كقول الشاعر في قصيدة"جاء الربيع":

تغريد طير بلبل = و خرير ماء سَلْسَلٍ. [2]

ف(خرير) على وزن فَعِيل، يدل على صوت الماء.

فِعَالة: لا يوجد مثال في الديوان، لأن الشاعر يعبر عن أحاسيسه و مشاعره اتجاه وطنه.

فُعَال: لا يوجد مثال في الديوان، فالشاعر يمثل القوة و الشجاعة اتجاه وطنه الذي تحرر ليعيش أبنائه في سلام و أمان.

مِفْعَل، و مِفْعَلَة، و مِفْعَال، و فعَّالة :لا يوجد مثال في الديوان، لأن الشاعر استعمل أدوات الحرب،كالسهم و الرشاش ليذل بها على رغبته في مقاومة من يريد إلحاق الأذى بوطنه .ليستنهض عزائم و همم النشء .

---

[1] - كمال بدرين: على ضفاف المجد، ص21.

[2] -المصدر نفسه،ص59.

و أخيرا البنية الصرفية تمثل المستوى الثاني للبنية اللسانية التي تم من خلالها الوقوف على قصائد الديوان" لكمال بدرين"، وتمت معالجتها وفق محورين أساسين هما: بنية الأسماء و بنية الأفعال،من خلال تقديم نسب لمختلف الأبنية الواردة في الديوان، مع محاولة معرفة دلالاتها داخل الديوان حيث عبرت عما يتصف به الشاعر من صفات حميدة و أخلاق عالية . و قد تم تقسيم بنية الاسم من حيث الجمود و الاشتقاق، ثم فروع المشتق و أنواع أخرى من الاسم هي المنقوص و المقصور و الممدود، و الإفراد والتثنية، والجمع ثم التذكير و التأنيث، أما على مستوى البنية الصرفية للفعل فقد تم التعامل مع الفعل وفقا للتقسيمات التالية:

من حيث دلالة الزمن المحصور في الماضي و المضارع والأمر، من حيث الصحة و الاعتلال، التجريد و الزيادة، اللزوم و التعدية.

وقد تم التوصل من خلال تحليل البنية الصرفية إلى مجموعة من النتائج متعلقة بقواعد تشكلها في قصائد الديوان لكمال بدرين نوجزها فيما يلي:

على مستوى بنية الأسماء: أضفى الاسم الجامد بقوة حضوره و الذي يقدر ب(69%)،في البنية الاسمية نوعا من البساطة بالنظر إلى معناه الوظيفي مقارنة بالأسماء المشتقة التي تقدرب(30.30%)،حيث كانت الوفرة لأسماء الفاعلين في مقابل أسماء المفعولين، وذلك بعد إضافة الصفة المشبهة، و صيغ المبالغة لتعطي دلالة عن حدثيه متميزة في المجموعة الشعرية من وراء الاستعمال المتميز لأسماء الفاعلين، أما من جهة دلالات بنية اسما الزمان و المكان، واسم التفضيل فقد كانت الوفرة لاسم التفضيل الذي دل على أن الشاعر يفضل أيام الطفولة أكثر من غيرها من الأيام الأخرى، فهي أفضل أيامه كما دل على تعجبه و تعظيمه لمخلوقات الله عز وجل على هذه الأرض، مع انعدام اسم الآلة تماما.

و في محور بنية الأسماء للبنية الصرفية من حيث نوع الاسم، فإن الغلبة للاسم المنقوص الذي أضفى نوعا من الموسيقى الداخلية تنسجم مع عواطف و مشاعر الشاعر في حبه لوطنه رغبة للانتصار لضمان مستقبل الغد المشرق.

و في بحث العنصر المتعلق ببنية الإفراد و الجمع دلت النسب الكبيرة للإفراد المتمثلة في القوة

و البطولة و التضحية في الذات الثورية للشاعر، مع انعدام التثنية، لأن الشاعر يوجه خطابه للجماعة، أما في تحليل نسبة الاسم من حيث التأنيث التي تقدم فيها اسم التذكير، فقد كان استعماله رمزا من رموز الوفاء و الإخلاص لوطنه.

أما البنية الصرفية المتعلقة ببنية الفعل فقد تم في البداية رصد النسبة المتقدمة للمضارع على حساب الماضي و الأمر، الذي يدل على الحاضر و رغبة من الشاعر في الاستمرار لضمان الحرية للجيل اللاحق، بينما استعمال الماضي و ذلك ليذكر بأمجاد الأمة التي ضحت في سبيل الوطن، كما كشف تحليل البنية الفعلية في الشق المتعلق بالفعل الصحيح و المعتل، عن ارتفاع ملحوظ في بنية المعتل مع انخفاض نسبة الصحيح، هذا ما يدل على تحلي الشاعر بالقيم الأخلاقية اتجاه وطنه، و في تحليل بنية الفعل على مستوى التجرد و الزيادة تقدمت نسبة التجريد لتعطي دلالة على التجدد و الاستمرار في المستقبل و العيش بحرية، أما دراسة بنية اللزوم و المتعدي، فقد غلب المتعدي على اللازم، مع انحسار علاقة الفعل بالمفعول به بنوعيه، وهذا ما دل على قوة الشاعر اتجاه وطنه ضد العدو في تحقيق الحرية.

المبحث الثالث: البنية المعجمية

دراسة البنية المعجمية في ديوان "على ضفاف المجد":

1-دراسة تطبيقية للحقول الدلالية :

المجال أو الحقل الدلالي هو مجموع الكلمات التي تربط معانيها بمفهوم محدد"بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني،ومبررا لها لكي تتألف على ذلك الوجه"[1]،أو هو مجموع وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم، بشرط أن تندرج جميعها تحت مفهوم كلي يجمعها.وسنحاول من خلال ديوان الشاعر تصنيف الألفاظ المنتمية إلى حقل دلالي واحد،ثم تحديد الكلمة الرئيسية،وهي الكلمة المحورية التي تدور حولها كل معاني ألفاظ الحقل إذا اجتمعت قائمة أخرى لألفاظ الكلمات المحورية المنبثقة عن حقل معين، بمعنى أننا سنقوم بتصنيف المدلولات و حصرها في قوائم مختلفة،تشكل كل قائمة حقلا دلاليا تربط بين مفرداته قرابة معنوية،وبالعودة إلى النصوص الشعرية نجد الحقول التالية :

1-1-الحقل الديني:هو مفهوم جامع لكل ما يرتبط بالعقيدة الإسلامية، حيث ركز عليه الشاعر وأولاه قدرا كبيرا من الأهمية من أجل تلبية احتياجات الأطفال النفسية،وإشباع اهتماماتهم العقلية للوصول إلى اليقين،فهذه الوحدات اللغوية بما تحمله من معاني تغرس في روح الناشئة العقيدة الصحيحة السليمة، و تعرفهم بآبائهم الذين سبقوهم في الإسلام،ليتمثلوا بالقدوة الصالحة، مما يمكنهم من التصدي للحياة و متغيراتها بايجابية ووعي في ظل وازع ديني قوي، وألفاظه هي:

-دين الإسلام – دين الحنيفة- مسلم- الإله- قرآن- ربي- الفردوس- النبي «محمد»- الصحابة- القدير- المهيمن- بصير- جنة- رباه- هدانا- رب الهدى- خبير- سنة «أحمد»- إيماني- سبح إلهك- آياتي-

(1) نواري سعودي : الدليل النظري في علم الدلالة، ص 128.

الرحمان- المختار- ربي المنان- رمضان- المغفرة- الفردوس- الرحمة- الطهارة- الشريعة- ديـــن الســـماح- العقيدة- الله- صلاتي – خالقنا- ديننا- يوم القيامة- الهادي-توحيد- رب الملكوت- الخلق الكريم- صراط- كتاب الله- رسول الله- كعبة الإسلام- معجزة ربي- سبحان الله- بارك ربي.

وانطلاقا من هذه الألفاظ التي تنتمي إلى الحقل الديني،نلاحظ أن الشاعر قد ركز على المرجعية الدينية إذ تحرك تلك الألفاظ عاطفة الطفل نحو حب الله و الرسل،بمعنى أن خطاب الشاعر كان حاملا لرسالة عظيمـــة مضمونها هو الدين الإسلامي،فكان بمثابة المرشد الموجه لأبناء أمته ليبث فيهم قيم دينية، فالطفل لايستطيع أن يعيش في أمان إلا بالدين الذي هو خير حافظ لشخصيته من الزوال أو الذوبان،فالبدين يجعل الطفل لكل شيء نهايات و أهداف،و يربط بين الحرية و المسؤولية وعندما يؤمن بالله و بوحدانيته بأنبيائه و رســـوله لا يمكـــن لأحد- فيما بعد- أن يغيراتجاهاته لأنه اقتنع بصحتها و سوف يعمل على تحقيقها، أي أن محاولـــة الشـــاعر لترسيخ عظمة الله في عقله و قلبه تجعله مطيعا له مؤتمرا بأمره و منتهيا عن نواهيه.

من كل هذا يتضح أن الألفاظ التي ترتبط بالمفاهيم الدينية قد ساهمت في إثارة عواطف الطفل،حيـــث أخدت نصيبا أكبر من غيرها من الحقول الأخرى،لأن حب الله –سبحانه و تعالى- فوق كل حب حتى حب الوالدين فبه يكون الخير العميم.وللنجاة في الدنيا و الآخرة لابد من تعويد هذه الفئـــة علـــى حمـــل كتـــاب الله،والأخذ به،وبتعاليمهن،وبسنة رسوله الكريم وإلا ساد الظلام في الأرض،نتيجة الحياد عن نهـــج الهدايـــة،و السير في طريق الظلال.

1-2-حقل الطبيعة:

هو مفهوم جامع لكل ما يتصل بالمحسوسات التي يمكن إدراكها بحاسة من الحواس الخمـــس، يملكهـــا الإنسان بصفة عامة والطفل بصفة خاصة،وقد وظف الشاعرمجموع ما يرتبط بمظاهر الطبيعة من ألفاظ لـــربط

الناشئة بالبيئة التي يعيشون فيها ولفتهم إلى جمالها، ولدعوتهم إلى التدبروالتأمل لاستكشاف كل ما تزخربه بلادهم،وأيضا لتعميق إحساسهم بالانتماء إلى الوطن،وإقرار حقيقة أن الخالق هو من أبدع هذه المشاهد،والألفاظ الدالة على هذا الحقل في المجموعة الشعرية هي:

الوادي-الغدير-الجدول-الزهور- الروض- الشلال-ماءه العذب-الشمس- البدر- جبل-العصفور- أوراق الشجر- ربوة- الغصن- السحائب- طير- الفواكه- الثمر- جزيرة- شجر- مروج- نهر- نسيم- خرير-بلبل- الروابي-الربيع-نبات- البستان- نسمة الريحان.

إن استعمال الشاعر لألفاظ ترتبط بمفهوم عام يجمعها في خانة واحة و المتمثل في الطبيعة كان عن معرفة مسبقة منه بما يتلاءم مع اهتمامات الطفل،وما يتوافق مع مراحل عمره،و ما ينسجم مع ما يشده و يجلب له السعادة و الراحة، ويشعره بالسكينة و الطمأنينة.

إنها إبداعات الخالق التي صورها لعباده، الأشجار والأنهار والبساتين والروابي والمروج و الزهور....كل هذه العناصر التي تحتوي عليها الطبيعة تثير صورة ذهنية متجهة إلى الأصل والبدرة إلى الطفولة البشرية في لقائها معها،كما تعبر على أحاسيسهم الفطرية التي هي نفسها جزء من الطبيعة،فعن طريق العودة إلى عناصر الطبيعة وذكرها في المجموعة الشعرية كانت هناك دعوة مباشرة للحب بين الناس، فالربيع يبعث الفرح في النفس، والزهر يجعل الثغر يبتسم،والعصافير كاللحن الذي يطرب الأذن، بمعنى أن الهدف الأسمى من توظيف الشاعر الجزائري "كمال بدرين" لحقل يرتبط بالطبيعة هو سعيه إلى غرس حب الاعتناء بها والمحافظة عليها حتى يصبح لديه سلوكا حضاريا يقوم به من تلقاء نفسه، فيساهم في حماية الطبيعة، وإضافة إلى هذه الغايات النبيلة ساهم هذا الحقل في تنمية روح الجمال والإبداع في الطفل.

1-3-حقل العلاقات الأسرية:

يتضمن هذا الحقل عناصر ترتبط بالعلاقات التي تجمع أفراد الأسرة مع بعضهم البعض،فهو يجسد صلة القرابة لتدعيم أواصر المحبة والإخاء بين شجرة العائلة،ولتعليم آداب الاحترام في هذا المحيط الذي يعد بمثابة جذر لكل نبتة ستنمو نموا طبيعيا إذا ما هيئت لها جميع الظروف الملائمة،والألفاظ التي تدل على هذا الحقل في المجموعة الشعرية تتمثل في:

أخي- أماه- جدتي- ابنك- خالتي- عمتي- الوالد- إخوتي- أبي- عمي- خالي.

نلاحظ أن الشاعرقد انتقى لقصائده ديوانه مجموعة من المفردات التي تتصل بالحقل الأسري باعتبار أن الأسرة هي الأنشودة الدائمة والملجأ الأول والأخير للطفل في كنفه يحيا ومنه يستمد الكثير من العناصر المهمة في حياته ففيها يتربى، ويتعلم، ويدرك القيم الأولى أثناء مراحل نموه المبكرة،و يسعى لتحقيق طموحاته وآماله لإرضاء أفراد أسرته الصغيرة من أب وأم وأخ و أخت،والكبيرة من جد و جدة وعم وعمة وخال و خالة.
فالأسرة تعلم الطفل الالتزام بالمبادئ و القيم، وتولد فيه شعورا بالحب لنفسه ولغيره،كما تعوده على الطاعة والاحترام ولآداب والأخلاق الفاضلة،لأنها الحضن الدافئ الذي يبعد عنه كل أشكال الخوف،ويحميه من الخطر،لذا فالشاعر قد خصص للأسرة مكانة داخل نصوصه الإبداعية التي لا تكاد تذكر فيها لفظة إلا ولها من الدلالات والمعاني البعيدة التي تسهم في نقل القيم النبيلة كقيمة الأسرة هنا.

1-4-حقل الأمجاد و البطولات:

يشتمل هذا الحقل على مفاهيم تصب كلها في إطار واحد، هو فداء الوطن و الموت في سبيله،حيث حرص الشاعر من خلال حقل الأمجاد و البطولات على ربط الطفل بتاريخه العريق الذي حققته الأجيال السابقة عبر مسار كفاحها الطويل إبان الثورة التحريرية المباركة هذه الأجيال التي تركت ورائها حب الحياة،

وانطلقت عازمة على التضحية و الاستشهاد من أجل تحقيق عيش كريم للأبناء اليوم الذين يتطلب منهم الحفاظ على كل شبر في هذا الوطن،وصونه من شر العداء و المـــاكرين،ممن يريـــدون زعزعـــة استقراره،وتشـــتيت وحدته،وطمس هويته، وتشويه دينه،والألفاظ التي تدل على هذا الحقل هي :

النصر- نوفمبر- الشهيد- المجاهد- العزة- المجد- التاريخ- المفاخر- المآثر- أمجاد الأمة- الأبطال- التضحية- التحرير-الثورة البطولة- استشهاد- الحرية- العزم.

إن حقل الأمجاد و البطولات قد كان حلقة وصل بين الطفل والوطن، هذا الأخير الذي يعـــد رمـــزا لانتمائه و انتسابه،يعيش الطفل فيه حياته كلها،لذا فهو يفديه بروحه وبدمه، ففي سبيله يضحي ويقدم كـــل غالي ليصد جميع البغاة،لأن ذلك من شيم الأوفياء وتجسيد للحب الحقيق، فالوطن ليس ذكرى عابرة يسترجعها العقل بل هو عقيدة ثابتة لا تتحول ولا تتبدل و إن تغيرت الظروف وألمت به الخطوب،فالإيمـــان ثابـــت لا يتزعزع و لا بديل له، لذا فقد حرص الكاتب على توظيف معجم مليء بالقيم الوطنية الـــتي تجســـد تلـــك البطولات والتضحيات التي قام بها الأسلاف في ثورة نوفمبر، ليربط أبناء الغد بماضيهم العريق وتراب أرضهم الزكية الطاهرة،فهم إن أدركوا أهمية الوطن أصبحوا أكثر الناس تشبثا به و بجذوره وأصوله و تاريخه القريب و البعيد.

1-5-حقل الألوان:

وظف الشاعر في ديوانه مجموعة من الألفاظ التي تدل على الألوان الموجودة في الطبيعة، وكان ذلـــك بغرض تعليمهم التميز بين هذه الألوان المختلفة، لكي ينضروا إلى الحياة بمنظار صافي ممزوج بكل ألوان الفرح و لأمل وألفاظه هي :(أصفر- أزرق- أخضر- بني- أحمر- أبيض- بنفسجي-)

بالإضافة إلى هذه الحقول الدلالية التي ذكرناها نجد توظيف الشاعر لبعض الحقول الأخرى منها ما يندرج تحته مجموعة من الأسماء التراثية التي توصل بالدين الإسلامي باعتبارها رمزا له آمنت بمن بعثه الله للناس نديرا، وهو النبي الأكرم،فاقترن اسمها باسمه، ومن هذه الأسماء نجد :(عائشة- خديجة- فاطمة- أسماء)، وأيضا استعمل منتج الخطاب بعض أسماء العلم التي تتربط بالأماكن نحو (الجزائر- الأوراس- قسنطينة)،لتدل على الأرض التي أنجبت أبطال لم يغمض لهم جفن، و لم يهدأ لهم بال حتى يحرروا أرضهم،ونظرا لكون هذا الخطاب موجه للطفل،فقد و ظفت مثل هذه الألفاظ لتكون بمثابة صرخات مدوية يقع صداها على أذنه، فتجعله يستنهض كل همه،وتثار عواطفه لكي يعمل جاهدا على جعل نفسه خير خلف لخير سلف.

كما يمكن لنا أن نلمح حقلا آخر في المجموعة الشعرية نطلق عليه اسم حقل المهن،عبرت عنه الألفاظ التالية:(كاتب- مهندس- معلم- صانع)، حيث وظفها الشاعر من أجل الدعوة إلى العلم و العمل اللذان يحققان للأطفال طموحاتهم وأحلامهم ويسيران بهما في درب النجاح.

من خلال ما تقدم نستنتج أن الشاعر قد حرص على استعمال مجموعة من الحقول الدلالية التي ترتبط بعدة مفاهيم لتكون ملائمة و مناسبة لمستوى الطفل العقلي الإدراكي و اللغوي، و ذلك من اجل إثراء قاموسه اللغوي، فضلا عن الدلالات التي تحملها و تنطوي عليها، و التي تهدف إلى نقل رسالة تعليمية،وتربوية،وأخلاقية موجهة للنشء بصفة خاصة.

2-دراسة ظاهرة التكرار:

تحدثنا فيما سبق عن ظاهرة التكرار التي قلنا بأنها تشمل جميع مستويات اللغة، فلا تقتصر على المستوى التركيبي فقط من حيث تكرار الجمل و الأساليب بل تبدأ من الحرف لتمتد إلى الكلمة التي هي مجال البنية المعجمية، و بما أن التكرار هو « إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضوع آخر أو مواضع

متعددة في نص أدبي واحد»[1]، أو في عدة نصوص أدبية، ونفهم من ذلك أن التكرار كظاهرة لغوية تحول إلى خاصية أساسية في بنية النصوص بجميع أشكالها نظرا لقدرته على إثراء المعنى وتحديده وتوضيحه،والمتمعن لقصائد على "ضفاف المجد" يلاحظ أن "كمال بدرين" قد لجأ إلى تكرار بعض الوحدات المعجمية التي تنبي من أصوات -بصورة كبيرة- حاملة لدلالات تخدم المعنى العام الذي يرمي إليه، ومن أمثلته ما يلي :

تكرار لفظ "ربي":

تكرر لفظ "ربي" في المدونة (7) مرات في المتن،توزعت على القصائد التالية:

:(في ذكرى نوفمبر- أماه- ذرة الإسلام- ياكعبة الإسلام- و داعا يا أيهاالصيف- شهر القرآن).

(17) مرة في نهاية كل بيت وذلك في: (أيام الطفولة- ذرى المجد- على ضفاف المجد- معلمي- العصفور- بين أحضان الطبيعة- جاء الربيع- العطلة- صلاتي- يوم القيامة).

ليكون مجموع وروده في المجموعة الشعرية (24) مرة.

-تكرار لفظ "الله":

تكرر لفظ الله(8) مرات في المتن، تضمنته القصائد التالية :

(سأكتب للدني شعري-أماه-جاء العيد- بين أحضان الطبيعة- ذرة الإسلام).

(7) مرات في نهاية كل بيت جمعته القصائد التالية:

(سأكتب للدني شعري- العطلة- وداعا أيها الصيف- عذرا رسول الله- البستان).

ليكون مجموع وروده في المجموعة الشعرية (15) مرة.

-تكرار لفظ "الإله":

[1] – رمضان الصباغ: الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للنشر، مصر، د ط، 2001، ص 211.

تكررلفظ "الإله" (5) مرات في المتن، توزع على القصائد التالية:

(أماه- ياكعبة الإسلام- حوار مع طفل فلسطيني- الفصول الأربعة).

(4) مرات في نهاية البيت،وقصائده هي:(أحب بلادي- العطلة- الفصول الأربعة).

ليكون مجموع ورده في المجموعة الشعرية (9)مرات.

تكرار لفظ "النبي محمد"صلى الله عليه وسلم:

تكرر لفظ "النبي محمد" مرتين في المتن،توزعت على قصيدتي :

(في ذكرى نوفمبر- عذرا رسول الله).

مرتين في نهاية البيت،وكان ذلك في قصيدتين -أيضا - هما:(حوار مع طفل فلسطيني- ذرة الإسلام)

ليكون مجموع ورده في المجوعة الشعرية (4) مرات.

وبالتالي فمجموع تكرار ألفاظ المعجم الديني قد بلغ (52) مرة.

لقد أتى "كمال بدرين" بهذا التكرار لألفاظ (ربي- الله-الإله -النبي محمد)، لغايات وأهداف نبيلة تتعلق بتقوية الوازع الديني في نفوس الأطفال،وتعميق معنى الإيمان في قلوبهم،و تأكيد مبدأ الوحدانية،وتقريب فكرة الألوهية إلى أذهانهم وعقولهم بصورة مبسطة،حيث أراد أن يقرلهم بحقيقة وجود الخالق وأنه مالك كل شيء،يتصرف في الأمور،ويتحكم في الكون بقدرته وعظمته وذلك لكي ينشؤا على العقيدة السليمة ويقتدوا بالنبي صلى الله عليه و سلم الذي بعثه الله للأمة،فكان مصباحا منيرا أخرجها من ظلمات الجهل،فأنارلها مسارحياتها، أي أن الشاعر من خلال هذا التكرار يؤكد على المعاني القرآنية التي تخص الله بالوحدانية،فهي تكسب أهمية بالغة خاصة في مرحلة الطفولة،لأن الطفل إذا بدأ حياته وهو يعلم ومتقين تمام اليقين أن الله هو الخالق وهوالمسير،وأن محمداعليه الصلاة و السلام هو نبي الله الأكرم وسيد الأنام سيلقى خيرا في رحلته

الطويلة،ومهما اعترضته الحواجز وواجهته الشدائد سينتصر عليها ولن يستسلم لها،لأن قلبه يفيض حبا بالله و بالرسول.

إن في هذا التكرار دعوة إلى الإيمان والعبادة، وإقرار لوحدانية الخالق،ومحاولة لترسيخ هذه الأفكـــار في عقول الأطفال حتى يقبلوا على الدين فيكونوا بذرة صالحة ستعطي ثمارا كثيرة.

وذكر اللفظ مرات و مرات لا يكون لمجرد التكرار وكفى بل من ورائه مغـــزى متعلـــق بمـــا يقصـــد إليـــه الشاعر،والمتمثل في دعوة النشء للالتزام بمبادئ الشرع والعمل على توطيد الصلة الروحية بينهم وبين المولى عز وجل،فالإنسان لا يثبت ذاته وشخصيته،ولا تطمئن نفسه إلا بعبادة الله واللجوء إليه.

من خلال تحليل البنية المعجمية على مستوى المجموعة الشعرية تم التوصل إلى النتائج التالية:

وظف الشاعر مجموعة من الحقول الدلالية التي ارتبطت بمفاهيم متعددة،أمكن تصنيفها إلى مجموعات انتظمت كل مجموعة منها حقلا دلاليا أساسيا جامعا لمعاني متقاربة وهي:الحقل الديني- حقل العلاقات الأسرية- حقل الألوان- حقل الطبيعة- حقل البطولات و التضحيات،إضافة إلى ذلك استعان بحقول أخرى فرعية لتكون مكملة للأولى.

أفادت معطيات التحليل أن كل هذه الحقول ترجع بالأساس إلى كلمات محورية هي:الله- الإيمان- القرابة- الحب والتسامح- الجمال- الوطن- العلم والعمل.

كرر صاحب النص مجموعة من الوحدات المعجمية بكثرة لتكون خادمة للمعنى العام الذي يريد إبرازه للمتلقي.

المبحث الرابع:دراسة البنية التركيبية

دراسة البنية التركيبية في ديوان "على ضفاف المجد":

1- دراسة بنية الجملة الاسمية والفعلية:

تنقسم الجمل في اللغة العربية الى قسمين هما: الاسمة والفعلية، فالجملة الاسمية « هي التي تبتدىء باسم مخبر عنه »[1]، أما الجملة الفعلية « فهي التي تبتدىء بفعل »[2]، وهذا الفعل سواء كان ماضي أو مضارع أو أمر.

وفي دراسة البنية التركيبية لهذه الجمل المتضمنة في قصائد الديوان، نجد الإسمية مكونة من مبتدأ أو خبر، و الفعلية من فعل وفاعل أو مسند ومسند إليه وهذا كما في الجدول الآتي:

أ- شعب الجزائر مسلم:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- شعب الجزائر مسلم.	- خد للحياة سلاحها.
- أنت رجاؤنا.	- أذق نفوس الظالمين.
- نحن الألى.	-واقلع جذور الخائبين.
- هذا نظام حياتنا.	- واهزز نفوس الجامدين.
-هذا لكم عهدي به.	- فإذا هلكت فصيحتي.

(1) ـ إبراهيم قلاتي: **قصة الإعراب**، ص 575.

(2) ـ **المرجع نفسه**، ص 582.

ب- أحب بلادي:

الجملة الاسمية	الجملةالفعلية
- أنا ابن العلا والمفاخر. - ديني قويم. - نبعي طاهر.	- أحب بلادي. - أكتب شعرا. - أحنوا اليها. - نصون العلوم ونحيى القيم. - أرمي بسهم.

ج- في ذكرى نوفمبر:

- الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- عهد الشهيد إليكم. - قرآن ربي عزنا. - رباه واجمعنا.	- قم ياأخي وتذكرا. - جاء الخلاص فأبشروا. - فالنهتدي ولنتبع. - فتح العقول. - ينشر هدانا

د- ذرة الإسلام:

الجملة الاسمية	**الجملة الفعلية**
-انا ابنة الطهر.	- عشت به منغمة.

- حجابي عزتي ستري.	- يضئن دربي.
- أنا "الاسلام" رباني.	
- بنت المجد والفخر.	
- "رسول الله" قدوتنا.	
- أنا فرع ولي أصل.	

ه- شهر القرآن:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- "رمضان"سراج الأكوان.	- فترسم درب الحق لنا.
- لإخوة ديننا قاطبة.	- فتحت أبواب"الفردوس".
- شهر للعز وللبذل.	- تمت بهجتنا.
- رباه رجونا مغفرة.	
- "رمضان"الفخر بشائره.	

و- صلاتي:

الجملة الاسمية	**الجملة الفعلية**
- هي صلتي بخالقنا وهي أملي وذخري.	- فلن أنساها في لعب.
- صلاتي يا أخي نوري.	- فيسر"ربي" لي امري.
	- تزيل الهم في قبري.

ز- على ضفاف المجد:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- نبع الأبرار يؤزرنا. - ديني الاسلام به املي. - أنا بدر الليل وأنا جبل. - صفحات العزة تخدوني. - عز الاسلام "بأندلس".	- أتوق وكم أرنو. - أفيض فضائه من عدلي. - سلوا التاريخ. - أبثه روحا.

ح- جاء الربيع:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- سبحان مبدع صنعه. - أشجاره ظل.	- جاء الربيع ونوره. - نذاعب الطير. - نجول في رحباته.

ما يلفت الانتباه في هذا الجدول غلبة الجملة الاسمية على الفعلية في مجمل الديوان،كما نلاحظ أن الجملة الاسمية تناسب القصائد بين الوصف والحدث فمثلا:

في قصيدة"شعب الجزائر مسلم"، فقد اثبتت حقا حب و اخلاص الشاعر لوطنه، وهذا ما يؤكد على انتمائه له من غير حركة.

يقول الشاعر في هذه القصيدة:

هذا نظام حياتنا=بدم الشهيد مسطرا[1].

فالجملة الاسمية هنا تدل على الثبوت والدوام وهذا ما أكده الجرجاني في قوله: « إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيئ من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيئ، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيء بعد شيء »[2].

ويقول- أيضا- في هذه القصيدة:

شعب الجزائر مسلم = وبذي العروبة يفخر[3].

هي جملة اسمية تثبت افتخار الشاعر بوطنه.

كما استعمل الجمل الفعلية التي تدل على حركة وتجدد واستمرار الشاعر اتجاه وطنه رغبة في الإنتصار حيث يقول:

خد للحياة سلاحها = وإذا الفواجع فاصبروا.

وأذق نفوس الظالمين = للهيب نار تسعر.

واقلع جذور الخائنين = تبا لهم يتنكروا.

(1) _ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 13.

(2) _ عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 174.

(3) _ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 13.

واهزز نفوس الجامدين = على الذوابل تزهر[1].

استعمل الأمر الذي هو حدث الآن الفعلي لطلب الشاعر الإنتصار على العدو، فهذه الجملة الفعلية تزخر بالحركة، وتنم بالحيوية، تتسم بتجدد الاحداث، وتجدد الإنفعال الذي يضمن مستقبل الطفل والاستمرار في الحياة بحرية، وهذا ما أثبته "مهدي المخزومي" بقوله: « فالجملة الفعلية هي التي يدل فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددا، وبعبارة أوضح، هي التي يكون فيها المسند فعلا لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها »[2].

– **في قصيدة "ذكرى نوفمبر"**: يثبت الاحتفال بذكرى واحدة في العام وهي ذكرى نوفمبر، تدل على الدوام والثبات، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

عهد الشهيد إليكم= صونوا الأمانة هل ترى[3]؟

جملة إسمية تدل على اثبات عهد الشهيد كل عام، وهذا ما يريد الشاعر إثباته في ذهن كل طفل، ويقول أيضا في هذه القصيدة:

"قرآن" ربي عزنا=بسواه نلقى القهقرا[4].

جملة اسمية تدل على إثبات أن القرآن غير متجدد، فهو يدل على الدوام والثبات، وهذا ما يريد صاحب النص ترسيخه في ذهن الطفل، ويقول أيضا:

---

(1) ـ المصدرالسابق، ص 13.

(2) ـ مهدي المخزومي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964، ص 41.

(3) ـ **كمال بدرين :على ضفاف المجد، ص**

(4) ـ المصدر نفسه، ص 17.

وكذا النبي "محمد" = خير الخليفة في الورى[1].

جملة اسمية تدل على إثبات أن النبي محمد خير الخليفة غير متجدد يدل على الدوام والثبات.

وقلة استخدام الجملة الفعلية التي تدل على الحركة والتجدد، قول الشاعر في هذه القصيدة:

فلنهتدي ولنتبع =دين الحنيفة مفخرا[2].

يدل على حركة و تجدد الشاعر و الاستمرار في الهداية إلى الطريق المستقيم و إتباع دين الحنيفة لارتباطه بإرشاد وتوجيه الطفل.

وهذا ما يدل على غلبة الجملة الاسمية على الفعلية، لكونها تدل على الدوام و الثبوت من غير تجدد

في قصيدة "أحب بلادي": يؤكد على إثبات حب الشاعر لوطنه حيث يقول في هذه القصيدة:

لأني أنا ابن = العلا والمفاخر[3].

فديني قويم =ونبعي طاهر[4].

جملة إسمية تدل على إثبات تمسك الشاعر بوطنه ودينه كما يقول أيضا:

بدين السلام=وخير النعم[5].

---

(1) _ **المصدر السابق، ص 17**.

(2) _ المصدر نفسه، ص 17.

(3) _ المصد ر نفسه، ص 15.

(4) _ المصدر نفسه، ص 15.

(5) _ المصدر نفسه، ص 15.

جملة إسمية تدل على إثبات القيم الدينية في نفس الشاعر من إيمان وعقيدة لتدل على الثبات والـــدوام، وعدم التجدد،كما استعمل الجمل الفعلية التي دلت على الحركة والتجدد، قول الشاعر في هذه القصيدة أيضا:

نصون العلوم = ونحيي القيم[1]

جملة فعلية تدل على تجدد واستمرار الشاعر في تضحياته وبطولاته اتجاه وطنه لضمان المستقبل للطفـــل مدى الحياة وقوله أيضا:

أصون لمجد=نمى من دماها[2].

وأرمي بسهم= على من رماها[3].

جملة فعلية تدل على حركة الشاعر في حبه لوطنه.

– **قصيدة ذرة الاسلام**: تدل على وصف الايمان بالله تعالى، وقد وظف الشاعر الجملة الاسمية بكثرة في هذه القصيدة حيث يقول:

نعم أنا ابنة الطهر = وبنت المجد والفخر.

حجابي عزتي سترتي = ونور شعاع في صدري.

أنا "الإسلام" رباني =وأكرمني وأنجاني[4].

---

(1) ـ المصدرالسابق، ص 15

(2) ـ **المصدر نفسه، ص 15**.

(3) ـ **المصدر نفسه، ص15**.

(4) ـ **المصدر نفسه، ص 39**.

جملة إسمية تدل على إثبات الإيمان في قلب المرأة بحجابها الذي يسترها مدى الحياة.

– **قصيدة شهر القرآن:** تدل على وصف التوبة والإحسان، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

"رمضان" سراج الأكوان = أهلا يا شهر رمضان[1].

جملة اسمية تدل على إثبات مجيئ رمضان، بمعنى أنها تدل الدوام والثبات، لتدعو الطفل إلى التوبة والإحسان إلى الآخرين.

وقوله أيضا:

"لإخوة" ديننا قاطبة= قاصيهم منهم والداني[2].

جملة إسمية تدل على وصف الإيمان والعبادة لله تعالى لتدفع الطفل للتحلي بهذه القيم، كما استعمل الجملة الفعلية بقلة، كما في قوله:

وبنورك تمت بهجتنا=وتراءى النور لأعياني[3].

جملة فعلية تدل على التجدد والإستمرار في الحياة، وهذا ما يؤكد على غلبة الجملة الإسمية على الفعلية التي تدل على الدوام والثبات غير المتجدد، كالدين، الإيمان، رمضان.

– **قصيدة صلاتي:** تدل على وصف الخشوع لله تعالى، كما يقول الشاعر في هذه القصيدة:

---

(1) _ المصدر السابق، ص 23.

(2) _ المصدر نفسه، ص 23.

(3) _ المصدر نفسه، ص 23.

صلاتي يا أخي نوري =تزيل الهم في قبري[1].

جملة اسمية تدل على الثبات والدوام، فالصلاة لها أوقاتها المناسبة ثابتة ولا تتغير، ولا تتجدد، وهذا ما يناسب الطفل في خشوعه وعبادته لله تعالى.

وقوله أيضا:

فهي صلتي بخالقنا = وهي أملي وهي دخري[2].

جملة اسمية تدل على عبادة الشاعر لله عز وجل، فهي تدل على الدوام والثبات أيضا، غير متجددة، وبفضلها يهتدي الطفل إلى طريق الصواب، كما استعمل الجملة الفعلية -أيضا -التي دلت على التجدد والإستمرار في الحياة، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

فيسر "ربي" لي أمري = فيسر "ربي" لي أمري[3].

جملة فعلية دلت على تسهيل أمور الشاعر في التجدد والإستمرار في الحياة التي تناسب الطفل كذلك.

– **قصيدة "على ضفاف المجد"**: تدل على تمسك الشاعر بوطنه ودينه، يقول الشاعر:

ديني الإسلام به أملي = عربي المنبت والأصل[4].

جملة إسمية تدل على وصف إيمان الشاعر بالله تعالى، فهي غير متجددة.

---

(1) _ المصدر السابق، ص 31.

(2) _ المصدار نفسه، ص 31.

(3) _ المصدر نفسه، ص 31.

(4) _ المصدر نفسه، ص 35.

وقوله أيضا:

فأنا بحر وأنا جبل = وأنا الأقوى فسلوا نسبي[1].

جملة إسمية تدل على قوة وإخلاص الشاعر لوطنه الذي يثبت انتماء وهوية الطفل لوطنه، كما استعمل الجملة الفعلية بقلة في قوله:

للمجد أتوق وكم أرنو = لزمان العزة والفضل[2].

جملة فعلية تدل على تجدد الشاعر في الكفاح والنظال لتحقيق النصر.

– **قصيدة جاء الربيع**: تدل على الحركة، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

سبحان مبدع صنعه = "ربي" اللطيف بعبده[3].

جملة اسمية تدل على إيمان الشاعر بالله تعالى، كما استعمل الجملة الفعلية التي تدل على الحركة، حيث يقول الشاعر:

جاء الربيع ونوره = من ذي الروابي يصوغه[4].

جملة فعلية تدل على حركة الشاعر وتجدده في الحياة، فأغلب هذه القصائد تمثل غلبة الجملة الإسمية على الفعلية الدالة على الدوام والثبات غير المتجددة.

---

(1) _ المصدر السابق، ص 36.

(2) _ المصدر نفسه، ص 35.

(3) _ المصدر نفسه، ص 59.

(4) _ المصدر نفسه، ص 59.

وعلى مستوى البنية التركيبية المدروسة تم تجريد كل من الجملة الإسمية والفعلية ضمن قوائم إحصائية كان الحضور الأوفر فيها للجملة الإسمية على الفعلية، وهي كما في الجدول الآتي:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
% 56 ،06	%43 ،93

نلاحظ من خلال هاذين النسبتين غلبة الجملة الإسمية على الفعلية بنسبة 56.06% التي تدل على الثبات والدوام فهي وصف للعبادة والخشوع كالصلاة، والإيمان، والإسلام، والدين، فهذه كلها غير متجددة، مقارنة بالجملة الفعلية المقدرة بـــــ 43.93% الدالة على الحركة والتجدد والإستمرار، فالشاعر يجاهد ويكافح في سبيل الوطن من أجل تحقيق الإنتصار لضمان المستقبل للطفل، والعيش بحرية والتطلع إلى الأفق.

2- دراسة ظاهرة التقديم والتأخير:

إن التركيب « كمظهر لغوي يمكن أن نلمس فيه جملة من الظواهر اللغوية التي تسمى عند علماء اللغة بالأساليب أو الأنماط التعبيرية منها التقديم والتأخير، حيث تستدعيها المواقف الإبلاغية حسب حاجة المتكلم والسامع »[1]، وسندرس هذه الظاهرة التركيبية التي احتوت عليها المجموعة الشعرية من خلال استخراج نماذج من الجمل، تم تصنيفها في الخانة المناسبة لها

2-1-التقديم و التأخير في الجملة الاسمية:

تقديم الخبر على المبتدأ
- لكم عهدي.

(1) ـ توفيق بن خميس: **البنية اللغوية في شعر حسين زيدان**، رسالة ماجيستير، جامعة باتنة، 2008م/2009، ص 145.

- حان الوقتك.

-لنا المحبة.

- لي أمل.

- لي أصل.

- في يمينه العصا.

- في عطلتي برنامج.

- فيه طربي.

- لك الشكر.

- ذلك وعد الرحمان.

- نحن في الدنى الخلف.

- فهن للورى سلف.

لجأ الشاعر إلى استعمال أسلوب التقديم والتأخير في الجملة الاسمية، وذلك لأغراض إبلاغية تتعلق بالمتلقي دلت على التعظيم والتنبيه وإظهار أهمية ذلك العنصر الذي حظى بأولوية السبق، فالخبر في هذه المواضع كان أهم من المخبر عنه، لأنه نقل معاني مرتبطة بالقيم والمبادئ والأخلاق العالية التي لابد لها أن تكون في المقام الأول.

من مسار حياة الطفل، وهذا ما نلاحظه -أيضا- في الجملة الفعلية التي وظف فيها التقديم والتأخير لأغراض دلالية.

2-2- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

تقديم المفعول به على الفاعل	تقديم المفعول به على الفعل والفاعل
- ساقت عيوني أرضها.	- نورا يشع على الذرى. - نهج الصحابة أرتجى. - دمعا نسكب. - شبل العقيدة احتدي

تقديم شبه الجملة على الفاعل	تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل
- سالت لذلك أدمع. - تجري بتحتها أنهر.	- به الخليفة تهتدي. - بالحب نحيا. - على الأسنة ينحر. - للمجد أتوق. - بالمسك تفوح. - في الذجى نورتني. - بإذن "الإله" نفوق الأمم

تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل والمفعول به
- في درب العزة يغمرنا. - بجهود علماء السنة تحررنا. - لهديك نطلبه.

مما يلاحظ أن ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة الفعلية قد سيطرت على المشهد التركيبي مقارنة بالجملة الإسمية، كما توضح الجداول الآتية:

التقديم والتأخير في الجملة الإسمية	التقديم والتأخير في الجملة الفعلية
%33.35	%56.56

من خلال دراسة ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة بنوعيها الإسمية والفعلية، نجد أن الشاعر قد وظف هذا الأسلوب التعبيري في الجملة الفعلية بنسبة تفوق توظيفه له في الجملة الإسمية، وقد لجأ إلى ذلك لجوءا غير مسرف ولا مضطر، ولكن حسب الحاجة الإبلاغية وفي الموضع الذي يحسن فيه القيام بذلك حتى يتأتى له إيصال المعنى لذهن المتلقي، بطريقة لا يشوبها اللبس ولا يلحقها التعقيد والغموض في الكلام.

3- دراسة ظاهرة الحذف:

من سمات الحذف أنه قد يكون أبلغ من الذكر، فهو يترك أثرا بليغا في النفس، ووقعا جميلان ويشغل ذهن المتلقي.

وقد احتوت المجموعة الشعرية على مظاهر الحذف سنذكرها على النحو التالي:

3-1- حذف الفعل: نجد أن الشاعر قد استعمل الحذف في هذا البيت المتمثل في دعائه من الله تعالى أن يحفظ ويصون أمة، حيث قال:

أماه دعوة مخلص = على الدعاء سيسمع. (1)

حذف الفعل (أدعو)، وتقدير الكلام: أماه أدعو دعوة دعوة مخلص، وقد لجأ الشاعر إلى إسقاط عنصر من الجملة لغرض الاختصار والإيجاز، ومن أجل التأثير في المخاطب، فهو يقدر أمه ويعترف بجميلها وفضلها وبكل ما قدمت له من محبة وحنان، فيرفع يديه صوب السماء راجيا من المولى أن يسمع دعائه المبحوح الصادر من قلبه المشتاق إليها الذي يحن للقياها، بمعنى أن الحذف هنا كان ذا مغزى وهدف هو إثارة عواطف المتلقي المتمثل في الطفل الذي يرتبط بأمه ارتباطا قويا باعتبارها رمز للحب والعطاء، وعلى هذا الأساس فهي تستحق دعوة صادقة خصها بها الشاعر، كما أن الإبتداء بالأم وحذف الفعل يدعو فيه من المعاني الإهتمام بالأم وإعطائها الأولوية والسبق على باقي عناصر المعنى.

3-2-حذف الفعل والفاعل والإكتفاء بالمفعول المطلق: ورد ذلك في قول الشاعر:

حمدا ربي المنان. (2)

فقد حذف الفعل والفاعل واكتفى بالمفعول المطلق وتقدير الكلام (حمدت حمدا)، حيث أبقى على المفعول المطلق دون حاجته لذكر المسند والمسند إليه، وكان ذلك بغرض لفت انتباه المخاطب لقيمة الحمد لله عز وجل حتى يلقن الطفل مجموعة من التعاليم الدينية سواء في افعاله أو أقواله، ولكي يعود لسانه على الذكر

(1) _ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 37.

(2) _ **المصدر نفسه**، ص21.

والقول الحسن لذلك جعل المفعول المطلق أول ماتتلقاه وتقع عليه عين المتلقي، ومن الشواهد –أيضا– التي حذف فيها المسند والمسند إليه وأتى بها المفعول المطلق لجملة قول الشاعر:

صفحا صفحا جميلا = لابنك العليل. [1]

حيث حذف الشاعر الفعل والفاعل واكتفى بالمفعول المطلق وتقدير المحذوف (إصفحي صفحا)، وكان ذلك بغرض الإستعطاف وطلب العفو في عجلة وخوف من جدته حتى يتسنى له نيل رضاها وتقبل إعتداره النابع عن ندمه من تصرفاته الطائشة، فاستهل البيت الشعري بلفظة (صفحا) ليشعر المخاطب بأهمية وقيمة ما هو بصدد القيام به.

3-3- حذف المبتدأ: نجد الشاعر في هذا البيت في مقام إخبار عن شهر من أعظم الشهور عند الله تعالى، هو رمضان، حيث يصرح بذلك قائلا:

شهرا للعز وللبذل = أقبل يا باغي الإحسان[2].

حذف الشاعر المبتدأ المقدر بالضمير (هو) وأبقى على الخبر وهو لفظة (شهر)، وكان الغرض من ذلك هو تعظيم المخبر عنه، فالشاعر يمجد ويعظم شهرر رمضان لأنه فرصة لعمل الخير وطاعة الله سبحانه وتعالى والتقرب إليه، خاصة وأن هذا الشهر يقترن بفريضة من الفرائض الدينية التي شرعها الله لعباده وهي الصوم، وانطلاقا من ذلك تعمد الشاعر حذف المبتدأ ليولي هذا الشهر قدره من الأهمية، ونظرا لكونه بغرض توجيه خطابه للأطفال، فهو على دراية تامة بأنه من المفيد أن يعمل على ترسيخ كل ماله قيمة روحانية ربانية في

(1) ـ المصدر السابق، ص53.

(2) ـ المصدر نفسه، ص23.

عقولهم حتى ينشأوا عليها، فتهذب نفوسهم وتطمئن قلوبهم لذلك المعنى، بمعنى أن الحذف في هذا الموضع كان ذا غاية ومقصد أسمى مثل: سمو ورفعة شهر القرآن.

3-4- حذف الحروف: حذف الشاعر أداة النداء في صدر البيت الأول بقوله:

سدد ربي خطاه = وبلغه مناه. [1]

فقد حذف ياء النداء الواقعة قبل لفظه ربي، وتقدير الكلام هنا (ياربي)، إسقاط الياء في هذا الموضع بغرض الإيجاز والإختصار ولتبليغ المعنى للمخاطب بأقل قدر من الألفاظ.

4- دراسة ظاهرة التكرار:

يعد التكرار مظهرا من مظاهر التماسك النصي والمعجمي والإنسجام المعنوي، يقوم ببناء علاقة داخل النص حيث يجعله "ابن قتيبة" « مذهبا من مذاهب العرب ولسانا لها يلجأ إليه المتكلم غالبا بغية التوكيد والإفهام»[2]، ويرجع أثر التكرار أنه يزيد الشيئ المكرر تمييزا عن غيره لذلك كان ركنا أساسيا يقوم عليه المعنى بهدف تحقيق الفهم والفائدة، ومن بعض أشكال التكرار في الديوان نجد:

4-1-تكرار الجمل الفعلية: لجأ الشاعر إلى تكرار الجمل الفعلية بصورة واضحة وهذ مانلمحه في القصائد المتعددة التي تحمل كل منها دلالات ومعاني مختلفة موجهة للطفل بالدرجة الأولى، فمن أمثلة توظيف الجمل الفعلية بكثرة ما نجده في القصائد الوطنية نحو (شعب الجزائر مسلم، في ذكرى نوفمبر، ذرى المجد) المليئة بالحركة والأحداث التي تلائم ذلك الإنجاز العظيم الذي قام به أبناء الجزائر أثناء ثورة التحرير الكبرى، تلك البطولات والتضحيات المجيدة التي تبقى خالدة في التاريخ بفضل شعب لم يقبل الإستسلام للذل والإهانة، بل

(1) _ **المصدر السابق**، ص 45.

(2) _ مختار عطية: **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دت، ص 94.

عقد العزم على المقاومة والجهاد من أجل استرجاع أبسط حق من حقوق الإنسانية وهي الحرية المسلوبة، يقول الشاعر:

جاء الخلاص فأبشروا = "أوراس" أضحت منبرا.

يتلى عليها مجدنا = بدم المجاهد سطرا. (1)

ويقول أيضا:

خذ للحياة سلاحها = وإذا الفواجع فاصبروا.

وأذق نفوس الظالمين = للهيب نار تسعر. (2)

فالشاعر قد وظف الجملة الفعلية المفرقة بين الماضي والمضارع والأمر ليدل بها على ما أنجزه الأسلاف في زمن الأمجاد، وليدعو من خلالها النشئ الموجه إليه هذا الخطاب إلى الدفاع عن الوطن وعدم السماح بدوس كرامته لأن الوطن بمثابة الدم الذي يسري في العروق والروح التي تنفخ في الجسد استقلاله يعني الحياة واحتلاله يعادل الموت، مما يعني أن تكرار الجملة الفعلية قد ساهم في نقل قيم ومبادئ متعلقة بالحفاظ على التراب الوطني والعمل والكفاح والجهاد في سبيله، و لم يقتصر تكرار الشاعر للجملة الفعلية في القصائد التي ترتبط بالإنتماء الوطني وإثبات الهوية بل وظفها أيضا في النصوص الشعرية ذات الصلة بالجانب الديني المتضمنة لمجموعة من الأفعال، يجب أن يؤديها الفرد المسلم لتعكس انتمائه للعقيدة الإسلامية كالصلاة، الصوم، الدعاء، الخشوع، الطهارة، التسبيح، يقول الشاعر:

---

(1) ـ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 17.

(2) ـ **المصدرنفسه**، ص13.

فيسر ربي لي أمري =فيسر لي ربي أمري. [1]

ويقول أيضا:

سبح إلهاك في علاه = وأبحر بنفسك في هداه. [2]

لأن الإيمان يثبث بالفعل وبالسلوك الذي يعكس ما يوجد في القلب وما يمليه العقل.

4-2-تكرار الجمل الإسمية: بالعودة إلى الجمل الاسمية ومقارنتها بالجمل الفعلية، نجدها أكثر ورودا منـــها، حيث تكررت بكثرة في قصائد بعينها ترتبط بالوصف للطبيعة وعناصرها المشكلة لها التي تجلب الطفل إليهـــا بجمالها وسحرها ورنوقها، وهذا ما نلمحه بوضوح في قصيدة بين أحضان الطبيعة التي نقل الشاعر من خلالها إلى المتلقي ما يشاهده في هذا الكون الفسيح المبهر الذي أبدعه الخالق، وبث فيه كل ما يشد النظر ويـــريح النفس، كالشجر، والشمس، والطير والنهر، إذ يقول:

شجر أخضر = زهر يجذب.

نهر يجري = بماء أعذب.

ماء صافي = وله نشرب. [3]

فهو يلاحظ ما كان شاخصا أمام عينيه من مظاهر احتوت عليها الطبيعة ليجعل الطفل يعيش الإحساس بالجمال ويحب الحياة، والذي ساعد إلى إيصال هذا المعنى إلى ذهن المتلقي هو تكرار الجمل الإسمية التي ارتبطت

(1) ـ المصدر نفسه، ص31.

(2) ـ المرجع السابق، ص69.

(3) ـ المصدر نفسه، ص 57.

على أكثرها بأشياء مادية تدرك للحواس التي احتلت فيها حاسة البصر المقام الأول، باعتبار أن الطفل يبدأ بمشاهدة الأشياء التي تحيط به، لينجذب إلى الطبيعة وتتولد له رغبة على اكتشاف مجموعة من التصورات، توصل إلى وجود الله تعالى، أي أن هذه المناظر الخارجية كانت دليلا على عظمة المصور.

وبالتالي فحرص الشاعر على تكرار هذا النمط من الجمل، كان بغرض نقل صورة جامعة للطفل حتى تتمركز في ذهنه تنطلق مما هو موجود لتصل إلى ماهو مجهول، بمعنى أن التدبر والتأمل في المشاهد التي تحتضنها الطبيعة يكون بمثابة وسيلة لمعرفة الطفل لحقيقة واحدة هي الحقيقة الإلهية.

4-3-تكرار الأساليب: نجد أن الديوان قد احتوى على تكرار مجموعة من الأساليب نذكر منها مايلي:

أ-أسلوب الإستفهام: ويتجلى ذلك في قول الشعر:

معلمي أما ترى؟ = ونحن منك أصغرا.

معلمي أما نحن؟ = صغار منك كم تثن. (1)

دخلت أداة الإستفهام على الفعل المضارع (ترى)، لأن الشاعر في هذا الموضع يسأل المدرس عن سبب ممارسة العنف على الأطفال، وفي الوقت نفسه يتعجب من ذلك لأنه سلوك غير مرغوب فيه، ولا يصلح للتأذيب والتهذيب، لذلك فهو يقر هنا بطريقة غير مباشرة عن رفضه القاطع للضرب الذي يخلق آثارا سلبية ويلحق الضر بالصغار، سواء من الناحية الجسدية أو النفسية، وعلى هذا يدعو إلى التخلي عن كل هذه الممارسات الأخلاقية كما وظف أسلوب الإستفها -أيضا- في قوله:

فهل ترانا نبحر؟=إلى العلا ونفخر. (1)

(1) _ **المصدر السابق**، ص44.

استعمل الشاعر في هذا السياق حرف الإستفهام "هل" الذي لم يدل على الإستفهام الحقيقي الـــذي يحتاج إلى إجابة وإنما دل على الإخبار، وكأنما هو بصدد نقل حقيقة معينة وهي أن بلاده تســـير إلى الرقـــي والإزدهار مع دعوة ملحة على وجوب التحلي بالروح التي تتطلع دائما نحو الأفضل والأمثل، ليبثها في النشئ لإمتلاكه طاقة إيجابية كامنة بداخله.

ب–أسلوب النداء: نجد ذلك في قول الشاعر:

يا نشئ أنت رجاءنا = وشعاع فجري تبشر[2].

استعمل الشاعر هنا أدة النداء (يا) التي دخلت على المنادى (نشئ)،فهو يقر بأن الأطفال هم نور المســـتقبل الذي يلوح في الأفق فعلى قدر عزمهم وإصرارهم، وإقبالهم على الحياة وطموحهم إلى المعالي ترقى الأمة ويصان الوطن، فيخرج من الظلام إلى النور ليشع في كل بقعة من بقاع أرضه، ويضئ في كل قطرا من أقطاره، ولذلك لم يتوانى الشاعر بمناداة الأطفال والاستنجاد بهم والإشارة إليهم لكونهم ترعرعوا وتربوا في أحضان هذا الكون ذو التاريخ المجيد، وهم نواة المجتمع وركيزته بصلاحهم يصلح هذا المجتمع.

كما نجد أسلوب النداء في قول الشاعر:

أيا لغة تسامت في=دروب العز والفكر. [3]

فهو يشيد باللغة العربية ويفتخر بها، لذلك يناديها نداء بصوت عالي قوي ومدوي، فهي نور يتسامى وبـــدر يتنامى ليضيئ في الأقطار والأفاق، وينير الليالي الحالكة، وبيعد الجهل الذي يضرب على الأبصار، ويغلـــق على العقول، بمعنى أنه يمجد اللغة العربية ويجهر بذلك معترفا بفضلها ودورها الكبير لأنها لغة القرآن والإبداع،

(1) ـ المصدر نفسه، ص 49.

(2) ـ المصدرالسابق، ص 13.

(3) ـ المصدر نفسه، ص 29.

فكأنما حروفها تدون بحبر من ذهب لتبقى خالدة على مر الأزمان، وباختلاف الأجيال التي صنعت عزتها وأثبتت وجودها وكيانها، بحفاظها على رمز من رموز شخصيتها وهي لغتنا.

من خلال تحليل البنية التركيبية على مستوى المجموعة الشعرية تم التوصل إلى النتائج التالية:

- استعمال الشاعر للجملة بنوعيها الاسمية والفعلية مع طغيان إحداهما على الأخرى، وذلك حسب الحاجة التعبيرية التي أراد صاحب النص تبليغها للمتلقي.

- كان المبنى الأول من الجملة الاسمية ذات النسبة المرتفعة بمثابة وسيلة للتعبير عن المظاهر الثابتة ذات الأثر الجميل في النفس التي يمكن مشاهدتها بالعين المجردة، حيث نقلها للأذهان بطريقة مبسطة بعيدة عن التكلف و التصنع والتعقيد اللفظي، أما المبنى الثاني من الجملة الفعلية فقد ابتعد الشاعر بواسطتها عن السكون وعدم الحركة إلى نقيد ذلك تمثل في الفعل والحركة والتجدد فعكست دلالات ترتبط بمفاهيم دينية وأخلاقية ووطنية وتعليمية. مما جعل هذا النوع من الجمل مناسبا لتلك القصائد المليئة بالأحداث، الرافضة للثبات على حال واحدة، الهادفة للتغيير وعدم الوقوف دون إحداث تبديل، وإجراء تعديل نحو الأفضل.

- وظف الشاعر عددا من الظواهر التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف والتكرار، كان بغرض إيصاله لدلالات ومعاني مفيدة كيفها حسب حاجة السامع الذي ينشد الفهم ويطلب الوضوح في طريقة بناء العبارة حتى لا يقع في الإبهام، ويتعذر عليه استيعاب مقاصد الكلام.

كل الأنماط التعبيرية التي لجأ إليها الشاعر بوصفها إنحراف عن النمط المعتاد والمألوف للجملة العربية كان هدفه الأول منها هو استثارة المتلقي وإيقاض ذهنه مما أحدث نوعا من التفاعل معه.

المبحث الخامس:

دراسة البنية

الدلالية

-دراسة البنية الدلالية في ديو ان" على ضفاف المجد":

إن قصائد الديوان قد احتوت على عنصر أساسي ومهم يتجلى في العلاقات الدلالية التي تشتمل على كل من الترادف والتضاد والمشترك اللفظي، حيث ساهمت في تبليغ المعاني للمخاطب والدقة في التعبير مع تجنب اللبس والغموض في عملية التواصل، وعلى هذا الأساس نجد الشاعر قد عبر عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ في عدة سياقات كما عبر عن اللفظ الواحد باكثر من معنى،وعليه سنقوم باستخراج هذه العلاقات التي احتوت عليها المجموعة الشعرية مع محاولة شرحنا للدلالات التي أدتها داخل القصائد.

1-دراسة في العلاقات الدلالية:

1-1-الترادف:

تقدم فيما سبق أن الترادف عبارة عن وجود أكثر من لفظ لمعنى واحد، وهو ظاهرة طبيعية في اللغة العربية التي تتميز بثراء ألفاظها حيث يؤدي الترادف دورا في الكلام بعد نشاته كتكثير وتعدد طرق التعبير، وتوسيع مجالات الدلالة، وتفصيل جوامع الخطاب، وبالتالي سنقف من خلال هذه المجموعة الشعرية التي بين أيدينا على بعض مظاهر الترادف لمعرفة الآثار السلبية الفنية التي يخلفها هذا الأخير على مستوى الدلالة.

وفي البيت الحادي عشرا من قصيدة"شعب الجزائر مسلم" يراوح الشاعر في الإستعمال بين لفظين مختلفين لمعنى واحد هما الود والمحبة في قوله:

من كان يبغي ودنا=فله المحبة تنشر. [1]

(1) ـ كمال بدرين: **على ضفاف المجد**، ص 13.

فبين الود والمحبة مناسبة دلالية ترادفية في ذلك السياق فالود يحمل معنى الحب، حيث يقال هـــذا ودك وهم أودادك، وقد أتى الود بتثليث الواو اسم الجمع بمعنى المحيبين نحو (قوم ودا) أي يحبون بعضهم حبا جما، أما المحبة فمعاناها لا يخرج عن المعنى الأول الذي يتضمنه الود، من ذلك أن المحبة تكون بين المحيبين، والود يكون بين الأوداد، وعلى هذا فالشاعر هنا جمع بين الود والمحبة واستعملها كمترادفين ليصرح بأن شعبه سيتعامل مع غيره بكل حب ومودة إذا كان ذلك الغير يطلب حبه ويبادله الشعور نفسه.

ونلمس في هذا الترادف دعوة إلى نشر المحبة، فالشاعر يؤكد على أهميتها وصلاحيتها لكل زمان ومكان خاصة وأن الخطاب الذي أنتجه يستهدف تلك الشريحة الفتية ذات القلوب الرقيقة التي هي بأمس الحاجة إلى العطف والمودة حتى تنشأ على القيم الفاضلة، فتتكون لديها شخصية قوية تساهم في بناء الوطن عن طريـــق صيانته وحمايته، فلا تشكل مصدرا خطر عليه، لأنها مشبعة بالحب الذي نهلت منه مند الصغر، والذي ساعد على فهم هذه المعاني هو توظيف الشاعر للفظتين تحملان معنى واحد في سياق واحد.

كما نجد توظيف الشاعر للترادف في قصيدة "ذرى المجد" في البيت العاشر بين لفظتي (تطل) و(تسطع)، يقول الشاعر:

ستطل ستسطع في الآكام=ويشع النور بقرآني. [1]

فالشاعر هنا استعمل لفظه (تطل) التي تدل على الظهور والبروز والشروق ثم أتبعها بكلمة مرادفة لهـــا هي (تسطع) التي تحمل معنى الإرتفاع والإنتشار، بمعنى أنه اعتمد على لفظتين مختلفتين من حيث المبنى متفقتين من حيث المعنى، فهو يؤكد بأن الفجر سيطلع وسيرتفع ضياءه لينتشر في الأفق قريبا بالقرآن والإيمان، أي أنـــه

(1) ـ المصدر السابق، ص 21.

استعمال الشاعر للفظتين معا كان بغرض التأكيد على هذا المعنى، ولبث الأمل في الإنسان الحائر بأن يتوسم خيرا.

ومن بين مظاهر الترادف أيضا قول الشاعر:

ملأ الوجود بنوره=فأضاء درب المصعد.

أرسى المحبة والوئام=وأنار صبحا أمجدا. (1)

فبين لفظتي (أظاء) و(أنار) مناسبة دلالية يمكن إعتبارها ترادفا لكن ليس بمعنى المطابقة، لأن السياق الذي وردتا فيه ساهم في اختلاف دلالة كل واحدة منهما، فالإضاءة ناجمة عن النور الذي يزيح الظلام، والإنارة هي التي تبعث الضياء وتنشره بمعنى أن لفظة (أنار) تحمل دلالة أعم من (أضاء)، وقد عبر عنها الشاعر بمدحه للنبي الذي ملأ الكون بنوره فأضاء لنا طريق الفلاح لنهتدي به إلى قيم إنسانية كالمحبة والوئام ليكون الصبح أجمل.

وفي قصيدة "يادعوتي" نعثر على الترادف بقول الشاعر في هذا البيت:

وأساسها وعمادها=القرآن والأثر الصحاح. (2)

وقع الترادف في هذا السياق بين لفظتي (أساسها) و(عمادها) والهاء هنا تعود على سنة النبي

أحمد، فالشاعر يقصد بكلمة الأساس الأصل والدعامة والقاعدة بمعنى أن القرآن هو أصل السنة ومبدؤها ولا تخرج كلمة العماد التي أتت معطوفة على سابقتها عن هذا المعنى، لأن القرآن هو ركن الـــدين ومصـــدر

(1) ـ **المصدر السابق**، ص 27.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 25.

السنة وبالتالي فكلتا اللفظتين تصبان في معنى واحد، وقد لجأ الشاعر إلى توظيفهما كناية عن القوة والشوكة التي يمتاز بها ديننا الحنيف.

هذه المترادفات التي ذكرناها هي بعض مما جاء في قصائد الديوان باعتبار أن المقام لا يتسع لاستخراجها كلها، وقد جنح الشاعر إلى استعمالها بشكل ملفت للإنتباه، ولعل الغاية من وراء ذلك هي تبسيط المعنى وتوضيحه حتى لا يستعصي الفهم على المتلقي الذي هو بأمس الحاجة إلى مثل هذه المفردات المختلفة الدالة على معنى واحد، لينمي قدراته اللغوية، وسنحاول أن نقف مرة أخرى على أهم سياقات الأضداد في المجموعة الشعرية.

1-2-التضاد:

وظف الشاعر في ديوانه ظاهرة التضاد بكثرة نذكر البعض منها:

ماورد في قصيدة "شهر القرآن" إذ يقول:

فتحت أبواب "الفردوس"=وصدت أبواب "النيران"[1].

فلفظتي (فتحت)و(وصدت)، وكذلك (الفردوس) و (النيران) تجمع بينهما علاقة تضاد الذي هو عكس الترادف، حيث تنحصر فائدته في بيان الأشياء وتحديدها من مجال الغموض، وقد قيل (بأضدادها تعرف الأشياء) وفي هذا البيت الشعري أراد الشاعر أن يلح على معنى التقابل، فالفتح يقابله الغلق والتوصيد، والفردوس التي تدل على الدرجة والمرتبة العالية في (الجنة) للأبرار والصديقين تقابلها النيران أي (جهنم) منزلة

(1)- **المصدر السابق**، ص 23.

أسفل السافلين من البشر، وقد لجأ الشعر إلى توظيف هذه الألفاظ ليعقد مقارنة بين من يسعى لنيل رضا الله، وبين من لا يسعى إلى ذلك.

ووقع التضاد في قصيدة "يوم القيامة" في البيت الرابع والخامس في قول الشاعر:

فإذا أتيت كتابك=باليمنى طاب المرتع.

أما الشمال فلا تسل= بؤسا وبئس المصرع.[1]

فلفظتي (اليمنى) و (الشمال) تربطهما علاقة دلالية تدعى بالتضاد، لأن اليمنى هي رمز لليد التي تقدم على فعل الخير وبها يحمل كتاب الله يوم القيامة إن كان ذلك العبد مؤمنا منقادا لأمر الآمر ونهيه بلا اعتراض، أما الشمال فهي على النقيد من ذلك، أي رمز لليد التي تقدم على فعل الشر وبها ترتكب كل أشكال الرديلة والمعاصي، فويلها لأخذها الكتاب بشمالها.

وقد حرص الشاعر على توظيف هاتين اللفظتين اللتان تحملان دلالتين متعاكستين، ذلك أن اليمنى عكس الشمال، فالأولى تجسد الخير والثانية تمثل الشر، والذي أعان على فهم هذا المعنى وتقريبه إلى الذهن هي السياقات المختلفة التي وردت فيها اللفظتين.

ونجد تضاد آخر بين كلمتي (سلف) و(خلف)، يقول الشاعر:

فهن للورى سلف= ونحن في الدنى الخلف. [2].

(1) ـ المصدر السابق، ص 33.

(2) ـ المصدرنفسه، ص 33.

بين (السلف) و (الخلف) علاقة دلالية واضحة حيث استعملها الشاعر لإبراز ضد المعنى، ف (السلف) هم المتقدمون من الآباء والأجداد ذوي الأعمال الصالحة، و(الخلف) هم المتأخرون من الناس الذين يرثون الأرض بعد السلف ليسيروا على خطاهم ودروبهم، وتوظيف الشاعر لهاتين اللفظتين كان بغرض توضيح الإرتباط الحاصل بين الجيل الحالي والجيل السابق، لأن المتأخرون هم حلقة وصل وامتداد للمتقدمين، وقد عكست لفظتي (السلف) و (الخلف) معنى محدد يريد الشاعر إثباته يتمثل في حبه وتمسكه برموز دينه وعقيدته، كما نلمس تضادا بين لفظتي (دخلت) و(خرجت) وذلك في قول الشاعر:

وبعدها خرجت=كأنني عضبت

دخلت البيت مسرعا=لأنني كنت جائعا. [1].

أراد الشاعر من خلال ذكره لفعل الدخول الذي هو عكس الخروج وضده أن يظهر لنا ذلك النشاط و الحركة اللامتناهية التي كان يتمتع بها في صغره، فهو لا يلبث على حال واحدة، تارة يخرج من البيت وتارة أخرى يلج ويعود إلى داخله حسب حالته النفسية ومتطلباته الجسمية.

ونظرا لكثرة الكلمات التي تحمل تضادا في الديوان تعذر علينا ذكرها كلها، فاكتفينا بهذه الشواهد المقتبسة من قصائد متفرقة احتوى عليها ديوان الشاعر، والتي ساهمت في البناء الدلالي من خلال إبراز جملة من المعاني والأفكار تكون ذات تأثير بالغ على المتلقي لتقريبها إلى ذهن الطفل بصورة أوضح، أي أن ذكر المعنى وضده ساهم مساهمة كبيرة في إثراء الدلالات وتعميقها من جهة، وتبسيطها من جهة أخرى.

(1) ـ المصدرالسابق، ص 53.

أما فيما يخص المشترك اللفظي فلم نعثر على مثال واحد داخل المجموعة الشعرية، حيث اكتفى الشاعر بالترادف والتضاد دون حاجاته لتوظيف المشترك اللفظي.

في عملية تحليل البنية الدلالية لقصائد الديوان تم الاقتصار على دراسة العلاقات الدلالية باعتبارها أهم عنصر في البناء الدلالي، وقد قادتنا هذه البنية إلى النتائج التالية:

– على مستوى تحليل بنية الترادف تم الوقوف على مواضع وقعت في قصائد مختلفة، حيث لجأ الشاعر إلى استخدام هذا النوع من العلاقات الدلالية كشكل من الأشكال التعبيرية التي يؤتى بها لغرض البيان والتفصيل والتوضيح.

– بالنسبة للتضاد عرضنا لأهم الأضداد المتضمنة في الديوان التي وقعت –أيضا –في مواضع متفرقة وأدت دلالات مختلفة متعلقة بالمتلقي، خصوصا وأن الخطاب يتعامل مع فئة بعينيها، لا بد أن يتميز بنوع من الدقة والميل إلى الإيضاح أكثر من الإبهام.

خاتمة

خاتمة:

لقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية اللسانية المكونة لنصوص المجموعة الشعرية الخاصة بأدب الأطفال، وبعد أن طبقنا ما تناولناه نظريا توصلنا إلى نتيجة رئيسة مفادها أن هذه البنية تختلف عن تلك الموجهة إلى أدب الكبار، وأن الشاعر عند اعتماده على الأنظمة اللغوية المتعلقة بالجوانب الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية قد راعى قدرات الطفل العقلية ومستواه اللغوي والمعرفي، حتى يتمكن من فهم المعنى المقصود دون جهد ومشقة؛ بمعنى أن البنى المستعملة في المدونة كانت مختارة بعناية فائقة، وحرص شديد، لتكون رسالة هادفة، تحمل دلالاتها في ذاتها. وقد خلصت الدراسة من خلال تطرقها لجميع مستويات اللغة إلى النتائج والتوصيات الآتية:

- ساهمت الأصوات اللغوية بأنواعها وبصفاتها المختلفة في نقل مجموعة من المضامين، وإيصال كم هائل من الأفكار إلى المتلقي، وذلك أنّ صفات الأصوات لها دلالتها من حيث الاستعمال.
- هيمنت المقاطع القصيرة على القصائد أحدث نبرا قويا في كلام الشاعر، ليحرك من خلالها عاطفة الطفل نحو حب الله والأنبياء والرسل، وكافة المواضيع الأخرى التي تدخل ضمن البناء المعرفي والنفسي والتربوي للطفل.
- أدت الظواهر الصوتية وظائف متعددة حيث عملت على إيضاح الغايات والمقاصد التي سعى إليها صاحب النص، كما أزاحت اللبس والغموض،بالإضافة إلى الجمالية التي أضفتها هذه الظواهر على النصوص من خلال الضغط البارز على مقاطع بعينها في الكلمة أو رفع درجة الصوت وخفضه داخل الجملة.

- ساهمت البحور والأوزان الخفيفة في إحداث موسيقى وإيقاع وصور شاعرية، خاطبت وجدان الأطفال وأثارت في نفوسهم مجموعة من الأحاسيس والانفعالات، مماتلاءم مع طبيعتهم ذات الاستعداد والميل الفطري للتغني.
- إنتقى الشاعر جملة من الأسماء والأفعال لنقل رسائله الدينية الأخلاقية والوطنية والتعليمية تناولها في نصوص شعرية، كانت بمثابة دروس تلقاها الطفل، توجهه إلى القيم النبيلة التي تؤثر في حياته المستقبلية.
- اقتبست كلمات القصائد من بيئة الطفل مما أضفى جوا من الألفة والمحبة بينه وبين ما يحيط به من مشاهد الطبيعة .
- كان الخطاب وسيلة وأداة لتصفية الروح وتنمية العقل، بني بأسلوب فني راقي يتناسب مع القدرات المعرفية واللغوية التي وصل إليها الطفل .
- تفاعلت البنى اللغوية مع بعضها البعض لتقدم في مجملها نصوصا ذات نمط وصفي تجسد حب الله والوطن والطبيعة .
- بدت نصوص ديوان الشاعر كمال بدرين مثالا للشعر الحقيقي الذي ينظم لخدمة المجتمع بصفة عامة والأطفال بصفة خاصة، لأنه أدرك أن الوصول إلى القمة والتفوق الحضاري، والقضاء على رواسب الانحطاط ومظاهر التخلف لا يكون إلا بإعداد هده الفئة إعدادا جيدا، باعتبارها الأساس و اللبنة الأولى لبناء الوطن.
- كانت القصائد بمحمولاتها الدلالية بناء متكامل حقق تلاحما بين الشكل و مضمون .

- لا يمكن دراسة البنية اللسانية بالاقتصار على مستوى لغوي بعينه يكون بمعزل عن المستويات اللغوية الأخرى، لأنها في الأخير تشكل بناءا عاما ونسقا خاصا يتجلى في بنية النص .
- ساعدتنا الدراسة الوصفية في الوقوف على معاني النصوص بصفتها بناءا مكثفا بذاته ، لذا فقد بدت منهجا ملائما لتحليل النصوص بغية الوصول إلى بنيتها الداخلية.

وفي الأخير نرى أنّ موضوع أدب الطفل يستحق مزيدا من الدراسة والتنقيب، وهو موضوع مهم بالنظر إلى أنه موجه لفائدة فئة لا تمتلك الأداة المعرفية والنقدية لتحليل ما تقرأه وما تكتبه. كما يمكن تناول هذا الموضوع من زوايا أخرى كتناوله تداوليا،أو النظر إلى المرجعيات الثقافية، أو تحليل مضمون القصائد.

الملاحق

التعريف بالشاعر :

ولـــــــد كمال بدرين فى يوم 1981/02/05م ببلدية العوانة التابعة لولاية جيجل ليبدأ مساره في الحياة التي تكللت بالنجاح تلوى الأخر عند وصوله للسن القانوني المقرر الذي يسمح له بالالتحـــاق بمقاعـــد الدراسة كانت وجهته الأولى نحوى مدرسة بن حبيلس الموجودة بمدينة جيجل متحصل فيها على شهادة التعليم الابتدائي سنة 1992م لينتقل بعدها إلى مدرسة محمد جناس لإكمال دراسته الأساسية التي أخد منـــها ثمـــرة جهده ودالك بحصوله على شهادة التعليم المتوسط سنة1996 م ثم وضع

بصمته في الطور الثانوي من خلال حصوله على شهادة البكالوريا سنة 2003 م ضمن تخصص "علوم الطبيعة و الحياة " أين فتحت له الأبواب و ابتسمت في وجهه الحياة بولوج أقدامه للجامعة التي حقـــق مـــن خلالها أحلامه و طموحاته المنشودة .

وقد تحصل على شهادة مهندس دولة في مجال التحكم الكهربائى سنة 2007م، ليسجل بعدها في مركـــز التكوين المهني ضمن مجال الكهرباء و الغاز بولاية الجزائر العاصمةّ، اين حاز هناك على مؤهلات علمية مختلفة تتمثل في :

- قيادة و توجيه، اجتماع عمل

-الميزانية ولوحة القيادة .

- التسيير حسب الحالة .

- قانون الصفقات الخاص بمؤسسة سونلغاز .

وكان دلك من سنة 2001م إلى غاية 2013 م، كما التحق بمركز التكوين المهني في مجال نفسه بعين مليلة، ليتحصل على مؤهلات أخرى ترتبط بحماية الشبكات ذات الضغط المتوسط من سنة 2013 إلى غاية 2014 .

اشتغل كما بدرين في عـــــــــــدة ميادين تتمثل في :

- رئيس جمعية من 2004 م إلى 2007 م .
- أستاذ مادة الإعلام الآلي من م2007م إلى 2008م.
- أستاذ الإلكترونيك، إلكترونيك القدرة من 2007 م إلى 2010م .
- أستاذ تقنيات الإعلام و الاتصال من 2013 م إلى 2015م.
- أستاذ الإعلام الآلي من 2015م إلى 2016م

– مهندس دراسات بمديرية توزيع الكهرباء و الغاز من 2008 م إلى يومنا هذا.

اصدر كمال بدرين أول ديوان شعري له تحت عنوان ""على ضفاف المجد" الذي طبع بمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية سنة 2014م وهو بصدد نشر مجموعة من الأعمال الأدبية الأخرى منها : (ديوان أطيـــاف الحنين، روضة الأشبال، هدير القافلة في منطقة جيجل التاريخية إبان الثورة التحريرية).

كل هده الإبداعات كانت دليلا على حبه للغة العربية التي طالما كان شغوفا بها ميالا إليها لان كلماتها عذبة رقيقة وقوية صادحة في الآن نفسه تدخل القلوب دون استئذان وتثرى العقول لتصير منها أرضا خصبة قادرة على العطاء و النماء، التجدد و الاستمرار .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمرجع:

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

1- المصادر:

1. كمال بدرين: على ضفاف المجد، موفم للنشر، الجزائر، 2014.

2- المراجع العربية:

1. ابراهيم المشرفي: **أدب الأطفال "مدخل للتربية الإبداعية"**، مؤسسة جورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2005م.
2. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار العلوم، مصر، د ط، د ت.
3. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963.
4. إبراهيم حسن- ضيف الله الضيفي: الخلاصة الصرفية المستخلصة من مطولات النحاة،دب،دط، دت.
5. إبراهيم عبد الفتاح: مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت.
6. إبراهيم قلاتي: قصة الأعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت
7. إبراهيم مأمون جرار: المدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار حامد،عمان- الأردن، د ط، 2005.
8. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، كصر، د ط، د ت، ج3.
9. ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، تصحيح محمد علي الصباح، دار الكتاب العربي، د ب، د ط، د ت، ج1.
10. ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
11. ابن جني: المصنف، تح: إبراهيم مصطفى – عبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، د ب، ط1، 1994، ج1.
12. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد قران، دار النشر المعرفة، بيروت، ط1، 1988م.

13. ابن عقيل: المساعد على تسهيل الفوائد، تح: محمد كامل بركات، دار الفكر، دمشق، د ط، 1980.

14. ابن عقيل: شرح على ألفية ابن مالك، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت.

15. ابن مالك: شرح التسهيل، تح: عبد الرحمان السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، د ب، ط1، 1990.

16. أبو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، عبد القادر شاكر: علم الأصوات العربية، علم الفونولوجيا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

17. أبو القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري: المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

18. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، 1966، ج4.

19. أبي الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البكيلي: كشف المشكل في النحو، تح: يحي مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د ط، د ت.

20. أبي يعقوب يوسف أبن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

21. أحمد البابي: القضايا التطريزية في القراءات القرآنية- دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ج2، 2012.

22. أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2009.

23. أحمد زلط: **أدب الطفل العربي "دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل"**، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.

24. أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

25. اسماعيل عبد الفتاح: **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م.

26. بثينة أحمد أحمد، محمود المصري: قضايا بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.

27. تمام حسان: البيان في علوم القرآن، دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، د ط، 1993.

28. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب،ط5،دب، 2006 شكري محمد عباد: اللغة والإبداع- مبادئ في علم الأسلوب العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1988.

29. جمال الدين ابن مالك: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط4، 2009.

30. حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمان، ط1، 2005.

31. الحديدي علي: **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1996م.

32. حسام البهنساوي: التوليد الدلالي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2007.

33. حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط1، 2004م.

34. حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية، دار زهراء الشرق، ط1، مصر، 1960.

35. حسن حسين - سليمان قطناني، مصطفى خليل كسواني: في علم الصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط1، 2011.

36. حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، دار النهضة، بيروت، ط1، 1998.

37. حلمي خليل: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2003.

38. حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 2003.

39. خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

40. خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1983م.

41. خولة طالب الابراهيمى : **مبادئ فى اللسانيات**، دار القصبة للنشر، الجزائر ط2000،1م.

42. ديزيرة سقال: نشأة المعاجم العربية وتطورها (معاجم المعاني، معاجم الألفاظ) دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995.

43. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2006.

44. الربعي بن سلامة: **من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي**، دار مداد يونيفارستي، براس، قسنطينة، ط1، 2009م.

45. رجب عبد الجود إبراهيم: أسس علم الصرف، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002.

46. رمضان عبد التواب: مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1977.

47. رياض زكي قسم: معجم اللغة النظري، دار المعرفة، بيروت، ط1، د ت.

48. زيد كامل الخويسكي: تطبيقات وتدريبات في النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2009.

49. السيد خليفة: الكافي في النحو، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ج2 سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

50. الشريف الأدرع: **بريخت والمسرح الجزائري**، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، الجزائر، دط، 2013م.

51. شعبان صلاح: تصريف الأفعال في اللغة العربية، دار غريب، القاهرة، د ط، 2005.

52. شكري محمد عباد: اللغة والإبداع- مبادئ في علم الأسلوب العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1988.

53. صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.

54. طالب محمد إسماعيل: مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2011.

55. طاهر بن عيسى: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

56. طاهر سليمان حمود" ظاهرة الحذف في لدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، جامعة الاسكندرية، د ط، 1999.

57. طاهر سليمان حمود: دراسة المعنى عند الأصوليين، دار الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1983.

58. الطيب دبة: مبادىء اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2001.

59. عبد الحليم العلمي: منهج الدراسة عند الإمام الشاطبي، المملكة المغربية، د ط، 1422 هـ.

60. عبد الحميد أبو سكين: المعاجم العربية مدارسها ومناهجها، دار الفروق الحرفية للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1981.

61. عبد الرحمان أيوب: دراسات نقدية في النحو العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1975.

62. عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة، منشورات جامعة بن غازي، ط1، 1977.

63. عبد العزيز أحمد علام–عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، دط، 2009.

64. عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008.

65. عبد الفتاح الدجيني: في الصرف العربي، مكتبة الفلاح، ط2، الكويت، 1983.

66. عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م.

67. عبد الله جاد كريم: الدرس النحوي في القرن العشرين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.

68. عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، دار الكندي للنشر والتوزيع ارب، الأردن، دط، 2000 .

69. عبد الواحد حسين الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.

70. عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1981.

71. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت.

72. عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط2، 1998.

73. علاء الحمزاوي: **محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)**، دار التسيير للطباعة والنشر)، دت، دط، 2002م.

74. علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

75. علي القاسمي: المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

76. العيد حلولي: **النص الأدبي للأطفال في الجزائر "دراسة فنية في فنونه وموضوعاته"**، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003م.

77. عيسى علي العاكوب: علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، د ط، 1993.

78. فاضل صالح السامرائي: مغاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2000.

79. فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى: علم الدلالة (النظرية والتطبيق)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2015.

80. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001.

81. محسن علي عطية: الأساليب النحوية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

82. محمد ابن سعيد الأنباري: أسرار العربية، تح: محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د ط، د ت.

83. محمد أديب الجاجي: **أدب الطفل في المنظور الإسلامي "دراسة وتقويم"**، درا عمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، دت.

84. محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة،2011.

85. محمد الهادي الطرابلسي: **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، دت.

86. محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2003.

87. محمد عبد البديع: مختصر النحو العربي، دار الأمين لطباعة، القاهرة، ط1، 1994.

88. محمد عبد الرزاق إبراهيم وأخرون: **ثقافة الطفل**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط2009،3م.

89. محمد علي الخولي: علم الدلالة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2001.

90. محمد علي الخولي: مدخل إلى علم اللغة،دار الفلاح،دب، ط1، 1993.

91. محمد علي السراج: اللباب في قواعد الإعراب ولآداب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.

92. محمد علي عبد الكريم الرديني: فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2007 .

93. محمد محمد داود: الصوت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001.

94. محمد مرتاض: **من قضايا أدب الأطفال "دراسة تاريخية فنية"** ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 1994.

95. محمود السعران: علم اللغة- مقدمة للقاريء العربي، دار النهضة العربية، بيروت،د ط، دت .

96. محمود عكاشة: أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005.

97. محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلوالمصرية، د ط، 2002.

98. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،دط،دت

99. محمود مطرجي: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2000.

100. مختار عطية: **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دت.

101. مريم سليم: **أدب الطفل وثقافته**، درا النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

102. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، لمكتبة العربية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د ط، 1991.

103. مصطفى خليل الكسواني: المسير في اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

104. مفتاح محمد دياب: **مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال**، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995م.

105. منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

106. منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

107. مهدي المخزومي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964.

108. موسى الأحمدي نويواة، **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي**، دار الحكمة، للطباعة والنشر والتوزيع، دب، ط4، 1994م.

109. موسى الأحمدي نويواة، **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي**، دار الحكمة، للطباعة والنشر والتوزيع، دب، ط4، 1994م.

110. نادية رمضان، محمد النجار: الواضح في النحو وتطبيقاته، د ب، ط1، 2000م.

111. نجيب أحمد: **أدب الأطفال علم وفن**، دار الفكر الغريب، القاهرة، ط2، 1994.

112. نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2014.

113. نور الهدى لوشين: علم الدلالة – دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006.

114. هادي نعمان الهيتي: **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، دط، دت.

115. يعقوب الشاروني: **فن الكتابة لمسرح الاطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل**، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1977م.

2- المراجع المترجمة

1. بيير غيرو: علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988.
2. جورج مونان: مفاتيح الألسنية، تر: الطيب البكوش، منشورات سعدان، تونس، د ط، 1994.
3. جون لايتز: اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
4. كلود جرمان وريمون بولبون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشين، جامعة قار يونس، بنغازي، 1997.

3- القواميس والمعاجم:

1. أبي الحسن أحمد بن فارس، بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، دت، ج3.
2. أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
3. أحمد حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، ت: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2003.
4. جمال الدين ابى الفضل محمد بن مكرم ابن منطور الانصارى الافريقى: **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2005م ج8.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
6. رشيد عبد الرحمان لعبيدي: معجم الصوتيات، مكتبة الدكتور مروان العطية، العراق، ط1.

7. الفيروزأبادي: القاموس المعجم، ضبط وتوثيق محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، د ط، د ت.

8. الكفوي الحسيني أبو البقاء أيوب بن موسى: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان رويشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992.

9. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبان، بيروت، د ط، 1984.

10. محمد سعيد إسبر، بلال جنيدي: معجم الشامل في اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

11. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: الترزي وآخرون، مطبعة حكومة الكويت، د ط، 1975، ج15.

4- المذكرات والرسائل:

1. توفيق بن خميس: **البنية اللغوية في شعر حسين زيدان**، رسالة ماجيستير، جامعة باتنة، 2008م/2009.

5- المجلات والدوريات:

1. خروفة براك: **معايير انقرائية شعر الأطفال "قراءة في الديوان الشعري الجزائري"**، مجلة العلوم الإنسانية. الجزائر، عدد خاص، 2003م.

2. رجب مصطفى: **شعر الأطفال بين الفن والتربية**، مجلة التربية، قطر، العدد128، 2008.

3. عبد الكافي اسماعيل: **دراسة في تحليل المضمون في أدب الطفل العربي**، رسالة الخليج العربي، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، العدد 73، 2000م.

4. عليان بن محمد الحازمي: التنغيم في التراث العربي، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، العدد 5، 2007.

5. محمد عبد الهادي، كعب حاتم: **مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 5، 2009م.

6. هادي نعمان: أدب الأطفال، مجلة الأقلام، المغرب، العدد 79، 2013م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

مدخل **2**

الفصل الأول: البنى اللسانية..... **20**

المبحث الأول: البنية الصوتية **21**

أولا-علم الأصوات العام: 22

ثانيا-علم الأصوات الوظيفي:..... 35

المبحث الثاني: البنية الصرفية..... **52**

أولا-أبنية الأسماء: 61

ثانيا-أبنية الأفعال:..... 70

المبحث الثالث: البنية المعجمية **82**

1-تعريف المعجم: 83

2-نظرية الحقول الدلالية:..... 87

3-الأصول المعجمية:..... 94

المبحث الرابع: البنية التركيبية **96**

1-تعريف التركيب: 98

2-أشكال التركيب : 100

3-الجملة :.....101

4-الظواهر التركيبية في الجملة العربية :.....109

المبحث الخامس: البنية الدلالية.....131

1-تعريف علم الدلالة: 133

2-الوحدة الدلالية: 135

3-أنواع الدلالة:.....137

4-العلاقات الدلالية:.....144

الفصل الثاني: دراسة البنى اللسانية في ديوان على ضفاف المجد 151

المبحث الأول: دراسة البنية الصوتية 151

-التعريف بالمدونة: 152

- دراسة البنية الصوتية في ديوان "على ضفاف المجد ": 153

1-دلالة الصوامت: 153

2-دلالة الصوائت :.....160

3-المقاطع الصوتية: 164

4-النبر: 170

5-التنغيم: 172

6-دراسة الموسيقى الداخلية : 176

المبحث الثاني: دراسة البنية الصرفية 189

- دراسة البنية الصرفية في ديوان "على ضفاف المجد ": 190

أولا–في أبنية الأسماء : 190

ثانيا– في أبنية الأفعال: 238

المبحث الثالث: البنية المعجمية 262

دراسة البنية المعجمية في ديوان "على ضفاف المجد": 263

1–دراسة تطبيقية للحقول الدلالية :.....263

2–دراسة ظاهرة التكرار: 268

المبحث الرابع:دراسة البنية التركيبية.....273

دراسة البنية التركيبية في ديوان "على ضفاف المجد": 274

1– دراسة بنية الجملة الاسمية والفعلية: 274

2– دراسة ظاهرة التقديم والتأخير:.....285

3– دراسة ظاهرة الحذف: 288

4– دراسة ظاهرة التكرار: 291

المبحث الخامس: دراسة البنية الدلالية 297

1–دراسة في العلاقات الدلالية:.....298

خاتمة..... 307

الملاحق..... 311

قائمة المصادر والمراجع 314

فهرس المحتويات..... 326