الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 171735079631

رقم التسجيل ط2: 171735094482

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: لسانيات عامة

اللّغةُ في سرنديبيات محمود سَامي البارودِي

- دراسة صوتية وصرفية -

إعداد الطالبتين:
– أشواق سلمان
– أحلام شنافي

– أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ رحمون بوزيـــد	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
د/ عز الدين عماري	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا
د/ أحمد لعويجي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **2021–2022**

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي إلى اللّذَيْن قال فيهما

الله ﷻ: ﴿ وَقُلْ رَبِّ اِرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرا﴾

أمي حفظها الله وأبي حفظه الله.

إلى إخوتي وأخواتي:

أحلام، فتيحة، أسماء، سيرين، عادل، ناصر وتوأمي يزيد

إلى رفيقة الكفاح أحلام شنّافي فقد كانت لي السّند في استكمال البحث

إلى أستاذي المشرف، د/ عز الدين عماري

أشواق

إهداء

إلى أمي وأبي ...

إلى إخوتي...

إلى صديقتي أشواق

إلى أستاذي المشرف د/ عز الدين عماري

أهدي هذا العمل...

أحلام

مقدمـــة

يندرج مصطلح البنيوية في مقصودة العام ضمن علوم عدة مثل الفلسفة وعلم الاجتماع ومختلف العلوم الأخرى، غير أن المفهوم اتضح وتجلى لما اقترن باللغة من خلال مستوياتها أو بنياتها باعتبارها أية ترصف لأخرى فهي كل متكامل: المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي؛ فبتضافرها تتشكل بنية اللغة، فالفرد لا يكتسب لغة ما دون تحديد خصائصها الصوتية وجملها المختلفة كما أن اكتساب لغة ما مشروط بوجود مجتمع يستعمل جمل هذه اللغة في سياقات مختلفة.

ولمعرفة مختلف دلالات ألفاظها وإيحاءاتها تبعا لمناسبتها ولبيئتها التي كتبت فيها جاء موضوعنا على أنموذج لمجموعة من قصائد محمود سامي البارودي مخصصين الدراسة في تجلي بنية اللغة من خلال مستويين من مستوياتها، وهما المستوى الصوتي والمستوى الصرفي، وذلك في مختلف الابيات المقتبسة من ديوان محمود سامي البارودي، لتكون صياغة الموضوع:

اللغة في سرنديبيات محمود سامي البارودي

– دراسة صوتية وصرفية–

من خلال هذا المعطى يمكننا الوقوف على التساؤل العام:

ما هي مكونات كل بنية لغوية من هاتين البنيتين (الصوتية والصرفية) في ديوان البارودي من خلال سرنديبياته؟

ويتفرع عنه أسئلة فرعية للبحث، هي:

- ✓ كيف يتشكل الإيقاع الخارجي (بحر وعروض وتحويلات طارئة عليه، وأضربه) في سرنديبيات البارودي؟
- ✓ ما دلالات مختلف الأصوات الموظفة في الديوان؟
- ✓ كيف تتشكل البنية الصرفية بدءا من بنية الفعل وصولا إلى بنية الاسم؟

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب كثيرة منها؛ إعجابنا بلغة الشاعر "محمود سامي البارودي " وخاصة تلويناته اللغوية في قصائده.

أما عن أهمية الموضوع فتكمن في كونه يجمع بين الأدب في شقه الشعري، واللغة في إجراءات التحليل في إشارة للتعالق الحاصل بينهما، إضافة لكونه يلفت عناية الناقدين.

وقد اقتضت الإشكالية المطروحة تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين يسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

ففي المدخل تم التطرق إلى مفهوم اللغة عند علماء اللغة "اللسانيات"، وإلى مستويات التحليل المختلفة.

أما الفصل الأول فقد تم التطرق فيه إلى النظام الصوتي ومعرفة تشكل البنية الصوتية في القصيدة، وذلك من خلال موسيقى الأصوات من (بحر وعروض وتحويلات طارئة عليه، وأضربه)، ثم الوقوف على أهم الخصائص الصوتية.

أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب الصرفي، ومعرفة قواعد تشكل البنية الصرفية بدءا من بنية الفعل وتقسيماته، ثم بنية الاسم وتفرعاته.

لنصل في الأخير إلى خاتمة جامعة لأهم النتائج المتوصل إليها. وقد عمدنا للجمع بين النظري والتطبيقي جنبا لجنب متطرقين في الأول مثلا لمفهوم الصوت تنظيرا مطبقين مباشرة هذا الإجراء على الديوان، وهذا يقودنا للحديث عن المنهج المتبع الذي شمل المنهج الوصفي والإحصائي؛ تجلى الوصف في وصف البنية أو المستوى اللغوي تنظيرا، أما المنهج الإحصائي فعمدنا له في الشق التطبيقي وبالضبط في إحصاء مختلف الظواهر اللغوية" صوتا وصرفا ".

ومن أهم المصادر والمراجع التي صاحبتنا ونحن نرصف لبنات البحث، نذكر:

– البنية اللغوية البردة البوصيري لرابح بوحوش.

–الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.

–التمثيل الصوتي للمعاني الحسين عبد الجليل.

–النحو الوافي لعباس حسن.

–شرح ابن عقيل لمحمد محي الدين عبد الحميد.

وعلى تواضع هذا البحث والمحاولة القاصرة من طرفنا فقد واجهنا صعوبات لعل أبرزها:

– صعوبة التعامل مع المادة العلمية لكون موضوع البنية اللغوية موضوع متشابك، خاصة ما تعلق منه بالجانب الصوتي الذي يشهد اختلافا بين القدامى والمحدثين في بعض الأصوات.

وبعد حمد الله وشكره، نتقدم في الختام بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف الدكتور: "عز الدين عماري" على صبره معنا في إنجاز هذا البحث، وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت لنا الطريق، فجزاه الله عنّا كلّ خير.

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل.

مدخـلٌ

أولا: مفهوم اللغة

جاء معنى كلمة اللغة في المعاجم العربية، الصوت مطلقا، و(اللهج) الولوع بالشيء... وهي مشتقة المعنى من اللغو، لغوت إذا تكلمت.[i]

وقد جاء في الحديث النبوي الشريف «إذا قلت لصاحبك يوم الجمعة أنصت والإمام يخطب فقد لغوت[ii]». قلت كلاما لا يليق بالمقام.

لقد اهتم العرب قديما وحديثا بتحديد مفهوم اللغة، فقد حددها ابن جني بأنها «حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[iii]». ويتبين من هذا القول إن ابن جني اعتبر اللغة أصوات يعبر بها ويتواصل كل قوم فيما بينهم بها، ولكن في الحقيقة أن اللغة لا تنحصر في مجال الأصوات بل تتعداه إلى الرموز والإشارات والإماءات وهذا لم يشر إليه ابن جني، فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن أحاسيسه ومشاعره بأشكال مختلفة.

ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ ٱلزُّورَ وَإِذَا مَرُّواْ بِٱللَّغْوِ مَرُّواْ كِرَامًا﴾[iv]. والمقصود باللغو في الآية الكريمة هو الكلام الزائد الذي لا معنى له ولا فائدة منه الثرثرة). أما اللغة عند فردينان دي سوسير Ferdinand de suassre هي «نظام من العلامات، يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصة بكل علامة، أو هي نتاج اجتماعي الملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعده أفراده على ممارسة هذه المملكة في التواصل»[v].

فاللغة بمنظور دي سوسير هي عدد لا متناهي من الدوال والمدلولات، أي أن اللغة "علامات والعلامة ذات وجهين دال هو الصورة المنطوقة والمدلول هو الصورة السمعية وارتباط هذه الدوال ارتباطا شديدا بعضها ببعض، يؤدي رسالة التواصل بين المتخاطبين.

واللغة هي من اصطلاح أفراد المجتمع الواحد، تواضعوا عليها بغرض التواصل مع بعضهم والتعبير عما يحتاجون إليه.

ويعرف ابن خلدون اللغة فيقول: «فعل اللسان، فهي في المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن مقصوده، وعليه، لا بد أنا تعبير عن ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم».[vi]

ومن الباحثين من يرى بأن تعريف دي سويسر للغة يقترب من تعريف الفارابي لها، وذلك حينما يرى هذا الأخير بأن اللغة نظام اجتماعي تتكلمه جماعة معينة، وتتشكل عن جيل إلى جيل[vii].

تعد اللغة الطبيعية نظاما علاميا مميزا من بين الأنظمة الأخرى، فهي تختلف عن لغات الحيوانات، ولغات الإشارة الجسمية، ولغة الصم البكم، ولغة المرور، وإن كان هناك بعض الخصائص التي تجمع بين اللغة الطبيعية، والأنظمة العلامية الأخرى المذكورة تميزها عن الدلائل الطبيعية (كدلالة الغدران على نزول المطر، ودلالة الرماد على نار سابقة.[viii] ويقصد من هذا القول: إن اللغة الإنسانية عبارة عن علامات تختلف عن لغة الحيوانات والإشارات والرموز، فقد عرف جون لوك اللغة: أنها شيء مصنوع على الرغم من توارث الناس لها، وماهي إلا علاقات حسية تعبر أو ترمز إلى الأفكار الموجودة في الذهن، واللغة وظيفتان هما التذكر

والتعبير عن الأفكار[ix]. ليتحقق بها الاتصال.

---

[i]- ينظر: ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٥، بيروت، لبنان، 2006م، ج1، ص 61.

[ii]– البخاري أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن المغيرة بن بردزبة، صحيح البخاري، لبنان، 2003، ص.277

[iii]– ابن جني: الخصائص، ص 67.

[iv]– سورة الفرقان، الآية 72.

[v]– فردينان دي سوسير: دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د. ط، ص17.

[vi]– عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة الكتاب العبر)، المكتبة الأدبية، بيروت، دار الشعب بالقاهرة، ص.546

[vii]– ينظر: نادية رمضان: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، د. ط، ص 41.

[viii]– ينظر: محمد محمد يونس: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2004، ص25

[ix]– ينظر: زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، جامعة وهران، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الموسم الدراسي 2014/ 2015م.

واللغة في نظر الأمريكي سابير (Sapir) هي نظام بشري غير غريزي لتبليغ الأفكار والأحاسيس والرغبات بواسطة رموز (Symbole) مستحدثة بطريقة إرادية[x]؛ ومنه فاللغة عنده هي نظام مكتسب تستعمل كوسيلة للتعبير عن حاجيات الفرد وذلك باستخدام رموز وإشارات ناتجة عن إرادة مستعمليها.

أما اللساني الأمريكي تشومسكي (Chomsky) فقد عرف اللغة بقوله: «من الآن فصاعدا، سأعد اللغة مجموعة (متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة محدودة الطول ومتكونة من مجموعة محدودة من العناصر».[xi]

نلاحظ أن شومسكي قد حصر اللغة في إمكانية إنتاجها لعدد غير متناه من الجمل، ولم يركز على الوظيفة الأساسية للغة وهي الاتصال والإبلاغ.

ثانيا: مفهوم البنية اللغوية

البنية اللغوية هي مجموع كل العناصر المكونة للغة، أي مجموعة الأنظمة والعلاقات المكونة للغة، والمتمثلة في المستويات لأنه يتضح لنا عند تحليل أي بنية لغوية، تقتضي علينا دراسة المستويات اللغوية، فاللغة نظام وهذه المستويات أركانه.[xii] فهذه المستويات إذن تكمل بعضها البعض وتتجمع لتكون لنا بنية لغوية ما، ولا يمكن دراسة اللغة بدونها فهي مستويات التحليل اللغوي، فهي تحليل البنية اللغوية لعناصرها الأساسية المباشرة وتتدرج من خلال أربعة مستويات صوتية، وصرفية، ونحوية، ودلالية، أو ثلاثة بدمج المستويين الصرفي والنحوي في مستوى واحد وهو التركيبي أو خمسة على أساس إضافة المستوى المعجمي[xiii]. فالبنية اللغوية هي عبارة عن انتظام وتشكل المستويات لتحقيق بنية لغوية سليمة، ويشترط فيها عدم فصل أي مستوى من المستويات، فإذا فصل مستوى يؤدي إلى اختلال البنية اللغوية، أما الفصل في الدراسة يجوز بمعرفة خصائص كل مستوى على حدة.

ثالثا: مستويات اللغة:

اللغة تتكون من مستويات ويهمنا في بحثنا أن نذكر منها:

1-المستوى الصوتي:

يرى الجاحظ أن الصوت «هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، ويوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا، ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف»[xiv]. والجاحظ يقر هنا بأهمية الصوت في العملية التلفظية والتواصلية، فبدونه لا يمكننا تكوين كلمات وعبارات فهو أساس بناء الألفاظ وفي التحليل اللغوي يعتبر المستوى الصوتي أول مرحلة يتبعها علم اللغة الحديث في دراسة اللغة، فالوحدة الصوتية تمثل اللبنة الأولى في النظام اللغوية[xv]، ولا بد من تحليل هذه المادة الأساسية في أي دراسة تفصيلية للغة، فاللغوي لا يستطيع في تحليله الاستغناء عن التحليل الصوتي للأصوات المشكلة للألفاظ، ودراسة الدلالات ترتبط ارتباطا كبيرا بدراسة التبادلات الصوتية في الموقع الواحد[xvi]. توجد داخل تراكيب اللغة.

تعتبر اللغة سلسلة من الأصوات، والمستوى الصوتي هو الذي يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة، فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها، بل يحلل الأصوات الكلامية، مهتما بكيفية إيصالها، واستقبالها، فإن علماء اللغة يطلقون عليه علم الأصوات العام، وان كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها، فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات الوظيفي.[xvii] ومن هذا نفهم أن الدراسة الصوتية تنقسم قسمين، هما:

أ-علم الأصوات العام (**Phonetic**):

---

[x]- ينظر: أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون- الجزائر، ط2، 2005، ص6.

[xi]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[xii]- ينظر: نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، 2000م، د- ط، ص 40

[xiii]- ينظر: ينظر: نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص19.

[xiv]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبين، تح درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2001، (د، ط)، ص 58.

[xv]- ينظر: فايز صبحي عبد السلام تركي: مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، (ط-1)، ص 35.

[xvi]- ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، مصر، عالم الكتب القاهرة، 2004، (د. ط)، ص402.

[xvii]- سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007م / 1427هـ، (ط -1)، ص 12.

علم يبحث في الأصوات اللغوية، من حيث مخارجها، صفاتها وكيفية صدورها فهذا العلم يقوم بدراسة الصوت اللغوي معزولا عن بنيته اللغوية[xviii]. أي يدرس الصوت بعيدا عن السياق اللغوي، انطلاقا من أن الأصوات في تناسقها وانتظامها تكون دلالات معينة.

ب-علم الأصوات الوظيفي (**Phonologie**):

يهتم هذا العلم بدراسة القيمة الصوتية داخل التركيب، أي من خلال جهة الوظائف التي يقوم بها في جهاز التواصل اللساني، من خلال البنية اللغوية التي ورد فيها، ويهتم بالصلة والعلاقة بين الصوت والمعنى. أي الوظيفة التمايزية للصوت- التي تؤدي إلى اختلاف المعني باختلافها وتعرفه مدرسة براغ ب: ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية[xix]. فالصوت في تناسقه مع غيره ينتج الدلالة.

2-المستوى الصرفي:

وهو مستوى يدرس اللغة في مستوى الكلمة من حيث وزنها لمعرفة حروف الزيادة مثل: "سألتمونيها" في اللغة العربية وكاف الخطاب أو الحروف المحذوفة وأثر الوزن على دلالة الكلمات. فهو يهتم بأوزان الكلمات[xx] من حيث بنيتها الأصلية والحروف الزائدة وما تؤديه من معنى جديد، لأن كل زيادة في المبنى بضرورة تؤدي إلى زيادة المعنى، فالأوزان بدورها تؤثر في دلالة المفردات، فلكل صيغة صرفية معنى، وللكلمة الواحدة وجوه مختلفة من حيث الاشتقاق والتصريف على سبيل المثال: فعل درس نضيف له الألف يصبح دارس، فيتحول الفعل إلى صيغة اسم فاعل. فالصرف يهتم بالتحول من الأصل إلى صيغ مختلفة، فكل مادة لغوية يمكن أن نستخرج منها العديد من الأوزان مثل اسم الفاعل، اسم المفعول...إلخ. تنظر اللسانيات الحديثة للصرف بأنه وصف للبنية الداخلية للكلمات، ودراسة القوانين التي تدرس هذه البنية، فهو رصد ما يدخل على الأصل من زوائد، هذا المستوى يحمل معنيين هما: وصف القواعد التي ترتب الوحدات الصرفية، ووصف مختلف أشكال هذه الكلمات، حسب العدد، والجنس، والزمن، والأشخاص، والإعراب (نصب، جر، جزم، رفع)، والمعنى الآخر هو كيفية حدوث الوحدات الدلالية حسب السياق الذي تظهر فيها.[xxi]

[xviii]- ينظر: نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 92.

[xix]- ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص 92.

[xx]- محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، دار الورق، 2005، ط: 1، ص 15.

[xxi]- رابح بوحوش: البنية اللغوية في بردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، د ط، ص 83.

الفصـلُ الأوّل

الدراسة الصوتية

عُرف الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى وبهذا يمكن القول: إنه تعبير عن الأحاسيس الإنسانية للشاعر وعن صدق معانيه، وخلجاته الوجدانية، حيث إن الشعر ينتج موسيقى شعرية، وهذه الأخيرة هي عنصر من عناصر الإبداع الشعري والتي لطالما ارتبطت بالشعر العربي حتى تزيد من رونقته وجماله، وبها يتميز عن النثر، كما تعد وسيلة تملكها اللغة للتعبير والإيحاء، وهي بذلك تجعل المتلقي يستمتع بها لما تحمله من إثارة وتشويق، وهي نوعان: موسيقى داخلية وخارجية.

أولا: الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى الخارجية لقصيدة ما، ما هي إلا الوزن وما يلحق به، والقافية وما يتعلق بها.

1-الوزن:

من المعتاد أن الوزن الشعري يكون مرتبطا بالحالة النفسية للشاعر، وبذلك يختار الوزن المناسب وما يحمله من إيقاعات وتفعيلات والتي تتألف منها أبياته الشعرية، ومن خلال استعماله لهذه الموسيقى تظهر دفقته الشعورية، فالوزن إذن هو "الصفة الجوهرية للشعر، ويرى بعض النقاد أن الشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة، وإن كانت العاطفة بدورها هي مصدر الوزن نتيجة جهد الشاعر التلقائي في السيطرة على فورتها[xxii]، وفي هذا المجال يظهر الشاعر الصادق من غيره من خلال ما يتناوله من ألفاظ تحمل معاني الحزن على سبيل المثال أو أخرى تحمل معان مغايرة لها، فنجد الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية والوزن بوجه عام يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة، وهو يعطي الشاعر نفسه خلال عملية الإبداع نشوة يجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة، وللوزن علاقة بالطبع والذوق.[xxiii]

يتبع الشاعر نسقا من الحركات والسكنات في نظمه الشعري وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات ميزانا للشعر.

والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات، أساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة.

والتفاعيل التي استخدمها العروضيون في قياس الشعر ثمانية تفعيلات: اثنتان خماسيتان هما فعولن وفاعلن، وستة سباعية: مفاعلين، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلن، متفاعلن، مفعولات.

تخصص هذا القسم للظواهر الصوتية التي لها علاقة بالوزن وهي البحر أعاريضه، وأضربه، والتحويلات الطارئة عليه (من زحافات وعلل) ومختلف المقاييس العروضية.

وزن البيت هو سلسلة السواكن، والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد[xxiv].

ونلاحظ في سرنديبيات البارودي تنوع البحور الشعرية، بتنوع الموضوعات المتناولة فيها، ولتوضيح ذلك نأخذ مجموعة من النماذج تمثيلا لذلك:

- بحر الطويل:

قال البارودي:

خليلي هل طال الدجى أم تقيدت كواكبه أم ضل عن نهجه الغد

ترحل من وادي الأراكة بالوجد فبات سقيما لا يعيد ولا يبدي

سرى البرق مصريا فأرقني وحدي وأذكرني ما لست أنساه من عهد[xxv]

0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0/ 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

مفتاح الطويل: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ أن تفعيلات بحر الطويل في الأبيات السابقة غير متكاملة، باحتوائها على زحافات

[xxii]- ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2005، ص 137.

[xxiii]- ينظر: محمود سعران، موسيقى الشعر، د ط، مكتبة بستان المعرفة طباعة ونشر وتوزيع الكتب، 2006، ص14.

[xxiv]- ينظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 7.

[xxv]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح: علي الجارم، محمد شقيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998، ص77.

وعلل نذكرها: مفاعلن جاءت بحذف الياء وهذا ما يسمى المقبوض وجاءت مفاعي بدل مفاعيلن وهنا الضرب محذوف.

➢ بحر البسيط:

يقول البارودي:

هـل لســـــلام العليـل رد؟ أم لصبـــــــاح اللقـــاء وعد؟[xxvi]

ومسرح لســـوام العين ليس له في عالم الظن تقديـر ولا شبـــه

لبيك يا داعي الأشواق من داعي أسمعت قلبي وإن أخطأت اسماعي

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/0 ///0 //0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مفتاح البسيط: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

اعتمد البارودي في سرنديباته على البحر البسيط في تعبير عن مشاعره من شوق وحنين، وفي هذا البيت جاءت بعض التفاعيل غير سليمة، مثل: فعلن جاءت بدل فاعلن، ومستفعلن جاءت متفعلن، وهذا ما يسمى: الخبن.

➢ بحر الكامل:

يقول البارودي:

أحببت من والى عليا رغبة في فضله وكرهت من عاداه[xxvii]

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

مفتاح الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلـن.

احتوى البيت على العديد من الزحافات والعلل نذكرها: جاءت متفاعلن بتسكين التاء بدل فتحها

وهذا ما يسمى الإضمار.

إن الشاعر في نظمه لقصائده الشعرية في سرنديب نوّع في استعمال البحور الشعرية و أكثر هذه الأوزان كان على بحر الطويل والبسيط والكامل لتناسبها والحالة الوجدانية التي يعيشها.

2-القافية:

القافية ركن مهم من أركان الشعر العربي، وهي تمثل علاقة بين الأبيات أو الأشطر في الشعر العمودي، وعلاقة بين الأسطر في الشعر الحر، وقد لازمت القافية الشعر العربي على مر العصور، وكانت جزءا من الهندسة الصوتية للقصيدة العربية"، وإذا تطرقنا إلى مفهوم القافية نستطيع القول بأنها ما يلزم تكراره في أواخر الأبيات من الشعر المقفي من أحرف وحركات، وسميت قافية لأنها تقفو ما قبلها، أي تتبعه[xxviii]. أو بتعريف آخر "هي مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا، واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة) أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة).

وقد اختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تكون القافية، فذهب الأخفش إلى أن القافية آخر كلمة في البيت"، وكان رأي قطرب أنها: "حرف الروي" في حين عدها آخرون البيت المفرد، مع أن بعضا آخر جعلها القصيدة برمتها. أما بالنسبة لرأي الخليل فهي عنده ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن".

تحديد القافية في السرنديبيات:

ونقتصر في ذلك على المثال:

[xxvi]– محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص 245.

[xxvii]– المصدر نفسه، ص 644.

[xxviii]–ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية)، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة: 1425هـ، 2005 م، ص37.

هل لسلام العليل رد؟ أم لصباح اللقاء وعد؟

القافية من خلال البيت تتمثل في كلمة "وعد"، وهي قافية مطلقة ذات روي مضموم، التزم بها الشاعر في جميع أبيات القصيدة، وسبب اختيار القافية المطلقة بدلا من المقيدة لأنها تتناسب مع الذوق الموسيقي العربي، إضافة إلى أن القافية المطلقة أكثر القوافي موسيقية، كما قد تمثل القافية سمة أسلوبية، وظاهرة جمالية تسهم في خلق الإيقاع والنغمة التي تتكرر في كل مقطع، حيث للقافية دلالة جمالية، وأخرى نفسية.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

لا تبنى القصيدة في الشعر العربي مهما كان نوعه إلا بالاعتماد سواء على الموسيقى الخارجية (الوزن، القافية) أو الموسيقى الداخلية، وفيها يفجر الشاعر كامل طاقاته الوجدانية والنفسية، ويولد ألفاظا تحمل في طياتها أصواتا وحروفا ذات معنى نفسي وفني، تتكرر في القصيدة وهي تحدث بذلك جرسا قويا ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة.

1-تعريف الصوت:

"الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة 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. ومعنى ذلك أن المتكلم لا بد أن يبذل مجهودا ما كي يحصل على الأصوات اللغوية[xxix]، وبتعبير آخر "الصوت الإنساني ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان. فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن.[xxx]

أ-الجهر:

الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنينا تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس[xxxi]، ونجد سيبويه يقول عن المجهور بأنه: "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع التنفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت، فهذه حالة المجهورة في الحلق والفم، إلا النون والميم، قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم، فتصير فيها غنة.[xxxii]

من خلال عملية إحصاء الأصوات استخرجنا أصوات الجهر والهمس، فقد ظهرت أصوات الجهر ظهورا واضحا في القصيدة ولعله موافق لشخصية الشاعر، وربما هذا ما دفعه إلى اختيار أصوات قوية مناسبة لكل حالاته وانفعالاته النفسية التي يمر بها.

فمن هذه الأصوات برع الشاعر في تلوين نصه بها، حيث أكثر الشاعر منها في القصيدة كاملة، إذ هي ملمح يكسب الصوت ظهورا في النطق ووضوحا في السمع، وذلك راجع إلى اهتزاز الوترين الصوتيين أثناء إنتاجها.

ومن الأصوات المجهورة الأكثر حضورا نجد حرف الميم، وصوت الراء، واللام، والواو، والنون، فهذه الأصوات كان لها فضل في التعبير عن المشاعر الصادقة وعن عاطفة الشاعر الجياشة.

حيث يقول سامي البارودي:

تأوب طيف من سميرة زائـــر وما الطيف إلا ما تريه الخواطر

أنسيم سرى بنفحـــة رنـــد؟ أم رســول أدى تحيــة هنــد

كيف طوتك المنون يا ولـدي وكيـف أودعتـك الثرى بيـدي

ومسرح لسوام العين ليس له في عالم الظن تقدير ولا شبه[xxxiii]

إن المتأمل لهذه المقطوعات يجد بأن الأصوات المجهورة أكثر حضورا فهذه الحروف الميم والراء واللام والواو والنون) تعد من الأكثر الأصوات سهولة وسلاسة في النطق، وهذا الوضوح وهذه السلاسة لفتا لانتباه المتلقي وكما عبرت هذه الحروف عن عواطف الشوق والحنين إلى أهل وأحباب ووطن الشاعر.

[xxix]- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة:1420هـ، 2000م، ص 119.

[xxx]- ينظر: حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة: 1420هـ، 1999م، ص 13.

[xxxi]- صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، (الأصول النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني)، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة: 2006، ص55.

[xxxii]- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة:2005، ص 57.

[xxxiii]- محمود سامي البارودي باشا: ديوان البارودي، ج01/04، ص 236_237.

إضافة إلى هذا فقد استخدم الشاعر أشباه الصوائت والتي تجمع بين الشدة والرخاوة قصد لفت انتباه المتلقي، ولأغراض إيحائية تخدم المعنى كما يلي: الميم تكررت وهي توصف بأنها صوت صامت أنفي شفوي متوسط مجهور، "ويحصل هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعض في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس، ولذلك فإن هذا الصوت يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة[xxxiv]، هذه الحرارة توحي بالحنين والشوق إلى الأهل والوطن، والغربة التي كانت سببا في رأيت الأحبة كالطيف الذي يأنس الوحشة رغم البعد والفراق.

ثم يليها تكرار صوت الراء فهو الصوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور[xxxv]، وسمي تكراري لأنه يتكرر على اللسان عند النطق به، كأن طرف اللسان يرتعد به، وأظهر ما يكون إذا كانت الراء مشددة[xxxvi]، فقد تكرر بنسبة كبيرة، وهذه الكلمات تصور لنا عظمة الخالق ومعجزته في صنعه، وأيضا لما يحمله من صفة التكرار، ومما يدعم حضور هذا الصوت من الابيات يظهر تردد صوت الراء، وهي متصلة توحي بمعنى أن لا ملجأ ولا منجى إلا إلى الله ليحتمي به المرء عند مصائب الحياة ومن استغنى عنه فهو من الخاسرين.

وبعد الراء يأتي حرف اللام الذي تردد، فهو الصوت الصامت والمجهور الجانبي الذي يتكون باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند نطقها.[xxxvii]

يتميز هذا الصوت بخصائص الوضوح السمعي والقوة، ويوحي بالثبات والالتصاق لهذا وظفه سامي البارودي في قصيدته لكي يثبت صبره رغم الواقع الأليم الذي يعيشه بعيدا عن الوطن والأهل والأحبة والالتصاق بهم بعد مأساته الحقيقية وهي هزيمة الثورة ونفيه ليستسلم في آخر المطاف للصبر مرغما لا مختارا.

ثم يليه صوت الواو في القصيدة، والتي تعد من الصوامت ومجهورة وهي "الفراغ بين أقصى اللسان وأقصى الحنك حال النطق بها[xxxviii]، والواو تقوم على وظيفة في التركيب الصوتي للغة[xxxix]، فهي صوت يصور الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر من تغير انفعالاته من جزء إلى جزء في القصيدة فمرة توحي بالانفعال ومرة تبعث الأمل وأخرى عن الصبر، فهي صوت يرسم مشاعر الشاعر حسب التغيرات النفسية التي مر بها في المنفى.

وإلى جانب صوت الواو نجد تكرار صوت النون وهو حرف مجهور "يوصف بأنه صوت صامت أنفي متوسط مجهور وعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك فيسد هبوطه فتحة الفم، ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي[xl]، وهو من حروف الغنة لأن هناك غنة تخرج من الخيشوم عند النطق بها، وهذا ما جعله من الحروف القوية لأن "الغنة من علامات قوة الحرف[xli] لما فيها من تردد موسيقى.

أما فيما يخص بقية الحروف المجهورة فحضورها بين المتوسط والقليل، إلا أنها ساهمت في إضفاء جو موسيقي مميز زاد من جمالية التشكيل الصوتي.

ب–الهمس:

[xxxiv]– ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب، د ط، 1998، ص 72.

[xxxv]– إبراهيم أنيس، الاصوات اللغوية، ص 58.

[xxxvi]– أبو محمد مكي بن ابي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار عامر، عمان، الأردن، ط 03، 1996، ص 131.

[xxxvii]– رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص 99.

[xxxviii]– ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص 165.

[xxxix]– ينظر: المرجع نفسه، ص 167.

[xl]– ينظر: رمضان عبد الله، اصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص101.

[xli]– ينظر: أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد وتحقيق لفظ التلاوة، ص 131.

الصوت المهموس: هو الصوت الذي لا يهتز –عند النطق به – الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري[xlii]، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوتران الصوتيان[xliii]، والأصوات المهموسة– استنادا إلى علم الأصوات الحديث هي: ا، ف، ح، ث ، ولهذا جمع المهموس في هذه العبارة: (فحثه شخص سكت)[xliv]، أو بعبارة أخرى، فالمهموس في رأي سيبويه هو حرف أضعف الاعتماد في موضعه، حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع مجرى النفس، أما ابن دريد فيعرفها بقوله: "وسميت مهموسة لأنه اتسع لها المخرج، فخرجت كأنها متفشية..[xlv]

أما الأصوات المهموسة فقد برز في الأبيات بعض الأصوات دون الأخرى، ومن بين الأصوات البارزة وذات تردد كبير هي (التاء والفاء والهاء والشين)، حيث كان التردد الأكبر الصوت التاء والذي يوصف بأنه صوت صامت، أسناني لثوي، انفجاري (شديد) مهموس مرقق، ويتم نطقه بإلصاق طرف اللسان بداخل الثنايا العليا ومقدمة اللثة وبتخفيض مؤخر اللسان وإقفال المجرى الأنفي، وفتح الأوتار الصوتية "، فقد استخدمه سامي البارودي ليضفي الوضوح للمعنى حيث يقول سامي البارودي في بعض أبيات:

فزعت إلى الدمـــوع فلم تجبني وفقد الدمع عنـد الحـزن داء
أين أيـــام لذتـــي وشبـــاب؟ أتراها تعـود بعـد الذهـاب؟
أحببت من والى علـــيا رغبـة في فضله وكرهت مـن عاداه
وباكية شجت قلبـــي بلحـــن تهيج له المسامـــع والقلوب
خليلي هل طال الدجى أم تقيدت كواكبه أم ضل عن نهجه الغد
أيد المنون قدحـت أي زنـــاد وأطرت أية شعلة بفـــؤادي؟[xlvi]

إن هذا الصوت (التاء) كان له دور في توضيح معاني الشاعر الذي رغم اخفاقه فيما كان يرجوه من معالي الأمور، وآل أمره إلى هذا المصير، وإن لم يكن عن تقصير منه، ورغم كل هذا فهو راضي النفس لأن أعداءه لن يجدوا فيه مغمزا، فشرفه عظيم يعجز الأعداء عن تدنيسه، بقوله: لقد توليت مسؤولية الحكم، والأمور المضطربة فأصلحتها، ويوضح بأنه لم يكن مثل الخائنين أصحاب الأموال الطائلة، لأن نفسه الأبية لا تقبل العار.

ويلي صوت التاء صوت الفاء، "فهو صوت صامت أسناني شفوي احتكاكي (رخو) مهموس مرقق، ويتم نطقه بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى، ولكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها، ومن خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف وتذبذب الأوتار الصوتية".[xlvii]

ويعد صوت الوحيد من الأصوات الأسنانية الشفوية، ويليه صوت الهاء، وهو صوت حنجري مهموس احتكاكي مرقق والصفة الأولى حنجري نسبة إلى الحنجرة"، وهي صوت يكون النفس فيها لا يلقى اعتراضا في الفم مما يوحي بالراحة والسهولة في نطقه، وهو ما جعل الشاعر يشعر بالراحة والطمأنينة في بعض الأوقات على الرغم من بعده عن الأهل والوطن، كذلك صوت السين فهو "صوت صامت، أسناني لثوي، احتكاكي (رخو) مهموس مرفق[xlviii]، وهذه الأمثلة من القصيدة توضح حضور الأصوات المهموسة في قول سامي البارودي:

أنسيم سرى بنفحة رند؟ أم رسول أدى تحية هند
ومسرح لسوام العين ليس له في عالم الظن تقدير ولا شبه
سرى البرق مصريا فأرقني وحدي وأذكرني ما لست أنساه من عهد[xlix]

[xlii]– صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، ص 55.

[xliii]– ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة النهضة، مصر: د ت، ص22.

[xliv]– ينظر: صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، ص 55.

[xlv]– ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص57.

[xlvi]– محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، ص 241.

[xlvii]– رمضان عبد الله، اصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص 125.

[xlviii]– ينظر: المرجع نفسه، ص 119.

[xlix]– محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، ص 242.

هذه الأبيات تجمع الأصوات المهموسة، لتوضح لنا أن الشاعر لا يهتم بالغنى لأن الغني لا يكون بالمال، وإلا لفارق التجار بأموالهم ذوي الفضل في الشرف والمكانة، وكما أن الفقر لا يدنس العرض، فهو على الرغم من كل هذا فهو نال المجد رغم ما حل به، لأن المال لا يعوض الشرف المسلوب.

أما فيما يخص أصوات المهموسة الأخرى (الحاء والخاء والكاف والشين والصاد والثاء) فحضورها بين المتوسط والقليل، إلا أنها أعطت نوع من الراحة والرضا للشاعر بعد كل المواقف الأليمة التي مر بها.

إذن فإن اختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تعبر عن حالته النفسية والأوضاع السيئة التي لاحقته في حياته قد حقق نوعا من الانسجام الصوتي والمعنوي وقرب للمتلقي الحالة النفسية له التي على الرغم مما مر به إلا أنه راض عن نفسه لأنه لم يخن وطنه الحبيب.

ج–المقطع الصوتي في القصيدة:

يعرفه الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير" كل حرف غير مصوت (أي صامت) أتبع بصوت قصير (حركة قصيرة) قرن به حيث يسمى " المقطع القصير "[i] والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل كانوا يسمون المصوتات القصيرة حركات وكل حرف لم يتبع بصوت طويل يسمى مقطع طويل.

يلعب المقطع الصوتي دورا هاما في تشكيل النص الأدبي، ومنح الخصوصية الذاتية للأديب تجعله يتميز عن غيره وتساعده على نقل الحالة الشعورية وبكل دقة من وجدان الشاعر إلى عقل وقلب المتلقي.

وقد اختلف اللغويون في تحديد تعريف موحد للمقطع فذهب بعضهم إلى أنه "عبارة عن الوحدة الأساسية التي تتركب منها اللغة وأن الوحدات الصوامت والحركات لا تؤدي وظائفها إلا من خلالها".[ii]

فالمقطع حسب هذا التعريف وحده أساسية لا بد منها، ولما كان كذلك لا بد أن نقف عنده في قصائد محمود سامي البارودي ونتعرف على مدى تجانس هذه المقاطع مع المعاني وبالتالي الوقوف على دلالاتها.

يقول محمود سامي البارودي:

تأوب طيف من سميرة زائر وما الطيف إلا ما تريه الخواطر

بكيت عليا إذا مضى لسبيله بعين تكاد الروح في دمعها تجري

لبيك يا داعي الأشواق من داعي أسمعت قلبي وإن أخطأت اسماعي

جاء النسيج المقطعي لهذه الأبيات من القصيدة على النحو الآتي:

تـــــأو و ب طيـــــف من ســـــميـــــرة زا ئـــــــر

ص ح/ ص ح ص/ ص ح /صح /ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص /ص ح/ ص ح ح/ ص ح /ص ح /ص ح ح /ص ح

و مطـــــطيـــــف إلـــــلا ما تـــــريـــــه لـــــخـــــواطـــــر

ص ح/ ص ح ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح /ص ح ح /ص ح ح/ ص ح ص /ص ح/ ص ح ح/ ص ح /ص ح

من خلال التحليل المقطعي لهذه الأبيات يبدو لنا أن الشاعر وظف المقاطع الصوتية على اختلافها فجاءت المقاطع القصيرة ثم المتوسطة المغلقة ثم المتوسطة المفتوحة إلا أن الغالب على هذه الأبيات هو المقطع (ص ح) وهو أكثر المقاطع استعمالا وانتشارا عند المبدعين والجماعات اللغوية.

وإلى جانب المقطع القصير نجد المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، ويعد هذا المقطع من المقاطع القصير، وهو ما ساعده على نقل الحالة النفسية للشاعر حيث عكست تلك المتأججة داخل وجدانه ما أعطى وضوحا وقوة موسيقية تتناسب وحالته.

أما المقاطع المتوسطة المفتوحة فقد كان لها النصيب الأقل من التواتر فهي تدل على طيف ابنته الذي زاره لكثرة ما يفكر بها، وإن كان لم يستمتع به جيدا، فلم يكن طيفا جليا واضحا، إذ جاء في ليل حالك الظلام ولم يمكث طويلا.

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن الشاعر قد وظف المقاطع الصوتية توظيفا جماليا يتناسب مع الأفكار والمعاني المعبر عنها.

---

[i]– ينظر: محمد بن نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك، خشبة، دار الوثاق والكتب، القاهرة، ط:09، 2009. ص: 1073.

[ii]– حامد بن احمد بن سعد الشمبري، النظام الصوتي للغة العربية دراسة وضعية تطبيقية، مركز اللغة العربية، القاهرة، د ط، 2004، ص 200.

يتبين لنا مما سبق أن طبيعة التشكيل المقطعي في هذه القصيدة تحتوي لدرجة كبيرة الحالة النفسية للشاعر فتميزت بالسلاسة والعذوبة النطقية الناتجة عن طبيعة المقاطع الواردة فيها، وإن مازج هذه السلاسة بشيء من الثقل بسبب تتابع المقاطع القصيرة والمتوسطة، ومن شأن هذا الثقل النطقي، أن يلائم شعور الشاعر بالهزيمة وكذا التوتر والقلق والاضطراب، ومن هنا يمكن عقد الصلة بين العلاقة المسيطرة على الشاعر والمقطع الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة.

هذا، ويظهر لنا إلى جانب هيمنة المقاطع القصيرة غلبة المقاطع المتوسطة المغلقة أيضا التي توحي بانغلاق أفق الشاعر، فبدت دلالتها متجهة إلى وصف حالة الانكسار.

ولم تقلّ المقاطع المتوسطة المفتوحة شأنا عن المقاطع المتوسطة المغلقة «تتوافق والتعبير عن حالات الانكسار والضياع التي تعيشها الذات، فيأتي صوت المد والإطاحة بمنزلة التطهير والخلاص من هذه الكبت المرير، فتخاطب الذات بذاتها في حالة أشبه بالمونولوج الداخلي المباشر، وغير المباشر وبخاصة عندما تفقد الذات القدرة على مواجهة لذاتها، وتلجأ إلى الحركة الطويلة الصاعدة التي تعبر عن الآهات المكبوتة، ومن ثم كان المقطع المفتوح أقرب المقاطع تعبيرا عن هذه الحالة».[lii]

وبالتالي يكون شاعرنا قد استطاع خلق وتحقيق نوع من التوافق الحركي بين المقاطع الثلاثة (ص ح)، (ص ح ح)، (ص ح ح) وبين حالته الشعورية والنفسية.

[lii]– مبروك مراد الرحمن: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 217.

الفصـلُ الثّاني

الدّراسة الصرفيّة

كما أن للبنية الصوتية أهمية بالغة في انسجام المعنى، فإن البنية الصرفية هي حجر الأساس الذي يبنى عليه أي نص من النصوص، ومن أهم البنى الصرفية، نذكر ما يلي:

أولا: بنية الأفعال:

الفعل في معناه اللغوي "الحدث، وفي اصطلاح النحويين كلمة دلت على معنى في نفسها، واقترنت بأحد الأزمنة الثلاثة التي هي الماضي، والحال، والمستقبل[liii]، أو بتعبير آخر هو ما دل على عمل أو معنى مرتبط بزمن[liv]، وقد عرفنا بأنه " كلمة موضوعة لمنسوب ملحوظ أولاً، ونسبة ملحوظة ثانيا. ومنسوب إليه معين ملحوظ ثالثا، فإن كان مخبرا به عن حدوث أمر في الزمن الماضي، فهو الفعل الماضي، وإن كان مخبرا عن حدوث أمر في الحال؛ أي الزمن الحاضر الذي فيه المكالمة فهو الفعل المضارع الحالي، وإن كان مخبرا به عن حدوث أمر في الزمن الآتي بعد زمن التكلم، فهو الفعل المضارع الاستقبالي. وإن كان مطلوبا به تحصيل أمر في الزمن المستقبل فهو فعل الأمر[lv]، وينقسم الفعل إلى ثلاثة أزمنة وهي "الماضي والمضارع والأمر . ولكلٍ أحكام في الرفع والنصب والجر والجزم، وعلامته أن يقبل لقد والسين، وسوف، وتاء التأنيث الساكنة، أو ضمير الفاعل، أو نون التوكيد، كما يقسم إلى فعل لازم وفعل متعدي وفعل مبني للمعلوم، وفعل مبني للمجهول، وفعل صحيح، وفعل معتل، وفعل جامد، وفعل متصرف، وإلى أفعال تعجب وأفعال مدح وذم.[lvi]

01-الفعل من حيث الدلالة الزمنية

أ-الفعل الماضي: "ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم نحو: قام، وقعد، وأكل، وشرب،

وعلامته أن يقبل تاء الفاعل: نحو: قرأت، وتاء التأنيث الساكنة، نحو: قرأت هند[lvii]، وهو أيضا ما دل على معنى حصل في زمان قبل الزمان الذي نحن فيه.[lviii]

استعمل الشاعر في قصيدته الأفعال الماضية وأراد به استرجاع وتذكر ما مضى عليه من أيام حلوة بين الأهل والوطن، استعملها للدلالة كذلك على أنين واشتياق الشاعر لتلك الأيام وهي دلالة نفسية خفية ويمكننا ذكر هذه الأفعال كما يلي:

- عبر الشاعر عن ماضيه ببعض الأحداث وتأسفه عنها مع تمنيه بقاءها ووقوع أحداث أخرى منها عبر توظيفه: "كاد"، "كان".
- ذكر كل من: هاج، التهب، دمع، ضاقت، وهي أفعال تدل على حزن وكآبة كبيرين واضطراب يختلج نفسيته.
- أما باقي الأفعال مثل: "خاف" فهو دال على اضطراب وعدم الاحساس بالأمان خارج الديار، "ملكت"، "صنت" دالة على صمود الشاعر وعدم فقدانه الأمل رغم ما يعيشه من "ألم"، "عاد"، "غادرني"، "جرى" وهي أفعال دالة على الحركية ودلالتها الحرقة والألم.

وقد استعمل هذه الأفعال الماضية للتعبير عن ميادين أو حقول دلالية مختلفة منها معنوية "هاج "، طبيعية" فاضت "، شعورية خاصة بمشاعر الانسان "دمعت".

ب-الفعل المضارع: ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده، نحو: أذهب، يخرج،

نجادل، يتناول، تنتقل، ويتصل بأوله أحد أحرف المضارعة: همزة المتكلم، نون المتكلمين، ياء الغائب، والغائبين والغائبات، تاء المخاطب والمخاطبة والمخاطبين والمخاطبات، ويجوز أن يدخل عليه أحد الحروف النواصب، أو الجوازم لفعل واحد أو فعلين، وأن تتصل به نون التوكيد[lix]، ومن علاماته

[liii]- محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السينية لشرح المقدمة الأجرومية، د ط، مكتبة السنة القاهرة: 1409هـ، 1989م، ص 7.

[liv]- ديزيره سقال، الصرف وعلم الأصوات، ط1، دار الصداقة العربية، بيروت: 1996، ص18.

[lv]- ينظر: حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تح: عبد العزيز الدسوقي، ج1، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث: 1982، ص 124.

[lvi]- ينظر: محمد على عارف جعلوك، سلسلة أصول في العلوم الإنسانية، أصول التأليف والإبداع، ط1، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان: 1420هـ، 2000م، ص112.

[lvii]- ينظر: أحمد بن أحمد الحملاوي، تقديم وتعليق، محمد بن عبد المعطي، د ط، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ص 56.

[lviii]- ينظر: جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، ط4، دار ريحاني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: د ت، ص 23.

[lix]- ينظر: محمد علي عارف جعلوك، سلسلة أصول في العلوم الإنسانية، ص 246.

أن يكون مبدوءا بأحد حروف (أنيت)، فليس هناك فعل مضارع غير مبدوء بأحد هذه الحروف، والفعل المضارع هو الفعل الوحيد المعرب، أي أنه يتأثر بالعوامل فيكون مرفوعا أو منصوبا، أو مجزوما.[lx]

نلتمس الأفعال المضارعة المتضمنة في المدونة بكثرة، وهو بها يعبر عن حالات إما حالية أو توحي للمستقبل ونمثل بها في الحقول الدلالية الآتية:

–حقل المعنويات:

– يكتئب، أغترب، شقيت، يلتهب، تنشعب، ينتشب: دلالة على الحزن، والألم والحرقة من لوعة الفراق.

– أعبأ، أبالي: دلالة على عدم الاكتراث.

– أكتم، أسلو: دلالة على السر والكتمان.

– تصفو، تسر: دلالة على التفاؤل وعدم فقدان الأمل.

–حقل المحسوسات:

– يأتي، يقترب، يجتنب، يبتعد، يترك، اتضح، انطلق: وهي أفعال دالة على وجود حركة، دالة على أفعال إنسان، وعلى الظهور والبيان.

ومن هنا نلاحظ غلبة الأفعال المضارعة على الماضي لأنها تدل على الحيوية والاستمرار من جهة وتجعل القارئ يعيش حرارة تلك الأحداث في وقتها فيكون تأثيرها أبلغ وأكثر تأثيرا، كذلك من جهة أراد الشاعر بها التعبير عن الحالة التي عاشها ولازال يعيشها، وسوف تستمر إلى أن تصفو لياليه بعد كدرها.

02–الفعل الصحيح والفعل المعتل:

أ–الفعل الصحيح: وهو ما خلت أصوله من حروف العلة، وهي الألف، والواو، والياء،

وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

–الفعل السالم: وهو ما سلمت أصوله من الهمزة والتضعيف، مثل: كتب، رسم.

–الفعل المهموز: وهو ما كان أحد أصوله همزة، مثل أخذ، سأل، قرأ.

–الفعل المضعف: هو ما كانت عينه ولامه متماثلتين، مثل: شد، فر، أو ما كرر فيه حرفان أصليان، مثل: زلزل، وسوس.

والأول هو مضعف ثلاثي والثاني مضعف رباعي. كما يكون ثلاثيا أو رباعيا، يكون مجردا ومزيدا، نحو[lxi]: امتد، اشتد، استرد، ترقرق، تلاط، توسوس.[lxii]

ب–الفعل المعتل: المعتل أربعة أقسام: مثال وأجوف، ناقص، لفيف.

أ–المثال: ما جاء أوله (أي فاوه) حرف علة مثل: وعد.[lxiii]

–الأجوف: ما كان وسطه حرف علة (أي عينه) نحو: قال، باع، سام، جال، مال. وسمي أجوفا لخلو جوفه أي وسطه من الحرف الصحيح.

–الناقص: ما كان أخره حرف علة (أي آخره) نحو: سعى، غزا.

–اللفيف: وهو قسمان

–اللفيف المفروق: وهو ما اعتلت فأوه ولامه (أي أوله وآخره) نحو: وقي، وعي، وسمي بذلك

لأن الحرف الصحيح جاء فاصلا بين حرفي العلة.

–اللفيف المقرون: وهو ما اعتلت عينه ولامه (أي وسطه وآخره) نحو: شوى، روى، وسمي بذلك لاقتران حرفي العلة ببعضها بعضا".[lxiv]

–أمثلة عن الأفعال الصحيحة والأفعال المعتلة:

[lx]– الطاهر خليفة القراضي: الأسس النحوية والإملائية في اللغة العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية :1422هـ ،2002م، ص 25.

[lxi]– عبد الحميد السيد: المغني في الصرف، ص119.

[lxii]– ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

[lxiii]– ينظر: ياسر خالد سلامة، تصريف الأفعال او المشتقات، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2010م1431هـ، ص85.

[lxiv]– ياسر خالد سلامة: تصريف الأفعال، والمشتقات، ص 85.

الفعل الصحيح: فزعت / شجت/ قدحت / أسمعت/ أحببت/ ضل

الفعل المعتل: طال/ بات / سرى/ أنسى/ تكاد/ مضى/ والى/ بكي

نلاحظ من خلال نماذج الفعل المعتل، أن حروف العلة تتمثل في حرف اللين وهو حرف له دور في حالات التصعيد النفسي المصحوبة بأنّات وزفرات طويلة على امتداد الحالة النفسية المتأزمة.

03-الفعل المجرد والفعل المزيد:

أ-الفعل المجرد: الأفعال المجردة التي كل حروفها أصول، لا يمكن أن نستغني عن حرف

منها لغير سبب دون أن يتغير المعنى فالأفعال (سمع، علم، رأى أفعال ثلاثية مجردة لا نستطيع أن نحذف منها حرفا ما. أما إذا قلنا (قم)، (رعت)، (ثق)، فإن هذه الأفعال ثلاثية الأصل، ولكن حذف منها بعض حروف لعلة، ففي قم حذفت عين الفعل وفي رعت حذفت لام الفعل، وفي ثق حذفت فاء الفعل خاصة، إن هذا الحذف مؤقت يعود مع تصريفات الفعل المختلفة لأنه لا يوجد في العربية فعل على حرفين، وكما أن هناك أفعالا ثلاثية مجردة، فهناك أفعال رباعية مجردة منذ الوضع، نحو: دحرج، وقشعر أو منحوتة نحو: بسمل وحولق وطلبق أو المحلقة بالرباعية نحو جلبب، جهور، بيطر.[lxv]

ب-الفعل المزيد:

الثلاثي المزيد فيه ثلاثة أقسام:

ما زيد فيه حرف واحد، وما زيد فيه حرفان، وما زيد فيه ثلاثة أحرف، وغاية ما يبلغ الفعل بالزيادة ستة أحرف خلاف الاسم، فإنه يبلغ الزيادة سبعة.

وأما الأفعال المزيدة فهي الأفعال التي دخلتها حروف زائدة، غير الأصول، دخلت لمعنى، ويمكن الاستغناء عنها في بعض تصريفات (الفعل) دون أن يختل المعنى الأصلي المراد، وحصرت الحروف التي تزاد على أصول الأصول الأفعال عادة على أحرف "سألتمونيها" أو "اليوم تنساه" أو "أسلمني وتاه" أو "هناء وتسليم" وعد من الزيادة أيضا تضعيف الحرف (تشديده).

الفعل المجرد: نذكر منه في المدونة: بات/ قدح/ سرى/ شجّ/ طال/ مضى/ كاد/ ضلّ

الفعل المزيد: نذكر منه في المدونة: أذكر/ تقيد/ أخطأ/ أسمع.

ثانيا: بنية الأسماء:

تعريف الاسم: كل كلمة دالة على مسمّى، شخص، أو معنى، فالشخص: "رجل"، والثوب"، والحجر". والمعنى "علم"، والضرب"، و"سواد"، و"حركة"، و"زمان"، و "وقت"، و "يوم"، و "ساعة"، وإنزال"، "إيه"، وأشباه ذلك. وإن شئت: الاسم عبارة عن اللفظ المعرب عن المسمى شخصا كان أو معنى. وإن شئت قلت هو لفظة تدل على معنى مفرد، تدل على زمان متصل يمكن فهمه بنفسه.[lxvi]

اعلم أن الكلام ثلاثة أقسام: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى، فالاسم ينقسم إلى قسمين، متمكن وغير متمكن، وأقل الأسماء المتمكنة على ثلاثة أحرف، نحو صقر، وحجر وجذع وبرد، وهذا البناء هو الأكثر في الكلام، ويجئ أيضا على أربعة أحرف نحو جعفر، وزبرج، وبرثن، وهو أقل في الكلام من البناء الثلاثي، ويجئ على خمسة أحرف، نحو سفرجل، وجحمرش، وهي الأفعى العظيمة، وهو أقل من البناء الرباعي، ولا يجاوز الاسم هذا البناء إلا مزيدا، وأقصى ما ينتهي إليه الاسم الثنائي والثلاثي والرباعي بالزيادة سبعة أحرف، فمما جاء من الثنائي على سبعة أحرف، قولهم المطيطياء لمشية المتكبر والخصيصاء الخاصة.

[lxv]- ينظر: خلود بنت دخيل الخوار: مغني الألباب كتاب الصرف؛ والإعراب، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010م1430هـ، ص176

[lxvi]-ينظر: أبو الحسن علي بن خروف الأشبيلي: شرح جمل الزجاجي، تحقيق سلوى محمد عرب، جامعة، أم القري، جدة، 1418هـ، ج 1، ص 253.

1–الاسم الجامد والمشتق: ينقسم الاسم باعتبار أخذه من غيره وعدم أخذه من غيره إلى جامد والى مشتق، فالجامد ما لم يأخذ من غيره، والمشتق بخلافه.

أ–الاسم الجامد: ما دل على ذات ومعنى، والذات ما تقوم بنفسها، كأسماء الأجناس من

إنسان وحيوان وجماد مثل: امرأة، ورجل، وحصان، وحجر، وغصن. والمعنى ما قام بغيره،

كالمصادر، مثل: العلم، والضرب، والشجاعة.

ب –الاسم المشتق: ما دل على حدث وذات ويرتبط بها الحدث على وجه مخصوص، مثل: كاتب، ومكتوب، .... إلى آخر المشتقات.

02–المصدر: ما دل على أبنية وصيغ يستفاد بها الدلالة على الحدث أو المعنى المجرد المفهوم من الفعل، نحو: النزول، الوقوف، الفرح، السرور، الفصاحة.[lxvii]

–أنواع المصادر:

– المصادر الصريحة: ثلاثة أنواع قياسية:

أ–المصدر الأصلي:

وهو ما يدل على معنى مجرد، وليس مبدوءا "بميم" زائدة، ولا مختوما بياء مشددة زائدة، بعدها تاء التأنيث مربوطة، ومن أمثلته: علم، فهم، تقدم، استضاءة إبانة[lxviii]

ويدخل في نوع المصدر الأصلي المصدر الدال على "المرة والهيئة" فوق دلالته على المعنى

المجرد، ولكنه لا يذكر إلا مقيدا بذكر المرة والهيئة.

ب–المصدر الميمي:

وهو ما يدل على معنى مجرد، وفي أوله "ميم" زائدة، وليس في آخره ياء مشددة زائدة بعدها تاء التأنيث مربوطة، ومن أمثلته، مطلب، مضيعة، مجلبة، معدل[lxix].

ج–المصدر الصناعي:

وهو قياسي ويطلق على كل لفظ (جامد أو مشتق، اسم أو غير اسم) زيد في آخره حرفان، هما ياء مشددة، بعدها تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة. وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ، مثل كلمة: إنسان، فإنها اسم معناه الأصلي: الحيوان الناطق.[lxx]

فإذا زيدا في آخره الياء المشددة، وبعدها تاء التأنيث المربوطة، صارت الكلمة إنسانية" وتغيرت دلالتها تغيرا كبيرا.[lxxi]

نماذج للأسماء المشتقة والجامدة:

الاسم المشتق، منها: شعلة/ الوجوه/ الأراكة/ الأشواق.

الاسم الجامد، منها: القلوب/ البرق/ الثرى/ سميرة/ مسرح/ الروح/ الشباب/ فؤاد/ كواكب

يضفي الجامد في القصائد نوعا من الثبات والاستقرار، والبساطة في البنية الاسمية للقصيدة.

فروع المشتق:

[lxvii]– ينظر: ياسر خالد سلامة: تصريف الأفعال، والمشتقات، ص30.

[lxviii]– ينظر: ابن القطاع الصقلي: أبنية الأسماء؛ والأفعال؛ والمصادر، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، طبعة 1999، ص93

[lxix]– ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، الجزء 3، ص 181.

[lxx]– ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ص 186.

[lxxi]– ينظر: المرجع نفسه، ص 187.

ينقسم المشتق إلى مجموعة من الأسماء، يطلق عليها الأسماء الاشتقاقية، ونذكر من بينها: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة، اسم المكان واسم الزمان.

1-اسم الفاعل:

صيغة تدل على ما قام به الفعل على معنى الحدوث نحو "قائم"، "ذاهب"، يبني اسم الفاعل من الثلاثي على وزن فاعل نحو: الضارب"، و"جالس"، ومما فوق الثلاثي على وزنه مضارعه بإبدال طرف المضارع ميما مضمومة، وكسر ما قبل الآخر مطلقا نحو "مدحرج"، و "متقدم"، والمستخرج.[lxxii]

ب-اسم المفعول:

يبنى اسم المفعول من الثلاثي على وزن مفعول نحو، مصنوع" ويبني مما فوق الثلاثي من المضارع المجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة نحو "مقدم"، والمستخرج". وهو لا يبني إلا من المتعدي إما بنفسه نحو المدحرج"، أو بواسطة حرف نحو المنطلق به".[lxxiii]

ج-صيغة المبالغة:

وقد تحول صيغة الفاعل للدلالة على الكثرة المبالغة في الحدث إلى أوزان خمسة مشهورة وتسمى صيغ المبالغة، وهي فعل: بتشديد العين: كأكّال وشرّاب. ومفعال: كمنجار، وفعول: كغفور، وفعيل: كسميع وفعِل: بفتح الفاء وكسر العين كحذر. وقد سمعت ألفاظ للمبالغة غير تلك الخمسة منها: فعيل بكسر الفاء وتشديد العين مكسورة كسكّير، ومفعيل بكسر فسكون كمعطير، وفعلة بضم ففتح، كهمزة ولمزة وفاعول كفاروق. وفعال: بضم الفاء وتخفيف العين أو تشديدها، كطوّال، وكبّار.[lxxiv]

د-الصيغة المشبهة:

وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، ومن ثم سموه "الصفة المشبهة" أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى، على أن الصرفيين يقولون إن الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة.

هـ-اسم الزمان والمكان:

اسم الزمان، واسم المكان، اسمان يشتقان على وزن واحد، ويشتركان في بعض أبنيتها مع بعض المشتقات السابقة. وهما يدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه.

نماذج من المشتقات في السرنديبيات:

اسم الفاعل	اسم المفعول	صيغة المبالغة	اسم المكان	اسم الزمان
عالم	مجهول	قبّاح	مدارس	موعد
داعي	مُجسَّد	رحيم	ملعب	مرجِع
باكي	مُنتسَب	قؤول	مرعى	
صانع	مُكتسَب	صؤول	مغنى	
سابح	مُستحسَن	المفجَّع	مثوى	
مُستبِق	مُبتئِس	مجزاع	منازل	

[lxxii]- ينظر: جرجي شاهين عطية: سلم اللسان في الصرف، والنحو والبيان، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، د.ت، ص 45.

[lxxiii]- ينظر: جرجي شاهين عطية: سلم اللسان في الصرف، والنحو والبيان، ص 51.

[lxxiv]- أحمد بن محمد بن احمد الحملاوي: شذا الله العرف فيفن الصرف، مراجعة: غالب المطلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2000م-1421هـ، ص63.

مغتاب	مطبوع	السبَّاق	مسامع	
حاسد	منسوب	دفّاق	مصرع	

من خلال الجدول نلاحظ حول توزيع أبنية الأسماء المشتقة في القصيدة كثرة استعمال أسماء الفاعل وأسماء المفعول، هذا إذا علمنا أن اسم الفاعل والصفة، وصيغ المبالغة تشترك في الدلالة على موصوف بالحدث على سبيل الفاعلية وإن اختلف في بعض المعاني الفرعية كالمبالغة والتكثير ولهذا يمكن اعتبارها نسبة واحدة، وارتفاع استعمال اسم الفاعل في الابيات يجعل البنية الاشتقاقية تتميز بالحدثية.

5-الاسم المنقوص والمقصور والممدود:

أ-الاسم المنقوص: اسم معرب آخره ياء مكسور ما قبلها. هكذا ورد عندا النحاة الصرفيين. وتثبت هذه الياء إذا كان منصوبا: رأيت القاضي في دار العدل. مع أل: يريد الداعي أن يصل غايته. مضافا: جاء محامي الدفاع.[lxxv]

ب-الاسم المقصور: الاسم المقصور هو كل اسم كانت في آخره ألفا، سواء أكانت زائدة أو أصلية مثل: الفتى، العصا، الرحى. وهذه الألف التي تكون في آخر الاسم المقصور، إما يكون أصلها واوا وإما أن يكون أصلها ياء، فإذا كان أصلها واوا كتبت طويلة وإذا كان أصلها ياء مقصورة، أي على هيئة الياء لكن من غير نقط.[lxxvi]

ج-الاسم الممدود: هو كل اسم وقعت في آخره همزة بعد ألف سواء أكانت هذه الهمزة أصلية أم زائدة أو متقلبة، فالأصلية مثل: قراء أو الزائدة مثل: حمراء.[lxxvii]

دراسة الأسماء الممدودة، والمقصورة والمنقوصة في الابيات:

الاسم المنقوص	الاسم المقصور	الاسم الممدود
داعي	الدجى	داء
واعي	الأسى	اللقاء
السّاعي	الثرى	خضراء
الراعي	مرعى	شجراء
الباقي	الفتى	سماء
الراقي	ذكرى	بكاء

إن تواتر الأسماء الممدودة والأسماء المنقوصة والمقصورة أحدثت في القصائد نوعا من الموسيقى الداخلية انسجمت مع الحالة الوجدانية المتسمة بالتحسر والحزن، فالاسم الممدود من حيث شكله يتوافق مع الزفرات والأنّات التي يرسلها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية.

[lxxv]- ينظر: عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص336.

[lxxvi]- ينظر: إبراهيم القلاني قصة الإعراب" التصريف"، دار الهدى، عين مليلة، ص 81.

[lxxvii]- ينظر: المرجع نفسه، 85.

الخاتمة

توصلنا من خلال هذه الدراسة التي تناولت اللغة في سرنديبيات محمود سامي البارودي والتي ارتأينا فيها المزواجة بصفة مباشرة بين التنظير والتطبيق، وقد توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج نذكرها كما يلي:

- ✓ محمود سامي البارودي: شاعر متميز، يرى أن شعره صورة لنفسه، والظروف التي عاشها كانت لها أثر كبير في تكوين شخصيته، حيث كانت جل قصائده تحمل معاني حياته.
- ✓ ترتيب الأشياء بعضها البعض لإخراجها في حلة متكاملة انطلاقا من تناسق الأجزاء بعضها البعض وهو ما عملنا على تطبيقه على المستويات اللغوية الصوتي فالصرفي " فتبدت القصيدة بنية واحدة من خلال البني الأجزاء.
- ✓ الأصوات الغالبة على القصيدة امتزجت من بدايتها إلى نهايتها بين الأصوات المجهورة والمهموسة وحتى الأصوات البينية بين الرخاوة والشدة" في بعض الأحيان.
- ✓ الغالب على القصيدة الأصوات المهموسة خاصة صوتي السين والحاء وتلك طبيعة غرض المدح الذي يعرف بوطاءة وخفوت الصوت تماشيا وهذا الغرض.
- ✓ تأتي البنية الصرفية وسطا بين الصوت والتركيب لتأخذ من الطرفين؛ وهو ما يدل عليه عناية اللغويين القدامى بها فقد افتتحوا كتبهم بها وهو ما نلمسه عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" مثلا لما تحدث عن الإدغام والنحت والاشتقاق في بيانٍ لأهميتها.
- ✓ تقارب في صيغتي "الماضي والمضارع" في القصيدة إذا ما قورنت بصيغة الأمر وهو أمر طبيعي فمدار الكلام حول الفعلين وتصاريفهما واشتقاقاتهما المختلفة تبعا للسياقات التي ترد فيها.
- ✓ أتت الأفعال المزيدة أكثر من المجردة فكل زيادة في مبنى اللفظة يعني زيادة في معناها.
- ✓ تعد البنية التركيبية مدار رحى الحديث؛ كونها تتضمن الصوت والصرف على مستوى الجمل لتعطي معان مختلفة تبعا للأصوات المتضمنة والاشتقاقات المختلفة لتأدية معنى معين في مقام محدد.

المصادر

و

المراجع

- القرآن الكريم

أولا-المصادر:

محمود سامي البارودي باشا: ديوان البارودي، تح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، د ط، 1998.

ثانيا: المراجع:

01-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 2010م.

02-إبراهيم القلاتي: قصة الإعراب" التصريف"، دار الهدى، عين مليلة.

03-أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي: شذا الله العرف في فن الصرف، مراجعة: غالب المطلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2000م-1421هـ.

04-أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون- الجزائر، ط2، 2005.

05-أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، مصر، عالم الكتب القاهرة، 2004، د. ط.

06-ديزيره سقال: الصرف وعلم الأصوات، ط1، دار الصداقة العربية، بيروت: 1996.

07-جرجي شاهين عطية: سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، ط4، دار ريحاني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: د ت.

08-زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، جامعة وهران، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الموسم الدراسي 2014/ 2015م.

09-حامد بن أحمد بن سعد الشمبري: النظام الصوتي للغة العربية دراسة وضعية تطبيقية، مركز اللغة العربية، القاهرة، د ط، 2004.

10-حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة: 1420هـ، 1999م.

11-حسني عبد الجليل يوسف: علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية)، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة: 1425هـ، 2005 م.

12-حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة:2005.

13-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تح: عبد العزيز الدسوقي، ج1، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث: 1982.

14-أبو الحسن علي بن خروف الأشبيلي: شرح جمل الزجاجي، تحقيق سلوى محمد عرب، جامعة، أم القري، جدة، 1418هـ.

15-الطاهر خليفة القراضي: الأسس النحوية والإملائية في اللغة العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية :1422هـ ،2002م.

16-ياسر خالد سلامة: تصريف الأفعال او المشتقات، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2010م1431هـ.

17-مبروك مراد الرحمن: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

18-محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية: 2005.

19-محمد على عارف جعلوك: سلسلة أصول في العلوم الإنسانية، أصول التأليف والإبداع، ط1، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان: 1420هـ، 2000م.

20-محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، دار الورق، 2005، (ط- 1).

21-محمد محي الدين عبد الحميد: التحفة السينية لشرح المقدمة الأجرومية، د ط، مكتبة السنة القاهرة: 1409هـ، 1989م.

22-محمد محمد يونس: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2004.

23-محمد بن نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك، خشبة، دار الوثاق والكتب، القاهرة، ط:09، 2009.

24-أبو محمد مكي بن ابي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات: دار عامر، عمان، الأردن، ط 03، 1996.

25-محمود السعران: موسيقى الشعر، د ط، مكتبة بستان المعرفة طباعة ونشر وتوزيع الكتب، 2006.

26-مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

27–نادية رمضان: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، د. ط.

28–نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، 2000م، د ط.

29–سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007م / 1427هـ، (ط – 1).

30–عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب، د ط، 1998.

31–عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط.

32–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبين، تح درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2001، (د، ط).

33–أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، لبنان، 2003.

34–فايز صبحي عبد السلام تركي: مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، (ط–1).

35–فرديناند دي سوسير: دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د. ط.

36–صبري متولي: دراسات في علم الأصوات، (الأصول النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني)، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة: 2006.

37–ابن القطاع الصقلي: أبنية الأسماء؛ والأفعال؛ والمصادر، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، طبعة 1999.

38–رابح بوحوش: البنية اللغوية في بردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، (د ط).

39–خلود بنت دخيل الخوار: مغني الألباب كتاب الصرف؛ والإعراب، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010م1430هـ.

فهرس

الموضوعات

مقدمة	أ –ج
مدخـل	10-05
أولا: مفهوم اللغة	5
ثانيا: مفهوم البنية اللغوية	07
ثالثا: مستويات اللغة:	08
الفصل الأول: الدّراسة الصوتية	24-12
أولا: الموسيقى الخارجية	12
1-الوزن	12
2-القافية	15
ثانيا: الموسيقى الداخلية	16
-تعريف الصوت	16
أ-الجهر	16
ب-الهمس	19
ج-المقطع الصوتي في القصيدة	22
الفصل الثاني: الدّراسة الصرفية	36-26
أولا: بنية الأفعال	26
01-الفعل من حيث الدلالة الزمنية	26
أ-الفعل الماضي	26
ب-الفعل المضارع	27
02-الفعل الصحيح والفعل المعتل:	28
أ-الفعل الصحيح:	28
ب-الفعل المعتل	29
03-الفعل المجرد والفعل المزيد:	30
أ-الفعل المجرد	30
ب-الفعل المزيد	30
ثانيا: بنية الأسماء:	31
تعريف الاسم:	31
1-الاسم الجامد والمشتق	31
أ-الاسم الجامد	31
ب -الاسم المشتق	32
02-المصدر	32
نماذج للأسماء المشتقة والجامدة:	33
خاتمـة	38
المصادر والمراجع	41

فهرس المحتويات	46

الملخص:

موضوع البحث يتعلق بدراسة اللغة في الشعر، من خلال سرنديبيات "محمود سامي البارودي"، ومن خلال تضافر المستويين اللغويين (الصوتي، الصرفي) كان الغوص في نصوص الشاعر، وقد تكشّف لنا من خلال البنية الصوتية ومن خلال الوقوف على صفات الأصوات في الفصل الأول جانب من جوانب إبداع الشاعر.

كما تبدّى لنا من خلال البنية الصرفية صيغ الأسماء وأزمنة الأفعال، والتي استطاع الشاعر من خلالها نقل تجربته بما له من فطنة وبراعة.

الكلمات المفتاحية:

اللغة– البنية الصوتية – البنية الصرفية.

Abstract:

The topic of the research is related to the study of language in poetry, through the serendipias of "Mahmoud Sami Al-Baroudi", and through the combination of the two linguistic levels (phonetic, morphological) diving into the poet's texts. Aspects of the poet's creativity.

It also showed us through the morphological structure the forms of nouns and verb tenses, through which the poet was able to convey his experience with his acumen and ingenuity.

Keywords:

language- phonological structure - pure structure

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): شتا عتي أحلام الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 100528086 والصادرة بتاريخ 09/10/19 بدائرة الشلال

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

اللغة في سرديات محمود سامي البارودي

دراسة موضوعية وصرفية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

2022/07/19

إمضاء المعني

صدق على توقيع السيد(ة): ... بتاريخ: 19 جويلية 2022
رئيس م ش ب

المجلس الشعبي البلدي
ويتشويس ولاية
المكلف بالوظائف
منصور طارق

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سلمان أشواق الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200334780 والصادرة بتاريخ: 2014/12/24 بدائرة البشار

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

اللغة في سرديات محمود سامي البارودي -

دراسة صوتية وصرفية -

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

تأشيرة رئيس القسم
السيد(ة):
المسيلة في: 29 جوان 2022
رئيس م ش ب

المسيلة في: 2022/06/29

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.