الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
ـــ رقم

التسجيل: ط1: 181835080081

ـــ رقم التسجيل: ط2: 191935075272

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

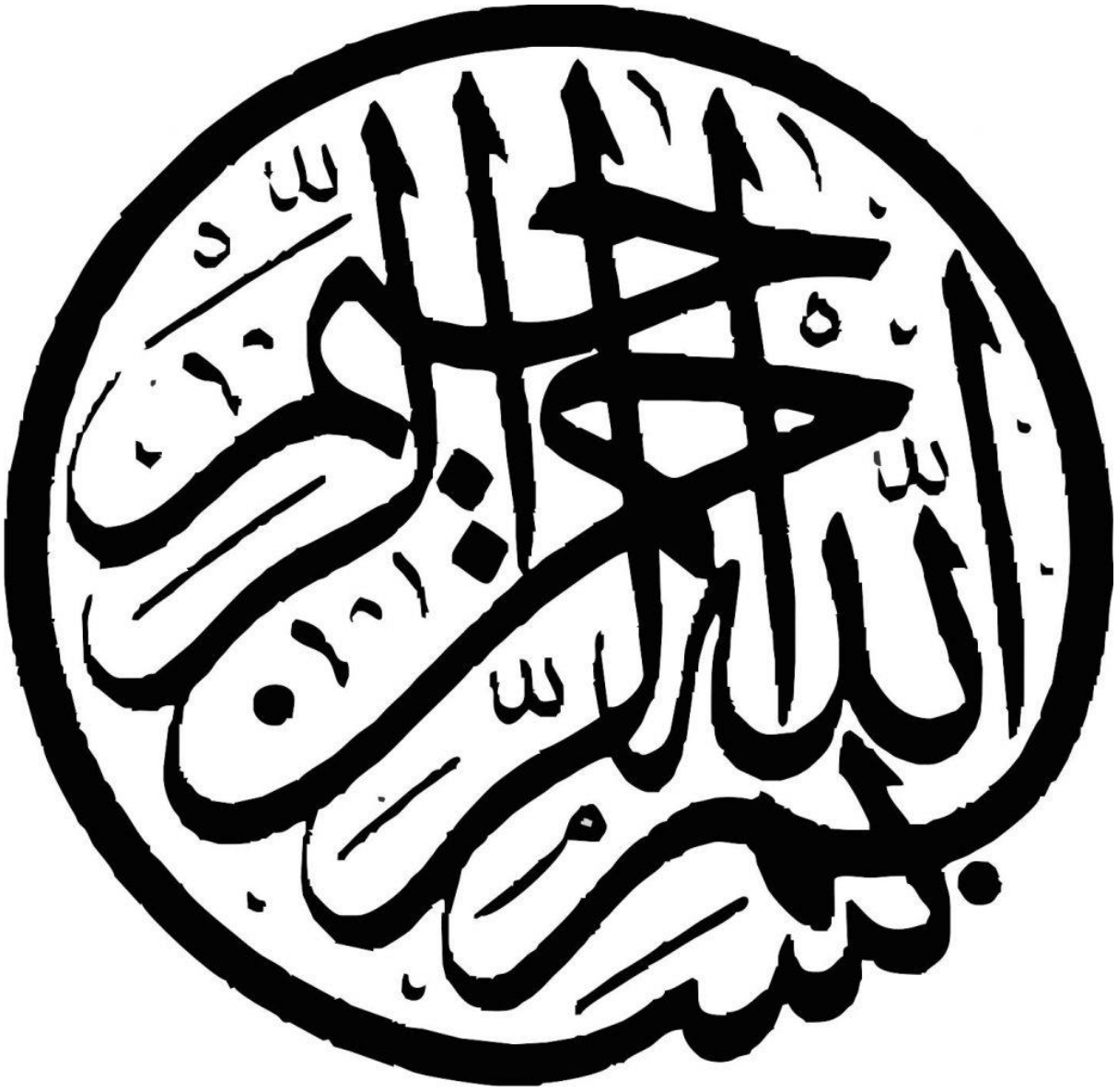
الدِّلالة الصَّوتيَّة والصَّرفية في سياقات قصيدة "**إنِّي ذَكَرْتُكِ بالزَّهْراءِ مُشتاقا**" لِابن زيدون.

ـــ أميمة زليخة ضويو.
ـــ سمراء ساسوي.

أمام لجنة المناقشـــــة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	المؤسسة	الصفة
1- بايزيد مهديد	أستاذ محاضر ب	جامعة محمد بوضياف – المسيلة-	رئيسا
2- خليف مهديد	أستاذ محاضر ب	المدرسة العليا للأساتذة – بوسعادة-	مشرفا ومقررا
3- يوسف بغدادي	أستاذ مساعد ب	جامعة محمد بوضياف – المسيلة-	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444ه-1445ه / 2023م-2024م



شكـر وعرفـان

الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك يا أرحم الراحمين.

رفعا لراية من لم يشكر النَّاس لم يشكر الله.

نتقدم بتحية شكر وعرفان إلى الدكتور **خليف مهديد** لإشرافه على هذه المذكرة وتوجيهه لنا، وتقديمه لنا مختلف المراجع والمعلومات التِّي أفادتنا في البحث.

كما يشرّفنا أن نشكر جميع أساتذة وعمال وطلبة جامعة محمد بوضياف- المسيلة-، كل واحد باسمه ومقامه، ونخص بالذكر أساتذتنا الذين زرعوا في نفوسنا الغيرة على لغة القرآن ورسموها في خلجاتنا في أبهى صورة.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير واعتراف بالجميل إلى الأستاذ **يحي فنطازي** الذي لم يبخل عنا بشيء – **جزاه الله خيرا-.**

ونشكر كل من علمنا طيلة مراحل دراستنا من الزاوية إلى الجامعة، كما نشكر كل من لهم الفضل علينا من قريب وبعيد.

إهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ، لم يكن الحلم قريبا
ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات،
لكنني فعلتها بتوفيق من الله عز وجل
فاللهم لك الحمد والشكر.

أهدي هذا العمل إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار،
إلى رجل التربية والتعليم
إلى منبع العلم ورمز العمل،
إلى الأب الحنون والجد الطيب،
إلى من رحل عن هذه الدنيا وبقي في قلوبنا
إلى جدي الزواوي عبد القادر - رحمه الله- .

أميمة زليخة ضويو.

إهداء

إلى الصاحب والرفيق والسند والذي كان له الفضل الأكبر في تربيتي والذي كد وتعب من أجل راحتي حتى إشتد عودي

إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار إلى أبي "الطاهر الأسد".

إلى التي حق فيها القول« الجنة تحت أقدام الأمهات»

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى الحبيبة" أمي".

أرجو من الله أن يمد في عمرهما ليريا ثمارا حان قطافها بعد طول إنتظار.

إلى جدتي الحنون أطال الله عمرها وحفظها لنا .

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المثين إلى من أرى التفاؤل في أعينهم والسعادة في ضحكتهم، أخواتي؛ "يسرا" و" وسام"، وإخوتي؛ "فهد علاء الدين"،" محمد عبد الباسط"، "أمير"،" عماد الدين".

إلى من كافحني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية

إلى رفيقة الدرب "أميمة زليخة".

..

إلى أساتذتي وأهل الفضل علي، الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى كل من تمنى لي الخير دوما .

أهدي هذا العمل.

سمراء ساسوي.

مقدمة

اللغة أداة لنقل المشاعر والأفكار للآخرين، وهي ركيزة المجتمعات اهتمَّ البشر بدراستها قديما وحديثا، وهذه اللغة تعمل على تبليغ ما نريد من إخبار وإعذار ووعد ووعيد وتصريح وتكنية زيادة وحذف، كره وحب ... ومن هذه اللغة اللسان العربي الموصوف بغزارة المعاني والتكليف الدلالي فصاحة وبلاغة وحمله لرسالة كونية عالميَّة؛ رسالة القرآن الكريم الذي أبهر وأبهت كل فصيح وكل بليغ، إنسا وجِنًا.

واللسان العربي كذلك اشتهر بأدبه الجامع بين شقي النَّثر والشعر؛ فأما النثر فلخوه من الوزن والقافية والرَّوي، والشعر لاشتماله عليهم وغيرهم من التخييل والسَّفر عبر مجازات اللغة وتعبيراتها إيقاعا وتركيبا من أبنية ونحو واتساع.

وهذا الشعر عبر مساراته واكب الحياة تصويرا لأحداثها وتاريخها بدءا بالعصر القديم جاهلية ثمَّ صدر الإسلام وصولا إلى العصرين الأموي والعباسي وبعدها إلى عصور الانحطاط، كما يوصف في تاريخ الأدب العربي، حتَّى وصل إلى عصر النَّهضة والانفتاح عبر خطيَّة الحداثة والمُعاصرة.

والعصر العباسي كان مشرقا ومغربا؛ فالمغرب تمثَّل في بيئة المغرب والأندلس، وهذه الأندلس أثرت في الشعراء قولا ونظما لطبيعتها الخلَّابة؛ من طبيعة صامتة وحية ومصطنعة حتى وُصفت بجنَّة الله على الأرض، وزادت من حدَّة الشُّعور إمَّا وصلا وإمَّا هجرا، ائتلافا واختلافا، انتصارا وانكسارا... حتى غدا الشُّعراء فيها في مشعرة يأخذ من بحر مائها تعبيرا عن أحاسيسهم وتجاربهم الشُّعوريَّة، ومن هؤلاء ابن زيدون الذي تعلَّق ولادة عِشقا، حلَّا وترحالا، فراح يخلِّدُها بقصائد على غرار قصيدة إنِّي ذكرتك بالزَّهراء مشتاقا؛ فذكر الذكرى والمكان والشوق في ثلاثيَّة تنبئُ عن مدى شدَّة التعلُّق بالمحبوب وابتعاده عنه هجرا بلوعة نار الجوى.

وفي هذا البحث اخترنا قصيدة إني ذكرتك بالزَّهراء مشتاقا عيّنة بحثيَّة لنتعرَّف بنياتها التَّعبيريَّة تجسيدا لواقع المُحب الشاعر، بعنوان تشكلت هندسته النَّصيَّة: **الدِّلالة الصَّوتية والصَّرفيّة في سياقات قصيدة إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا لابن زيدون**، ولمعالجتها اتخذنا التساؤل الآتي **إشكالا أساسا** لموضوعنا ومدار نصه:

-كيف تجلّت الدلالة الصوتية والصرفية في سياقات قصيدة" إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا" لابن زيدون؟ وما هي البنيات الأسلوبيَّة التِّي اعتمدها ابن زيدون صوتا وصرفا من خلال قصيدته لبث شكواه في عوالم التذكر؟

لتتوزع عن هذا الإشكال مجموعة من **التَّساؤلات الفرعية** نذكر منها الآتي:

- ما القصد بالدّلالة والسّياق؟ وما أنواعهما؟
- كيف تتجلى علاقة السّياق بدلالة الصّوت والصَّرف اللغويين؟
- فيما تمثَّلت الإيقاعات الدَّاخلية والخارجية في قصيدة إنّي ذكرتك بالزهراء مشتاقا؟
- ماهي الأبنية الصَّرفيَّة الموظفة في القصيدة كثافة؟
- ما مدلول ولَّادة في النَّص الشِّعري إنّي ذكرتك بالزَّهراء مشتاقا؟

ومن **أسباب اختيار الموضوع** ما هو ذاتي وما هو موضوعي، نلخِّصها في رغبتنا في الإطلاع والأخذ من الدّر الكامن في بحر اللغة العربية لإثراء زادنا اللغوي والمعرفي، وكذلك من الأسباب؛ التَّعلق بموضوعات الصراع بين الوصل والهجر حبا ومنعا آنيا وتعاقبيا والجمع بين المتناقضات والأضداد في نص واحد وشعور واحد في معناه العام، إضافة إلى جماليَّة شعرية ابن زيدون تصويرا وتلوينا وخيالا ممزوجا بالواقعية، بدءا بأيقونة الصَّوت انتهاء إلى رحابة الصرف بلاغة وبيانا، وهذا ما سجَّلته القصيدة إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا لنختارها عينة بحثيَّة.

كل ذلك جعلنا نتصفح كثيرا من المصادر والمراجع باعتبارها **دراسات سابقة** تثري هذا البحث منهجا ومعالجة ومنها تمثيلا لا تعيينا الدراسات الآتية:

- القرائن اللفظية وأثرها في التراكيب اللغوية، خليف مهديد.
- معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي.
- دراسات في علم العروض والقافية، محمد الشِّيخ.
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري

وتكمن **أهمية البحث** في رصد البنيات الصَّوتية الإيقاعيَّة والصَّرفيَّة نصا وخارج نص وكذلك تتجلى الأهمية من خلال الربط بين التنظير والتطبيق؛ تطبيق خاصيتي الصوت والصرف على مدونة شعرية فنية بإحصاءات تقترب للعلمية.

أما عن **أهداف البحث** المُبتغاة فهي كثيرة منها الجمالي والإفادي؛ فالجماليّ للوصول إلى البنيات التَّعبيريَّة الأسلوبيَّة وسماتها الدِّلالية التَّداوليَّة صوتا وصرفا عند ابن زيدون، وأمّا الإفاديَّة فتكمن في معرفة عوالم الحبِّ حضورا وغيابا، ذكرا ونسيانا، لإدراك مغالقه وفواتحه وكيف يستمر أو ينقطع، وهذا في ثوب معادل موضوعي على تجربة شعورية مماثلة قصد الاستفادة منها.

و**المنهج المتبع** في هذا البحث هو الوصفي مع الأسلوبي استعانة بآلية التحليل؛ فالوصف في وصف ما هو كائن في التَّركيب الصَّوتي والصرفي، أما الأسلوبيّ ففي معرفة تشكيل الأبنية التَّركيبية الصَّوتيّة والصَّرفيَّة اختيارا في قصيدة إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا.

أما التَّحليل فلمعرفة الأثر الدِّلالي التَّداولي بوسائل لغوية تمثلت في الإيقاعات الصوتية والأبنية الصرفية داخل السِّياق بأنواعه.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا **خطة بحث** مكونة من فصلين تتصدرهما مقدمة ومدخل عرضنا فيه لأهم المفاهيم الأولية المجملة للبحث، ثم انتقلنا **للفصل الأول** المعنون بـ: الدِّلالة الصَّوتية في سياقات قصيدة إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا لابن زيدون، تطرقنا فيه أولا للإيقاع الخارجي وثانيا للإيقاع الدَّاخلي وثالثا تعرضنا لبعض الظَّواهر الصَّوتيَّة كالنَّغمة والوقف والابتداء وغيرهم.

أمَّا **الفصل الثاني** فجاء بعنوان: الدِّلالة الصَّرفيَّة في سياقات قصيدة إنّي ذكرتك بالزهراء مشتاقا لابن زيدون، وخصصناه للصيغة أولا، وثانيا للصيغة والتركيب البنائي، لنختمه أخيرا بنماذج في صيغ الأفعال والمشتقات والمصادر، وكل هذا مع التطبيق إضافة إلى **خاتمة وملحق**، للتعريف بالشاعر والقصيدة، ثم جاءت قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

ومن الصعوبات التي واجهت البحث ليس قلة المصادر والمراجع وإنما صعوبة تحليل التَّراكيب الصَّوتيَّة والصَّرفيَّة تأويلا مع السياق العام للقصيدة؛ كونه يتحدث عن مراحل خطية جمعت بين ثلاثية زمنية وثلاثية مشاعريَّة؛ فالأولى لحظات الهدوء وتلاقي الحبيب (أيام الصبا) والثانية لحظة الحاضر (كتابة النص)، والثالثة في استشراف الحال والمآل، إضافة إلى ضيق الوقت.

وتغلَّبنا على هذه الصعوبات بتوجيهات الأستاذ المشرف الذي كان خير معين لنا، وإقرارا بالفضل لذويه واعترافا بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور **خليف مهديد** الذي كان له الفضل بعد الله عز وجل في إرشادنا وتوجيهنا؛ فقد قاسمنا أعباء البحث كلها من الأول إلى الأخير، فله منا خالص الدعاء، كما نتقدم بالشكر للدكتور بايزيد مهديد والدُّكتور يوسف بغدادي اللذان ساهما في إثراء هذا البحث وتنقيحه.

وختاما نحمد الله أن وفقنا لإنجاز بحثنا هذا، فإن أصبنا فمن الله وحده لا شريك له وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشَّيطان وحسبنا أنَّنا حاولنا واجتهدنا وبالله التوفيق.

مدخل:

الدِّلالـــــة والسِّيـــــاق

- أولا: الدِّلالة.
- ثانيا: السِّياق.

أولا: الدِّلالة

مفهوم الدّلالة:

علم الدلالة أو دراسة المعنى يعد فرعا من فروع علم اللغة، ولم يقتصر البحث فيه على علماء اللغة فحسب، بل تطرق إليه العلماء بمختلف التخصصات فهو قديم قدم الإنسان، ولكنه لم يعرف بهذا المصطلح علميا إلا على يد العالم ميشال بريال michelbrial عام 1830م.

وقد عرفها أحمد مختار عمر بأنها "دراسة للمعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز، حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1]

فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى والشرح والتفسير، يهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، وتعتبر أهم فرع من فروع علم اللغة، ومن هنا يتضح لنا أن علم الدلالة هو علم يدرس المعنى.

- **تعريفها:**

لغة: وجاء في لسان العرب لابن منظور(ت711ه) في مادة (دلل) ما يلي: دله على الشيء يدله دلا ودلالة فاندل: سدده إليه. والدليل: ما يستدل به. والدليل: الدال. وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلالة و دلولة، والفتح أعلى. والاسم: الدلالة والدلالة بالكسر والفتح، والدلولة والدليلي. قال سيبويه: والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها.[2]

تصب هذه المعاني في باب التوجيه والاهتداء إلى الطريق أو الشيء، ومعرفة جوانبه.

اصطلاحا: من التعريفات ما تقدم به ابن سينا(ت428ه) بقوله:« ... ومعنى دلالة اللفظ: أن يكون اذا ارتسم في الخيال اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس، أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكل ما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه» [3].

وهذا يعني أنّ الدّلالة هي ثنائية متلازمة من مسموع ومفهوم؛ المسموع هو اللفظ والمفهوم هو المعنى.

- **أنواع الدلالة:**

للدلالة أنواع بحسب مفهومها فهناك:

«الدلالة الاجتماعية: هي دلالة اللفظ المطلق على معنى اصطلح عليه، و مذكور في معجم و لذلك دعي أيضا بالدلالة المعجمية.

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، جامعة القاهرة، مصر، ط5، ص 19.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1944، مادة (دلل)، ص1414.

[3] ابن سينا: العبارة، ص4.

الدلالة الاصطلاحية: هي دلالة اللفظ على ما اصطلح عليه المفهوم، و قد نجد اصطلاحا واحدا يؤدي مفهومين عند فئتين أو أكثر.

الدلالة الالتزامية: هي دلالة اللفظ على ما يلزمه ذهنا، أي على ما يكون خارجا عن مفهومه، كدلالة العلم للإنسان.

دلالة التَّضمن: هو اللفظ الدال على جزء منه، كالإنسان الذي هو جزء من المخلوقات.

دلالة الحافة: هي مجموع المعاني الإضافية على الدلالة الذاتية، فالأرض دلالة ذاتية، و دلالتها الحافة هي الحياة و الخصب و الحركة» [1] ،أي هي المعنى الإضافي العدولي إلى جانب المعنى الأصلي.

الدلالة الذاتية: هي العلاقة المباشرة بين الاسم الذي وضع له و مفهومه، فالهواء دلالة ذاتية على ما نتنفسه و نعيش به، و مفهومه تركيب علمي، يؤدي الحياة و البقاء.

الدّلالة الصَّرفية: هي المعنى الذي يستفاد من بنية الكلمة، أي وزنها و صيغتها، مكتوب اسم مفعول، و كاتب اسم فاعل، و كتّاب صيغة مبالغة، و لكل صيغة مفهوم معين، فوزن فعالة دال على التافه من الأشياء.

الدلالة الصوتية: هي التي تستفاد من طبيعة الأصوات، كالنقنقة و اللجلجة، و حروف الندبة و الاستغاثة»[2].

إنَّ «الدلالة اللفظية (الوضعية): هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معاني للعلم بوضعه؛ فهي على هذا تشمل أكثر من دلالة، وقسّموها إلى المطابقة و التضمين و الالتزام ،لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة ،وعلى جزئه بالتضمين ، وعلى مايلازمه في الذهن بالالتزام ،كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة ،وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالتزام»[3].

أما الدلالة النحوية في الجملة العربية فيقال فيها: « إنَّ عناصر الجملة العربية مرتبة ترتيبا هندسيا خاصا يوحي بدلالة الجملة الناتجة عن نوع من التفاعل بين العناصر النحوية و العناصر الدلالية»[4]. أي أنَّ الدلالة النحوية هي الدلالة المستقاة من خلال تركيب الكلام وترتيب أجزائه على عُرْفٍ ترضاه العرب في سنن كلامها من خلال التشابكات و التداخلات بين أصواتها وتشكيل صرفها لإعطاء بُعد نحوي تركيبي سليم. و«كما يمد العنصر النحوي الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، كذلك يمد العنصر

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1999، ص 144.
[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ، ص144.
[3] المرجع نفسه، ص144.
[4] صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 31.

الدلالي العنصر النحوي ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، إذْ يوجد بين العنصرين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري دائم»[1]. فكل تغيّير في بنية الجملة وشكلها النّحوي يؤدي بنا إلى اختلاف الدلالة وهذه إبانة قيمة عن عبقرية التراكيب اللغوية العربية نحو التركيب اللغوي الآتي:

الترقيم	الجملة (التركيب)	الوظيفة النحوية	الدلالة
01	كلّم عمرٌ زيدًا	كلّم: فعل عمرٌ: فاعل. زيدًا: مفعول به.	عمرٌ: المتكلِم. زيدًا: المستمع.
02	كلّمَ زيدٌ عمرًا	كلّم: فعل. زيدٌ: فاعل. عمرًا: مفعول به	زيدٌ: المتكلِم. عمرًا: المستمع.

[1] ينظر، محمد حماسة عبد اللطيف: النحو و الدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1 ، 2000م ،ص113.

ثانيا: السياق.

- **مفهوم السياق:**

يعد السياق من القرائن المهمة في فهم النصوص والكشف عن بلاغتها غير أنه من أشكَلِ المصطلحات في تراثنا، وهذا ما جعل الكلام يكثر فيه كثرةً ظاهرةً في عصرنا، وهذا ما أكده الباحثون. يطلق لفظ سياق على الطريق التي ساق فيها اللغة، والدور الذي تؤديه، فيكشف عن معنى الكلمة نتيجة للمعرفة السابقة المشتركة بين المتكلم والسامع، والذي يتمكن عن طريقها من تأويل مقصدية المتكلم، و وضعه اللغوي، مما يؤدي إلىتعدد السياقات، كاللغوي والعاطفي والثقافي وسياق الموقف

لغة: ورد السياق في معاجم اللغة بمعنى التتابع والتناسب والانسجام والسير والنظم، إذ يقول ابن منظور في مادة " سوق " السوق معروف وساق الإبل يسوقها سوقا وسياقا، وهو سواق وفي الحديث لا تقوم الساعة حتى يخرج من قحطان رجل يسوق الناس بعصاه، وفي الحديث " سواق يسوق : أي حاد يحدوا الإبل، فهو يسوقهن بحدائه " وقد انساقت وتساوقت الإبل، إذ تتابعت، وكذلك تفاودت فهي متفاودة ومتساوقة[1].

اصطلاحا: هو تتابع الكلمات أو الفقرات تتابعا متسلسلا، متجانسا في إطار الظروف والملابسات التي تحيط بها، ومراعاة لحال المتكلّم والسّامع، وهو الضامن الوحيد لتحديد مدلول العبارات المتضمّن في الفقرات والنُّصوص[2]. وذكر المعجم الوسيط دلالة السياق لغويا من خلال تتبع المعاجم العربية القديمة ليصل ويعطي تعريفا له يكاد يكون هو التعريف االاصطلاحي للسياق و فحواه أن سياق الكلام هو« تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه» [3].

- **أنواع السياق:**

ينقسم السياق إلى قسمين رئيسيين هما اللفظي والمقامي:

السياق المقامي: ويطلق عليه كذلك سياق الموقف أو سياق الحال، ويشمل« الموقف الذي وقع فيه الحدث الكلامي ،فمن خلال الموقف يمكن لنا أن نتبيّن المحذوف ونقدِّره،وعادة مايكون الكلام دالا على هذا النوع من الحذف،ذلك أنَّ الكل... إنما هو مجموعة جمل مفيدة تحمل معنى يحسن السكوت عليه. وبذلك نتمكن من معرفة الموقف، وعليه يمكن معرفة المحذوف .كقولك لمن معه أُعطية: (زيدا) بإضمار:أعط» [4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص166.

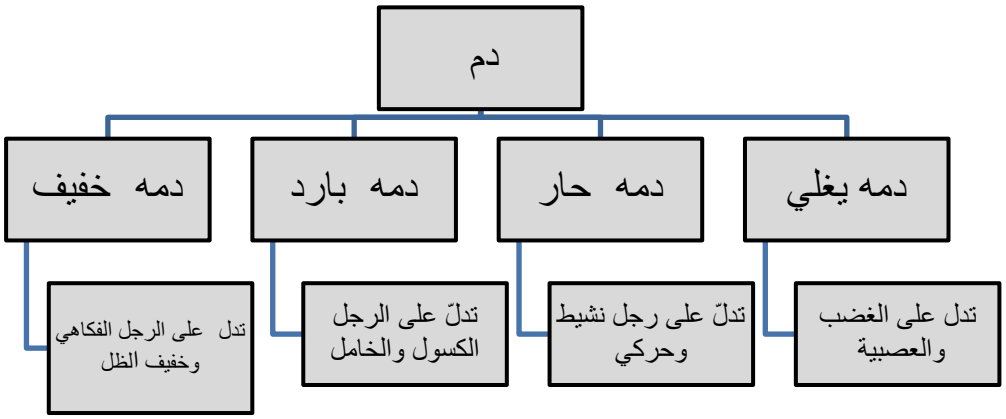
[2] دلالة السياق في فهم النص سورة يوسف أنموذجا، مذكرة ماستر، اشراف د. دندوقة فوزية، قسم كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015، ص9.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مادة (س و ق).

[4] صائل رشدي شديد: عناصر تحقيق الدلالة في العربية، ط1، دراسة لسانية، الأهلية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2004م ،ص.136

السياق اللفظي: ويسمى كذلك المقالي، هو مايفهم من الجملة ،ولا يمكن تأويله ،أو الاختلاف فيه[1] نحو قوله تعالى: ﴿ ۞ وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَٰذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ﴾ [النحل: ٣٠]. فالتقدير :أنزل ربنا خيرا.

لذلك فإن السياق اللفظي يدل على النظم اللفظي للكلمة، وموقعها منه ويشمل الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة للكلمة، والنص الذي توجد فيه؛ فهو السياق الذي توجد فيه اللفظة في الجملة، فتكتسب من السياق توجيها دلاليا، وقد تأتي في سياق آخر فتكتسب دلالة أخرى، ومثال هذا استعمالات كلمة (دم):



[1] مهديد خليف: القرائن اللفظية وأثرها في التراكيب اللغوية ديوان موسى الاحمدي نويوات أنموذجا: رسالة ماجيستير، إشراف أ.د. صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة احمد بن بلة وهران، الجزائر، 2015، ص 22.

الفصل الأوّل:

الدِّلالة الصَّوتيَّة في سياقات قصيدة "إنِّي ذكرتُكِ بالزَّهراء مشتاقا"

- **أولا:** الإيقاع الخارجي.
- **ثانيا:** الإيقاع الدَّاخلي.
- ثالثا: ظواهر صوتيَّة أخرى.

في هذا الفصل تحدثنا عن دلالة الصوت اللغوي من خلال إيقاعاته الموسيقية، ونغماته من حيث التراكيب العروضية بإيقاعيها الداخلي والخارجي، فقسم إلى ثلاثة محاور وهي: الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وروي، الإيقاع الداخلي من المحسنات، السجع والجناس، والتصريع، وثالث هذه المحاور تمثلناه في ظواهر صوتية أخرى كالنغمة والوقف والابتداء.

أولا: الإيقاع الخارجي:

وفيه (الوزن، القافية، الرّوي).

1. الوزن:

وهو بحر القصيدة في عالم الشعر ويُعد" من أعلق الأمور بالشعر وأشدّها ارتباطا به الموسيقى التي تعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة، وخاصة الوزن الذي يعتبر من أهم مقومات وركائز الشعر، فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها بها خصوصية"[1]، والشعر أيضا: "قول موزون مقفى دال على معنى"[2]، ومن خلال هذا التعريف نجد الوزن ضرورة في تكوين الشعر وعوالمه، وهو فرق مركزي بين الشعر والنثر، ويسمى "الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها التفعيلات، فتعدُّد نوعه، والوزن ميزة من أهم الميزات التي يتسم بها الشعر العربي، ونظرا للوظائف المتعددة التي يؤديها داخل العمل الشعري، إذ يضفي على القصيدة جمالا ونغما موسيقيا وجرسا صوتيا يساهم بذلك في إحداث التأثير في نفس المتلقي، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه ومصدره، فالتفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر"[3].

وللوزن وظيفة أسلوبية جمالية تتفاعل مع مضمون القصيدة وغرض الشاعر في القصيدة، ويُبين هذا الوزن عاطفة الشاعر، ولهذا الشاعر كامل الحرية والانتقائية في اختيار القالب الشعري المناسب لأغراضه الشعورية وحالاته النفسية والعقُلبية، فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه وأحزانه ما ينفِّس عنه هذا الحزن وهذا الجزع[4].

ومن نماذج الموسيقى الخارجية (الوزن الخارجي، بحر الشعر) في قصيدة إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا:

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، ص 120.
[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر تريمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م، ص 17.
[3] صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1993م، ص 16.
[4] صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1993م، ص 21.

وظف الشاعر بحر البسيط وزنا لقصيدته ليضعنا في تناغميَّة وتطريبيَّة تستأنس بها المسامع ذكرا على طريقة ذكراه بالزهراء مشتاقا ولا دواء لعلل هذا الإشتياق إلَّا بحر الشعر تنفيسا ونسيما يسبح في رياضٍ بلذات جمعت بين الماضي الجميل (الوصل) والحاضر الأليم (الصّد)، إلَّا أنَّ ندى الأوزان جال بأعناقه يخاطب أعينا بكت لفقد زهرة، فأراد أن ينافحها عبقا يراقص الحركات والسكنات ليلا نهارا؛ ليُهيّج ذكرى الشوق أملا لا ألما ليسكن قلب العاشق بعد الضنى في تعالقات خيالية عبر جسور الوّد في ميدان أُنس جعل القيد طلاقة لاقتراب عهد الوصال بين نحنية الجمع سلوى ليتحقق زمن العشق روحا وجسدا وهذا ما أكدته أبيات القصيدة تباعا.

كما جاء بحر البسيط ليعطي بساطة الحب الحقيق بين عاشقين أبعدتهما نار الجوى وقرَّبتهما شغائف القلب إخلاصا؛ فأضحت الغربة قربة وصار الجسد انصهارا من غير تلاقٍ، وما الزحافات والعلل التي حدثت للبحر في هذه القصيدة إلَّا تعبيرا عن علل الشَّاعر التي ألمّت به جراء بُعد الحبيب وتذكاره، وكأن هذا التذكار أيضا ومضة من الزمن الذي لا يؤمن بجسر الحدود، إذ جاء البيت الأخير من القصيدة كأنه وصل للبيت الأول العليل بالشوق، وللتأكيد على هذا البحر قمنا بالكتابة العروضية للبيت الأول:

إنّي ذكَرتُكِ بِالزَّهْراءَ مُشتاقا * وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا[1]**

0/0/0//0//0/0//0/0//0/0/ *** 0/0/0//0/0/0///0//0/0/

والبيت الثاني:

وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِهِ * كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا[2]**

0/0/0//0/0//0//0///0// *** 0///0//0/0/0//0//0//0//

2. القافية:

تعد القافية مُصاحبة للوزن في تبيان الشعر من غيره، فهما أساسا كلّ كلام يُطلق عليه اسم الشعر، ذلك أنّ خلو الكلام من تطريزة الوزن والقافية يعني خروجه عن فنّ الشعر وفن القول، وبالتالي فعمود الشعر قافيته وبحره إلى جانب سلامة لغته مبنى ومعنى واطرادًا وقياسًا.

القافية لغة: هي على وزن فاعلة من القفو والاتباع "قفا يقفو، وقفوا أثر فلان إذا تبعه لقول الله تعالى: { وَلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولا} [الإسراء:36]، والقفو مصدر بمعنى تبع الشيء، ومن مزيداته المضاعف قفّى

[1] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[2] المرجع نفسه، ص194.

يُقفّي تقفية به على أثره، واقتفاه اقتفاء، واستقفاه استقفاء إذا اتّبعه قال الله تعالى: {ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الإِنجِيلَ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلاَّ ابْتِغَاء رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُون}[الحديد:27]، وهو قفية آبائه وقفي أشياخه بمعنى تلاهم"[1].

وقد ورد في لسان العرب في مادة (ق ف ا) "القافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وقال الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام"[2].

القافية اصطلاحا: وهي عند الخليل صاحب العروض هي "من آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل الساكنين"[3]، فالقافية عنده هي الساكنان الأخيران من البيت والمتحرك الذي قبلهما.

أمّا تعريفها عند المحدثين فهو متعدد ومنه تعريف إبراهيم أنيس حيث يقول: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يمسي بالوزن"[4].

والقافية مبنى ومعنى، فالمبنى من خلال إئتلاف البنيات الصوتية وتجانس حركاتها وسكناتها، صوامتها وصوائتها، وتكرارية التَّرديدات الإيقاعية وذبذباتها النغمية، أمّا المعنى فمن خلال صبّ القصيدة في بحر معنوي واحد تُحقّقه الوحدات المُعجميَّة التي شكَّلت هذه القوافي والأواخر في شكل جدول مُزدان بسحر المعاني وتقاربها وترادفها أحيانا وتعاركها على الموقع تارة أخرى للظفر بالمعنى الدقيق المبتغى الذي يختلج عوالم الشاعر ويفتك مكبوتاته فيخرجُها في نسق جمالي إيقاعي للترويح عن النفس.

نوع القافية: القافية نوعان مطلقة ومقيدة[5].

- **القافية المطلقة:** ما كان حرف رويّها متحركا، إمَّا بضمة أو فتحة أو كسرة، وهذا قبل الكتابة العروضية.

القافية المقيدة: ما كان حرف رويها ساكنا، (السكون) وهذا قبل الكتابة العروضية.

---

[1] عبد اللطيف شريفي: زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1998م، ص 99.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق ف ا).

[3] أحمد محمد الشيخ: دراسات في علم العروض والقافية، ط2، الدار الجماهيرية، طرابلس، لبنان، 1988م، ص 215.

[4] صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص 156.

[5] ينظر : خليف مهديد: النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 115.

ولقد جاءت تركيبة القافية في قصيدة إنِّي ذكرتُك بالزَّهراء مشتاقا لابن زيدون لذي مثلناه في الجدول الآتي:

رقم البيت	تركيبة القافية	هندستها	نوعها
1	راقا	0/0/	مطلقة
2	فاقا	0/0/	مطلقة
3	واقا	0/0/	مطلقة
4	رّاقا	0/0/	مطلقة
5	ناقا	0/0/	مطلقة
6	راقا	0/0/	مطلقة
7	راقا	0/0/	مطلقة
8	داقا	0/0/	مطلقة
9	ضاقا	0/0/	مطلقة
10	فاقا	0/0/	مطلقة
11	لاقى	0/0/	مطلقة
12	لاقا	0/0/	مطلقة
13	لاقا	0/0/	مطلقة
14	لاقا	0/0/	مطلقة
15	شاقا	0/0/	مطلقة

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي للقافية في قصيدة (إنّي ذكرتك بالزهراء مشتاقا) أنَّ الشاعر استخدم القافية المطلقة حيث تحدَّث عن شوقه وحنينه لمحبوبته ولَّادة وشكواه لهجرها له فلم يجد غير هذه القافية مخرجا من ضيقه وتنفيسا لهمه وهذا ما يبين أن مشاعره وأحاسيسه وعواطفه مطلقة غير مقيدة اتجاه محبوبته.

وتحريك القوافي راجع إلى أنَّ محبوبته تُثير مشاعره بالرَّغم من بعدها الجسدي عنه وكأن الشاعر يتمثل القافية شخصا حيويا يبحث عن وصل يلاقيه بمحبوبه.

3. حرف الرويّ:

الروي أصل القصيدة الذي تسمى به وهو "الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتُنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلخ"[1].

وحرف الرّوي في هذه القصيدة هو " القاف " وهو حرف مجهور وهذا ما يبيّن أنّ الشّاعر جاهر باشتياقه الشديد لعليقته الغائبة ولادة ومعترف بحبه لها دون الخوف من الجهر بذلك، واصفا لوعة الفراق ومرارة الهجران.

وبالرغم من أنّ الحزن والشّجن لا يناسبهما الحروف الجَهوريَّة إلَّا أنَّ الشاعر يبيّن أنّ لديه تفاؤلا بأن يتحول البعد وصالا والاغتراب اقترابا ومن شدة حنينه لملاقاة محبوبه لم يجد غير حرف الجهر القويِّ ليُعبِّر عن ما بداخله وهذا ما يدل على عبقرية الشاعر.

فالجهر يعبر عن القوة والشدة ونفسية الشاعر فيها اضطراب اتجاه الحبيب الذي سكن جوارحه وضاق صدره به، إضافة إلى أنّ حرف القاف مستهجن عند العرب غير مُحبب فوظفّه الشّاعر غرابة و استهجان للدلالة على ضيق الحال.

ثانيّا: الإيقاع الدَّاخلي.

الموسيقى الخارجية لها قيمة ومعنى في بحر الشعر وبحر القوافي كما تعطي أثرا نفسيًّا واجتماعيًّا ...وغيرهما كما أنَّ الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية) لها دور واضح في جمال الشعر وإعطاء القصيدة طابعًا مميّزا، ذلك أنّ مدار الأمر في الشعر في قالبه الخارجي هو ضرورة معلومة مُحدّدة مسبقا بالبحور الشعرية الستة عشر الخليلية وقوافيها، ولا يجوز لشاعر مُخالفتها في أي حال وإلاّ كان كلامه غير شعر نافذ، أو دخل في حيّز الخواطر والنّوبات... أو في فضاء الشعر الحرفي نمط قصيدة النثر، وبموجز العبارة الموسيقى الخارجية مشترك بين الشعراء، أمّا الموسيقى الدّاخلية فهي متفردة كرائحة الإنسان الخاصة بكل فرد دون سواه، أو البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتركيبته وتشكيله الموسيقي والمعجمي، ويمكن أن تعرف الموسيقى الداخلية على أنها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الصوتي

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999م، ص 196.

والاتزان النغمي بين الكلمات والعبارات، ودلالاتها حينا...، وهذه الموسيقى تحدث نغما مؤثرا وجرسا موسيقيا في ثنايا القصيدة سواء أكانت صوتا أم كلمة أم عبارة[1] أم أكثر.

وتتجسَّد هذه الموسيقى الدّاخلية في قضايا أسلوبية وبلاغية وصوتية متعدِّدة تدعو للجمال والمعنى معًا، تطريز المباني وتحلية المعاني وتدقيقها مثلما يوجد في المحسنات البديعية اللفظية من سجع وتصريع وجناس، والمحسنات البديعية المعنوية من طباق ومقابلة وتقسيم وجمع وتشابه أطراف، بالإضافة إلى التكرار والتطريز وظواهر أخرى كالإدغام والتوافق الصوتي مع المعنى، وتسكين المتحرك...

من المحسنات البديعة في قصيدة "إنِّي ذكرتُك بالزَّهراء مشتاقا لابن زيدون" ودلالاتها:

1. المحسنات البديعية اللَّفظية:

ومن هذه المحسنات (السجع والتصريع والجناس).

السجع والتصريع:

السجع[2]: هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، والسجع في النثر يُشبه القافية في الشعر، وبعبارة أخرى السجع هو توافق في الفواصل والحرف الأخير بين كلمتين فأكثر في سطر واحدٍ، حتَّى وإنْ كان بيتا شعريًّا، ويكون كذلك في القرآن الكريم والحديث الشريف.

أمثلة: قال تعالى:{ فِي سِدْرٍ مَّخْضُود(28) وَطَلْحٍ مَّنضُود (29) وَظِلٍّ مَّمْدُود(30)} [الواقعة:28-30].

السجع بين مخضود، وممدود الاتفاق في الفواصل (ود).

أمّا إذا جاء السجع في أوّل بيت من القصيدة فلا نُسميه سجعا، بل نُطلق عليه اسم **التصريع:** ومثاله قول الشاعر عنترة بن شداد في مطلع وبداية معلقته (قصيدته):

هل غادر الشعراء مِنْ مُتَرَدِّمِ أم هل عرفت الدّار بعد توهُّمِ[3]

التصريع بين: مُتردِّم وتوهُّم في حرف الميم (مِ): ويأتي دائما بين آخر تفعيلة في الصدر وأخر تفعيلة في العجز، وقد يكون في حرف أو أكثر.

[1] ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1997م، ص 13.
[2] ينظر: خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 100.
[3] الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص149.

وفي هذه القصيدة لم نجد السجع بارزا إلا قليلا، ممّا جعلنا نستأنس بدلالة مفادها أنّ الشّاعر المُحب أراد أن يخاطب القلب بتعداد الأحرف نهاية لئلّا تتشابه سجعا يثقل كاهل حريّة التعبير بكل الأحرف التي في ذاتها تحمل رمزياتها في عوالم الحب العذري، الطاهر، الصوفي، المنادي بتعلق الأنثى روحا حتى تصير مع الآخر (الشّاعر) شيئا واحدا، على طريقة بعض يُكَمِّل بعضا وهذا ما لمسناه في اختيارية السَّجع القليل توظيفا في قوله في البيت السابع والثامن:

وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ * فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إشراقا**

سَرى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِقٌ * وَسنانُ نَبَّهَ الصُبحُ أَحداقا[1]**

ففي البيتين وجدنا البَعضيَّة ظاهرة، بارزة في حرف الجّر (منْ) بإضافة (الهاء) إليه، فكان السجع هنا حاملا هذا العبق منافحة مع جمال الصبح لتتألق أزهاره بعد صبح ضحى إشراقا يُمتع عين المحب أملا بعد ظلمة الليل ذكرا واشتياقا.

ومن نماذج التّصريع حصرا لأنّه يأتي في مطلع القصيدة فقط، قول الشّاعر في البيت الأوَّل:

إنّي ذكَرتُكِ بِالزَّهْراءَ مُشتاقا * وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا[2]**

فالتَّصريع في هذا البيت جاء بين (مشتاقا، راقا) ليبعث على ثنائية ضديَّة إيهاما بين لظى الاشتياق وحُرقة الفؤاد من جهة وبين وَساعَة الأفق والأرض جمالا يروق كل ناظر نسيما وروضا وندى ونباتا وعبقا... وكل هذا يوحي بأنَّ الشّاعر في زمن الذّكرى تَهَيَّج شوقا واِعتلالا؛ لكنَّه بعد هذه الذِّكرى يتنسم صحة وتلذُذًا.

كما أنَّ الجماليَّة حاصلة بين ألف المدّ والقاف قوّة وألف المدِّ مرّة أخرى إشباعا بغير انتهاء في كل من (مشتاقا، راقا) ببقاء حرفين مختلفين الميم والشين، إضافة إلى الرَّاء، فالميم للغنة بعد الذكرى والشين لتفشي ذكراه وحبه بين العالمين، أمَّا الرَّاء فللدِّلالة على تكرار هذه الذِّكرى باستغراق كل الأوقات صباحا، ضحى، مساء، ليلا...

الجناس[3]: هو توافق بين كلمتين في الشكل (في كلّ الحروف وعددها وترتيبها)، ولكن تختلف في المعنى، وهذا يُسمَّى بالجناس التام، وأمَّا إذا اختلفت الكلمتان في حرف واحد أو في ترتيب الحروف وعددها أو قُلبت يُسمى بالجناس النَّاقص، يكون في الشعر والنثر، وحتّى القرآن الكريم والحديث النبوي[4].

---

[1] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص194.

[3] ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 197.

[4] ينظر: خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 101.

أمثلة الجناس التام:

صَلّيْتُ اَلْمَغْرِبْ فِي بِلَادِ اَلْمَغْرِبْ.

نلاحظ كلمتي المغرب والمغرب متشابهتان في كل شيء، إلَّا أنَّ الأولى تعني وقت صلاة المغرب أمَّا الثانية تعني بلد المغرب، فهما متشابهتان شكلا، مختلفتان في المعنى وهذا ما يسمَّى بالجناس التّام.

أمّا الجناس النَّاقص فهو اختلاف كلمتين في حرف واحد، أو قلب الحروف وترتيبها أو إنقاص حرفٍ من الكلمة عن الأخرى.

أمثلة الجناس الناقص بأنواعه:

- الاختلاف في حرف واحد أو حركة: كقول القائل لصاحبه: اختر لنا رقعة وبقعة، أو قولك جُنة جَنة.

الجناس الناقص بين (رقعة) و(بقعة) الاختلاف في حرف واحد.

والجناس الناقص بين جُنة، وجَنة الاختلاف في الحركة الضمة والفتحة.

- الاختلاف في ترتيب الحروف: مثل: علم، عمل، وسقط، قسط، طقس.

الجناس الناقص بين (علم، وعمل) الحروف نفسها لكن ترتيبها يختلف (مقلوب) وبين (سقط، قسط، طقس) الاختلاف في ترتيب الحروف كذلك.

- الاختلاف بإنقاص حرف أو زيادته من الكلمة[1]: مثل: حارب، حار.

كما يوجد جناس يُسمى بجناس الاشتقاق[2]، ومثاله: اشتقت لك اشتياقًا وتذكرت يوم جلسنا جلسة رائعة.

اشتياقا مشتقة من اشتقت وجلسة مشتقة من الفعل جلس.

ومن نماذج الجناس الجناس الناقص في القصيدة:

الجناس الناقص باختلاف حرف واحد: جاء في القصيدة جناس واحد باختلاف الحرف في قول الشّاعر في البيت الخامس:

نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ * جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقا[1]**

[1] ينظر، خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص102.
[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، ص 195، 196.

كما وجدنا الجناس بين الأبيات الآتية:

3- وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ * كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا**

8- سَرى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِقٌ * وَسنانُ نَبَّهَ الصُبحُ أَحداقا**

12 - لَو كانَ وَفّى المُنى في جَمعِنا بِكُم * لَكانَ مِن أَكرَمِ الأَيّامِ أَخلاقا**

13- يا عَلَقِيَ الأَخطَرَ الأَسنى الحَبيبَ إلى * نَفسي إذا ما اِقتَنى الأَحبابُ أَعلاقا**

14- كانَ التَجارِي بِمَحضِ الوُدِّ مُذ زَمَنٍ * مَيدانَ أُنسٍ جَرَينا فيهِ أَطلاقا[2]**

الجناس في القصيدة جاء في البيت الخامس بين (جال، مال) وبين أواخر البيت، وذلك ليعطي الشاعر المشتاق لمحبوبته نغما إيقاعيا للقصيدة؛ يعبر فيها عن حالته بكل تفاصيلها ويستميل الأذن لزهرة الحب الموجودة داخله والتي يثقله حملها، حتى مال عنقه، ويتمنى لقاءها ليكرمها بجميل أخلاقه حبا صاف لها.

وهذا ما يبيّن منزلتها ومكانتها حتى ناداها "يا عَلَقي" لاعتباره أنها جزء لا ينفصل عنه منذ أن عرفها حينما أطلق مشاعره ولم يجعل لها حدودا يوقف جريانها، وبهذا نقول قد تناغمت الإيقاعات الصوتية تجانسا بصحبة وحداتها المعجمية في إثبات هذه الدِّلالات السّالفة الذّكر من (كثرة التجوال بحثا عن بريق أمل للقيا الحبيب، فجاء المَيل بعده بميل العنق وليِّه، محدِّقا بغير طوق في سجية أعلنت أخلاقا من الكرم تنادي البعيد موطنا، القريب العليق توطنا في القلب، حبا وودّا يلامس ميدان الأنس، حرّا طليقا ينسي مكابدة الذِّكرى.

جناس الاشتقاق: ورد في قول الشاعر في القصيدة في البيت الرَّابع:

يَومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَت * بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقا[3]**

فكلمة (أيَّام) مشتقة من كلمة (يوم)، وهذا دليل على تناغميَّة الأصوات ومن ورائها تناغميَّة المشاهد نوجزها في الألم والأمل والذكر والنِّسيان والحضور والغياب.

2. المحسنات البديعية المعنوية:

ومنها: الطباق، المقابلة.

الطباق[4]: هو كلمة ضد كلمة أو كلمة تقابل كلمة، وهو نوعان، طباق إيجابٌ وطباق سَلْبٌ.

---

[1] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[2] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[3] المرجع نفسه، ص194.
[4] خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 102، 103.

الطباق الإيجاب: وهو كلمة ضد كلمة مباشرة أو تُقابلها مثل: أبيض≠ أسود، ليل≠ نهار، خير ≠ شر، نور ≠ ظلام، علم ≠ جهل...

الطباق السلب: وهو كلمة ضد كلمة بالنفي مثل: علم ≠ لا علم، عمل ≠ لا عمل، كتب ≠ لم يكتب، جلس≠ لن يجلس.

في طباق السلب ليس شرطًا أن تكون الكلمتان على شكل اسمين أو فعلين، فقد يكون فعلٌ ضد اسم أو العكس أو فعل ضد فعل أو اسم ضد اسم، فالمهم الضدية غير المباشرة، وأدوات النفي كثيرة منها: ليس، ما(النافية)، لن، لم، لا، غير... ومثال ذلك:

كان ≠ لا يكون، علم ≠ ما تعلَّم، شُجاعٌ ≠ ليس بشُجاعٍ

ومن الطِّباق في القصيدة ما ورد في البيت التاسع والعاشر:

كُلٌّ يَهيجُ لَنا ذِكرى تَشَوُّقِنا * إلَيكِ لَم يَعدُ عَنها الصَدرُ أَن ضاق**

لا سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ * فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا[1]**

فمن خلال تتبع إيقاعية البيتين نحصل على طباق بين (يهيّج، سكّن)، فالتّهيج حركة وسكَّن سكون، ومن خلالهما أراد الشّاعر أن يخلق معادلا موضوعيا لمأساة الشوق بالذكرى والسكون لكل قلب لم يتذكر هذا الحبيب، وهذا ما عبّر عنه الشطرين الأولين من البيتين على طريقة التوافق ضمنا،(فتهيج = الحركة، لاسكن = الحركة) ومن خلال هذه المعادلة قصد الشاعر إلى دوام حركة تذكر لولادة التي تتولد من خلالها في نفسه حركية الذكرى امتدادا، وهذا ما بيَّنه عجز البيت التاسع في الجار والمجرور تقديما (إليك) وكذلك شطر البيت العاشر من الشوق والخفقان كطائر في الجّو بجناحيه يحوم حول طعم الأمان بقرب اللُّقيا.

المقابلة[2]: هي جملة ضد جملة، أو كلمتين فأكثر، أو هي عبارة عن طباق مُوسَّعٌ.

مثال: العلم نورٌ والجهل ظلامٌ، العمل يأتي بالخير والاستقرار والكسل يجلب الشر والاضطراب.

قال الله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيم} [المائدة:54].

المقابلة في الآية بين: أذلة على المؤمنين ≠ أعزة على الكافرين

[1] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[2] خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 103.

إن المقابلة في هذه القصيدة لم تكن ظاهرة لكنها جاءت على صيغة الإضمار ودليل ذلك ماذا تضمنته هذه الأبيات جميعا من ذكر لظى الاشتياق بين الشاعر ابن زيدون الذي كان يمثل له هذا العالم كله بعاد لأن الحبيبة كانت بعيدة منه فأضحى يلامس كل الكون على أنه ثنائية ضدية له لولا رجاء حبل اللقاء والوصال.

ثالثا: ظواهر صوتِيَّة أخرى:

النغمة:

لغة: جاء في معجم لسان العرب : «النَّغمة: جرْس الكلمة و حُسن الصوت في القراءة و غيرها، وهو حسَن النغمة، والجمع نغْمٌ... وكذلك نغَم... وقد يكون نغَمٌ متحركا من نغْمٍ، وقد تنغّم ونحوه. وإنّه ليتنغّم بشيء، ويتنسّمُ بشيء، أي يتكلم به. والنَّغم:الكلام الخفي ،والنغمة: الكلام الحسن ، وقيل:هو الكلام الخفيّ ،نَغَمَ يَنْغَم وينْغِم ... وسكت فلان فما نَغَم بحرف وما تَنَغَّم مثله، وما نَغَم بكلمة»[1].

اصطلاحا: جاء عند تمام حسان أنّ التنغيم هو:« الإطار الصوتي الذي تقول به الجملة في السياق»[2]. وفي علم الصوتيات: «التنغيم في مفهومه العام تلوين صوتي مستحسن جذاب؛ والمعروف عنه أنّه يفيد في معرفة أنواع المباني التركيبية ودلالاتها من استفهامية وتقريرية وتعجبية، أو ما كان قصد الازدراء أو السخرية، وغيرها من الأغراض؛ ومن ثمة كان التنغيم مستويات ومجالات، فهو يخضع لدرجات أربع من صعود الصوت ونزوله، وكلّ درجة تسمى نبرة بحيث يتميّز تنغيم السؤال عن تنغيم الأم، وعن تنغيم الجملة الخبرية أو التعجب. فكلٌّ من المرسل والمستقبل، ينبغي عليهما مراعاة تقنية التنغيم هذه؛ وذلك لأهميتها في تحديد الدلالة المقصودة من جهة، ولأنّها تحقق جمال الأداء من جهة أخرى»[3] وهذا يؤكد أنّ لكل لفظة نغما تعبيريا يميزها عن غيرها، تتحدد منه الدلالة المقصودة، فتغيير تنغيم الكلام قادر على تغيير المعنى حتى وإن كان رسم الكلمات متشابها.

إضافة لهذا فإن أي تغيير في هذا النغم يفقد اللغة قيمتها، ويعتمد تنغيم الكلمة على صفات الأصوات أو الحروف وطريقة نطقها بالإطالة والمدِّ أو القصر، أو التقطيع، والوقف والاستئناف، وغيرها من التنوعات الصوتية التي ينتج عنها حسن الصوت، وهي ما تسمى بقرينة التنغيم[4].

والتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة وذلك لأهميته، كما لأنه يعبر عن حالة المتكلم ويبث انفعالاته، فهذا ما وضحه تمام حسان بقوله: " فالتنغيم في الكلام يقوم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997،(ن غ م)،ص225

[2] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيصاء، المغرب، 1994، ص38.

[3] مكي درّار: سعاد بسناسي: المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ص156، ص157.

[4] كوليزار كاكل عزيز: القرينة في اللغة العربية، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، 2009، ص46.

بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة."[1]، فالتنغيم يؤثر بشكل كبير على المعنى.

أنواع التنغيم:

وينقسم التنغيم في اللغة العربية إلى ثالثة مستويات، وهي:[2]

التنغيم الصاعد: ويكون حين ينتهي الكلام بدرجة إسماع عالية، ففي حالات الاستفهام والشرط، والغضب مثالا، يهتز الوتران الصوتيان عند نهاية الجملة، فيكون الصوت حادا، ومثال ذلك: عندما ننفعل لموقف ما، أو كلام شخص ما، فنندهش من الموقف، أو القول، فنصرخ بصوت عال : (نعم) و يرمز لهذا النوع من التنغيم بالرمز: ( ).

التنغيم المتوسط أو المستوي: ويكون في حال الكلام العادي، ومثاله: إذا تحدث معك وكان كلامه مقبولا، فتردِّدُ أثناء حديثه (نعم) أكثر من مرة. ويرمز له بالرمز: ( ).

التنغيم الهابط: ويكون حين ينتهي الكلام بدرجة إسماع منخفضة، على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية، ففي حال الضعف والعجز والهدوء، أو في الجمل التقريرية يرتخي الوتران الصوتيان في نهاية الجملة، فيكون الصوت ثقيلا، وهذا ما يفسر وجود التنغيم الهابط، ومثال ذلك: إذا عاتبك أحدهم وأنت مقر بخطأ ارتكبته، أو تقصير ما، فتنطق (نعم) بصوت منخفض. ويرمز لهذا التنغيم بالرمز: ( ).

وفي هذا مثّل "صالح سليم عبد القادر الفاخري" في كتابه "الدلالة الصوتية في اللغة العربية " للجملة الإستفهامية بنغمة صاعدة وللجملة الإخبارية بنغمة متوسطة عادية، وكان مثاله في ذلك جملة:

نجح محمد[3] :

في حالة الاستفهام ← نجح محمد.

في حالة الإخبار ← نجح محمد.

تنوعت رموز النغمة التي وضعها العلماء حسب مستوياتها وفيما يأتي مخطط بسيط ومفهوم يبين كل واحدة منها:[4]

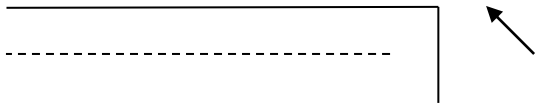
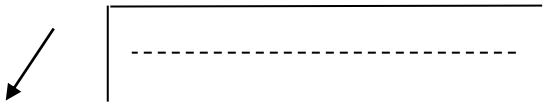
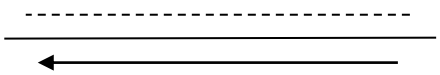
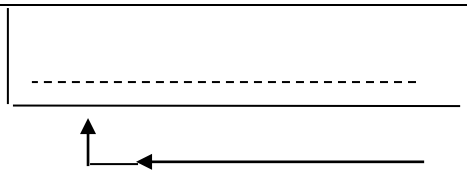
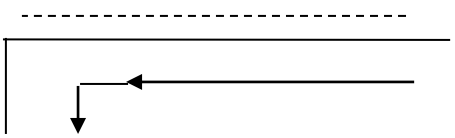
النغمة	تمثيلها الرمزي

[1] تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها، ص226.

[2] انظر: كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 915-912.

[3] ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، ص 203.

[4] د. مهديد خليف: القرائن اللفظية وأثرها في التراكيب اللغوية ديوان الأحمدي نويوات أنموذجا، رسالة ماجستير، اشراف أ. د صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015، ص 202.

النغمة الصاعدة	
ـ النغمة الهابطة	
ـ النغمة المستوية	
ـ النغمة المستوية الصاعدة	
ـ النغمة المستوية الهابطة	

اختلاف مستويات النغمة ينتج عنه اختلاف دلالات التركيب؛ أي أنها تمكن المستمع من الفهم الصحيح للتركيبب وفهم مقصود القائل إذا ما كان الأداء صحيحا.

نماذج من القصيدة:

الوقف والابتداء:

تميزت هذه القصيدة بأسلوب التقرير كون الشاعر في تقرير الحقائق التي عايش تجربتها الشعورية حقيقة لا خيالا، فتعلق قلبه بهذا المحبوب الذي ذكره في كل مكان وموطن وحال؛ على طريقة الشاعر الصوفي في اعتلاقه، فكان أسلوب التقرير الأنسب لهذه الرسالة ووصفها، أي رسالة الاعتراف بالحب للحبيب دون إنكار أو ضبابية أو استفهامات حقيقية أو إنكارية، كونه امتزج بقلب حبيبه حتى وهو في البعاد فأضحى البعد وصالا، والاغتراب اقترابا. ولو عَبَّر بالاستفهامات أو التعجب أو غير ذلك لكان الشاعر غير مصدِّق لحبه أولا، أو لأوصاف محبوبه ثانيا، ولما بات ذاكرا إياه والخلق نيام.

كما قال في عجز البيت الرابع:

يومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَ * بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقا[1]**

غير أننا نلمس تعبيرا واحدًا جاء على هيئة النداء بأسلوب إنشائي طلبي، لكنَّه تميز بنسبه إلى نفسه (الملكية)، في قوله ضمن البيت الثالث عشر:

يا عَلقِيَ الأَخطَرَ الأَسنى الحَبيبَ إل * نَفسي إذا ما اِقتَنى الأَحبابُ أَعلاقا[2]**

[1] ابن زيدون:: الديوان، شرح يوسف فرحات، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م ، ص194.

[2] المرجع نفسه ، ص194.

حتى أنَّ كلمة(علق) تفيد الالتصاق والقرب بشدة، فكأنه يقَرّر مبدأ التَّعلق بالحبيب، ووظف حرف النداء (يا) الذي يفيد النداء للبعيد لكن هذا البعد ليس بعد مكان، وإنَّما بعد مكانة.

ومن نماذج الوقف والابتداء التي جاءت في القصيدة ماجاء في البيت الثالث:

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِم * .كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا**[1]

هذا أسلوبٌ تقريري خبري، مفاده أن الروض مبتسم على الدوام مثل ثغر حبيبته ولادة، وبإحداث ظاهرة الوقف والابتداء نحصل على معانٍ أخرى منها:

وَالرَوضُ عَن مائِهِ. الفِضِي مُبتَسِمٌ * كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا**[2]

فبالوقف على (مائه) يتغير معنى التركيب ويصبح الإخبار عن الروض أنه عن ماء الحبيب دون تقييد بصفة ما، فأعطاها صفة الإرسال كأنْ يكون أبيضا عذبا سائغا هائجا مضطربا...، وليس فضيًّا بالتحديد. كما أن الإعراب يتغير في المقطع الثاني فيصبح (الفضي) مبتدأ مرفوع على الابتداء و(مبتسم) خبرمرفوع له، وهذه هندسة البيت الشكلية.

وَالرَوضُ عَن مائِهِ. الفِضِي مُبتَسِمٌ * كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا**

وبالعودة للمثال الأول دون وقف نجد أن(مبتسم) خبرا للمبتدأ (الروض):

وَالرَوضُ	عَن مائِهِ	الفِضِيِّ	مُبتَسِمٌ
مبتدأ	جار ومجرور وهو مضاف والهاء مضاف إليه	صفة مجرورة	خبر عائد على الرّوضْ

وَالرَوضُ	عَن مائِهِ .	الفِضِيُّ	مُبتَسِمٌ
مبتدأ	جار ومجرور وهو مضاف والهاء مضاف إليه	مبتدأ مرفوع	خبر عائد على الرّوضْ

نلاحظ أن الوقف غيّر معنى التركيب بالرغم من أنّ الشكل نفسه، و هذا يؤكد لنا العلاقة الوطيدة بين علم النحو وبين الوقف والابتداء الذي يتبيَّن من خلاله الغرض من الكلام ومعانيه، حتى وإن كان التَّركيب واحدا. ومن رمز الوقف والابتداء ما جاء في البيت الأخير:

فَالآنَ أَحمَدَ ما كُنّا لِعَهدِكُم * سَلَوتُمُ وَبَقينا نَحنُ عُشّاقا**[3]

فالشطر الثاني من هذا البيت مثلا هو تقرير، إخبار عن السَّلوى للغير وبقاء الشاعر في مواطن البكاء والشجن والحزن، ميادين العشق المضني، غير أنَّه عند هؤلاء الشعراء يتحول إلى فرح وسرور ولقاء...، فحين قوله (سلوتم) أي فرحتم (الغير) و(بقينا) أي(المحب والمحبوب). ولو توقفنا في هذا التركيب بعد كلمة(بقينا) نحصل على:

[1] االمرجع نفسه، ص194.
[2] المرجع نفسه، ص194.
[3] ابن زيدون : الديوان، شرح يوسف فرحات ، ص194.

فَالآنَ أَحمَدَ ما كُنّا لِعَهدِكُم * سَلَوتُمُ وَبَقينا. نَحنُ عُشّاقا**[1]

فتصبح سلوتم وبقينا دون قيد، إمَّا سلونا معكم أو بقينا على أمر آخر تقديره موسع (بقينا في العشق أو النُّفور...)، وكأن الوقف هنا يعطي مساحة لحال المُحب، ويجعل ما بعد الوقف(نحن عشاقا) إعلاما عن حالهما، وفي ذلك حصر للمبتدأ (نحن) وهما(ابن زيدون وولادة) على الحال (عشاقا) فيصبح هناك تخصيص للعشق، وكأنهما في هذه اللحظة العاشقين الوحيدين في هذه الدنيا، كما أن الإعراب يتغير في المقطع الثاني فيصبح الضمير(نحن) مبتدأ مرفوع و(عشاقا) حال سدَّ مسدَّ الخبر، أما عند العودة للنموذج الأول دون وقف نجد أن (عشاقا) حال أما (نحن) فهي توكيد لفظي، وفيما يأتي توضيح لذلك:

سَلَوتُمُ	وَبَقينا	نَحنُ	عُشّاقا	/	سَلَوتُمُ	وَبَقينا .	نَحنُ	عُشّاقا
فعل+فاعل	فعل	توكيد	حال		فعل+فاعل	فعل+فاعل	مبتدأ	حال سدّ مسدّ الخبر

وقد تغيّر إعراب (عشّاقًا) عند الوقف على (بقينَا) لتصبح خبرًا مرفوعًا لـ (نحن) دلالة في ذلك على ثبات ودوام حال العشق وإن تغيرت الظروف والأزمان فنقول:

فَالآنَ أَحمَدَ ما كُنّا لِعَهدِكُم * سَلَوتُمُ وَبَقينا. نَحنُ عُشّاقٌ**[2]

وممّا سبق نجد أن لعلامات الترقيم فضْلًا في التفرقة بين معاني الكلام في التّراكيب اللغوية، وأن ظاهرة الوقف والابتداء تُسهِم في تغيير المعاني حتى ولو كان رسم الكلمات واحدًا متشابهًا، لذلك اعتنى علماء اللغة كثيرا بهذه الظاهرة كما سبق وأنْ ذكرنا.

- **خروج الأساليب عن معانيها الأصلية بفضل التّنغيم والنبرة:**

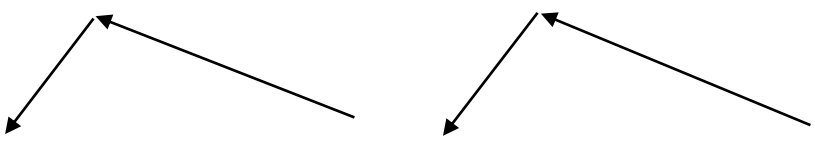
جميع الأساليب الموجودة في القصيدة جاءت بالتقرير، إلا بيتًا واحدًا كون الشاعر العاشق هنا في موطن الإخبار والإثبات لا في دلالة أخرى، ولكننا بقراءة على هيئة تغيّر النغم والنّبر على الكلمات والمقاطع الصّوتية والإيقاعية للتركيب الواحد نحصل على مجموعة من الاحتمالات المختلفة بخروج هذا الأسلوب - التقرير- إلى التعجّب أو النداء أو الاستفهام أو النّفي. ومن أمثلة ذلك في القصيدة، نذكر تمثيلًا لا حصرًا:

من أسلوب التقرير إلى الاستفهام: والنموذج جاء في قول الشاعر في البيت الثاني:

وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِه * كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا.**[3]

هنا نجد أسلوب تقرير وإخبار بنغمة هابطة. ولو أردنا تحويله إلى الاستفهام نقرؤه هكذا بنغمة صاعدة فهابطة:

وَلِلنَسيمِ اعتِلالٌ في أَصائِلِهِ؟ كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا؟



[1] المرجع نفسه، ص194.
[2] ابن زيدون : الديوان، شرح يوسف فرحات ، ص194.
[3] المرجع نفسه، ص194.

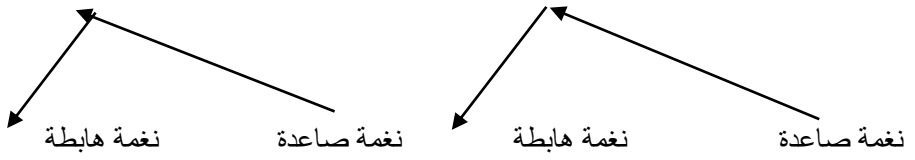
نغمة صاعدة نغمة هابطة نغمة صاعدة نغمة هابطة

ومن أمثلته كذلك قول الشاعر في البيت الثالث:

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيّ مُبتَسِمٌ * كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا**[1]

فبنغمة صاعدة وهابطة نحصل على الاستفهام الآتي:

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيّ مُبتَسِمٌ؟ كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا ؟



ومنه أيضًا قوله في البيت السابع:

وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ * فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إشراقا**[2]

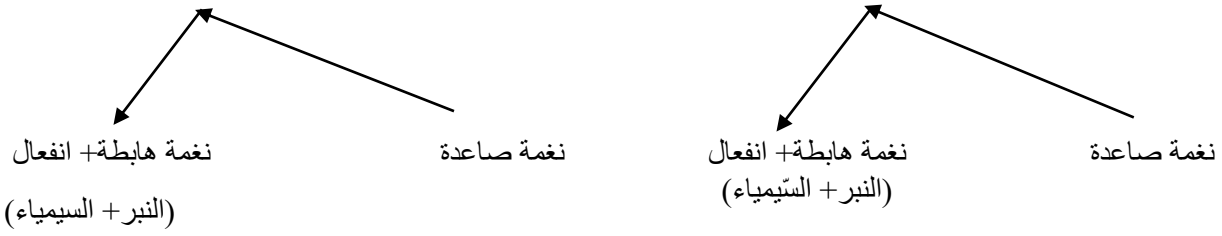
فبوضع التنغيم صعودًا ثمّ هبوطًا نحصل على الهندسة الاستفهامية الآتية:

وَردٌ تَأَلّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ ؟ فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إشراقا ؟

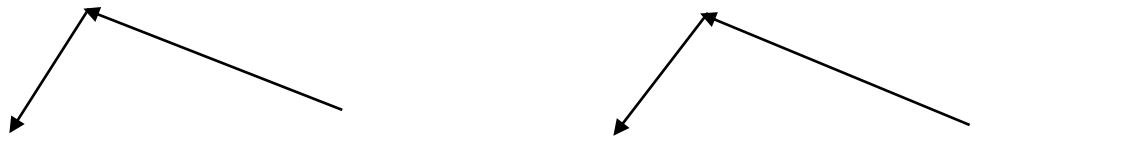
من أسلوب التقرير إلى أسلوب التّعجب:

في الأمثلة السابقة نسير على ما مضى في أسلوب الاستفهام، لنحصل على التعجّب منه، لكن بزيادة النغمة صوتًا وارتفاعًا وشدةً بالنّبر مع الانفعال بالحركة وإظهار الدّهشة بعلامات سيميائية (علامات الوجه)، نحصل على هذا الأسلوب التعجّبي، وتكون هندستها على الآتي:

وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِه ! كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا !



وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيّ مُبتَسِمٌ ! كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا !

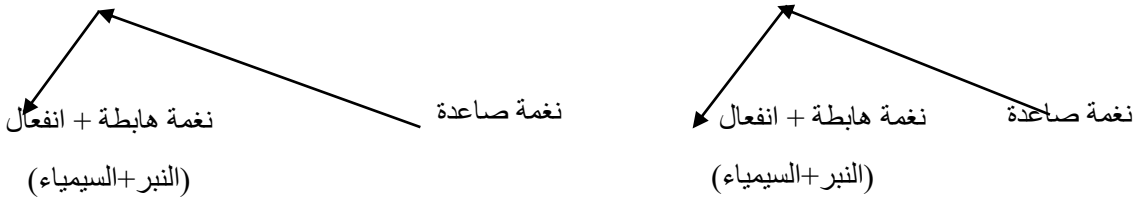


[1] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص194.

نغمة صاعدة	نغمة هابطة + انفعال (النبر+السيمياء)	نغمة صاعدة	نغمة هابطة+ انفعال (النبر+السيماء)

وَردٌ تَأَلّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ ! فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إشراقا !



كما وجدنا تعبيرًا تتعارك فيه الأساليب وتتزاحم، ومنه قول الشاعر في البيت الأخير في الختام:

فـ: سلوتم.وبقينا نحن عشاقًا. ⟸ تقرير

سَلَوتُمُ.وَبَقينا نَحنُ عُشّاقا؟ ⟸ تقرير + استفهام.

سلوتم . وبقينا نحن عشاقًا! ⟸ تقرير+ تعجّب.

سلوتم! وبقينا نحن عشاقًا. ⟸ تعجّب + تقرير.

سلوتم! وبقينا نحن عشاقًا؟ ⟸ تعجّب + استفهام.

سلوتم! وبقينا نحن عشاقًا! ⟸ تعجّب + تعجّب.

سلوتم ؟ وبقينا نحن عشاقًا. ⟸ استفهام + تقرير.

سلوتم ؟ وبقينا نحن عشاقًا؟ ⟸ استفهام + استفهام.

سلوتم ؟ وبقينا نحن عشاقًا! ⟸ استفهام+ تعجّب.

الخروج من أسلوب النفي إلى التقرير: وهذا ورد مرة واحدة في قول الشاعرفي البيت العاشر:

لا سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ * فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا**[1]

فهذا أسلوب نفي، وفحواه دعوة بالشر ضد الذي عقّ الحبيب ولم يخفق له طربا، فإذا أردنا أن نخرج من هذا الأسلوب إلى التقرير نتبع الشكل الآتي وفق الوقف والنبر، فنحصل على:

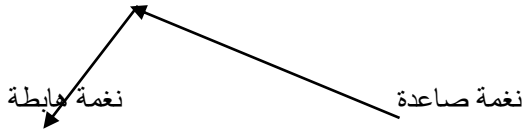
لا . سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ ... فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا

نفي ⟵ تقرير بنغمة مستوية

[1] ابن زيدون : الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

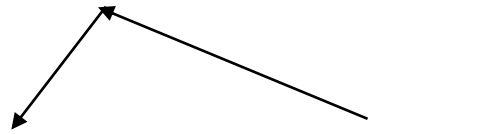
فكأن بالكلام هنا أصبح جملتين، فالأولى جملة منفية لها علاقة بما قبلها أو على الابتداء والجملة الثانية تقرير لا نفي، كما أننا نستطيع تحويلها للاستفهام أو التعجب وهذا توضيحه:
الاستفهام:

لا سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ ؟ فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا



التعجب:

لا سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ ! فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا



(نبر + سيمياء)

والأمثلة كثيرة جدًا في كل أسلوب إلا أننا اكتفينا بهذه؛ فالشاعر لم يوظّف غير أسلوب التقرير لأنه في موطن تقرير هذه الذكرى الحبيبة، حتى إن أسلوب النفي الذي ورد مرة واحدة كان غرضه التقرير.
وهذه الطريقة التي اتبعناها في خروج الأساليب عن معانيها الأصلية بفضل النّبر والتنغيم والوقف لا تحصل في الكلام المكتوب (النص) بدقة؛ حيث هي بارزة في الكلام المنطوق (الخطاب) ولها علاقة بمقصديَّة المتكلم، لا فيما أراده المتلقي، إلا إذا وُضعت لها هذه الاحتمالات عن النبر والتنغيم على الكلمات والمقاطع.

الفصل الثّاني:

الدِّلالة الصَّرفيَّة في سياقات قصيدة "إنِّي ذكرتُكِ بالزَّهراء مشتاقا".

أوَّلا: الصِّيغة.

ثانيا: الصِّيغة والتَّركيب البِنائي.

ثالثا: نماذج في صيغ الأفعال والمشتقات والمصادر.

تقوم الدِّلالة الصَّرفيَّة على مرتكزات كثيرة منها الصِّيغة والاشتقاق وأنيته والجموع، وهذا ما بحثنا بعضا منه في قصيدة إنِّي ذكرتك بالزهراء مُشتاقا، على النَّحو الآتي:

أولا: الصِّيغة:

لغة: «الصوغ مصدر صاغ الشيء يصوغه ،وصياغة وصغته...، وهذا الشيء حسن الصيغة أي حسن العمل يقال صاغ شعرا وكلاما أي وضعه ورتبه...، وفلان حسن الصيغة أي حسن الخِلقة...، صيغة الأمر كذا وكذا أي هيئته التي بني عليها[1] »

اصطلاحا: الصيغة في الاصطلاح هي: الميزان الصرفي[2]. والصيغة هيئة الكلمة أو القالب الذي تصاغ الأبنية الصرفية على قياسه، وتنطوي هذه الهيئة على عنصرين أساسين هما: الأصول و الحركات، فالأصول هي الحروف المكونة للجملة، هي أصوات ثابتة تحدد برموز هي (الفاء، و العين، واللام) التي تؤلف الجذر الأساسي للكلمة، و الحركات أو العلامات الإعرابية وهي الأصوات المتغيرة (أصوات المد) أو الحركات القصيرة و الطويلة التي تحدد صيغتها وتمنحها معناها[3].

قرينة الصيغة في اللغة العربية وتحديد دلالتها ومعناها مرهون بالسياق والتركيب البنائي، إذ أن للسياق دورا مهما في إبراز معاني الكلمات والتحكم في هيئاتها وأبنيتها الصرفية وبيان بعضها من البعض، حتى وإن تشابهت الهيئة الصرفية. فكلمة ضرب يتغير مدلولها بتغير السياق المذكورة فيه، فالسياق ينقل المعنى الأولي وهو الضرب الحقيقي إلى معان أخرى نفهمها من خلال السياق الذي وردت فيه الكلمة.

فكلمة ضرب تحتمل عدة معان إذا ما وضعت في سياق ما، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:[4]

الجملة	الصّيغة	المعنى
ضرب الله مثلاً	ضرب	ذكر
ضرب في الأرض	ضرب	سعى
ضرب له موعداً	ضرب	حدَّد

ثانيا: الصيغة والتركيب البنائي:

[1] ابن منظور: لسان العرب ،مج ،4مادة (ص و غ) ،ص88 ص94.
[2] ناجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1993 ، ص29
[3] مهديد خليف: القرائن اللفظية وأثرها في التراكيب اللغوية ديوان موسى الأحمدي نويوات أنموذجا، رسالة ماجستير، اشراف أ.د صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015م، ص 78.
[4] كوليزار كاكل عزيز: القرينة في اللغة العربي، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، 2009، ص72.

تشكيل الصيغ في اللغة العربية يقوم على عدَّة وسائل وهي الاشتقاق والزيادة والتحول الدَّاخلي[1].

الاشتقاق: جاء في شرح التسهيل:أنَّ الإِشتقاق: أخذُ صيغة من أخرى، مع اتفاقهما معنى، ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها؛ ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا، حروفًا أو هيئة؛ كضاربٍ مِن ضرب"[2]. وجاء في كتاب الصاحبي :أن أهل اللغة أجمعوا - إلا من شذَّ عنهم - أن للغة العرب قياسًا، وأن العربَ تشتقُّ بعضَ الكلام من بعض. وأن اسمَ الجِن مشتق من اسم الاجتنان، وأن الجيم والنون تدلان أبدًا على الستر، تقول العرب للدرع: جُنَّة، وأجنه الليل، وهذا جنين؛ أي: هو في بطن أمِّه، أو مقبور، وأنَّ الإنسَ مِن الظهور، يقولون: آنست الشيء: أبصرته.

وعلى هذا سائرُ كلام العرب، علِم ذلك مَن علم، وجهِله من جهل، قلنا: وهذا أيضًا مبنيٌّ على ما تقدم مِن قولنا في التوقيف؛ فإن الذي وقفنا على أن الاجتنانَ التستُّرُ هو الذي وقفنا على أن الجن مشتق منه، وليس لنا اليوم أن نخترع، ولا أن نقول غير ما قالوه، ولا أن نقيس قياسًا لم يقيسوه؛ لأن في ذلك فسادَ اللغة، وبطلانَ حقائقها[3].

الزيادة: نقصد بها زيادة حرف أو أكثر في الكلمة، قصد تحقيق غرض لفظي، وآخر معنوي، فالأول لتكثير الصّيغ، و الثاني لتكثير المعاني، فكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى، وهذه الزيادة في العربية تتحقق بوسيلتين[4].

الوسيلة الأولى: وهي زيادة بحروف الزّيادة: « تضاف إلى أصل الكلمة أو الجذر الثّلاثي لها فتتغيرّ فيه الصيغ لاختلاف المعاني»[5]، وبهذه الزيادة تنتج لنا زيادة في المعنى.

وأحرف الزّيادة هي عشرة أحرف كما عدَّها سيباويه. مجموعة في قولهم: «سألتمونيها»[6]أو «أمان وتسهيل»[7]؛ إذن هي : الألف، السين، اللام، التاء، الميم، الواو، النون، الياء، الهاء، و الهمزة.

الوسيلة الثانية: تتمثل في زيادات في الصيغة لا تتم إلّا بها، خاصة كحروف المضارعة "التي تدل على صلاحية زمن الفعل للحال والاستقبال من نحو: اكتب، يكتب، تكتب، نكتب"[8]. هذه الزيادات تحقق غايات دلالية عديدة أقرَّها أهل اللغة في مؤلفاتهم.

---

[1] ينظر :كوليزار عزيز، المرجع نفسه، ص 73، ص74.

[2] جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج 1 ، ص346.

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس: الصاحبي، القاهرة، مصر،ص57.

[4] ينظر:أبو حيان الأندلسي، المبدع في التصريف، تح: عبد الحميد السيد طلب، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع،الكويت، ط1، 1982م، ص118.

[5] كوليزار كاكل عزيز: القرينة في اللغة العربية ، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2009 ص 78.

[6] ابن يعيش: شرح المفصل،ج9، ادارة الطباعة المنيرية، مصر، ص141.

[7] أبو حيان الأندلسي: ص118.

[8] خليف مهديد: القرائن اللفظية وأثرها في التراكيب اللغوية ديوان موسى الأحمدي نويوات أنموذجا، رسالة ماجستير، اشراف أ.د صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر،2015، ص87.

التَّحوّل الدّاخلي: نقصد به أن: « تتحوّل الصّيغة إلى صيغة مغايرة، وبدلالة مختلفة، تعويلا على المصوّتات القصيرة والطويلة[1]» ، ولبيان هذا التحول نأخذ المثال الآتي في صيغة الفعل (كَتَبَ) : فبمد فائه(الكاف) وإشباعها فتضحي إلى صيغة (كَاتب) للدلالة على اسم الفاعل، وعند قلب فتحة الكاف ضمّة تصير(كُتِبَ) فيتحوّل الفعل من صيغة المبني للمعلوم إلى صيغة المبني للمجهول، ومع قلب حركة الحرف الثاني فتحة وتضعيفها مع الإشباع تُصبح صيغة مبالغة وهي(كتَّاب)، وإذا أردنا تحويل صيغة(كَتَبَ) إلى صيغة المبالغة مع الصفة المشبّهة معاً، نقوم بإشباع عين الفعل (التاء) فتصبح (كتُوب) أي كثير الكتابة وهكذا دواليك في إنتاج الصيغ في اللغة العربية.

نستنتج من هذا أنَّ التَّحول الداخلي يؤثِّر في الحركات دون الأصول فأصل الكلمة باق على ما هو عليه، إلاّ أنّ وضع الحركات عليها ومدّها أحيانا أدى إلى تحوّل صيغتها والتغيُّر في معانيها، وبهذا يحدث ثراء دلالي في اللغة.

ثالثا: نماذج في صيغ الأفعال والمشتقات والمصادر:

في هذا البحث يقع التركيز على قرينة الصيغة من حيث الأفعال الثلاثة (ماضي، مضارع، أمر) ويبحث في صيغة المشتقات وتأثيرها في التراكيب اللغوية من خلال مدوّنة شعرية متمثّلة في أبيات للشاعر ابن زيدون.

3. صيغة الأفعال:

وقبل أن نبدأ فيها لا بد أن نشير إلى أمرٍ ما، وهو أن الفعل يفيد التجدد والحدوث، والفعل يقسّم باعتبار الزمن والحدث إلى ماضٍ ومضارع وأمر.

- **صيغة الفعل الماضي:**

الفعل الماضي « هو ما دلّ على وقوع الحدث في زمن مرّ قبل النطق به »[2].

- **صيغة الفعل المضارع:**

الفعل المضارع « هو ما دلّ على طلب حصول شيء بعد زمن المتكلم »[3].

- **صيغة الفعل الأمر:**

فعل الأمر « هو ما دلّ على طلب حصول شيء بعد زمن المتكلم »[4].

---

[1] كوليزاركاكل عزيز: المرجع نفسه، ص77.

[2] صبح التميمي: هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، ط2، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1990، ص28.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص26.

[4] صبيح التميمي: هداية السالك إلى الألفية ابن مالك، ج1،ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، المرجع السابق، ص30.

ومن خلال قراءتنا وتحليلنا للقصيدة وزّعنا الأفعال حسب ورودها باعتبار الماضي والمضارع (الحال) والأمر في الجدول الآتي:

صيغة الفعل الماضي	صيغة الفعل المضارع	صيغة الفعل الأمر
ذكرتكِ، راقا، رقّ، فاعتلّ، شققت، انصرمت، بتنا، نام، جال، مالَ، بكتْ، تألّق، فازداد، سرى، نبّه، ضاقا، سكّن، عزّ، اقتنى، جرينا، بقينا، عاينت، أضناه	نلهو، ينافحه، يستميل، يهيجُ، يعدْ، يطرْ، أحمدَ	لا يوجد

من خلال هذه الإحصائية تبيّن أن الفعل الماضي تكرّر أكثر من المضارع والأمر فجاء الفعل بصيغة الماضي 29 فعل بنسبة 80.55 % وبصيغة المضارع 07 أفعال بنسبة 76.66 %، وأما الأمر فلم يوظّف في القصيدة أي نسبة 0 % ومردُّ هذا أن الشاعر عبّر بصيغة الماضي كونه لحظة الحاضر فرح يسترجع الذكريات التي رسمت له عوالم الفرح بالمحبوب حينما كان معه في لحظة الوصل، لا الهجر ولحظة التمازج لا التباعد ... فكأن الشاعر يريد العيش في زمن الماضي وحده كونه الأحلى مع محبوبه والأرقى بتمثيله فترة الاقتراب مع هذا المحبوب ثم جاء المضارع ثانيا ومرجع ذلك أن الشاعر في حبه متجدد مستمر الشوق والحنين والمعاناة نحو هذا المحبوب الذي سكن فؤاد الشاعر وأضناه وجعله دائم التذكار كما جاء في مطلع القصيدة.

أما الأمر فلم نجد توظيفه في هذه القصيدة ولعلّه راجع إلى أن الشاعر لم يتأمر على محبوبه فهو الطائع له وقت الذهاب والمضي، ووقت الحاضر والحال، إضافة إلى تغلّب مشاعر الحب نحو هذه الزهراء فلم يجد لها غير التذكر والبكاء، لا الأمر والنهي، وبذلك تحقيق الامتاع بتذكر(الماضي) وبالحال (المضارع).

ووردت أفعال الماضي في حقل الذكريات والرقة والاعتلال والاشفاق والانصرام الذي لا يعود بحلاوة على المحبوب ولقياه لا في ليل ولا في نهار ولا في سرى ... مهما تجوّل الشاعر العاشق في كنفات المحبوب وأماكنه، وقد يزيد هذا التجوال المتكرّر على العاشق أسى وازدياد وجع وضيق متكرر، أيضا يسكن لحظة الشعور والتذكّر وسرعان ما يفتتن هذا المحب فيجري على فؤاده معاودة الأسى والأحزان بلا انتهاء.

4. صيغ المشتقات:

المشتق هو « ما أُخِذ من غيره ودلّ على ذات، مع ملاحظة صفة كعالم وظريف ومن الأجناس المعنوية المصدرية يكون الاشتقاق كفهم من الفهم ونصر من النصر، والاشتقاق اخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ»[1].

والمشتقات هي اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم الآلة واسم التفضيل واسم الزمان والمكان والصفة المشبهة وصيغة المبالغة والمصدر الميمي، ومصدر الهيئة، ومصدر المرّة والمصدر الصناعي[2].

الجدول الآتي يوضح لنا مختلف المشتقات:

المصدر	اسم الفاعل	جمع قلة	صيغة مبالغة	اسم تفضيل	ظرف	صيغة منتهى الجموع	اسم آلة	مصدر صناعي	مصدر جامد	جمع مؤنث سالم
العين زهر الندى الدمع رقراق وردٌ عبق سنان الصبح ذكرى ذكركم الصدر الضحى تشوّق الشوق حملي محض الود ميدان أنس	الحبيب مشتاق مبتسم	أعناق أعين أحداق أخلاق أحياء أطلاق أطواق أيام (مكرر)	عشاق خفاق	أخطر أكرم الأسنى	حين (مكرر) الآن مذ الصُّبح أيام يوم	منابت أصائل	سنان جناح	التجاري	ماء	اللبّات

[1] أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ط2، دار السلام للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص112-113.
[2] خديجة زبار الحمداني: المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار أسامة، عمان، الأردن، 2011م،ص 130 .

نفسي عهد الأفق طلق النسيم اشتقاق الروض الدهر اعتلال										

- **اسم الفاعل وأثره في التراكيب اللغوية في القصيدة:**

اسم الفاعل ﴿ هو اسم يدل على من قام بالفعل من لفظه ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فاعل مثل: كتب – كاتب ، علم- عالم، ومما فوق الثلاثي من المضارع المعلوم باستبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة وكسر ما قبل الآخر مثل: انطلق- منطلق ، استكتب- مُستكتِب ﴾.

- **صيغة عمل اسم الفاعل:**

يرى النحاة أن اسم الفاعل يعمل ﴿ عمل الفعل المشتق منه فيرفع الفاعل وينصب المفعول به إن كان متعديا، ويكتفي برفع فاعل له إن كان لازما﴾[1].

دلالة قرينة صيغة اسم الفاعل:

يرى النحاة أن اسم الفاعل ﴿ يدل على الحدث والحدوث وفاعله ويقصد بالحدث معنى المصدر، وبالحدوث ما يقابل الثبوت ف(قائم) مثلا اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث، وعلى الحدوث أي التغيّر، فالقيام ليس ملازما لصاحبه ويدل على ذات الفعل أي صاحب القيام﴾[2].

من نماذج صيغة اسم الفاعل في القصيدة نذكر:

النموذج الأول في البيت الأول:

إنّي ذَكَرتُكِ بِالزَّهْراءَ مُشتاقا * وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا**[3]

وظّف الشاعر في هذا التركيب اسم الفاعل (مشتاقًا) ولم يوظّف الاسم -مثلا- لأن الدلالة في اسم الفاعل تختلف عن الدلالة في الاسم عمومًا، باعتبار أن اسم الفاعل للتجدّد والاستمرار على عكس الاسم الذي يفيد الثبوت والركود والجمود ودلالة هذا التركيب، أن الشاعر في اشتياق متجدد لهذه المحبوبة دون توقف.

[1] عمر بن عيسى الهرمي: المحرر في النحو، دراسة: منصور علي محمد عبد السميع، ج1، ط2، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، الإسكندرية، 2008م، ص495.

[2] فاضل صالح السمرائي: معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار، عمَّان، الأردن، ص41.

[3] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

- **صيغة اسم التفضيل وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:**

اسم التفضيل: ﴿ هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة، وقياسه أن يأتي على وزن أفعل مثل: زيد أكرم من عمرو، وهو أعظم منه﴾ [1].

واسم التفضيل في الكلام العربي ثمانية شروط للوصول إليه يمكن اختصارها في ما يأتي: ﴿ أن:

1- يصاغ من الفعل ولا يصاغ من الاسم.
2- أن الفعل ثلاثيًا مجرّدا أي غير مزيدًا.
3- أن يكون من الأفعال المتصرفة وليس جامدًا.
4- أن يكون الفعل تامًا، وأن لا يكون ناقص التصرّف.
5- أن يكون مثبتا غير منفي.
6- أن يكون الفعل مبنيًا للمعلوم.
7- أن يكون الفعل قابلاً للتفاوت، ويستثنى من ذلك (مات) لأنه لا يدل على مفاضلة.
8- أن لا يكون منه على وزن (أفعل) ومؤنثه على وزن فعلاء (نحو أخضر – خضراء﴾ [2].

ومن نماذج صيغة اسم التفضيل في أبيات ابن زيدون:

النموذج الأول في البيت الأول:

لَو كانَ وَفّى المُنى في جَمعِنا بِكُم * لَكانَ مِن أَكرَمِ الأَيّامِ أَخلاقا[3]**

جاء (أكرم) على وزن (أفعل)؛ لإفادة التفضيل وإعطاء دلالة المفاضلة في التكرّم بعد حصول الوفاء بين المتحابين، وبهذا يرسم لنا الشاعر حلاوة اللقاء بأنها أفضل الزمان وأفضل المشاعر، حيث لا زهو ولا فرح ولا سرور إلا بالاجتماع مع هذا الحبيب لإحداث أغنية التفاضل.

النموذج الثاني في البيت الثالث عشر:

يا عَلقِيَ الأَخطَرَ الأَسنى الحَبيبَ إلى * نَفسي إذا ما اِقتَنى الأَحبابُ أَعلاقا[4]**

وظف الشاعر هنا اسم التفضيل على التتابع في كل من (الأخطر، الأسنى) ذلك أن الشاعر لا شيء في التعلق لديه أفضل من هذا الحبيب حيث وظف العلق بالتوصيف على صيغة اسم

[1] خليل إبراهيم: المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهليَّة للنشر والتَّوزيع، 2010م، ص158.
[2] خديجة زبار الحمداني: المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، ص191. وينظر: خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف ص 160-161.
[3] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[4] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

التفضيل، ليعطي هذه المفاضلة وبالتتابع أيضا في إرشاد إلى أن ضياء ولمعان هذا الحبيب على فؤاد الشاعر لا ضوء ولا لمعان يعلو عليه.

- **صيغة اسم الزمان واسم المكان وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:**

اسم الزمان والمكان « هما اسمان مصوغان لزمان وقوع الفعل أو مكانه »[1].

أما صياغة اسمي الزمان والمكان « فيهما من الثلاثي على وزن مفْعل بفتح والميم والعين وسكون ما بينهما، إن كان المضارع مضموم العين أو مفتوحها، أو معتل اللام مطلقًا كمذْهب ومرمى وعلى مَفعِل بكسر إن كانت عين مضارعه مكسورة أو كان مثالا مطلقًا في غير معتل اللام، كمجلِس وموعِد وميسِر، يَوْجِل فهو من القياس الأول»[2].

يصاغ اسم الزمان واسم المكان من غير الثلاثي على « وزن اسم المفعول كالمنطلق والمستخرَج وشذت ألفاظًا نحو: المسجِد، المشرِق، المغرِب، المرفِق، وهو موصل الذراع والعضد، المنبِت، المنخِر، وقياسها فتح العين»[3].

ومن نماذج اسم الزمان في أبيات ابن زيدون:

النموذج الأول في البيت الرابع:

يَومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَ * بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقا[4]**

وظّف الشاعر هنا اسم الزمان أيام ويوم على غير الوزن القياسي ذلك أن هذا اليوم لا يقاس كباقي الأيام، في ثوب ذكرى علقت بالشاعر فأراد أن يُحْيِيها من جديد.

النموذج الثاني في البيت الثامن:

سَرى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِق * وَسنانُ نَبَّهَ مِنهُ الصُبحُ أَحداقا[5]**

وُظّف اسم الزمان في هذا البيت (الصبح) من غير الوزن القياسي أيضا، ليدل على زمن الاستبشار، زمن الأهل، زمن العبق، زمن المنافحة الذي يحلو للشاعر فيه ذكرى الحبيب، ليفرّج عن نفسه ويطرح لظاه.

- **صيغة اسم الآلة وأثرها في التراكيب اللغوية في القصيدة:**

جاء تعريف اسم الآلة في قول الزمخشري على أنه: « اسم ما يعالج به وينقل ويجيئ على مفْعَل، ومفعلة، ومِفعال كالمقص والمحلب ومكنسة ومفتاح ومصباح »[6].

---

[1] خليل إبراهيم: المرشد في قواعد النحو والصرف، ص158.
[2] المرجع نفسه، ص158.
[3] فاضل صالح السّامرائي:، معاني الأبنية، ص36.
[4] خليل إبراهيم: المرشد في قواعد النحو والصرف ، ص194.
[5] المرجع نفسه، ص194.
[6] خديجة زبار الحمداني: المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار اسامة، عمان، الأردن، 2011م، ص156.

واسم الآلة أيضا ﴿﴿هو اسم مصوغ من مصدر ثلاثي، لما وقع الفعل بواسطته وله ثلاثة أوزان: مِفعال، ومِفعل ومِفعلة بكسر الميم فيها مثل مفتاح ومنشار ومِطلب ومِبْرد ومكنسة ومصفاة[1]﴾﴾.

وما يقال في صِيغ اسم الآلة أنها تأتي غالبا على صيغ ثلاث هي:

مِفْعل، مِفْعال، مِفْعلة، في الدرجة الأولى وصيغة فِعال بدرجة ثانية إضافة إلى الأوزان الأخرى غير القياسية، وهذا الترتيب يعود أساسًا على استقراء النحاة لهذه الأوزان الآلية،

فوجدوا الأولى هي المستعملة أكثر في تراكيب العرب وكلامهم ثم صيغة فِعَال ثم الأوزان الأخرى والتي هي غير قياسية[2]، وهذا باعتبار ما سيكون لا باعتبار ما كان.

من نماذج صيغة اسم الآلة في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون ما يأتي:

النموذج الأول في البيت الثامن:

سَرى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِق * وَسنانُ نَبَّهَ مِنهُ الصُبحُ أَحداقا[3]**

ف(السنان) اسم هنا بمعنى الوسن وهو أول النوم (النعاس) إلا أنه في الهيئة يصلح أن يكون بمعنى الرمح وهذا من باب المشترك اللفظي، فيؤوّل على أنه رمح الحبيب.

النموذج الثاني في البيت العاشر:

لا سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُم * فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا[4]**

الجناح: جناح طائر.

- **صيغة المبالغة وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:**

صيغ المبالغة وأبنيتها متعددة كثيرة في التراكيب اللغوية ولا ريب ﴿﴿ أن في العربية أوزانا عديدة للمبالغة كفِعَّال نحو توّاب ومفعال نحو منحار، و فعول نحو غفور، وفَعِلَ نحو حَذر وفاعول نحو فاروق وغيرها [5]6﴾﴾ .

ومن نماذج صيغ المبالغة في قصيدة ابن زيدون ما يأتي:

النموذج الأول في البيت العاشر:

لا سَكَّنَ اللهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُم * فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا**

وظف الشعر هنا صيغة المبالغة (خفاّقا) على وزن فعال، للدلالة على كثرة الخفقان نحو الحبيب ساعة الذكرى والشوق، فعبر بالمبالغة والتكثير في كناية عن شدة التعلق والهيام.

---

[1] ينظر: خليل إبراهيم: المرشد في قواعد النحو والصرف، ص 159.

[2] خديجة زبار الحمداني: المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، ص199.

[3] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

[4] المرجع نفسه، ص194.

[5] المرجع نفسه، ص194.

[6] فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ص 92.

النموذج الثاني في البيت الخامس عشر:

فَالآنَ أَحمَدَ ما كُنّا لِعَهدِكُمُ * سَلَوتُمُ وَبَقينا نَحنُ عُشّاقا**[1]

وجاءت هنا صيغة المبالغة ممثلة في مفردة (عشاقا) على وزن فعال للدلالة على التكثير أيضا والمبالغة والزيادة في هذا العشق الذي يزداد أكثر ساعة البعاد والهجران.

- **صيغة جمع المؤنث السالم وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:**

جمع المؤنث السالم: وهو ما جمع بألف وتاء زائدتين مثل: كاتبات، مرضعات، فاضلات. والأسماء التي تجمع هذا الجمع، يطرد هذا الجمع في عشرة أشياء:

الأول: علم المؤنث: كـ: (وعد، مريم، فاطمة).

الثاني: ما ختم بتاء التأنيث كـ: (شجرة، ثمرة، طلحة، عائشة)

ويستثنى من ذلك: امرأة، شاة، أمّة، شَفَة، ملّة، فلا تجمع بالألف والتاء وإنما تجمع على نساء، شياه، أمم، شفاه،

الثالث: صفة المؤنث، مقرونة بالتاء ك(مرضعة ومرضعات) أو دالة على التفضيل ك (فضلى) مؤنث أفضل وفضليات لذلك لم يُجمع نحو حائض وحامل وصبور لأن الشرط في جمع صفة المؤنث أن تكون مختومة بالتاء أو دالة على التفضيل فتُجمع على حوائض وحوامل وصُبُر.

الرابع: صفة المذكر غير العاقل ك (جبل شاهق - جبال شاهقات) و (حصان سابق – حُصُن سابقات)

الخامس: المصدر المُجاوز الثلاثة أحرف غير المؤكد فعله ك (إكرامات، إنعامات، وتعريفات).

السادس: مصغر مذكر ما لا يعقل ك (دريهم – دريهمات ، كتيب - كتيبات)

السابع: ما خُتِم بألف التأنيث الممدودة كصحراء وصحراوات وعذراء وعذراوات، إلا ما كان على وزن فعلاء مؤنث أفعل فلا يجمع هذا الجمع ك (حمراء وكحلاء وصحراء مؤنث أصحر) وإنما يجمع هو ومذكّره على وزن فُعل ك (حُمر، كُحل، صُحُر).

الثامن: ما خُتِم بألف التأنيث المقصورة ك (ذكرى – ذكريات ، فُضلى - فُضليات) إلا ما كان على وزن فَعلى مؤنث فعلان فلا يُجمع هذا الجمع ك سَكرى مؤنث سكران وإنما يقال في جمع سكرى ومذكرها سُكارى، سَكارى، سَكرى.

[1] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

العاشر: كل اسم أعجمي له يُعهد له جمع آخر: ك(تلغراف، التلفون، برنامج) وما عدا ما ذُكر لا يجمع بالألف والتاء إلا سماعًا وذلك ك (سماوات، الأمهات، سجلات، الأهلات، الحمامات، الشمالات). ومن ذلك بعض جموع الجموع ك (الجمالات، الرجالات، الكلابات، الديارات، القُطُرات) فكل ذلك سماعي لا يقاس عليه[1].

ومن نماذج صيغة جمع المؤنث السالم في القصيدة ما يأتي:

النموذج الأول في البيت الثالث:

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيّ مُبتَسِم * كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا[2]**

اللّبّات: وهي جمع، ومفردها لبة وهي موضع القلادة من الصدر.

ومؤداها أن لا بياض وجمال يفوق جمال هذه المحبوبة التي تعلق بها قلب الشاعر فتفأد شوقا وصبابة حتى انقلب القلب فؤادا يتوقد للقيا الحبيب دون غيره من أي أنثى.

صيغة منتهى الجموع وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:

من جموع الكثرة جمع ما يقال له: "منتهى الجموع" وصيغ منتهى الجموع هي كل جمع كان بعد ألف تكسيره حرفان أو ثلاثة أحرف، وسطها ساكن، دراهم ، دنانير.

وله تسعة عشر وزنًا، وهي كلها لمزيدات الثلاثي وليس للرباعي الأصل وخماسية إلا فعالل وفعاليل ويشاركهما فيهما بعض المزيد فيه من الثلاثي. ومن أوزان صيغ منتهى الجموع فعالل، فعاليل، أفاعل، أفاعيل، تفاعل، تفاعيل، مفاعل، مفاعيل، يفاعل، فواعل، يفاعيل، فواعيل، فياعل، فياعيل، فعائل، فعالى، فُعالى[3].

ومن نماذج صيغة منتهى الجموع في القصيدة ما يأتي:

النموذج الأول في البيت الثاني:

وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِهِ * كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا[4]**

أصائل جاءت على وزن أفاعل (أصائل) جاءت على وزن أفاعل وهي صيغة منتهى الجموع التي حقها المنع من الصرف وعدم قبول التنوين، إلا أن الشاعر أضاف اليها هاء المحبوبة فجعلها تتصرف وتقبل التنوين ليتطرب بها النسيم العليل، ليس في كل وقت بل في أوقات معدودة عنوانها وقت الأصال.

النموذج الثاني في البيت السابع:

وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِه * فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إشراقا[1]**

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج2، ص(24-21).

[2] ابن زيدون : شرح يوسف فرحات، ص194.

[3] عبد الله محمد هنانو: الجموع في اللغة العربية، ط1، ص18.

[4] ابن زيدون : الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.

ف(منابت) جاءت على وزن أفاعل وهي على صيغة منتهى الجموع التي حقها المنع من الصرف وعدم قبول التنوين، كما سبق في المثال السابق إلا أنها أضيفت إليها هاء الورد المتألق الذي هو كناية عن الحبيبة التي تؤلق الورد في مناحي منابته وأصوله ليزداد منه الضحى المشرق إشراقا. وتوظيف صيغ منتهى الجموع للدلالة على منتهى الحب هنا.

صيغة جمع القلة وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:

لجمع القلة أربع أوزان:

1- أفعل: ك (أنْفس ، أزْرع). وهو جمع لشيئين.

الأول: اسم ثلاثي، على وزن فَعْل صحيح الفاء والعين، غير مضاعف ك (نفْس - أنْفس) وشذ مجيئه من معتل الفاء كـ(وجه – أوجه).

الثاني: اسم رباعي مؤنث، قبل آخره حرف ك (ذراع -أذرع) و (يمين - أيمن) وشذ مجيئه من المذكر كـ(شهاب -أشهب).

2- أفعال: كـ(أجداد، أثواب)

وهو جمع للأسماء الثلاثية على أي وزن كانت: ك (جمل-أجمال) ، أعضاء، أكباد، أعناق، أقفال. ويستثنى منها شيئان.

الأول: ما كان على وزن فُعَل، وشذ رُطب على أرطاب.

الثاني: ما كان فَعْل وهو صحيح الفاء والعين غير مضعف فلا يجمع على أفعال وإنما على أفعُل وشذ (أزناد، أفراخ، أرباع، أحمال)، وشذ من الصفات (أشهاد، أعداء، أجلاف).

3- أفعِلة: (أعمدة، أنصبة)، وهو جمع لاسم رباعي مذكر، قبل آخره حرف مد كـ: (أطعمة، أحمرة، أغلمة، أرغفة، أعمدة)

4- فِعْلة، كـ:(فتية، شيخة)، وهذا الجمع لم يطرد في شيء من الأوزان، وإنما هو سماعي، يحفظ ما ورد منه ولا يقاس عليه، وسمع منه: ﴿ شيخة، فتية، غلمة، صبية، علية، سفلة﴾.

[1] المرجع نفسه، ص194.

ولأنه لا يقاس فيه ولا اطّراد، قال ابن السّراج، إنه اسم جمع لا جمع وما قوله ببعيد عن الصواب[1]. ومن نماذج صيغة جمع القلة في القصيدة ما يأتي:

النموذج الأول في البيت الثالث:

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ * كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا[2]**

(أطواق) جمع قلة للدلالة على أن الجميلات قلة في نظر الشاعر. النموذج الثاني في البيت الرابع:

يَومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَ * بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقا[3]**

ف(أيام) جمع قلة للدلالة على أن هذه الأيام على طولها وامتدادها في نظر الشاعر العاشق قليلة.

النموذج الثالث في البيت الخامس:

نلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ * جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقا[4]**

فهنا (أعناق) جمع قلة لعنق في رمزية لجمال المرأة، وهنا كانت لا بالتعميم وإنما بالقلة. النموذج الرابع في البيت السادس:

كَأَنَّ أَعيُنَهُ إِذ عايَنَت أَرَقي * بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقا[5]**

وظف الشاعر (أعين) على هيئة القلة ولم يقل عيون، في إشارة منه إلى أن القليل من عين الحبيب تبكي كل شيء فما بالك بالعيون صانعة؟! النموذج الخامس في البيت الثامن:

سَرى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِقٌ * وَسنانُ نَبَّهَ مِنهُ الصُبحُ أَحداقا[6]**

جاءت(أحداق) على جمع القلة، ليدل الشاعر بها على أن هذا الورد الحبيب أزاح كل المخاطر عن الأحبة وأي أحبة؟! إنهما الذات والذات(الحبيبة والحبيب دون سواهما)، فعبر بالأحداق قلة. النموذج السادس في البيت الثاني عشر:

لَو كانَ وَفّى المُنى في جَمعِنا بِكُ * لَكانَ مِن أَكرَمِ الأَيّامِ أَخلاقا[7]**

كذلك (اخلاق) هنا جاءت على جمع القلة، لافادة تقليل هذه الأيام التي عنوانها الأخلاق في معادل موضوعي، فكأن الأيام هي أيام الاجتماع مع المحبوب والأخلاق كذلك عين الاجتماع. النموذج السابع في البيت الثالث عشر:

---

[1] عبد الله محمد هنانو: الجموع في اللغة العربية، ص14-15.
[2] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[3] المرجع نفسه، ص194.
[4] المرجع نفسه، ص194.
[5] المرجع نفسه، ص194.
[6] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ص194.
[7] المرجع نفسه ، ص194.

يا عَلقِيَ الأَخطَرَ الأَسنى الحَبيبَ إل * نَفسي إذا ما اِقتَنى الأَحبابُ أَعلاقا**[1]

وظف الشاعر هنا جمع القلة في مفردة (الأحباب والأعلاق) كونه لا يتكلم عن كل علاقة حب، بل على قليلها بل أقلها متمثلة في حبه وتعلقه مع ولادة. النموذج الثامن في البيت الرابع عشر:

كانَ التَجارِي بِمَحضِ الوُدِّ مُذ زَمَنٍ * مَيدانَ أُنسٍ جَرَينا فيهِ أَطلاقا**[2]

ف(أطلاق) هنا جمع قلة للدلالة على قلة الأنس، وميدانه بين من عرفوا حق الهوى فصار البعد والتنائي هما القرب والتلاقي. ولاحظنا أن جمع القلة ورد كثيرا في هذه القصيدة مقارنة بباقي المشتقات والأوزان، ودلالة ذلك أن الشاعر أراد أن ينقل تجربة شعورية لم يكتبها بل هي كتبته، وهذه المشاعر والتجارب لا تتردد كثيرا في ساحات الحب إلا في ميادين الحب النقي الذي يتلذذ بالألم ليجعله أملا.

صيغة المصدر الصناعي وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:

« المصدر الصناعي هو ما قد اكتسب من ياء النسب، وتاء حقيقية معينة لا نجدها في الصيغة إذا تجرّدت منها »[3]. معنى النسب في العربية « الإضافة والإسناد والاعتزاء إلى أب أو قبيلة أو بلد أو صناعة»[4]. في مثل قولنا: « هاشمي وتغلبي وبغدادي وكفي وحريري وسكري وكل منسوب في كلام العرب، فإنك تلحق في آخره ياء مشدّدة»[5]. ويكون الإعراب على الياء[6]. لقد تتبعنا القصيدة فلم نجد المصدر الصناعي؛ كون الشاعر لا ملكية له في هذا الحبيب الذي جعله فوق كل شيء قربا وبعدا.

5. صيغة المصدر وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:

المصدر حسب تعريف الجرجاني «هو الاسم الذي اشتق من الفعل وصدر عنه»[7]، والمصدر يدل على الثبات. وظف الشاعر المصادر بكثرة لما لها من دلالة الثبات والقرار، لا التجدد والاستمرار؛ ومعنى هذا أن الشاعر ثابت دائم في حبه وأحواله نحو الحبيبة التي أبعدتها خطية المسافات وقربتها خطية الشعور بالتذكار؛ حتى غدت هذه الحبيبة صدر كل شيء في معالم التعلق والحب بين الحبيب ومحبوبه.

---

[1] المرجع نفسه ، ص194.
[2] المرجع نفسه ، ص194.
[3] خديجة الحمداني: المصادر والمشتقات في معجم لسان العربي، ص235.
[4] عمر بن عيسى الهرمي: المحرر في النحو، ج2، ص425.
[5] المصدر نفسه، ص 425.
[6] المصدر نفسه، ص 425.
[7] الجرجاني: التعريفات،ج، محمد باسل عيون السود، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص214.

فقط كان الشاعر غير مضطرب فيما وظف لأنه كان يؤمن بخيط اللقاء فذكر الثوابت (العين، الزهر، الندى، الدمع، الرقراق، الورد، العبق، السنان، الصبح، الذكرى، الصدر، الضحى، التشوق، الشوق، الحمل، المحض، الود، الميدان، الانس، النفس، العهد، الأفق، الطلق، النسيم، الإشفاق، الروض، الدهر، الاعتلال).

خاتمة

بعد أن وفّقنا الله تعالى لإنجاز هذا البحث والإبانة عمَّا فيه من دلائل، وصلنا من خلالها إلى النتائج الآتية:

- السِّياق عامل مهم في كشف معاني المفردات عند المتلقِّي.
- السياق يزيل الإبهام عن الألفاظ ويُحدِّد الدِّلالة ويضبطها مقصدا.
- الأصوات لها دور واضح في بناء الدلالة وهذا ما تبيناه في القصيدة الأندلسية " إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا" لابن زيدون على مستوى المعاني الظاهرة والمضمرة فيها؛ حيث أغرقنا الشاعر في جب أحاسيسه ومشاعره لولادة وفق نغم إيقاعي مميز بين الحركة والسكون عبر خطيَّة الزمان والمكان تذكُّرا وأملا.
- إن توظيف المحسنات البديعيَّة من جناس وسجع وتصريع، أوحى في هذه القصيدة بطربيَّة الشَّاعر حزنا فلم يجد له غير التَّصوير الإيقاعي مأنسا يُداوي به جراح علَّة الغياب إلى جانب لغة التَّذكُّر طلبا (إنّي) في تداوليَّة توحي بأنه كان يردُّ عن واشٍ أو غير مؤمن بحُبِّه أو ذكراه لولَّادته، فاستعان بلغة التَّوضيح حجَّة، وتمثَّلت في ثُنائيتي الطِّباق والمقابلة تعبيرا.
- التَّنغيم يؤثر في الدِّلالة دون تغيير في المفردات، وبه يمكن لنا الاستغناء عن بعض الأدوات كالنداء والاستفهام والتعجب أو غيرهم.
- التنغيم يوضح الدِّلالة النَّفسية لصاحب الكلام، فهو علامة فارقة في التراكيب والأساليب اللغويَّة لما يحمله من مقدرة على تصوير المشهديَّة إمَّا حزنا أو فرحا، انكسارا أو انتصارا، ألما أو أملا...
- يقوم التنغيم الصَّوتيُّ بدور مهم في إيضاح أساليب التقرير والتوكيد والتعجب والاستفهام والنفي، عن طريق التنوع في مستوياته: من النغمات الهابطة أو المستوية أو الصاعدة...
- الوزن من أهم مقومات الشعر وركيزة من ركائزه الأساسيَّة التي تميِّزه عن الفنّ النثري.
- وحدة البحر والقافية وحرف الرَّوي لم تشكِّل عائقا لدى الشّاعر ابن زيدون في إبراز الحب والاِشتياق وتذكُّر المحبوب، والشَّجن إليه وبثِّ مآسي اللَّظى وحرقة نار الجوى... بل وجدناه حُرًّا غير مقيَّد في التَّعبير عن مشاعره اتجاه محبوبته ولادة وإن قوَّضه الوزن شكلا، وهنا نستطيع القول؛ إن ضيق البحر أعرب عن ضيق الموقف، وأما البحر ومفرداته، فأعربت عن وساعة أمل اللُّقيا.

- توجد علاقة وطيدة بين الصَّرف والدّلالة، فهو من أهمِّ مستويات التحليل الدّلالي الذي يُعرب قبل التركيب عن مضمون المفردات معجما وبناء.

- للبناء الصرفي الواحد أكثر من وظيفة حسب ما يقتضيه المعنى، فلكل صيغة معنى يميزها عن غيرها، ولا يتحقق ذلك إلَّا بتتبع سياقها بأنواعه الثَّلاثة؛ المقامي والمقالي والحالي.

- الصِّيغة باب مهم من أبواب النَّحو والمعنى؛ كالصِّيغ الاشتقاقية من فاعليَّة ومفعوليَّة و تحديد الإسميَّة والفعليَّة والصِّفة والأداة... فيما يُعرف بالمبنى الصَّرفي وغيرها.

- إن هذا البحث اتخذ الدلالة الصوتية والصرفية نموذجا باعتبارهما يشكلان بعضهم بعضا؛ فالوحدات الصرفية في بدئها لم تكن إلا أصواتا من صوامت وصوائت تتابعت فتآلفت فألفت تركيبا صرفيّا مستقلا يحمل دلالات أوليَّة متعدِّدة يعضدها السيَّاق بأنواعه لتتخصّص بمعنى دون آخر وهذا ما لاحضناه في أساليب ابن زيدون تنويعا وتناغما.

- إن قصيدة "إني ذكرتك بالزَّهراء مشتاقا" أبانت عن مقدرة شعرية شاعرية جمعت بين جمال المباني ودقة المعاني، بدءا من اختيار وحدات معجميَّة معبرة عن الاشتياق للمحبوب إلى اِختيار التَّراكيب المؤكدة لهذا الشوق بمجيء الأبيات كلها بأسلوب التقرير إلَّا بيتا منفيا؛ لكنه بغرض التَّقرير وهذا لأنَّ الشَّاعر في موطن الإخبار والإثبات لمدى تعلُّقه بمحبوبه وذكراه.

وفي الأخير لا نزيد على ما قال عماد الأصفهاني:« رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال: في غده لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل ولو تُرِك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النَّقص على جملة البشر« ، ونسأل الله العلي القدير التوفيق والرضا، وأن ينفعنا بما علمنا ويزيدناعلما .

ملحق

1-ابن زيدون الشاعر:

حياته:

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي المشهور بابن زيدون ولد بقرطبة سنة 394ه في خلافة هشام بن الحكم الثاني الذي خضع لنفوذ العامريين وحكمهم، وقد عاصر الشاعر عصر الفتنة أو ما يسمى بعصر الاضطراب الذي شهدته الخلافة الأندلسية. فشهد ابن زيدون الصراع بين الأمويين على الحكم، وبين الأمويين والعامريين، وبين العرب والبربر، ولما قتل آخر خليفة أموي اجتمع وجهاء قرطبة، وأقاموا حكومة الجماعة الارستقراطية وعلى رأسها أبو الحزم بن جهور، وفي غمرة هذه الأحداث نشأ الشاعر ابن زيدون في فجر ميلاد عهد ملوك الطوائف، وكان جملة ما اتصل به اتصاله بملوك دولتين كبيرتين من دول ملوك الطوائف: هما الدولة الجهورية والدولة العبادية[1].

نشأ ابن زيدون في بيئة مثقفة فقد كان أبوه قاضيا من وجهاء قرطبة ثريا وفقيها غزير العلم والأدب فأحضر له الأدباء والمربين، توفي أبوه وهو في الحادية عشر من عمره فاهتم به جده لأمه. تربى على يد أبيه الذي وصله بالعلماء والفقهاء والأدباء الذين تزخر بهم حاضرة قرطبة العامرة؛ التي كانت موئل العلم والأدب في الأندلس وتثقف بها ثقافة حسنة، ونظم الشعر باكرا، وكان ابن زيدون منحازا لأبي الحزم بن جهور وصديقا لابنه أبي الوليد، ولما تسلم ابن جهور مقاليد الحكم استقدم الشاعر ابن زيدون، أوكل إليه النظر في أهل الذمة وجعله سفيرا لدى بعض ملوك الطوائف ولقبه بذي الوزارتين[2].

أحب الشاعر ولادة بنت المستكفي الخليفة الأموي الذي خلعه أهل قرطبة، وانتقل إلى الثغر ومات هناك بطريقة غامضة، وكانت ولادة من نساء قرطبة الجميلات وهي شاعرة مجيدة جعلت مجلسها ملتقى الشعراء وأهل الأدب، يقول ابن بسام في ذخيرته: " كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار العصر وفناؤها ملعبا لجياد النظم، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب إلى حلاوة عشرتها، وقد عشقها ابن زيدون وجرت له معها أخبار مشهورة، فكانت ولادة تداعبه بهجائها أو تضرب له موعدا كقوله[3]:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي فإني رأيت الليل أكتم للسرِّ
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح بالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر

كان للشاعر ابن زيدون منافسون كثر منهم الوزير أبو عامر بن عبدوس الذي كان ينافسه على قلب ولادة، ولما اغتنم الجفوة التي كانت بين ولادة وابن زيدون راح يتودد إليها، مما

[1] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الأندلس، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1989، ص281.
[2] جودت الركابي: في الادب الأندلسي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966، ص164، 165.
[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الأندلس، ص283 .

جعل الغيرة تدب إلى قلب الشاعر وبعدما تصالحا أرسل ابن عبدوس امرأة إلى ولادة تستميلها إليه، فبلغ ذلك ابن زيدون، فكتب على لسانها رسالة مشهورة في سبّ ابن عبدوس والتهكم به والتي عرفت في النثر الأندلسي بالرسالة الهزلية، ومما ورد في الرسالة: " أما بعد أيها المصاب بعقله المورط بجهله البين سقطه العاثر في ذيل اغتراره الأعمى عن شمس نهاره فانك راسلتني مرسلا خليلتك مرتادة مستعملا عشيقتك..." [1] فاشتد العداء بين الرجلين، واستطاع ابن عبدوس مع أعوانه أن يوقع بين ابن زيدون والحاكم ابن جهور الذي اتهم الشاعر باختلاس رجل ذمي وبالخيانة، فسجنه ولم تنفع قصائده في الاعتذار، وفر ابن زيدون من السجن ثم اتصل بأبي الوليد بن جهور الذي تسلم الحكم بعد موت أبيه، فجعله وزيرا له وممثله لدى الملوك وخوفا ما وقع مع الأب ترك الشاعر قرطبة واتصل بالمعتضد بن عباد أمير اشبيلية، وبعد أصبح ملازما للمعتمد بن عباد إلى ان اضطربت الأحوال بها وفي هذا الوقت تقدمت السن بالشاعر ابن زيدون وتعرض لأمراض باشبيلية وتوفي بها سنة 463هـ[2].

ومن آثار الشاعر الخالدة ترك ديوانا شعريا في الغزل والرثاء والوصف والشكوى والعتاب والمديح والاعتذار والشوق، ورسائل نثرية أهمها الرسالة الهزلية التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي إلى منافسه ابن عبدوس ساخرا منه ولاذعا له ومتهكما، والرسالة الجدية كتبها مستعطفا أبا الحزم جهورا أمير قرطبة، حين ألقى به في غياهب السجن[3].

2- منزلته الشعرية:

أجمع الباحثون في تاريخ الأدب الأندلسي على الشاعر ابن زيدون أنه يعد من أعظم شعراء عصره فقد قال فيه ابن بسام الشنتريني:" كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرّ الأيام جرا، وفات الأنام طرا، وصرّف السلطان نفعا وضرا، ووسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه، وحظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني"[4]. وقد كانت قوة موهبة ابن زيدون وسلاسة أشعاره دافعا إلى أن يطلق عليه لقب بحتري المغرب تشبيها له بالشاعر البحتري.

وتتجلى منزلة ابن زيدون فيما ورد عن المقري صاحب نفح الطيب حين قال: قال بعض الأدباء: من لبس البياض وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى شعر ابن

---

[1] المرجع نفسه ، ص465 .

[2]-ينظر: ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص21.

[3] ينظر:شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الأندلس، ص465 .

[4] ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1997، ق1، مج1، ص336 .

زيدون، فقد استكمل الظرف، وكان يسمى بحتري المغارب لحسن ديباجة نظمه، وسهولة معانيه" ولم يتلف الدارسون والنقاد عن منزلة الشاعر ابن زيدون ومكانته العالية في قرطبة والأندلس عموما بفضل تكوينة والعناية التي حظي بها في تنشئته، وبفضل ما وهبه الله من موهبة الحفظ والعقل وما أودع فيه ملكات متدفقة أتاحت له القدرة على التعبير بسلاسة عما يشعر به وما يدور في فكره[1].

3- شعره:

تذكر المصادر أن الشاعر ابن زيدون قد مر في حياته بثلاث تجارب كان لها الأثر العميق في شعره وما تناول فيه من أغراض، وكانت هذه التجارب كالينابيع التي تتدفق منها موضوعاته التي عبر عنها: والتجربة الأولى هي عشقه لولادة بنت المستكفي، فهذه العلاقة هي التي كان لها الحصة الكبرى في شعره العاطفي في غرض الغزل، وما تضمنه من موضوعات: كالحنين والشوق والهجر والعتاب والفراق والوصال والبكاء والاعتذار ...

أما التجربة الثانية فهي تعرضه للسجن في عهد أبي الحزم بن جهور إذ كانت معاناته في السجن كذلك دافعا وشحذا لقريحته التي جادت بكثير من الأشعار التي تدور في فلك العتاب والاستعطاف. وتجربته الثالثة تلك التي عاش فيها قريبا من الحكام والوظائف التي لحقت به في الدولة كتقلده الوزارة والسفارة، فقد كانت هذه المكانة السياسية مصدرا لشعر المديح عنده، وكثيرا ما كان يمدح أولي الأمر الذي اكتشفوا قدراته ومنحوه ما يستحق من تقدير، وكما كان في هذه التجربة نبعا لقصائد المديح كان فيها أيضا نبعا لما أطلقه من هجاء لأعدائه ومنافسيه، وكانت أيضا مصدرا لشعر إخوانياته ومداعباته[2].

كل هذه التجارب أنتجت شعرا وفيرا للشاعر ابن زيدون، فكانت له مدائح كثيرة في أبي الحزم بن جهور وأبي الوليد وفي المعتضد وابنه المعتمد بن عباد صاحب اشبيلية، كما مدح أيضا بعض ملوك الطوائف ، وله رثاء في أبي الحزم بن جهور وفي المعتضد وبعض أبنائه، وابن زيدون يستهل مديحه غالبا على نهج القدماء، وأما مراثيه فيبدأها بذكر فداحة المصاب أو بحكمة تتناول ذكر الدهر وغدرهن والشاعر يتناول المعاني الشائعة عند القدماء كالمدح بالصفات المعهودة عند العرب من مكرم وشجاعة وتقوى وسائر المعاني المعرفة في الشعر العربي القديم.

وفي شعره الغزلي كان صادق التجربة ففي قصائده تتجلى قوة عاطفته وهي عاطفة تتأرجح بين الشكوى والعتاب وألم الصد والهجر والذكرى والحنين والرجاء[3].

---

[1] فوزي لخضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004 ، ص15.

[2] ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص16 .

[3]- فوزي لخضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص16، 17 .

ويتميز شعره بالنفس الطويل فقد جاءت أكثر قصائده في المديح والغزل طويلة، وعلى الأوزان الخليلية الطويلة كبحر الطويل والبسيط والمديد والكامل، كما جاءت أبياته غنية بالصنعة فالشاعر ابن زيدون كثيرا ما يحتفي بشعره بقيم الصنعة والبيان والمحسنات البديعية ولعل ذلك ما شبهه النقاد بالشاعر البحتري.

4- القصيدة:

هي قصيدة نظمها الشاعر ابن زيدون عندما عاد مستخفيا إلى الزهراء -التي هي من ضواحي قرطبة أنشاها الخليفة الناصر بسفح جبل العروس تخليدا لذكرى حظية لهن وسماها باسمها- بعد فراره من قرطبة، أرسلها إلى حبيبته ولادة. ووسمت هذه القصيدة أيضا بعنوان: سَلَوتُمُ وَبَقينا نَحنُ عُشّاقا، وهو آخر شطر فيها.

يقول الشاعر ابن زيدون[1]:

إنّي ذكَرتُكِ بِالزَّهْراءَ مُشتاقا *** وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا
وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِهِ *** كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إِشفاقا
وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ *** كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا
يَومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَت *** بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقا
نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ *** جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقا
كَأَنَّ أَعيُنَهُ إِذ عايَنَت أَرَقي *** بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقا
وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ *** فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إِشراقا
سَرى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِقٌ *** وَسنانُ نَبَّهَ الصُبحُ أَحداقا
كُلٌّ يَهيجُ لَنا ذِكرى تَشَوُّقِنا *** إِلَيكِ لَم يَعدُ عَنها الصَدرُ أَن ضاقا
لا سَكَّنَ اللَهُ قَلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ *** فَلَم يَطِر بِجَناحِ الشَوقِ خَفّاقا
لَو شاءَ حَملي نَسيمُ الصُبحِ حينَ سَرى *** وافاكُمُ بِفَتىً أَضناهُ ما لاقى
لَو كانَ وَفّى المُنى في جَمعِنا بِكُم *** لَكانَ مِن أَكرَمِ الأَيّامِ أَخلاقا
يا عَلقِيَ الأَخطَرَ الأَسنى الحَبيبَ إِلى *** نَفسي إِذا ما اِقتَنى الأَحبابُ أَعلاقا
كانَ التَجارِي بِمَحضِ الوُدِّ مُذ زَمَنٍ *** مَيدانَ أُنسٍ جَرَينا فيهِ أَطلاقا
فَالآنَ أَحمَدَ ما كُنّا لِعَهدِكُمُ *** سَلَوتُمُ، وَبَقينا نَحنُ عُشّاقا

.

[1]- ابن زيدون: الديوان، ص194 .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم -رواية ورش-

قائمة المراجع

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1997م.
- ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر 1913.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.
- ابن زيدون: الديوان، شرح يوسف فرحات، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م.
- ابن سينا: العبارة.
- ابن منظور: لسان العرب، ج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، 1944.
- ابن يعيش: شرح المفصل، ج9،إدارة الطباعة المنيرية، مصر.
- أبو حيان الأندلسي: المبدع في التصريف، تح: عبد الحميد السيد طلب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ط1، 1982.
- أبي الحسين أحمد بن فارس: الصاحبي، القاهرة، مصر.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط 5،عالم الكتب، جامعة القاهرة، مصر، 1998 م.
- الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تح محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان.
- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.
- جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة العربية وانواعها، تح: محمد احمد جاد المولى بك واخرون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- خديجة زبار الحمداني: المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار اسامة، عمان، الاردن، 2011م.

- خليف مهديد: القرائن اللفظية وأثرها في التراكيب اللغوية، لديوان موسى الأحمدي نويوات انموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: أ. د صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر 2015.
- خليف مهديد، النَّبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ط1، دار النَّبع الصّافي، 2020.
- خليل ابراهيم: المرشد في قواعد النحو والصرف، دار الاهلية، عمان، الأردن، 2010م.
- دلالة السياق في فهم النص سورة يوسف انموذجا، مذكرة ماستر، اشراف د. دندوقة فوزية، قسم كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015
- الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985.
- صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1993م.
- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر.
- صائل رشدي شديد: عناصر تحقيق الدلالة في العربية، دراسة لسانية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م.
- صبيح التميمي: هداية السالك إلى الألفية ابن مالك، ج1، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1990م.
- صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ت).
- عبد اللطيف شريفي: زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1998م.
- عبد الله محمد هنانو: الجموع في اللغة العربية.
- عمر بن عيسى الهرمي: المحرر في النحو، دراسة منصور علي محمد عبد السميع، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، الإسكندرية، مصر مج 1،ط2، 2008.

- فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار، عمَّان، الأردن.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر تريمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م.
- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.
- كوليزار كاكل عزيز: القرينة في اللغة العربية، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، 2009م.
- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2000م.
- محمد التونجي: المعجم مفصل في الآداب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.
- محمد الشيخ: دراسات في علم العروض والقافية، ط2، الدار الجماهيرية، طرابلس، لبنان، 1988م.
- محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، ط2، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2000م.
- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999م.
- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط30، 1944م.
- مكي درّار: سعاد بسناسي: المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر.
- ناجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993م.
- يوسف مارون: اللغة والدلالة، معجم المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2007م.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ
مدخل: الدِّلالة والسِّياق..... 4
أولا: الدِّلالة 5
مفهوم الدّلالة: 5
- **تعريفها: 5**
- **أنواع الدلالة:..... 5**

ثانيا: السياق..... 8
- **مفهوم السياق:..... 8**
- **أنواع السياق:..... 8**

الفصل الأوّل: الدِّلالة الصَّوتيَّة في سياقات قصيدة إنِّي ذَكَرتُكِ بالزَّهراء مشتاقا 10
أولا: الإيقاع الخارجي:..... 11
1. الوزن:..... 11
2. القافية:..... 12
3. حرف الرويّ:..... 16

ثانيًا: الإيقاع الدَّاخلي..... 16
1. المحسنات البديعية اللفظية: 17
2. المحسنات البديعية المعنوية:..... 20

ثالثا: ظواهر صوتِيَّة أخرى: 22
النغمة: 22
أنواع التنغيم: 23
الوقف والابتداء: 24

الفصل الثَّاني: الدِّلالة الصَّرفيَّة في سياقات قصيدة إنِّي ذكَرتُكِ بالزَّهراء مُشتاقا..... 30
أولا: الصيغة:..... 31
ثانيا: الصيغة والتركيب البنائي: 31
ثالثا: نماذج في صيغ الأفعال والمشتقات والمصادر: 33
3. صيغة الأفعال:..... 33
- **صيغة الفعل الماضي: 33**
- **صيغة الفعل المضارع:..... 33**
- **صيغة الفعل الأمر:..... 33**

4. صيغ المشتقات:..... 34
- **اسم الفاعل وأثره في التراكيب اللغوية في القصيدة:..... 36**
- **صيغة عمل اسم الفاعل: 36**
- **صيغة اسم التفضيل وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون: 37**
- **صيغة اسم الزمان واسم المكان وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:..... 38**

5. صيغة المصدر وأثرها في التراكيب اللغوية في قصيدة ابن زيدون:..... 44

خاتمة..... 45
ملحق..... 48
قائمة المصادر والمراجع..... 54
فهرس الموضوعات..... 58
ملخص..... 60

ملخـــص

ملخص:

عالج هذا البحث "الدِّلالة الصوتيَّة والصَّرفيَّة في سياقات قصيدة إني ذكرتك بالزَّهراء مشتاقا لابن زيدون" ليكشف عن أهمية هذه الأبنية الصوتية والصرفية في إبراز المعنى وظلاله حسب السياق الذي وردت فيه لتحدد مقصدية المتكلم (ابن زيدون) ائتلافا بين المبنى والمعنى وائتلافا مع حالته النَّفسية شوقا.

وقُسِّم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين بالإضافة لخاتمة، ففي المدخل وضعنا الإطار العام لمصطلحات ومفاهيم الدراسة، وخصصنا الفصل الأوَّل لدراسة الدلالة الصوتية وأثرها في القصيدة، وتناولنا في الفصل الثاني الدِّلالة الصرَّفيَّة وأثرها في القصيدة، وفي الخاتمة ذكرنا نتائج تم التوصل إليها.

الكلمات المفتاحيَّة: الدِّلالة، السياق، التركيب، القصيدة، ولَّادة، ابن زيدون

Abstract:

This research investigates the phonological and morphological signification within the contexts of Ibn Zaydun's poem "In Remembrance of You at Al-Zahra, Filled with Longing". It aims to unveil the importance of these sound and grammatical structures in emphasizing the meaning and its nuanced variations according to the context in which they appear, so that the speaker's intention is determined through the harmony between form and meaning, as well as harmony with his emotional state of longing.

The research is divided into an Introduction, a preamble, two chapters, and a conclusion. In the preamble, we laid out the general framework for the terminology and concepts of the study. We dedicated the first chapter to studying phonological signification and its effect in the poem. In the second chapter, we addressed morphological signification and its effect in the poem. Finally, in the conclusion, we mentioned the results that were reached.
Keywords: Signification, Context, Syntactic Structure, Poem, Walladah, Ibn Zaydun.

Key words: Signification, Context, Structure, WALLADA, Ibn Zayd

تم بحمد الله

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ضوبوعة مسعودة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 209084572 والصادرة بتاريخ: 23/04/02
بدائرة بوسعادة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي لسانيات عامة.
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
اللغة والصوتية والصرفية في لاقات مصيمة
«ابن ذكرياء بالزهراء مستغانمي لابن زيدون

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

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المفوض
إمضاء :بوقاف حسيبة

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سمراء ساسوي الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205467580 والصادرة بتاريخ: 2018/01/15 بدائرة بوسعادة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** السداسي عاشر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
الكناية الصوتية والصرفية في سيارات قصيدة "إني ذكرتك" بالبرداء مشتاقا" لابن زيدون

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

المسيلة في : 30 جوان 2024

إمضاء المعني

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