الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضرالوادي
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص لسانيات عامة

الموضوع

البنية اللغوية في الشعر المهجري
قصيدة "الدمعة الخرساء" لإيليا أبو ماضي
أنموذجًا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطلبة :

- آسيا تامة
- راشد علاهم
- زينب ببوخة
- هندة عبد اللاوي

تحت إشراف الأستاذة :

- فاطمة الزهراء حفري

السنة الجامعية : 1437هـ-1438هـ/2016م-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات،

ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة "فاطمة الزهراء حفري"

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة التي كانت عونًا لنا

في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية

وإلى كل موظفي إدارة كلية الآداب.

كما نتقدم بالشكر إلى عمال "مكتبة المقار"

على كتابة وطباعة هذه المذكرة

مقـــدمة

مقدمة

اللغة العربية هي أغنى اللغات السامية ولا يمكن أن يختلف اثنان في أصالة هذه اللغة وقدمها وقوتها في التعبير عن المعاني المختلفة، فقد حظيت اللغة بدراسات عديدة، منذ العصور القديمة إلى أن جاء علم اللسانيات وأرسى دعائم لهذه الدراسات بشكل علمي منظم، ومن أهم هذه الدراسات البنية اللغوية التي يعتمد تطبيقها على مستويات عدّة، وقد استوقفتنا خلال هذه الدراسة العديدة من الإشكاليات أهمها: ما هي البنية اللغوية؟ وما هي المستويات التي بنيت عليها القصيدة؟ وقد دفعتنا الرغبة للوصول إلى الإجابة على هذه التساؤلات وذلك من خلال دراسة البنية اللغوية وتطبيقها على القصيدة، ويعود سبب اختيارنا لها لثراء مستوياتها والمتمثلة في المستوى الصوتي والصرفي، أمّا سبب اختيارنا للشاعر إيليا أبو ماضي لأنّه يمثل أحد أبرز شعراء المهجر، واخترنا له قصيدة تحت عنوان "الدمعة الخرساء" لأنّها من أروع القصائد التي جسدت معاناة الشاعر وهو يصف نفسه في المهجر، واعتمدنا خلال دراستنا للقصيدة منهجًا وصفيًّا تاريخيًا ومطعمًا بالأسلوبية الإحصائية وذلك لتماشيه مع طبيعة هذه الدراسة، للإجابة على التساؤلات التي طرحناها سابقًا قسمنا بحثنا إلى فصلين حيث فتحنا الدراسة بمقدمة ثم مدخل تعرضنا فيه إلى مفهوم البنية اللغوية ونبذة عن الشاعر "إيليا أبو ماضي" وأهم دواوينه وخصائص الشعر المهجري.

أمّا الفصل الأول: فقد كان بعنوان المستوى الصوتي في قصيدة الدمعة الخرساء، وقد تطرقنا فيه إلى الموسيقى الخارجية من حيث موسيقى الأصوات والوزن والبحر والقافية، أمّا الموسيقى الداخلية فتعرضنا إليها من حيث تكرار الأصوات المنفردة وتكرار الأصوات المجتمعة.

أمّا الفصل الثاني: فاتسم بعنوان المستوى الصرفي في قصيدة الدمعة الخرساء ودرسنا فيه بنية الأسماء من حيث تعريف الاسم وأصناف الأسماء، كما تطرقنا فيه لبنية الأفعال من حيث الزيادة والتجريد والتعدي واللزوم والبناء للمعلوم والبناء للمجهول وزمن الفعل، لنصل في الأخير إلى خاتمة والتي أردنا بها أن تكون حوصلة وخلاصة لما توصلنا إليه من خلال دراستنا للموضوع، ولإثراء بحثنا اعتمدنا العديد من المصادر والمراجع من أهمها: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري وجمال الدين ابن منظور، لسان العرب، وكال بشر، علم الأصوات، وإبراهيم القلايتي، قصة الإعراب، وكتاب

العمدة لرشيق القيرواني، ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، وكأي دراسة بالطبع لا تخلو من صعوبات فقد واجهتنا العديد من الصعوبات والعثرات خلال دراستنا للموضوع ومن أهمها صعوبة الحصول على المصادر والمراجع وكذلك القصور الذي تعاني منه المكتبات.

وفي الأخير فإنّه لا يمكن الخوض في تفاصيل هذه الدراسة قبل أن نفصح عن خالص احترامنا وتقديرنا للأستاذة الفاضلة "فاطمة الزهراء حفري" التي من حقها علينا الشكر والعرفان على توجيهنا وتصويب أخطائنا طوال مشوارنا البحثي وما عسانا إلاّ أن نرجو من المولى عزّ وجلّ أن تنال مذكرتنا هذه الإعجاب والقبول بصدر رحب وهذا ما يعكس القيمة التي تعتريها هذه الدراسة وهذا ما يزيدنا فخرًا بمجهوداتنا وينسينا مرارة الصبر.

المدخل

مفاهيم أولية حول البنية اللغوية والشاعر والمدونة

I- مفهوم البنية

1- لغة

2- اصطلاحًا

II- إيليا أبو ماضي

1- حياته

2- آثاره

III- خصائص الشعر المهجري

1- من حيث المضمون

2- من حيث الشكل

I- مفهوم البنية :

اعتبرت البنية من أهم المصطلحات التي اهتم بها الدارسون منذ القديم إلى وقتنا هذا، فاهتمت بها أهم المعاجم والمدارس والشخصيات من كل جوانبه اللغوية والاصطلاحية ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يلي :

1- التعريف اللغوي :

لقد تردد مفهوم البنية بين المعاجم العربية القديمة والحديثة وكذلك المعاجم الغربية، وذلك على النحو التالي :

أ) معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي (173هـ) :

فقد وردت الكلمة تحت مادة (بنَى) "البِنَاء يَبْنِي بَنيًا، وبَنَى، مقصور والبنية الكعبة، يقال: لا وربُّ هذه البنية.

والمبناة: كهيئة السَّتر غير أنّه واسع يلقى على مقدّم الأطراف وتكون المبناة كهيئة (القبة) تجلل بنيًا عظيمًا، ويُسكن فيها من المطر، يكنون رحالهم ومتاعهم ...[1]

ب) معجم الوسيط :

فقد وردت الكلمة بمفهوم واضح في "البُنْيَة": ما بُنِيَ (ج) بُنَى ...[2]

ج) مختار الصحاح لعبد القادر الرازي (61هـ) :

(ب ن ي): بنى بيتًا وبنى على أهله يبني: زفها بناءً فيهما، والعامة تقول: بنى لأهله، وهو خطأ ... والبنيان: الحائط، والبنية على فعيلة: الكعبة، يقال: لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا، البُنى بالضم مقصور: البناء، يقال بُنية: وبُنى وبنية وبنى بكسر الباء، مقصور مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة ...[3]

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الحرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج8، دط، دت، ص 382 (مادة: بنى).

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص 72.

[3] محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص 42، 43 (مادة ب ن ي)، بتصرف.

د) لسان العرب لابن منظور :

وجاء في لسان العرب البنية والبُنية ما بنيته، وهو البنى والبُنى، يقال: بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والرِّكبة، والبُنى بالضم مقصور مثل: البنى، يقال بُنية وبُنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل: أي أعطيته بناءًا وما يبني به داره ...[1]

2- التعريف الاصطلاحي :

أمّا من ناحية الاصطلاح اللساني فإن مفهوم البنية Structure، إذا ما اعتمدنا على الرؤى المتعددة لمختلف البنويات، يصعب تحديده، ذلك أنّه – على حد تعبير رولان بارت — مستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا تميز بعضها عن البعض الآخر إلاّ عند المجادلة حول مضمونه.

والبنية اصطلاحًا هي نظامٌ يعمل وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر وأن يفتي عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية، والبنية نظامٌ تميزه الكلية والتحويل والانتظام الذاتي. وهذا يفي أن البنية هي مجموعة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويُجَرِّدُهَا، وهي القانون الذي يتصور الإنسان أنّه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة وللبنية ثلاث خصائص: الكلية والتحولات والانتظام الذاتي، والمنهج البنيوي يعتمد على أسس علمية وهي :[2]

أولاً : المستوى الصوتي

وهو العلم الذي يبحث في أحكام بنية الصوت اللغوي من حيث المخارج الصوتية وفات الأصلية والصفات العارضة، ويتم التحليل الصوتي للخطاب الأدبي الشعري من حيث الموسيقى الخارجية من خلال ذكر البحر والقافية والروي ثم الانتقال إلى الموسيقى الذاتية أو الداخلية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، 1968م، ص 14-94.

[2] الطيب ديه، مبادئ اللسانيات البنوية دراسة تحليلية استمولوجيا، دار القصبة للنشر، دط، 2001، ص 41.

ثانيًا : المستوى الصرفي

وتدرس فيه الوحدات الصرفية من الأسماء من حيث الاشتقاق والجمود والنكرة والمعرفة والجمع والإفراد والأفعال من حيث الزمن.

ثانيًا : المستوى النحوي

لدراسة تأليف وتركيب الجمل والتطرق للظواهر اللغوية من تكرار وحذف وتقديم وتأخير، ولم نفرد للمستوى الدلالي بالوحدة لأنّه يدخل في جميع المستويات.

II- إيليا أبو ماضي :

1- حياته :

يعتبر الشاعر المبدع إيليا أبو ماضي، أحد أبرز شعراء المهجر الشمالي، ومن أكبر الشعراء العرب المعاصرين في القرن العشرين.

وهو ابن المحيدثية تلك القرية الوادعة إحدى قرى لبنان الجميلة، حيث ولد فيها عام 1889م، ونشأ في عائلة رقيقة الحاشية، ضعيفة الحال تعيش على مدخول ريفي قليل الوفرة، وهو تربية دودة القز التي كان يشرق عليها ويعني بها والده (الطاهر أبو ماضي)، أمّا والدته (سلمى) فكانت متصرفة لشؤون البيت وتربية العائلة من البنين والبنات التي تساعد الوالد في بعض شؤون صناعة الحرير. وكان عدد الأولاد ستة، وهو على التوالي، مراد إيليا، مترى، طانيوس، إبراهيم والفتاة الوحيدة "أوجيني"[1]، ومن هنا نستخلص بأنّ حياة إيليا كانت بدائية بسيطة، فكانت كَرَدّت فعل قوية إيجابية أكسبته صفات التفاؤل والانشراح.

وفي عام 1901م وفد على مصر مهاجرًا، وأقام فيها إحدى عشر سنة بين الإسكندرية والقاهرة، يعمل في التجارة ويهوى الأدب ويحضر ندواته ومجالسه، ويكتب في صحفه ومجالاته، وينظم الشعر، ويشارك الشعراء في تذوقه وفهمه، متأثرًا في موسيقاه الحلوة بمدرسه شعراء الإسكندرية، وفي عام 1911م نشر ديوانه "تذكار الماضي"، وفي عام 1912م هاجر إلى العالم الجديد مقيمًا في

[1] عبد المجيد الحرّ، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1995، ص 40.

سنساتي أوهايو[1]، توفي إيليا في الرابع والعشرين من نوفمبر عام 1957م عن ثمانية وستين عامًا، بعد أن وُرِد اسمه على كل لسان وغُنِّي بشعره في كل مكان إن إيليا حيٌ بقصائده وأدبه الإنساني وموسيقاه الرائعة، وانطوت بموت هذا الشاعر الفريد صفحة مشرقة بالرجاء والأمل.

2- آثاره :

مات إيليا أبو ماضي ولكن بقي حيًّا بأعماله الشعرية التي كانت كشاهد على قوة عطائه وبصمته المتمثلة في قصائده ودواوينه، حيث خلّف العديد من الآثار أهمها :

أ- تذكار الماضي :

وهو أوّل ديوان شعري لإيليا أبي ماضي، وقد أثار ضجة كبيرة حيث نشره في الإسكندرية سنة 1911م كون الشاعر اتخذ فيه مسارًا يختلف عن المسار المتعارف عليه لدى سائر الشعراء أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من حيث الشكل والأغراض التي اقتصرت على معانٍ ذاتية وجدانية لا تميل لتيار أو اتجاه بل تحصر غنائيتها في ما تميله العبقرية والموهبة النابعة من أصالة النفس المتحررة من كل قيد.[2]

ب- ديوان إيليا أبو ماضي :

وصدر هذا الديوان سنة 1919م بعد إقامة الشاعر في البلاد الأمريكية، ويمتاز بكثرة القصائد الغزيرة الأبيات الموزعة بين القديم والجديد في الشعر الوطني وبعض المدح والرثاء، وهناك قصائد تراثية تعيش أجواء الدولتين، الأموية والعباسية، وهي قليلة إذا قيست بتلك المتجددة بروحها الوثابة المتطلعة إلى الانعتاق من التبعية والارتهان، وقد نال هذا الديوان إعجاب الأديب الكبير جبران خليل جبران، فبادر إلى وضع مقدمة لـ "ديوان أبي ماضي" ننطق بالتقدير لتفوق الشاعر المبدع في إرهاصات التطور وتباشير نحو القمة بمفهومها الأدبي والفني.[3] ويتضح لنا من خلال هذا، أن قصائد إيليا في هذا الديوان كانت تسبح بين القديم والجديد، فالقديم هو ما استلهمه من التراث الأموي والعباسي.

ج- الجداول :

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، ص 507.

[2] عبد المجيد الحرّ، المرجع السابق، ص 58، 59.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

وصدر هذا الديوان سنة (1927م) مجلة زاهية من الروعة والبيان وغنى القصائد الجياد الخلاقة الإبداع، وهي تمتاز بالوجدانية النابعة من التصور الإنساني العميق الإحساس بمختلف صور الحياة وأعذب قصائد هذا الديوان مأخوذة من واقع التكامل الطبيعي المنساب في أحضان الوجود، فأسلوبها لطيف، وخيالها منساب في بعد التصور، صورها نازعة إلى الجمال الأخاذ ووضع مقدمة هذا الديوان الأديب الكبير ميخائيل نعيمة، ونجد قصائد هذا الديوان في مجملها تنطلق من حنايا الروح المنعتقة من التبعية والتقليد.[1]

د– الخمائل :

وقد صدر هذا الديوان سنة (1940م) ومحتواه الشعري يمتاز بدرجة عالية من تقدم الشاعرية، لأن إيليا أبا ماضي يبدر وسط الطبيعة الزاهية، مرهف الأحاسيس باسترخاء فكري نازع إلى العبادة والخشوعية.

هـ– تبر وتراب :

وقد صدر هذا الديوان بعد وفاة الشاعر، ونشرته دار العلم للملايين سنة (1960م) ويكثر شعر المناسبات في هذا الديوان، ولعلّ هذا يعود إلى مركزه الاجتماعي الذي صار ممتازًا إثر تأسيسه لمجلة السمير، فصار يشارك في احتمالات تكريمية متعددة للجالية اللبنانية،ويدعى إلى مآدب كبرى، وشعر المناسبات يسمو فوق المناسبة، ونرى روح الشاعر تحركه بإلهام صادر من داخل النفس لا خارجها، وإلى جانب ما تقدم نجد قصائد يقبل فيها الشاعر على الحياة بمتهة الجمال، وتيه الحسن، وطمأنينة الرجاء والأمل.

[1] عبد المجيد الحرّ، المرجع السابق، ص 60.

و- مجلة السمير :

وهي مجلة نصف شهرية، أصدرها إيليا أبو ماضي سنة (1929م)، وبفضل عمله الدؤوب ونشاطه الفياض بالصبر والجلد، حول السمير إلى جريدة يومية، صدر أول عدد منها سنة (1936م) واستمرت بالصدور حتى وفاته، وكانت سمير حافلة بجميع أنواع المقالات والأبحاث المتعلقة بأحوال المهاجرين والمقيمين من اللبنانيين وسائر الإخوان العرب.[1]

III- خصائص الشعر المهجري :

تميز الشعر المهجري بمجموعة من الخصائص أهمها ما يمس الشكل والمضمون، فميزة الشعر المهجري في تحرره التحرر الذي يشمل الموضوع والصياغة والروح.

فأمّا الموضوع: فنجده منوع لأن الشعر الغربي في العالم الجديد، كان ولا يزال مشكاة وضاءة معادية لنقاد العرب، وشعرائهم المغتربين، فألهم الأولين مقاييس جديدة في النقد، وألهم الآخرين الابتعاد عن التضييق والحصر ما دامت موضوعات الحياة وهي لب الأدب ومنه الشعر لا حصر لها ولو أن مبلغ تجاوب النقاد والشعراء مع الأدب الغربي في المهجر متفاوت، كما هو الحال في الأقطار المختلفة.

وأمّا الصياغة: فهي كذلك منوعة وربما كان حظها من التنوع أكثر من حظ الموضوع[2]، وسنحاول التطرق إلى بعض خصائص الشعر المهجري.

1- من حيث المضمون :

أ- النزعة الإنسانية : وهي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة والرغبة في أن يعم الخير على الجميع، وأن تنتشر بين الناس المبادئ السامية المبنية على الحب وتهذيب نوازع النفس الشريرة[3]، أي الرغبة في نشر المحبة في المجتمع والشعور بالغير.

---

[1] عبد المجيد الحرّ، المرجع السابق، ص 60، 61.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 316.

[3] نور الدسوقي، حلقة بحث في مادة اللغة العربية، النزعة الإنسانية في الشعر المهجري، د،ط،د،ت،ص7

ب– النزعة الروحية : ونشأت هذه النزعة نتيجة التأمل وبخاصة عندما وازنوا بين موقف الإنسان من القيم الروحية العاطفية في المجتمعات الشرقية والقيم المادية في المجتمعات الغربية فيقول ندرة حداد:

رويدك يا نفس لا تجزعي فعهدي بك الحرية الباسلة

فإن الحياة لدى العاقلين لحلم وأفراحها باطلة [1]

ج– الحنين إلى الوطن : يكثر في شعر المهجرين مشاعر الحنين إلى الوطن الأم ويتألمون لما يصيبه من كوارث والسبب في ذلك شعورهم بالغربة وهم بعيدون عن أوطانهم.[2]

د– التأمل في حقائق الكون : مثل الموت والحياة والخير والشر، مما جعلهم يجسدون الأمور الوهمية ويجعلونها حية تشاركهم الحياة فيقول ميخائيل نعيمة في ديوانه "همس الجفون" :

وعندما الموت يدنو واللحد يغفر فاه

أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة [3]

هـ– الحزن : إنّ شيوع ظاهرة الحزن في الشعر المهجري يعود إلى طول أيام الشاعر بالغربة واشتياقه إلى وطنه وأهله وإحساس المهاجر إحساسًا حادًا بالزمن.[4]

2– من حيث الشكل :

أ– الوحدة العضوية :

المتمثلة في وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك، وتظهر أكثر في الشعر القصصي كالحجر الصغير والتينة الحمقاء لإيليا أبو ماضي.[5]

---

[1] www.tajribatybac@gmail.com, page 03.

[2] نور الدسوقي، المرجع السابق، ص 07.

[3] www.tajribatybac@gmail.com, page 03.

[4] نور الدسوقي، المرجع السابق، ص 07.

[5] المرجع نفسه، ص 07.

ب- التصرف في الأوزان :

فقد اختلفت أوزانهم وتنوعت القافية وبعضهم اتبع نظام المقطوعات ذات الأبيات والأشطر التي تتغير فيها القافية، ومنهم من اتخذ شكل الموشحات ومنهم من اعتمد على السطر الشعري واتخذ من التفعيلة أساسًا للبيت الشعري سابقين بذلك أصحاب المذهب الواقعي.[1]

ج- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية :

يكون الشاعر المهجري قد مر في غربته، ويظهر عمق التعبير عن هذه التجربة عندما تمتزج مشاعرهم بالطبيعة الجديدة كأننا لا نعرفها من قبل.[2]

د- الاهتمام بالصور الشعرية :

بحيث تتعاون الصور الجزئية (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز) في تكوين صور كلية لها عناصر وخطوط تتمثل في الصوت، واللون، والحركة ولذلك اهتموا في شعرهم بتصوير الطبيعة.

هـ- اللجوء إلى الرمز :

لما له من دلالات لا تنضب، والرمز معناه أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزًا لمعنويات خفية.[3]

---

[1] نور الدسوقي، المرجع السابق، ص 04.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 04.

المستوى الصوتي

في قصيدة "الدمعة الخرساء" لإيليا أبو ماضي

I- الموسيقى الخارجية

1- موسيقى الأصوات

2- الوزن

3- البحر

4- القافية

II- الموسيقى الداخلية

1- تكرار الأصوات المنفردة

2- تكرار الأصوات المجتمعة

تعتبر اللغة الوسيلة الأساسية للتعبير عن أغراض كل فرد من المجتمع، ولها عدّة أشكال منها اللغة الشفاهية، التي تكون عن طريق مجموعة من الأصوات، والعلم الذي يدرس اللغة هو علم اللغة، حيث يدرسها على مستويات عدّة، منها المستوى الصرفي والمستوى الدلالي والتركيبي والمستوى الصوتي.

بحيث هذا الأخير له العديد من التعريفات منها :

– هو الذي يبحث في أحكام بنية الصوت اللغوي من حيث المخارج الصوتية والصفات الأصلية، والصفات العارضة ويتم التحليل الصوتي للخطاب الأدبي الشعري من حيث مستوى الموسيقى الخارجية، من خلال ذكر البحر والقافية، والروي وما إلى ذلك من علل وزحافات تدخل في تفعيلات البحر ثم بعد ذلك الانتقال إلى الموسيقى الذاتية أو الداخلية.[1]

وهذا يعني أن المستوى الصوتي يعنى بالأصوات وإنتاجها في الجهاز النطقي ويدرسها من جوانب كثيرة، من حيث صفاتها الأصلية وما طرأ عليها من تغيير، وكذلك يدرسها من حيث الموسيقى الخارجية من خلال دراسة القافية والبحر والروي وغيرها.

– وهو العلم الذي يهتم بدراسة حروف اللغة العربية على أنّها أصوات فيبحث في مخارجها وصفاتها وقوانين تبدلها وتطورها مع غيرها من الحروف واختلافها عن بعض الحروف الأخرى[2]، ومنه يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن المستوى الصوتي علمٌ يهتم بدراسة حرف اللغة العربية وما يطرأ عليها من تغيرات وعلاقتها بالحروف الأخرى.

---

[1] ينظر:صبري المتولي، في علم الصرف العربي، أصول البناء وقوانين التحليل، دار الغريب، القاهرة، ط1، 2002م، ص 9.

[2] منال عصام، برهم العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة المجتمع العربي، ط 1432هـ-2011م، ص 12.

I- الموسيقى الخارجية :

تعتبر الموسيقى الخارجية موسيقى خفية لا تدرك من الوهلة الأولى وهي الشكل الخارجي للقصيدة المعتمد على الوزن والقافية.

1- موسيقى الأصوات :

نجد أن بناء الموسيقى في القصيدة العربية يعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة عند العرب، ويرى النقاد أن البناء الموسيقي يتقدم على البناء بالصورة لأنّ القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي أي الوزن الشعري تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري.[1]

ومنه فموسيقى الأصوات هي ما يميز الشعر عن غيره، وأن الوزن الشعري هو الذي يُخرج الكلام من حيّز الشعر إلى حيّز النثر.

وهناك عنصرين أساسيين في بناء القصيدة العربية هما الوزن والقافية والتأكيد على الوزن والقافية في الشعر يشير إلى تميزه إيقاعًا عن غيره من أضرب الكلام الأخرى ووجودهما في الشعر يضفي عليه سمة إيقاعية غير موجودة من الكلام المنثور.[2] ومن خلال هذا الكلام تبين لنا أنّ العرب أولوا انتباهًا لموسيقى الأصوات وذلك من خلال تركيزهم على عنصرين أساسيين للشعر هما: الوزن والقافية، وهذا يظهر جليًّا من خلال تعريفهم للشعر على أنّه كلام موزن مُقفًّى.

2- الوزن :

يعتبر الوزن ركن أساسي من أركان بناء الشعر، ولقد وردت له العديد من التعريفات منها : «أنّه أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالبُ لها ضرورة»[3]. هذا يعني أن الوزن أهم أركان القصيدة وأهم ما يشير به الشعر عن النثر.

---

[1] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والجمود، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1412هـ-1993م، ص 18.

[2] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1999م، ص 121.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط5، 1981، ج1، ص 121.

ونجد كذلك «ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد»[1]. ومنه فالوزن هو عبارة عن مجموعة من السواكن والمتحركات والتي من خلالها نتمكن من معرفة البحر الذي نظم عليه الشاعر قصيدته.

ولا يخفى على أحد منَّا أن الخليل بن أحمد الفراهيدي وضع خمسة عشرة بحرًا وهي (الكامل، الرمل، الطويل، البسيط، الوافر، المديد، الرجز، السريع، المنسرح، المتقارب، الهزج، الخفيف، المضارع، المقتضي، المجتث)، وأن تلميذة الأخفش زاد عليه بحر سماه المتدارك وبذلك أصبح مجموع البحور ستة عشر بحرًا[2]، وعليه فالشاعر عند نظمه لأي قصيدة يتخيَّر الوزن المناسب فينسج عليه قصيدته.

3- البحر :

يعتبر من الخصائص التي تتميز بها موسيقى الشعر العربي، إذ يتم الاحتكام وفق معياره عند نظم الشعر، وهو من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الشعري[3]، حيث من خلاله يتم التفريق بين الشعر والنثر، والبحر بمعناه اللغوي «يعني الشق والاتساع، أمّا من حيث معناها الاصطلاحي فهو التفاعيل المكررة بعضها بوجه وبعض البحور تشترك تفعيلاتها في عدد المقاطع بحيث إذ قدمنا مقطعًا متأخرًا أو أخرنا مقطعًا متقدمًا تولد عن ذلك البحر المماثل له»[4]. وهذا ما سنقوم بتجسيده في القصيدة.

في قصيدة الدمعة الخرساء :

لقد بنى إيليا أبو ماضي قصيدته على البحر الكامل، وهو من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة وهذا البحر سماه الخليل بن أحمد الفراهيدي بالكامل لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجمع في غيره من البحور وله تسعة أضرب لم يحصل عليها بحر آخر وتفاعيله هي:[5]

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

ويستعمل البحر الكامل تامًا ومجزوءًا ومثاله :

---

(1) مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 7.

(2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص 22.

(3) حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرقية، المغرب، دط، 2001م، ص 108.

(4) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 28.

(5) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 22.

تَتَعاقَبُ الأَيّام وَهيَ نَضيرَةٌ **** مُخضَرَّةُ الأَوراق وَهوَ نُمَيرُ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

وقد ورد البحر الكامل هنا تامًّا.

إلاّ أنّ هذه التفعيلات الواردة في القصيدة قد طرأت عليها مجموعة من الزحافات والعلل وذلك لغاية شعرية وضرورة عروضية والجدول الآتي يوضح ذلك.

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
متفاعلن	**1- الزحافات :** * **الإضمار:** وهو تسكين الثاني من التفعيلة.[1] (متفاعلن) 0//0/0/ وهو متداول بكثرة في القصيدة ومثاله في الأبيات التالية: تَتَعاقَبُ الأَيّام وَهيَ نَضيرَةٌ **** مُخضَرَّةُ الأَوراق وَهوَ نُمَيرُ 0/0///0//0/0/0//0/0/ 0//0///0//0/0/0//0/// متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ **2- العلّة :** أ) **القطع:** حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله[2]، فتصبح مُتَفَاْعِلْ 0/0/// فَالدَهرُ أَجمَعَهُ لَدَيها غِبطَةٌ وَالدَهرُ أَجمَعَهُ لَدَيهِ حُبورُ 0/0///0//0///0//0/0/ 0//0/0/0//0///0//0/0/ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

4- القافية :

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 26.

[2] طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، الجزائر، دط، 2011، ص 23.

عرفت القافية بمجموعة من التعريفات من بينها «هي ما تقفو البيت أي تتبعه، فتكون وجهًا له وصيغة ورابطة بين الأبيات، وهي حروف وحركات معينة يلتزم الشاعر منها ما يأتي به في مطلع القصيدة وهي في الواقع أصوات تتكرر في نهاية البيت وقد فصلها العروضيون»[1]، وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي قام تعريفه للقافية على أساس رياضي صوتي فبدأ بالنظر إلى آخر البيت ثم عاد به إلى أوله، ثم قال «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله»[2]، ومن خلال تعريف الخليل للقافية نستنتج أن القافية هي آخر ساكنين ما قبلهما متحرّك.

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

القافية	نوعها من حيث الحركات والساكنات	نوعها من حيث الإطلاق والتقييد
ثيرو 0/0/	**المتواتر:** (وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد)[3]. وقد تكررت في كامل القصيدة	مطلقة

أ) حروفها :

1- الرويّ : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها، ويشغل موضعًا معينًا، لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات وكذلك تنسب إليه القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة[4]، وأمّا القصيدة التي بين أيدينا (الدمعة الخرساء لإيليا أبو ماضي) تسمى رائية لأنّ رويها حرف الراء والجدول التالي يوضح ذلك :

حرف الروي	التمثيل
الرّاء	سَمِعَت عَويلَ النائِحاتِ عَشِيَّةً في الحَيِّ يَبتَعثُ الأَسى وَيُثيرُ

(1) محمد بدوي المختون، علم العروض، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، بط، بت، ص 46.

(2) حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001، ص 27.

(3) المرجع نفسه، ص 28.

(4) حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001، ص 40.

2- الوصل : هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك[1]، ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مَدٍّ[2]، والوصل في قصيدة الدمعة الخرساء وهو حرف الواو :

وَخَشيتُ أَن يَغدو مَعَ الرَيبِ الهَوى كَالرَسمِ لا عِطر وَفيهِ زُهورُ

وَخَشيتُ أَن يَغدو مَعَرْرَيبِلهَوى كَرْرَسْمِ لاعِطْرُنْ وَفيْهِ زُهُورُو

3- الردف : هو أحد حروف العلة يسبق الروي دون حاجز بينهما[3]، ويكون حرف مدٍّ قبل الروي مباشرة أو حرف لين.[4]

ومثال ذلك من القصيدة هو :

يَأوي إِذا اِشتَدَّ الهَجيرُ إِلَيهِما الناسِكانِ الظَبي وَالعُصفورُ

فالردف في هذا البيت هو حرف الواو.

ب) حركات القافية في قصيدة الدمعة الخرساء :

1- الحذو : هو حركة ما قبل الردف[5]، ومثاله في القصيدة :

الكَونُ أَجمَعُ ذاهِلٌ لِذُهولِها حَتّى كَأَنَّ الأَرضَ لَيسَ تَدورُ [6]

ويتمثل الحذو في هذا البيت في حركة الدال قبل الردف الواو وحركته الضمة.

2- المجرى : هو حركة الروي المطلق[7]، ويتمثل المجرى في هذه القصيدة في الضَّم في حرف الروي الراء ومثاله :

قالَت وَقَد سَلَخَ اِبتِسامَتَها الأَسى صَدَقَ الَّذي قالَ الحَياةُ غُرورُ [8]

ونستنتج مما تقدم أن القافية في قصيدة الدمعة الخرساء واحدة وهي قافية المتواتر واعتمد كذلك على روي واحد وهو حرف الراء حيث يعتبر من الحروف المجهورة المتوسطة الشدة والرخاوة، حيث

---

(1) حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001، ص 60.

(2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2004، ص 112.

(3) حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، ص 66.

(4) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 112.

(5) حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، ص 23.

(6) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980، ص 552.

(7) حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، ص 81.

(8) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

نجد أن إيليا أبو ماضي كرَّر حرف الراء من مطلع القصيدة إلى آخرها لتؤدي المعنى المقصود والغرض الذي يُريد إيصاله إلى المتلقي، كما وفق في اختيار البحر، واختيار الأصوات التي تصلح للإيحاء والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

II- الموسيقى الداخلية :

تعتبر الموسيقى الداخلية ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها للآثار الأدبية سواءًا أكانت شعرًا أم نثرًا فنغم يبعث على الحزن والأسى والكآبة ونغم يبعث الحماس ونغم يثير فينا الحنان وغير ذلك.

الأصوات المكررة وعلاقتها بالمعنى :

تعدّ قضية العلاقة بين الصوت والمعنى قضية قديمة أثارها الخليل بن أحمد وتبعه سيبويه، وأقر لطفها والاعتراف بصحتها أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه الخصائص[1]، وتكمن أهمية هذه القضية في مدى اهتمام العلماء القدامى حيث أولوا لها عناية خاصة.

وكما شغلت أذهان علماء اللغة القدماء، شغلت أيضًا أذهان بعض اللغويين المحدثين وبالأخص أولئك الذين استهوتهم بنية الصوت ودلالته[2]، وقضية الصوت والمعنى هي قضية التي سنحاول تلمس أثرها من خلال قصيدة "الدمعة الخرساء".

وهي قضية صعبة لأنّ «العلاقة بين الصوت والمعنى ليست علاقة مباشرة، بل تخضع لقواعد اللغة من التعقيد بحيث لا تجعل أمر استخلاص المعنى من الصوت أمرًا سهلاً»، فدراسة معنى الصوت –إذن شاقة- لذلك وجب على الباحث في هذا الباب وغيره من الدراسة اللغوية أن يكون حذرًا مما بقضايا علم الأصوات.

لأن ما يتكرر من الأصوات في بعض النصوص الأدبية غالبًا ما يكون ذا قيمة إبداعية وفنية، سواء أقصد الناظم ذلك أو لم يقصد، فربط الصوت المكرر بالمعنى من خلال بيت شعري أو جملة أو عبارة هو أمر جدير بالاهتمام أو الدراسة، لأنّ ذلك له علاقة وطيدة بالصناعة الأدبية وموسيقى الشعر.[3]

---

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1993، ص، ص 49، 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

1- تكرار الأصوات المنفردة :

وهي مجموعة من الأصوات العربية التي لديها صفات تميزها عن غيرها من الأصوات الأخرى، ولها العديد من الأشكال فمنها: الصوامت المكررة والصوامت الجانبية والصوامت الأنفية والصوامت الانفجارية، وسنتعرف على كل واحدة منها على حدى.

أ) الصوامت الانفجارية :

وتتكون بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع[1]، يعني هذا أنّ الأصوات الانفجارية تنتج بحبس تيار الهواء.

وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثًا انفجاريًا، فالأصوات الانفجارية ثمانية أصوات: الباء والتاء، والدال والطاء والصاد والكاف والقاف والهمزة[2]. يعني ذلك عند إطلاق الهواء بعد حبسه دفعة واحدة يحدث صوتًا مسموعًا يسمى صوتًا انفجاريًا.

في قصيدة الدمعة الخرساء:

من خلال انجازنا لدراسة إحصائية لوجود الأصوات الانفجارية في القصيدة، والجدول الآتي يوضح النتائج التالية :

الأصوات الانفجارية	تواترها في قصيدة الدمعة الخرساء
الباء	65 مرة
التاء	118 مرة
الكاف	51 مرة
الدال	56 مرة
الطاء	19 مرة
الضاد	16 مرة
القاف	37 مرة
الهمزة	92 مرة

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 19.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بط، 2000، ص 247.

ومن خلال تواتر الأصوات الانفجارية في قصيدة الدمعة الخرساء ونسبة استعمالها يتجلى لنا دورها في تشكيل المعنى وإبرازه، حيث وظفت هذه الأصوات توظيفًا منطقيًا، ويمكن أن نمثل ذلك بأصوات: الباء، التاء، الدال، الكاف، القاف، الهمزة.

* **أمّا التاء:** هو صوت لثوي انفجاري مهموس، يقف الهواء وقوفًا تمامًا حال النطق به عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة تاركًا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري.[1]

ومثال ذلك في القصيدة :

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ

وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ خَرساءُ لا تَهمي وَلَيسَ تَغورُ [2]

فمن خلال هذين البيتين نلاحظ أن دلالة حرف التاء على الشدة، تجلت في الألفاظ التالية: (فتجهمت، تلفتت، مرتاعة، تحيرت، مقليتها، دمعة، تهمى، تغور).

* **أمّا الهمزة** : فهي صوت حنجري وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا بالمجهور.[3]

ومثال ذلك في القصيدة :

وَجَمَت فَأَمسى كُلُّ شَيءٍ واجِماً النور وَالأَظلال وَالدَيجورُ

الكَونُ أَجمَعُ ذاهِلٌ لِذُهولِها حَتّى كَأَنَّ الأَرضَ لَيسَ تَدورُ [4]

وقد ساهمت بعض الألفاظ كلفظة (فأمسى، الأظلال، أجمع، كأن الأرض) في تأكيد معنى الحزن والألم.

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص 249.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 526.

[3] كمال بشر، علم الأصوات، ص 288.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

ب) الصوامت الاحتكاكية :

وتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيًا يُحدث في خروجه احتكاكًا مسموعًا، والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة، تخرج منها الأصوات الاحتكاكية ....[1]، ويدعى الصوت المنتج وفق هذه العملية بالصوت الاحتكاكي.

والأصوات الاحتكاكية في اللغة العربية الفصحى 13 صوت: ف/ ذ/ ث/ ظ/ ز/ س/ ص/ ش/ خ/ غ/ ع/ ح/ هـ/ ...[2]

في قصيدة الدمعة الخرساء:

من خلال إنجازنا لعملية إحصائية لوجود الأصوات الاحتكاكية في القصيدة وجدنا النتائج الموضحة في الجدول الآتي :

الصوامت الاحتكاكية	تواترها في القصيدة
الهاء	74 مرة
العين	36 مرة
السين	49 مرة
الحاء	44 مرة

* **فالهاء** : صوت حنجري رخو مهموس منفتح[3]، إذا لفظت مشبعة مشددًا أوحت بالاهتزازات المتوترة بالاضطراب والسحق والقطع والتخريب. وإذا لفظت رخوة مضطربة أوحت بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضيع، أمّا لفظًا مخففة مرفقة مطموسة الاهتزازات أوحت بأرق العواطف الإنسانية وأملكها للنفس[4]. ومثال ذلك في قوله :

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ

---

(1) كمال بشر، علم الأصوات، ص 297.

(2) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ-1998م، ص 144.

(3) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 25.

(4) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 149.

وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ خَرساءُ لا تَهمي وَلَيسَ تَغورُ [1]

فقد عبَّر صوت الهاء في القصيدة عن مدى حزن الشاعر ويتجلى ذلك في قوله (فتجهمت، مقلتيها، تهمي).

* **أمّا صوت العين** : هو صوت حلقي (احتكاكي) (رخو) مجهور مرقق[2]. وهو النظير المجهور للحاء الفرق إذن هو تذبذب الأوتار الصوتية مع العين وعدم ذبذبتها مع الحاء[3]. ويتضح ذلك من خلال هذه الأبيات :

سَمِعَت عَويلَ النائِحاتِ عَشِيَّةً في الحَيِّ يَبتَعثُ الأَسى وَيُثيرُ

يَبكَينَ في جُنحِ الظَلامِ صَبِيَّةً إِنَّ البُكاءَ عَلى الشَبابِ مَريرُ

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ

وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ خَرساءُ لا تَهمي وَلَيسَ تَغورُ [4]

وقد عبّر حرف العين في هذه الأسطر على الحزن والأسى الذي يختلج قلب إيليا، ومن الألفاظ الدالة على ذلك (سمعت، عويل، عشية، يبتعث، مرتاعة، دمعة).

* **والسين** : هو أحد الحروف الصفيرية، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير[5]. ويتجلى ذلك في قول الشاعر :

لا شَيءَ مِمّا حَولَنا وَأَمامَنا حَسَنٌ لَدَيها وَالجَمالُ كَثيرُ

سَكَتَ الغَديرُ كَأَنَّما اِلتَحَفَ الثَرى وَسَها النَسيمُ كَأَنَّهُ مَذعورُ [6]

فقد عبرت ألفاظ (حسن، سكت، وسها، النسيم) على معنى النعومة والملامسة.

---

[1] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 180.

[3] كمال بشر، علم الأصوات، ص 304.

[4] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، المرجع نفسه، ص 526.

[5] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 111.

[6] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

* **أمّا الحاء** : صوت حلقي رخو مهموس منفتح[1]، يوحي بملمس حراري ناعم دافئ ويظهر ذلك في قوله:

فَالحُبُّ نورٌ خالِدٌ مُتَجَدِّدٌ لا يَنطَوي إِلّا لِيَسطَع نورُ

وَبَنو الهَوى أَحلامُهُم وَرُؤاهُمُ لا أَعيُن وَمَراشِف وَنُحورُ [2]

فمن خلال هذه الأسطر يتجسد لنا معنى الحب والحنين في الألفاظ (الحب، أحلامهم، نحور).

نلاحظ أن الشاعر قد وظّف الصوامت الاحتكاكية ببراعة فقد استعمل حرف الهاء بقوة في قصيدته، حيث جسّدت مشاعر الإنسانية من حزن وأسى يختلج صدره.

ج) الصوامت المكررة :

يمثلها في العربية سوت الراء، ويتكون بأن يتكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعًا[3]، ولذا سمي بالصوت المكرر، وشروطه أن يتكرر عضو النطق أكثر من مرّة، وتتراوح ذبذباته من 2-4، وقد يزيد العدد إلى 6، مع اعتماد النبر، إما إذا قصرت عملية التكرار إلى ذبذبة واحدة، فحينذاك يسمى الصوت Flapped أو Onetrill-Iap.[4]

* **في قصيدة الدمعة الخرساء** : بعد إحصائنا للصوامت المكررة في القصيدة تبين لنا ما يلي :

الصوامت المكررة	تواترها في القصيدة
الراء	106 مرة

ومن خلال تواتر الأصوات المكررة في القصيدة يتضح لنا مدى اضطراب نفسية الشاعر وذلك بتكراره لحرف الراء الذي طغى على جل القصيدة.

في قوله :

سَكَتَ الغَديرُ كَأَنَّما اِلتَحَفَ الثَرى وَسَها النَسيمُ كَأَنَّهُ مَذعورُ

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 25.

[2] عبد المنعم خفاجي، المرجع نفسه، ص 527.

[3] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1993، ص 20.

[4] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ-1998م، ص 145.

وَكَأَنَّمَا الفَلَكُ المُنَوَّرُ بَلقَعٌ وَالأَنجُمُ الزَهراءُ فيهِ قُبورُ [1]

د) الصوامت الجانبية :

وتسمى منحرفة أو الجانبية وهو صوت خفي[2]، ويمثلها في العربية صوت اللام، ويتكون بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة[3]، وهو أحد الأصوات الذلقية، وفرد من عائلة الأصوات المتوسطة الشبيهة بأصوات اللين، ويتميز بقوة وضوحه السمعي بالقياس إلى بقية الصوامت[4]، فحرف اللام يوحي بالليونة والمرونة والالتصاق[5]، وهو صوت لثوي متوسط مجهور حافي منفتح.[6]

وتواتر حرف اللام في قصيدة الدمعة الخرساء موضح في الجدول التالي :

الصوامت الجانية	تواترها في القصيدة
اللام	97 مرة

ويتجلى في قول الشاعر :

ساقَت إِلى قَلبي الشُكوكَ فَنَغَّصَت لَيلي وَلَيسَ مَعَ الشُكوكِ سُرورُ

وَخَشيتُ أَن يَغدو مَعَ الرَيبِ الهَوى كَالرَسمِ لا عِطر وَفيهِ زُهورُ [7]

هـ) الصوامت الأنفية :

الأصوات الأنفية في العربية: النون والميم[8]، لأنهما غنة من الأنف، ولو أمسكت أنفك لم يجرَّ معه الصوت[9]، وتتكون بأن يحبس الهواء حبسًا تامًا في موضع من الفم، ولكن بخفض الحنك اللّين يتمكن الهواء من النفاذ من طريق الأنف وهما: الميم والنون.[10]

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

(2) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998م، ص 24.

(3) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، المرجع السابق، ص 20.

(4) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص 174.

(5) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص 79.

(6) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص 24.

(7) عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، المرجع السابق، ص 526.

(8) منال عصام برهم، العربية بين النظرية والتطبيق، ص 17.

(9) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 19.

(10) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 21.

ونمثل لتواترها في القصيدة بالجدول التالي :

الصوامت الأنفية	تواترها في القصيدة
النون	119 مرة
الميم	98 مرة

فالميم: صوت شفوي أنفي مجهور[1]، ينتج بانطباق الشفتين مع بعضها وانفتاحهما عند خروج النفس، ويدل على المرونة والتماسك مع شيء من الحرارة.[2]

وهذا ينطبق على القصيدة ومثاله في قوله :

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ

وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ خَرساءُ لا تَهمي وَلَيسَ تَغورُ [3]

فقد دلّ صوت الميم على الحزن والألم ويتمثل ذلك في الألفاظ (فتهجمت، مرتاعة، مأسور، دمعة).

أمّا النون : صوت لثوي متوسط مجهور أنفي منفتح[4]، ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق (أنّ أنينا).[5]

ويجلى حرف النون في القصيدة في قول الشاعر:

سَمِعَت عَويلَ النائِحاتِ عَشِيَّةً في الحَيِّ يَبتَعِثُ الأَسى وَيُثيرُ

يَبكَينَ في جُنحِ الظَلامِ صَبِيَّةً إِنَّ البُكاءَ عَلى الشَبابِ مَريرُ [6]

فقد دلّ صوت النون على الحزن والألم ومثلت ذلك الألفاظ التالية: (النائحات، يبكين).

وقد نجح الشاعر في استخدام هذه الوسيلة الصوتية الفعّالة لأن تكرار أشباه الصوائت ووفرتها لفتت انتباه السامعين والقرّاء.[7]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 157.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 72.

[3] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

[4] حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 24.

[5] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 60.

[6] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

[7] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 60.

2- تكرار الأصوات المجتمعة :

أ) الجناس :

توسع العرب كثيرًا في دراسة الجناس، وأولوه من العناية والاهتمام حتى صار "موضة" العصر عند بعض الشعراء.

وسوف نحاول أن نربط بين مبادئ علم الأصوات الوظيفي وبالأخص نظرية الوحدة الصوتية وبين فن الجناس الناقص، وتهدف النظرية إلى إبراز الوحدات الصوتية التي تستخدمها اللغة للتفرقة بين المعاني وذلك بمقارنة أخرى تُغيِّر المعنى.[1]

* **في قصيدة الدمعة الخرساء** : حيث استعمل الشاعر الجناس ولكنه لم يكثر منه حيث يظهر ذلك في قوله :

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ [2]

حيث ورد الجناس بين (تجهمت، تلفتت).

وفي قوله أيضًا :

فَأَجَبتُها لِتَكُن لِديدانِ الثَرى أَجسامُنا إِنَّ الجُسومَ قُشورُ [3]

حيث ورد الجناس بين (أجسامنا، الجسوم).

وكذلك نجد جناس في قوله :

وَمِنَ العُيونِ مَكاحِلٌ وَمَراوِدٌ وَمِنَ الشِفاهِ مَساحِقٌ وَذُرورُ [4]

حيث ورد الجناس بين (مكاحل، مساحق).

---

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 61.

[2] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

[3] المرجع نفسه، ص 527.

[4] المرجع نفسه، ص 527.

ب) المقاطع الصوتية :

لقد ورد لها العديد من التعريفات أهمها :

– المقطع أصغر كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم، وهذه الكتلة تطول وتقصر بحسب طبيعة المقطع نفسه، وبحسب النظام المقطعي للغة أيضًا.[1]

– المقطع تتابع فونيمي في لغة ما، حيث يعرفه الفرابي فيقول: كل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير به ... ويعرفه العالم اللغوي "دي سوسير": "الوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم الوظيفي".[2]

– هو أصغر وحدة صوتية، يمكن أن تنفصل في تركيب الكلمة.[3]

1– أهمية المقطع : قد أرجع الدكتور أحمد مختار عمر أهمية المقطع في الدراسات الصوتية إلى أسباب منها :

* أنّ اللغة كلام، والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات (الوحدات الصغرى) كاملة بنفسها، أو هم لا يفعلون ذلك إن استطاعوا، فإنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع ولذا يقال أن المقطع يخرج فونيمًا إلى الحياة.

* إن المقطع هو أصغر وحدة يمكن نطقها بنفسها وعلى هذا يمكن تعريف المقطع بأنّه أصغر وحدة منطوقة بنفسها في تركيب الكلمة.[4]

2– أنواع المقاطع :

أ) **المقطع القصير** : يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة، ويرمز إليه بالرموز العربية (ص ح) على ضرب من الاختصار، ومثاله المقاطع الثلاثة في كَتَبَ (كَ، تَ، بَ)، ومنه فعل ماضٍ ثلاثي حال من حروف المد.

---

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 40.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 215-217 (بتصرف).

[3] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، دار الفكر، ط1، 1999، ص 64.

[4] حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 15، 16.

ب) المقطع المتوسط : وهو ذو نمطين :

أولاً: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت، يرمز إليه (ص ح ص)، ومثاله المقطع الأول في يكتب والثاني في كتبت.

ثانيًا: صوت صامت + حركة طويلة، ويرمز إليه (ص ح ح)، ومثاله المقطع الأول في كاتب ومنه المقطع الأول في كل اسم فاعل من الفعل الثلاثي.

ج) المقطع الطويل : وهو ذو ثلاثة أنماط :

أولاً: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + صوت صامت، يرمز إليه (ص ح ص ص)، ومثاله (برَّ) بفتح الباء أو كسرها أو ضمها، وهذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب.

ثانيًا: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت، يرمز إليه (ص ح ح ص ص)، ومثاله المقطع الثاني في نحو (مهام)، وهذا المقطع كسابقه مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب.[1]

ثالثًا: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت، (ص ح ح ص) ومثاله المقطع الأول من ضالين، وهذا المقطع مشروط وقوعه بواحد من اثنين: أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغمًا في مثلع كما في المثال المذكور أو في حال الوقف أو عدم الإعراب مثل (و) في يقول: في حال الوقف (يَ/قول).[2]

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

وقد مزج الشاعر إيليا في قصيدته الدمعة الخرساء ونوَّع في المقاطع الصوتية إلى آخر القصيدة، إذ لا يمكننا دراسة القصيدة كاملة حيث نكتفي بهذا المثال ونقوم بالكتابة المقطعية : وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ.[3]

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص، ص 510، 511.

[2] المرجع نفسه، ص 511.

[3] عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

و	ت	حيّ	رت	في	مقـ
ص ح	ص ح	ص ح ص ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص
مقطع قصير	مقطع قصير	مقطع طويل	مقطع متوسط	مقطع متوسط	مقطع متوسط
كـ	تيـ	هـا	دمـ	عـ	ة
ص ح	ح ص ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح
مقطع قصير	مقطع قصير	مقطع متوسط	مقطع متوسط	مقطع قصير	مقطع قصير

ومن خلال كتابتنا المقطعية نرى أن الشاعر إيليا استخدم مختلف أنواع المقاطع إلاّ أنّه استخدم المقطع القصير والمتوسط بنمطيه وكذلك المقطع الطويل، حيث نجده في كثير من الأحيان يستعمل المقطع المتوسط (ص ح ح) وذلك يعكس الحالة الشعورية التي يعيشها حيث وفق في توظيفها.

ومن خلال دراستنا للمستوى الصوتي في قصيدة الدمعة الخرساء تبين لنا ما يلي :

1- اعتمد الشاعر على أحد البحور الشعرية الصافية ألا وهو البحر الكامل للتعبير عن الحزن والأسى الذي ينتاب الشاعر، كما أكثر فيه من الزحافات والعلل، حيث نجد أن الإضمار جليًّا في القصيدة.

2- وظَّف الشاعر في قصيدته حرف روي واحد وهو حرف الراء وهذا ما يعكس نفسية الشاعر المضطربة من أوّل القصية إلى آخرها.

3- وقد وُفق الشاعر إيليا أبو ماضي في دراسة الأصوات سواء أكانت منفردة كالاحتكاكية والانفجارية والجانبية والمكررة وغيرها توظيفًا منطقيًا، وكذلك دراسة الأصوات مجتمعة منها الجناس والمقاطع بمختلف أنواعها، وهذا من أجل إبراز المعنى والمغزى المراد بيانه من هذه القصيدة.

المستوى الصرفي

في قصيدة "الدمعة الخرساء" لإيليا أبو ماضي

I- بنية الأفعال

1- تعريف الاسم

2- أقسام الاسم

II- بنية الأسماء

1- مفهوم الفعل

2- أقسام الفعل

تتمتع اللغة العربية بعديد المستويات، ولا يمكن أن تعتمد مستوى دون آخر وندرجها تباعاً: مستوى صوتي وتركيبي ونحوي وصرفي بحيث هذا الأخير لديه العديد من التعريفات منها:

أ– لغة: جاء في لسان العرب أن الصرف "هو القيمة والعدل والوزن"[1]. وهو التغيير والتحويل والانتقال.

ب– اصطلاحاً: علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء. فهو علم يبحث عن الكلم من حيث ما يعرض له من تصريف وإعلال وإدغام وإبدال".[2] أي هو علمٌ يدرس بنية الكلمات وأشكالها لا لذاتها، وإنما لغرض دلالي أو غرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات.

أو هو العلم الذي يبحث في التغيرات التي تطرأ على أبنية الكلمات وصورها[3]. وتتمثل هذه التغيرات فيما يعتري الكلمات من تصريف وإعلال وإدغام وإبدال.

وعلم الصرف يبحث في بنية الكلمة، فهذه البنية تؤدي دورها باتصالها بغيرها من البنى ضمن المستويات الدلالية والنحوية[4]. إذن فعلم الصرف يعنى به معرفة أحوال الكلمات العربية مفردة كانت أم مركبة.

---

[1] جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ج2، دط، دت، ص 432.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ج1، ص 8.

[3] جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ص 8.

[4] عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1974، ص 19.

I- بنية الاسم :

1- تعريف الاسم :

كلمة دلت على معنى في نفسها ولم تقترن بزمان، أو هو كلمة دالة على حدث من غير زمن، وتدلُّ على إنسان أو حيوان أو جماد أو نبات أو شيء آخر[1]. أي هو لفظ يدل على نفسه مجردًا من الاقتران. أو هو كل لفظٍ دلّ على معنى مفرد يمكن أن يفهم بنفسه وحده من غير أن يدل بنيته لا بالغرض على الزمان المحصل الذي فيه ذلك المعنى[2]. أي أن الاسم عبارة عن مفردة بحيث هذه المفردة عنصر حي تستمد حريتها من السياق فيؤثر فيها وتؤثر فيه أي أن هذه الكلمة تحمل معنى محدد من الزمن.

2- أقسام الاسم : قسَّم علماء اللغة العربية الأسماء إلى جامدة ومشتقة :

أ- الاسم الجامد: هو الذي لا يؤخذ من غيره، وإنما وضع على صورته ابتداء أي من ابتداء استعماله، مثل: فرس، فإنه لم يأخذ من فعلٍ ولا من مصدر[3].

* وإلا ما دل على ذات فقط أو معنى فقط.

* يوضح الجدول الأتي بعض الأسماء الجامدة في القصيدة.

ما دل على معنى	ما دلّ على ذات
الأسى، الظلام، النور، الجمال، المزاح، أحلام، الهوى، شعور، الحب، رضى، قناعة	الصبي، دمعة، بطل، الأرض، الغدير، التراب، العيون، الشفاه، القلوب، زهور، أجسام.

والشاعر هنا أراد أن يبين لنا أن هذا الوصف الذي وصفه ثابتاً وموجوداً في نفسه حيث نجده تارة يذكر الأسماء الدالة على معنى وتارة أخرى يدل على ذات لأن الشاعر إيليا أبو ماضي أراد من خلال قصيدته أن يصف لنا حياته وأحاسيسه الشعورية التي يعيشها في المهجر بعيداً عن الأهل.

---

(1) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006، ص 7.

(2) الإمام أبي البركات الأنباري، أسرار العربية، تح: فخر صالح قرارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م، ص 33-34.

(3) رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص 55.

ب- الاسم المشتق: الاسم المشتق في العربية هو ما أُخذ من غيره؛ نحو: مكتوب الذي أخذ من كُتِبَ، وفاهم المأخوذ من فَهِمَ، والمشتقات في اللغة العربية ثمانية هي: المصدر واسم الفاعل ، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الدلالة، اسم التفضيل[1].

1- المصدر: هو مل دلَّ على حدث مجرد من الزمان[2].

وفي قصيدة الدمعة الخرساء ورد بنسبة معتبرة مثاله (الهوى، الأسى، الحياة، الحب، نور، الدجى). ولقد كان ورودها معتبرا لأن الشاعر أراد أن يخسرنا عن حالته الشعورية والهموم التي تنتابه وهو بعيد عن الديار.

2- اسم الفاعل: اسم مصوغ للدلالة على حدث ومن وقع منه وتعلق به، على جهة الحدوث والطروء[3]. ومن هنا يتضح لنا أن اسم الفاعل هو اسم مشتق من الفعل للدلالة على من قام به أو اتصف به.

وهو وصف مشتق من فعل لازم أو متعد أو مجرد أو مزيد، صحيح أو معتل، يدل على ذات ووصف قائم بهذه الذات التي قامت بالفعل أو صدر منها الفعل بشرط أن يكون الوصف قابلاً للمقارنة أو متغيّر أي ليس وصفًا ثابتًا لازمًا أو على حد تعبير أصحاب التصنيف في أحوال النفس البشرية، وصف يدل على حد تعبير أصحاب التصنيف في أحوال النفس البشرية، وصف يدل على حال عارض متغير لا مقام ثابت، ويصاغ من الفعل الثلاثي على زون فاعل مثل كَتَبَ، كاتِب، والفعل الغير ثلاثي على نفس صياغة المضارع المبني للمعلوم مع إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة وكسر ما قبل الآخر[4]. ومن هنا يتضح لنا القاعدة التي يعمل بها اسم الفاعل ولقد ورد اسم الفاعل في القصيدة بنسبة معتبرة، ومن أمثلة ذلك (واجمًا ذاهل، رائع، خالد، صاجك، قائد، خائب، تائه)، وتدل هذه الأسماء على تفاؤل الشاعر بالغد المشرق بالرغم من وجوده في قلب المنفى.

---

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف، ص 113.

[2] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، دط، دت، ص 312.

[3] عبد الحميد مصطفي السيد، المغني في علم الصرف، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1998، ص 200.

[4] صبري المتولي، علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2002، ص 23.

3- اسم المفعول: وهو ما يدل على ما وقع عليه الفعل[1]، ويصل اسم المفعول من الثلاثي على وزن مفعول، وقد ينوب وزن فعيل، فإذا أردت صياغة اسم المفعول من غير الثلاثي أتيت باسم الفاعل ولكن تفتح ما كان مكسورًا[2]، وهو ما قبل الآخر، ويظهر ذلك جليًّا في القصيدة: (مأسور، مكسور، مذعور، مبتور، مسحور، موشور، منشور، مغمور، منصور، مصدور). ويعود ورودها بكثرة في القصيدة إلى كون الشاعر مستسلم للواقع الذي يعيشه وأنّ ما يصوره متكرر

4- الصفة المشبهة: وهي التي تدل على معنى الثبوت، أي وجود الصفة في صاحبها مطلقًا مثل: شجاع، كريم[3]، أي أنّها صفة ثابتة في الموصوف وليست عارضة، وهي كل وصف مشتق من فعل لازم مجرد أو مزيد صحيح أو معتل، وتصاغ من فعل لازم للدلالة على وصف لازم ثابت لا يقبل الفارقة وهي أربعة أوزان: (فعال، فعيل، فعل، فعلة)، ولقد وردت في هذه القصيدة بنسبة قليلة تكاد تكون منعدمة (مكسورٌ، خبش).

5- صيغة المبالغة: هي كل وصف مشتق من فعل لازم أو متعد، ومجرد أو مزيد صحيح أو معتل يدل على ذات ووصف قائم بهذه الذات التي صدر منها الفعل[4]. لم يتناول الشاعر صيغة المبالغة فهي تكاد تنعدم حيث نجد نحو قوله: (خطارة).

6- اسم التفضيل: اسم مصوغ على وزن أفعل للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة فزاد أحدهما على الآخر فيها.[5]

وفي قصيدة الدمعة الخرساء انعدم اسم التفضيل لأن ذلك لا يخدم فكرة الشاعر، كما أنّه يعبر عن حالته الشعورية وليس فيه قصد المفاضلة بين شيئين.

---

(1) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب جامعة الدروس النحو والصرف، ص 404.

(2) محمد محي الدين عبد الحميد، شرح بن عقيل على الألفية، دار التراث، دط، 1999م، ج3-4، ص 137.

(3) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب جامعة الدروس النحو والصرف، ص 82.

(4) المرجع نفسه، ص 82.

(5) عبد الحميد مصطفى السيد، المغني في علم الصرف، ص 222.

7- اسم الآلة: هو الاسم الدال على أداة العمل مثل: مبرد، مكنسة[1]. حيث نجد في القصيدة أن اسم الآلة منعدم ذلك لأنّ الشاعر بصدد التعبير عن حالته النفسية التي يعيشها ولا يحتاج إلى استخدام اسم الآلة.

8- اسم الزمان والمكان: وهي صيغة تدل على زمان ومكان وقوع الحدث[2]. وهما اسمان يصاغان من المصدر الأصلي للفعل للدلالة على أمرين معًا هما :

- المعنى المجرد الذي يدل عليه ذلك المصدر.
- للدلالة على زمان وقوعه أو مكان وقوعه.[3]

حيث نجد في القصيدة أسماء الزمان والمكان بكثرة منها: (عشية، الحي، الظلام، الأظلال، الأرضي، القبور، التراب، الصخور، الدجى، حين، الضحى، الخمائل، الصباح، الرُبى، الهجير، الأيام، الفراش، البحر)، وذلك لأنّ الشاعر في هذه القصيدة ركز عنها للتعبير عن مدى ألمه ومعاناته من خلال الفراق لذلك لجأ الشاعر إلى أسماء الزمان والمكان للدلالة على مدى تعلقه بموطنه الأم وتذكر ما فيه من أجل التخفيف عن نفسه.

ج- الاسم المعرف: هو اسم يدل على شيء معين[4]، كعمر، الجزائر ... والأسماء المعرفة هي:

1- بـ ال : يعرف الاسم بدخول "ال" عليه وتسمى ال التعريف هناك من رأى أنّها اللاّم فقط وكثيرًا ما تكون دالة على غير إفادة للتعريف.[5]

* **في قصيدة الدمعة الخرساء:** فقد وردت بنسبة كبيرة منها:

وَمِنَ العُيونِ مَكاحِلٍ وَمَراوِدٌ وَمِنَ الأَنامِ جَلامِدٍ وَصُخورُ

وَمِنَ القُلوبِ الخافِقاتِ صَبابَةً قَصَبٌ لِوَقعِ الريحِ فيهِ صَفيرُ

وَتَوَقَّفَت فَشَعَرتُ بَعدَ حَديثِها أَنَّ الوُجودَ مُشَوَّشٌ مَبتورُ

---

(1) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 404.

(2) عادل جابر صالح محمد، نايف أحمد سليمان، الجديد في الصرف والنحو، دار الصفاء، عمان، الأردن، دط، 1990م، ص 20.

(3) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 416.

(4) إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في قواعد النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 2002، ص 157.

(5) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، دط، 1999، ص 105.

الصَيفُ يَنفُثُ حَرَّهُ مِن حَولِنا وَأَنا أُحِسُّ كَأَنَّني مَقرورُ
سَارَتْ إِلى قَلبي الشُكوكَ فَنَغَّصَت لَيلي وَلَيسَ مَعَ الشُكوكِ سُرورُ
وَخَشيتُ أَن يَغدو مَعَ الرَيبِ الهَوى كَالرَسمِ لا عِطر وَفيهِ زُهورُ
وَكَدُميَةِ المِثّالِ حُسنٌ رائِعٌ مِلءُ العُيون وَلَيسَ ثَمَّ شُعورُ [1]

فهذه الكلمات (العيون، الأنام، القلوب، الخافقات، الريح، الوجود، الصيف، الشكوك، الريب، الهوى، الرسم، المثال، العيون ... وغيرها) كان لها أثرها وتأثيرها في القصيدة ودلالتها في القصيدة، جعل القصيدة تعبّر عن معاناة الشاعر وقدرته على نقل آلامه.

2- المعرّف بالإضافة: اسم نكرة أضيف إلى واحد من المعارف فاكتسب التعريف بإضافته[2]، أي هو اسم نكرة أضيف إلى أحد المعارف المعارف فأصبح معرَّفًا.

وقد وردت بنسبة معتبرة في القصيدة في مثل قول الشاعر :

سَمِعَت عَويلَ النائِحاتِ عَشِيَّةً في الحَيِّ يَبتَعِثُ الأَسى وَيُثيرُ
يَبكَينَ في جُنحِ الظَلامِ صَبِيَّةً إِنَّ البُكاءَ عَلى الشَبابِ مَريرُ
كانَت تُمازِحُني وَتَضحَكَ فَانتَهى دَورُ المِزاحِ فَضِحكَها تَفكيرُ [3]

فهذه الكلمات المعرَّفة بالإضافة: (عويل النائحات، جنح الظلام، دور المزاح، ... وغيرها)، ويرجع استعمالها بكثرة في القصيدة لكونها تثير في المتلقي جمالية وتحرّك انفعالاته بشكل مفرد مع تبديل مواقع الكلمة وإيحاءاتها تفهم من سياق الكلام.

د- الاسم النكرة: هو اسم يدل على غير معين، أو هو كل اسم شائع في جنسه لا يختص به واحد دون آخر، وتقريبه كل اسم صلح دخول الألف واللام عليه[4]. ويعني هذا أنّ الاسم النكرة هو ذلك الاسم الذي يقبل دخول الألف واللام عليه ، وقد وردت بكثرة في القصيدة نحو قول الشاعر:

أُعجوبَتانِ زَبَرجَدٌ مُتَهَدِّلٌ نامٍ تَدَفَّقَ تَحتَهُ البَلّورُ

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 527.
(2) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ج1، ص 119.
(3) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.
(4) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 439.

لا الصُبحُ بَينَهُما يَحول وَلا الدُجى فَكِلاهُما بِكِلَيهِما مَغمورُ

تَتَعاقَبُ الأَيّام وَهيَ نَضيرَةٌ مُخضَرَّةُ الأَوراق وَهوَ نُمَيرُ

وفي قوله أيضًا :

يَبكَينَ في جُنحِ الظَلامِ صَبِيَّةً إِنَّ البُكاءَ عَلى الشَبابِ مَريرُ

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ [1]

فهذه الكلمات (مغمور، نضيرة، مخضرة، نمير، صبية، مرير، مرتاعة، مأسور)، حيث ساهمت هذه الأسماء في تقوية المعنى وتأكيد الحالة الشعورية التي كان يعيشها الشاعر.

هـ- الاسم الجمع: وهو في العربية ثلاثة أنواع: جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم، وجمع التكسير، فالجمع المذكر السالم هو ما دلّ على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون في الرفع والياء والنون في النصب والجر، نحو مسلمون، وجمع المؤنث السالم هو ما دلّ على أكثر من اثنين بزيادة ألف وتاء نحو مسلمات، أمّا جمع التكسير هو ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنين مع تغيير في صورة مفردة، وسمي تكسيرًا لتكسير صورة مفردة عند الجمع نحو: أرغفة، بحور[2]. ومن هنا فالجمع بصفة عامة هو ما دلّ على أكثر من اثنين، وهو ما يغنينا عن عطف المفردات المتماثلة في اللفظ والمعنى فبدلاً من أن نقول كتاب وكتاب وكتاب نقول كتب، حيث يظهر اسم الجمع بكثرة في القصيدة في مثال قول الشاعر:

وَمِنَ العُيونِ مَكاحِلٍ وَمَراوِدٌ وَمِنَ الشِفاهِ مَساحِقٍ وَذُرورُ

وَمِنَ القُلوبِ الخافِقاتِ صَبابَةً قَصَبٌ لِوَقعِ الريحِ فيهِ صَفيرُ

صَارَتْ إِلى قَلبي الشُكوكَ فَنَغَّصَت لَيلي وَلَيسَ مَعَ الشُكوكِ سُرورُ

فَأَجَبتُها لِتَكُن لِديدانِ الثَرى أَجسامُنا إِنَّ الجُسومَ قُشورُ

وَبَنو الهَوى أَحلامُهُم وَرُؤاهُمُ لا أَعيُنٌ وَمَراشِفٌ وَنُحورُ

فَإِذا طَوَتنا الأَرضُ عَن أَزهارِها وَخَلا الدُجى مِنّا وَفيهِ بُدورُ

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، ص 153.

تَغشى الخَمائِلَ في الصَباحِ بَليلَةً وَتَأوبُ حينَ تَأوب وَهيَ عَبيرُ [1]

فهذه الأسماء (العيون، مكاحل، مراود، الشفاه، مساحق، القلوب، الخافقات، الشكوك، ديدان، أجسامنا، أزهارها، أعين، أحلامهم، مراشف، نحور، بدور، الخمائل ... وغيرها)، أسماء جمع تعكس مدى ألم ومعاناة الشاعر وتوحي بمدى تأثير ذلك في نفسية الشاعر وحالته الشعورية التي كان يعيشها.

و– الاسم المفرد: ما دلّ في اللغة العربية على واحد أو واحدة، نحو: طالب، طالبة.[2]

حيث نجد أن اسم المفرد يتجلى في القصيدة بكثرة في قول الشاعر :

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ

وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ خَرساءُ لا تَهمي وَلَيسَ تَغورُ

في بيت آخر :

الكَونُ أَجمَعُ ذاهِلٌ لِذُهولِها حَتّى كَأَنَّ الأَرضَ لَيسَ تَدورُ

وقوله أيضًا :

وَخَشيتُ أَن يَغدو مَعَ الرَيبِ الهَوى كَالرَسمِ لا عِطر وَفيهِ زُهورُ

وَكَدُميَةِ المِثّالِ حُسنٌ رائِعٌ مِلءُ العُيون وَلَيسَ ثَمَّ شُعورُ [3]

وتتمثل هذه الأسماء في (الظبي، دمعة، الكون، الأرض، الهوى، الرسم، عطر، دمية، شعور)، حيث ساهمت هذه الأسماء المفردة على تقوية وتأكيد المعنى وهذا دليل براعة الشاعر وأسلوبه الفني الراقي، وهذا ما أعطى القصيدة نوعًا من الأداء البلاغي والتماسك الفني.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 527.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، ص 153.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص 526، 527.

II- بنية الأفعال :

1- تعريف الفعل :

الفعل كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بزمن، أي هو ذلك الحدث المقترن بزمن معين.[1]

2- أقسام الفعل :

أ) من حيث الزيادة والتجريد :

أ-1. من حيث الزيادة :

الفعل المزيد هو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر إما بتضعيف أو بأحد حروف الزيادة المجتمعة في كلمة (سألتمونيها)[2]. وهذا يعني أن الفعل الأصلي كلّما زِيد حرف من أحد حروف الزيادة أدى إلى تغيير المدلول، ومن أجل تغيير في المعنى يدركه القارئ في سياق ما يقرأ، لا يمكن إسقاط الزيادة مع المحافظة على أصل المعنى[3]، وهو نوعان :

- ما زِيد عن الثلاثي : وهو ثلاث أقسام :
  - ما زِيد بحرف : من أوزانه (أفعل، فعّل، فاعل).
  - ما زِيد بحرفين : من أوزانه (انفعل، افتعل، تفاعل، تفعل، افعّل).
  - ما زِيد بثلاث حروف : من أوزانه (استفعل، افعوعل، افعال، افعول).[4]
- ما زِيد عن الرباعي : ومن أنواعه :
  - ما زِيد بحرف : من أوزانه (تفعلَلَ).
  - ما زِيد بحرفين : من أوزانه (افعنلل، افعللّ).[5]

---

(1) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 170.

(2) خالدية البياع، المرشد إلى قواعد اللغة العربية، مكتبة الهلال، بيروت، دط، 1999م، ص 7.

(3) جوزيف إلياس وجرجس ناصيف، الوجيز في الصرف والنحو والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1999م، ص 106.

(4) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 54.

(5) جوزيف إلياس وجرجس ناصيف، المرجع السابق، ص 107.

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

الفعل	وزنه	نوعه	أصل الفعل
يَبتَعثُ	تفتعلُ	ثلاثي مزيد بحرفين (الياء والتاء)	بعث
تَلَفَّتَتْ	تفعّلتْ	ثلاثي مزيد بحرفين (التاء والتضعيف)	لفت
اِشتَدَّ	افعلّ	ثلاثي مزيد بحرفين (الألف والتاء)	شدَّ
انبثق	انفعل	ثلاثي مزيد بحرفين (الألف والنون)	بثق

ولقد وردت الأفعال المزيدة في قصيدة الدمعة الخرساء اثنان وخمسون مرّة، وهذا عائدٌ إلى كون الشاعر يحكي قصة الواقع المرير الذي كان يعيشه في المهجر ويأمل أن يرجع إلى موطنه الأصلي، حيث وظف هذه الأفعال من أجل استرجاع ذكرياته التي قضاها بين أهله والأصحاب.

أ–2. من حيث التجريد :

– الفعل المجرد: هو ما كان مكونًا من ثلاثة أحرف أصلية من غير زيادة عليهما[1]، فلا يمكن إسقاط أي حرف منها دون منها علة ودون أن يختل معناه[2]. وأكثر ما يكون عليه المجرد أربع أحرف وأكثر ما ينتهي في الزيادة إلى ستة[3]، وهو قسمان ثلاثي ورباعي.

* **مجرد ثلاثي:** هو ما كانت أصوله ثلاث لا يسقط منها حرف واحد إلاّ لعلة[4]، وأوزانه (فَعَل، فعِل، فعُل).

* **مجرد رباعي:** هو الفعل الذي تكون أحرفه أربعة ويخلو بناءه من أحرف الزيادة وأوزانه (فعلل).

الفعل	نوعه	وزنه
سَلَخَ	مجرد ثلاثي	فَعَلَ
طَبَاش	مجرد ثلاثي	فَعَلَ
نَامَ	مجرد ثلاثي	فَعَلَ
آب	مجرد ثلاثي	فَعَلَ

(1) مصطفى قلاتي، قصة الإعراب، ص 251.

(2) زاجي الأصمر، علم الصرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999م، ص 17.

(3) محي الدين عبد الصبور، شرح عقيل، ص 195.

(4) عبد الحميد مصطفى السيد، المغني في علم الصرف، ص 126.

ولقد وردت الأفعال المجردة في هذه القصيدة حوالي عشر مرات، وبالرغم من قلة ورودها إلاّ أنّها ساعدت على توضيح المعنى والتعبير عمَّا يدور في ذهن الشاعر.

ومن خلال قيامنا بالدراسة الإحصائية للأفعال المجردة والمزيدة يتضح لنا أن الشاعر وظف الأفعال المزيدة أكثر من الأفعال المجردة، وذلك لأنّه من خلالها تأدية المعنى بصورة صحيحة واضحة، كما أنّ الشاعر أراد من خلال هذه الأفعال أن يصف لنا حالته النفسية فلجأ إلى هذه الأفعال.

ب) من حيث اللزوم والتعدية :

ب–1. من حيث اللزوم :

– الفعل اللازم: هو ما يكتفي بفاعله، ولا يحتاج إلى مفعول به. كما في قوله تعالى: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ﴾.[1]

وسُمي الفعل اللازم: قاصرًا لأنّه يبقى قاصرًا على فاعله، ويسمى: غير واقع لأنّه لا يحتاج إلى مفعول به يقع عليه، ويسمى غير مجاوز لأنّه لا يتعدى أثر الفاعل ولا يتجاوزه إلى المفعول.[2]

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

الجملة	الفعل	نوعه
اِشتَدَّ الهَجيرُ	اشتدّ	لازم
تَتَعاقَبُ الأَيّام	تتعاقب	لازم
اِفتَرَقنا	افترق	لازم
فَتَبَسَّمَت	تبسم	لازم

وقد وردت الأفعال اللازمة في قصيدة الدمعة الخرساء بنسبة معتبرة لأنّ الشاعر أراد أن ينقل لنا صورة واضحة ومجسدة على أرض الواقع، كما أنّ الشاعر أراد من خلال هذه الأفعال تجسيد واقعه المرير.

ب–2. من حيث التعدية :

---

[1] سورة الإسراء، الآية 81.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، ص 47.

– **الفعل المتعدي:** وهو الذي لا يكتفي بفاعله بل يحتاج إلى مفعول به واحد أو أكثر، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ﴾.[1]، ويسمى الفعل المتعدي: واقعًا، ومجاوزًا، لأنّه محتاج إلى شيئين: فاعل يفعله ومفعول به يقع عليه[2]. كما يعرف أيضًا أنّه ذلك الفعل الذي يحتاج إلى مفعول به لتتم به الفائدة[3]، حيث تنقسم الأفعال المتعدية إلى ثلاثة أقسام :

1. أفعال متعدية لمفعول واحد: وهي كثيرة في اللغة العربية لا يمكن إحصائها وليس لها قرينة تعرف بها سوى وجود مفعول به في الجملة، كما في قولنا رَحِمَ الله امرأ عَرَفَ قدر نفسه، فالفعلان رَحِمَ، عَرَف متعديان لمفعول واحد: امرأ، قدر.

2. أفعال متعدية إلى مفعولين: وهي قسمان:

أ– قسم ينصب مفعولين: أصلهما مبتدأ وخبر.

ب– قسم ينصب مفعولين: ليس أصلهما المبتدأ والخبر.

3. أفعال متعدية لثلاثة مفاعيل: وهي: أعلم، أرى، أخبر، نبَّأ، خبَّر، حدَّث، كما في قولنا: أعلمتُ محمدًا الخبر صدقًا، وكما في قوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ حَسَرَاتٍ عَلَيْهِمْ﴾.[4]

*** في القصيدة :**

الجملة	الفعل	نوعه
أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ	أيقن	متعدي إلى مفعولين
سَمِعَت عَويلَ	سمعت	متعدي إلى مفعول واحد
يَنفُثُ حَرَّهُ	ينفث	متعدي إلى مفعول واحد
خَشيتُ أَن يَغدو	خشيت	متعدي إلى مفعول واحد

(1) سورة البقرة، الآية 43.

(2) رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، ص 47.

(3) علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي، التطبيق التصرفي (تعريف الأسماء وتعريف الأفعال)، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 87.

(4) سورة البقرة، الآية 167.

ولقد وردت الأفعال المتعدية في هذه القصيدة بكثرة وذلك لأنّ الشاعر من خلال هذه الأفعال أراد أن يُكسِب القصيدة نوعًا من الحركة والحيوية وذلك من أجل إبرازه لنوع من حرية التعبير.

ونلاحظ من خلال دراستنا للأفعال اللازمة والأفعال المتعدية أنّ الأفعال اللازمة قد تغلبت على الأفعال المتعدية، وذلك لأنّ الشاعر أراد من خلال هذه الأفعال عن كل ما يدور في نفسه من حسرة وألم على فراق الأحبة والوطن والشوق إليه.

ج) من حيث البناء للمعلوم والبناء للمجهول :

ج-1. من حيث البناء للمعلوم: ما ذكر فاعله في الكلام[1]، أي أنّ الفاعل فيه يكون بارزًا، أو هو الفعل الذي أسند إلى فاعلٍ[2]، وهو الأصل في الأفعال نحو قولك: ضرب زيدٌ عمرًا.

الفعل	بناؤه
سَمِعَت	للمعلوم
تَجَهَّمَت	للمعلوم
تَلَفَّتَت	للمعلوم
تَنقَضي	للمعلوم
خَشيتُ	للمعلوم
اِشتَدَّ	للمعلوم
تَتَعاقَبُ	للمعلوم
اِفتَرَقنا	للمعلوم
تَبَسَّمَت	للمعلوم

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 35.

[2] محمد منال عبد اللطيف، مدخل إلى علم الصرف، دار الميسر، عمان، ط1، 2000م، ص 111.

ومن خلال الدراسة الإحصائية التي قمنا بها حول الأفعال المبنية للمعلوم، وجدنا أنّها متواجدة بكثرة في قصيدة الدمعة الخرساء، وذلك لأنّ الشاعر يسرد لنا قصة حقيقية دون أن يتخيل أو يؤلف قصة من نسج خياله، لذلك تطلب منه استعمال الأفعال المبنية للمعلوم بكثرة لأنّها تعطي له نوع من الإظهار والإبراز، وتجعل القارئ يتفاعل مع هذه القصة من خلال هذه القصيدة التي بين يديه.

ج-2. من حيث البناء للمجهول: وهو ما لم يذكر فاعله في الكلام[1]، وهو الذي يرفع نائب الفاعل، نحو: قيل الحق، ولا يذكر في الجملة الفاعل[2]. وهذا يعني أنّ المفعول به في الجملة المبنية للمجهول يسمى نائب فاعل، وبمفهوم آخر هو ذلك الذي أسند إلى نائب الفاعل وفي هذه الحالة يجب تغيير صورة الفعل عن أصلها فإن كان ماضيًا غير مبدوء بهمزة وصل ولا تاء زائدة وليست عينه ألفًا ضم أوله وكسر ما قبل آخره ولو تقديرًا ويبنى من الفعل الماضي والمضارع[3]. ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا قاعدة صياغة الفعل المبني للمجهول.

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

من خلال الدراسة الإحصائية التي قمنا بها حول الأفعال المبنية للمجهول يتضح لنا أنّ الشاعر لم يستعن بهذه الأفعال بكثرة ما عدا فعلين هما: يُولَدُ، خَشُنَ. وذلك لأنّ الأفعال المبنية للمعلوم هي الأفضل للتعبير عن معاناة الشاعر على عكس الأفعال المبنية للمجهول التي يهدف من خلالها إلى تأكيد الحزن الذي ينتابه وهو في المهجر.

يتضح لنا من خلال الدراسة التي قمنا بها عن الأفعال المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول وجدنا أنّ الأفعال المبنية للمعلوم وظفها الشاعر بكثرة في هذه القصيدة، حيث طغت على الأفعال المبنية للمجهول حيث تكاد تنعدم هذه الأفعال وذلك أنّ الشاعر أراد من خلال الأفعال المبنية للمعلوم ذكر معاناته وأساه وإظهار آلامه وتفاؤله بالعودة إلى أحضان وطنه حيث أضافت هذه الأفعال نوعًا من الحرية المطلقة للتعبير عن ذاته والشعور والأسى الذي يختلج قلبه.

د) من حيث الزمن :

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 34.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، ص 57.

[3] أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر، بيروت، دط، 2000م، ص 56.

لا يخفى على أحدٍ منّا أنّ الزمن بدوره ينقسم إلى ثلاث أنواع :

د–1. الماضي : هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي، كـ (جاء واجتهد وتعلم)[1]، وهذا يعني أنّ الفعل الماضي كلمة تدل على حصول عمل في وقت ماضٍ، ويكون هذا الفعل دائمًا مبني على الفتحة بمعنى أنّ الفعل دائمًا مبني.[2]

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

الفعل	نوعه	وزنه
سَمِعْت	ماضي	فَعَلْتُ
صَدَقَ	ماضي	فَعَلَ
سَلَحَ	ماضي	فَعَلَ
توقفت	ماضي	تَفَعَلْتُ
طاش	ماضي	فَعَلَ
شَرِبْتُ	ماضي	فعِلْتُ
حَامت	ماضي	فَعَلَتْ

وقد وردت الأفعال الماضية في قصيدة الدمعة الخرساء أربعة وأربعون مرّة وذلك أنّ الشاعر إيليا أبو ماضي يحن إلى ذكرياته مع الأهل والشوق إليهم، لذلك لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الأفعال لأنّه يسرد لنا قصته في المهجر ويأمل بالرجوع إليهم، كما أنّ دلالة الماضي هي الحنين إلى الوطن ومحبته.

د–2. المضارع : وهو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، مثل: (يجيءُ ويجتهد ويتعلم)، وعلامته أن يقبل "السين"، أو "سوف"، أو "لَمْ"، أو "لن"، مثل: سيقول، سوف نجيءُ، لم أكسلْ، لن أتأخر)[3]، وهذا يعني أنّ الفعل المضارع كلمة تدل على حصول عمل يقع في الوقت الحاضر أو المستقبل.

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 23.

[2] محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، مكتب الدراسات والتوفيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000، ص 50.

[3] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص 23.

وهو أيضًا ذلك الفعل الذي يدل على وقوع حدث في زمن التكلم أو بعده أي في المستقبل أو بمعنى آخر بعد التكلم، وهو صالح لهدًا وذلك.[1]

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

الفعل	نوعه	وزنه
يبتعث	مضارع	يَفْتَعِلُ
تغورُ	مضارع	تَفْعَلُ
تجزعُ	مضارع	تَفعَلُ
تَمْزَجُ	مضارع	تَفْعَلُ

وقد وردت الأفعال المضارعة بنسبة كبيرة حوالي خمسة وخمسون مرّة وذلك أنّ الشاعر بتفاؤل استرجاع ماضيه السعيد، لذلك لجأ إلى هذا النوع من الأفعال على الرغم من أنّه لم يكثر منها إلاّ أنّها أدَّت إيصال الفكرة التي شغلت ذهنه وعاشها حقيقة.

د–3. الأمر : هو ما دلّ على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، مثل: (اجتهدْ وتعلَّمْ)[2]، أو بصيغة أخرى هو فعل يطلب به إلى المخاطب أن يقوم بعملٍ بعد النطق به من دون توسط لام الأمر صيغته (اِفْعَلْ).[3]

*** في قصيدة الدمعة الخرساء :**

لم ترد أفعال الأمر في القصيدة وذلك دلالة على أنّ الشاعر ليس بصدد مخاطبة أشخاص أو وضع الأمر بالقيام على وجه الخصوص أمرًا أو طلبًا.

1– في هذا الجانب من الدراسة لمسنا أن علم الصرف يعرف به صيغ الكلمات العربية وأحوالها والأهم من ذلك يعدَّ هو أحد أهم العلوم العربية لأنّ عليه المعول في ضبط صيغ الكلم فهو لا يدرسها لذاتها وإنّما لغرض دلالي وغرض صرفي يفيد في تركيب الجمل والعبارات.

---

[1] محمد عباس، الكتاب الشامل في الأفعال العربية وما يعمل عملها، دار الآفاق، الجزائر، دط، 1991م، ج1، ص 11.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 23.

[3] محمد عباس، المرجع السابق، ص 153.

2- وقد كان لورود الاسم بنسبة معتبرة في القصيدة دلالة واسعة الأبعاد وذلك لكونه يحمل دلالات تنبض بالحركة والاستمرار.

3- أمّا من حيث الاشتقاق والجمود، وذلك فقد كانت الأسماء الجامدة سواء الدالة على معنى أو على ذات بنسبة كبيرة في القصيدة وذلك عائدٌ إلى أنّ الشاعر بصدد وصف وسرد حالته التي يمر بها.

4- أمّا من ناحية التنكير والتعريف نجد أن المعرفة بمختلف أنواعها وردت بنسبة أكبر وهذا عائد إلى أنّ الشاعر يؤكد ويصف حالة شعورية مأسوية عاشها في تلك الفترة، أمّا الاسم النكرة فقد كان بنسبة قليلة لأنّها تفيد الغموض والاختصار.

5- أمّا من حيث المفرد والجمع نجد أن اسم المفرد ورد بنسبة قليلة في القصيدة مقارنة باسم الجمع وذلك لأنّ المفرد لا يخدم أفكار الشاعر وأحاسيسه، لذا لجأ إلى استخدام الجمع بنسبة كبيرة لأنّ الشاعر وجد أنّ الجمع يخدمه في التعبير عن حالته النفسية والوجدانية بكل حرية.

6- أمّا من ناحية الأفعال، فقد كانت النسبة متفاوتة وذلك راجع إلى الحالة الشعورية التي كان عليها.

فلجأ الشاعر إلى استخدام الأفعال المزيدة أكثر من الأفعال المجردة، حيث نجد أن الأفعال المزيدة عكست مدى قوة شخصية الشاعر بصموده وثباته، فالأفعال المجردة التي وظفها وبالرغم من قلتها والتي تدل على معاني الحسرة واللوعة، وكذلك نجد الأفعال اللازمة التي تدلُّ على التحدي والجرأة، أمّا الأفعال المتعدية فهي ما دلّت على التعاسة والخوف، كما جاءت أغلب الأفعال في هذه القصيدة مبنية للمعلوم وذلك لأنّ هذه الأفعال أفضل وأنسب للتعبير عن معاناته وإظهار ألمه وتحسره، أمّا فيما يخص الأفعال المبنية للمجهول فكان يهدف من خلالها إلى تأكيد الحزن والألم الذي يعتريه.

ونجد من أزمنة الفعل الماضي والمضارع، فقد تفاوتت فيما بينها فهو يريد من الماضي استرجاع ذكرياته وذلك لأنّه يحن ويشتاق إلى وطنه، ومن المضارع الذي يدلّ على تفائله بالغد المشرق، ومنه فعلم الصرف يشكل مقدمة أساسية لدراسة النحو العربي.

الخاتمــة

الخاتمة

إلى هنا انتهت رحلتنا في هذا البحث الذي كان بعنوان "البنية اللغوية في الشعر المهجري لقصيدة الدمعة الخرساء لإيليا أبو ماضي" الذي بذلنا فيه قصارى جهدنا ونحن نعلم بأننا لم نُوفِهِ حقه ونعتذر عن الأخطاء إن وردت فهي من غير قصد فالكمال لله وحده، حيث توصلنا في بحثنا إلى العديد من النتائج :

– البناء الموسيقي في القصيدة يعد من أهم البنى التي تكون منها القصيدة عند العرب وهو يتقدم على البناء بالصورة والمتمثل في البحر والقافية والوزن، حيث اتسع هذا البناء للتعبير عن تجارب متباينة، فالتشكيل الموسيقي للقصيدة يتصل بمحتواها بعد أن شكل نصًا شعريًا قابلاً للتحليل.

– اعتمد الشاعر إيليا أبو ماضي على أحد البحور الشعرية الصافية وهو البحر الكامل للتعبير عن الحزن والأسى الذي ينتابه، وكما أكثر فيه من الزحافات والعلل، وهذا ليس شيئًا جديدًا لأن ذلك يخرج الشاعر من بوتقة النثر، وهو ما يؤدي إلى الانزياح الصوتي.

– لقد نجح الشاعر في توظيف الأصوات سواء أكانت انفجارية أو احتكاكية أو غيرها من الصفات توظيفًا منطقيًا دالاً، حيث وفق في استعمال الأصوات وما تحمله من معاني.

– وقد كان لورود الاسم نسبة معتبرة في القصيدة، حيث نجد الشاعر قد تطرّق إلى توظيف الأسماء التي تضيف الثبات والجمود واستقرار الموقف.

– أمّا من ناحية الأفعال فقد كانت نسبتها متفاوتة وذلك راجع للحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر.

– جاءت الجمل الفعلية لتصور الأحداث وتحركها إلى غاية الانفعال والغضب، وكانت السطوة فيها للفعل المضارع الذي تتسع دلالتها لتعبر عن الماضي والمضارع والمستقبل ولتعبر أيضًا عن المعاناة التي عاشها الشاعر ولازمته طوال مراحل حياته، فوفق على ذاكرها بنسج خيوط الألم والوحدة بقلم تساقطت منه حروف نتيجة معاناة مر بها ولم يُطاوعه قلبه على نسيانها فكان قلمه وفيّ للذكرى.

فقد كانت هذه الدراسة رحلة ممتعة وجاهدة للارتقاء بدرجات الفكر والعقل ولم يكن هذا بالجهد القليل ولا نستطيع أن ندعي فيه الكمال، ولكن لنا عذرنا أننا بذلنا فيه عصرة جهدنا، فما

كان فيه من توفيق فمن الله وحده وذلك ما هدفنا إليها وإن أخطأنا فلقد كان لنا شرف المحاولة والتعليم.

وأخيرًا بعد أن أبحرنا في هذا المجال نأمل من الله أن ينال قبولكم وأن يلقى الاستحسان منكم، ويبقى مجال البحث في الموضوع مفتوحًا للدراسة، وصل اللهم وسلم تسليمًا كثيرًا على سيدنا وحبيبنا أشرف الخلق محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الملاحــق

الدمعة الخرساء

سَمِعَت عَويلَ النائِحاتِ عَشِيَّةً ... في الحَيِّ يَبتَعِثُ الأَسى وَيُثيرُ

يَبكَينَ في جُنحِ الظَلامِ صَبِيَّةً ... إِنَّ البُكاءَ عَلى الشَبابِ مَريرُ

فَتَجَهَّمَت وَتَلَفَّتَت مُرتاعَةً ... كَالظَبيِ أَيقَنَ أَنَّهُ مَأسورُ

وَتَحَيَّرَت في مُقلَتَيها دَمعَةٌ ... خَرساءُ لا تَهمي وَلَيسَ تَغورُ

فَكَأَنَّها بَطَلٌ تَكَنَّفَهُ العِدى ... بِسُيوفِهِم وَحُسامُهُ مَكسورُ

وَجَمَت فَأَمسى كُلُّ شَيءٍ واجِماً ... النور وَالأَظلال وَالدَيجورُ

الكَونُ أَجمَعُ ذاهِلٌ لِذُهولِها ... حَتّى كَأَنَّ الأَرضَ لَيسَ تَدورُ

لا شَيءَ مِمّا حَولَنا وَأَمامَنا ... حَسَنٌ لَدَيها وَالجَمالُ كَثيرُ

سَكَتَ الغَديرُ كَأَنَّما اِلتَحَفَ الثَرى ... وَسَها النَسيمُ كَأَنَّهُ مَذعورُ

وَكَأَنَّما الفَلَكُ المُنَوَّرُ بَلقَعٌ ... وَالأَنجُمُ الزَهراءُ فيهِ قُبورُ

كانَت تُمازِحُني وَتَضحَكُ فَاِنتَهى ... دَورُ المِزاحِ فَضِحكُها تَفكيرُ

قالَت وَقَد سَلَخَ اِبتِسامَتَها الأَسى ... صَدَقَ الَّذي قالَ الحَياةُ غُرورُ

أَكَذا نَموت وَتَنقَضي أَحلامُنا ... في لَحظَة وَإِلى التُرابِ نَصيرُ

وَتَموجُ ديدانُ الثَرى في أَكبُدٍ ... كانَت تَموجُ بِها المُنى وَتَمورُ

خَيرٌ إِذَن مِنّا الأُلى لَم يولَدوا ... وَمِنَ الأَنامِ جَلامِد وَصُخورُ

وَمِنَ العُيونِ مَكاحِل وَمَراوِدٌ ... وَمِنَ الشِفاهِ مَساحِق وَذُرورُ

وَمِنَ القُلوبِ الخافِقاتِ صَبابَةً ... قَصَبٌ لِوَقعِ الريحِ فيهِ صَفيرُ

وَتَوَقَّفَت فَشَعَرتُ بَعدَ حَديثِها ... أَنَّ الوُجودَ مُشَوَّشٌ مَبتورُ

الصَيفُ يَنفُثُ حَرَّهُ مِن حَولِنا ... وَأَنا أُحِسُّ كَأَنَّني مَقرورُ

صَارت إِلى قَلبي الشُكوكَ فَنَغَّصَت ... لَيلي وَلَيسَ مَعَ الشُكوكِ سُرورُ

وَخَشيتُ أَن يَغدو مَعَ الرَيبِ الهَوى ... كَالرَسمِ لا عِطر وَفيهِ زُهورُ

وَكَدُميَةِ المِثّالِ حُسنٌ رائِعٌ ... مِلءُ العُيون وَلَيسَ ثَمَّ شُعورُ

فَأَجَبتُها لِتَكُن لِديدانِ الثَرى ... أَجسامُنا إِنَّ الجُسومَ قُشورُ

لا تَجزَعي فَالموتُ لَيسَ يَضيرُنا ... فَلَنا إِيابٌ بَعدَه وَنُشورُ

إِنّا سَنَبقى بَعدَ أَن يَمضي الوَرى ... وَيَزولُ هَذا العالَمُ المَنظورُ

فَالحُبُّ نورٌ خالِدٌ مُتَجَدِّدٌ ... لا يَنطَوي إِلّا لِيَسطَع نورُ

وَبَنو الهَوى أَحلامُهُم وَرُؤاهُمُ ... لا أَعيُن وَمَراشِف وَنُحورُ

فَإِذا طَوَتنا الأَرضُ عَن أَزهارِها ... وَخَلا الدُجى مِنّا وَفيهِ بُدورُ

فَسَتَرجُعينَ خَميلَةً مِعطارَةً ... أَنا في ذُراها بُلبُلٌ مَسحورُ

يَشدو لَها وَيَطيرُ في جَنَباتِها ... فَتَهِشُّ إِذ يَشدو وَحينَ يَطيرُ

أَو جَدوَلاً مُتَرَقرِقاً مُتَرَنِّماً ... أَنا فيهِ مَوجٌ ضاحِك وَخَريرُ

أَو تَرجِعينَ فَراشَةً خَطّارَةً ... أَنا في جَناحَيها الضُحى المَوشورُ

أَو نَسمَةً أَنا هَمسُها وَحَفيفُها ... أَبَداً تُطَوِّفُ في الرُبى وَتَدورُ

تَغشى الخَمائِلَ في الصَباحِ بَليلَةً ... وَتَأوبُ حينَ تَأوب وَهيَ عَبيرُ

أَو تَلتَقي عِندَ الكَثيبِ عَلى رِضىً ... وَقَناعَةٍ صَفصافَة وَغَديرُ

تَمتَدُّ فيه وَفي ثَراهُ عُروقُها ... وَيَسيلُ تَحتَ فُروعِها وَيَسيرُ

وَيَغوصُ فيهِ خَيالُها فَيَلفُّهُ ... وَيَشِفُّ فَهوَ المَنطَوي المَنثورُ

يَأوي إِذا اِشتَدَّ الهَجيرُ إِلَيهِما ... الناسِكانِ الظَبي وَالعُصفورُ

لَهُما سَكينَتُها وَوارِفُ ظِلِّها ... وَالماءُ إِن عَطِشا لَدَيهِ وَفيرُ

أُعجوبَتانِ زَبَرجَدٌ مُتَهَدِّلٌ ... نامٍ تَدَفَّقَ تَحتَهُ البَلّورُ

لا الصُبحُ بَينَهُما يَحول وَلا الدُجى ... فَكِلاهُما بِكِلَيهِما مَغمورُ

تَتَعاقَبُ الأَيّام وَهيَ نَضيرَةٌ ... مُخضَرَّةُ الأَوراق وَهوَ نُمَيرُ

فَالدَهرُ أَجمَعَهُ لَدَيها غِبطَةٌ ... وَالدَهرُ أَجمَعَهُ لَدَيهِ حُبورُ

فَتَبَسَّمَت وَبَدا الرِضى في وَجهِها ... إِذ راقَها التَمثيل وَالصَويرُ

عالَجتُها بِالوَهمِ فَهيَ قَريرَةٌ ... وَلَكَم أَفادَ الموجَعَ التَخديرُ

ثُمَّ اِفتَرَقنا ضاحِكَينِ إِلى غَدٍ وَالشُهبُ تَهمِسُ فَوقَنا وَتُشيرُ

هِيَ كَالمسافِرِ آبَ بَعدَ مَشَقَّةٍ وَأَنا كَأَنّي قائِدٌ مَنصورُ

لَكِنَّني لَمّا أَوَيتُ لِمَضجَعي خَشُنَ الفِراشُ عَلَي وَهوَ وَثيرُ

وَإِذا سِراجي قَد وَهَت وَتَلَجلَجَت أَنفاسُهُ فَكَأَنَّهُ المِصدورُ

وَأَجَلتُ طَرفي في الكِتابِ فَلاحَ لي كَالرَسمِ مَطموسا وَفيهِ سُطورُ

وَشَرِبتُ بِنتَ الكَرمِ أَحسَبُ راحَتي فيها فَطاشَ الظَن وَالتَقديرُ

فَكَأَنَّني فُلكٌ وَهَتَ أَمراسُها وَالبَحرُ يَطغى حَولَها وَيَثورُ

سَلَبَ الفُؤادَ رَواه وَالجَفنَ الكَرى هَمٌّ عَرا فَكِلاهُما مَوتورُ

حامَت عَلى روحي الشُكوكُ كَأَنَّها وَكَأَنَّهُنَّ فَريسَة وَصُقورُ

وَلَقَد لَجَأتُ إِلى الرَجاءِ فَعَقَّني أَمّا الخَيالُ فَخائِبٌ مَدحورُ

يا لَيلُ أَينَ النورُ إِنّي تائِهٌ مُر يَنبَثِق أَم لَيسَ عِندَكَ نورُ

أَكَذا نَموت وَتَنقَضي أَحلامُنا في لَحظَة وَإِلى التُرابِ نَسيرُ

خَيرٌ إِذَن مِنَا الأُلى لَم يولَدُوا وَمِنَ الأَنَامِ جَنادِل وصُخورُ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

I- المصادر :

1. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ج2، دط، دت.
2. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الحرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج8، دط، دت.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط5، 1981، ج1.
4. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.
5. محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008م.

II- المراجع :

1. إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في قواعد النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 2002.
2. إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب جامعة الدروس النحو والصرف، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006.
3. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2002م.
4. أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر، بيروت، دط، 2000م.
5. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، دط، دت.
6. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، دار الفكر، ط1، 1999.
7. جوزيف إلياس وجرجس ناصيف، الوجيز في الصرف والنحو والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1999م.

8. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.
9. حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.
10. حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرقية، المغرب، دط، 2001م.
11. حسين نصَّار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001.
12. خالدية البياع، المرشد إلى قواعد اللغة العربية، مكتبة الهلال، بيروت، دط، 1999م.
13. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1993.
14. رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف "تصريف الأسماء والأفعال"، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002.
15. زاجي الأصمر، علم الصرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999م.
16. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، د.ط، 1999.
17. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والجمود، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1412هـ-1993م.
18. صبري المتولي، علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2002.
19. طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2011.
20. الطيب دية، مبادئ اللسانيات البنوية دراسة تحليلية استمولوجيا، دار القصبة للنشر، د.ط، 2001.
21. عادل جابر صالح محمد، نايف أحمد سليمان، الجديد في الصرف والنحو، دار الصفاء، عمان، الأردن، د.ط، 1990م.
22. عبد الحميد مصطفى السيد، المغني في علم الصرف، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1998.
23. عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1974.
24. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

25. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ-1998م.
26. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1999م.
27. عبد المجيد الحرّ، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1995.
28. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 2000م.
29. علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي، التطبيق التصرفي (تعريف الأسماء وتعريف الأفعال)، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.
30. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.
31. محمد عباس، الكتاب الشامل في الأفعال العربية وما يعمل عملها، دار الآفاق، الجزائر، د.ط، ج1، 1991م.
32. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1970م.
33. محمد محي الدين عبد الحميد، شرح بن عقيل على الألفية، دار التراث، دط، ج3-4، 1999م.
34. محمد مطرجى، في النحو وتطبيقاته، مكتب الدراسات والتوفيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000.
35. محمد منال عبد اللطيف، مدخل إلى علم الصرف، دار الميسر، عمان، ط1، 2000م.
36. مصطفى الغلاييني، جامع اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 2000م.
37. مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998م.
38. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
39. منال عصام برهم، العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
40. نور الدسوقي، حلقة بحث في مادة اللغة العربية، النزعة الإنسانية في الشعر المهجري.

مواقع إلكترونية :

1- www.tajribatybac@gmail.com, page 03

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
المقدمة	أ - ب
المدخل : مفاهيم أساسية حول البنية والشاعر والقصيدة	
I- مفهوم البنية	04
1- التعريف اللغوي	04
2- التعريف الاصطلاحي	05
II- إيليا أبو ماضي	06
1- حياته	06
2- آثاره	07
III- خصائص الشعر المهجري	09
1- من حيث المضمون	09
2- من حيث الشكل	10
الفصل الأول : المستوى الصوتي في قصيدة "الدمعة الخرساء" لإيليا أبو ماضي	
تمهيد	13
I- الموسيقى الخارجية	14
1- موسيقى الأصوات	14
2- الوزن	14
3- البحر	15
4- القافية	17
II- الموسيقى الداخلية	20
1- تكرار الأصوات المنفردة	21
أ- الصوامت الانفجارية	21

ب- الصوامت الاحتكاكية	23
ج- الصوامت المكررة	25
د- الصوامت الجانبية	26
هـ- الصوامت الأنفية	26
2- تكرار الأصوات المجتمعة	28
أ- الجناس	28
ب- المقاطع الصوتية	29
الخلاصة	32
الفصل الثاني : المستوى الصرفي في قصيدة "الدمعة الخرساء" لإيليا أبو ماضي	
تمهيد	34
I- بنية الاسم	35
1- تعريف الاسم	35
2- أقسام الاسم	35
أ- الاسم الجامد	35
ب- الاسم المشتق	36
ج- الاسم المعرف	38
د- الاسم النكرة	39
هـ- الاسم الجمع	40
و- الاسم المفرد	41
II- بنية الأفعال	42
1- تعريف الفعل	42
2- أقسام الفعل	42
أ- من حيث الزيادة والتجريد	42
ب- من حيث اللزوم والتعدية	44
ج- من حيث البناء للمعلوم والبناء للمجهول	46

د- من حيث الزمن	48
الخلاصة	50
الخاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	55
الملاحق	60
الفهرس	63