الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي -
كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها
تخصص لسانيات عامة

الموضوع

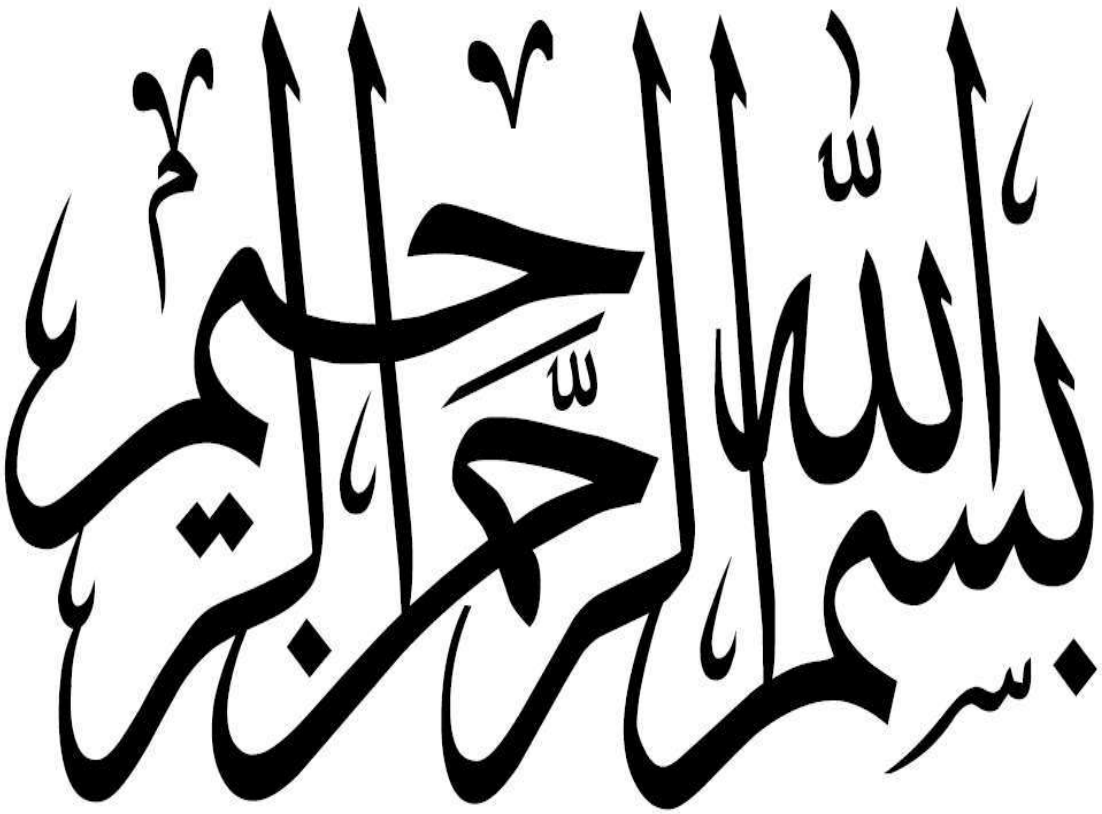
البنية اللغوية ودلالاتها في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة "بكائية بختي" لعز الدين ميهوبي – أنموذجا -

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

من إعداد الطلبة:
- أسماء حنانشة
- أسماء عمارة
- هدى سباع
- وفاء بوراس

تحت إشراف الأستاذ:
بديدة رشيد

الموسم الجامعي:2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الغاليين اللذين كانا لي قبسا من نور يضيء دربي ، وسندا لي طوال مشواري الدراسي من أجل الوصول إلى أعلى الدرجات من العلم والمعرفة

أسأل الله أن يمدهما دوام الصحة والعافية وطول العمر

وأهدي إلى إخوتي وأخواتي وكل من كان عونا لي في تمام هذا العمل

وأيضا لطاقم الإدارة بكلية الأدب من موظفين و أساتذة وطلبة

نسأل الله التوفيق والسداد

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا دربنا وأعاننا ووفقنا إلى إنجاز هذا الواجب

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان والتقدير إلى كل من ساعدنا على إنجاز

هذا العمل من قريب أو بعيد

ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل " بديدة رشيد " الذي لم يبخل علينا

بتوجيهاته وإرشاداته التي كانت عونا وسندا لنا في إتمام هذا البحث

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وإلى

موظفي إدارة كلية الأدب

المقدمة

مقدمة :

الحمد لله والصلاة على حبيب الله ومن سار على دربه إلى يوم الدين وبعد :

قد يواجه الإنسان في حياته الكثير من المواقف التي تتضمن خبرات وذكريات تهدده بعدم استقراره نتيجة لظروف سياسية واجتماعية وواقعية معينة .فحينما يشتد الأسى والظلم الواقعي والحياتي يلجأ الشاعر ، للشعر أو الكتابة كتعبير ذاتي عن هذه الأزمات أو غيرها .

فالأديب أو الشاعر لهما وعي مبصر ونغم ملفت قوي على القلوب فالعقول ، فهو للمجتمع يهديه أو يكشف به أو يوصف به ، فهو حامل للخير والجمال والعدل ، و هو راية المجتمع ومثقفيه . وهو الذي تجبره الحياة على أن يطرح ويقحم نفسه في التجربة للتقصي حول بعض القضايا التي تمس الجانب الإنساني ، ويعد الأدب العربي بصفة عامة و الجزائري بصفة خاصة أدبا زاخرا بطبقاته وإبداعاته في العصر الحديث والمعاصر خاصة في جانبه الشعري ، فالشعر الجزائري المعاصر بكل حيثياته وطقوسه هو الزخم الذي فاضت به قرائح المثقفين مواكبين به كل المآسي والآلام التي شهدوها أو شغلتهم و أرقت تفكيرهم ، والأهم من ذلك كله ما تكبده المثقف الجزائري في تسعينيات القرن الماضي من تحدي وصراع عنيف مع الكتابة والأزمة .

والمشهد السياسي الذي انعكس على الواقع المعيش ، وعليه كانت المصيبة زخات تنشر رائحة التعفن الفكري والإقصاء بكل أنواعه للمبدع خاصة ، فنهض الشعراء من رماد الأزمة وعمقها للوقوف في وجه المسخ والتقزيم والاضطهاد بشتى أنواعه وأشكاله للكشف عن الحقائق ، والمواساة وعيش التجربة بمرارتها فكانت " القصيدة السوداء " تخوض غمار التأصيل و التأسيس في ظل العولمة والحداثة الشعرية وما بعد الحداثة . وأمام هذا الوضع الذي تشرّب مرارته أبناء الوطن الجزائري ظهرت نخبة من الأدباء والنقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة بالوصف والتحليل والنقد في أدبهم ، حيث نجد العديد من الشعراء المتمرسين قد هبوا إلى نظم نماذج شعرية تفسر واقعهم.

ومن هنا يمكننا أن نتساءل:**ما هي تجليات الأزمة في الشعر الجزائري صوتيا وصرفيا ومعجميا** ؟ ولخوض غمار هذا البحث اخترنا قصيدة "بكائية بختي " نموذجا شعريا جزائريا من أدب الأزمة .

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في دراسته دراسة علمية تزيد من محصلتنا المعرفية حول الأزمة الجزائرية وتجلياتها في الأدب الجزائري على مستوى الأصوات والصيغ الصرفية

والدلالات المعجمية . وللإجابة على الإشكال المطروح اتبعنا خطة بحث كانت ممنهجة ومرتبة كالتالي :

تم افتتاح البحث بمقدمة يليها مدخل تمهيدي وثلاثة فصول وخاتمة ؛ تناولنا في المدخل التمهيدي بعض المفاهيم المتعلقة بالبنية اللغوية ودلالاتها، ثم تطرقنا إلى تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر ، ثم قمنا بالتعريف بالشاعر عز الدين ميهوبي .

أما الفصل الأول فعنوناه بدلالات البنيات الصوتية وقُسِّم بدوره إلى عناوين فرعية، تناولنا فيه مفهوم الصوت اللغوي ، وبعدها انتقلنا إلى الموسيقى الداخلية التي تضم مخارج الحروف وصفاتها والمقاطع الصوتية و قمنا بإسقاط المفاهيم لكل عنصر وأتبعناه بالجانب التطبيقي الخاص به ، ثم تطرقنا للموسيقى الخارجية التي تضم التفعيلات والقافية وحروفها (الروي) وقمنا بنفس العمل الذي أجريناه على الموسيقى الداخلية .

أما الفصل الثاني فتمت عنونته بدلالات الصيغ الصرفية وقُسِّم بدوره أيضا إلى عناوين فرعية ، تناولنا فيه مفهوم علم الصرف ، ثم انتقلنا إلى صيغ الأفعال من حيث التجريد والزيادة وأزمنتها (ماض و مضارع وأمر) ، وتطرقنا بعد ذلك إلى صيغ الأسماء من حيث الجمود والاشتقاق ، مع تسجيل حضور الأسماء والأفعال ودلالتهما في القصيدة .

أما الفصل الثالث والأخير فقد عُنْوِنَ بدلالات البنيات المعجمية وقُسِّم إلى عناوين فرعية ،وتطرقنا فيه إلى التعريف بنظرية الحقول الدلالية وذكر أهم مبادئها وعلاقاتها ،وأتبعنا هذه المفاهيم بجانب تطبيقي تمثَّل في أهم الحقول الدلالية المستخدمة في البكائية .

لنصل في الأخير إلى خاتمة أردنا بها أن تكون خلاصة لما توصلنا إليه من مفاهيم متعلقة بالبنية اللغوية ودلالاتها .

وقد حاولنا ربط الأفكار وقراءتها مع نموذج الدراسة "بكائية بختي" معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي الذي يتبعه التحليل من خلال وصف الظواهر اللغوية ودلالاتها وتحليل مكوناتها ،كما اتبعنا المنهج الإحصائي الذي يلزمنا في إحصاء ورصد جميع الظواهر اللغوية .

كما اعتمدنا على الكثير من المصادر والمراجع من أهمها : موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، علم الأصوات لكمال بشر ، المدخل إلى علم أصوات العربية لغانم قدوري الحمد ، المدخل إلى علم الصرف لعبد العزيز عتيق ، جامع اللغة العربية لمصطفى الغيلابيني ، علم الدلالة لأحمد مختار عمر ، وهناك العديد من المراجع الأخرى التي ساعدتنا في فك الغموض الذي دار حول موضوعنا .

وكأي دراسة بطبيعة الحال لا تخلو من صعوبات وعثرات فقد واجهنا العديد من الصعوبات ومن أهمها صعوبة الحصول على بعض المصادر التي تخدمنا ، والقصور الذي تعاني منه المكتبات .

وفي الأخير نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "بديدة رشيد" الذي قدم لنا المساعدة بتوجيهنا وتصويب أخطائنا طوال مشوارنا البحثي ، ولا ننسى من ساندنا من أساتذة وزملاء لإتمام هذه الدراسة ، ونسأل المولى عز وجل أن يتقبل منا هذا العمل ، وأن تنال هذه المذكرة إعجابكم وقبولكم بصدر رحب وهذا ما سيزيدنا فخرا بمجهوداتنا وينسينا مرارة التعب والصبر .

المدخل التمهيدي

مفاهيم أولية حول البنية اللغوية وأدب الأزمة والشاعر

1-تعريف البنية

1-1-التعريف اللغوي

1-2-التعريف الاصطلاحي

2-تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر

3-التعريف بالشاعر عز الدين ميهوبي

1- تعريف البنية :

1-1- التعريف اللغوي :

-معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي : هي من بنى البنَّاءُ البِناء يبني بنياً وبناءً (...) .[1]

-معجم "لسان العرب" لابن منظور : فالبُنى نقيض الهدم ، بنى البنَّاء البِناء بنيا (...) ، المبنى والجمع أبنية، وبنيات جمع الجمع (...) والبِنية والبُنية : ما بنيناه وهو البِنى والبُنى .[2]

يتضح من التعريفين اللغويين للبنية أنها تشتق من فعل بَنَى ، يبني بناءً ، بمعنى التشييد والإقامة والتركيب، وأنها تقوم بوظيفة محددة متمثلة في الجمع والتأليف بين عناصر خاصة بميدان ووسط معين .

1-2- التعريف الاصطلاحي :

أما من ناحية الاصطلاح فالبنية " هي كل مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف حضور كل عمل منها على محاوره في سلسلة انطلاقا من علاقات تجمع بينها ، فلا يمكن لعنصر من العناصر أن تكون له دلالة إلا ضمن البنية التي ينتمي إليها وتربطه بالبقية ، ويتسع هذا المفهوم انطلاقا من الخصائص التي يمكن ملاحظتها عليه وعلى رأسها تعدد المعنى والمرونة وتوقفه على السياق" .[3]

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

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، ترتيب وتحقيق د/ عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1424 هـ / 2003م ، ط1 ، ج1 ، ص165 .

2-ابن منظور : لسان العرب ، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه ، عامر أحمد حيدر ، راجعه ، عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1424هـ / 2003م ، ط1 ، المجلد 14 ، ص 115 .

3- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 1419هـ/1998م ، ط1 ، ص 121 .

1-2-1- المستوى الصوتي :

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

1-2-2- المستوى الصرفي :

وفيه تتم دراسة الوحدات والصيغ الصرفية من الأسماء من حيث الاشتقاق والجمود والنكرة والمعرفة والجمع والإفراد ، والأفعال من حيث التجريد والزيادة واللزوم والتعدي و من حيث الزمن .

1-2-3- المستوى النحوي :

هو لدراسة تأليف وتركيب الجمل والتطرق للظواهر اللغوية من تكرار وحذف وتقديم وتأخير وغيرها من الظواهر النحوية .

1-2-4-المستوى المعجمي :

ويتعلق بالوحدات المعجمية والمعاني الملابسة لها على النحو الذي تظهر فيه في القاموس ، دون الاهتمام بالمعاني المركبة أو الدلالات التي يفرزها السياق ، والمتعلقة بالحقيقة والمجاز والتشبيه والبيان وغيرها .

2- تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر :

عاشت بلادنا أزمة سياسية عصيبة وخانقة ، أتت على الأخضر واليابس ، وأعادتنا إلى الوراء حقبا وأزمنة ، إلى التخلف والتزمت ، والتطرف ؛ هذه الأزمة كانت كافية لأن ترمي بظلالها على جميع جوانب الحياة ، و " قد استأثر الشعر بتجارب العصر الراهن يعرض لها الشاعر بالطريقة التي يراها مناسبة بعد أن يجعل منها موضوعا ذاتيا يرقى إلى درجة الاهتمامات الخاصة والمشاغل الذاتية لديه ، ومن أكثر الموضوعات جذبا للشاعر الحداثي الموضوع القومي والاجتماعي والسياسي " .[4]

أسباب الأزمة : يرى الكثير من المحللين السياسيين بأن الأزمة التي عاشتها الجزائر في نهاية القرن الماضي وبدايات القرن الحالي – والتي تجاور مداها العمري العشر سنوات - ، كانت من ورائها أسباب عديدة ؛

4- أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، المركز الجامعي بالوادي ، معهد الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، مطبعة مزوار ، يومي 17/16 مارس 2009 ، ص91 .

منها السياسية ، والاقتصادية و الاجتماعية ، إضافة إلى جملة من الأسباب الخارجية التي وضعت الجزائر في فوهة بركان من الغليان الشعبي الاجتماعي ، ولأن الأزمة تلد الهمة ، ولأن الضغط يولد الانفجار ، حدث ما حدث وكان ماكان .[5]

ونحن - هنا- لسنا بصدد الخوض في المخلفات بقدر ما نحن بصدد النظر في الأسباب لأخذ العبر والدروس من التاريخ ، الذي يسجل نفسه دائما وأبدا ؛ فأرض الجزائر أكبر من كل هذا وذاك .

أزمة الجزائر التي أدخلتها فترة حالكة في تاريخها المجيد ، كانت ولا زالت الحدث الأبرز الذي انعكس سلبا على الحياة الجزائرية ، فلا أمن ، ولا استقرار ، ولا هدوء ، ولا معنى للحياة أصلا في ظروف أقل ما يقال عنها أنها كارثية ، مناظر الأشلاء متناثرة هنا وهناك ، دمار ، وخراب ، ومؤسسات مهدمة محطمة ، طرقات مخربة ، واقتصاد مهشم ، وصور سيئة في نظر المجتمع الدولي الذي حاصر الجزائر لسنوات عديدة ، وصنفها كإحدى البؤر الساخنة والمحرمة دوليا .

وبتنا – بعدما كنا نفاخر جيراننا في كل شيء – نحن الحلقة الأضعف والبيدق الخاسر ،والتاريخ السيئ؛ فتحول الجزائري – الذي كان جواز سفره الأخضر خير سفير في جميع مطارات العالم – إلى إرهابي متطرف متسلط يشار إليه في جميع أصقاع العالم ، بعدما كان يُستَقبل بالأحضان والورود في جميع محافل العالم ، بعد خروجه من معركة التحرير إلى معركة البناء والتشييد .

حقائق تاريخية يجهل مصيرها إلى الآن ؛ لكن لا يمكن بأي حال من الأحوال تبرير المجازر وحرق المدارس والتعدي على الحرمات ، والهتك والسفك ، والتقتيل والتنكيل ؛ لأنها تبقى وصمة عار على جبين مرتكبيها.

هذه الأزمة التي تصدى لها الشعب الجزائري برمته يذود عن حماها ، بجميع ما أوتي من قوة وصبر وحلم، الطفل بصرخاته ، والتلميذ في مدرسته بعلمه ، والطالب في جامعته ، والفلاح في حقله ، والعسكري بجميع أطيافه في ثكنته بسلاحه ؛ إيمان بالله والوطن والأرض المقدسة ، والأديب بقلمه؛ حيث انبرى جم كبير من شعرائنا الغيورين بوطنيتهم على وطنهم في التصدي لهذه الأزمة ، فكانت إسهاماتهم بمثابة الدواة التي يستعملها التلميذ أثناء كتابته دروسه على كراسته .

5- المرجع نفسه ، ص 93 .

3-التعريف بالشاعر عز الدين ميهوبي :

ولد الشاعر في ربوع الحضنة عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف (1959) ، لينتقل بعدها إلى سطيف رفقة عائلته، وبعد تعليمه الثانوي، يتحصل على شهادة البكالوريا سنة 1979 في أحضان الأوراس، ليبدأ بعدها رحلته عبر مختلف المعاهد الفنية والعلمية، من معهد الفنون الجميلة إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، فالمدرسة العليا للإدارة عام 1989 .

هي رحلة صاغها الشاعر والأديب عز الدين ميهوبي من خلال مؤلفاته المتعددة بدءا بـــ :

"في البدء كان أوراس "سنة 1985 ، إلى مجموعة من الدواوين الشعرية" :اللغة والغفران "عام 1997 . " والأشوري المنتظر 1995 "،" النخلة والمجذاف،" ملصقات" "الرباعيات" "شمعة لوطن" التي أصدها عام 1997 ، أما عام 2000 فقد شهد ميلاد ديوان" كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس"، ثم ديوان" قرابين لميلاد الفجر "عام 2003 ، ديوان" طاسيليا2007 " ، ديوان "أسفار الملائكة 2008 " .

بالإضافة إلى أوبيرات عديدة صورت تلفزيونيا أهمها:

- مواويل وطن 1994
- ملحمة الجزائر 1994
- سيتيفيس 1995
- حيزية 1995
- 1996 ملحمة 8 ماي 1945
- الشمس والجلاد 1996
- زبانا 1997
- المسيرة 1997
- الدالية
- قال الشهيد 1997

بالإضافة إلى كتاب سيرة" خالدات "جسد سيرة نساء رسم التاريخ حروفهن من ذهب، وخلدهن في ذاكرة الأمم، ويتعلق الأمر ب :زنوبيا ملكة" تدمر، عائشة أم عبد الله الصغير، إيزابيل الزنجية، أنديرا غاندي، إضافة إلى قائمة من الدراسات الأدبية واللغوية، أبرزها:

-الضاد هذا الحرف المتمرد -دراسة حول اللغة العربية

-أشعار منسية لذاكرة الثورة -دراسة أدبية

هي رحلة عبرت عن الطموح اللامتناهي من خلال مختلف المحطات العلمية والمناصب الثقافية التي تشغلها :من رئيس تحرير جريدة الشعب في بداية التسعينات، إلى تأسيسه الجريدة (1997لينتخب بعدها - صدى الملاعب، إلى مدير للأخبار بالتلفزيون الجزائري 1996) ،كعضو في البرلمان سنة 1997، ورئيسا لاتحاد الكتاب الجزائريين في مارس 1998 ، كما شغل منصب نائب رئيس الكتاب العرب، ثم رئيسا لهذه الهيئة، وأخيرا مديرا عاما للإذاعة الوطنية.

مثل الجزائر في كثير من الملتقيات العربية والدولية، ونال العديد من الجوائز على أعماله بدءا بقصيدة الوطن (الجائزة التشجيعية الأولى) إلى تكريمه ببريطانيا.كما كان له شرف افتتاح الملتقى الدولي للشعر" أبو الطيب المتنبي "سويسرا في 2000 م.

عز الدين ميهوبي وفق هذا، يعد سفير الجزائر في مجالات الثقافة والفكر والإبداع في مختلف العواصم العربية والأوروبية، فقد مثلها في طهران وبغداد ودمشق والكويت ولبنان والأردن والرياض.....كما مثلها في عدة عواصم أوروبية :يوغوسلافيا سابقا، روما، بريطانيا وسويسرا.

ويعد أهم شعراء الحداثة في الجزائر، اشتهر بغزارة إنتاجاته، وتنوع مواضيع، ويتبقى الساحة الثقافية الجزائرية تتطلع لمزيد من إصداراته وإطلالاته اللافتة والمتميزة.

الفصل الأول

دلالات البنيات الصوتية

تمهيد

1- تعريف الصوت اللغوي

2- الموسيقى الداخلية

2-1- مخارج الأصوات

2-2- موسيقى الأصوات وصفاتها

2-3- المقاطع الصوتية

3- الموسيقى الخارجية

3-1- التفعيلات

دلالات البنيات الصوتية :

تمهيد:

تعد الأشكال اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية مداخل دلالية يمكن للقارئ أن يستعين بها في تأويل أي نص أدبي شعرا كان آم نثرا، وبداية سنتناول المستوى الصوتي لأوليته المنهجية في التحليل اللغوي، فقد يسهم الصوت في الكشف عن المعنى ، فكل تغيير بالمبنى يجر تغيير في المعنى [1] فكلمة **الخضم** غير **القضم** مع أن كلتاهما تدل على فعل الأكل ، غير أن الخضم لأكل الرطب ، والقضم لأكل الصلب ، وقد يتخير اللفظ أثناء التعبير عن وعي أو عن غير وعي ، من منطلق تكوينه الصوتي وإن تنافرت أصواته لأن في ذلك دلالة، من خلال ذلك تعرف الإنسان بإمكانياته على دلالة اللفظة ، ولو جزئيا من خلال أصواتها وفق شروط الثقافة الموحدة والتجربة والإختيار[2].

ولعل من هذا الباب تبرز تلك العلاقة التي تربط ولو من غير قصد من الشاعر بين قافيته ورويه ، وبين الغرض العام الذي ينظم فيه وحالته النفسية ، والمعنى الذي ينبغي التعبير عنه ، كالأجواء التي يرسمها حرف الروي **النون** مما يعكس أجواء بكائية [3]، مثال : ذبحتني ، أرضعتني ، أنكرتني .... في قصيدتنا " **بكائية بختي**" ، إضافة إلى أن النغمة قد تؤدي من المعاني ما تعجز عنه الكلمات ، ويتمثل ذلك في النبر والتنغيم ... فبفضل التغيير الذي يحدث للصوت ارتفاعا وانخفاضا ، نقف على حقيقة ما أراد المتكلم أثناء كلامه إيصاله من خلال اختلاف النبرات في كل تركيب .

ويجدر بنا الإشارة في البداية إلى أننا سنعرض خلال دراسة المستوى الصوتي عن السرد التاريخي لنشأة علم الأصوات وتصوره ، ومن ثم نستخرج الظاهرة الصوتية الدالة ونقدم تعاريف تفي بمقامها وأهميتها في الدرس الصوتي والتي تفيد وتخدم مبحثنا .

---

[1]-أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1998م ، ط5 ،ص13 .

[2]-إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1980م ، ص79 وما بعدها .

[3]-نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، الجزائر ، 2007م ، ص49 .

غير أن الإشكالية التي بادرتنا في مستهل مبحثنا هذا : هل تجلت الأزمة في أصوات القصيدة؟ بحيث أن لكل صوت أثر مع ارتباط كلماتها بدلالات معينة ينتجها الملقي في أذن المتلقي على شكل ذبذبات صوتية في لغة معينة بحيث أننا نفهم من خلال الصوت المعنى المراد إيصاله .

يرتبط ظهور الدرس الصوتي العربي بنشأة الدراسات اللغوية العربية ؛ التي يمكن أن يؤرخ لبدئها بنزول القرآن الكريم وتدوينه ،حتى انتهى ذلك الجهد بظهور الكتب الجامعة التي تضم ألفاظ اللغة و قواعدها .[4]

1-تعريف الصوت اللغوي :

الصوت هو البنية الأساسية في النظام اللغوي وهو أثر سمعي يصدر طواعية من تلك الأعضاء المسماة " **أعضاء النطق**" ، وهذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة وموحدة من مراحله الثلاث (النطقي ، السمعي ، الفيزيائي) [5].

وهو العلم الذي يبحث في أحكام بنية الصوت اللغوي من حيث المخارج الصوتية وموسيقى الأصوات ، ويتم التحليل الصوتي للخطاب الأدبي الشعري من حيث الموسيقى الداخلية بذكر مخارج الأصوات وصفاتها وإحصاء المقاطع الصوتية الموجودة في الخطاب ، ثم الانتقال إلى الموسيقى الخارجية من خلال ذكر التفعيلات والقافية والروي .

[4] -غانم قدوري الحمد : المدخل إلى علم أصوات العربية ، دار عمار ، الأردن، 1425هـ / 2004م ، ط1 ،ص9 .

[5] -كمال بشر : علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، 2000م ، ص119 .

2-*الموسيقى الداخلية :*

2-1-مخارج الأصوات : هو الموضع الذي ينشأ منه الحرف . قال **بن يعيش** (**ت642 هـ**) : "المخرج هو المقطع الذي ينتهي الصوت عنده" . و بالإضافة إلى مصطلح "المخرج" فقد ذكر **ابن جني** (**ت392هـ**) لفظ "المقطع" في قوله : " .... فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا " [6]

و أورد **ابن دريد** لفظ "المأخذ" وهو يقول : "الهمزة والهاء والحاء والعين والخاء والغين مأخذهن من أقصى الحلق إلى أدناه " .[7]

فالاصطلاح جار على تسمية موضع التماس **"التلاقي" أو "التقارب" أو "موضع النطق" أو "المأخذ" أو "المقطع"** أي النقطة التي يقوم عندها حاجز في جهاز التصويت ، فالمخرج النقطة المحددة داخل الجهاز النطقي الناتجة من التقاء عضوين أو أكثر في تلك النقطة ، وهذا الأمر اتفق عليه علماء العربية كافة .

ويذهب معظم الأصواتيون العرب المعاصرين إلى أن مخارج أصوات اللغة العربية الجامدة (الصامتة) عشرة مخارج ، ويزيد بعضهم مخرجا ، وقد ينقص بعض آخر مخرجا ، وهذا الخلاف لا يهمنا لذلك سنعرض الرأي الغالب لديهم وهو كالتالي : [8]

1-الشفة : وتسمى الأصوات الشفوية ، وهي: ب ، م ، و .

2-الشفة مع الأسنان : وتسمى الأصوات الشفوية الأسنانية ، و هي : ف .

3-الأسنان : وتسمى الأصوات الأسنانية ، وهي: ث ، ذ ، ظ .

---

[6] -ابن جني : سر صناعة الإعراب ، دراسة وتحقيق د/ حسن الهنداوي ، ج1 ، ص6 .

[7] -ابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن :جمهرة اللغة ، دار صادر ،بيروت ،ط1 ،ج1 ، ص6 .

[8] -تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص84-85 .

4-الأسنان مع اللثة : وتسمى الأصوات الأسنانية اللثوية ، وهي: د ، ض ، ت ، ط ، س ، ص ، ز.

5-اللثة : وتسمى الأصوات اللثوية ، وهي : ل ، ر ، ن .

6-الغار : وتسمى الأصوات الغارية ، وهي : ش ، ج ، ي .

7-الطبق : وتسمى الأصوات الطبقية ، وهي : ك ، غ ، خ .

8-اللهاة : وتسمى الأصوات اللهوية ، وهي : ق .

9-الحلق : وتسمى الأصوات الحلقية ، وهي : ع ، ح .

10-الحنجرة : وتسمى الأصوات الحنجرية ، وهي : ء ، هـ .

2-2- موسيقى الأصوات وصفاتها :

ويقصد بموسيقى الأصوات ذلك النغم الصوتي الذي تحدثه الأصوات ، وعلاقة ذلك النغم بالشعور والنفسية في النص الشعري ، ومن المعروف أن لكل صوت مخرج وصفات ، وهذه الأخيرة بينها وبين دلالة الكلمات علاقة شعورية وفنية وإبداعية [9] ، وعند اتضاح الرؤية لدى الشاعر ينتقل إلى مرحلة اختيار الأصوات مع ما يناسبها من معان وذلك حسب طبيعة المعنى والغرض المراد الإفصاح عنه ، فيكون الجهر والشدة وغيرها من الصفات القوية لمعاني الفخر والغضب والألم ، ويكون الهمس والرخاوة وغيرها من الصفات الضعيفة للمعاني الحساسة كالحزن والحسرة والحنين ...[10]."إذن فالأصوات لها فعالية جمالية وإبداعية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي" . [11]

[9] -ينظر .. صابر عبد الدائم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ،1993م ، ط2 ، ص27 .

[10] -ينظر...رشيد بديدة :البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011م ، ص21 .

[11] -محمد مروان سعيد عبد الرحمان : دراسة أسلوبية في سورة الكهف ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2006م ، ص7 .

وقبل أن نبدأ بتفسير المعاني الخفية للأصوات اللغوية ، علينا أن نعدد ونوضح بعض الصفات اللغوية ونحدد بعض المفاهيم المتعلقة بها :

-الجهر و الهمس:

يقول **سيبويه** : " فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت ... و المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه" [12].

ويتم تفسير تعريف سيبويه من خلال " إسناد الإشباع و الإضعاف إلى الاعتماد ، واتفاق منع جري النفس مع إضعاف الاعتماد (إضعاف الضغط)، وجري الصوت مع إشباع الاعتماد (قوة الضغط) بأن : الاعتماد = الضغط .[13]

وهذا ما أثبته علم الأصوات الحديثة عن طريق التجارب العلمية، وتطبيق القوانين الفيزيائية ، أن الأصوات المهموسة يكون ضغط الهواء أسفل الحنجرة معها مساويا لضغط الهواء أعلى الحنجرة ، أما الأصوات المجهورة فإن ضغط الهواء أسفل الحنجرة معها يكون أقوى من الضغط أعلى الحنجرة .[14]

إن الأساس الذي صنفت من خلاله الأصوات إلى مجهورة و مهموسة عند المحدثين يعود إلى معرفتهم بأساس الجهر والهمس ، "وهو وضع الوترين الصوتيين من حيث ذبذبتهما أو عدمها أثناء النطق، فقد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض أثناء مرور الهواء من الرئتين ، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه ، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان" [15]، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بـ**الهمس** ويسمى الصوت مهموسا .

---

[12] -سيبويه : الكتاب ، تح /عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1988م ، ط3 ، ج4 ،ص431 .

[13] -ينظر ... أ/عبد الصمد لميش :دروس في مقياس الصوتيات ،كلية الآداب واللغات ، جامعة المسيلة ، ص12 .

[14] -عبد الرحمان أيوب : الكلام ، إنتاجه وتحليله ، ص66 .

[15] - كمال بشر : علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، 2000م ،ص174.

فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به . و الأصوات المهموسة : ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف ، ك ، هـ . مجموعة في عبارة "حثه شخص فسكت".

"وقد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء وأثناء النطق ، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الأوتار ، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بـ**الجهر** ويسمى الصوت مجهورا .

فالصوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به . والأصوات المجهورة: ء ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، [و، ي الصامتان] ". [16]

-الشدة و الرخاوة:

حين تلتقي الشفتان التقاء محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا ، يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا ، فتنتج حينئذ الحروف الشديدة التي هي اصطلاح القدامى،أما الأصوات الانفجارية فهي اصطلاح المحدثين، والأصوات الشديدة حروفها كالتالي : ء ،ق ، ك، د، ج، ط ، ت ، ب .[17]

فالشدة إذن هي انحباس جري الصوت عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج ، وسميت أصوات شديدة لقوتها.

وحين لا ينحبس الهواء انحباسا محكما ، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا بحيث يحدث النفس أثناء خروجه نوعا من الصفير والاحتكاك المسموع [18] ، فتنتج الأصوات الرخوة في اصطلاح القدامى

[16] - كمال بشر : المرجع السابق ، ص174.

[17] -عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية ، ص193-194 .

[18] - ينظر ... إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ص25 .

، أو الأصوات الاحتكاكية عند المحدثين ، والأصوات الرخوة هي : ث ، ح ، خ ، ذ ، ز ، س ، ش، ص ، ض ، ظ ، غ ، ف ، هـ ، و ، ي .

فالرخاوة إذن هي جريان الصوت عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على مخرجه ، وسميت أصوات رخوة لأن الرخاوة هي اللين وهذه الأخيرة ضد الشدة .

-**التوسط:** هو اعتدال الصوت عند النطق بالحرف وهو ما بين الشدة والرخاوة ،و تحدث نتيجة "خروج الصوت دون انفجار ، أو احتكاك عند المخرج" [19]، والأصوات المتوسطة هي كالتالي : ل، ن، ع ، م ، ر . إذن هي متوسطة بين جريان الصوت وانحباسه ، ولذلك سميت أصوات بينية.[20]

-**الاستعلاء :** ويحدث نتيجة ارتفاع جزء كبير من اللسان إلى جهة الحنك الأعلى وحروفه سبعة وهي: ط ، ض ، ص ، ظ ، ق ، غ ، خ .[21]

-**الاستفال:** وهو ضد الاستعلاء ، وهو انخفاض اللسان إلى قاع الفم عند النطق بالحرف ،وحروفه أربعة وعشرون حرفا الباقية بعد حروف الاستعلاء .[22]

-**الإطباق :** تحدث نتيجة "شدة التصاق ظهر اللسان بما يلاقيه من أعلى الحنك ، وحروفه أربعة وهي: ص ، ض ، ط ، ظ " [23]. ونقصد به استعلاء أقصى اللسان ووسطه إلى جهة الحنك الأعلى ، وانطباق الحنك الأعلى على وسط اللسان بحيث ينحصر الصوت بينهما .[24]

---

[19] -برتيل مالبرج : علم الأصوات ، إخراج ودراسة عبد الصبور شاهين ، مكتبة الآداب ، مصر ، 1988م ، ص113 .

[20] -ينظر ...كمال بشر : علم الأصوات ، ص 348 .

[21] - محمد بن إبراهيم الحمد : فقه اللغة ، دار بن خزيمة ، سوريا ،2005م ، ط1 ، ص111 .

[22] -جمال بن إبراهيم القرش : دراسة المخارج والصفات ،مكتبة طالب العلم ، جمهورية مصر العربية ، 1433هـ/2012م ، ط1 ،ص 151.

[23] -التواتي بن تواتي : مفاهيم علم اللسان ، دار الوعي ، الجزائر ،2008م ، ط1 ، ص126 .

[24] -ينظر...جمال بن إبراهيم القرش: المرجع السابق ، ص 156.

-**الانفتاح :** وهو عكس الإطباق ؛ أي عدم رفع اللسان إلى الحنك الأعلى مطبقا ، لأن موضعها لا ينطبق مع غيره ولا ينحصر الصوت معها [25]. وحروفه سبعة وعشرون حرفا الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإطباق.

وحتى تكون دراستنا دقيقة قمنا بحساب النسبة المئوية للصفات اللغوية ؛ الجهر والهمس ، الشدة والتوسط والرخاوة ، الاستعلاء والاستفال ، الإطباق والانفتاح . والجدول التالي يوضح ذلك :

الصفات	الجهر	الهمس	الشدة	الرخاوة والتوسط	الاستعلاء	الاستفال	الإطباق	الانفتاح
تكرار حروفها	683 مرة	252 مرة	245 مرة	690 مرة	67 مرة	868 مرة	35 مرة	900 مرة
نسبتها المئوية	% 73.04	% 26.95	% 26.20	% 73.79	% 7.16	% 92.83	% 3.74	% 96.25

القراءة التأويلية لإحصاء الأصوات اللغوية :

في البدء يجب علينا استخراج المعنى من خلال الإحصاء التأويلي ، في تحليل النص الشعري من خلال الصوت ومخرجه وصفاته ، فقد مررنا وعشنا مع تجربة الأداء مع أصوات البكائية وما تحمله من شحن عاطفي ووعي مبصر وتعبير ذاتي مبدع .

إن الإحصاء الذي قمنا به عن أصوات الهمس والجهر سجل لنا حضورا كثيفا للأصوات المهموسة التي تكررت 252 مرة بنسبة 27 % ، في المقابل نجد انخفاض الأصوات المجهورة التي تكررت 683 مرة بنسبة 73 %، ومما قد يلاحظه القارئ أن الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة في تكرارها مع أننا نسبنا الحضور الكثيف للهمس كما نسبنا الانخفاض للمجهور، إذ أن العدد يوحي بذلك .

[25] - التواتي بن تواتي ، المرجع السابق ، ص 126 .

"فقد برهن الاستقراء وما أجمع عليه علماء الأصوات من أن الأحرف المهموسة تحتاج إلى قدر أكبر من هواء الرئتين ، مما يتطلبه نظائرها المجهورة ، لأن خمس الكلام يتكون عادة من أحرف مهموسة وباقي الكلام أحرف مجهورة " .[26]

إذن فالمقياس الذي نحتكم إليه في تحليلنا هو نسبة الهمس أو الجهر في الكلام العادي ، وحتى تكتسب الأصوات المهموسة نسبة ودلالة خاصة عن الاستعمال العادي لصفات الأصوات في الكلام ومدى تجاوزها عن المجهور فإن النسبة المسجلة مرتفعة مقارنة مع قرينتها .

لعل القراءة الأولية للنص تجعلنا نلمح ونرى أن الشاعر قد قدم وصفا تصويريا للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي كان يعيشه والجزائريون بشكل عام ، فقد قدم لنا مشهدا حزينا يائسا، عبر عنه الشاعر وطرحه في أصوات ومعاني موحية معبرة تمس الجانب الإنساني والتجربة الشعورية والنفسية التي صاغها ونظمها الشاعر في قوالب شعرية فنية تصويرية تحاكي أزمته وواقعه . وبالتالي فإن النسبة المرتفعة التي سجلت للأصوات المهموسة دلت على مدى الضعف والضيق وحالة التأزم التي يمر بها الشاعر أثناء نظم البكائية ، فالأصوات المهموسة تحتاج إلى جهد عضلي وتنفسي أثناء النطق بها وتوظيفها يدل على الحالة النفسية المضطربة للشاعر .

ومما دعم الحضور الهمسي انخفاض الأصوات الشديدة التي كان تكرارها 245 مرة بنسبة 26.20 % وارتفاع الأصوات الرخوة والمتوسطة التي تكررت 690مرة بنسبة 73.79 % ، وهذا ما أحدث اتزانا في حركة الصوت حيث توحي هذه الأصوات أيضا بشيء من الضعف ، ولعل ذلك نابع من طبيعتها الصوتية اللينة، فالمعلوم أن الصوت الرخو يصادف انفتاحا في مخرجه مما يجعل الأثر الصوتي ضعيفا، عكس الأصوات الشديدة التي تصادف انسدادا أو انغلاقا ثم انفتاحا سريعا في المخرج مما يجعل الأثر الصوتي يبدو قويا. وهكذا كان التعبير الصوتي يلاءم الحال المتأزمة التي يعيشها ،

[26] -إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1952، ط2 ، ص30 .

وهذا ما أدى للتدفقات الشعورية التي كانت مشحونة بالكم الواقعي والحالة النفسية بالخروج في شكل أصوات دلت بصفاتها على ذلك الشحن العاطفي.

ومما عبر عن تلك الحالات السلبية السابقة من حزن ويأس وألم وحسرة الكلمات التالية: ذبحتني، أنكرتني، كفنا ، المشنقة، أموت، نازفة، في الأسطر الشعرية التالية:

أستحي

أن أمد يدي ليد صافحتني صباحا

وعند المسا ذبحتني [27]

فقد تحدث الشاعر عن تلك الوجوه الباسمة صباحا والغادرة مساء، يمكن أن نلمح شيئا من التماثل بين المصافحات الصباحية الباسمة وبين الأيادي الغادرة مساء هذا من جهة، ومن جهة أخرى الأصوات المهموسة والرخوة، فكلاهما في وضع واحد؛ فالضعف أو اللين الذي نلمحه في الأصوات المهموسة والرخوة يقابل حالة الوجه الباسم الصباحي وكذلك الوجه الغادر المسائي، فالبسمة لا تحتاج من صاحبها أي جهد كما أن الغادر لا يحتاج أي قوة لممارسة غدره، وهكذا وجد ذلك التطابق بين طبيعة الصوت الضعيف وشكل السلوك الهادئ أو الضعيف أيضا. فالشاعر أراد نقل صورة فنية لحالة ذلك العدو الحربائي، الذي يجب عليه أن يتمثل دور الضحية كي يسيطر عليها ويلتهمها.

ويقول الشاعر في موضع آخر :

امنحيني

وطنا أو زنبقه

كفنا أو مشنقه[28]

---

[27]- بكائية بختي :http//www.azzedinemihoubi./.com/content .نشرت يوم الجمعة ،2011/09/16 على الساعة 53:20

.

وهذا ما صور المشهد السياسي في تسعينيات القرن الماضي من صراع وتحد بين القاتل والضحية، والذي انعكس على الواقع المعيش ، وصور مشهد الأزمة الذي يغلب عليه طابع الحزن تارة ، والنقد والثورة على الوضع تارة أخرى ، والذي آل إلى صراع نفسي متورم وشتات فكري انعكس في شكل صور فنية شعرية.

وكانت هذه الفترة المسماة بـ " العشرية السوداء " قد حصد ثمارها الشعب الجزائري ، وكانت نقلة نوعية جعلته يحاكي ويبحث عن المعاني و القيم الإنسانية ، من خلال الرموز الفنية و الأسطورية و العناوين المشفرة ، لتأتي الدوافع النفسية عاكسة لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والاختناق.[29]

كما أن تكرار الأصوات المستعلية بنسبة ضئيلة جدا قدرت بـ 7.16 % بحجم تكراري يساوي 67 مرة وقرينتها الأصوات المستفلة بحجم 868 مرة بنسبة عالية جدا تقدر بـ 92.83 % يدعم الموقف العاطفي الذي عايشه الشاعر.

لقد عاش الشاعر واقعا مريرا عبر عنه في شكل صوتي مجهد انعكس في توظيفه الكبير بل المفرط لأصوات الهمس التي تحتاج جهدا عضليا وفيزيولوجيا مضاعفا، ولكي يعوض شيئا من ذلك الإجهاد المذكور استعان بالأصوات المنفتحة التي ظهرت كثيرة في النص من خلال الإحصاء؛ فقد بين الاستقراء أن أصوات الإطباق تكررت 35 مرة بنسبة ضئيلة تقترب من الانعدام إن صحّ التعبير تم تقديرها بـ 3.74 % ، و الأصوات المنفتحة تكررت 900 مرة بنسبة عالية جدا قدرت بـ 96.25 % .

[28]- بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

[29] - ينظر ... أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، المركز الجامعي بالوادي ، معهد الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، مطبعة مزوار ، يومي 16م17 مارس 2009 ، ص 109 .

2-3- المقاطع الصوتية :

المقطع (**مفعل**) :" اسم مكان من قطع ، ومقطع كل شيء ، ومنقطعه آخره حيث ينقطع ، كمقاطع الرمال والأودية ، والمقطع : الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر . ومقاطع القرآن : مواضع الوقوف ، ومبادئه ، مواضع الابتداء".[30]

والمقطع في اصطلاح الأصواتيين أقرب قول العرب : مقطعات الكلام ؛ أي أجزاؤه التي يتحلل إليها ويتركب عنها ، يقول **محمد بن علي ابن الدهان** (**ت592 هـ**) * : " وبين الألفاظ والحروف المقاطع ، والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة ، فالخفيف مركب من صامت ومصوت ،والثقيل من صامتين ومصوت ، لأن المصوت إما أن ينطق به في أقصر زمان يكون فيه اتصال الصامت إلى الصامت وإلى السمع ، وهو المقطع المقصور والسبب الخفيف العروضي ، مثل : **لن** ، وإما أن ينطق به في ضعف الزمان أو أضعافه ، ويسمى مقطعا ممدودا والوتد المفروق العروضي ، مثل : **قاع** . " [31]

ولم يعن اللغويون العرب وعلماء التجويد بالمقطع الصوتي ، على الرغم من معرفة بعضهم به ، لكن الأصواتيون العرب المحدثين توسعوا في دراستهم له . نظرا لاهتمام الدراسة الصوتية الغربية به.

2-3-1- **تعريف المقطع** : هو تتابع الأصوات في السلسة الكلامية على شكل مجموعات متتالية يمكن تمييز أصوات كل مجموعة من الأخرى ، ولا تتطابق هذه المجموعات الصوتية غالبا مع الكلمات التي تؤلف تلك السلسة فقد تتألف الكلمة من مجموعة واحدة أو أكثر ، وقد تتداخل تلك المجموعات بين كلمتين في الكلام المتصل ، وأطلقوا على كل مجموعة منها اسم (**المقطع**) .

---

[30] -ابن منظور : لسان العرب ،15 / 145-151 (قطع) ز

[31] - غانم قدوري الحمد : المدخل إلى علم أصوات العربية ، ص188 .

* ابن الدهان ؛ محمد بن علي بن شعيب، أبو شجاع، فخر الدين ، (ت 592 هـ) ، عالم بالحساب واللغة والتاريخ ، من كتبه (تقويم النظر) .

ويمكن للدارس أن يعرف ثلاث وجهات نظر في تعريف المقطع ، كل وجهة تنظر إليه من خلال اعتبارات معينة تسهم كلها في الكشف عن طبيعة المقطع الصوتي ووظيفته اللغوية ، وهي :

أولا: يمكن أن يعرف المقطع من الناحية النطقية بأنه مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة [32]، ويستطيع الباحث أن يضع كفه أسفل صدره وينطق بكلمة (كتب) نطقا متأنيا هكذا [كَ ، تَ ، بَ] ، وسوف يحس بضغطات الحجاب الحاجز على الصدر . وهي ثلاث تقابل مقاطع الكلمة الثلاث ، وكذلك لو نطبق عبارة [لمْ يَكْتُبْ] فإنه يستطيع أن يميز ثلاث مقاطع أيضا [لمْ يَكْ تُبْ] ، وأن يحس بالخفقات أو الضغطات الصدرية الثلاث وهكذا دائماً .

ثانيا: يمكن أن يعرف المقطع من الناحية **الفيزيائية** (أي الفيزيقية أو الأكوستيكية حسب تعبير بعض الدارسين) بأنه قمة إسماع تقع بين حدين إليه نبين من الإسماع. [33]

وقد لاحظ الأصواتيون أنه في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر أثر هذه الذبذبات في خط متموج ، ويتكون هذا الخط من قمم وقواعد ، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح ، وتحتل الأصوات الذائبة (المصوتة) تلك القمم في معظم الأحيان تاركة القواعد للأصوات الجامدة (الصامتة) [34].

ويشير دارسو الأصوات المحدثون إلى أن عالم اللغة الدانماركي **أوتو يسبرسن** (**ت1943**) كان يرى في ميل الأصوات إلى التجمع تبعا لما تتميز به من جهر (أو وضوح سمعي) عاملا حاسما في تكوين البنية المقطعية ، وهو يرى أن الوحدات الصوتية تتجمع حول الوحدة الأكثر إسماعا (وغالبا ما تكون حركة) وذلك بحسب درجة الوضوح السمعي .

ومن الواضح أن تجميع الأصوات تبعا لدرجة إسماعها ، كما فعل **يسبرسن** هو تجميع على أساس درجة الانفتاح ، وكان اللغوي السويسري **فرديناند دي سوسير** قد سبق **يسبرسن** في صياغة تعريف

---

[32] -تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص133 .

[33] -أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، ص242 .

[34] -إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص161 .

المقطع على أساس درجة الانفتاح في الأصوات ، وهو يرى أن الجوامد (الصوامت) تتجمع حول الذوائب (الحركات) تبعا لدرجة الانفتاح ، فالحد المقطعي يوجد حيث يكون الانتقال من صوت أكثر انغلاقا إلى صوت أكثر انفتاحا [35] .

ثالثا: ويمكن تعريف المقطع من ناحية الوظيفة ، بأنه تتابع صوتي من الجوامد (الصوامت) والذوائب (المصوتات) ، ويتكون عادة من (حركة) تعتبر نواة المقطع ، يحوطها بعض الجوامد ولكل لغة قواعدها الخاصة بتجميع الوحدات الصوتية في مقاطع [36] .

كما قال الدكتور **عبد الصبور شاهين** : "هو مزيج من صامت وحركة ، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها ، ويعتمد على الإيقاع التنفسي " [37] وينحو هذا التعريف نحو التعميم ، كما أنه يمزج بين الجانب الوظيفي ، والجانب النطقي .

المقطع " هو مجموعة أصوات (أو تجمع صوتي) تبدأ بجامد (صامت) يتبعه ذائب (مصوت) طويل أو قصير ، وقد يأتي متبوعا بجامد أو جامدين "[38]. ويمكن تقديم تعريف يجمع عناصر التعريفات السابقة، مع مراعاة طبيعة المقطع في العربية ، وهو :

المقطع: مجموعة أصوات تُنْتَج بضغطة صدرية واحدة ، تبدأ بصوت جامد يتبعه صوت ذائب (قصير أو طويل) وقد يأتي متبوعا بصوت جامد أو اثنين ، ويكون الصوت الذائب فيه قمة الإسماع بالنسبة إلى الأصوات الأخرى التي يتألف منها المقطع[39].

2-3-2- **أنواع المقاطع:** يمكن تقسيم المقاطع في اللغة العربية إلى قسمين؛ رئيسية وثانوية .

المقاطع الرئيسية :

[35] -عبد الرحمان أيوب : أصوات اللغة ،كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مطبعة الكيلاني ، 1968 ، ط2 ، ص135 .

[36] -دي سوسير : علم اللغة العام ، ص75 .

[37] -غانم قدوري الحمد : المدخل إلى علم أصوات العربية ، ص153 .

[38] -برتيل مالمبرج : علم الأصوات، المرجع السابق ، ص 164 .

[39] -غانم قدوري الحمد ، المرجع نفسه ، ص193

1- جامد + ذائب قصير مثل : / گ/ في الفعل كَتَبَ. وهو قصير مفتوح .

2- جامد + ذائب طويل مثل : / رَا / في كلمة رَاكِب . وهو طويل مفتوح .

3- جامد + ذائب قصير + جامد مثل : هَلْ ولَنْ ومَنْ . وهو طويل مغلق .

المقاطع الثانوية : ويظهر هذا النوع من المقاطع في حالة الوقف على الساكن

4- جامد + ذائب طويل + جامد مثل كلمة : بَابْ . وهو طويل مغلق .

5- جامد + ذائب قصير + جامدين مثل كلمة : قَلْبْ . وهو طويل مغلق .

بعد تعرفنا على مفهوم المقطع الصوتي وأنواعه في اللغة العربية ، سنحاول فيما يلي أن نربط بين المقاطع الصوتية والحالة النفسية والشعورية للشاعر من خلال طول المقطع وقصره و انتهائه بالانغلاق أو الفتح ، اعتمادا على الإحصاء الذي سنقوم به ،والجدول التالي يوضح تكرار المقاطع بأنواعها و نسبتها المئوية :

المقاطع	المقاطع القصيرة	المقاطع الطويلة المفتوحة	المقاطع الطويلة المغلقة
تكرارها	231 مرة	187 مرة	223 مرة
نسبتها	% 36	% 29	% 35

إذن فحصيلة المقاطع الصوتية كانت متباينة بين الطول والقصر ، والانفتاح والانغلاق ، والإحصاء الذي قمنا به بيَّن النسبة الغالبة وهي ؛ نسبة المقاطع القصيرة التي بلغت 36 % وتليها

نسبة المقاطع الطويلة المغلقة التي قدرت بـ 35 % والمقاطع الطويلة المفتوحة بلغت نسبتها 29 % .

وسنعرض فيما يلي بعض أبيات القصيدة وتوضيح أنواع المقاطع[40] التي وردت في البكائية :

أس ت حي أن أ مد د ي دي ل ي دن صا ف حت ني ص با حن

ط- ق ط+ ط+ ق ط- ق ق ط+ ق ق ط- ط+ ق ط- ط+ ق ط+ ط-

و عن دل م سا ذ ب حت ني

ق ط- ط- ق ط+ ق ق ط- ط+

أس ت حي أن أ رى وج هـ أم ملِ تي علِ ل مت ني

ط- ق ط+ ط- ق ط+ ط- ق ط- ط- ط+ ط- ق ط- ط+

ح رو فل هـ جا ء و من صب ر ها أر ض عت ني

ق ط+ ط- ق ط+ ق ق ط- ط- ق ط+ ط- ق ط- ط+

ام ن حي ني م ط رن أو عا ص فه أو و رو دن نا ز فه

ط- ق ط+ ط+ ق ق ط- ط- ط+ ق ط- ط- ق ط+ ط- ط+ ق ط-

يس ق طل عم ر و أب قى مث ل من نخ ل ة دو من وا ق فه

ط- ق ط- ط- ق ق ط- ط+ ط- ق ط- ط- ق ق ط+ ط- ط- ط+ ق ط-

ام ن حي ني سا ع تن من دف ء عي ني ك ل أح يا سا ع تين

[40] - رمزنا للمقطع القصير بـ (ق) ، وللمقطع الطويل المفتوح بـ (ط+) ، وللمقطع الطويل المغلق بـ (ط-) ، وللمقطع الطويل شديد الانغلاق بـ (ط--) ؛ وهذا حتى نسهل الملاحظة والتفريق بين أنواع المقاطع من حيث الطول والقصر ، والانفتاح والانغلاق .

ط- ق ط+ ط+ ط+ ق ط- ط- ط- ق ط+ ط+ ق ق ط- ط+ ط+ ق ط--

ور س مي ني ق م رن يق ط ر نو رن و ل جين

ط- ق ط+ ط+ ق ق ط- ط- ق ق ط+ ط- ق ق ط--

وفي هذه الحالة فإننا لاحظنا توظيفا كثيفا للمقاطع الطويلة المغلقة في البكائية الدال على الحزن والحسرة والتأزم من الواقع الأليم للشاعر ، وحالته النفسية المحبطة والمنغلقة . والجدير بالذكر هو توظيفه للمقاطع مزدوجة الإغلاق في نهاية بعض الأبيات مما دل وجسَّد الحالة الشعورية للشاعر وهي الأسى والألم الضيق الشديد المؤدي للاختناق .

من أمثلة الأسطر الشعرية التي تنتهي بإغلاق مزوج قول الشاعر:

امنحيني

ساعة من دفء عينيك

لأحيا **ساعتين** [41]

هذه الأبيات رصدت وجسدت لنا مدى اشتياق الشاعر إلى الحياة الهانية والهادئة التي كان يعيشها قبل فترة التأزم، وتمنى أن يحياها ولو لوقت قصير ، وكانت لازدواجية إغلاق المقاطع هنا دلالة لوعة الشوق لتلك الأيام ومدى رجائه بالعودة لها .

ويقول أيضا:

وارسميني قمرا

يقطر نورا و**لجين**

ويقول أيضا:

[41] -بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

وطني منفاي

لا أملك دفء وحكايات **صغار**

وبقايا فرح بين **الديار**[42]

دلت هذه الأبيات على الحنين إلى أيام الطفولة التي كان يعيشها الشاعر في السابق ، وكانت محفوفة بالبراءة والجمال والهدوء والسلام بعيدا عن كل ما يثير القلق والحزن ، وحنينه للديار التي كان لها ذكرى كلما ضاق به الحال بدأ بتذكر كل ما هو جميل فيها ليخرج ويرتاح من الواقع الأليم الذي يعيشه . مما جعل الشاعر يوظف المقاطع مزدوجة الإغلاق للدلالة على الانغلاق الذي يمر به الشاعر في حاضره مقارنة بماضيه الذي كان له بمثابة منفذ يلجأ إليه كلما تأزمت حياته .

3-الموسيقى الخارجية :

3-1- التفعيلات:

ونحن نتناول دراسة المقاطع الصوتية نحاول ربطها بالتفاعيل العروضية خاصة أن الشعر الجديد الذي يسمى بشعر التفعيلة لا يلزم نفسه بذلك التقابل المعروف في الشعر العمودي بين الصدر والعجز[43] ،إذ أن الاعتداد في الشعر الجديد يكون بالتفعيلة المفردة التي هي الوعاء الشعري له حسب تصور الشاعر الكبير **صلاح عبد الصبور** [44] .

إذ لا توجد علاقة فعلية بين البحر والتفعيلة إلا من حيث نسبة نوع التفعيلة إليه فنقول أن متفاعلن للكامل وفعولن للمتقارب وفاعلاتن أو مستفعلن للخفيف وتكون مستفعلن مع فاعلن للبسيط ،إذن فعلاقة البحر بتفعيلاته تتحقق حين تكون مجتمعة ولهذا نجد تسمية البحور الشعرية

[42] - بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

[43] - رشيد بديدة : البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ، رسالة ماجستير ، ص 43 .

[44] -ينظر ..محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف : النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض1987 ، ص317.

متفقة مع كم التفعيلات فيقال الكامل والبسيط والمديد ، وإما مع خفة هذه التفعيلات على الأذن واللسان فيقال الخفيف والسريع والمتقارب .[45]

وسنحاول تحليل القصيدة على أساس مفهوم البحر الشعري وربطه بالأغراض الشعرية الموجودة في القصيدة، إلا من باب الوصف الذي لن نتعداه في هذه المسألة ،كما جاء في قصيدة " بكائية بختي " من تفعيلات موائمة لأغراض الشاعر وحالته الشعورية :

أَسْتَحِيْ أَنْ أَمُدْدَ يَدِيْ لِيَدِنْ صَافَحَتْنِيْ صَبَاْحَنْ

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

فاعلاتن مفاعلتن متفاعل فعولن فعولن

وَعِنْدَ لْمَسَاْ ذَبَحَتْنِيْ

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

فعولن فعول فعولن

أَسْتَحِيْ أَنْ أَرَىْ وَجْهَ أُمْمِ لْلَتِيْ عَلْلَمَتْنِيْ

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

فاعلاتن فعولن فعولن فعولن فعولن

---

[45]-رشيد بديدة : البنيات الأسلوبية ،المرجع السابق ، ص 44 .

حُرُوْفَ لْهِجَاءِ وَمِنْ صَبْرِهَاْ أَرْضَعَتْنِيْ

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

فعولن مفاعلتن فاعلاتن فعولن

وَحِيْنَ نْتَبَذْتُ مَكَاْنَنْ مِنَ لْإِثْمِ نَاْدَيتُهَاْ أَنْكَرَتْنِيْ

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

فعولن مفاعلتن فاعلاتن فعولن فعولن فعولن

أَسْتَحِيْ أَنْ أَمْنَحَ نْنَاْسَ ظِلَاْلَنْ وَأَمَاْنِيْ

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

فاعلاتن فاعلاتن متفاعل متفاعل

وَمَوَاْوِيْلَ حْتِرَاْقِنْ وَأَغَاْنِيْ

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

متفاعل فاعلاتن متفاعل

يَاْعَصَاْفِيْرَ زَمَاْنِيْ

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

فاعلاتن متفاعل

اِمْنَحِيْ قَلْبِيْ مَفَاْتِيْحَ رْرُؤَىْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وَنْثُرِيْ عِطْرَكِ وَشْمَنْ فِ ثْثَوَاْنِيْ

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

فاعلاتن متفاعل فاعلاتن

وبهذا يمكن القول أن البكائية اتخذت تفعيلة "فاعلاتن" كأساس لها وهي من تفعيلات بحر الرمل مع تفعيلة "متفاعل" التي أصلها "متفاعلن" تم فيها حذف آخرها لغرض شعري وهي من تفعيلات بحر الكامل ، كما أن قيام الشاعر بتقصير طول التفعيلة "متفاعلن" إلى "متفاعل" يدل على حالة الضيق الكبير الذي يشعر به ، واعتماده أيضا على اتخاذ تفعيلات مجزوءات البحرين الرمل والكامل ، حتى يتلاءم مع سرعة تنفسه ونبضات قلبه أثناء نسج القصيدة أو إلقائها على السامعين ، فقصيدتنا نُظِمت في مقطوعات قصيرة موحية ومعبرة عن الأسى والحزن والاضطراب .

فحالة الشاعر النفسية في الفرح وغيرها في الحزن واليأس ، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ، ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الحزن والهم والجزع ، وبالتالي تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية ، ففي الفرح متلهفة للنشوة والبهجة مرتفعة ، وفي الحزن بطيئة حاسمة ومتأزمة .

كل هذا جعل الشاعر يربط بين المقطع والتفعيلة لشعره والحالة الشعورية الخاصة به ، لأنه في حالة النطق بالمقاطع تكون بحسب الحالة النفسية وحالة النغم الموسيقي الذي يسيطر عليه وبما هو فيه من واقعه أو غير ذلك مع وضوح المعنى المراد من الألفاظ .

فقلة المقاطع وارتباطها بالتفعيلات وقصرها تعطي للشاعر دلالة على مكنوناته وحالته النفسية المضطربة مع واقعه وما يجيش في نفسه وصدره ، فالمقاطع القصيرة تكون وقت المصيبة والهلع والحزن تتلاءم مع تشتت فكر الشاعر وسرعة التنفس ودقات القلب والإحساس المتدفق . وقد ساعدت في فهم شعور الشاعر وهو مدى الزهد تجاه واقعه الذي عاشه خلال فترة التأزم والجماعات المسلحة والتقتيل والذعر المستمر .

3-2- *القافية وحروفها :*

3-2-1- القافية :

أراد الشاعر العربي أن يوفر لموسيقى قافيته رنينا عاليا ، متمثلا في الصفة فأكثر من الحروف والحركات التي جانس بينها في أواخر الأبيات ، ملتزما بعضها بأعيانها وملتزما بعضها الآخر بنظائرها التي تعطي جرسا قريبا من جرسها وكانت الحروف التي التزمها – إن جاء بها في القافية – ستة ، أعطى علماء القوافي كلا منها اسما خاصا به ، وهي على حسب تتابعها في القافية :

التأسيس ، الدخيل ، الردف ، الروي ، الوصل ، الخروج .

وتتفاوت قيمة هذه الحروف تبعا لتفاوت قيمتها الصوتية فأهمها الروي ثم الوصل والخروج وأخيرا التأسيس ، الدخيل ، الردف[46].

والقافية كما يراها **إبراهيم أنيس** "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة ، ويكون جزء مهما من الموسيقى الشعرية الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن" [47] .

وهي ما تقفو البيت أي تتبعه ، وتكون وجها له وصيغة ورابطة بين الأبيات وهي حروف وحركات معينة يلتزم الشاعر بها ، منها ما يأتي في مطلع القصيدة وهي في الواقع أصوات تتكرر في نهاية البيت وقد فصلها العروضيون [48] وعلى رأسهم العروضي **الخليل بن أحمد الفراهيدي** الذي قال : "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبلها " [49] .

ومثال القافية في قصيدتنا (ذبحتني – حتني) و (أرضعتني – عتني) و(أنكرتني – رتني) ، بحيث كان نوعها من حيث الحركات والسكنات : "المتواتر وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد"[50]، أما نوعها من حيث الإطلاق والتقييد : قافية مطلقة .

فالقيمة الصوتية والنفسية للقافية لا تظهر بجلاء ، ولا يبوح بها النص الشعري ... إذا ظلت دراستنا للقافية شكلية ، بعيدة عن التغلغل في النص والوقوف على خصائص الحروف ، ومحاولة تفسير سر اختيار قافية دون أخرى. [51]

---

[46] -حسين نصار: القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2001 ، ط1 ، ص40 .

[47] -إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1952 ، ط2 ، ص244 .

[48] -محمد بدوي المختون : علم العروض ، دار المعارف ، تونس ، 2001 ، ب.ط، ص 46 .

[49] -حسين نصار : القافية في العروض والأدب ، ص 27 .

[50] -حسين نصار : المرجع السابق ، ص 28 .

[51] -ينظر... صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص 161 .نقلا عن البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس، مرجع سابق، ص57.

-الروي : كما عرفه إبراهيم أنيس : " أقل ما يمكن أن يراعي تكراره ، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ، ويسميه أهل العروض بالروي " ، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات ، وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية [52] .

والروي وحده هو أقل ما تتألف منه القافية ، وذلك عندما يكون الروي ساكنا ويشغل موضعا معينا، "فالروي إذن عماد القافية ومركزها ، وما عداه الوصل والخروج والردف والتأسيس يدور حوله" [53].

والروي هو الحرف الصحيح آخر البيت ، وهو إما ساكن أو متحرك ، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية ، أما الحروف القليلة التي لا تصلح للروي : حروف المد الثلاث والهاء والتنوين ، وهو الذي يلحق القوافي المطلقة [54] .

لم يستخدم الشاعر قافية واحدة في كل القصيدة ، بل نوع فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة ، بحيث كان لتنوعها ولتكرارها في مقاطع معينة أثر موسيقي يسري في جسد القصيدة وجسد السامع أيضا .

والجدول التالي يوضح أحرف الروي المستخدمة في البكائية :

حرف الروي	تكراره	عدد القوافي المطلقة	عدد القوافي المقيدة
النون	9 مرة	05 موصولة بالياء	04 ساكنة

[52] -إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 245 .

[53] -عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،1987، د.ط ، ص 136 .

[54] - عبد العزيز عتيق : المرجع نفسه ، ص 137-138 .

الهاء	06 مرات		01 موصولة بالقاف 02 موصولة بالباء 02 موصولة بالفاء 01 موصولة بالراء
التاء	03 مرات	03 موصولة بالواو	
العدد الإجمالي	18 مرة		

من خلال الجدول أعلاه تبين أن قافية النون هي المسيطرة على القصيدة ومعها قافية الهاء ، وسنحاول أن نفسر النسب الكثيفة للقوافي، ونهمل النسب القليلة لأن أسلوب الشاعر يتحدد بالكم الأكبر والشائع في القصيدة .

فصوت النون صوت مجهور متوسط مستفل منفتح ، وقد تكرر 9 مرات توزع هذا العدد بين عدد القوافي المطلقة الذي بلغ 05 قوافي موصولة بالياء ، وعدد القوافي المقيدة الذي بلغ 04 . والنون في كلتا الحالتين لها دلالات كبيرة . فالنون مستمدة من كونها صوتا ينبعث من العمق للتعبير عن الألم العميق (أنَّ أنِينًا) ، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن الحزن واليأس والألم .

فالنون في حالة القافية المقيدة دلت عن حالة الشاعر النفسية وهي حالة التوتر والصراع والاضطراب التي يعيشها ، وبزيادة حرف المد (الياء) لها في حالة القافية المطلقة دلت على استمرار ألم وأنين الشاعر وتوتره غير المنقطع . ومن أمثلة روي النون في القصيدة في حالة القافية المطلقة قول الشاعر :

أستحي

أن أمد يدي ليد صافحتني صباحا

وعند المسا ذبحتني

أستحي

أن أرى وجه أمي التي علمتني

.. حروف الهجاء

ومن صبرها أرضعتني

وحين انتبذت مكانا من الإثم

ناديتها أنكرتني [55]

فهذه الأبيات دالة كما أسلفنا الذكر على الأنين والألم والحزن المستمر والمتواصل ، وذلك باتصال حرف الروي النون بحروف المد (الياء) وهي من الحروف الضعيفة الموحية بالانكسار والعجز .

ويقول الشاعر أيضا في مواضع أخرى بتوظيف روي النون في حالة القافية المقيدة :

للمدى فاتحة من أقحوان

وأباريق من الفضة تنزاح على صدري كأفعى

وشفاهي أفعوان

من إذا لامس وجهي صار عصفورا جناحاه يدان

من إذا غنى تمنى

أنا لا يشبهني شيء سوى قلبي

ولا تحزنني غير بقايا الأرجوان[56]

[55] - بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

وهذه الأبيات الشاهدة على مدى الضيق والانغلاق الذي يمر به الشاعر ، وبكثرته سيؤول إلى حالة الاختناق التي يعيشها الشاعر آنذاك وبدون قصد تجسدت حالته تبعا للمشاعر المشحونة في هذه الألفاظ الموحية .

أما روي الهاء فهو صوت حلقي[57] مهموس رخو مستفل منفتح، وقد تكرر 6 مرات في حالة القافية المقيدة ، فاستخدام الهاء كروي في القصيدة قد يوحي– انطلاقا من مخرجه الحلقي- بشيء من الحرقة والبحة والاختناق والعجز الذي ينتاب الشاعر أثناء تعبيره عن حالته المتأزمة ، فتوظيفه لهذا الروي (الهاء الساكنة) بكثرة وضعنا في الموقف الحقيقي الذي كان الشاعر يمر به . ومن أمثلة ورود روي الهاء في القصيدة قول الشاعر:

امنحيني

مطرا أو عاصفه

أو ورودا نازفه

امنحيني

وطنا أو زنبقه

كفنا أو مشنقه

أستحي

أن يخطف الآتون مني أبجديات البكاء المر

---

56 - بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

57- حلقي عند القدماء وحنجري عند المحدثين .

يرمون كلامي بالحجاره

ويقولون كذا أشعل ناره

فلمن يترك من بعد صغاره[58]

[58]- بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

الفصل الثاني

دلالات الصيغ الصرفية

تمهيد

1- تعريف الصرف

2- الأفعال

2-1- الفعل بحسب الزمن

2-2- الفعل بحسب حروفه

3- الأسماء

3-1- الاسم الجامد

3-2- الاسم المشتق

دلالات الصيغ الصرفية :

تمهيد:

عملنا في هذا الفصل هو محاولة استخراج المعنى من كلمات اللغة سواء أكانت اسما أم فعلا أم حرفا ؛ فدلالات الاسم أو الفعل أو الحرف قد تستخرج من الصيغة الصرفية ، وطريقة بناء الكلمة ، وميزانها الصرفي الذي صبت فيه ، أو قيست عليه [1]، كما قد يوحي تجمع الكلمات الاسمية أو الفعلية بدلالات معينة تتفق مع المعنى العام للنص الشعري ، فورود الأسماء مثلا بكثرة في النص ليس كورود الأفعال، فلكل دلالته ، وهي كلها دلالات تتعلق بالكلمة من جانب هيئتها أو شكلها [2]، كما قد تكون الزوائد في الميزان الصرفي حاملة لدلالات جديدة ، تضاف إلى الدلالة الأصلية للصيغة الصرفية المعينة ، كما هو الحال في صيغة **الاستفعال** فالفعل **غفر** ، غير **استغفر** ، ففي الأول معنى وقوع الفعل ، أما الثاني فينقلب بالزيادة إلى السلب بافتقاد المغفرة وسؤالها وطلبها ممن يملكها . [3]

1- تعريف الصرف:

1-1- لغة : هي مصدر الفعل الثلاثي صرف الذي يعني التحويل والتغيير ، "والتَّصْرِيفُ: اشْتِقاقُ الكلامِ بَعْضِه من بَعْضٍ".[4]

1-2- اصطلاحا : هو العلم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء ، فهو علم يبحث عن الكلم من حيث ما يعرض له من تصريف و إعلال

1 -ينظر... نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2000 ، ص51 .

2 -ينظر... نواري سعودي أبو زيد : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 -ينظر ...نواري سعودي أبو زيد : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4-الصاحب بن عباد : معجم المحيط في اللغة ، مكتبة مشكاة الإسلامية ، ج3 ، ص90 .

و إدغام و إبدال [5] ؛ "أي هو علم يدرس بنية الكلمات و أشكالها لا لذاتها ، وإنما لغرض دلالي ، أو غرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات ،و البنية الصرفية تؤدي دورها باتصالها بغيرها من البنى ضمن المستويات الدلالية والنحوية" [6] .

2- الأفعال :

الفعل هو كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بزمن ، أي هو ذلك الحدث المقترن بزمن معين [7] ،وينقسم الفعل حسب الصيغة إلى ماض ومضارع و أمر ، وبحسب حروفه إلى مجرد ومزيد .

2-1- **الفعل بحسب الزمن** : ينقسم إلى ماض ومضارع وأمر .

2-1-1- **الماضي**: هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي ، ك (جاء واجتهد وتعلم) [8]

و أمثلة ورود الأفعال الماضية في القصيدة موضحة في الجدول التالي :

الوزن	الأفعال التي صيغت منه
فَعَل	ذبحتني – جمعتها
فَعَّل	علّمتني – غنّى
أفْعَل	أرضعتني – أنكرتني – أشعل

5 -مصطفى الغيلابيني : جامع اللغة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2000 ، ط1 ، ج1 ، ص8 .
6 -عبد العزيز عتيق : المدخل إلى علم الصرف ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974، ط2 ، ص19 .
7 -إبراهيم قلاتي : قصة الإعراب ، جامعة الدروس النحو والصرف ، دار الهدى ، الجزائر ، 2006 ، ص170 .
8 -مصطفى الغيلابيني : جامع اللغة العربية ، ص23 .

فاعل	صافحتني – ناديتها – لامس – عادت – تاهت – كانت
افْتَعَل	انتبذت
تَفَعَّل	تمَنَّى

وقد وردت الأفعال الماضية في قصيدة "بكائية بختي" ثمانية عشرة مرة (18 مرة) بنسبة 27.69%، وذلك أن الشاعر يحن إلى ماضيه وذكرياته والشوق إليه يقول:

أستحي

أن أمد يدي ليد صافحتني صباحا

وعند المسا ذبحتني

أستحي

أن أرى وجه أمي التي علمتني

.. حروف الهجاء

ومن صبرها أرضعتني

وحين انتبذت مكانا من الإثم

ناديتها أنكرتني[9]

لقد استخدم الشاعر زمن الماضي في حكاية وسرد أحداث سابقة ،كان لها ذكرى جميلة يحن إليها بكل تفاصيلها ،فالشوق إلى الوضع الذي كان عليه الشعب الجزائري من حرية

9-بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

مطلقة واستقرار وسلم شامل وكل ما يضمن العيش الآمن ،كان بمثابة صفحة من كتاب مذكرة الشاعر انطوت لتأتي بعدها صفحات معتمة سوداء خيمت عليها كل ألوان الحزن والألم .

2-1-2- **المضارع**: وهو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال والاستقبال مثل (يجيء ويجتهد ويتعلم) وعلامته أن يقبل "السين" أو "سوف" أو "لن" أو "لم" مثل (سيجيء ، سوف يتعلم ، لم أكبر ، لن أيئس) [10].وهو أيضا الفعل الذي يدل على وقوع حدث في زمن التكلم أو بعده أي في المستقبل أو بمعنى آخر حدث جرى أثناء أو بعد زمن المتكلم . [11]

ويمكن توضيح ورود أفعال المضارع وأوزانها الصرفية في قصيدة "بكائية بختي" في الجدول التالي :

الوزن	الأفعال التي صيغت منه
أَفْتَعِل	أستحي – أشتهي
أَفْعَل	أمنح – أبقى – أحيا – ألمح
يَفْعُل	يسقط – يقطر – يترك
يَفْعِل	يخطف – يأتي – يرمون
يَفُعْل	يذوب – يفوت – يموت – يقولون

10 -مصطفى الغيلابيني : جامع اللغة العربية ، ص23

11 -محمد عباس : الكتاب الشامل في الأفعال العربية وما يعمل عليها ، دار الآفاق ، الجزائر ، 1991 ، ج1 ، ص11 .

تَفْعِل	تحمل

وقد وردت الأفعال المضارعة في القصيدة ثمانية وثلاثون مرة (38 مرة) بنسبة كبيرة حوالي 58.46% . وذلك أن الشاعر يتفاءل ويتأمل في المستقبل القريب مما أدى ذلك إلى إيصال الفكرة التي عاشها الشاعر والتي شغلت ذهنه حقيقة ، وذلك في قوله :

أستحي

أن يخطف الآتون مني أبجديات البكاء المر

يرمون كلامي بالحجاره

ويقولون كذا أشعل ناره

فلمن يترك من بعد صغاره

أستحي

من قمر يأتي ومن شمس تؤوب

أستحي

من عاشق نام على صدري

وفي صمتي يذوب [12]

كما أن استخدام الشاعر لزمن المضارع بنسبة مرتفعة في كل البكائية ،يدل على سيطرة موضوع القصيدة (فترة الأزمة) على الحدث الذي يرتبط بزمن الإنتاج ،ولهذا انشغل الشاعر

12-بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

بالحديث عن الواقع .كما أن زمن المضارع يحقق الإقناع والتأثير معا ويوثق الحدث زمانيا ومكانيا .[13]

وأن زمن المضارع حاضر حي يمكنه أن يبث الحياة في أي نص أدبي وخلق تفاعل مباشر حيوي بين بنية الخطاب اللغوي وتصوير الواقع بكل حيثياته .والأبيات جاءت كبرهان لدلالة الفعل المضارع؛ وهي محاكاة الوضع المزري والأليم ،وكل المكنونات المكبوتة في صدر الشاعر ليلملم جراح وطنه بأدبه ويواسي من أصابته رصاصة الغدر والخيانة .

كما أن هناك تداخل بين الماضي والحاضر لحكاية ما كان في الماضي والتأمل للغد المشرق ، فزمن المضارع اعتبر حلقة وصل بين الماضي والواقع الحاضر والمستقبل المتأمل فيه .

2-1-3- **الأمر:** هو ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر ، مثل (اِجْتَهِدْ ، تَعَلمْ ...) [14]، أو بصيغة أخرى هو فعل يطلب به إلى المخاطب أن يقوم بعمل بعد النطق به من دون توسط لام الأمر (صيغته : اِفْعَلْ) [15].

وقد وردت أفعال الأمر تسعة مرات (9 مرات) في القصيدة بنسبة معتبرة 13.84% ،و التي توحي بالطلب ولفت الانتباه بغض النظر عن الهدف ، فهو بطبيعة الحال يتوقف على مدى تأثر القارئ وانتباهه . والجدول التالي يبين ورود أفعال الأمر وأوزانها الصرفية في البكائية :

الوزن	الأفعال التي صيغت منه
اِفْعَل	امنحي – امنحيني

13 -ينظر... محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال ،دار النشر للجامعات ، 2005 ، ط1 ، ص143 .

14 -مصطفى الغيلابيني : المرجع السابق ، ص23 .

15 -محمد عباس : المرجع السابق ، ص153 .

أُفْعُل	انثري – ارسميني
فالي	نامي

ولأفعال الأمر دلالة على أن الشاعر بصدد مخاطبة أشخاص وذلك في قوله :

يا عصافير زماني

امنحي قلبي مفاتيح الرؤى

وانثري عطرك

وشما في الثواني

امنحيني

مطرا أو عاصفه

أو ورودا نازفه

يسقط العمر وأبقى

مثلما النخلة

دوما واقفه [16]

وقد جاءت الأبيات موضحة لصيغ الأمر التي وظفها الشاعر بغرض النداء والمناجاة والتمني ، من أجل تحقيق الأمان والاستقرار الذي أصبح حلما يتردد في ألسن الجزائريين .

16 - بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

2-2- **الفعل بحسب حروفه :** ينقسم بدوره إلى مجرد و مزيد .

2-2-1- **الفعل المجرد:** وهو ما كان مكونا من ثلاث أحرف أصلية من غير زيادة عليهما[17]فلا يمكن إسقاط أي حرف دون منها علة و دون أن يختل معناه [18] وأكثر ما يكون عليه المجرد أربع أحرف وأكثر ما ينتهي في الزيادة إلى ستة [19] .

- **مجرد ثلاثي:** هو ما كانت أصوله ثلاث لا يسقط منها حرف واحد إلا لعلة [20] وأوزانه (فَعَل ، فَعِل ، فَعُل) .

ومن أمثلته في القصيدة :

الفعل	وزنـه
ذبحتني	فَعَل
يخطف	فَعِل

2-2-2- **الفعل المزيد:** هو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر إما بتضعيف أو بأحد حروف الزيادة المجتمعة في كلمة (**سألتمونيها**) [21] .

وهذا يعني أن الفعل الأصلي كلما زيد حرف من أحد حروف الزيادة أدى إلى تغيير المدلول الذي بدوره يدركه القارئ في سياق ما يقرأ ، لا يمكن إسقاط الزيادة مع المحافظة على أصل

17 -إبراهيم قلاتي : المرجع السابق ، ص251 .

18 -زاجي الأصمر : علم الصرف ، دار الجيل ، بيروت ، 1999 ، ط1 ، ص17 .

19 -محي الدين عبد الحميد : شرح ابن عقيل على الألفية ، دار التراث ، 1999 ، ج3-4، ص195 .

20 -عبد الحميد مصطفى السيد : المغني في علم الصرف ، دار الصفاء ، الأردن، 1998 ، ط1 ، ص126 .

21 -خالدية البياع : المرشد إلى قواعد اللغة العربية ، مكتبة الهلال ، بيروت ، 1999 ، ص7 .

المعنى [22] . وهو نوعان : ثلاثي ورباعي ، والنوع الذي نحن بصدد ذكره ودراسته هو الثلاثي لوروده في البكائية .

-**الثلاثي المزيد** : وهو ثلاث أقسام :

ما زيد بحرف : من أوزانه (أفعل ، فعل ، فاعل)

ما زيد بحرفين : من أوزانه (انفعل ، افتعل ، تفاعل ، تفعل ، افعل)

ما زيد بثلاث حروف : من أوزانه (استفعل ، افعوعل ، افعال ، افعول) [23]

والجدول التالي عبارة عن أمثلة للفعل المزيد في قصيدتنا :

الفعل	وزنــه	نوعــه	أصل الفعل
علَّمتني	فَعَّل	ثلاثي (مضعف العين)	عَلَّم
أمنَح	أَفْعَل	ثلاثي (زيادة الألف)	مَنَح
صافَحتني	فَاعَل	ثلاثي (زيادة الألف)	صَفَح

ولقد وردت الأفعال المجردة في القصيدة (29 فعلا) بنسبة عالية 65.91% ، في حين وردت الأفعال المزيدة في هذه القصيدة (15 فعلا) بنسبة ضئيلة جدا 34.09% ، وبوجود هذا التنوع ساعد على توضيح المعنى والتعبير عما يدور في ذهن الشاعر ، ومن خلال قيامنا بالدراسة الإحصائية للأفعال المجردة والمزيدة اتضح لنا أن الشاعر وظف الأفعال المجردة أكثر من الأفعال المزيدة ، وذلك بغرض تحقيق المعنى بصورة شعرية شعورية عذبة

22 -جوزيف إلياس و جرجس ناصيف : الوجيز في الصرف والنحو والإعراب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1999 ، ط1 ، ص106 .

23 -مصطفى الغيلابيني : جامع الدروس العربية ، ص54 .

بسيطة توحي للقارئ من خلال هذه الأفعال وأن يصف لنا حالته النفسية والحياتية .
والأبيات التي شهدت حضورا للأفعال المجردة هي :

يا عصافير زماني

امنحي قلبي مفاتيح الرؤى

وانثري عطرك وشما في الثواني

امنحيني مطرا أو عاصفه

أو ورودا نازفه

يسقط العمر وأبقى

مثلما النخلة دوما واقفه

امنحيني ساعة من دفء عينيك

لأحيا ساعتين

وارسميني قمرا يقطر نورا ولجين

امنحيني وطنا أو زنبقه

كفنا أو مشنقه

امنحيني أيّ شيء كل ما بين يدي

فرح تحمله هذي المساءات إلي [24]

24 - بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

ويمكننا تأويل نسبة الأفعال المجردة في البكائية ترجع إلى ميل لغة النص الشعري إلى محاكاة الخطاب اليومي وتلقائية المتكلم ، وشدة انفعاله مع الوضع الأليم ، وقد توسع في استخدام صيغة (فَعَل) لما لها من دلالات متعددة وأهم تلك الدلالات الحركة ، مثل : كتب، رسم ، ترك ، ذبح ، جمع ... ، وهذا التوظيف الفني يتلاءم مع صدق الموقف ، ويوضح المعاني القائمة ويصفها في أفعال مجردة تدل على الحركية وتعبر عن الكم العاطفي والشحن الشعوري الذي يختلج في صدر الشاعر في فترة الأزمة .

3- الأسماء:

الاسم : هو كلمة تدل بذاتها على شيء محسوس مثل ؛ بيت ، نحاس ، جمل ، أو أي شيء غير محسوس يعرف بالعقل مثل ؛ الشجاعة ، المروءة ، الشرف ، وهي في الحالتين لا تقترن بالزمن [25] . وينقسم الاسم من حيث الجمود والاشتقاق إلى :

3-1- الاسم الجامد: هو ما دل على ذات أو معنى من غير ملاحظة صفة كأسماء الأجناس المحسوسة (إنسان وأسد وشجر وبقر) ، وأسماء الجناس المعنوية (شجاعة وعلم ...) [26]

اسم المعنى : هو ما دل على معنى مجرد ونميزه بالعقل .

اسم ذات : هو ما دل على ذات محسوسة غير موصوفة بصفة ونميزه بالحواس.

يوضح الجدول الأسماء الجامدة في القصيدة :

25 -ينظر... عباس حسن : النحو الوافي ، ج1 ، ص62 .

26 -عبد الغني الدقر : معجم القواعد العربية في النحو والتصريف ، دار القلم ، دمشق ، 1986 ، ط1 ، ص174 .

أسماء جامدة دلت على معنى	أسماء جامدة دلت على ذات
مساء – صباح – ساعة – الهجاء – الربيع – الخوف – الإثم – أماني – أغاني – فرح – السكوت	يدي – وجه – أمي – الناس – عصافير – قلبي – النخلة – صدري – أفعى – العنكبوت

والشاعر من هنا أراد أن يبين لنا من خلال الوصف الذي وصفه ثابتا وموجودا في نفسه حيث نجده يذكر الأسماء الدالة على معنى تارة ، وتارة أخرى تدل على ذات ، وبهذا كان هدفه توضيح المعاني القائمة ويصفها في أشياء محسوسة ذاتية تستلزم حضور الحواس والعقل والإنسانية ؛ لإقناع المتلقي بالحقائق المريرة التي يزامنها الشاعر ومالها من أثر على الحالة الشعورية والحياة الفكرية .

3-2- الاسم المشتق :

وهو ما أخذ من غيره سواء أكان اسما أو فعلا ، فالفعل (ذهب) مثلا مأخوذة من الذهاب ومثله ذاهب و مذهوب به وما يكون من مشتقاته ، والمشتقات ثمانية في اللغة العربية : اسم الفاعل ، اسم الزمان ، اسم المكان ، اسم المفعول ، اسم التفضيل ، صيغ المبالغة ، اسم الآلة ، الصفة المشبهة [27] .

3-2-1- اسم الفاعل : وهو اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل ، فكلمة (كاتب) مثلا اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة ، ومن هنا يتضح لنا أن اسم الفاعل يصاغ للدلالة على الزمن . [28]

27 -محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الفرقان ، 1985، ط1 ، ص117 .

28 -عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص75 .

وهو وصف مشتق من فعل لازم أو متعدي 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 قابلا للمقارنة أو المتغير أي ليس وصفا ثابتا لازما أو على حد تعبير أصحاب التصنيف في أحوال النفس البشرية ، وصف يدل على حال عارض متغير لا مقام ثابت ، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن **فاعل** مثل: كتب ، كاتب ، والفعل الغير ثلاثي على نفس صياغة المضارع المبني للمعلوم مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر[29].

دلّ استعمال "اسم الفاعل" على دلالات فنية وبلاغية قصد منها إيقاظ الخاطر ، ولفت الانتباه إلى الحدث ، كما أن صيغة اسم الفاعل أكثر تعبيرا ومباشرة من الفعل بصيغتيه الماضي والمضارع ، إضافة إلى ذلك أنه يفيد الإطلاق والاستمرار . وبتوظيفه تتعدد الاحتمالات الذهنية لدى المتلقي عند كشف المقصود ، وتظهر صيغ "اسم الفاعل" في البكائية في الأبيات التالية :

أشتهي أن أرسم الآن وجوه الأصدقاء الغائبين

الطالعين الآن من كفي كأعشاب الربيع المسغبه

صورة تحملها الريح لطفل نائم في مكتبه

صورة أخرى لـ بختي [30]

وظف الشاعر أسماء الفاعل بشكل واضح في هذه الأبيات مما دعم غرضه في التعبير ووصف المشاهد الموحية للحزن الشديد على فراق أصدقائه الذين قتلوا غدرا ومن هؤلاء

29 -عبده الراجحي : المرجع نفسه ، ص77-78 .

30 - بكائية بختي : الموقع الرسمي للشاعر ، المصدر السابق .

الأصدقاء "بختي بن عودة" والدليل على ذلك البيت الثالث والرابع اللذان يعبران عن مشهد الصور التي بقيت نصب عين الشاعر ولم تغادر مخيلته .

قراءة تأويلية لحضور الأسماء :

بلغ حضور الصيغ الاسمية في البكائية نحو 136 صيغة ، بنسبة تعادل 73 % من إجمالي الصيغ المستعملة ، وهذه النسبة ليست بقليلة . فالأسماء تعطي دلالة الاستقرار والثبات على وضع ما ، وبهذا كلما زاد عدد الأسماء في النص الأدبي زادت دلالة الثبات لغياب عنصر الزمن ، وهذا العنصر يتوفر بالصيغ الفعلية التي تكسب النص الحركة والحيوية وانتقال عبر الأزمنة المختلفة (ماض ومضارع ومستقبل). وبالتالي فالنص الغني بالصيغ الاسمية حتما سيوحي بدلالات الثبات والسكون والجمود . وفي البكائية تم تسجيل هذا الحضور الكثيف للأشكال الاسمية من خلال الوصف الذي أورده الشاعر بوصف المعاناة والحالة النفسية الحزينة والمتأزمة ، ومحاولة تصويرها واقعيا وتأكيدها وتجسيدها في صور واصفة معبرة لكل الآلام

الفصل الثالث

دلالات البنيات المعجمية

1- نظرية الحقول الدلالية

2- تعريف الحقل الدلالي

3- مبادئ نظرية الحقول الدلالية

4- أهم الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة

دلالات البنيات المعجمية :

1-نظرية الحقول الدلالية :

تنطلق نظرية الحقول الدلالية من تصور عام للغة مفاده أنها لا تتكون من كلمات مبعثرة لا علاقة بينها إطلاقا ،بل من كون اللغة بناء لنظام متجانس توجد فيه الكلمات على شكل مجموعات ،تقوم كل مجموعة فيها بتغطية مجال مفاهيمي محدد هو ما يسمى بالحقل الدلالي[1].فما دلالته ؟

2-تعريف الحقل الدلالي :

تقوم فكرة الحقل الدلالي على أساس جميع الكلمات والمعاني المتقاربة ذات الملامح الدلالية المشتركة، وجعلها تحت لفظ عام يجمعها و يضمها ، ولذلك يعرف الحقل الدلالي في أبسط صوره بكونه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها فيما بينها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ، وذلك نحو ألفاظ القرابة حيث توضع تحت مصطلح واحد يضمها هو حقل ألفاظ القرابة :أب ،أم ،أخ ،عم ،خال ،عمة ، خالة ،جد ،جدة ...[2]

وقد أورد الباحث "أحمد مختار عمر" تعريف "ستيفن أولمان" للحقل بقوله : " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية تعبر عن مجال معين من الخبرة " ، فالحقل إذن يشكل حيزا لغويا لمجموع كلمات تدور في فلك معنى عام يضمها ، وعلى الباحث في نظرية الحقول الدلالية أن يبدأ أولا بـ :جمع المادة اللغوية ، ثم تصنيفها وفق حقولها الدلالية ، ثم دراسة العلاقات الدلالية بين كلمات كل حقل .والعلاقات داخل الحقل الدلالي لا تخرج عن كونها إما:

علاقة اشتمال : بحيث تتضمن كلمة ما كلمة أخرى أو مجموعة من الكلمات .

علاقة تضاد : يكون فيها معنى الكلمة عكس معنى أختها في الحقل الدلالي .

علاقة جزء بكل : نحو علاقة اليد بالجسم حيث اليد جزء من الجسم وليست نوعا منه.

1-أ/ باريس لهويمل : نظرية الحقول الدلالية بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر ، جامعة بسكرة ، ص2 .

2-أ/ باريس لهويمل : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

علاقة تنافر : يكون فيه للكلمة ملمحا دلاليا على الأقل يتعارض مع ملمح دلالي آخر في كلمة أخرى معها في نفس الحقل ،نحو علاقة الخروف والفرس والقط والكلب فيما بينهم داخل حقل الحيوانات .[3]

3-مبادئ نظرية الحقول الدلالية :

بالرغم من ظهور اتجاهات عدة في تصنيف الكلمات والمفاهيم في الحقول الدلالية واختلافها فيما بينها إلا أنها تتفق في جملة مبادئ حصرها الباحث **أحمد مختار عمر** في :

-لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل .

-لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين .

-لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة .

-استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي .[4]

4-أبرز الحقول الدلالية الموجودة في البكائية :

بعد إحصاء مفردات القصيدة ظهر نوعان من الحقول الدلالية التي كان لها دورا هاما في تشكيل المعنى العام للبكائية ، تتمثل هذه الحقول في حقلي الألم والأمل ، وتم تقسيم كل حقل من الحقلين السابقين إلى حقول فرعية ، والجدول التالي يوضح ما قمنا به من تصنيف لألفاظ القصيدة تحت كل حقل :

حقل الألم				
حقل الموت	حقل الجرح	حقل الحزن	حقل الاحتراق	حقل الضياع
ذبحتني – كفنا مشنقه – يموت	نازفة – دمي	تحزنني – البكاء صمت – المر	احتراق – أشعل ناره	يسقط – منفاي

3-أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص79 .

4-أحمد مختار عمر : المرجع السابق ، ص80 .

أموت		متعبه		

حقل الأمل				
حقل الفرح	حقل النور	حقل الغناء	حقل الطبيعة	حقل النماء
أماني – فرح (2) تمنى	دفء (3) قمرا – نورا شمس	مواويل – أغاني غنى – أغني	عصافير – الورد عصفورا- عطرك ورودا – زنبقه أقحوان – أفعى العنكبوت أعشاب الربيع	ظلالا مطرا النخلة

من خلال الجدولين السابقين تبين لنا أن الشاعر وظف حقولا دلالية صنفت هذه الأخيرة إلى حقول فرعية ، بحيث مثلت لنا دلالات معينة كان لها الأثر البارز في تجسيد وتصوير حالة الشاعر ومعاناته من خلال حقل الألم والحزن ، وتأمله لحياة جديدة مشرقة من خلال حقل الأمل و الطبيعة ، فكانت الألفاظ معبرة موحية لثنائية (الألم والأمل) وعبارة عن حكاية لفترة عاشها الشعب الجزائري عامة والشاعر خاصة من تأزم وإرهاب وتقتيل واستحياء ومعاناة داخلية عن مقتل واغتيال الكاتب الجزائري بختي بن عودة وغيره من الأعلام ، الذين كان لهم الأثر في نسج أبيات القصيدة و الوصف المتميز لمجموعة من الأحداث التي كانت تمر في ذاكرة ومخيلة الشاعر على شكل شريط من المشاهد المصورة ، و يقابل كل هذا الحزن والضيق الهروب من الواقع المعيش و تأمل الشاعر لغد أفضل ومستقر من نواحي عدة لوطنه وأمانه وانتمائه بعيدا عن الألم والجرح والاختناق إلى جنة آمنة مستقرة ينعم الشعب الجزائري بالعيش في ترابها بكل حرية .

الخاتمة

خاتمة :

وأخيرا وصلنا إلى نهاية رحلة هذه الدراسة التي كانت بعنوان " البنية اللغوية ودلالاتها في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة "بكائية بختي" لعز الدين ميهوبي " التي بذلنا فيها قصارى جهدنا مع الاعتراف أن ما قمنا به يعتبر محاولة ونقطة من بحر يسمى الشعر الجزائري المعاصر (شعر الأزمة) ، ونعتذر من الأخطاء إن وردت فهي من غير قصد فالكمال لله وحده . و سنحاول فيما يلي بذكر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث وهي :

- أن المعنى العام للقصيدة أكثر إنسانية وعالمية يطمح من خلالها إلى غدٍ جديدٍ ومتجدد ، فالقضية التي يعالجها الشاعر "عز الدين ميهوبي" في هذه البكائية ذات واقع أليم وجريح يعبر عن حالة الشعب الجزائري في فترة التسعينيات أو ما يسمى "بالعشرية السوداء" التي كانت كمن أُلقِي في ظلمة بحر لا يعرف يمينه ولا يساره إلا الله عز وجل ، فكما كان حب الولد لأمه هو الحال نفسه تجاه الأم الوطن ، وحقيقة العشق الوجداني والإنتمائي الذي صنع شعباً جباراً سامياً في حبِّه وتضحياته .
- أن الأزمة قد تجلت انعكاساتها على حياة الفرد الجزائري الفكرية ، وذلك بظهور عدد من الشعراء الذين جعلوا من أقلامهم وقرائحهم خير مواسي لآلام الشعب الجزائري ، والنموذج الذي قامت عليه الدراسة كان دليلا وشاهدا على تجسد الأزمة في البنية اللغوية بمستوياتها .
- عبر الشاعر "عز الدين ميهوبي" بصوته عن الحزن والأسى الذي ينتابه مع توظيف الرمز و محاكاة الطبيعة والأسرار التي يقوم عليها الكون مع الأسلوب الفريد والتجربة الذاتية والشعورية للشاعر .
- عمد الشاعر إلى توظيف الأصوات المجهورة والمهموسة وغيرها من الصفات اللغوية توظيفا منطقيا دالا، حيث وُفِّق في اختيار الأصوات ونسجها لتشكل ألفاظا توحي بدلالات معبرة عن الواقع .
- وفيما يخص ورود الأسماء والأفعال ، فقد كانت نسبة الأسماء عالية وبهذا أضافت إلى القصيدة معنى الثبوت والسكون والاستقرار المستمر للوضع . أما الأفعال فنسبتها كانت قليلة مقارنة بالأسماء وذلك راجع إلى غياب الحركة والحيوية في الموقف الذي كان فيه الشاعر .
- وكانت سطوة الأفعال المضارعة في القصيدة تزيد من ثباتها ، ودلالة هذه الأفعال التي تتسع للتعبير عن الماضي والحاضر والمستقبل ، وللتعبير عن معاناة التي تعايشها وعاشها الشاعر ولازمته طوال فترة

العشرية السوداء وما بعدها ، كما سجلنا حضورا لأفعال الأمر الذي يدل على المناجاة وطلب التغيير للواقع الأليم . فكانت القصيدة نسيج من الألفاظ الموحية بالألم والحزن مع الأمل بغد مشرق .

- وانعكست الأزمة على مستوى الحقول الدلالية وذلك بظهور ألفاظ موحدة بين الشعراء الجزائريين في فترة المحنة تجتمع كلها في حقل عام يضمها وهو حقل الحزن والألم .
- أن شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة التي راحت تنحت فيها من الملفوظ المسكون بالألم والمواجع ، تماثيل تبث فيها الحياة ، وتنير في ظلماتها فوانيس الأمل . فاللغة وإن جاءت نازفة حزينة فهي تعبر عن نفس مسَّها القرّ في قيظ الهجير ، فتمازجت بها مشاعر الحب والجرح ، الأمل واليأس ، الحقيقة والخيال ...

فقد كانت هذه الدراسة رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات الفكر والأمل لغد أفضل ، فما كان فيه من توفيق فهو من الله عز وجل ، فإن أخطأنا فلقد كان لنا شرف المحاولة والبحث والتعلم .

وفي الأخير بعد إتمامنا لبحثنا في هذا الموضوع نأمل من الله سبحانه وتعالى أن ينال قبولكم وأن يلقى الاستحسان من قبلكم ، ويبقى بحثنا هذا مفتوحا للدراسة .

وصل اللهم وسلم تسليما كثيرا على سيدنا وشفيعنا أشرف الخلق " محمد " صلى الله عليه و آله وصحبه أجمعين .

الملاحق

بكائية بختي

أستحي
أن أمد يدي ليد صافحتني صباحا
وعند المسا ذبحتني
أستحي
أن أرى وجه أمي التي علمتني
.. حروف الهجاء
ومن صبرها أرضعتني
وحين انتبذت مكانا من الإثم
ناديتها أنكرتني
أستحي
أن أمنح الناس ظلالا وأماني
ومواويل احتراق وأغاني
يا عصافير زماني
امنحي قلبي مفاتيح الرؤى
وانثري عطرك
وشما في الثواني
امنحيني
مطرا أو عاصفه
أو ورودا نازفه
يسقط العمر وأبقى
مثلما النخلة
دوما واقفه
امنحيني
ساعة من دفء عينيك
لأحيا **ساعتين**

وارسميني قمرا
يقطر نورا و**لجين**
امنحيني
وطنا أو زنبقه
كفنا أو مشنقه
امنحيني أي شيء
كل ما بين يدي
فرح تحمله هذي المساءات إلي
امنحيني
ساعة من دفء عينيك
ونامي كنبي
للمدى فاتحة من أقحوان
وأباريق من الفضة تنزاح على صدري كأفعى
وشفاهي أفعوان
من إذا لامس وجهي صار عصفورا جناحاه يدان
من إذا غنى تمنى
أنا لا يشبهني شيء سوى قلبي
ولا تحزنني غير بقايا الأرجوان
وحروف كلما جمعتها عادت كما كانت
وتاهت في المكان
أشتهي أن أرسم الآن وجوه الأصدقاء الغائبين
الطالعين الآن من كفي كأعشاب الربيع المسغبه
صورة تحملها الريح لطفل نائم في مكتبه
صورة أخرى لـ بختي
صورة في شارع أطول من هذي الحروف المتعبه

أستحي
أن يخطف الآتون مني أبجديات البكاء المر
يرمون كلامي بالحجاره
ويقولون كذا أشعل ناره
فلمن يترك من بعد صغاره
أستحي
من قمر يأتي ومن شمس تؤوب
أستحي
من عاشق نام على صدري
وفي صمتي يذوب
وطني منفاي
لا أملك دفء وحكايات **صغار**
وبقايا فرح بين **الديار**
أستحي
أن ألمح الورد يموت
وأغني .. أستحي مني .. ومن عمري يفوت
أستحي مني .. ومن عاري أموت
ما الذي أكتبه فالحرف معقود بأوهامي وصمتي
ودمي أوهن
أوهن من خيوط العنكبوت
ما الذي أملكه لا شيء غير الخوف من ظلي
ومن شيء نسميه السكوت

-بكائية بختي :http//www.azzedinemihoubi./.com/content .نشرت يوم الجمعة
،2011/09/16 على الساعة 20:53 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1-ابن جني : سر صناعة الإعراب ، دراسة وتحقيق د/ حسن الهنداوي، ج1.

2-ابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن :جمهرة اللغة ، دار صادر ،بيروت ،ط1 ،ج1 .

3-ابن منظور : لسان العرب ، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه ، عامر أحمد حيدر ، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 1424هـ/ 2003م ، ط1، المجلد 14.

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين ، ترتيب وتحقيق د/ عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1424 هـ / 2003م ، ط1 ، ج1 .

5-الصاحب بن عباد : معجم المحيط في اللغة ، مكتبة مشكاة الإسلامية ، ج3 .

6-دي سوسير : علم اللغة العام .

7-سيبويه : الكتاب ، تح /عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1988م ، ط3 ، ج4 .

المراجع :

1-إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.

2-إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1980م .

3-إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1952، ط2 .

3-إبراهيم قلاتي : قصة الإعراب ، جامعة الدروس النحو والصرف ، دار الهدى ، الجزائر ، 2006 .

5-أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي .

4-أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1998م ، ط5 .

5-التواتي بن تواتي : مفاهيم علم اللسان ، دار الوعي ، الجزائر ،2008م ، ط1 .

6-باريس لهويمل : نظرية الحقول الدلالية بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر ، جامعة بسكرة .

7-بديدة رشيد :البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011م .

8-برتيل مالمبرج : علم الأصوات ، إخراج ودراسة عبد الصبور شاهين ، مكتبة الآداب ، مصر ، 1988م .

9-تمام حسان : مناهج البحث في اللغة .

10-جمال بن إبراهيم القرش : دراسة المخارج والصفات ،مكتبة طالب العلم ، جمهورية مصر العربية ، 1433هـ/2012م ، ط1 .

11-جوزيف إلياس وجرجس ناصيف : الوجيز في الصرف والنحو والإعراب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1999 ، ط1 .

12-حسين نصار : القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2001 ، ط1 .

13-خالدية البياع : المرشد إلى قواعد اللغة العربية ، مكتبة الهلال ، بيروت ، 1999 .

14-زاجي الأصمر : علم الصرف ، دار الجيل ، بيروت ، 1999 ، ط1 .

15-صابر عبدالدايم صابر عبد الدائم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ،1993م ، ط2 .

16-صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 1419هـ/1998م ، ط1.

17-عباس حسن : النحو الوافي ، ج1 .

18-عبد الحميد مصطفى السيد : المغني في علم الصرف ، دار الصفاء ، الأردن، 1998 ، ط1.

19-عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية ، بيروت .

20-عبد الرحمان أيوب : أصوات اللغة ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مطبعة الكيلاني ،1968 ، ط2.

20-عبد الرحمان أيوب : الكلام ، إنتاجه وتحليله .

21-عبد الصمد لميش : دروس في مقياس الصوتيات ، كلية الآداب واللغات ، جامعة المسيلة .

22-عبد العزيز عتيق : المدخل إلى علم الصرف ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974، ط2 .

22-عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،1987، د.ط .

23-عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية .

24-عبد الغني الدقر : معجم القواعد العربية في النحو والتصريف ، دار القلم ، دمشق ، 1986 ، ط1 .

25-غانم قدوري الحمد : المدخل إلى علم أصوات العربية ، دار عمار ، الأردن، 1425هـ / 2004م ، ط1.

26-كمال بشر : علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، 2000م .

27-محمد بدوي المختون : علم العروض ، دار المعارف ، تونس ، 2001 ، د.ط .

28-محمد بن إبراهيم الحمد : فقه اللغة ، دار بن خريمة ، سوريا ،2005م ، ط1 .

29-محمد عباس : الكتاب الشامل في الأفعال العربية وما يعمل عليها ، دار الآفاق ، الجزائر ، 1991،ج1 .

30-محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف :النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر الرياض،1978 .

31-محمد مروان سعيد عبد الرحمان : دراسة أسلوبية في سورة الكهف ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2006م .

32-محمود سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الفرقان ، 1985، ط1 .

33-محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال ،دار النشر للجامعات، 2005 ، ط1 .

34-محي الدين عبد الحميد : شرح ابن عقيل على الألفية ، دار التراث ، 1999 ، ج3-4 .

35-مصطفى الغيلابيني : جامع اللغة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2000 ، ط1 ، ج1 .

36-نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، الجزائر ، 2007م .

37-بكائية بختي :http//www.azzedinemihoubi./.com/content .نشرت يوم الجمعة 2011/09/16، على الساعة 20:53 .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل تمهيدي	05
الفصل الأول : دلالات البنيات الصوتية	10
تمهيد	11
1-تعريف الصوت اللغوي	12
2-الموسيقى الداخلية	13
2-1-مخارج الأصوات	13
2-2-موسيقى الأصوات وصفاتها	14
2-3-المقاطع الصوتية	21
3-الموسيقى الخارجية	27
3-1-التفعيلات	27
3-2-القافية وحروفها	31
الفصل الثاني : دلالات الصيغ الصرفية	38
تمهيد	39
1-تعريف الصرف	39
2-الأفعال	40
2-1-الفعل بحسب الزمن	40
2-2-الفعل بحسب حروفه	45
3-الأسماء	48

3-1-الاسم الجامد	49
3-2-الاسم المشتق	49
الفصل الثالث : دلالات البنيات المعجمية	52
1-نظرية الحقول الدلالية	53
2-تعريف الحقل الدلالي	53
3-مبادئ نظرية الحقول الدلالية	54
4-أبرز الحقول الدلالية الموجودة في البكائية	54
خاتمة	56
الملاحق	60
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	67