الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة-1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الدلالة الصوتية والصرفية في ديوان" السياسيات" لأحمد محرّم

" دراسة وصفية تحليلية"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في واللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

إيمان درنوني الجودي مرداسي

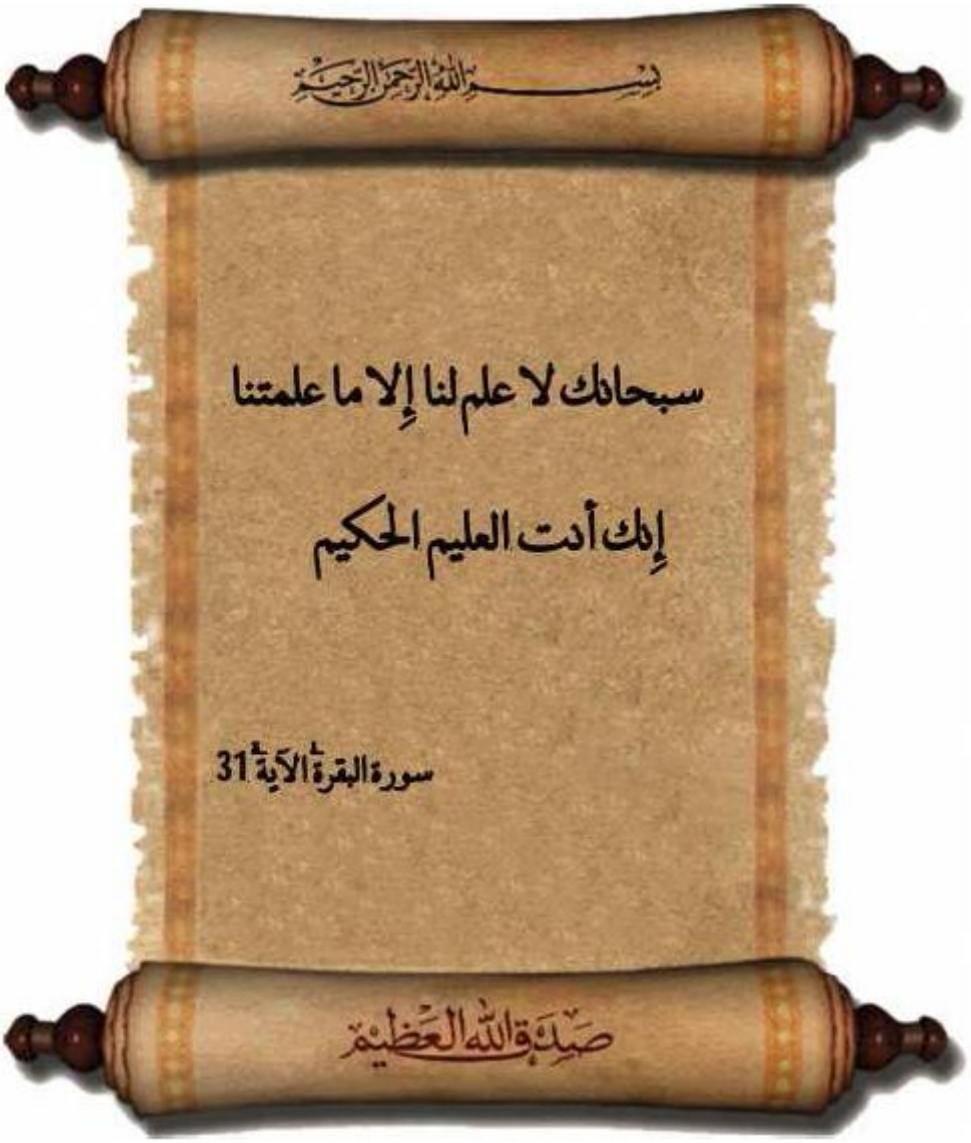
أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
توفيق بن خميس	أستاذ محاضر ب	جامعة باتنة 1	رئيسا
الجودي مرداسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
خليفة عشاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا
نعمان بوطهرة	أستاذ محاضر ب	جامعة باتنة1	ممتحنا
خليفة عوشاش	أستاذ محاضر ب	جامعة أم البواقي	ممتحنا
نورة بن حمزة	أستاذ محاضر ب	جامعة بسكرة	ممتحنا

السنة الجامعية:

1442-1443ه /2022 -2023م

بسم الله الرحمن الرحيم


بسم الله الرحمن الرحيم
سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا
إنك أنت العليم الحكيم
سورة البقرة الآية 31
صدق الله العظيم

شكر وتقدير

لا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم العرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ المشرف الدكتور" الجودي مرداسي "الذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث حيث قدم لي كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد إذ لم يكن هذا البحث في صورته النهائية إلاّ ثمرة لنصائحه، فله منّي كل التقدير والامتنان.

وأشكر كل من كان له عون في إنجاز هذا البحث، وكل أساتذتي في قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1

مقدمة

مقدمة:

يُعد الخطاب الشعري فعالية لغوية أداته الكلمة وجوهره اللغة فهو وسيلة اتصال يتمثل فيه الواقع والحياة إذ يعبر عن مواقف المتكلم(الشاعر) ويعكس بنية الواقع المعاش.

وتحليل هذه البنية اللغوية المعرفية والجمالية لا يتَأَتى إلا بدراسة أنظمتها اللغوية المتمثلة في: المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيبي والدلالي دراسة علمية تمكننا من استنباط قواعد كل مستوى وتفسيره وتحليله.

والمستوى الدلالي هو قمة هذه المستويات اللغوية، وينتج عنه الدلالات الصوتية والصرفية، والنحوية، ولدراسة هذه البنية لابد من البدءِ بأصواتها بوصفها ضفائر صوتية (فونيمات) تنبثق عنها آلاف البنى الصرفية الحاملة للدلالات.

ومن هنا تمحورت دراستي حول نصوص شعرية لأحمد محرّم في ديوانه "السياسيات" لأستشرف هذه البصمات الصوتية والصرفية، من خلال نماذج وتطبيقات شعرية مختارة ذلك أن الكلمات في مثل هذه النصوص منتقاة يتخيّرها الشاعر، ويفاضل بينها معتمدا على ماتوحي به الأصوات وجرسها من مدلولات تتناسب والتجربة الشعرية، وتنقلها للمتلقي في أتمّ معانيها وأجلّ صورها، كما أن هذه النصوص مجال خصب وواسع للبحث اللساني وحقلٌ نظري لإجراءاته المختلفة والواسعة، وفي كنف هذا التصور يندرج موضوع هذا البحث فجاءت الدراسة موسومة بـــ: **" الدلالة الصوتية والصرفية في ديوان (السياسيات) لأحمد محرم– دراسة وصفية تحليلية –".**

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فيعود إلى قلة الدراسات المتعلقة بالديوان الشعري في جانبها الدلالي، والتطبيقي، أضف إلى ذلك التقرب من هذا النظام اللغوي محاولة البحث عن خصائصه اللغوية، وفكّ شفراته لغرض الكشف عن مقاصده الدلالية.

وقد اقتضى موضوع البحث طرح التساؤلات التالية:

- كيف يفضي المكوّن الصوتي والصرفي إلى المعنى في النصوص الشعرية للديوان؟

- إلى أيّ مدى تؤثر العناصر اللغوية المستخدمة في المستويين على نقل أحاسيس الشاعر وتجربته إلى المتلقي في أتمّ معانيها؟

- ماهو تأثير المستويين الصوتي، والصرفي في تحديد وتوجيه دلالات الخطابات الشعرية عند أحمد محرّم؟

- ماهي أهم الآليات اللغوية التي اعتمدها الشاعر لنقل تجربته الشعرية للمتلقيين؟

- كيف يؤثر المستوى الصوتي، والصرفي في بنية ودلالة الخطاب الشعري؟

كما يهدف البحث إلى:

- محاولة وصف النظام اللغوي للغة العربية من خلال نصوص شعرية لأبيّن مدى تفرده عن غيره من النصوص، ذلك أنه يزخر بالعديد من الدلالات اللغوية.

- بيان مدى فعالية التحليل اللساني في دراسة النصوص الشعرية وذلك بتحليل وحداته اللغوية (الصوتية والصرفية) وعلاقاتها بالدلالات التي تنضح بها هذه النصوص.

- التعرض للدلالات اللغوية الكامنة في أعماق النصوص الشعرية في ديوان السياسيات.

ولتحقيق هذه الأهداف استعرضت مادة البحث وفق خطة منهجية تتمثل في التمهيد وأربعة فصول تسبقها مقدمة وتليها خاتمة التي عرضت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، فكانت المقدمة بوابة للولوج إلى فضاء البحث، أما التمهيد فكانت غايته بسط الكلام عن مصطلحات والمفاهيم.

جاء الفصل الأول بعنوان: المكون الصوتي التركيبي للديوان، وتضمن المباحث التالية:

- القيمة التعبيرية للصوامت في الديوان.
- القيمة التعبيرية لصوت الروي في الديوان.
- سمة الصوت المفرد وأثره في توجيه الدلالة.
- القيمة التعبيرية للصوائت في الديوان.

وناقشت في الفصل الثاني" المكون الفو تركيبي للديوان"، واشتمل على المباحث التالية:

- الأثر الدلالي لبنية المقطع الصوتي في الديوان.
- الأثر الدلالي للنبر في الديوان.
- الأثر الدلالي للتنغيم في الديوان.

أما الفصل الثالث فحمل عنوان: دلالة الأبنية الصرفية في الديوان، وتضمن المباحث التالية:

- دلالة صيغ المصادر (ثلاثية وغير الثلاثية).
- دلالة صيغ الأفعال:

أ-من حيث الزمن.

ب-حيث التركيب البنائي.

كما عالجت في الفصل الرابع: دلالة الأبنية المشتقة في الديوان، واشتمل بدوره على المباحث التالية:

- دلالة اسم الفاعل والصفة المشبهة.
- دلالة اسم المفعول.

- دلالة صيغ المبالغة.
- دلالة اسم التفضيل، واسما الزمان والمكان

وذيل البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

واقتضت طبيعة الموضوع تطبيق المنهج الوصفي القائم على التحليل، كما تمّ الاعتماد على الإحصاء والجداول، والتمثيلات البيانية لفهم وتفسير الظواهر اللغوية في الديوان لإماطة اللثام عن البعد الدلالي للنصوص الشعرية الواردة فيه.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الخصائص " لابن جني"، الكتاب "لسيبويه"، أسباب حدوث الحروف "لابن سينا"، الدرس الصوتي والصرفي في تراث ابن قيم الجوزي "لإدريس بن خويا"، الدلالة الصوتية في اللغة العربية "صالح سليم عبد القادر الفاخري"، المفتاح في الصرف "عبد القاهر الجرجاني"، معاني الأبنية الصرفية "للسامرائي".

ولا شك أنّ استكمال أيّ دراسة علمية يحتاج إلى جهد مضنٍ وذلك للتغلب على الصعوبات التي تواجه الدراسة، ولعل أهمها:

- تشعب الموضوع الأمر الذي أدّى إلى صعوبة الإلمام بكافة جوانبه.
- قلة الدراسات التطبيقية في مجال التحليل اللغوي الذي يعنى بتحليل النصوص الأدبية، وقلة الدراسات المتعلقة بالدلالة كمكوّن مستقل له خصوصياته.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور جودي مرداسي على جميل صبره، وعلى ما أسداه إليّ من نصح وتوجيهات قيّمة وعلى تتبعه المستمر لهذا العمل، فكان من أولي الفضل في إخراج هذا العمل إلى النور فجزاه الله عنّي خير الجزاء، كما يدعوني واجب الوفاء بالعرفان والجميل أن أتقدم بجزيل

الشكر لأستاذي الدكتور توفيق بن خميس الذي كان نعم الموجه، وكل من ساهم من قريب أومن بعيد في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير آمل أن يكون هذا البحث مساهمة في بناء صرح الدراسات اللغوية وأن يكون بداية لدراسات أكثر عمقا وفعالية في خدمة العلم.

الفصل التمهيدي

مصطلحات ومفاهيم

1-علم الدلالة

2-أنواع الدلالة

أولا: الدلالة الصوتية

ثانيا: الدلالة الصرفية

ثالثا: الدلالة التركيبية

رابعا: الدلالة معجمية

استعمل الإنسان اللغة ليعبر بها عما بداخله، فهي الوسيلة إلى الفهم والإفهام وإلى البيان والتبيين، مما دفع بالعلماء على اختلاف مشاريهم وتعدد منازعهم إلى البحث في قضايا اللغة، فلا نجد من العلماء القدامى أحدا ضرب سهما في مجال اللغة أو النقد أو البلاغة، إلا وكانت العلاقة بين اللفظ والمعنى إحدى مراميه.

أما ظهور مصطلح علم الدلالة فلم يكن إلا في أواخر القرن التاسع عشر حيث اشتق هذا المصطلح من الكلمة اليونانية (Sème) التي تعني علامة، وهو يقابل المصطلح الفرنسي الذي استعمله اللغوي (Michel Bréal) (ميشال بريال) أول مرة في دراسة علمية عن المعنى بعنوان (محاولات في علم الدلالة).

1-تعريف الدلالة:

أولا: لغة:

تجمع معاجم اللغة على المعنى المحوري الذي تدور حوله مادة (د ل ل) وهو الارشاد والابانة والتسديد بالأمارة أو أي علامة أخرى لفظية كانت أو غير لفظية.

وهذا الارشاد والابانة قد يصحبها قصد من الدال وقد لا يصحبها يقول ابن فارس في مجمه: "الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء: فالأول قولهم دَلَلْتُ فلانا على الطريق، والدليل الأمارة في الشيء"[1]

وجاء في اللسان لابن منظور: " دله على الشيء يَدُله، دلاًّ ودلالة فاندل: سدده اليه...والدليل: ما يستدل به والدليل: الدال: وقد دَلَّه على الطريق يَّدُله، دَلالة ودِلالة والفتح أعلى والدليل تدُلك"[2]

[1]-ابن فارس، مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر،259/2

[2]-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الحديث، 248/11

ثانيا: اصطلاحا:

إن ارتباط علم الدلالة بالدراسات اللغوية والبلاغية أدى إلى ظهور عدد كبير من التعريفات لهذا العلم نذكر منها.

*تعريف الجرجاني: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والأول هو الدال والثاني هو المدلول[1]

فالدلالة هي الحدث الذي يقترن فيه الدال بالمدلول فهي محصلة العلاقة بينها[2].

أما الزركشي فيعرفها «هو كون اللفظ بحيث إذا أطلق فهم منه المعنى من كان عالما بوضعه له»[3]

وقال ابن النجار: كون الشيء يلزم من فهمه فهم شيء آخر، فالشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول[4]

إن الرابط بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية لمصطلح (الدلالة) هو الاهتداء إلى السبيل ومعرفة الطريق، ولا يتم ذلك إلا بإشارة أو علامة فكلاهما اهتداء إلى القصد إلا أن:

الأول: اهتداء في الأرض ومسالكها.

الثاني: اهتداء إلى معاني الكلمات في الذهن.

---

[1]–الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، 1991، ص39

[2]–أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية بيروت، 1993، ص84

[3]–بدر الدين الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، ط3، 2005، 68/2

[4]–ابن النجار، شرح الكوكب المنير (مختصر التحرير)، تحقيق محمد الزحيلي مكنية العبيكان، الرياض، ط2، 1998، 125/1

أما الدلالة عند المحدثين فهي فرع من فروع علم اللغة (Sémantique) وهو "غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والقاموسية إنه قمة هذه الدراسات[1] وتعددت تعريفات هذا العلم ونذكر منها:

*علم معاني الكلمات وأشكالها النحوية أو هو "ذلك العلم الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى[2]

*علم يدرس اللغة من حيث أنها كلمات تدل على معاني، كما أنه يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه، ويدرس كذلك تطور معاني الكلمات تاريخيا، ويدرس أيضا المعاني، والمجاز اللغوي والعلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة[3]

ومن خلال التعريفات فإن "الموضوع الأساسي لعلم الدلالة هو المعنى اللغوي في مجال الدراسة اللغوية وهو يشتمل على دراسة الكلمات والجمل والعبارات على حد سواء.

2-أنواع الدلالات:

قسمت الدلالة في علم اللغة إلى أنواع مختلفة على حسب المُدخلات التي تدخل في تشكيل معنى الكلام، حيث يجد المتكلم أبعادا دلالية مختلفة في التركيب الواحد، وقسم العلماء الدلالة إلى خمسة أنواع[4]:

1-الدلالة الصوتية

2-الدلالة الصرفية

3-الدلالة المعجمية

[1]-محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997، ص213

[2]-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، الطبعة الرابعة، 1993، ص11

[3]-مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنة، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، ص257

[4]-السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة، المفهوم والمجال والأنواع، ص3

4-الدلالة النحوية أو التركيبية

5-الدلالة الاجتماعية

أولا: الدلالة الصوتية:

اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافا كبيرا عن سائر الرموز غير اللغوية، ومن ثم فإن دراستها دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة.

لذا تنطلق الدلالة الصوتية من تعبير الصوت في جوهره عن معاني ودلالات داخل نصوص الخطاب الشعري، فالدلالة الصوتية هي "تلك الدلالة المستمدة من طبيعة الأصوات، فإذا حدث ابدال أو إحلال صوت منها في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى، أدى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الأخرى"[1] فهي المعاني المستفادة من نطق ألفاظ معينة.

ويدرس هذا المستوى أصوات اللغة البشرية من حيث طبيعتها الصوتية مادة خاما تدخل في تشكيل أبنية لفظية، كما يدرس وظيفة بعض الأصوات في الأبنية والتراكيب، يدخل هذا تحت ما يعرف بعلم وظائف الأصوات، وهو دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق تحديد دور صفات الحروف في دلالة اللفظ، ومن ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية، وصفات كل مقطع وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم، وكل العناصر الصوتية التي تشارك في انتاج الدلالة الصوتية للتأثير في المتلقي.

1-الصوت:

الصوت في اللغة الجرس: صات، يصوت، صوتا، وأصات، وصوت به: كله نادى[2]

---

[1]-ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص35

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (صـ، و، ت)، 57/2

أما في الاصطلاح فهو نوعان:[1]

أ-طبيعي: ويتكون من جانبين الأول فيزيولوجي (عضوي) يتعلق بالجانب النطقي والجانب السمعي، أما الثاني فيزيائي ويتعلق بالأصوات في مظهرها الفيزيائي-ذبذبات صوتية-

ب-لغوي: ويتعلق بما هو لغوي بوصفها الحامل المادي للدلالات في أثناء الإنتاج الفعلي للكلام في الواقع اللغوي.

والصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر ارسال الصوت وهو " الجهاز النطقي" ومركز استقباله وهو الأذن[2]

وتعتبر دراسة الأصوات مقدمة لابد منها لدراسة النظام الصوتي والنظم الصوتية الأخرى وتنبني الدراسة الصوتية على دعامتين أساسيتين:

1-معطيات علم الأصوات وهي مجموعة الملاحظات المسجلة التي تقرر أن اللغة المدروسة تشمل عددا معينا من الأصوات لكل منها وصفها العضوي والسمعي.

2-طائفة من المقابلات بين الأصوات من حيث المخارج والصفات والوظائف وهذه المقابلات هي جهات الاختلاف بين كل صوت المخارج والصفات والوظائف وهذه المقابلات هي جهات الاختلاف بين كل صوت وكل صوت آخر إما من حيث المخرج أو الصفة أو هما معا.

[1]-نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة، ص91

[2]-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، 2006، ص66

فيمكن لنا بذلك أن ندرس الأصوات من حيث أنها حركات عضوية ينتج عنها نغمات صوتية مختلفة، كما يمكن أن ندرس النظام الذي تسير عليه هذه الأصوات والوظيفة الدلالية التي تقوم بها للتمييز بين مختلف المعاني اللغوية.

وينبغي علينا قبل الولوج إلى تحديد وظائف هذه الوحدات الصوتية التوقف قليلا عند بعض المصطلحات الخاصة بالدراسة الصوتية، ويُعد سيبويه، بعد شيخه الفراهيدي، أول من دون المصطلحات الصوتية في كتابه، فهو المصدر الأول لجميع من ألف في هذا الباب فقد حدد الصفات الخاصة بالحروف[1]: المجهور، المهموس، الرخو، المنحرف، المكرر، اللين، المطبق، المنفتح.

وأحصى سيبويه المخارج التي تخرج منها الأصوات فعدها خمسة عشر مخرجا هي:[2]

1-ما بين الشفتين

2-باطن الشفة السفلى وأطراف الأسنان

3-طرف اللسان وأطراف الثنايا

4-طرف اللسان وفويق الثنايا

5-طرف اللسان وأصول الثنايا

6-ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا

7-ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا أدخل في ظهر اللسان

8-حافة اللسان إلى الطرف وما فوقهما

---

[1]-سيبويه، الكتاب، 405/2

[2]-تمام حسان، العربية معناها ومبناها، ص57

9-أول حافة اللسان ويليه من الأضراس

10-وسط اللسان ووسط الحنك الأعلى

11-مؤخرا اللسان وما يليه من الحنك الأعلى

12-أقصى اللسان وما يليه من الحنك الأعلى

13-أدنى الحلق

14-وسط الحلق

15-أقصى الحنك

أما الصفات فقد قسمها على النحو التالي:

1-الجهر والهمس

2-التفخيم والترقيق

3-الشدة والرخاوة وما بينهما

وقسم الشداد إلى:

أ-ما يمنع معه النفس ب-المنحرف جـ-الأنفى د-المكرر

2-تصنيف الصوت اللغوي:

2 -1-من حيث المخرج:

التصنيف المخرجي	الأعضاء الناطقة	الصوت الصادر
الشفوي	الشفة السفلى+ العليا	الباء-الميم-الواو
الشفوي الأسنانى	الشفه السفلى + الأسنان العليا	الفاء
الأسنانى	حد اللسان+ الأسنان العليا	الذال -الظاء -الثاء
الأسنانى اللثوي	الأسنان العليا أو السفلى + أسلة اللثة	الدال-الضاد-التاء-الطاء-الزاي-السين-الصاد
اللثوي	حد اللسان+ اللثة	اللام- الراء- النون
الشجري	وسط اللسان+ الحنك الاعلى	الشين- الجيم- الياء
الطبقي	مقدمة اللسان+ الطبق (الحنك الرخو)	الغين- الخاء
اللهوي	مؤخرا اللسان+ اللهاة	القاف -الكاف
الحلقي	أصول اللسان+ اللهاة	العين - الحاء
الحنجري	الحنجرة+ الوتران الصوتيان (تقارب أو تباعد)	الهمزة- الهاء

2-2- من حيث الصفة:

تختلف الأصوات في تأثيرها في بناء النص، وفي المتلقي بعد ذلك تبعا لنوعين من العوامل، عوامل داخلية(*) خارجة عن إرادة الكاتب وسيطرته. وتتمثل في الملامح التمييزية للأصوات حيث يمكن من خلالها التمييز بين معناً منطوق ومعناً منطوق آخر، وفي هذه الملامح الكامنة في الصوت اللغوي ذاته، تكمن قوة الصوت أو ضعفه.

تُعرف الصفة:« الكيفية التي يتم بها حبس أو إطلاق تيار الهواء في جهاز النطق»[1]، والصفات جمع صفة وهي في « الأصل مصدر وصفت الشيء وصفا، وصفت حليته: أي ذكرت حليته المُبينة له الكاشفة عن حقيقته»[2].

1-الجهر والهمس:

عرف سيبويه الصوت المجهور بأنه: «حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجرى معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجرى الصوت»[3]

فالصوت المجهور هو صوت ينتج بزيادة اهتزاز الوتران الصوتيان والزيادة في الحركة تستوجب زيادة في الأمواج الصوتية، وهذه الزيادة تستوجب زيادة في النطق بالصوت، وزيادة في الوضوح السمعي بذلك يكون الصوت المجهور الذي « أشبع الاعتماد في موضعه»، يحمل ملمح القوة.

أما الصوامت المجهورة في اللغة العربية: الباء-الجيم-الدال-الذال-الراء-الزاي-الضاد والطاد-العين والغين-اللام والميم-النون، يضاف اليها الصوائت.

(*)- العوامل الخارجية: تقع تحت سيطرة الكاتب وتتمثل في الفونيمات الفوقطعية المستخدمة في النص، والمقاطع الصوتية وكيفية تنظيمها لإنتاج الدلالة.

[1]- المرادي، المقيد في شرح عمدة المجبد في علم التجويد، مخطوط، ص39

[2]- المرجع نفسه، ص40

[3]- سيبويه، الكتاب، 405/2

والصوت المهموس: «حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه»[1]

فالهمس تباعد للوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور من خلال التجويف الحلقي دون اعتراض وتسمى الأصوات الناتجة من هذا الوضع بالأصوات المهموسة التي أضعف الاعتماد في موضعه... » فتحمل ملمح الضعف

2-الشدة والرخاوة:

يعرف سيبويه الحرف الشديد بأنه الحرف الذي: «يمنع الصوت أن يجري فيه»[2]اذن فالصوت الشديد ينتج بسبب التقاء عضوي النطق- التقاء تاما- وانحباس الصوت في المخرج، ثم إطلاقه دفعة واحدة والحروف الشديدة:[3] الهمزة، الجيم، الدال، القاف، الطاء، الباء، الكاف، التاء. والرخو خلاف ذلك وهي الهاء، الحاء، الغين، الخاء، السين، الصاد والضاد، الزاي، السين، الظاء، التاء، الذال، الفاء وتتكون هذه الأصوات عندما يضيق مجرى تيار الهواء الصادر من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يُحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكا مسموعا وتختلف نسبته من مخرج إلى آخر تبعا لضيق المجرى وأكثر هذه الحروف صفيرا (الزاي، الصاد، السين).

إن الهواء المندفع في بعض الأصوات حين مروره بمجراه لا يلاقي (انحباسا أو احتكاكا، إما لأن مجراه خال من هذه الحواجز-كالواو والياء، أو أن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة الانسداد والتضيق كما في (اللام)، أو أن التضيق غير مستقر على حاله

[1]سيبويه، الكتاب ، 406/2

[2]-المرجع نفسه 408/2

[3]-ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص21

واحدة كما في (الراء)، أو بمرور الهواء بالأنف كما في صوتي (الميم والنون) وأطلق المحدثون على هذه الظاهرة بالتوسط: لأنها بين الشدة والرخاوة والأصوات المتوسطة هي: الواو- الياء- اللام- الراء- الميم- العين- النون.

3-الصفير:

يقول إبراهيم أنيس:« حين يتصل أول اللسان بأصول الثنايا، بحيث يكون بينهما فراغ صغير جدا، ولكنه كاف لمرور الهواء، نسمع ذلك الصفير»[1]

فالصفير وليد الاحتكاك، فهذا الملمح هو الذي يكسب الأصوات التي تحتضنه قوة وحدة، والصوامت الصفيرية في لغتنا العربية: الصاد، الزاي، السين.

4-التكرار:

لغة: إعادة الشيء مرة بعد أخرى[2]

اصطلاحا: التقاء طرف اللسان وحافة الحنك الأعلى، فيشكل اعتراضا للهواء الخارج من الرئتين، ويعمل تكرار هذا الاعتراض بسرعة، بين انغلاق وانفتاح على زيادة تذبذب الهواء الخارج من الرئة مما يؤدي إلى زيادة تذبذب للأمواج الصوتية، وبهذا يكون التكرار قوة لحامله تكتشف عنها: «الترعيدات في الايقاعات، وذلك لشدة اهتزاز سطح اللسان، حتى يحدث بعد حبس غير محسوس»[3].

5-اللين:

---

[1]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص260

[2]- فهد خليل زايد، الحروف (معانيها، مخارجها، أصواتها)، ص26

[3]-ابن سينا، أبو علي الحسين، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مجمع اللغة العربية، د ت، د ط.

وهو خروج الحرف من مخرجه بسهولة ويسر من غير كلفة على اللسان وحروف اللين هما (الواو–الياء) الساكنتين بعد الفتح: بَيْت، خَوْف.

6–الانحراف:

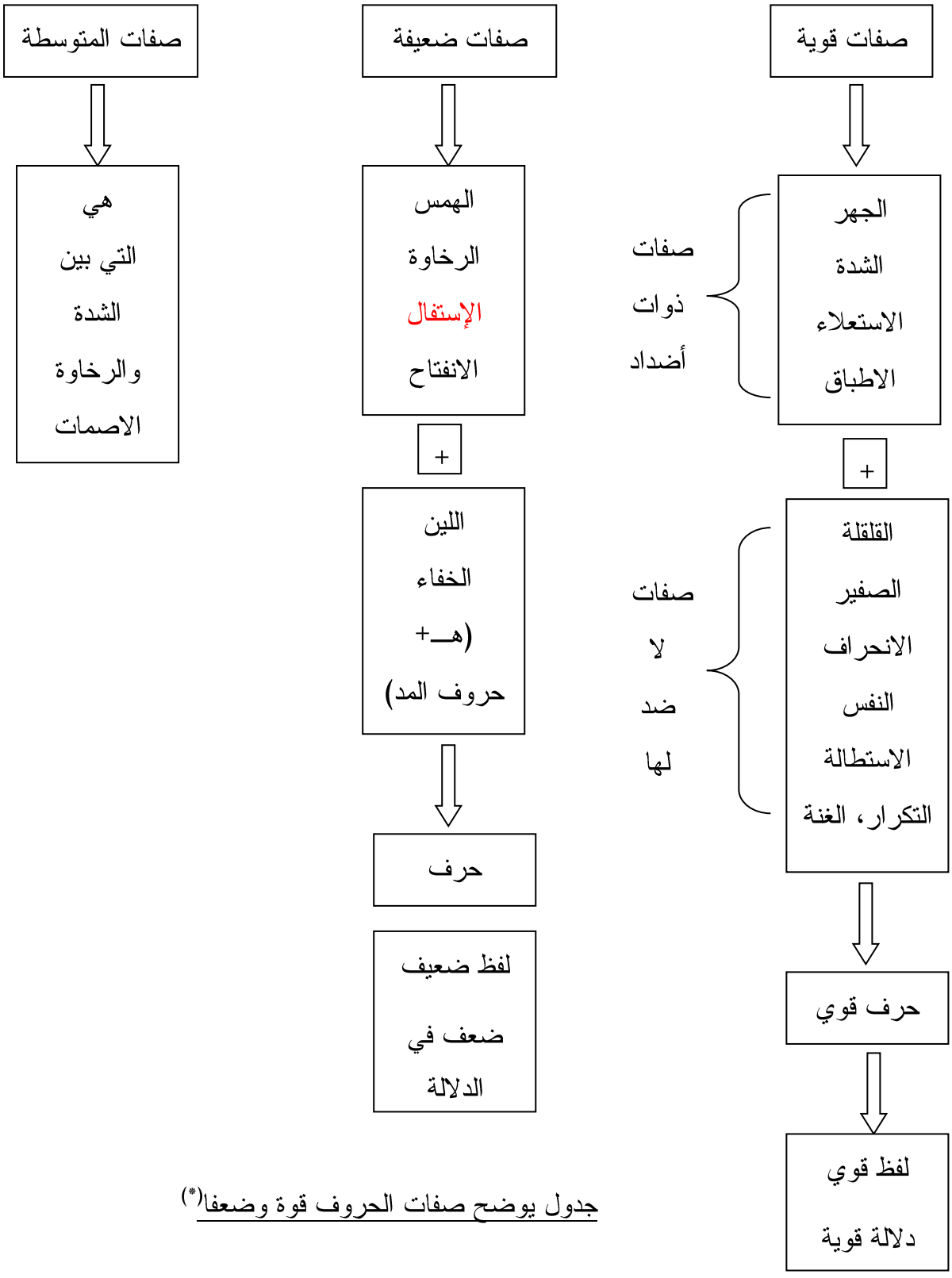
لغة: الميل

وهو ملمح يتفرد به صوت اللام «فعند النطق بهذا الصامت يتصل طرف اللسان باللثة خلف الأسنان العليا، بحيث تنشأ عقبة، في وسط الفم تمنع تيار الهواء من المرور، إلا من منفذ يسمح للهواء بالانسياب من أحد جانبي الفم...»[1]، وتعود قوة هذا الملمح التمييزي إلى اللسان تسريب الهواء غزيرا وسريعا، مما يؤدي إلى زيادة في التردد الموجي.

[1]–محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، ص164.

الحروف	الصفات القوية										الصفات المتوسطة			الصفات الضعيفة						مجموع الصفات
	الجهر	الشدة	الاستعلاء	الإطباق	القلقلة	الصفير	الانحراف	التفشي	الاستطالة	التكرار	الغنة	الإصمات	الإذلاق	التوسط	الهمس	الرخاوة	الإسفال	الانفتاح	اللين	الخفاء	
همزة	+	+										+					+	+			5
الباء	+	+			+								+		+		+	+			6
التاء		+										+			+		+	+			5
الثاء												+			+	+	+	+			5
الجيم	+	+			+							+					+	+			6
الحاء												+			+	+		+			5
الخاء			+									+			+	+		+			5
الدال	+	+			+							+					+	+			6
الذال	+											+				+	+	+			5
الراء	+						+			+		+		+			+	+			7
الزاي	+					+						+				+	+	+			6
السين						+						+			+	+	+	+			6
الشين								+				+			+	+	+	+			6
الصاد			+	+		+						+			+	+					6
الضاد	+		+	+					+			+			+	+					6
الطاد	+	+	+	+	+							+									6

الظاء	+		+	+					+									+		5
العين	+							+		+								+		5
الغين	+		+						+									+		5
الفاء							+			+	+	+	+					+		5
القاف	+	+	+		+				+									+		6
الكاف		+							+			+						+		5
اللام	+					+		+										+		6
الميم	+						+			+	+							+		6
النون	+						+			+	+							+		6
الهاء									+			+	+	+			+			6
الواو	+								+					+	+	+				7
الياء	+								+					+	+					6



جدول يوضح صفات الحروف قوة وضعفا[*]

[*]–فهد خليل زايد، الحروف (معانيها– مخارجها– أصواتها في اللغة العربية)

كما تتحقق الدلالة الصوتية أيضا بالعناصر الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة وتتمثل فيما يلي:

1-النبر:

حين يتحدث الإنسان يميل إلى الضغط على مقطع خاص من كلمة، ليجعله بارزا وواضحا في السمع مما عداه من مقاطع الكلمة وهذا الضغط هو الذي اصطلح المحدثون على تسميته بالنبر وهو: «وضوح نسب لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الاصوات والمقاطع في الكلام»[1] ، وهناك أنواع من النبر منها نبر الكلمة، ونبر الجملة [2].

أ-نبر الكلمة فهو: الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وابرازه تميزا له عن غيره

ب-نبر الجملة(*) :فيراد به زيادة في نبر كلمة من كلمات الجملة لإظهار أهمية الكلمة في كنف الجملة.

2-**التنغيم** (**): يعتبر التنغيم فونيما " فوق تركيب" ذلك أن مثل هذه الظواهر الصوتية ليست جزء " من التركيب الكلامي فهو عبارة عن رفع الصوت وخفضه للدلالة على المعاني المختلفة للجملة.

يرى المحدثون أن التنغيم عبارة عن موسيقى الكلام أو هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال محددة، فالهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية النغمية غير الهيكل التنغيمي بجملة الاثبات، وهي تختلف من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة، فلكل جملة من

---

[1]-تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1989، ص160

[2]-نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة، المكتب الجامعي الحديث، 2008، ص134

(*)-ويسمى أيضا " نبر السياق"، النبر الدلالي "

(**)-التنغيم: هو ارتفاع موجه وانخفاض الصوت على مستوى الجملة مثال: (يا سلام)

النغمة: هو ارتفاع موجه وانخفاض الصوت على مستوى الكلمة: نعم ، بلى، لا...

هذه الجمل صيغة تنغيمية خاصة ومن ثم فالتنغيم "تتابع مجموعة من الأصوات التنغيمية للدلالة على معنى معين"[1] وللتنغيم معيارين:

أولهما: الاعتماد على النغمة الموسيقية للحرف الأخير، وهي إما هابطة وتظهر في الاثبات، الاستفهام، النفي والشرط، الدعاء، وإما صاعدة وتظهر في الاستفهام بالهمزة، وهل...

ثانيهما: الاعتماد على المدى بين أعلى نغمة وأخفضها في الصوت وهي إما واسعة وتكون باندفاع هواء قوي من الرئتين عبر أعضاء النطق فتحدث صوتا عاليا ونستخدم في الخطابة، وإما ضيقة وهي أقل من سابقتها وتستخدم في العبارات البائسة والحزينة[2]

وظائف التنغيم:

للتنغيم وظائف صرفية وتركيبية ودلالية:

1-يؤدي التنغيم مؤدى بعض الأدوات عند حذفها ومن ذلك نغمة الدعاء في قول الداعي (لا شفاك الله)[3] دون واو اعتمادا على تنغيم الجملة بالوقف والاستئناف، ومثاله قول عمر بن ربيعة:

ثم قالوا: تحبها قلت بهرا عدد الرمال والحصى والتراب[4]

فالنغمة الموسيقية في (تحبها) أغنت عن حرف الاستفهام (أ).

2-التفريق بين معاني الأدوات والحروف، كالفرق بين (يا) الندبه، النداء.

---

[1]-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، د ت، ص123

[2]-ناديه رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الاسكندرية ، د ط، د ت، ص85

[3]-تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص227

[4]-خليل أحمد عمايرة، أسلوبا النفي والاستفهام، مطبوعات جامعة اليرموك، د ط، ص30

3-للتنغيم دلالة وظيفية على معاني الجمل، نحو دلالة (يا سلام، نعم،...) فلا يفرق بينهما إلا التنغيم الذي يتظافر مع القرائن كملامح الوجه وغيره فـــ (يا سلام) قد تؤدي دلالة: التهويل، التحقير، السخرية...

فالتنغيم يلعب دورا أساسيا وفعالا في التقرير والتوكيد والتعجب والاستفهام والنفي والانكار والتهكم والزجر... عن طريق التلوين والتنويع في الدرجات التنغيمية بمستوياتها الهابطة والصاعدة فتأثر بذلك في تغير الدلالة دون تغير للمفردات اللغوية.

ثانيا: الدلالة الصرفية

إن لبنية الكلمة أهمية في تحديد معناها فيها تبرز المعاني، فما تؤديه صيغة يمكن أن يختلف عما تؤديه صفة أخرى.

وإن كان الفونيم يشكل قاعدة التحليل الفونولوجي للأصوات فإن المورفيم (الوحدة الصرفية) يشكل قاعدة التحليل الصرفي (المورفولوجي) للصيغ والأبنية، "فهو أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى أو وظيفة نحوية"[1] ومن مظاهر الدلالة الصرفية:

1-**المورفيم**[(*)]: morphème

وهو المصطلح الأساس في التحليل المورفولوجي والذي يرتبط بصيغة الكلمة ووظيفتها، وقد تعددت تعريفات المورفيم في المدارس اللغوية الحديثة، غير أنها تتفق في النظر إلى المورفيم على أنه أصغر وحدة لغوية تدل على معنى ، وهذه الوحدات قد تكون مفصلة كالأسماء والافعال وتسمى " مورفيمات حرة" وقد تكون متصلة كالسوابق واللواحق وتسمى مورفيمات مقيدة ، وينقسم إلى مورفيم تصرفي وآخر اشتقاقي.

---

[1]حلمي خليل، مقدمة لدراسة اللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص 87

[(*)]-واصطلح عليه بـــ "الوحدة الصرفية" ، " الصرفيم" أو المصرّف اللفاظم يُنظر أشواق النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص36، (أ) تمام حسان، مناهج اللغة ص198

مثال: كلمة "مزارعون " تتألف من عدد من المورفيمات

1-الـــ (التعريف): وهي للتعريف ⟵ مورفيم مقيد

2-زرع: مورفيم معجمي يدل على الزراعة ⟵مورفيم حر

3-مُزارع: اسم فاعل ⟵ مورفيم حر

4-ون: الجمع، الجنس، الاعراب ⟵مقيد

فهذه الملحقات سواء كانت من حروف الزيادة، أو من الأدوات أو مما يسمونه ضمائر متصلة تتخذ معنى وظيفيا لا معجميا، ومعناها الوظيفي في الكلمة التي تلحق بها فهو المورفيم الذي تعبر عنه باعتبارها علامة[1] فإذا أخذنا كلمة المزارعون وعددنا "ال" (Préfixe) صدر في الكلمة تعبر عن مورفيم التعريف، أما الألف (infixe) فهي حشو تعبر عن مورفيم (فاعل) اسم الفاعل الذي يعبر بدوره عن من قام بالفعل، "ون" تعبر (Suffixe) عن مورفيم الرفع، مورفيم الجمع.

ففي الكلمة-هاهنا-طائفة من المورفيمات هي: التعريف، الفاعلية، والرفع، والجمع وهذه المعاني جميعها تؤديها الإلحاقات في الكلمة، لكل منها معناً هو الوظيفية التي يؤديها، أو هو المورفيم الذي يعبر عنه فالملحقات أنواع ثلاثة:

-صدور Préfixes

-أحشاء infixes

-أعجاز suffixes

وظائفه: يمكن تحديد وظائف المورفيم في قسمين رئيسين:

[1]-حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2003، ص87

الوظيفية الصرفية: فهناك وظيفة صرفية لمورفيم الصيغة أو الوزن إضافة إلى الوظيفية التي يؤديها الجذر، فالجذر يؤدي المعنى المجرد في المثال.

-كما في المثال السابق (الزرع)-أما الصيغة فهي افادة معنى الصفة خاصة-اسم الفاعل-

الوظيفة النحوية: أي دور الكلمة في الجملة من فاعلية، مفعول به ...

2-**الصيغة:** وهي: "الهيئة الحاصلة من ترتيب حروف الكلمة وحركاتها والجمع صيغ"[1]، وهي العلامة الصرفية التي تدل على المورفيمات ومثاله: مورفيم الطلب تدل عليه صيغة استفعل ومورفيم التعدي تدل عليه صيغة أفعل ....، فالصيغة هي الوزن الصرفي للكلمة وهذا الوزن يؤدي أدوارا دلالية هامة.

فالصيغة تؤدي عملا مهما في تحديد المعنى، وهي التي تقيم الفروق بين الكلمات ولولا ذلك لالتبست المعاني المشتقة من المادة اللغوية الواحدة فالصيغة عبارة عن «قوالب فكرية تُصب فيها المعاني العامة، فتحددها وتعطيها حجمها ومعناها... ووسيلة من وسائل اثراء اللغة»[2]

والدلالة الصرفية هي تلك الدلالة التي تُستمد من بنية اللفظ وصيغته، وقد أشار إليها ابن جنى حين تحدث عن تشديد عين الكلمة حيث تفيد قوة المعنى مثال1: قطّع[3].

مثال2: "لا تصدقه فهو كذّاب " فإن كلمة (كذّاب) أقوى في الدلالة من كاذب وذلك بتشديد عين الكلمة"[4].

---

[1]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، مصر، ط4 .

[2]-نجاح صابر العبيدي، الدلالة الصرفية عند الزمخشري، د ط، د ت، ص255

[3]-ابن جنى، الخصائص، 152/2

[4]-ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص44

وبهذا فإن نشأة الدلالة الصرفية مستمدة من فضاء الصيغ وأبنيتها وأن أي تحول في الصيغة يؤدي إلى تغير في محتوى الدلالة من خلال الاضافة الصوتية أو الحذف الذي يحل على تركيب الصيغة الصوتية، وقد تكون هذه الوحدة الصرفية جزء من الكلمة، أو وحدة قائمة بذاتها "وفي الصرف مورفيمات لها أسماء خاصة كالطلب، والصيرورة، والمطاوعة، والتعدي، واللزوم، والتصغير ، والوقف تعبر عنها علامات هي الافتعال، استفعل، انفعل، أفعل، فعل، افتعل كذلك فالأصوات التي تتصدر الفعل ماهي إلا دوال الفاعلية، وإن حملت الزمن للفعل الذي تزاد عليه..»[1]

خذ مثلا صيغة "فَاعَلَ"[2] نجد لها معنا وظيفيا خاصا هو المورفيم ويسميه الصرفيون المشاركة، أضف إلى ذلك أن الصفة لابد أن تكون فعلية وهذا جزء آخر من معناها الوظيفي...

أهمية الأبنية والصيغ الصرفية(*)

إن للصيغ والأبنية دوراها ما كونها هي التي تعطي معنى لمادة الكلمة، وهي التي تعطي لها أشكالها وصورها، وهي التي تحدد دلالاتها الصرفية والسياقية فلكل من الأسماء المشتقة كاسم الفاعل، واسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم الآلة، اسما الزمان والمكان دلالة، وكذا لأبنية الأفعال بمختلف أنماطها دلالات متنوعة ولا يخفى حاجة هذه الأبنية للتخصيص والتدقيق ولا يكون ذلك إلا عن طريق دور الصيغ.

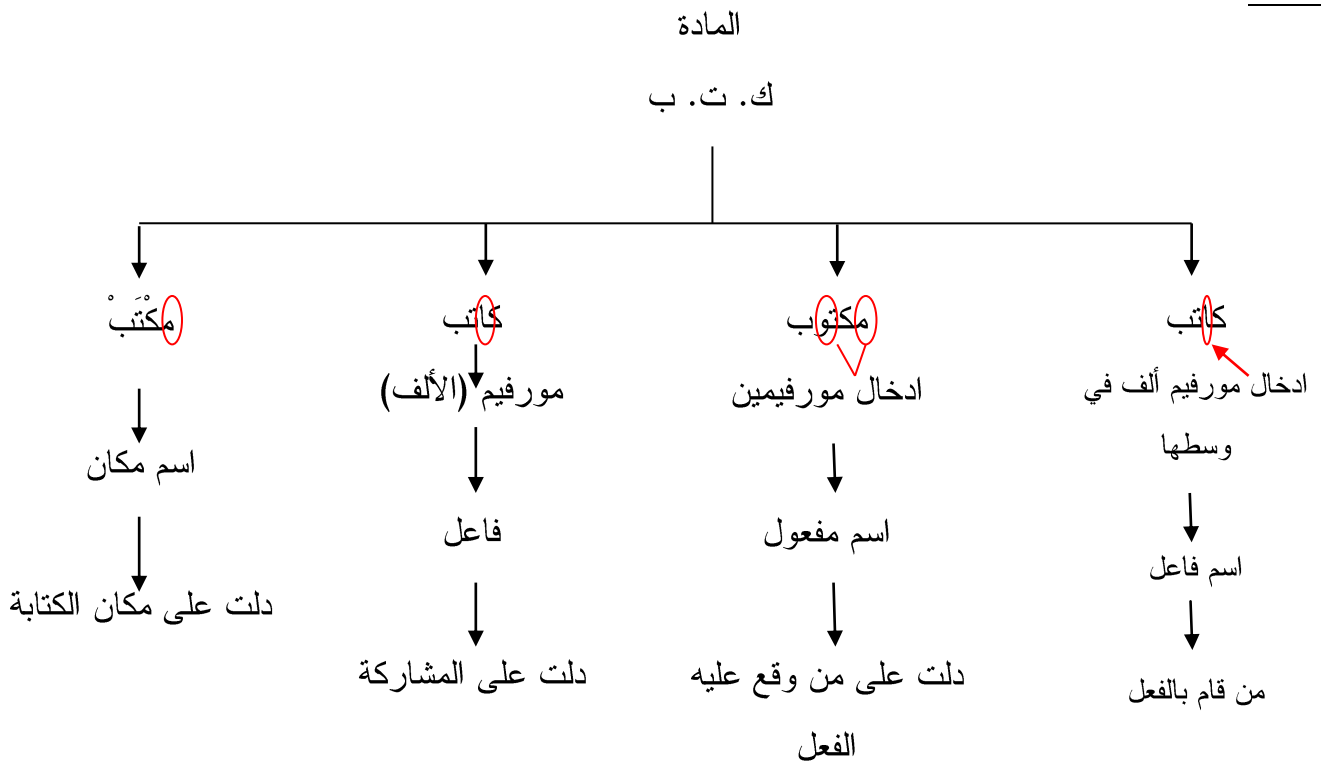
---

[1]–تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص187

[2]–نفس المرجع، ص188

(*)–البناء هو ضم الحروف بعضها إلى بعض وجعلها متماسكة ومرتبة بحسب عدد حروفها ونوع حركاتها وسكناتها، أما الصيغة فهي نتاج ذلك الترتيب والتنظيم، أي هي الهيئة الحاصلة والشكل النهائي مثال: قَاتِل: تتكون من مجموعة من الحروف ضم بعضها إلى بعض مشكلة بذلك بنية، بينما الصيغة المتمثلة نتاج ذلك الترتيب ألا وهي (اسم الفاعل) وهي التي تحدد معنى ودلالة الكلمة.

مثال:



وقد تُزاد لواصق صرفية وزوائد على معان صرفية معينة منها[1]:

أ-صيغ بعض الأفعال:

1-الهمزة: تسبق فاء الكلمة ومعناها الغالب: التعدية والصيرورة مثل: أكرم

2-الألف بين الفاء والعين: ومعناها المشاركة والموالاة كـــ: قَاتَل

3-تضعيف العين: التعدية والازالة: كرّم

4-النون الساكنة قبل الفاء: للمطاوعة مثل: انكسر

5-التاء بين الفاء والعين: ومعناها الغالب: الاتخاذ والاضطراب مثل اجتمع

6-التاء قبل الفاء مع التضعيف العين: معناها المطاوعة والاتخاذ مثل تعلم

[1]-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص138-139

7-التاء قبل الفاء مع الألف بعدها: معناها المطاوعة والمشاركة (تباعد)

8-السين والتاء قبل عين الكلمة: معناها الطلب والصيرورة، مثل استخرج

9-تكرار العين مع توسط الواو بين شطريها: صار ذا كذا مثل: اعشوشب

10-زيادة ألف بين العين واللام مع تكرار اللام: تفيد التحول مثل احمار

11-زيادة واو بين العين واللام: مثل اجلوّذ تفيد التحرك.

ب-صيغ بعض المصادر:

للمصادر صيغ ذات دلالات معينة أقرها اللغويون-قديما حديثا-فمصادر الثلاثي مثلا ترتبط بمعاني محددة يعبر كل منها بصيغة معلومة تشترك فيها أفعال ذات دلالات مختلفة ومثال ذلك صيغة " فِعَال" وهو وزن المصدر لكل فعل على وزن "فَعَلَ" فيما دل على امتناع وإباء" فعلان" ليدل على تقلب واضطراب الحركة، ومنه أيضا صيغة " الفعللة" تأتي للدلالة على تكرار الحدث كما في: ا لقلقلة، الزلزلة، الزعزعة...، فُعال: وهي من الصيغ التي تحدث عنها سيبويه [1] وذكر لها دلالات عدة:

(نَعَس نُعَاس، عطس، عطاس)، وأما السكات فهو داء كما قالوا العُطاس فهذه الأشياء لا تكون حتى تريد الداء) وتدل أيضا على الشيء إذا تفرقت أجزاؤه: «ونظر هذا فيما تقاربت معانيه قولهم : « جعلته رفاتا وجذاذا ومثله الحطام والفضاض والفتات فجاء هذا على مثال واحد حين تقاربت معانيه»[2] سأتعرض لكل الصيغ في الفصل التطبيقي - دلالة المصادر في الديوان-.

[1]- سيبويه، الكتاب، 10/4

[2]-المرجع نفسه، 13/4

3-الدلالة التركيبة:

وهي "الدلالة المستمدة من ارتباط الكلام بعضه ببعض بواسطة التركيب الذي تخضع له اللغة"[1]، فتحصل هذه الدلالة من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تأخذ كل منها موقعا معينا في الجملة إذ لابد أن تكون لكل كلمة في التركيب وظيفة نحوية من خلال موقعها [2]، فالدلالة النحوية (التركيبة) تتعلق ها هنا بالأدوار والوظائف والمهام التي تؤديها الوحدات اللغوية داخل بنية النص، فكل وحدة من الوحدات تتظافر مع ما يلحقها في السياق اللغوي لتنتج وحدة معنوية متماسكة، فقواعد الاعراب، أسلوب التقديم والتأخير، الحذف الاضمار، النداء، الاستفهام، الشرط... كلها تعد ذات ملمح دلالي في الدرس اللغوي.

1-الاعراب(*):

سمة بارزة من سمات اللغة العربية، بل هو أحد خصائصها التي لا تنفصل عنها، وفي اللغة هو الابانة بمعنى: «أفصح القول والكلام[3]، وجعل المعنى الاصطلاحي منقولا عن سائر معانيه اللغوية قالوا سمي اعرابا: « لأن الكلمة إذا أعربت ظهر معناها

---

[1]-السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة، المفهوم والمجال والأنواع، ص5

[2]-عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمان، 1985، ص194، ينظر أيضا على زوين، منهج البحث اللغوي، ص72.

(*)-وقد انقسم العلماء فريقين الأول يرى أن الاعراب ليس له اثر في تحديد المعنى من أمثال قطرب، ابراهيم أنيس والثاني يرى أن له دورا بارزا في تحديد المعنى، كالزجاجي، ابن جنى و ابن فارس، وتبعهم ابراهيم مصطفى ، مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، رمضان عبد التواب في العصر الحديث

[3]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ج2، ص127، يُنظر أيضا ، تمام حسان،
اللغة العربية معناها ومبناها، ص207

وبان،... لأن الكلمة تحسن بالإعراب لظهور معناها ووضوح دلالتها...»[1] ، فالإعراب يفرق بين المعاني من فاعلية ومفعولية وتعجب ونفي والاستفهام وسائر أبواب النحو فيه تحدد الدلالات وتُضبط المعاني يقول ابن فارس وهو يوضح دور الحركات الاعرابية في بيان المعنى وايضاحه، إذ يقول: « فأما الاعراب فيه تميز المعاني ويوقف على أغراض المتكلمين ذلك أن قائلا لو قال: (ما أحسن زيد) غير معرب أو (ضرب عمر زيد) غير معرب لم يقف على مراده–فإذا قال: (ما أحسن زيدًا) أو (ما أحسن زيدٌ) أو ما أحسنُ زيد؟ أبان بالإعراب عن المعاني»[2]. وهكذا فإن للإعراب مهمة في التفريق بين المعاني ويستعان به على فهم كثير من السياقات والتركيبات اللغوية التي لا تتضح إلا من خلال ضبط الوحدات اللغوية بالحركات وتحديد موقعها الإعرابي.

2–قواعد التركيب:

الدلالة التركيبية هي الدلالة المتعلقة ببنية الجملة، وتعد القرائن النحوية هي الوسائل الكاشفة للمعنى التركيبي، فهي تنتج عن طريق النظم وضم الوحدات التركيبية بعضها إلى بعض.

وقد كان النحو العربي منذ بداياته الأولى مهتما اهتماما كبيرا بالمعنى الذي يُولده التركيب اللغوي، فهو الذي يمد الجملة بمعناها الأساسي الأساس الذي يكفل لها الصحة والسلامة، ويحدد معناها ويكشف تركيبها فالجملة هي الغاية الأولى لكل نظام نحوي.

إن للتراكيب النحوية أهمية كبيرة في الكشف عن الدلالات المختلفة للكلمات والجمل المتعددة، ذلك أن رصف الكلام دون مراعاةٍ للمعنى لا يفي بالمراد يقول الجرجاني:« واذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنع ونحوه، وكان ذلك كله

---

[1]– المرجع السابق

[2]–أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1963، ص190،191

مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته، بأن بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع المعنى في النظم، وان الكلم تترتب فب النطق، بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصوتا وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم»[1] ، فالنظم عند الجرجاني عبارة عن خيط دقيق يربط بين الكلمات المفردة لتكون قادرة على الايفاء بالمعنى المقصود فـــ: «ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظه في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[2]

وتنقسم الدلالة النحوية في اللغة العربية إلى قسمين[3]:

دلالة نحوية عامة: وهي طائفة من المعاني النحوية العامة التي يسمونها معاني الجمل والأساليب، كدلالة الجمل والأساليب على الخبر والانشاء وعلى الاثبات أو النفي والتأكيد، أو دلالتها على الطلب من أمر ونهي واستفهام وعرض وتخصيص، وتمني وندبة ونداء...ويتم ذلك باستخدام مجموعة من الأدوات التي تؤدي وظائف دلالية مختلفة.

دلالة نحوية خاصة: وهي مجموعة من المعاني النحوية الخاصة أو معاني الأبواب المفردة كالفاعلية والمفعولية والاضافة إلخ.

4-الدلالة المعجمية:

يقصد بها "تلك الدلالة التي تكتسبها الكلمات المفردة أثناء الوضع اللغوي"[4]، ويسميها بعض الدارسين المعاني المفردة للكلمات[1]، أي دلالة الكلمات المفردة خارج السياق اللغوي الذى قد ترد فيه- وحدات مستقلة-

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية ونادر داية دار الفكر، دمشق، 2008، ص22

[2]-المرجع السابق

[3]-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص178

[4]-ينظر، ربيعة برباق، الدلالة المعجمية عند العرب، رسالة دكتوراه، إشراف محمد بوعمامة، جامعة باتنة، 2011م ص137.

وتتعلق هذه الدلالة ببيان المعاني المفردة للكلمة قبل تسيقها أي قبل ادراجها في سياق لغوي معين، " فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية ...تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات هذه الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الأساسية "[2]. وتتميز الدلالة المعجمية بتعدد المعنى اللغوي للمفردة اللغوية داخل المعجم وبالتالي تعدد الاحتمالات الدلالية.

وإن تعدد معنى الكلمة في المعجم يرجع إلى صلاحيتها للدخول في أكثر من سياق... ومن صلاحيتها للدخول في أكثر من سياق يأتي تعدد معناها واحتماله في حالة الافراد[3]. نحو: ضرب فمن معانيها.

1-عاقب—› ضرب زيد عمراً

2-ذكر —› ضرب الله مثلا

3-أقام —› ضرب له قبه

4-صاغ —› ضرب العملة

5-حدد —› ضرب له موعداً

6-سعى —› ضرب في الأرض

7-حسب —› ضرب خمسة في ستة

[1]-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص14، ويطلق البعض الآخر مصطلح الدلالة الاجتماعية يُنظر، إبراهيم أنيس دلالة الألفاظ، ص48

[2]-ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص48

[3]-تمام حسان، العربية معناها ومبناها، ص324

والمعنى المعجمي يكون في الكلمة المفردة، أما حين تدخل سياقها اللغوي فإن معناها لا يسمى معنا معجميا نظر لما يحفل به السباق من قرائن لغوية تحدد معنى الكلمة الذي يتلاءم والسياق الذي ورد ت فيه.

الفصل الأول

المكون الصوتي التركيبي للديوان:

-القيمة التعبيرية لصوت الروي

-القيمة التعبيرية للصوامت

-القيمة التعبيرية للصوائت

تهتم الدراسة الصوتية الوظيفية للعمل الادبي بمعرفة الدور الذي تلعبه العناصر الصوتية في النص، أو وظيفة هذه الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي ترتكز على ما يصطلح عليه بالموسيقى الداخلية للنص والتي تشتمل على المظاهر الصوتية المختلفة من نبر وتنغيم ووقف...فالفونيم(*) هو المادة الخام للدراسة الصوتية ويعرفه العلماء: « أصغر وحدة يمكن من طريقها التفريق بين المعانى »[1]. وهو نوعان:

النوع الأول: الفونيمات التركيبية أو القطعية وتشمل الصوامت والصوائت .

النوع الثاني: الفونيمات فوق تركيبية أو غير القطعية وتشمل: النبر التنغيم، الفواصل.

وسنحاول من خلال هذه الدراسة تطبيق بعض هذه الظواهر على الديوان الشعري لأحمد محرّم لتوضيح بُعدها الدلالي، وهذا بعد تحديد أهم المصطلحات المتعلقة بالجانب الصوتي.

أصناف الأصوات: وهي ماتعرف بالفونيمات القطعية أو التركيبية، وقد ميز علماء اللغة(**) بين نوعين من الأصوات:

أ-الأصوات الصامتة: وهي: « كل أصوات اللغة العربية ما عدا الحركات منها، والحركات هي الفتحة بنوعيها القصير والطويل، والضمة بنوعيها، الكسرة بنوعيها وبذلك يكون عدد الصوامت ثمانية وعشرين صوتا»[2]. وتعد الصوامت هي الأساس للكلام

(*)- وقد اصطلح عليه بالفونولوجيا La Phonologie: أو علم وظائف الأصوات، أو علم التشكيل الصوتي: دراسة الوحدات الصوتية من حيث وظيفتها أي من حيث الإبلاغ، التواصل، الابانة، فهو ذلك التشكيل الصوتي التقابلي الذي يتتبع الصفات التميزية بين الأصوات في إطار ما يسمح لها بأداء وظيفتها التواصلية وفق قواعد اللغة.

[1]-ابراهيم أنيس، الاصوات اللغوية، ص67

(**)- نجد عدة تسميات في مقابل المصطلح العربي، ابراهيم أنيس (ساكنه، لين)، محمود السعران (صوامت، صوائت)، تمام حسان(صحيحة، أصوات علة)، رمضان عبد التواب (صامتة، صائتة)

[2]-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص138

المركب، وتتميز هذه الأصوات عن بعضها البعض في عاملين رئيسيين هما المخرج والصفة.

ب-الأصوات الصائتة: أجمع جمهور العلماء والمحدثون أن الصوائت في لغتنا العربية ستة هي: الأصوات الطويلة والأصوات القصيرة.

1-**الأصوات القصيرة:** وسميت بالحركات: الفتحة، الضمة، الكسرة.

2-**الأصوات الطويلة:** وسميت أصوات المد، العلل، أصوات اللين وهي الألف، الواو، الياء.

وتشترك الأصوات القصيرة مع الطويلة في طريقة النطق بها فعند النطق بها « يمر الهواء عبر جهاز النطق بطلاقة، والأمواج الصوتية، في هذه الحالة تحدثها الاوتار وحدها[1]، وتختلف الصوائت القصيرة عن الطويلة في المدة التي يتم فيها النطق فإذا أطيل زمن النطق الصائت القصير صار حرف مد.

وتعتبر كل الصوائت القصيرة والطويلة عاملا من عوامل المحافظة على دلالة الكلمة المقصودة، فهي تؤدي دلالات معينة في التشكيل الصوتي.

تشكل كل من الصوامت والصوائت أصواتا لغوية تشكل المادة الأولية في التواصل اللغوي ويختلف كل منها عن الاخر في النقاط الأتية:

1-تختلف الصوامت عن الصوائت في عملية النطق، إذ يلاقى النفس عند النطق بالصامت اعتراضا بينما ينطلق عند النطق بالصائت حراً دون اعتراض فتكون بذلك الصوائت أوضح سمعا من الصوامت.

[1]-مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، د ط، د ت، ص49

2-تعتبر الصوامت والصوائت فونيمات تمييزية، تتغيربها دلالة الكلمة بتغيرهما فتغير فونيم السين في "سار" يغير من دلالة الكلمة (صار، دار، زار...) وتغيير الصائت يغير أيضا من دلالة الكلمة (سور، سير، سار).

3-تقوم الصوامت والصوائت بوظائف تكاملية عند الكلام، فيعتمد « كل من العلل والسواكن على الآخر » [1].

الفضاء الصوتي للديوان

1-الإيقاع الخارجي:

أ-القيمة التعبيرية لحرف الروي الروى:

إن تناغم وانصهار الوحدات الصوتية في نسق موحد يشكل هيكل القصيدة الصوتي واللغوي، ويشبه ذلك النسق مجموعة الآلات الموسيقية المختلفة التي تتآزز لتشكل مقطوعة موسيقية، وفي حالة اللغة الشعرية فإن هذه الوحدات الصوتية تلبس دلالات وايحاءات لا توجد في قواعد اللغة ولا في منظومتها الصوتية، ويزداد الشعر جمالا كلما استطاع الشاعر أن يوظف مختلف الأساليب الصوتية ليبرز مواطن الجمال ويحقق تاثيرها الصوتي.

ويعتبر الروى(*) أهم الوحدات الصوتية المشكلة للخطاب الشعري، فالروي في بنيته الصوتية يتشاكل مع دلالة النص ليقدم لنا جمالية شعرية أساسية لتَقَبُلِ النص الشعري

---

[1]-ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، ص29

(*)- أحد حروف القافية، بل هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ككل ، والروى هو صلب القافية وركيزتها إلى الحد الذي جعل بعض الدارسين يطلق عليه القافية وعلل سبب التسمية إلى أنه مأخوذ من الرواية التي تشير دلالتها إلى الحفظ والعهد ولذلك فهو حافظ القصيدة، (الروى: القافية)، فهي تتويج لتنظيم صوتي، يحرص الشاعر على تخريج هذه الوحدة على أكمل وجه.

« فوجود الصوت، أي صوت، في الشعر ليس اعتباطا»[1]، كما تظهر أهميته في ارتباطه بالايقاع الخارجي فلولاه لفُقِد جانب من الجمال الموسيقي الشعري المُلائَمَة بين صوت الروي وغرض القصيدة أو النص » لأن كل عاطفة أو دلالة تتضمن معنى مخصوصا في الموسيقى الشعرية، كما أن توظيف الشاعر للروى يكون بحسب الحالة الشعورية.

فمثلا يستخدم الشاعر أحمد محرم قافية "النون" المسبوقة بصوت لين (صائت طويل: الالف) في قصيدته (مأتم الإسلام) ليعبر به على الانين والحزن الذي يعتريه ويعبر به عن الموقف الحزين حيث ألقى قصيدته في تأبين " أحمد السنوسي" فكان لمنعاه حزن عميق في قلوب المسلمين:[2]

يا مأتم الإسلام بات (شهيده) عبق الموسد، طيب الاكفان

هل للهدايه منك لوعة جازع أم للْحَمية فيك لـــهفةُ عانِ؟

فَدح المصابُ، فلا البكاء أراحني مما لقيت ولا الرثاء شفاني

فالنون صوت مجهور متوسط الشدة وهي « للتعبير عن البطون في الأشياء»[3] وهذه الايحاءات في صوت النون مستمدة من كونها حرف ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم (أن أنناً)، لذلك كان هذا الصوت الرنان الذي تتجاوب فيه اهتزازاته الصوتية في التجويف الانفي هو أصلح الأصوات العربية للتعبير عن مشاعر الألم والحزن العميق، إضافة إلى اقترانه بالصائت القصير (الكسرة) التي توحي دلالتها بالانكسار والالم الدفين، والتدفق العاطفي الحزين المحترق بآهات الألم والانكسار.

[1]–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص60.

[2]– أحمد محرم، السياسيات، مكتبة الفلاح الكويت، ج734/2.

[3]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها–دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص64.

ويستـــخدم " الدال" رويا في قصيدته (صوت مصر الوطنية)[1] مخاطبا "جورج لويس" [*] ويحذره من مغبة الطغيان ويُذَكِره بما حدث للطغاة أمثاله، فالدال: صوت لثوي اسناني انفجاري مجهور يرتبط معناه بالقوة ، فيقول:

عميد الغاصبين نزلت أرضاً ... يبيد الغاصـــبون ولا تبيـــدُ

يذُود الواحد القهار عنـــها ... إذا قُهرت جنـــودُك من يذودُ

أتذكر إذ لقومك ما أرادوا؟ ... وإذ (لكرومر) البطش الشديدُ؟

أخذناه بقارعـــة ألَحـــتْ ... عليه، فزال، واشتفت الكبودُ

فالدال حرف شديد وعند نطقه" يمتنع الصوت أن يجرى فيه لكمال قوة الاعتماد على مخرجه" [2]، فحدث بذلك انسجام صوتي بين حرف الروى (الشديد الانفجاري) وبين ما ينشد الشاعر في عرض موضوعه من الحث على النصرة وتهديد الخصم ووعيده له.

فصفه الشدة أوحت هنا بمعنى الغلظة والمتانة، ففي الأصوات الشديدة « ينحصر الهواء خلف نقطة الانسداد، حتى إذا انفك هذا الانسداد، وانفصل العضوان فجأة اندفع الهواء الداخلي ذو الضغط الثقيل إلى الهواء الخارجي ذي الضغط المنخفض- الانف- محدثا جرسا انفجاريا»[3] كما أن اقتران حرف الروى- الصامت "د"- بالضمة حمل دلالة القوة والفخامة والثورة والشدة.

---

[1]-السياسيات، ص 645

[*]-المعتمد البريطاني في مصر

[2]-سيبويه، الكتاب، ج434/4

[3]-تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، المكتبة الانجلو مصرية، الطبعة الاولى، 1955، ص96، وينظر أيضا: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص166.

وقد اسفر الإحصاء العددي لاستخدام " أحمد محَرَّم" الصوامت رويا في ديوان "السياسيات "(2) النسب التالية(*):

الروى	عدد القصائد	النسبة المئوية	خصائصه وصفاته
الهمزة	6	%4.44	انفجاري، حنجري، مجهور، مرفق
الباء	9	%6.67	مجهور، شفوي، شديد، مقلقل
التاء	1	%0.74	لثوي أسناني، انفجاري مهموس مرقق
الحاء	5	%3.70	حلقي، احتكاكي، مهموس، مرقق
الدال	15	%11.11	مجهور، شديد، نطعى، أسناني لثوي
الراء	20	%14.8	مجهور، مكرر، ذلقي، متوسط بين الشدة واللين
السين	2	%1.48	لثوي أسناني، احتكاكي، مهموس، مرفق
العين	5	%3.70	حلقي، احتكاكي، مجهور، مرقق
الفاء	3	%2.22	شفوي، اسنانس، احتكاكي، مهموس، مرقق
القاف	4	%2.96	لهوى، انفجاري، مجهور، مسغل
الكاف	1	%0.74	طبقي، انفجاري، مهموس، مرفق
اللام	16	%11.85	لثوي، جانبي، مجهور، متوسط، مرفق
الميم	28	%20.74	مجهور، متوسط، شفوي، غنة (الأنف)
النون	17	%12.59	لثوي، أنفي 'غنة)، متوسط، مرفق
الهاء	1	%0.74	مهموس، حلقي، رخو، احكاكي(فيه ضعف)
الياء	2	%1.48	شجري، متوسط، مجهور

إن المعطيات الإحصائية للجدول أعلاه تبين لنا طبيعة نهج" أحمد محرّم "في اختياره للأصوات التي يمكن من خلالها تسجيل دفقة دلالية –شعورية–، حتى نتمكن من الكشف عن قدرة الصوت على استيعاب الشحنات الدلالية الناتجة عن السياق ضمن البيت

(*)–%=الروي /عدد القصائد*100، صفات الحروف (ينظر، دراسات في علم الأصوات، حسام البهنساوي، ص122.

الشعري ثم ضمن النص الوارد فيه كايطار عام عبّر الشاعر من خلاله عما يختلج في صدره من شاعر الحزن والانكسار والألم تارة وعن مشاعر الغضب والحث على المقاومة تارة أخرى .

تكشف الدراسة الإحصائية لأصوات الروي في الديوان الشعري عن أن نسبة ورود (الراء، الميم، النون)[*] هي الأكثر شيوعا في الديوان (السياسيات) وتصل نسبتها على وفق ماتقدم في الجدول إلى (48.14%) من مجموع نسبة الأصوات وهي تشكل أعلى نسبة في أصوات الروى بالنسبة للجدول بشكل خاص وللعربية بوجه عام« إذ أن أصوات الذلاقة هي أكثر الأصوات شيوعا في العربية لما تتمتع به من قدرة على الانطلاق في الكلام»[1] .

ثم ترِد القافية بصوتي (اللام) ثم (الدال) بنسب أقل شيوعا من الأولى نسبة 6.67%)، أما الأصوات (الهمزة، العين، الحاء، القاف) بنسبة أقل (9.58%)-متوسطة النسبة ،لتأتي بعد ذلك نسبة (الهاء، السين، الكاف، التاء) (0.74%) تكاد تغيب حرفا للروى.

فالنص الشعرى-هاهنا- انماز بثرائه الايقاعي الذي ينم عن تواشح وملاءمة بين القافية التي تحتوي صوت الروي وغرض القصيدة، « لأن كل عاطفة أو دلالة تتضمن

(*)- يمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أربعة أقسام:

1-حروف تجئ رويا بكثرة: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين.

2-حروف متوسطة الشيوع: القاف، الكاف، همزة، حاء، فاء، ياء، جيم.

3-حروف قليلة الشيوع: ضاد، طاء، هاء، تاء، صاد، ثاء.

4-حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الغين، الخاء، شين، الزاي، الظاء.

ينظر ابراهيم أنيس موسيقى الشعر، ص233 وما بعدها

[1]-ينظر حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى بغداد، 1980.

معنى مخصوصا في الموسيقى الشعرية".[1] كما أن توظيف الشاعر لصوت الروي بحسب الحالة الشعورية له أثره الكبير والهام في انجاز الدلالة.

ويبرز صوتا الروي: (النون، الميم) الذي استثمرهما الشاعر في الرثاء :كرثاء (أحمد السنوسي، مصطفى كامل، .....وغيرهما)،وتارة في التعبيرعن الألم والانكسار، والأسى على ضياع بلاد المسلمين (مصر، الشام، العراق، فلسطين) وتَفَتيت وحدة العرب، فهاهو ينشد بقلب يئن من ضياع بلاد المسلمين وضعفهم بعد أن فرطوا في دينهم فهانوا على أعدائهم:[2]

وارحمتا للمسلمـــين تفرقـــوا وتباعدوا في الأرض بعد تدان

فلئن بكيتُ، فقد وجدتُ مُصابهم في منكبي، وجوانحي وجناني

ما بالدموع المستَهلَّة ريبةٌ هي في الجفون عصارة الوجدان

من كان أبصر خَطبَهم فأنا الذي مارستُه، ولمَستُه ببـــــــناني

إن حرف النون يجمع بين صفات [*] القوة (الغنة، الجهر) وصفات الضع (التوسط بين الشدة والرخاوة، والاستغال، الانفتاح الذلاقة)، فصوت النون صوت ضعيف عند الدارسين. وقد استغل الشاعر ما لهذا الحرف من صفات ضعيفة ليعبر به عن حالة الضعف والهوان التي أصابت المسلمين من جراء الانقسامات والنكبات التي أصابت البلاد، فأصبحت أمه لا تقوى على النهوض والذود عن حماها.

---

[1]–سالم يعقوب يوسف، عقيل عبد السلام مقدم، القافية بناؤها الصوتي في شعر الرثاء الحسني المعاصر، جامعة البصرة، كلية العلوم الانسانية، العدد الحادي عشر، حزيران، 2017

[2]–الديوان، ص736، (مأتم الاسلام)

[*]– إن الصفات التي تميز الحرف قسمين:

1–صفات قوية: الجهر، الشدة، الاستعلاء، الاطباق، الغنة.

2–صفات ضعيفة: الهمس، الرخاوة، البينية (التوسط)، الإستفال، اللين (وقد تناولتها بالتفصيل في الفصل السابق)

ويقول في" ذكرى وعد بلفور" ، يذكر فيها أساه على فلسطين فَهَمُّه متقدٌّ، ودَمْعُه لا ينقطع[1]:

إيه شعوب المسلمين تنبـــهوا وتداركوا أسبـــابكم أن تُجْـــذمِا

اللَّه في اخوانكـــم وبلادكـــــم أفما ترون الخطب كيف تهجمِا

فجاء استعمال صوتي (النون والميم) في المقطعين الشعريين منسجما مع الإيقاع الشجي الحزين، ويرجع ذلك إلى الغنة التي يتسم بها حرف الروى، فهي بذلك تنحُ الإيقاع تَرَنُمًا صوتيا على النص وكأنه نوع من الأنين الذي ينبعث من روح الشاعر ينسجم مع معاني الحزن والجن والأسي الذي يتضمنه النص الشعري فيأتي إيقاع الروى دالا معبرا.

واستمع اليه كيف يخترق وجدان المتلقي ليلقيَ فيه تأثيرا كبيرا فيقول:

في فؤادي جُرحُك الدامي وفي وهَمٍ كبِدِي مافِيـــــك من حزن

كم صريعٍ لـــك في أشلائـــه مَصْرَعُ القربى، وأشلاءُ الرحمِ

فجعوني فيه بابْنٍ صالـــــح وأخٍ حرٌّ السَّجـــــايا، وابن عمٍّ

حروف الروي « الميم، الراء، النون، اللام» من حروف الذلاقة فمن خصائصها القدرة على الانطلاق دون تعثر في تلفظها، فهي مرنة سهلة النطق، كما أنها أصوات مجهورة أكسبت النص تنغيما موسيقيا ورنينا خاصا، وهذا مايفسر وجود الائتلاف بين هذه الأصوات والتجربة الشعرية المعبر عنها والمتلاحمة مع نفسية الشاعر، كما أنها أصوات ذات قيمة تعبيرية تحقق التأثير المطلوب في السامع.

[1]–الديوان، 742، (ذكرى وعد بلفور)

(الراء، الميم، النون، اللام) تشبه الحركات في أهم خاصية تميزها وهي قوة الوضوح السمعي Sonority[1] ، فهو ضرورة من ضرورات الاتصال تحقق من خلاله اللغة هدفها التأثيري، كما أنه سمة من سمات الجودة الصوتية التي يتمتع به النص الذي يطرق مشاعر المتلقي.

الصامت	طوله (م/ث)	الصامت	طوله
ب	110-60	ص	170-100
ت	60-40	ض	100-80
ث	130-80	ط	30-20
ج	180-120	ظ	160-100
ح	150-100	غ	160-100
خ	160-100	ف	140-80
د	100-80	ق	40-30
ذ	160-100	ك	80-60
ر	100-80	ل	120-80
ز	160-100	م	90-70
س	170-100	ن	100-80
ه	160-100		

[1]-فردينان دوسويسر، علم اللغة العام، الأصوات، ترجمة : يوسف عزيز، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1985، ص131

أطوال الصوامت العربية بالميلى من الثانية كاستثناء (همزة، عين)[*] فكل من هذه الأصوات يحمل مخزونا موسيقيا، يجعل له حضورا جماليا في النص الشعري، ويتمثل هذا المخزون في الملامح التميزية التي تتشكل منها هذه الأصوات الرنانة فتفرض طابعها الموسيقي على التركيب اللغوي من تكرار للراء وأنفية النون، وغنة الميم، وجانبية اللام، لتوحي بمعاني الحزن والألم والأسى، وكما تتوافق موسيقية الصوت اللغوي مع طبيعة ملامحه التميزية، فهي أيضا ترتبط بالزمن الذي يستغرقه النطق بالصوت،«فكل حرف أو مجموعة من الحروف، تتطلب جهدا عضليا أكثر نستطيع أن نعدها حروفا رديئة الموسيقى، تأباها الآذان، ولا تستسيغها»[1]، فالحركات أكثر الأصوات موسيقية، لإ مكان تطويلها، على وجه يطرب السمع[2] ثم تليها الأصوات الرنانة لما تتميز به من ملامح متميزة عن غيرها من أصوات اللغة فهي أوضح الصوامت العربية.

ومايؤكد هذا نسبة ورود هذه الصوامت في النصوص القرآنية الذي يمثل الصورة الأسمى للموسيقى اللغوية كذلك « أكثر ماتنتهي بالنون والميم، وهما الحرفان الطبيعيان في الموسيقى نفسها، أو بالمد،...»[3] وذلك لما لنهايات الآيات من دور في «تحقيق التكامل الموسيقى في السور وما لها من أثر في المتلقى».[4]

واستمع إلى شاعرنا حين يتَمَثل ضياع الأندلس بسبب جهالة ملوكها الذين أخذوا يدبرون الشقاق بينهم غير مبالين بالخطر الصلبي الذي يتحين الفرص للانقضاض على الأمة العربية:

(*)-يُنظر العاني، سليمان حسن، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص51 وما بعدها

1-ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص26

2-كمال بسر، علم الأصوات، ص156

3- مصطفى صادق الرافعي، اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص150

4- مهدى عناد قبها، التحليل الصوتي للنص، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2013م، ص50

خطب تباعد حينُه، وإخالـــــهً أدنى الخطوبِ، وأقرب الأحيان
أبكى، ورزءً المسلمين مالقوا في العالمين أَشدُ ما أبكـــــاني
أبكى لدامية الجوانح هاجهـــا ماهاجني من دائهـــا وشجاني

فقد ساهم صوت (النون) في بيان ماوصلت إليه أحوال المسلمين من ضعف وهوان، بسبب حكامها الذين سعوا وراء رداء الملك وتناسو الخطوب التي تتربص بهم، فالايحاءات الصوتية في النون المستمدة أصلا من كونه صوتا هيجائيا ينبعث من الصميم، للتعبير بالفطرة عن الألم العميق ولذلك كان هذا الصوت أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع[1] فتساوقت هذه المعانى مع توظيف الشاعر لهذا الصوت الرنان في جل قصائد الديوان فهو يتألم لما أصاب لأمة من نكبات وانكسارات وبتحسر على واقعها المر فينبض شعره ألماً وأسى وينقطر حرقة وحسرة.

أما حروف الطبقة الثانية (اللام: 11.81%)، الدال (11.11%)، الباء (6.67%) فقد وردت بنسب متفاوتة، بما يتوافق ونفسية الشاعر، فمالت التجربة الشعرية عند (أحمد محرم) إلى التنويع في استعمال حروف الروى.

1/ اللام: 16 قصائد 2/الدال: 15 قصائد 3/الباء: 9 قصائد

الحرف[2]	خصائصه وصفاته
اللام	صامت لثوي جانبي، مجهور، متوسط بين الشدة و الرخاوة، منحرف
الدال	صامت لثوي أسناني، مجهور، شديد
الباء	صامت شفوي، مجهور، شديد (انفجاري)

[1]–عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص153

[2]–حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الاولى، 2004، ص62

وفي هذه الطبقة رُجحت كفة الجهر والشدة أي القوة والوضوح على باقي الصفات، فالصوت المجهور يتصف بحركة قوية وحماسية تشد السامع، وفيها نوع من الحماسة المؤثرة ونموذج لصمود الشعوب العربية ومقاومتهم للاحتلال، فهو يصف هذه الأوضاع الخانقة واستمرار الظلم ويوظف هذه الأصوات، المجهورة، لدعوة الناس إلى مكافحة الجور والاضطهاد

ذود والعدو عن البـــــــلاد إن العدُّو عن البلاد يُذادُ

الله أكبر يا خلائف (يعرب) أتضبع أوطان لكم وبلادٌ؟

ثم بوطف فونيم (الباء) –كروي لقصيدته– حين يذكر العراق وماينتابه من اضطراب وفوضى وانقسام، وتقفز إلى مخيلة شاعرنا صورة المجد العربي التليد في عصر بغداد الذهبي فيقول:

إن يُفزع النيل والأرُدنَّ ما بهمـــــا فبالفرات وشطَّيْ دجْلة العَجَـــــبُ

ويح العراق، وقوم بالعراق عـــلا ضجيجهم، وتمادى منهم الصخـــب

فالباء صوت شفوي انفجاري مجهور يقض أداؤه الصوتي صعوبة في مرور الهواء تنتج عنه اهتزازات على مستوى الوترين تعكس دلالات متعلقة، بالخراب والفوضى، والدمار والاضطراب الذي حل ببلاد العراق بعد أن عاث المستعمر فيها فساد فأصبح الخطب فيها جللٌ، كما تعكس دلالات تتعلق بالصبر على الشدائد وجهاد العدو لاستعادة المجد التليد الذي صُنع بقوة وصبر أهل البلاد.

ثم إن الشدة التي بالصوت طبعت عليه طابع القوة والصلابة إذ «الشدة من علامات قوة الحرف، فإن كان مع الشدة جهر اطباق واستعلاء فذلك غاية القوة».[1] فأضفى على

[1]– ابن الجوزية، التمهيد في علم التجويد، تح فارس بن فتحي بن ابراهيم، دار ابن الهيثم القاهرة، الطبعة الأولى، 2006، ص35

النص دلالة الصخب وشدة الاضطراب والفوضى التي تَعُم ارجاء البلاد-العراق-، واستحضرت في ذهن القارئ البأس والقوة التي كان تتمتع بها بلاد الرافدين في عصور آنفة، امتلأت بالقوة والعزة والوحدة بين بلاد المسلمين، فكانت قوتها حصن منعا ضد المعتدين.

وهاهو أحمد محرم يشحذ قلمه وينظم قصيدة بعنوان « بكت القيود وضجت الاصفاد»[1]، يذكر فيها إلى الحركة الوطنية التي قامت بمصر، ثم يفجر غضبه ضد الزعماء الذين باعوا البلاد وباعو ضحاياها الغالية بثمن بخس فيختار فونيم (الدال) رويا لقصيدته لما يحمله من دلالات القوة والصلابة والشدة، وتزداد هذه الدال ثوة بالوقف فهي من الأصوات التي:«...ضُغطت من مواضعها [الانفجارية]، فإذا وقفت خرج معها من الفم صُويت، ونبا اللسان عن موضعه وهي حروف القلقلة... القاف والجيم والطاء والدال والباء. فلا تستطيع إلا أن تقف مع الصُويْت، لشدة ضغط الحرف»[2] فمن شأن هذا التفرير لانفجارية الدال- لما حدث من هزة صوتية- أن يزيد في تنبيه ذهن المتلقى على ما وصف الشاعر من دلالات.

يقول:

أين الكتائب في البلاد مغبـــــــرةً ماللفتوح ومالهـــــن عــداد؟

ولمن نُفوسٌ ريـــع من صعقاتهـــا (عز ريلُ) منطلقا بها ينطادُ؟

بكر (التجارُ) بها، فما سطع الضُحى حتى اشتراها منهم الجــلادُ

ثم يفجر غضبه في وجه الطغاة ويدعو إلى محاربتهم بقوة السيف:

أو كلما نبت الصلاح بأرضنـــا نبتت مناجـــــل للفساد حدادُ؟

---

[1]-السياسات، ص622

[2]-سيبوبه، أبو بشر عمر بن عثمان، الكتاب، 174/4

قُل للألي وضعوا السلاح تأهبوا إن الرجـــــال تأهــبٌ فجهادٌ

فكان استخدام للروى – الدال– الشديد تعبيرا عما في نفسه من الألام والقسوة وكأنه يرسم حالة الثورة والظروف الصعبة للبلاد العربية (مصر، الشام، العراق، فلسطين) التي تعيشها بين بطش العدو وطغيان الحكام ويبث من خلاله الحماسة لكي تقوى الشعوب وتد حركيد الحكام والطغاة، فارتبطت دلالات الروى– الشديد والمجهور– بحالة انفعالية لدى شاعرنا فجاءت قصائده ترجمة للحياة القاسية، والظروف الصعبة للأمة الإسلامية خاصة والعربية عامة، فصار معه النص الشعري محاكيا للواقع معبرا بمصائر الشعوب، فجاءت قصائده صرخة في وجه الصمت فعبر عما يعصف بداخله من غضب وسخط ايزاء ما يحدث في هذه الأوطان الجريحة، ويحنُ إلى زمن مضى كانت فيه دماء المسلمين عزيزة، وتفرض هيمنتها على كل معتد .

أما إذا تحدثنا عن صوت (اللام) فيمتاز « بالليونة والوضوح السمعي»[1] وهو صوت جانبي ذو ذ بذبة لطيفة ويوحي بالثبات والتماسك بسبب تحفر الأعضاء لانتاجه، فقد وصفه حسن عباس بأنه يوحي «يمزج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق»[2] وفي التماسك والالتصاق قوة فالنطق به يتطلب مرحلتين

المرحلة الأولى: إلتصاق اللسان بسقف الحنك قريبا من اللثة العليا حبسا للنفس

المرحلة الثانية: انفكاك اللسان عن سقف الحنك وانفلات النفس، فهي تماثل الأحداث التي يتم بها التماسك والالتصاق نجهر اللام العالى [3] دلالة على صرخة الشاعر في وجه الطغيان:[4]

[1]–عباس حسن، خصائص الحروف ومعانيها، ص41

[2]–المرجع السابق، ص41

[3]–موفق الحمداني، اللغة وعلم النفس نقلا عن، عادل محلو، الروي والدلالة، ص96

[4]-السياسيات، ص548

طلقـــوا قيدهـــا، وحلو العقـــالا أخشيتم كفاحهـــا والنضـــالا

تلـــك غاراتها، ففـــروا سراعـــا أوفذوقـــوا سيوفهـــا والنيبالا

غـــارةٌ بعـــد غـــارة ورعـــالٌ في السنا المستطير تُزجي رعالا

ثم ينشد في قصيدة بعنوان " هو يا فلسطين النضال" في المؤتمر النسائي العربي لنصرة فلسطين والذي أقيم بالقاهرة برئاسة السيدة (هدى الشعراوي) فيقول:[1]

يا بائعي عرض العروبة ويْحَكم لا تجهلوا ... عرض العروبة غالِ

إن شئتم البيع المُباحَ، فإنمـــا هو بالدم المسفـــوكِ، لا بالمـــال

دُنيا من الأهواء إن لم تستفـــق عصفـــت بها دُنيا من الأهـــوالِ

يحمل هذا النص في طياته مرارة الظلم والاستبداد اتجاه فلسطين، ويصور لنا الشاعر من خلال أبيات هذه القصيدة انحراف الزعماء العرب عن الحق والتفريط في بيت المقدس بخنوعهم وخضوعهم –لأمريكا وإسرائيل– فجاءت معاينة ملائمة لما يحمله حرف الروى اللام من دلالات، فأول سمة تميز اللام هي الانحراف أو الجانبية، أي انفلات الهواء من جانبي اللسان لأنه وجد مخرجه الأصلي في نقطة التقاء طرف اللسان باللثة مسدودا[2].

فيمثل من خلاله شاعرنا انحراف زعماء العرب عن الحق وانفلات القدوة من بين أيديهم. إن اللام بانفلات الهواء فيه دال على «وضع المرء الذي أفرغ يده من قومه مست سلما للقدر المشؤوم»[3] .

[1]–السياسيات، ص942

[2]–حسام بهنساوي، علم الأصوات، ص71

[3]–عادل محلو، الروى والدلالة، ص138

أما السمة الثانية التي يميز صوت (اللام) هي جهره العالي التي يفجر من خلالها الشاعر أحمد محرم غضبه من الشعور يالذل والهوان- الذي تسبب فيه حكام العرب- ويجهر بقوله:

أعلى إيواء (الشريد) ومن دمي يُسقى ويطعـــــم بعد قتل عيالى؟

شر القضاه سجية وأضـــــرهم قاض يرى الانصاف غير حلال

كما يوظف جهر اللام العالي ليدعو الشعب الفلسطيني لرفص هذه الاتفاقيات غير العادلة والنهوض من سباتها العميق الذي لم يجلب لها إلا الذل والهوان:

أَوَمَا كَفَىَ نَوْمُ (الحماة) وما جَنَتْ المضاجع من أذىً، ذِى وخبال

شرف الحياة لكـــل نفس حُـــــرةٍ تأبى حيـــــاة الضَيْم والاذلالِ

والشعبُ إذا انخَفَضَ الجناح ولم يَذُدْ عن حوضه أمسى بأسوء حالِ

ليكتمل المشهد بصائت الكسرة من خلال أماميته وانغلاقه[1] لتكشف لنا سعي الشاعر لتخليص الشعب الفلسطيني من حياة الذل والهوان التي يعيشها تحت وطأة الاستدمار الصهيوني أما انغلاق الكسرة فساهم في ابراز انغلاق السبل السياسية في حل الأزمة، كما أن هذا الانغلاق يصور لنا انغلاق الأفق أمام شاعرنا، واغلاقه باب الثقة بالحكام العرب الذين باعو عرض العروبة الغالي بثمن زهيد.

فبناء القصيدة على حرف الروى- اللام- يمنح النص قدرة على التأثير في المتلقي وهذا نتيجة مايحمله من وضوح سمعي فيحرك بذلك المشاعر ويلج إلى أعماق القلب ليتم التجاوب مع مضمون النص.

أما حروف الطبقة الثالثة: (الهمزة، الحاء، العين، القاف)

[1]-كريم زكي حسام، أصول تراثية في علم اللغة، ص156

الهمزة: 6 قصائد – الحاء: 5 قصائد – العين: 5 قصائد – القاف: 4 قصائد

الحرف	الخصائص	صنفه
الهمزة	حلقي–انفجاري (شديد)–مجهور(*)–مستفل–منفتح	قوي
الحاء	حلقي–احتكاكي–مهموس– مستفل–منفتح	ضعيف
العين	حلقي–احتكاكي–مجهور–متوسط–مستفل–منفتح	قوي
القاف	لهوى–مجهور[1]–شديد–مستعل–منفتح–مقلقل	قوي

فحروف هذه المجموعة تشترك في أنها أعمق الخروج مخارجا، كما أنها احتوت على صفات أهلتها لتكون حروفا قوية–باستثناء الحاء– فجاء صوت الروى يتناسب والحالة الشعورية للشاعر حيث حمل قيما صوتية تتلاءم وموضوع القصيدة ونقف على صوت الروي (الحاء) في مقطع من قصيدة للشاعر «محرم» بعنوان: يوم السبت[2]

سَأُتْبِعُ يوم السبت ماعشت لعنة يطير بها عادٍ من الدهر ضَابِحُ

يَحيدُ فتلقاه، وينـــأى فتنتحـــي تُدافعه عما انتوى وتكافـــــحُ

يظَلُ كذي الذنب الطريد انبرت له عصائب شتى شرها متطايحُ

وهو صوت مهموس يصدر حفيفا(**) عند النطق به من أعماق الحلق، ويوحي بشدة حزن الشاعر وآلامه التي يشعر بها من التعاسة والتشاؤم من الأوضاع التي آلت اليها مصر في ظل الاحتلال الاتجليزي، إذ يعتبر افتتاح البرلمان –يوم السبت 15 مارس 1924– نجاحا للسياسة الإنجليزية التي كانت تهدف إلى تخريج سياسين مصريين يخدمون مصالحهم

(*)–يرى ابراهيم أنيس أنها صوت لا هو مجهور ولا هو بالمهموس، أنظر الأصوات اللغوية، ص77

[1]–الديوان، ص610

[2]–ينظر حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص114

(**)–حرف الحاء مهموس رخو (احتكاكي)، يحدث باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تضيق مرافق في مخرجه الحلقي، فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة، ويحدث صوتا أشبه ما يكون بالحفيف.

السياسية فيصب الشاعر مافي وجدانه من حسرة وألم وما تحملهنفسه من أسىويحسده بصوت الروى إذ أن صوت "الحاء" يمثل أكثر الأصوات تعبيرا عن العاطفة، وأكثرها حرارة وقدرة على تجسيد خلجات القلب ورعشاته[1].

أُسائلُ نفسي وهي ولهى من الأسى أرَائِك مُلك ما أرى أم مذابح؟

ألا إنه يوم عصيب، وموقف رهيب، وخطب للكنانه فادح

فيقدم للمتلقي حالة الشاعر من خلال هذا الحرف " الرخو المهموس" مجسدا بإيقاع حان حزين مايهيجه في نفسه من أسى وحزن عميق إذ يخلق حالة من الاندماج مع مشاعر الشاعر –تجاه هذا اليوم العصيب–بفعل الإيقاع الذي يلامس المشاعر ويأخذ بالمتلقي إلى تصور الحالة الشعورية للشاعر.

يدل روى "الحاء" من خلال طبيعة مخرجه "الحلقي المتكون من أنسجة رفيقة ومتناهية الحساسية[2] على مقدار الوهن والضعف الذي أصاب نواب البرلمان وعلى رأسهم زعيمهم "سعد زغلول "الذين باعوا البلاد وكانوا سببا في هوائها وضعفها فيقول

جزى الله (سعدا) إنها شهواته طغت ريحُها فالشرُ غادٍ ورائحُ

أباحَ حمى مصرٍ وسودانها معاً فأمعنَ مُغتالٌ، وأوغل طامحُ

يُسامحُ أعداء الله ويعتـــــــدى على قومه، شرُ الحماة المسامحُ

كما ساهمت صفتا الهمس والاحتكاك(*) في حرف (الحاء) في ابراز دلالة الهوان والضعف الذي آل اليه حال (مصر والسودان) جراء تواطء نواب البرلمان مع السياسيات الإنجليزية.

---

[1]–سالم يعقوب يوسف، القافية وبناؤها الصوتي، ص17

[2]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص172

إن رقة الانسجة الحلقية وحساسيتها الفائقة، وبحكم قربها من الصدر، فقد سهل على الحروف الحلقية التكيف[1] مع مختلف الحالات الشعويرة التي تختلج في صدر الشاعر، فيعبر من خلالها عن مختلف المعاني التي بداخله ،فكانت حروفه ملائمة للتعبير عن معاني «الرقة والكياسة» [2]:

ياقوم جدُّوا، لا حياة لمن يرى أن الحياة مجَانةٌ ومزاجُ

أَنظَلُ شتَى، والبلادُ أخيذة يُودي بها من حولنا ويطاحُ

أفما لكم إن قام شعب ناهضٌ إلا خلافٌ قائمٌ وصـــــياحُ

أما الاهتزاز والاضطراب في أصوات بعضها الآخر فلما يُحاكيها من الأحداث المضطربة والأصوات المهتزة[3].

(لواء الله) بورك من لواءِ وهل بجنود ربكِ من خفاء؟

تُظللها الملائك حين تمشي وتقدمها صفـــــوف الأنبياء

ويقول في قصيدة (شباب محمد) :

شباب محمدٍ يسروا في الأرض ولا تدعوا الكفاح ولا القراع

رأيت النصر أمراً مستطاعـــا وأُسدُ الغيـــل تأبى أن تراعَ

خذوا الغابات وانطلقوا تباعاً

(*)–يتم نطقه بأن تضيق المسافة بين الحلق عند لسان المزمار ونتوء لسان المزمار إلى الخلف، مع السماح بمرور الهواء بينهما محدثا احتكاكا مسموعا، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ولا يتذبذبان فيخرج الصوت مهموسا يُنظر ، دراسات في علم الأصوات، البهنساوي، ص113

[1]–حسن عباس، خصائص الحروف العربية، 172. بتصرف

[2]–المرجع السابق ، ص172

[3]– حسن عباس، ص173

كما أن اهتزاز الوترين الصوتين أثناء النطق بالأصوات المجهورة (ء.ع) يضيف حركة جديدة للأمواج الصوتية المندفعة من الرئتين، فيزيد في قوة ووضوحهما السمعي[1]، ثم إن الخصائص الصوتية والسمعية للصامتين (الهمزة –والعين) تتناغم مع مختلف سياقات قصائد الديوان، الذي كان بمثابة ردٍ عنيف وقوى على انكسارات الأمة العربية واوضاعها المتردية على مختلف الأصعدة، فاستخدم الشاعر لغة تتسم بالجرأة والعنف والثورة على مسببات كل تلك النكسات والأوضاع السيئة.

فساهم صوت الروى (الهمزة)(*) بما فيها من جرس موسيقى وقفة حنجرية واحتباس للهواء، وانطباق تام لفتحة لسان المزمار، في التعبير عن حالة الصمت والكبت والاستبداء الذي يعيشه العربي في ظل أنظمته الفاسدة، –من جهة– كما ساهم هذا الصوت الانفجاري الشديد في ابراز دعوة الشاعر (أحمد محرم) هذه الشعوب إلى الثورة والجهاد ضد كل ماسبب لها الهوان والضعف بصفة عامة والحكام وسياساتهم خاصة.

فالهمزة صامت قوى يحمل من صفات القوة (الجهر، الانفجار) مايُعزز دوره في ابراز إيقاع ثائرها درٍ ينسجم ودلالة القصائد التي جاء فيها رويا.

قُصُوا الحديث عن الفريق النائي وصفوا لمصر مصارع الشهداء[2]

وتداركوا دين الجهاد، وفسروا للجاهلين شرائع الزعمـــــــــاء

إيمـــــان أحبـــارٍ، وفقه أئمة ذهبـــوا، فضـــاع على يد الفقهـــاء

فافتتح القصيدة بالحث على الجهاد ضد (أحبار– أئمة– فقهاء) وهم ساسة البلاد الذين لم يكن لهم هم سوى الحصول على مكاسب شخصية، فقنعوا بالباطل، فزادت الهوة

[1]–النوري محمد جواد، علم أصوات العربية، جامعة القدس، الطبعة الأولى، ص61

(*)–عند النطق بالهمزة تنطبق فتحة لسان المزمار انطباقا تاما، فلا يُسمح بمرور الهواء إلى الحلق، ثم تنفرج فتحة لسان المزمار فجأة، فيسمع صوت انفجاري هو ما نعبر عنه بالهمزة، يُنظر ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص77

[2]–الديوان، 672

بين هؤلاء الحكام وشعوبهم وهذا مايبرزه لنا عمق مخرج الهمزة، ينفجر غضبه ويدعو الشعوب العربية للثورة ورفض الخنوع والخضوع لهذه الأنظمة العملية للسياسات الغربية فينشد:

نحـــن الحمـــاة الصادقين وهـــذه سمة الهـــداة، وسنة الأمنـــاء

إن يمضي أعلام الجهاد فما مضت بيض الظبي، ومساقط الأشلاء

وسبق حرف الروى بألف مد في كل أبيات القصيدة هذه الألف تمثل الردف: وهو حرف اللبن قبل الروى، هذه الالف مكنت الشاعر من مد صوته وإطالة نفسه لخلق جو موسيقي يتوازى والايقاع الخارجي ويتآلف مع الموقف الخارجي وينسجم معه.

ليكتمل بناء المشهد الشعري بوصل الكسرة الوصل هو حركة الروى- من خلال «أماميته وانغلاقه»[1]، فأما الأمامية الكسرة الناتجة عن «ارتفاع مقدمة اللسان»[2] تكشف رغبة الشاعر في تخليص الامة من هذه الأوضاع من خلال دعوتها إلى النهوض ضد هذه الأنظمة الفاسدة أما انغلاق الكسرة الناتج عن ارتفاع اللسان نحو الحنك»[3] فيوحي بدلالة انغلاق السبل بين الشعوب وحكامها، كما أن هذا الصائت القصير يتميز بكونه صائت منخفض منكسر لانكسار الشفتين وتراجعهما إلى الخلف أثناء النطق مع تدلي اللسان وانخفاظه [4]، وهي مؤشرات صوتية تتصاقب مع المعنى العام للقصيدة، ومافيه من آلام النكسات والانكسارات وتراجع لأوضاع الامة.

[1]-مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص100

[2]-عادل محلو، الروى والدلالة، ص120

[3]-المرجع نفسه، ص138

[4]-كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ص156

فالشاعر يعبر عن أسفه وحسرته، ويترجم هذه الحسرة بنفسية منكسرة مغلوبة، حين يرى حرمات الأمة تنتهك، وتباع هذه الأوطان–من طرف سياستها– بثمن بخس، فلا ينفع مع هذه الأوضاع إلا الثورة ضد هذه الأنظمة الفاسدة.

وعلى ضوء عناصر هذه المجموعة (همزة– العين– الحاء– القاف) التي تتحد عناصرها الصوتية في المخرج الصوتي، والفاف تقترب من هذه الأصوات في المخرج– إذ يعد مخرج الحلق أعمق المخارج الصوتية، فيمارس الشاعر أحمد محرم من خلال هذه النهايات الصوتية التي يقف عليها القارئ– ايقاعا ودلالة– تأثيرا خاصا على أحاسيس المتلقي العارف بمواصفات الإخراج والأداء لتحقيق مايمكن من المتعة الجمالية من خلال دورها الدلالي في النص الابداي الشعري.

كما يبرز صوت " القاف" بصداه المعبر وايقاعه القوي الشديد نجرس هذا الصوت يسمع من شق الأجسام وقلعها »[1]. فالقاف صوت شديد مقلقل يتم انتاجه عندما يرتفع أقصى اللسان حتى يلتقي بأدنى الحلق واللهاه ثم يضغط الهواء المتراكم خلف نقطة الالتقاء، وبعد انخفاض أقصى اللسان يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا مسموعا[2]، ويوحي بالصلابة والقساوة والشدة كما يحمل معنى المقاومة[3].

استمع إلى شاعرنا وهو ينشد مقطعا من قصيدته (لغة السيوف) في ذكرى المولد النبوي الشريف (1355هـ).

إن كنت ذَا حق فخذه بقــوةٍ الحق يخذلُه الضعيف فيزهقُ

لغة السيوف تَحل كل قضية فدع الكلام لجاهــل يتشــدقُ

[1]–ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح محمد حسان، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د ت)، ص93

[2]–محمد جواد النوري، دراسات صوتية، ص105

[3]–حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص114

شاعر يُحاول أن تكون موسيقاه عند طرقه باب المعنى العنيف تختلف عن غيرها حين يطرق باب المعاني الهادئة الرقيقة، ويُعد صوت (القاف) من أكثر الأصوات اللغوية تعبيرا عن المعاني العنيفة[1] فجاء اختيار هذا الصوت الشديد رويا منسجما مع ما حملته الأبيات من دلالات القوة، فالشدة إذا لزمت الصوت طبعت عليه طابع القوة والصلابة « فالشدة من علامات قوة الحرف، فإذا كان مع الشدة جهر واطباق واستعلاء فذلك غاية القوة»،[2] فطبع المعنى العام للقصيدة بطابع القوة والصلابة، فيصرح الشاعر من خلال هذه الأبيات أن ما أخذ بالقوة لا يُردُ إلا بالقوة وورود في مطلع القصيدة أن الحق لا يسود إلا بالقوة (قوة السلاح) فيُذكرنا ببأس الألى –الصحابة–

جُنْـدُ النبي إذا تقَــدم أقبلــوا والموت يفزع، والمصارعُ تَفْرقُ

صدعوا بناء الشرك تحت لوائه قهوى، وطـــــار لواؤه يتمــزَقُ

إن الذي جعــل الرسالة رحمةً لم يرحم الــدم في الفواية يُهْرق

ويدعوا الشعوب الإسلامية إلى استعادة ماسلب منهم من عزة وكرامة (إذا كنت ذا حق فخذه) وهذا بلغة السيف فهي أقوى اللغات في وطن ساده الظلم والفسادُ، فيستغل أحمد محرم هذه المناسبة التي ألقيت فيها القصيدة– المولد النبوي– لدعوة المسلمين للتمسك بدينهم وهذا من خلال عرض صور حية من مجد الإسلام وعظمته بقصد ايقاض شعورهم الديني وتوحيد كلمتهم ولم شملهم، فيتفانى في الدفاع عن الدولة الإسلامية ويرى فيها الحصن الحصين للمسلمين، وكل هذه الدلالات تُستجلى من سمة صوت الروى التي تتعانق مع السياق الشعري للأبيات، الذي حمل معنى الفخر والنصر والأنفة وعلو مجده– صلى الله عليه وسلم– وبأس أصحابه وهيبتهم بين سائر الأمم التي أذْعنت وانقادت –كرها أوطواعية– للاسلام.

[1]–ابراهيم أنس، موسيقى الشعر، ص51

[2]–ابن الجوزية، التمهيد في علم التجويد، ص35 نقلا عن زينة بوروسية، الدلالة الصوتية في سورة مريم، ص75

يدعو إلى الحُسنى، فإن جَمَع الهَوى فالسيفُ مَسْنُون الغزار مُذَلَقُ[1]

يَــرمي العوان بكل أغلــب باســلٍ يَهْفــو إلى غمراتها يتشــوق

لمن العــروش، فمــا يزال يهُــزهاً ذُعــرٌ يطــوف، وهــم مُقلقُ

فنلاحظ من خلال هذه المقاطع الشعرية من قصيدة (لغة السيوف) أن روي (القاف) أكسب النص الشعري تماسكا وتراصا في بنيته، يظهر النص في شكل كتلة متراصة متلاحمة لقوة إيقاع القاف وشدته الذي أضفى ايقاعا قويا أكد قوة المعاني والمضامين التي طرحها الشاعر في قصيدته التي جاءت كرد فعل قوي وعينف على انكسارات هذه الامة ، استعمل فيها (محرم) لغة تتسم بالجرأة على مسببات هذه الأوضاع ليحاول بتاروح المقاومة في نفوس أبناء الامة الإسلامية.ليعيدها إلى زمن العز والأمجاد.

وقد بُني روي القصيدة على حركة الضمة وهذا لما تتمتع به هذه الحركة من سمات صوتية تجعل منها صائتا قصيرا في غاية التأثير في المتلقي، فهو أكثر الحركات قوة " وقوة هذه الحركة تنبع مما يتم أدراكه عقلا واستشعاره نفسا من وقع أصواتها"[2] فالضمه بسماتها تعبر عن المضامين القوية، فتآزرت والروى لينتجا دلالة قوية وشديدة تطرق آذان المتلقين لشدة وقعها في الأسماع ومن ثم تلج إلى القلوب.

أما حروف الطبقة الأخيرة في الديوان: (التاء–السين–الهاء–الكاف) والتي وردت بنسب لا تكاد تذكر.

[1]–الديوان، ص793

[2]– بتول قاسم نصر، دلالة الاعراب لدى النحاة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى،1999، ص167

التاء:	قصيدة	-تحية ووصاة
السين:	2 قصائد	-الشرق يرجف والإسلام في فزع (رثاء أمين الرافعي) -يا حارس الإسلام
الهاء:	قصيدة	-النيل سيرته والدهرذاكرة (في كرى الزعيم مصطفى كامل)
الكاف:	قصيدة	-مصر الحزينة (ذكرى وفاة علي ممتاز)

الصوت	صفاته	أصوات ضعيفة
التاء	أسناني لثوي-شديد-مهموس-مرقق	
السين	أسناني لثوي- احتكاكي (رخو)-مهموس-مرقق-صفيري	
الكاف	طبقي-انفجاري-مهموس-مرقق (مستفل-منفتح)	
الهاء	حلقي-احتكاكي-مهموس-مرقق	

وسيطرت في هذه المجموعة صفة الهمس، وهي أصوات ترد رويا بنسبة أقل، فالهمس خفاء وهو خفاء الحرف وجريان النفس معه عند النطق به لضعف الاعتماد عليه في مخرجه، فلا يهتز الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بالأصوات المهموسة[1] فالهمس ملمح صوتي يتميز بالليونة- بسبب عدم اهتزاز الوترين- وهذا مايتلاءم والظروف التي نُظمت فيها القصائد، وما تحمله من دلالات الحزن والاسى والحسرة على الحالة المزرية التي آلت إليها أوضاع البلاد.

علل البلاد إذا نظــرت كثيــرة ومصائب الاهلين مختلفــات

باكٍ يَعَضُ على البنان، وراقص بين القيان، تهــزه شهــوات

ما بالُ اخوتنـــــا، أهم أربائنــا أم نحن في إنجليهم حشرات؟

[1]-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص226

التاء: يرى العلا يلي أنما تدل على الاضطراب في الطبيعة[1]، لكن هذا لا يعني أن للصوت قيمه دلالية بمعزل عن السياق، فهو يحتاج إلى سياق معين يشحنه ببعد دلالي من خلال موقعه، فالتفاعل قائم بين التشكيل الصوتي والسياق، فقد « يوسع مدلول الصوت الأصلي أو يعدله، وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجه تصورنا له وبدلا من أن يصبح الحرف ذا معنا متفق عليه يصبح ذا وجه رمزي معقد أو يوضع تحت ضوء جديد فلا نهمل التغير الذي قد يحدثه المعنى أو السياق»[2].

وهذا يعني أن هذه الأصوات المهموسة لا تحمل قيمة دلالية بمعزل عن بنائها وتركيبها الصوتي، وانما تأخذ دلالاتها من داخل التركيب الذي ترد فيه.

فساهم روى(التاء)–يتآزر مع التشكيل الصوتي للقصيدة، بهمسه في ابراز دلالة الحزن الذي يعاني منه الشاعر جراء الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد كما ساهم في ابراز معاناة الشعب من ويلات الحرب وبطش الحكام.

الحرب تقصف في البلاد رعودها والشعب تقصم صلبه النكبات

نزل البلاءُ به، فقـــوم جُــوعٌ يتضــورون، وآخرون عراة

أما في المقطع الأخير فيضفي الشاعر روح التحدي والإبلاء للتخلص من هذه الأوضاع فيستغل شدة (التاء) يصب غضبه في وجه الملوك الذين شاركو العدو في زيادة الألام وأوجاع شعوبهم، فلاهم لهم سوى عروشهم:

ما الحكم؟ مالدستور؟ ماهذا الذي زعم الأُلى طلبوا إلحياه فماتوا؟

طف بالمناصب والأرائك سائلا ماذا تعــاني الأعظم النخراتُ؟

ابك (الكنانة) إن من حُرمــاتها ألا تجــف الأدمــعُ الذرفــاتُ

[1]–العلايلي، تهذيب المقدمة اللغوية، ص63

[2]–ابراهيم مصطفى رجب، البنية الصوتية ودلالاتها، ص34

ابــك المــولَّهــة، وقــل لها قعد الرجــال، وقامت النكراتُ

الهاء: إن صوت الحاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات والانفعالات النفسية»،[1] ثم إن الرقة المتناهية لأنسجة الحلق جعلت من (الهاء) صوتا يتكيف والحالات النفسية والمشاعر التي تختلج في صدر الشاعر (محرم) فهذه الاهتزازات الرخوة والمضطربه في هذا الصوت تلائمت ونفسية الشاعر(حزن-يأس-ضياع) في قصيدته (النيل سيرته والدهر ذكراه) التي ألقاه في ذكرى وفاة الزعيم مصطفى كامل، ففونيم الهاء المهموس: «صوت حنجري، رخو مهموس يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضيق الحاصل في الاوتار الصوتية فيحدث حفيفا يسمع في أقصى الحلق»[2]، فكأن الشاعر يخرجه آهاته وحزنه وسخطه على الأوضاع من أعماق نفسه لتتقابل وعمق مخرج هذا الفونيم. فوجد الشاعر متنفسا من خلال هذا الصوت، أما الصوت الثالث الذي استخدمه الشاعر كروي لقصيدته الشرق «يرجف والإسلام فزع»في رثاء (أمين الرافعي) -توفي29 ديسمبر 1927- هو صوت السين وهو الىخر من الأصوات المهموسة التي ساهمت في ابراز دلالة الحزن والأسى الذي يعتري نفس شاعر وقد استثمر (أحمد محرم) صفات هذا الصوت وايقاعه المميز ليربطه بالمعنى العام للقصيدة، فالسين صوت مهموس، احتكاكي ضيف يوحي بمعنى« الأنين والخفاء، والرقة والضعف»[3].

كيــف تمــلك نفســي فيــك تأسيـــة والحزن يملك وجداني وإحساسي؟[4]

لي من مصابك إن نفْس امرئ سكنت نفس الجريح، وقلب الجازع الآسي

---

[1]-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص192

[2]-مناف مهدي، علم الأصوات اللغوية، ص90

[3]-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص114

[4]-الديوان، ص690

إن صفة الصفير التي تميز بها حرف الروي «فالسين العربية عالية الصفيرإذا قيست بها السين في بعض اللغات الاوروبية»[1] زادت من مدة نطقه، ومما زاد في إطلاقه واشباعه وذلك في (الآسي، احساسي، أنفاسي، أعراسي) حرف الوصل (الألف) ورد والروي (الياء) كل هذه الصفات جعلت القافية[*] تتسم بالمدى الصوتي، فيطول بذلك هذا الصفير ويطول معه صوت السين فيثقل الإيقاع ثقلا وئيدا، فتناسب هذا الثقل وحال ذات الشاعر التي تشعر بفاجعة فقدان فارس مقدام مدافع عن الحق.[2]

لقد وظف الشاعر (أحمد محرم) في قوافيه أصواتا لغوية متنوعة تتلاءم والتجربة الشعرية التي يعيشها، وأكثر الأصوات ورودا في ديوان السياسيات (الميم، الراء، اللام، النون، الباء، الدال)، والملاحظة أنها أكثر الحروف مجيئا كروي في الشعر العربي ذلك أنها، جميلة الجرس لذيذة النغم.

أضف إلى ذلك أن هذه الصوامت (اللام–الميم–النون–الراء) تُعد من الأصوات الاستمرارية (Continuants) وهي الأصوات التي يمكن للمتكلم اطالتها[3]، كما أنها تُعد أوضح الصوامت في درجة وضوحها السمعي، وهي ذات جرس متميز (صوامت رنانة) لا تتوافر في غيرها من الأصوات اللغوية، فالراء ذو ذبذبة ثقيلة وقوية تحدث وقعا مماثلا في أذن السامع، واللام صوت جانبي ذو ذبذبة عذبة خفيفة ثم (الميم والنون) بغنتهما « والغنة من علامات قوة الحرف، لما فيها من تردد موسيقى محبب[4]، ولهذه الملامح التميزية اخترت هذه الصوامت لتكون رويا ذلك أن الروي هو آخر نغمة صوتية ينتهي

---

[1]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص17

[*]–نلحظ ورود حرف السين، وبالقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والأسف والحسرة يُنظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي في دراسته وتقويمه، ج/1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د/ت، ص63

[2]– ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص248

[3]– مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص126

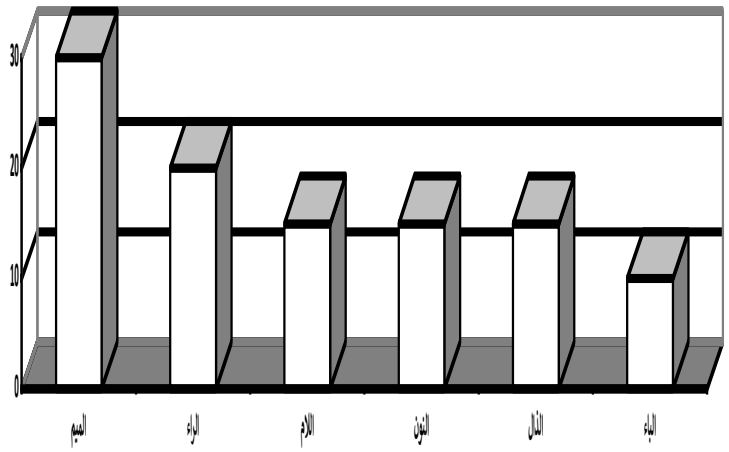
[4]–ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص69

بها البيت الشعري ويلتزم الشاعر تكراره ليحدث رنينا صوتيا (موسيقيا) متناغما يشد انتباه المتلقي، ويبث فيه الابعاد النفسية للتجربة الشعرية ،فهي أصزاتذات قيمة تعبيرية تحقق التأثير المطلوب في المتلقي.

إن حروف الروى تلتقي في صفة رئيسية وهي الجهر (Sothorite) والتي تعني تذبذبا واهتزازا للوترين الصوتيين واحداث نغمة موسيقية تختلف من حيث الشدة والدرجة[1] ، ومعظم قصائد الديوان تختتك بروي مجهور لقوة ووضوح الصوت المجهور عند القطع عليه.

إن للروي بُعدا نفسيا ودلالة وظفها الشاعر (أحمد محرم) في خدمة أجواء قصائد الديوان فشعره سياسي، ثوري يتخذ من شعره وسيلة لمواجهة الاحتلال والتنديد بجرائمه البشعة ضد الشعوب العربية (مصر، فلسطين، الشام، العراق، السودان، ليبيا...)، ويدعو من خلال شعره أيضا الشعوب المستضعفة إلى مقاومته والتخلص من فتكه، كما يحثها على الوقوف في وجه الظلم والاستبداد والقمع، الذي تعانيه من طرف الأنظمة العميلة والمستبدة حتى تحقيق الأهداف، فيُجردُ قلمه لاستنهاض همم الشعوب وبعث عزائمها لتحقيق حريتها واستعادة عزها.

[1]–ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21



الحروف الأكثر ورودا كروي في الديوان

2/الايقاع الداخلي:

وهو « ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة متحكمة، وانما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأثر من غير الوزن العروض أو القافية»، وتحقق هذه الموسيقى جمالية متكاملة مع جمالية الموسيقى الخارجية (الوزن، القافية) فيزاوج الشاعر المبدع بينهما ليشكل وحدة موسيقية تساهم في نقل القيمة التعبيرية إلى المتلقي. فالموسيقى الداخلية أوسع من النظم والوزن، ذلك أن الصلة « وثيقة بين التجربة الشعرية وموسيقى الشعر الداخلية فكلما كان الشاعر منفعلا وكانت عاطفته ثائرة، كانت موسيقى شعره سريعة سواء أكان شعره وصفا أم مدحا أم غزلا»[1].

وتتحقق الموسيقى الداخلية القصيدة من خلال اختيار كلمات ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى من جهى، والميل إلى تكرار صوت أو أكثر من بيت أو أكثر للايحاء

[1]–أحمد نصيف الجناني، موسيقى الشعر، مجلة أقلام، العراق، ج4، 1964، ص126

بالمعنى وتصويره فالانسجام والتوافق بين عناصر الأصوات في الكلمة وبين الكلمات داخل التركيب هو الموسيقى الداخلية وهو الأمر الذي يخلق توافقا بل وتفاعلا عضويا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة ويضم الايقاع إلة ضرورية كل من البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والجهر والهمس والمدى التآلف بين هذه العناصر من جهة وتناغمها مع التجربة الذاتية للشاعر فالايقاع الداخلي هوذلك التناغم والتوحد بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث من جرس الأحرف والألفاظ فهو بذلك يؤدي دورا هاما في تعميق الايقاع النفسي وفي خلق ايقاعات تتزاوج والايقاع الخارجي للقصيدة.[1]

ا. القيمة التعبيرية للصوامت:

إن أي قصيدة تقوم بالدرجة الأولى على الأصوات التي تشكل كلماتها فهي «أنغام وشعور وارتباطات وظروف ومواقف وحياة، وتأثيرها إنما يقوم على مافيها من صوت ومعنى، إنها أصوات تعتبر رموزا للمعاني، وهي أيضا رموز للمعاني تعتبر أصواتا[2] فالجانب الصوتي يضفي بدوره الكبير والفعال على انتاج دلالة الكلمات، فالتكثيف الذي يلمسه المتلقي في أي قصيدة «إنما هو حصيلة لبناء الأصوات ومن هنا كان حكمهم: بأن الشعر ينقل قبل أن يفهم، أي يستطيع أن يؤثر في الآذان عن طريق العمق في سحره الصوتي[3] وبهذا فإن شاعرنا " أحمد محرم قد وجه عنايته إلى اختيار الأصوات التي تتلاءم وطبيعة خطاباته الشعرية بحيث نلمس الدلالات الكامنة في نفسيته من خلال توظيفه للأصوات المكونة لبنائه الشعري، فالشعر عنده ثورة صوتية تثير المتلقي بأسلوب عاطفي وعمق تأملي وقوة وجدانية لأنه ولد من رحم الحياة التي عاشها الشاعر بمعاناتها

[1]–المرجع نفسه

[2]–ابراهيم مصطفى رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر، ص39

[3]–المرجع نفسه

وأحلامها وتأملاتها، فكان للأصوات دورها الكبير والهام في التعبير عن المعنى ذلك أن صفة الصوت ومميزاته هي المعيار الأساسي الذي يعتمده الشاعر للتعبير عن غرضه المقصود وهدفه المنشود.

1-دلالة الأصوات المجهورة و المهموسة:

إن توزيع الأصوات اللغوية داخل النص الشعري بين ماهو مجهور وماهو مهموس يعطي للنص بعد إيقاعيا يتناسب والحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، مع ضرورة ربط هذه الايقاعات مع السياق الشعري الذي وردت فيه ، فيخلق هذا التناغم بعدا جماليا سواء على صعيد الجهر أو الهمس أو المزاوجة بين الصفتين داخل النص الشعري.

"فالأصوات المهموسة في كثير من الأحيان تتوافق مع الصوت المنخفض في النص الأدبي...على أن الأصوات المجهورة في كثير من الأحيان(*) تتوافق مع ارتفاع الصوت..كما تتوافق مع النزعة الحماسية»[1] فاستعمال هذه الوحدات الصوتية يوفر ضلالا من المعاني فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما، فهو يتصف بالحركة قوية يشد انتباه السامع، أما إذا كانت هذه الوحدات الصوتية مهموسة كان الصوت خافتا والحس مرهفا فيوجب التأمل، فتوقظ بذلك حركة الوجدان وتحرك المشاعر النبيلة لأنه غالبا ما يكون النص في مقام الحزن والاشتياق والحنين...[2]

لخص بالاهتمام في هذا العنصر بعض النماذج من الديوان، ثم نركز على شيوع وانتشار الصوت، وكذا خصائص استعماله من جهر وهمس، انفجار، ورخاوة، تفخيم

(*)-إننا نتحدث عن علاقة معيارية بين الصوت والدلالة، لا عن علاقة مطلقة، فالأصوات مادة خام يمكن تطويعها والتجربة التي يمر بها الشاعر فقد يستخدم مثلا حرف النون للترنم والغناء، وليس الحزن وهذا وفق ما حادت به قريحة الشاعر وموهبته.

[1]-مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص، نحو نسف منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص50

[2]-ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص156

وترقيق ومدى التوافق بين الصفات الصوتية اللصوت اللغوي والتجربة الشعرية للشاعر أحمد محرم، وكيف شكلت هذه الأصوات بناء موسيقيا وايقاعيا منسجما، وبيان علاقة هذه الأصوات بالقافية.

أ-الجهر والهمس:

النموذج الأول: وحي السماء

لصوت المجهور	أ	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ط	ظ	ع	غ	ق	ل	م	ن	و	ي
عدد التواتر	21	32	13	22	5	35	6	7	4	24	2	21	102	63	58	49	91

الصوت المهموس	ح	ث	ه	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت
عدد التواتر	14	8	18	9	11	5	20	23	16	22

ب-الانفجار والاحتكاك: وقد وردت الحروف الانفجارية بالتردد الذي يوضحه الجدول

الصوت الانفجاري	الباء	التاء	الدال	الطاء	القاف	الضاد	الألف	الكاف
عدد تواتره	32	22	22	7	21	7	21	22

الصوت الاحتكاكي	ث	ف	س	ص	ش	ح	خ	ه	ذ	ظ	ز	غ	ع
عدد التواتر	8	20	23	5	9	14	11	18	5	4	6	24	2

النموذج الثاني: نكبة فلسطين

أ-المجهور والمهموس:

الصوت المهموس	ح	ث	ه	ش	خ	ص	س	ك	ت	ف
ترددة	65	11	126	33	21	25	68	58	106	82

الصوت المجهور	أ	ب	و	ج	د	ذ	ر	ز	ي	ض	ط	ظ	ع	غ	ق	م	ن
عدد التواتر	95	99	100	37	72	27	109	19	104	24	24	13	90	18	56	308	165

ب-الانفجار والاحتكاك:

الصوت الانفجاري	الباء	التاء	الدال	الطاء	القاف	الضاد	الألف	الكاف
التواتر	99	106	72	24	56	24	95	58

الصوت الاحتكاكي	ث	ف	س	ص	ش	ح	خ	ه	ذ	ظ	ز	غ	ع
عدد التواتر في القصيدة	11	82	68	25	33	65	21	126	27	13	19	18	90

ج-الأصوات اللينة:

الأصوات اللينة	عدد تواتر الحرف
م	308
ن	165
ل	265
ع	90
ر	109

النموذج الثالث: أبكى على الوطن اللهيف

أ-الجهر والهمس:

الصوت المهموس	ح	ث	ه	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت
التواتر	35	9	106	25	19	30	79	45	44	70

الصوت المجهور	أ	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ط	ظ	ع
عدد التواتر في القصيدة	52	105	46	75	27	89	25	23	27	8	78
الصوت المجهور	غ	ق	ل	م	ن	و	ي				
عدد التواتر في القصيدة	17	57	264	146	126	179	148				

ب-الانفجار والاحتكاك:

الصوت الانفجاري	الباء	التاء	الدال	الطاء	القاف	ضاد	الألف	الكاف
عدد التواتر	105	70	75	27	57	23	52	44

الصوت الاحتكاكي	ث	ف	س	ص	ش	ح	خ	ه	ذ	ظ	ز	ع	غ
عدد التواتر في القصيدة	9	77	42	30	25	35	19	100	27	27	26	78	17

جـــ-أصوات اللين:

الصوت	عدد التواتر
ل	264
ن	128

ع	78
م	146
ر	89

من خلال تتبع تواتر الحروف في بعض نماذج الديوان تبين أن الحروف المهيمنة فيها والتي أخذت نصيب الأسد هي حروف اللين إذ تُعد من الأصوات اللغوية التي تملك وضوحا سمعيا عاليا، وهذا ما يكسب النص الوضوح السمعي يشد انتباه المتلقي فالشعر ها هنا سياسي يهدف الشاعر أحمد محرم من خلاله إلى بث الوعي القومي والوطني في مجتمعاتنا العربية التي أنهكها الفقر ودب فيها الجهل والظلام، والدعوة إلى الثورة على كل أنواع الظلم والاستبداد اتي تعانيها هذه المجتمعات.

كما نلاحظ أيضا أن الأصوات(الميم- النون- اللام) من أكثر الحروف دورانا في قصائد الديوان فهي أصوات رنانة سهلة النطق -لقرب مخرجها- كما أنها ذات جرس موسيقى متميز لا يتوافر في غيرها من الأصوات اللغوية، فتكرار هذه الأصوات في حشو الأبيات زيادة على توظيفها روي في معظم قصائد الديوان له دوافع نفسية ذلك لما تملكه من ايحاءات نفسية لتعكس شعورا يسيطر على نفسية شاعرنا وهو يمارس تجربته الشعرية، التي يهدف من خلالها إلى طرق المتلقي من خلال ارتفاع الإيقاع الموسيقى ثم الولوج إلى داخله لينتقل له مختلف الايحاءات النفسية و التدفقات الوجدانية فترتبط الصورة السمعية بنفسية المتلقي، وبالتالي احكام صورة المعنى من حزن وانكسار، وثورة على الظلم والاستبداد.

وقد اعتمد الشاعر أحمد محرم هندسة صوتية ساهمت في تناغم البنى الصوتية ودقة الإيحاء الدلالي، فنسج الأصوات وفق ضفائر صوتية متميزة عملت هذه الضفائر على تجسيد المعنى العام للقصيدة.

فيستخدم الأصوات المجهورة بنسب عالية في دعوته إلى الثورة على الاستعمار وكل أشكال الاستبداد أو الاستعباد اليه وهو ينشد في قصيدته بعنوان " شريعة السيف"[1]

نَـــادِ القبـــور، وبشر كل مقبـــور حُمَّ(*) النُشورُ، وحانت نفخةُ الصور

قُل للمشارقِ كرَّ الدهرُ كَـــرتَّـــهُ وهـــبَّ للتـــأثر فيـــه كـــل مَوْتورِ

ضُمِي الجراحَ، وقومي غير هائبةٍ فلن يروعك ذو ضَغْنٍ بمحـــــــذورٍ

تنتشر في هذه القطعة الأصوات المجهورة، حيث استطاع "أحمد محرم" أن يوظفها في حمل دلالات الثورة والمقاومة، فصوت «القاف»، «والجيم» الضاد من أنسب الأصوات للتعبير عن معاني العنف والقوة والثورة فإذا كثرت في الشعر ولم تكن كثرتها مما يستقبح أو مما ينطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعة، أحسست في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا نحس بها مع غيرها من الحروف"[2]

فنجد أن النسق الصوتي للقصيدة متأجج بمشاعر العُنف والثورة–كما في مقدمتها– وذلك لتكرار الأصوات المجهورة ذات التردد السمعي العالي فوظف صوت " القاف" هذا الصوت المجهور الشديد ويوصف بأنه «للمقاومة...وهو يوحي بالقساوة والصلابة والشدة»[3] كما في الألفاظ «اقتحمي، القوة قتل، مقهور، مقبور، الحق، الأعناق، ألقُوا، ضاقت» فجاءت للدلالة على الثورة.

كما ساهم التشكيل الصوتي للقصيدة في اظهار ما تحمله هذه الألفاظ من دلالات الصلابة والشدة والثورة على الطغاة، كما استطاع الشاعر أن يوظف أصواتا مجهورة

---

[1]–أحمد محرم، الديوان، ص539

(*)–حُمَّ: قضي الأمر، مَوْتُور: من قُتل له قتيل ولم يدرك دمه، ضعن: حقد، المحذور: ما يحترز منه، راعه: أفزعه.

[2]–ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص43

[3]–حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص144

أخرى لتعزز من دلالة صوت القاف في دعوته إلى النهوض والانتفاض وخوض غمار الحرب ضد المستعمر فساهم انتشار صوت الراء المفخمة الذي ورد في المقطوعة الشعرية تسع عشر مرة يوظفه في حمل دلالات الثورة والمقاومة (كرَّ، ثأر، مرتبئ، مروع، جراح، الحريب، النشور،...)، وآزرهما صوت الضاد فهو "صوت يوحي بالصلابة والشدة كأحاسيس لمسة، وبالفخامة والضخامة والامتلاء كإحساس سمعي، وبالشهامة والرجولة والنخوة كمشاعر انسانية»[1] (ينتفض، ضُمي، ضغن، خوضي، ضجَّ، تنهضي...) فبث الشاعر من خلال هذا الصوت المجهور وما يحمله من معاني الصلابة، روح المقاومة والتحدي والإصرار على الانتصار وذلك بضم الجراح والانتفاض في وجه الاحتلال.

فقوة البناء الايقاعي نتجه تظافر الأصوات المجهورة تؤكد قوة المعاني والمضامين التي طرحها الشاعر، وهذه القوة الايقاعية تساهم في الولوج إلى أعماق المتلقي وذلك من خلال اختراق أذن السامع بقوة وثبات لتبث فيه روح المقاومة والانتصار.

ويمكن ملاحظة الأصوات المستخدمة في التعبير عن المعنى العنيف من خلال قصيدة " أبشري مصر"[2] والتي يقول الشاعر فيها:

أطلقوا قيدها وحُلو العقـــــالا أخشيتم كفاحهـــا والنضـــالا؟

تلك غاراتها ففـروا سراعـا أو فذوقـــوا سيوفها والنـبـال

فتوظيف المجهورات [*] جاء منسجما ومتناسبا مع أحداث القصيدة التي تنضح بمعاني القوة والشدة والحزم التي ميزت جريدة اللواء المصري المتطلعة إلى الثورة

---

[1]–نفسه، ص155

[2]–الديوان،547، قصيدة نضمها الشاعر في تحية جريدة اللواء المصري التي كانت لسان حال الحزب الوطني.

[*] ما يبرر جهورية وقوة وشدة أصوات الديوان " السياسات" هو التناسب والتلاؤم مع مضمون الشعر السياسي عند أحمد محرم الذي اتخذ منه أداة لإيقاظ الشعوب العربية ودعوتهم إلى التمسك بدينهم ونبذ ما هو وارد من معتقدات واردة

والتغيير، فشيوع المجهورات في النص الشعري وغلبتها على الأصوات المهموسة يتوافق مع تمرد ذات الشاعر على الواقع المزري الذي تعيشه المجتمعات العربية –جهل وظلم ونهب– وتطلعها إلى غدٍ أفضل، فقد عبرت هذه الأصوات تلازمها الحركة وتقرع أذن السامع بقوة وشدة، وتبث فيه روح الثورة والتغيير.

في حين حملت الأصوات المهموسة في النصوص الشعرية دلالات الانخفاض والانكسار، فارتبطت بمواقف الحزن والانكسار والتأبين ومن الأمثلة المعززة لانسجام الأصوات المهموسة مع المعنى قول الشاعر أحمد محرم في ذكرى وعد بلفور:[1]

تلك العروبة جرحها يجري دما من يمنع الإسلام أن يتألمـــــــا؟

هذا تراثُ (محمدٍ) في قومـــــه أمسى بأيدي الناهضين مقسمـــــا

أثر السيوف عليه والدم حولـــه حران يصرخُ: أين أبطال الحمى؟

انتشرت في هذه القصيدة الأصوات المهموسة التاء بتكرار (73 مرة)، الهاء بتكرار بلغ(70مرة)، الكاف (51 مرة)،الفـــاء(48 مرة)، الحاء بـــ(35 مرة)لتجسد معاني الألم والانكسار والحسرة على ضياع تراث المسلمين وتقسيم الأراض العربية الخاصة للدولة العثمانية ثم إقامة وطن قومي لليهود على الأراض الفلسطينية.

إيهٍ فلسطين اصبري، أو فاجزعي وكفي بصبرك في الحوادث مغنما

ظَلَم (اليهود) بنيك حين تحكموا وأرى الأولى باعوك، كانوا أظلما

يا ويحهم أفما رأوا من حولـــهم شعبا أعز من اليهود وأكرما؟

من الغرب، واستعادة عظيمة ومجد أمنهم، أضف إلى ذلك « أن تكون الكثرة الغالبة في الأصوات اللغوية في العربية كذلك، والا فقدت اللغة أداة التواصل وعنصرها الموسيقي ورنينها الخاص»

[1]–السياسات، ص541

وقوله في قصيدة بعنوان "مأتم الإسلام"[1] ينعي فيها الشهيد أحمد السنوسي الذي كان بمعناه حزن عميق في قلوب المسلمين.

هــتــف النــعيُ فما ملكت بيـــــاني ليت النعيَّ إلى (الامام) نعانـــي

ثم ينتقل الشاعر في المقطع الذي يلي نعي الامام إلى نَعْي أمة الإسلام التي تفرقت وصدعت بعدما كانت أمة واحدة فيقول:

وارحمتا للمسلمين، تفـــــرقوا وتباعدوا في الأرض بعد تدان

فلئن بكيتُ، فقد وجدت مصابهم في منكبي، وجوانحي، وجناني

ما بالدمــوع المستــهلة ريبــة هي في الجفون عصارة الوجدان

فقد انتشرت في هذه القصيدة الشعرية الأصوات المهموسة انتشارا واسعا حيث استطاع الشاعر أن يوظفها في حمل دلالات اللوعة والحسرة والالم، وكررها بصورة واضحة، فقد تواتر صوت الهاء(75 مرة) وهو صوت «حنجري رخو مهموس منفتح» [2] يوحي" بالاضطرابات النفسية"[3] ويعد « من أقدر الأصوات على التعبير إيحاءً عن مشاعر اليأس والانفعالات والأسى والشجي»[4] وقد جاء هذا الصوت ليساعد الشاعر على تفريغ آهاته وحسراته، ليليه صوت التاء بتواتر (66 مرة) وهو صوت « مهموس مرقق متماسك مرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة» [5] ، ساهم في ابراز دلالات الحزن والألم (حتف ،موت، مأتم، حسرات، العبرات، أساة، عراة،...)، فقد أبرز انتشار هذه

[1]–الديوان، ص734

[2]–صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية، ص143

[3]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص193

[4]–المرجع نفسه، ص194

[5]–حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، ص54

الأصوات ضلالا من معاني الحزن والاسى، فالصوت خافت والحس مرهف يوقظ في وجدان المتلقي مشاعر الحزن والالم.

إن المتفحص لديوان أحمد محرم (السياسات) يلاحظ أن الصوامت الواردة في قصائد الديوان ونسبها- المجهورة منها والمهموسة- أنتجت بنى لغوية متكاملة صوتيا و دلاليا، إلا أن نسبة المجهورات في الخطاب الشعري قد طغت وسيطرت عليه أكثر من نظائرها المهموسة وقد ساهمت هذه المزاوجة بينهما في التشكيل الصوتي والجمالي للقصائد الشعرية، فكان الإيقاع الموسيقي تارة هادرا كهدير الريح العاصف تعصف بكل ما تلاقيه، وكان تارة أخرى هادئا حزينا، وذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر، فيستخدم المجهورات في دعوته إلى نبذ الظلم والاستبداد وحث الشعوب العربية على الثورة وتحقيق الأهداف والمطالب، أو في هجومه على الأنظمة الفاسدة والظالمة، فمعاني الجرأة والثورة والاقدام معاني قوية لا تجسدها بجلاء إلا الأصوات المجهورة، ويستخدم الأصوات المهموسة بنسب عالية في رثاء الشهداء، والحسرة على ما أصاب بلاد المسلمين من ضياع وهوان وهذه الدلالات تتناسب ومفهوم الهمس.

2-القيمة التعبيرية للصوائت: (Les voyelles)

تتكون لغتنا العربية بنسيج من الأصوات بنوعيها: الصوامت والصوائت، فأما الصوامت تنتج عندما يندفع هواء الزفير من الرئتين بتأثير من الحجاب الحاجر على القفص الصدري، فيجد الهواء الخارج نوعا من الاعتراض يعيق خروجه وقد يكون كاملا أو جزئيا، أما الصوائت[*] فإن الهواء المندفع من الرئتين لا يجد أي اعتراض عند

[*]-لقد ورد ت الحركات عند العلماء-التراث-بأسماء لا تتضمن مصطلح الحركة بالمفهوم الصوتي الخالص، فالخليل وصفها بأنها هوائية لا حير لها، أما سيبويه فيقول أنها حروف خفية اتسع مخرجها (أنظر، سيبويه، الكتاب،435/4) ويبقى مصطلح الحركات غير محدد البداية إلى أن نجد ابن جنى يشير إلى هذا المصطلح في كتابية: الخصائص، وسر

خروجه " فإن اتسع مخرج الحروف حتى لا يقتطع الصوت عن امتداده واستطالته، استمر الصوت ممتدا حتى ينفذ [...] والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو"[1]

وقد أجمع جمهور العلماء–القدامى والمحدثين–على أن الصوائت في اللغة العربية ستة (صوائت قصار، صوائت طوال) يقول ابن جني: « اعلم أن الحركات ابعاض حروف المد واللين وهي الألف، والياء، والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاثة وهي: الفتحة والكسرة والضمة فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو»[2].

وبمقارنة الصوائت الطوال والقصار نجد:

1–تشترك الصوائت القصيرة والصوائت الطويلة في طريقة النطق فعند « التلفظ بها يمر الهواء عبر جهاز النطق بطلاقة والامواج الصوتية ، في هذه الحالة تحدثها الاوتار الصوتية[3].

2–تختلف الصوائت القصار مع الطوال في المدة الزمنية التي يتم فيها النطق بها.

3–تعتبر الحركات القصيرة على نحو ما يراه ابن جنى ابعاض المعنى الذي تؤديه الحركات الطوال، فهي تساهم في المحافظة على دلالة الكلمة ولهذا تعتبر فونيمات والشاعر المعاصر أدرك هذه الخاصة وأصبح حريصا على توظيفها داخل بنية النص

صناعة الاعراب "و إنما سميت هذه الأصوات الناقصة حركات لأنها تقلق الحرف الذي تقترن به (ابن جنى، سر صناعة الاعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، 1985، الجزء1، ص27

[1]–ابن حني، سر صناعة الاعراب، 6/1

[2]–المرجعة نفسه، ص19

[3]–مصطفى حركات، الصوتيات والفنولوجيا، ص49

الشعري، بالتآزر مع حروف المد التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية.

وربط العلماء بين حروف المد والحركات-إذ لا فرق بينهما إلا الكمية-وقالوا بأن مخارج الحركات هي مخارج حروف المد .«الكسرة من مخرج الياء وكذلك الفتح لأنه من الالف»[1]

وعند التلفظ بالصوائت يمر الهواء عبر جهاز النطق بحرية، أما الأمواج الصوتية المسموعة فتحدثها الأوتار الصوتية وهو ما أكسب الصوائت صفة الجهر[2]، فالوتران الصوتيان هما مصدر الصوت.

وجعل الخليل مخرج هذه الحروف من الجوف لأنها لا تخرج من مدرج من مدارج الحلق، ولا من مدرج اللهاة، ولا من مخارج اللسان، وإنما هي في الهواء فلم يكن حيز تنسب اليه[3] بينما جعل سيبويه «مخرج الألف من أقصى الحلق، وجعل الياء من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى وكانت الواو من بين الشفتين»[4]. فقد أطلقا عليها تسمية الحروف الهوائية أو الهاوية أي أنها تهوى في نهاية نطقها إلى حيز الأوتار الصوتية التي تمثل مصدر الصوت وقد حدد ابن جنى المواضع النطقية للصوائت من خلال التفصيل في عرضه للأعضاء النطقية العامة في انتاجها« والحروف التي اتسعت مخارجها: الألف ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألبنها هي الألف، إلا أو الصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو ، والعلة في ذلك أن تجد الفم والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والفم منفتحين غير

[1]-ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص17

[2]-مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص49

[3]-الخليل، العين، 57/1

[4]-سيبويه، الكتاب، 434/4

معترضين على الصوت أو حصر، أما الياء فتجد معها الأضراس السفلى وعليا قد اكتنفت جنبي اللسان وضغطته [..] وأما، الواو فتضم لها معظم الشفتين وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج النفس، ويتصل الصوت، فلما اختلفت أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر»[1].

وما نستخلص من قول ابن جنى أن الأعضاء النطقية تعمل في انتاج الحركات عملا مهما فالأوتار الصوتية تمثل مصدر الصوت، أما اللسان فيتخذ شكلا يناسب الحركة المراد نطقها من حيث الارتفاع أو الانخفاض ليتم من خلال تحديد مجرى الهواء، وكذلك الشفتان فتعملان حسب نوع الحركة المراد انتاجها فعند النطق بالصمة تتخذ الشفتان وضعا مستديرا، وهذه الاستدارة تساهم في تضيق الممر الصوتي، كما أنهما تمتدان قليلا إلى الأمام فتزيدان في التجويف الفموي، فينتج بذلك الجرس الموسيقي للضمة، وأما اللسان فيتجمع في مؤخر الفم عند أقصى الحنك[2]، فتوصف الحركة بأنها خلفية فتكون بذلك (...ُ) الضمة حركة مستديرة خلفية مغلقة.

أما عند النطق بالفتحة (...َ) تكون الشفتين مفتوحتان أما اللسان «مع الفتحة العربية يكاد يكون مستويا في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه»[3] فتنعت الفتحة بأنها وسطية وتكون بذلك (...َ) حركة أمامية منفتحة.

أما في حال الكسر فيضيق مجرى الهواء لإنتاج الكسرة مع خفض الحنك السفلي، وخفض مقدمة اللسان ليندرج الهواء إلى أسفل فتكون بذلك حركة أمامية مغلقة.

---

[1]–سر صناعة الاعراب،8/1

[2]–عبد الفتاح ابراهيم، مدخل إلى الصوتيات، ص114

[3]–كمال بشر، دراسات في علم اللغة، ص88

فتوصف الحركات على النحو التالي:[1]

	خلفية	أمامية	منفتحة	مغلقة	مستديرة	فموية	مجهورة
الألف والفتحة		+	+			+	+
الياء والكسرة		+		+		+	+
الضمة والواو	+			+	+	+	+

(خلفية/ أمامية): من حيث موقع اللسان (جزء أمامي–أو خلفي)

(مفتوحة/ مغلقة): من حيث درجة ارتفاع اللسان أو (متسعة/ ضيقة)

وتختلف الحركات الطويلة عن القصيرة من حيث مواضع الأعضاء النطقية العاملة في انتاجها–اللسان، الشفتان–فكل منها فونيم مستقل[2]

1–أن التقابل بين الحركة الطويلة والحركة القصيرة قد يؤدي إلى تغيير المعنى أو الصيغة وهذا يعني أن كلاهما فونيم مستقل.

2–أن الدراسة التشريحية أثبتت ان الخلاف بين الصوائت ليس خلافا في الكمية فقط، وإنما في الكيفية حيث تتراجع عضلات اللسان وتنقبض للخلف عند النطق بالصوائت الطويلة ويرتفع إلى أعلى.

فالفتحة القصيرة تتوافق مع الطويلة باستثناء الكمية، فالطويلة تستغرق زمنا أطوال، وكذلك الشفتان فإن درجة الاتساع بينهما في الصائت الطويل أكبر منها في القصير[3].

أما الضمة العربية فتفترق عن الحركة الطويلة بفرقين:[1]

---

[1]–عبد الفتاح ابراهيم، مدخل إلى الصوتيات، ص119، ينظر أيضا، حسام البهنساوي، دراسات في علم الأصوات، ص164

[2]–أحمد مختار عمر، الصوت اللغوي، ص282

[3]–كمال بشر، دراسات في علم اللغة، ص84

1: الجزء الخلفي من اللسان حين النطق بالضمة يكون أقل ارتفاعا منه مع الحركة الطويلة.

2: أن أعلى نقطة من هذا الجزء الخلفي من اللسان تنحو نحو الأمام قليلا وفي الكسرة فإن مقدم اللسان أقل ارتفاعا منه مع الحركة الطويلة فإن أعلى نقطة في هذا الجزء من اللسان تنحو نحو الخلف قليلا.

وإن هذا الاختلاف بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة أمر طبيعي فهو ناتج عن الجهد المبذول ففي الطويلة أكثر منه في القصيرة، فالجهد يستدعي انقباض العضلات المساهمة في نطق هذه الصوائت بشكل أكبر في الحركات الطويلة وخاصة عضلات اللسان مما يؤدي إلى تراجعه للخلف.

فالصوائت–الطويلة أو القصيرة–لا يتدخل في انتاجها إلا اللسان والشفتين، فلها الدور الكبير والهام في تغيير شكل الممر الهوائي لإنتاج حركات تختلف عن بعضها، فهي تستمد قوتها من اتساع مخرجها وجهرها وهذا يؤدي إلى قوة في الوضوح السمعي أكثر من غيرها من الأصوات اللغوية، فتحتل " قمم المقاطع الصوتية، أي أنها أشد المقاطع الصوتية وضوحا في السمع، أو أنها العنصر الذي يقطع نبضات النفس في مسيرة نطق المقطع[2].

تساهم الحركات في ابراز معاني الأصوات، فتبرز بذلك المعاني الجمالية للنص، وقد أكثر الشاعر أحمد محرم من استعمال الصوائت في قصائده نظرا لأهميتها في تجسيد الدلالات وتوضيحها ذلك أن توظيفها « لا يختار اختيارا وإنما يأتي في الأغلب مجانسا

[1]–كمال بشر، علم اللغة العام، 151

[2]–المرجع نفسه، ص155

للفكرة والاحساس الممتزج بالفكرة ليعيطها جانبا من التصوير بقوة التداعي»[1]، فالتنوع في تشكيل الصوائت يؤدي إلى تعدد الدلالة وتوجيه الخطاب الشعري.

وسأسعى من خلال هذا المبحث إلى تحديد حركات القافية(*) ونسبة ورود كل صائت في قصائد الديوان ومن ثم ملاحظة مدى تساوق طبيعة أداء الحركات مع دلالات النصوص الشعرية.

الجدول التالي يبين نسبة ورود الصوائت في ديوان " السياسيات"

الصائت	نوعه	نسبة وروده	
الفتحة	قصيرة	%0.88	40.70
	طويلة	%39.82	
الضمة	قصيرة	%32.74	32.74
	طويلة	%0	
الكسرة	قصيرة	%21.24	26.56
	طويلة	%5.32	

يتبين من خلال الجدول الاحصائي أن الشاعر اعتمد التنويع في الصوائت فهي مرتبة كالتالي: الفتحة الطويلة إذ بلغت نسبتها (39.82%) وقد هيمنت على حركة حرف

[1]–بحري نوارة، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، ص367

(*)–الملاحظة أن القوافي المطلقة وهي ذوات الروى المتحرك كانت أكثر استثمارا في الديوان من القوافي المقيدة، ذوات الروى الساكن، ذلك أن القوافي المطلقة تتلاءم وما يحمله الشعر السياسي من مضامين، وطنية، ثورية، دينية...، وبما أن الشعر هدفه التأثير في المتلقي فإن القوافي المطلقة تمنح الديوان بعدا موسيقيا كبيرا يؤثر في متلقيه، لكون الصوائت أكثر وقعا في الاسماع وولوجا إلى القلوب، فتحرك المتلقي ليتأثر ويتفاعل والمقطع الشعري.

وقد أظهرت الدراسات الحديثة أن الحرف الساكن إذا تم الوقوف عليه فإنه يتعرض للغموض أو الابهام فيقل وضوحه في السمع (ينظر اللغة العربية معناها ومبناها (تمام حسان، ص220)

الروى بالنسبة للصوائت الأخرى ثم تليها الضمة بنسبة (32.74%) وأقلها الكسر بـــ (21.24%)، وقد ارتبطت هذه النسب بنفسية الشاعر وما يعتريها من حالات نفسية تتنوع بين التحدي ورفض الظلم تارة وبين الانكسار والألم تارة أخرى وهذا ما سنوضحه في الأمثلة التالية:

2-1-صائت الفتحة:

2-1-1 القصيرة:

تتميز الفتحة بأنها منفرجة ودرجتها الانفتاحية وموضوع نطقها وسطية[1] والفتحة ذات دلالة على الاستعلاء وقد وظفها الشاعر بنسبة ضئيلة في ديوانه (0.88%) -وهي نسبة قليلة جدا بالمقارنة بغيرها-وقد اقتصرت على الهمزة يقول في قصيدة (علم الجهاد)[2].

يا رافعي علم الجهاد تقدمـــوا ودعوا صفوف المحجمين وراءَ

خوضوا الكريهة، فإن طـــغت لُججُ الجماجم، فاكبوا الأشـــلاءَ

لستم بن الشهداء، بورك عهدكم حتى تكونوا مثلهم شـــــــهداءَ

إن الفتحة تؤدي بأكثر درجات الانفتاح[3] إلى غيرها-الضمة والكسرة-فقد جاءت حاملة لدلالات الحث على الجهاد والتقدم إلى الأمام وخوض المعارك وترك صفوف المحجمين عنها فتناسبت هذه الحركة الامامية المفتوحة مع الدلالات التي يحملها السياق في هذا النص الشعري.

---

[1]-الطيب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تونس، الطبعة الثانية، 1973، ص50

[2]-السياسيات، ص408

[3]-دروس في علم الأصوات، جان كانتنيو، ترجمة صالح فرمادي، تونس،1966،

2-1-2-الفتحة الطويلة:

سيطر المد بالفتح على معظم قصائد الديوان إذ بلغت نسبته (39.82%) فهي صائت «يتشكل صوتها في جرف الفم مع حركة الفك العلوي إلى أعلى، مما يشير إلى فوق، فيوحي بالعلو والامتداد»[1]، فمنح المد بالفتح للشاعر نفسا أطول جعله لمد صوته المحمل بمختلف الاحاسيس والمشاعر التي تجيش في صدره لتُلهب مشاعر المتلقي وتهيج أفكاره، فالصوت الممدود والمفتوح يساعد النص على« أداء وظيفة نفسية بفضل طاقته الكامنة والقادرة على احتضان الحزن والحسرة والآهات»[2] فينشد في قصيدة وقلبه يعتصر ألما لرثاء " الشهيد محمد سعيد بن العاص" أحد قادة الثورة السورية وكان يساهم في ايصال السلاح إلى المجاهدين فضلا عن المعارك التي كان يخوضها ضد الانجليز والصهاينة ويبث آهاته وحسراته على ضياع فلسطين إلى الشعوب العربية في قصيدة يا فلسطين [3]

نظم المجد لأبطال الحمى ونظمتُ الشعـــــر نارا ودمـــا

بطل أبصرتُ مجرى دمه في جبين الشـــــرق لما وجما

رفع السيف على هام السُهى أفـــلا أرفـــع فيه القـــلـــمـــــا؟

فتناسبت الفتحة الطويلة في هذه المقطوعة الشعرية مع ما في نفس الشاعر " أحمد محرم" من علو وقوة ومقدرة، وعلى مكانة الشهيد العالية-في الدنيا والآخرة-، كما تناسبت مع مدات الحزن والشجا والانين والآهات التي تعتري قلب الشاعر.

آه يا (ابن العاص) أشبهت الأولى زلزلوا الدنيا، وهزوا الأممـــا

---

[1]-حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص30.

[2]-عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1992، ص165، نقلا عن بحري نوارة، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، ص369

[3]-الديوان، السياسات، 803

يا لـــها من شيم (بدريـــــــة) ما ارتضى الله سواها شيما

كما ساهمت الفتحة المصوتة–بوصفها أقوى من الضمة والكسرة–في إفادة معنى العلو بفضل ما يصحبها من ارتفاع للصوت.

ومن أمثلة أيضا قول الشاعر في قصيدته " ذكرى وعد بلفور"[1]

إيه شعوب المسلميـــــــــن، تنبهوا وتداركـــــوا أسبابكـــــم أن تجذما

الله في إخـــوانكـــم وبـــلادكـــــــم أفما ترون الخطب تهجما

حفظوا التراث لكم وصانوا عرضكم أفتكرهون لعرضكـــم أن يسلما

فقد عملت هذه المدود على اثراء دلالة الالفاظ وازالة الستار عن المشاعر الجياشة التي تفيض بها نفسية الشاعر، فساعدت على بعث الحركة والحيوية في النص، فزادت النص تناغما موسيقيا، ينقل إلى المتلقي روعة الموسيقى ودفء المشاعر.

ولما كانت الصوائت تمتاز بالوضوح التام عند النطق بها، وتسمع بكامل صفاتها[2]، فقد وظف الشاعر هذه الخاصية ليعبر بها عن صمود الشعب الفلسطيني ضد العدوان الصهيوني، وقد عمد إلى اختيار قافيته في هذه القصيدة بمد الألف حتى يظل صوته مؤديا للغرض الذي ينشده من الشعوب الاسلامية في مساندة الشعب الفلسطيني المرابط.

وينشد في ذكرى المولد النبوي الشريف قصيدة بعنوان (يا مولد المختار)[3]

يا فاتح الدنيا ومانح أهلهـــــــا ما عَزَّ مَرْجُوًّا، وجلَّ مروماً

أنقذت هذي الارض من آلامها وشفيت هذا العالم المحمومـــا

[1]–الديوان، ص842

[2]–عبد القادر عبد الجليل، ص88

[3]–الديوان، ص832

بالساطعات الشافيات من العمى يطْغي غياهب، أو يموج غيوماً

وظف الشاعر في قصيدة (يا مولد المختار) المد بالألف، وقد أكثر من استعماله، فيقوم هذا الصائت من خلال « الانفتاح الشديد لمجرى الهواء عند النطق به»[1] بالدلالة على علو المنزلة ورفعة الشأن للرسول- صلى الله عليه وسلم- الذي فتح الدنيا وأعز أهلها بالقرآن الكريم فالإطلاق والقوة في مد الصوت تناسب وهذه الفضائل.

ومن المعلوم أن الفتحة الطويلة أكثر الحركات خفة، وأقوها اسماعا، وصفت بالمتسعة، لا تساع مخرجها، فهي باتساعها وجهرها تفسح المجال للشاعر في ذكرى المولد النبوي الشريف بالجهر بصوته ومده عاليا ليوقظ في الشعوب الاسلامية ضمائرها ويدعوها إلى استعادة مجدها ومكانتها العالية بين الأمم.

يا لمولد المختـــار، أنت بعثتهـــــا ذكرى تساجل دمعيَّ المسجوما

أبكي على الاســـلام يذهب عــزُّه ويبيتُ مطوي الجناح مضيمــا

نهضت شعوب الأرض ترفع مجدها وأرى شعوب المسلمين جثوما

ولأن ســـمة الفتحة الوضوح السمعي خلاف غيرها من الصوائت لذا فقد لجأ إليها الشاعر أحمد محرم لتوظيف أقصى دلالات الوضوح والقوة من أجل ايصال الرسالة أولا ثم التأثير في المتلقي.

2-2-**الضمة** : ويلي الفتحة الضمة القصيرة، إذ بلغت نسبة ورودها (32.74)،وقد جاءت بدلالات متنوعة نابعة من انفعالات الشاعر فقد شحن الشاعر هذه الحركة المصوتة بدلالة السياق الواردة فيه ولدراسة دلالات الضمة في الديوان نأخذ بعض الامثلة من قصائد الديوان (نماذج مختارة).

[1]-سيبويه، الكتاب، ج4، ص436

يمتاز فونيم الضمة(*) أنه صائت خلفي منغلق ومستدير. وقد أكد العالم (فوناجي Fonagy) بلوائحه الاحصائية أنه يدل على " الحزن والقوة "%).[1]وظفه الشاعر أحمد محرم بما يخدم معاني القوة والانتصار في قصيدته المعنونة " عودة ظافرة"[2] التي نظمها تحية للسياسي " محمد محمود" بعد عودته من انجلترا مدافعا عن استقلال مصر وعرب فلسطين.

اعمل وجاهد يا (محمد) انهـــا دُنيا يموتُ بها الجبـــانُ الهـــائبُ
للملك أوتادٌ تقامُ، وأنت مـــن أوتاده، إن جـــد أمـــرٌ حـــــازبُ
ما المُلكُ إلا ذُو غوارب زاخرٌ يُشفى به الطافي، فكيف الراسبُ؟

أدى فونيم الضمة، بالتظافر مع فونيم الباء هذا الصوت الشفوي الانفجاري المجهور الذي يحمل معنى الظهور والبروز من خلال شفويته، دلالة الصلابة والحنكة السياسية التي يتمتع بها هذا السياسي- محمد محمود- الذي افتك النصر من الانجليز، وهي دلالة مستوحاة من صوت الضمة التي تعد من أكثر الحركات قوة وثقلا[3]، فتناغمت حركة الضمة مع صوت الروى لينتجا ايقاعا موسيقيا قويا يتناسب ومضمون القصيدة.

وينشد الشاعر في موضوع آخر:

حَيُّوا الغُزاة قياما، وانظروا تجدوا وُفودهم حولكم يا قوم تزدحـــمُ
ثم انظروا تارة أخرى تروا لهبـــا في كل ناحية للحـــرب يضطرم

(*)-الضمة تحتاج إلى جهد عضلي أكثر من نظرتيها (الفتحة والكسرة) لأنها تتكون بتحريك أقصى اللسان في حين الكسرة تتكون بتحريك أدنى اللسان وتحريك أدن اللسان أيسر من تحريك أقصاه، ينظر: على عبد الله القرني، أثر الحركات في الصوت والبنية ص10

[1]-مفتاح محمد، في سيماء الشعر القديم، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989، ص74

[2]-السياسات، ص865

[3]-سالم يعقوب يوسف، القافية وبناؤها الصوتي في شعر الرثاء الحسني، ص24

حيوا الملائكة الابـــــرار يقدمهم (جبريل) في غمرات الهول يقتحم

تؤدى الضمة في هذه المقطوعة الشعرية دفقا دلاليا هاما، وذلك من خلال تناسب سماتها الصوتية مع السياق اللغوي للأبيات، فالشاعر يستنهض الهمم، ويدعوا إلى الثورة لاستعادة الحقوق المسلوبة، فتواشجت حركة الضمة بما تحمله من قوة ودلالة صوت الروى المجهور، فأنتجا ايقاعا قويا يلج إلى قلوب المتلقين بقوة وثبات.

ويبدو أن بسبب اعتماد الشاعر في بناء روي قوافيه على الضمة راجع إلى ما يتمتع به هذا الصائت من سمات صوتية جعلته في غاية التأثير في المتلقي فهي أكثر الحركات ثقلا وقوة « وقوة هذه الحركة ينبع مما يتم ادراكه عقلا أو استشعاره نفسا من وقع أصواتها»[1] فالشاعر أحمد محرم–من خلال قصائده– يهدف إلى طرق قلب السامع ثم الولوج إلى أعماقه ليتم التأثير فيه.

فتناسبت الضمة والسياق اللغوي الذي وردت فيه فالضمة مستعليه مرتفعة في بداية الفراغ الفموي، مضمومة مفخمة في نهايته، كما أنها تكون «مستعلية مرتفعة في بداية الفم، وينتهي بها الأمر مستقلة مستوية في النهاية»[2].

2–3–**الكسرة:** أما الكسرة بنوعيها الطويل والقصير فقد بلعت نسبتها في الديوان (26.56%) وهي حركة أمامية ضيقة، تكون الشفتان فيها في حالة انفراج والكسرة كما أكد العالم (فوناجي) بقوائمه الاحصائية تدل على الصغر واللطف[3].

من خلال الدراسة الاحصائية لقصائد الديوان والتي جاء فيها الروي مكسور يتضح أن الشاعر أحمد محرم وظفها بما يخدم دلالات الحزن والخيبة من الأوضاع المزرية التي

---

[1]–المرجع نفسه

[2]–مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت، ص178

[3]–محمد مفتاح، في سماء الشعر، ص74

تعيشها الشعوب الاسلامية والعربية، فيحس بانكسار في داخله وهذا ما يتساوق وحركة الكسرة من انكسار الشفة عند النطق بهذا الصائت.

ونستطيع أن نرصد بعض النصوص الشعرية التي تحركت أصوات الروي فيها بصوت الكسر وهي في قصيدة (الوحدة العربية)[1]

(أمم العروبة) جاء يومك، فاعملي وإلى مكانك فانهضي وتقدمـــي

لك في فم الاحداث دعوة صارخ ينفي القرار عن الشعوب النوم

فدعي المضاجع وانفضي عنك الكرى وخذي السبيل إلى المقام الأعظم

في هذه القطعة الشعرية ساهمت الصوائت المكسورة في بناء المشهد الشعري للقصيدة، فجسدت حركة الكسرة من خلال أماميتها(*) وانغلاقها[2]، الوضع المأساوي للشعوب العربية، فحملت سمة الانغلاق دلالة العيش الذليل الذي تعانيه هذه الأمم نتيجة خضوعها وخنوعها للغرب، أما سمة الأمامية تساوقت وحالة توتر الذات الشاعر، ومحاولة حث هذه الشعوب العربية على الوحدة التي تخلصها من المعاناة وتسير بها في ركب الأمم المتقدمة فتستعيد بذلك مكانتها التي كانت تتمتع بها.

كما اشتملت هذه المقطوعة الشعرية على أشكال متنوعة من المد الصوتي (اعملي، انهضي، تقدمي، دعي، تحتمي، تحمي، جانبي...) والتي احتوت على مد الياء، عكس من خلاله الشاعر تناغما بين جمال اللفظ وروعة الموسيقى، سيطر فيه الأمل على الشاعر، برغم المعاناة التي تعيشها الأمم العربية:

---

[1]–الديوان، 917

(*)–الأمامية: الناتجة عن تكوم مقدم اللسان اتجاه اللثة أما الانغلاق الناجم عن ارتفاع اللسان مضيقا المجرى الهوائي (يُنظر عبد الفتاح ابراهيم، مدخل إلى الصوتيات)

[2]–مناف مهدى الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص100

أمم العروبة جدَّ جِدُك فانظمي من عقدك المنثور مالـــــم ينظم

لك أن تسود تحت رأيتك التي خفقت لها الدنيا فسودي واسلمي

ويستمر (أحمد محرم) في توظيف هذا الصائت للتعبير عن مكنوناته الداخلية وآلامه الدفينة، ويجد فيها الملاذ الصادق للبوح بآهاته الحزينة النابعة من قلب مليء بالمآسي والاحزان فينشد قائلا في قصيدة (الشرق يرجف والاسلام في فزع)[1]

ممالك الشرق ما في الحق من باس أشفى الجريح، وضلت حكمة الآسي

دعي القضـــاء وما تبغي زلاله بالشامخ الضخم، أو بالشاهق الراسي

واستقبلي ضربات الدهر خاشعة ذهبن بالقلـــب أم أوْ دَيْنَ بالـــــراس

نداعس الحادثات السود ثائرة والمـــوت يصـــــرع منا كل دعاس

لقد لعبت الكسرة دورا ها ما وفاعلا في هذه القصيدة « الشرق يرجف والاسلام في فزع» في «الايحاء بالحزن ومعنى الحسرة والانكسار»[2]، وشكلت مع حرف الروى (السين) هذا الصامت الاحتكاكي المهموس الذي يوحي " بالرقة والضعف واللين" [3] ايقاعا موسيقيا تناسب مع موقف الشاعر الحزين المتألم من واقع الحياة الذي لا يسوده سوى الظلام، كما ساهمت " الياء" المتولدة عن اشباع الكسرة في حمل كثير من الشحنات النفسية للشاعر برقة ولين[4]، كدلالة على الحزن والانكسار، فالمدود أقرب إلى تمثيل حالة الحزن، فهي تحتاج في نطقها إلى زمن طويل يتناسب ودلالة الأصوات المصاحبة للشكوى والأنيين، بالإضافة أن صوت الكسرة الطويلة« يتشكل صوتها في جوف الفم مترافقا مع

[1]–الديوان، ص690 (وهي قصيدة يرثى فيها الشاعر الشهيد أمين الرافعي

[2]–محمد العيد، ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص29

[3]–حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص112

[4]–عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د ط، د ت، الجزء الأول، ص69

حركة الفك السفلي باتجاه الصدر مما يشر إلى تحت»[1] فتكون أنيق بالذات، وأولى بحميميتها من سواه في هذا المقام الذي يتوافق والبعد المأساوي لصوت الشاعر.

لي من مُصابك إن نفس امرئ سكنت نفس الجريح، وقلب الجازع الآسي

أبكي الكنانة حيرى، لم تصب سعَـةً من الرجاء، ولم تنزع إلى اليـاس

ما للمآتم والأعـــراس من خطـر مآتـمي هي في الدنيا أعـراسي

وما يمكن أن نستخلصه من الدراسة الاحصائية لأصوات الديوان أن الشاعر " أحمد محرم" قد وظف الاصوات اللغوية تبعا لصفاتها ومخارجها في حمل الدلالات المختلف التي أراد التعبير عنها من حزن، ألم، غضب، ثورة على الطغيان... وقد وفق إلى حد كبير في توظيف هذه الأصوات في حمل الدلالات اللغوية فجاءت الاصوات المهموسة حاملة لدلالة الرقة والهدوء، الحزن والالم في حين وظف الاصوات المجهورة بما يخدم معاني العنف والقوة واليأس في شعره.

يتميز الديوان الشعري " السياسيات" بوضوحه السمعي العالي الذي يخترق الآذان ليلج إلى عقل المتلقي، ويتكفل بهذا الوضوح السمعي العالي النسب العالية لورود (النون–الميم–الراء–اللام) فهي سلسة النطق، لقرب مخرجها، وذات وضوح سمعي عال، أضف إلى ذلك "قدرتها على الانطلاق دون تلعثم أو تعثر"[2]، ومن شأن هذا الوضوح السمعي وهذه السلاسة النطقية أن يحققا ما يصو إليه الشاعر أحمد محرم من لفت انتباه متميز عند المتلقي– لكونهما عنصر أساسي من عناصر الموسيقى اللغوية، فالشعر عنده سياسي يهدف من خلاله إلى مخاطبة عقول المتلقين وجثها على مهاجمه المحتمل وأنظمته العربية العملية وتحذيرها من الضياع والتطريق الذي تسعى إليه الأنظمة الاستعمارية.

[1]-حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، ص30

[2]–حسام سعيد النعيمي، الدراسات الصوتية واللهجية عند ابن جنى، بغداد، 1980، ص323

استطاع " أحمد محرم" أن يستغل الطبيعية الكامنة في الصوت اللغوي لإحداث ذلك التأثير الذي ينقل الصورة للمتلقي، فالصوت مادة خام طوعها الشاعر لأعراض متنوعة حسبما جادت به قريحته الشعرية فيستخدم صوت الميم أو النون–مثلا–للتعبير عن الترنم ويستخدمه تارة أخرى للدلالة على الحزن والأسى، فالأصوات المفردة (الفونيمات) لا يمكن لها أن تحمل معان في ذاتها ولكنها اكتسبت تلك المعاني من السياق الذي وردت فيه فتلونت بلونه، فوظفها الشاعر "محرم" في تصوير أو توكيد الصورة الشعرية التي أراد ابرازها من خلال قصيدته الشعرية.

وظف " أحمد محرم" في قوافيه–وثنايا أبياته–الاصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة وبصورتها الفنية، فيعمد إلى تكرارها لتصوير اللوحة الفنية التي يمارس من خلالها ضغطا جماليا على حساسية المتلقي، فكانت بذلك ظاهرة صوتية لها وظيفتها في الصوت والدلالة، باعتبارها ختام المنظومة الصوتية في القصيدة الشعرية، وركن من أركان الاداء الصوتي للنتاج الشعري الذي يساهم في فهم الصياغة الدلالية للخطاب الشعري.

*من خلال استقراء الصوائت في الديوان الشعري، أمكن قراءة الدلالات، فلم يوظفها " أحمد محرم" اعتباطا فقد أظهرت الدراسات الاحصائية للصوائت هيمنة الفتح حيث لجأ اليه الشاعر لتوظيف أقصى دلالات الوضوح لتوصيل رسالة إلى المتلقي هذا راجع لما يتصف به من جهر وقوة اسماع عالية.

*برزت الصوائت برزا واضحا في شعر "أحمد محرم"، وقد برزت في قوافي شعرة بروزا وضحا، ذلك لأن امتداد الصوائت عامل أساسي في اتساع دلالاتها المختلفة، إذ استطاع من خلالها التعبير عن مشاعره وأحاسيسه العميقة وايصالها إلى المتلقي في أقصى وضوحها السمعي.

*إن الحركات كانت ملائمة للأغراض الشعرية، وقد عبرت أصدق تعبير عن أحاسيس الشاعر، كما كان أحمد محرم موفقا في اختيارها لملاءمتها لمقتضيات الحال، والمقام الذي وردت فيه فكانت سند للشاعر لإيصاله أحاسيسه وغاياته إلى المتلقي.

الفصل الثاني

دلالة المكون الصوتي الفوق تركيبي للديوان

1- الأثر الدلالي لبنية المقطع الصوتي

2-الأثر الدلالي للنبر في الديوان

3-الأثر الدلالي للتنغيم في الديوان

المبحث الأول: الأثر الدلالي لبنية للمقطع الصوتي في ديوان " السياسيات" لأحمد محرم

تقترن البنية الايقاعية للشعر بكيفية توزيع المقاطع الصوتية في النص الشعري حيث تتحول هذه البنى لتكون عروض الشعر العربي.

وعلى هذا الاساس حاول الباحثون الربط بين العاطفة المسيطرة على نفسية الشاعر، والوزن الذي يختاره ليتلاءم وتلك العاطفة، «فالحالة النفسية تؤدي دورا بارزا في امكانية النطق بالمقاطع، بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعة الكثير دون عناء إذا كان هادئا وادعا، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات»[1] فالتناسب طردي بين الهدوء وزيادة المقاطع، فكلما كانت نفسية الشاعر هادئة (وصف، مدح، غزل...) زادت المقاطع وكلما هاجت نفس الشاعر (غضب ، حزن، الم...) قلت المقاطع الصوتية.

فالمقطع الصوتي يمنح للشاعر خصوصية يتمكن من خلالها توظيف أشكال متنوعة له ليجسد من خلالها حالته الشعورية.

وسنحاول من خلال هذا المبحث التعرف على المقطع الصوتي، وأهم البنى المقطعية الواردة في الديوان، ثم دراسة الأثر الدلالي لهذه البنى المقطعية، اضافة إلى محاولة التعرف على توزيع المقاطع في النصوص الشعرية ومدى ارتباطها بالحالة النفسية للمبدع " أحمد محرم".

1- المقطع الصوتي Syllable:

يُعرف المقطع الصوتي على أنه «مجموعة من الاصوات التي تمثل قاعدتين، تحصران بينهما قمة»[2]، بينما يعرفها رمضان عبد التواب «كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة»[1].

---

[1]-ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص175

[2]-البهنساوي، دراسات في علم الأصوات، ص200

وعرف " ماريوباي" المقطع الصوتي من خلال درجة الوضوح السمعي على أنه «قوة اسماع غالبا ما يكون صوت عله، أي تتابع من الاصوات الكلامية له حدا أعلى أو قمة إسماع طبيعية تقع بين حدين أقل اسماعا»[2].

أما كانتنيو فيعرفه بأنه عبارة عن «الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز الصوت سواء أكان الغلق كاملا أو جزئيا، هي التي تمثل المقطع»[3]، في حين نظر اليه نظرة لفيزيولوجية فعرفه أحمد مختار عمر «وحدة من عنصر أو أكثر يوجد خلالها نبضة صدرية واحدة وقمة اسماع أو بروز»[4] ويتأكد من التعريفات السابقة–وإن اختلفت المصطلحات والعبارات–أن المقطع الصوتي يتكون من الصوامت والصوائت التي تمثل قمة الاسماع باعتبارها أكثر وضوحا من الصوامت.

المقطع الصوتي في اللغة العربية لا يخرج عن احدى هذه الاشكال(*)

1–الشكل الأول: وهو عبارة عن صوت صامت وحركة قصيرة (ص ح)

2–الشكل الثاني: وهو عبارة عن صوت صامت وحركة طويلة (ص ح ح)

3–الشكل الثالث: وهو عبارة عن صوت صامت وحركة قصيرة وصامت ساكن (ص ح ص)

---

[1]–رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص101

[2]–ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ص96 نقلا_عن: عادل محمد ابراهيم حسن، الدرس الصوتي والدلالي في سورة الزخرف، ص90

[3]–جون كانتنيو، دروس في علم أصوات اللغة، ص19

[4]–أحمد مختار عمر، الاصوات اللغوية، ص150

(*)–ينظر، كمال بشر علم الأصوات ص510، رمضان عبد التواب المدخل إلى علم اللغة ص101، أحمد مختار عمر اللغة العربية معناها ومبناها ص69، ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية ص153

4-الشكل الرابع: وهو عبارة عن صوت صامت وحركة طويلة وصوت (ص ح ح ص) مثل (قيم) في كلمة مستقيم (الوقف)

5-الشكل الخامس: تتابع لـــ صوت صامت وحركة قصيرة وصامتين (ص ح ص ص) مثل (فَرَّ) في كلمة (المفِرَّ) حال الوقف.

6-الشكل السادس: تتابع لصوت صامت+ حركة طويلة+ صوتين صامتين ورمزه : (ص ح ح ص ص) مثل: (جان) في حال الوقف.

وبالنظر إلى نهاية المقطع الصوتي فمنها ما ينتهي بحركة فيعني ذلك حرية مرور الهواء، وعلى هذا الأساس قسم العلماء المقطع الصوتي إلى

1-المقطع المفتوح: الذي ينتهي بحركة طويلة أو قصيرة

2-المقطع المغلق: الذي ينتهي بصامت، أما إذا انتهى بصامتين فهو مزدوج الاغلاق.

(ص) ⟵ صامت (ح) ⟵ حركة قصيرة (ح ح) ⟵ حركة طويلة

وبالنظر إلى طول المقاطع-ناحية العدد-فقسم إلى ثلاثة مقاطع(**).

1-المقطع القصير: يضم الشكل الأول

2-المقطع المتوسط: يضم الشكل الثاني والثالث

3-المقطع الطويل: الشكل الرابع والخامس والسادس[1]

والأشكال الثلاثة من المقاطع العربية، هي الشائعة وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، أما باقي الأشكال، فقليلة الشيوع، ولا تكون إلا في أواخر الكلمات حين الوقف، كما أن الاشكال الثلاثة (القصير المفتوح، المتوسط المفتوح، المتوسط المغلق)

(**)-وقد يقسم إلى نوعين فقط القصير بضم (ش1) أما الطويل فيضم باقي الأشكال.

[1]-كمال بشر، علم الاصوات ص510

تتوافق مع الحالات النفسية الهادئة في حين أن باقي المقاطع الصوتية لا تتوافق مع الحالات النطقية إلا في حال الوقف، أو نهاية الكلام « فتتوافق مع الآهات الحبيسة التي تخرج مع الهواء الزفير يقتضى الوقف بعدها ليلتقط الشاعر أنفاسه ويواصل أداءه»[1]، فهي تتوافق وحالات الحزن العميق أو الفرح العميق فطول المقطع أو قصره يرتبطان بالحالة النفسية للمبدع.

2- تصنيف المقطع في اللغة العربية :

يصنف المقطع في اللغة العربية حسب معيار الزمن الذي يستغرقه النطق به إلى:

2-1 -المقطع الضعيف:

يكون المقطع ضعيفا إذا كان اللب (نواه+ خاتمة) فيه مكونا من حركة قصيرة ويطلق على الزمن الذي يستغرقه نطق مثل هذا " المقطع مورا Mora" ومن أمثلته: (الشكـــل الأول : (ص ح) ، والشكل الثالث (ص ح ص) ويكمن ضعف هذه المقاطع في أن أعلى قمة اسماع تكون صائت قصير سواء فتحة أو كسرة أو ضمة، وبالتالي زمن النطق بها يكون قليلا، " فالفترة الزمنية المستغرقة لإنتاج الصائت القصير، 300cp مقاسة على جهاز Spectrographe، وتتضاعف في حالة انتاج الصائت الطويل»[2] .

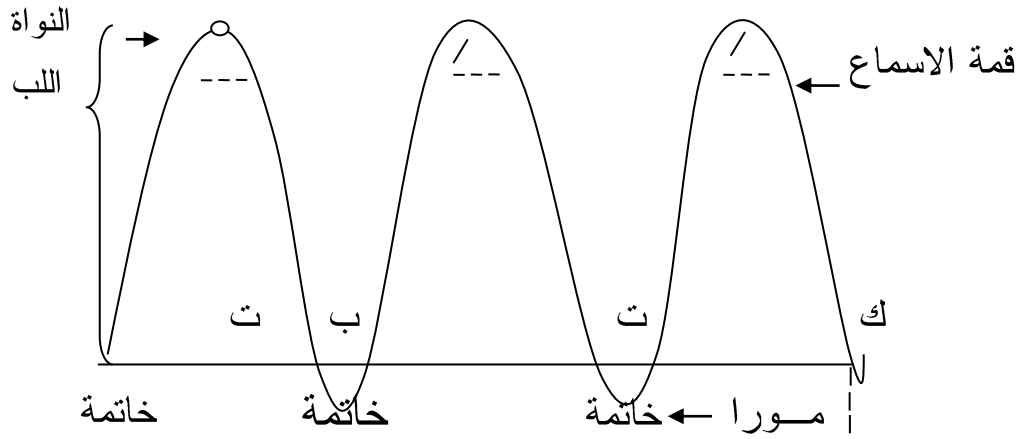
[1]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص260

[2]-عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص227

مثال: كَتَبْتَ

كـَ/ ــتبــ/ــت/

ص ح /ص ح ص/ ص ح



بالنظر إلى هذه المقاطع (كَ) مقطع قصير، والمقطع المتوسط المغلق (تَـــــبْ): (ص ح ص) والمقطع (ت : ص ح) نجد أن أعلى قمة اسماع حركة قصيرة تلاها صامت قصير فهي بذلك مقاطع ضعيفة من حيث زمن النطق بها.

2-2 -المقطع القوي:

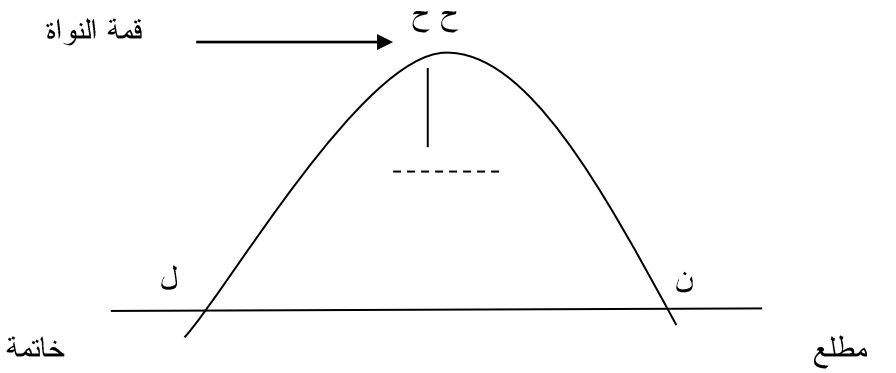
ويقصد به المقطع الذي يستغرق زمن النطق به أكثر من "مورا" ويكون اللب فيه مكونا من:

1-حركة طويلة مثل: مَا

2-حركة طويلة متلوة بصامت مثل: نَالَ

3-حركة قصيرة متلوة بصامتين أو أكثر مثل: بَيْتْ

4-حركة قصيرة متلوة بصامتين (حرف مضعف) مثل: شدَّ



فقمة الاسماع في المقطع (ص ح ح ص) ، و (ص ح ح) تكون أكبر من الزمن في المقطع الضعيف، فالفرق في الكمية (تكون القمة أكثر ارتفاعا) وفي الزمن ، حيث يكون طول الموجة أكبر، المستغرق" موار".

وسنحاول من خلال هذا المبحث تتبع المقاطع الصوتية في القصائد الشعرية للديوان، نماذج مختارة، وما تقدمه من خدمات إيقاعية ودلالية، ثم دراسة علاقة المقاطع الصوتية بالمضامين والحالات النفسية للشاعر وبيان مدى ارتباط طول المقطع أو قصره بالحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر.

يقول أحمد محرم في قصيدة بعنوان " أحييت دستور البلاد" [1]:

1-أنت المثال لكل حر صـــــادق يأبى التقلب في الامور سبيلا

2-اطْلُع بآفاق الكنـــانة هـــــاديا إني أراك إمامها المـــــأمولا

3-إن (الأئمة) غادروك بمـــوقف وقف الوصيُ به يصون الغيلا

4-وصفوك بالفرد الضعيف وإننا لنـــراك وحدك أمه وقبيـــــلا

[1]-السياسيات، ص632

1
*ص ح ص/ ص ح ص / ص ح /ص ح ح / ص ح / ص ح/ ص ح/ ص ح/ص ح/
ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص.
*ص ح ص/ ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح /ص ح ح ص/ ص ح/
ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

2
*ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/
ص ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص
*ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح ص/ ص
ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

3
*ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/
ص ح / ص ح/ ص ح ص/ص ح / ص ح ص
*ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ص
ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

4
*ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص
ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح
*ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/
ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

إن المتأمل للقطعة الشعرية السابقة يجد أن عدد مقاطعها بلغ (108) مقطعا صوتيا موزعة بين مقاطع صوتية قصيرة (ص ح) وأخرى متوسطة مغلقة (ص ح ص) ثم مقاطع صوتية متوسطة مفتوحة وبعض المقاطع الطويلة المغلقة (ص ح ح ص) وهذا ما يلاحظ على كل القصيدة الشعرية فكثرة المقاطع الصوتية يتوافق والحالة الشعورية لـــ " أحمد محرم" ، فالشاعر فير منفعل وهادئٌ، فهو في حال المدح إذ يمدح الساسي اللامع "

أمين الرافعي" الذي كان يطالب باستقلال مصر والسودان ويطالب بجلاء الانجليز، ومن هنا كان هذا العدد الكبير للمقاطع الصوتية فكان لهذه المقاطع الكثيرة دلالتها في التعبير عن الحالة النفسية المطمئنة للشاعر عند كتابته لقصيدته الشعرية.

ولعل السبب في اختيار الشاعر لهذا النوع من المقاطع راجع للحالة الشعورية التي كان يعيشها، أما المقاطع المفتوحة فمنحت للشاعر متنفسا وحرية كبيرة للتعبير عما يجيش في صدره من حالات الاعجاب بهذا السياسي الفذ الذي افتك حقوق الشعوب العربية من خلال مفاوضاته مع الاحتلال في مؤتمر الصلح.

فالمقطع القصير، الأكثر شيوعا في القصيدة، يمتاز بالخفة والرشاقة وسرعة الحركة واليسر وسهولة النطق فهي مقاطع «تتسم بوضوحها السمعي العالي وتنتج بمدة زمنية قصيرة وبمجهود قليل وهذه السمات ترتبط دلاليا بمفهوم السرعة والخفة... وغيرها من الدلالات التي تستمد من السياق»[1] فتناسب سمات المقاطع الصوتية وصفات هذا السياسي الذي أعاد احياء دستور البلاد التي عانت من نكسات وهموم وآلام امتدت لأزمنة طويلة.

كما شكلت المقاطع الصوتية (ص ح ص) و (ص ح ح) وهي مقاطع صوتية متوسطة انزياحا حضوريا عاليا بعد المقطع القصير (ص ح)، وقد استعان الشاعر بهذه المقاطع للتعبير عن خيبة الأمل التي كانت تهيمن على نفسية الشعوب الغربية بعد كل نكسة.

وفي قصيدة أخرى بعنوان " بطل سياسي" يقول:

1-بطل الكنانة من لها ولأهلها يحمي محارمها، ويكشف عارها

2-من للغمار يخوضها إن نكبت عنها العزائم تتقي أخطارها

[1]-محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عم، دار النهضة، بيروت، ص171

3-من للسياسة يصطلي جمرتها في حيث تجتنب الدهاة أوارها

4-من للمغير يصده عن أمة عرفتك في جد الوغي بتارها

وقد جاءت المقاطع الصوتية في هذه القطعة الشعرية على النحو التالي:

1 *ص ح/ صح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح.

*ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح

2 *ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص

*ص ح ص/ ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح.

3 *ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص

*ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح

إن التقطيع الصوتي يكشف لنا غلبة نوعين من المقاطع في هذه القصيدة المقطع القصير (ص ح) والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، وقد استخدم الشاعر وزنا كثير المقاطع بمعدل (ستة وعشرون) مقطعا للبيت الواحد مما أحدث تسارعا ايقاعيا بتوافق مع الحالة النفسية للشاعر، ويعتبر المقطع القصير أيسر المقاطع الصوتية العربية ذلك أن الجهد المبذول في النطق بالمقاطع خاضع لطول المقطع: كما أنه يتميز بخفته وسهولة

النطق به، وهذه السمة المميزة للمقطع القصير تتناغم وحالة الشاعر، إلا أنه بجانب هذه المقاطع القصيرة يبرز المقطع المتوسط المفتوح وهي تتناسب والحالة المزرية التي كانت تعيشها (بلاد الكنانة) فهي امتداد لأحاسيس الحسرة والألم والصبر الطويل لهذا البطل السياسي الذي يحمي محارمها ويصد عنها أعداءها.

وقد حملت هذه المقاطع المفتوحة وكأنها بحركتها الطويلة تحمل نوعا من الأمل في هذا البطل الذي كان أمل للبلاد.

يقول في قصيدة " نكبة فلسطين"[1]

في فؤادي جرحك الدامي وفي كبدي ما فيك من حزن وهـــم

كـــم صـــــريع لك في أشلائه مصرع القربى واشلاء الرحم

فجعـــــــوني فيه بابن صالح وأخ حُرٍّ السجايا، وابن عَـــم

شهـــــداء الحق ماتوا دونـــه وهي حي العز موفور الشمم

واشتـــــروه بنـــفوس حُـــرة بذلـــوهـــا من سخاءٍ وكـــرم

وجاء تحليل مقاطعها الصوتية كالتالي:

في فؤادي جرحك الدامي وفي: ص ح ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح.

كبدي ما فيك من حزن وهمْ: ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ص.

كم صريع لك في أشلائه: ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح.

[1]–الديوان، ص740

مصرع القربى وأشلاء الرحم: ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح.

فجعوني فيه بابن صالح: ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص.

وأخ حُرِّ السجايا، وابن عم: ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح * ص ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص.

بالنظر إلى عدد المقاطع في هذه القطعة الشعرية فإننا نلاحظ قلة عدد مقاطع الشطر الواحد – بالمقارنة بما سبق– ونلمس حالة التوتر والحزن والاضطراب المسيطرة على الحالة النفسية للشاعر "أحمد محرم" والذي أثر على نبضات القلب مما أدى إلى تسارعها وقد انعكس ذلك في اختزال الشاعر لعدد المقاطع الصوتية في قصيدته الشعرية حتى تنسجم وحالة الحزن الذي يعتصر قلبه ، فقدرة الشاعر على " النطق المقاطع الصوتية الكثيرة إذا كان هادئا وادعا، وعلى العكس إذا سيطرت عليه الانفعالات فيقل عدد المقاطع الصوتية".[1]

فأحمد محرم اختار المقاطع الصوتية التي تتوافق وحالته الشعورية فيجسد من خلال تواترها حالته الشعورية، فقد ساهمت هذه المقاطع في تشكيل الايقاع الشعري للقصيدة الشعرية الذي يعتبر لازمة جوهرية من لوازم الشعر «فهو الموسيقى المنبعثة من داخل النص وهو ليس نغمات مكررة فقط بل هي تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل بين المتكلم والمخاطب والموضوع فأصوات الحروف، وتركيب المقاطع وتناغم الحركات والسكنات والعلاقة الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة

[1]–ينظر ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص175

[...] هي أدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع والايقاع بين الموضوع»[1].

أما إذا نظرنا إلى شكل المقاطع الواردة في المقطوعة الشعرية، فإن التقطيع الصوتي للنص يكشف تواتر ثلاثة أشكال من المقاطع: ص ح، ص ح ح، ص ح ص.

فالمقطع القصير (ص ح) تواتر بنسبة عالية تخلل المقاطع (ص ح ص) هذا المقطع المغلق جاء ليعبر عن ضيق نفس الشاعر، رحمة بفلسطين الجريحة، وعبر به عن الظلم الذي يعانيه أهل فلسطين وضيق السبل بهم. وخيبة أملهم في الشعوب العربية فالمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) هو مقطع «يوحي بالإحباط وهو يتضمن جهدا صوتيا لا يعطي الأريحية في النطق»[2]

والمقاطع المغلقة تتميز بالامتناع والرفض بسبب وجود الصوت الصامت في آخرها، وهو الذي يمنع ويصد الهواء المندفع من التجويف الداخلي»[3].

وهذا ما جعل من هذه المقاطع الثقيلة مناسبة لحمل دلالات التصدي والرفض فتكررت المقاطع المغلقة ليعبر الشاعر من خلالها عما يعانيه الشعب الفلسطيني من معاناة وقمع في ظل العدوان الاسرائيلي، كما أن المقاطع المغلفة تتسم بالانغلاق، بعدم قابليتها لزيادة أصوات أخرى، وهذا ما يتلاءم والدلالات التي تحملها القصيدة من معاناة الأمم العربية وانعزالها وتقوقعها في دائرة الجهل والظلم والتخلف.

رب هل قدرت ألا ينجلي ما أصاب الشرق من خطب عَمَمْ

عاث فيه القوم، حتى ماله حُرمـــــة تُرعى وحق يحـــــترم

---

[1]–منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، مصر، (د ط)، ص23

[2]–يوسف أبو دعاس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، الأردن،2007

[3]–فحرية غريب، بنية التشكيل الصوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمن، مجلة العلوم الانسانية، بغداد، عدد33، 2013

إن تواتر المقطع (ص ح ح) بنسبة عالية راجع إلى جنوح الشاعر إلى المد للتعبير عن ضيقة سعيا لتفريغ هذا الشعور وابلاغه إلى المتلقي فكانت هذه المقاطع المفتوحة وسيلة لغوية عبر من خلالها الشاعر أحمد محرم عن المأساة التي يعانيها الشعب العربي عامة والفلسطيني خاصة والمقطع المفتوح (ص ح ح) يتميز بالوضوح السمعي (مقطع قوي) كما أنه يتميز بقوة انتشار الصوت وارتفاعه (قمه اسماع عالية) مما يؤدي إلى تنبيه السامعين وتبديد غفلتهم وسهوهم، وهذه السمات المميزة لهذا المقطع تتناغم ومقصديه الشاعر من خلال نصه الشعري الذي يهدف من خلاله إلى تنبيه الشعوب العربية إلى خطورة الوضع الذي تعيشه فيحاول إيقاظها من هذا السبات الذي طال أمده فتواتر هذا المقطع في القصيدة حمل دلالة التنبيه وايقاظ الوعي وهو الغاية التي يرجوها الشاعر من خلال ديوانه الشعري.

3 –النظام المقطعي للقافية في الديوان:

إن القيمة الموسيقية والدلالية للقافية لا تنحصر في السمات المميزة لحروفها التي تلونها بإيقاع خاص، بل إن النظام المقطعي يلعب دورا هاما وبارزا في تحديد الدلالة فالقافية هندسة مقطعية متوالية تعتبر المرتكز الهام في توحيد الايقاع الموسيقى الذي يتكرر خلال فترات زمنية متقاربة، ليترك أثره الموسيقي والنفسي في المتلقي، فالتشابه أو الاختلاف في المقاطع الصوتية الأواخر الأبيات، لا يأت عفويا بل يوظفه الشاعر بطريقة فنية بارعة ينتج عنه تكثيف صواي يُغني الايقاع ويبرز جمالياته ويساهم في بناء الصوتي للقصيدة الشعرية.

إن التشريح المقطعي لقوافي الديوان كشف عن النسب التالية للمقاطع الصوتية:

المقطع	نوعه	نسبة وروده
ص ح	قصير مفتوح	%45.04

ص ح ص	متوسط مغلق	%9.92
ص ح ح	متوسط مفتوح	%41
ص ح ح ص	طويل مغلق	%1.53
ص ح ص ص	طويل مزدوج الاغلاق	%1.53

نسبة المقاطع المفتوحة: 86.04%

نسبة المقطع المغلقة: 13.96%

من خلال استقراء قصائد الديوان الشعري يظهر شيوع المقطع القصير المفتوح (ص ح) بنسبة (45.04%)، ويليه المقطع المتوسط المفتوح بنسبة (41%) تم تأتي المقاطع الطويلة المغلقة (ص ح ص ص) (ص ح ح ص) بنسبة قليلة فكانت بذلك نسبة ورود المقاطع المفتوحة (86.04%) أما المقاطع الصوتية المغلقة فكانت قليلة الورود بنسبة (13.96%).

فقد سيطرت المقاطع (ص ح)، (ص ح ح) على قصائد الديوان فهي « الأكثر استخداما وشيوعا في الشعر العربي، لما لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والتنفسية»[1]، فأما المقطع القصير (ص ح) يتميز بالخفة واليسر وسهولة النطق ولا يتطلب مجهودا عضليا عند النطق به وهذا ما يفسر شيوعه في قصائد الديوان « فالمقاطع القصيرة تتسم يوضوحها السمعي العالي وتنتج لمدة زمنية قصيرة وبمجهود قليل»[2]، فعبر من خلاله عن معاناة الشعوب العربية وامتداد أزماتها بين محتل وحكام مستبدين (سجنو الدستور، قصة المفاوضات، الرئيس، من مصر إلى لبنان، صوت مصر، هوى الوطن الجريح، عزة دماء المسلمين...) فاستعان الشاعر بهذه المقاطع في

[1]–مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص215

[2]–محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عم، ص171

معظم القصائد التي ضمت هذا النوع من المقاطع في مقام افراغ هموم المسلمين وانتقاد الحكام الظالمين لذلك استعان بالمقاطع القصيرة لما فيها من خفة الكلام، فساعدت بذلك في تجسيد المعنى وايصال صوته.

3 -1-دلالة المقاطع المفتوحة في الديوان:

لقد شكلت هذه المقاطع انزياحا حضوريا عاليا في قصائد الديوان فتواترت بنسبة (86.04%) ذلك أن الصوت المفتوح يمنح النص دلالة تقوم على حرص الشاعر " أحمد محرم" على اسماع صوته، فامتداد الصوت يعطي دلالة الاستمرار، فالمقاطع المفتوحة أعطت الانطلاقة الحرة للصوت الذي يصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنية ممكنة ليطرق آذان المتلقين فيوفض فيهم الوعي القومي وينبههم عن غفلتهم.

وقد جاءت نهايات أبيات القصيدة على المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) وهي مقاطع قوية لكون اللب فيها مكونا من صمائت طويل، فالشاعر أراد أن يعبر عما يعانيه من آهات وآلام، بالاستمرار بالنغمة الصاعدة التي تشكل متنفسا للذات الشاعرة، ذلك أن الأصوات الممدودة يخرج معها الهواء حراً طليقا وهذا كفيل لأن يجسد دلالة حية لبث الآلام والأوجاع، والدعوة إلى التخلص منها والنهوض.

إن المقاطع المتوسطة المفتوحة في (بلاد بيع سؤددها فضاعت، الحقوق المسلوبة- شهيد الهوى-يوم الشهداء، بني الاسلام اقداما-عز العرين- مهزلة النواب- الشرق يرجف والاسلام في فزع- نكبة الخلافة الاسلامية...)

جاءت لتتوافق والتعبير عن حالات الانكسار والضياع الممتدين اللذين نعيشها الذات فيأتي صوت المد والاطالة [بمنزلة] التطهير والخلاص هذا الكبت المرير، [...] وتلجأ إلى

الحركة الطويلة الصاعدة التي تعبر عن آهاتها ومن ثم كان المقطع المفتوح أقرب المقاطع تعبيرا عن هذه الحالة»[1]

وتفوق المقطع المفتوح (ص ح)، على المقطع (ص ح ح)، الذي بلغت نسبته 45.04% في ديوان " السياسيات" يرجع إلى خفة ورشاقة ، وسرعة حركة هذا المقطع وسهولة أدائه، وقلة زمن النطق به، عند انتاجه، فهو أيضا مقطع حر (Free Sylable) يتألف من (صامت + حركة) فلا يجد القارئ أي صعوبة عند انشاده، فكان المحرك الأساسي لضبط ايقاع القصائد الشعرية فهذه الخصائص الصوتية أهلته ليكون المقطع الأساس، والرابط الصوتي القادر على ضبط الايقاع الموسيقي من بداية الأبيات إلى نهايتها.

لقد ساهمت هذه المقاطع المفتوحة (ص ح/ ص ح ح) في بيان امتداد معاناة وأزمة الأمة العربية بين احتلال وحاكم مستبد، كما حملت أيضا دلالة رفض الشاعر لهذه الاوضاع المزرية ليمد صوته من خلال قصائده ويدعو الشعوب العربية إلى رفض هذه الاوضاع والنهوض لاسترجاع مكانتها ومجدها الضائعين، فالمقطع المفتوح يمنح النص دلالة تقوم على حرص الشاعر على اسماع صوته.

3 -2-دلالة المقاطع المغلقة:

وهي المقاطع التي تنتهي بصامت وتشمل المقطع الثالث (ص ح ص) والمقطع الرابع (ص ح ح ص)، والخامس (ص ح ص ص) وقد شكلت هذه المقاطع المغلقة انزياحا حضوريا أقل من المقاطع المفتوحة في قصائد الديوان إذ بلغت نسبتها (13.96%).

[1]-مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص217

إن شيوع هذا النوع من المقاطع يتوافق مع المعاني الدلالية في القصائد الشعرية، إذ عبر الشاعر من خلالها عن النعمة الاليمة والايقاع الحزين فالانغلاق في هذه المقاطع تلاءم مع حالة الألم الدفين وخيبة الآمل وجاءت المقاطع المغلقة لتعبير عن ضيق نفس الشاعر واحساسه بالقلق والتأزم من الاوضاع المزرية للشعوب العربية عامة وفلسطين خاصة، فتلاءم ما فيها من ثقل مع معاني الحسرة والرفض والتصدي.

فتكرر المقطع المغلق (ص ح ص) بنسبة (9.92%) ليعبر به عما تعانيه الشعوب العربية من قهر وقمع للحريات فكل مظاهر الحرية محظورة من قبل الاستعمار أو الحكام المستبدين (نكبة فلسطين، مسرحية جديدة، لن يخطأ الشعب السبيل...)، فتلاءمت ميزة الانغلاق في هذه المقاطع مع حالة الشاعر، وما يعانيه من تأزم وارهاق بسبب ما آلت اليه أوضاع الأمة العربية من تخلف وهوان بعد مجد وعز، كما ساهمت هذه المقاطع المغلقة في تصوير انغلاق الحريات في وجه الشعوب العربية، فعمل هذا المقطع بخصائصه وسماته الصوتية على تحقيق نوع من التلوين الصوتي والتآلف الموسيقي للمقاطع الشعرية التي ورد فيها فكان كمرآة عاكسة للواقع الدلالي للنص، والواقع النفسي للشاعر أحمد محرم للتأثير في المتلقي.

أما المقطعين الطويلين (ص ح ح ص) و (ص ح ص ص) فقد وردا بنسبة ضئيلة (1.53%) وهذا ما يتوافق وقلة ورودها في الكلام العربي، ذلك لما فيها من ثقل، كما أنها تحتاج إلى جهد عضلي كبير للنطق بها، وهذا ما يفسر سبب ندرتها في قصائد الديوان، فقد ورد المقطع (ص ح ص ص) في قصيدة بعنوان (الفاجعة الجوية)، وفي (فلسطين) فحملت معها آهات الشاعر وحسراته، وساهمت هذه المقاطع المغلقة في ترجمة تلك الآهات المكبوتة في وجدان الشاعر، ونقل الحزن السرمدي الذي سكن فؤاده بسبب أوضاع أمته.

لوصدقنا للعــوادي مثــلهم ما ارتضينا العيش من زور ومين

أخذوا الموقف وضّاح السنا وبقيــنا نحن بين المـــــوْقِفْــين

أيُّ دنـــــــــيا هــذه التي مالنا سِـــــــــوى خُفَيْ حُنيـْن

وجاء تحليلها المقطعي على النحو التالي:

لَوْ صَدَقْنَا لِلْعَوَادِى مِثْلَهُمْ[1]

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص.

مَا ارْتَضيْنَا اَلْعَيْشَّ مِنْ زُورٍ وَمَيْنْ(*)

ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص ص.

أَخَذُوا اَلْمَوْقِفَ وَضَّاحَ السَّنَا

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

وَبَقِينَا نحن بين الموقِفَيْنْ

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

أيُّ دنيا هذه التي

[1]–السياسيات، ص849 (الفاجعة الجوية)

(*)–المين: الكذب

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

مالنا منها سوى (خُفَّى حُنَيْنْ)

ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص ص.

فقد ارتبطت المقاطع المغلقة في أغلب قصائد الديوان مع مواقف توحي بالسلبية التي تتلاءم مع النفور من الأوضاع المزرية للأمة العربية كما تناغم ما فيها من سمة لانغلاق مع ركود هذه الأمة وانغلاقها على نفسها وركونها إلى الماضي البعيد.

وبهذا فقد ساهمت المقاطع الصوتية في اثراء دلالات النصوص الشعرية للديوان وكان لها أثر بارز في توجيه دلالاته، كما أن توزيعها في ثنيا أبيات القصائد أعطى موسيقى عذبة تطرق الآذان وتلقي صداها في القلوب، وارتبط عدد المقاطع في القصيدة الشعرية الواحدة بالحالة الشعورية التي سيطرت على الشاعر أحمد محرم.

وقد كان لكل مقطع من المقاطع دوره البارز والفعال في بناء الصرح الدلالي للنص، فجاءت المقاطع دوره البارز والفعال في بناء الصرح الدلالي للنص، فجاءت المقاطع الصغيرة لتقوم بدور الاسترخاء وتجديد الايقاع بنفس شعرى طويل.

أما المقاطع المتوسطة المغلقة فصورت حالة المرارة التي يعيشها الشاعر وهو يرى ما تعانيه الأمة العربية، فتضمنت هذه المقاطع معاني الحسرة والالم، في حين صورت لنا المقاطع المفتوحة حرص الشخصية الشهرية اسماع وايصال صوتها الرافض للوضع والرغبة في التغيير.

وجاءت المقاطع الطويلة- قليلة الورود- لتتوافق مع المعاني الدلالية القائمة على الرغبة في التحرر والتغيير من هذه القيود كما تناغمت مع التطويل الصوتي الذي يشير إلى حالات الضياع والأسى التي تعيشها الامة العربية.

فقد استطاع شاعرنا أن يستغل هذه التراكيب الصوتية في شعره ليبرهن على متانة أسلوبه فاختار المقطع المناسب للمكان المناسب.

المبحث الثاني: الأثر الدلالي للنبر في قصائد الديوان

يُعد النبر ظاهرة لغوية كباقي الظواهر الصوتية الأخرى، ولا تقل أهميته الوظيفية عنها، لذا صنف في الدرس الصوتي الحديث في مجال الفونيمات الثانوية أو الفوق قطعية أو التطريزية وهي التي لا تكون جزءا من الكلمة وتطلق على كل ظاهرة أو " صفة صوتية ذات معنى أو قيمة في الكلام المتصل...ومعناه أن الفونيم الثانوي يظهر في الكلام المتصل"[1]، وهو يؤدي وظيفة تمييزه من خلال تغير مراتبه، فيؤدي بذلك إلى تغير المعنى.

أما مفهوم النبر فيحدد في الاصطلاح الصوتي (علم وظائف الأصوات) على أنه «الضغط على أحد المقاطع وابرازه بالنسبة للمقاطع الأخرى المجاورة له»[2]

ويعرفه بعض اللغويين بأنه «وضوح أو بروز نسبي لفونيم أو مقطع إذا قورن ببقية الفونيمات أو المقاطع الأخرى نتيجة للضغط أو الارتكاز...والمقطع المنبور ذلك المقطع الذي يلقى وضوحا سمعيا، إذا قورن بغيره»[3].

---

[1]-كمال بشر، علم الاصوات، ص496

[2]-تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص378

[3]-كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ص186

أي أن للنبرة قوة تلفظ تجتذبه دائما نواه المقطع ، ولهذا فإن تأثيره يقع عليها، وبما أن النواة صائت- طويل أو قصير- فإن النبر يتناسب تناسبا وظيفيا مع وضوح الرؤية الدلالية للوحدة اللغوية أو التركيب.

فالنبر نشاط فجائي تقوم به أعضاء النطق في أثناء الكلام على مقطع من مقاطع الكلمة فيؤدي هذا النشاط «إلى زيادة في واحدة أو أكثر من العناصر المتمثلة في شدة المقطع ومدته أو وحدته»[1] فالنبر " يلعب دورا دلاليا في توجيه المعنى"[2] ويحمل مدلولات تعمل على تأكيد المعاني والانفعالات.

وهناك أنواع من النبر منها نبر الكلمة، ونبر الجملة(*)، أما نبر الكلمة فهو الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وابرازه تميزا له عن غيره وينقسم إلى:

1-نبر الشدة:

ويسميه بعض الباحثين النبر الزفيري، أو نبر التوتر وهو ضغط نسبي يستلزم علوا سمعيا للمقطع المنبور عن غيره من المقاطع الصوتية الاخرى، ولهذا النوع وظيفة تطريزية ايقاعية، فيُعطي هذا النوع من النبر الكلمة ايقاعها الطبيعي وملمحها الصوتي الدقيق.

2-نبر الطول:

ويسمى أيضا "النبر الزمني" وهو اطالة زمن النطق بالصوت، كإطالة النطق بالصائت في (رَائِع) للتعبير عن غرض كلامي ما، أو إطالة النطق بالصامت (الحاء) في كلمة (تُحْفَة).

3-النبر الانفعالي:

---

[1]-محمد الانطاكي، دراسات في فقه اللغة، دار الشروق العربي، بيروت، 1969، ص205

[2]-ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، ص175

(*)-تبر الجملة أو النبر الدلالي، " نبر السياق" يتنظر، الدلالة الصوتية، ص148

وهو الضغط على جزء أو مقطع من الكلمة مصحوب بانفعالات المتكلم وتعبيره عن انفعالاته، ويظهر هذا النوع من النبر في الخطب الحماسية، القصائد الشعرية، ويخضع للطبيعة الفردية، وقصدها التعبير عن غرض خاص فهو يقع مصاحبا لحاله الانفعال لدى المتكلم[1].

أما نبر الجملة فيراد به زيادة في نبر كلمة من كلمات الجملة لإظهار أهمية الكلمة في كنف الجملة، ويطلق عليه أيضا (النبر التأكيدي) والنبر الجملي يشارك في دلالة الجملة عن طريق سياق الاداء، فدلالة التركيب تؤثر في موقعه مما يجعله ذا وظيفة تعبيرية انفعالية، ويتميز نبر الجملة « بأنه يشغل القدرة الصوتية على انتاج درجات متفاوتة من النبر العالي، ترتبط بالأهمية المتفاوتة لمعاني الكلمات عند المتكلمين مما يجعله قادرا على التعبير عن المعاني الدقيقة» [2]

مثاله(*): هل سافر أخوك؟ فالغرض من الجملة يختلف باختلاف الكلمة المنبورة، فإذا نبر (سافر) فالمتكلم يشك في حدوث السفر، أما إذا نبرت (أخوك) فالمتكلم يشك في فاعل الحدث.

كما يقع النبر في الجملة الاخبارية أيضا حسب ما تقتضيه دلالة السياق

مثال(**): قتل اليهود المصلين:

إذا وقع النبر على (المصلين، م. به) فالهدف إثارة المشاعر والتنبه على شناعة الفعل.

وقد اختلف اللسانيون حول وظيفة النبر في اللغة العربية، فمنهم من اعتبره فونيما، واعتبره البعض الآخر مجرد ميزة صوتية فيقول حلمي خليل في هذا الجانب: «أما في

---

[1]–خالد العبسي النبر في العربية، ص402

[2]–أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص190

(*)–يُنظر ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص175

(**)–يُنظر: محمود عكاشة، الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية، القاهرة، ص88

اللغة العربية فيبدو أن لا علاقة بين النبر ومعاني الكلمات»[1] وهو ما ذهب إليه أحمد مختار عمر إذ يقول: «المعروف أن اللغة العربية لا تستخدم النبر كفونيم»[2] في حين يرى ابراهيم أنيس وكثيرون[*] أن النبر يعتبر فونيما، فإذا أخذنا كلمتي و (كَتَبَا) و (كَاتَبَ)، وجدنا أن للنبر من المقطع الأول إلى المقطع الاخير، ولا يختلف الأمر عند نبر الصامت " ر" في كلمة (خَرَّج) فيختلف المعنى فيه عن (خَرَجَ) بمجرد انتقال موضع النبر، ومعنى هذا الكلام أن للنبر وظيفة تمييز به، فهو من الوسائل الصوتية التي نمير بواسطتها عناصر السلسلة الكلامية بواسطة: الشدة، أو ارتفاع النغمة أو المد، فيستخدم كملمح تمييزى لتنويع المعاني والتفريق بينها.

قواعده:

1-إذا تولت عدة مقاطع مفتوحة فالنبر يقع على المقطع الاول.

مثال: كَتَبَ ⟵ (ص ح - ص ح -ص ح)

2-إذا اشتملت الوحدة اللغوية على مقطع طويل فالنبر يقع عليه

مثال: قِتَالْ ⟵ (ص ح - ص ح ح ص)

3-إذا اشتملت الكلمة على مقطعين طويلين فالنبر يقع على المقطع الاول منهما

مثال: قَاتِلْ⟵ ص ح ح/ ص ح ح ص

---

[1]-حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص81

[2]-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص257

[*]-ذهب مذهب، أنيس ابراهيم، كل من: سلمان حسن العاني (التشكيل الصوتي في اللغة ، ص135 محمد القطامي (الأصوات ووظائفها، ص154)، بسام بركة (علم الأصوات ص161) منصورالغامدي (الصوتيات، ص80)، وغيرهم.

ولتوضع ظاهرة النبر وتحديد مواقعه انطلاقا من هذه القواعد التي حددها اللسانيون المحدثون، سنأخذ بعض النماذج التطبيقية من الديوان، ليتسنى لنا إظهار مواقعه، ثم تحديد أهميته في الشعر، وبعد ذلك نحاول بيان دوره في انسجام الوحدات اللغوية وتناسقها.

قال الشاعر أحمد محرم في قصيدته:[1]

يا أمة في ربوع الشام يوحشها عيشُ جديب، وريعٌ للمـُنى خَرِبٌ

طاحت بآمالها الخضر اللِّدان يَدٌ خُضْرُ الحدائق في إعصارها حَطب

عسراء سوداء يجري من أناملها حتفُ الشعوب، ويهمى الويل والحرب

وقد جاء النبر فيها على النحو التالي:

1–ص ح ح*./ ص ح/ ص ح/ ص ح ص*/ .ص ح ح*./ص ح/ ص ح ح*/ ص ح. ص ح ص */ ص ح ح/ ص ح. ص ح ح*/ ص ح / ص ح ح.

ص ح ص*/ ص ح. ص ح/ ص ح ح*/ ص ح ص. ص ح/ ص ح ص*/ ص ح ص. ص ح ص*/ ص ح/ ص ح ح. ص ح/ص ح/ ص ح ص*

2–ص ح ح*/ ص ح ص. ص ح*/ ص ح ح*/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ . ص ح ص*/ص ح/ ص ص ح. ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح*/ ص ح. ص ح/ ص ح ص*

ص ح ص*/ ص ح. ص ح ص/ص ح/ ص ح ح*/ ص ح/ ص ح. ص ح ح*. ص ح ص*/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح ص ح/ ص ح/ ص ح ص*.

لقد لجأ الشاعر في قصيدته إلى نوعين من النبر، نبر الكلمة ونبر الجملة لابراز غايات جماليات أوحاها كل منهما.

[1]–الديوان، ص135

أما نبر الكلمة فنلاحظ في هذا المثال أن النبر وقع على نوعين من المقاطع (ص ح ص) و (ص ح ح)، بواقع احدى عشرة مرة، فالنبر وقع على المقاطع المتوسطة والظاهر أن غرض الرثاء له دوره في ذلك، حيث ينسجم النبر على تلك المقاطع وحالة الحزن التي يشعر بها الشاعر جراء الخراب الذي أصاب بلاد الشام.

ثم إن وقوع النبر على المقاطع المفتوحة دلت على حرص الذات الشاعرة بإيصال صوتها إلى المتلقي، ليشاطره هذه الأحاسيس المفعمة بالضياع والحسرة والألم على الوطن وتحسره على ماضيه بعد ما كان حديقة غناء ليصبح خرابا.

أما في نبر الجملة فنبر (يوحشها، خرب، طاحت، حطبٌ...) لأن السياق يفرض على المتكلم أن يركز على الخراب الذي أصاب بلاد الشام، وفي قصيدة " شهداء الحق"[1] التي يرثى فيها الشاعر شهداء سقطوا في دفاعهم عن " دمنهور":

أَعلى المآتم تخفق الاعـــــلامُ؟ أم مجدُ مصر على الدماء يقامُ

قل للشباب الجازعين: رويدكم مضت الهموم، وزَالــتِ الآلام

لم يبق إلا الحق يشهد عيــدَه وطن لكم مُتَـــــهَكِّلٌ بَسَـــــامُ

أوحى إلى شهدائكم، تَقضدَّموا إن الحيـــــاة عمـــــادها الإقدام

*أعلى المآتم تخفق الاعلام:

ص ح/ ص ح/ ص ح ح*. ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح*/ ص ح/ ص ح. ص ح ص*/ ص ح/ ص ح. ص ح ص/ ص ح ص* ص ح ح/ ص ح

أم مجد مصر على الدماء يقام: ص ح ص*/ ص ح ص*/ ص ح ص ح ص*/ ص ح. ص ح/ ص ح ح* ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح*/ ص ح. ص ح/ ص ح ح*/ ص ح

[1]- السياسيات، ص778.

وقع النبر فيها على المقاطع المتوسطة المفتوحة (آ، لا، قا، سا...)، فانسجم النبر مع آهات الشاعر التي يخرجها في شكل زفرات تخرج من أعماقه يبث معها أحزانه.

أضف إلى ذلك وقوع النبر على كلمات بمفردها في أبيات القصيدة، (الحق، تقدموا، إن، الآلام، الإقدام) إذ وقع النبر عليها وهذا يرجع إلى غرض دلالي محظ فيهدف الشاعر من خلاله إلى إبراز حجم البلاء الذي نزل بمصر ثم يدعوا الشباب للتقدم والنهوض وعدم الاحجام، ففي كل بيت يرتكز النبر ويختلف من موقع إلى آخر حسب المعاني الدلالية المطروحة، فنلاحظ أن للمقاطع المنبورة دور بارز وهام سواء على المستوى الصوتي أو الدلالي.

وفي قصيدة (ذكرى وعد بلفور)[1] نجد الشاعر يوظف النبر على المقاطع المتوسطة المفتوحة ويجد فيها الملاذ للبوح بحزنه وألم على ما يحدث في فلسطين، حيث جعل من القافية مقطعا مفتوحا (يتألما، مقسما، دما، أجرما، مأثما، ميتا...) وقد حملت هذه الكلمات النبر ليعبر بها عن مدى معاناة شعبنا الفلسطيني من ظلم اليهود، وممن باع القضية فلُونت هذه الكلمات بنبرتها العالية القصيدة بلون من المعاناة والشعور بالحزن والالم، مع اظهار روح التحدي والصمود لهذا الشعب المضطهد.

فعمل النبر باعتباره ملمحا صوتيا مكمل للبناء اللغوي، في توضيح الدلالات فهو عنصر من عناصر الجوقة الموسيقية التي تعمل على إبراز المنطوق"[2].

أما في قصيدة (يا شباب الله)[3] التي ألقاها في ذكرى المولد النبوي الشريف بعد أن انتشرت الدعوات الهدامة بين شباب المسلمين، فيتجه إلى الشباب مخاطبا ليقفوا ضد هذا التيار الجارف وذلك بالتمسك بقيم الدين فيقول:

---

[1]–الديوان، ص842

[2]–كمال بسر، علم الاصوات، ص542

[3]–السياسيات، ص830.

مالهم لا يتقون الله فـــي أمة صرعى، وشعب مستكـــين

مالهم لا يُكرمُون الحقَّ في كُلِّ قوَّام على الحقِ أمـــــين

هم أهانوا كل حُر فاضـــل وأَعَزُوا كُلَّ صعلوك مـــــهين

يا (شباب الله) صونوا عهده إن كلَّ الخير في العهد المصون

في قصيدة يوظف الشاعر النبر على المقاطع الطويلة ليعبر عن ألمه وحزنه على ضياع الامة جراء تركها لقيمها الدينية، فعمد الشاعر إلى نبر هذه المقاطع الصوتية لتكون أكثر بروزا، حتى يؤكد بها المعنى، كما تعدى النبر على المقاطع المفتوحة إلى المقاطع المغلقة ليبين عظم المصاب (ضياع شباب الأمة)، ويؤكد أن السبب هو ذاك التيار الذي يسعى وُلاَة الامور إلى نشره من خلال النبر على أدوات الاستفهام (ما لهم...لا) ثم الضمير (هم) ليؤكد المعاني، ثم إن المقاطع المغلقة (ص ح ح ص)[*] قد جُعلت في قافية الابيات لبقع النبر عليها، فتترك بذلك أكبر الاثر في أذن السامع ثم تقوم بالتأثير فيه.

ولعل هذا المقطع الطويل باحتوائه على حركة طويلة فسح للشاعر ا لمجال للتعبير عما في داخله، ثم إن عملية الوقف المصاحبة لانغلاق النفس (الامتداد) في هذا النوع من المقاطع المنبورة حمل دلالة الرفض المقرون بالغضب.

وبالنظر إلى النبر الجملي الواقع في قصائد الديوان "السياسيات" فنلاحظ أنه يختلف من موقع إلى آخر حسب ما يحمله من قيم دلالية، قد تأتي لدفع توهم متوهم، أو ظن ظان، أو تقرير حقيقة قد يشك السامع في اثباتها، فقد جاء النبر إما توكيدى أو تقرى ويمكن الفرق بينهما في:[1]

---

[*]– الأن نبر الجملة يتم تحديده بالنظر إلى آخر مقطع من الكلمة فإذا كان من النوع (ص ح ح ص) أو (ص ح ص ص) وقع النبر عليه ، يُنظر: علم الأصوات اللغوية أحمد عبد التواب، ص82

[1]–مناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، ص163

1-دفعة الهواء في التأكيدي أقوى من التقريري

2-أن الصوت أعلى في التأكيدي، وأي مقطع في المجموعة الكلامية، سواء أكان في وسطها أو آخرها، صالح لأن يقع عليه هذا النوع من النبر.

وهذه بعض النماذج المختلفة من الديوان، نعرض فيها النبر في الجمل الخبرية التي تدور حول الاثبات، أو التوكيد، بعدها بعض الأساليب الانشائية، التي تدور حول النفي أو الاستفهام...وغيرها

1-النبر على " إنّ"

ألاَ إنّ من شق العصا لمـــذمم وإنَّ الذي يبغى الفســـاد لآثم

ومن كان يأبى أن يُوالى إمامه طواعية، وَالاَه ُوالأنف راغم

من خلال النبر على الحرفين (إنّ، اللام) في البيت الأول من القصيدة الشعرية يمكن أن تظهر الدلالة التأكيدية التي يُريد الشاعر تأكيدها، حيث بذكر أولئك الذين أعمتهم مطامعهم الشخصية فتخلوا عن أوطانهم، ثم إن النبر على (إنّ) فيه تأكيد ودلالة على مكانة هؤلاء وأنّ ما يدعون إليه باطل.

ويستخدم النبر التأكيدي بالضغط على (إنّ) ليؤكد للقارئ أن هناك حقيقة واحدة ألا وهي أن صرح الأوطان لا يقام إلا على دم أبنائها المجاهدين فيقول:

يا قومنا إنّ في التاريخ موعظةٌ وإنّه لِلسَانٌ صادقٌ، وفمُ[1]

لناَ من الدم يجرى في صحائفـــه شيخٌ يُحَدِثُنا أنّ الحياة دمُ

2-النبر على أداة الشرط " إن"+ إن التوكيد

يا بائعي عرض العروبة ويحكم لا تجهلوا...عرض العروبة غالٍ

[1]-(ذكرة غزو بدر)، الديوان، ص773

إن شئتم البيع المبـــــاح فإنمـــا هـــو بالـــدم المسفوك، لا بالمال

دنيا من الأهواء، إن لم تستفـــق عصفت بهـــــا دُنْيَا من الأهوال

ففي هذه المقطوعة من قصيدة " هو يا فلسطين النضال" يخاطب الشاعر الحكام العرب ، عن طريق الضغط على أدات الشرط (إن) لتتضح دلالة الأفعال في سياق هذه الأبيات، كما يؤكد أيضا من خلال النبر على أداة التوكيد(إنّ) حقائق واضحة، فلبيع لا يكون إلا بالدم، وينفي أن يكون بالمال

ثم يخاطب الشعوب ويدعوها إلى النهوض فيستخدم النبر على (إن) لتتضح دلالة فعل الشرط (تستفق). وجوابه (عصفت).

2-النبر على أدوات الاستفهام:

أ-همزة الاستفهام:

أَوَ كَلَمَا هَاجَ التَعَصُـــبَ أهلـــه صاح الغوىُّ بنا وضج الـــــرجفُ؟

أَيَهُم (هانوتو) بقبـــر (محمد) و (يسوع) حوليه يطوف وَعكـــف؟

أ يقول تلك، فلا تميد بأهلهـــا (باريس) منْ فزع، ويهوي المتحف؟

ويْحي على الاسلام هَان وزلزلت أيْدى الخُطوب شعوبه فاستضعفـــوا

ظهر النبر في هذه الأبيات على أداة الاستفهام " الهمزة" حاملا دلالة الانكار لقول الوزير والمؤرخ الفرنسي (جبرائيل هانو تو) الذي تهجم على الاسلام ورأي أنه لا دواء للتعصب الاسلامي إلا بنسف قبر (صلى الله عليه وسلم) فتصدى له الشاعر" أحمد محرم" بهذه القصيدة مدافعا عن الاسلام والمسلمين.

ب-النبر على الاستفهام بـــ "ألا"

يقول أحمد محرم في قصيدة بعنوان (هي الغزوة الكبرى)[1]

أَلا همةٌ بدرية تكشـــــف الأذى وتشفى من الهم الذي اهتاج داخله؟

أَلا أمةٌ تنهي النفوس عن الهوى وتصغي إلى القول الذي أنا قائله؟

أَلا دولةٌ للحقِّ تسلك نهجـــــــه وتمشـــي على آثـــــاره ما تُزاله؟

ففي هذه المقطوعة الشعرية وقع النبر على أداة الاستفهام " ألا" وهي أداة للعرض والتحضيض[2]، ومن خلال النبر عليها تتضح دلالة السياق اللغوي للمقطوعة حيث أن الشاعر يدعو (بطلب) الشعوب العربية ويحثها على الجهاد وإقامة دولة للحق لا تحيد عن طريقه.

ج-النبر على أداة الاستفهام " هل":

أ مصارع الشهداء أين دماؤهم؟ وهل اشْتَفَى منها ومنك أَوَامُ؟

هل أطفأ العدلُ الغليل؟ وهل سما للحق ركن، واستتـــب نظام؟[3]

من خلال النبر على أداة الاستفهام " هل" تتضح دلالة الانكار، فهو ينفي أن يكون الدم المراق قد أطفأ تعطش الشعوب للحرية، وأن يكون (الغليل)بمعنى الحزن الشديد، تعطشها للعدل وسموا الحق في البلاد، واستتباب النظام في مصر.

4-النبر على أداة التحضيض لولا:

و لولا أن نُدَافعُها لأفنت بقيتُنا اقتناصا والتهاما[1]

---

[1]- الديوان، ص918

[2]-عمر عبد الله يوسف، الحروف غير العاملة في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص33

[3]-الديوان، شهداء الحق

فمن خلال هذه النماذج نلاحظ أن النبر قد تعددت أوجهه بين نبر الكلمة (الصيغة) ونبر السياق (الجملي) كما تعددت صور الأساليبة الخبرية والانشائية، واختلف النبر فيها من حالة إلى أخرى، ومن ثم ظهرت قيمتها الدلالية، وذلك من خلال الضغط على بعض الكلمات، فجاءت هذه الاساليب مصاحبة للنبر، ووقع النبر عليها في سياق مختلفة لا ظهارها بصورة خاصة حسب ما يقتضيه السياق اللغوي، فالنبر يأتي على درجات مختلفة من حيث القوة والتوسط أو الضعف في بعض الجمل ومكوناتها وهذا لأغراض تعبيرية خاصة، فتتغير الملامح الدلالية للجملة بسبب تغير درجات النبر.

المبحث الثالث: دلالة التنغيم في الديوان

إن الانسان عند النطق بلغته لا يستعمل درجة صوتية ثابتة، من بداية نطقه إلى نهايته، ولكنه يغير درجات صوته بين ارتفاع وانخفاض بصفة مستمرة، وهذا من أجل تحقيق دلالة السياق، فقد لا تتضح دلالة التركيب اللغوي إلا من خلال جرسه الموسيقي أو ما يعرف بالتنغيم

وسنحاول من خلال هذا المبحث الوقوف على دلالة التنغيم، وأهمية هذه الظاهرة اللغوية ودورها في تحليل النص الشعري، ثم الوقوف على أهم الوظائف الدلالية التي يؤديها التنغيم في النص الشعري وذلك من خلال تطبيقه على بعض النماذج من الديوان.

1- مفهوم التنغيم:

يُعرف على أنه:« المصطلح الصوتي الدال على ارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام »[2]

[1]-الديوان، حماة الرافدين

[2]-محمود السعران، علم اللغة، ص201

أو هو« تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود وهبوط لبيان مشاعر الفرح، الغضب، والاثبات، والتهكم والاستهزاء، والاستغراب»[1] ويُعبر عنه ابراهيم أنيس بموسيقى الكلام ويعني به «التنوع في درجات الصوت أو الكلمة»[2]

ويذهب (برتيل ما لبرج) إلى أنه " تنوع في درجات الصوت[3]، وهو عند ماريو باي: « تتابع النغمات الموسيقية، أو الايقاعات في حدث كلامي معين» [4]

وكل هذه التعريفات – وغيرها– يجمعها الاطار الصوتي للتنوعات الموسيقية عن أداء صوتي معين، والذي يُنتج تنوع واختلاف في توجيه دلالة العامة للسياق، وعليه فالتنغيم مصطلح صوتي وظيفي حل الكثير من اشكالات الدلالة اللغوية المتعلقة بالسياقات، إذ يتم تحديد الصور اللغوية (النطقية) بموجب نمط التنغيم.

أما الانماط التنغيمية فهي:

1–التنغيم المستوى (⟵) : التقرير، النصح، التذكير، النداء...

2–التنغيم الصاعد (↖): الأمر، الترغيب، الاستفهام، التعجب...

3–التنغيم الهابط (↙): التهكم، التمني، الأسف والحزن، الاستنباط...

2 –أقسام درجة الصوت في التنغيم:

للصوت في التنغيم درجتان:

[1]–تمام حسان، مناهج البحث اللغوي، 164

[2]–ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص163

[3]–برتيل مالبرج، الصوتيات، تعربب عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب القاهرة، د ت، ص151

[4]–ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ص93

1-النغمة الهابطة :

يقصد بها " الأثر السمعي الناتج عن ذبذبات الصوت زيادةً و "نقصانًا[1] في السياق التنغيمي المنتهي بنغمة هابطة وهي النغمة التي تكون حزينة عادة مثاله: « ما أغنى عني مالية » الحاقة28

2-النغمة الصاعدة:

يقصد بها الاثر السمعي الناتج عن ذبذبات الصوت زيادة ونقصانا المنتهي بنغمة صاعدة، أو ثابتة ومثاله: قوله تعالى في سورة الحاقة الآية 19: « فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤا كتابيه» وبالنظر إلى نهاية الجملة يمكن تقسيم التلوينات التنغيمية[2] إلى :

أولا: النغمة الهابطة: سميت كذلك لأنها تتصف بالهبوط في درجة الصوت وتظهر بوجه خاص في:

1-الجمل التقريرية:

ونعني بها الجملة التامة المعنى ومن أمثلتها في الديوان قصيدة "حكم الله":

الملك أجمــع والجــلال لواحــدٍ صَمدٍ، تبارك وحده وتســامى

إنا لعمــرك مــا نطــيع لغيــره حُكمــاً، ولا نعطي سواه زمانا

نعصى الملوك إذا عَتوا عن أمره ونُهين في مرضــاته الحــكاما

ونجل شيعته، ونكــــرم حــزبه ونصــــون بعد نبّيه الإســلاما

[1]-سمير العزاوي، التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، ص27

[2]-يُنظر، كمال بشر، علم الأصوات، 534

فالتنغيم هذه المقطوعات الشعرية تقريري وجاء بنغمة مستوية (هابطة) وبصوت أقل حدة من التنغيم التأكيدي، وهو تنغيم ينقل من خلاله الشاعر الحقائق ويصور الأوضاع.

ويقول في موضع آخر (الحزم السياسي):

أودى بدين الحق غـــــوايةٍ كانت ملوك الشرق من أصنامه

الشرق يعلم أن معضل دَائه من صُنع سادته، ومن حكامـــه

نشروا الجهل بين شعوبـــه وقضـــوا بغير الحق في أقوامه

فجاء التنغيم في هذه القصيدة بمستوى هابط، وهو تنغيم يتناسب وخلجات الشاعر الوجدانية، ويتناسب مع مشاعر الحزن التي يفيض بها قلبه من حال الشرق المُتأزم بسبب حكامه، فيُقر بحقيقه أن الحكام العرب هم سبب الداء الذي أصاب شعوبها ويواكب هذا التقرير نغمة هابطة في الأداء.

2-الجمل الطلبية(*):

وهي الجمل التي تحوي فعل أمر وتحمل دلالة (التعجيز، الاهانة، التمنى...) أو نحوه ومن أمثلته في الديوان قول الشاعر في قصيدة (الوحدة العربية)[1].

أمم العروبة جاء يومـــك، فاعملـــي وإلى مكانك فانهضي وتقدمـــي

لك في فم الاحـــداث دعوة صارخ ينـــفي القرار عن الشعب النوَّم

فدعي المضاجع، وانفض عنك الكرى وخذي السبيل إلى المقام الأعظم

(*)-وقد يأتي التنغيم فيها صاعد إذا حمل دلالة (التهديد، السخط والغضب، الاثارة)

[1]-القصيدة مسجلة صوتيا:RTTps://www.youtube.com/watch ?v :ofGMW,SNEK

ففي هذه القطعة الشعرية نجد أن النغمة مستوية في الأداء عند بداية حديثة عن واقع الأمم العربية، ثم تبدأ في الهبوط عند تقريره لحقائق الواقع المؤلم الذي تعيشه هذه الأمم ولا خلاص لها إلا في وحدة عربية تنفض عنها الكرى وترتقي بها إلى مصاف الدول المتقدمة فجاءت النغمة هابطة وحملت دلالة التمني.

3-الجمل الاستفهامية: يقوم التنغيم بتصنيف الجمل (وظيفة نحوية) إلى أنماطها المختلفة من تقريرية وتعجبية واستفهامية، كما يكتسب أهميته من خلال التمييز بين الجمل الاثباتية والاستفهامية، كما يكتسب أهمية من خلال التمييز بين الجمل الاثباتية والاستفهامية (أنت محمد)، وقد يكون في بعض النصوص أهم من وجود أداة الاستفهام، فيُعد اليه لتحديد دلالات الجمل التي تفتقر إلى وجود الاداة أو إلى تحليل الأدوات التي تشكل بؤرة التركيز الدلالي للسياق، وقد تتبع أهل البلاغة أغراض الاستفهام فوجدوها تتعدد (الاستبطاء، التعجب، التنبيه، التذكير، الأمل، الترغيب، التمني...) وهي تدور بين التنغيم الهابط والصاعد.

3-1-التنغيم الهابط في الاستفهام:

ويصحب الاستفهام إلى معنى: الاستبطاء، التمني، التحقير، التهكم، التوبيخ، الدعاء، العتاب، الانكار والتجاهل، وهذه الأغراض تتميز بنوع من التألم والحزن في نفس المتكلم، وأمثلته كثيرة في الديوان تأخذ منها:

قول الشاعر في قصيدة" تحية و وصاة":

ما الحكم؟ ما الدستور؟ ما هذا الذي زعم الأُولى طلبوا الحياة فماتوا

طُف بالمناصب والأرائك سائـــــلا ماذا تعــاني الاعظم النخرات

فجاءة التنغيم في هذه الأبيات هابطا ما الحكم (↘)، ما الدستور (↘) ماذا تعاني (↘)، " لأنه جاء بأدوات الاستفهام الخاصة"[1] وحمل دلالة الانكار، فالشاعر يقف موقف المنكر والرافض للقوانين التي تسن من طرف المستعمر بطريقة مباشرة، أو من طرف الحكام العملاء له، كما ينكر حال الأمم العربية التي تعيش أوضاع مزرية جراء هذه القوانين الظالمة.

ومن أمثلته أيضا قول "أحمد محرم" في قصيدة "من وحي المولد النبوي"

لا اليوم يومك إذا ولدت ولا الغدُ يا لبت أنك كل يوم تولـــد

عاد الظلام كما عهدت، وهـــذه دنيا الجهالة والأذى تتجدد

فيكون التنغيم في بداية القصيدة أقرب إلى الاستواء في حديثه عن ذكرى المولد النبوي، ثم تخفت النغمة لتبدأ في واقعها المأساوية (جهل، ظلام، فقر...) وهو يحن إلى أيام المجد والعز فكانت النغمة هابطة حزينة تميزت بنوع من الألم والتأسف على حال الأمم العربية، وتستبطن نوعا من العتاب في طياتها.

طال الرجاء فهل لنا موعد واحسرتاه: متى يحين الموعد؟

فجاء تنغيم الاستفهام هابطا لأنه خرج إلى معنى (التمني والاستبطاء)، إذ أن طلب ما لا يدرك لا يكون إلا هذا الغرض يخفي نوعا من الحزن والأسى على تأخر مجيء المطلوب مع اندفاع تام من الشاعر ورغبته الصادقة في حدوثه فهو يتحسر على هذا الاستبطاء.

وينشد في موضوع آخر:

نزيل النيل أين تركت ملكا ألم ببابك العالي نزيلا؟

[1]–عادل محمد ابراهيم حسن، الدرس الصوتي والدلالي في سورة الزخرف، ص140

وأين التاج يرفع في دمشق فيصدع هامة الجوزاء طولا؟

وأين الجند حولك تزدهيه مواكبُ تحمل الخطر الجليلا؟

ونجد أن التنغيم الهابط في خروج الاستفهام إلى دلالة التهكم والتحقير، فالشاعر بخطاب (الملك فيصل بن الشريف) حسين بمصر بعد أن زال ملكه وأُمر بالجلاء من القائد الفرنسي.

ثانيا: النغمة الصاعدة:

سميت كذلك لصعود درجة الصوت في نهايتها ومن أمثلتها

1-الجمل الاستفهامية: التي تحمل دلالة (الافتخار، التأكيد، الأمر، التحضيض، التعجب...)

2-الجمل المعلقة: وتغنى بها الكلام غير التام المرتبط بما بعده (الجمل الشرطية) وأمثلة التنغيم الصاعد في الديوان كثيرة (وهو الغالب) ونذكر منها:

قول الشاعر وهو يستنهض الهمم ويبعث العزائم:

كيف القرار، ونار الحرب تستعرُ والهول مضطرم الأحشاء منفجر

ويح العيون أيغشاها النعاس وقــد شف الهلال عليها الحزن والسهر

أين ابن عم رسول الله يطفــؤها حربا على كبدي من نارها شرر

أين اللواء، وخيل الله يبــعثهــا (عمرو) ويصرخ في آثارها (عمر)

ففي هذه القطعة الشعرية يلاحظ على مجموعة المعاني الاستفهامية أنها ذات تنغيم صاعد، فهي في الاغلب تدفع السامع باتجاه الحدث المطلوب (الجهاد) وتحمله عليه بشيء من الرغبة والشدة والصرامة، فالتنغيم الصاعد يُعين مجريات السياق على تحقيق

المعاني التي يحاول الشاعر ايصالها إلى المتلقي وتوفر له الجو المناسب مما يجعل المخاطب مستجيبا ومتفاعلا مع هذا التنغيم الصاعد.

ومن أمثلته أيضا قول الشاعر في قصيدة "سر باللواء"

أرأيت إذ يصف الحياة لقومه مـــن ليس يعرف للحياة مذاقا؟

أرأيت إذ يسقي الأساة بلادهم كأسا من الموت الزؤام دهاقا؟

أرأيت ما صنع الدهاة بأمـــة صاغوا لها الأغلال والأطواقا؟

ونلاحظ حضورا مميزا للتنغيم الصاعد في نهاية كل جملة استفهامية والتي أريد منها معنى التعجب من أولئك الذين باعوا البلاد المفاوضات الانجليزية المصرية* ووضعوا الأغلال في أعناق شعوبهم، فكأن لسان حال الشاعر يقول عجبا ممن يصف الحياة وهو لا يعرف قيمتها فتناسبت التنغيم الصاعد مع ما يحمله السياق من دلالات لغوية.

*وينشد شاعرنا في موضع آخر من قصيدة (تحية ووصاة):

مَا الحُكمُ مَا الدُسْتور مَا هَذا الذي زَعضمَ الأُلى طلبوا الحياة فماتوا

طف بالمناصب والارائك سائـــلا ماذا تعاني الأعظم النجرات

بتنغيم صاعد، ووضوح سمعي عال، للدلالة على إنكار الشاعر للقوانين والأحكام التي تسن من طرف الحكام المستبدين، أو المستعمر، وانكاره لحال الأمم العربية الراضخة لهذه الأنظمة، فحمل التنغيم التأكيدي ها هنا وموقف " أحمد محرم" الرافض والمنتقد لهذه الأوضع المزرية.

كما تظهر دلالة ودور التنغيم الصاعد في قصيدته التي يُردُ فيها على تهجم " جبرائيل هانوتو"- الوزير فرنسي- على الاسلام، فالاستفهام في هذه القطعة الشعرية- التالية- جاء

بمعنى التعجب، ولذا كان من الملائم لهذه المعاني أن تتأطر بالتنغيم الصاعد لأن يعين مجريات السياق على تحقيق المعاني.

أو كلما هاج التعصـــب أهلـــه صاح الغويُّ بنا، وضح الحريب

أيـــَهُمُ (ها نوتو) بقبر (محـــمد) و(يسوع) حوله يطوف ويعكف

ويحي على الاسلام، هان وزلزلت أيدي الخطوب شعوبه فاستضعفوا

***نماذج لبعض الأساليب ودلالة التنغيم فيها:**

الأسلوب	القصيدة	نوع النغمة	الدلالة
*هي الأخلاق طيبة حسانا	كتاب الله	(—›)	التقرير
نقيم بها من الملك دِّعامَا		مستوية	
*الرق يعلم أن معضل دائمة	الحزم السياسي	(—↓)	إظهار الخيبة
من صنع سادته ومن حكامه		مستوية هابطة	والحزن
*أعجب ما أرى شعب نحيف	//	(—↓)	الانكار والتوبيخ
يوسوس قطيعه راعٍ بدين	//	مستوية هابطة	النصح والارشاد
*شيئان يذهب بالشعوب كلاهما		(—›)	تقرير واخبار
نوم عن الأوطان واستسلام	نهضة الشباب	مستوية	النصح والارشاد
*الأمر جد ما به من ريبة		(—›)	
والبعث حق، ليس فيه جدال	نهضة الشباب	مستوية	نداء محض
*خذ ما أردت بقوة واد أن، ولا	وحي السماء	(—›)	
يأخذك ضعف، أَوْيَنلك مَلالُ		مستوية	تقرير واخبار
*يا رجال الله زيدوا الله نصرا	هو يا فلسطين النظال	(—›)	

واعصفوا بالدهر إيمانا وصبرا *الشعب أن خفض الجناح ولم يذذ عن عرضه أمسى بأسوء حال *شرف الحياة لكل نفس حرة تأتي حياة الضَيْم والاذلال *كم صريع لك في أشلائه مصرع القربى، وأشلاء الرَّحِم	نكبة فلسطين	مستوية (—›) مستوية (—›) مستوية	(كم) خبرية

***من صور الاستفهام بـــ" أ"**

النص	عنوان القصيدة	نوع النغمة	الدلالة
*بني الدنيا سلوا التاريخ عنا ألسنا أرفع الأقوام شأنا؟ *ياويحهم أفمارأوا من حولهم شعبا أعز من اليهود وأكرما؟ *الله في اخوانكم وبلادكم أفماترون الخطب كيف تهجما؟ *أهذا هو الفتح الذي طار ذكره وضح يحييه الحليف المشايع *سل (اليونان) كيف طغى عليهم أما كانو الطغاة القاهرين؟	شباب محمد ذكرى وعد بلفور وعد بلفور اللواء المضفر النصر المبين	صاعدة هابطة صاعدة مستوية هابطة هابطة	الافتخار التهكم التعجب الانكار التهكم

*أرأيت إذ يصف الحياة لقومه من ليس يعرف للحياة مذاقا *ايه شعوب المسلمين، أنوم أم أنت يقظى بعد طول منام؟	سر باللواء قل للحسين	صاعدة هابطة	التعجب انكار لحالة المسلمين

***من صور أسلوب الامر والنهي:**

النص	عنوان القصيدة	نوع النغمة	الدلالة
*أبيدى الغدرو اكتسحي الجحودا وزيدي جدنا الاعلى صعودا *خوضوا الكريهة حاسرين، فإن طغت لجج الملاحم، فاركبوا الاسلام *خذ ما أردت بقوة وادأب ولا يأخذك ضعف، أو ينلك ملال *واليأس فاصدف عنه، واحذر داءه فاليأس داء النفوس عضالُ *دع الزعماء، إن لهم لدينا يدين بغيره الشعب الرشيد *فذوقوا جزاء البغي، لا السيف راحم ولا (الفاتح الغازي) إلى السلم نازع *خذوا ما كتبتم (من أنا جبل) ما قضى على الشرق إلا شؤمها المتتابع *أنا جبل (رهبان) بأيدي (أتمه)	عهد الله علم الجهاد نهضة الشباب الاستقلال الذائب اللواء المظفر // 	صاعدة صاعدة مستوية مستوية هابطة صاعدة مستوية هابطة 	السخط والغضب الاثارة النصح والارشاد (اهانة وتحقير) السخرية السخط والغضب الاهانة

لهم (بيع) من أعظم و(صوامع) *لا تلمس كتاب الله واخسأ إذا رفعته أيدي اللامسينا وإن طمع الرجال إلى الحياة فغض الطرف بين الطامحينا	السلطان المخلوع	صاعدة	(تهكم وزجر)

ومن خلال هذه النماذج يتضح أن نوع التنغيم ذو تأثير كبير في توجيه الدلالات اللغوية، فهو يلعب دورا فعالات في التقرير والتوكيد أو التعجب والاستفهام والنفي والانكار والتهكم والزجر وغيرها من أنواع الفعل الانساني كالغضب أو اليأس أو الحزن عن طريق التنويع في درجات الصوت بين رفع وخفض.

الفصل الثالث

دلالة الأبنية الصرفية في الديوان

I. دلالة الأفعال

-الدلالة الزمنية

-الدلالة التركيبية (التركيب الصوتي)

II. دلالة المصادر

-دلالة مصادر الفعل الثلاثي

-دلالة مصادر الفعل غير الثلاثي

يعد المستوى الصرفي ثاني مستويات التحليل اللساني للنص بعد المستوى الصوتي، الذي قمنا فيه بمُعاينة التشكيل الصوتي للنص والكشف عن علاقة تغير الفونيمات بتغير المعنى، لننتقل إلى دراسة وحدات لغوية أكبر من الفونيم تنضوي تحت علم الصرف وهي البنى الصرفية تُعرف باسم " المورفيم" Morphème وهناك تعريفات كثيرة له عند اللغوين المحدثين غير أنها تتفق على تعريف شامل «أصغر وحدة لغوية ذات معنى في بناء اللغة وتركيبها»[1].

إن المورفيم قد يكون مقطعا وقد يكون جزءا منه، وأن المورفيم الواحد قد يشتمل على عدة مقاطع.

مثال: وَلَدَ ←مورفيم← يتكون من ثلاثة مقاطع وَ/لَ/دَ

قَدْ ←مورفيم← يتكون من مقطع واحد

وقد تتكون الكلمة من مورفيم واحد فتكون أصغر وحدة دالة مثل (شَرِبَ) وقد تتكون من مورفيمين فأكثر فلا تكون أصغر وحدة دالة مثل شَرِبْتُ، رجلان، تكتبون...

ويمكن اجمال سمات المورفيم:

1-أنه كلمة أو جزء منها، وبعبارة أخرى أنه مكون من فونيم أو أكثر.

2-لا يمكن تقسيمه إلى أجزاء أصغر منه، لأنه يفقد معناه.

3-يظهر في مواقع مختلفة بحيث تكون دلالاته شبه مترابطة[2]

وتنقسم هذه الوحدات الصرفية ذات الدلالة إلى نوعين:

---

[1]-أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دخلة ، الطبعة الأولى، 2014،ص36.

[2]-المرجع نفسه، ص37.

النوع الأول: الأوزان الصرفية كأوزان الأفعال، المصادر، المشتقات ويطلق عليها اسم "المورفيمات الحرة"

النوع الثاني: اللواصق، وهي السوابق Préfixes، واللواحق Suffixes، والدواخل Infixes وهي التي تدخل في صلب بنية الكلمة لتحقيق معانٍ أو تشارك في الدلالة وهي "مورفيمات مقيدة"[1]

تتكون النصوص في خطاب الشعري من مجموعة من الأبنية ، التي تشكل جوهر المادة التعبيرية، والدلالة المستمدة من الصيغ وما يطرأ عليها من تغيرات في المبنى والمعنى تنضوي تحت الدلالة الصرفية، التي «تقوم على مما تؤديه الأوزان الصرفية والصيغ العربية وأبنيتها من معانٍ»[2] فصيغة (صادق) تدل على الذي يصدق مرة أو مرتين وهي (أتم فاعل)، في حين صيغة (صَدُوق) تدل على من يصدق كثيرا وهي صيغة مبالغة.

فهذه التغيرات" تشارك في الدلالة ويتغير المعنى باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة[3]، فالدلالة الصرفية هي دلالة يُعبَرُ عنها مبنى الكلمة وتسم أيضا الوظائف الصرفية للكلمة"[4].

" فالأسماء تدل دلالة صرفية عامة على المسمى، ومعنى ذلك أن التسمية هي الوظيفة الصرفية، والأسماء تخلو من الدلالة على الزمان ويدخل ضمن الأسماء المصدر، واسم المصدر وضمائر التكلم والخطاب وهي الدلالة على الحضور، وضمائر الغائب وأسماء الموصول دلالتها الصرفية على الغياب، وتدل الظروف دلالة صرفية على الحدث

[1]–محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص14.

[2]–سميح أبو معلي، في فقه اللغة وقضايا العربية، الطبعة الأولى، الأردن، ص99

[3]–محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص14

[4]–حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص29

والزمن، وعند تقسيمه إلى ماضٍ ومضارع وأمر، فإن الأفعال جميعها تشترك على الحدث غير أنها تختلف في الدلالة من حيث الزمن، فالماضي يدل على الانقطاع والمضارع يدل على الحال حقيقة، وعلى الاستقبال مجازا، والأمر يدل على الاستقبال فإذا زيد في المبنى الصرفي، أضافت إلى دلالته، دلالات فرعية أخرى"[1]

وبهذا فالدلالة الصوفية مُستَمِدة رؤيتها من فضاء الصيغ وابنيتها، وأن أي تحول في الصيغة يؤدي إلى تغيير في المعنى، وهذا من خلال الإضافة الصوتية أو الحذف الذي يدخل على تركيب البُنَى الصوتية للألفاظ، فمثلا الوزن الصرفي (فَعَلَ) في حالة إضافة مورفيم الهمزة في أوله، فإنه ينقله من فعل إرادي لازم، إلى فعل غير إرادي متعدي، وإن زيد مورفيم الألف على الصيغة نفسيها، فتصبح(فَاعَل) وفي هذا دلالة جديدة ألبسها صوت الألف- الصائت الطويل- إلى الصيغة التي تدل على المشاركة...أما إذا زيد مورفيم التضعيف (فعّل) فإنه يكسب الصيغة الدلالة على التكثير، غير أن هذه الدلالة لا تُؤخذ من الصيغة وحدها دون مراعاة للسياق اللغوي وما يحويه من قرائن دالة على المعنى المراد.

ونهدف من خلال هذه الدراسة للدلالة الصوفية في ديوان " السياسيات" إلى النظر في الأبنية الصرفية للخطاب الشعري" لأحمد محرم " وما هي أهم البُنى الصرفية الواردة في الديوان ونسبة شيوع الصيغ فيه وعلاقتها بالدلالة العامة للنص الشعرى، كما سنحاول الإجابة عن تساؤلات لعل أهمها: هل هناك علاقة بين مبنى الصيغة ومعناها في النصوص الشعرية للديوان؟ وما علاقة زيادة بعض الصيغ بمعناها؟ وهل للسياق دور في ترجيح صيغية على أخرى؟ وماهي أبرز الدلالات المُسْتَقَاة من الأبنية الصرفية المختلفة للخطاب الشعري عند (أحمد محرم)؟

[1]-فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص35

أولا: دلالة الأفعال في الديوان:

يُعتبر الفعل أساس التركيب في الجملة العربية، وهو الركيزة الأساسية لها، وعليه يقوم الكلام العربي، ولذلك حَضِي بعناية واهتمام كبير لدى النحاة وعلماء اللغة، فدرسوه من جوانب عدة، ثم قسموه تقسيمات تختلف باختلاف أساس التقسيم نذكر منها(*)

أ-من حيث الزمن: ماضي، مضارع، أمر

ب-من حيث التركيب الصوتي: ثلاثي، وغير ثلاثي

ج-بالنظر إلى حروفه الأصول: مجرد، مزيد

يُعرف الفعل على أنه: «الكلمة التي تدل على حدث وزمن مقترن به، نحو كتب، يكتُبُ، اكتُب»[1]. فالفعل يحمل دلالة بذاته دون الحاجة إلى كلمة أخرى وهذا راجع إلى المعنى العقلي الذي يوحي به ويسمى الحدث، والثاني هو الزمن الذي وقع فيه هذا الحدث، وهو من «مقومات الأفعال توجد عند وجوه، وتنعدم عند عدمه، انقسمت بأقسام الزمن، ولما كان الزمان ثلاثة ماض وحاضر ومستقبل وذلك من قبل أن الأزمنة حركات الفلك، فمنها حركت مضت، ومنها حركة لم تأت بعد، ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية، وكذلك الأفعال ماض ومستقبل وحاضر»[2].

(*)-هناك تقسمات أخرى لا زلت لم تذكر: افعال المعتلة والصحيحة، وقد اقتصرت على ما سأتناوله في البحث.

[1]-راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993، ص307.

[2]- ابن يعيش، شرح المفصل، تح عاصم بهجت البيطار، مجمع اللغة العربية ، دمشق، 1994، 8/4

المبحث الأول: الدلالة الزمنية للافعال في الديوان:

1/دلالة الأفعال الماضية:

الفعل الماضي:

«هو ما دل على وقوع الحدث في زمان سابق على زمان المتكلم»[1] وقد يخرج في سياقات معينة عن هذه الدلالة الزمنية وهي:

أ-الدالة على مطلق المضي:

وهو أبسط الأنواع، وأعمقها في الدلالة، وبساطته تأتي من خلو مادته من السوابق.

***دلالة فَعَلَ:**

استخدم الشاعر صيغة " فَعَلَ" التي تدل على الماضي انطلاقا من دلالة بنائها الوارد على صيغة الماضي من جهة، ثم من كوب الشاعر يوظفها في سرد أحداث مضت – ليجزم بوقوعها- وتركت أثرها الكبير وجرحها العميق في نفسه وفي الأمة العربية ومثالة قول أحمد محرم في " زعماء مصر"[2]

طَمَع المغير فَكَرَ اثر فريسة أخرى يضن بمثلها ويغالي

فابتز مفتاح الحياة وعاث في ينبوعها المتدفق السيال

خدع الأميرة وادعاها شركة للزور فيها هَدة المنهال

ويقول أيضا:

تسلبُوا التراث، وأولعوا بقية الأسلاب والأنفال

لهم الكنانة أرضها وسماؤها ولنا الشقاء الدائب المتوالي

---

[1]-يُنظر ابن الحاجب، الكافية في النحو، 232/2، شرح التسهيل لابن مالك الطائي، 18/1

[2]-الديوان، ص515

فالأفعال الواردة في قصيدة " زعماء مصر" (طمع، كر، خدع، عاث، سلب، أولع...) وردت بصيغة الماضي وعبرت عن زمن مضى ومُضيها يقين لا يحتمل الشك، وقد وظفت في خضم يرد أحداث المفاوضات (المصرية- الإنجليزية) وكيف كان لها أثرها المشؤوم على ضياع بلاد الأمة الإسلامية.

وقد تعددت مواضع استعمال هذه الصيغة في ديوان السياسيات (التأبينيات، وصف أحداث مضت، أو معارك، أو مفاوضات...) فهي صيغة تدل على الماضي البسيط ذلك أنها لم تقترن بسوابق أو لواحق تحدد زمنها بدقة فهو يستعمل الصيغ السهلة على اللسان هذا من أجل تفعيل الأحداث بعضها ببعض وابتعاده إلى المتلقي بقراءات مختلفة.

كما استعمل الشاعر صيغة " لم يفعل" التي تحولت فيه ضيفة " يفعل" من الدلالة على المضارع إلى الدلالة على الماضي لدخول "لم" عليه فحولت دلالته إلى الماضي المطلق، وهو يوظف هذه الصيغة (الماضي المطلق) لحنينه إلى ماض الأمة العربية وانتصارات الإسلام التي تحققت في زمن ليس بالبعيد عنه، أضف إلى ذلك أن الزمن الماضي هو أنسب الأزمنة لنقل الحقائق ووصف الواقع.

***دلالة قد فعل:**

وقد أورد الشاعر هذه الصيغة في ديوانه نحو قوله:[1]

إن الذي زعم السلام مُرادَه جعل الدماء سبيله والمركبا

إن كان قد غَمَرَ الزمان وأهله كذبا، فمن عاداته أن يكذبا

أشار (ابن هشام) إلى أنه من معاني (قد) «تقريب الزمان الماضي وتقليل حدث المضارع، ولتحقيق حدثيهما»[2]

1-الديوان، (وطن يُعذب في الجحيم)، ص855

2-ابن هشام ، الأعراب عن قواعد الاعراب، تح أحمد السيد أحمد، مكتبة الآداب36، 1995، ص48

فوظف الشاعر صيغة (قد فعل) للدلالة على تحقيق الفعل في الماضي والمضارع، فهو يؤكد على أن هؤلاء الذين زعموا السلام (وعد بلفور) كذبوا وباعوا قضيتهم في الماضي ولا يزالون يكذبون حتى الآن.

وينشد في موضع آخر (الوحدة العربية)[1]

أمم العروبة أين أنت فقد طغى سيل الأذى في وجه المتضرم

فالهدف من اتصال "قد" بالفعل " طغى" هو التحقق والتوكيد من أن الأمر صار جلَلاً.

ثم يؤكد أن تراثها المجيد أمسى سلعة تباع وتشترى بين أيدي الطامعين ويدعوها إلى النهوض وتدارك الأمر.

هُي فقد أمسى تراثك سلعة تأتي وتذهب في أيدي المُسْتَامِ

*دلالة ما فعل:

ووظفها الشاعر أحمد محرم في قصائده لتدل على رفضه للأوضاع التي تعيشها الأمة العربية والإسلامية في ظل الاحتلال أو في ظل استبداد حكامها كما في قوله:

ما عرفنا رفع الكتاب ولا كنـــــا كمزحي الجمال تخفى الرجالا

فجاءت في هذا السياق لتحمل دلالة الرفض والخنوع للاستسلام، وهذا يدل على أمانة الشاعر ووفائه للوطن.

ويوظفها في موضع آخر وهو يخاطب " سعد زعلول" بعد أن عاد من منفاه

لا يُعجبنَّكَ عفوٌ نِلْتَ عاجلَهُ فما عفا الدهر عن جانٍ ولاَ صفَحَا

1-الديوان، ص919

فجاءت الصيغة فعل مسبوقة بـــ "ما" حيث قامت بنفي الفعل (العفو) أما في سياق هذه الأبيات في قصيدة هو الجلاء فنجدها تدل على إعطاء الحكم المتمثل في رأي الشاعر في هذه العودة.

ب/الدلالة على الماضي المتصل بالحاضر:

وتدل عليه غالبا صيغة : "ما زال يفعل" ويدل هذا الزمن على أن الفعل وقع في الماضي، ومازال مستمرا إلى زمن التكلم، وقد تدل صيغة "قد فعل" أحيانا هذا الزمن وقد تدل صيغة " فعل" على هذا الزمن بمعونة قرائن حالية في السياق[1].

وظف الشاعر هذه الصيغة مرة واحدة في ديوانه نحو قوله:

ما زلتُ أجمع بالقريض شتاتهم حتى انقضى أدبي وضاع زماني[2]

فالشاعر استعمل صيغة (فعل) في القصيدة (مأتم الإسلام) لوصف حال الأمة الإسلامية، وما تعانيه من نكبات وويلات، ثم يصف حزنه العميق لهذه الحالة المزرية، ويستعمل صيغة (ما زلت أفعل) للدلالة على صموده واستمراره في حث هذه الأمة على الوقوف واسترجاع أمجادها، فنلمس نوعا من الصمود والإصرار على إيمانه العميق يقضيته.

ج/الدلالة على الماضي المنصرف للاستقبال:

الانصراف تجاوزا إلى المستقبل[3]، وذلك «تشبيها له في التحقيق والعرب تفعل ذلك لفائدة، وهو أن الفعل الماضي إذا أُخبر به عن المضارع الذي لم يوجد بعد، كان أبلغ،

---

[1]–عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1994، ص82

[2]–الديوان، (مأتم الاسلام)، ص736

[3]–يُنظر: همع الهوامع للسيوطي 24/1، شرح كافية ابن الحاجب للاستربادي 8/5

وآكد وأعظم موقعا»[1] فتنزيل حوادث المستقبل منزله حوادث الماضي فيه إشارة إلى أن حدوث الفعل واقع لا شك فيه أما الأنماط الدالة عليها فهي[2]:

1-دلالة وقوع الفعل الماضي في صيغة الدعاء: فيحمل معناه الاستقبال فالدعاء لا يتحقق إلا في المستقبل نحو قول الشاعر:

رعى الله قوما آثروا الخير خالصا يعدونه كنزا من المجد ينعم

2-دلالة إن فعل: ينصرف إلى الاستقبال إذا وقع في سياق الشرط بعد "إن" نحو قول الشاعر في قصيدة "نكبة فلسطين"

رب أنت العون إن طاف بنا طائف البَغْي، وأنت المنتقم

من يُجير القوم إن صَبَحهم خطب (عادٍ) وثمود في القدم

لا يـــــغرَّنَ قوياً جُنْدُه قوةٌ صــرعى وجندٌ منهَزَم

وقد وظف الشاعر صيغي (إن فعل، إذا فعل...) بكثرة في ديوانه للجزم بوقوع الأحداث، وتأكيد حدوثها، فيتمكن بذلك من اقناع المتلقي وحثه على القيام بالفعل أو تجنبه نحو:

والشعب إن خفض الجناح ولم يَذُد عن حوضه أمس بأسواء حال

فصيغة الأفعال هاهنا ماضية لكنها حملت دلالة مستقبلية ومثاله أيضا:

وإذا رماك أولوا الخصومة فارمهم بالحجة الكبرى وبالبــرهان

[1]-ابن القيم، كنوز العرفان في أسرار بلاغة القرآن، ص32

[2]-وليد محمد عبد الباقي، الدلالة الزمنية للأفعال، ص226-227

فالشاعر –هاهنا– يخاطب المتجهين إلى المفاوضات مع الانجليز، فيشد أزرهم، ويَمُدُّهم بالنصح حتى لا يضعفوا ولا يلينوا، فهو مُوقِنٌ بأن (أولوا الخصومة) سيراوغون من أجل البقاء على رأس مصر والسودان.

والملاحظة أن الشاعر جنح إلى استعمال هذه الصيغة في مواقف النصح والإرشاد نحو قوله في قصيدة (سر باللواء)[1]:

إن كنت يوما بانيا ومجندا فابْنِ العقول وجندا الأخلاقا

وفي قوله أيضا:

إن كنت تبغي العلم عند ثِقَاتِه فَسَل التجار، وحدث الأسواق

د–الاخبار عن أمور مستقبلة مع القطع بوقوعها:

كقوله تعالى: "أتى أمر الله فلا تستعجلوه " (النحل1) فأتى ها هنا بمعنى يأتي و"إنما حسن فيه الماضي لصدق وقوعه، وثبات الأمر"[2]

واستعمل الشاعر هذه الصيغة في نحو قوله:

جـــــار النبـــي طـــيب جـــواره وظـــفرت منه بذِمَةٍ وضمان

ونزلت من غُرفِ الجنان بناضر بَهِجَ القِطينِ، منعم الجيران

ففي هذه الأبيات من قصيدة (مأتم الإسلام) التي نضمها الشاعر في تأبين (الشهيد أحمد السنوسي) وظف الشاعر صيغة الماضي لتكون أبلغ وأعظم موقعا في نفس المتلقي صيغة "فعل" دلالة حتمية وقوع الحدث وتأكيده، فحملت والملاحظ أن الشاعر قد جنح إلى استعمال صيغة الماضي للدلالة على الحاضر والمستقبل، وهو ما يميز الديوان عامة، أما

[1]–الديوان، ص505.

[2]–وليد محمد عبد الباقي، الدلالات الزمنية للأفعال، ص226، ينظر: بكرى عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم

لجوؤه إلى هذه الصيغة (فعل)، "فلأنها أكثر الأبنية وأوفرها، حتى قال سبويه إنه ليس شيء أكثر في الكلام من فَعَلَ، كما يمتاز بخفته لذا لم يختص بمعنى من المعاني بل استعمل في جميعها لأن اللفظ إذا خف كثر استعماله، واتسع التصرف"[1] فيه.

فساهمت صيغة (فعل) بورودها في الديوان في سرد أحداث وذكريات عايشها الشاعر، فهو ينقل للمتلقي قضية واقعة بالفعل في الأوطان العربية والإسلامية، وخاصة القضية الفلسطينية، ساهمت صيغة (فعل) في اقناع المتلقي أن الأمر صار واقعا فحملت دلالة تحقق الأمر وثباته.

2/ دلالة الأفعال المضارعة:

الفعل المضارع:

هو ما دل على زمني الحال والاستقبال فهو «معنى مقترن بزمن يحتمل الحال والاستقبال»[2] وصيغته" يَفْعَلُ" ويذكر ابن مالك ذلك: «يترجح الحال مع التجرد ويتعين عند الأكثر بمصاحبة الآن، وما في معناها، وبلام الابتداء ونفيه بـــ " ليس" و "ما" وإن يتخلص للاستقبال بظرف مستقيل، وبإسناده إلى متوقع، وباقتضائه طلبا أو وعدا، وبمصاحبة ناصب، وأو أداة ترجٍ، أو "لو" المصدرية أو نون التوكيد أو حرف تنفيس وهو "السين" أو " سوف" ، وبتصرف على المضي بـــ "لم"، "لما" الجازمة و" لو" الشرطية غالبا و" بإذا و "ربما"، وقد في بعض المواضع [3].

---

[1]–محمد عبد الخالق عظيمة، المعنى في تصريف الأفعال، دار الحديث، القاهرة، الطبعة 2، 1999 ص 113، وينظر سيبويه، الكتاب: تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1983، 220/2

[2]–مصطفى الغلا ييني، جامع الدروس العربية، 30/1

[3]–ابن مالك، شرح التسهيل، تح: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990، 27/1

نفهم من هذا القول لابن مالك أن صيغة "يفعل" تتعدد دلالاتها بين المضي والحال والاستقبال، وهذا من خلال السياق الذي ترد فيه والأدوات التي اقترنت بها هذه الصيغة.

وسنحاول في هذا المبحث تتبع استعمالات الفعل المضارع ودلالاته في القصائد

1-دلالة صيغة "يفعل":

وتدل على الحال العادي أو البسيط وهي أبسط الصيغ لتجردها من الزوائد اللفظية التي تحدد زمن الحال، ومعناها «الحدث الذي جرى وقوعه عند التكلم واستمر واقعا»[1]

استعمل المشاعر هذه الصيغة في العديد من المواضع للدلالة على الزمن البسيط نحو قوله:[2]

يظل بَريدُ الدَّهْر يَحْمِل صَوْتَه فيوقِظُ أقواما عن الحق نوما

ويبعثهم شُمَّ الأُنوف أَعِـــزَةً يقيمون من بنيانه ما تــهدم

فالأفعال (يظل، يحمل، يوقظ، تهدم، يبعث، يقيم...) جاءت بصيغة المضارع لتحمل دلالة استمرارية الحدث في الوقوع، كما حملت دلالة الحركية، فحامل أمانة الأمة حتى وإن استشهد يظل صدى صوته ينتقل بين الأجيال ويوقظ فيهم روح حب الوطن فيحملهم ذلك على الذود عنه وإقامة بنيانه المتهدم.

كما وظف الشاعر هذه الصيغة في الوصف فساهمت في تصوير الواقع المرير والمأساوي للشعوب في ظل أنظمتها المستجدة فيقول:

الحرب تقصف في البلاد رعودها والشعب تقصم صلبه النكبات

نـــــــزل البـــــلاء فقوم جــوَّع يتضورون وآخرون عراة

[1]-ابراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، 1983، ط3، ص32

[2]-الديوان، سر على الجمر، ص907

والمال غاد في الحقائب رائح تمضي به جلاوزة وجباة

فتوظيف الأفعال المضارعة (تقصف، تقصم، يتضور، يشقى، يَعُضُ، يؤلم ، يبيد...) والتي يرمي من خلالها إلى بيان حالة صاحب الفعل (المأساوية)، ونقل حقيقة ما تعانيه هذه الشعوب من ألم وحزن وهوان.

ثم يوظف الشاعر الصيغ الفعلية لتشخيص وتجسيد الصور المعنوية كقوله[1]:

أَبْكي على الاسْلام يَذْهبُ عِــزه ويَبيتُ مطوى الجناح مضيما

نهضت شعوب العالم ترفع مجدها وأرى شعوب المسلمين جثوما

لزموا تخوم بيوتهم وغُزاتهم لا يرتضون سوى النجوم تحوما

تُحدث دلالة الصيغ الفعلية (المذكورة آنفا) أثرا جماليا، إذ تجنح من الاستعمال اللغوى إلى أفق مرونة الجملة، وإيحاءاتها الدلالية، فتزيد المعنى توضيحا، ويُوظف في أحسن صوره بإبداع شعري متميز، "فيظهر دور المبدع في إيقاع اختياره على بعض الوظائف دون أخرى، وبإيثار بعض الأشكال النحوية على البعض الآخر خاصة وأن اللغة لا تلتزم نمطا تعبيريا واحدا وإنما تتيح للمبدع قدرا كبيرا من الإمكانيات دون محاصرته"[2]

وتعددتْ الوظائف المعنوية لصيغة " يفعل" في الديوان فحملت دلالات متنوعة (بين الحركية والاستمرارية، اكتساب الحياة للحدث، أو دوام حاله صاحب الفعل، وبين الشرح والتوضيح والوصف...)

[1]–الديوان، ص838

[2]–محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص81

فشخصت الصور المعنوية في صور شعرية وقع عليها اختيار الشاعر (أحمد محرم)، وانسجمت لتعطي دلالة فعلية أحدثت جرسا وايقاعا صوتيا، ارتبطت ارتباطا وثيقا بدلالتها لتقرب المعنى وتظهر الصورة للمخاطب في أوضح معانيها.

2-دلالة صيغة لا تفعل:

وهذه الصيغة ترد كثيرا في أساليب مختلفة من الكلام، لتؤدي معان تفهم من خلال السياق، وتبعا لموقف المتكلم وحالته الشعورية، «وهذه المعاني ليست أطرا ثابتة لا محيد عنها لكنها مجرد إشارات لما يمكن أن تعيده صيغة النهي من معان، كما يُحس بها المتلقي، وكما يتصور أن تكون عليه حالة المتكلم»[1].

وظفها (أحمد محرم) في العديد من المواضع في ديوانه ليمارس بها انتاج معان متنوعة:[2]

أ-الدعاء: في كقوله:

لا تدعنا مغنما للظافر واستجبها دعوة من شاعر

يبتغي وجهك بين الشعراء

ب-النصح والإرشاد:

يا قوم لا تردوا الخلاف فإنه ورد الطغام، ومنهل الأرذال

لا تنكروا شغف الغزاة بأمة شُغِفَت بطول تنافر ونضال

فالشاعر ينصح مخاطبيه ويرشدهم إلى الابتعاد عن الخلاف والتفرق لأن ذلك يسبب الضعف والهوان، وقد عبر بصيغة النهي لبيان رغبته وحرصه الشديد على أن يمتثل المخاطب ويستجيب لنصحه وارشاده.

---

[1]-محمد أحمد الأشقر، أسلوب النهي في القرآن الكريم دراسة في التركيب والدلالة، ص36

[2]-الديوان، وحي السماء، ص938

ومنه قوله أيضا في (تحية ووصاة)

لا تجزعي لصروف الدهر واثبتي فالبأس صبر، واليقين ثبات

ج-التحقير:

في نحو قوله: (مهزلة الدستور)[1]

لا تطمعوا أن يُعز الله دولتكم وإن تجاوز أدْنى شأوها الشهبا

كنتم صعاليك شعب جاهل رفعت أهواؤه منكم الأقــدار والرُتَباَ

فالشاعر في هذا الموضوع يزدري الدستور، ويهدف إلى تحقير المخاطب واهانته، وإظهار أنه ليس أهلا للكفاح من أجل المكارم والمعالي.

ووظفها في موضع آخر من قصيدة (السلطان المخلوع)[2] فأراد الشاعر بالنهى الازدراء بالمخاطب (محمد الخامس 1909-1918)، والحطِّ من شأنه

ولا تزرْ (البَنِيَّة) واجْتَنِبْها إذا ازدلفت وفود الزائــرين

ولا تلمُمْ (بزمزم) إن فيها لك المُهْل الذي يشوي البطون

ولا تلمس كتاب الله واخسأْ إذا رفَعَتْه أيدي اللامــسين

د-التيئيس: ويهدف من خلاله إلى ردع المخاطب عن القيام بعمل لا قدرة به عليه في نحو قوله :

لا يَغُرَّنك قول الناس سيدنا نرضى من الأمر ما يرضى وإن فدحا[3]

لا يُعجبنك عفوٌ نلت عاجله فما عفا الدهر عن جانٍ ولا صــفحا[1]

---

[1]-الديوان، ص559

[2]-الديوان، ص

[3]-الديوان، 552

3-دلالة أفعال الأمر:

فعل الأمر:

يُعرف فعل الأمر بأنه: «هو فعل يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم»[2]، استعمله الشاعر بنسبة كبيرة بالمقارنة بالأفعال الماضية والمضارعة، وجاء بدلالات مختلفة، وهذا بحسب السياق الذي ورد فيه .

وقد يخرج أسلوب الأمر عن الدلالة التي أقرها النحاة إلى دلالات يفجرها النص الإبداعي بلغته المتميزة، فيوظفه منتج الخطاب لنقل الحالة الانفعالية والشعورية وايصالها للمتلقي، وقد يعكس الالتما أو الدعاء ، النصح والإرشاد، التمني، التهديد... وغيرها من الدلالات التي يتحكم فيها السياق اللغوي للنص الشعري.

والمتفحص للديوان يلاحظ هيمنة أفعال الأمر والتي خرجت إلى دلالات مختلفة، وهذا حسب السياق الذي ورد فيه فعل الأمر، فمثلا في قول الشاعر:

يا أمة خاط الكرى أجفائها هُبِي، فقد أودت بك الأحلام

هُبِي، فما يحمى المحارم راقدٌ والمرء يُظْلم غافلا ويضام

هُبِي، فما يُغْني رقادك والعدى حول الحمي مستيقضون قيام

فكرر الشاعر فعل الأمر (هُبي) مرات متعددة في قصيدة وهو يُهِيبُ بأمته أن تستيقظ من رقادها، وتَهُبَ للدفاع عن محارمها وحمل الفعل دلالة التوجيه والإرشاد للنهوض والتقدم للأمام.

وقد يخرج معنى الأمر إلى النصح نحو قول الشاعر:

---

[1]-الديوان، ص554.

[2]-وليد محمد عبد الباقي، الدلالات الزمنية للأفعال، ص254

خُذ ما أردت بقوة، وادْأبْ ولا يأخذك ضعف، أو ينلك مَلاَلُ

واليأس فاصْدِف عنه، واحذر داءه فاليأس داء للنفوس عُضال

واضرب بما زعم الضعاف وجوههم فمن المزاعم للعقول خبال

فنجد في أفعال الأمر (خُذ، إدْأب، فاصْدِف، احذر، اضرب...) توجيها دلاليا يأخذ بالفعل إلى وجهه أخرى أراد الشاعر من خلالها نصح الشباب وارشادهم إلى طريق الحق.[1]

كما حمل فعل الأمر في مواضع متعددة معنى الدعاء في نحو قوله:

ربِّ اهدنا واجمع قوى زعمائنا فلعلنا نُكفى الأذى ويزُاح

ومن الدلالات التي حملتها أفعال الأمر التمني، فحملت أفعال الأمر أمنية فؤاد الشاعر، إذ يحن إلى أيام عز الدولة الإسلامية، ويُمني نفسه بالأيام الخوالي "كيوم بدر" فيقول في ذكرى المولد النبوي:[2]

قم يا (محمد) ما لحقك ناصر حتى تقوم، وما لديك منجد

قم في جنودك غازيا وافتح بهم دنيا الجحود لأمة لا تَجْحدُ

قم (يا رسول الله): هل ترى إلا شعوبا غاب عنها المرشد

1 –التعظيم والمدح:

نحو قوله في قصيدة (شباب محمد)[3]:

بنى الدنيا سلوا التاريخ عنا ألسنا أرفع الأقوام شأنا؟

[1]-الديوان، (نهضة الشباب)، ص930

[2]–الديوان، 927

[3]–الديوان،926

وفي قوله: (يا منصف الإسلام)

سِرْ في الدهُورِ، وَقُم على هاماتها علماً يضيء، فَتَهْدِي الركبان

واطْوِ الجواء إلى مكانك صاعدا فمداك حيث تُخلق العقبان

فتضمنت هذه الأبيات اشادة وتمجيد للمخاطب، وحملت الأفعال دلالة الحال والاستقبال مسفرة عن غضب الشاعر اليائس وأمله في غدٍ أفضل.

2 –الدعاء:

ربِّ اهدنا واجمع قوى زعمائنا فلعلنا نُكفى الأذى ونُراح

وفي قوله أيضا:

ربِّ اتخذ للمسلمين سبيلهم فإليك مرجعهم، وأنت المقصد

فزعوا اليك فكن لهم، لا تقصهم عن باب رحمتك الذي لا يوصد

اكشف البأساء، وارحم أمما تتلوى من ملال وسَأمِ

ويقصد بالأمر ها هنا «الطلب من الأعلى على سبيل التضرع»[1]، ومن زاوية أخرى فهو توجيه دلالي لأفعال الأمر (اتخذ، كن، اهدى، اجمع...)، «وسر بلاغة التعبير بالأمر في مقام الدعاء اظهار كامل الخضوع للمولى عز وجل، بيات شدة رغبة العبد»[2]، فالشاعر يئس من حالة وأوضاع الشعوب العربية– المزرية– فتضرع للمولى لفك قيوده ورفع الظلم عن هذه الأمم.

وفي ختام، هذا المبحث، نخلص أن الشاعر أحمد محرم مزج بين الأزمنة الثلاثة، وفي كل مرة يرسم شكلا لقصائده من خلال الأفعال المختلفة في الزمن لينتج لوحات فنية

[1]–بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح، 466/1

[2]–عبد العزيز عبد المعطي عرفه، من بلاغة التنظيم العربي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984، ج2، ص82

تحمل دلالات جديدة يبعثها للمتلقي لكن هذه الأفعال وردت بدلالات زمنية مختلفة، فهين الزمن الماضي والمستقبل على قصائد الديوان، إذا ما قيست الأفعال المضارعة، وكأن لا مكان له في هذه النصوص الشعرية فالمستقبل والماضي تضافرا على اقصاء الحاضر، هذا الحاضر المرير الذي يفيض بكل أنواع الحزن والألم والأسى.

فسيطرة الماضي والمستقبل يرتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر الذي يستحضر الماضي، ويرفض حاضره المتأزم ويتمسك بالمستقبل الذي يرى فيه زوال هموم والأزمات عن أمة عانت الويلات في ظل مستعمرها أو حكامها.

نلاحظ أن مجيء الأفعال عند "أحمد محرّم "غالبا ما يخرج عن النمط المألوف من حيث أزمنة الفعل، كالتعبير عن الحدث الماضي بالمضارع أو التعبير عن المستقبل بالماضي، وكثيرا ما نجد أن السياق الشعري لا يأتي على نمط واحد في المطابقة الزمنية للأفعال، إذ يحدث مخالفة في السياق الداخلي لأزمنة الأفعال، كأن يرد في السياق الفعل المضارع ثم يتحول الزمن بمجيء الفعل الماضي- أو العكس-، وها ما يؤدي إلى لفت انتباه السامع والبحث على دلالته التعبيرية، فيتفاعل مع النص الشعري.

فالعدول عن صيغة من الألفاظ إلى أخرى «لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها...وإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما»[1]

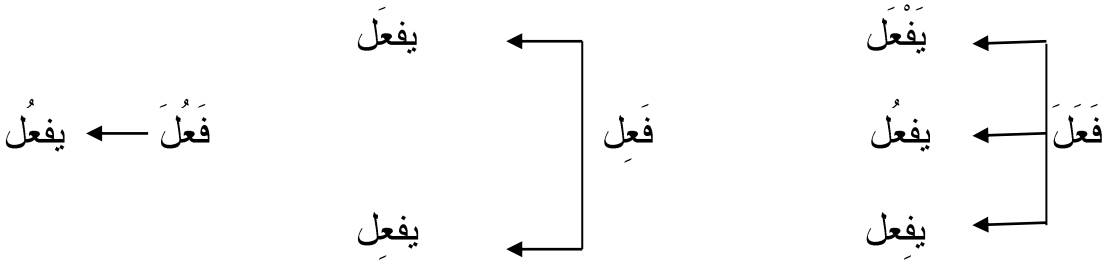
[1]-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1959، 193/2

المبحث الثاني : دلالة الأفعال المجردة والمزيدة في الديوان:

ينقسم الفعل في اللغة العربية بالنظر إلى حروفه الأصول إلى قسمين:

أ-الفعل المجرد:

ما كانت كل حروفه أصلية لا يسقط منها حرف إلا بعلة صرفية[1]، ويقع الثلاثي المجرد في ستة أوزان تراعي فيها حركة عين الفعل في الماضي (فَعل، فعُل، فعِل) وحركة العين في المضارع[2]



أما الرباعي المجرد فيقع في وزن واحد (فَعْلَلَ- يُفَعْلِلُ)

أولا: دلالة أبنية الفعل المجرد في الديوان:

1-الثلاثي المجرد: تُعد صيغة (فَعَل) من أكثر الأبنية ورودا وذلك نظرا لخفتها على اللسان، فلم تختص بمعنى من المعاني بل تعددت دلالاتها.

كما نجد أن هذا الوزن بأشكاله الثلاثة في المضارع- (يفعَل-يفعُل-يفعِل)- من أكثر الأبنية دورانا .وربما يعود شيوع هذه الصيغة أكثر من غيرها « يعود إلى أن الفتحة- فتحة العين بشكل خاص- أخف الحركات بالمقارنة مع غيرها من الحركات، أو هي الحركة المستحبة عند العرب»[3]

---

[1]-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص61

[2]-ينُظر، زبن كامل الحويسكى، قواعد النحو والصرف، ص11، عاطف محمد الصرف الوظيفي، ص61-62

[3]-ابراهيم مصطفى، أحياء النحو، مطبعة لختم التأليف، القاهرة، 1959، ص78

استعمل الشاعر (أحمد محرم) هذه الصيغة (فَعَلَ) في ديوانه، وكانت كثيرة الدوران في شعره ومن الدلالات التي جاءت عليها:

*الدلالة على القوة وشدة البأس: يبيد، يذود، قهر، بطش، عَصَفَ، أبَى، زال، أخذ، انقض، هوى، ذاب...

*الدلالة الحزن والألم: نَامَ، رمى، صَدَع، طَغَى، هان، ضاغ، بَاعَ، هَاجَ، صَرَعَ...

*الدلالة على الحركة: هَبَّ، قام، سار، مَضَى، ذهب، نشط...

*الدلالة على انبعاث الحياة (التجدد): جدَّ، نَذَل، عَقَدَ، بضنَى، مَضى، ضَمَّ، نهض، صَانَ، رفَعَ، سَارَ، (جاءت بصيغة الأمر)

وهي أهم الدلالات التي ميزت الديوان بشكل عام وقد لجأ الشاعر إلى هذه الصيغة لأنها أخف الأبنية وأوفرها معنى.

أما صيغة (فَعِل) فقدت وردت مرات قليلة، وحملت دلالات نذكر منها:

*ما دل على الحزن والألم كما في قوله:

أبكي على الإسلام يذهب عزه ويبيت مطوي الجناح مضيما

فالبكاء أبرز سمة تدل على الحزن، فكانت في قصائده بمثابة أيقونة حملت دلالات المرارة والأسى، فهو نتيجة حتمية للشعور بالظلم والحزن.

*ما دل على الخوف والجزع في مثل قوله: جزع، فزع، خاف...

ونمثل له قول الشاعر:

إن يفزع النيل أو يجزع فقد نُكبتْ دنيا ممالكها في الرُزء أشباه

*فعِل (سَمِع–يسمع) وهو يدل على حاسة السمع، وظفه الشاعر مرات عديدة وحيل دلالة النصح والإرشاد.

*وتظهر بنية (فَعُل) في موضع واحد في قصيدة بعنوان " القرآن الكريم[1] في قوله:

عُذرًا فقد عَظُم البَلاَء فَهَاجَني حتى لأَحْسَبُ مُهْجَي تَتَفَجَرُ

وتدل هذه البنية «على الغرائز، كالأوصاف المخلوقة، الطول، القصر، الكبر...»[2]، وحملت في هذا البيت معنى أن البلاء شاق وصَعُب على الشعوب المضطهدة، وهذا ما فجر في نفس الشاعر الحزن والألم، كما حملت دلالة المبالغة.

-الرباعي المجرد:

للفعل المجرد الرباعي وزن واحد وهو «فَعْلَلَ-يُفَعْلِلُ» بضم حرف المضارعة وكسر ما قبل الآخر[3].

نجد لهذه البنية مثالا في قصيدة " شريعة السيف"[4]

إن الأولى زلزلوا الدنيا (بأنقرة) واستحلفوا الناس من صاح ومخمور

وقد تكررت في مواضع عدة من الديوان وحملت دلالة القوة وشدة البأس.

فالفعل " زلزل" رباعي مضعف جاء على وزن "فعلل" و "الزلزلة" شدة الحركة الهائلة وقبل أن أصله (زل) فضوعف للمبالغة»[5]

فأوحى الفعل (زلزل) بزيادة المعنى مع تكرير وقوع الحدث، والمبالغة فيه.

---

[1]-الديوان، ص912

[2]-عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص221، نقلا عن عبد الرحمن بن روزد، أسلوبة الخطاب الشعري، ص63

[3]-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص63

[4]-الديوان، 539

[5]-الطبرسي، مجمع البيان نقلا عن نسرين عبد الله، معاني الأبنية الصرفية، ص82

ثانيا: دلالة أبنية المزيد في الديوان:

الزيادة هي «أن يضاف إلى أحرف الكلمة الأصلية ما ليس منها، مما يسقط في بعض التصاريف» [1] والزيادة نوعان:

1-بتضعيف أحد الأحرف الأصلية للكلمة، ويكثر في عين الفعل.

2-الزيادة بإضافة حرف أو أكثر من حروف (سألتمونيها) أما الغرض من الزيادة

أ-الالحاق: معناه تكثير الأصول الثلاثية، توسيعا للغة[2]

ب-أن تعطي معنى جديدا غير موجود في المجرد، وهو من أهم مصادر اثراء اللغة بالمعاني الجديدة، ويساعد على مرونة الأداء – وهو ما سنتناوله في هذا المبحث- فكل زيادة في المبنى يؤدي إلى زيادة في المعنى.

أوزان المزيد ومعانيها:

أولا: الثلاثي المزيد

1-**دلالة فعَّل:** بتضعيف العين، ويستعمل في ثمانية معاني تشترك مع صيغة (أفعل) في اثنين منها: التعدية والسلب، وتنفرد بستة « التكثير في الفعل، صيرورة الشيء، ونسبة الشيء إلى أصل الفعل، والتوجه إلى الشيء، اختصار حكاية المركب»[3]

ويرى ابن الحاجب أن (فعّل) "للتكثير غالبا"[4]

ووردت لهذه البنية أمثلة عديدة حاملة لدلالات منها:

*اختصار حكاية مركبة: نحو قول الشاعر:

---

[1]-محمد محي الدين عبد الحميد، دروس التصريف، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1957، ص33

[2]-يُنظر، المفصل للزمخشري، ص287، وشرح المفصل لابن يعيش، 155/7

[3]-أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص49

[4]-الجاربِردي، شرح الشافية، 92/1

طرب الحطيم، وكبَّر الحرمان واعتز دين الله بعد هوان

قامت سوف الفاتحين بنصره والنصر بين مُهند وَسِنان

فالفعل (كَبَّرَ) جاء اختصارا لجملة «الله أكبر»

*التكثير والمبالغة: وهو من أشهر معاني «فعَّل» فقد صرح سيبويه: «هذا باب " فعَّلت" على " فعلت" لا يشركه في ذلك " أفعلت" تقول كسرتها، وقطعتها فإذا أردت كثرة العمل قلت: كسرّته وقطّعته»[1]

ومنه الفعل (مزّق، عنّف، ذكّر...) في قول الشاعر «اللواء المظفر»

تُمزّق من ملك العدى ما تصبه ومهما تُمَــزّقْ لا يصب منه راقعُ

وفي قوله: (قصة المفاوضات)

نظروا اليه فَعَنَّفوه وأقبلوا حنقــين من ملف وفرط خَبَالِ

فهو هنا يدل على التكرار والمبالغة في الفعل (مزّق، عنّف).

*التعدية: هي أن يكون الفعل لازما، وبتضعيف عينه يصبح متعديا ومن أمثلته في الديوان قول الشاعر في قصيدة (بطل المفاوضة والشعراء):

من عَلَّم الشعراء تَـــدْ بيرَ المـــــمالك والشعوب؟

فالشاعر في هذه القصيدة يرد على (سعد وأعضاء حزبه) وقولهم إن الحزب الوطني جماعة من الشعراء، فيؤكد له ان الدين علم الحزب التدبر في المالك والشعوب.

وفي قوله أيضا:

يُعملها أن تجعلَ الغدرَ مَركبًا إذا لم يكن من صالح البرِّ مَرْكَبُ

[1]–يُنظر سيبويه، الكتاب، 65/4

*بمعنى جعله كذا:

في قوله: (نكبة فلسطين)

زيَّنـــوها قصـــةً ناعـــقة زيَّنتْ للنـــاس مكروه الصَّمَمْ

(زيّن) على وزن (فعَّل) والمقصود ها هنا جعل "وعد بلفور" المشؤوم مزينا في وجه العالم لينال اليهود وطن ينعمون به، وجاء على وزن (فعَّل) لتكثير الفعل أيضا.

2-دلالة أفْعَلَ:

ووظف الشاعر البنية مرات عديدة في الديوان، وحملت معاني متعددة منها:

***التعدية:** «أفعل للتعدية غالبا نحو أجلسته»[1]، ويقصد بها تصير الفاعل بالهمزة مفعولا.

أقاموا عصبة الأمم احتيالا وجاءوا بالشعوب مخاصمينا

حَلفتُ بمن أضاع العدل فيهم لتلك عصـــابةٌ (المُتَلَصِينَا)

وفي قوله:

أَنْطَقُوه فترامى ومضى يقذف الأسماع بالصوت اللعين

"فأكثر ما يكون على (فَعَلَ) إذا أردت أن غيره أدخله في ذلك، فيبني الفعل منه على (أفْعَلْتُ) مثال ذلك: فزع وأفزعته، وخاف وأخفته، وجاء وأجأته...»[2]

*التحول والصيرورة: في مثل قول الشاعر:

جمع الحُماة بدَّارِه، فتألَّفُوا بعد الشقاق وأصبحوا إخوانا

[1]-الجاريردي، شرح الشافية، 83/1

[2]-سيبويه، الكتاب، 59/4

وفي موضع آخر يقول:

أيمسي (عبيد العجل) للناس سادة وما عرفوا منهم على الدهر سيدا

فالفعلين (أصبح، أمسى) حملا دلالة التحول من حالة إلى أخرى فالأول دل على التحول من حالة الشقاق والتفريق إلى الألفة والأخوة، والثاني-أمسى- فحمل دلالة التحول من الرق والعبودية إلى الزعامة والسيادة، فحمل دلالة الإ زدراء والتحقير للمخاطب، كما دل على تألم الشاعر وتوجعه على ما آلت إليه أحوال المسلمين عامة و الفلسطينيين خاصة.

*الجعل[1]

أصبح دين الله قد قام ركنه فأقْصَرَ من أعدائه من يطاوله

فأقصر الشيء: جعله قصيرا، فحمل دلالة التعظيم للإسلام والتحقير لكل أعدائه.

السلب والازالة:

المراد به سلب المعنى المشتق منه (أفعل) عمن تعلق به مفعوله (أي مفعول أفعل) فأعجمت الكتاب: أزلت ما فيه بالنقط[2]

ومنها قول أحمد محرم:

عَصَفَ التفرق بالقوى فأزالها إن التفرق مؤذن بزوال

فـ(أزال) على وزن (أفعل)، مأخوذ من الفعل (زول) على وزن (فعل) بمعنى رفعة وأظهره، فحملت دلالة التحذير من التفرق الذي يُذهبُ القوى ويزيلها فالهمزة دخلت

[1]-نسرين عبد الله شنوف، معاني الأبنية الصرفية، ص86

[2]-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص72

على الفعل الثلاثي لتفيد معنيين: التعدية والسلب،" فهي تسلب معنى المجرد وتقلبه إلى المعنى المضاد"[1]

3-دلالة فاعَل: (مزيد بحرف الألف)

نستخدم صيغة (فاعل) للدلالة على معان منها: المفاعلة، والتكثير، والتعدية، والموالاة، وبمعنى فعل، ومعنى أفعل[2]

وقد وردت في الديوان بدلالات نذكر منها:

***المشاركة:**

يُعد هذا المعنى من أبرز معاني (فاعل) وقد أشار إليه سبويه في قوله: «اعلم أنك إذا قلت فاعلته، فقد كان من غيرك إليك مثل ما كان منك اليه، حيث قلت فاعلته، ومثل ذلك ضاربته وفارقته»[3].

ومنها قول الشاعر:

من ذا يفاوض في الحياة عدوه؟ ويرى مآل السوء خير مآل؟

فحمل دلالة تعجب الشاعر من الذين يشاركون عدرهم في تقرير مصيره، فحملت (فاعل) دلالة المشاركة والمفاعلة.

***المبالغة والتكثير:**

قال الكبار لقد أراد سَفِيهُنَا شَطَطًا وجاوز غاية الايغال

أي: بالغ في الامعان والتدقيق (قصة المفاوضات مع الانجليز)

---

[1]-محمد حسين آل ياسين، الأضداد في اللغة 190 نقلا عن معاني الابنية الصرفية ص88

[2]-الكتاب 68/4، الممتع في التصريف 188/1، شرح ابن عقال 263/4

[3]-المرجع نفسه، 68/4

وفي قوله:

يسامح أعداء البلاد، ويعتدي على قومه، شر الحماة المسامح

وما الحُرُّ إلا من يغالي بملكه إذا باع عِزّ الملك في الناس بائع

فغالي: بمعنى رفع ثمنه

*بمعنى فَعَلَ:

يجيء (فاعل) بمعنى (فَعَلَ) فلا يدل على المشاركة نحو سافرت، دافعت وداويت المريض.

كما في قوله: (زعماء مصر)

الأمر إذا ياسرت ليس بفادح والداء إذا سامحت غير عُضال

وفيها إشارة إلى أن اللين والتساهل جاء من طرف واحد–الوفد المصري– في حين أن الانجليز لم يُبادروا بذلك فحملت (فاعل) هنا دلالة " إتيان فاعل من واحد"[1] فالمفاعلة قد تقع من طرف واحد، ولذا خرج الفعل (ياسر وسامح) من كونهما دالين على المشاركة بين طرفين، ليدلا على فعل من جانب واحد حدده السياق الذي ارتبط به.

4–دلالة تفاعل: (مزيد بحرفين (تاء، ألف)

تستخدم للدلالة على معان منها: «المشاركة، التكلف، مطاوعة فاعل، وبمعنى أفعل، وتفعل وافتعل والدلالة على التدرج والقصد والطلب والايهام»[2]

وقد تواترت هذه البنية بنسبة قليلة لتؤدي دلالات مختلفة:

[1]–نسرين عبد الله شنوف، دلالة الابنية الصرفية، ص98

[2]–الكتاب، 69/4

***المشاركة:**

وهي التشريك بين اثنين فأكثر: «فيكون كل منهما فاعلا في اللفظ مفعولا في المعنى بخلاف فاعل»[1]. وهو أغلب معاني هذا الوزن فظهرت في مثل قوله:

يا مولد المختار أنت بعثتها ذكرى تساجل دمعي المسجوما

تساجل: بمعنى تسابق معه الحزن والألم الذي يعتصر قلبه.

وفي موضع آخر: (ذكرى المولد النبوي)

عرفوه، فاتخذوا السبيل إلى الأذى وتَعَاوَرُوه مذمما مشئوما

تعاوروه: تداولو الأذى.

ففي البيت إشارة إلى المشركين الذين آذوا رسول الله، فبعد معرفتهم أن الإسلام دين حق تداولوا فيما بينهم أذية الرسول –ص– والمسلمين فالشاعر يقصد من استعمال هذه الصيغة (تعاوروه) ليدل به على الحاقدين الذين اجتمعوا مع بعضهم لأذية الضعفاء.

ومن الأفعال الواردة في الديوان والحاملة لمعنى المشاركة (تتنافس، تماسك، تدافع، توارث، تنازع...)

***التظاهر والايهام:**

قال سيبويه :« وقد يجيء تفاعلت ليريك أنه في حال ليس فيها، ومن ذلك تغافلت، تعاميت، وتعارجت، وتجاهلت»[2]

ومنه قول الشاعر في قصيدته (كتاب الله)

هو الإسلام، ما للناس واق سواه، فأين يذهب من تعامي؟

[1]–الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص44

[2]–الكتاب 71/4

فالفعل (تعامى) يحمل بهذا المظهر التظاهر بالفعل دون حقيقته فتعامى أي أظهر العمى وهي صفة منتفية عنه.

***التدرج في حدوث الفعل:** كما في قوله: (وحي السماء)

1-يترامى في عباب زاخر من جلال عبقري فاخر

شامخ العِرْنين عالى الكبرياء

2-يتوالى الصوت منه والصدى في بيان بالغ أقصى المدى

يترامى بمعنى يتتابع شيء فشيئا

***المبالغة:**

تعالى الله أنزلها علينا عظَامًا تبعث الهمم العظاما

فحملت صيغة (تفاعل) ها هنا معنى التسامي والترفع والتنزه والتمجيد الواحد الأحد وقد وردت في موضع واحد من قصيدة (كتاب الله).

كما وردت صيغة (تفاعل) في قصيدة (يا مولد المختار) في قوله:

داو السقام فقد تفاقم وانثنى طِبُّ الأُلى سبقوك عنه سقيما

فحملت (تفاقم) دلالة تزايد الأوضاع سوء في الأوطان العربية، في ظل الاحتلال والأنظمة العملية له.

وأكثر الأفعال ورودا في الديوان على وزن تفاعل (تَدَاعَى) نفى قصيدة (يا مولد المختار) حملت هذه الصيغة دلالة المبالغة (ترامي: أي أربى في حديثه وزاد فيه)[1]، وفي موضع آخر من قصيدة (كتاب الله) حملت دلالة المشاركة (ترامى القوم: رمى بعضهم بعضا). وفي موضع آخر بمعنى التتابع فتعددت دلالات الصيغة في الديوان.

[1]-الديوان ص730

5-دلالة تفعَّل:

وهي أكثر صيغ الثلاثي المزيد بحرفين تواتر في الديوان تكونت هذه الصيغة بإلصاق فونيم (التاء) المتبوع بصائت الفتحة إلى صيغة (فعَّل) فأصبح تشكيلها المقطعي (ص ح+ ص ح ص+ ص ح+ ص ح) والنبر يكون على المقطع ما قبل الأخير.

وقد وردت في الديوان بتواتر معتبر وحملت دلالة القوة والشجاعة والإقدام في مواجهة الأخطار كما في قوله: (الجيش المرابط)[1].

أيها القائد العظيم تقدّم أنت بالحرب والكتائب اعلم

أين من يمنع الذمار ويغشى لُجَجَ الموت، والوغى تتضرّم

وتكررت صيغة (تفعَّل) بتواتر عال في قصيدة (الوحدة العربية) وحملت دلالة الحث على النهوض (تقدّمي، تجمّعي، تتبّعي ، ترسّمي ، تتهّيبي...)، وقد حملت هذه الصيغة كل معاني القوة والشجاعة.

6-دلالة انْفَعَل:

ومن معاني الفعل المزيد بالهمزة والنون، المطاوعة: أي قبول التأثير[2]، ويقصد به أن أثر الفعل يظهر على مفعوله كأنه استجاب له-فسميت نون المطاوعة-ولا يكون هذا الفعل إلا لازما.

وقد وردت هذه الصيغة في الديوان بتواتر ضعيف مقارنة بالصيغ المذكورة آنفا، وحملت معنى المطاوعة أي أن الشاعر «أراد من الشيء أمرا ما بأن يفعل ما تريده، وإن كان مما يصح منه الفعل»[1]

---

[1]-الديوان ص876

[2]-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص73

ومثاله:((انطلق، انبعث) في قول الشاعر من قصيدة (وحي السماء):

انبعث في الأرض يا وحي السماء واسر يا نور الهدى مل الفضاء

انبعث كالروح، يا روح الرجـــاء واملأ الأكوان مثل الكـــهرباء

وفي موضع آخر يطلب فيه من الشباب النهوض واللحاق بركب الأمم واستعادة المجد الضائع (نهضة الشباب):

رأيت النصر أمر مستطاعا وأسد الغيل تأبى أن تُراعا

خذوا الغايات وانطلقوا تباعا

فحملت صيغة: " انفعل" في الديوان دلالة الاخبار عما يريده الشاعر من المتلقي.

7-دلالة افْتَعل:

وهو الفعل الثلاثي المزيد بالهمزة والتاء ووردت بدلالات مختلفة في الديوان نذكر منها.

***الطلب:** وهذا قول أحمد محرم: (الوحدة العربية)

وإذا التمست الأصدقاء، فخيرهم من شدَّ أزْرَك، والحوادث ترتمي

فالفعل (التمس على وزن افتعل)، وحمل دلالة طلب المساعدة والأزْر من الأصدقاء، أما (ارتمى) فحمل دلالة المبالغة في كثرة الحوادث التي تصيب الدول العربية.

***المبالغة:** وقد أشار سيبويه إلى هذه الدلالة في قوله :« وأما كسب فإنه أصاب، وأما اكتسب فهو التصرف والطلب والاجتهاد بمنزلة الاضطراب...»[2] فعبر عن دلالة (افتعل) على معنى المبالغة في الطلب والاجتهاد.

ونمثل له قوله الشاعر من قصيدة "الجندي في ميدان القتال":

---

[1]-ابن عصفور الاشبيلي، الممتع في التصريف، تح فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، 191/1س

[2]-الكتاب 241/2 وينظر أيضا، الخصائص 267/3، المفصل للزمخشري 282.

بطل ما اضطرمت نار الوغى وترامى هولها إلا اضطرم

فحملت (اضطرم) معنى الشدة في الحرب وأفادت معنى المبالغة ومن الأفعال الواردة في الديوان والتي حملت دلالة المبالغة (اهتاجت- ارتمى- اعتصر- اكتسح، استعر، احْتمل، ...) في القوة والبأس الشديد.

***الاختيار:** في قوله (يا مطلع العام الجديد)

لما اصطفاك الشعب كنت له أبا يرعاه في الحدث الجليل المُفَظَع

وفي قوله: (يا فلسطين)

يا لـــها من شِيَمٍ (بـــــدرِية) ما ارتضـــــى الله سواها شيما

***الاجتهاد والطلب:**

ويقصد به أن الفعل يحمل طاقة وشحنة دلالية كثيفة دالة على تكلف الفعل وذلك رغبة من الفاعل في احداث تغيير كما في قوله (مأتم الإسلام):

ذهب المجاهد تشتري لبلاده عز الحياة بأشرف الأثمان

بالنفس تستبق الحتوف كريمة بين السيوف، وبالنجيع القاني

8-دلالة استفعل(*):

وهي صيغة الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف (الألف- السين- التاء) ووردت هذه الصيغة في الديوان لمعان هي:

***الطلب:**

اتفق أكثر علماء اللغة على أن هذا المـــعنى من أشهر معاني صيغة (استفعل)

(*)-استعمل الشاعر صيغة (استفعل) من الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف ولم يستعمل باقي الصيغ (افْعَوعل، افعال)

«اعلم أن أصل (استفعلت الشيء) في معنى طلبته واستدعيته، وهو الأكثر، وما خرج عن هذا يحفظ وليس بالباب»[1] ومن أمثلته قول الشاعر (وحي السماء):

لاَ تَدعْنَـا مَغْنما للظافر واستجبها دعوة من شاعـر

فحملت صيغة (استفعل) ها هنا دلالة طلب إجابة الدعوة، وقد أشار ابن جنى إلى سر مجيء حروف الزوائد في هذه الصيغة سابـقة للحروف الأصلية للفعل في قولـه:

«فهذا وفق المعنى الموجود هناك، وذلك أن الطلب للفعل والتماسه والسعي فيه والتألي لوقوعه تقدمه، ثم وقعت الإجابة اليه فتتبع الفعل السؤال فيه والتسبب لوقوعه، فكما تبعت أفعال الإجابة أفعال الطلب كذلك تبعت حروف الأصل الحروف الزائدة التي وضعت للالتماس»[2]

وفي قوله:

حملوا إلى (الأهرام) لعته (كُرْزُنْ) فاستغفرت لمناكب الحمال

(فاستغفر) فعل ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف من الفعل الثلاثي عفر، وقد أفاد معنى الطلب، وحمل دلالة رفض الشاعر لنتائج المفاوضات التي جاء بها الوفد المصري بعد التفاوض مع العميد البريطاني في مصر.

*دلالة التحول من حال إلى حال:

نامت سيوفك بعد طول سهادها فاستيقظ الغاوي وهب المفسد

[1]–ابن سيده، ابو حسن علي بن اسماعيل، المخصص، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 180/14

[2]–ابن جنى، الخصائص 156/2

حملت صيغة (استفعل) دلالة فساد الأمر وضياع الأمم بعد عز ومجد وتحول حال المفسدين من ركود ونوم إلى يقظة وهذا نتيجة لترك الجهاد، وفيه دعوة من الشاعر للعودة إلى طريق الحق واستعادة الأمجاد.

ثانيا: الفعل الرباعي المزيد:

هو الذي زيد على الفعل الرباعي بحرف أو أكثر وينقسم إلى:

أ-قسم زيد فيه حرف واحد على وزن (تفعلل)[1]، ويدل غالبا على المطاوعة: (دحرجته فتدحرج)

ب-قسم زيد فيه حرفان:

-(افْعَنْلَلَ): بزيادة الهمزة في أول الجذر، ونون بين العين واللام مثل (احْرَنْجَمَت الإبل)

-افْعَلَلَّ: بزيادة الهمزة في أول الجذر، وتضعيف اللام الثانية نحو: "اقشعرَّ، اطمأنَّ"[2].

وبالرجوع إلى الديوان نجد الشاعر لم يوظف هذين الوزنين.

ثانيا: دلالة المصـــادر في الديـــوان

المصدر هو «الاسم الذي يدل على الحدث مجردا من الزمن والشخص والمكان، ويسميه سيبويه الحدث»[3]

فالمصدر حدث مطلق دون التقييد بالزمان، وهو ما نص عليه ابن مالك في ألفيته فقال:

المصدر اسم ما سوى الزمان من مدلولي الفعل كأمن من أمن[4]

[1]-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص75

[2]-المرجع نفسه، ص75

[3]-خديجة الحديثي، أبنيه الصرف في كتاب سيبويه، ص145

[4]-اللمع، ص48

والمصدر قسمان: -مصدر للفعل الثلاثي المجرد

-مصدر للفعل فوق الثلاثي

ا-من الثلاثي:

مصادر الثلاثي المجرد سماعية لا تخضع لمقاييس ثابتة، ولا إلى قاعدة شاملة، فهي كثيرة يصعب حصرها وقد وصلت إلى اثنين وثلاثين بناء في كتاب سبويه[1].

وعلى الرغم من كثرتها حاول الصرفيون وضع ضوابط لعدد منها، وتصنيفها باعتماد بعض المقاييس كالعودة إلى أوزان الفعل الثلاثي الماضي، (فعَل، فعُل، فعِل)، ثم النظر إليها من حيث التعديه واللزوم، ثم تصنيف المصادر تحتها حسب دلالتها (دالة على امتناع، صوت، أو داء، أو حرفة...)

1-**فَعْل:** (بفتح الأول وتسكين الثاني)

يأتي على هذا الوزن كل فعل من باب (فَعَلَ، يفْعُلُ) و(فَعَلَ، يَفعِل)، (فعَل، يفعَل) وفي ذلك قال سيبويه: « فالأفعال تكون في هذا على ثلاثة أبنية، على فَعَل يفعُل، وفَعَل يفعِل، وفعل يفعَل، ويكون المصدر فَعْلاً والاسم فاعلا»[2]، ويسميه الصرفيون مصدرا أصلا للأفعال الثلاثية المجردة، ومن الأمثلة الواردة في الديوان على هذه الصيغة نذكر:

قول الشاعر:

نقمنا الأذى منهم مَشُوبا، فأمطروا جوانب مصر كلها أذى صرف

وفي قوله:

يوم تمشي الوئيد تحمل الزبّـــــ ـــــاء موتا مُعـَبَأً ونكـــــالا

---

[1]-يُنظر، الكتاب، 55/4

[2]-المرجع نفسه 57/4

والملاحظ أن أغلب المصادر التي جاءت على هذه الوزن دلت على الانفعالات العاطفية والحالات النفسية التي تختلج صدر الشاعر (موت، خوف، تطش، يأس، عجز، بأس،)

ومنه أيضا (الأسى) في قوله:

ديار الهوى هلكن أسىً، فلما أتاهن البشير ضُحى حيينا

والأسى: الحزن يقال (أسِي على الشيء يَأْسي أسْي) إذا حزن عليه[1] وقد جاء المصدر نكرة للدلالة على عظم وشدة البلاء والأسى الذي لحق بالأمة الإسلامية، فجاء المصدر نكرة للتكثير[2]

ومنه أيضا (الجهل) قول في قوله:

والجَهْل أنفع ما ترقى الشعوب به والذل أسمى الأماني للجماهير

تلك الحياة فقل للآمرين بها قَول الرسول رويدا بالقوارير

وقد أفادت المصادر المبالغة في شدة الذل والجهل الذي تعاني ضد الشعوب العربية.

2-**فُعْل**: (بضم الأول وتسكين الثاني)

يأتي هذا المصدر على هذه الصيغة من الفعل الثلاثي بجميع أبوابه، وتشتق من اللازم والمتعدي، وهي قليلة الاستعمال إذا ما قورنت بـــ (فَعْل) وتتكون من مقطعين صوتيين (ص ح ص/ ص ح ص) وقد دلت على معان متعددة في الديوان نذكر منها:

1-الدلالة على القيم النفسية نحو: حزن، بؤس، ذُل، ظُلم...) في مثل قوله (نكبة فلسطين)

في فؤادي جُرْحُك الدامي وفي كبدي ما فيك من حُزن وهم

---

[1]-ابن فارس، مقايس اللغة، 302/5

[2]-يُنظر، أبو سعيد محمد عبد المجيد، المصدر ودلالته البلاغية في القرآن الكريم، د ط، د ت، ص67

فقد أبرزت هذه الصيغة دلالة عمق الحزن، هذا الشعور النفسي العميق الذي يؤجج عواطف الشاعر ويملؤها ألما وأسى.

2-الدلالة على القيم السلوكية: نحو: جُبْن، خُبث، نُصح،...

في قوله: (صوت مصر الوطنية)

أبر الناس عندهم المُـــــداجي وشر القوم ذو النُصح الودود

3-الدلالة على القيم الجمالية: (كالحسن، الحب، الكره،.....)

كما في قوله:

وهو في الطيب وفي الطُهر معا عَبَــقُ الفردوس للمستنشق

وفي قوله: (ذكرى وعد بلفور)

إن الذين جَهِلْت حُسن بلائهم ضربوا لك الأمثال كما تعلما

3-**فِعْل** (بكسر الفاء وسكون العين)

وهو من المصادر السماعية، يصاغ من الثلاثي المتعدي واللازم، وترد في جميع أبوابه وتكثر في باب (فَعِل-يفعْل)[1]، وقد أسفرت الدراسة الإحصائية قلة استعمال الشاعر لهذه الصيغة مقارنة مع صيغة (فَعْل، وفُعل، ومن المصادر التي جاءت على هذه الصيغة: (ذِكْر)

وفي نحو قوله:

أمنك الذِكْر يعصف بالقلوب؟ يقذف بالمضاجع والجنوب؟

[1]-يُنظر ، ابن خالويه، ليس في كلام العرب، تح أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة، ط2، 1979، ص17

وقد وظف الشاعر هذا المصدر في العديد من المواضع للدلالة على التذكير بعد النسيان، والحاح الشاعر على التأنيب والتذكير بطريقة الحق.

4-دلالة المصادر متحركة العين (فَعَل، فَعِل)

أما صيغة (فَعَل) فترتبط بجميع أبواب الفعل الثلاثي المجرد، وقد عد النجاة هذه الصيغة مطردة في الفعل اللازم من باب (فعِل، يَفْعَلُ)

وفَعِل اللازم بابه فَعَل كَفَرَح وكجَوى وكشلل[1]

1-الصفات السلوكية والحالات النفسية: نحو حَسَد، ضَجَرْ، سَأم...

ومنه قول الشاعر: (يا أيها العلم)

طال التجاوز فالأهرام جازعةٌ تكاد تذهب من طول المدى ضَجَرًا

وفي قوله: (في سبيل مصر)

راحت تُخادع منهم كل مُخْتَبِل فما تُريع، ولا يَنأى بها السَأَمْ

2-الدلالة على الأمراض والأدواء نحو: (ألم، داء، مرض، سقم...) وما صاحبه من حالات نفسية عبرت عن الحزن والأسى الذي جسدته المصادر.

في نحو قوله: (وطن يعذب في الجحيم)

وبنا من الألم المبرح ما بـــها وأرى الذي نلقى أشدَّ وأصعبا

نتجرع البلوى ونَدَّرِعُ الأسى نرعى لإخواننا الذِّمام الأقربا

[1]-ابن مالك، الألفية، ص78

كما أن صيغة (فعل) قد تحقق معاني « التهيج والاضطراب والغضب والفرح»[1] في نحو: الغَضَب، الفَزَع، النَدَم، صَخَب...

3-الدلالة على الحركة والتحول في نحو قوله (إلى المجد)

شباب البـــلاد، البِدار، البِدار فإن الحـــــــياة حياة العَمَل

وحمل دلالة على الحركة العضلية والفكرية، وفيه دعوة من الشاعر لشباب الأوطان العربية للنهوض إلى المجد واستعادة الأمجاد.

وأما (فَعِل) فيُبرز الوصف اللغوي قلة استعمالها وورودها في الكلام عامة، وفي الديوان خاصة، وربما يعود ذلك لثقلها الصوتي، "وترتبط بالفعل الثلاثي (فَعِل يَفْعَل) ككذب يكذب كذبا"[2]، وتختص هذه الصيغة بالدلالة الوصفية غالبا ونمثل لها قول الشاعر:

يا سوء منقلب الرئيـــــــ ـــــــــس وحزبه الفرِح الطروب

5-فُعال: (بضم الفاء)

وردت هذه الصيغة مصدرا للفعل الثلاثي المعتل دالا على الصوت، وتكررت هذه الصيغة في العديد من المواضع نمثل بقول الشاعر: (مأتم الإسلام)

فَدَح المصاب، فلا البُكاء أَراحَني مما لقيتُ ولا الرثاء شفاني

"فالبكاء" مصدر على وزن "فُعَال" للدلالة على النتيجة الحتمية للألم النفسي الذي يعانيه الشاعر جراء أوضاع الأمة العربية، وهو آلية بيولوجية للتنفس عما يختلج صدره من آهات.

كما وردت أيضا دالة على الصوت في قوله:

---

[1]-الشريف أحمد سليمان، دلالة الصيغ، ص122، نقلا عن، نجزى فيران قصيدة " طاسيليا" دراسة دلالية، ص95.

[2]-سيبويه، الكتاب، 60/4.

الـــدم المسفوح في آثـــارهم يملأ الدنيـــــا أنينا ونُوَاحَا

ومن الدلالات التي خرجت اليها هذه الصيغة في الديوان دلالة المرض في نحو قوله: (نهضة الشباب):

واليأس فاصدف عنه، واحذر داءه فاليأس داء النفوس عُضَال

ذكر ابن جنى أن الوصف بالمصدر يفيد عدة أمور «كاستواء المذكر والمؤنث في الصفة، واستواء الجميع فيه، والمبالغة في الصفة، كما أن مشابهة المصدر للصفة تُفيد في ان الوصف يصير كأنه في الحقيقة مخلوقا من ذلك الفعل لكثرة تعاطيه له واعتباره إياه»[1]، فالغرض من هذا الاخبار هو المبالغة يجعل اليأس داء عضالا يفتك بصاحبه.

*الدلالة على ما افترقت أجزاؤه: (حُطام) في قوله:

يَعُدُّ العبقرية أن يراها تغادر هذه الدنيا حُطامَا

6-فَعَال (بفتح الفاء)

ترتبط هذه الصيغة بالفعل الثلاثي اللازم والمتعدي لجميع أبوابه « من المتعدي سمعته سماعا ومن اللازم رشاد، وشقاء وسقام»[2]

وقد حققت هذه الصبغة أعلى نسبة ورود في الديوان ووردت بدلالات مختلفة باختلاف السياق اللغوي الذي جاءت فيه على أن الغالب فيها يتمثل في:

أ-الدلالة على الحسن والقبح في مثل قوله (زعماء مصر)

أخذوا العطاء فما تزال عيونهم تَعْتَادُه من رَوْنَقٍ وجمال

[1]-ابن جنى، الخصائص، 204/2، 262/3

[2]-سيبويه، الكتاب، 38/4

ومن المفرادات التي تجلى فيها معنى الحسن مجازا: عطاء، وفاء ، ولاء، جَلال، كمال...)

أما ما دل على قبح فنمثل له بقول الشاعر:

ماذا تريد فما بنا من غلظة ولسوف ترضى بعد طول ثقال

الثقال: البغض[1]، ومنها أيضا (فساد، ظلام، خبال، خراب...)

ب- الدلالة على المرض والداء: في قوله

كَفَى بكتابكم يا قوم طبًّا لمن يشكو من الأمم السقَاما

السقام: المرض، وقد أراد به الشاعر هنا كل ما هو معنوي (حسي).

جـ- انتهاء زمن الفعل: «فَعَال يصاغ مصدرا للدلالة على انتهاء زمن الفعل، وعبر عنه ابن قتيبة بـ (بلوغ الغاية)، أما ابن فارس :(بلوغ الأشياء)نهايتها»[2] ومنها قول أحمد محرم: (الدفاع الوطن)

والقاذفات في الجحيم صواعقاً هي للممالك والشعوب حَصَادُ

7-فِعال:(بكسر الفاء)

وهو من الأوزان القياسية لـ "فَعَلَ" ويأتي هذا الوزن لدلالات عديدة منها:

*ما يدل على إباء وامتناع في قوله:

نحمي حمى استقلالها ليس لدى أبطالنا

سوى الإباء الشَّمَمَ

[1]-الديوان، ص518

[2]-نسرين عبد الله شنوف العلواني، معاني الأبنية الصرفية، ص35

*ما دل على قرب شيء من شيء وحمل دلالة الرفض للاستعمار والحث على محاربته والوقوف صفا واحدا لمواجهته في نحو قوله من قصيدة (شباب محمد):

شباب محمد سيروا سراعا ولا تدعوا الكفاح ولا القراعاَ

*إن صيغة فعال تدل على " الهياج والامتناع والأصوات والسمات"[1] ومما دل على الصفات (السمات) مصدر (الضياء) في نحو قوله:

لا تلمس الأرض إلا أسودٌ جانبُها بعد الضياء، وجفٌ الماءُ والعشبُ

*ومن أكثر المصادر دورانا في الديوان (شِفاء، رثاء) ومنه قوله

فدح المصاب فلا البكاء أراحني مما لقيت والرثاء شفاني

وقد حملت دلالة الحزن وآهات الشاعر، وما يختلج في صدره من آلام نفسية، فحملت بذلك صيغة فِعال دلالات نفسية يبثها الشاعر للمتلقي.

*كما حملت أيضا دلالات سلوكية في نحو: (رِيَاء، نِكال...)

8-دلالة المصادر المختومة بالتاء:

ثبت في الديوان بعض المصادر التي زيدت في آخرها تاء لتصبح على الأوزان التالية: فَعلة، فِعلة، فُعله، فَعالة وفعِالة، وفُعالة، وقد تكون هذه التاء للمبالغة[2]، وتدل هذه الصيغ على الحدث المطلق التي تدل عليه الصيغ المجردة من التاء إضافة إلى المعنى الخاص بالصيغة الأصلية، وقد تأتي بعض الصيغ للدلالة على مصدر المرة أو الهيئة، ويبقى السياق الذي ترد فيه هذه الصيغ الصرفية هو المُوضح للمعاني الدلالية التي تحمها هذه الصيغ، ومن المصادر الواردة في الديوان ما جاء على وزن.

---

[1]-شرح الشافية 154

[2]- يُنظر، أبو سعيد محمد عبد المجيد، المصدر ودلالته البلاغية في القرآن الكريم، ص86/ نسرين عبد المجيد، دلالة الأبنية الصرفية، ص46

أ-فَعْلة:

ومنها قول الشاعر:

البرُ ملتهبُ الجوانح مُضْمِرٌ حَنَقَ الغيظِ، ولوعة الحرَّان

مد الشراك إلى العدو وبينهما طَرَب المشوقِ، وهزة الجذلان

لوعة: مصدر للفعل الثلاثي، جاء على وزن (فَعلة)، واللوعة هي حرقة في القلب، وألم يجده الانسان من حُب أو هَمٍ أو حزنٍ أو نحو ذلك، وحملت في النص الشعري دلالة شدة الحزن والألم الذي يعتصر قلب الشاعر جراء الأوضاع المتأزمة في بلاده، فأ فادت معنى الحدث المطلق والمبالغة فيه.

هزة: مصدر للفعل الثلاثي (هز) وقد وظف المصدر في هذام لسياق ليحمل دلالة الانفجار والثورة ضد الأوضاع، فالهزة هي " شرخ أو انفجار داخلي يحدث تحت سطح الأرض، ويتبعه موجات صدمية تنتشر من هذه النقطة سببها الضغط المتراكم عبر الشقوق الجيولوجية"[1]، فشكلت هذه الصيغ (المصدرين) مراكز دلالية صانعة لمفاصل القصيدة، بوظيفتها الهامة في السياق، بما تحمله من حمولات دلالية ثقيلة، تجد صدها في نفسية المتلقي.

ودلت هذه الصيغة على المرة في أكثر المواضع الواردة فيها، وفي بعضها الآخر حملت دلالة الانفعالات النفسية، كفرحة، لوعة، دهشة، رحمة، نكبة، أزمة...)

ب-فِعلة:

ومنها (فتنة) من الفعل الثلاثي فَتَن من باب (فَعَل، يفعُل) في قوله:

سوسو الخلافة بالشورى ولا تدعوا لِفتنة في نواحي الملك مضطرباَ

[1]-معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، مادة (هزّ)

جـــ- فُعلة:

تعتبر من الصيغ قليلة الورود بالمقارنة (فَعلة، فِعلة)، «فأغلب الأفعال التي تدل على لون يكون مصدرها على وزن فُعلة»[1] وقد حققت أقل نسبة ورود من أصل كل الصيغ.

قُوة: وهو مصدر للفعل الثلاثي (قَوِيَّ) وقد تكرر عدة مرات في الديوان ومنه قول الشاعر

هو قوة الإسلام، ما من قوة تُرْمى بها إلا تُرد وتُقْهَر

وجاء مصدر (قوة) كبؤرة دلالية، وهو مكرر في القصائد بشكل ملحوظ « وهو تكرار وظيفي إذ تبدو وظيفته ظاهرة في القصيدة متمثلة في اضاءة اللفظ المقترن بالعبارة المكررة»[2]، فالقوة هي «المؤثر الذي يُغير أو يميل إلى تغيير حالة سكون الجسم، وتنقسم إلى طبيعة وحيوية وعقلية»[3]، فحقق مصدر "القوة" دلالة " الشدة والمتانة".

د-فَعالة، فِعالة:

فَعَالة، ترد من المجرد والمزيد، وترتبط بالعديد من المعاني والدلالات وتشرك مع العديد من الصيغ خصوصا فِعالة وفُعالة كقولهم «الوقاية والوقاية، والدلالة والدَلالة...»[4] ومن المصادر الواردة على هذا الوزن: (حَضَارَة، ضَلاَلَة، زَعَامَة...) وقد حملت دلالة التحول وسلوك الطريق إيجابا أو سلبا.

أما فِعالة فهي مصدر للفعل الثلاثي المجرد والمزيد وهي الأخرى تحمل قيما دلالية نذكر ما ورد منها:

---

[1]-عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص67

[2]-فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص104

[3]-معجم المعاني الجامع (معجم عربي-عربي)، مادة (ق. و.ي)

[4]-ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص442

1-الدلالة على القيام بالأمر أو الشيء وتداخله مع الحرفة والصناعة[1] ومنها خلافة، وولاية، سياسة...) قال ابن سيده «وتجيء الفِعالة فيما كان ولاية أو صناعة، وكلما كان الجنس على وزن كان النوع من ذلك الوزن»[2]

2-الدلالة على الحرفة" نحو تجارة"

الحرب سُوق، والنفوس تجارة بئس التِجارُ هُمو، وبئس المتجر

9-دلالة فعلان:

وهو مصدر للثلاثي اللازم-غالبا-، ودلالته على التقلب والاضطراب والحركة نحو: حفقان، جولان، دوران، حيث يقول سبويه في هذه المصادر «ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: النزوان، والنقران، وغن هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ...ومثل هذا الغليان، لأنه زعزعة وتحرك، ومثله الغثيان لأنه تجيش نفسه وتثور، ومنه الخَطران لأنه اضطراب وتحرك»[3] فالمصادر التي تأتي على وزن "فعلان" تدل على المبالغة والاكثار من الشيء كما تدل على الاضطراب وعدم الاستقرار، ويرى سبويه أنها سماعية إذ لم تدل ما ذُكر سابقا ومن المصادر المرصودة في الديوان.

الرجفان والخفقان في قوله: (هوى الوطن الجريح)

إذا ما نصر زلزل جانبها فمن خفقان قلبك الوجيب

وفي قوله: (عَزّ الشهيد)

زالوا سرعا كالحصون هوى بها قَدَرٌ من الزلزال ذي الرَجَفَانِ

[1]-ينظر الكتاب 216/2، شرح شافي ابن الحاجب للاستربادي 155/1

[2]-ابن سيدة، المخصص، 136/14

[3]-الكتاب 14/4

فدل المصدران على عدم الاستقرار والاضطراب.

ومنه أيضا الشنآن:

ضاحِي المقاتل، مازال ينوشه ضاحي العداوة، بارزُ الشنآن

فالنشآن هو البغض والحقد الذي في نفس المستمر اتجاه الشهيد (على فهمى)، هذا البغض الذي أدى إلى اضطرابه، وقد جاء حاملا لدلالة المبالغة والاكثار من الشيء فجاء على وزن " فعلان".

10-**دلالة فعيل:** ومن الدلالات الت يحمله الديوان:

1-الصوت: وتجسد في قوله:

تمر الخيل بالأبطال رَهْوا وتمضي في مواكبها ثبينا

يُرَددن الصهيل مبشرات ويتلون (الكتاب) مُبشرينا

الصهيل: مصدر للفعل الثلاثي اللازم على وزن فعل الدال على الصوت، عبر به الشاعر عن الصوت الصادر عن الأحصينة ليعبر به عن الأصالة، كما حمل دلالة القوة والشدة في الحرب في خضم وصفه لمعركة انتصار "الغازي" وفوز المجاهدين (تركيا-اليونان)

وهو ما دل عليه أيضا (زئير) في قوله:

عالي الزئير يصون مجد بلاده مثل الهِزْبر يصون مجد الغيل

فحمل المصدر دلالة القوة والشدة والبأس في الحرب

2-الدلالة على السير والحركة: (رحيل، طريق، سبيل...)

نِعْم السبيل إلى الحياة سبيلهم فتتبعي آثارهم وترسمي

فدلت "السبيل" على الطريق الذي ينبغي السير عليه وتتبع آثاره ليعبر بهذه الصيغة عما يريد ايصاله للمتلقي، بالحث على سلك طريق الأولى لتعود الأوطان لعزها التليد.

I. دلالة صيغ المصادر من غير الثلاثي:

هو كل مصدر دل على حدث غير مقترن بزمان أو مكان، وتألف من أكثر من ثلاثة أحرف وهي مصادر قياسية.

1-الرباعي المجرد: قياسه " فعْلله" أو فعلال ومثاله في الديوان الفعل الرباعي، زلزل: زلزلة: زلزال، وتكرر في عدة مواضع.

*وسوس: وسواس ورد مرة واحدة

في قوله: (نهضة الشباب)

لا تَرْكُنَنَّ إلى الوسواس واحترس إن الوسواس للنفوس ضلال

وفي قوله: (الدفاع الوطن)

تطغى الزلازل حولها وتريدها فإذا السماوات العُلى أَسْنَادُ

" الزلزلة: شدة الحركة والزلزال البلية المزعجة لشدة الحركة والجمع زلازل واصله من قولك زل الشيء عن مكانه ضوعف لفظه لمضاعفة معناه"[1]، فحمل في الديوان دلالة المبالغة، فتحس وكأن حركة اللفظ تصور الحركة في المعارك.

أما الوسوسة فهي حركة خفية متكررة، فحملت أيضا تداله التكرار والمبالغة.

[1]-ينظر، الطبري، جامع البيان 237/12 نقلا عن نسرين عبد المجيد، دلالة الأبنية الصرفية، ص79،80

2-الثلاثي المزيد:

1 -دلالة إفعال:

وهي مصدر للفعل الثلاثي المزيد بالهمزة (أفعل)(*)، وتحمل هذه الصيغة دلالات تساهم فيها همزة الزيادة، وتفيد في المصادر الاكثار والمبالغة والتعظيم، ونقل الحدث من الطوع إلى اللزوم، ومن المصادر الواردة على هذا الوزن نذكر:

(اجلال) في قوله من قصيدة (الطلبة العرب)

إن قال قائلكم: ما كان أكرمه لوزادنا، زدْتُكم حُباً واجلالا

ليحمل هذا المصدر (أفعال) دلالة تعظيم الطلبة، والمبالغة في الوصف.

كما ورد أيضا (إذلال) في مثل قوله (هو يا فلسطين النضال)

شرف الحياة لكل نفس حُرة تأبى حياة الضيم والإذلال

" إذلال" مصدر للفعل الثلاثي المزيد(أذل) حمل معنى الإهانة والتحقير وحمل دلالة قيمة سلوكية سلبية حث الشاعر الشعب على الابتعاد عنها.

أما (أصلا) محمل دلالة قيمة سلوكية إيجابية تهدف إلى محو آثار الفساد الذي عم الأوطان العربية.

2-دلالة فِعَال:

وهو مصدر للفعل الثلاثي المزيد بألف (فاعل: فِعال) ، وقد تواتر بشكل بارز إذا ما قورن بمصادر الفعل المزيد ومن المصادر التي تم رصدها في الديوان:

*نضال في قوله:

هو يا فلسطين النضال، وهل نجا من حتفه وطن بغير نضال

(*)-إذا كان معتل العين يكون المصدر على وزن افالة: أقام، إقامة..

*جهاد: تكرر هذا المصدر بشكل بارز في الديوان

لا تَلينُوا انها الأحداث تَتْرى والجهاد الحق بالأبطال أحرى

*كفاح: في قوله

الكِفَاحُ أشتد والبأْسُ احتدم ربنا انصرْ قومنا في المُزْدَحَمْ

وجاء هذه المصادر حاملة لمعنى المبالغة في استفراع ما في الوسع والطاقة من قول أو فعل في سبيل نيل المراد والمبتغى.

3-تفعيل:

وهو مصدر للفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين، (فعّل، تفعيل) وتحقيق مع (تنصيب)، (تكريم)

كما ورد مصدر (تحية) على وزن تفعلة (إذا كان الفعل معتل اللام فإن المصدر منه يكون تفعلة وهي من المصادر القليلة الواردة في الديوان.

استعمل الشاعر هذه الصيغة ليفرغ حمولتها الدلالية، وما تحمله من طاقة ايحائية أو حث "بالكثرة والمبالغة"[1] وهو ما تحقق في سياق هذه المصادر.

4-انفعال:

وهي صيغة قياسية مرتبطة بالفعل (انفعل)، والفارق بينهما هو المد الذي جاء بعد العين، وكسر الفاء، ودلالة المصدر كدلالة الفعل فهو يفيد المبالغة، المطاوعة، والحركة والانتقال والتغيير، ومن المصادر الواردة في الديوان:

الانتظام: في قوله: (يوم الشهيد)

أنتم جَمَعْتم للقضية جبهة لولا انتظام صفوفكم لم تُجْمَع

[1]-صالح بلعيد، الاحاطة في النحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، د ط ، ص27

الانسجام: في قوله

سلام من شعاع الشعر صاف أُرَقْرقُه فينسجم انسجاما

فالمصدر " انسجام" من الفعل المزيد " انسجم" جاء حاملا لدلالة المطاوعة، ودلت جميع المصادر الواردة في الديوان على المعالجة الحسية التي تظهر آثارها للمتلقي.

5-تفاعل:

تصاغ من الثلاثي المزيد بحرفين (التاء، والمد) وتتمثل المخالفة بين المصدر والفعل في ضم حرف العين الذي كان مفتوحا في الفعل، (تفاعل، تفاعُل) وفي ذلك يقول سيبويه: «وأما تَفَاعَلْت فالمصدر التفاعل...وضموا العين لئلا يشبه الجمع لأنه ليس في الكلام تَفَاعَل في الأسماء»[1]

أما دلالة هذه الصيغة فقد تدل على المشاركة، والمطاوعة، المبالغة، التظاهر، ولم ترد هذه الصيغة في الديوان فاستعمل الشاعر الصيغة الفعلية أكثر من الاسمية.

6-افتعال:

وهي مصدر للفعل الثلاثي المزيد "افتعل" وقد حمل دلالات مختلفة في الديوان نذكر منها.

أ-الاجتهاد والاضطراب في طلب الفعل[2]:

وما نبغي إذا رمنا انتصافا إلى شيء سوى الكرم احتكاما

فالانتصاف: هو طلب الانصاف[3] فحمل دلالة طلب العدل والمساواة

---

[1]-سيبويه، الكتاب 81/4

[2]-حسن عبد المجيد عباس، الدلالة الصرفية لصيغة الافتعال في سورة المائدة، ص282

[3]-ينظر، أحمد محرم، الديوان، ص870

ب-الدلالة على الأخذ:

في قوله: (حماة الرافدين)

ولولا ان نُدافِعها لأفْنت بقيتنا اقتناصا والتهاما

جـــ-الدلالة على المطاوعة:

أراها حَولنا عجْلى تَرامَى كموج البحر تزدحم ازدحاما

وقد حمل المصدر (ازدحما) دلالة "المبالغة والكثرة"[1] الأهوال والاخطار التي تواجه الأمم العربية في طريق نيلها حريتها.

7-استفعال:

وهو من الفعل (استفعل)، فيكون المصدر على وزن الفعل مع كسر الحرف الثالث وزيادة ألف قبل الحرف الأخير[2]

ومن الأمثلة التي وردت في الديوان وتنوعت بتنوع السياق اللغوي الذي وردت فيه:

1-الطلب: ومنه مصدر (الاستقلال) الذي تكرر في العديد من القصائد الديوان وحمل دلالة طلب الحرية، وهو ما حث الشاعر عليه الشعوب العربية.

2-دلالة السلب والاتخاد: في مثل: استعباد، استباح.

3-مصدر (الاستسلام) ليحمل دلالة الانقياد والخضوع.

[1]-واجد سالم العطوي، الدلالة الصرفية في سورة غافر، ص30

[2]-عبدو الراجحي، التطبيق الصرفي، ص71

الفصل الرابع

دلالة أبنية المشتقات في الديوان

I. دلالة أبنية اسم الفاعل والصفة المشبهة

II. دلالة أبنية صيغ المبالـــــــغة

III. دلالة أبنية اسم المفعـــــــول

IV. دلالة أبنية اسم التفضل، واسما الزمان والمكان واسم الآلة

إن ما يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات أنها لغة اشتقاقية، فالاشتقاق من العوامل التي ساهمت في نمو وتكاثر مفردات اللغة، فتولدت لذلك العديد من الأبنية في نمو وتكاثر مفردات اللغة، فتولدت بذلك العديد من الأبنية ذات الدلالات المختلفة.

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للاشتقاق:

ولفظ الاشتقاق مأخوذ من مادة (ش. ق. ق) وجاء في المعاجم اللغوية أن «شقق مصدر قولك شقَقْتُ العود شقا، والشق الصدع البائن... واشتقاق الكلام الأخذ فيه يمينا وشمالا، واشتقاق الحرف من الحرف أخذه منه، وشققت الكلام أخرجته أحسن مخرج»[1]

فدلالة (الاشتقاق) في المعاجم العربية لم تخرج عن الأخذ والصدع والانتزاع.

أما اصطلاحا: « أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لها ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة اختلفا حروفا أو هيئة تضارب من ضرب...،تقليب تصاريف الكلمة حتى يرجع منها إلى صيغة من أصل الصيغ دلالة اطراد أو حروفا غالبا»[2] فالاشتقاق هو « استخراج لفظ من لفظ آخر متفق معه في المعنى والحروف الأصلية»[3]

2-شروط الاشتقاق: يجب توفر ثلاثة شروط أساسية:

أ-الاشتراك في عدد الحروف: فلابد للمشتق أن يناسب الأصل في الحروف من حيث عددها وترتيبها

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (شقق)، 181/10، ابن فارس مقاييس اللغة 180/3، وينظر ، ابن دريد، جمهرة اللغة، ص138

[2]-عبد القادر محمد مايو، الوجيز في فقه اللغة، ص181

[3]-ابراهيم أنيس، من أسرار اللغة ، المكتبة الأنجلو مصرية، ط5، 1975،ص62

ب–الاشتراك في المعنى العام: فهي تشترك مع الأصل في المعنى العام غير أن المشتق يتميز بمعنى خاص ناشئ عن صيغته الجديدة « لو بحثنا في مادة (جنن) وما تفرع عنها من ألفاظ (الجنة، الجنون، الجن...) لوجدناها متضمنة معنى الاستتارة مع الدلالة على المعنى الخاص لكل لفظة من الألفاظ»[1]

3–أقسامه:

قسم القدماء الاشتقاق إلى ضربين أصغر وأكبر وهو ما ذهب إليه ابن جنى، أما المحدثين فجعلوه على أربعة أقسام: صغير، كبير، أكبر، كُبَّار.

أ–الاشتقاق الصغير(*): وهو أكثر أنواع الاشتقاق ورودا في اللغة وهو «انتزاع كلمة من أخرى وذلك بتغيير في الصيغة مع تشابه بينهما في المعنى واتفاق في الأحرف الأصلية وترتيبها»[2]

ب–الاشتقاق الكبير:

ويسمى أيضا بالقلب وهو « أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحد»[3]، فالاشتقاق الكبير هو التقليب الصوتي للكلمات ويجمع بينها معنى مشترك.

فهذا النوع من الاشتقاق يقوم أساسا على نظام تقاليب الحروف.

---

[1]–فرحات عياش، الاشتقاق ودوره في نمو اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص60

(*)–وهو ما تنصب عليه الدراسة في هذا الفصل، إذ تندرج تحته أنواع المشتقات ويعرف أيضا: الاشتقاق الصرفي أو العام.

[2]–المرجع السابق، ص69

[3]–ابن جني، الخصائص، 134/2

جـ-الاشتقاق الأكبر:

الاشتقاق الأكبر هو ارتباط بعض الألفاظ الثلاثية بألفاظ تتفق معها في المعنى وإن وجد اختلاف في أحد حروفها، ويطلق عليه اشتقاق الابدال، وهذا النوع من الاشتقاق ذكره " ابن جني تحت عنوان: "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" وذلك لوجود تقارب بين حروف الكلمتين مما يؤدي إلى تقارب معانيها وبالتالي فالحرفين المتقاربين يستعمل أحدهما مكان الآخر"[1]

د-الاشتقاق الكُبّار:

ويطلق عليه مصطلح النحت، وهو الاختصار بحيث تركب كل كلمة من كلمتين تشتمل هذه الكلمة على معنى الكلمتين معا كقولك " لا حول ولا قوة إلا بالله"، " بسم الله الرحمن الرحيم" ولكثرة دوران تلك العبارات في كلام العرب مالوا إلى اختزالها والاكتفاء بأقل قدر من الإشارة إليها في صورة كلمة واحدة [2] فتقول " بسملة" و "حوقلة" فيساعد النحت على تنمية ألفاظ اللغة والاختصار.

4-أهميته:

الاشتقاق وسيلة لتوليد الألفاظ، والمعاني الجديدة ما يجعلها لغة حية قادرة على الاستمرار والتقدم لتلبية الحاجات التواصلية المختلفة في مختلف ميادين الحياة.

والخاصية الاشتقاقية بثباتها عبر الزمن ووضوح علاماتها تمكن من تمييز الدخيل الغريب من الأصيل، "فإن لم يكن للكلمة أي صلة معنوية بالمادة الاشتقاقية فهي غريبة ملحقة"[3]، فالاشتقاق يمكن من ربط الكلمة بأفراد مجموعتها، ليثبت معناها.

---

[1]-المرجع نفسه، 145/2

[2]-ينظر، ابراهيم أنيس، من أسرار اللغة ، ص68

[3]-محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص272

بالإضافة فإن الاشتقاق هو الطريقة الحسنة لفهم اللغة ومعرفة أسرارها.

5-أنواع المشتقات:

المشتق هو« ما يؤخذ من مادته على قياس مطرد سواء أكان على أساس تغيير الحركات داخل المادة، أم على أساس إلصاق زوائد خاصة بالصيغة المراد اشتقاقها، أم على الأساسين كليهما»[1] والمشتقات في عُرف اللغويين سبعة مقسمة إلى قسمين:

1-ما دل على صفات: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل

2-من غير الصفات: اسم الآلة، اسما الزمان والمكان

أما صغ المبالغة فألحقت باسم الفاعل، ويلحق بها الاسم المجموع والاسم المنسوب والاسم المصغر.

المبحث الأول: دلالة أبنية اسم الفاعل والصفة المشبهة في الديوان:

أولا: دلالة اسم الفاعل

1-اسم الفاعل(*):

هو اسم «صيغ ليدل على من قام به أصل الحدث، أو وقع منه على جهة الحدوث، فقولنا ما صيغ جنس يشمل جميع المشتقات، وقولنا ليدل على أصل من قام به أصل الحدث، أو وقع منه، يخرج أمثلة المبالغة لأنها تدل على الزيادة في أصل الحدث(*) »[2]

---

[1]-السامرائي، معاني الأبنية في اللغة العربية، ص18،19

(*)-مصطلح للبصريين أما الكوفيون فيطلقون عليه مصطلح "الفعل الدائم"

(*)-الفعل يفيد التجدد والحدوث أما الاسم يفيد الثبوت إلا أنها ليست على درجة واحدة في الثبوت.

[2]-أحمد حسن كحيل، التبيان في تصريف الأسماء، ص53

وعرفه " ابن الحاجب" اسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام بمعنى الحدوث"[1] والمقصود بالحدوث أن اسم الفاعل متجدد حسب الأزمنة، فيخلو من معنى الزمن (فهو اسم مشتق لمن وقع منه الفعل، أو من قام بالفعل أما الثبوت على وجهه الحدوث لا الثبوت) فيميز بذلك عن الصفة المشبهة فهي تدل على الثبوت.

إن مسألة الحدوث والثبوت مسألة خلافية بين النجاة، وليس بمجال بحثنا، ولعل القول بأن اسم الفاعل يقع وسطا بين الفعل والصفة المشبهة هو الأقراب، قاسم الفاعل أدوم وأثبت من الفعل، ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة فقولنا (ساجد) أكثر دواما من (سجد، يسجد) لكن ثبوتها ليس كثبوت الصفات "طويل، قصير..." فإنه يمكن الانفكاك عن السجود إلى القيام ولا يمكن الانفكاك عن الطول .

ومنه أيضا قوله تعالى " فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك وضائق به صدرك" [هود 12] «فإن قلت لما عدل عن "ضيّق" إلى (ضائق)؟ قلت ليدل على أنه ضيق عارض غير ثابت، لأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان أفسح الناس صدرا»[2]

و«اسم الفاعل مما لا شك فيه يدل على وصف الفاعل بالحدث، وهذه الدلالة هي المعنى الصرفي لاسم الفاعل بصفة عامة، والوظيفة الصرفية المنوطة به كذلك على سبيل الحدوث والتجدد، وهذا حين يدل على الحال والاستقبال أما إذا دل على الماضي فهو كالأسماء يكون مضافا وتستشف هذه الدلالات وغيرها من السياق وبخاصة حين ينوب على بعض المشتقات ويأخذ دلالتها»[3]

---

[1]– الاستربادي، شرح شاقية ابن الحاجب، ص198

[2]–الزمخشري، الكشاف (92/2) وينظر أيضا السيوطي (الاشباه والنظائر) (201/2)

[3]–صفيه المطهري، الدلالة الايحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

2-صياغته:

2 -1-**من الثلاثي:** (وهو أكثر الأبنية ورودا في الديوان)

يصاغ من الثلاثي المجرد على وزن " فاعل" (كتب، كاتب) وإذا كانت عينه معتلة قلبت همزة نحو (صام، صائم)، وإذا كانت لامه معتلة ومجردا من (الـــ) التعريف حذفت في حالتي الرفع والجر (هو ساع إلى الخير، ومررت بساع إلى الخير)، فالقياس أن يصاغ من (فعل) لازما ومتعديا، و(فَعِل) متعديا على فاعل.

وإن كان من (فعُل) أو (فَعِل) اللازم فلا يأتي على وزن (فاعل) إلا سماعا مثل عَقُرت المرأة فهي عاقر، سلم فهو سالم.

أما قياس (فَعُل) مضموم العين يكثر مجيئه على (فَعُل-فعيل) مثل ضَخُم فهو ضخم، شرف فهو شريف[1].

2-2-من غير الثلاثي:

يصاغ اسم الفاعل من الفعل المزيد بقلب باء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخر، وقد يشذ من ذلك بعض الألفاظ: أسهب، مسهب، أحصن: محصن وذلك بفتح ما قبل الآخر، وشذت كذلك ألفاظ جاءت من (أفعل) على نحو: أيفع الغلام فهو يافع.

*المزيد بحرف:

1-مُفَاعل: مثل (قاتل يقاتل مقاتل) ومن أمثلته في الديوان (مقاتل، مجاهد ، محارب)

أ في كل يوم نكبة مُدْلَهِمَّة ونَاع بأطراف البلاد مسارع

2-مُفَعِّل: (جرب، مجُرِّب)

3-مُفْعِل: (أكرم-مكرم) ومن أمثلته في الديوان: (سلم، مؤمن...)

[1]-يُنظر، ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 3/135،134

قم يا رســـــول الله هل ترى إلا شعوبا غاب عنها المُرشِد

نامت سيوفك بعد طول مهادها فاستيفظ الغاوي وهب المفسِد

*المزيد بحرفين

1-**مُفْتَعِّل:** نحو مستمع ومنها قوله:

كيف القرار ونار الحرب تستعرُ؟ والهول مضطرم الأحشاء منفجر

مضطرم : ⟵ (اضطرم، يضطرم) ⟵ (افتعل- يفتعل-مفتعل)

2-**مُتفعِّل:** تكلم- مُتكلم:

فَيَالَكِ خُطة شططا ورأيا يَقُضُ مضاجع المتبصِّرينا

(تبصَّر، يتبَصِّر) ⟵ تفعل، يتفعل، مُتَفعل

3-**مُنْفَعِل:** كنحو : منطلق ،منفجر،منكسر.....

ومنها قول الشاعر:

ريع الحطيم وأمـــــــسى هو مُنْتَفِض وأقلقت (يثرب) الأحزان والذِّكر

4-**متفاعل:** متخاصم

ومن أمثلته في الديوان قوله من قصيدة (اللواء المظفر):

رَموا جيش (قسطنطين) بالبأس زاخرا وبالحتف يَطْغَى موجه المتدافع

***المزيد بثلاثة أحرف:**

1-**مستفعل:** وهي الصيغة الوحيدة الواردة في الديوان من الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف، ولم ترد صيغتي (مُفعَوْعِل، مِفْعَّال).

ومن أمثلته في الديوان :(مستعمر، مستأسد، مستضعف، مستبد...)

ما في الطبائـــع أن تُســـــاوم أمة فـــي عرضـــها وتدين للمستعيد

3-سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالاتها في الديوان:

من خلال ما ذكرناه سابقا فإن اسم الفاعل إذن ما دل على صفة فيها حدث غير ثابت ومعه فاعله، وقد مثلته أبنية عديدة في ديوان السياسيات، منها ماهي أبنية للثلاثي، ومنها ماهي أبنية لغير الثلاثي.

وتتعدد دلالات اسم الفاعل وتتنوع حسب السياق الذي ترد فيه فتدل على الزمن بأنواعه، الثبوت والنسب [1] والمبالغة زيادة على دلالته الأصلية وهي الحدوث وسنحاول تبع هذه الدلالات من خلال ديوان "أحمد محرم" السياسيات:

3-1-**الدلالة الزمنية**(*) لاسم الفاعل:

أ-دلالة اسم الفاعل على الماضي:

ونمثل لها بقول الشاعر في قصيدته يا منصف الإسلام:

أو لم تكن بالأمس صَرْحًا قائما لصروف دهرك حوله رَجَفانُ

فأفاد اسم الفاعل (قائم) ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه فيه، ويعني هذا أن وصف القيام كان ثابتا له.

مثال2: يقول أحمد محرم

باذلُ النفسِ إذا ريع الحمى كاشف الخطب إذا الخطب ادلهم

[1]-ينظر، السامرائي، معاني الأبنة، ص45-46

(*)-فرق العلماء من الدلالة الزمنية للاسم فقرروا أن دلالة الفعل على الزمن دلالة وضعية، أما دلالة الاسم على الزمن فعارضة.

يدل اسم الفاعل على المضي خاصة إذا كان مضافا سواء أكانت الإضافة حقيقية أو معنوية، فـــ (باذل)، (كاشف) اسما فاعل حملا دلالة ثبوت الوصف في الماضي فالشـــاعر في سياق ذكر صفات الشهيد الذي كان يبذل روحه في سبيل وطنه، وتقول هذا (قاتلُ زيدٍ) فاسم الفاعل يدل على ثبوت الوصف في الماضي الخلاف الفعل الماضي الذي يدل على وقوع الفعل في زمن الماضي.

ب-الحال والاستقبال:

يدل اسم الفاعل على الحال والاستقبال عندما يكون منونا

المسجد الأقصى لسانٌ صارخٌ يُهدى تحيته وقلبٌ واجبُ

ومما دل على الاستقبال في الديوان وأفاد معنى أن الأمر ثابت الوقوع.

جاء الغياتُ، فدين الله منتصر عالى اللواء، ودين الشرك منهزم

3-2-الدلالة على الثبوت والاستمرار:

إن اسم الفاعل يجري مجرى الصفة المشبهة في الدلالة على الثبوت فيقال: ضامر البطن، وجائلة الوشاح، ومعمور الدار...[1]، فالأصل في اسم الفاعل الدلالة على الحدوث (التغير)، وأن الثبوت فيه أمر طارئ وعارض ومن الأمثلة في الديوان.

هذا تراثُ المسلمين فبعضه يزجى علانيةً، وبعضٌ يُسرق

فاسم الفاعل " المسلمين" المعرف بـــ" ال" دال على الثبوت والدوام إذ أن الإسلام صفة ثابتة فيهم، كما أن " اسم الفاعل في سياق الجملة الاسمية يأتي للدلالة على الثبوت

[1]-يُنظر، المفصل للزمخشري، 132/1

والدوام والاستمرار في الغالب أما اسم الفاعل الواقع في سياق الجملة الفعلية فيأتي للدلالة على الحدوث والتجدد"[1]

ومن أمثلته أيضا:

هــو إن مات شهيدا خالدٌ في حيــاة من جلالٍ وعِظَمْ

فخالد اسم فاعل حمل دلالة الخلود دائم والمستمر لهذا الشهيد.

ومنه أيضا قوله:

وثقى بربك أنه لك ناصرٌ ما مثله من ناصــر أو وَالٍ

فــ(ناصر) و (والٍ) اسما فاعل الأول على وزن (فاعل) والثاني على وزن (فاعٍ) وهي صفات متصلة بالخالق فحملت معنى الثبات، وهي صفات غير متجددة فالصفات المتصلة بالخالق ثابتة، أما المتصلة بالبشر فتتراوح بين الثبوت والتجدد.

3-3-الدلالة على النسب:

قد يدل اسم الفاعل على النسب إلى شيء" فإذا كان ذا شيء: أي صاحب شيء بني على (فاعل)... فقلت: رجل فارس أي: صاحب فرس، ورجل دارع وناشب ونابل أي صاحب هذه الآلة"[2].

ودلالة اسم الفاعل على النسب دلالة سماعية وليست قياسية، وتأتي في بعض الصيغ ومن ذلك " قولك (تامر ولاَبِن) أي صاحب تمر ولبن "[3] فدل اسما الفاعل (تامر) و(لاَبن) على صاحب الشيء ونسبته إليه.

---

[1]-صفوة التفاسير، لمحمد على الصابوني، ص288، نقلا عن خديجة السيد محمد علي ،اسما الفاعل والمفعول في القرآن، ص125

[2]-ابن سيده، المخصص، (69/15) نقلا عن السامرائي، معاني الأبنية، ص46

[3]- السامرائي، معاني الأبنية في اللغة العربية، ص46 (بتصرف)

ومما ورد في الديوان في موضع واحد من قصيدة (من القلم إلى السيف)

فمَا بَالُ التي جعلت حُــلاها حديد الهــند في المُتَلَبِـــبينا

رمت بالسابحات تَسُحُ ركضا إلى الغمرات تُلقى الدَّار عــينا

فــ (المتلبب) الذي يحمل السلاح [1]، أما (الدارع) فهو الذي يحمل الدرع فاسم الفاعل هاهنا ليس بجار على الفعل انما هو اسم صيغ لذى الشيء، فدل اسم الفاعل في البيت الشعري على النسب بمعنى صاحب الدرع.

مثال 2:

دَعُوا، فَانْبَرت للحرب بِكر ومُطْفِلٍ وخَفَّ إلى الهيجاء كل كَهْلٍ ويافع

فالمطفل: ذات الطفل، فدلت الصيغة على النسب أي صاحبة الطفل.

3-4-الدلالة على المؤنث:

ذكر السامرائي أن بعض الأوزان من اسم الفاعل تأتي للدلالة على التأنيث وذلك ما كان على (فاعل، مُفعِل)[2]، من الصفات التي تختص بالمؤنث بغير تاء التأنيث: مرضع، طاهر، وقد يدل على وصف المؤنث بمعنيين مختلفين، تثبت التاء في احداهما وتسقط من الآخرى لاختلاف المعنى مثال: (امرأة حامل) من الحَبَلْ، (امرأة حاملة) تحمل على ظهرها شيء ومنه أيضا (مرضع، مرضعة) فالمرضع من لها لبن رضاع وإن لم تباشر الارضاع في حال الوصف، أما (المرضعة) فهي المباشرة لفعل الارضاع[3]، ومنه قوله

[1]-أحمد محرم، ديوان السياسيات، ص554

[2]-ينظر، السامرائي، معاني الأبنية، ص47

[3]-ينظر، ابن القيم، التفسير القيم 366، الكشاف (320/2)، المخصص لابن سيده (25/1)، لسان العرب (486/9) (رضع)

تعالى (جاءتها ريح عاصف) أي ذات عصف، وقال: «ولسليمان الريح عاصفة تجري بأمره» فإنه لما أراد الحدوث أتت الصفة مؤنثة، ولم ترد هذه الدلالات في الديوان.

3-5-دلالات اسم الفاعل لغير الثلاثي:

تتعدد دلالات اسم الفاعل المشتق من غير الثلاثي بتعدد صيغها ونقف على بعض النماذج الواردة في الديوان.

أ-إفادة معنى التكثير ومن الصيغ الدالة على التكثير صيغة (مُفَعِّل) وهي "تأتي للدلالة على التعدية والتكثير"[1]

هَلْ قَامَ للعُمْـــــرَانِ رُكْنٌ لَم يقُمْ منهم اليه مُخَرِّب ومُدَمِّر؟

ب-افادة معنى المطاوعة: "مُنْفَعِل" أي مطاوعة المفعول للفاعل فيما يفعله في مثل قوله:

ريع الحطيم فأمسى وهو منتفص وأقلقت (يثرب) الأحزان والذِّكر

جـــ-افادة التكلف: تأتي صيغة "مُتفعِّل" للدلالة على معنى التكلف غالبا ومن ذلك قول الشاعر:

كُنا الغُزاة الفاتحين فلم يكن منا امرؤٌ عاتٍ ولا مُتَجبِّر

د-افادة معنى الطلب: "مستفعل" تأتي الصيغة للدلالة على الطلب والسؤال غالبا ومنها

إذا مال السبيل بها فحارت هدتها صيحة المستصرخينا

د-افادة معنى اللون:

نشتكي الليل، ويرمينا الأسى إن مضى الليل بصُبْحٍ مُدْلَهم

[1]-ابن جنى، المنصف، 91/1

(مُدْلَهِم)[1] اسم فاعل من الفعل (ادْلَهَم) الليل: اشتد سواده، وقد وظفه الشاعر ليحمل دلالة الأسى الذي يسيطر على الأوطان العربية فهي تخرج من نكبة لتقع في أخرى أشد وطأة من الأولى.

وما يمكن الوصول إليه أن الشاعر أكثر من صياغة اسم الفاعل من الثلاثي على وزن "فاعل"، كما صاغ اسم الفاعل من غير الثلاثي بنسبة أقل من الثلاثي الذي على وزن (فاعل)، وهي صيغ جنح اليها الشاعر ليعبر بها عن صفات اتصف بها الفاعل على سبيل الثبوت أو على سبيل التجدد والتغير.

ثانيا: **الصفة المشبهة:**

وهي " وصف يصاغ من الفعل اللازم لقصد نسبة الحدث إلى الموصوف به للدلالة على ثبوت معناها لمن اتصف بها"[2]

وقد وصفت بالمشبهة ذلك أنها نشبة اسم الفاعل في المعنى " وتذكر وتؤنث، وتدخلها الألف واللام، وتثني وتجمع بالواو والنون، فإذا اجتمع في النعت هذه الأشياء شبهوه بأسماء الفاعلين، وكلاهما يدلان على الحدث وصاحبه معا نحو: حَسَنُ صاحب الحُسن، وضارب، ذو ضَرْب"[3]

أما الفرق بينهما أن الصفة المشبهة تدل على الثبوت والدوام، أما اسم الفاعل فيدل على الحدوث والتجدد ويستعمل في الأزمنة الثلاثة، ويعمل في الحال والاستقبال، كما أنها تشتق من الفعل اللازم نط في حين يشتق اسم الفاعل من اللازم والمتعدي.

---

[1]–المرجع نفسه، 88/1

[4]–الديوان، ص744

[2]–ابن يعيش، شرح المفصل، 73/6

[3]–محمد سالم، تصريف الأفعال والأسماء، ص386

1-صِيغُهَا ودلالاتها:

تشتق من مصدر الفعل اللازم، وأبنية الصفة المشبهة ذات دلالات مختلفة، غالبا ما تكون من باب (فَرِحَ، شَرُفَ) وأشهر أبنيتها :

*وزنان مختصان بباب فَرِح:

1-أفعَل الذي مؤنثه فَعلاء، (أحمر، حمراء)

2-**فعلان** الذي مؤنثه (فُعلى) نحو رنان

*وأربعة مختصة بباب شرُف:

1-فُعال (بالضم) : فُرات، كشجاع

2-فَعَال: كجَبَان

3-فُعُل: جُنُب وهو قليل الورود[1]

4-فَعَل (مفتوح العين والفاء) كحَسَن

*وأخرى مشتركة

1-فَعْل (بسكون العين وفتح الفاء): كضخم، سَبْط.

2-فِعْل: كمِلْح

3-فُعل: كصُلب

4-فَعِل: كنَجِس، فَرِح

5-فاعل: طَاهر، صاحب (ولا تصاغ الا من اللازم ولا تكون إلا للحال).

[1]-الحملاوي، شذا العرف ، ص51

إذن فالصفة المشبهة مبنى صرفي يؤدي وظيفة أساسية هي الدلالة على الثبوت والاستمرار ودوام الحال، وقد تخرج الصفة المشتبهة عن دلالتها الأصلية لتدل على معان جديدة تستشف من السياق اللغوي الذي ترد فيه، بحيث تعكس إيحاءات دلالية جديدة.

2-دلالات أبنية الصفة المشبهة الواردة في الديوان:

*فعيل: وهي أكثر الصيغ ورودا، وصاغ منها الشاعر صفات منها: (شديد، حزين، ذليل، عظيم، نحيف، بخيل، بدين، شهيد، عنيف.....)

ونمثل لها قول الشاعر:

يا جلال الخُلد في العِّز المقيم أي ملك مثل ذا الملك العظيم

يتجـــلى في ســـــلام ونعيم من عطاء الله ذي الفضل العميم

وفي قوله:

أعجب ما أرى شعب نحيف يسوس قطيعة راع بدين

فدلت الصفات (عظيم، نحيف، بدين) على الصفة الراسخة الثابتة على استمرار الحدث لصاحبه على جميع الأزمنة، وبهذا المعنى عبرت هذه الصفات على أن (العظمة) صفة أزليه في الخالق، أما (بدين) فساهمت في ابراز دلالة فساد الحكام وطغيانهم وعدم مبالاتهم لحال الشعب والركض وراء مصالحهم الخاصة ،أما (نحيف) فحملت دلالة الوضع المرزي والمعاناة للشعوب الاسلامية.

(حزين، سعيد) : تكررت في مواضع عدة لتحمل دلالة المعاناة للشعوب العربية وانتفاء صفة (سعيد) جراء ما تعانيه من نكبات جعلت منها شعوبة (حزينة) فاصبح الحزن ملازما لها، فدلت صفة (حزين) على الثبات ودوام الحال.

***أفعل:** (الذي مؤنثه فعلاء)

ويكون " وصفا للألوان والعيوب الظاهرة"[1] ولم يرد هذا الوزن في الديوان إلا في موضعين:

*جسدت الصيغة في الموضع الأول دلالة اللون في قول الشاعر:

العدل دمـــرٌ مـــــا بنوا من دولةٍ (للزُرقِ) في الزمن الأحم الأسود

وفي قول الشاعر:

عسراء سوداء يجري من أناملها حَتْفُ الشعوب، ويهمي الويلُ والحربُ

تدل هذه البُنى (الأسود)، (السوداء)، (أفعل والمؤنث فعلاء) على اللون، لكن الشاعر وظفها كرامزة تصبغ السياق بدلالة الألم والقهر والحزن الملازم لشعوب الامة الإسلامية.

*أما في الموضع الثاني فجسدت دلالة العيب الظاهر:

وهو ما جسدته صفة (عسراء) في البيت السابق ليصور الخراب والدمار الذي حل بربوع الشام، جراء الحروب الصعبة التي لازمتها.

وفي قوله:

بمَ يفخر الرُسل الكرام ؟حضارة خرقاء فاجرة، وعِلمٌ مجرمٌ

(خرقاء) مؤنث المذكر منها (أخرق)، (أفعل–فعلاء)، وقد وظف الشاعر البنية على وزن أفعل لتدل " على البقاء والثبوت" [2]، ولتجسد هذه الصيغة دلالة العيب الظاهر (الخَرَق، في هذه الحضارة التي أقيمت على دم الضعفاء، فأصبحت الصفة (فعلاء) ملازمة لها.

***فَعَل:** (فتح العين مع فتح الفاء)

[1]–السامرائي، دلالة الأبنية، ص74

[2]–الحملاوي، شذا العرف، 78

ومنه الصفة المشبهة (بطل) وهي الأكثر دورانا في قصائد الديوان ونمثل لها بقوله:

نحن أبطالها نزيد أولى النجـــــــ ـــــــدة مجدّا، ونُكرم الأبطال

حقق هذا البناء دلالة القوة والبأس والصلابة والشدة في الحرب، والتعبير بهذه الصيغة دل على الثبوت والاستمرار واللزوم في الموصوف.

إذن فالصفة المشبهة واسم الفاعل قد يتناوبان لأغراض بيانية، فيصبح اسم الفاعل صفة مشبهة إذا حمل دلالة ثبوت الحدث وملازمته لصاحبه، وللتشابه القائم بين اسم الفاعل والصفة المشبهة فإن كثيرا من مدلولاتها تتداخل فيما بينها ويكون السياق هو الفاصل في دلالتها.

المبحث الثاني: دلالة أبنية صيغ المبالغة:

1-المفهوم:

المبالغة في اللغة هي الوصول إلى الغاية والكفاية والزيادة والتأكيد في الأعمال[1]

أما في الاصطلاح فهي " تكرار أصل الفعل وتوكيده"[2]، وصيغ المبالغة هي " صيغ مشتقة تدل على الحدث ومن وقع منه أو اتصف به على وجه المبالغة"[3] فهي تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل مع إفادة التكثير والمبالغة.

فالمبالغة إذن لفظ يقصد به « التكثير ويطلق على " الأبنية أو الصيغ التي تفيد التنصيص على التكثير في اسم الفاعل كمًّا وكَيْفا»[4]، وهذا التكثير يكون بالتضعيف في الشكل والمعنى معا.

---

[1]-يُنظر لسان العرب مادة (بَلَغ)

[2]-السامرائي، معاني الأبنية، ص93

[3]-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص256

[4]-فخر الدين قبـــاوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص367

وتُحول صيغة فاعل للدلالة على الكثير والمبالغة في الحدوث إلى أوزان خمسة مشهورة، تسمى صيغ المبالغة، ويرى عبده الراجحي أنها عبارة عن أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته، والمبالغة فيه، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي[1] وأشهر أوزان صيغ المبالغة.

1-فَعَّال: مشاء

2-مِفْعال: مِقدام

3-فَعول: شكور، صبور

4-فَعيل: عليم، سميع

5-فَعِل: تبق، حَذِر

وهناك أبنية أخرى وردت للمبالغة، ويرى الصرفيون أنها سماعية لا يقاس عليها

1-فِعِّيلَ: صِدِّيق، قدِّيس

2-فُعْله: هُمزَة

3-فُعَّال: كُبّار

ودلالة هذه المشتقات على المبالغة متعلق بعدول هذه الأبنية عن معناها الأصلي واستعمالها للدلالة على معنى المبالغة، سواء أوردت في سياق لغوي معين يفرض عليها هذا المعنى الجديد، أو لأنها قد تنوب عن معنى بناء صرفي آخر من أبنية المشتقات الأخر.

أما صيغ المبالغة المذكورة في الديوان فنجد ما جاء على وزن:

[1]-ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص75

1-فعَّال:

وهو من أكثر الصيغ ورودا في اللغة عامة وفي الديوان خاصة، وتأتي المبالغة في هذا البناء من تكرار وقوع الفعل مرة بعد أخرى، يقول أبو هلال العسكري في هذا الصدد: (إذا فعل الفعل وقتا بعد وقت قيل فعّال مثل علاّم، صبَّار)[1]

وذكر الصرفيون أن هذه الصيغة تأتي اسما وصفه فالاسم نحو القذّاف: المنجنيق، والصفة نحو: شرّاب، لبّاس، وقد ترد على الحِرف والصنائع مثل: النجّار، الحدَّاد وهو ما ذهب اليه السامرائي «نرى أن فعّالا في المبالغة منقول عن فعّال في الصنعة لأنا نرى أن الأصل في المبالغة هو النقل من شيء إلى آخر فتحصل عند ذلك المبالغة»[2]

لقد وردت شواهد كثيرة لهذا البناء في ديوان "السياسيات" ومن الأبنية الواردة على هذه الصيغة (قَتَّال، قهّار، خوّار، فرّاس، نوّام، الجبّار، خوّان...)

يقول أحمد محرم في قصيدة (أحييت سنة المصطفى):

قم غير خوّار القناة فقد وهت غزمات كلّ منكَّـــب خَوّار

أنت الجدير بأن تفــارق أمة وقع الرعاة بها على الجزّار

ثم غير مكفور الجهاد فإنها أيام كل مشـــــاغب كــفّار

جمع يُعَظِّم كل حبّ مــاكر ويهين كل مجـــاهد صــبّار

تساوقت أبنية صيغ المبالغة في هذه المقطوعة الشعرية لتحمل زفرة من ألم الحزن، ونفثة من الوجع وتصور للمتلقي حال هذا الشعب الذي استسلم للضعف ولكثرة ضعفه صار "خوّار"، ليتكالب عليه المستعمر ويعيث في الأرض فسادا، فيُقتَّل حتى احترف القتل

[1]-أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، مكتبة القدس، القاهرة، 1353هـ، ص12

[2]-السامرائي، معاني الأبنية، 95

فجاءت " جزّار" لتحمل هذه الدلالة، فكأنما أصبح شخصا حرفته وصنعته القتل، أما (كفّار) فدلت على أنه مستمر على ذلك يعانيه ويجدده، ودلت في كل ما سبق على تكرار الفعل مرة بعد مرة.

وينشد في موضوع آخر

هَوَى الأمين على أشلاء رفقته في جوفِ أشَدقَ للأبطال فَرَّاس

فرّاس: صيغة مبالغة من "فرس الأسد فريسته اصطادها وأيضا دَقَّ عُنقها "[1]. فالزيادة في المبنى أدت إلى زيادة في المعنى، وكأن تكرار الحرف المضعف أدى إلى تكرار الحدث، لتحمل "فرّاس" دلالة القوة والكثرة والمبالغة.

ويوظف صيغة (فعّال) لتحمل دلالة شدة جهل زعماء مصر في مفاوضاتهم مع الانجليز وانحرافهم عن طريق الحق:

أماه لا تُودي بحقِّك، وانبذى رَأى الغواة، وخطة الجُهَّال

2-فعيل(*):

وهو من أبنية المبالغة "يدل على معاناة الأمر وتكراره حتى أصبح كأنه خلقة في صاحبه وطبيعة فيه"[2]. ثم إن الغالب في "فعيل" أنه عندما يأتي للمبالغة يُعدل به من " فاعل" كما في قول الشاعر:

ألا إنه يوم عصيب وموقف رهيب، وخطب للكناية فادح

فعدل الشاعر بصيغة " فاعل إلى فعيل لتحمل دلالة شدة وهول هذا اليوم.

---

[1]-الديوان، ص690

(*)-صيغة مشتركة بين الصفة المشبهة والمبالغة، والسياق يبقى هو الفاصل بينهما

[2]-السامرائي، معاني الأبنية، ص102

ومنه أيضا (العظيم) التي أفادت معنى القوة وجَلاَلُ المنزلة:

أيها القــائد العظيـــم تقـــدّم أنت بالحرب والكتائب أعلم

ومثاله أيضا:

وما يرضى المسيح إذا استباحت دم الضُعفاء أيدي الآثمينا

سمى بذلك "لأنه كان يمسح بيده ذا عاهة إلا بُرئ منها فعلى هذا يكون فعيلا مبني للمبالغة "[1]، فيكون من الأبنية التي حولت من فاعل إلى فعيل للمبالغة.

وهذه الأمثلة السابقة الذكر من النماذج القليلة الواردة في الديوان فأغلب الكلمات التي جاءت على وزن " فعيل" في الديوان حملت معنى ثبوت الصفة لصاحبها فكانت بذلك صفة مشبهة.

3-**فِعِّيل**: (بكسر الفــاء وتضعيف العيــن)

من أبنية المبالغة الكثيرة الاستعمال في اللغة كنحو: (صدِّيق ، قدِّيس، الشرِّيب، الصِّميت، وتستعمل « لمن يداوم على الشيء ويولع به»[2] ولا يقال ذلك لمن فعل الشيء مرة أو مرتين، حتى يكثر منه أو يكون له عادة.

وردت هذه الصيغة في الديوان في ثلاثة مواضع:

*الموضع الأول: في قصيدة "هو الجلاء"

في قول الشاعر:

ماذا عن النــاعب الباكي بأيْكَته إذا شدا الطائر الغرِّيد أو صدحا

[1]-مرزوق عطيوى، صيغة فعيل دراسة صرفية، د ط، د ت، 1987، ص192

[2]-السامرائي، معاني الأبنية، ص103

غِرِّيد: صيغة مبالغة جاءت على وزن (فِعّيل) لتحمل دلالة مداومة الفعل وتكراره، فطائر غرّيد: دائم التغريد، وقد شبه الشاعر الحزب الوطني بالطائر الغريد لكثرة مطالبته بجلاء الاحتلال عن مصر في المرة تلو الأخرى، فجاءت الصيغة حاملة لدلالة المبالغة والكثرة.

*أما في الموضع الثاني في قوله:

اليوم يُبْصر حادي الركب وجهته ويعْرِف الحائر الضِلِّيل عقباه

في (ضِلَّيل) صيغة مبالغة جاءت على وزن (فعيل)، "فالرجل الضّليل الضال جدا"[1]، وحملت دلالة المداومة على الفعل والمبالغة فيه، فالشاعر يشير إلى ضلال الزعماء وتضليلهم لشعوبهم.

*أما الموضع الثالث:

في قوله:

خذوا الكتاب من الصِّدّيق والتمسوا بين الصفوف أبا حفص وعثمانا

فـ (صِدِّيق) صيغة مبالغة جاءت على وزن (فعيل) لتحمل دلالة المبالغة في الصدق، فنقول انسان صادق وإذا دل الفعل على الثبوت صار صدوقا، ولمن داوم على الفعل مرات ومرات فلتا (صدّيق) لتحمل دلالة المبالغة وجاءت اللفظ هنا وصفا لأبى بكر الصديق رضي الله عنه.

[1]–ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص30

4-فعُول:

يصاغ هذا الوزن من الفعل الثلاثي المتعدي كـــ: غفور، صبور، شكور[1] يدل هذا البناء على دوام الفعل واستمراره من الموصوف، أو لمن كَثُر منه الفعل، أو رأى آخرون هو لمن كان قويا على الفعل(*)، أما السامرائي فيرى أن هذا البناء في المبالغة منقول من أسماء الذوات "فإن اسم الشيء الذي يُفعل به يكون (فعول) كالوضوء والوقود...ومن هنا استُعير البناء للمبالغة"[2]، ومما جاء في هذا المعنى قول الشاعر

أَيَسْمع صيحتي في مصر قوم هم اللَّهب المُؤجَجُ والوقودُ

فـــ(الوقود) هو ما توقد به النار ومن هنا استعير البناء للدلالة على المبالغة"[3] فكان المعنى كأن هذا الشعب هو المادة التي تستهلك في الاتقاد وتفنى فيه لتأجيج هذا اللهب المتقد.

أما ما حمل دلالة كثرة الفعل فنمثل له بقول الشاعر:

أما فلسطين الثكول فإنها تُطوي صنيعك، والدموع سواكب

فجاءت (ثكول) على وزن (فعول) لتحمل دلالة المبالغة، وذلك لكثرة ما تفقد فلسطين من أبنائها

بلادي هل صَدَقْتِ الجِدَّ بَعدى أم استغنيت بالأمل الكذوب

---

[1]-يُنظر، الراز، مختار الصحاح، (ضلل)

(*)-وهو ما ذهب اليه السيوطي في كتابه الفروق اللغوية(ص12)، وذهب الطبرسي في مجمع البيان أن دلالة فعول لمن كثر فعله وهو ما ذهب اليه سيبويه.

[2]-السامرائي، معاني الأبنية، ص101

[3]-السامرائي، معاني الأبنية، ص100 (بتصرف)

فحملت صيغة (فعول) دلالة الأمل الزائف الذي يُعطى للشعوب المرة تلو المرة، ويكون في كل مرة كاذبا.

5-مِفْعَال:

من أبنية المبالغة التي تدل على تكثير وقوع الحدث وتكراره، وجاء في أدب الكاتب "أن مفعالا يكون لمن دام منه الشيء أو جرى على عادة فيه" [1] ومثاله قول الشاعر:

وساوس قوم مهاذير، مالهم من الرأي هادٍ، أو من اللُّبِ ناصح

*"مهذار" صيغة مبالغة " رجل مهذار" إذا كان مُديما للهذر

*مدْرار في قوله:

ديار الوحي يُزجي الرَّوحَ منه كصَوْب المُزن مدرارًا هتونا

مدرار: صيغة مبالغة (المدرار الكثير المتتابع، مطر غزير ودَارٌ)

*مِفْضال: كثير الفضل

هذا عَطَاءُ النيل من يد (مِلنر) شيخ الندى، وعميده المِفْضَال

وحملت الصيغة (مفعال) دلالة السخرية من (تقرير ملنر) الذي فرض الحماية على مصر.

6-**فَعْلاَن:** (من الأوزان السماعية)

هذا البناء، بفتح الفاء وتسكين العين ومد اللام بالألف والنون، نحو "رحمان" ومعناه عند أهل اللغة «ذو الرحمة التي لا غاية بعدها في الرحمة لأن فعلان من أبنية المبالغة تقول: رجل ريان وعطشان في النهاية من الري والعطش»[2].

---

[1]-ابن قتيبة، أدب الكاتب، 255

[5]-المرجع نفسه، ص255

[2]-الضوى، مجمع البيان،63/0

فيكون هذا البناء "لما دل على خلو أو امتلاء في الوصف أو المبالغة فيه"[1]، ويرى أهل اللغة أن الامتلاء غير ثابت فهو طارئ ولهذا دل هذا البناء على التجدد والحدوث[2].

وورد في الديوان مثل هذا البناء في مواضع قليلة حملت دلالة الامتلاء بالوصف إلى الحد الأعلى، قال الشاعر محرم في قصيدة بعنوان (حي الكنانة):

خَفَّت تُظللها الأعلام خافقةً يمشي الشباب بها حَرّانَ يستعر

الحرّان: شديد العطش، وحملت دلالة تعطش الشباب للنصر والحرية واستعادة أمجاده.

وفي قوله: (اللواء المظفر)

ترامو إلى (أزمير) والحتْفُ راصدٌ بأرجائها والبأس غضبانُ رائع

" فالغضبان هو الممتلئ غضبا"[3] ودلت على قوة وشدة بأس الأسطول التركي في وجه اليونان، كما حملت دلالة المبالغة في شـــدة بأس الأسطول العثماني.

وفي موضع آخر:

مَضت غُدوةً، والسيف حَرَان نَاهل وعادت ضُحى، والسيف ريَّان ناقع

(حرّان)، (ريَّان) صيغتا مبالغة حملتا دلالة الامتلاء بالوصف إلى الحد الأعلى، (حرّان): شديد العطش، أما (الريّان): الذي شرب وشبع[4]

[1]-الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب

[2]-ينظر السامرائي، معاني الابنية، ص93

[3]-المطبرى، مجمع البيان 126/1

[4]-الديوان، 534

المبحث الثالث: دلالة أبنية اسم المفعول:

1 –تعريفه:

وورد له عدة تعريفات منها

*ما اشتق من مصدر مبني للمجهول لمن وقع عليه الفعل[1].

*يعرفه عباس حسن:« هو اسم مشتق يدل على معنى مجرد غير دائم وعلة الذي وقع عليه هذا المعنى»[2] فاسم المفعول وفق التعريف يجب أن يدل على أمرين: المعنى المجرد والذات التي وقع عليها الفعل.

*وعرفه الجرجاني «ما اشتق من الفعل المجهول للدلالة على حدث وقع على موصوف بها على وجه الحدوث والتجدد لا الثبوت والدوام كمكتوب، وممرور به، ومنطلق به»[3]

وبالرغم من تعدد التعريفات إلا أنها تتفق على أن اسم المفعول اسم مشتق من الفعل المضارع المتعدي للدلالة على من وقع عليه الفعل.

ومنه فاسم المفعول ما تحقق فيه.

أ–أن يكون وصفا، فيشترك مع الأسماء المشتقة الدالة على الوصف.

ب–مأخوذ من الفعل المبني للمجهول.

ج–أن يكون دالا على من وقع عليه الفعل

2 صياغته:

أ–من الثلاثي المجرد:

---

[1]–الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص75

[2]–عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1973، 272/3

[3]–الجرجاني، التعريفات، ص20

يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي المجرد[*] على وزن " مفعول"، أما إذا كان الفعل معتلا فتكون صياغته:

1-ثلاثي أجوف واوي تكون على وزن "مفول" : قال ، يقول، مقول والأصل "مقوول"

2-ثلاثي أجوف يائي يكون: "فعيل" (باع، يبيع، مبيع والأصل "مبيوع").

3-إذا كان ناقصا آخره (ياء) تكون بقلب (واوه) (ياء) وكسر ما قبلها وتدغم في الياء نحو: رضي -مرضوي ←- (قلب الواو ياء وإدغام) -← مرضِيٌّ

4"-اذا كان الفعل ناقصا آخره "ألف "تكون صياغته بإدغام "واو" مفعول بلام الفعل نحو : دعا-مَدْعّو.

ومن أمثلته في الديوان:

وأرى الفلاح لمن يقوم بحقها وبصونها صَوْن امرئ مسؤول

ومنه أيضا :(مقتول-مظلوم -مقبول- محمود- مخذول-مهزوم- محروم...)

ب-من غير الثلاثي:

يصاغ اسم المفعول من غير الثلاثي بقلب ياء المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر يقول عباس حسن " يصاغ اسم المفعول قياسا من مصدر الماضي غير الثلاثي بالإتيان بمضارعة وقلب أوله ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر فللوصول إلى اسم المفعول من (سارع) نجيء بالمضارع (يسارع) ثم ندخل عليها التغيير السالف الذكر فيكون اسم المفعول (مُسَارَع) نحو الخير مسارع اليك [1].

---

[*]-يصاغ من امتعدي واللازم على أن يكون الفعل اللازم متعديا بحرف جر نحو: مدخول بها، أو متعديا بظرف مثل: مرور تحته أو بمصدر مخصص مسير اليه ينظر، شرح شافية ابن الحاجب للاستربادي 204/2

[1]-عباس حسن، النحو الوافي، 272/3

وأوزانه من غير الثلاثي

1-المزيد بحرف

*مُفَعَّل: مُقدَّس، مُعَظّم، مُعَذّب، مُؤَجّج ومنه مُعتدا في قول الشاعر

ضمانٌ على الأقدار نصر مجاهدٍ يرى الموت أن يحيا ذليلا مُعَبَّدا

*مُفْعَل: مُخْرَج – مُكْرَم، ومنها مُرْهَق في قوله:

هـــي تِيجَـــانُ الـــقوي المـــزْدَهي وهي أكْفَـــانُ الضعيـــف المُرهَق

*مُفَاعَل: مثل: مُسَارَع من الفعل (سَارعَ – فاعل)

2-**المزيد بحرفين:**

*مُتَفَاعَل: متصَارع من الفعل (تصارع – تفاعل)

*مُتَفَعَّل: مُتَحَطَّم من الفعل (تَحَطّم- تفعَّل)

ومثاله من الديوان (مُتَخَيَّر) في قوله:

أنتم فريق الله ليس كصُنْعِكم صُنعٌ، وأنتم حزبه المتخَيَّر

*مُفْتَعَل: (مُستمَع من يستمع) ومما جاء في الديوان على هذا الوزن مُغْتَنَم، مُفْتَضَح، مبتنى، مختار..)

فاذهب جُزيت من الاله مَثُوبةً مما اصطـــفى لفريقـــه المختار

*مُنْفَعَل: مُنْصَرَف في قول الشاعر

يا قوم إن كان مجد النيل مطلبكم فما لكم عن حُماةِ المجد مُنْصَرَف

أمم العروبة جد جِدُّك فانظـــمى من عقـــــدك المنثور ما لم يُنْظَمِ

3-المزيد بثلاثة أحرف:

*مستفعَل: مثل مستخرج

ومما ورد في الديوان على هذا الوزن "مُستضعَف" في قول الشاعر:

إذا ما الظلم ذو الزِّلزال أمسى يهز الأرض بالمســـتضعفين

فاسم المفعول (مستضعَفينا) جمع (مستضعف) وهم الأشخاص الضعفاء العاجزين

ب-من الرباعي:

*مُفَعْلَلْ: مُزَحزَح، مُزَلزَل

أما من الرباعي المزيد بحرف واحد فورد اسم المفعول في موضع واحد على وزن (مُتَفَعْلَل) في قوله:

هم للفداء، فما لهم متزحزَحٌ إن ضجَّ وجدان، وبَرَّ شُعورُ

فاسم المفعول (متزحزح) على وزن (متفعلل) جيء به من الفعل الرباعي المزيد بحرف واحد تزحزح) وحمل دلالة الثبات والقوة.

وهناك صيف أخرى (*) تدل على ما يدل عليه اسم المفعول وهذه الصيغ ليست قياسية فهي سماعية، وتنوب عنه في الدلالة على الذات والمعنى وذلك من خلال السياق الذي ترد فيه:

1-فَعِيل: قتيل، جريح، بمعنى مقتول، مجروح

2-فِعْل: (بكسر الفاء وسكون العين) مثل: ذِبْح بمعنى مذبوح

3-فُعْلَه: مُضْغَه، لأكلة

(*)-ذكرت بعض الصيغ وهناك صيغ أخرى يُنظر السامرائي، معاني الأبنية في اللغة العربية، ص58

4-فَعول: رسول بمعنى مُرسل (مُفْعَل)

5-فُعال: حُطام بمعنى مُحطم

6-فِعال: حُطام بمعنى مكتوب

7-أفعوله: أطروحة أي مسألة مطروحة

3-أبنية اسم المفعول في الديوان:

*مفعول: وهو بناء لاسم المفعول من الفعل الثلاثي المجرد، وهو قياسي، وتكرر في العديد من المواضع في الديوان، فهو أكثر أبنية اسم المفعول ورودا، حمل فيها دلالات متنوعة بين دلالة الحدوث والتجدد والدلالة على الحال والاستقبال أو الدلالة على المصدر أو المبالغة.

يقول أحمد محرم:

-دلالة الحال والاستمرار:

ما بات من فتنة الدنيا على خطر وصـــــاحب التـــــاج مفتونٌ بدنياه

وفي قوله:

غالب جبابرة (السكسون) مصطبر حتى ترى الوطن المغلوب منتصرا

-دلالة المضي:

إن الأُلى زلزلوا الدنيـــا بأنقـــرة واستجملوا الناس من صاح ومخمور

أظلّهـــا (الفاتح الغازي) وشارفها عهـــــد من الخيـــر ميمون التباشير

فحمل اسما المفعول (مخمور) (ميمون) دلالة الوصف بالحدث لمن وقع عليه، في الزمن الماضي وفيه تذكير للمتلقي بأمجاده وحثه على العمل لاستعادة هذا المجد.

*مُفَعَّل:

وهو بناء اسم المفعول المشتق من الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين وورد في النص من خلال الألفاظ التالية: مُعَذَّب، مرَّوع، مشرَّد، ممزَّق، مقيَّد، مؤجَّج، مطهَّر ومنزَّل، مُفَجَّع

أبادت قومنا إلا بقايـــــا أقاموا بالعراء مُعَذَّبينـــا

تَضجَّ الأمهات مُفَجَّعات وبنتجب البنون مُفَجَّعينا

(معذّب)، (مفَجّع) أسما مفعول–وغير هما – دلت على معان مجردة والذوات التي وقع عليها الحدث وحملت دلالات حسية وأخرى معنوية أبرزت المعاناة والمآسي التي تعانيها الشعوب العربية من (تعذيب، تقييد، تفجيع، تشريد...) وغيرها من ألوان الآلام والأحزان، وحملت الصيغة أيضا دلالة التكثير والمبالغة.

ومن الصيغ الأخرى التي حملت دلالة من وقع عليه الحدث نذكر:

*فَعيل:

وهي صيغة غير قياسية، دلت على اسم المفعول وصيغت من الثلاثي، ووردت في مواضع عدة من الديوان (حصيد، صريع، سجين، جريح) والأصل أن تصاغ أسماء المفاعيل على (مفعول) لأنها من الثلاثي فنقول (محصود، مصروع، مجروح)

بقية مفسدين عَتَوْا، فأمســـوا حصيدا في المزارع خامدين

وفي قوله:

كم من صريع لك في أشلائه مَصْرَعُ القُربَى، وأشلاء الرحم

وقد ورد أن مجيء فعيل بمعنى مفعول كثير في لسان العرب وأشار ابن مالك إلى ذلك في ألفيته:

وناب نقلا عنه ذو فعيـــــل نحـــــــو فتـــاة أو فتى كحيل

وذهب بعض النجاة أن ذلك مقيس في كل فعل ليس له فعيل بمعنى فاعل وذلك نحو: جريح، أسير، قتيل...، فلا تقول (جريح) بمعنى (جارح) ولا قتيل بمعنى (قاتل) وعلى ذلك فإن نيابة (فعيل) عن مفعول قياسية، أما إذا كان للفعل (فعيل) بمعنى (فاعل) فتكون النيابة غير قياسية ذلك أن رحيم يأتي بمعنى (راحل) فكان (فعيل) بمعنى (فاعل) وليس بمعنى (مرحوم).

وقد نابت صيغة (فعيل) عن مفعول في الأمثلة –السابقة الذكر– ذلك أن صيغة (فعيل) أبلغ من صيغة (مفعول) وأشد، فـــ (مفعول) تدل على الشدة والضعف في الوصف بخلاف (فعيل) التي " تفيد الشدة والمبالغة في الوصف ، فجاء الوصف بـــ (فعيل) أشد من (مفعول) "[1] (حصيد) فلا يقال لمن جُرح في أنمله جريح بل (جريح) للمثخن بالجراح ومن ذلك قوله (حصيدا في المزارع خامدين) فأقام (فعيل) مقام مفعول لأنه أبلغ.

*فَعول: (بفتح الفاء)

كرسول بمعني مرسل في قوله: (دلو الزعيم على السبيل)

سَعدُ رسول الخير والإصـــــــ ـــــــــلاح، بورك من رسول

ويقصد به (المرسل) الذي حمل رسالة شعبه في مفاوضاته مع الانجليز، فـــ " الفعول" يجيء لما يفعل به الشيء كالوجور لما يوجر به وهو الدواء، الذي يدخل الفم، والنَّقُوع لما يُنقع ليلا ليشرب"[2]

[1]–يُنظر ابن الناظم، شرح ابن الناظم على ألفيه ابن مالك، تحقيق وضبط عبد الحميد والسيد محمد عبد الحميد، دار الجبل بيروت، لبنان، ص226

[2]–السامرائي، معاني الأبنية، ص60

وقد تأتي هذه الصيغة لمبالغة اسم المفعول نحو ناقة ذَلُول رَكوب، ولم يرد في الديوان بهذا المعنى.

*فَعَل: (بفتح الفاء والغين)

يقول الشاعر أحمد محرم في قصيدة " فلسطين" وصفا لليهود:

نَفَتْهُم فِجَاحُ الأرض من سوء ما جنوا فجاءوا على ذعر عبابيد(*) شُرَدا

فلفظ (شُرد) جمع لكلمة (الشَرَد) وهو المطرود والمشرد فـــ(شَرَد) بمعنى المفعول فحملت دلالة من وقع عليه الحدث " شَرَّد الرَجُل شرودا: ذهب مطرودا، وأَشْرَدَهُ وشَرَّده: طرده... وأصل التشريد: التطريد، فلان طريد شريد أما الطَّريد فمعناه المطرود"[1] وبهذا يكون الشاعر قد استخدم هذه الصيغة مرة واحدة في ديوانه.

فنستنتج أن الشاعر استعمل بنية (اسم المفعول) في تدقيق الوصف وتثبيته، فكان البناء الصرفي هو المميز للوظيفة الدلالية المنوطة منه، كما لعب السياق دورا هاما وبارزا في تحديد الدلالات المختلفة له فدل على الماضي أو الحاضر أو المستقبل تارة وعلى معنى التجدد والحدوث تارة أخرى، كما حمل دلالة المبالغة في الوصف، أو دلالة المصدر.

واستعمل الشاعر (اسم المفعول) من الثلاثي بوزن مفعول، ونابت عنه بعض الصيغ في سياقات متعددة (كفيل) (فعول)، (فَعَل)، أما من غير الثلاثي فتنوعت الصيغ بتنوع السياقات اللغوية، ومن الرباعي المزيد بحرف وردت صيغة واحدة (مُتَفَعْلَل).

(*)–المتفرقون الذاهبون في كل وجهة

[1]–لسان العرب، ابن منظور مادة (ش ر د)، (8،52)

المبحث الرابع: دلالة صيغ اسم التفضيل، وصيغ اسما الزمان والمكان:

أولا: اسم التفضيل

1-المفهوم:

التفضيل في اللغة مصدر فضَّل يُفضِّل، يقال فضلته على غيره تفضيلا، أي حكمت له بذلك وصيرته كذلك، وجعلته أفضل منه، وأفضل عليه، فهو يدل على زيادة في الشيء[1]

أما في (الاصطلاح) عرفه ابن الحاجب «اسم التفضيل: ما اشتق من فعل موصوف بزيادة على غيره وهو أفعل»[2]، ــو هو " الصفة الدالة على المشاركة والزيادة" [3]

ومن تعريفات المحدثين لاسم التفصيل:

*هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفه وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة[4]

*وعرفه عباس حسن بقوله: " هو اسم مشتق على وزن أفعل يدل في الأغلب على أن شيئين اشتركا في معنى، وزاد أحدهما على الآخر فيه[5]

*وما يمكن أن يفهم من هذه التعريفات وغيرها لاسم التفضيل أنه اسم مشتق يدل على المفاضلة بين شيئين، سواء أكانت تفضيلا كأحسن، أو تنقيصا كأقبح ويأتي على صيغة "أفعل" للمذكر و" فعلى" للمؤنث.

---

[1]- لسان العرب، 1105/2

[2]- الاستربادي، شرح كافية ابن الحاجب، 447/3

[3]- ابن هشام الانصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، 312

[4]- الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، 54

[5]- عباس حسن، النجو الوافي، 395/3

2-الأركان:

يقوم اسم التفضيل- في أغلب حالاته على ثلاثة أركان:

1-صيغة "أفعل" وهي اسم مشتق وله وزن واحد وهو "أفعل" والمؤنث منه (فُعلى) وحذفت همزة أفعل في ثلاث كلمات خير، شر، حب" [1]

2-شيئان يشتركان في صفة

3-زيادة أحدهما على الآخر في تلك الصفة

ومثاله من الديوان:

السم أعذب من ماء تُدنسه يَدُ العدو لنفس تتقي الضرر

وفي قوله:

بنى الدنيا سلو التاريخ عنا ألسنا أرفع الأقوام شأنا

هم شاغبوه فكان أعظم قوة وأعزَّ منزلةً، وأشرف خيماً

فصيغة أفعل في البيت الشعري الذي جاء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم (أعظم- أعز-أشرف)، أما الشيئان المشتركان هما (سادة مكة- الرسول-ص-) وزاد الرسول عليهم (القوة- والمنزلة- الحسب) ووصفت هنا (أفعل التفضيل) ليحمل دلالة المكانة العالية والقدر الرفيع للرسول صلى الله عليه وسلم.

3-صياغته:

وهي صيغة تصاغ بشروط معينة وهي نفس شـــروط صياغة فِعْلَي التعجب (ما أفعل، أفعل به):

[1]-الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص167

صُغْ مِنْ مَصُوغ منه التعجب أفعلَ التفضيل وأُبَ اللّذْ أُبي[1]

وما امتنع بناء فعل التعجب منه امتنع بناء أفعل التفضيل منه فلا يُبنى من فعل زائد على ثلاثة أحرف ولا من فعل غير متصرف.

ولا من فعل لا يقبل المفاضلة كمات، ولا من فعل يأتي منه الوصف على أفعل: (أحمر-أعور) وتلخص الشروط فيما يلي:

1-أن يكون الفعل ثلاثيا، مثبتا، متصرفا، تاما، معلوما.

2-أن يكون معنى الفعل قابلا للتفاوت

3-أن لا يكون الوصف دالا على لون أو عيب، وقد أجاز بعض الكوفيون التفاضل في الأفعال التي تدل على عيوب باطنة وهو ما ذهب اليه عباس حسن [2].

وأما التفضيل من غير الثلاثي وفي الألوان والعيوب فيكون بـــ: أشد، أعظم، أكثر...ثم بذكر التميز نحو: أشد نِفَاقًا...

ومنه قول الشاعر:

ما أنجبت مصر أشد صرامة منه وأثـــبت في الخطوب جنانا

3-صيغة ودلالاته في الديوان:

*وزن أفعل (للمذكر):

ورد في الديوان في العديد من المواضيع ومن أمثلته:

وإذا الشعوب استصرخت أنصارها فالله أكرم ناصـــر وكفـــــيل

[1]-ألفيه ابن مالك، ص36

[2]-يُنظر، عباس حسن، النحو الوافي، 351/3

حاول الشاعر من خلال صيغة التفضيل تقريب المفهوم إلى المتلقين من خلال الموازنة بين شيئين (أنصار الشعوب، الله) لتحمل (أكرم) دلالة مطلق الزيادة في المعنى، من دون التقيد بأن هذه الزيادة على مصاحبة، فجسد من خلال التفصيل صفة " الكرم" في الذات الإلهية، وأكد أن لا ناصر للشعوب إلا الله.

فأفعل في هذا المثل "يقصد بها زيادة مطلقة ويضاف للتوضيح "[1] فالمقصود ليس تفضيله " سبحانه وتعالى " على " الأنصار" وإنما المقصود أن «توجد له الريادة مطلقا»[2] فالتفضيل هنا لا يتعلق بمفضول عليه بل كانت الزيادة في الصفة مطلقة لله دون غيره، فيكون اسم التفضيل للمفضل (الله) صفة مطلقة، فقول الشاعر (الله أكرمُ ناصر) دلت على أن الله أكرم الناصرين جميعا فحملت دلالة الزيادة المطلقة للمفضل.

*(أفعل) المحلاة بـــ (ال):

وهي من الوسائل اللغوية التي تؤدي معنى التفضيل، ويشرط فيها مطابقة الموصف إفرادا وجمعا، تذكير وتأنيثا، وقد وردت هذه الصيغة في مواضع عدة في الديوان، وظفها الشاعر لتحمل دلالة غاية التفضيل المطلق.

ونمثل له يقول الشاعر في قصيدة: الوحدة العربية

فدعي المضاجع، وانفضي عنك الكرى وخذي السبيل إلى المقام الأعظم

وفي موضع آخر من قصيدة (القرآن الكريم)

إنّـــا ليمنعنا الكتـــاب المنُتَقَـــى ويرُدُنا الديـــن الأَبَرُ الأطهرُ

---

[1]–ابن الحاجب، شرح الوافية نم الكافية، دراسة وتحقيق موسى العلايلي، مطبعة الآداب النجف، العراق، 1980، ص332 وينظر أيضا الاستربادي، شرح الشافية 453/3

[2]–المرجع نفسه، ص332

[4]–ابن يعيش، شرح المفصل، 96/6

يا مُنْصفي القرآن من أعـــــــدائه أنتـــم لقومكـــــم العتـــاد الأكبر

فأسماء التفضيل (الأَبَرُ، الأطهر، الأكبر) أُفرغت من الموازنة والمقارنة، بدليل أنه لم يذكر بعد الصيغة المفضل عليه، وبغياب المفضل عليه، اكتسبت صيغة (الأفضل) دلالة الاطلاق.

*فُعلى المحلاة بـــ ال: (للمؤنث)

ووردت في عدة مواضع أفادت التفصيل منها:

يقول في قصيدة: العزوة الكبرى:

هي الغزوة الكبرى هَوى الشرك إذا رمت جَحَافِلُها العُظمى، وولت جحافله

وفي موضع آخر:

فـــــإن يذهـــــب بِنا وبه اختـــلاف فـــإن لنـــــا إلى الحُسنـــى مآبا

فـــ(كبرى-عُظمى-حُسنى) صيغ تفضيل مؤنثة دلت على الاطلاق ونجد هذا «من حسِّ العربية الأصيل حين يأتي بأفعل التفضيل معرفا بـــ "ال" ، وغير مميز، فتفيد من العموم والاطلاق مالا تفيده الصيغة نفسها من المفاضلة مُقيدة بمضاف إليه لا تتجاوزه أو مميزة بوجه تَفَاضل لا تعدوه»[1]

*أفعل "من":

السم أعذب من مـــــاء تدنسُـــه يـــد العـــدو لنفس تتقي الضررا

والموت أطيب من عيش ينَغصُه عضُ القيود لشـــعب يأنفُ الهَذرَا

وهو من الأوجه التي يستعمل فيها اسم التفضيل مجردا من "الـــ" والاضافة وعندئذ يجب أن يكون مفردا مذكرا، وأن يؤتى بـــ "من" بعده فيكون بذلك "جار مجرى التعجب

[1]-بنت الشاطئ، التفسير البياني للقرآن الكريم، 107/2

فيما يجب ويجوز فأفرد بذلك "[1] وهذا يدل على أن (أفعل من) تحمل معنى التعجب وفق هذه الصيغة.

عقد الشاعر مفاضلة بين (السم- الماء المدنس بيد العدو) في البيت الأول، وفاضل بين (الموت، والعيش المقيد) حمل دلالة رفضه للمستعمر، كما حمل دلالة إباء الشعوب ورفضها للخضوع للمستعمر أو الحكام الفاسدين.

وختاما فقد تعددت استعمالات اسم التفضيل في الديوان وحملت دلالات مختلفـــــة (مفاضلة، تعجب، مبالغة، الاطلاق ...)، وجاء على أحوال عدة معرفا (ال)، ومضافا إلى معرفة أو إلى نكرة، ومقترنا بـــ " من" ليفيد التعجب، ويبدو أن دلالة اسم التفضيل المقترن بـــ " ال" على المفاضلة كانت الأقوى فكانت الأكثر استعمالا في الديوان (الأعظم، الأكبر (الكبرى)، الأنكد، الأذل، الأطهر، الأبر،...)، ذلك أنها تستلزم أن يكون الموصوف بها في أعلى درجات المفاضلة.

كما وظف الشاعر أيضا اسم التفضيل لمضاف إلى نكرة بدرجة كبيرة- أقل من المعرف بـــ " ال" ليحمل دلالة الزيادة المطلقة في الصفة، جاءت الإضافة في الصيغة للتوضيح لا غير ، فكان دوران اسم التفضيل في قصائد الديوان محاولة من الشاعر " أحمد محرم" لتقريب المفاهيم للمتلقين من خلال عقد الموازنة بين الأشياء.

نماذج لأبنية التفضيل مع تحديد دلالاتها: (نماذج مختارة)

اسم التفضيل	وزنه	السياق الوارد فيه	دلالته
أرفع	أفعل	بنى الدنيا شلو التاريخ عنا ألسنا أرفع الأقوام شأنا	*حملت دلالة رفعه الشأن والمكانة العالية بين الأقوام *دعوة إلى استعادة المكانة

[1]-ابن الحاجب، شرح الوافية 333

			(مضاف إلى معرفة)
أكرم الأخيار	أفعل الأفعال	قم يا علي فأنت أكرمُ قائم بعد رفاقك الأخيار	*حملت دلالة الزيادة المطلقة للمفضل (مضاف إلى نكرة) *حملت دلالة التفضيل المطلق (محلى بـ ال) *تفضيل المجاهدين القائمين على القاعدين
	الأعظم الأكرم	فدعي المضاجع، وانفضى عنك الكرى وخذي السبيل إلى المقام الأعظم وطن الاكرم أولى بدمي فاذكروا من مات حُرًّا مُكْرما	*التفصيل المطلق *الموصوف به في أعلى درجات التفضيل *دعوة إلى النهوض
	العظمى		*حملت دلالة التأنين الموصوف بها في أعلى درجات التفصيل
أشد صرامة من	أفعل + فعل (غير قابل) للتفاضل + من	ما أنجبت مصر أشد صرامة منه أثبت في الخطوب جنانا	*لتحمل دلالة القوة والصرامة والثبات على الحق. *التدقيق في الوصف وجعل الموصف يفرق غيره في الصفة.
أَبَرُ	أفعل	أبُر الناس عندهم المُدَاجى	*(مضاف إلى معرفة)

شَرُ		وشر القوم ذو النصح الودود	*ضياع الحق واختلاف المعايير في ظل الاستبداد بالأوطان العربية
الحُسنى	الفُعلى	فإن يذهب بناوبهه اختلاف فإن لنا إلى الحسنى مآبا	*دلالة الاطلاق *اعلى درجات المفاضلة *عِظم الجزاء (محلى بال)
أَشد من	أفعل من	وأشد من ظلم الحوادث ظالم يبكي لما صنعْتَ ومالم تصنع	*استبطن دلالة التعجب *الاشتراك في الصفة وزيادة أحدهما على الآخر فيها.[1]

ثانيا: اسما المكان والزمان

وهما اسمان مبدؤان بميم زائدة ويُعرف اسم المكان بأنه «ما اشتق من مصدر لمكان وقع فيه الفعل»[2] أما اسم الزمان فما صيغ ليدل على زمان الحدث[3].

ويصاغ اسما الزمان والمكان على النحو التالي

1-من الثلاثي المجرد:

أ-على وزن (مَفعَل)، بفتح الميم والعين، وسكون بينهما، إذا كان الفعل المضارع مفتوح أو مكسور العين، أو معتل اللام مطلقا: مرمى، مسعى، مقام، مذهب

ومما جاء في الديوان على هذا الوزن قول الشاعر

لهم من فلسطين القبور، ولم يكن ثراها لأهم الرجس مثوى، ومرقد

[1]-يُنظر، ابن الحاجب ، شرح الوافية، ص313

[2]- عبد الراجحي، التطبق الصرفي، ص80

[3]-الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص66

مرقد: اسم مكان على وزن (مفعل)

مثوى: اسم مكان على وزن مفعل(*) ليحمل دلالة المنزل

ب-على وزن (مَفْعِل) بكسر العين إذا كانت عين مضارعة مكسورة، أو كان مثالا مطلقا كـــ: موعد، مجلس، مَبْيت...

وفي مثل قول الشاعر

فإن يكُ قد سبقْتَ ذويك فــرداً فموعـــــــدهم غدا من اللاحقين

موعد: اسم زمان على وزن مفعِل.

2-من غير الثلاثي:

يصاغان من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول [1] أي على وزن الفعل المضارع مع ابدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر كنحو مَخْرَج، ملتقى، منصرف "والتمييز بينهما يكون بالقرائن، فإن لم توجد قرائن فهو صالح للزمان والمكان واسم المفعول" [2] ومثاله قول الشاعر:

الكفاح اشتدَّ، والبأس احتــدم ربنا انصر قومنا في المُـــــــزدَحَم

(المزدحم): المكان أو الموقع الذي يتدافع فيه القوم من (ازدحم، يزدحم، مزدحم).

***أبنية اسما المكان والزمان في الديوان:**

1-من الثلاثي:

*مَفعَل: وورد في الديوان في مواضع عدة حاملا دلالة المكان الذي وقع فيه الفعل.

(*)-قد تشد بعض الأسماء عن القاعدة: مغرب، مسجد، مشرق فهي من باب (فَعَل-يَفعُل) وحقها الفتح لا الكسر

[1]-عبد الراجحى، التطبيق الصرفي، ص81

[2]-الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص66

طـــارت به، وفؤاده في رَوْعَةٍ يتلمس المَهْوَى، وَيَبْغى المهربا

المهرب: موضع الهرب، "أما المهوى فهو الموضع الذي يهوى إليه أي يمضي اليه"[1] ليدل على فلسطين

كتائـــب لا يعصى الحُتوف طريدها ولو طاوعته في السماء المطالع

(مطالع) جمع (مطلع) وهو مكان أو موضع طلوع الكواكب جاء على وزن (مفعل) ليحمل دلالة الدرجة العالية والرفيعة لهذه الكتائب.

ومن أسماء المكان التي وردت على هذا الوزن نذكر أيضا:

*منبر: (مفعَل) ليشير إلى المكان الذي كان يخطب فيه دعاة السلام، وحمل دلالة المكان المرتفع.

*مثوى ومرقد: لتحمل دلالة فلسطين المحتلة التي جعلوا منها موطنا لليهود

*مضجع: المكان الذي يتكأ فيه للنوم حملت دلالة المضارع: أماكن القتل

*مذبح: لتـــحمل دلالة كثرة القتـــل

مَفعِل: وورد في موضع واحد ليحمل دلالة الزمان

فإن يك قد سبقت ذويك فرداً فموعدهم غدا من اللاحـــقين

(موعد): اسم زمان، دل على زمان الالتقاء بعد الاستشهاد

*مقام: حمل دلالة المنازل الحسنة[2]

مفعلة: وجاء دالا على المكان في مثل قوله:

---

[1]–الديوان، ص855

[2]–سبويه، الكتاب 249/2، الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، 188/1

هاتيك مدرسة الحياة تقدمت تَلْقى أجلَّ شيوخها تعليما

التفت الصرفيون إلى أن بناء " مفعلة " قد يصاغ للدلالة على كثرة الشيء، فحملت دلالة الشياع والكثرة في مكان وقوع الحدث[1]، فكثرة الدروس التي تستفاد من الحياة سميت (مدرسة) فجعلها الشاعر بمثابة المكان الذي يكثر وقوع الحدث فيه.

2-من غير الثلاثي:

*مِفعال: في قول الشاعر

أعلى القواضب قام محراب الهُدى ليَبْني الحضارة، واستَقر المنير

فالمحراب: مجلس الأشراف الذي يحارب دونه لشرف صاحبه، ومنه سمى المُصلى محرابا"[2]

*مُفَعَّل: وجاء في الديوان في موضع واحد:

جَـاوزْنَ كـل مـدى إلى غاية وأَبَيْـن كـــل مُعَرَّس ومقيل

المعرَّس: الموضع يُعرَّس فيه القوم أي ينزلون من السفر للاستراحة ثم يرحلون[3]، ليحمل دلالة رفض الحزب الوطني لكل أشكال الاستقلال الصوري.

*مُفْتَعَل: (بميم مضمومة، وفاء ساكنة وعين مفتوحة مع تاء) وورد في مثال واحد (مُزْدَحَم) حاملا لدلالة المكان أما في باقي المواضع فحمل دلالة اسم المفعول:

قال الشاعر:

الكفاح اشتد، والبأس احْتَدم ربنا أنصر قومنا في المزْدَحَم

---

[1]-ناصر عقيا أحمد الزعلول، اسما الزمان والمكان في القرآن الكريم، دراسة صرفية دلالية، ص113

[2]-الديوان، ص665

[3]-يُنظر، اسما المكان والزمان في القرآن الكريم، ص168

(مزدحم): موقع تدافع القوم، وورد على هذه الصيغة ليحمل دلالة الكثيرة والمبالغة وفيها يشير الشاعر إلى المعارك التي يخوضها المجاهدون دفاعا عن وطنهم وفي سبيل استقلالهم.

وقد جاء اسم المكان بالجمع على وزن (مفاعِل) كـــ منازل- منابر- مساجد.

وردت في الديوان صيغة سماعية لاسم المكان (أفعل-مُفْعِل) للدلالة على الكثرة في المكان [1] ومنه قول الشاعر

يسقون ما زرعُوا دما في مُخْصِبٍ لولا الدم الجاري لأصبح مُجدِيًا

فـــ (المخْصِب) هو المكان الذي يكثر فيه العشب وحمل دلالة المكان الذي كثر فيه سيلان دماء أبناء الأمم العربية.

وما يمكن أن نخلص اليه أن الشاعر لجأ إلى اسما الزمان والمكان، ليزيد نصه تنوعا دلاليا، وهي أقل أنواع المشتقات ورودا في الديوان.

***أبنية اسم الآلة ودلالاتها في الديوان:**

اسم الآلة: هو الاسم الذي يصاغ من الفعل الثلاثي للدلالة مع "الآلة التي يُعالج بها الشيء"[2]

*يطلق على ما عالجت به أو لما يُعَالج به الفاعل والمفعول"[3] فهو اسم مشتق يصاغ من المصدر للدلالة على الأداة التي تستخدم في إيجاد معنى المصدر، وتحقيق مدلوله وله صيغ منها القياسي ومنها السماعي.

أما القياسي:

1

2-السامرائي، معاني الأبنية، ص109

3-حنان اسماعيل عمايرة، اسم الآلة، دار وائل للنشر، ط1، 2006، ص19

كمِفْعَل وكمفْعَال ومِفْعَلَة من الثلاثي صُغْ اسم ما به عُملا

*مِفْعل: كمشرط، مصعد، مقص

*مفعال: مفتاح، منشار

*مفعلة: مسطرة، مكنسة

أما عند المحدثين فيصاغ " اسم الآلة من الثلاثي المتصرف المتعدي الدال على علاج حسي على ثلاثة أوزان: مفعال- مفعلة- مفعل"[1]

غير القياسية:

*فِعال(*): خِياط (الابرة)

*مُفعل: كالمُدق : للآلة التي يُدق بها، المُنْصل: للسيف

*فَعَالَّه: تفيد التكثير في الآلة" كالقذّاف" المنجنيق [2]

وهناك صيغ أخرى أقرها المحدثون وهي (فاعلة) نحو: طائرة -ساقية ووزن (فاعول): ساطور، حاسوب وجعلوها أوزانا قياسية

ثم إن هناك أسماء آلة ليست مشتقة، فهي أسماء جامدة: مثل سيف، فأس، شوكة[3]

دلالة صيغ اسم الآلة في الديوان:

*فِعال: وهو احدى أشهر الصيغ الدالة على الآلة ترددت مع (سلاح- سنان (الرمح) في قصائد الديوان ومثاله قول الشاعر

قم في سلاحك، ما لمثلك صاحب إلا حســـام قاطع وسِنَانْ

[1]-ياسين الحافظ، التحليل الصرفي، ص40

(*)-لم يذكره سبويه في ما هو قياسي، وقرر مجمع اللغة العربية جعله من الأوزان القياسية (فِعَال- فِعالَّه)

[2]-السامرائي، معاني الأبنية، ص110

[3]-ينظر، عبد الراجحي، التضيق الصرفي ، ص82

وتوظيفه لهاتين الآلتين كان موفقا إذ اتحد مع المخزون الدلالي للقصيدة القائم على الحرب التي لا تكون إلا بأدوات خاصة بها (الحسام (السيف)، الرمح) لتحمل دلالة بساطة أسلحة المجاهدين في وجه مستعمر مُدَجَّج بالأسلحة.

*مِفْعَل:

تَكِلُ قوى الجَبار عما تُقيمه عليه يدُ الباني، وتنبو معاوله

معاول جمع (مِعْوَل) جاءت على وزن مِفْعل وهي أداة للحفر والهدم.

ويدل هذا الوزن على ما يعالج به.

*مفعال:

مَا لُو بميزان الحقوق مع الهــوى فأقام في أيديــهم الميزان

الميزان: حمل دلالة معنوية، ويشير الشاعر به إلى العدل، فحمل دلالة الكشف والتمييز بين الباطل والحق.

وهناك أوزان سماعية لاسم الآلة وردت في الديوان

فَعْل: تواتر عدة مرات في نصوص الديوان "سيف" في مثل قول الشاعر:

دعوا السيف يشرع للشعوب سبيلها فقد أهلكتها سُبلــكم والشرائع

السيف: الذي يضرب به[1] وحمل دلالة القوة

فُعَّل:

في قول الشاعر:

على الجمر سر، تسْتَبق، واتخذ عليه عُليا المراتب سُلَّما

السلم: ما يصعد عليه للأماكن العالية، أو هو ما يتوصل به إلى شيء ما حمل دلالة العُلُو والرفعة والوصول إلى الشيء البعيد.

وهناك العديد من أسماء الآلة المذكورة في الديوان:« مزمار، بوارج، سفن، مركب،...)

[1]–لسان العرب، 319/8 (سيف)

وقد استعمل الشاعر أغلب أسماء الآلة في سياقات أغلبها رمزية تجاوزية، وقد صاغ أغلبها سماعيا متداولا، ومن هنا يمكننا القول أن أبنية اسم الآلة سواء الجامد منها أم المشتق أعطى للشاعر أحمد محرم مادة أغنى بها سياقاته، وكانت دلالاتها متوفرة في هيئتها الصرفية، وأخرى مُسْتقاة من السياق الذي وردت فيه.

.

خاتمة

الخاتمة:

لقد كان من نتائج الرحلة في هذا البحث النتائج التالية:

- أكثر الأصوات ترددا في ديوان السياسيات هي (الميم، الراء، اللام، النون) وهي من أكثر الأصوات استمرارية، وتُعد أوضح الصوامت في درجة وضوحها السمعي ذلك أنها أصوات رنانة (ذات جرس متميز)، وهذا ماجعل من الديوان ذا وضوح سمعي عالي.

- اختار احمد محرم هذه الصوامت الرنانة لتكون رويا، ذلك أن الروى هو آخر نغمة صوتية تقع في أذن السامع فتشد انتباهه وتترك أثرها النفسي فيه، وبذلك يحقق البعد النفسي للتجربة الشعرية.

- وظف أحمد محرم أصوات لغوية متنوعة تتلاءم والتجربة الشعرية، فالأصوات المجهورة ذات خصائص شديدة العلو والارتفاع تضفى على النص ايقاعا صوتيا متميز فالشعر عنده سياسي، ثوري، وهو وسيلة لمواجهة الاحتلال والأنظمة العربية الفاسدة.

- استعمل الأصوات المجهورة، ووظفها لتحمل دلالات الثورة والمقاومة، وتوليد بناء ايقاعي قوي، يؤكد قوة المعاني والمضامين التي يطرحها الشاعر، فتساهم بذلك إلى الولوج إلى أعماق المتلقى، من خلال اختراق أذن السامع بقوة وثبات، وتبث فيه روح المقاومة والتغير.

- استطاع أحمد محرم أن يستغل الطبيعة الكامنة في الصوت اللغوي لأحداث تأثير ينقل الصورة للملتقى، فطوع هذه المادة الخام لأغراض شعرية متنوعة، فيستخدمه تارة للدلالة على الحزن والأسى، وتارة أخرى للدلالة على القوة والشدة، فتلونت الأصوات بلون السياق اللغوي الذي وردت فيه.

- برزت الصوائت بروزا وضوحا في شعر أحمد محرم، ذلك لأن امتداد الصوائت عامل أساسي في اتساع دلالاتها المختلفة.

– من خلال استقرار الصوائت في الديوان الشعري، اتضح سيطرة الفتح حيث لجأ إليه الشاعر لتوظيف أقصى دلالات الوضوح السمعي، وهذا يعود لما يتصف به من جهر وقوة اسماع عالية.

– إن غلبة الأصوات المجهورة دلت على تمرد الشاعر على الواقع المرير الذي تعيشه الشعوب العربية والإسلامية إذا توافقت مع حالات الانفعالات السريعة، كما حملت الأصوات المهموسة في نصوص شعرية أخرى دلالات الانخفاض فكانت مقترنة بحالات الألم والانكسار، الذل والهوان الذي تعيشه الشعوب العربية.

– وظف الشاعر صائت الفتحة (قصيرة – طويلة) ليحمل دلالات الوضوح العالي والقوة في حين اقترن صائت الكسرة بدلالات الرقة والانكسار، أما صائت الضمة فشحنة بدلالات الرفعة والقوة.

– إن للملامح التمييزية كالجهر والهمس والانفجار، والشدة، والرخاوة...أثرا هاما وبارزا في تشكيل المعنى وإيصاله للملتقى، وقد كان الشاعر أحمد محرم يتخير أصوات قصائده وكأنه يرسم لوحة فنية. فجاءت أصوات القصائد مشحونة بعواطفه وحبلى بدلالاته، حاملة بذلك كل مايريد الشاعر ايصاله، فتفرض بذلك سيادتها على المتلقي وتأسر فكره ووجدانه.

– عبرت الحركات أصدق تعبير عن أحاسيس الشاعر، وساهت في نقل التجربة الشعرية للمتلقي في أتم صورها وأبلغ معانيها، فكانت سند الشاعر لإيصال أحاسيسه وغاياته إلى المتلقي.

– ساهمت المقاطع الصوتية في اثراء دلالات النصوص الشعرية للديوان وكان لها الأثر البارز في توجيه الدلالات، وارتبط عدد المقاطع بالحالة النفسية للشاعر أحمد محرم وكان لكل نوع من المقاطع دوره الفعال في بناء الصرح الدلالي للنصوص الشعرية.

– ارتبطت المقاطع المغلقة في النصوص الشعرية بمواقف الحزن والأسى، فتلاءمت مع النفور من الأوضاع المزرية للأمة العربية، أما المقاطع الشعرية المفتوحة فصورت لنا حرص الشاعر على اسماع صوته الرافض للأوضاع والرغبة في التغيير والتحرر من القيود.

– جاء النبر على درجات مختلفة من حيث الضعف والتوسط والقوة في بعض الأبيات الشعرية وهذا الأغراض تعبيرية خاصة، مما أدى إلى تغيير الملامح الدلالية للجملة بسبب تغير درجات النبر.

– ساهم التنغيم في توجيه الدلالات اللغوية، فلعب دورا فعالا في التقرير أو التوكيد أو التعجب، أو الاستفهام، النفي، التهكم، الزجر، وهذا عن طريق التنويع في درجات الصوت بين الخفض والرفع.

– مزج الشاعر أحمد محرم الأزمنة الثلاث ماض، مضارع، أمر، وكان في كل مرة يرسم لقصائده شكلا مختلفا لينتج لوحات فنية يبعثها إلى الملتقى في أرقى صورها وأبلغ معانيها.

– هيمنة فعل الأمر على قصائد الديوان الذي ارتبط بالمستقبل، في حين كانت نسبة الأفعال المضارعة ضئيلة إذ ما قورنت بالأفعال الماضية وأفعال الأمر، فالشاعر يقصي الحاضر المرير من حساباته، ويرتبط بالماض التليد، ويبحث عن مستقبل مزدهر للأمة العربية والإسلامية.

– كثيرا ما لا يأتي السياق الشعري لقصائد الديوان على نمط زمني واحد، إذ يحدث الشاعر مخالفة في السياق الداخلي لأزمنة الدلالات التعبيرية للنص الشعري.

– كان للسياق اللغوي دور بارز هام في توجيه الدلالة في الديوان، ويظهر ذلك من خلال تغير الدلالة الزمنية لبعض الأفعال نتيجة لدخول بعض أدوات النفي عليها.

– وظف الشاعر أحمد محرم صيغة الفعل الثلاثي المجرد وحمله دلالالة الألم والحزن والقسوة التي تعانيها الأمة العربية في ظل الاستعمار أو في ظل الأنظمة المستبدة في حين استخدم الفعل المضعف ليحمل دلالة القوة والشدة والمبالغة (فعل، تفعل).

– من خلال الدراسة الإحصائية تبين أن الشاعر وظف المشتقات وفق الترتيب التالي: اسم الفاعل وصيع المبالغة بتردد عالٍ، ثم الصفة المشبه، اسم المفعول، وكان لاسما الزمان والمكان حضوراً ضعيفاً.

– كان لدوران اسم التفضيل في الديوان محاولة من الشاعر لتقريب المفاهيم للمتلقي والتأثير فيه من خلال عقد الموازنات بين المعطيات في الواقع.

الملحق

- التعريف بالشاعر
- التعريف بالمدونة

الشاعر: أحمد محرّم

1-مولده:

شاعر مصري(*) ، وواحد من شعراء القومية والاسلامية، كان من دعاة الجامعة الاسلامية، والخلافة العثمانية، كما أنه يُعد من دعاة الاصلاح الاجتماعي والوحدة الوطنية.

ولد الشاعر أحمد محرّم حسن عبد الله بقرية " إبيا الحمراء" التابعة لمحافظة البحرية عام 1877 في العشرين من شهر كانون الثاني /يناير الموافق لـــ 15 محرم من العام ألف ومئتين وأربعة وتسعين للهجرة، علما أن ولادته في شهر محرّم كانت السبب في إضافة كلمة محرّم إلى اسمه.

نشأ أحمد حسن عبد الله (محرّم)، نشأة محافظة، وتربي تربية دينية، وقد قرأ منذ صغره السيرة النبوية والتاريخ، كما حفظ الحديث الشريف والشعر، وطالع الكثير من النصوص الأدبية، وقد خالج هذه النشأة الدينية روح القومية الوطنية، حيث عاصر الشاعر الكفاح الوطن لكل من الزعيمين مصطفى كامل، وسعد زعلول وتأثر بهما.

ينتمي أحمد محرّم إلى مدرسة الاحياء والبعث في الشعر العربي، وهي تلك المدرسة التي تظم شعراء أمثال: سامي البارودي، أحمد شوقي، وقد نذر نفسه مدافعا عن الخلافة الاسلامية أمام المفكرين والأدباء الشاميين الذين تبنوا الدعوة القومية في ذلك الوقت، توافي الثالث عشر من شهر حزيران/ يوليو من عام ألف وتسعمئة وخمسة وأربعين (1945) عن عمر يناهز الثمانية والستين عاما.

(*)-شاعر شركسي من أب تركي متمسك بالإسلام، وأم مصري

2-عصره:

ولد الشاعر " أحمد محرّم" في زمن اشتد فيه أمر المستعمر الانجليزي على شعب المصري اثر خسارة أحمد عرابي، فاستغل المستعمر الظرف فحل الجيش وغير مناهج الدراسة بل فرض لغة المحتل على العربية وألغى الدستور، وجعل الصحافة مقيدة.

وقد عاش أحمد محرّم هذا الظرف القاهر الذي جعله يرسل صرخاته المتتالية وتحذيراته للأمة من هذا الوباء ويحثهم على التيقظ من غفوة قد تؤدي بهم إلى الأبد، وقد كان لتدهور الحياة الشاملة في مصر، وبعض بلاد العرب والمسلمين أثره في استنهاض جماعات ورجالات أدى إلى ظهور حركات غذَّاها توقد الشباب.

برز دور أحمد محرّم، وكان دورا فاعلا، في تهدئة الخواطر وتأكيد روابط المواطنة والتسامح، بعد مقتل " بطرس غالي" على يد الحزب الوطني مما أثار الفتنة بين المسيحين (الأقباط) والمسلمين.

وكان نقده لاذعا لزعماء النفاق والزلفى، قال مذكرا بعاقبة الطغاة من قبل والزعماء العرب الحريصين على مراكزهم.

دع الزعماء إن لهم لدينا يدين بغيره الشعب الرشيد

وأنشد محرّم العديد من القصائد يأمل فيها صحوة عربية اسلامية ويدعو إلى جامعة تجمعهم ووحدة توحدهم، وكان قلم أحمد محرّم ولسانه لا يكفان عن استنهاض وبث روح الثورة على واقع الفساد وحذرا الأمة من الغفلة عما يخطط له العدو.

3-مكانته:

كان لاتصال أحمد محرّم بأدباء عصره وكثير من الساسة الوطنيين والثوار دورهم في بلورة شعره فضلا عن عقيدة الصادقة، وقد أشاد به كثيرون كمصطفى كامل، وكتبت عنه الصحف والمجلات ووضعته بين كبار الشعراء في زمنه، حتى كان في مصاف

حافظ ومطران وشوقي واسماعيل صبري وقد خلف أحمد محرّم نتاجا شعريا كبيرا منه (مجد الاسلام) أو ما أطلق عليه الالياذة الاسلامية ، (ديوان السياسيات).

4- شعره:

يُعد ديوان "مجد الاسلام" الذي سجل فيه الشاعر حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأشهر غزواته وبطولات أصحابه من أشهر ما دون الشاعر كما كتب في موضوعات متعددة:

أ-الموضوعات التقليدية: كالمديح والرثاء والغزل والمساجلات والوصف ولا سيما وصف الطبيعة.

ب- الموضوعات التجديدية: وأهمها الشعر الاسلامي بعامة والدعوى خاصة والاجتماعي والوطني ومنه ديوان السياسيات.

ويُعد شعره السياسي الذي يدافع عن قضايا الأمة ويغوص في مشكلاتها من أهم أشعاره التي تميز بها.

وفي عام 1982م وحتى عام 1988 جمع محمود أحمد محرّم (ابن الشاعر) ما يزيد عن تسعين في المائة من شعره، وطبعه في مكتبة الحياة في دولة الكويت، وحققه وعلَّق عليه ونشره في خمسة أجزاء

الجزء الأول: السياسيات يقع في جزئين

الجزء الثاني: الاجتماعيات والمراثي

الجزء الثالث: الخواطر والتأملات

الجزء الرابع: الاخوانيات والتهاني والمساجلات

الجزء الخامس: الطبيعة والوصف والعزل والحب

ولم يحظ شعر أحمد محرّم بكثير من الدراسات، بل عانى كثيرا من التجاهل والنسيان وعدم الاهتمام، وكان الشاعر يتمنى أن يُنصفه التاريخ:

على التاريخ بعد الموت حقي وعند الله يوم الدين دَيْني

*التعريف بالمدونة:

ديوان " السياسيات" أحد أهم الدواوين الشعرية لأحمد محرّم، وهو مشتمل على الشعر السياسي، ويجول في مجالات الاسلام والعروبة والوطنية والاسلام عنده ينبثق من تلك العاطفة الدينية القوية التي غرسها والده في نفسه منذ الصغر، ولهذا نجد الشاعر في قصائد هذا الديوان يدعو الأمة إلى التمسك بمبادئ الدين الاسلامي، وتطبيق مبادئه، ونبذ الأفكار والمعتقدات الواردة من الغرب، ولا يدع مناسبه إلا وعرض فيها صورا حية من مجد الاسلام وعظمته بقصد إيقاظ شعورهم الديني.

ضم الديوان العديد من قصائد الرثاء لقادة الثورة، وأخرى دفاعا عن فلسطين وعن الأوطان العربية وقومه ودينه وأخرى في مدح الرسول–ص–، واهم قادة الحزب الوطني الذي وقف في وجه الاستعمار الانجليزي.

يقع الديوان في جزئين، أما الجزء الاول يضم قصائد من سنة 1892 إلى1921، والثاني يشتمل على الشعر السياسي في ال فترة1922 حتى عام 1945 الذي جمعه وحققه ابن الشاعر محمود أحمد محرّم.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1)ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثالثة، 1981م.

2)إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، (د. ط)، 2018م.

3)إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثانية، 1963م.

4)إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، (د. ط)، 2014م.

5)ابن الحاجب، الشافية في النحو، شرح الرضى الاستربادي، تحقيق محمد نور الحسين، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1975م.

6)ابن الحاجب، الكافية في النحو، شرح الرضى الاستربادي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت).

7)ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د ت.

8)ابن جني، سر صناعة الأعراب، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة القانية، 2000م.

9)ابن دريد، الجمهرة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، د. ت، د. ط.

10) ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق حسان الطيان ويحي مير علم، الطبعة الأولى، 1983م.

11) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 1980م.

12) ابن فارس، مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.

13) ابن منظور (محمد بن مكرم)، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الحديث، (د.ط)، (د. ت).

14) ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة، (د. ط)، 1949م.

15) ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 2009م.

16) ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحـــقيق مازن المبارك ومـــحمد علي حـــمد الله، دار الفكر، دمشق، 1964م.

17) ابن يعيش، شرح المفصل، تحقيق عاصم بهجت البيطار، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1994م.

18) أبو بكر حسيني، الصوائت العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2014م.

19) أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، لبنان الطبعة الثانية، 1995م.

20) أحمد محرم السياسيات، مكتبة الفلاح، الكويت، الطبعة الأولى، 1984م، 1404هـــ.

21) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، (د. ط)، 1997م.

22) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1998م.

23) أحمد نعيم الكواعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية بيروت.

24) ادريس بن خويا، الدرس الصوتي والصرفي في تراث بن قيم الجوزية، دار الأيام، الأردن، الطبعة الأولى، 2017م,

25) أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2014م.

26) بلقاسم دكدوك، شعر ابن مدين الغوث التلمساني، "دراسة أسلوبية"، دار قانة، باتنة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2012م.

27) تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، الطبعة الأولى، 2011م.

28) تمام حسان مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د. ط)، (د. ت).

29) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، 2006م، 1427هـ.

30) تمام حسان، مناهج البحث فن اللغة، دار الثقافة، المغرب، 1979م.

31) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق على دحرج، تقديم واشراف ومراجعة رفيق العجم، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1996م.

32) جون كانتنيو، دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1966م.

33) حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة، 2004م.

34) حسام البهنساوي، دراسات في علوم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

35) حسام سعيد النعيمي، الدراسات الصوتية واللهجية عند ابن جني، بغداد، 1980م.

36) حمدي صلاح الهدهد، مظاهر التناسب الدلالي والترابط النصي في قصة صاحب الجنتين، دار دجلة، عمان، المملكة الأردنية الهامشية، 2019م.

37) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

38) راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.

39) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982م.

40) رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي،1993.

41) رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة التانية،1988.

42) رياض عبود غوار الدليمي، الدراسات الصوتية بين القديم والحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014م.

43) زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية (دراسة في التشكيل الصوتي)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004م.

44) زينة بوديسة، الدلالة الصوتية في سورة مريم، دلالة الأصوات التركيبية، دار الآفاق العربية، مصر، الطبعة الأولى، 2014م.

45) سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.

46) سمير العزاوي، التنغيم في القرآن الكريم، دار كنوز المعرفية، عمان، الطبعة الثانية، 2018 م، 1439هـ.

47) سيبويه (أبو بشر عمر بن عثمان)، تح عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، 1983م.

48) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي، (د. ط)، (د. ت).

49) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مصر، (د.ط)، (د. ت).

50) صلاح حسنين، علم اللغة المعاصر، دار الكتاب الحديث، القاهرة 2008م.

51) طاهر سليمان حمودة، دراسة المعنى عند الأصوليين، الدار الجامعية، الإسكندرية،1997 م.

52) الطيب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تقديم صالح القرمادي، الطبعة الثانية، 1992م.

53) عادل محلو، الروي والدلالة، دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك، دار الأمان لبنان، الطبعة الأولى، 2018م.

54) عادل محمد ابراهيم حسن، الدرس الصوتي والدلالي في سورة الزخرف، في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016م.

55) عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2012م.

56) عباس حسن، النحو الوافي، ج 3، دار المعارف، مصر القاهرة، 1973م.

57) عبد الجليل عبد القادر، هندسة المقاطع الصوتية، دار الصفاء، عمان الطبعة الأولى، 1988م.

58) عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د, ط)، (د. ت).

59) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1980م.

60) عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، سلسلة الدراسات اللغوية دار أزمنة، 1998م.

61) عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.

62) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة 2010م.

63) عماد عبد يحي، البنى والدلالات في لغة القصص القرآني، دار دجلة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009م.

64) فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، 2006م.

65) فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، 1981م.

66) فايز داية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، 1996م.

67) فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، جامعة حلب، 1978م.

68) كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثانية.

69) كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، 2002م.

70) المبرد، المقتضب، تح عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت (د. ط)، (د. ت).

71) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، الطبعة الرابعة، 2004م.

72) محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، دار الشرق العربي، الطبعة الرابعة، بيروت، 1969م.

73) محمد العبد، ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1988م.

74) محمد جواد النوري، دراسات صوتية وصوتية صرفية في اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2017م.

75) محمد حسن علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، الطبعة الأولى، 2000م.

76) محمد صلاح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، 2002م.

77) محمد مفتاح، اللغة والخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 1998م.

78) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د. ط).

79) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى، 2005م.

80) مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2002م.

81) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1992م.

82) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، (د. ت)، (د. ط).

83) ممدوح عبد الرحمن، القيمة الوظيفة للصوائت، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، 1998م.

84) مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013م.

85) نسرين عبد الله شنوف، معاني الأبنية الصرفية في ضوء مجمع البنيان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2012م.

86) وسيمة عبد المحسن المنصور، دلالة أبنية المصادر في الشعر الجاهلي، مطبوعات جامعية، الطبعة الأولى، 1984م.

87) وليد محمد عبد الباقي، الدلالات الزمنية للأفعال في العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

88) يسرية حسين السيد حاد، الخصائص اللغوية في أدب نجيب محفوظ، عالم الكتب الطبعة الأولى، القاهرة، 2017م.

89) يوسف مارون، اللغة والدلالة، معجم في اللغة العربية ووظائفها وتقنياتها التعبيرية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان (د. ط)، 2007م.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Georges mounin, chefs pour la sémantique, édition, Seghers, paris 1972

2.Jean du bois, dictionnaire de linguistique, Edition. AROUS 2002

المجلات والدوريات:

1)بلقاسم دفة، النبر والتنغيم في اللغة العربية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، بسكرة.

2)عبد الرحمن أيوب، التحليل الدلالي للجملة العربية، لمجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، المجلد الثالث، العدد 10، 1983م.

3)عبد الله فتحي الظاهر، الشاعر أحمد حسن عبد الله (أحمد محرم) – شعره الإسلامي–، مجلة كلية العلوم الإسلامية الموصل، المجلد السادس، العدد الثاني، 2012م.

4)عثمان سالم بخيت قواقزة، الدلالة الصرفية في كتاب الخصائص لابن جني، دراسة وصفية تحليلية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد 1، 2019م.

5)عليان بن محمد الحازمي، علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، مجلة 15، العدد 27، 1424.

6)محمود العزازمة، الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفري، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد الثاني، 2014م.

7) نرمين غالب أحمد، أثر المستوى الصوتي في تشكيل الدلالة، سورة الحاقة، نموذجا، مجلة حوليات التراث، مستغانم، العدد 16.

الرسائل الجامعية:

1)توفيق بن خميس، البنية اللغوية ودلالاتها في النص القرآني الكريم سورة التوبة أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة1 ، 2016م.

2)عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2007م.

3)علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، رسالة علمية مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم القرى، 2004م.

4)نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفة تطبيقية في قصيدة (الموت اضطرار للمتنبي)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009م.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير	
مقدمة	أ-و
الفصل التمهيدي: مصطلحات ومفاهيم	
1-تعريف الدلالة	8-10
أولا: لغة	8
ثانيا: اصطلاحا	9
2-أنواع ا الدلالة:	10
أولا : الدلالة الصوتية:	11
1-مفهوم الصوت:	12
2-تصنيف الصوت اللغوي	14-12
2-1-من حيث المخرج	14
2-2-من حيث الصفة	15
3 -النبر	22
4-التنغيم	23
تانيا: الدلالة الصرفية:	24

1-المورفيم	24
2 -الصيغة	26
2 -1-صيغ الأفعال	28
2-2-صيغ المصادر	29
ثالثا: الدلالة التركيبية	33-30
1-الاعراب	30
2-قواعد التركيب	31
رابعا: الدلالة المعجمية	32
الفصل الأول: دلالة المكون الصوتي التركيبي	
1-الإيقاع الخارجي	37
أولا: القيمة التعبيرية لصوت الروي في الديوان	75-37
1-حروف الطبقة الأولى	40
2-حروف الطبقة الثانية	46
3-حروف الطبقة الثالثة	51
4-حروف الطبقة الأخيرة	59

2–الإيقاع الداخلي :	64
أولا: القيمة التعبيرية للصوامت	65
1–دلالة الأصوات المهموسة	66
2 –دلالة الأصوات الاحتكاكية والانفجارية	71
ثانيا: القيمة التعبيرية للصوائت	87-75
– تمهيد	75
2–1صائت الفتحة	82
2–1–1 القصير	82
2–2–2الطويلة	82
2–2–صائت الضمة	85
2–3–صائت الكسرة	87
الفصل الثاني: دلالة المكون الصوتي الفوق تركيبي للديوان	
أولا: الأثر الدلالي لبنية المقطع الصوتي في الديوان	111-93
1–المقطع الصوتي	93
2–تصنيف المقطع	96

2-1-دلالة المقاطع الصوتية القصيرة والطويلة	98
2-2-دلالة المقاطع المفتوحة والمغلقة	102
3-النظام المقطعي للقافية	105
ثانيا: الأثر لدلالي للنبر في قصائد الديوان	127-112
1-مفهوم النبر	112
2-انواعه	113
3-نماذجه من الديوان:	115
-النبر على" إنّ"	120
-النبر على أدوات الاستفهام	121
ثالثا: الأثر الدلالي للتنغيم في الديوان	130-123
1-مفهوم التنغيم	123
2-أقسام درجة الصوت في التنغيم	125
أولا: النغمة الهابطة	125
1-الجمل التقريرية	125
2-الجمل الطلبية	126

3–الجملة الاستفهامية	127
ثانيا: النغمة الصاعدة	128
1–الجملة الاستفهامية	129
2–نماذج لبعض أساليب الاستفهام ودور التنغيم فيها	130
الفصل الثالث: دلالة الأبنـــية الصـــرفية في الديـــوان	
أولا: الدلالـــة الزمنية للأفعـــال	150-138
1–دلالة الفعل الماضي	139
2–دلالة الفعل المضارع	145
3 –دلالة أفعال الأمر	150
ثانيا: دلالـــــــة الصيغة	157-154
1 –دلالة الأفعال المجردة	154
2–دلالة الأفعال المزيـــدة	157
ثالثا: دلالة المصـــادر	182-169
1–من الثلاثي	169
2–من غير الثلاثي	182

الفصل الرابع: دلالة أبنية المشتقات في الديــوان	
تمهيد	188
أولا: دلالة اسم الفاعل	191
1-مفهومه	191
2-صياغته	193
3-سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالاتها في الديوان	195
ثانيا: دلالة الصفة المشبهة	200
1-مفهومها	200
2-صياغتها	201
3-سياقات ابنية الصفة المشبهة ودلالاتها في الديوان	202
ثالثا: دلالة صيغ المبالغة	204
1-مفهومها	204
2-صياغتها	205
3-سياقات أبنية صيغ المبالغة ودلالاتها في الديوان	206
رابعا: دلالة اسم المفعول	213

1–مفهومه	213
2–صياغته	213
3–دلالاته في قصائد الديوان	217
رابعا: اسم التفصيل واسما الزمان والمكان.	221
1–سياقات أبنية اسم التفضيل ودلالاتها في الديوان.	223
2–سياقات أبنية اسما الزمان والمكان ودلالاتهما في الديوان.	235-228
الخاتمة	237
الملحق	242
قائمة المصادر والمراجع	248
ملخص	

ملخص البحث

إن اللغة منظومة عرفية ترمز إلى نشاط المجتمع وهذه المنظومة العرفية تشتمل على عدد من الأنظمة يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني تقف بإزائها مجموعة من الوحدات المعبرة عن هذه المعاني وتتنوع المباني بين فرع وآخر، فالمأخوذة من النظام الصوتي فونيمات أما في النظام الصرفي فهي مورفيمات ترتبط ارتباطا وثيقا بمعانيها المعبرة عنها.

وسأحاول من خلال هذه البحث بالدراسة التطبيقية إظهار هذه المكونات الصوتية والصرفية من خلال اللغة الشعرية وعلاقتها بالدلالة والكشف عن المقاصد الكلامية ولتتضح هذه العلاقة بين اللفظ ودلالته اخترت مدونة شعرية لأحمد محرم (السياسيات)، ذلك ان الشاعر بتخير ألفاظ ليوصل تجربته الشعرية للمتلقي في أسمى معانيها وأدق ألفاظها، ويهدف هذا البحث إلى إبراز قيمة الوحدات الصوتية والصرفية في تشكيل تلك النصوص التي يتعدى الشاعر فيها استخدام اللغة العادي إلى الاستخدام الجمالي الفني لتحقيق التأثير المراد في متلقيه.

The language is a customary system that symbolizes the activity of society, this customary system is used on a number of systems, each of which consists of a group of meanings, a group of units expressing these meanings stands next to it, and the buildings vary from one branch to another. Morphemes are closely related to their expressed meanings.

Through this research, I will try, through applied study, to show these phonetic and morphological components through the poetic language and its relationship to the semantics and reveal the verbal intentions. To clarify this relationship between the expression and its significance, I chose a poetic blog by Ahmed Muharram (Al-Siyasiyat), because the poet chooses words to convey his poetic experience to the recipient in its highest and most accurate meanings. its expressions, and this research aims to highlight the value of phonetic and morphological units in the formation of those texts in which the poet goes beyond the use of ordinary language to the artistic aesthetic use to achieve the desired effect on his recipient.