الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المستوى الصوتي والمستوى الصرفي في قصيدة عفا من آل فاطمة «لزهير بن أبي سلمى »

- دراسة تحليلية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي
تخصص : لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
* سليمان غراب
* أميرة بن زاوية

إشراف الأستاذ(ة):
الجيلالي جقال

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر و تقدير

أشكر أستاذنا الفاضل :

الأستاذ : ﴿ الجيلالي جقال ﴾ الذي رعى هذه المذكرة بجهده الكريم،

حتى استوت على ساقها بإذنه سائلين الله سبحانه أن يزيده نورا على نور

و أن يجازيه عنا كل خير.

كما نتقدم بالشكر لإدارة معهد الآداب و اللغات، و لأساتذة و خاصة الأستاذ:

** **عبد الحميد بوفارس** ** .

و إلى الطالب : **مناع حسين**، والطالب: **بن سعيد صدام حسين**

و إلى الطالبتين : **بلعيدي نضيرة و بخوش سعاد.**

و إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في انجاز هذه المذكرة.

سليمان و أميرة

مقدمة

تقتضي دراسة اللغة من الباحث تحديد المستوى المطلوب دراسته، لأن دراسة اللغة دون مستوياتها أمر في غاية الصعوبة، و لهذا نجد أن علماء العربية جعلوا للغة مستويات حتى يسهل دراستها و تعلمها، و هذه مستويات هي : المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي، و أخيرا المستوى المعجمي.

وقد حظي المستوى الصوتي والمستوى الصرفي باهتمام خاص من قبل الشعراء، و ذالك باعتبار أن الشاعر لما ينظم قصيدته لا بد أي يكون على دراية تامة بالمستوى الصوتي و الصرفي، فالشعر ظاهرة إبداعية فنية، يستعمل فيه الشاعر كلامات لغوية قادرة على ايصال المعنى و التعبير عن خلاجاته، و هذه العلامات قد تكون دالة لا بد فيها من مراعاة تلك الأسس و الضوابط التي تجعل من النص الشعري نصا إبداعيا منسجما في بنية السطحية و العميقة، كاستعمال ما يتناسب المعنى و الدلالة الصوتية و الصرفية، و تآلفها بين بعضها البعض و غير ذالك مما يساهم في تحقيق ذالك الانسجام و بما أن الصوت و الصرف أحد مستويات اللغة، حيث أنها تساهم في صياغة الجمل التي تعمل على صناعة النص بهدفه عامة أو النص الشعري بصفة خاصة الذي نحن بصدد دراسته، و لتوضيح المنهج البنيوي (الوصفي) في دراسة النص الشعري اخترنا قصيدة من قصائد "**زهير ابن أبي سلمى**" الذي ينتمي إلى شعراء العصر الجاهلي، و هو أحد أهم شعراء العصر الجاهلي و هي قصيدة **آل حصن**، و يرجع سبب اختيارنا لهذه القصيدة إلى أمرين:

الأول: يتعلق بالشاعر، و شخصيته المفعمة برجاحة العقل و الحكمة.

أما الثاني: و هو الأهم و الذي تخص قصيدته الشعرية، فهي بمثابة صورة حية لحالته النفسية فجاء تعبيره صادقا عن كل حالاته الشعورية.

وأما سبب اختيارنا لموضوع هو تحليل النص الشعري وفق المستوى الصوتي و الصرفي تحليلا علميا لكشف عن خباياه وعن شخصية الشاعر، والكشف عن مدى أهمية الدراسة اللسانية للنص الشعري، و لذة البحث في هذا الموضوع وخاصة أنه ملم بمستويين متشابهين و هو الصوتي و الصرفي.

وهناك أهداف ذات أبعاد نظرية و أخرى تطبيقية أتطلع إلى تحقيقها من خلال هذا البحث و هي كالأتي :

أولا: الأهداف النظرية في المستوى الصوتي .

1-ماهية الصوت؟.

2-ماهية هلم الأصوات؟

3-ما هي أهم فروعه؟ وهل هناك صفات تلحق بهذه الحروف؟ وما هي أهمية هذا العلم؟.

في المستوى الصرفي فهي:

1-التعرف على ماهية الصرف؟ و على أهم الميادين التي خاض فيها علم الصرف؟.

2-التعرف على ماهية العلاقة الموجودة بين علم الصوت و علم الصرف من خلال الدلالة الصوتية و الصرفية؟.

ثانيا:الأهداف التطبيقية.

1-الكشف عن دور الصوت و الصرف في إبراز الإيقاع الداخلي و الخارجي للقصيدة من خلال الدلالة .

2-الكشف عن دور الكلمة و مدى تأثيرها في النص الشعري من خلال المشتقات والأفعال الموجودة في القصيدة.

3-بيان الدور الدلالي التي تقوم به الجملة في إظهار مكامن الإبداع لدى الشاعر من خلال القصيدة .

وقد اقتضى موضوع البحث أن نتتبع المنهج الوصفي التحليلي لأنه يصف و يحلل الظواهر الموجودة في القصيدة و يتتبعها في جزئياتها و كلياتها، كما أنه يكشف عن دلالاتها و أداءاتها البلاغية في القصيدة المدونة.

و قد عملنا على هندسة و تصميم خطة بحث كالآتي:

مقدمة، مدخل، و فصلين متبوعة بملاحق و خاتمة.

1-الفصل الأول: في المستوى الصوتي و المستوى الصرفي.

أ-**المبحث الأول:** المستوى الصوتي.

*المطلب الأول: تمهيد

*المطلب الثاني: مفهوم الصوت.

*المطلب الثالث: فروع علم الأصوات.

*المطلب الرابع: أهمية علم الأصوات.

*المطلب الخامس: مخارج الحروف و صفاتها.

ب-المبحث الثاني:المستوى الصرفي.

*المطلب الأول: تمهيد.

*المطلب الثاني: في مفهوم الصرف.

*المطلب الثالث: الاشتقاق.

*المطلب الرابع: الدلالة بين الصرف و الصوت.

2-الفصل الثاني: دراسة في القصيدة و الذي يتضمن العناصر التالية.

1-التعريف بالشاعر.

2-مناسبة القصيدة.

3-التحليل الصوتي للقصيدة.

4-التحليل الصرفي للقصيدة.

5-ملحق.

خاتمة.

قائمة المصادر و المراجع.

معتمدين في ذالك على جملة من المصادر و المراجع أبرزها: ابن فارس: مقاس اللغة، و كذا العديد من المعاجم من بينها: لسان العرب لابن منظور، إضافة إلى كتب بعض المحدثين و منها: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، آدزيرة شقال: الصرف و علم الأصوات و غيرها من الكتب.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتها فكانت أبرزها صعوبة التواصل بين أعضاء البحث و تقسيم المهام.

و في الأخير نتقدم بالشكر و العرفان لأستاذنا المشرف "**جيلالى جقال**" الذي ساعدني في انجاز هذا البحث من خلال توجيهاته و ملاحظاته وإلى كل من كانت لهم يد في إخراج هذا البحث، و نستغفر الله و نتوب إليه.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي و المستوى الصرفي

المبحث الأول : المستوى الصوتي

المطلب الأول : تمهيد

المطلب الثاني : مفهوم الصوت

المطلب الثالث : فرع علم الأصوات

المطلب الرابع : أهمية علم الأصوات

المطلب الخامس : مخارج الحروف و صفاتها

المطلب السادس : الجوانب الوظيفية للصوت

المبحث الثاني : المستوى الصرفي

المطلب الأول : تمهيد

المطلب الثاني : في مفهوم الصرف

المطلب الثالث : الاشتقاق

المطلب الرابع : الدلالة بين الصرف و الصوت

المبحث الأول : المستوى الصوتي .

المطلب الأول : تمهيد:

شهدت الدراسات اللغوية في العصر الحديث تطورا مثيرا مع بدايات ظهور اللسانيات الحديثة التي أسسها العالم السويسري فارديناند دى سوسير، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة في دراسة اللغة شمل هذا التغيير الأسس النظرية التي كانت تتبني عليها هذه الدراسة ، و كذا المنهج الذي كان متبعا.

فأصبحت تسعى إلى التخصص و الدقة أكثر فأكثر، و صارت اللغة تدرس على أربعة مستويات ، و هي في الغالب المستوى الصوتي و الصرفي و النحوي والدلالي[1].

بالإضافة إلى ذلك يعتبر الجانب الصوتي للغة أحد الجوانب الهامة و الأساسية في الدراسة اللسانية ، و إذ أنه يجسد المفهوم الحقيقي للصوت .

كما عرفه **ابن جني: "أما حدها فإنها لأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"**[2].

و على هذا الاعتبار حظي الجانب الصوتي في اللغة بالكثير من الدراسة و الفحص و التحليل، الذي أدى إلى تفريغ الصوتيات إلى عدة أقسام منها يتناول جانبا معينا في الدراسة .

لذا نتناول في هذا الفصل المفاهيم الأساسية التي ينبغي أن نعرفها في مجال علم الأصوات، و التي يمكن إجمالها في المفاهيم العامة المتعلقة بالصوتيات و فروعها وأهميتها و صفات الحروف فيها.

---

[1]-حمد محمد قدور : مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، 1990 ، ص 25.

[2]-أبو الفتح عثمان ابن جني : الخصائص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج1 ، ط4 ، القاهرة ، تحقيق : محمد علي النجار، ج1 ، ص 34 .

المطلب الثاني : مفهوم الصوت .

يعد مصطلح الصوت من أهم المصطلحات اللغوية الحديثة لما يحتويه من مبادئ عامة وأصول نظرية، و يسمى في اصطلاح اللغويين بالمفهوم. و في هذا المطلب سنتطرق إلى أهم المفاهيم الأساسية في الصوت عند اللغويين القدامى و المحدثين، وأهم الآراء التي عنيت به هي :

أ-الصوت : لغة :

لقد جاء في **لسان العرب لابن منظور** "**أن الصوت يوافق الجرس و قد صات يصوت، و يصات صوتا، و أصات، و صوّت به**[1] **: كله نادى و يقال : صوّت يصوت تصويتا فهو مصوتٌ، و ذلك إذا صوّت بإنسان فدعاه ، و يقال : صات يصوت صوتا، فهو صائتا معناه صائح... و الجمع الأصوات**"[2].

بينما تعريف الصوت في كتاب **المخصص**" **لابن سيده**":"رجل صات و صيت شديد الصوت"[3].

و نجد في **أساس البلاغة** تعريف **الزمخشري** للصوت حيث قال: "**صوت – صوّت به، و رجل صيّت، وصوت صيِّت**"[4].

و جاء في **مقياس اللغة** في مادة "**صوت**": "**الصادر و الواو و التاء أصل صحيح، و هو الصوّت، و هو جنس لكل ما وقر في أذن السامع ، يقال هذا صوت زيد، و رجل صيِّت، إذا كان شديد الصوت، و صائت إذا صاح، والصيت، الذكر الحسن في النّاس يقال ذهب صيته**"[5].

ب-اصطلاحا:

إنّ الصوت ظاهرة فيزيائية ، منتشرة في الطبيعة عامة في الوجود. إنه طاقة يحس بها نتيجة الاهتزازات، و ذلك بانتقالها عبر وسط ناقل و هو الهواء-غالبا- إلى أذن السامع

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب ، تح : خالد رشيد القاضي ، دار صبح ، لبنان ، ص1 ، 2006 م ، ج/07 ، ص 401.

[2]-ابن منظور: لسان العرب ، ج7 ، ص 401.

[3]-الزمخشري: أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، 1995/1385 ، ص 364.

[4]-ابن سيده : المخصص ، مكتبة مشكاة الإسلامية ج/1 ، ص200.

[5]-ابن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، ج/3 ، 1979 ، ص 318 و 319 .

، و منها إلى جهازه الإدراكي و هو يشمل سماع أي صوت في الطبيعة سواء أكان صوتا طبيعيا أو آليا أو حيوانيا . فالأصوات الطبيعية هي كصوت الحجر، الرعد، الحديد و الخشب والريح، و سائر الأجسام المجردة من الروح، والآلية كصوت الطبل والبوق و المزمار [1].

و قد أثبت العلماء المحدثون - اليوم- بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز . أي أنه يستلزم ما يلي :

1- جسم يهتز لينتج الذبذبات الهوائية .

2- وسط ناقل لهذه الذبذبات.

3- جسم يتلقى هذه الذبذبات[2].

وهذا ما عبر عنه "**روبن / Robin**" في قوله : "**أنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج، ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي.**"[3]

و لا يبتعد تعريف "**روبن**" عن تعريف "**ابن سينا**" للصوت. و ذلك عندما قال:"**أنه اضطراب تضاعفي ينتقل خلال وسط ما، و يسبب حركة لطبلة الأذن تؤدي بالتالي إلى الإحساس بالسمع**"[4].

و في موضع آخر قال: "**أظنّ أن الصوت سببه القريب تموجّ الهواء دفعه بسرعة و بقوة من أي سبب كان**"[5].

من خلال القولين يستنتج **ابن اسينا** أن الصوت هو ظاهرة فيزيائية مادية تحدث في وسط مادي، و تكون مشتركة بين مصدر الصوت، و مصدر التقاطه، و قد مثّل لنا ذلك بما يحدث في الطبيعة حيث قال: "**إنّ الصوت لا يحدث إلا عن قرع أو قلع ، فالقرع مثل قرع**

---

[1]–أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، ص 26.

[2]–أبو الفتح عثمان أبن جني : الخصائص ، ج1 ، ص 34 .

[3]–خليل ابراهيم الغطية : في البحث الصوتي عند العرب ، دار الجاحظ ، ط1 ، بغداد ، 1938 م ، ص 6 .

[4]–ابن سينا : أسباب حدوث الحروف ، تح : محمد حسان طياب ، وحي مير علم ، دار مجمع اللغة العربية بدمشق ، 428 هـ ، ص 56 .

[5]–نادر أحمد جردات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا– عيوب النطق وعلاجه، دار الأكاديميون، عمان، 1430–2009، ط1 ، ص 61 .

صخرة ، أو خشبة يحدث معه أو بعده صوت، أمّا القلع فمثل فصل شقي شيء مشقوق عن الشق الآخر مثل خشبة يفصل أحد شقيها عن الآخر فصلا طويلا"[1].

أما الصوت اللغوي هو صوت خاص، و حالة خاصة من مجموعة الأصوات، ويعرف عند بعض اللغويين المحدثين بأنه: "**صوت يصدر عن جهاز النطق الإنساني، فهو يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عن أسباب أو أدوات أخرى"[2].**

حيث يتحدد الصوت اللغوي من خلال هذا التعريف بأنّ مصدره الإنسان أو جهاز النطق عنده، و يخرج بذلك كل الأصوات التي تحدثها أجسام ما، أو آلات معينة.

وللتفصيل أكثر فإن: "**الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية و اختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، و الملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة و موائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة و يتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة ، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا"[3].**

و هو إضافة إلى ما ذكر، أثر مسموع تدركه الأذن البشرية، و هو يصدر عن الإنسان بإرادته، فيخرج بهذا التحديد كل الأصوات التي تصدر عن الإنسان بغير إرادته، كسعال و غيره. و له ذبذبات متغيرة بحسب تغير أعضاء النطق التي تتخذ أوضاعا معينة لإصدار هذا الصوت الذي يمكن أن نعتبره صوتا لغويا.

و يحدث الصوت اللغوي "عندما يستعد الإنسان للكلام العادي فيستنشق الهواء، فيمتلئ به صدره قليلا، و إذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي، ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى أعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات، و تواصل عضلات البطن تقلصاتها في حركة بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة الأولى ، فإذا فرغ منها فإن عملية الشهيق تملأ الصدر ثانية و بسرعة استعدادا للنطق بالجملة التالية و هكذا..."[4].

---

[1]–نادر أحمد جردات : الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، عيوب النطق و علاجه ، ص 62.

[2]–محمود السعران : علم اللغة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص2 ، 1997 ، ص 104 .

[3]–محمود السعران : علم اللغة ، ص 62 .

[4]– محمود السعران : علم اللغة ، ص 63 .

فالصوت اللغوي يصفه مختلف العمليات الفسيولوجية التي تحدث في جهاز النطق، و كيفية تتاليها، مع تضافر أعضاء النطق عند الإنسان لأجل إنتاج الصوت اللغوي، الذي هو الأثر الحادث في الهواء بفعل هذه العمليات.

المطلب الثالث : فرع علم الأصوات.

يذهب جل الدارسين في مجال الصوتيات إلى تقسيم علم الأصوات إلى عدة فروع تقتضيها العملية الكلامية، و هذا ما أكد عليه **كمال بشر** في قوله :"و النظر إلى الأصوات من حيث كونها مادة منطوقة مرسلة من متكلم إلى سامع يقتضي تفريع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع هي : علم الأصوات النطقي، علم الأصوات الفيزيائي (الأكوستيكي) وعلم الأصوات السمعي"[1].

و مما يتضح لنا في قوله أنّ علم الأصوات العام ينقسم إلى ثلاثة فروع أساسية و هي:

1-علم الأصوات الفيزيائي:

علم الأصوات الفيزيائي هو فرع من فروع علم الأصوات يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المتكلم إلى السامع[2]، و بعضهم يطلق عليه اسم علم الأصوات الأكوستيكي و ترجم الدكتور محمود السعران كلمة Acoustic بـ"سمعي" و شرحها بقوله: "**ما يتعلق بالصوت من حيث انتقال موجاته في الهواء إلى أذن السامع، و أثره السمعي. و هو هنا يجمع بين فرعين من فروع علم الأصوات وهما علم الأصوات الأكوستيكي Acoustic و علم الأصوات السمعي Auditory** "[3].

و يقترب من تفسير الدكتور محمود السعران التفسير الذي طرحه "**ماريو باي**" لعلم الأصوات الفيزيائي في قوله:"إنه ذلك القرع الذي يتناول الخصائص الانتقالية للكلام، وفي اعتباره هذا القرع شاملا لجانبين هما:

أ- الجانب الفيزيائي.

ب - الجانب الفيزيولجي المتعلق بالسمع و إدراك الصوت"[4].

---

[1]-كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب ، القاهرة، مصر ، د ط ، 2000 ، ص 8 .

[2]-احمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1418-1997 م ، ص2 .

[3]-محمود السعران: علم اللغة، ص4 .

[4]-أحمد مختار عمر: دراسة الصوت الغوي ، ص 5.

و من خلال هذا القول يتضح لنا أن العملية الفيزيائية الصوتية تتضمن ثلاثة عناصر وهي:

أ–وجود جسم في حالة تذبذب.

ب–وجود وسط تنتقل فيه الذبذبة الصادرة عن الجسم المتذبذب.

ج–وجود جسم يستقبل هذه الذبذبات[1].

و العنصر الذي يهمنا في هذا الفصل، هو اختبار الاضطرابات في الهواء أو في الوسط الناقل للذبذبات، فالصوت moise مهما كان مصدره أو أصله يحتوي على اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج ثم ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي[2].

و أهم الأفكار التي يعالجها علم الأصوات الفيزيائي هي:

1– مصدر الصوت و هو أي شيء يسبب اضطرابات في ضغط الهواء مثل الشوكة الرنانة. أما في أصوات اللغة فيمكن في أعضاء النطق ولاسيما الوترين الصوتيين، اللذان يسببان تنوعات في ضغط الهواء[3].

2– انتقال الأصوات حيث تنتقل الأصوات من مصدر إلى أذن السامع حيث يسبب انتقال الصوت تحركات في أجزاء الهواء المجاورة له، و هذه التحركات تسبب اضطرابات في الهواء مسافة أبعد من المصدر ، و هذه الأجزاء بدورها تؤثر على ما جاورها ... و هكذا يمتد التأثير بعيدا عن مصدر الصوت و ينتشر خارجيا[4].

2–علم الأصوات السمعي:

يعني علم الأصوات السمعي بالخطوات التي تلي إنتاج الكلام و التي تتعلق بالسمع أو الادراك الحسي perception للاضطرابات الموجبة الصوتية الموجودة في الجو، ثم التعرف على هذه الاضطرابات و محاولة تفسيرها ، حيث تعتبر الأذن هي أداة السمع، التي

[1]–أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، ص 50.

[2]–كمال بشير: علم الأصوات ، ص 12 .

[3]–نفسه، ص 13.

[4]–أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي، ص6.

تتلقى الإشارة الصوتية وتحويلها إلى حركة تدب عبر الأعصاب، و تنتقل إلى الجهاز العصبي المركزي، حيث تنقسم الأذن إجمالا إلى ثلاثة أجزاء و هي:

1- الأذن الخارجية، 2- الأذن الوسطى ، 3- الأذن الداخلية[1].

حيث تبدأ العملية السمعية من اللحظة حيث تدخل الموجه الصوتية صماخ الأذن، وتصل إلى طلبة الأذن فتحركها.

و بعد انتقالها عن طريق سلسلة العظام تؤثر في السائل الموجود في الأذن الداخلية بطريقة تحرك أعصاب السمع[2].

و تنقل هذه الأعصاب صورة هذا الاضطراب إلى الدماغ ، حيث يقوم هذا الأخير بالتعرف على الأصوات اللغوية و تحديدها لتنتقل إلى أصوات لغوية عليا تنتهي بوضع تصورّ للعبارة المسموعة[3].

و لهذا فإن هذا الفرع يدرس على وجه التحديد عملية إدراك الفروق لأصوات الكلام مثل إدراكه لفروق أو اختلافات في النطق، مثل الفرق المسموع عند نطق صوت الباء/b/ كما في كلمة /tibr/ و كلمة /sabt، و للفروق الأخرى في نوعية نطق الصوت، في مثل الفرق بين صوت اللامين في قولنا : الله و بالله[4].

و بهذا فإن الدرس الصوتي، يبدأ بدراسة جهاز السمع عند الإنسان، و يحلل العملية السمعية. و يوضح ماهية الإدراك السمعي، و أثره في وصف الأصوات[5].

وقد قلّ البحث في هذا الفرع في الدرس الصوتي وذلك لعدم اهتمام الباحثين بهذا الفرع، بسبب احتواءه على عمليات نفسية معقدة لا تدخل- في حقيقة الأمر- في مجال البحث اللغوي بمعناه الاصطلاحي[6]. و يخالف هذا الرأي و يعارضه بشدة **أحمد مختار عمر عمر** الذي يرى لهذا الفروع من الصوتيات أهمية كبيرة وعلى هذا الأساس يجب أن يؤخذ

---

[1]-نفسه، ص6.

[2]-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي ، ص 6.

[3]-منصور بن محمد الغامدي : الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة الرياض، 1421-2001 ، ط1 ، ص 17.

[4]-سامي عياد حنا: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، ص 104 .

[5]-أحمد محمد قدور: مبادئ في اللسانيات، ص 44.

[6]-كمال بشير : علم الأصوات، ص44.

بعين الاعتبار عند الدارسين، و ذلك "لأن أهمية دور السامع في العملية في الكلامية لا تقل أهمية عن دور المتكلم[1]" .

3-علم الأصوات النطقي:

أو الفيزيولوجي و يدرس مخارج الأصوات الكلامية و طريقة نطقها، و يبين أعضاء النطق و يصف عملها، و يصنّف صفاتها.

حيث أنه يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها ثم يقدم نتائجه للصوتيات التشكيلية والتي تعنى بإئتلاف الوحدات الصوتية، وما يلحقه ذلك من النبر والتنغيم. و الجدير بالذكر أن هذا الفرع أدواته الدراسية من علوم التشريح و الفيزياء والطب، و يستخدمها لتحليل الأصوات اللغوية تحليلا علميا و لسانيا متكاملا[2].

كما يعرف هذا الفرع من الصوتيات بأنه الدراسة الصوتية التي تعتمد على استعمال الأجهزة و اللآلات[3]. فهو يلعب دور المساعد للفرع الأخرى- مما يتيح لها من أساليب علمية و آلات دقيقة يستعملها لأجل الوصول إلى الوصف الحقيقي و الدقيق للأصوات و ما يتعلق بها.

فالذي يدرس مخارج الأصوات مثلا، و لا يستطيع الاستغناء عن العديد من أجهزة المعمل الصوتي لتحديد هذه المخارج و في بيان أهمية هذا الفرع والحاجة إليه يقول الدكتور **كمال بشر**: "ومن الجدير بالذكر أن هذين الفرعين كلاهما يعتمدان الآن أشد الاعتماد على فرع ثالث للأصوات متمم لهما، ولا يمكن السير في إحداهما و بخاصة علم الأصوات الفيزيائي بدونه، إذا كان لنا أن نحصل على نتائج صحيحة يمكن الاعتماد عليها".

و من هذا القول يرى كمال بشر أن هذا الفرع يدرس جهاز النطق و أعضاؤه، وما يطرء عليه من تحولات و تغيرات أثناء الكلام مع مختلف الأصوات اللغوية، وبشكل أدق فإن الصوتيات النطقية "تدرس الأصوات اللغوية من حيث المخارج والصفات"[4].

---

[1]-أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي، ص 45.

[2]-وجيه أحمد السطل : التأليف في خلق الإنسان من خلال معاجم المعاني، دار الحكمة، دمشق، د.ت.

[3]-أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي،

[4]-أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، ص 44.

حيث تبين دراسة مخارج المواضع التشريحية التي يتم في مستواها إنتاج الصوت اللغوي، و تعيين جملة خصائصه التي تميزه عن عيره من الأصوات الأخرى.

و هذه المخارج لا يمكن أن نكتفي بدراستها حال سكونها، أي كونها أعضاء تشريحية في جهاز النطق فقط، بل أيضا حال الكلام و هي تقوم بحركات معينة وتمثل أوضاعا عديدة بما يفسر "عملية إنتاج الأصوات اللغوية و طريقة هذا الإنتاج"[1].

و نلاحظ أن هذا الفرع من الدراسة يهتم بالمرحة الأولى من انتاج الكلام، و هو يكتسي أهمية بالغة في الدرس اللساني عامة تتجلى في مختلف المعايير يمدنا بها لغرض استعمالها في تصنيف الأصوات، نذكر منها المعيارين العضوي و الصوتي، وهما يرتبطان مباشرة بمخارج الأصوات و صفاتها.

و ورد في معجم اللسانيات عند الحديث عن دور أهمية الصوتيات النطقية في التصنيف: "و تصنف الأصوات عادة على أساس اعتبارين : اعتبار عضوي و فسيولوجي يتمثل في مكان الصوت أو مخرجه ، و اعتبار صوتي يتمثل في طبيعة الصوت أو الصفة التي يظهر بها في طريقة النطق"[2].

[1]–أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، ص 19

[2]–سامي عياد الحنا : معجم اللسانيات الحديثة ، ص 103 .

المطلب الرابع : أهمية علم الأصوات.

يتوفر علم الصوتيات على جانب منت جوانب اللغة وهو الجانب الصوتي، فيدرسه تكشف عن طبيعة الأصوات، و خصائصها وكيفية نطقها، وعن المظاهر الفيزيائية والإدراكية... ومن فقد كان لعلم الصوتيات أثر كبير في جميع الدراسات اللغوية، و لا يتصور أن تقدم دراسة لغوية في أي جانب من جوانب اللغة دون وعي الدارس بالمبادئ والمفاهيم الصوتية، إذ أن علم الصوتيات عالج أبجديات اللغة و ما فيها من نقص أو عجز عن التصوير المنطوق، و ذلك بأن قدم ما يعرف الآن بالكتابة الصوتية، و إذ أن لكل صوت منطوق رمز خاص به، و قد تعارف اللغويون والصوتيون عليها[1].

كما أن الوحدات الصوتية للكلام هي عبارة عن مقاطع[2]. متتابعة ، و هذا التتابع تحكمه قوانين صوتيه لا تخرج عن ايطارها اللغوي الذي ينحصر في الكلمة: the word/ الجملة= the sentence العبارة = the phrase .

ومن هذا الكلام يتبين لنا العلاقة الوطيدة بين الجوانب اللغوية الآتية :

1- الجانب الصوتي.

2- الجانب الصرفي.

3- الجانب النحوي[3].

4- الجانب البلاغي.

أي أنه لا يمكن دراسة الجانب الصرفي أو النحوي أو البلاغي إلا بمراعاة الجانب الصوتي، ويمكن إلقاء الضوء على أهمية الجانب الصوتي في دراسة الجوانب اللغوية الأخرى على النحو الآتي:

ففي الجانب الصرفي لا يتم دراسته دراسة دقيقة إلا بمراعاة الجانب الصوتي، وذلك من خلال الماضي إلى تاء الفاعل فإن ذلك يؤدي إلى سكون لام الفعل، ومثال ذلك : كَتَبْتُ[4].

---

[1]-عبد العزيز أحمد علام: علم الصوتيات، مكتبة الرشد ، مكة، 2009/1435م ، ص51.

[2]-حازم علي كمال : دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب ، القاهرة، ط1 ، 1425 هـ-1999 ، ص 271.

[3]-حازم علي كمال : دراسة في علم الأصوات ، ص 271.

[4]-نفسه ، ص 272.

أما في الجانب النحوي فلا نستطيع أن ندرسه إلا بمراعاة القوانين الصوتية التي يتم في إطارها بناء جملة مفيدة، و إغفال الجانب الصوتي يؤدي إلى الوقوع في أخطاء كثيرة عند دراسة الجانب الصوتي، و يمكن توضيح الكلام السالف الذكر على النحو الآتي:

1- قبل البدء في دراسة الجانب النحوي يجب على الدارس أن يعرف الصوامت والحركات الموجودة في اللغة.

2- يجب أن يعرف التكوين الصوتي للكلمات داخل الجمل و خارجها .

3- يجب أن يكون الدارس ملما بالقوانين الصوتية التي تمثل كيان الجانب الصوتي[1].

في حين تكمن أهمية علم الأصوات في دراسة الجانب البلاغي حيث أن علم البلاغة ينقسم إلى ثلاثة فروع و هي :

أ- البديع ب/-المعاني ج/- البيان.

و عندما ننظر في موضوعات الفروع السابقة نلاحظ الآتي :

1- أن كثيرا من موضوعات البديع تتشكل أبعادها وفقا لقوانين علم الأصوات[2].

2- أن كثيرا من موضوعات علم المعاني يدخل التنغيم في تشكيل أبعادها[3].

و بالإضافة إلى ذلك تكمن أهمية علم الأصوات في العديد من المجالات كتعلم اللغات في مدارسنا، و مناهج التعليم التي تتيح للمتعلم أن يجيد النطق الذي هو أساس كل تعليم لغوي[4].

و يضيف أحمد مختار في مجال "تعليم الصمّ و علاج عيوب السمع و النّطق". حيث يستخدم علم الأصوات في تعليم الصمّ ، فعلم الأصوات يلعب دورا كبيرا في إنتاج إشارات صوتية مفهومة من أجل المساعدة على استقبال بغية إدراك الإشارات[5].

كما يلعب دورا حساسا في أجهزة الاتصال الحديثة ، فعندما يريد شخص أن يصنع آله قادرة على نقل اللغة المتكلمة بطريقة أو بأخرى (سواء أكانت الآلة ميكروفونا ، أو

---

[1]-حازم علي كمال : دراسة في قواعد النحو العربي، مكتبة الآداب، القاهرة ، 1997 م ، ص 277 .

[2]-حازم علي كمال : دراسة في علم الأصوات ، ص 288.

[3]-حازم علي كمال : دراسة في علم الأصوات ، ص 289 .

[4]-كمال بشير: علم الأصوات ، ص 577 .

[5]-عمر مختار: دراسة الصوت اللغوي ، ص 407 .

تيلفونا، أو فوتوجرافيا ...) لكي يكون الجهاز قادرا على الاحتفاظ بكل الذبذبات التشخيصية لهذه الأصوات[1].

المطلب الخامس: مخارج الحروف و صفاتها.

1-تعريف الحرف :

أ- لغة: جاء في تعريف "**ابن منظور**" الحرف في الأصل : الطرق و الجانب و به سمي الحرف من حروف الهجاء، و الحرف من الإبل: النجيبة الماضية التي انضناها الأسفار[2].

الحرف من كل شيء طرفه و جانبه و نهايته وحده و شفرته، و هو واحد من حروف التهجي الثمانية و العشرون و الجمع أحرف و حروف. يقال على الحرف : أي على جانب واحد.

ب- اصطلاحا: إن المعنى الاصطلاحي للحرف هو لفظ أو رمز كتابي للصوت اللغوي مثلا حرف الصاد بمعنى صوت الصاد كما استعمل الحرف بمعنى الصوت و ليس كل صوت حرف.

أما المحدثون فمنهم من أطلقوا عليه اسم الصوائت و بعضهم أصوات اللين و بعضهم الأصوات المصوتة و منهم من أبقى على مصطلح الحرف[3].

2-تعريف المخرج:

أ- لغة : جاء في لسان العرب **لإبن منظور** : "**الخروج نقيض الدخول، خرج، يخرج، خروجا، مخرجا**"[4] ؛الخروج و الدخول حركتان متضادتان و من الفعل الثلاثي الصحيح خَرَجَ. تشتق خرج يخرج و مخرج و هو المكان الذي يستخرج منها لشيء و هو المصدر أو المنبع و هنا نقصد بالمخرج مكان الصدور أو المكان الذي يخرج منه الصوت.

ب- اصطلاحا: هو النقطة يتم عندها الاعتراض في مجرى الهواء، و التي يصدر الصوت فيها.

- هو النقطة التي يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق يمر هواء الزفير بينهما ويحدث الصوت.

---

[1]-نفسه : ص406.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، باب الحاء ، ص838.

[3]-أحمد زرفة : أصول اللغة العربية أسرار الحرف، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1 ، 1993 ، ص12.

[4]-عبد الله كبير و آخرون: لسان العرب لابن منظور ، باب الميم، ص 4152.

و من التعريفين السابقين يتبين لنا ، محل خروج الحرف هو النقطة التي يتقاطع عندها عضوان من أعضاء النطق فعند مرور و عرقلة فيصدر الصوت[1].

و قد عرفه "**ابن يعيش**" بقوله : "**هو المقطع الذي ينتهي الصوت عنده**". : أي أن المخرج هو محل خروج الحرف الذي ينقطع عنده الصوت فيتميز به عن غيره، وجمعها مخارج و هي المواضع التي يتكون فيها الصوت إذن فالمخرج هو مكان النطق.

1/2-أنواع المخارج :

- المخرج المحقق : هو الذي يعتمد على جزء معين من أجزاء الحلق أو اللسان أو الشفتين.
- المخرج المقدر: هو الذي ليس له حيز معين وهو مخرج حروف المد الثلاثة (أ،و،ي) .

2/2-كيفية إيجاد المخرج :

يمكن معرفة الحرف بالنطق به ساكنا أو مشددا مع إدخال همزة الوصول عليه والبدء بها محركة (الفتح أو الكسر أو الضم) فحيثما ينقطع صوت النطق بالحرف ثم مخرجه.

و قد اختلف علماء التجويد في تحديد مخارج الحروف التفصيلية[2]على ثلاثة مذاهب:

- المذهب الأول: سبعة عشر مخرجا و على هذا المذهب جمهور القراء و هو اختيار الخليل بن أحمد و ابن الجزري الذي يقول في متنه :

مخارج الحروف سبعة عشر   على الذي يختاره من اختبره من اختبر.

- المذهب الثاني: ستة عشر مخرجا، و ذلك بإسقاط مخرج الجوف وهو مذهب سيبويه والشاطبي.
- المذهب الثالث: أربعة عشرة مخرجا، وذلك بإسقاط مخرج الجوف و جعل مخرج اللام والراء و النون مخرجا واحدا عوضا عن ثلاثة، و هذا مذهب الفراء و قطرب وغيرهما[3].

3-تعريف الصفة:

الصفة الكيفية التي تعطي للحرف عند النطق به بحيث تميزه عن غيرها أو هي الميزة التي يتميز بها كل حرف عن الآخر و ذلك من خلال مكان خروجه و الأعضاء التي تشارك في نطقه بحيث يمكن تمييز حرف عن غيره[1].

[1]-وفاء كامل فايد : الباب الصرفي و صفات الحروف ، القاهرة ، ص 18 .

[2]-وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الحروف ، ص 18 .

[3]-وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الحروف ، ص 18 .

1/3-أنواعها:

أ/-الصفحات المركبة (المتضادة)

وهي خمسة مجموعات في كل مجموعة صفات متضادتان، فإذا وجدت صفة منها في حرف أمتنع عليه ضدها، و لا بد للحرف من أن يتصف بإحداهما.

- الهمس و ضد الجهر.
- الشدة وضدها الرخاوة و بينهما التوسط أو البينية.
- الاستعلاء و ضده الاستفال.
- الإطباق وضده الانفتاح .
- الإصمات وضده الإذلاق[2].

ب/-الصفات المفردة:

و هي سبع صفات .

- القلقة (قطب جد)- الصفير (ص س ر)- اللينة (الواو و الياء الساكنين)- الانحراف (اللام)- التفشي (الشين)- الاستطالة(الألف)- التكرار(حرف الراء).

2/3-صفات الأصوات عند القدامى:

اهتم العرب بالدراسات الصوتية منذ القدم فقصرت دراستهم على وصف الأعضاء النطقية، فبرع فيها الخليل بن أحمد الفراهيدي و سيبويه و ابن جني و كذا الوصف الطبي الذي أتقنه ابن سيناء ، فقد استعملوا الوصف في تحديد مخارج الأصوات[3].

و قد أخضعوها إلى التوزيع الآتي:

أ- الأصوات المجهورة وهي ضد الأصوات المهموسة، و الهمس من الصفات الضعف،و الجهر من صفات القوة، و الحروف المهموسة عشرة يجمعها قولك /فحته شخص سكت/.

---

[1]-نوزاد حسن أحمد : المنهج الوصفي في كتاب سبويه، ص 108

[2]-نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، ص 116 .

[3]-نور الهودى لوشن : مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، جامعة الشارقة، أبو ظبي ، 2008 ، ص 112.

و الهمس الصوت الخفي،فإذا مع الحرف النفس لضعف الاعتماد عليه، كان مهموسا، إذا منع الحرف النفسي أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد كان مجهورا[1].

ب- الأصوات الرخوة و هي ضد الأصوات الشديدة و المتوسطة، فالشديدة و هي ثمانية يجعلها قولك /أجد، قط، بكت/، و الشدة امتناع الصوت أن يجري في الحروف وهو من صفات القوة.

ج- الأصوات المتوسطة بين الشدة و الرخاوة، و هي خمسة يجمعها قولك /لن عمر/، وأضاف بعضهم إليها الياء و الواو .

- الأصوات المهموسة كلها رخوة ما عدا الكاف ،و التاء.
- الأصوات المجهورة الرخوة خمسة: الغين،و الضاد، و الظاء، و الذال و الراء.
- الأصوات المجهورة الشديدة ستة: يجمعها قولك:/رفه، طبق ، أجد/.

د- الأصوات المستفلة و ضدها المستعلية: و الاستعلاء من صفات القوة، و هي سبعة يجمعها قولك: /قظ، خص؟ ضغط/. و هي حروف التفخيم على الصواب و أعلاها الطاء، كما أن أسفل المستقلة الياء، و قيل حروف التفخيم هي حروف الاطباق و لا شك أنها أقواها تفخيما[2].

هـ- الحروف المنفتحة وضدها المنطبقة والانطباق من صفات القوة و هي أربعة : الصاد، و الضاد، و الطاء و الظاء.

و- حروف الصفير: و هي ثلاثة : الصاد، و السين، و الزاي.

ز- حروف القلقة: وهي خمسة يجمعها قولك: /قطب جد/ وأضاف بعضهم إليها الهمزة لأنها مجهورة شديدة .

ح- الأصوات المنحرفة: و هي الحروف التي انحرفت عن مخرجها حتى اتصلت بمخرج غيرها، و الأصوات المنحرفة هي : اللام و الراء و قيل اللام فقط [3].

ط- حرفا الغنة: و هما الميم و النون.

ي- الأصوات المكررة :و الحرف المكرر هو الراء.

---

[1]-أحمد حساني : مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجزائرية 1994 م ، ص 79 .

[2]-أحمد حساني : مباحث في اللسانيات، ص 80.

[3]-نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص 117.

ك– حروف التفشي : و الحرف المتفق عليه هو الشين و قد أضاف بعضهم الفاء، والضاد، و بعضهم أضاف الراء ، و الصاد ، و السين ، و الياء ، و الثاء، والميم.
ل– الحرف المستطيل : هو الضاد لأنه استطال عن الفهم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام ، و ذلك لما فيه من القوة بالجهر و الأطباق و الاستعلاء[1].

3/3–صفات الأصوات عند المحدثين:

أ– الأصوات الشديدة (الإنفجارية أو الإسنادية): و هي الأصوات التي تحدث انفجار عند مرور الهواء عبر الممر الصوتي ، و انسداد ذلك الممر بفعل عائق عضوي ثم ينفرج فجأة عندما يحدث الانفجار والأصوات الشديدة أو الانفجارية هي: الباء و الدال، و الطاء و الضاد، و الكاف ،و القاف، و الهمزة، أما الجيم فهي انسدادية مزدوجة (مركبة أو معطشة).
ب– الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية : عند النطق بهذه الأصوات لا يتعلق مجرى الهواء انغلاقا تاما عند النطق بها، بل يضيق نسبيا، بحث يسمح للهواء بان يمر به مع احتكاك بجانبيه، فيحدث الهواء نوعا من الصفير أثناء مروره بمخرج الصوت، وأصوات الصفير هي: السين، و الصاد و الزاي وهي أكثر الأصوات رخاوة، و منهم من يعمم أصوات الصفير على أصوات الرخوة جميعها.

و الأصوات الرخوة هي: السين، و الزاي ، و الصاد، و الشين، و الذال، والثاء[2]، والظاء، و الفاء، و الهاء، و العين, الحاء، و الخاء، و العين[3].
ج– الأصوات المائعة : و هي اللام و الراء في اللسان العربي، و في حالة النطق بها يلتقي العضوان إلا أن الهواء يجد طريقا له ليتسرب إلى الخارج ، فيمر دون أن يحدث احتكاكا، أو نوعا من الصفير.
د– الأصوات الأنفية : وهي الميم و النون في اللسان العربي،و تحدث عندما يمر النفس من الممر الأنفي. ومن الصفات التي تتميز بها الأصوات اللغوية(الجهر و الهمس)[4].

---

[1]–ابن جزري: النشر في القراءات العشر ، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، د.ت، ص202 .
[2]–ابن جزري: النشر في القراءات العشر، ص 250.
[3]–ابن جزري: النشر في القراءات العشر، ص 251
[4]–أحمد حساني : مباحث في اللسانيات ، ص 82.

و فيما يلي جدول يبين مخارج الأصوات و صفاتها:

مخارج الأصوات	صفات الأصوات												
	شديد				رخو				مزدوج	متوسط			
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مجهور			
	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم		جانبي	تكراري	أنفي	شبه الحركة
شفوي	ب				(ق)		ف					م	و
شفوي أسناني													
أسناني					ذ	ظ	ث						
أسناني لثوي	د	ض	ت	ط	ز	(ز)	س	ص					
لثوي										ل	ر	ن	
غاري					(ج)		ش		ج				ى
طبقي	(ك)		ك		غ		خ						
لهوي			ق										
حلقي				ع		ح							
حنجري			ء				هـ						

المطلب السادس: الجوانب الوظيفية للصوت.

1-الفونيم (Fhoneme).

1/-تعريفه: هو أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التعريف بين المعاني مثال (سار و طار).

1/2-أقسامه: و ينقسم إلى نوعين:

أ- الفونيمات الأساسية أو التركيبية: و هي تلك الوحدات التي تدخل في تركيب الكلام الإنساني على شكل سلاسل صوتية وتتمثل في الصوامت والصوائت.

ب-الفونيمات الثانوية : وتشمل النبر و التنغيم و النغمة و الطول و التفخيم[1].

2-المقطع (Syllable).

1/2-المقطع الصوتي: هو كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ، و يمكن الابتداء بها ، و الوقوف عليها من وجهة نظر اللغة وموضوع الدراسة[2].

2/2-تصنيف المقاطع.

أ-مقطع قصير: و يتكون من صامت + حركة قصيرة مثل حركات الفعل "كتب" فكل حرف مع حركته يمثل مقطعا قصير[3].

ب-مقطع طويل مفتوح: و يتكون من صامت + حركة طويلة مثل الكاف و حركتها في "كاتب"

ج-مقطع طويل مقفل بصامت: و يتكون من صائت+ حركة قصيرة+ صامت، مثل لم، وكم، و لن و هذه المقاطع الثلاثة هي التي يتكون منها الكلام العربي المتصل، وكل كلام عربي ينتهي في تحليله الأول للصيغ إلى هذه المقاطع كلها أو بعضها.

و هناك صورتان مقطعيتان تردان في النطق في حالة الوقف غالبا و هما :

د- مقطع مديد مقفل بصامت : و يتكون من صامت + حركة طويلة + صامت مثل الفعل "كان" في حالة الوقف ، و كذلك بَانْ ، و هَانْ و خَانْ ، و قَالْ.

هـ- مقطع مديد و مقفل بصامتين: و يتكون من صامت + حركة قصيرة + صامتين مثل كلمة بَدْرْ، و بَحْرْ ، و نَهْرْ.

و- و هناك مقطع سادس يتكون من صامت مثل اجتهد[4].

3/2-أشكال المقاطع : حدد علماء الأصوات خمسة أشكال للمقاطع و جعلوا من النظام المقطعي أساس اللغة العربية و هي على النحو التالي[5]:

المقطع الأول : صوت ساكن + صوت لين صير (ص س + ص ل ق).

---

[1]-نوزاد حسن احمد : المنهج الوصفي في كتاب سويه، دار دجلة الأردن، ط1، 2008 ، ص 119.

[2]-رمضان عبد التواب : مدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1983م ، ص 151

[3]-جان كانتينو: دروس في علم الأصوات العربية، الدار العربية، تونس ، ترجمة الفرمادي، ط1، 1985، ص191.

[4]-تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 125.

[5]-سمير شريف استيتيه : الأصوات اللغوية رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية دار وائل للنشر ، عمان ، ط1 ، 2002 ، ص 316.

مثل : كتب ك + ت + ب = مفتوح

سص + قلص سص + قلص سص + قلص

كتب: يتكون من ثلاث مقاطع قصيرة مفتوحة و هي(كَ – تَ– بَ) و رمزه (ص ح).

المقطع الثاني : صوت ساكن + صوت لين طويل (ص س + ص ل ط).

مثل : ما – يا و يرمز له (ص ح ح).

–المقطع الرابع : يتكون من ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن .

مثل : (كانْ)–(بانْ)–(هانْ)–(قالْ) و يمز له (ص ح ح ص).

المقطع الخامس : يتكون من : صوت ساكن + صوت لين قصير + صامتين .

مثل:(عصرْ+مصر) عن تسكين الآخر أو عمد الوقف على الآخر ويرمز له(ص ح ص ص).

و خذه المقاطع الثلاثة الأولى هي التي يتكون منها الكلام العربي المتصل أما المقطعان الرابع و الخامس و قليلا الشيوع[1].

3–النبر: (Stress-Accent).

1/3–تعريفه: جاء في لسان العرب: أن النبر بالكلام الهمس[2]، و قد استخدم علماء العربية القدماء النبر للدلالة على الهمس و ارتفاع الصوت.

أما بمعناه الاصطلاحي: و هو وضوح نسبي للصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات و المقاطع في الكلام/ و هو ثابت و محدد في الكلمة و هذا ما يجعله غير قادر على تغير المعنى[3].

3/3–أنواع النبر : هناك أنواع من النبر نذكر منها:

1–نبر الكلمة : هو الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة و إبرازه تمييرا له عن الغير.

[1]–سمير شريف استيتيه : الأصوات اللغوية رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية ، 316.

[2]–اين منظور: لسان العرب، ط2، ص 465.

[3]–تمتم حسان : مناهج البحث في اللغة، ص 125.

2-نبر الجملة: و يراد به الزيادة في نبر الكلمة من كلمات الجملة .و إظهار أهمية الكلمة في كنف الجملة مثل : هل حضر أخوك أمس فالزيادة في نبر (حضر) معناه الشك في الحضور[1].

و هناك نبر الإطالة/نبر العوض/نبر قصير، فقد تلجأ بعض اللغات إلى وضع النبر منها : نبر الإطالة (U) وهو وضع هذه العلامة على الحرف مثل (Mère)، أما نبر العوض (^) فهو وضع علامة "v" مقلوبة فوق بعض حروف اللين، لتدل على استطالتها نطقا مثل (Maitre) سيد أو معلم.

أما النبر القصير فهو علامة خطية-عكس تبر الإطالة- توضع فوق حرف اللين لتجعله كسرة محالة إلى فتحه مثل (Café) قهوة[2].

4-التنغيم :

1/4-تعريفه : هو رفع الصوت و خفضه في الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة؛ أي أنه الارتفاع و الانخفاض في درجة الجهر في الكلام، و هذا يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين، فالتنغيم يختلف من فرد إلى آخر، نظرا إلى الاختلاف في اللغات، حيث أن كل لغة تستعمل تنغيما خاصا في حالة الرضى ، الغضب، الاحتقار، الدهشة ... و مثال على ذلك في اللغة العربية مثلا ، و من الجمل التي يختلف معناها باختلاف الصورة التنغيمية كقولنا : (يا سلام) ، فهذه العبارة يمكن أن تكون للتعظيم أو للإعجاب أو للنفي أو للإقرار .

و هذه الدلالات كلها تدل عليها عبارة واحدة هي (يا سلام) و ذلك بفضل التنغيم بواسطة الارتفاع أو الانخفاض في الصوت و مع ما يحيطه من مقتضيات السياق وملابسات الموقف[3].

المبحث الثاني: المستوى الصرفي.

المطلب الأول: تمهيد

---

[1]-إبراهيم أنسي : الأصوات اللغوية

[2]-إبراهيم أنسي : الأصوات اللغوية ، ص 155.

[3]-محمود السعران : علم اللغة ، ص 211.

إن اللغة العربية كغيرها من اللغات تقبل التجديد و التطور، فهي لغة حية تملك من الوسائل ما يجعلها لغة العلم و لغة الحضارة الحديثة[1]، إذ يغد علم الصرف من أهم أبواب اللغة العربية ، لأنه ميزان العربية حسب النحاة العرب، فقد عرف علماء العربية علم الصرف بأنه «العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية و أحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا و لا بناءا» و المقصود «بالأبنية» هنا هيئة «الكلمة» و معنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة «البنية» الكلمة. و هو فهم في الإطار العام للدرس اللغوي غير أن المحدثين يرون «أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها و تؤدي إلى خدمة العبارة و الجملة أو –بعبارة بعضهم – تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية.–كل دراسة من هذا القبيل هي صرف[2]».

و من خلال تعرف علم الصرف من قبل القدماء و المحدثين يتبين لنا أن العنصر الأول الذي تتكون منه اللغة؛ أي الأصوات اللغوية تدرس الصوت مفردا في ذاته، و في علاقاته مع غيره، أما علم الصرف فيدرس الكلمة. في حين علم النحو يدرس الجملة.

و من خلال هذا الترتيب نستطيع أن ندرك أنّ كثيرا من مسائل الصرف لا يمكن فهمه دون دراسة للأصوات و بخاصة في موضوع كالإعلال و الإبدال كما أن عدد كبير من مسائل النحو لا يمكن فهمه إلا بعد دراسة الصرف. و على ذلك يرى معظم اللغويين المحدثين درس النحو و الصرف تحت قسم واحد و يسمون النحو في هذه الحالة «Grammar» على أن يشمل:

أ–الصرف:Morphology.

ب–النظم :Syntax.

و هذا التقييم ينبني على أساس صحيح لأن الصرف يشكل مقدمة ضرورية لدراسة النحو، و لنأخذ مثلا الجملة الآتية: زيدٌ قارئٌ كتاباً.

فأنت لا تستطيع أن تعرف(موقع) كلمة (كتابا) إلا إذا عرفت أن كلمة (قارئ) اسم فاعل. أي أنّك لا تعرف (الوظيفة النحوية) الكلمة (كتاب) إلا بمعرفة (البنية) الصرفية لكلمة (قارئ).

---

[1]–عمار إلياس البوالصة : الفكر اللغوي عند إبراهيم أنس ، ص85.

[2]–كمال بشر: دراسات في علم اللغة ، ج2، ص85.

فعلماء العربية القدماء، لم يفصلوا بين النحو و الصرف و لا تزال كتب النحو القديمة منذ كتاب سبويه تشمل العلمين معا. حتى أن العالم[1]اللغوي العظيم أبا الفتح عثمان ابن جني قد أشار إلى أن يكون درس الصرف قبل درس النحو[2].

لذا يتعين علينا –بداية– أن نحدد علم الصرف و موضوعه و مادته، لننطلق بعد ذلك إلى تقديم صورة تفصيلية شاملة للأصول و المسائل و الأحكام التي قام عليها النظام الصرفي في العربية[3].

المطلب الثاني: في مفهوم الصرف.

1– تعريف الصرف:

أ– لغة: يعرف الصرف عند"**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" (ت 175 هـ) في معجمه العين بأنه: «**الصرف: فَضْلُ الدرهم في القيمة، وجودة الفضة، و بَيْعُ الذَّهَب بالفِضّة، و منه الصيرفي لتصريفه أحدهما بالآخر، و التصريف اشتقاق بعض من بعض... و صرف الكلمة: إجراؤها بالتنوين**»[4].

---

[1]–عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، درا المعرفة الجامعة ، ط2، 2000م ، ص7.

[2]–عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، ص8 .

[3]–عبد الحميد السيد: المغنى في علم الصرف، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2010م، ص14.

[4]–ابن عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ت ح ؛ مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي ، ج7 ، (د ط)، مؤسسة الهجرة إيران ، 1988 ، ص109

أما في أساس البلاغة فنجد "**الزمحشري**" (ت 538 هـ) يعرف الصرف بقوله "**مر الشباب فما له من صرف، و صرف الله تعالى عنك السوء و حفضك من صرف الزمان و صروفه و تصاريفه و صرف الدراهم، باعها بدراهم أو دنانير و اصطرفها اشتراها، تقول لصاحبك، بكم اصطرفت هذه الدراهم؟ فيقول اصطرفتها بدينار، و فلان صرّاف وصيْرف و صيرفي... و تصرفت به الأحوال و لا يقبل الله تعالى له صرف**"[1].

كما نجد "**ابن منظور**" (ت 711 هـ) يعرفه في لسان العرب بقوله:"**و المعنى الذي يرفع الفعل هو وقوع الاسم و جاز في الأفعال أن يعرفها المعنى كما جاز في الأسماء أن يرفعها المعنى لمضارعه الفعل للاسم و صرف الكلمة اجراؤها بالتنوين، وصرفنا الآيات أي بيانها، و تصريف الآيات تبيينها، و الصرف أن تصرف إنسانا عن وجه يريده إلى مصرف غير ذلك، و صرف الشيء أعلمه في غير وجهه...وتصاريف الأمور تخاليفها ومنه تصاريف الرياح و السحاب**"[2].

و بناءا على هذا يتضح لنا أن الصرف في معناه اللغوي العام هو التقليب والتغيير، تقول: صرفت فلانا عن عزمه، إذا غيرت وجهته و رددته عما كان يقصد إليه، والمصدر: الصرفُ. فإذا كثر ردُّك إياه عن وجهته فذلك تصريف، أي تحويل وتغيير، ومنه تصريف الرياح، أي صرفها من جهة إلى أخرى[3].

ب-اصطلاحا: يعد الصرف من أقدم العلوم التي عرفها العرب، و قد ذكرنا سالفا بأنه علم لصيق بالنحو العربي و هذا منذ القدم رغم المحاولات الجاهدة التي وصل إليها النحويون و اللغويون، و من خلال هذا نحاول التعرف على معناه الاصطلاحي عند النحاة و اللغويين و هذا من خلال تعاريف عدة منها: تعريف "**ابن جني**" الواضح في كتابه المصنف بقوله: "**لأن التصريف إنما هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى و مثال ذلك أن تأتي إلى ضرب فتنبني منه مثل جعفر فتصبح ضريرب**"[4].

---

[1]-الزمخشري: أساس البلاغة ج2، ص545.

[2]-ابن منظور : لسان العرب ، ج7، ط1، ص 350.

[3]-عبد الحميد السيد : المغني في علم الصرف، ص15.

[4]-أبي الفتح عثمان ابن جني : المنصف ، ت ح ، إبراهيم و عبد الله أمين ، ج1 ، ط1، دار المعارف العمومية ، القاهرة ، 1954، ص 3.

أما **إبراهيم ناصف اليازجي** فيعرفه بقوله "**الصرف تغيير بناء الكلمة لاختلاف المعنى المراد بها كتغير ضرب إلى يضرب و إلى أضرب و تغير الرجل إلى رجال وإلى رجيل و غير ذلك مما ستعرفه**"[1].

فمن خلال هذين التعريفين يتضح جليا بأن الصف علم يمكن أن تأتي فيه الكلمة الواحدة على عدة أوزان مثل: فَعَلَ، يَفْعلُ، أكل، يأْكل. بالإضافة إلى هذين التعريفين نجد **أحمد محمد الحملاوي** يعرفه بقوله :" **علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب و لا بناء**"[2].

و هذا معناه بأن علم الصرف يعني بالكلمة و تغيراتها في بنيتها و هيئتها في حين يعني علم النحو بالكلمة من حيث علاقتها بغيرها في التركيب.

أما "**عبد الهادي الفضيلي**" فيعرف الصرف بقوله : "**التصرف هو علم يبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية و أحكامها غير الإعرابية**"[3].

أي أن التصرف علم يعني بالكلمات التي ليست بإعراب و لا بناء مثل الابتداء و الإحالة الإعلال و الإبدال و الحذف و الإدغام أو الزيادة ...إلخ.

أما التعريف الإجمالي للصرف هو "علم بأصول تعرف به أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب[4]"أنه العلم الذي يهدي إلى معرفه الأوضاع التي تأتي عليها الأبنية ، معرفة أنفاسها الثابتة ، كما نقلنا عن ابن جني، و ما يطرأ عليها من تغيير في ذواتها، كما يعمل على وضع تطبيقات متنوعة لأشكال الأبنية و أحوالها المختلفة[5].

2- ميدان علم الصرف:

---

[1]- إبراهيم ابن الشيخ ناصف اليازجي: مطالع السعد لمطالع الجوهر الفرد في أصول الحرف و النحو، ط3 ، بيروت، لبنان، 1988 ، ص 4.

[2]- أحمد بن محمد الحملاوي: شدا العرف في فن الصرف ، ص 48.

[3]-عبد الهادي الفضلي : مختصر الصرف ، د ط ، دار القلم / بيروت ، لبنان ، ص 7.

[4]-الرضى : شرح شافية ابن الحاجب، ت ح : محمد نور الحسين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1988 ، ص1.

[5]-أحمد الحملاوي: شد العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت ، لبنان ، ص 18 .

لا يشمل علم الصرف درس جميع المفردات و البنى، لأن التغير و التحول والانتقال لا يشمل كل المفردات، فعلم الصرف ليس من شأنه البحث في الأسماء الأعجمية، لأنها لا تخضع لظاهرة الاشتقاق، و لا يشمل الدرس الصرفي- أيضا- أسماء الأصوات مثل "قاق" حكاية لصوت الدجاجة و "غاق" حكاية لصوت الغراب ، لأن أسماء الأصوات غير واضحة الاشتقاق، كما لا يدرس علم الصرف الحروف و ما شابهها من الأسماء الموغلة في الإبهام كأسماء الشرط و الاستفهام، وأسماء الموصول و الإشارة، وما جاء من هذه الأسماء على خلاف ما قلناه مصفرا مثلا فهو مكن قبيل الشاذ الذي يحفظ ولا يقاس عليه. كما لا يدرس علم الصرف أيضا الأفعال الجامدة مثل نعم، و بئس[1].

3- مادته:

أما مادة علم الصرف فأمران.

1- **الأسماء المتمكنه** و نعني بها الأسماء المعربة غير المبنية أصالة، لأن الأسماء المبنية لا يأتي فيها التغيير و التحويل للزومها صيغة واحدة.

2- **الأفعال المتصرفة:** أما الحروف فلا يعني بها الصرفي ، لأنها أوغل لزوما من جامد الأفعال و مبنى الأسماء؛ فليست هي و الأسماء المبنية و الأفعال الجامدة موضع اهتمام الصرفي[2].

المطلب الثالث .

1/-الاشتقاق :

1-1 تعريفه :

أ- لغة: هو أخذ شق الشيء، و هو نصفه و الاشتقاق هو الأخذ في الكلام و في الخصومة يمينا و شمالا مع ترك القصد .

و اشتقاق الحرف من الحرف أخذه منه.

[1]-ابن عصفور : الممتع في التصريف ، ت ح ، فخر الدين قباوة ، دار الآفاق بيروت ، ط4 ، ج1 ، 1979 ، ص 35.

[2]-عبد الحميد السيد : المغني في علم الصرف ، ص 16 .

ب- **اصطلاحا:** هو أخذ كلمة أو أكثر مع تناسب بين المشنق والمشتق منه في اللفظ والمعنى.

أو هو: انتزاع كلمة من كلمة أخرى بينهما معنى مشترك و الاشتقاق وسيلة من وسائل توليد الألفاظ للدلالة على المعاني الجديدة ، بل هو وسيلة من وسائل تنمية اللغة و زيادة مفرداتها كالتعريب و النحت و النقل المجازي[1].

1-2 أنواع الاشتقاق:

أ- **الاشتقاق الكبير:** و يسمينه ابن جني "الاشتقاق الأكبر" و هو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثة ، فتعقد عليه و على تقاليبه الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب السنة و ما يتصرف من كل واحد منها[2] عليه ، و إن تباعد شيء من ذلك عنه رد بلطف الصنعة و التأويل إليه فهو قائم على حفظ المادة دون الهيئة ، كما في: (ق و ل) و (ق ل و) و(ل ق و) و(ل و ق) و(و ق ل) ،(و ل ق). فكلها يجمعها معنى الخفة و السرعة.

ب- الاشتقاق الأكبر: و هو ما أورده ابن جني في باب "تعاقب الألفاظ لتصاقب المعاني". و يعنون به "ارتباط بعض المجموعات الثلاثية الصوتية ببعض المعاني ارتباط عاما لا يتقيد بالأصوات نفسها بل بترتيبه الأصل و النوع الذي تندرج تحته".

ج-الاشتقاق الصغير: و هو انتزاع لفظ من لفظ آخر أصل منه ، بشرط اشتراكهما في المعنى و الأحرف الأصول و ترتيبها، مثل : كتب، كاتب، كتاب، مكتوب، مكتبة، كتبة...

و هذا النوع هو أكثر أنواع الاشتقاق ورودا في اللغة العربية ، و أكثرها أهمية ، من صميم علم الصرف[3].

2-القياس:

2-1 تعريف

أ- **لغة:** القياس عبارة عن التقدير، يقال، قاس الرجل النعل، قدره[4]، و يستعمله في التشبيه أيضا، و هو تشبيه الشيء، يقال: هذا قياس ذاك، إذا بينهما مشابهة.

---

[1]-مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، ص 15.

[2]-عبد الحميد السيد: المعنى غي علم الصرف ، ص 23 .

[3]-صبحي الصالح : فقه اللغة، ص 215.

[4]-عمار إلياس البوالصة: الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس ، ص 86 .

ب- اصطلاحا: القياس هو حمل غير المنعول على المنقول إذا كان معناه، و استنباط مجهول من معلوم، و قد كان للقياس شأن كبير في عهد الصراع مدرستي البصرة والكوفة، فقد اقتصر البصريون على جواز القياس على المشهور الشائع، و أبوا القياس على القليل أو النادر، في حين نجد أن الكوفيين قد أجازوا القياس على الشاهد الواحد أو الشاهدين، و هذا الكلام يلتفت إلى القياس بمفهومه النحوي، وليس بمفهومه اللغوي.

2/2-دلالات القياس :

لقد حمل مصطلح القياس عدة دلالات نذكر منها.

الدلالة الأولى: و هي عند علماء اللغة المتقدمين، فقد أرادوا بالقياس وضع الأحكام العامة للغة أو وضع القواعد لتلك النصوص التي انحدرت إليهم، فسيبويه لم يكن يعنى بالقياس أكثر من أن ظاهرة من الظواهر روى لها عن العرب قدر من الأمثلة يكفي لأن توضع لها قاعدة.

الدلالة الثانية: و هي ما نجد عند علماء اللغة في القرن الرابع هجري، فقد أرادوا بالقياس استنباط شيء جديد في صورة صيغ أو دلالات أو[1] تراكيب، و زعيم المدرسة القياسية في هذه الفترة أبو علي الفارس[2].

3-الإبدال:

3-1 تعريفه : هو وضع حرف مكان حرف آخر ، دون اشتراط أن يكون حرف عله أو غيره و نحن نلفت إلى أن الإعلال يخضع -في معظمه- للقياس، أي تضبطه قواعد مطردة ، أما الإبدال فلا يخضع - في أغلبه - للقياس إنما يحكمه السماع[3].

3-2 قواعد الإبدال :

[1]-عمار الياس البوالصة : الفكرة اللغوي عند ابراهيم أنيس ، ص 86.

[2]-

[3]-عبد الحميد السيد: المغني في علم الصرف، ص 109.

1- تُبْدَل الواو الياء والألف همزة، إذا تطرفت هذه الحروف بعد ألف زائدة مثل: دعاء: الثلاثي (دعاء) و المضارع (يدعو) و الأصل (دُعاوٌ) تطرفت الواو بعد ألف زائدة فأبدلت همزة.

بناء: الثلاثي (بنى) و المضارع (يبني) و الأصل (بنائي) تطرقت الياء بعد ألف زائدة فأبدلت همزة.

2- تبدل الواو و الياء إذا وقعنا عين اسم الفاعل ، و أعلتا في فعله مثل : قائل : الثلاثي (قال) و الأصل (قول)(قاول) قلبت الواو وهمزة لأن عين الفعل واو.

بائع : الثلاثي (باع) و الأصل (بَيَعَ) (بايع) قلبت الياء همزة لأن عين الفعل ياء فإن لم تعلا في اسم الفاعل مثل: عاور و فعلها (عّوِرَ)[1].

3- يبدل حرف المد الزائد : الواقع ثالثا في اسم صحيح الآخر همزة، إذا بُني مثال (مفاعل) و لا فرق بين أن يكون حرف المد ألفا، مثل : قلادة و قلائد ، أو واوا مثل : عجوز و عجائز أو ياء : كصحيفة و صحائف .

4- أذا توسطت ألف ما جمع على مثال (مفاعيل) بين حرفي علة في اسم صحيح الآخر أبدل ثانيهما همزة مثل : أوّل – أوائل و الأصل (أواول) قلبت الواو الثانية همزة.

سيد – سيائد و الأصل (سياود) قلبت الواو و هي حرف العلة الثاني همزة.

نيف – نيائف و الأصل نياوف.

5- إذا كانت الواو مضمونة بعد حرف ساكن أو مضموم، جاز قلبها همزة، مثل: أدؤر (جمع دار).

وحؤول : (مصدر حال بينهما إذا حجز بينهما) و جاز بقاؤها على حالها كأمور و حؤول و الأول أولى و أفصح.

6- كل كلمة اجتمع في أولها واوان، وجب إبدال أولهما همزة ، ما لم[2] الثانية بدلا من ألف المفاعلة. و لا فرق بين أن تكون الثنائية حرف مدّ مثل :

الأولى: تأنيث (الأول) و أصلها الاولى بوزن الفعلى أولا.

- كالأول : (جمع الأولى، و أصلها : الوول بوزن (الفعل).

[1]-سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف ، دار البداية ناشرون وموزعون ، ط1 ، 2012 ، ص 145.

[2]-سحر سليمان عيسى ، مفاهيم أساسية في علم الصرف ، ص 149-147.

7–إذا كان أول الفعل الثلاثي (الفاء) واوا أو ياءا في افتعل ومشتقاتها أبدلت الواو الياء تاء، و أدغمت في تاء الأفعال مثل:

وزن : اتّزَن – يَتّزن – اتّزان – متزِن – مُتّزِنَة ...

يسر : اتسر – يتسر – اتسار ...

في كل كلمة من هذه الكلمات تاء مشددة ، أي تاءين واحدة منهما تاء الافتعال والثانية مبدلة (بالواو) أو (بالياء) كما في :

–اتزن و ملحقاتها ؛ و أصولها : أوتزن ، يوتزن ، أوتزان ، موتزن ، موتزنة .

–اتسر وملحقاتها ؛ و أصولها : ايسر ، ييتسر ، ايتسار...

8–إن كانت فاء افتعل ثاء أبدلت تاؤه ثاء و أدغمتا مثل . أثار أصلها أثتأر أبدلت التاء ثاء و أدعمت[1].

4–القلب:

1–تعريفه : هو قلب الهمزة حرف علة أو العكس.

2–قواعده :

أ– قلب الواو و الياء همزة : تبدل الواو و الياء همزة في أربعة مواضيع هي :

1– إذا تطرقنا بعد ألف زائدة نحو : سماء و بناء فإن أصلها : سماو و بني .

2– أن تقعا بعد ألف صيغة منتهى الجموع (مفاعيل) وشبهة وهما مدّ زائد في المفرد نحو: عجائز و صحائف فإن أصلها : عجاوز و صحايف.

3– أن تقعا بعد ألف صيغة منتهى الجموع (مفاعل) و شبهة ، و هما مد زائد في المفرد نحو : عجائز و صحائف فإن أصلها عجاوز و صحايف.

4– أن تقع ثانيته حرف لين بينهما ألف (مفاعيل) نحو : أوائل .

ب– قلب الهمزة واو أو ياء : تبدل الهمزة واو أو ياء في موضعين هما :

1– إذا وقعت الهمزة عارضة بعد ألف (مفاعيل) نحو : خطايا ، قضايا[2] فإن أصلها حظائر و قضائر.

2– إذا إلتقت همزتان في كلمة واحدة نحو : أومن إيمانا .

---

[1]–سحر سليمان عيسى : مفاهيم أساسية في علم الصرف ، ص 148.

[2]–عبد الهادي الفضيلي: مختصر الصرف، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 111.

ج- قلب الواو همزة : تبدل الواو همزة إذا تصدرت قبل واو متحركة أو متأصلة ساكنة نحو: أواصل وواق جمع واصلة و واقية.

د- قلب الهمزة واوا : تبدل الهمزة واو جوازا في الموضعين التاليين :

1- إذا كانت مكسورة و أول الكلمة نحو: أشاح و أفادة و وشاح، و وفادة.

2- إذا كانت مضمومة كان لازما غير مشددة نحو وجوه و أوجه جمع وجه.

هـ- قلب الياء همزة : تبدل الهمزة ياء جوازا إذا وقعت الياء بعد ألف و قبل ياء مشددة نحو غائي نسبة للغاية[1].

5-الإقلاب :

1-تعريف الإقلاب:

أ- **لغة** : هو التحويل أي تحويل الشيء عن وجهة ورد في فقه اللغة و سر العربية قوله "و من سنن العرب القلب في الكلمة ،و في القصة ، أما في الكلمة و كقولهم : جذب – وجبذ و ضب – بض ، و بكل ، لبك ، و طمس ، طلسم ، ومن هذا القبيل قولهم : أدخلت الخاتم في أصبعي و أنما هو إدخال الأصبع الخاتم"[2].

ب-اصطلاحا :

1-عند علماء التجويد قولهم الاقلاب هو إبدال النون الساكنة أو التنوين ميما مخفاة بغنة عند حرف الباء[3].

2-عند عيماد الصرف هو :أن تكون بين كلمتين تناسب في اللفظ و المعنى من غير أن يكون ترتيب في الحروف، و مثال على ذلك : حمد ،و قدح ، و قد أشرنا سابقا إلى هذا الحديث عن الاشتقاق إلا أن هذا التعريف عند بعضهم يحتاج إلى توضيح أكثر،و كان مما

---

[1]-عبد الهادي الفضليلي : مختصر الصرف ، ص 112.

[2]-أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة و سر صناعة العربية ، ط ، ق ، ص 348 .

[3]-حسين حسن سليمان قصلناني: في علم الصرف، دار جرير للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1432-2011 م، ص 119.

قال فيه الأستاذ الدكتور "محمد المبارك" بقوله "أما القلب فليس من باب التبدلات الصوتية التي تقع على الكلمة بإبداله مواقع الأصوات أو الحروف فيها"[1].

ثم يشير الدكتور المبارك إلى القلب وهو أقل من الابدال عددا،و أندر وقوعا و أقل شأنا في مباحث اللغة[2].

6-الإدغام :

1-تعريف الإدغام.

أ- **لغة:** الإدغام في اللغة هو الإدخال.

ب- اصطلاحا : هو إدخال حرف في حرف آخر من جنسه بحيث يصيران حرف واحد مشددا[3].

2-حالات الإدغام :

للإدغام ثلاث حالات : الوجوب ، الجواز و الامتناع .

و هذه الحالات تتوقف على شكل الحرفين المثليين و ذلك أنهما لا يخرجان عن ثلاث صور.

1- أن يكون متحركين مثل : شد – شدد .

2- أن يكون الأول متحرك و الثاني ساكن مثل مررت – مللت.

3- أن يكون الأول ساكن و الثاني متحرك مثل سلم و الأصل سللم[4].

7- الالصاق :

1-تعريفه :

تعتبر الإلصاق الوسيلة الأخرى التي تبعثها العربية في إقامة تراكيبها، حيث ينهض الإلصاق على هيئة سوابق أو لواحق ، دون الامساس بتشكيل بنائها الصوتي و هذا ما يجعل العربية تأخذ نصيبا محدودا في جانب انتمائتها في اللغات الإلصاقية ، كالانجليزية والفرنسية وسواهما : كثيرة هذه الظواهر في الإلصاق الصوتي في البنية العربية عبر

[1]-محمد مبارك : فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر للطباعة و النشر ، بيروت ، 1965 ، ص 28 .

[2]-نفسه ، ص 28.

[3]-حسين حسن سليمان قطناني: في علم الصرف ، ص 123.

[4]-عبد الحميد السيد :المعنى في علم الصرف ، ص 113.

التعريف بـ (الـ) و التأنيث بإضافة باء التصغير على تركيب الوحدة المصغرة، و التثنية بإضافة (ألف و النون) أو (ياء ونون) و الجمع بإضافة (واو ونون) أو (ياء و نون) أو(ألف و تاء).و تتفاوت نسب القبول لهذه السوابق أو اللواحق ، كل يجري وفق أنظمة و أحكام متقنة.

تقضي تكوينات العناصر الصوتية المضاعفة إلى هيئة الصورة اللفظية إلى زيادة كمية الدلالة ، و هو أهم ما تقدمه مجموعة هذه العناصر لأن اللغة وعاء الفكر وهما وجهان لعملة واحدة ، فلا بد من أن تواكب اللغة النمو الفكري، و هذا أحد الجوانب التي تثري بناءها ، فمن الجذر الثلاثي (كتب) نشتق : كتاب ، مكتوب ، كتاب ، كتيبة ، مكتب ... فتريد أصوات الألف (الصائب الطويل)بعد الصامت (الكاف) لتؤدي معنى مضافا إلى عموم المعنى وهو الدلالة على الفاعلية[1].

و تزيد الصامت (الميم) و الصائت الطويل (الواوالمدية) لبيان ما وقع عليه الأثر، و تزيد صوت الألف (الصائت الطويل) بعد الصوت الصامت (التاء) ليؤدي دلالة المنجز في صناعة الكاتب، وهكذا تستمر الدلالة في النمو والتباين من خلال حركة الصوامت والصوائت، و بتبادلها بين المواقع[2] .

8-اللالحاق :

1-تعريفه: إضافة صوتية تلحق الاسم أو الفعل ، و تكون بزيادة صوت واحد أو أكثر لكي يتوائم تركيبه اللفظي مع تركيب آخر في الكمية والنوعية (في عدد الصوامت والصوائت و تركيبها الصفرية) و يبدوا من فيض الأمثلة و الشواهد التي ساقها القدماء أن هذا الباب قد يولج من قبل نفر من المعاصرين ، كتابا أو شعراء ، لإثراء نصوصهم اللغوية ، و لذا لا يمكن لقيمته أن تبرز للعيان ، إلا في ميدان البحث الألسني المعاصر ، وراودوا مصطلحات

[1]-عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، ص 70 .

[2]-عبد القادر اعبد الجليل : علم الصرف الصوتي ، ص 71.

المناهج الفكرية و صيادوا الألفاظ ، لذلك لا نحبذ الإفاضة في تفصيلاته سوى أن نقول: لا تخضع الزيادة الصوتية الالحاقية لعوامل الاطراد في الافادة الدلالية و أمثلة هذا الجانب لا تؤشرها الأصوات الملحقة في (كاتب، مكتوب، كتابة) لأنها أفادت معنى فرعي أضيف إلى المعنى العام، و لكن حين نستمع إلى الشاعر وهو يقول .

و أنت كثير يا ابن مروان طيب وكان أبوك ابن العقائل كوثرا.

نجد أن كلمة (كوثر) جاءت بدلالة (الكثرة) التي يؤديها جذرها اللغوي (كثر) و لعل الشاعر بهذه الزيادة الالحاقية أقام الوزن و أجرى نهر القافية و لذا فإن الزيادة –هنا– لا تعدو الجانب اللفظي ليس غير[1] و إلحاق (صوت) في آخر الفعل ضرب لا تفيد معنى إضافيا ، قدر ما تلحق الفعل الرباعي (دحرج) و تجعله مساويا له في الوزن و حركة الصوائت والتركيب الصفري[2].

المطلب الرابع الدلالة بين الصرف و الصوت.

1-الدلالة الصوتية والصرفية:

1-1-تعريف الدلالة .

1- لغة : من الفعل دلّ عليه و إليه دلالة: أرشد ، و يقال: دله على الطريق، ونحوه: شدده إليه ، فهو دال، و المفعول : مدلول عليه و إليه فهو دالّ والمفعول: مدلول عليه وإليه و الدلالة : الإرشاد، وهي ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، والجمع : دلائل، ودلالات.

[1]–نفسه ، ص 72 .

[2]–عبد القادر عبد الجليل : علم الصرف الصوتي ، ص 72.

2- اصطلاحا: هي ما تقرره طبيعة الأصوات من إيقاع حيث تضم لبعضها وفق نسق تركيبي لإنتاج بيان لغوي[1].

1-2- في الدلالة الصوتية:

تحدث ابن جني عن الدلالة الصوتية وهي عنده (الدلالة اللفظية)[2]. و مثل لها بالحدث المقترن بالزمن و دلالة على مصدره، فالفعل (قام) بوحداته الصوتية يدل على معنى القيام وكل واحد منها يدل على حدث مغاير للآخر تبعا، لاختلاف أبنيتها الصوتية .

و قد اشتد قدامى القوم إلى أن بعض الأصوات تحمل سمات دلالية خاصة بها، مما يكتسب القوة و الضعف.

و في النص القرآني: **(فيهما عينان نضاختان)** "الرحمان /66"

و قد لاحظ ابن جني ما وصفه الصوت من قابلية المد، و التفخيم لإفادة دلالة المدح والثناء[3].

و قد أكد آخرون على معاني هذه الحروف ، و توزعها بين السعة و القطع والتوكيد، والتشديد، و الهمس و المفاجأة، و الخفاء و الغلظة والرخاوة، و الجهر والهمس، أنها في هذه الصفات لا تخلوا من تناسب طبيعي يوجه مستويات الدلالة صوب الثنائية الصوتية ، حين يمتلك القدرة على تبادله المواقع و رؤية الأمر الحقة أن الدلالة الصوتية و أن أسهم الحرف بشكل واسع في مد محتوياتها، إلا أن التتابع الصوتي وتنوعاته داخل تيار الكلام بوجهان بنيتها و هي تخضع لما يمنحها المتكلم من قدرة ودينامكية داخل التركيب و ثمة أمر آخر، أن الصوت المتكلم من قدرة و ديناмكية داخل التركيب و ثمة أمر آخر أن الصوت المفرد لا قيمة له مستقلا عن السياق و أن كل يمثل الأصل في الدلالة، و يؤشر أحد اللغويين المعاصرين هذه الحقيقة قائلا: «المعنى والصوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباط لا يقبل التفرقة»[4].

1-3-في الدلالة الصرفية:

---

[1]-المقتضب: المبرد،دار ناشر، القاهرة. تح : محمد عبد الخالق، د ط ، 1963 ، ص 120.

[2]-أبو فتح عثمان ابن جني : الخصائص ، ج3 ، ص 98 .

[3]-نفسه ، ص 158.

[4]-صبحي صالح : دراسات في فقه اللغة ، ص 159 .

أنّ الدلالة الصرفية مستمدة عن طريق الصيغ و بنيتها، و أن أي تحول غفي الطبيعة يؤدي حتما إلى تغيير في محتوى الدلالة، و من خلال الإضافة الصوتية، أو الحذف الذي يحل على تركيب الصيغة، يؤدي حتما إلى تغيير في محتوى الدلالة، من خلال الإضافة الصوتية أو الحذف الذي يحل على تركيب الصيغة الصوتية و هذا أمر ملموس بوضوح في أبنية الألفاظ و قد اختلف الزمن ففي الماضي حدث مد و إنقضى إلى الحضور الذي لازال قائما ممتدا، كلا هما بحاجة إلى من قام بفعل هذا الحدث و لهذا فإن الزمن في صيغ الأفعال ذو وظيفة صرفية ، و قد يتعلق بأنه زمن صرفي، و لا أرى في ذلك ضرورة لأن الزمن واحد من حيث النوع أما كيفية التصرف فستودع وفق حالات السياق و التحولات المصاحبة[1].

و لذا فإن الصرف مصطلح العصر الذائع، أو التصريف ليس غاية مقصودة لذاتها، إنما هو بحث في أحوال الكلم العربية، و التماس جوانب الرياضة. و التدرب على تقضيب أبنية بالصنعة، و هو قارة "مسائل التحويل" و أخرى :"مسائل التصريف" و ثالثة "مسائل البناء" و رابعة "أبنية التصريف"[2].

2-السياق الصوتي و السياق الصرفي:

لغة : ساق المريض سوقا، و سياقية، و مساقا : شرع في نزع الروح و ساق : حثه من خلفه على السير و يقال : ساق الله إليه خيرا و نحوه ، بعثه، و أرسله ، و ساقت الريح التراب و السّحاب دفعته و طيّرته ، و يقال : ساق الحديث : سرده و سلسله ، والسياق: المظهر و سياق الكلام : تتابعه و أسلوبه الذي يجرى عليه، و السياق : النزع : النزع : يقال هو في سياق: الاختصار[3].

اصطلاحا: هو ضم الوحدات اللغوية بعضها إلى بعض، و إدغام شد أجزائها اتصالا وتتابعا، و تعكسه من دلالة في النصف أو الحديث و يفسر **د. محمد أحمد** بقوله : "**المقصود بالسياق ما يصاحب اللفظ ويساعد على توضيح المعنى**"[4].

[1]-نفسه ، ص 215.

[2]-صبحي صالح : دراسات في فقه اللغة ، ص 216.

[3]- لسان العرب: لابن منظور ، ط7 ، ص 131.

[4]-أسس علم اللغة : محمد أحمد ، ص 133

و السياق الصوتي أحد أركان السياق اللغوي العام و يتمثل في حركة الأصوات داخل الوحدة اللغوية ، و الوحدات الأخرى التي تؤلف النص أو التركيب ، و تختلف الأصوات المجردة عن الأصوات و هي تؤدي وظائفها داخل السياق، من حيث كمية الجهد والطائفة، و النشاط اللازمة لإنتاج الدلالة و قد عبر المحدثون عن الأصوات المجردة بـ: الفونيمات ← (Phonemes) و تحدثون عن عناصرها الجزئية المسماة بـ: (Allophones) أو التنوعات الفونمية ، و عليها يتوقف استعمال كل منها أساسا على موقعة في الكلمة، و به الأصوات المجاورة له .

و يمكن أن نطلق على الألفون المتغير السياقي و يسمه بعض المحدثين المتغير الغير وظيفي لأنه يؤثر على المعنى ، بقدر ما يلحظ التلون النطقي في مثل التبادل الموقعي الأصل الجذر االثلاثي (كتب) بكت ، تبك ، كتب ، بتك ، تكب، أو النونات منك ، عنك.

و لذا فإنها لا تؤثر في سير الدلالة ، و ينصب مجمل التأثير على ما يحدثه تغيير الفونيم (الصوت) نفسه ، ف (قال) غير (كال) و وظيفة الصوت هو حمل معناه الذاتي داخل السياق من أجل إنتاج دلالة وظيفية أهم و أشمل.

و قواعد الصوت السياقية تتمثل في الفونيمات فوق التركيبية و المقطع و النبر، و التنغيم، و المفصل، و الفونيمات الصائتة القصيرة و الطويلة أما السياق الصرفي هو الذي يتعرض لدراسة الوحدات اللغوية لا بوصفها صيغا ، و إنما بحسب ما تحمله في قيم تساعد في إثراء محتوى الدلالة داخل التراكيب اللغوية و تشمل القرائن الصرفية اللواحق و السوابق التي تتصل للصيغة ، العلامة الصرفية الدالة على المورفيمات، و قد سبقت الاشارة إليها و المباحث السابقة .

نحو مورفيم الطلب تدل عليه صيغة (استفعل) و هو مورفيم التكسير تدل عليه صيغ التكسير،

هو مورفيم التعدي تدل عليه صيغتها (أفعل) (فعل)[1] و كما يرى **تمام حسان** أن كل صيغة لها معنى وظيفي خاص هو المورفيم، كمشاركة في صيغة فاعل[2].

3- الوحدة الصوتية و الصورة الصرفية .

[1]-المرجع نفسه ، ص 157 .

[2]-مناهج البحث في اللغة : تمام حسان ، ص 135.

تعتبر الوحدة الصرفية وحدة الموضوع في الصيغ الصرفية،و تحتضن مجموعة الصور داخل أبنيتها التركيبية ، و يمثل البيان التالي حركة هذين المصطلحين:

و لذا فإن الصيغ الفعلية (كحل– اكتمل– ضرب– اضطرب– زجر– ازدجر) تملك رؤية تحويلية واحدة، لكنها مختلفة بإختلاف الأصوات وانتسابها إلى ظواهرها الصوتية، و على هذه فإنها تمثل ثلاث صور صرفية لوحدة صرفية واحدة[1].

4–العلاقة بين علم الصرف و علم الصوت :

يعتبر علم الصرف من أدق أبواب علوم اللغة و أهمها إلا أنه هيئة الكلمات قبل دخولها في التركيب ، كما يعد معظم الباحثين بأن التعقيدات التي عرفها الباحث و ذلك لافتراض الدراية بالأصول ، كما يرون بأن طبيعة الكلام صوتية ، لأنه عبارة عن ذبذبات تؤدي معنى كما يؤكدون بأن مشكلة الصرف العربي هي أن النحاة العرب قد تعاملوا معه على اعتبار أنه رسم، كما عملوا إلى اقتراض أشكال للكلمة ليست واقعية بسبب ابتعادهم عن طبيعتها الصوتية البسيطة، فكان الكثير من الأبنية الصرفية العربية و ليسما في باب الإبدال معقدا جدا[2].

[1]–علم الصرف الصوتي : عبد القادر عبد الجليل ، ص 156.

[2]–الصرف و علم الأصوات : أديزيره سقال : ط1 ، دار الصداقة ، العربية ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ص 9.

بالإضافة إلى هذا نجد العديد من النحاة و اللغويين يبحثون عن علاقة الصرف بالصوت فنجد **شاهين عبد الصابور** من خلال كتابه "المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي"

1-دراسة في القصيدة.

أ/-التعريف بالشاعر:

هو زهير ابن أبي سلمى ربيعة من هزينة المضرية ولد بنجد نحو سنة 267م، ونشأ في عطفان و أخذ الشعر و الحكمة عن بشامة خال أبيه، و كان شيخا مقعدا و عنيا برجاحة العقل و المال، فلزمه زهير و حفظ له، كما تتلمذ لزوج أمه أوس بن حجر واتخذ طريقته في الشعر.

تزوج أمّ أوخي ، و إذ لم يكن له منها أولاد طلقها و اقترن بكبشة التي أنجبت له شاعرين وهما : كعب و بجير، و انقطع زهير، لسيد شريف اسمه هرم ابن سنان، فمدحه و تعنى بكرمه و حبه للخير و السلام، و توسطه بالصلح بين قبيلتي عبس و ذبيان وحرب السباق، و قد أغدق عليه هرم العطاب.

و توفي زهير نحو530 م و له من العمر نحو 97 سنة قضاها رزينا حكيما داعيا إلى الخير و الصلح ، منصرف إلى الحق بكل جوارحه و كان رجل العقل و الاتزان يكره الحرب و المناوشات القبلية و يدعو إلى الترصن و التعالي عن الأحق و التقاليد البدوية التي تبيح الغزو، و تفتح باب النزاعات و الخصومات واسعا

قال "**ابن قتيبة**" : «**إن زهير كان يتأله و يتعفف من شعره و قد نظر إليه المؤرخون نظرة احترام، و نظر إليه أبناء زمانه نظرة تجلة، و انحاد له أبناء قبيلته على أنه سيد من أسيادها**»[1].

ب/حياة زهير.

لا يمكننا أن نجزم بخير أكيد عن حياة زهير سوى أنه عاش في أخواله بني مرة وبين العطفانيين و كان زهير محبذا ، سيدا على قومه وشريفا و ثريا.

و يبدوا أن جلّ ما حصل عليه زهير من ماله و إجادة الشعر و أخلاق انما كان بفضل خاله بشامة بن الغدير. و في شعره يتحدث زهير طويلا عن الحروب و ليسما حروب داحس و الغبراء التي أنهكت رحابها قوى العرب جميعهم، و في ذلك يصدر لنا إشادته التي حفظها

[1]-حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص 214.

الزمن من الحادث بين عوف و هرم بن سنان سيدي بني مرة اللذين حقن دماء الناس آنذاك و تحملا وحدهما ديات القتلى من الطرفين.

فنرى أن زهير ما ينفك يمدح كلا مهما ، إذا ما أراد أن يتطرق إلى وصف هذه الحروب أو ذكرها في شعره.

أما دين زهير ففيه ريب مما ذكرت الروايات و قيل إن له في المعلقة يتبين في الشعر هما.

فلا تكمن الله ما في نفوسكم ينحفي و مهما يكتم الله يعلم.

يؤخذ فيوضع في كتاب فيدخر ليوم حساب أو يعجل فينقم .

و إن صحة نسبه هذين البيتين لزهير فإن ذلك بعد برهان على أنه كان ممن تحذف في الجاهلية... و يذهب الدكتور "**شوقي ضيف**" إلا أن زهير لم يفارق دين قومه في أغلب الظن و إنما هي خطرات كانت تمر بباله[1].

أما حياة زهير أدبيا فهي طريقهن فقد كان أبوه شاعر و كذا كان خاله، و كذا كانت الخنساء و سلمى، و قد ورث عنه أبناءه كعب و بجير ذالك، و قد استمر الشعر في بيته أجيالا، و كان حفيده من كعب و اسمه عقبة شاعرا، و كذا كان ابنه ، أي ابن عقبة العوام شاعرا.

و في أحباره مع ولده كعب ما يدل على المدرسة التي أنشأت آنذاك حيث كان كعب يتعلم من والده الشعر و يرويه عنه[2].

ج/-ديوان زهير.

طبع ديوان زهير ابن أبي سلمى، مرات عديدة ، و أقدم هذه الطبعات تلك الطبعة التي كانت ضمن مجموعة العقد الثمين، إلى جانب خمسة شعراء جاهليين، و هذه الطبعة اسمها طبعة الوارد

ثم طبع الديوان مرة أخرى بإشراف السويدي"**الند برج**" و ذلك بشرح الأعلم الشنفري عام 1889.

و بعد ذلك طبع بمصر، ثم نشره مصطفى الشافعي مجموعة مختار الشعر الجاهلي.

---

[1]-حمدو طحاس: ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان، 1426 هـ ، 2005م ، ص6.

[2]-حمدو طحاس : ديوان زهير ابن أبي سلمى، ص 6.

وجد هذه الطبعات اعتمدت على نسخة برواية الراوية البصريه الأصمعي، بيد أن هناك رواية كوفية لثعلب و هذه الأخيرة متأخرة الانتشار حيث صدرت طبعتها الأولى سنة 1940.[1]

د/-شعره.

لم يعرف الشعر الجاهلي شاعر امتاز باهتمامه بالشعر و تنقيحه له، كما زهير و لا أدل على ذلك من أنه كان يطلق على شعره اسم المحول المحكك ، إذ كان لا يخرج بالقصيدة إلى الناس حتى يمضي عام كامل عليها في فترة ينظمها و في فترة أخرى يقلب فيها و يتأمل سبكها ليخرج فيما بعد بنص قد تماسكت أعضاؤه و اتحدت أشلاؤه في جسد واحد متشابك و نص حسن سبكه، و قصيدة ذات رونق خاص امتاز به زهير من دون شعراء الجاهليين جميعهم مؤدنا بذلك بافتتاح مدرسة اللفظ و الاهتمام باللغة و شكلها.

و إذا ما أردنا أن نستعرض ديوان زهير، فإننا نجد أغراض الشعر لديه تتناول موضوعات محددة، كان جلها في المدح و النسيب، و الهجاء، و وصف الصيد، ويتحلل ذلك شيء من الحكم و وصف لمكارم الأخلاق.

و من بين قصائده كلها تلمع لزهير القصيدة المعلقة التي أنشأها في مدح الحارث بن عوف و هرم ابن سنان اللذين سعيا في الصلح بين عبس و ذبيان اللتين اقتتلا حتى كادت كل منهما أن تبيد الاخرى و يروى لنا التاريخ أن هذين السيدين تحملا ديات قتلى حروب داحس و غبراء كلها وقد بلغت فيما يروى ثلاثة آلاف بعير و هكذا نجد شاعرنا زهير مخلا من فحول الجاهلية في شعره، إذا أن له طبعا لا يجاريه فيه أحد، و حيث امتاز شعره بما لم يتميز به غيره في الرصانة و التمحيص و الانتقاء ، حتى خرج لنا هذا الشعر الذي يعد مآثره للشعر الجاهلي عظيمة، و حيث سجلت لنا سجلا عن نظيره[2].

2-مناسبة قصيدة أل حصن.

[1]-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص22 ، دار المعارف ، كورنيش النيل، القاهرة ، ص 302.

[2]-حمدو طحاس: ديوان زهير ابن أبي سلمى، ص 8.

لهذه القصيدة قصة حيث قال أنه نزل يتبنى غليب رجل من بني عبد الله بن غطفان فأكرموه و أحسنوا جواره ، و كان رجلا يحب القمار فنهوه عنه، فأبى إلا المقامرة، فقمر مرة فردوا عليه، ثم قمرة أخرى فردو عليه ، حين قمر الثالثة لم يرد و عليه، و يقال كذلك أنه رهن امرأته و ابنه، فكان الفوز عليه، فترحل عنهم، و شكا بما صنعو به إلى زهير، و العرب حينئذ يتقون الشعراء اتقاء شديدا ، فهجاهم زهير، ثم لما علم حقيقة الأمر ندم و قال : ما خرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصيبني الله بعقوبة لهجائي قوما ظلمتهم[1].

3-التحليل الصوتي للقصيدة :

تهتم الدراسة الصوتية للعمل الأدبي بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في المعنى اللغوي، أو بالأحرى وظيفة الأصوات و مدى تأثيرها في المعنى ، كما تركز على ما يسمى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية للنص التي تدخل ضمن الفنولوجيا و التي تشمل المظاهر الصوتية المختلفة من نبر و تنغيم و وقف و جناس...، و هذا ما سنعمل على إظهاره في هذا التحليل إذ سندرس القصيدة **-قصيدة زهير ابن أبي سلمى-** من الناحية الفنولوجية لنعرف مدة أهمية الأصوات في صنع المعنى وخدمته.

بالإضافة إلى التعرض لوزن القصيدة من خلال القافية و الروي و التقطيع العروضي ومضامين أخرى في هذا الجانب ، كما سندعم تحليلنا بجداول توضيحية.

1/-الأصوات المهموسة و المجهورة في القصيدة.

تتكون كل لغة من وحدات صوتية صغيرة، مكونة من حركات و صوامت و تنظيم فيمال بينها لتشكل و تؤلف وحدات كبرى و الأصوات البسيطة المفردة هي الوحدة الدنيا في اللغة، و يوجد في أي كلمة منطوقة أو جملة ، صوت واحد على الأقل يبرز في السمع بشكل أكثر وضوحا من الأصوات المحيطة به فقد وجد العلماء أن الكلمة أو الجملة تحتوي على نوع من التموج في الوضوح السمعي يكون من السهل إدراكه من قبل السامع.

إنما يخلق هذا التموج السمعي في الحقيقة هي الحركات -في غالب- لكن إذا نظرنا في الشعر فإننا نلاحظ أن للأصوات الساكنة أثر كبير عقل عقول السامعين و أسر قلوبهم لما لهذه الحروف من تأثير كبير في نفسية السامع و المنشئ للابداع الأدبي سواء كانت هذه الحروف مهموسة أو مجهورة أو أنها تحمل أي صفحة صوتية أخرى.

[1]- حمدو طحاس: ديوان زهير ابن أبي سلمى، ص 11.

و لما كان التصنيف الأكثر للأصوات الساكنة ينقسم ما بين أصوات مهموسة وأخرى مجهورة فقد ركزنا على هذين النوعين و ارتأينا أن نبحث عن وظيفة هذه الحروف داخل التصنيفين المذكورين و البحث عن دلالة استعمالها من طرف الشاعر "**زهير ابن أبي سلمى**" في قصيدته: "**آل حصن**".

الحروف المجهورة ما عدى أو خالف المهموس و جمع السلف من علمائنا الحروف المهموسة في قولك: حثه شخص فسكت. و منه فإن الحروف المهموسة هي: **(ح،ث،هـ،ش،خ،ص،ف،ص،ك،ت)** وسنبحث في دلالة بعض الحروف داخل القصيدة معتمدين على معيار الأكثر استعمالا لأن التنظيم الصوتي يتألف من عدد من الأصوات ولا يستعين اللسان إلا بوحدات صوتية تشكل مجموعة متناسقة ترتبط أجزاؤها بعلاقات مشتركة و وشائح معينة لا تظهر للعين المجردة ، بل يدركها العقل، فالفونيم و كما يلاحظ في الأمثلة العربية في معناه المجرد مفهوم وظيفي لا تحدده إلا الوظيفة التي يقوم بها و ما يبرز هذه الوظيفة هي السمات المعينة التي يتميز بها صوت أو حرف عن آخر و يمكن تحديد هذا التمايز من خلال علاقة التقابل داخل الزمر الصوتية و خارجها، فمثلا نجد توافق بين التاء و الدال في بات و باد و السين و الزين في سمر و زمر في مخارجها إذ هي من الأصوات الأسنانية اللثوية لكننا نجد اختلافا بالتقابل فالتاء و السين مهموستان والدال و الزاي مجهورتين.

و في القصيدة التي نحن بصدد دراستها نجد مثلا أن الشاعر ابتدأ قصيدته بحرف العين في قوله:

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم فالحساء.

و لابتدائه بحرف العين دلالة يمكن أن نجليها إذا قابلناها "بالهاء" في قولنا: "هما"فقد ساعد الحرف المجهور "العين" في إضافة قوة للقصيدة لأن "العين" هو أقوى الحروف وأوضحها سماعا و قوتها توحي بقوة القوم عكس حرف الهاء هو مهموس و كثيرا ما يدل على الاستراحة و الضعف لذلك استعملتها العرب قديما في التأول مثل قوله آاه و التأوه دال على الضعف يذكر ابن فارس أنها استعملت عند العرب للاستراحة فقال: «**تزاد في يا زيداه، و في سلطانه و هم يسمونها استراحة و بين حركة**»

و نلمس ذلك أيضا في مقابلتنا للعين أيضا في قوله: «**عفتها الريح بعدك و السماء**» مع الهاء في "عفتها" فنجد أن لفظة عفتها أحن على القلب و ألطف وقعا في السمع من عفتها و لو أن المعنى الذي تدل عليه الكلمتين يكاد أن يقترب إلى بعضه، لكن الشاعر استعمل العين ليبين قوة الريح كما أنها تدل على قوة وقع الفاجعة في نفسية الشاعر الذي هو في مقام رثاء موطن و بكاء على طلل.

أما حرف الفاء المهموس فقد استعمله الشاعر في أغلب إيرادته للاستأناف كما استعمله للتعدية بمعنى الواو و ذلك لسلاسته كونه حرف مهموس يتناسب وطبيعة الشاعر المضطربة و الباحثة عن ذاتها أو في مثل قوله: **فذروة فالجناب** و كأن الشاعر ينتقل ببطئ من موقع إلى آخر حذرا منه أن يدهس أثرا أو يمحو رسما، و ما الرسم و الأثر عند الشاعر إلا ذكريات و منه قول الشاعر.

ما حب الديار شغفن قلبي و لكن حب من سكن الديار

كما أننا نلاحظ أن أغلب استعمالات حرف الفاء، كان في الكلمات الدالة على اللين و الملاحة و العطف و منه قوله : **فويق** ، و **قطاف**، و **خاض الكفالة، الصيف، الوفاء، أنفسهم.**

عكس استعماله لحرف الألف الذي أخذ قسطا كبيرا في القصيدة و التي دلت على الحصرة الكبيرة التي تختلج نفس الشاعر.

حيث يستعملها في كثير من الكلمات، و ما دلت هذه الألف إلا على العلو لأن الهجاء لا يرى نفسه إلا في مركز علي و مكانة رفيعة كما دلت على انتصابه في قوله عفا فكأنما الألف نفس الشاعر الواقفة على حطام الدمن و رسومها، كما كانت في بعض الكلمات تأكيدا على قول الشاعر إذ تسمح للحرف بأن يستمر في الخروج و الظهور حتى يربح الشاعر من تعبه و مثال استعمالات لها: **آء، و فاض ، راح** و سبقها للهمزة في قافية القصيدة.

و لحرف الكاف دلالة أخرى في القصيدة و الكاف حرف مهموس استعمله الشاعر في التشبيه فكثر قوله: كأن و "ك" و لاستعماله بعد دلالي إن انها كما قال ابن فارس في كنابه "الصاحبي" : «**و تكون الكاف داله على البعد تقول: "دا" و في قولهم ذاك**» فكأن الشاعر حين استعمل الضمير"**منكم**" و "**كانو**" و غيرها من الكلمات إنما أراد أن ينفي

انتسابه إلى هؤلاء القوم و أراد أيضا أن يترفع عنهم و ذلك بعد أن أخبره المستجير بما فعلوا فجعل الكاف حاجز بينه و بينهم و لقد تعددت الأصوات المجهورة و المهموسة في القصيدة و أدت دلالات رائعة ساهمت في تناسق القصيدة و توجيهها نحو مقصودها المتمثل في الهجاء و عندما كانت القافية هي الأكثر وضوحا من بين مقاطع الجمل التي تتكون منها القصيدة كان للهمزة أثر كبير في بيان القافية ، رغم أن العرب كما يقول الدكتور "**عبد الصابور شاهين**" تكره النبر فيقولو في **(سأل و بدأ)** سال و بدا و خاصة سكان الحجاز من القبائل العربية غير أن الشاعر استعملها حتى في مواقف كان يستطيع أن يستغنى فيها عنها مثل سماء فكأن بإمكانه أن يقول سماه فيبدلها هاءا .

و تجمع دراسات اللسانيين المحدثين على أن الهمز خاصة من الخصائص البدوية التي اشتهرت بها تميم وما جاورها من القبائل وسط الجزيرة و شرقيها كغني وعكل وأسد و عقيل و قيس و بني سلامة من أسد و يعلل بعضهم ذلك بأن تحقيق الهمز يخفف من عيب السرعة في النطق التي اتسمت بها هذه القبائل البدوية أما عدم الهمز فهو خاصة حضرية امتازت بها لهجة القبائل في شمال الجزيرة و غربها كأهل الحجاز و هذيل وأهل مكة و المدينة و كنانة، و ثقيف و هوازن و تعليل ذلك أن ما اتسم به نطق هؤلاء من التأني و الإتئاد لم يكن بحاجة إلى المزيد من مظاهر الأناة فعمدوا إلى إهمال الهمزة وتسهيله.

فاللهجة الحجازية تجتنب تحقيق الهمز، هذا فيما يخص استعمالها في القصيدة أما عن دلالتها فيها خاصة بعد أن جاءت الألف المدية قبلها في أغلب ألفظ القافية فر بما الشاعر أراد أن يهمز الأمر الذي هو فيه بما أن المعنى اللغوي للهمز هو الضغط و العصر فإن الشاعر ينبر بالألفاظ ليجعلها أكثر وطئا في نفوس السامعين لأنه في مقام الهجاء، فإستعمل الألف أولا ليستعلي عليهم فيقف لوقوفها و يمتد لامتدادها ثم يهمز فيجعل فولها أكثر دويا.

و عموما فقد نوع الشاعر من الحروف بينت مجهورها و مهموسها و ربما كانت تفسيراتها لاستعمالاته لها قريبة إلى جادة الصواب و نحن نرى أنع يستعمل "**الشين**" و هو حرف متفشي في مواضع تدل على تشتت الأمر أو الشيء في مثل قوله: **نوى مشمولة فمتى اللقاء**، كما نجده يبدل حروف بحروف أخرى و ذلك لرقتها أو قوتها مثل استبداله لحرف

اللام بالهاء أي لصوت مجهور بصوت مهموس في موضع يدل على الرقة ويتطلب الرفق و المجاملة فيقول:

تنازعها المها شبها ودر النحور و شاكهت فيها الضباء

ب/-المقطع في القصيدة.

1/ عفا من آل فاطمة الجواء

المقطع	الرمز
عفا	ص + ح / ص + ح + ح
من	ص + ح ح + ص
آل	ص + ح / ص + ح ح + ص
فاطمة	ص + ح + + / ص + ح / ص ح / ص ح
فالجواء	ص + ح + ح / ص + ص/ ص+ ح + ح + ص ح

***فيمن فالقوادم فالحساء**

المقطع	الرمز
فيمن	ص+ح/ ص+ح+ح+ص/ص+ح
فالقوادم	ص+ح+ح+ص/ص+ح/ص+ح ح +ص ص /ص+ح+ص+ص
فالحساء	ص+ح+ح/ص ص / ص+ح/ ص +ح+ح/ص+ح

2/-لقد طالبتها و لكل شيء.

المقطع	الرمز
لقد	ص + ح/ص + ح + ص
طالبتها	ص+ح+ح/ص+ح/ص+ح+ح+ص+ص+ح+ح
و لكل	ص+ح/ص+ح/ص+ح ح+ ص ص
شيء	ص+ح ح+ ص/ص+ح ح + ص ص

***و إن طالت لجاجته انتهاءُ**

المقطع	الرمز

و إن	ص+ح /ص+ح ح+ص
طالت	ص+ح+ح/ص+ح ح+ص
لجاجته	ص+ح/ص+ح+ح/ص+ح/ص+ح+ص
إنتهاء	ص+ح/ح+ص ص ص/ص+ح ح +ص ص

ج-النبر في القصيدة.

و بما أن النبر على علاقة وثيقة بالمقطع الصوتي فإن هذا الأخير هو الذي يحدد موضع النبرة في الكلمة، أي من غير الممكن أن نحدد موضوع النبر دون المقطع

عفا/ من/ آل/ فاطمة/ فالجواء

صـــح+ ص ح +ح + ص+ح ح + ص / صـــح + ص + ح ح +ص + ص + ح +ح +صح + صح / ص+ح +ح + ص ص+ ص+ح ح + ص ح .

*النبر يقع في المقطع الثالث من الأخير **(م)** في كلمة **(عفا من)** من النوع القصير المفتوح (ص ح)، و في الوسط

(آ) في كلمة **(آل فاطمة)** من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح) و النوع الطويل المفتوح بحركة طويلة (ص/ ح ح، ص ح) في المقطع الأخير.

-من خلال التحليل المقطعي لبداية و نهاية الأسطر الشرعية، إذا وقع الاختيار على هذه الأخيرة من أجل محاولة الإحاطة بالتنوعات المقطعية المتداولة في أسطر القصيدة الشعرية مما سبق نستنتج أن أكثر المقاطع تداولا في القصيدة هي المقطع القصير (ص ح) المتكون من (صامت+حركة قصيرة) و المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة (ص ح ص) المتكون من (صامت+حركة طويلة+ صامت/و المقطع الزائد في الطول (ص ح ص ص) المتكون من (صامت+حركة قصيرة+صامت + صامت) أما ص + ح +ص +ح+ص) فلم يذكر في القصيدة .

- أما المقطع الأكثر شيوعا في القصيدة هو المقطع القصير (ص ح) و المقطع (ص ح ح ص) المكون من صامت متلو بحركة طويلة و صامت عند الوقف ظهر في الكلمات : لجاجته . انتهاؤه ... و ذلك ما أحدث عند السامع نوع الإيقاع المنسجم.

- و أقل المقاطع تداولا (ص+ح+ح) المكون من صوت صامت + حركة طويلة و ذلك في عفا و الذي يدل على الحنين و الشوق إلى الحبيبة.

فيمن فالقوادم فالحساء.

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

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

نبر المقطع سطر القصيدة الثالث من الأخير في **(ف)** في كلمة **(فيمن فالقوادم)** من النوع الطويل المفتوح ثم المقطع في الوسط **(د)** في كلمة **(القوادم)** و هو من النوع القصير المفتوح (ص ح) و كما وقع النبر في المقطع الأخير (آ) في كلمة فالخشاء.

*و من خلال الدراسة التحليلية المقطعية لبعض الجمل في القصيدة الشعرية و المختارة لتحديد مواضيع النبر نستنتج

أن مواضيع النبر على المقطع وردت بكثرة موزعة بين أنواع من المقاطع أي المقطع من النوع القصير المفتوح (ص ح)، و المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) ، وذلك دلالة على التأكد ليوضع من خلاله في شحن المعنى بعاطفة الشاعر حيث أتى النبر في هذه القصيدة بغرض التوكيد أو التعجب أو الاستفهام.

د-التكرار الصوتي في القصيدة:

هو تكرار الصوت المفرد في الكلمة الواحدة و من أمثلة على ذلك: **الجناب، حواجبها** ، العناء, لجاجته جؤجؤة، عقيقته ، لوجه ، وزاووق، إننا ، تلجلج، عصصت.

التكرار اللفظي: و هذا النوع من التكرار يكون في الفظة بأكملها و ليس في الصوت المفرد و قد يكون التكرار في المعنى و المبنى.

الكلمة	تكرارها في القصيدة

آل	أربع مرات
الضباء	مرتين
الحواجب	مرتين
النساء	مرتين
الحصن	مرتين
كأن	أربع مرات

هـ-التنغيم:

هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع و الانخفاض في درجة الجهر في الكلام و يحدث التنغيم نتيجة للتغيير في ذبذبة الصوتين اللذان يحدثان نغمة موسيقية فالتنغيم له أهمية في الدلالة فعن طريقه يعبر الشاعر في قصيدته على الحالات النفسية المختلفة وعن المشاعر و الانفعالات، فنلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر استعمل تنغيما خاصا من الغضب و الدهش و الاحتقار.

و تختلف المحتويات اللغوية عن نطقنا لها بين مستويات عدة من ارتفاع درجة الصوت و الانخفاض لها عن المستوي العادي كما أنه يؤدي وظائف نحوية و دلالية ، فالجملة الواحدة قد تأتي إثباتية، خبرية أو إنشائية، طلب استفهام، توبيخ، استهزاء، و تحكم ...الخ و المعمول عليه حينئذ في الحكم و التمييز بين هذه الأقوال جميعا و مثال ذلك في قصيدة آل حصن قول زهير ابن أبي سلمى:

و ما أدري و سوف أخال أدري أقول آل حصن أم نساء.

فتنغيم الجملة في عجز البيت يدل على التخيير.

و لما كان أحد المخيرين **(نساء)** عكس المخير الأول **(آل حصن)** – حسب نظرة زهير– فهو أراد بذالك التحقير و الإنقاص من قيمتهم و تلتمس ذلك في نغمة الجملة التي أعطت صورته و وجهت الأداة أم التي تفيد التخيير ودلالة لفظة النساء في الوسط العربي الجاهلي الذي كان ينظر إلى المرأة على أنها عنصر ضعيف و لا يقام له وزن في مجالس الرجال و عالية القوم.

كما نلاحظ أن القصيدة متعددة النغمات تعكس اضطراب الحالة النفسية لدى الشاعر وتعدد الموافق الكلامية له فمثلا نجده يتخذ دور المخاطب، و أنك لتقف في بعض الجمل وقفا

يستلزمه الموقف الكلامي المعبر عن مقول القول و ذلك بعد قوله (قلت)، (قالت) و(قال) مثل قوله:

جرت سنحا فقلت لها: أجيزي نوى مشمولة فمتى اللقاء.

فحتى و لم تلحظ النقطتين المتعاليتين فوق بعضها بعض؛ أي أن تقرأ البيت قراءة شفوية فقط، فأنت تضطر إلى الوقوف لمهلة تتخذ فيها موقعا آخر يقترب إلى حد ما إلى موقف أو مقام القائل–قائل القول– فمقول القول يحتاج إلى تنغيم خاص به و هذا ما لاحظناه في قصيدة زهير ابن أبي سلمى.

و أنت تقرأ القصيدة تلتقي بجمل تجعلك تتعامل معها بتنغيم خاص مثل ما نلحظه في قصيدة القائل:

لقد طالبتها و لكل شيء إن طالت لحاجته انتهاء

فنغمة الجملة في عجز البيت تغيرت بعد دخول "إن" الشرطية ليصبح مدلول هذا البيت دالا على الشرط، كما أن مقطع الكلمة (**إنتهاء**) الأخيرة تحيل إلى الشرط إذا ما ربطناها بالأداة، إن و اللام السابقة لكل. فلو قطعت الكلمة أن/ت/ها/ءُ فكسر التاء وضم الهمزة غير الجملة من جملة عادية إلى الشرط.

و قد سار التنغيم في القصيدة عدة مسارات منها سيره على سبيل السؤال في قوله:

و جار سار معتمدا إليكم أجاءته المخافة و الرجاء.

و يعود الفضل لسير الجملة في هذا المسار همزة الاستفهام فقد حملت همزة الاستفهام هذه الجملة محمل الاستفهام .

كم حملت "لم" الجملة إلى محمل الاستفهام.

فلم أر معشرا أسروا هديا و لم أر جار بيت يستباء!

و ما ساعد في ظهور هذا الغرض الإنشائي الضمة التي اضطجعت على الياء في أول حروف (**يستباءُ**).

و– تحليل دلالة الصوت في القصيدة.

عن: و توحي في هذه القصيدة بالاستفهام و هو ما يكون في الواحد أو الاثنين و الجميع وتوحي على لفظ واحد و المعنى تثنية أو الجمع.

متى: تدل على السؤال عن الوقت و في القصيدة تدل على التكرار.

عفا: أقوى الحروف ابتداء لأنها مبدلة فقوتها توحي بموقف قوى من هؤلاء القوم.

الهمزة : الهمزة في الروى و الألف التي قبلها دلالة على العلو لأن من يهجوا لا يرى نفسه إلا في منزلة رفيعة من قومه.

الريح : و لم يقل رياح و دلالتها قله المطر.

أن تحمل ... جرت : دلالة الحاضر و الماضي.

مشمولة : الشين التفشي توحي بالتشتت و التفرق و البعد و النوى و طول النهار.

الملاحة : توحي في القصيدة بالكرامة و البساطة و الشهامة و ما يدل عليه.

النماء: و تدل في القصيدة على الكثرة و الأخلاق.

المها: دلالتها على الشراسة و القوة.

بروقة: الباء هنا صوت شديد مجهور و ذلك بقصد إظهار و يوحي في القصيدة الترقب وطول الانتظار.

تكدرها: التاء مهموس انفجاري شديد يوحي بالشدة و الانفجار فصوته يوحي في القصيدة بالإحساس اللمسي الممزوج بين الطراوة و الليونة و يحي أيضا بأية مشاعر إنسانية.

(يخر، حاجبيه، لوحه، عطاء، تكرها، الدلاء) دلالة على قوة حروف الحلق و تكرارية الراء.

(قاض، برقان) دلالة على الحركة الاضطرارية.

(سناء، مخبآت، محصنة) أن هذه الكلمات تكررت عدة مرات و هذا يدل على الحط من قيمة آل حصن.

تهرق: نلاحظ أن موقع النبر في هذا المقطع دلالة على عمل قوي لم تألفه العرب و يدل على إراقة الدماء.

و نلاحظ أن روي القصيدة له دلالة قوية و جل الكلمات تدل على القوة مثل : **دواء – نقاء – غشاء – وفاء – إباء – جلاء – ابقاء .....**

- نلاحظ من خلال القصيدة أنه إنتقى القافية الدالة على حالته الشعورية و لهذا يعمل الشاعر على إبدال حرف بآخر حتى يكون النسق الشعري متكاملا، متناسقا، متكافآ ، ومتضاد.

نبيذها: نلاحظ أن الذال صوت مجهور و دلالتها في القصيدة، الخشونة و التفرد، و شدة التحرك.

(**يفضله** ، **علياء**، **عقل**، **جموده**) نلاحظ أن حرف اللام حرف مجهور منفتح و يدل في القصيدة على الإنكار و قد تطابقت دلالة هذا الحرف مع الكلمة.

(**تلاقيها**، **عقيقته**، **عريتنه**) فنلاحظ أن الياء مجهور منفتح تدلان على الاضطراب.

(**الثيران**، **ثلاث** ، **المثلات**، **ثناء**...) الثاء تدل في القصيدة على الانتشار و التفريق.

(**المخبآت** ، **حرم**، **يخر** ...) الخاء تدل في القصيدة على الهبوط و الانحطاط.

الفصل الثاني :

دراسة في القصيدة

1-دراسة في القصيدة

2-مناسبة القصيدة

3-التحليل الصوتي للقصيدة

4-التحليل الصرفي للقصيدة

5-الدلالات الصرفية في القصيدة

4-التحليل الصرفي للقصيدة:

تتماشى الأسماء مع طبيعة الأشياء و تدخل الكلمة "**الاسم**" كرمز للإشارة أو دليل أو بديل للشيء الذي يعبر عنه سواء أكان من المظاهر الطبيعية أو المشاعر الإنسانية، كما أن قدرة الإنسان على إدراك المؤتلف والمختلف و المتشابه و غير المتشابه وغير المتشابه من القدرات الأساسية التي تظهر عنده في وقت مبكر من حياته الأولى فعلى الرغم من تمتع كل واحد منا بالمقدرة على استخدام اللغة بسهولة وجد اللغويون صعوبة في صوغ تعريف علمي شامل لها و لم يتفقوا على صيغة موحدة و لكن يمكن للدارس أن يلاحظ اتفاقهم على عدد من الأمور التي يجب أن يتضمنها التعريف تتعلق بطبيعة اللغة ووظيفتها.

إن لأصوات اللين من ألف و واو وياء تأدية و تأثير كبير في دلالة الصيغة الصرفية و نحولها على نحو ما نرى في صيغة الفعل المبنى للفاعل و المفعول وصيغة فعل و فاعل و مفعِل و مفعَلٌ و غير ذلك و لهذا تنبه القدماء لها قال **سبويه:** « **فأما الأحرف الثلاثة فإنهن يكثرن في كل موضع و لا يخلو منهن حرف أو من بعضهن ... وبالياء، الإضافة و التصغير و بالألف ، التأنيث و كثرتهن في الكلام و تمكنهن فيه زوائد أفشى من أن يحطي و يدرك** ».

و يبدو أيضا أنه كان للميزان الصرفي دخل في تصورهم استقلال المد، فهي في بعض الأبنية تمثل مقابلا مستقلا عن الحركة قبله ، فالنحاة في تحليلهم «**النحو**» "**موقن**" مثلا: يقولون أصله "**مبقن**" فالميم كانت مضمونة و كان بعدها ياء تمثل أحد أصول المادة و هذه الياء ساكنة فلما انقلبت واو لأجل الضمة و تحولت هذه الواو إلى صوت مجانس للحركة التي قبلها، و على هذا المنوال تتخذ الصيغ الصرفية أشكالا مختلفة حاملة معها دلالات مختلفة، و لا شك أنه لو لم يختلف المعنى لم تختلف الصيغة إذ كل عدول من صيغة إلى أخرى لابد أن يصحبه عدول عن معنى إلى آخر.

إلا إذا كان ذلك لغة فقد يعدل أحيانا عن الفعل إلى الاسم، فقد يكون الأصل أن يعبر عن الحدث بالفعل و مع ذلك يؤتى بالاسم للدلالة على الثبوت كأن تقول لصاحبك : أتنجح هذا العام ؟ فيقول أنا ناجح، فهو لشدة وثوقه بنفسه يجيب و كأن الأمر تم و اتصف صاحبه به و إن لم يكن ذلك قد وقع .

كما قد يكون للفعل الواحد و لا سيما الفعل الثلاثي مصادر متعددة وذلك كالفعل (لقي) – مثلا– فمن مصادره لقي و لقاء و لقيان و لقي و مكث و مكثا و مكوثا. وكذلك فيض وفاض و فيضا و فيضانا.

و ذلك راجع لسببين رئيسين هما:

أ/–اختلاف لغات العرب:

فمن المعلوم أن قبائل العرب قد تختلف في استعمال لفظة أو تعبير فقد تستعمل قبيلة مصدر الفعل لا تستعمله قبيلة أخرى، و هذا ما ذكره سبويه في "الكتاب" : و بعض العرب يقول : "كتبا على القياس". و من ذلك على سبيل المثال لا الحصر مصدر الفعل قبح فمنهم من يقول: قبوحة و منهم من يقول: (البخل)، و هذا الاختلاف في الصيغ الصرفية لا يمنع الوضوح المتبادل بين أصحاب هذه اللهجات، و معنى تبادل الوضوح أي أن المتعلم صاحب احدى هذين اللغتين إذا تكلم بها يفهمه الآخر صاحب اللهجة الأخرى .

ب/–اختلاف المعنى:

و هو سبب مهم في اختلاف المصادر، فقد يكون لأحد المصدرين معنى يختص به لا يستعمل له المصدر الآخر أو يكثر استعماله فيه كالصغر و الصغارة مثلا فقد قيل: إن الصخر في الجرم و الصغارة في القدر.

هذا تقديم موجز لبعض المفاهيم و المعارف التي نحتاج إليها و نتقوى بها بعد الله سبحانه و تعالى على تحليل قصيدة : **آل حصن "لزهير ابن أبي سلمى"** من حيث دلالة ألفاظها والصيغ الصرفية الواردة فيها و ذلك لنستقي أو نقترب من اقتناص معانيها.

5–الدلالات الصرفية في القصيدة:

إن أول ما يتبين لقارئ القصيدة ظاهرة الابدال الموجودة في أول فعل في القصيدة و هو الفعل **(عفا)** الثلاثي الدال على الماضي ذو الأصل: يعفو، أي أنّ أصل الألف واو لأن مصدر الفعل عفاء، و قد حذفت الهمزة و أبدلت الواو ألفا لتناسب حركة عين الفعل (الفاء) مثلما ناسبت عينه في صيغة المضارع في يعفو.

– أما استعماله للفظة "الريح" بدل الرياح – مثلا – فربما لدلالته عل انبساطه الريح وضعفها و انخفاضها حتى تلامس وجه الرمال عكس الرياح التي تدل على العلو يحولها في ذلك علو ألفها و سموه و ارتفاعه ، فإنك تجد في الياء انبساطا كما تجد في الكسر السابقة لها

في حرف الراء انكسارا و استفالا، فكانت صيغة لفظة الريح مناسبة لمقام الكلام الذي يدل على محو الأثر ببطئ و ما يؤكد هذا المعنى "**عفا**" الذي يدل على اخفاء الشيء برقة غير صيغة الرياح التي تدل على العنف و لو استعملت لدلت على التكسير والتهديم بشكل فوضاوي.

استعمال الرياح مع المطر يولد إعصار أن الشاعر تنبه لذلك و استعمل لفظ السماء الذي دل على قله المطر، و هذا ما تناسب مع استعمال لفظة الريح بهذه الصيغة.

و نجد خنس استعملت على صيغة جمع الكثرة فعْل بضم الفاء و ذلك لأن الشاعر يريد أن يبين كثرة الواردين من الأبقار الوحشية، إلى أثار الدمن مشيرا في ذلك إلى خلوها من السكان ، فلو كان هناك مكان في هذه الآثار لقل ورود هذه الحيوانات أو انعدامها و ما يثبت خلاء هذه الدمن من أهلها أيضا استعماله للفظة الطاويات أي الضامرات البطن وضمور بطنها دليل على جوعها فهو بذلك يلمح إلى عدم وجود أي مسبب للحياة من كلأ و لا ماء و ربما هذا راجع إيمان الشاعر، بأن الحياة تكمن في وجود أهل هذه الديار مرتفعا بالكيان الانساني إلى أعلى درجات الرفعة و الشرف.

– و قد دلت صيغة الفعل تحمل على الماضي أبانت معناه التاء في أوله و الفتحة المضطجعة فوقها، و قد دلت الصيغة تفعّل على الكثرة و الانبثاق و الانتقال من حالة إلى أخرى مثل تفجر التي تدل على الانتقال من حالة السكون إلى حالة التوازن و مثال ذلك أيضا تبدّل.

أما فيما يخص تحمل و مجيؤها على هذه الصيغة هو دلالة على انتقال أهل ليلى من مقرهم و مسكنهم إلى منطقة أخرى ، فأضافت الشدة و تكرار حرف الميم شدة وقع هذا الرحيل على نفسية الشاعر و ما يؤكد انتقالهم هو الفعل الذي لأتى في عجز البيت.

جرت بيني و بينهم الطباء، و هو في هذا العجز يصف الحالة الثانية من الديار و انتقالها من حالة ضم أهلها الأصليين إلى ضم سكان غرباء و هم الضباء.

– كما نجد الشاعر أيضا ينعت أو يشبه بالصفة لا باسم مثل قوله هجائن على وزن فواعل التي تدل على الصفة مثل كاذبة كواذب، و هي صيغة تختص بصفة الأثر فقط و قد اختارها الشاعر لأن تكون في عجز البيت لا صدره متبعا إياها بلفظ **المغابن و الطلاء** ولربمى تدل على الأرق و البكاء و كل هذا دال على الضعف عكس القوة التي نستشفها في

صدر البيت، مع صيغة أوابد **(أفاعل)** و التي نجد فيها نوعا من القوة قبل أن نربطها بمعناها الدالة عليه في القصيدة (المتوحشة) و التي تبعتها لفظة الثيران الدالة على القوة الذكورية و الهيجان الشبابي.

أما عن صيغة اللفظ **طالبتها** على الوزن **فاعلتها** ← فاعل و زيادة الألف بعد الفاء دلالة على زيادة في المعنى و تكراره:لأنه كما قال علماء العرب أن كل زيادة في المعنى زيادة في المعنى، فقد دلت الصيغة على أن الشاعر قد طالب ذكراه بالعودة مرات عدة، و أكد ذلك الفعل طالت في عجز البيت فالصيغة الصرفية فاعل تدل على تكرار الحدث كما تدل على استمرار الحدث بتعاقب زمني منتظم و متوالي مثل الفعل **قاتل وحارب و واضب.**

في حين نجد الصيغة الصرفية تفاعل في اللفظ "تنازعها" تدل على المشاركة وتفضيل طرف على آخر، و نلتمس ذلك في معنى البيت.

تنازعها المها شبها ودر النحور فيها الظباء

فهو يشارك بين شيئين صورة المها في طرف آخر و درر النحور في طرف آخر من خلال الجمال و عيون المها و عنق الظباء.

– و نجد الشاعر في بيت آخر يستعمل صيغة صرفية زادت في مقامها إجلالا و بيانا فحين قال : **فويق العقد** و استعمل صيغة التصغير فويق قبل لفظ العقد دل فيه على بهائه و حسنه على نحر النساء، فطنه منه و تذوقا للجمال في أن الشيء الصغير على النحر الطويل يضفي جمالا خاصا فاستعمال صيغة التصغير للدلالة على صغر العقد و التقاءه على النحر، يربط الشاعر هذا المشهد بمشهد آخر و هو حال الديار و الدمن مستعملا صيغة اسم المكان مفْعَل في لفظ "**مرتعها**" في موضع متأخر عن الوصف خلاء، و كأن الشاعر يتحسر بذكر المنزل و مكان الدمن أولا قبل أن يصف هذه الدمن بالخلاء والتبوِّر، محترما في ذلك جلاله المكان و قدسيته.

– يحافظ الشاعر زهير ابن أبي سلمى على قدوسية المكان و أجلاله في عدة صيغ صرفية مثل : ما نجده في صيغة اللفظ "**الملاحة**"، و هي صيغة مبالغة يبالغ فيها الشاعر بوصف عيني المهاة و ما المهاة إلا جزء من ذلك العالم المقدس لدى الشاعر إذ أن إضافة التاء في آخر الصيغة دل على الزيادة في حكم الموصوف و الانتقال بها إلى غاية الصيغة ومنتهاها و هذا ما أكدته أقوال النحاة إذ يقول قائلهم : «**تزاد التاء على قسم من الصفات فتكون**

للمبالغة كالروايـة و الكرامـة و الشـهامة فالروايـة لكثيـر الروايـة و إنـهم أنثـو المـذكر لأنـهم أرادوا أنـه غايـة فـي ذلك الوصف و الغاية مؤنثة».

فالتـاء لـم تلحـق للتأنيـث و إنمـا تلحـق التـاء الموصـوف بمـا هـي فيـه لحقـت لإعـلام السامع أن هذا الموصوف بما هي فيه قد بلغ الغاية و النهاية فجعل تأنيث الصفة ، أمارة لما أريد من تأنيث الغاية و المبالغة وسواء أكان ذلك الموصوف ذكرا أو أنثى.

و تستمر مبالغة الشاعر في بناء أحداث و مواقف سرده للأحداث و يبين شدة قوة و عنفوان الطبيعـة الصـحراوية و قسـاوتها علـى آثار الدمن، فكأنـه يتعـاطف معها و يحـاول أن يحميهـا مـن قـدرها المحتـوم – الـزوال– مصـارعا بـذلك نفسـا إنسـانية مشـهورة بالنسـيان فقد اسـتعمل صـيغة فـي الفعـل الماضـي ، مضـعف العـين و ذلـك فـي قولـه : **صـرم جبلهـا إذ صومته.**

فقد دلت صيغة الفعل الماضي الواردة على تكرار الحدة مثل قتل مرة و قتل بمعنى عدة مرات و منه قوله تعالى في سورة يوسف : **{فغلقت الأبواب}** و في قدرة لدى الشاعر في إعادة اصطناع الحادثة أو أن الحادثة دالة عل نمط حياتي مكثف كان العرب يعيشونه سابقا .

كما دلت الصيغة الصرفية في لفظ قطاف على الكثرة و هي مبالغة منه في تصوير حجم ذلك الحقد.

– إن صـح التعبيـر– الـذي تكنـه الطبيعـة للشـاعر مـن مبـالغ مـداح إلـى مصـغر هجـاء تظهـر ملامح استصغاره للأشياء في صيغة الصرفية التي اعتمد عليها في انتقاص قيمة الموصوف فاستعمل صـيغة **أفعـل** و هـي صـيغة استصـغار و استقباح و صـيغة العيـب **كـأحول** مثلا و ذلك في قولـه **أصـك مصـلم** و أصـلها **أصـكك** ثم يرفها بصيغة "**فعيل**" في قولـه "**شـتيم**" التـي نلتمس من لفظها و خاصة مقطعها الثاني **تـي** تقليلا و تصغيرا للموصوف أكد ذلك المعنى اللغوي الذي حملته لفظة شيم و هي "القبح" .

فيقـع الشـاعر فـي اضـطراب نفسـي بين الوقوف علـى أصـل و العـرف و الأثـر و بين متابعـة الطريق و النظـر إلـى المستقبل يتجلـى اضـطرابه فـي اضـطراب بعض الصـيغ بتكرار حروفها و تتابعها و أحيانا تقارب مخارج الصيغة الصرفية في مثل ذكره لموضـع الصنيبعات و قولـه: **لوعـث و تلجلـج** و مـا تكرار الحـروف فـي الصـيغة إلا دليل علـى تكرار الحدث و

الأثر في نفسية الشاعر، كما دلت صيغة الفعل المضارع يخر على نزول الشيء من أعلى إلى أسفل كما يمكن أن تنتقل دلالة الصيغة معنى النزول الظاهري إلى معنى النزول المعنى و ربما يرميه الشاعر إلى قدر هؤولاء القوم الذين يقوم بهجائهم، أما عن دلالة الصيغة في مقطعها الأخير و المتمثل في الراء المشددة ، و المعلوم أن دلالة الراء هي التكرار و الانتشار ، فقد استعملها الشاعر ليبين شضايا و قطع الغبار المترامية والمنتشرة في الهواء الساقطة على الحاجبين مصغرا في نفس الوقت القوم من خلال وصف موصوفة فلم يبالغ في ذكر الحاجبين و بالغ في ذكر الشظايا و كأنه أراد أن يمحو أثرهم بالغبار مستعينا بما تأخذه دلالة الحاجب اللغوية و التي تدل على الرفعة و الشرف و المنزل العزيز فقال : **ليس لوجهه منه غطاء.**

و نلاحظ مشهد التكرار أيضا في صيغة الفعل يغرد و التي أصلها غرد على وزن فعل والتي أشرنا إليها من قبل على أنها تفيد تكرار الشيء أو الحدث، و هي موافقة وصالحة للتعبير عن جريان الماء باستمرار مبالغا في صفاء الماء الجاري في هذين الغديرين بصيغة فعال في قوله : صواف مؤكدا ذلك بحرف النفي "لم" و التي تدل على نفي الفعل المستقبل و تنقل معناه إلى الماضي و قد تحمل في هذا البيت معنى الاستقبال واستمرار الصفاء .

– و نجد أيضا يأخذ بالصيغ الصرفية أكثر من مجرى فقط لتناسب مقولته، أفلا ترى أنه حين أراد وصف انتشار صوت الحمار– أكرمكم الله – استعمل **صيغة الكثرة أفعال** فقال/ "**أحساء**"[1] يصور حجم امتداد الصوت و انتشاره على أكبر قدر من الأراضي الممتلئة بالماء.

و استعمل في موضع آخر بصيغة مبالغة أخرى و هي فعيل في قوله سليب في بيته القائل فيه:

فاض كأنه رجل سليب على علياء ليس له رداء.

و تدل هذه الصيغة التي هي من صيغ الصفة المشبهة على الثبوت فيما هو حلقه أو بمنزلتها كطويل و قصير و نفيه و خطيب[2]. و هو في المبالغة يدل على معناه الأمر

[1]– أحساء: الأحساء: هي المواضع التي يوجد فيها ماء.

[2]–فاضل صلاح السمرائي: معاني الأبنية في العربية ، ط2 ، دار عمان ، 2007 ، ص 102.

وتكراره حتى أصبح كأنه خلقة في صاحبه و طبيعته فيه كالتعليم أي هو لكثرة نظره في العلم و تبحره فيه وأصبح العلم سجية ثابتة في صاحبه كالطبيعة فيه.

كذلك أراد زهير ابن أبي سلمى إلصاق صفة العراء و السلب من الملا بس بالرجل لينقل الصفة للصوت الممتد و الصافي صفاء المياه التي على الأراضي الممتدة.

فلا تختلط به شائبة من الأصوات الأخرى لعكره، فأولا هو استعمل صوت الحمار – أمكرمكم الله– لشدته و قوة امتداده ثم استعمل لفظه الفجر، التي تدل على السكون والصفاء ليخلق من هذين الصورتين المتناقضتين صورة جمالية في القصيدة.

و امتداد الشاعر في وصف هذا الماء المترامي على الأراضي و ادهاشها له باضطرابها فاستعمل صيغة أخرى و هي **فعلان** فهذه الصيغة لا تدل على الثبوت لأن: «**الصفة المشبهة على أقسام منها ما يفيد الثبوت والاستمرار نحو: أبكم و أصم وأفطس و أشهل و أحور و أسمر و أبيض و أعور و أفوه أي واسع الفم و نحو طويل و قصير و دميم و عقيم و قد تدل على وجه قريب من الثبوت في نحو: ظمآن و غضبان وريان** » كما تدل هذه الصيغة الصرفية على **الحال قال الحياني : «فلان غضبان إذا أردت الحال».** **و قد أراد الشاعر زهير ابن أبي سلمى ببرقان اضطراب الضوء و البريق بين الفينة و الأخرى و هي صفة الماء الجاري التي تنعكس فيه أشعة الشمس فيظهر تلألؤا مرة** جامعا الحرض على جرض بضم عينه للدلالة على الكثرة مؤكدا بذلك بياض الثوب الأبيض (السحل) و بريقه و ينفي الشاعر الإغفال عن موصوفه في قوله: **و ليس بغافل عنها مضيع .**

مؤكدا بذلك الصفة على صفة الفاعل نافيا إياها في موصوفه رافعا بع إلى درجة التكريم على الرعاء هذه اللفظة الأخيرة التي نلمس فيها تحقيرا و تذميما في كسر فائها فعال الدالة على التصغير و التقليل و الرعاء قد قصد بها الأتن (جمع الأتان) أنثى الحمار.

– استشرق الشاعر مستقبله في الفعل أغدوا مبينا قدرته على الفعل و تأكده منه **(أفعل)** وتأتي هذه الصيغة للأسماء نحو : كلب أكلب و للصفة مثل أعبد و الشاعر استعمل الصيغة في أغدو و ربما ليجعل من الصفة (الكرم) صفة له فكأنما هو واثق من التصاق الصيغة به لذلك وصف نفسه بها على هذه الصيغة ، و كذلك في صيغة فاعل التي تحمل

الفعل أو الاسم إلى مستقبله مثل أن نقول : أنا ناجح فكأنك متأكد من نجاحك لذلك أطلقت هذا الحكم المسبق و هذا نجده في قوله : واجدين لما نشاء .

و حين يصف الشاعر الحمرة في مصفاتها يضطرب لاضطرابها فيضعف الحروف و يجعلها تضطرب لاضطراب هذا الراح، و هي مارث بمصفاتها مستعملا معنى طبيعي و هي الرقرقة و التي تدل على التكرارت المتواجدة على مستوى خطيتها الكتابية على تكرار الصوت و استطالة فيه فقال : راووق فكرر الواو لتكرار الرقرقة و جعل الرقرقة و جعل رقرقة صفة للراح بل إنه نسب السكر للرقرقة لا للخمرة فكناها "بالراووق" فجعل الصفة لصيغة بالموصوف حتى صارت نفسه ، و صورت قمة الإعجاب بها في صيغة الفعل تعل مضعف الفاء المشدد ، الدال على التأكيد على المعنى والاضطراب اضطراب الرقرقة.

أما في قوله:

و يجرون البرود و قد تمشت حميا الكأس فيهم و الفناء.

فقد أفاد فعل يجرون التكرار من خلال رائه الدالة عليه مضيفا إياها إلى لفظة البرود فكانت الصورة "يجرون البرودة" كناية على الشرف و رفع القدر و الشأن، فكان الشاعر يربط هذه الصفة بالقوم في الماضي و الحاضر و مستشرفا إياها في المستقبل على بساط فعل متنقل يحمل معنى التكرار.

ثم يصور الشاعر حال هؤولاء القوم السكارى الذين يمشون بتبختر و تمايل و قد أصابت الخمرة ما أصابت من عقولهم فشبههم بالقتلى الذين خاضوا حربا لم يهرق فيها دماء و الشاعر استعمل قتلى على هذه الصيغة فعلى : كجمع أريد به المعنى المعنوي و لم يرد به المعنى الحقيقية و القائل بأن موتى قد استعملت في القرآن الكريم سبع عشر مرة بمعنى لمن أصابهم الموت حقيقة نقول أن كثير من علمائنا القدامى أرجع هذا الاختلاف في الحكم على الصيغة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي المعنوي إلى تعدد اللهجات و اللغاء ، كما ذكر الأستاذ فاضل صلاح السمرائي في كتابه معاني الأبنية في العربية. كما أرجعه إلى عوامل أخرى منها :

1/ إن العربي قد يضطره شعره أو سجع إلى أي يستعمل أكثر من جمع لمعنى واحد كما أن يأتي بلفظ على غير قياس و قد جاء في لسان العرب : «و قالوا إني لآذيته بالغدايا والعشايا

و الغداة لا تجمع على الغدايا و لكنهم كسروه على ذلك ليطابقوا بين لفظه و لفظ العشايا فإذا أفردوه لم يسكروه».

2/ اختلاف المعنى : فقد يكون للكلمة الواحدة عدة معاني فيفرق بينهما في الجموع.

– استعمل الشاعر الصيغة الصرفية مفعل في مخبات التي جاءت في سياق قوله : فإن قالوا : النساء مخبآت فحق لكل محصنة هداء ، إذ أنه استعمل فعلا أجراه مجرى الفعل ليدل على الاسم « فكأنما أراد أن يقول ذات خباء و لم يجيء على الفعل و كذا قوله مرضع إذا أراد ذات رضاع و لم يجرها على أرضعت و لا ترضع و إذا أراد ذلك قال مرضعة ، و نقول هي حاضنة عدا» و كذلك قوله مخبأت فهو أراد بذلك ذات خباء أي يجعلها مخبأة في المستقبل، و هو في مقام الذي يقدم خيارات و فرضيات قبل أن يطلق الحكم و ذلك نلمسه في القصيدة فقال:

«و إما أن يقول...

و إما أن يقولوا..

و إما أي يقولوا .

و إن الحق مقطعه تلك ...يمين أو نفار أو جلاء. »

أما عن لفظة محصنة ، فإنما أراد بها النسب و هي صيغة تحدث عنها الخليل و سيبويه فإن التاء أضيفت للنسب فالأصل أن يقول إمرأة من آل حصن، و للاختصار أضيفت التاء في آخر اللفظ للدلالة على النسب **مفعل** ← **مفعلة** .

و جاءت صيغة ثلاث على صيغة المذكر لاقترانها مع صيغة مؤنثة؛ لأن صيغة التأنيث لا تقابل مثلها و كذلك صيغة المذكر فلا نقول ثلاث كراسي و إنما ثلاثة كراسي و نقول ثلاث نساء و لا نقول ثلاثة نساء.

و دلت صيغة مستفعل و هي صيغة صرفية للدلالة على المبنى للمجهول، كما تدل على الكثرة ففي الكلمة مشكرهون دلت على كثرة الإجبار[1].

يقول زهير ابن أبي سلمى:

و ما أدري و سوف أخال أدري أقوم آل حصن أم نساء

[1]–معاني الأبنية العربية: فضل صالح السامرائي ، ط2 ، دار عمان ، 2007 ، ص 50.

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر قابل بين لفظة (قوم) و لفظة (نساء) و هو بهذا يخص الصيغة التي وردت عليها لفظة قم بجنس الرجال فقط و لقد ورد تغيير هذه الصيغة في كتاب الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس و في بيت زهير بالضبط يقول ابن فارس: «وسمعت عليا يقول : سمعت المفسر يقول : سمعت عبد الله بن مسلم يقول : **القوم للرجال دون النساء...** ولا يجور للنساء ليس فيهن رجل : هؤلاء قوم فلان و لكن يقال **هؤلاء من قوم فلان**»[1]، لأن قومه الرجال و النساء منهم و اختارت العرب تسميت الرجل دون النساء قوما : لأن الرجال يقوم في الأمور عند الشدائد فيقال قائم و قوّم كما يقال زائر و زور .

يرى سيبويه في كتابه **الكتاب** أن صيغة **فعل** في قولنا قوم دالة على تقارب الأشياء و انتقال الصفة إلى الموصوف فيصير بمنزلتها فاستعمل العرب قوم للرجال لأجل ما سبق ذكره و هو أنهم الأولى بالقوامة على النساء ، فانتقلت صفة القوامة للرجل و صارت دالة عليه.

فلا مستكرهون لما منعتم و لا تعطون إلا أن تشاؤوا

و الزيادة في البناء في لفظ **مستكرهون** أي في صيغة **مستفعل** إنما هي عند علماء الصرف كالقبح فقالوا هي نحو في المعين ، و الدليل على ذلك استثقال نطقها كما أن هذه توحي إلى الاستكراه و الإلزام و الإجبار، و لذلك أسبقها الشاعر **بلا النافية** ليبطل عمل هذه الصيغة فكأن الصفة قد تلحق الموصوف و تلتصق به بالقوة ألا ترى أنك لو قلت خرج **دلت** على المطاوعة. و الخروج يكون بالإرادة أما إذا قلت **مستخرج** فهي تدل على أن من خرج قد أخرج مستكرها عن فعل الخروج و قس على هذا المثال في قولك **مستعمر**، و **مستقبل** و **مستنتج** أي أخرج النتيجة بعد بحث و جهد.

و زهير في هذا البيت، يطلب من آل حصن أن يعطوه أحد مقاطع الحق اليمين أو النفار أو الجلاء دون اشكراء أي أن لا يعطوه يمينهم مثالا إلا إذا شاؤا ذلك.

جوار عدل عليكم و سيان الكفالة و التلاء.

–دلت صيغة **فعال** في لفظة جوار داخل البيت على الكثرة، فهي صيغة مبالغة يدل على طول الجوار مع آل حصن و قد استعملها الشاعر مستعينا بها في نطق الحكم الذي

[1]-ابن فارس: الصاحبي، ص 91.

قرره بشأن قوم آل حصن و المتمثل في قوله و **سيان الكفالة و التلاء**، أي إما الضمانة أو الحوالة لأنهم لن يقبلوا بحكمهم بسهولة لذلك استعمل هذه الصيغة ليذكرهم بالعشرة الطيبة بينه و بينهم فيطمئنوا له و يتقبلوا حكمه، و هو يذكرهم بأن هذه العشرة و الجوار قد أثرت فيه لذا سيكون حكمه عادل عليهم و للمقاربة بين الحكمين استعمل الشاعر لفظة **سيان** التي أصلها السي كما ذكر ابن فارس و تعني المثل فيقولون هما سيان أي متماثلان.

بأي الجيرتين أجر متموه فلم يصلح لكم إلا الأداء.

و يقصد بالجيرتين الشاعر في هذا البيت جوار الكفالة و جوار التلاء و قد استقلهما الشاعر على هذا المستجير فاستعمل صيغة أفعل في لفظ أجر متموه و هي صيغة كما قال عنها سيبويه في الكتاب أن العرب كانو يستعملونها للعين و للون، و يستعملونها لما يكرهون فجزم لذلك حكما آخر مستعملا أداة الجزم لم و أدات الحصر و الاستثناء ، إلا ليرفع بها حكما ثالثا استعمله آل حصن أو رآه فيهم زهيرا فقال: **فلم يصلح لكم إلا الأداء.**

و جار سار معتمدا إليكم أجاءته المخافة و الرجاء.

-يواصل زهير ابن أبي سلمى هجاء قوم آل حصن فيذكرهم في هذا البيت حال المستجير الخائف ، و قد اعتمد في تصوير حالته على مجموعة من الصيغ الصرفية فبدأها بصيغة الفعل سار و التي هي فعل و كما ذكرنا سابقا هي دالة على العزم على الأمر و الخوض فيه فقد عزم المستجير إلى الاستأجار يقوم آل حصن من إدارته و هي صيغة عكس مستأجر أي أستؤجر غصبا عنه ثم استعمل الشاعر صيغة **مفتعلا** و هي صيغة الافتقار و الاستناد و من ذلك قولنا **متكئا** إذا أسند ظهره إلى مسند و قولنا **متكلا** إذا اعتمد شخص على آخر أو اعتمد على أمر آخر.

كذلك صيغة **معتمدا** و التي هي مصدر ميمي يدل على الصيرورة الحالية بعد التحول، فالمستجير لم يكن معتمدا على آل حصن بيد أنه الآن أصبح معتمدا عليهم في إجارته.

و هذا الاعتماد هو اعتماد تام، «و قد أحس الراغب الأصبهاني بمغايرة المصدر الميمي للمصدر في بعض المصادر ففرق بين التوبة والمتاب فذكر أن معن المتاب (وهي

مصدر ميمي) يعني التوبة التامة وهو الجمع بين ترك القبيح و تحري الجميل، قال تعالى: (عليه توكلت و إليه متاب) الرعد 30، و كأنه أراد الغاية في التوبة أو منتهاها»[1].

فكأن الشاعر استعمل هذه الصيغة ليبين كما قلنا سابقا خوف هذا المستجير و ما يزيد في تصوير هذا الخوف اسناد الفعل لجأ للخوف في قوله أجأته المخافة و الرجاء، وصيغة أفعل في ألجأ إنما تدل على وجود دافع يدفع الفعل نحو التحقق ألا ترى أن قولنا أذهل إنما هناك سبب يدفعنا إلى الذهول و السبب في اللجوء و الاعتماد هي المخافة التي هي الأخرى أتت على صيغة **المصدر الميمي**، لتدل على أن الخوف كبير في نفس هذا المستجير و دلت صيغة **الرجاء** على المبالغة و الكثرة في الترجي.

ثم يعرض الشاعر إلى وصف صفات المؤجر الحقيقي الذي و إن جاورته عاما كاملا لم يبخل عليك بماله و يزيد ماله و يكثر فيما يظن الناس أنه ينقص و استعمل الشاعر في ذكر هذه المعاني صيغ صرفية منها **فاعل** في "**جاور**" و هي صيغة تدل على الاقتراب و المقارنة أي يدل على اشتراك شيئين في فعل واحد، و استعمل صيغة مفعل وهي صيغة اسم المفعول على صيغة المبني للمجهول و ذلك ليتحرر من السؤال عن هذا المكرم و ليجعل صفة الكرم صفة مطلقة و مجردة .

ولو لا أن ينال أبا طريف إسار من مليك أو لحاء

-جاءت لفظة طريق في هذا البيت على وزن فعيل ، و يذكر سيبويه في الكتاب أن هذه الصيغة إنما استعملتها العرب للدلالة على الخصال التي تأتي في الأشياء ، كقولنا إنما قبيح و جميل و شحيح غير أن الشاعر استعملها للدلالة الثانية التي يمكن أن تؤديها هذه اللفظة و هي أنه يوجد شيئان أحدهما رفيع و الآخر وضيع.

و ذلك في مثل قولنا سعيد فهي تحمل معناها الذي هو السعادة لكن تحمل معنى خفي و هو الشقاوة كذلك لفظة الطريق في البيت و التي هي كناية عن الرجل المأسور، فهي تحمل معنى الذل لأن الاستكانة في ذاتها لكن تحمل معنى الشهامة و الرجولة والخصال الطيبة المنغرسة في نفس هذا الرجل المكرم المأسور.

لقد زارت بيوت بني عليم من الكلمات آنية ملاء

[1]-فاض صالح السمراني: معاني الأبنية في العربية ، ط2 ، دار عمان للنشر و التوزيع 2008 ، ص 33.

-دلت الصيغة الصرفية فعلات في كلمات ، و الكلمات في البيت تدل على الشعر المنتقل إلى بيت بني عليم عن طريق الرواة يسمونهم إياه مشافهة و الكلمات هي صفة للموصوف، الذي هو الشعر فحلت الكلمات مكانة للدلالة عليه فإذا كثرت الصفة مع الموصوف قويت الوصفية و استعملت الصفة مكان الموصوف و ذلك مثل قولنا للناقة التي تحمل الماء الساقية فانتقلت صفة السقاية التي هي في الأصل للجراب إلى الناقة التي ما هي إلا حاملة لهذا الجراب أو قربة الماء.

كما أن هذه الصيغة دلت على الفعل و لم تدل على الاسم أي دلت على التكلم بالشعر و لم تدل على الشعر كإسم و ما يبرز قولنا هو لفظ **ملاء** في آخر البيت و الذي هو الإملاء أي التلفظ بالقول و إلقاؤه.

-يدعو الشاعر آل حصن إلى الوقوف في مكة للنظر في قضية طردهم للمستجير ويطلب منهم تبرير أفعالهم، و قد استعمل الشاعر لفظة مقسمة و هي تعني مكة و هي قسم كان يقسم به في الجاهلية و يذكر سيبويه أن صيغة مفعلة لطالما استعملتها العرب في كلمات تدل على الغضب، وفي سياق استعمال الكلمة داخل البيت نلتمس حق نبرة الغضب في قول زهير إذا أنه أردف هذا البيت ببيتين آخرين ذكر في الأول أن آل حصن سيأتيهم من التمثيل و التنكيل ما لم يأتهم من قبل و لا يحسدون عليها فيه .

سيأتي آل حصن أين كانوا من المثلات ما فيها ثناء.

و ذكر في الآخر سبب غضبه في نبرة همزة الفعل و التنغيم الذي يحمل صيغة التعجب و الإنكار.

فقال: فلم أرى معشرا أسروا هديا و لم أر جار بيت يستاء!

و صيغة يستاء دلت على التعدي و جاءت هديا هي صيغة فعلا و هي صيغة ذكر سيبويه على أنها تكون في اللفظ للدلالة على أن الموصوف بمنزلة الصفة و منه قولنا **يئسا ييأس يأسا** أي أن يصبح اليأس و اليائس بمنزلة واحدة، و هذا المعنى هو ما حملته صيغة اللفظة هديا و التي تعني الرجل الذي لديه حرمة في البيت فصار هذا **الهدى** والحرمة في منزلة واحدة، لذلك ضرب زهير ابن أبي سلمى به المثل في الحرمة و أنكر أن يؤسر هذا الهدى الذي إن أصيب أصيبة حرمة القوم.

و جار البيت و الرجل المنادى أمام الحي عهدهما سواء

و يربط الشاعر مرة أخرى تشبيهين آخرين و يلحقهما في الحكم ببعضهما بعضا فيجلهما سواء، و هذا الشبيهان هما جار البيت و الرجل المنادى إذ أنهما في الحرمة والعهد بنفس المنزلة، فقد اعتبر الشاعر الرجل المنادى من أهل الديار، فالمستجير يعامل معاملة أهل الديار، و لتقريب هذا المنادى من أهل الديار في الحرمة جاء به الشاعر على هذه الصيغة المنادى و هذه الصيغة تدل على كثرة النداء، و هي مناسبة لوضع المستجير إذ أن الياء في المقطع المفتوح في آخر اللفظ دلت على انتشار صوت المنادى و طول مدى صداه فالعرب تقول دليليّ إذا كثر علمه بالدلالة و هذا ما قاله سيبويه.

تلجلج مضغة فيها أنيض أصلت فهي تحت الكشح رداء

-استعمل الشاعر صيغة فعلل في قوله لجلج و هي صيغة تدل أيضا على الاضطراب و عدم الدوام على حال مستقرة و منه هزهز أو أزأز و أيضا كركر و دمدم فكل هذه الأفعال المكررة تدل دائما على الاضطراب و قد استعملها الشاعر في هذا البيت في معنى لفظها الذي يعني التردد و حتى لفظة تردد هي أيضا على وزن فعلل و هي دالة على الاضطراب أيضا فقد استعملها الشاعر يبين اضطراب المضغة داخل الفم جراء تقليب اللسان لها أثناء المضغ منتقلا بها إلى المعن .

و استعمل لفظة أصلت في القصيدة على هذه الصيغة و هي صيغة بني فيها الفعل على بناء الاسم فانتقل الفعل ببنائه إلى ماضي معنى الاسم و هي الحدة.

غصصت بنيئها فبشمت عنها و عندك لو أردت لها دواء .

وردت لفظة غصصت التي هي من الفعل "غصص" على وزن فعل على هذه الصيغة للدلالة على التقارب فهي تدل على أشياء تقاربت و هذا ما قاله سيبويه في الكتاب و يقدم سيبويه أمثلة على هذه الصيغة مثل حمس إذا اقترب الانسان أشد القرب من الحماسة أي شدة التحمس للأمر و دليل معنى هذه الصيغة هي لفظة فبشمت عنها أي تخمت منها فمن شدة غصاصة هذا اللحم الذي يأكله الشاعر لم ينتبه حتى أصابته منه التخمة و الغصاصة ربما يكون أصلها غض أي طري، فطراوة اللحم لنبئته جعلت الشاعر يأكل بشراهة ، و هذا المعنى يمكن أن نستخلصه من المعنى الآخر الذي يمكن أن تحمله الصيغة فعل في لفظة غصص و هي الخفة و التحرك فالشاعر كان يأكل بشراهة أي بسرعة و خفة و تحرك و من ذلك قولنا سلس إذا تحرك الشيء بسلاسة.

و إني لو لقيتك فاجتمعنا لكان لكل مندية لقاء.

-استعمل الشاعر لفظة لقيتك للدلالة على المستقبل وهي من نظير قولنا نجحت وإن كان النجاح غير مؤكد فالعرب كانت تستعمل هذه الصيغة لأحداث لم تقع فالشاعر يتمنى أن يجتمع بمخاطبه و دليل التمني ورود لفظة لو، كما استعمل لفظة مندية على وزن مفعلة وهي صيغة دالة على ما يكرهه الناس و يستقلونه و نظير ذلك أي تسمع الناس يقولون مقرفة و كذلك نجد قول الرسول صل الله عليه و سلم لما وجد بعضا من الأنصار والمهاجرين يتذاكرون الحروب فقال "أتركوها إنها منتنة" و هو يقصد العصبية القبلية و ما يهمنا هو أن منتنة قد أتت بصيغة مندية التي تعني: المصيبة التي يندى لها صاحبها عرقا من هو لها فهذه الصيغة تستعمل لما يكره و يقرف كما تدل على التصاق الصفة بالموصوف و اقترابها إليه حتى يحمل معناها.

فأبرئ موضحات الرأس منه و قد يشفى من الحرب الهناء

-أفادت صيغة الفعل يشفي التعدي، و نلتمس ذلك من خلال الربط بين عجز البيت وصدره و ذلك أن الشاعر يتعدى بالفعل من المشبه به إلى المشبه فيحمل صفة الشفاء من الجرب باستعمال القطران (الهناء) إلى موضعات الرأس من تلك الندية التي مرت به فكما يسمى هذا القطران الجرب و يبرؤه سينسى الشاعر هذه المصيبة التي مرت به و يعود الفضل في الربط بين هذين المعنيين إلى الصيغة التي أتى بها الفعل يشفي و التي تحمل معنى التعدي بالفعل من موضع إلى موضع و نفس الأمر حدث مع الفعل يسوى حين أراد الشاعر زهير ابن أبي سلمى أن يتعدى بها ذلك الفارق الذي بينه و بين قوم آل حصن ويدعوهم و يصالبهم بسنة لا يعابون فيها تسوي بينه و بينهم بالحق، و يظهر ذلك جليا في الأبيات التي تردف و تلي هذا البيت حين قال:

و إن تدعوا السواء فليس بيني و بينكم آل حصن بقاء

فيحذرهم و يؤكد لهم بأنه سيبقى بينهم و بينه كلام قبيح و سيكونون ظالمين لأنفسهم مسيئين لها إذا ما لجؤوا إلى هذا الصلح و السنة التي طالبهن بها.

ثم يختم الشاعر القصيدة ببيت أمل يأمل فيه أن يتغير القوم و يعودون إلى سابق عهدهم فيشتهرون بين القبائل كما كانوا و قد كنى على ذلك بقوله :

توقد ناركم شرارا و يرفع لكم في كل مجمعة لواء.

أما عن الصيغ الصرفية التي وردت في البيت الأخير فتتمثل في دلالة الصيغ التي وردت بها الأفعال توقد و ترفع ، و هي دالة التعدي و عكس الترفع هو التسفل، و هذه المعاني مرتبطة بما تحمله القصيدة من مضمون و هو شهر آل حصن بعد أن سقطت مكانتهم بين العرب جراء هجو الشعراء لها بعد فعلتها مع المستجير، و نتمنى أن نكون قد وفقنا في إضاح معاني الصيغ الصرفية داخل القصيدة.

الخاتمة

الحمد لله الذي تم بنعمته الصالحات، و الصلاة و السلام على من جاء بخاتمة الرسالات و على آله و صحبه و أزواجه الطاهرات.

بحثنا هذا كان حول المستوى الصوتي و الصرفي ، دراسة قصيدة "**عفا من آل فاطمة**" لزهير ابن أبي سلمى كنموذج، فكانت الدراسة نظرية تطبيقية، نظرية من حيث التعرض لمختلف المفاهيم و تطبيقية لأننا تناولنا الجانب التحليلي الوصفي، و بعد البحث و التقصي العلمي لمستوى الصوتي و المستوى الصرفي ، توصل البحث إلى النتائج التالية.

-يحتل المستوى الصوتي و المستوى الصرفي مكانة هامة في الدراسة اللغوية لأن كل دراسة لغوية لا يمكن أن تستغني عن الجانب الصوتي و الجانب الصرفي خاصة إذا سلمنا بأن اللغة هي مجموعة من الدلالات.

- الظواهر الصوتية و الدلالة الصرفية تؤدي دورا كبيرا في إبراز الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة و هذا يدل على تقلب و اضطراب نفسية الشاعر ، و هو تنوع يدل على الروح المتجددة للشاعر.

* لدعمه أهمية كبيرة في إبراز دلالة القصيدة و معانيها من خلال السياق الصوتي والصرفي الذي ترد فيه.

* لقد استطاعت هذه الدراسة أن تقدم مثالا تطبيقيا على وجود علاقة بين الصوت والصرف من خلال الدلالة في القصيدة .

* لقد توصلت الدراسة إلى أن المستوى الصوتي و الصرفي له دلالة في قصيدة "**عفا من آل فاطمة**"، حيث استخدم كثيرا من الدلالات للتعبير عن أحاسيسه و خلجاته النفسية.

* الحالة النفسية تلعب دور كبيرا في فهم القصيدة و التي تحمل معاني الشدة و الغضب واللين.

هذه هي أهم النتائج التي استطعنا استخلاصها من خلال هذه الدراسة التي حاولنا الكشف عن بعض الغموض حول الجانب الصوتي و الدلالي راجين من الله عزوجل أن نكون قد وفقنا في بحثنا ، فمن اجتهد و أصاب فله أجران و من اجتهد و لم يصب فله أجر واحد.

الملحق

عفا من آل فاطمة الجواء *** فيمن فالقوادم فالحســاء

فذو هاش فهيث عريتنات *** عفتها الريح بعدك والسمــاء

فذروة فالجناب كأن خنس النـ *** عاج الطاويات بها المــلا ء

يشمن بروقه ويرش أري الـ *** جنوب على حواجبها العمــاء

فلما أن تحمل أهل ليلى *** جرت بيني وبينهم الظبــاء

تحمل أهلها منها فبانوا *** على آثار من ذهب العفــاء

جرت سنحا فقلت لها :أجيزي *** نوى مشمولة فمتى اللقــاء

كأن أوابد الثيران فيها *** هجائن في مغابنها الطــلاء

لقد طالبتها ولكل شيء *** وإن طالت لجاجته انتهــاء

تنازعها المها شبها ودر النـ *** حور وشاكهت فيها الظبــاء

فأما ما فويق العقد منها *** فمن أدماء مرتعها الخــلاء

وأما المقلتان فمن مهاة *** وللدر الملاحة والصفــاء

فصرم حبلها إذ صرمته *** وعادى أن تلاقيها العــداء

بآرزة الفقارة لم يخنها *** قطاف في الركاب ولا خــلاء

كأن الرحل منها فوق صعل *** من الظلمان جؤجؤه هــواء

أصك مصلم الأذنين أجنى *** له بالسي تنــوم وآء

أذلك أم شتيم الوجه جأب *** عليه من عقيقته عفـاء

تربع صارة حتى إذا ما *** فنى الدحلان عنه والإضـاء

ترفع للقنان وكل فج *** طباه الرعي منه والخـلاء

فأوردها حياض صنيبعات *** فألفاهن ليس بهن مـاء

فشج بها الأماعز وهي تهوي *** هوي الدلو أسلمها الرشـاء

فليس لحاقه كلحاق إلف *** ولا كنجائها منه نجـاء

وإن مالا لوعث خاذمته *** بألواح مفاصلها ظمـاء

يخر نبيذها عن حاجبيه *** فليس لوجهه منه غطاء

يغرد بين خرم مفضيات *** صواف لم تكدرها الدلاء

يفضله إذا اجتهدت عليه *** تمام السن منه والذكاء

كأن سحيله في كل فجر *** على أحساء يمؤود دعـاء

فآض كأنه رجل سليب *** على علياء ليس له رداء

كأن بريقه برقان سحل *** جلا عن متنه حرض وماء

فليس بغافل عنها مضيع *** رعيته إذا غفل الرعاء

وقد أغدو على ثبة كرام *** نشاوى واجدين لما نشاء

لهم راح وراووق ومسك *** تعل به جلودهم وماء

يجرون البرود وقد تمشت *** حميا الكأس فيهم والغناء

تمشي بين قتلى قد أصيبت *** نفوسهم ولم تهرق دماء

وما أدري وسوف إخال أدري *** أقوم آل حصن أم نساء

فإن قالوا النساء مخبآت *** فحق لكل محصنة هداء

وإما أن يقول بنو مصاد *** :إليكم إننا قوم براء

وإما أن يقولوا: قد وفينا *** بذمتنا وعادتنا الوفاء

وإما أن يقولوا: قد أبينا *** فشر مواطن الحسب الإباء

فإن الحق مقطعه ثلاث *** :يمين أو نفار أو جلاء

فذلكم مقاطع كل حق *** ثلاث كلهن لكم شفاء

فلا مستكرهون لما منعتم *** ولا تعطون إلا أن تشاؤوا

جوار شاهد عدل عليكم *** وسيان الكفالة والتلاء

بأي الجيرتين أجرتموه *** فلم يصلح لكم إلا الأداء

وجار سار معتمدا إليكم *** أجاءته المخافة والرجاء

فجاور مكرما حتى إذا ما *** دعاه الصيف وانصرم الشتاء

ضمنتم ماله وغدا جميعا *** عليكم نقصه وله النماء

ولولا أن ينال أبا طريف *** إسار من مليك أو لحاء

لقد زارت بيوت بني عليم *** من الكلمات آنية ملاء

فتجمع أيمن منا ومنكم *** بمقسمة تمور بها الدماء

سيأتي آل حصن أين كانوا *** من المثلات ما فيها ثناء

فلم أر معشرا أسروا هديا *** ولم أر جار بيت يستباء

وجار البيت والرجل المنادي *** أمام الحي عهدهما سواء

أبى الشهداء عندك من معد *** فليس لما تدب به خفاء

تلجلج مضغة فيها أنيض *** أصلت فهي تحت الكشح داء

غصصت بنيئها فبشمت عنها *** وعندك لو أردت لها دواء

وإني لو لقيتك فاجتمعنا *** لكان لكل مندية لقاء

فأبرئ موضحات الرأس منه *** وقد يشفي من الجرب الهناء

قائمة المصادر

و المراجع

أ/-القرآن الكريم.

ب/-المصادر و المراجع.

1/-ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية.

2/-إبراهيم ابن الشيخ ناصف اليازجي: مطالع السعد لمطالع الجوهر الفرد في أصول الحرف و النحو، ط3 ، بيروت، لبنان، 1988.

3/-ابن جزري: النشر في القراءات العشر، ج1، المكتبة التيجارية الكبرى، القاهرة ، د.ت.

4/-ابن جني: المصنف ، تح : إبراهيم و عبد الله أمين ، ج1، ط1، دار المعارف العمومية ، القاهرة، .1954

5/-ابن سيده : المخصص ، مكتبة مشكاة الإسلامية ج/1.

6/-ابن سينا : أسباب حدوث الحروف، تج : محمد حسان طياب ، وحي الجاحظ ، ط1، بغداد، 1938.

7/-ابن فارس: مقاييس اللغة، تج عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، ج/3 ، 1979.

8/-ابن عصفور: الممتع في التصريف، تح ، فخر الدين قباوة ، دار الآفاق، بيروت ، ط4 ، ج1 ، 1979.

09/-أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة و سر صناعة الإعراب ، ط ، ق.

10/-أحمد بن محمد الحملاوي: شد العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت ، لبنان.

11/-أحمد حساني: مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجزائرية 1994 م.

12/-أحمد زرفة : أصول اللغة العربية أسرار الحرف، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1993.

13/-أحمد محمد قدور: مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، دمشق، .1990

14/-أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، د ط ، 1418-1997 م.

15/- أدزيرة: الصرف و علم الأصوات ، سقال ، ط1، دار الصداقة العربية، بيروت، لبنان، 1996.

16/- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة.
17/- جان كانتينو: دروس في علم الأصوات العربية، الدار العربية، تونس ، ترجمة الفرمادي، ط1، 1985.
18/- حازم علي كمال : دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب ، القاهرة، ط1 ، 1425 هـ-/1999.
19/- حسين حسن سليمان قطناني: في علم الصرف ، دار جرير للطباعة و النشر ، عمان، الأردن، ط1، 1432 /2011 م .
20/- حمدو طماس: ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان، 1426 هـ، 2005م.
21/- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1982.
22/- خليل إبراهيم العطية : في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ ، ط1، بغداد ، 1938.
23/- الرضى : شرح شافية ابن الحاجب، ت ح : محمد نور الحسين ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، .1988
24/- سامي عياد حنا: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان.
25/- سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف ، دار البداية ناشرون وموزعون ، ط1 ، 2012 .
26/- سمير شريف استيسيه : الأصوات اللغوية رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2002، ص 316.
27/-شاهين عبد الصبور: رؤية جديدة و الصرف ، مؤسسة الرسالة، بيروت،.1986
28/- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط22 ، دار المعارف ، كورنيش النيل، القاهرة، .1949
29/-عبد الحميد السيد: المغنى في علم الصرف، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2010م.
30/- عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، درا المعرفة الجامعة ، ط2، 2000م.

31/- عبد العزيز أحمد علام: علم الصوتيات، مكتبة الرشد، مكة، 2009/1435م.
32/- عبد الله كبير و آخرون: لسان العرب لابن منظور ، باب الميم.
33/-عبد الهادي الفضيلي : مختصر الصرف ، د ط ، دار القلم، بيروت ، لبنان.
34/- عمار إلياس البوالصة: الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس.
35/- فاضل صلاح السمرائي: معاني الأبنية في العربية ، ط2 ، دار عمان ، 2007.
36/- كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب ، القاهرة، مصر ، د ط ، 2000 .
37/- محمد مبارك : فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت ، 1965.
38/- مقتضب: المبرد، دار ناشر، القاهرة ، تح : محمد عبد الخالق، د ط ، 1963 ،
39/- محمود السعران : علم اللغة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص2 ، .1997
40/-مصطفى صادق الرافعي: تاريخ أدب العرب، ج1، مكتبة.
41/-منصور بن محمد الغامدي : الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة الرياض، 1421-2001 ، ط1.
42/-نادر أحمد جردات : الأصوات اللغوية عند ابن سينا – عيوب النطق و علاجه ، دار الأكاديميون ، عمان ، 1430 -2009 ، ط1.
43/- نور الهودى لوشن : مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، جامعة الشارقة، أبو ظبي ، 2008.
44/- نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سبويه.
45/- وجيه أحمد السطل : التأليف في خلق الإنسان من خلال معاجم المعاني، دار الحكمة، دمشق، د.ت.
46/- وفاء كامل فايد: الباب الصرفي و صفات الحروف ، القاهرة.

المعاجم:

01/- ابن منظور: لسان العرب ، تج : خالد رشيد القاضي ، دار صبح ، لبنان ، ص1 ، ج/07، 2006 م .
02/-الزمخشري: أساس البلاغة ، دار صادر، بيروت ، 1995/1385.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

مقدمة	**أ**
الفصل الأول: المستوى الصوتي و المستوى الصرفي	**01**
المبحث الأول : المستوى الصوتي	**02**
المطلب الأول : تمهيد	**02**
المطلب الثاني : مفهوم الصوت	**03**
أ- الصوت : لغة	**03**
ب-اصطلاحا	**03**
المطلب الثالث : فرع علم الأصوات	**06**
1-علم الأصوات الفيزيائي	**06**
2-علم الأصوات السمعي	**07**
3-علم الأصوات النطقي	**09**
المطلب الرابع : أهمية علم الأصوات	**11**
المطلب الخامس: مخارج الحروف و صفاتها	**13**
1-تعريف الحرف	**13**
2-تعريف المخرج	**13**
3-تعريف الصفة	**15**
المطلب السادس : الجوانب الوظيفية للصوت	**19**
1-الفونيم (Fhoneme).	**19**
2-المقطع (Syllable).	**19**
3-النبر: (Stress-Accent).	**21**
4-التنغيم :	**21**
المبحث الثاني : المستوى الصرفي	**22**
المطلب الأول : تمهيد	**22**
المطلب الثاني: في مفهوم الصرف	**24**
1-تعريف الصرف	**24**
2-ميدان علم الصرف	**26**

3-مادته 26
المطلب الثالث: الاشتقاق 27
1-الاشتقاق 27
2-القياس 28
3-الإبدال 26
4-القلب 30
5-الإقلاب 31
6-الإدغام 32
7-الإلصاق 33
8-اللالحاق 34
المطلب الرابع الدلالة بين الصرف و الصوت 35
1-الدلالة الصوتية والصرفية 35
2-السياق الصوتي و السياق الصرفي 36
3-الوحدة الصوتية و الصورة الصرفية 38
4-العلاقة بين علم الصرف و علم الصوت 38
الفصل الثاني: دراسة في القصيدة 40
1-دراسة في القصيدة 41
2-مناسبة القصيدة 44
3-التحليل الصوتي للقصيدة 44
4-التحليل الصرفي للقصيدة 55
5-الدلالات الصرفية في القصيدة 56
خاتمة 72
ملحق 74
قائمة المصادر و المراجع 79