الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

république algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم :.....

UNIVERSITE 08 MAI 1945_GUELMA
Faculté: des lettres et des langues
Département Lettre et Langue

N°: .....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر (LMD)

تخصص : (لسانيات تطبيقية)

التّشـــــكيل اللّغـــــوي في قصيـــدة تغريبـــــــة جعفر الطّيـــــــــار ليـــــــوسف وغليـــسي

إعداد الطالبة:

✓ غادة سعايدية

إشراف الدكتور:

الطاهر عفيف

تاريخ المناقشة :

08 جويلية 2019

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
فريدة زرقين	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
نبيل أهقيلي	أستاذ محاضر (ب)	فاحصا

الموسم الجامعي : 2019/2018

«وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ» (31)

البقرة الآية (31)

صدق الله العظيم

شكر و عرفان

عملا بقوله "صلى الله عليه وسلّم":"لا يشكر الله من لا يشكر النّاس" أجد نفسي ملزمة بأن أتقدّم بجزيل الشّكر وفائق التّقديرلـــ أستاذي المشرف الدّكتور:عفيف الطّاهر، الّذي تكرّم بقبول الإشراف على هذا البحث وعلى ما أولانيه من رعاية كريمة خلال كلّ مراحل إعداد هذا العمل.

كما أتقدّم بالشّكر لكلّ من علّمني حرفا وجعلني أعشق لغة القرآن، جميع أساتذتي الّذين ساندوني في مشواري الدّراسي والجامعي.

والشّكر الخاص لأعضاء لجنة المناقشة الكرام على عناء القراءة وجهد الإثراء والتصويب.

كما أشكر كلّ من مدّ لي يد العون في سبيل إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطّيبة

لكل هؤلاء أقول شكرا

"بارك الله فيكم"

إهـــــــداء

إلى كلّ من علّمني حرفا

وكلّ من نصحني مخلصا

وكلّ من مدّ يده لي مُعينا

وكلّ من أنار لي طريقا

فإذا كثر الأحبة عجزت الكلمة

غـــــــادة

مقـــــــدمـــة

ترتبط اللّغة بالإنسان ارتباطًا وثيقًا، فهي وسيلته لإيصال غاياته ومقاصده، فاللّغة هي وسيلة الاتّصال الّتي تخرق كلّ الحواجز لإحداث عملية الفهم، من هنا تبوّأت مكانة ومنزلة عند الشعراء والأدباء الذين سعوا لإيصال أفكارهم وآرائهم في أبهى حلة وأروع صورة .

ولا ريب في أنّ النّص الأدبي يتشكّل من عناصر كثيرة تتآلف فيما بينها لتعطي تشكيلا لغويا مميزا. من هنا جاء هذا البحث الموسوم بـــ **التّشكيل اللّغوي في تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي** كمحاولة لتقصي أهمّ الظّواهر اللّغوية المسهمة في تشكيل الظّاهرة اللّغوية، والّتي تعدّ عماد النّص الأدبي، ولمّا كان الجانب النّظري لا يتضّح إلاّ بما هو تطبيقي فقد وقع اختياري على مدونة الشّاعر الجزائري يوسف وغليسي الموسومة بتغريبة جعفر الطيار الذي جمع فيها بين استقامة الكلمة وجزالة المعنى موظفا بذلك العديد من الآليات اللّغوية.

وإذا كانت هذه أبرز الدّوافع الّتي قادتني لسير أغوار هذا الموضوع المتعلّق بأهمّ العناصر الّتي وظّفها الشّاعر في تشكيل مدونته الشّعرية فإنّ رصد هذه العناصر لا يتأتّى إلاّ بالإجابة عن جملة من الأسئلة:

ما المقصود بالتّشكيل اللّغوي ؟ وما هي مستوياته؟ وإلى أي مدى تتضافر هذه المستويات وتتآزر لتخريج البنية اللّغوية؟ وما هي أشكال تمظهرها في قصيدة التغريبة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة رسمنا خطة عبارة عن مدخل وفصلين وخاتمة

أمّا **المدخل** فقد تطرّقنا فيه إلى المفاهيم الأساسية لبحث اللّغة والتّشكيل عامة والتّشكيل اللّغوي على وجه الخصوص.

وخصصنا **الفصل الأوّل** لدراسة مستويات التّشكيل اللّغوي، محاولين بذلك رصد مختلف أبنية الظّاهرة اللّغوية والّتي نالت حظا كبيرا من اهتمام الباحثين تنظيرا وممارسة. فتشكيل النّص الأدبي لم يأت هكذا طفرة وإنّما هناك عناصر عديدة أسهمت في بنائه وتشكله.

أمّا **الفصل الثّاني** فقد بحثنا فيه مستويات التّشكيل عند أحد الشّعراء الجزائريين الّذين نالوا حظا كبيرا من الاهتمام كونه أبدع في قصائده من جوانب عديدة بحث بعضها ولازال بعض الآخر جديرا بالدّراسة والتّنقيب.

وختم البحث **بخاتمة** رصدنا فيها بعض النتائج المتوصّل إليها، وأخيرا ذيل البحث بملحق تطرّقنا فيه للسّيرة الذّاتية للشّاعر وأهمّ المؤثرات الثّقافية في شعره.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع ألاّ نتقيّد **بمنهج** واحد إلاّ أنّ المنهج الغالب هو المنهج الوصفي، فالوصف كان لتعريف وتحليل بعض الظّواهر اللّغوية، أمّا الإحصاء فقد كانت لرصد نسبة التّكرارات وتأثيرها في توجيه البنية الدّلالية للنّص.

وقد بحث العديد من الدّارسين هذا الموضوع من زوايا متعدّدة على غرار الباحثة حليمة واقوش – جامعة قسنطينة– الّتي بحثت بنية الخطاب الشعري في التّغريبة، ومحمد العربي الأسد من جامعة ورقلة الّذي بحث في بنيات الأسلوب في التّغريبة، أمّا بحثي فسيركز على جانب التّشكيل الّذي يكتسي أهمّية بالغة في البناء الشّعري وإن كان سيلتقي مع بعض ما بحثته البحثان السابقان وغيرها من البحوث الأخرى.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوّعة بتنوّع عناصر البحث فمنها كتب تخصّ الجانب الصّوتي ومنها ما تخصّ الجانب الصّرفي ومنها ما تخصّ الجانب النّحوي وكذلك الدّلالي، ومن أهمّ المصادر التّراثية الّتي اعتمدناها: الخصائص لابن جنّي، أساس البلاغة للزّمخشري، كمعجم العين للخليل و لسان العرب لابن منظور ، ومن المراجع الحديثة نذكر: الأصوات اللّغوية لإبراهيم أنيس وجامع الدّروس العربية لمصطفى الغلاييني وشذا العرف في فنّ الصّرف لأحمد الحملاوي

وهدفنا من هذه الدّراسة هو بيان مدى أهمّية اللّغة البشرية وإبراز العلاقة الوطيدة بين مستوياتها وأنّه لا يمكن أن تكون لغة دون دلالة ولا مفردات دون معان ولا جمل دون تراكيب .

ولا يكاد يخلو أي بحث من الصعوبات و العقبات، فقد واجهتنا عوائق كثيرة منها ضبابية مصطلح التّشكيل واختلاف مفهومه عند الدّارسين وكذا كثرة التّقسيمات والتّفريعات الّتي طبعت بعض العناصر.

وبعد هذا نأمل أن نكون قد وُفِّقنا في عملنا المتواضع ونرجو أن يكون عونا لغيرنا ونعترف أنّنا أخلصنا النّية في إنجازه، فإن أصبنا الهدف فذلك ما نرجوه، وإن قصّرنا فحسبنا أنّنا اجتهدنا وسعينا.وأخيرا وليس آخرا نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان للدّكتور "عفيف الطّاهر" الّذي لم يردّنا يوما وقدّم لنا المساعدة في إنجاز هذا البحث المتواضع

ولا يفوتوني في هذا المقام أن أتقدم لأعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشموا على جهد قراءة هذا العمل المتواضع وأسأل الله العلي القدير أن يجعله خالصا في ميزان حسناتهم وأن يجزيهم عنا الجزاء الأوفى.

حسبي هذا والله من وراء القصد

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي

1 -مفهوم التّشكيل:

قبل الاهتداء إلى مفهوم التّشكيل اصطلاحًا، لا بدّ من العودة إلى الجذر اللّغوي لهذه المفردة في المعاجم العربيّة القديمة والحديثة .

أ -**لغة** : أشار العلماء إلى المعنى المعجميّ الّذي دلّ عليه لفظ التّشكيل فورد: الشّكل بالفتح: الشّبَه والمِثل، تقول: فلان شَكْل فلان: أي مِثْلَه في حالاته، ويقال:هذا من شكل هذا : أي من ضرْبِه ونحوه، وهذا أشكل بهذا أي أَشْبَه، والشّاكلة:النّاحِية والطّريقة والجديلة.

وتَشَكَّلَ الشَّيءُ: تَصَوَّر، وشَكَّلَه : صَوَّره، وأَشْكَل الأمر:التبس .

وشَكْلُ الشّيءُ: صورته المحسوسة والمتوهَّمة .

والأشْكَلُ عند العرب : اللّونان المختلطان .[1]

وقال الزَّمخشري في مادة (ش، ك، ل):« هذا شكله؛ أي مثله، وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال، وشكول، وهذا من شكل ذاك : من جنسه، وأشكال النّحل: طاب بسره وحلا وأشبه أن يصير رطبًا، ومنه أشكال الأمر كما يقال: أشبه وتشابه .

وامرأة ذات شكل وشَكِلَة ومُتَشَكّلة، وقد تشكّلت وتدلّلت .

ومن المجاز: أصاب شاكلة الصّواب، وهو يرمي برأيه الشّواكل، وامشوا في شاكلتي الطّريق وهما جانباه».[2]

---

[1] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم) : لسان العرب، مج 11، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط3 1994 ، ص 356– 357 مادة (ش ، ك ، ل) .

[2] – أساس البلاغة ،تح محمد باسل، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، د ط ،1965، ص 517– 518 .

أمّا المعجميون العرب المحدثون ، فهم يَؤُولــون إلــى المــادّة اللّغويّــة القديمــة فيفرغونها في مسارد جديدة، يخلعون عليها روح العصر وتصّــوراته فــي فهــم دلالات الألفاظ وتوجيهها ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر **المعجم الوسيط** حيث ورد في مــادة (ش، ك، ل) : شكلّ الأمر شكولا : التبس، والمريض: تماثل، والثّمر: أينع بعضه والدّابة ونحوها شكلاً : قيّدها بالشّكال، ويقال: شكّلها به: شدّ قوائمها، والكتاب ضــبطه بالشّــكل، شكّل اللّون شكلاً: خالطه لون غيره، ويقال: شكّلت العين: خالط بياضها حمرة .

أشكل الأمر : التبس، وشَكّلَ الشَّيء : صَوَّرَهُ، ومنه الفنون التّشــكيلية ويُقــال : مســائل شكلية : يهتمّ فيها بالشّكل دون الجوهر والشّبه والمثل وما يناسب ويصلح لك، يقال : هذا من شكلي.[1]

بناءً على كلّ ما سبق نلحظ أنّ التّشكيل مصدر الفِعل الرباعي (شــكّل) أنّ معــاني المادّة المعجمية تدور حول مفهوم الشّبَه والمُمَاثله من ناحية والتّصور الحسّي والذّهني من ناحية أخرى .

اصطلاحًا :

عرّف الدّارسون والنّقاد التّشكيل بأنّه الشّكل الفنّي المنظّم الــذّي يتكــوّن بعمليــة الصّيرورة وطابعها التّحويلي الإنشائي المشتمل على أفعال التّوليف والتّناســب والتّكامــل والتّوازن والانسجام، سعيًا لتجسيد موقف الفنّان الفكري والنّفسي والاجتمــاعي وتحقيــق وجوده وتمثيله للوعي والإدراك والشّعور، وبهذا يتجسّد الوجدان في العمل الفنّي ويصــبح تشكيليّا .[2]

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدّعوة، اسطنبول، تركيا، د ط د ت، ص491، مادة (ش،ك ،ل).

[2] – نواف قوقزة : نظرية التّشكيل الاستعاري في البلاغة والنّقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النّص ، وزارة الثّقافة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2000 ، ص 38– 39 .

وكثيرا ما يرتبط مصطلح التّشكيل بالفنون التّشكيلية (كالرّسم والنحت...) وبالأدب في الدّراسات النّقدية الحديثة .

فعملية التّشكيل قائمة في هذه الفنون وتلك على السّواء، وكلّ ما يكمن من اختلاف هو أنَّ التّشكيل في الفنون التّشكيلية حسِّي sen sous في حين أنَّه في الفنون التّعبيرية وراء حسّي supra sen sous بمعنى أنّ الفنّان التّشكيلي إنّما يُشكّل مادة، وينتج عملاً كلاهما تتلقاه الحواس تلقّيا مباشرًا يحدث معه التوتّر العصبي الذّي تثيره المحسوسات في حين أنّ الشّاعر يتجاوز المحسوسات من حيث وجودُها العياني القائم إلى الرّموز المجردة من كل ما للشّيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات، الرسّام يؤثّر باللّون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنّه مباشرة؛ أي بما في المادّة ذات اللّون الأحمر من قدرة على الإثارة أمّا الشاعر ذاته فإنّه لا يستطيع أن يؤثّر هذا التّأثير الحسّي المباشر لأنّه لا يستخدم اللّون استخدامًا مباشرًا ؛ أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللّون، وإنّما هو يبعث فينا اللّون من خلال الرّمز الصّغير الذّي يدل به عليه .[1]

ما يمكن استنتاجه من خلال هذا التّعريف أنّ التّشكيل في العمل الأدبي لا يمكن تلمّسه، وإنّما نشعر به على عكس اللّوحة الفنّية الّتي ندركها عن طريق الحواس إلاّ أنّه يوجد عامل مشترك بين الشّاعر والفنان في كونهما يجسّدان الواقع ويخرجانه بطريقة لها تأثير على المتلقّي، ففي العمل الإبداعي هو الطريقة الّتي يتبنّاها المبدع لإنشاء عمله وإيصاله، أمّا في العمل الأدبي هو كيفية رصف النّظام اللّغوي رصفا يناسب مبتغاه مراعيا قواعد النّظام .

ولعلّ مفهوم للتّشكيل يضعنا أمام الفكرة التّي طرحها الجرجاني من خلال نظرية النّظم في قوله « إنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التّي تعمل منها الصّور والنّقوش فكما أنّك ترى الرّجلّ قد تهدّى في الأصباغ التّي عمل منها الصّورة والنّقش في ثوبه الّذي

[1] – عزالدّين إسماعيل : التّفسير النّفسي للأدب ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، د ت ، ص 49 .

نسج، إلى ضرب من التّخيُّر والتّدبُّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إيّاها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه» .[1]

والشّاعر حين يستخدم اللّغة أداة للتّعبير، فهو يقوم بعملية تشكيل مزدوجة تتمثّل في:تشكيل زماني يتّصل بالإطار الموسيقي للقصيدة بما تحتويه من أنغام وإيقاعات موسيقية، فلابدّ إذن من تشكيل هذه المجموعة على نحو يُحقّقُ الانسجام بين مفرداتها، وتشكيل مكاني بحيث يصنع نسقا خاصًا للمكان وكأنّه لم يكن من قبل، وينبغي أن ينظر إلى المكان على أنّه المكان النّفسي لا المكان المقيس.[2]

من الدّارسين الذّين أولوا هذا المصطلح اهتمامًا كبيرا صلاح عبد الصّبور، حيث يقول في هذا الصدد:« شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التّشكيل في القصيدة حتّى لقد بتُّ أؤمن أنّ القصيدة التّي تفقد التّشكيل تفقد الكثير من مبررات وجودها، ولعلّ إدراكي لفكرة التّشكيل لم ينبع من قراءتي للشّعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التّصوير، ومن الواضح أنّ التّشكيل يستطاع تلمّسه في الشّعر الحديث أكثر ممّا يستطاع تلمّسه في الشّعر القديم سواء عندنا أو عند غيرنا بدرجات متفاوتة بالطبع ».[3]

بمعنى أنّ التّشكيل هو الدّقة في استعمال الكلمات في النّص ذات الدّلالة القوية.

ما نخلص إليه من خلال كل ما تقدّم أنّ التّشكيل ضرورة لابدّ منها في العمل الأدبي من خلال حسن اختيار الكلمات التّي تؤثر في المتلقيّ فإن غاب التّشكيل فَقَد العمل أهميته .

2 -مفهوم اللّغة :

---

[1] – الجرجاني (أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني): دلائل الإعجاز علق عليه، محمود محمد شاكر، د ط ،د ت ص 87– 88 .

[2] – ينظر: نواف قوقزة : نظرية التّشكيل الاستعاري في البلاغة والنّقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النّص، مرجع سابق ص 31 .

[3] – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، لبنان، بيروت، ط2، 1977م، ص 31 .

أ -**لغة:** وردت عدّت تعريفات لكلمة< لغة> في المعاجم العربية نذكر منها : مـــا ورد في لسان العرب تحت مادة " **ل، غ، ا** "

-اللّغو واللّغا : السّقَط وما لا يُعتّد به من كلام وغيره ولا يحصل منه فائدة ولا نفع

-اللّغو واللّغا و اللّغوى : ما كان من الكلام غير معقود عليه .

-اللّغو : النّطق، يقال : هذه لغتهم التّي يَلغون بها؛ أي ينطقون واللّغـــة مـــن الأســـماء النّاقصة وأصلها لُغوة من لغا إذا تكلمّ .[1]

وأيضا: لغا يلغو لغوًا، أي؛ قال باطلاً قال تعَالى : لاَ تَسْمَعُ فِيهَا لاَغِيَةٌ [الآيـة 11، سـورة الغاشية] أي، كلمة ذات لغو .

واللّغة أصلها لُغَيّ أو لُغَوٌ، والهاء عوض وجمعها لُغًى بُرَةٍ بُرًى ولغات أيضًا.[2]

وورد أيضا في الوسيط :

لغا في القول لغوًا : أخطأ وقال باطلاً، ويقال : لغَا فلان لغوًا : تكلّم باللّغو، ولغا بكـــذا : تكلّم به .

اللّغة : أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لُغَى ولغات.[3]

ممّا تقدّم نجد أنّ كلمة " لغة "مأخوذة من الجذر "ل غ ا"وأصلها لُغـــوة وهـــي مجموعـــة المصطلحات الّتي يتواصل بها الأفراد لأغراضٍ .

ب -اصطلاحاً :

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، ص 250– 252، مادة (ل، غ) .

[2] – الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد) ، تاج اللّغة وصحاح العربية ، تح :إيميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريغي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999 ، ج6، ص 499– 500، مادة (ل ، غ ، ا).

[3] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 831، مادة (ل، غ، ا).

وضع النّحاة واللّغويون تعريفات عدة لمصطلح اللّغة، فابن جنّي يعرّفها بـــ :« أما حـــدّها فإنّها أصوات يعبّر بها كل قومٍ عن أغراضهم ».[1]

ويعرّفها دي سوسير بقوله : « نتاج اجتماعي لملكة اللّسان، ومجموعة مـــن التواضـــعات الضّرورية التّي تبنّاها الجسم الاجتماعي لتمكين الأفراد من ممارسة هذه الملكة ».[2]

وعرّفها تشومسكي في كتابه، " **البنى التركيبية** " قائلا: « من الآن فصاعدًا ســـأعُدُّ اللّغـــة مجموعة متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة طولها محدود مؤلفة من مجموعـــة متناهية من العناصر، وكلّ اللّغات الطّبيعية في شكليها المنطوق و المكتوب هي لغات بهذا المعنى وذلك، لأنّ كلّ لغة تحتوي على عدد متناه من الفونيمات (أو الحروف) ومع ذلك فإنّ عدد الجمل غير متناه .[3]

بناءً على كل ما سبق من التّعريفات المذكورة نخلص إلى أنّ اللّغـــة ظـــاهرة اجتماعيـــة يتواصل بها الأفراد، فباللّغة يحدث التّفاهم والانسجام بين أفراد المجتمع، وتقوم بنقـــل مـــا بداخلهم من أفكار وأحاسيس إذن اللّغة لها تأثيرها على مظاهر الحياة عامـــةً، ولا يمكـــن لأي فرد أن يكون عضوًا فعالاً إلاّ إذا كانت له قدرة لغوية تمَكنّه من الإفصاح عمّا بداخله

إذًا اللّغة ظاهرة اجتماعية يكتسبها الفرد وليست صفة ملازمة له، وهـــي مجموعـــة مـــن الأصوات قُصد بها التّعبير عن أغراض القوم من خلال الدّلالة على المعنـــى، فهـــي إذن وسيلة اتصال (مباشر، وغير مباشر) بين الأفراد والجماعات، فالفكرة تنطلق من ذهـــن

---

[1] – ابن جنّي (أبو الفتح عثمان ابن جني)، الخصائص، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 2008م، مج 1، ص 87 .

[2] – ينظر فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يؤبل يوسف عزيز، مر:مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، د ط ،1985، ص 31 .

[3] – ينظر نعوم تشومسكي: البنى التركيبية، تر: يؤبل يوسف عزيز، مر: مجيد الماشطة، الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 1987 م، ص 17 .

إلى ذهن آخر عن طريق اللّغة الّتي يقوم بتشكيلها حسب ما يتغيّاه من معانٍ مثلما يقوم الرسام بتشكيل رسوماته والنحات بنحت منحوتاته فما هو التّشكيل اللّغوي؟

-التّشكيل اللّغوي :

هو النّظام اللّغوي، ويتمثل في مجموعة من القواعد الّتي تضبط اللّغة من حيث أصواتُها وكلماتُها وعباراتُها، واللّغة هي دعامة ثقافة الأمّة وعماد نهضتها وحضارتها، فلابد من العناية بها ومعرفة قواعدها لكي يتم التّفاهم بين أبنائها ودراسة اللّغة دراسة شاملة متكاملة تكون بدراسة أنظمتها ومستوياتها كافة بدءًا بالمستوى الصّوتي انتهاءً بمستواها الدّلالي.[1]

يمكن القول إنّ المقصود بالتّشكيل اللّغوي هو مختلف القواعد الصّوتية والصّرفيّة والنّحويّة والدّلالية التّي تضبط اللّغة والّتي يتقيّد بها الأديب في نصوصه لإيصال معانيه وإعطاء نصوصه بعدا جماليا لأن البعد الجمالي لا يتحقّق دون مراعاة هذه القواعد وعليه عرف الجرجاني النّظم بأنّه توخي معاني النحو في ما بين الكلم.[2]

---

[1] – جمعة محمد علوة وآخرون، دراسات نظرية وتطبيقية في اللغة العربية، دار الكندي، الأردن، ط1 2002، ص 9.

[2] – الجرجاني : دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 525 .

الفصل الأول.....مستويات التّشكيل اللّغوي

أولا : المستوى الصّوتي :

تعدّ الدّراسة الصّوتية من المباحث العربيّة التّي أولاها العلماء اهتمامًا كبيرًا ، فالمستوى الصّوتي موضوعه الصّوت الإنساني، وبما أنّ مادة اللّغة العربية هي الأصوات، فإنّ المستوى الصوتي ننطلق منه في تشكيل أصغر مقاطع الكلمات وصولا إلى النّص ولهذا سنتعرف على مقوّمات هذا المستوى.

1/مفهوم الصّوت :

الصّوت هو حركة تذبذبية تصدر عن جسم مصوّت، فتنتقل هذه الذبذبات عبر وسط سائل أو غازي أو صلب ليصل إلى الجهاز السمعي فيتم تحليله لتحصل الاستجابة بعد ذلك.[1]

إنّ الأصوات هي اللبّنات الّتي تشكّل اللّغة، أو المادّة الخام التّي تبنى منها الكلمات والعبارات، فما اللّغة إلاّ سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المتجمّعة في وحدات أكبر.[2]

إذن يمكن القول بأنّ الصّوت أصغر وحدة منطوقة مسموعة يمكن الإحساس بها عند التّحليل اللّغوي .

وبعد التطرّق لمفهوم الصّوت لابدّ من التطرّق لمفهوم المخرج .

2/مفهوم المخرج :

---

[1] – عبد الحميد زاهيد : علم الأصوات وعلم الموسيقى، دراسة صوتية مقارنة، دار يافا العلمية، عمان، الأردن ط1 2010م، ص 21 .

[2] – أحمد مختار عمر : دراسة الصّوت اللّغوي، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 2004 م، ص 401 .

هو مكان خروج الصّوت اللّغوي، حيث يلتقي عضوان من أعضاء النّطق فتحدث درجة معينة من الاعتراض على هواء الزّفير القادم من الرئتين، فإن كان الاعتراض تامًا خرج الصّوت الشّديد (الانفجاري)، وإن كان الاعتراض ناقصًا خرج الصّوت الرّخو (الاحتكاكي)، وإن كان الاعتراض متوسطا خرج الصّوت المتوسِّط (بين الشديد والرّخو).[1]

3- تصنيف الأصوات :

إنّ دراسة الأصوات دراسة علمية دقيقة تقتضي تصنيفها إلى مجموعات كل مجموعة لها سماتها الخاصة وسنعتمد التقسيم الثنائي المشهور حيث تقسّم اللّغة العربية إلى قسمين :

- قسم يطلق عليه اسم الأصوات الصّائتة (الصّوامت) .
- قسم يطلق عليه اسم الأصوات المصّوتة (الصّوائت) .

أ – الصّوامت : الأصوات الصّامتة هي الأصوات التّي ينحبس الهواء أثناء النّطق بها، انحباسًا محكمًا، وذلك بأن يقومَ عائق ما في جهاز النّطق، فلا يسمح لهواء الزّفير بالمرور، لحظة ما من الزّمن .[2]

ب- الصّوائت : وهي الحركات وحروف المدّ واللّين، وهي القسم الثّاني والرّئيسي بعد الصّوامت في أصوات العربية وهي ثلاثة حركات ممثلة في الفتحة، والضّمة، والكسرة [3] وثلاثة أصوات تعرف بأصوات المدّ الألف، والواو، والياء .

---

[1] – صبري المتولي : دراسات في علم الأصوات (الأصول النّظرية والدّراسات التّطبيقية لعلم التّجويد) زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2006 م، ص 41 .

[2] – عصام نورالدّين : علم الأصوات اللغوية - الفونيتيكا – دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1996 م ص 203 .

[3] – زين كامل الخويسكي : الأصوات اللّغوية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2014 م، ص149 .

إجمالاً الصّوائت هي ستّة: ثلاثة منها قصار متمّثلة في الحركات وثلاثة طوال تتمثل في أصوات اللّين

4- مخارج الأصوات :

اختلف العلماء في مخارج الأصوات، فبعضهم من يرى أنّها أربعة عشر مخرجًا، وبعضهم يرى أنّها ستة عشر مخرجًا، ويقول جمهور القراء النّحويين أنّها سبعة عشر مخرجًا .

يقول الإمام " بن جوزي " في المقدّمة الجزرية :

مَخَارِجْ الحُرُوفِ سَبْعَةَ عَشَرَ عَلَى الّذِي يَخْتَارُهُ من اخْتَبره

فألف الجوف وأُخْتَاهَا وَهِيَ حُرُوف مدِ الهَوَاء تَنْتَهِي [1]

في حين نجد أنّ المحدثين قد وزّعوا الأصوات على عشرة مخَارج، وهي :

-**الشفتان :** ويسمى الصّوت الخارج منها شفويًا أو شفتاني، وعند النّطق تقفل الشفتان أو تنفرجان أو تستديران، والأصوات الخارجة من هذا المخرج هي : **(الباء، الميم، الواو).**

-**الشفة السّفلى مع الأسنان العليا :** ويسمّى الصّوت الخارج منها شفويًا أسنانيًا، وينطق بتضييق مجرى الهواء عند اتّصال الشفة السفلى بالأسنان العليا، والصّوت الخارج منه هو :**الفاء** في العربية الفصحى.

-**الأسنان :** ويسمّى الصّوت الخارج من هذا الموضع أسنانيا، وينطق عند اتّصال طرف اللّسان بالأسنان العليا، والأصوات الخارجة منه :**(الذّال، الظّاء، الثّاء)** .

---

[1] – زين كامل الخويسكي : الأصوات اللّغوية، مرجع سابق، ص 32 .

-**الأسنان مع اللّثة :** ويسمّى الصوّت الخارج منها أسنانيًا لثويًا ويخرج الصّوت عند اتّصال طرف اللّسان مع الأسنان العليا ومقدمة اللّسان باللّثة **(وهي أصول الثّنايا)** وهذا المخرج من أغنى المخارج بالأصوات اللّغوية، والأصوات الخارجة هي : **(الدّال، الضّاد، التّاء، الطّاء، الزّاي، السّين، الصّاد).**

-**اللّثة :** ويسمّى الصوّت الخارج منها لثويًا، ويخرج الصوّت عند اتّصال طرف اللّسان باللّثة، والأصوات الخارجة منها هي: **(اللاّم، الراء، النّون).**

-**الغار :** ويُسمَّى الصوّت الخارج منها غاريًا، ويخرج الصوّت عند اتّصال مقدّم اللّسان بالجزء الصلب المحزّز ّالذي يلي اللّثة، ويُسمّى الغار، والأصوات الخارجة منه هي: **(الشّين، الجيم، الياء).**[1]

-**الطّبق :** ويسمّى الصوّت الخارج منها طبقيًا، والصوّت ينتج عند اتّصال مؤخر اللّسان بالطبق (وهو الجزء الرّخو من مؤخر سقف الحنك) والأصوات الخارجة منه هي: **(الكاف، الغين، الخاء) .**

-**اللّهاة :** ويسمّى الصوّت الخارج منها لهويًا، وينتج الصوّت عند اتصال مؤخّر اللّسان باللّهاة (وهي آخر جزء من مؤخّر الحنك) والصوّت الخارج منها هو **القاف** فقط .

-**الحلق :** ويسمّى الصوّت الخارج منها حَلقيًا وينطق الصوّت عند تضييق منطقة الحلق ويخرج منه صوتان هما :**(العين، الحاء) .**

-**الحنجرة :** ويسمّى الصوّت الخارج منها حنجريًا، وينتج الصوّت عند إقفال الوترين الصوّتيين أو تضييقهما في قاعدة الحنجرة والأصوات الخارجة من هذا المخرج هما : **(الهمزة، والهاء).**[1]

---

[1] – مناف مهدي محمد الموسوي :علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، ط1، 1998 م ص 42 – 43 .

وبعد الاطّلاع على جملة من المراجع نجد اختلافا حول بعض المخـــارج عنـــد العلمـــاء العرب وعدم دقتها .

5- صفات الأصوات :

أولا : الصّفات الّتي لها ضد:

1 -الهمس والجهر:

-**الصّوت المهموس :** هو الصّوت الّذي لا يهتزّ – عند النّطق به – الوتران الصّوتيان في النتوء الصوتي الحنجري الأصوات المهموسة – استنادًا إلى علم الأصـــوات الحـــديث – هي : **ف، حَ، ث، هـــ، ش، خ، ص، س، ك، ت .** وصوت **الهمزة،** ليس بـــالمجهور ولا المهموس ولكنه عند ابن الجزري مجهور، ولهذا جمع المهمـــوس فـــي هـــذه العبـــارة : (فحثه شخص سكت) .

-**الصّوت المجهور :** هو الصّوت الّذي يهتزّ – عند النطق به – الوتران الصّـــوتيان فـــي النتوء الصوتي الحنجري ، بحيث يسمح رنين تنشره الذبذبات الحنجريـــة فـــي تجـــاويف الرأس والأصوات المجهورة هي جميع الأصوات المتبقية ؛ أي : **ب، ق، ط، ج، د، ذ، ر ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م ،ن ،و، ي .**

إذن يمكن القول بأنّ عامل الاهتزاز هو الّذي يحدّد صفة الصّوت إن كـــان مجهـــورًا أو مهموسًا، فإن اهتزّ الوتران الصّوتيان في عملية خروج الصوت كان **مجهـــورًا،** وإن لـــم يهتزّ الوتران الصّوتيان كان الصّوت **مهموسًا** .

2 -الشدّة والرخاوة :

---

[1] – مناف مهدي محمد الموسوي :علم الأصوات اللغوية ،مرجع سابق، ص 44 .

معيار الشّدة والرخاوة يرجع – أساسًا – إلى درجة التّحكّم في تيار النّفس المنطلق من الرئتين، فالصّوت الشّديد (**الانفجاري**) هو الصّوت الذّي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزّفير القادم من الرئتين والصّوت المتوسط (**بين الشّديد والرّخو**) هو الصّوت الّذي يحدث معه اعتراض متوسط .

والصّوت الرّخو (**الاحتكاكي**) هو الصّوت الّذي يحدث معه اعتراض ناقص والأصوات الشّديدة عند القدماء هي التي جُمعِت في عبارة **أَجِدْ قَطٍ بَكَتْ** وهي عند المعاصرين **أ ، د ق ، ط ، ب ، ك ، ت** ؛ أي نفس الحروف عدا صوت **ج**.[1]

والأصوات المتوسطة من عبارة **لن عمر** وهي عند المحدثين **ل، ن، م، ر** ،والأصوات الرّخوة هي جميع الأصوات المتبقّية.

3 -الإطباق والانفتاح :

-**الصّوت المطبق :** هو الصّوت الّذي ينطبق – عند النطق به – طرف اللّسان ووسطه على ما يحاذيه من سقف الحنك، على تفاوت في درجة الانطباق، فهو تام في **ط** ومتوسط في **ص، ض** وناقص نسبيا في **ظ** .[2]

إذن الإطباق يتعلّق بهذه الأصوات الأربعة : ص، ض، ط، ظ .

-**الانفتاح :** هو عكس الإطباق، ويكون بانفتاح ما بين اللّسان والحنك الأعلى وجريان النّفس عند النّطق بأصواته، دون عائق بين اللّسان والحنك أي أنّه يكون نتيجة انفراج ظهر اللّسان عند النّطق بالصّوت وعدم إطباقه على الحنك الأعلى وأصوات الانفتاح هي خمسة وعشرون وهي: **ب، ت، ث، ج، ح، خ،د ،ذ ،ر ،ز ،س ،ش ،ع ،غ ، ف، ق،ك ،ل ،م ،ن ،هـ ،و،ي، ءَ** . ويجمعها قولك : من أخذ وجد سعته فزكا حق له شرب غيث.

---

[1] – صبري المتولي : دراسات في علم الأصوات ،مرجع سابق، ص 57 .

[2] – مرجع نفسه، ص 60 .

4- الإستعلاء والإستفال:

-الإستعلاء :

هو خروج الصّوت من أعلى الفم، وذلك لعلو اللّسان عند النّطق بالحرف إلى الحنك الأعلى ممّا يؤدّي إلى خروج الصّوت من أعلى الفم وأصوات الاستعلاء هي سبعة، وهي: **خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق** ويجمعها قولك : " خص ضغط قظ ".

-الاستفال :

- **لغة :** الانخفاض، وفي المصطلح الصّوتي ضد الاستعلاء، وهو خروج الصّوت من أسفل الفم، وذلك لتسفّل اللّسان عند النّطق بالصّوت إلى الحنك الأسفل، وأصوات الاستفال اثنان وعشرون، وهي : **أ، ب، ت، ث، ج، ح، د، ذ، ر، ز، س، ش، ع، ف، ك، ل، م ن، هـ، و، ي، ا .** [1]

5- الإذلاق والإصمات :

مصطلح الإذلاق مأخوذ من الذَّلَق، أي : الطّرف ، والمراد به في هذا الباب ذلق اللّسان، أو ذلق الشفة، فصارت أصوات الإذلاق (أو الذّلاقة) قسمة عادلة بين ذلق اللّسان والأصوات المنسوبة إليه **ل، ن، ر** وذلق الشفة والأصوات المنسوبة إليه ب، ف، م وقد أسماها ابن الجزري بأحرف الذلاقة لأنّها تخرج من الذلق بسهولة ويسر وخفة، وهي مجموعة في عبارة : فر من لب، والإصمات يراد به لغة : المنع .

واصطلاحًا : الثّقل (النسبي) في النّطق بالأحرف المتبقية إذا قورنت بأحرف الذلاقة.[2]

ثانيا: الصفات التي ليس لها ضد :

---

[1] - عصام نورالدّين : علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، مرجع سابق، ص 233- 234 .

[2] - صبري المتولي : دراسات في علم الأصوات ،مرجع سابق، ص 66 - 67 .

1 الصّفيرية :

عرّفها ابن الطحّان بقوله :"والصّفير حدة الصوت، كالصّوت الخارج عن ضغط ثقب" والأصوات الصّفيرية الّتي ذكرها العلماء العرب هي :الزّاي، السّين، الصّاد، ويطلق عليها الخليل: الحروف الأسلية نسبة إلى مخرجها، وهو أسلة اللّسان، وسمّيت الحروف الصّفيرية بهذا الاسم، لأنّه يصفّر أثناء النّطق بها، وتتّميز بالحدّة وشدّة الوضوح السّمعي واحتكاكياتها، وإن لم تبلغ مبلغ الصوائت [1].

يمكن القول بأنّ الأصوات الصّفيرية هي تلك الّتي تترك أثر سمعي يشبه الصّفير .

2 التّفشي :

عرّفه ابن الطّحان بقوله :" انتشار خروج الرّيح وانبساطه، حتّى يتخيّل أنّ الشّين انفرشت حتى لحقت بمنشأ الظاء وهي أخص بهذه الصفة من الهاء" وصفة التّفشي هذه، لا تكون إلاّ في صوت الشّين العربية .[2]

إذن يمكن القول بأنّه عند النّطق بالشّين يحدث انتشار للنّفس في الفم وهو ما يسمّى بالتّفشي .

3 الاستطالة :

يذكرها ابن الطّحان بقوله :" تمد حين نبات الضاد للجهر والاستعلاء، تمكّنها من أول حافة اللّسان إلى منتهى طرفه، فاستطالت بذلك، فلحقت مخرج اللاّم .

ويشرحها malberg بقوله :ويقصد بها، أن يستطيل مخرج الحرف، حتّى يتّصل بمخرج آخر، وذلك وصف ينطبق على الضّاد القديمة الرّخوة، الّتي تخرج ممّا بين جانب

---

[1] - حسام البهنساوي : الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدّرس الصّوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، ط1، 2005 م، ص 43.

[2] – مرجع نفسه، ص 44 .

اللّسان، وممَّا يليه من الأضراس، سواء من يمين اللّسان أو شماله أو من الجانبين ،والأكثر من الأيمن، ولذلك وصفت بالاستطالة قديما ونطقها بعض الأفارقة لامًا .[1]

ومعنى الاستطالة إذن هو أن يمتّد الصّوت بحيث يكون أطول في المدى الزّمني مقارنة بغيره من الصّوامت وقد خُصّت الضّاد بهذه الصّفة .

4 القلقلة :

القلقلة وجه من أوجه الأداء الّتي يتميّز بها القرآن الكريم، ولكن يجوز لمن ابتغى مزيد العناية بالإبانة عند التّحدّث بالفصحى أن يحتذيه، ومن أوضح التّعريفات التّي تقرّب الصّورة النطقّية إلى الأذهان: **القلقلة عبارة عن انفكاك بعد التصاق تصحبه نبرة عالية قوية،** وهي خاصة بأصوات جمعها ابن الجزري في عبارة : **قطب جد،** وتشمل هذه الأصوات على صفتين من صفات القوّة وهما: الجهر والشدّة .[2]

وتعرّف أيضا:" القلقة صوت حادث عند خروجها بالضّغطة عن موضعها، ولا يكون إلّا في الوقف، ولا يستطيع أن يوقف دونها، مع طلب إظهار ذاته وهي مع الروم أشد.[3]

معنى هذا أنّ القلقة هي اضطراب الصّوت عند النّطق به، و تصحبه نبرة عالية .

5 التّكرير:

هي صفة **الراء** خاصة، وتعني قابلية الحرف للتّكرار النّاتج عن ارتعاد طرف اللّسان ليضرب اللّثة ضربات متوالية .[4]

---

[1] حسام البهنساوي : الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدّرس الصّوتي الحديث، مرجع سابق، ص 44 .

[2] – صبري المتولي : دراسات في علم الأصوات ،مرجع سابق، ص 71 .

[3] – حسام البهنساوي : الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدّرس الصّوتي الحديث، مرجع سابق ص 44 – 45 .

[4] – صبري المتولي : دراسات في علم الأصوات ،مرجع سابق، ص 83 .

يمكن القول إنّ التّكرير هو الإحساس بتكرار صوت الراء .

6 اللّين :

اللّين هو إخراج الصّوت بعد كلفة مع اللّسان، ويكون بمد خروج الواو واليـــاء الســـاكنتين بعد فتح حالة الوقف، مثل : **فَوْق، لَيْل**، مع لين وسهولة وعدم كلفة مع اللّسان، فأصـــوات اللّين إذًا اثنان، وهما: الياء والواو الساكنتين المفتوح ما قبلهما، نحو: **خَوْف، فَوْق، بَيْـــت لَيْل** .[1]

صفة اللّين تختص بصوتي الواو، الياء الساكنتين، المفتوح ما قبلهما .

ممّا سبق يمكننا القول بأنّ الأصوات اللّغوية هي ظواهر طبيعية، يُدرك أثرها من خـــلال إلتقاط الأذن لها .

ويحدث الصّوت بأن يهتز جسم ما، وتتنّقل هذه الهزّات لتصل إلى السّامع .

ومن المعلوم أنّ مصدر الصّوت الإنساني هو الحنجرة وأنّ المصدر الأساسي في تكـــوين هذا الصّوت هو اهتزاز الوتران الصّوتيان .

وقد صنّف العلماء الأصوات اللّغوية بناء على عدة معايير وذلك من خلال شدّة الصّـــوت ورخاوته إلى أصوات مجهورة وأصوات مهووسة ، وكذلك صنفوها باعتبار مخارجها .

- المقطع :

يعرّفه ابن جني:"...اعلم أنّ الصّوت عرض يخرج مع النّفس مســـتطيلا متصـــلا حتّـــى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيســـمى المقطـــع أينما عرض له حرفًا وتختلف أجراس الحـــروف بحســـب اخـــتلاف مقاطعهـــا "[2] ومـــن

---

[1] – عصام نور الدّين : علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا) ،مرجع سابق، ص 236 .

[2] – ابن جنّي (أبو الفتح عثمان ابن جني) تحقيق حسن هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، مج 1، ص 6 .

التّعريفات الحديثة للمقطع : هو تقسيم طبيعي، فوق البسيط للحدث اللّغوي، بمعنى أنه وحدة صوتية أكبر من الفونيم [1] ويأتي بعده من حيث البعد الزمني (في النّطق) والبعد المكاني (في الكتابة) [2].

بمعنى أنّ المقطع أصغر وحدة يمكن أن يقف عليها المتكلم، أي التّي يمكن أن يقسم إليها الكلام، فالمقطع عملية اتّحاد صوتين فأكثر بمعنى أنّه أكبر من الفونيم، فالفونيم يقابل الصّوت الواحد .

أنواع المقاطع :

اختلف اللغويون في تحديد أنواع المقاطع الصّوتية، وهذا الاختلاف يكمن في التّعبير لا غير، فهناك من قسّمها إلى نوعين :

المقطع المتحرك أو المفتوح: هو الّذي ينتهي بصوت ليّن قصير أو طويل .
المقطع الساكن أو المغلق : هو الّذي ينتهي بساكن .[3]

وقسّمت بحسب مدى النّطق إلى نوعين :

المقطع القصير: هو الّذي يبدأ بصوت صامت، تتلوه حركة قصيرة نحو: شَرَبَ تتكون من ثلاثة مقاطع هي:(شَ+ رَ+ بَ)

---

[1] – عصام نورالدّين : علم وظائف الأصوات اللّغوية، مرجع سابق، ص 93 .

[2] – عصام نورالدّين : علم وظائف الأصوات اللّغوية (الفونيتيكا)، مرجع سابق، ص 189 .

[3] – زين كامل الخويسكي : الأصوات اللّغوية، مرجع سابق، ص98 .

المقطع الطويل : يتكوّن من صوت صامت تتلوه حركة طويلة أو صامت تتلوه حركة قصيرة يتبعها صامت مغلق نحو: قالت: المقطع الأول قَا : صامت + حركة طويلة والمقطع الثاني (لت) صامت + حركة قصيرة .[1]

وقد اشتملت اللغة العربية على خمسة أنواع من المقاطع هي : [2]

المقطع القصير المفتوح : يتكوّن من : صوت صامت +حركة قصيرة مثل: وَ،لَ.

المقطع الطويل المفتوح: يتكوّن من : صوت صامت + حركة طويلة مثل: مَا، لاَ

المقطع الطويل المغلق : يتكوّن من: صوت صامت + حركة قصيرة +صامت مثل:عَن – مِن .

المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة : يتكوّن من : صوت صامت + حركة طويلة +صامت مثل : باب والمقطع الأخير من كلمة نستعين .

المقطع الزّائد الطول: يتكوّن من صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت مثل شمس.

يلاحظ مما تقدّم أنّ المجموع الحقيقي للمقاطع الصّوتية هو خمسة أنواع عند معظم اللّغويين على الرغم من وجود اختلاف في الأساس الّذي بُني عليه التّقسيم لكنّها في الحقيقة اختلاف في التّعبير لا غير .

- النّبر:

هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن بغيره من الأصوات أو المقاطع المجاورة ومعنى هذا أنّ المقاطع تتفاوت فيما بينها في النّطق قوة وضعفا .[3]

---

[1] – مرجع نفسه، ص 160.

[2] – ينظر حازم علي كمال الدين : دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1999 م، ص 89 – 90 .

[3] – زين كامل الخويسكي : الأصوات اللّغوية، مرجع سابق، ص 101 .

معنى هذا الكلام أنّ النّبر هو أن يضغط المتكلّم على مقطع من بين مجموع المقاطع ممّا يجعله واضحًا ومميزًا، فلا تنطق المقاطع بطريقة واحدة فمنها ما يمتاز بالقوة ومنها ما يمتاز بالضعف .

- التّنغيم :

هو رفع الصّوت وخفضه أثناء الكلام، [1]وبهذا يؤدّي التّنغيم وظيفة دلالية، فالكلمة أو الجملة الواحدة يكون لها عدة دلالات ووحده التّنغيم من يفصل في المعنى المراد إيصاله مثل : صباح الخير، قد تكون للسّخرية أو التّحية وكذلك قولك : سبحان الله، التّي قد تكون في موضع الاستغراب والدهشة، والأمثلة كثيرة.

وبناءً على هذا فقد يستعمل التنغيم لأغراض كثيرة منها :

أنّه قد يدل على التهكم أو الزّجر أو الموافقة أو الرّفض أو الاستغراب والدهشة [2]

---

[1] – حازم علي كمال الدين : دراسة في علم صوات، مرجع سابق، ص103

[2] – ينظر زين كامل الخويسكي : الأصوات اللّغوية، مرجع سابق، ص 103 .

ثانيا:المستوى الصّرفي :

يعرّف العلماء علم الصّرف بأنّه العلم الذّي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية الّتي ليست إعرابًا ولا بناءً، والمقصود بالأبنية هيئة الكلمة .

ويختص بالأسماء المتمكنّة، والأفعال المتصرّفة، وما ورد من تثنية بعض الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة، وجمعها وتصغيرها فصُوريّ لا حقيقي ولعلم الصّرف أهمّية كبيرة من بين علوم العربية؛ حيث أنّه ضروري للمتكلّم، فبه يستطيع صوغ الأفعال والأسماء المشتقة من مصادرها .[1]

تعريف الكلمة وأقسامها :

كما ذكرنا علم الصّرف يدرس الكلمة العربية، ولهذا يحسن بنا أن نأخذ تعريف الكلمة ، فهي: "القول الدّال على معنى المفرد" .

والمراد بالمفرد هنا ما يدلّ جزؤه على جزء معناه، فمثلا كلمة " شجرة " لا يدلّ أيّ جزء منها – إذا انفرد – على جزء مما يدل عليه مجموع حروفها، وتنقسم الكلمة ثلاثة أقسام هي: الاسم، الفعل، الحرف .[2]

1 –**الفعل:** هو الكلمة التي تدلّ على الحدث وتقبل أن تتصرف إلى ماضي ومضارع وأمر ، مثل : أكل – يأكل – كُلْ .

ويختص الفعل بقبول: قد، السين، سوف، والنّواصب والجوازم، وبلحوق تاء الفعل ، وتاء التأنيث الساكنة، ونون التّوكيد، وياء المخاطبة له .[1]

---

[1] – أحمد الحملاوي: شذا الحرف في فن الصّرف، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، د ط، 2000 م ص 9.

[2] – حسان بن عبد الله الغنيمان : الواضح في الصرف، جامعة الملك سعود ، د ط ، د ت ، ص 13 .

- أقسام الفعل :

أ- تقسيمه إلى ماضي ومضارع وأمر :

ينقسم الفعل إلى الماضي والمضارع والأمر .

فالماضي : ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التّكلم، مثل : أكل ، قعد ...

المضارع : ما دلّ على حدوث شيء في زمن التّكلم أو بعده ، مثل : يقرأ .

الأمر : ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التّكلم ، نحو : اجتهد .[2]

يمكن القول أنّ هذا التّقسيم كان باعتبار زمن الفعل إن كان ماضيا أو مضارعًا أو أمرًا .

ب- تقسيمه إلى صحيح ومعتل :

تقسيم الفعل إلى صحيح ومعتل يرجع إلى نوع الحروف الّتي يتكوّن منها الفعل والمعروف أنّ علماء العربية قسّموا الحروف إلى حروف صحيحة وحروف علة فسمُّوا الألف والواو والياء حروف علّة .[3]

يمكن القول إنّ حروف العلة هي الألف والواو والياء وما عداها هي حروف صحيحة .

فالفعل الصحيح هو ما خلت حروفه الأصلية من حروف العلة المعروفة والمعتل هو ما كان في حروفه الأصلية حرف علّة .

ج- تقسيمه إلى مجرد ومزيد :

---

[1] - أحمد الحملاوي: شذا الحرف في فن الصرف، مرجع سابق، ص 10 .

[2] - ينظر محمد خير الحلواني :المغني الجديد في علم الصرف،دار الشرق العربي،بيروت، لبنان، دط، دت، ص 39 .

[3] - عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 22.

ينقسم الفعل إلى مجرد ومزيد، فالمجرد هو ما كانت جميع حروفه أصلية، والمزيد هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على أحرفه الأصلية.[1]

يقوم هذا التّقسيم على عدد أحرف الفعل، فالمجرد الّذي يكون عدد حروفه ثلاثة فأربعة، فأقلّ مجرد ثلاثة وأكثره أربعة والمزيد ما زيد على حروف الفعل الأصلية بحرف أو اثنان فأكثر ولا يمكن أن يتجاوز بالزّيادة ستة أحرف .

د- تقسيمه إلى لازم ومتعدّ :

الفعل من حيث اللّزوم و التّعدّي نوعان : لازم – متعدٍّ

فالمتعدّي ما لا يقتصر أثر الفعل على فاعله ولا يفيد دون ذكر المفعول به ويُسمَّى أيضا الفعل المجاوز .

واللاّزم : هو الفعل الّذي يكتفي بفاعله ولا يحتاج إلى مفعول به مثل : انسحب العدو، وقد سمّي القاصر وغير المجاوز .[2]

يقوم هذا التّقسيم على مدى حاجة الفعل للمفعول أو استغنائه عنه فإن استوفى المعنى دون حاجة لذكر المفعول سُمِّيَ **لازمًا** أما إذا كان ذكر المفعول به ضرورة لكي يتمّ المعنى المقصود سُمِّي **متعدِّيًا** .

ه- تقسيمه إلى متصرّف وجامد :

---

[1] – محمد فاضل السامرائي: الصرف العربي، أحكام ومباني، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 2013 م، ص 21 .

[2] – رمضان عبد الله : الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصرة ، مكتبة بستان المعرفة، مصر، ط1، 2006م، ص 39 – 40 .

فالمتصرّف : هو ما يلزم صورة واحدة وهو نوعان : إمّا أن يكون ناقصًا وهو ما لم تأت منه الأفعال الثلاثة : برح، كاد، وأمّا تام التّصرّف وهو ما تأتي منه الأفعال الثلاثة: علم أكرم .

والجامد : هو الّذي يلزم صورة واحدة مثل : ما يكون ملازمًا للماضي (عسى، ليس، بئس، نِعم)، أو الأمر (هب، تعلّم) .

يمكن القول إنّ هذا التّقسيم قائم على ما يأتي من الفعل الأصلي؛ فالمتصرّف هو الّذي يتصرّف مع الماضي والمضارع والأمر إذا كان تام التصرّف، والماضي والمضارع فقط إذا كان ناقص التّصرف، والجامد هو الّذي يلزم حالة واحدة الّتي استعملتها العرب مثل أفعال المدح والذم تأتي في زمن الماضي فقط دون المضارع والأمر.

و- تقسيمه إلى مبني للمعلوم ومبني للمجهول:

يقسمّ الفعل باعتبار فاعله إلى معلوم ومجهول .

فالفعل المبني للمعلوم هو ما ذكر فاعله .

والفعل المبني للمجهول هو ما حُذف فاعله، وهنا تتغيّر صورة الفعل وذلك بضمّ أوّله وكسر ما قبل الآخر، إذا كان ماضيًا، وضم أوّله وفتح ما قبل الآخر إذا كان مضارعًا، مثال الأوّل : كَتَبَ ←كُتِب.

مثال الثّاني :أَكرَم ← أُكرِم .

2- الاِسم : هو ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، كخالد، فرس عصفور دار حنطة، ماء .

وعلامته أن يصحّ الإخبار عنه كالتّاء من " كتبتُ "، الألف من " كتبَا " والواو من " كتبوا "، أو أن يقبل " ال " كالرّجل، أوالتّنوين كفرسٍ، أو حرف النّداء كـ: " يا أيّها النّاس " أو حرف الجر كـ : " اعتمد على من تثق به ".[1]

الاِسم إذن هو الكلمة الّتي تقبل " ال " التعريف، أو التنّوين، أو الإسناد أو النداء أو حرف الجر، فهذه هي الميزات الّتي تميّز الاِسم من الفعل والحرف، وقد قسّم الصّرفيون الاِسم إلى أربعة أقسام هي : صحيح، وسالم، ومقصور، ومهموز .

3-الحرف : ما دلّ على معنى في غيره، مثل : " هل، في، لم، على، إنّ، من " وليس له علامة يتميّز بها، كما للاسم والفعل، وهو ثلاثة أقسام : حرف مختص بالاِسم كحرف الجر، الأحرف الّتي تنصب الاسم وترفع الخبر وحرف مشترك بين الأسماء والأفعال كحروف العطف وحرفي الاستفهام،[2] وعرّفه ابن جنّي بقوله :" ما يحسن فيه علامات الأسماء ولا الأفعال وإنمّا جاء لمعنى في غيره ".[3]

ثالثا: المستوى النّحوي :

يُعرّف النّحو بأنه علم يبحث في أصول تكوين الجملة، وقواعد الإعراب، فغاية علم النّحو أن يحدّد أساليب تكوين الجمل ومواضع الكلمات ووظيفتها فيها، كما يحدّد الخصائص الّتي

---

[1] – مصطفى الغلاييني : جامع الدّروس العربيّة ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط28، 1993 م، ص 9 – 10.

[2] – مرجع نفسه، ص 12 .

[3] – ابن الخباز : التوجيه اللّمع شرح لكِتاب اللّمع ، تح: فايز دياب، دار السلام، القاهرة، مص، ط2، 2007 م، ص 63

تكتسبها الكلمة من ذلك الموضع سواء أكانت خصائص نحوية كالابتداء والفاعلية والمفعولية، أو أحكامًا نحوية كالتّقديم والتّأخير والإعراب والبناء.[1]

وإذا كان علم النّحو يُعنى بالتّراكيب، فإنّه يجدر الإشارة إلى أنواع الجملة وكذلك إلى أقسامها من حيث وظيفتُها .

وقبل كل هذا لا بدّ من التطرّق إلى مفهوم الجملة .

الجملة هي " ما دلّت على قول مفيد فائدة تامة ".[2]

إذن الجملة هي ما يتألّف من كلمتين فأكثر لتؤدّي فائدة هي أقصر صورة من الكلام تدلّ على معنى مستقل بنفسه.[3]

والجملة عند اللّغويين العرب نوعان من حيث نوع الكلمة : فعلية واسمية

-**الجملة الفعلية :** وهي الّتي يتصدّرها فعل، مثل: **ظهر الحق .**

الجملة الاسمية : وهي الّتي يتصدّرها اسم ، مثل : **الله خالق السّموات والأرض.**

ولتوظيف الجمل الفعلية في النّص دلالات، فهي في الأصل تدلّ على التّجدد في زمن معين توضّحه الأفعال الواردة فيها **(ماضي، مضارع، أمر)**، أما الجمل الاسمية فهي تدلّ على إظهار الصّفات الثّابتة وتصويرها.

وبالنّظر إلى الوظيفة الّتي تؤدّيها الجمل نجد أنّ اللّغويين قسّموها إلى قسمين :

---

[1] – عبد المجيد الطيب عمر : منزلة اللّغة العربية بين اللغات المعاصرة، دراسة تقابلية، تق: عبد الرحمن بن عبد العزيز السديس ومحمد أبو موسى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث، ط2، 2016 م، ص 175 .

[2] – الزمخشري : أساس البلاغة ،مرجع سابق، ص 351 .

[3] – مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1983 م، ص 137.

أ: الجمل الّتي لها محل من الإعراب :

ومعيارهم في ذلك قياسها على المفرد؛ لأنّ الإعراب من خصائص المفردات، وهي جملة الحال والمفعول به، والمضاف إليه، وجواب الشّرط .

ب:الجمل الّتي لا محلّ لها من الإعراب :

وهو الأصل في الجمل، وهي الجملة الابتدائية، والاعتراضية، والتفسيرية، وجملة جواب القسم (غير الجازم) وجملة صلة الموصول والجملة المعطوفة على جملة لا محل لها من الإعراب.[1]

يمكن القول إنّ هذا التّقسيم يقوم على ما تؤدّيه الجملة من معنى؛ فالجملة الّتي يمكن تعويضها بمفرد يكون لها محل من الإعراب، في حين الجمل الّتي لا يمكن استبدالها بمفرد لا يكون لها محل من الإعراب .

[1] – ابن هشام الأنصاري : مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تح: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005 م، مج : 2 ص 17– 63 .

رابعا:المستوى الدلالي :

يعرّف علم الدّلالة بأنّه دراسة المعنى، وهو يبحث في الدّلالة اللّغوية؛ أي العلامات اللّغوية دون سواها، وإن كان موضوع علم الدّلالة هو كلّ ما يقوم بدور العلامة أو الرّمز سواء أكان لغويًا أم غير لغويا، إلاّ أنّ التّركيز على المعنى اللغوي في مجال الدراسة اللّغوية .[1]

يُمكن القول إنّ علم الدلالة هو العلم الّذي يهتم بالمعنى بوجه عام بدءًا بالكلمة المفردة انطلاقًا إلى الجملة .

وتتمثّل عناصر الدلالة في العلامات اللّغوية، أي (الدال و المدلول).

فالدال ممثل في الصورة السّمعية، أو مجموع الأصوات المعبّرة، أو فلنقل اللّفظ، وليس شرطًا أن يكون اللّفظ منطوقًا دائما على وجه الحقيقة، وإلا تعذرت عملية التّفكير من أساسها، لأنّ فيها يستدعي الإنسان صورًا سمعية غير منطوقة، هي انطباعات الأصوات في النّفس .

والمدلول ممثل في الصّورة الذّهنية أو ما يرتسم في الذّهن بطريقة توهم في ظاهرها بالآلية، بحكم التّكرار من جهة، وبفعل حصول التّعزيز من جهة ثانية لذلك التّصور.[2]

---

[1] – كلور جرمان ريمون لوبلون : علم الدّلالة، تر، نورالهدى لوش ، المكتب الجامعي الحديث، مصر، د ط، 2006 م ص 7 – 8 .

[2] – نواري سعودي أبو زيد : الدّليل النظري في علوم الدّلالة ،دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2007 م، ص 40 .

أنواع الدلالة :

عرفنا فيما سبق أنّ الدّلالة هي علاقة ارتباط بين دال ومدلول ونستطيع أن نذكر بعضها من أنواع الدلالة [1].

الدّلالة المعجمية :

يهتّم علم المعاجم بالكشف عن الدلالة المعجمية للكلمة، فالمعنى أهمّ هدف في هذا العلم ودراسة المعنى المعجمي للكلمة وتحديد دلالتها هو أول خطوة ويليه بعد ذلك الدلالة الصّوتية والنّحوية والصّرفية، لأنّ علوم الصّوت والصّرف والنّحو لا تدرس الكلمة بل المعجم هو ما يدرسها.

من هذا الكلام نفهم أنّ الدّلالة المعجمية هي الدّلالة الأساسية، فهو المعنى الّذي نرجع الى المعجم أو القاموس من أجل معرفته .

الدّلالة الصّوتية :

ويقصد به الدّلالة المستمدّة من طبيعة بعض الأصوات، فإذا حدث إبدال صوت في كلمة بصوت آخر أدىّ ذلك إلى تغيرّ الدّلالة وكذلك في حالة إضافة حرف أو حذفه، فإن ذلك يؤدي إلى تغيرّ المعنىّ.

الدّلالة في هذا النّوع ترتكز على الأصوات بحيث إذا حلّ صوت مكان صوت آخر تصبح حاملة لمعنى آخر مثل: قام، قال.

---

[1] – ينظر ، فريد عوض حيدر: علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، د ط، 2005 م ص 30 – 48 .

الدّلالة الصّرفية : وهي ما يسمّى بالوظائف الصّرفية للكلمة، بحيث لكل وزن في اللّغة معنى تدلّ عليه، مثل الأفعال الّتي تأتي على وزن فاعَل تدّل على المشاركة مثل : شارك عاون .

إذن بنية الكلمة لها دورا في تحديد المعنى وكذلك الصّيغ المختلفة الّتي لم يغفل علماء العربية في تحديد دلالتها وهذه الدّلالات لها أثر كبير في إثراء اللّغة وغناها .

وكذلك المعاني المستفادة من الأسماء فهي تدلّ عامة على الثّبات والجماد وخلوها من الدّلالة على الزّمن، في حين أن الأفعال تدلّ على الاستمرارية، وكل الأفعال – ماضي مضارع، أمر – تدلّ على الحدث على الرغم من اختلاف دلالتها في الزّمان .

الدّلالة النّحوية : ويطلق عليها اسم الوظائف النّحوية، ويقصد بها الدّلالة الناتجة من استخدام المفردات في التّراكيب والجمل فيجب أن يكون هناك ترابط بين الكلمات الموظّفة في الجملة مع احترام ترتيب العناصر، فلو حدث تغيير في هذا التّرتيب، فسوف يضيع المعنى ولا يمكن فهم العبارة على وجهها الصحيح .

تناولنا في هذا الفصل مستويات التشكيل اللّغوي الصّوتية و الصّرفية والنّحوية الدّلالية، وفي ما يلي شيء من التّوضيح لكلّ مستوى من هذه المستويات .

1 -المستوى الصّوتي موضوعه الصّوت الإنساني الّذي يحدث باهتزاز الوتران الصّوتيان وصنف العلماء الأصوات إلى قسمين : صوامت وصوائت مع مراعاة أن يكون هناك تصنيف للأصوات وفق مجموعات صوتية واحدة : أسنانية، لثوية حلقية... مع مراعاة صفاتها من جهر وهمس ...
2 -المستوى الصرفي ويدرس الكلمة خارج التّركيب من حيث هي اسم أو فعل أو حرف .
3 -المستوى النّحوي وتطرقنا فيه إلى دراسة الجملة بنوعيها (اسمية – فعلية) وباعتبار ما تؤديه من وظيفة .
4 -المستوى الدلالي يدرس المعنى

وكل هذه المستويات تتضافر فيما بينها و تسهم في التّشكيل مثلما يشّكل الرّسام رسمه إذا نقص خط واحد بدا العيب واضحا في الرّسم، فلو وضعنا حرفا مكان آخر تغيّر المعنى وكل مستوى يرتبط بالآخر ويستفيد منه، ولا يجوز الفصل بينهم أو الاكتفاء بواحد منها في معالجة النصوص اللّغوية، وذلك لأنّ النّص كلّ لا يتجزأ؛ فالصرف يعتمد على علم الأصوات فلا يمكن أن نجد ميزان صرفي دون وجود الأصوات، ولا كلمات متراصة دون ميزان صرفي يضبطها وهي جميعا لا تستغني عن المستوى الدّلالي.

الفصـــل الثاني

التّشكيل اللّغوي في قصيدة تغريبة جعفر الطّيار

أولا : التّشكيل الصوتي

ثانيا : التّشكيل الصرفي

ثالثا : التّشكيل النحوي

رابعا : التّشكيل الدلالي

الفصل الثاني... التّشكيل اللّغوي في قصيدة تغريبة جعفر الطّيار

أولا: التّشكيل الصّوتي :

حَدّ اللّغة العربية أصوات يعّبر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم،[1] هذا ما عبّر عنه ابن جنيّ فاللّغة في مجموعها عبارة عن أصوات، والصّوت هو ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فقد أثبت علماء الصّوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشّك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ .[2]

ويعتبر علماء اللّغة المحدثون دراسة الأصوات أوّل خطوة في أي دراسة لغوية، لأنّها تتناول أصغر وحدات اللّغة ونعني بها الصّوت " الذي هو المادّة الخام للكلام الإنساني.

فالصّوت أهمّ ما تتألّف منه اللّغة، فإن لم يكن هناك صوت لم تكن هناك لغة بشرية، فاللّغة هدفها التّواصل والتّفاهم بين البشر فلو لم تكن هناك أصوات لصارت اللّغة مجرد رموز وعلامات قد تكون مبهمة وقد تكون واضحة ، ولكنّها دون شكٍ تحتاج إلى دقّة وبيان ووضوح .[3]

والذّي يُعنى بهذه الدّراسة هو علم الأصوات من حيث مخارج الأصوات وتصنيفها وتحليلها وخصائصها ، وقد قسّم علماء الأصوات الصّوت إلى قسمين : صوامت وصوائت وهما يشكّلان محور الدّراسة في هذا المستوى .

---

[1] – ابن جني (أبو الفتح عثمان ابن جني)، الخصائص، مرجع سابق، ص 87 .

[2] – إبراهيم أنيس ، الأصوات اللّغوية، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت، ص 5 .

[3] – أحمد مختار عمر، البحث اللّغوي عند العرب، مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتاب القاهرة، مصر، ط6، 1988م، ص 93 .

فالأصوات الصامتة وهي ما تمثّل الحروف عند علماء العربية وتختلف من لغة إلى أخرى في عددها وصفاتها المميّزة لها، [1] وهي في اللّغة العربية ثمانية وعشرون حرفًا، تبدأ بالهمزة وتنتهي بالياء كما هو معروف .

والأصوات الصّائتة : هي ما سمّاه نحاة العربية بالحركات(الفتحة ، الضمّة والكسرة) وبحروف المدّ واللّين (الألف ، الواو والباء) في مثل : عدا ، قالوا ، القاضي.[2]

تعدّ قصيدة " تغريبة جعفر الطّيار" واحدة من أهمّ القصائد في الدّيوان وهو من قبيل تسمية الجزء على الكلّ، بمعنى أنّ عنوان قصيدة في الدّيوان أطلق على المجموعة ككلّ، وهذا يدلّ على مدى أهميّتها وما تحمله من بُعدٍ إنساني وهذا ما أثار فضولنا لذلك سنقوم - بحول الله - دراسة هذه القصيدة .

وسنقوم في هذا الجانب بدراسة إحصائية للأصوات الواردة في القصيدة وذلك من خلال الجدول الآتي :

الصوامت			الصوائت		
الحرف	تواتره	النسّبة	الحركة	تواترها	النسّبة
اللام	303	٪14.58	الألف	303	٪ 69.49
الميم	172	٪8.27	الياء	106	٪ 24.31
النون	164	٪7.89	الواو	27	٪ 6.19
التاء	153	٪7.36	المجموع	436	٪ 100
الهمزة	127	٪6.11			
الياء	124	٪5.96			
الواو	119	٪5.72			

[1] – كمال بشر ، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة ، مصر، د ط ، 2000م ، ص 173 .

[2] – ينظر محمود السعران : علم اللّغة ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، د ط ، د ت، ص 149 .

الراء	113	٪5.43
الباء	100	٪4.81
الدال	88	٪4.23
القاء	78	٪3.75
الخاء	74	٪3.56
الكاف	70	٪3.36
السين	69	٪3.32
الهاء	62	٪2.98
العين	49	٪2.35
الجيم	44	٪2.11
القاف	36	٪1.73
الطاء	26	٪1.25
الشين	24	٪1.15
الخاء	19	٪0.91
الذال	14	٪0.67
الصاد	13	٪0.62
الثاء	10	٪0.48
الزاي	08	٪0.38
الضاد	08	٪0.38
الغين	08	٪0.38
الظاء	03	٪0.14
المجموع	2078	٪100

باستقرائنا للقصيدة من خلال الجدول الإحصائي تبيّن لنا أنّها تحتوي على طاقة صوتية تكمن وراء الألفاظ بما تحتويه من الأصوات، بحيث يتجلّى البناء الصّوتي لها من خلال انتقاء الأصوات المهموسة و المجهورة، ونجد أنّه لم يكثر من استعمال الأصوات المهموسة وذلك راجع إلى استحواذ الحزن على قلبه واليأس، فما مرّ به ليس بقليل من

معاناة وخوف، في حين نجد غالبية الأصوات الموظّفة مجهورة، ولا عجب في ذلك فشاعرنا لم يرض عن الوضع الّذي يعيشه، فالأصوات المجهورة في أغلبها تدلّ على الحالة الانفعالية التّي تترجم مزاج الشّاعر، فهو ثائر ورافض ومتمرّد على ظروفه، فأراد أن يعيش حرًا، وبتوظيف الأصوات المجهورة نفهم من ذلك أنّه مصمّم على أن يرفض عكس ذلك، فالشّاعر يطمح إلى التّغيير، وهذه بعض الأسطر الّتي تدلّ على ما قلناه .

وَتَحَالَفُوا ضِدِّي ؛

لِأَنّي كُنْتُ دَومًا عَنْ طَرِيقِي لاَ أَحِيدْ...

لَفَضَتْنِي الأَحْلاَمُ فِي فَجِ بَعِيد...

وَ تَقَيَّأَتْنِي الأَرْضُ إِذْ شَرِبَتْ دَمِي ...

كُلُّ الدُّرُوبِ إِلَيْكَ مُفْضِيَة، لَأَنَّكَ

مَلْجَأُ اَلأَحْرَارِ مِنْ كَوْنِ العَبِيْد ...

هَاجَرَتْ مِنْ جَسَدِي الشّهِيدِ إِلَيْكَ رُوحًا

لاَجِئًا يَا أَيُّهَا المَلِكُ اَلسّعِيدْ !...[1]

وسنحاول أن نمثل لأكثر الأصوات تواترًا في القصيدة.

اللاّم:هو أكثر الحروف تواترًا في القصيدة هو حرف (اللام)، حيث تواتر ذكره حوالي ثلاث مائة وثلاث مرة (303) وبنسبة 14.58 بالمائة، ونلاحظ هيمنته على القصيدة لما له من دلالة قوية واضحة، فهو صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة، و مجهور أيضا .[2]

---

[1] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار،جسور، الجزائر، ط1،2013م، ص 52 .

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت، ص 55 .

ولأنّ الشّاعر في معرض وصف معاناة شعبه الذّي ملّ الموت والقتال، في وطــن خسر الغالي والنّفيس من أجل استرجاع الحريّة، كل هذا نتيجة صراع بين جبهتين والبقاء فيهما للأقوى، فهما يقتتلان من أجل الحكم فنجد مدى مناسبة هذا الحرف (اللاّم) مع مــا يخبرنا به، ومن أمثلة ذلك قوله :

مَاذَا أُحَدِّثُ عَنْ شِتَاءٍ طَالَنَا ؟!

أَنَا حَبَّةُ مِنْ أَلْفِ سُنْبُلَة يُغَالِبُهَا الفَنَاءُ وَ فَوْقَنَا

صَقْرَانِ يَقْتَتِلان يَا مَلِكَ المُلُوكِ

وَيَهْوِيَانِ عَلَى سَنَابِلَ حَقْلِنَا !

لاَ غَالبَ إِلاَّ الخَرَابُ وَ لاَ ضَحِيّةَ غَيْرُنَا !

خَصْمَانِ يَخْتَصِمَانِ في بَلَدِ الأَمَانِ [1]

كما نجد أنّ حرف اللاّم ساعده في إيصال فكرته وتصويره لمظاهر الأزمة ومــدى سخطه ورفضه لذلك الصراع الّذي كانت نتيجته الخراب والدّمار، ومن الأبيات الشّــعرية الّتي توضّح هذا الكلام نذكر قوله :

مَنْ ذَا رَأَى

قَلْبَيْن فِي جَوْفِ الوَطَنْ؟!

تَبًّا لِكُلّ حُكُومَةٍ زَرَعَتْ مِسَاحَتَهَا

بِأَلْغَامِ التَّهَوُّرِ وَالتّجَبُّرِ وَ التَّحَزُّبِ وَ الفِتَنْ

---

[1] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 54 .

تَبًّا لِمَنْ ئزَرعَ الرِّيَاحَ وَمَا جَنَى

إِلاَّ العَوَاصِفَ وَالمِحَنْ [1]

المـــيم : ورد ذكره في القصيدة حوالي مائة واثنين وسبعين مـــرة (172) وبنســـبة 8.27 بالمائة وهو صوت مجهور شفوي [2]

ونلحظ مدى براعة الشّاعر وتمكّنه من علم الأصوات، فقد وظّف هذا الحرف الّذي ساعده في إبراز ما قلبه من حسرة وغضب على وطنه الّذي أصبح فيه أبناء الوطن الواحد أعداءً ولا غالب ولا مغلوب إلاّ الخراب .

خَصْمَانِ يَخْتَصِمَانِ فِي بَلَدِ الأمَانِ

يُشَرّدَانِ حمَامَنَا..

وَالكَوْنُ يَرْقُصُ ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا

وَيُقِيمُ حَفْلَ زَوَالِنَا [3]**!**

كما وظّف الشّاعر هذا الحرف في معرض الحلم بعودة السّكينة إلى الوطن وتجاوز كـــلّ المحن الّتي عكّرت صفو الحياة، وذلك من خلال قوله :

إنيِّ رَأيْتُ بِمَوْطِنٍ مَلِكَين قَامَا بَعْدَ طُولِ تَنَازُعٍ فَتَحَاوَرَا

مَلِكَيْنِ يُرْوَى أَنَّ هَذَا قَدْ " تَأَبَّطَ شَرًّهُ "، لَكِنْ ذَاكَ" تَشَنْفَرا "

وَتَبَادَلاَ عَلَمَ البِلاَدِ وَ أَعْلَنَا حُكْمًا يَكُونُ تَدَاوُلاً وَتَشَاوُرًا

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار،مصدر سابق، ص 55 .

[2] – كمال بشر، علم الأصوات اللّغوية، مرجع سابق، ص 183 .

[3] – مصدر سابق ، ص 54.

كُلُّ الحُرُوفِ تَعَرَّبَتْ فَتَلأْلَأَتْ وَتَلَوَّنَ الوَطَنُ المُكَحَّلُ أَخْضَرَا

واللاّجِئُونَ رَأَيْتُهُمْ يَتَتَرَّلُونَ مِنَ الجِبَالِ..مِنَ المدَائِنِ..وَالقُرَى

وَرَأَيْتُ أَسْرَابَ الحَمَامِ تَوَافَدَتْ وَرَأَيْتُنِي بَيْنَ الحَمَائِمِ طَائِرَا [1]

النّون : ورد ذكره في القصيدة حوالي مائة وأربع وستين مرة (164) بنسبة 7.89 بالمائة وهو صوت مجهور متوسّط بين الشدّة والرخاوة [2] وظّفه الشّاعر في قصيدته للدّلالة على استحواذ الحزن على قلبه نتيجة الصّراع الّذي شهدته بلاده بوجود حاكمين في الوطن الواحد، كلٌّ يسعى لتحقيق النّفوذ والسّلطة والأبيات الّتي تجسّد ذلك هي :

شَجَنٌ..شَجَنْ

بَلْ فِتْنَةٌ نُقِشَتْ بِذَاكِرَةِ الزَّمَنْ

مَنْ ذَا رأى

قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِ الوَطَنْ ؟! [3]

كما استعمله للدّلالة على الحسرة وخيبة الأمل في أن يتحقّق حلمه ويعود السّلم والأمان من جديد إلى وطنه والأسطر الّتي تبين لنا هذا هي :

يَا لَيْتَهُ فِيهَا تَجَلّىَ أَوْسَقَطْ

لَكِنّهُ، يَا حَسْرَتِي، حُلُمٌ فَقَطْ !

بَيْنِي وبَيْنَهُ أَلْفُ أُخْدُودْ وَوَادْ...

---

[1] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 54 .

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 58 .

[3]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 55 .

حُلُمُ يُهَدْهِدُنِي قَلِيلاً،

ثُمْ يَفْتَحُ مُقْلَتَىَّ عَلَى السُّهَادْ ![1]

التّاء: تواتر ذكره في القصيدة حوالي مائة وثلاث وخمسين مرة (153) بنسبة 7.36 بالمائة وهو حرف شديد مهموس،[2] ووظّف الشّاعر هذا الحرف المهموس وكأنّه يهمس في أذن السّامع ويّبين له آماله التّي يصبو إلى تحقيقها ومن الأبيات الدّالة على ذلك قوله :

لَوْ نَصَّبْتُكَ أَمِيرَهَا

لَأَعْدَتَ أَسْرَاب الحَمَامِ لِوَكْرِهَا

وَ أَعَدْتَ وَصْلَ خَلِيجِهَا بِمُحِيطِهَا

وَ أَعْدْتَ حُلُمًا خَانَهَا ...

تِلْكَ الفَصَائِلُ لَيْتَهَا

قَدْ زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهَا ...[3]

الهمزة : تواتر ذكرها حوالي مائة وسبع وعشرين مرة 127 وبنسبة 6.11 بالمائة، وهو صوت مجهور شديد [4] وقد وظّفه الشّاعر في موضع يدلّ على أنّه في حالة انفعال محاولا تفجير ما في نفسه من غضب وبيّن مدى رفضه لما مرّت به بلاده، وكذلك رغبته الشّديدة في أن يصبح حرًا ويتخلّص من كل ما يكبّله من قيود، مجسدا حجم الصّراع الدّائم بينه وبين أعدائه وتمسكه بمبادئه ومن الأسطر الشّعرية الّتي توضّح لنا هذا قوله :

---

[1] – مصدر نفسه، ص 65 .

[2] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 22 .

[3] – يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 62 .

[4] – كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 176 .

وَتَحَالَفُوا ضِدِّي ؛

لأِنّي كُنْتُ دَومًا عَنْ طَرِيقِي لاَ أَحِيدُ...

لَفَضَتْنِي الأَحْلاَمُ فِي فَجِ بَعِيد...

وَ تَقَيَّأَتْنِي الأَرْضُ إِذْ شَرِبَتْ دَمِي ...

كُلُّ الدُّرُوبِ إِلَيْكَ مُفْضِيَة، لَأَنَّكَ

مَلْجَأُ اَلأَحْرَارِ مِنْ كَوْنِ العَبِيْد ...

هَاجَرَتْ مِنْ جَسَدِي الشّهِيدِ إِلَيْكَ رُوحًا

لاَجِئًا يَا أَيُّهَا المَلِكُ اَلسّعِيدْ !...[1]

الياء: ورد ذكر هذا الحرف في القصيدة حوالي مائة وأربع وعشرين مرة (124) بنسبة 5.96 بالمائة وهو حرف مجهور ليّن [2] وجاء مناسبًا لموضوع القصيدة فالشّاعر يريد إخراج ما بداخله من غضب، وقد ساعده هذا الحرف كثيرا لأنّه من أصوات الليّن التّي تكون واضحة في السّمع إذا قيست ببقية الأصوات وهذا الأمر طمأنه في التّأكيد من أنّ ما يقوله سيسمع، ومن الأسطر الّتي تدلّ على ذلك قوله :

صَقْرَانِ يَقْتَتِلان يَا مَلِكَ المُلوكِ

وَيَهْوِيَانِ عَلَى سَنَابِلَ حَقْلِنَا !

لاَ غَالِبَ إِلاَّ الخَرَابُ وَ لاَ ضَحِيّةَ غَيْرُنَا !

خَصْمَانِ يَخْتَصِمَانِ فِي بَلَدِ الأَمَانِ ..

---

[1] – مصدر سابق ، ص 52 .

[2] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مرجع سابق، ص 22 .

يُشَرّدَإنِ حمَامنَا..

وَالكَوْنُ يَرْقُصُ ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا ،،

وَيُقِيمُ حَفْلَ زَوَالِنَا !

يَزْهُو عَلَى أَشْلاَئِنَا وَجِرَاحِنَا ،،

يَلْهُو وَيَسْكُرُ ، بِالمنَى النَشْوَانِ ، نَحْبَ سُقُوطِنَا[1] .

الرّاء : ورد ذكره في القصيدة حوالي مائة وثلاث عشرة مرة (113) بنسبة 5.43 بالمائة وهو حرف مجهور متوسط مكرّر [2] ووظّفه الشّاعر في القصيدة ليبين لنا مدى رغبته في تحقيق حلم الحرّية وعودة السّلم والأمان إلى وطنه، فشاعرنا حالم بـــأن ترجـــع السّـــكينة والهدوء إلى بلده ومن الأبيات الشّعرية التّي تدلّ على ذلك :

إنيِّ رَأَيْتُ لِمَوْطِنٍ مَلِكَين قَامَا بَعْدَ طُولِ تَنَازُعٍ فَتَحَاوَرَا

مَلِكَيْنِ يُرْوَى أَنَّ هَذَا قَدْ " تَأَبَّطَ شَرًّهُ "، لَكِنْ ذَاكَ" تَشَنْفَرا "

وَتَبَادَلاَ عَلَمَ البِلاَدِ وَ أَعْلَنَا حُكْمًا يَكُونُ تَدَاوُلاً وَتَشَاوُرًا

كُلُّ الحُرُوفِ تَعَرَّبَتْ فتَلَأْلَأَتْ وَتَلَوَّنَ الوَطَنُ المُكَحَّلُ أَخْضَرَا

واللاّجِئُونَ رَأَيْتُهُمْ يَتَتَرَّلُونَ مِنَ الجِبَالِ.. مِنَ المدَائِنِ..وَ القُرَى

وَرَأَيْتُ أَسْرَابَ الحَمَامِ تَوَافَدَتْ وَرَأَيْتُني بَيْنَ الحَمَائِمِ طَائِرَا [3]

الصّوائت نوعان : صوائت طويلة وصوائت قصيرة أمّا الطويلة فتتجلّى في:

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 54.

[2] – مرجع سابق، ص 57 .

[3] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 64 .

الألف: ورد ذكره في القصيدة حوالي ثلاثة مائة وثلاثة مـــرة(303)؛ أي بنســـبة 69.49 بالمائة، وهو صوت ليّن [1] وقد اعتمده الشّاعر في قصيدته بكثرة مقارنة مـــع الصّـــائتين الآخرين، وذلك لأنّه في معرض التّحدّث عن أحداث الجزائر في ظلّ العشـــرية السّـــوداء وما انجرّ عنها من الأزمات، والألف أوضح من غيره، وكأنّ الشّاعر بذلك يطمح فـــي أن يصل صوته إلى المتّلقي، ومن أمثلة ذلك من القصيدة قوله :

أَنَا "جَعْفَرُ الطَّيَّار"، جِئْتُ مَعَ

الرِّيَاحِ عَلَى جَنَاحِ الرَّعِبِ،،

يَا مَلِكَ المُلُوكْ...[2]

وقوله أيضًا :

إِنّي أَتَيْتُ مِنْ بِلاَدِ النَّارِ ..

مِنْ وَطَنِ اَلحَديدْ !

شَيّعْتُ أَحْلاَمِي وَ أَحْبَابِي .. صَبَايَ.[3]

الياء : ورد ذكره حوالي مائة وستة مرة (106) بنسبة 24.31 بالمائة وهو حرف مدّ مثله مثل الواو والألف [4] وقد اعتمده الشّاعر بنسبة تقل عن حرف الألف وذلك لأّن وضـــوحه يكاد يقارب الألف ومن الأبيات الشّعرية الّتي يتجلّى فيها ذلك قوله :

أَنَا " ذُو الجَنَاحِ "، كَمَا سَتَعْلَمُ سَيِّدِي !

---

[1] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 57 .

[2] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 50.

[3] – مصدر نفسه ، ص 51.

[4] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 57 .

اللَّيْلُ عَمَّرَ مَوْطِنِي ،،

والبَرْدُ لَفّ جَوَانِحِي ،،

وأَنَا هُنَالِكَ فِي الضُّحَى [1]

الواو : ورد ذكره حوالي سبع وعشرين مرة 27 بنسبة 6.19 بالمائة، هو صوت لين أيضا[2] ولم يعتمده الشّاعر بكثرة، فنسبة وجوده في القصيدة قليلة جدًا وذلك لأنّه غير واضح السّمع مقارنة مع حرفي الألف والياء فالشّاعر في معرض القصيدة يريد أن يوصل رسالة إلى المتلقّي بوضوح، ومن أمثلة ذلك قوله (يا ملك الملوك، أنا ذو الجناح، قد ورّثت فيكم ولاّة عهودها)

والصّوائت في مجملها استعملها الشّاعر للتّنفيس عن مكبوتات النّفس عن طريق الامتداد الصّوتي المصاحب للصوامت

الصّوامت القصيرة : وتتمثّل في :

الفتحة : هي صوت لين قصير[3] وقد غلبت على القصيدة وذلك لأنهّا تمتاز بالوضوح السّمعي وقد لجأ إليها الشّاعر بغرض توصيل الرسالة الّتي يريد أن يستقبلها المتلقّي بوضوح دون أن يعتريها غموض أو تشويش ومن أمثلتها قوله :

إِنيِّ أَتَيْتُكَ مِنْ بِلاَدِ النّارِ ..

مِنْ وَطَنِ الَحَدِيدْ !

شَيّعْتُ أَحْلاَمِي وَأَحْبَابِي .. صَبَايَ

---

[1] – مصدر سابق ، ص 51 .

[2] – مرجع سابق، ص 29 .

[3] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 29 .

وَكُلَّ مَلَكَ الفُؤَادُ .. وَ جِئْتُ كالطّيْرِ [1]

الكسرة : صوت لين قصير ضيّق [2] وقد اعتمدها الشّاعر في القصيدة في مثل قوله:

بِقُدُومِ طَيّارِ الخَلاَئِق جَعْفَرَا ؟[3]

وقوله أيضا : عَفْوًا أيَا مَلِكَ البَرَارِي..

أَوَلاَ سَبِيلَ إِلىَ التّفَاوُضِ وَالحِوَارِ ؟! [4]

تدلّ الكسرة في هذه الأبيات على مدى رقّة الشّاعر ورتابته وهدوئه وسعيه للحوار والتّفاوض الّذي يستدعي نوع من الهدوء .

الضّمة : صوت لين ضيق[5]، وقد وظّفها الشّاعر في قصيدته في مثل قوله :

أَنَا ذُو الجَنَاحِ " كَمَا سَتَعْلَمْ سَيِّدِي !

اللَّيْلُ عَمَّرَ مَوْطِنِي ،،

وَ البَرْدُ لَفَّ جَوَانِحِي ،،

وَ أَنَا هُنَالِكَ فِي الضُّحَى [1]

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 51

[2] – مرجع سابق، ص 29 .

[3] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 65 .

[4] – مصدر نفسه، ص 60 .

[5] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 29 .

الضمّة تدلّ هنا على ضيق نفس الشّاعر وشعوره بالأسى، وقد تفاعلت الضّمة هنا مع الرموز الّتي وظّفها، فالليل رمز للقلق والانكسار والبرد رمز للضعف ونقص الحيلة .

المقاطع الصّوتية : المقطع في تعريفه العام وحدة لغوية أصغر من الكلمة، وأكبر من الحرف، فهو نبضة صدرية أو وحدة منفردة تحرك الرئتين ولا تتضمّن أكثر من قمة كلامية ، أو نفحة من هواء الصّدر ويميّز علماء الأصوات بين نوعين من المقاطع :

أ: المقطع المفتوح الذّي ينتهي بصائت قصير أو طويل

ب: المقطع المغلق الذّي ينتهي بصامت [2]

ونعلم أنّ اللّغة العربية تتكون من خمسة أنواع من المقاطع، وقد نوّع الشّاعر من توظيف هذه الأنواع في بناء قصيدته، إلاّ أن الأنواع الثلاثة الأولى هي الأكثر انتشارًا، وسنمثل لكل نوع من هذه الأنواع من القصيدة .

المقطع القصير المفتوح يتكون من: صوت صامت + حركة قصيرة، مثل:

مَلِكَ: تتكون من ثلاثة مقاطع : مَ + لِ + كَ

المقطع الطويل المفتوح يتكون من صوت صامت + حركة طويلة، مثل:

لاَ ، مَا ، لِي ، ذو ، يَا

المقطع الطويل المغلق يتكون من : صوت صامت + حركة قصيرة + صامت، مثل:

أوْ ، مِنْ ، عُدْ .

---

[1] – مصدر سابق ، ص 51 .

[2] – أحمد زرقة : أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1993 م، ص 25 .

المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة يتكوّن من : صوت صامت + حركة طويلة + صامت، مثل : **خاب** تتكون من مقطعين: خا + ب، و**طال** تتكون من مقطعين: طا + ل.

المقطع الزائد الطول يتكون من : صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت مثل: **زلـــــــزل** تتكـــــــون مـــــــن ثلاثـــــــة مقـــــــاطع : زَلْ + زَ + لَ و**فرَّخ** تتكون من ثلاثة مقاطع : فَرْ+ رَ +خَ

وسنمثّل لذلك بمجموعة من أبيات القصيدة .

إِنْ شِئْتَ يَا مَلِكَ المُلُوكِ، فَقُلْ [1]

إِنْ / شِئْـ / تَ / يَا / مَـ / لِ / كَ / اَلْ / مُـ / لُو / كِ / فـَ / قُلْ .

يتكوّن هذا البيت من :

مقطع طويل مغلق + مقطع طويل مغلق + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح + مقطع قصير مغلق + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق .

وَرُودًا جِئْتُ أَزْرَعُهَا هُنَا . [2]

وُ / رُو / دَنْ / جِئْـ / تُ / أَزْ / رَ / عُ / هَا / هُـ / نَا .

يتكوّن هذا البيت من : مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح + مقطع طويل مغلق + مقطع طويل مغلق + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق + مقطع قصير

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 58 .

[2] – مصدر نفسه، ص 58 .

مفتوح + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح + مقطع قصـــير مفتـــوح + مقطـــع طويل مفتوح .

وللوقوف على ما تحدثه هذه المقاطع في القصيدة قطّعنا أبياتها فتبيّن لنا أنها تحتوي علـــى الأنواع الثلاثة الأولى ولكن الغلبة كانت للمقاطع الطويلة المغلقة والّتي هي للتّعبيـــر عـــن الحزن الذّي يعانيه الشّاعر .

ثانيا: التشكيل الصّرفي :

يعتبر علم الصرف من أدّق أبواب علوم اللّغة العربية وأهمّها، لأنّه علم هيئات الكلمات قبل دخولها في التّراكيب .[1]

وفي دراستنا لهذه القصيدة سنقوم بدراسة الكلمة من فعل واسم وحرف .

1 -**الفعل :** هو كلمة تدلّ على معنى بحروفها مع اقترانها بزمن .[2]

وينقسم الفعل بدوره إلى ماضٍ ومضارع وأمر .

فالماضي : هو ما دلّ على زمن الماضي،[3] وهو من الأفعال الأكثر وُرودًا في القصيدة حَيث تواتر ذكره عبر كامل مقاطع القصيدة، حيث ذكر سبعين مرة 70، نذكر على سبيل المثال : (نصبّتك أعَادت، زلزلت)، وهذه الأفعال أتى بها الشّاعر لتأكيد وتثبيت رأيه الّذي ينصّ على الرّغبة في التّغيير، وفكّ قيد الظّروف الأليمة التّي جعلته مكبّلا، الأبيات الشّعرية التّي وردت فيها هذه الأفعال قوله :

لَوْ نَصَّبْتُكَ أَمِيرَهَا

لَأَعْدَتَ أسْرَاب الحَمَامِ لِوَكْرِهَا

وَ أَدْتَ وَصْلَ خَلِيجَهَا بِمُحِيطِهَا

وَ أَعْدْتَ حُلُمًا خَانَهَا ...

تِلْكَ الفَصَائِلُ لَيْتَهَا

---

[1] – ديزيره سقال : الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م، ص 07 .

[2] – حسان بن عبد الله الغنيمان: الواضح في الصرف، مرجع سابق، ص 13 .

[3] – عبد الراجعي : التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص 58 .

قَدْ زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهَا ...[1]

وقوله :

إنيِّ رَأيْتُ لِمَوْطِنِ مَلِكَين قَامَا بَعْدَ طُولِ تَنَازُعِ فَتَحَاوَرَا

وَتَبَادَلاَ عَلَمَ البِلاَدِ وَ أَعْلَنَا حُكْمًا يَكُونُ تَدَاوُلاً وَتَشَاوُرًا

كُلُّ الحُرُوفِ تَعَرَّبَتْ فَتَلأْلأَتْ وَتَلَوَّنَ الوَطَنُ المُكَحَّلُ أَخْضَرَا

واللاّجِئُونَ رَأَيْتُهُمْ يَتَتَرَّلُونَ مِنَ الجِبَالِ مِنَ المدَائِنِ وَ القُرَى

وَرَأَيْتُ أَسْرَابَ الحَمَامِ تَوَافَدَتْ وَرَأَيْتُني بَيْنَ الحَمَائِمِ طَائِرَا [2]

وبهذا يكون الشّاعر قد عبّر عن حقيقة أو أمر يريد حصوله فقد ملّ الشّاعر من كل الأوضاع التّي جعلته يحس بالغربة وهي قيد وسجن نفسي وروحي فهو يطير بين الآلام والمآسي بحثا عن الحرّية .

تَبًّا لِكُلّ حُكُومَةٍ زَرَعَتْ مِسَاحَتَهَا

بِأَلْغَامِ التَّهَوُّرِ وَالتّجَبُّرِ وَ التَّحَزُّبِ وَ الفِتَنْ

تَبًّا لِمَنْ ئزَرعَ الرَّيَاحَ وَمَا جَنَى

إِلاَّ العَوَاصِفَ وَالمِحَنْ [3]

وقوله :

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص62 .

[2] – مصدر نفسه، ص 64 .

[3] – مصدر نفسه، ص 55 .

إِنْ شِئْتَ يَا مَلِكَ المُلُوكِ ، فَقُلْ

وُرُودًا جِئْتُ أَزْرَعُهَا هُنَا .[1]

والمضـــارع : هو ما دلّ على حدوث شيء في زمن التّكلم أو بعده نلاحظ فـــي القصـــيدة تَوْظيف عدد لا بأس به من الأفعال المضارعة؛ فقد أحصـــينا خمسًـــا وثلاثـــين فعـــلا35 مضارعًا موزعة على مقـــاطع القصـــيدة، فقـــد اســـتعان بـــه الشّـــاعر فـــي وصـــف الطّبيعة، فالطّبيعة حاضرة دائما وأبدًا أينما حلّ الإنسان، وذلك لما يحمله الفعل المضـــارع من دلالات للتّأكيد على الأمر الّذي يتّبعه، ومن أمثلة الأفعال المضارعة نجد (أبتغـــي – أبدأ – أحدّث – تفتح – أستاء ...) .

ومن الأسطر الشعرية نذكر :

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ فِي الحَدِيثِ وَ فِي الجَوى؟!

مَاذَا أُحَدِّثُ عَنْ شِتَاء طَالَنَا ؟!

أَنَا حَبَّةٌ مِنْ أَلْفِ سُنْبُلَةٍ يُغَالِبُهَا الفَنَاءُ وُقُفُهَا [2]

نلاحظ أنّ الشّاعر استعان كثيرًا بالأفعال المضارعة لما لها مـــن دلالـــة علـــى الحركـــة والنّمو ، وهي في مجملها تحمل بُعدًا إنسانيا مليئا بالملامح الرّومانســـية بـــدليل توظيـــف عنصر الطّبيعة كما سلف ذكره .

كما استعان بالفعل المضارع لإبراز المآسي والآلام الّتي يعيشها الشّعب الجزائري في ظلّ النّزاع، فالشّاعر يتحدّث على لسان هذا الشّعب الجزائري " فالشّاعر ابن بيئته ومن الأبيات الشعرية الدّالة على ذلك :

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 58 .

[2] – مصدر نفسه، ص 54 .

صَقْرَانِ يَقْتَتِلان يَا مَلِكَ المُلوكِ

وَيَهْوِيَانِ عَلَى سَنَابِلَ حَقْلِنَا !

لاَ غَالبَ إِلاَّ الحَرَابُ وَ لاَ ضَحِيّةَ غَيْرُنَا !

خَصْمَانِ يَخْتَصِمَانِ في بَلَدِ الأمَانِ..

يُشَرّدَانِ حَمَامَنَا..

وَالكَوْنُ يَرْقُصُ ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا [1]

و قوله:

آهٍ نَعَمْ ... أنَا مِنْ بَلاَدِ الجَبْهَتَيْنِ

أَنَا مِنْ بِلاَدِ قِيلَ تُفْتَحُ مَرَّتَيْنِ . [2]

إذا وظّف الشّاعر الفعل المضارع ليجسّد لنا الصّراع الّذي عاشته الجزائر الحبيبة في ظلّ العشرية السّوداء، وهو صراع أبناء الوطن الواحد من أجل السّلطة، ولا ضحية إلّا الشعّب ومن هذه الأفعال: **يَقْتَتِلانَ، يَهْوِيَانِ، يَخْتَصِمَانِ، يَرْقُصُ، تُفْتَحُ**

والأمر ما دلّ على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر[3]

والأمر لم يكثر منه في قصيدته؛ حيث ورد اثنا عشرة مرة 12 فقط ونسبة تواتره قليلة مقارنة مع الفعل الماضي والمضارع، وذلك لأنّه بصدد وصف الأوضاع السّائدة من

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 54 .

[2] – مصدر نفسه، ص 57 .

[3] – مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 33 .

خراب ودمار نتيجة اقتتال أبناء الوطن الواحد وما يطمح إليه من تغيير وقد كان الأمر في القصيدة على سبيل العطف والشفقة، ومن الأسطر الشّعرية الّتي نستدل بها على ما قلناها، قوله:

حَدِّثْنِي عَنْ أَحْوَالِكُم..

وَنِظَامِ حُكْمِ بِلاَدِكُمْ ؟! [1]

وكذلك قوله :

يَا عَمْرُو عُدْ

وَدَعِ الغُلاَمَ إِلَى جِوَارِي .[2]

2: الاسم: هو ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان .[3]

وقد عملنا على تناول جانب من جوانب الاسم وخصصناه بالدّراسة وهو المشتقات، وظّف الشّاعر اسم المفعول والصّفة المشبّهة وصيغة المبالغة .

أ -**اسم الفاعل :** صفة تؤخذ من الفعل المعلوم، لتدلّ على معنى وقع من الموصوف بها أو قام به على وجه الحدوث لا الثّبوت [4]

وقد وظّفه الشّاعر في قصيدته نذكر منها .

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 53 .

[2] – مصدر نفسه، ص 61

[3] – مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 09 .

[4] – مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 178 .

شَيَّعْتُ أَحْلاَمِي وَأَحْبَابِي .. صَبَايَ

وَكُلَّ مَلَكَ الفُؤَادُ .. وَ جِئْتُ كالطّيْرِ

المُهَاجِرِ أَبْتَغِي .. وَطَنًا جَدِيدًا [1]

وقوله:

مُتَشَبِّثٌ بالنُّورِ.. بِالشَّمْسِ المُصَادَرِ دِفْؤُهَا

لاَ غَالِبَا إِلاَّ الحَرَابَ .. ولاَ ضَحِيَةَ غَيْرُنَا !

والكَوْنُ يَرْقُصُ ..ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا ،،[2]

من خلال هذه الأسطر المتنوّعة يتبيّن لنا أنّ صيغة اسم الفاعل مثل:**غَالِبَ، مُتَشَبِّثٌ المُهَاجِرِ**، قد ناسبت الغرض الذّي جيء من أجله، فالشّاعر بصدد وصف الواقع المعاش والحالة التّي يمرّ بها الشّعب الجزائري في تلك الفترة العصيبة وذلك نتيجة الصّراع والنّزاع من أجل السّلطة وشعور الشّاعر بسلب حقوقهم، فهو يأمل في تحقيق حياة أفضل تسودها الحرّية والأمان، وقد كانت صيغة اسم الفاعل مناسبة لهذا الغرض بدليل أنّها تفيد الحدث والتّحدث؛ أي الحدوث ومعناه أن يكون المعنى القائم بالموصوف متجددا بتجدّد الأزمنة .[3]

ب **اسم المفعول :** اسم مشتق من المصدر أو من الفعل المتصّرف المبني للمجهول للدّلالة على من وقع عليه الفعل .[4]

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 51 .

[2] – مصدر نفسه، ص 54/52.

[3] – مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 178.

[4] – مجدي هبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ص 40.

ولم يكثر الشّاعر من توظّيف هذه الصيغة في قصيدته وذلك راجع إلى أنّ موضوع القصيدة لا يستدعي ذلك؛ فهي عبارة عن آلام وآمال الشّاعر حول ما هو جارٍ في وطنه

مَنْ أَنْتَ يَا هَذَا الملِكُ المُسَرْبَلُ بِالشُّكُوكْ ؟ [1]

كل الدروب إليك مفضية لأنك

ملجأ الأحرار من كون العبيد [2]

فكلمة المسربَل* صوّرت لنا حالة الضياع التّي يمر بها الشّاعر في شخص جعفر الطّيار، في حين كلمة ملجأ تحمل في طياتها معنى الخّلاص ما يريده الشّاعر من وراء القصيدة هو استرجاع الحرية التّي سلبت نتيجة صراع أبناء وطن واحد .

ج- الصّفة المشبّهة : هي صفة تؤخذ من الفعل اللاّزم للدّلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبوت، لا على وجه الحدوث ولا زمان لها لأنها تدلّ على صفات ثابتة [3] ولأنّ من خصائصها الثّبوت، وقد وظّفها الشّاعر في قصيدته وذلك لأنّه مصمم وثابت على رأي واحد وهو رفضه للنّزاع بين أبناء الأمة الواحدة والرّغبة في استرجاع الحرية ومن الأسطر الشّعرية التّي وظّف فيها الشّاعر الصّفة المشبهة قوله:

يَلْهُو وَيَسْكُرُ، بِالمنَى النْشْوَانِ، نَحْبَ سُقُوطِنَا [4]

فصيغة " نشوان " تدل على أنّ الشّاعر يتحسّر على ما آل إليه وطنه .

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 50.

[2] – مصدر نفسه، ص 54.

*– المُسَرْبَلُ : اسم مفعول من الفعل سربل، سربله السروال :ألبسه إياه، بالمجد أسبغه عليه.

[3] – مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 185 .

[4] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 54 .

وقوله :

مَلْجَأُ اَلأحْرَارِ مِنْ كَوْنِ العَبِيْد ...

هَاجَرَتْ مِنْ جَسَدِي الشّهِيدِ إلَيْكَ رُوحًا

لاَجِئًا يَا أَيَّهَا المَلِكُ اَلسّعِيدْ !... [1]

فهذه الكلمات على التوالي : العبيد، الشّهيد، السّعيد، فقد دلت على أنّ الشّاعر يلتمس العدل في شخص " النجاشي " الّذي يرمز إلى الخلاص والأمان .

د- صيغ المبالغة : هي ألفاظ تدلّ على ما يدلّ عليه اسم الفاعل بزيادة [2] ولا عجب في توظيف الشّاعر لهذه الصّيغة في بناء قصيدته لأنه يُصرّ وبقوة على تصوير معاناته ومعاناة شعبه نتيجة الصراع، ومن الأسطر الدّالة على ذلك قوله :

تَبًّا لِكُلّ حُكُومَةٍ زَرَعَتْ مِسَاحَتَهَا

بِأَلْغَامِ التَّهَوُّرِ وَالتّجَبُّرِ وَ التَّحَزُّبِ وَ الفِتَنْ [3]

3: الحرف : هو ما ليس بفعل ولا اسم (أي ما دل على معنى في غيره) [4]

من خلال استقرائنا للقصيدة، اتّضح لنا أنّ حرف (في) حاضر بقوة، وقد ورد كثيرا في القصيدة وتوزّع في أغلب الأبيات، ولعلّ السّبب الرئيس في اعتماد الشّاعر عليه هو طابع

---

[1] – مرجع نفسه، ص 52 .

[2] – مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 193 .

[3] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 55 .

[4] – ديزيره سقال : الصرف وعلم الأصوات، مرجع سابق، ص 18 .

الحزن الذّي غلب على جلّ الأبيات الشّعرية، نتيجة ما حلّ به وبشعبه بسبب الصـــراعات من أجل السّلطة، فكان هذا مناسبًا لوصف الحالة المأساوية للشّعب الجزائري ، وســـنمثل لذلك من القصيدة .

أبدًا، ولكن .. ربما (..)

فلعل فيها حاكمين !!! [1]

وقوله :

قَلْبَيْن فِي جَوْفِ الوَطَنْ؟!

هلا سمعت بدولتين

في دولة يا سيدي ؟! [2]

كما نلحظ حضور حرف الجر (مِنْ) بنسبة كبيرة في أغلب أبيات القصيدة والّذي كـــان مناسبا جدًا لموضوع القصيدة، فالشّاعر يوضّح ويبيّن لنا الأحداث بحيث يحـــسّ القـــارئ وكأنّه جزء منها، وسنمثل لذلك من القصيدة.

وَالكَوْنُ يَرْقُصُ ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا ،،[3]

إِنيِّ أَتَيْتُكَ مِنْ بِلاَدِ النّارِ ..

مِنْ وَطَنِ الَحَدِيدْ ! [4]

---

[1] – مصدر سابق ص 56 .

[2] – مصدر نفسه، ص 55 .

[3] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 54 .

[4] – مصدر نفسه، ص 51 .

من خلال الأبيات المختارة يتّضح لنا أن حرف الجر "من" قد وظفه الشّاعر ليقوم بوضع المتلقي في الأحداث بمساعدة ضمير المتكلّم " نا " في كلمة حولنا .

وظّف الشّاعر عددا لا بأس به من حرف النّداء (يا) وذلك لأنّ القصيدة في مقام مسرحية شخصياتها الرئيسية جعفر الّذي لجأ إلى الملك النّجاشي، وهذا ما يستدعي توظيف حرف النّداء، ومن الأسطرالتّي وظّف فيها حرف النّداء نذكر:

يا سيدي .. يا سيدي .. يا

قم تر . [1]

فالشّاعر هنا أراد أن يلفت انتباه الملك النجاشي من خلال شخصية جعفر.

خلال النداء الذي نلتمس منه سخط الشّاعر وتظمره لواقع مزري، فالملك النجاشي بمثابة المنقذ .

[1] – مصدر نفسه، ص 63 .

ثالثا: التّشكيل النّحوي :

الكلام سلسة من الجمل المترابطة دلاليا، كما أنّها أحد أجزاء الكلام الرّئيسي، وهي وحدة الإبلاغ الأولى بين النّاس مضبوطة بقوانين عرفية متواضع عليها بين أفراد الجماعة اللّغوية الواحدة، ويتوارثونها جيلا بعد جيل، ويكاد يجمع النّحاة في تقسيمهم للجملة على ما تبدأ به من مفردات فإن بدئت بفعل سُمّيت جملة فعلية، وإن بدئت باسم سميت اسمية وإن بدئت بظرف فهي ظرفية أو بأداة شرط فهي شرطية ولكن الشّائع عند النحاة أن الجملة نوعان اسمية وفعلية .[1]

وبما أن موضوع الدّرس النّحوي هو الجملة، فقد أولياها اهتمامًا كبيرا في دراستنا التّطبيقية النّحوية لقصيدة " تغريبة جعفر الطيار " وسنقوم بإبراز مواضع كل من الجملة الفعلية والجملة الاسمية دون إهمال للظواهر النّحوية

1/ الجملة الفعلية :

لقد وظّف الشّاعر الجملة الفعلية في بناء قصيدته ومن ذلك نذكر قوله :

لَوْ نَصَّبْتُكَ أَمِيرَهَا

لَأَعْدَتَ أسْرَاب الحَمَامِ لِوَكْرِهَا

وَ أَدْتَ وَصْلَ خَلِيجَهَا بِمُحِيطِهَا

وَ أَعْدْتَ حُلُمًا خَانَهَا ...

تِلْكَ الفَصَائِلُ لَيْتَهَا

[1] – محمد إبراهيم عبادة : الجملة العربية، مكوناتها، أنواعها، تحليلها، مكتبة القاهرة، د ط، د ت، ص 133 .

قَدْ زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهَا ...[1]

وقوله:

وَالكَوْنُ يَرْقُصُ ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا

وَيُقِيمُ حَفْلَ زَوَالِنَا !

يَزْهُو عَلَى أَشْلاَئِنَا وَجِرَاحِنَا ،،

يَلْهُو وَيَسْكُرُ ، بِالمنَى النَشْوَانِ ، نَحْبَ سُقُوطِنَا . [2]

وقوله :

عُدْ يَا (ابْنَ العَاصِ) رَافَقَتْكَ سَلاَمَتِي

أَنَا لاَ أُسَاوِمُ بِالهَدَايَا وَ الجَوَارِي

يَا عَمْرُو عُدْ

وَ دَعِ الغُلاَمَ إِلى جِوَارِي .[3]

وبعد مجموعة من النماذج التّي عرضنا تبيّن لنا أنّ الشّاعر قد نوّع من أفعال الجملة الفعلية من ماضٍ ومضارع وأمر، وقد اعتمد الجملة الفعلية مثل: **يَزْهُو عَلَى أَشْلاَئِنَا، يَلْهُو وَيَسْكُرُ، عُدْ يَا (ابْنَ العَاصِ)، قَدْ زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهَا** لما لها من قوة التّأثير في المتّلقي، بما تحدثه فيه من حركية ذهنية ؛ وذلك لأنّ الفعل يحمل معنى الحركة، وكذلك لقدرتها - الجملة الفعلية - على استيعاب الأحداث التّي يعيشها الشّاعر من تصوير لمعاناة الشّعب

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق ص62

[2] – مصدر نفسه، ص 54

[3] – مصدر نفسه، ص 61 .

نتيجة صراع أبناء الوطن على السّلطة وهي أفعال لها قابلية للتّطور مما يجعلهـــا تُسَـــاير الحالة النّفسية للشّاعر .

2/ الجملة الاسمية : وقد وظّفها الشّاعر هي الأخرى في القصيدة ، فلا يمكن بناء نـــص مترابط الأفكار بنوع واحد من الجملة دون غيرها، ومن أمثلة الجملة الاسمية قوله :

اللَّيْلُ عَمَّرَ مَوْطِنِي ،،

والبَرْدُ لَفّ جَوَانِحِي ،،

وأَنَا هُنَالِكَ فِي الضُّحَى [1]

وقوله:

كُلُّ الدُّروُبِ إلَيْكَ مُفْضِيَة، لَأَنّكَ

مَلْجَأُ الأَحْرَارِ مِنْ كَوْنِ العَبِيْد [2]

وقوله :

هَلاَّ سَمِعْتَ بِدَوْلَتَيْنِ

فِي دَوْلَة يَا سَيِّدِي [3]

بعد ملاحظتنا للقصيدة نجد أنّ الشّاعر قد قارب بين توظيـــف الجمـــل الفعليـــة والجمـــل الاسمية، وقلنا إنّ توظيف الجمل الفعلية في قصيدته يهدف إلى التّأثير في المتلقّـــي، أمّـــا توظيف الجمل الاسمية فقد دلّ على الطبيعة السكونية الهادئة للشّاعر، فهو يرغب ويحلـــم

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 51.

[2] – مصدر نفسه ، ص 52 .

[3] – مصدر نفسه ، ص 55.

بعودة السّلم والأمان إلى بلده دون خسائر وبطريقة حضارية سلمية مبنية علـــى التّشـــاور والتّحاور .

ومن الظّواهر النّحوية الّتي وظّفها الشّاعر في القصيدة نذكر:

1/ التّقديم والتّأخير :

تعمل مواقع الكلمات في الجملة – في اللّغة العربية – على تحديد المعنى فالفعل والفاعـــل والمفعول به في الجملة الفعلية، والمبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، كلّ له رتبتـــه التّـــي حددها اللّغويون، لكن هذا لا يعني أن يحدث تبادل في الجملة بين عناصرها، كَأن يتقـــدّم المفعول على فاعله أو الخبر على مبتدئه وذلك لأغراض تفهم من السّياق الذي وضـــعت فيه .

" اعلم أن تقديم الشّيء على وجهين : تقديم يقال إنّه على بنية التّأخير وتقديم لا على بنيـــة التّأخير "[1]

وظاهرة التّقديم والتّأخير أخذت حيزا مهما في قصيدة " تغريبة الطيار " ومنها قوله :

أَيْقَظْتَ فِي قَلْبِي المَسِيحَ وَ أَهْلَهُ [2]

هنا تقدّم الجار والمجرور"في قلبي" على المفعول به " لمسيح" ولم يكن هذا التّقديم عشوائيا وإنّما لغاية مردها الاهتمام والتّخصيص والجار والمجرور من متعلقات الفعل يُأتى به لتكملة الكلام ولكن إن حدث وقدّم عن رتبته الأصلية - كما في المثال- حيث تقدّم على المفعول به، فتتكثف دلالته ويصبح محور تركيز في الجملة .

لأني كنت دومًا عن طريقي لا أحيد [1]

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 106 .

[2] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 57 .

في الجملة تقدّم الجار والمجرور "عن طريقي" على الفعل "لا أحيد" حيث إن الشّاعر أراد لفت الانتباه لعبارة "عن طريقي" وجعلها مركز الاهتمام، لأن الأصل أن يتّقدّم الفعل على الجار والمجرور باعتبارهما من متعلقات الفعل .

بَيْنِي وبَيْنَهُ أَلْفُ أُخْدُودْ وَوَادْ...[2]

في المثال تقدّم الخبر الذي ورد شبه جملة " بيني وبينه" على المبتدأ ولم يكن لينال الخبر رتبة التّقديم لولا أنّ الشّاعر أراد له لفت الانتباه .

2/ الحذف :

الأصل في الكلام الذكر، ولكن قد يلجأ الأدباء وخصوصًا الشّعراء منهم إلى ظاهرة الحذف ليحمل النّص وجوه تفسير كثيرة وهذه السّمة رصدناها في التغريبة حيث نجد في أبياتها حذف أداة النداء " يا " في مواضع كقوله :

أَنَا" ذُو الجَنَاحِ " كَمَا سَتَعْلَمْ سَيِّدِي ![3]

في العبارة: " كما ستعلم سيدي " حذف لحرف النداء، إذ التّقدير" كما ستعلم يا سيدي ".

وفي قوله :

يَكْفِي بُنَيّ فَإِنّنِي [4]

التقدير هو " يكفي يا بنيّ "

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 52 .

[2] – مصدر نفسه ، ص 65 .

[3] – مصدر نفسه ، ص 51 .

[4] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 57 .

وقوله :

هِيَ ذِي الحَقِيقَةُ سَيْدِي [1]

والتقدير، " هي ذي الحقيقة يا سيدي "

والمقصد وراء ظاهرة الحذف " بعث الفكر وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه ليقع السامع على مراد الكلام، ويستنبط معناه من القرائن والأحوال " [2]

3/ التكرار :

هو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشّاعر ويستعين بها لتوصيل تجربته الشعرية وانفعالاته لما له من قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي من خلال الحاجة على لفظه معينة أو تركيب معين .

وبالعودة إلى القصيدة نجد نماذج من التكرار متمثلة في : تكرار حرف وتكرار كلمة وتكرار جملة وتكرار علامة الوقف، ومن أمثلة تكرار الجملة قوله :

لَوْ نَصَّبْتُكَ أَمِيرَهَا

لَأَعْدَتَ أَسْرَاب الحَمَامِ لِوَكْرِهَا

وَ أَدْتَ وَصْلَ خَلِيجَهَا بِمُحِيطِهَا

وَ أَعْدْتَ حُلُمًا خَانَهَا ... [3]

في هذا المثال كرّر الشّاعر " أعدت " ثلاثة مرات متتالية ليعكس لنا أساه وحسرته على ما أصاب بلاده في زمن العشرية السوداء وقوله أيضًا :

---

[1] – مصدر نفسه ، ص 66 .

[2] – محمد محمد أبو موسى : خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 4، 1996 م، ص 153 .

[3] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 62 .

يا سيدي .. يا سيدي .. يا ..[1]

ومن أمثلة تكرار الكلمة قوله :

حلم سعيد يا فتى

حلم كأنه من بلادك قد هبط . [2]

وهناك نوع آخر من التّكرار يكون في أغلب أبيات القصيدة حيث اعتمد الشّاعر كلمة وكرّرها بكثرة، مثل تكراره للضمير (أنا)، وتكرار كلمة (وطن) وكلمة (بلد)، إضافة إلى تكرار علامة الاستفهام (؟) في أغلب مقاطع القصيدة التّي دلّت في أغلبها على مشاعر الشّاعر المتمثّلة في شخص - جعفر الطيار- الملتهبة والانفعالات الحادة .

ويعمل تكرار علامة الاستفهام في القصيدة على استدراج القارئ لمتابعة النّص وإكماله، فتحرك له ذهنه لمعرفة النّهاية .

للتّكرار فائدة لغوية دلالية يلجأ إليها الشّاعر ليكون وسيلة لإقناع القارئ .

رابعا: التّشكيل الدّلالي :

عرفنا فيما سبق أن الدراسة الدّلالية للنّص الأدبي هي دراسة المعنى بدءًا من الكلمة وانتهاء إلى الجملة، وذلك بالكشف عن ما تدلّ عليه، ومعرفة المعنى الحقيقي الخفي المراد إيضاحه، وسنقوم في هذه الدراسة –بحول الله– باستخراج دلالات المفردات الموجودة في القصيدة والكشف عن معانيها .

---

[1] – مصدر نفسه، ص 63 .

[2] – مصدر نفسه، ص 65 .

لما كان الوطن هو المحور الرئيس في القصيدة، فقد وظّف الشّاعر مجموعة من المفردات الّتي تنتمي لهذا الحقل " **الوطن** " مثل : **الوطن، وطنًا، بلاد، موطني، وطني، بلادكم بلادنا، بلد، دولتين، دولة، بلدي، موطن، بلادك**

فقد وظّف الدّال " الوطن " ومشتقاته، وكذلك " البلد " ومشتقاته للدلالة على افتقاده لوطنه وتألمه لما حلّ به من تمزيق وتشتّت نتيجة اقتتال أبناء الوطن الواحد

بالإضافة إلى حقل الوطن نجده وظّف حقولا دلالية أخرى مثل :

حقل الطبيعة : وظّف مجموعة من المفردات هي من متعلّقات الطّبيعة للدّلالة على مدى تعلّقه بوطنه وكذلك ما يحويه الموضوع من بعد إنساني لتجاوز الواقع الأليم الّذي حلّ بوطنه، ومن أمثلة ذلك توظيفه لمثل هذه المفردات :

"النّور، الشّمس، السّماوي، فجّ، الرياح، الطّير، الجناح، اللّيل، البرد، شتاء، سنابل، حقل زرعت، العواصف، ورودًا، البراري، وكرها، خليج، محيط، وكر، جبال، براكين" .

حقل الألوان : فقد اختار الشّاعر من الألوان أو ما يدلّ عليها اللّون الأحمر والأسود والأخضر، وقد وظّف الأسود بكثرة ليعكس لنا حالة الكآبة والألم الّذي يعتصر قلبه جراء ما يحصل ببلده ومن المفردات التي تدلّ على اللّون الأسود توظيفه لـ:الملبّد السّواد، المكحّل، اللّيل .

أما اللّون الأحمر فلم يصرح به وإنما وظّف ألفاظا تدلّ عليه مثل : دمي، براكين، دمائي وقد وظّفها للدّلالة على الثّورة والغضب على ما يجري في بلده .

أمّا اللّون الأحمر فلم يوظفه إلاّ مرة واحدة وبلفظه الصّريح للدّلالة على الأمل الّذي يطمح في الوصول إليه بعودة السّكينة إلى وطنه وذلك بقوله : وَتَلَوَّنَ الوَطَنُ المُكَحَّلُ أَخْضَرَا [1]

كما استعان الشّاعر بتوظيف الرّموز في قصيدته لما لها من قوة الإيحاء ونوع الشّعر من أنواع الرَّمز فقد وظّف الرّمز كلمة وعبارة وشخصية أو حدث، وذلك لما يحمله الرّمز من بعد دلالي .

---

[1] – يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، مصدر سابق، ص 64 .

وبالعودة إلى القصيدة نجدها تحتوي على كمّ هائل من الرّموز على اختلافها فقد وظّف شخصيات وجعل الأحداث تدور حولها.

جعفر الطيار:(رمز ديني) هو صحابي وشخصية إسلامية ومن خلال عودتنا إلى كتب السّيرة تبيّن لنا أنّه تعرض إلى قطع الأيدي وعوّضه بذلك اللّه تعالى بجناحين حتى قيل إنّه لا يكفّ عن الطيران، وفي غزوة موتى كان هو الناطق الرسمي لجماعة المسلمين أمام حضرة الملك الحبشي –النجاشي– فجعفر الطيار هو رمز الصّمود والثّبات والتّحدي والرّغبة في التّغيير

النّجاشي : (رمز ديني) هو الملك العظيم للحبشة المنقذ الوحيد لجماعة الرسول صلّى الله عليه وسلّم حين اشتدّ عليهم الضغط من قبل قبيلتهم قريش، فالنجاشي هو رمز المنقذ والخلاص والأمان .

بلاد الجبهتين : رمز سياسي يرمز إلى فترة العشرية السّوداء حين أصبح بالجزائر حزبان هما الحكومة والجبهة الإسلامية للإنقاذ فصارا يقتتلان من أجل السلطة [1]

الحمامة هي رمز السّلام

بعد دراسة القصيدة توصلنا إلى :

للصوامت و الصوائت دور كبير في التأليف اللغوي .

اعتماد الشاعر الأصوات المجهورة القوية لشد الانتباه والأصوات المهموسة بالدلالة على الانكسار .

إكثار من استعمال المقاطع القصيرة والطويلة المغلقة والمفتوحة .

---

[1] – طلال مشعل http//mourdoo3.com

نجاح الشاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية وذلك يجعله ينفعل مع القصيدة حين قراءتها .

توظيفه لصيغ صرفية متعددة تناسب موضوع القصيدة.

نوّع من توظيف الجمل الاسمية والفعلية لوصف واقع الجزائر في ظل العشرية السوداء .

خـــــاتمـــــــة

خاتمة

بقدر ما كانت عملية البحث صعبة وشاقة بقدر ما كانت ممتعة، وقد أسفر البحث عن جملة من النتائج نوجزها في :

-أهمية البحث في الدّرس اللّساني، وأنّ اللّغة ملازمة للإنسان، وهي قديمة بقدمه ولن يستطيع العيش والتّواصل مع غيره دونها .

-التّشكيل يكون عن رؤية وليس بالصّدفة

-اللّغة هي ذلك الكلّ الّذي تشكّله مجموعة عناصر، وهي الصّوت والصّرف والنّحو والدّلالة، فهذه العناصر لا غنى لأحدها عن الآخر، إذ لا وجود لميزان صرفي دون وجود الصّوت، ولا وجود لكلمات متراكبة دون ميزان صرفي يضبطها، وهي جميعا لا تستغني عن المستوى الدّلالي .

-الّذي لا شكّ فيه هو أنّ المستوى الصّوتي هو أهم مستويات اللّغة . وذلك أن اللّغة كما عبّر عنها ابن جنّي حدّها أصوات وهذا لا يعني أن بقية المستويات أقل أهمية منه.

-الصّوت هو المادّة الأوّلية لتشكيل اللّغة؛ فاللّغة هي أصوات قبل أن تكون كتابة .

-توظيف الشّاعر " يوسف وغليسي " لغة محكمة تدلّ على قدرته وتمكّنه من اللّغة .

-إنّ كلّ المؤثرات الصّوتية والخصائص الصّرفية والنّحوية والدّلالية الّتي وظّفها يوسف وغليسي في قصيدته لها ارتباط وثيق بواقعة النّفسي و شعوره و أحاسيسه فهي في مجملها عبّرت عن واقع الشّاعر الأليم الّذي يمر به في ظلّ العشرية السوداء.

-توظيفه لمجموعة من العناصر الصّوتية (صوامت، صوائت، مقاطع صوتية) تتماشى مع طبيعة الموضوع الّذي هو وصف لواقع الجزائر إبّان العشرية السوداء .

-تكرار الشّاعر لبعض العبارات بيّنت إصراره وثبات رأيه .

-إنّ قصيدة التّغريبة مثال للشّعر المعاصر في الجزائر والوطن العربي في نهاية القرن العشرين وذلك لما تمتاز به من تجسيد لقضايا الإنسان العربي ممثّلة في صورة الإنسان الجزائري الذي عانى الأمرّين في ظلّ العشرية السوداء.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

أولا :المصادر :

1 -يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار،جسور، الجزائر، ط1،2013م .

ثانيا : المراجع:

1 -إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، دار الدّعوة، اسطنبول، تركيا، د ط د ت.

2 -إبراهيم أنيس ، الأصوات اللّغوية، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت .

3 -أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصّرف، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان د ط ،2000 م .

4 -أحمد مختار عمر، البحث اللّغوي عند العرب، مع دراسة لقضية التأثير والتأثرعالم الكتاب القاهرة، مصر، ط6، 1988م.

5 -أحمد مختار عمر : دراسة الصّوت اللّغوي، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط4 2004 م

6 -أحمد زرقة : أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1993 م .

7 -الجرجاني (أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني): دلائل الإعجاز علق عليه ، محمود محمد شاكر ، د ط ،د ت.

8 -ابن جنّي (أبو الفتح عثمان ابن جني) ، الخصائص ، تح : عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،2008 ، مج 1

9 -ابن جنّي (أبو الفتح عثمان ابن جني)،سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، مج 1 .

10 -الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد) ، تاج اللّغة وصحاح العربية ، تح :إيميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1،1999 ، ج6 .

11 جمعة محمد علوة وآخرون، دراسات نظرية وتطبيقية في اللغة العربية، دار الكندي الأردن، ط1 2002 م .
12 حازم علي كمال الدين : دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، مصر، ط1 1999 م .
13 حسام البهنساوي : الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدّرس الصّوتي الحديث مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، ط1، 2005 م .
14 حسان بن عبد الله الغنيمان : الواضح في الصرف، جامعة الملك سعود ، د ط ، د ت
15 ابن الخباز : توجيه اللّمع شرح لكِتاب اللّمع ، تح: فايز دياب، دار السلام، القاهرة، مصر ط2، 2007 م .
16 ديزيره سقال:الصرف وعلم الأصوات، دارالصداقة العربية، بيروت، لبنان ط1، 1996م
17 رمضان عبد الله : الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصرة، مكتبة بستان المعرفة، مصر، ط1، 2006م.
18 الزمخشري أساس البلاغة ،تح محمد باسل ، دار صادر للطباعة والنّشر ، بيروت لبنان د ط ،1965 م.
19 زين كامل الخويسكي : الأصوات اللّغوية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط 2014 م
20 صبري المتولي : دراسات في علم الأصوات (الأصول النّظرية والدّراسات التّطبيقية لعلم التّجويد) زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2006 م .
21 صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، لبنان، بيروت، ط2، 1977م
22 عبد الحميد زاهيد : علم الأصوات وعلم الموسيقى، دراسة صوتية مقارنة، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1 ،2010 م
23 عبد المجيد الطيب عمر : منزلة اللّغة العربية بين اللغات المعاصرة، دراسة تقابلية، تق: عبد الرحمن بن عبد العزيز السديس ومحمد أبو موسى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث، ط2، 2016 م .

24 -عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط د ت
عزالدّين إسماعيل : التّفسير النّفسي للأدب ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، مصر، ط4 ، د ت
25 -عصام نورالدّين : علم الأصوات اللغوية - الفونيتيكا – دار الفكر اللبناني بيروت ، لبنان ط 1 ، م .1996 .
26 -فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يؤبل يوسف عزيز، مر:مالك يوسف المطلبي دار أفاق عربية، بغداد، العراق، د ط ،1985.
27 -فريد عوض حيدر: علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة مصر، د ط، 2005 م .
28 – كلور جرمان ريمون لوبلون : علم الدّلالة، تر، نورالهدى لوش ، المكتب الجامعي الحديث، مصر، د ط، 2006 م .
29 -كمال بشر ، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة ، مصر، د ط ، 2000 م.
30 –مجدي هبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ط2، 1983 م .
31 –محمد خير الحلواني :المغني الجديد في علم الصرف،دار الشرق العربي،بيروت، لبنان دط، دت .
32 -محمد فاضل السامراني: الصرف العربي، أحكام ومباني، دار ابن كثير، بيروت، لبنان ط1 ، 2013 م .
33 -محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 4،1996م .
34 -محمد فاضل السامراني: الصرف العربي، أحكام ومباني، دار ابن كثير، بيروت لبنان، ط1، 2013 م .
35 -محمود السعران : علم اللّغة ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، د ط ، د ت .
36 -مصطفى الغلاييني : جامع الدّروس العربيّة ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ط28 1993 م .
37 –مناف مهدي محمد الموسوي :علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب بيروت ، لبنان، ط1 1998 م .

38 -ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم) : لسان العرب ، مج 11 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 م
39 -نواري سعودي أبو زيد : الدّليل النظري في علوم الدّلالة ،دار الهدى، عين مليلة الجزائر د ط، 2007 م .
40 -نواف قوقزة : نظرية التّشكيل الاستعاري في البلاغة والنّقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النّص ، وزارة الثّقافة ، عمان ، الأردن ط1 ، 2000 م .
41 -نعوم تشومسكي: البنى التركيبية، تر: يؤبل يوسف عزيز، مر: مجيد الماشطة، الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 1987 م.
42 -ابن هشام الأنصاري : مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تح: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005 م، مج 2 .

المواقع الالكترونية :

1 -طلال مشعل http//mourdoo3.com

الملحق

الملحق

السيرة الذاتية والعلمية للدكتور يوسف وغليسي:

البطاقة الشخصية :

الدّكتور يوسف وغليسي بن سعيد من الشّرق الجزائري وبالضّبط من مدينة سكيكدة، من مواليد 31 ماي 1970بـ سكيكدة أستاذ محاضر بجامعة قسنطينة بشهادة علمية دكتوراه دولة في الآداب وحاليا يقطن مدينة قسنطينة مقر عمله .

المسيرة العلمية

أ -الشهادات العلمية :

نال الدّكتور شهادة البكالوريا عام 1989 م بتقدير " قريب من الجيد " من ثانوية تمالوس الجديدة، وبعدها توجه إلى جامعة قسنطينة لإكمال دراسته الجامعية، فنال شهادة ليسانس أدب عربي سنة 1993 م بأحسن معدل في الدّفعة ليقتحم بذلك مجال الدّراسات العليا، فكانت شهادة الماجستير بتقدير مشرف جدًا سنة 1996 م بنفس الجامعة .

إلى الدكتوراه دولة بتقدير مشرف جدًا مع التّهنئة وتوصية بالطّبع سنة 2005 م جامعة وهران .

ب -المنجزات العلمية :

للدّكتور منجزات وأعمال قيمة يشهد عليها كلّ من تعرّض لها بالدّراسة أو بالقراءة أو قدّم لها من أدباء وباحثين أمثال د. محمد كعوان

كتب منشورة : وهي :

1 -أوجاع صفاصافة في مواسم الإعصار، " مجموعة شعرية "، دار الهدى، عين مليلة، 1995 م.

2 -تغريبة جعفر الطيار، " مجموعة شعرية " ط1- منشورات إتحاد الكتاب الجزائري سكيكدة ، 2000 م ط2، دار بهاء الدين، قسنطينة، 2003 م .

3 -الخطاب النقدي عند المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته " المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002 م .

4 -النقد الجزائري المعاصر من اللالسنية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002 م .

5 -محاضرات النقد الأدبي، المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة، 2005 م .

6 -الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، 2006م.

7 -التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة، الجزائر،2007 م.

8 -مناهج النقد الأدبي، دار الجسور، الجزائر2007 م .

كتب جماعية : كما شارك في كتابة جماعية كدراسات ومناقشات لبعض النّقاط المهمة مثل:

1 -سلطة النص في ديوان البرنح والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2001 م .

2 -النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2004 م .

3 -السيمياء والنص الأدبي، محاضرات المتلقي الرابع، منشورات قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة معهد خيضّر، سكيكدة، 28- 29 نوفمبر 2006 .

إضافة إلى المقالات في الدوريات والمتلقيات العلمية، ونال عدة جوائز وتكريمات .

المؤثرات الثقافية الأساسية في شعره:

نرى من خلال النّشأة الشّخصية والعلمية للشّاعر أنّه إنسان مثابر ومجتهد على الرغم من الصعوبات حيث إن اليتم المبكر " وفاة الوالد " أوجد شخصًا مسؤولا صاحب واجب نحو نفسه وعائلته وكأنه عوض هذا الفراغ الأبوي بالعمل والجدِّ، فهو إنسان انطلق من قرية صغيرة ذات أبعاد محدودة ليصل بنفسه إلى آفاق لا حدود لها هذا ما جعله يخوض غمار الأدب بمختلف مشاربه لإثبات ذاته ووجوده كفرد فعّال في المجتمع الجزائري خاصة والمجتمع العربي عامة .

وهو مثل أي شاب طموح يحّب الخير والإصلاح للمجتمع والأمة، حيث وجد شاعرنا في الشّعر الوعاء الذي يفرغ فيه مشاعره وأفكاره، فهو من الجيل الجديد الّذي يبحث عن هوية لأدبه بعيدًا عن المحاكاة والتقليد، ذلك بالحديث عن الواقع، فالشّاعر يفرح ويتألّم مع غيره ممّا أدّى إلى تصاعد أشكال حديثة منها القصيدة الحرّة أو شعر التفعيلة بعد النّهضة الأدبية والتي ظهرت على أيدي الرّومانسية أمثال نازك الملائكة، السياب، معروف الرصافي، ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي وغيرهم

والشّاعر قارئ حديث متفتّح على العالم الغربي متأثّر بالمدارس الحديثة كاالسّميائية واللّسانيات والتّفكيكية، حيث نجده يترجم هذه الثقافات المختلفة العربية والغربية في كتابته سواء كانت شعرية أم نثرية لهذا وظّف الرّمز، الإيحاء، الأسطورة ...

إضافة إلى إرثنا الأدبي الجزائري الّذي لا غبار عليه من حيث مكانته في السّاحة والعربية أو الغربية .

كما نتلمس أيضًا – من خلال كتابته – الثّقافة الدينية بحكم النشأة فهو صاحب نزعة عقائدية تصبغ أعماله الأدبية خاصة منها الشّعرية بدليل توظيف الرّمز الدّيني تقريبا في كل قصائده.

تغريبة جعفر الطيار
– دراما شعرية قصيرة في

1 -المشهد الأول :

النجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشكوكْ ؟

جعفر:

أنا " جعفر الطيار "، جئت مع

الرياح على جناح الرعب ،،

يَا مَلِكَ المُلوُكِ...

النجاشي:

من أين جئت وما تريدْ

جعفر:

إِنيّ أَتَيْتُكَ مِنْ بِلاَدِ النّارِ ..

مِنْ وَطَنِ الَحدِيدْ !

شَيّعْتُ أَحْلاَمِي وَأَحُبَابِي .. صَبَايَ

وَكُلَّ مَلَكَ الفُؤَادُ .. وَ جِئْتُ كالطّيْرِ

المُهَاجِرِ أَبْتَغِي .. وَطَنًا جَدِيدًا !

النجاشي:

هل من مزيدْ ؟!

جعفر:

أَنَا ذُو الجَنَاحِ " كَمَا سَتَعْلَمْ سَيِّدِي !

اللَّيْلُ عَمَّرَ مَوْطِنِي ،،

وَ البَرْدُ لَفَّ جَوَانِحِي ،،

وَ أَنَا هُنَالِكَ فِي الضُّحَى

مُتَشَبِّثٌ بالنُّورِ.. بِالشَّمْسِ المُصَادَرِ دِفْؤُهَا

بالدفء في وطني المكبّل بالجليد

(الروم روم...) والرفاق تشتتوا،

وتنكروا لتجدد العهد السماويّ التليدْ...

وَتَحَالَفُوا ضِدِّي ؛

لأَنِّي كُنْتُ دَومًا عَنْ طَرِيقِي لاَ أَحِيدْ...

لَفَضَتْنِي الأَحْلاَمُ فِي فَجٍ بَعِيد...

وَ تَقَيَّأَتْنِي الأَرْضُ إِذْ شَرِبَتْ دَمِي ...

كُلُّ الدُّرُوبِ إِلَيْكَ مُفْضِيَة، لَأَنَّكَ

مَلْجَأُ اَلأَحْرَارِ مِنْ كَوْنِ العَبِيْد ...

هَاجَرَتْ مِنْ جَسَدِي الشّهِيدِ إِلَيْكَ رُوحًا

لاَجِئًا يَا أَيُّهَا المَلِكُ اَلسّعِيدْ !...

النجاشي وأساقفته (يهتفون:

أهلا وسهلا بالفتى العربيّ..

مرحى عندنا..

نورت مملكة النجاشي المرصَّعِ

بالعدالة والسعادة الهنا..

نَورَتنا.. نَورَتنا..

النجاشي:

حدّثْني عن أحوالكم..

ونظام حكم بلادكم ؟!

جعفر(في نفسه):

حالي أنا ؟!

أحوالكم ؟!

أحوالنا ؟!

ونظام حكم بلادنا ؟!!!

- ثم يجهر:

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ فِي الحَدِيثِ وَ فِي الجَوى؟!

مَاذَا أُحَدِّثُ عَنْ شِتَاء طَالَنَا ؟!

أَنَا حَبَّةٌ مِنْ أَلْفِ سُنْبُلةٍ يُغَالِبُهَا الفَنَاءُ وُقُفُهَا

صَقْرَانِ يَقْتَتِلان يَا مَلِكَ المُلوُكِ

وَيَهْوِيَانِ عَلَى سَنَابِلَ حَقْلِنَا !

لاَغَالبَ إِلاَّ الحَرَابُ وَ لاَ ضَحِيّةَ غَيْرُنَا !

خَصْمَانِ يَخْتَصِمَانِ فِي بَلَدِ الأَمَانِ..

يُشَرّدَإِنِ حَمَامَنَا..

وَالكَوْنُ يَرْقُصُ ضَاحِكًا مِنْ حَوْلِنَا ،،

وَيُقِيمُ حَفْلَ زَوَالِنَا !

يَزْهُو عَلَى أَشْلاَئِنَا وَجِرَاحِنَا ،،

يَلْهُو وَيَسْكُرُ ، بِالمَنَى النَشْوَانِ ، نَحْبَ سُقُوطِنَا .

وسقوط أصل قيامنا !!!

النجاشي:

شجنٌ ..شجنْ

بل فتنة نقشت بذاكرة الزّمنْ

مَنْ ذَا رَأَى

قَلْبَيْن فِي جَوْفِ الوَطَنْ؟!

تَبًّا لِكُلّ حُكُومَةٍ زَرَعَتْ مِساحَتَهَا

بِأَلْغَامِ التَّهَوُّرِ وَالتّجَبُّرِ وَ التَّحَزُّبِ وَ الفِتَنْ..

تَبًّا لِمَنْ

زَرعَ الرَّيَاحَ وَمَا جَنَى

إِلاَّ العَوَاصِفَ وَالمِحَنْ ..

جعفر:

هلا سمعت بدولتين

في دولة يا سيدي ؟!

النجاشي:

أبدًا، ولكن .. ربما (..)

فلعل فيها حاكمين !!!

جعفر

بل حاكم لو خُيِّرا

لاختار حكم العالمَيْنْ !!!

النجاشي:

والحكم فِيهَا ؟

جعفر:

بين بينْ ؛

للحاكم المختار تعذيبي ونفيي،،

والبقية – لو تبقَّى – من دمي للآخرين !...

النجاشي:

عَفْوًا، فإنك مِنْ بَلاَدِ " الجَبْهَتَيْنِ " !

جعفر:

آهٍ نَعَمْ ... أنَا مِنْ بَلاَدِ الجَبْهَتَيْنِ...

أَنَا مِنْ بِلاَدِ قِيلَ تُفْتَحُ مَرَّتَيْنِ !

سفحوا دمائي .. صادروا بلدي الموزَّعَ

في اليسار واليمينْ !

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في "عير" الخنا

أو في "نفير" الخائنين !...

النجاشي:

يَكْفِي بُنَيّ فَإِنّني

أستاء من ذكر الخيانة والخنا

يكفي،، فقد جرّحتَني

وغمرتَ قلبي بالضَّنى

أَيْقَظْتَ فِي قَلْبِي المَسِيحَ وَ أَهْلَهُ

ذكرتنيه وما جَنَى ...

هلاَّ استرحت، أيا فتى، وأرحتنا

بتلاوة مِمَّا تيسر من مزامير المنى؟...

جعفر:

إِنْ شِئْتَ يَا مَلِكَ المُلُوكِ ، فَقُلْ

وُرُودًا جِئْتُ أَزْرَعُهَا هُنَا !

النجاشي:

القول قولك يا فتى

والفعل لي وحدي أنا !

جعفر:

فلتصغ ولْتنصتْ أيا ملك العبادْ:

(وكافٌ وهاءٌ ثم عينٌ ثم صادْ)

هذي الحروف أردتها

علما يرفرف فوق أصقاع البلادْ!...

النجاشي: (محجِّلا في ذهول حول جعفر):...

جعفر:(متفاجئا)

مالي أراك محجِّلا وميمّما

بالطرفِ نحوي تارة ...

أو نحو أرجاء السّما ؟!

النجاشي:

الله درك يا فتى..

ذكرتني (العهد الجديد)ملوَّنا ومفصَّلا ومتمَّما.

ما أشبه الأسفار بالأسفار يا رب الحمى..

يا وحدة المشكاة،،

يا نورًا همى..

– فجأة يدخل (عمرو بن العاص) ومرافقة (عبد الله بن أبي ربيعة)، بعد إذن الملك.

عمرو:

إنا أتينا من بلاد العُرْبِ والبربْر..

جئناك في شأن الفتى جعْفَرْ !!!

النجاشي:

يا عمرو عد من حيثُ جئتَ

ولا تُمارِ ..

عمرو:

عفوا أيا ملك البراري ..

أوَلاً سبيل الى التفاوض والحوار ؟!

النجاشي:

لا..ثُّم لا..

أبدًا..ولا..هذا قراري

أنا سيد الأحباشِ

لا تلهبْ ذِراري...

عمرو:

هذي الهدايا من نصيبك سيّدي..

خذها رجاء ثم نفِّذ لي اختياري...

النجاشي:

عدْ يا (ابن العاصٍ) رافقتك سلامتي

أنا لا أساوَم بالهدايا والجواري..

يَا عَمْرُو عُدْ

ودّع الغلام الى جواري.

–يعود عمرو بن العاص وصاحبه من حيث جاءا

خائبين...

جعفر:

لا فضَّ فوكْ

يا أعدل الحكام ..يا ملك الملوكْ..

تلكَ الممالك ما لها

لَوْ نَصَّبْتُكَ أَمِيرَهَا

لَأَعْدَتَ أسْرَاب الحَمَامِ لِوَكْرِهَا

وَ أَعَدْتَ وَصْلَ خَلِيجِهَا بِمُحِيطِهَا

وَ أَعْدْتَ حُلُمًا خَانَهَا ...

تِلْكَ الفَصَائِلُ لَيْتَهَا

قَدْ زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهَا ...

النجاشي:

لكنها .. يا حظها

قد وَرَّثَتْ فيكم وُلاةَ عهودِها

أو فرَّخت أجيالها...

(جعفر والنجاشي يستسلمان للنوم)

2 -المشهد الثاني:

جعفر:(يهب من نومه مذعورا)

يا سيدي .. يا سيدي .. يا..

قم تر ..

النجاشي:

ماذا أرى؟

جعفر:

آه أيا ملِك الورى..

النجاشي:

ماذا جرى؟

جعفر:

حلم تخطَّفني،،

فأيقضني،،وسافر في الكرى!

النجاشي:

ماذا رأيتْ ؟

جعفر:

إنِّ رَأيْتُ بِمَوْطِـــــنٍ مَلِكَين قَامَا ... بَعْدَ طُولِ تَنَازُعٍ فَتَحَـــــــــاوَرَا

مَلِكَيْنِ يُرْوَى أَنَّ هَذَا قَــدْ " تَأَبَّطَ ... شَـــــــرُّهُ "، لَكِنْ ذَاكَ" تَشَنْفَرا "

وَتَبَادَلاَ عَلَمَ البِـــــــــلاَدِ وَ أَعْلَنَا ... حُكْمًـــــا يَكُونُ تَدَاوُلاً وَتَشَـــاَوُرًا

كُلُّ الحُـــــرُوفِ تَعَرَّبَتْ فَتلأْلَأَتْ ... وَتَلَوَّنَ الوَطَنُ المُكَحَّلُ أَخْضَـــرَا

واللاّجِئُونَ رَأَيْتُهُمْ يَتَتَـــــــــرَّلُونَ ... مِنَ الجِبَالِ..مِنَ المدَائِنِ..وَالقُرَى

وَرَأَيْتُ أَسْرَابَ الحَمَامِ تَــوَافَدَتْ ... وَرَأَيْتُني بَيْنَ الحَمَـــــــائِمِ طَائِرَا

وسمعت صوتا هاتفا: أأسَرُّ بالسّلمِ المغرد في السماء وفي الثّرى ؟

النجاشي:

أم تُرى...؟

جعفر:

بِقُدُومِ طَيّارِ الخَلاَئِقِ جَعْفَرَا ؟

النجاشي:

حلم سعيد يا فتى

حلم كأنه من بلادك قد هبط !

جعفر:

يَا لَيْتَهُ فِيهَا تَجَلّىَ أَوْسَقَطْ..

لَكِنّهُ، يَا حَسْرتِي، حُلُمٌ فَقَطْ !...

بَيْني وبَيْنَهُ أَلْفُ أُخْدُودْ وَوَادْ...

حُلُمُ يُهَدْهِدُنِي قَلِيلاً،،

ثُمْ يَفْتَحُ مُقْلَتَيَّ عَلَى السُّهَادْ!

حلم و"دونه – سيدي – خرْط القتادْ"،،!

النجاشي:

لا يا فتى !

دعنا من الهذر الملبد بالسوادْ !

جعفر:

هِيَ ذِي الحَقِيقَةُ سَيْدِي ..

حلم وليس لنا سوى الأحلام

مأوى من براكين البلاد !

–ستار–

قسنطينة في خريف 1996

فهـــــرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة:.....	أ - ج
مدخل مفاهيمي:.....	5- 11
الفصل الأول.....مستويات التّشكيل اللّغوي	13 - 35
أولا:المستوى الصّوتي :.....	13- 26
1-مفهوم الصّوت	13- 13
2-مفهوم المخرج.....	13- 14
3-تصنيف الأصوات.....	14- 15
4-مخارج الأصوات.....	15- 17
5-صفات الأصوات	17- 23
-المقطع	23- 25
- النّبر.....	25- 26
-التّنغيم	26 - 26
ثانيا:المستوى الصّرفي.....	27 - 31
1 - الفعل.....	27- 30
2 - الإسم.....	30- 31
3 الحرف.....	31- 31
3- المستوى النّحوي.....	32- 33
4 -المستوى الدلالي.....	34-36
الفصل الثاني..... التّشكيل اللّغوي في قصيدة تغريبة جعفر الطّيار	39 - 74

1 -المستوى الصّوتي.....	54 - 39
2 -المستوى الصّرفي.....	64 -55
3 -المستوى النحوي.....	71 -65
4 -المستوى الدلالي.....	73 -72
خاتمة	77 - 76
قائمة المصادر والمراجع.....	81 - 78
ملحق.....	95 - 83
الفهرس.....	98 - 97
ملخص.....	99 - 99

ملخص: نسعى في هذه الدّراسة للكشف عن مستويات التّشكيل اللّغوي في ضوء دراسة تطبيقية لنص شعري حديث متمثل قصيدة تغريبة جعفر الطيار ل:يوسف وغليسي، وقد جاء البحث في مدخل مفاهيمي وفصلين، أولهما نظري والآخر تطبيقي، وقد عرضنا في المدخل المفاهيم الّتي يتشكّل العنوان، أي التّشكيل واللّغة، وعرفناها تعريفًا لغويًا واصطلاحيًا، أما الفصل النّظري فقد قسّمناه إلى أربعة مستويات .

ففي المستوى الصّوتي وقفنا على تحديد مفهوم الصّوت، وتصنيف الأصوات ومخارجها وصفاتها إضافة إلى الحديث عن المقاطع والظّواهر الصّوتية من نبر وتنغيم.

والمستوى الصّرفي تعرّضنا فيه إلى الكلمة وتقسيماتها (اسم وفعل وحرف).

ثم المستوى النّحوي الّذي تعرضنا فيه إلى الجملة وأخيرا المستوى الدّلالي فقمنا بالحديث عن علم الدّلالة وأنواعها.

أمّا الفصل التّطبيقي فقد مثّلنا لكل ما تعرّضنا له في التّنظير.

Résumé: Nous cherchons dans cette étude à détecter les niveaux de composition linguistique à la lumière d'une étude appliquée d'un texte de poésie moderne représenté par un poème de Ja'far al-Tayyar à: Yusuf et Ghalisi, dans une approche conceptuelle et deux chapitres, l'un théorique et l'autre appliqué. Nous avons présenté dans l'introduction les concepts formant le titre, Et le langage, et nous avons défini une définition du langage et de la terminologie, mais nous avons divisé le chapitre théorique en quatre niveaux.

Au niveau acoustique, nous nous sommes concentrés sur la définition du concept de son, la classification des sons et leurs sorties et descriptions, ainsi que sur les sections et les phénomènes sonores de tonalité et de tonalité.

Et le niveau littéral dans lequel nous sommes exposés à la parole et à ses divisions (nom, verbe et lettre).

Ensuite, le niveau grammatical dans lequel nous avons présenté la phrase et enfin le niveau sémantique, nous avons parlé de la science de la signification et des types.

Le chapitre appliqué était comme tout ce à quoi nous avons été exposés lors de l'endoscopie.