الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

البنية اللغوية في شعر العلمي حدباوي
ديوان البوح بالأسرار أنموذجاً

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د)

تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

سعيدة بن عثمان

إشراف الأستاذة الدكتورة:

سعاد شابي

لجنة المناقشة:

أ.د محمد الأمين خلادي	رئيساً	جامعة أدرار
أ.د سعاد شابي	مشرفاً ومقرراً	جامعة أدرار
أ.د عبد الكريم عوفي	عضواً	جامعة باتنة
د . عبد العزيز ابليلة	عضواً	جامعة أدرار
د. لخضر لغزال	عضواً	جامعة أدرار
د. أحمد بن عمار	عضواً	جامعة أدرار

الموسم الجامعي:1439ه– 1440ه

الموافق ل: 2018م– 2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

البنية اللغوية في شعر العلمي حدباوي

ديوان البوح بالأسرار أنموذجاً

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د)

تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

سعيدة بن عثمان

إشراف الأستاذة الدكتورة:

سعاد شابي

لجنة المناقشة:

أ.د محمد الأمين خلادي	رئيساً	جامعة أدرار
أ.د سعاد شابي	مشرفاً ومقرراً	جامعة أدرار
أ.د عبد الكريم عوفي	عضواً	جامعة باتنة
د . عبد العزيز ابليلة	عضواً	جامعة أدرار
د. لخضر لغزال	عضواً	جامعة أدرار
د. أحمد بن عمار	عضواً	جامعة أدرار

الموسم الجامعي: 1439هـ– 1440هـ

الموافق ل: 2018م– 2019م

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ
وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحاً
تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾﴾

سورة النمل

الآية : 19

إهداء

إلى والدتي حفظها الله ورعاها
إلى والدي تغمده الله بواسع رحمته
إلى إخواتي وفقهم الله جميعا
إلى كل من تجمعني بهم صلة الرحم
إلى كل من جمعتني و تجمعني بهم المحبة في الله
إلى كل مخلص غيور من أبناء هذه الأمة
أهدي ثمرة هذا العمل

الباحثة الفقيرة
لعفو ربها

سعيدة بن عثمان

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الوهاب المسبل النعم الذي أكرمنا بفيض نعمه ما يعجز الفكر و اللسان عن التعبير عن وصفها

إليك أستاذتي الفاضلة سعاد شابي أتقدم بجزيل الشكر على صبرك الجم على زلاني و هناتي ، وعلى ما بذلت من جهد لإنارة طريق هذا البحث

إليك أستاذي الفاضل العلمي حدباوي الشكر على سخائك، و على ما قدمته لنا من زاد علمي كي يستوي هذا البحث على عوده

الشكر موصول إلى كل من علمني حرفا، أو قدم لي نصيحة، أو أرشدني إلى طريق الصواب، أو قدم لي يد العون لإنجاز هذا البحث

الباحثة الفقيرة لعفو ربها

سعيدة بن عثمان

مقدمة

مقدمة

الجزائر إحد الأقطار العربية والإسلامية التي أَثْرَت الثقافة العربية، وشاركت في صناعة الحضارة قديماً وحديثاً، بفضل رجالها، ﴿**رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه**﴾، وحملوا راية الثقافة العربية الإسلامية، فدرسوا العلوم، وأبدعوا في صناعة الكلام، وتتبعوا اللغة دراسة وتحليلاً، فشكلوا زاداً وذخيرة إبداعية تاقت لأيدي الباحثين ليخرجوا مكنونها ولآلئها إلى النور.

ومن الإبداع النص المنظوم فقد عكف الشعراء الجزائريون منذ أمد بعيد على تسجيل التاريخ العربي والإسلامي، وتسجيل ما يتصل بحياتهم آمالاً وآلاماً، ولازالوا يصنعون بريشتهم الحدث؛ مواكبين للأحداث في الواقع.

ومن الشعراء الجزائريين الشاعر **العلمي حدباوي** الذي أثرى الخزانة الجزائرية الثقافية بمدونة شعرية ثرة بالعديد من الموضوعات، فهي بحق سجل حافل بالآمال والآلام والذكريات والأحداث على الساحة الجزائرية والعربية الإسلامية، وخاصة القضية الفلسطينية التي أولاها اهتماماً كبيراً، فأبدع في تسجيلها، فهو صاحب رائعة "**نبكيك يا قدس**" المعروفة.

وعلى الرغم من قيمة شعر الشاعر **العلمي حدباوي** إلا أنه لم يحظ بالدراسة والتحليل من طرف الباحثين، فلا نعلم له دراسة أكاديمية من درجة ماجستير أو دكتوراه إلا ندوة حضرتها وأنا في السنة الأولى ليسانس في الموسم الدراسي2006/2005م،نظَّمها قسم اللغة والأدب العربي بعنوان: قراءة في ديوان البوح بالأسرار.

وبما أن الدراسة المقدمة في الندوة هي دراسة نقدية للديوان (قراءة في الديوان) فإن الذي تتناوله هذه الأطروحة هو مساءلة شعر الشاعر لغوياً، وبحث تركيبته اللغوية، وقد صِيغَ موضوعها في العنوان التالي: **البنية اللغوية في شعر العلمي حدباوي ديوان البوح بالأسرار أنموذجاً.**

ويقف وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية، فمن الأسباب الذاتية:

- حبنا لشعر الشاعر.
- رغبتنا في بحث الأبحاث اللغوية.

وأما الأسباب الموضوعية فتتجلى في:

- قلة بل انعدام الدراسات الأكاديمية التي تتناول شعر هذا الشاعر.
- تعدد مواضوعات الديوان وواقعيتها، فهي مستقاة من واقعنا المعيش.
- اهتمام الشاعر بالقضية الفلسطينية، والتي كثيراً ما حركت قلمه نحو الإبداع الشعري .
- اتجاه معظم الأبحاث نحو أعمال أنتجها مبدعون قضوا نحبهم، وهذا الداعي بالأساس جعلنا نبحث في إبداع شاعر على قيد الحياة.

وتتجلى أهمية البحث في قيمة المدونة المتنوعة موضوعاتها، وفي أهمية البحث اللغوي كونه يأخذ بيد طالب المعرفة لاكتشاف حقول العربية ويبعث على الفهم الصحيح لما كتب بها، وبهذا يُكَوِّن آلية إدراك مُكنة الشاعر لغوياً من عدمها، أضف إلى هذا أن تتبع محطات الشعر الجزائري بين الشعراء العرب والشعراء الجزائريين يعد كشفا للبصمة الجزائرية في سماء الثقافة العربية.

وتهدف هذه الدراسة إلى تبيان كل بنية لغوية داخل الخطاب تنظيرا وتطبيقا؛ لاستجلاء طبيعة البنى المُشَكِّلَة للخطاب الشعري الحدباوي، وما تنطوي عليه من أبعاد دلالية وجمالية.

كثيرة هي الدراسات الخاصة بالبنية اللغوية عند العديد من الشعراء، فقد حوت رسائل ماجستير ودكتوراه وكتباً لدارسين نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: رسالة ماجستير ل (هادي بشير) بعنوان: البنية اللغوية في شعر محمد بن المبروك البداوي التواتي(ت 1080ه/1195ه)، الموسم الجامعي 2014م/ 2015م وأطروحة دكتوراه ل(شابي سعاد) بعنوان: البنية اللسانية في المعلقات السبع معلقة امرئ القيس أنموذجا، الموسم الجامعي 2011م/2012م، وكتاب البنية اللغوية لبردة البوصيري ل(رابح بوحوش)، إلا أن دراسة البنية اللغوية لشعر الشاعر الجزائري **العلمي حدباوي** لم تطرق في حدود علمنا ومعرفتنا القاصرة، و لم يحظ ديوانه المتنوع المواضيع إلا بندوة –كما سبق الذكر– تضمنت قراءة نقدية في هذا الديوان أيام ظهوره في الموسم الدراسي 2005 /2006م.

وإن كنا لم نجد كتبا تناولت شعر الشاعر بالدرس والتحليل ولو من جانب من الجوانب، فحسبنا حضور الشاعر ومعايشتنا له أن يعطي لبحثنا المدد، وبهذا تكون الدراسة باكورة من بواكير الدراسة لشعر الشاعر، وإن كانت الدراسات السابقة من شأنها أن تعطي للبحث ثراءً إلا أن انعدامها لا يعني أننا نبقى مكتوفي الأيدي.

ومما لا مراء فيه أن لكل بناء لغوي عند أي شاعر أو كاتب أو أي مستعمل للغة سمته الخاصة وبصمته التي تطبعه، رغم أن اللغة واحدة، فتراه يركز على جانب من جوانب اللغة، بطرق ألفاظ لغوية بعينها، فتكون

علامة دالة في شعره أمام ألفاظ اللغوية الأخرى التي لم يطرقها، وشعر الشاعر **العلمي حدباوي** لا بد وله طابعه وديدنه الخاص به، والذي يميزه في استعمال اللغة، ما يدفعنا إلى طرح إشكالية نجسدها في التساؤلات التالية:

- كيف تعامل الشاعر **العلمي حدباوي** مع اللغة؟ وما هي أبرز السمات اللغوية التي طبعت شعره صوتاً وصرفاً ونحواً ودلالةً؟ وما هي الأبعاد الدلالية لتوظيفه للظواهر اللغوية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات صغنا خطة تضمنت: مدخلاً، وأربعة فصول أساسية،وتتصدر الفصول كلها مقدمة، وتعقبها خاتمة.

فالمدخل وقفنا فيه على مفاتيح العنوان، فقدمنا بقراءة فيها، وأولها مصطلح البنية اللغوية، وبدأنا فيه بالبنية لغة واصطلاحا لنصل إلى مصطلح البنية اللغوية، وتضمّن إطلالة على الدرس البنيوي في الساحة العربية والجزائرية، ثم انتقلنا إلى التعريف بالشاعر وإعطاء صورة عن مسيرته العلمية، والتي تعد أهم شيء في السيرة الذاتية، فمن شأنها أن تعطي صورة واضحة وجلية للكثير مما يدور في شعر الشاعر، لينتهي هذا الفصل بقراءة في ديوان البوح بالأسرار شكلاً ومضموناً بدءَ من عنوانه وألوانه وأشكاله، وما جاء في الديوان من مقدمته إلى الإهداء، ثم باقته الشعرية المتنوعة.

وفصول أربعة مَثَّلَتْ الدراسة اللغوية لشعر الشاعر العلمي حدباوي، فالفصل الأول منها خصصنا للدراسة الصوتية؛ وافتتحناه بالتأصيل للدرس الصوتي العربي، وطرقنا فيه قضية أساسية ألا وهي قضية الصوت والمعنى، القضية التي شغلت الدارسين منذ أمد بعيد، وبعدها تمت الدراسة الصوتية انطلاقا من الصوامت فالصوائت دون إغفال لمخارج الأصوات العربية وصفاتها، ثم دراسة الإيقاع داخلياً، وتم فيه الوقوف طبيعة تعامل شاعرنا مع بحور الشعر العربي، وتتبع قوافيه، ومختلف صيغ الروي، ثم دراسنا الإيقاع الخارجي، وتم فيه الوقوف على توظيف الشاعر للمقاطع الصوتية، والوقوف على التكرار في مختلف تشكيلاته الصوتية.

والفصل الثاني درسنا فيه البنية الصرفية لشعر الشاعر بعد التأصيل للدرس الصرفي العربي والتعريف بالصرف عند العرب والعجم، وانتقلنا إلى دراسة البنية الصرفية، وكان طرقنا لها حسب التقسيم الثلاثي للكلام العربي، فدرسنا الأسماء ثم الأفعال ثم الحروف المعنوية، ففي بحث بنية الاسم في شعر **العلمي حدباوي** وبعد التعريف بحدِّ الاسم و علاماته، قمنا بدراسة الأسماء والمصادر، الأسماء من حيث الجمود والاشتقاق، الاسم من حيث التذكير والتأنيث، الاسم من حيث القصر والمد والنقص، الأسم من حيث الإفرد والتثنية والجمع، الأسماء من حيث اللزوم والتعدي. وفي بحث بنية الأفعال تم التطرق إلى التعريف بالفعل وأقسام، ثم دراسة الأفعال من

حيث الزمن، الأفعال من حيث الصحة والاعتلال، الأفعال من حيث اللزوم والتعدي، الأفعال من حيث التجريد والزيادة، الأفعال من حيث البناء للمعلوم والبناء للمجهول، والأفعال من حيث الجمود والتصريف، وبعدها درسنا البناء الحرفي.

والفصل الثالث درسنا فيه البنية النحوية التركيبية بعد التأصيل للنحو العربي، والتعريف به، والإشارة إلى موضوعه، ثم دراسة أنواع الجمل على اعتبارات ثلاث: الأول الجملة باعتبار الصدر، الثاني الجملة باعتبار الإسناد إلى الخبر والإنشاء، والثالث الجملة باعتبار الوظيفة النحوية، وبعدها تطرقنا إلى ظاهرة التقديم والتأخير، وظاهرة الحذف في الديوان.

وأما الفصل الرابع فدرسنا فيه البنية الدلالية، بعد التأصيل للدرس الدلالي، والتعريف بالدلالة والإشارة إلى موضوعها، وبعده طرقنا القضايا الدلالية، وأولها قضية الحقول الدلالية باعتماد تصنيف معجم Greek new testment، والمتمثلة في: حقل الموجودات، حقل الأحداث، حقل المجردات، وحقل العلاقات، وبعدها باب العلاقات الدلالية، فيه درسنا الترادف والتضاد والمشترك اللفظي، وبعدها درسنا التناص في الديوان موضوع بحثنا.

وأما الخاتمة فقد أجملت النتائج التي تم التوصل إليها من خلال المسيرة البحثية.

وضمانا للسير الحسن في بحثنا انتهجنا المنهج الوصفي في عموم البحث، واستدعينا المنهج الإحصائي في إحصاء الظواهر اللغوية لتدقيق المسألة من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقة وأكثر موضوعية.

وما من بحث أكاديمي إلا ويحتاج إلى ذخيرة معرفية يتكئ عليها، لتشد أزره من: كتب ومقابلات شخصية، وأمام هذا المطلب اتكأ بحثنا على الصنفين المذكورين، فقد أفادنا الشاعر أيما إفادة، ويظهر هذا جلياً في الفصل التمهيدي، ومن بين الكتب التي اتخذت سندا في بحثنا "ديوان البوح بالأسرار" التي دار حولها البحث، وهي الموضوع المستهدف من هذه الدراسة اللغوية،و"الكتاب" لسيبويه، وكتابي "الخصائص" و"سر صناعة الإعراب" لابن جني، و"من أسرار اللغة"لإبراهيم أنيس، و"الممتع في التصريف" لابن عصفور الإشبيلي، و"اللغة العربية معناها ومبناها" لتمام حسان، "علم الدلالة" لأحمد مختار عمر. أضف إلى استعمالنا كتب اللغوي من الكتب، فقد استأنسنا في البحث بكتب ذات طابع أدبي.

اعتاد الباحثون على ذكر الصعوبات التي تواجههم أثناء مسيرتهم البحثية، وهي عندنا لا تشكل صعوبة بل هي التي تعطي للبحث معناه الخاص، فهي كالملح للطعام تزيد من جماليته وتعطيه طعما مميزاً، ومعنى كلمة بحث

في ذاتها تستدعي أن يكون في العمل مشقة للوصول إلى المبتغى، وهو ما يدفعنا إلى عدم ذكر الصعوبات لاعتبارنا إياها آلية من آليات البحث.

وهنا لا يسعنا إلا أن نشكر اللجنة العلمية التي وقفت على هذا البحث ورصدت لنا التصويبات فجزاهم الله خيرا.

وفي الأخير أرجو من الله المتفضل علينا بنعمه، المجزل بعطائه على عباده أن نكون قد وفقنا في إضاءة ولو جانباً من جوانب الموضوع، فإن حالفنا التوفيق فمنه وحده وهو ما نبتغيه، وإن كان غير ذلك فمن أنفسنا، فنسأل الله أن يتجاوز عن أخطائنا وزلاتنا لقصور فهمنا، وأن يهبنا من لدنه فهماً نيِّراً وعلماً نافعاً ولساناً صحيحاً فصيحاً، إنه على كل شيء قدير وبالإجابة جدير، وصلى الله وسلم على معلم الناس الخير وعلى ءاله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

الباحثة :

سعيدة بن عثمان

دلدول في: 2018/02/18على الساعة : 02:3

مدخل: قراءة في مصطلحات العنوان

الفصل التمهيدي: قراءة في مصطلحات العنوان

العنوان ناصية وبوابة تنبئ عن مداخل النص أو الكتاب، ومعرفة المجرى الذي يصب فيه، وبالتالي فتفكيكه وحل شفراته بحد ذاته مفتاح المفتاح من منطلق الغوص في مصطلحاته، فموضوع البنية اللغوية في شعر **العلمي حدباوي** ديوان البوح بالأسرار أنموذجا ينضوي على ثلاثة مفاتيح ألا وهي: البنية اللغوية، الشاعر **العلمي حدباوي**، ديوان البوح بالأسرار، وسنحاول من خلال هذا الفصل الوقوف عليها:

1 – البنية اللغوية:

يحسن بنا قبل التطرق إلى مفهوم البنية اللغوية أن نقف على مصطلح البنية، فما مفهوم البنية لغة واصطلاحا.

1-1 مفهوم البنية لغة واصطلاحاً:

1 1 1 البنية في اللغة:

مصطلح البنية له جذور أثيلة متأثلة في أعماق اللغة العربية، فقد استعمل في معاجمها للدلالة على البناء الذي هو نقيض الهدم، يقال:<< بناه يبنيه (بُنْيَاناً) بالفتح، و(بِنَاءً) بالكسر والمد، و(بِنىً) بالكسر والقصر ... والبُنْيَةْ بالضم مقصوران جعلهما جمعين وسياق الجوهري والمحكم أنهما مفردان، ففي الصحاح البُنَى بالضم مقصور مثل البِنَى يُقال: بُنْيَةٌ وبُنَىً.

وتُطْلق العرب البِنَاء على البيوت المصنوعة من الطين والصوف، قال ابن الأعرابي: البناء الأبنية من المدر والصوف.

وقال غيره: يُقال بِنْيَة وبِنَىً، وهي مثل: رِشْوَة ورِشَىً كأن البنية: الهيئة التي يُبْنى عليها مثل المشية والرِكْبَة>>.[1]

وقد اتُخذ من نفس الجذر اسم للكعبة، فجاء في حديث البراء بن مَعْرُور:((رأيت أن لا أجعل هذه البَنِيَّة مني بظهر))[2]. يقول ابن الأثير(ت 600 ه): إنه يريد بالبَنِيَّة الكعبة، والتي كانت تدعى بنيَّة إبراهيم عليه السلام كونه بناها، وكثيراً ما أقسمت العرب برب هذه البَنِيَّة[3].

---

[1] تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد الستار أحمد فراج,راجعته لجنة فنية, من وزارة الإرشاد و الأنباء, 1335ه/1965م, مادة [ب ن ي]، مج37، ص218.

[2] النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين المبارك بن محمد الجذري ابن الأثير، تح: عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1426 ه /2005 م، ج1، ص151.

[3] ينظر: المصدر نفسه الصفحة نفسها.

وذكر ابن فارس(ت 395 ه) أنها تطلق على مكة[1] من باب المجاز ذا العلاقة المحلية كون مكة محلاً للكعبة؛ أي أن الكعبة واقعة في مكة.

ويعني البناء النطع على ما جاء في حديث عائشة رضي الله عنها:((مَا رَأَيْتُهُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مُتَّقِيّاً الأَرْضَ بِشَيْءٍ إِلَّا أَنِّي أَذْكُرُ يَوْمَ مَطَرٍ فَإِنَّا بَسَطْنَا لَهُ بِنَاءً))[2]. والنطع هو الحصير، وفي ذلك قال النابغة الذبياني:

عَلَى ظَهْرٍ مَبنَاةٍ جَدِيدٍ سُيُورُها يَطُوْفُ بِهَا وَسْطَ اللَّطِيْمَةِ بَائِعُ[3]

فالحصير في أصله شبكة من الخيوط تراصَّ بعضُها مع بعضٍ عن طريق عملية النسج، فهو يماثِلُ البِنَاءَ في صناعته.

وعليه فإن البنية لغة رغم تعدد معاني متفرعات الجذر اللغوي [بني] في المعجم العربي إلا أنها تشترك في المعنى الأكبر والأشمل وهو معنى البناء، فهي عمل أو شيء قابل للتفكيك تم تشكيله من أجزاء متعددة، فضَمُّ الجزءِ إلى الجزء يشكل بِنْيَةً تكون في معناها نقيضة شيء تفكك وهُدم.

وفي المعاجم الغربية نجد للبنية نفس التوجه في معناها اللغوي، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء والطريقة التي يُبْنَى بها أو يُقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم البنية ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما تؤديه من جمال تشكيلي.[4]

وهذا يجرنا إلى القول بأن لفظ بنية رغم قدمه إلا أنه حافظ على معناه الأصلي الذي يدل على الهيئة أو الطريقة التي يُقام بها المبنى، وقد حمل التطور الدلالي هذا اللفظ باتساع في الدلالة فامتاز بالشمول والعموم ليُطْلَقَ على الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء حتى تكوِّن كلاً متكاملاً سواءً كان جسماً حياً أو معرفياً أو قولاً لغوياً.[5]

فالناظر أو المتمعن في المعنى اللغوي للبِنْيَة عند العرب والغرب يجد أن لهما نفس المعنى الذي يُفْضِي إلى شيءٍ رُكِّبَ من أجزاء متعددة.

---

[1] ينظر: معجم مقاييس اللغة, أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دت، 1/ 302.

[2] النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير،1/ 151 .

[3] ديوان النابغة الذبياني: النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426ه/2005م، ص76

[4] ينظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب المصري, القاهرة، دار الكتاب اللبناني, بيروت، ط1، 1428ه/ 200م، 447/1.

[5] ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1 ـ 2 البنية في الاصطلاح:

مصطلح البنية بحمولته الجديدة وليد مدرسة غربية، فلا يكاد يُذكر إلا ويُذكر أب اللسانيات الحديثة العالم الغربي فردناند دي سوسير(ت1913م) الذي عده العلماء أول من وضع الإشارات الأولى لهذا العلم لدعوته الشهيرة بدراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها.

وعلى الرغم من هذا إلا أن العالم فردناند دي سوسير لم يُورِدُ لفظ بنية في دراسته بل أورد لفظ <<نظام>>[1]، فقد جاء في كتاب مناهج النقد الأدبي أنه: << لم يستعمل سوسير مطلقا هذه الكلمة[أي كلمة بنية] التي غالباً ما تذكر كتعبير عن الانتماء إلى نهجه في البحث، فالمفهوم عنده هو مفهوم النظام systeme>>[2]، والمصطلح بهذه التسمية لم يظهر إلا مع أعمال حلقة براغ cercle linguistique de prague ، وبالتحديد في<< مؤتمر فقهاء اللغة السلافيين عام 1929م في براغ، وظهر المصطلح في العمل المنشور بهذه المناسبة من قبل جاكبسون وكارسفسكي<< KARCEVSKY >>، وتربتسكوي<<TROUBESTZEKOY >>، وكانت تحيل إلى أن اللغة بصفتها نظاما لا يأخذ فيها عنصر قيمته إلا من خلال علاقات الارتباط المتبادل وعلاقات التشابه، والتعارض الذي يتعهّد مع العناصر الأخرى في النظام.>>[3]

ولا يفوتنا هنا الوقوف عند المدونه العربية بحثاً عن شذرو هذه الدراسة فإنها تطالعنا بكتاب(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني(ت471ه)الذي يركزة على دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النظم الذي يعتمد على التركيب اللغوي.[4]

وقد عقد وغليسي مقارنة بين(نظم) عبد القاهر الجرجاني و(نظام) فردناند دي سوسير، فتوصل إلى تطابقهما، فقال ما نصه:<< لا فرق بين نظم الجرجاني وبين نسق système دو سوسير... فكلاهما يؤدي مفهوم البنية ...؛ حيث يتحدد مفهوم العنصر بشبكة العلاقات التركيبية التي تنظم هذا العنصر مرتبطاً بالعناصر الأخرى في الشبكة ذاتها.>>[5]

وهذا يحيلنا بالضرورة إلى الإشارة إلى إشكالية تعدد المصطلح، فقد تعدّدت عند العرب إن على مستوى الجذر اللغوي للفظ البنية أو على مستوي ألفاظ خارجة عن اللفظ ذاته.

---

[1] علم اللغة العام: فرديناند دي سوسير، تر: يؤيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق،ط1985م، ص 27

[2] مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من المؤلفين، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والآداب, الكويت، ص 169.

[3] اللسانيات الأسلوبية: عبد الجليل مرتاض، دار هومه, الجزائر، 2013 م، ص 16.

[4] ينظر: البلاغة والأسلوبية, محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون, بيروت، و الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان، ط 1، 1994 م، ص: 260.

[5] البنية و البنيوية في المعاجم العربية و الدراسات الأدبية و اللسانية العربية(بحث في النسبة اللغوية و الاصطلاح النقدي): يوسف وغليسي، ص: 270، مجلة الدراسات اللغوية: مختبر الدراسات اللغوية، جامعة منتوري, قسنطينة، ع: 06، 1431ه/2010م.

وأما عن البنية اصطلاحاً فقد تعدد مفهومها إلا أنها لم تخرج عن معناها اللغوي، فقد عرف لالاند Laland البنية بأنها:<<شكل من أشكال الظواهر المتضامنة إذ كل منها يتبع أخرى ولا يكون[له معنى] إلا بعلاقته مع ما يجمعه بالعناصر الأخرى>>[1]، ما يعني أن مقصود لالاند بالبنية هو البناء كشكل متكامل.

ويذهب مارتينيهMartini (ت 1999م) إلى أبعد من هذا فالبنية عنده<< لا تشير إلى عملية البناء نفسها ولا المواد المكونة لها لأنها تتعلق أساساً بالكيفية التي جُمعت بها العناصر، وركبت في تآلف لتحقيق الشيء فهي ليست مجرد نسق ناجز وإنما كيفية يستفسر منها عن الطرائق والخطوات التي أفضت إلى تكوين الشيء؛ فهي جملة المراحل التي جعلت العناصر تتآلف فيما بينها لتشكل هذا البناء، ولا يكون ذلك إلا إذا تحددت الغاية منه ووضح الغرض فيه.>>[2]

إن مصطلح البنية لم يَعُد حِكراً على مجال دون آخر بل ساد كافة المجالات، و لم<< يعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة وأهل الانثروبولوجيا وأصحاب التحليل النفسي وفلاسفة الابستمولوجيا والمهتمين بتاريخ الثقافة فحسب بل ه و قد أصبح أيضاً المفتاح العمومي الذي يهيب به رجل الأعمال والنقابي وعالم الاقتصاد والمربي والنحوي والناقد والأدبي والمخرج السينمائي ورجل الإعلام والقاصّ ومصمم الأزياء والمهتم بشؤون الطهو...>>[3]

واللغة باعتبارها مجالاً من المجالات، فقد استقى هذا المصطلح تطلعاً منه إلى الجديد ومواكبةً للتَّطورات العصرية، وكونها مرنة يمكنها تشكيل بنية من خلال شبكة العلاقات، فهي:<< مجموعة من العلامات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا، والمقصود بالترابط أن العلامات تحكمها علاقات من التوافق والتطابق والاختلاف أو التضاد والتناظر والتباين ما ينشئ بينها شبكة من القرائن تتجاذب وتتدافع أطرافها فتتحول بذلك إلى نظام من العلاقات>>[4]، وبالتالي فاللغة هي:<< خلايا لفظية ومعنوية و عقلية ووجدانية تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي>>[5]، إنها تشبه الإنسان في تركيبته، فالخلايا تمثل الأصوات والمفردات، وهذه الخلايا لا يمكن أن أن تعيش وتحيى بمعزل عن الجسم، فكذلك الأصوات اللغوية و المفردات لا يمكن أن تتمتع بالحياة خارج ذلك النسيج اللغوي الذي هو النص في مقابل جسم الانسان، و النسيج اللغوي بهذه التسمية عبارة عن تشكيل صوتي تفاعلت فيه مجموعة من الأمور إضافة إلى الأصوات و المفردات، فأصبح بنياناً مرصوصاً ومن ثمَّ كان كل ما يدخل في تشكيل هذا النسيج يشكل بنية لغوية.

---

[1] Révolution en linguistique ,Robert Laffon,Grammont,1976,p نقلا عن: اللسانيات الأسلوبية: عبد الجليل مرتاض، الجزائ، 2013م، ص: 16

[2] القراءة والحداثه مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية: حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م، ص 141.

[3] مشكلة البنية أو أضواء على البنية: إبراهيم زكريا، دار مصر, مصر, القاهرة، د ط، 1976م، ص 07.

[4] اللسانيات وأسسها المعرفية: عبد السلام المسدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1986م، ص 30.

[5] موسوعة الإبداع الأدبي: نبيل راغب، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996م، ص 290.

ولما كانت<< البنية نظاماً من التحولات له قوانينه من حيث إنه مجموع وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي>>[1]، فإن اللغة في تشكيلها أو في واقعها الاستعمالي مثّلت ذلك النظام الذي يسمح لنا بأن نقول إن البنية اللغوية: تجريد لا يحتفظ من الوقائع اللسانية إلا بشبكة من العلاقات التعارضية التمايزية بين العناصر اللغوية التي تمكن اللغة من أداء وظيفتها التواصلية، فهي<< ليست صناعة عقلية بالدرجة الأولى بل هي منبثقة عن اللغة، و البنية تقوم عندما تقوم الاختلافات بين العناصر اللغوية>>[2]، والاختلاف هذا أشار إليه جاك موشلر Jacques. Moeschlerوآن ريبولAnne Reboule في القاموس الموسوعي للتداولية؛ فحسبهما<< تُحدد قيمة كل عنصر بطريقة خلافية، أي بما يخالف بينه وبين العناصر المُنْتَمِيَّة معه في نفس النظام.>>[3]

وحتى لا نغفل التخصص الذي ننضوي تحت لوائه والمتمثل في الدراسات الجزائرية في اللغة والأدب لزم علينا طرق باب الدراسة البنيوية عند علماء الجزائر وباحثيها:

فإذا كانت فترة السبعينات بداية اهتمام النقاد العرب بالدرس البنيوي أبرزها أعمال حسين الواد في كتابه:<<البنية القصصية في رسالة الغفران >>، وصلاح فضل في كتابه:<< نظرية البنائية في النقد الأدبي >>، فإن النقاد الجزائريين لم يطرقوا بابه إلا في الثمانينات وأواخر السبعينات بفضل جهود رائد البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري عبد الملك مرتاض الذي أصدر عام 1979م أول كتاب اعتمد فيه التحليل البنيوي وعنوانه <<الألغاز الشعبية الجزائرية>>، ومحاضرات جمعها في كتاب <<النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين؟ >> نشرت عام 1982م، ثم أُتْبِعَ بكتابين صدرا عام 1982م، الأول منهما:<< الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث >> لعبد الملك مرتاض، والآخر <<قراءة أولى في الأجساد المحمومة >>[4]

وكما هو معلوم فإن البنيوية في أول ظهورها كانت تدرس اللغة لذاتها دون اللجوء إلى السياق Context المحيط بها، وما فتأت تستقر على هذا المفهوم حتى توالت الدراسات تبحث عن ما تساير به المستجدات؛ مستجدات فرضت عليها الخروج من عباءتها القديمة، فراحت تبحث عن رداء آخر وهو محاولة دمج الواقع في الدراسة، وبهذا شكلت نهجاً جديداً يدعى البنيوية التكوينية، وكان رائدها لوسيان قولدمان . 1 Guldmen، فعلى غرار النقاد البنيويين العرب أمثال: جابر عصفور، ويُمْنَى العيد التي أطلقت على هذا النوع من البنيوية اسم الواقعية البنيوية، نشر الناقد الجزائري محمد ساري عام 1984م كتاباً له بعنوان: << البحث عن النقد الأدبي الجديد>>، مثل بذلك دعوة لتجديد الدراسة البنيوية والتنظير لها، وجاءت بعدها

---

[1] البنيويه: جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات, بيروت، باريس، ط4, 1985م، ص 08.

[2] Dictionnqire de linguistique , Gorge Mounin ,Qudrg . ed 4 , Paris France , 2004, p :307

[3] القاموس الموسوعي للتداولية: جاك موشلر و آن ريبول، ترجمة: مجموعة من الأساتذة و الباحثين, إشراف: عز الدين المجدوب، المركزالوطني للترجمة, تونس، السحب الثاني، 2010 م، ص 85.

[4] ينظر: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسى، إصدارات رابطة إبداع, الجزائر، دت، ص122 123 .

أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري لإسماعيل غموقات من خلال كتابه: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية [1]

2 – الشاعر العلمي حدباوي:

إن معرفة مبدع الإبداع من الأمور التي تساعد الدارس كثيراً على معرفة خفايا إبداعه، وخاصة التجربة الإبداعية ومصادر ثقافته فشاعرنا صاحب الديوان شاعر جزائري، ولد بالناحية الشمالية من مدينة الأغواط* المتميزة بصورتها الفوتوغرافية ذات البحاير* الزاهرة.

تلقى تعليمه الابتدائي بابتدائية محمد قورين من السنة الأولى حتى السنة الثالثة، وبعدما فتحت ابتدائية جريدان الأزهري أبوابها التحق بها لقربها من مسكنه وأتم بها ما تبقى له من هذا الطور.

وبعد نجاحه في الطور الابتدائي زاول تعليمه المتوسط بمتوسطة حسيبة بن بوعلي،وبعدها متوسطة الواحات لنفس العامل السابق.

أما عن تعليمه الثانوي فقد زاول تعليمه الثانوي بثانوية أول نوفمبر، فتحصل منها على شهادة الباكلوريا ليحط الرحال بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة، والتحق بكلية الآداب، فتُوِّج منها بشهادة الليسانس في الأدب العربي.

وبعد هذا المشوار الدراسي توجه إلى الحياة العملية، فدرّس بالثانوية لمدة ثلاث سنوات، ثم عاد إلى كراسي الجامعة لاستكمال الدراسات العليا بالجامعة المذكورة آنفاً في تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنه، وتُوِّجَت هذه الدراسة برسالة ماجستير بعنوان: التلازم وأبعاده الدلالية في القرآن الكريم.[2]، وهو الآن أستاذ بالجامعة.

دخل ساحة الشعر في سن مبكرة، فمنذ أن كان في مرحلة المتوسط تفجرت قريحته الشعرية؛ وهذا ما نجده يصرح به في مقدمة ديوانه البوح بالأسرار فيقول:<<وأجد من المهم الكلام عن بعض تاريخ الكتابة عندي، فأنا بدأت الكتابة الشعرية في نهاية المرحلة المتوسطة من التعليم.>>[3]

وقد ساعده على ولوج باب الشعر في هذا السن استعداده الفطري، فلا محالة من أن أي إنسان يقدم علي أي عمل إلا وكان للفطرة والرغبة حظ فيه، ولأن الشعر في ذاته مرتبط أشد الارتباط بالنفس فما هو إلا

---

[1] ينظر: النقد الجزائري من اللانسوية إلى الألسنية، يوسف وغليسى، ص 121، 123.

* الأغواط:" مدينة جزائرية تقع جنوب الجزائر العاصمة تبعد عنها بحوالي 400 كم، طابعها صحراوي، تمتد بساتينها على ضفة واد مزي" الأغواط صفحات من الحضارة، مداني لبتر، دار هومه, الجزائر، ط 1، جانفي 2006 م، ص 13.

* البحاير: اسم يطلق في الوسط الأغواطي على البساتين، والتي تعرف عندنا في ولاية أدرار بالجِنَّة .

[2] مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، بجامعة أدرار، بتاريخ: 02/22/ 2015 م، من الساعة: 12h30 إلى 13h00.

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع, السحاولة, الجزائر، ص10.

مشاعر وأحاسيس جاشت في نفس شاعرها، وقام بإخراجها في قالب فني وضع أسسه علماء العربية في تاريخ العربية وأقول تاريخ العربية حتى لا يظن بهذا اقتصارنا على قالب الشعر الخليلي، بل مُرادنا بهذا الشعر عامة مهما كان شكله.

إضافة إلى العامل الفطري عامل حبه للمطالعة في سن فتي، ففي لقاء لنا معه قال إنه –وهو في المتوسط– كان يذهب إلى مكتبة المتوسطة لمطالعة القصص، هذه القصص كانت تكسبه الصورة الشعرية المتألقة والتعابير غير المألوفة.

وكذا عامل الشعر نفسه لما فيه من عوامل جذب وتأثير تجعل الإنسان يدخل في عالمه غير مختار سائحاً بين مضامينه المتنوعة.[1]

كل هذه العوامل والمؤثرات جعلت الشاعر ينسج لنا ديواناً شعرياً أوسمه ب:((البوح بالأسرار))، بل إضافة لهذا نسج قصائد شعرية كثيرة لم يدرجها إما لأنها ضاعت وإما لأنها ذاتية جداً لا يرى أن هذا الوقت مناسباً لإخراجها وإما لسبب آخر[2]. ومواصلة للعطاء الشعري نشر أشعاراً أخرى في بعض من الجرائد الجزائرية كجريدة البصائر وجريدة الحقيقة.[3]

ولا نستبعد من أن تكون للشاعر الناقد المتخصص في النقد والدراسات النقدية يد في المجال، فزيادة على اهتمامه بالشعر أو التأليف الشعري فقد عمل على إخراج الكتب التالية:

- المواعظ الباهرة
- القصائد الساحرة
- القصص الآسرة
- الأمثال السائرة

وطُبعت هذه الكتب طبعتين الأولى كل كتاب على حدا، والطبعة الثانية جمعت في مجلد واحد.[4]

وبعيداً عن الساحة النقدية اهتم الشاعر بالبحث في التاريخ العلمي لمنطقة الأغواط، فقد عمد إلى التراث المخطوط، ورغم صعوبة البحث فيه لم تثنه هذه الصعوبة عن الولوج إلى بابه؛ حيث عمل على تحقيق أو إخراج كتاب الإمام الناجح للشيخ أحمد قصيبة(ت1415ه).

---

[1] مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، بجامعة أدرار، بتاريخ: 29 /04 /2015 م، من الساعة: 17h00 إلى 17h15.

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 12.

[3] مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، بجامعة أدرار، بتاريخ : 02/22/ 2015 م، من الساعة: 12h30 إلى 13h00.

[4] المصدر نفسه، التاريخ نفسه، الساعة نفسها.

وهو يعمل حالياً على إخراج بقية آثار الشيخ قُصيبة من مقالات ومحاضرات ورسائل ووثائق أخرى. [1]

أضف إلى هذا فقد دخل ساحة النشر في المجلات العلمية المحكمة، فمن منشوراته، مقال: من بلاغة الصور البيانية في شعر أحمد البكاي الكنتي، و المنشور في مجلة الممارسات اللغوية، الممارسات اللّغويّة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، سبتمبر 2018، المجلد 9، العدد 1.[2]

وللشاعر مشاركات علمية عدة، فقد شارك في ملتقى عن المخطوطات نُظم في جامعة بشار، وشارك أيضاً في ملتقى عن المخطوطات نُظم من طرف قسم الشريعة بجامعة أدرار.

اهتم به الإعلام الجزائري فاستُضيف في عدة محطات إذاعية، منها إذاعة الأغواط، وإذاعة الجزائر، وإذاعة أدرار.[3]

وبهذه السيرة المقتضبة للشاعر **العلمي حدباوي** نتيقن من أن الشاعر موسوعة وصاحب أُفُقٍ وتطلعات نرجو من الله العلي القدير أن يوفقه في جميع مساعيه.

3 – قراءة في ديوان البوح بالأسرار:

إن الدارس لأي مدونة قديمة أو حديثة، شعرية أو نثرية عليه أن يقف عند ثلاث عناصر هي: شكل المدونة، ومضمونها، والطالعة الأولى في المدونة ألا وهي العنوان، فحري بنا ونحن ندرس ديوان البوح بالأسرار أن نقف على العناصر المذكورة:

3 1 قراءة في شكل الديوان:

فمن حيث الوصف الشكلي للديوان، فهو عبارة عن كتاب من الحجم الصغير، بلغ عدد صفحاته 257 صفحة، أخضر الغلاف،كتب في أعلى الوجه الأول من الغلاف اسم الشاعر، وتحته بقليل العنوان: البوح بالأسرار وأسفل العنوان مباشرة جملة ديوان شعر، توسطت الوجه ذاته صورة فتوغرافية تمازج فيها اللون الأسود بالأحمر تناثرت فيه خيوط باللون الأبيض كوميض البرق في سماء ممطرة أو غائمة، تجلى منها وقت الغروب، أي أن الناظر لها ولأول وهلة يخال هذه الصورة وقت غروب الشمس، غير أن هذه الصورة حتى وإن دلت على الغروب في ظاهر الأمر، فهي تحمل دلالة أعمق فتدل على ذلك الاضطراب الذي يسود الحياة العربية الإسلامية، والمتقطعة ودمها المهدر في كل شبر من أرضها.

---

[1] مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، جامعة أدرار، بتاريخ: 02/22/ 2015 م، من الساعة: 12h30 إلى 13h00.

[2] اتصال مع الشاعر عن طريق الفيسبوك، يوم 2018/10/08, و مجلة الممارسات اللغوية، الممارسات اللّغويّة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، المجلد 9, العدد 1، سبتمبر 2018، ص104.

[3] مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، جامعة أدرار، بتاريخ: 02/22/ 2015 م، من الساعة: 12h30 إلى 13h00.

إن توسط هذه الصورة وسط غلاف غلبت عليه الخضرة، ليجعلنا نقول إن الصورة تنادي وتقول رغم عتمة الحياة يوجد الأمل، ومن ظلمتها ينبعث شعاع الأمل.

وفي آخر الغلاف من هذا الوجه نجد شعارين، أحدهما على الشق الأيمن وهو شعار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، والآخر على الشق الأيسر لدار الأمل للدراسات، والتي عملت على طبع وإخراج الكتاب إلى القراء.

هذا عن الوجه الأمامي للغلاف، أما الوجه الخلفي فقد توسطته الصورة الأمامية للغلاف، ووضع أسفل الصورة من جهة اليمين اسم مصمم الغلاف برانسي حافظ، وعلى الجانب الأيسر شعار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، وصورة الغلاف موضحة في الملاحق (الشكل01، والشكل02)

وكعادة منهجية الترتيب للكتب وضعت بعد الغلاف ورقة حوى وجهها الأول ما حواه غلاف الديوان من اسم الشاعر وعنوان الديوان ودار النشر، وتلتها ورقة كتبت البسملة على وجهها الأول، وفي الوجه الخلفي لها كتبت معلومات عن دار النشر.

3 2 قراءة في عنوان الديوان:

مدونة البوح بالأسرار مجموعة شعرية للشاعر **العلمي حدباوي**، تخير لها الشاعر هذا العنوان، لسببين الأول منهما:أن قصيدة من قصائد الديوان عنوانها البوح بالأسرار، هذه القصيدة مما يروق الشاعر أوهي من القصائد التي نالت إعجاب الشاعر **العلمي حدباوي**، فهو يراها من القصائد القريبة من الوجدان والمحببة إلى النفس، والآخر أن الشعر في حد ذاته بوح بالأسرار مستنداً في ذلك إلى قول عمر بن الخطاب(ت23ه): ((الَمَّرْءُ مَخْبُوءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ))، وبالتالي فالشعر أعلى درجات الظهور والتخفي.[1]

والشاعر بهذا العنوان أعطى للعنوان دلالة جديدة غير الدلالة التي عهد بها؛ أي أنه أعطاه بعداً سيميائياً، فالسر بعكس ما كان شيئاً مقروناً بالكتمان ومأموراً به على ما هو عليه في العرف العام قال ابن السكيت (ت 244 ه):<< والسر من الأسرار التي تُكْتَم>>[2]، وهو:<< لطيفة مودعة في القلب كالروح في البدن>>[3]،كما يقول الشريف الجرجاني، فقد جعل من الحالة الشعورية المتأججة داخل كيان الشاعر سر لما في ذلك من التستر والتخفي[4]، فأخرجه من دلالته العامه إلى الدلالة العكسية التي هي البوح.

---

[1] مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، جامعة أدرار، بتاريخ: 29 /04 /2015م، من الساعة: 17h00 إلى 17h15.

[2] أصلاح المنطق: ابن السكيت، شرح و تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف مصر، د ت، ص 21

[3] التعريفات: الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2000م، ص 20

[4] أساس البلاغة: جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م، ص 32

والبوح من الفعل بلح،<< باح السر، ظهر. يقال باح ما كتمت، وباح الرجل بسره ... وأباح الأمر: أظهره >>[1]، ومنه فالبوح إظهار وكشف لما سُتر ومن ذلك السر. وجعل حالة الإنجاز الفعلي للقصيدة أو إخراج هذه المشاعر في قالب فني أدبي إلى القراء بوح لما في ذلك من الإظهار لما كان مستتراً في نفس الشاعر.

إن الشاعر في عنونة ديوانه لم يذهب إلى المحيط الخارجي لاستقاء عنوان بل رجع إلى مصدر الإحساس ومنبع الحس الذي هو النفس التي تحتضن الأسرار، فأعطاه دلالة إغرائية ترغيبية تجعل الإنسان يتلهف لمعرفة ما في الديوان، لأن الإنسان بطبعه يتطلع لمعرفة الأشياء الخفية، وبهذا يكون العنوان ذا صبغة فنية جمالية، تحدد أفق الخيال لدى الشاعر وتبرز قدرته على تحدي حدود الواقع الماثل والحقيقة الحسية.[2]

3 3 قراءة في مضمون الديوان:

أما من حيث المضمون فقبل أن يقدم لديوانه نثراً افتتحه باستملاحة شعرية عنوانها ((هاكم كأسي)) حلت محل الإهداء، قدم من خلالها محتوى ديوانه للقراء شهدا، ننقلها كاملة:

جِئْتُ وَ القَلْبُ يُقَاسِي

فِكْرَةً تَقْطُرُ صِدْقاً

وَمَوَاوِيْلا عذَابا

وَ تَسَابِيْحاً وَ عِشْقا

وَ تَرَانِيْمَ صبَاح

وَ مُنَاجَاةً وَ شُوْقاً

هَاكُمْ كَأْسِي اشْرُبُوهَا

إِنَّهَا تَدْفَقُ دَفْقا[3]

وكأني بالشاعر يقول من خلال هذه الاستملاحة أهدي ديواني وباكورة عملي للقراء.

وقد أعقب هذه الاستملاحة بمقدمة بين فيها علاقة عنوانه بالإبداع، مستحضراً الرقابة الربانية في إنتاجه مستشهداً بقول الشاعر:

---

[1] أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، ص 32.

[2] ينظر: القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص119

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص07

وَمَا مِنْ كَاتِبٍ إِلَّا وَ يَفْنَى وَيُبْقِي الدَّهْرُ مَا كَتَبَتْ يَدَاهُ

فَلَا تَكْتُبْ بِكَفٍّ غَيْرَ شَيْءٍ يَسُرُّكَ فِي القِيَّامَةِ أَنْ تَرَاهُ

وتحدث عن تاريخه مع كتابة الشعر بدءاً من مرحلته الأولى المصادفة للطور المتوسط مروراً بالمرحلة الثانوية إلى المرحلة الجامعية وما بعدها؛ إذ يقول عن بدياته الشعرية: << وأجد من المهم الكلام عن بعض تاريخ الكتابة عندي، فأنا بدأت الكتابة الشعرية في نهاية المرحلة المتوسطة من التعليم، وتسمية ما كتبته في هذه المرحلة شعراً هو من باب المجاز، وكانت القصيدة الأولى التي كتبتها في نهاية المرحلة المتوسطة ذات طابع هزلي، وبلغة قريبة من العامية وكانت تشبه الشعر في أنها كانت مبنية على الشطرين، وبعد ذلك اجتهدت في كتابة شيء موزون، وكان أول شيء منه هو قولي:

أَصْبَحْتُ لَا أَسْتَنْجِدُ المَاضِي وَ لَا أَسْتَنِدُهْ

أَرْمِي إِلَى شَيْءٍ يَقِيْنِي شَرَّ بَابٍ أَقْرَعُهْ

وكان للبيتين وقع لا يوصف من السرور أنني استطعت أن أكتب شعراً موزوناً وأن الإصرار على هدف صعب وهو كتابة شيء موزون لطالب المرحلة المتوسطة أثمر بعد جهد و دأب وأمل و الحمد لله.>>[1]

وتحدث عن تقسيمات الديوان الخمسة، وبيّن أنها لا تمثل كل شعره وقال إن<< هناك قصائد كثيرة لم يدرجها، إما لأنها ضاعت، وإما لأنها ذاتية جداً لا يرى الوقت مناسباً لإخراجها، وإما لسبب آخر.>> [2]

وذكر ما يعجبه من قصائد ديوانه كقصيدة البوح بالأسرار، ذات المطلع التالي:

لَا شيءَ مِثْلَ البَوْحِ بِالأَسْرَارِ

هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ [3]

وسجل ملاحظته على شعره الذي اهتم فيه بالأهداف دون إهمال الجانب الفني في قصائده.

وبيّن أن وضع القصائد في الديوان كان اعتباطياً دون تاريخ لا تقديم ولا شرح حتى يستقطب اهتمام القارئ ويتفاعل مع النص الشعري الحدباوي.

وديوان البوح بالأسرار من منطلق تلك الاستملاحة، ومن خلال تنوع ألوان غلافه وعنوانه الحامل لصيغة الجمع لكلمة أسرار، يتبين أنه متنوع المشارب تمازجت فيه الأفراح والأتراح، عبر عنها الشاعر بقلب صادق

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 10

[2] المصدر نفسه, ص 12

[3] المصدر نفسه, ص57

لا يدخله الزيغ، فأخرجها في حلة فنية تفيض بالإحساس، انبثقت عنها ينابيع اختلفت مشاربها أو مواضيعها باختلاف أحاسيس الشاعر .

وهو يضم مائة وسبع قصائد، صنفها الشاعر تصنيفاً موضوعياً، فقسمها على خمسة مواضيع:أولها الروحانيات، وثانيها هموم الأمة، وثالثها الاجتماعيات، ورابعها التأملات، وخامسها الطبيعيات.

وعلاوة على التقسيم الذي وضعه الشاعر لقصائده يمكن أن نفك منها موضوعات أخرى فرعية لأننا كما نراه ديواناً تعددت مشاربه واختلفت مواضيعه.

ففي روحانياته تتبدى لك الصورة الروحانية الدينية للشاعر، التي تعكس تشبعه بالثقافة الدينية الإسلامية، والتي نستجلي منها موضوع العقيدة والتوحيد، فقصيدة الله جل بهاه أوضح دليل على ذلك، من خلال اللازمة التي كان يتبع بها كل مجموعة أبيات من القصيدة وصف فيها فضل الله على الإنسان، فيقول في اللازمة:

أَكُلٌّ ذَا وَ يُقَالُ

غَيْرُ الإِلَهِ إِلَهُ

شَهِدْتُ أَنَّهُ فَرْدٌ

وَ لَا إِلَهَ سِوَاهُ[1]

وموضوع الابتهالات والمناجاة، وهذا الموضوع كان أوفر حظاً، فمما جاء فيه قصيدة جراح روحي، قصيدة هروب، قصيدة غفار معين، قصيدة غير أني بك، قصيدة لجوء، قصيدة واسع الأرجاء، قصيدة حيلتي، وقصيدة الرضى. ومن مناجاته وابتهالاته قوله:

يَا رَبَّ كُلَّ العَالَمِينَ وَ أَنْتَ لِي

رَبٌّ وَ هَذِي الرُّوْحُ مَنْ تُعْطِيْهَا

أَ إِلَى قَوِيٍّ تَجَهَّمَنِي هُنَا

أَمْ لِلْعَدَوِّ تَرَكْتُهُ مَأْلُوْهَا

إِلَمْ تَكُنْ يَا رَبِّ مِنِّي غَاضِبا

حَسْبِي رِضَاكَ مَتَاعِبِي يُبْرِيْهَا [2]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص19_24

[2] المصدر نفسه, ص 34

وموضوع الكرم الإلهي جسده في قصيدة إني سألت الله، قصيدة إقبال السكون، وقصيدة ارفع يديك، وقد تجلى من في هذه الأبيات بارقا وضاءً:

إِنِّي سَأَلْتُ اللهَ فِي مِحْرَابِهِ

قَدْ غَرَّنِي أَنِّي وَقَفْتُ بِبَابِهِ

لَوْ كُنْتُ أَسْأَلُ غَيْرَهُ ضَاقَ الرَّجَا

لكنْ رَجَائِي عَالِقٌ بِرِحَابِهِ

وَمَدَدْتُ كَفّي نَحْوَ أَفْضَلَ رَاحِمٍ

فَمَلَأْتُها مِنْ جُودِهِ وَ سَحَابِهِ

وَرَجَعْتُ أَضْحَكُ بِالسُّرُورِ و لَا أَرَى

أَنِّي سَأَلْتُ اللهَ مِثْلَ جَوَابِهِ [1]

ومن كرم الله تعالى أنه يعطي العبد فوق ما طلب، وهو ما ذكره الشاعر فذكرنا بالمقولة الشهيرة "**إن الكريم إذا أعطى أدهش**".

إضافة لهذه المواضيع هناك موضوع المديح النبوي، فقد رسم الشاعر صورة النعمة المهداة والروح المسداة حامل لواء الرسالة الربانية محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم، و أشاد بخصاله وشمائله، وعبر عن شوقه للقائه، فمن القصائد المدحية: قصيدة مجيء الهدى، وقصيدة مولد النور، يقول في مدحه صلى الله عليه وسلم في ذكر خلقه وخصاله وشمائله:

رَبَّاهُ رَبُّ النَّاسِ فِي زَمَنِ الصِّبَا

حَازَ المَحَامِدَ وَ الخِلَالَ مُحَمَّدُ[2]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 53

[2] المصدر نفسه, ص 26

وقال في صبره عن الأذى:

آَذَاهُ قَوْمُهُ حِيْنَ بَلَّغَ دَعْوَةً

وَ رَمُوهُ بِاللَّقَبِ القَبِيْحِ وَ أَوْعَدُوا[1]

وكما هو معلوم عند القاصي والداني ما قاسى رسول الله صلى الله عليه وسلم في سبيل نشر رسالة الإسلام مأقرب الناس إليه ممن تربطه بهم قرابة الدم، وممن تربطه بهم قرابة العشيرة أو القبيلة.

ويقول عن حبه وشوقه للحبيب المصطفى صلوات الله وسلامه عليه:

آَهاً وَ وَاهاً ثُمَّ إِيْهٍ يَا هَوَى

زِدْنِي جَوىً، حُبُّ الرَّسُولِ تَعَبُّدُ[2]

وينتقل بعد هذه الأجواء الإيمانية إلى هموم أرقت الأمة العربية الإسلامية وأثقلت كاهلها، فصاغ لجملة من القصائد عنوان هموم الأمة، المتعدد المواضيع لتعدد القضايا العربية وتنوع مشاكلها وهمومها، وكان أكبر رصيد قصائدي من هذا العنوان لموضوع القضية الكبرى القضية العربية الفلسطينية *، مهد أولى القبلتين وثالث الحرمين الذي عانى وهو يعاني سرطان الاحتلال الغاشم، فبكى القدس وأهلها في رائعة له طارت شهرتها في الآفاق، فلا تكاد تسمع إلا وهزت الكيان، نذكر بيتين منها:

نَبْكِيْكِ يَا قُدسُ وَ كَمِ

قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ

نَبْكِيْك وَ إِنْ جَفَّ البُكَا

فَدُمُوعُنَا أَنْهَارُ دَمْ[3]

ووصف حال الأمة حيال فلسطين التي تعالى ندائها، مستنجدة أمتها غير أنها لم تجَب، فصادفها انشغال هذه الأمة، و هذا مايراه الشاعر الشعبي الجزائري الأدراري عبد الله البرمكي من خلال قوله:

وَدَّعْنَادَلْوَقْت تَاهْ وْرَى الدُّولَارْ وَ نْسَى وَاجِبَاتْ لَوْطَنْ عَلّ البْطُونْ

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 27

[2] المصدر نفسه، ص 26

* القصائد التي تندرج تحت لواء موضوع القضية الفلسطينية هي: نبكيك يا قدس، قف ها هنا، القدس تدعو ولكن، سيوف من خشب، باحمام القدس، فلسطيني يتحدى، إكليل حب، حيفا تمتد إلى يافا، على ربوة القدس، جنين تقدمي، تاجك الذهبي، الأرض حبلى بالنهار، حتى متى و الدر في أصدافه، معراج، تغريد الأمل.

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 120.

وَ انْسَى وَاجِبَاتْ قَسَماً وَ الثَّارْ هَادَ الأَرْض وْ دَمْنَا خَاوَة فَالْكُونْ[1]

فانشغال الأمة بالمال والكراسي وملء البطون أنساها قضية الأوطان والقضية الفلسطينية على رأسها.

وتحدى الاحتلال على لسان فلسطيني صامد واثق من نفسه، لا تهزه رياح المغتصبين مهما تفننت في أدوات التنكيل، فقال في قصيدة فلسطيني يتحدى:

أَنَا ذِكْرَى مِنْ تَارِيْخِ اليَوْمِ

يُحَاكِي فِي المَاضِي إِرَما

أَنَا جَمْرٌ مَكْظُوْمٌ وَ لَكِنْ

فِي عُمْقِهِ يَبْقَى مُبْتَسِما[2]

ويقول في القصيدة ذاتها:

أَنَا أَعْلَى مِنْكَ وَ لَوْ فِي القَيْدِ

وَ أَحْيَا مِنْكَ وَ لَوْ رِمَمَا[3]

فصدر هذه الأبيات بضمير المفرد المتكلم أنا الحامل لكل معاني الفخر والاعتزاز والتحدي والصمود ومعاني الانتماء.

والملفت للانتباه أن الشاعر أدرج في ديوانه صور توكد تعلقه و افتتانه بالشأن الفلسطيني، فبعد إيراده لقصيدتي (جنين تقدمي) وقصيدة (تاجك الذهبي)، يدرج صورة للمسجد الأقصى الرمز مقدس الذي يحمل قيم ودلالات دينية وأخرى تاريخية، فمن دلالاته الدينية أنه أولى القبلتين، ومسرى النبي صلى الله عليه وسلم ودعوة موسى عليه السلام؛ إذ من تعظيمه لبيت المقدس وما حوله دعا الله أن يدنيه منهما عند الموت[4]، ومن دلالاته التاريخية أنه ثاني مسجد وضع في الأرض بعد المسجد الحرام[5]، وبعده مباشرة قبة الصخرة، وهي رمز إسلامي له قيمة جليلة عند المسلمين. ثم بعدهما مباشرة صورة تشييع شهداء في جنين ليبين لنا أن المأساة حقيقية، وأنها وصلت حد سقوط الشهداء. (الصور مجسدة في الملاحق الشكل02)

[1] صور من الواقع على إيقاع المواجع، عبد الله برمكي، مقامات، باش جراح، الجزائر، دت، ص 55

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 110

[3] المصدر نفسه, ص 112

[4] ينظر: فلسطين التاريخ المصور، طارق سويدان، الإبداع الفكري، دم ، دت، ص18

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص18

وطرق هموم أخرى نخرت جسد الأمة العربية منها قضية العراق ولبنان وغيرها، فمما جاء في موضوع القضية العراقية، قصائده: على وقع الموت، وبعد العراق، بغداد لا تستسلمي.

وقد تتبع من خلال هذا الموضوع القضية منذ اللحظة الأولى لاحتلال العراق سنة 2003م من قبل أمريكا، فرصد لنا ذلك المشهد المرعب، كيف انهالت جيوش جورج بوش الإبن على الشعب العراقي تمزقه تمزيقاً وتشرده تشريداً و لم تحترم حتى حق الإنسانية الذي طالما تشدقت به، فيقول:

قنبل فلست أراك تظلمني ولا

أَنَا هَهُنَا المَظْلُومُ بِالطَّلَقَاتِ

قَنْبِلْ وَ لَا تَشْفِقْ عَلَيَّ مِنَ الرَّدَى

فَأَنَا الذِي أَهْرَقْتُ مَاءَ حَيَاتِي

مَاذَا يَضِيْرُ الشَّاةَ لَوْ سُلِخَتْ وَ قَدْ

مَاتَتْ وَ مَاذَا قَدْ يَضِيْرُ رُفَاتِي[1]

وقد كان للقضية اللبنانية وجود في شعر الشاعر **العلمي حدباوي**، التي امتدت لها يد الاحتلال الصهيوني الغاشم الذي هجر الفلسطينيين إلى هذا البلد وبلدان أخرى، فلم تسلم من عدوانه، وتركها مثقلة دماً، فصورها لنا حق تصوير في قصيدة بيروت ذات المطلع:

بَيْرُوْتُ تَشْهَقُ بِالْبُكَاءِ وَ تَرْتَدِي

ثَوْبَ العَزَاءِ عَلَى الدَّمِ المُهْرَاقِ[2]

وبين هذا العدو اسما، و كشف أهدافه الخفية فقال:

هَذَا الذِي فَعَلَ اليَهُودُ وَ إِنَّهُمْ

يَتَآمَرُونَ عَلَى السَّلَامِ البَاقِي[3]

ولوطنه الجزائر وتاريخها العظيم قسطها الخاص من هذا العنوان، ومن القصائد التي تنضوي تحت هذا الموضوع: سمراء، في الجزائر، إني أحبك، أين أنت ثورة التحرير، خفق ذكرى، الحلم الواعد، فجسَّد من خلال

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 143

[2] المصدر نفسه, ص150

[3] المصدر نفسه, ص150

قصائده عمق المحبة التي يتميز بها الجزائري في حبه لوطنه،و أعرب عن مدى تمسكه بهذا الوطن العظيم عظم رجاله الذين ضحوا من أجله، فيقول عن حبه له:

بِلَادِي يَمِيْناً بِأَلَّا أَرَى

سِوَاكَ وَ لَوْ بِتُّ بَيْنَ القُبُورْ

وَ لَوْ فَرَّقُواْ بَيْنَنَا هَهُنَا

سَتَحْيِيْنَ فِي دَاخِلِي فِي الشُّعُورْ[1]

والشاعر لم يغفل هموم بلده الجزائر وما عانته في العشرية السوداء وما عانته في عصرنا المعاصر عموماً، فها هو يدعونا إلى استلهام العبر من الثورة التحريرية النوفمبرية المظفرة، فيقول في قصيدة أين أنت ثورة التحرير:

عَلِّمِيْنَا الوِحْدَةَ المُثْلَى فَنَمْشِي

فِي نِظَامٍ وَاحِدٍ لَحْنَا وَ وَزْنَا

أَرْجُلٌ تَخْطُو عَلَى وَقْعِ نَشِيْدِ

قَسَماً بِالنَّازِلَاتِ اليوْمَ عُدْنَا[2]

وتحدث الشاعر عن حال الأمة العربية، وحال أبنائها التي نالت منها مظاهر أخرى، وطرق باب أمراضها عله يجد للداء دواء، وعله يجد للسائل جواباً، فوجه نقداً للمجتمع العربي الذي غابت منه النخوة والشهامة فقال في قصيدة ألا نفس تغار:

كَأَنِّي بِالصِّبْيَةِ حِيْنَ تُلْقَى

تَقُوْلُ لِأُمَّتِي وِيْكِ انْصُرِيْنَا

أَلَا نَفْسٌ تَغَارُ إِذَا ظُلِمْنَا

أَلَا قَلْبٌ يُحِسُّ بِمَا ابْتُلَيْنَا[3]

ووضع اليد على ظاهرة الفقر التي طالت شعوباً فتركها الفقر فريسة سباع أغنياء العالم:

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 165

[2] المصدر نفسه, ص 162

[3] المصدر نفسه, ص 142

شُعُوْبٌ تَأَلَّمُ مِنْ جُوْعِهَا

وَ هَا هِي تَعْتَلُّ مِنْ ضُعْفِهَا

وَ سَاوَمَهَا الذِّئْبُ فِي كُلِّ شَيْء

.....[1]

وإذا كان الشاعر قد طرق باب هموم الأمة فإنه قد أدلف إلى قضايا الحياة الاجتماعية في محيطه الاجتماعي، وأطلق على قصائد من ديوانه عنوان الاجتماعيات، فطرق موضوع الفقر، فصور لنا صورة طفل اجتمع عليه اليتم والفقر في يوم عيد حال الفقر دون لبسه ثوبًجديداً كغيره من الأطفال:

مِنْ خَلْفِ بَابِ الدَّارِ كَانَ يَرَاهُمْ

فِي أَحْسَنِ الأَثْوَابِ وَ الأَلْوَانِ

وَ يُحَاوِلُ المِسْكِيْنُ أَلَّا يَشْتَكِي

لَكِنْ يَطِلُّ الدَّمْعُ فِي الأَجْفَانِ[2]

بل حتى المأكل لم يجد ما يسد به رمقه إلا ما ملكت أمه من شيء زهيد:

وَيَقُوْلُ: أُمِّي جُعْتُ هَلْ مِنْ لُقْمَةٍ

تَرْنُو إِلَيْهِ بِمَسْمَةٍ وَ حَنَانِ

وَ تَقُوْمُ تُأْتِيْهِ بِشَيْءٍ هَيِّنٍ

يَتَبَلَّغُونَ بِهِ مِنَ الحِرْمَانِ[3]

وموضوع الوالدين الذين هما مفتاح الجنان، لهم فضل علينا ما حيينا، فقد امتدحهما القرآن وأمر بالإحسان إليهما فقال: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 88

[2] المصدر نفسه, ص175

[3] المصدر نفسه, ص 176

كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴿٢٤﴾ ﴾[1]، ولجلال قدرهما عند رب البرية أنشأ في شأنهما قصيدة أبي وأمي، فيقول:

أَبِي أَعْظَمَ القَوْلِ فِيْهِ قَلِيْل

وَ إِنْ قُلْتُ شَيْئاً فَدُوْنَ المَرَامْ

وَأُمِّي وَ مَا أَحْلَى ذِكْرِي إِيَّاهَا

قَلِيْلٌ عَلَيْهَا عَظِيْمُ الكَلَامْ

هُمَا رَبَّيَانِي صَغِيْراً رَضِيْعَا

إِلَى أَنْ فَطِمْتُ وَ قَبْلَ الفِطَامْ[2]

وموضوع الصداقة جاءت فيه قصيدة جلسة وقصيدة رسالة إلى صديق ، وقصيدة صدق الأرواح التي بين فيها قيمة الصديق الصدوق:

لَا شَيْءَ أَغْلَى مِنْ صَدِيْقٍ صَادِقٍ

شَمْسٌ تُنِيْرُ مَعَ الضُّحَى الوَضَّاحِ

هُو كَالنِّدَاءِ إِلَى حَيَاةٍ حَيَّةٍ

حَيًّا عَلَى نُبْلٍ وَ عَيْشِ فَلَاحِ

من عاش من غير صديق كمن سرى

فِي ظُلْمَةِ الدُّنْيَا بِلَا مِصْبَاحِ[3]

[1] سورة الإسراء، الآية:24

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 185

[3] المصدر نفسه, ص 189

وتحدث عن أرضه أرض المنبت التي كانت مشتهرة بطوبها ، فأعطى لقصيدته عنوان اشتياق إلى الطوب فقال فيه:

وَأَنِّي اشْتَقْتُ ذَاكَ الطَّوْب

عَانَقَ تُرْبَ بُسْتَانِي[1]

فبساتين منطقة الشاعر<<كانت مُسَيَّجَةٌ بحيطان الطوب والتي استبدل الكثير منها بجدران أسمنتية.>>[2]

وفتح بابا للتأمل سابحا بخياله في عجائب ما يرى، فأنتج قصائد عنونها بعنوان تأملات، والقارئ لها يجدها متعددة المشارب، فقد جعل لموضوع اللغة والإبداع قصائد تغنى فيها باللغة والإبداع الشعري،فكانت قصائده: رؤيا شاعر، علمني، لغتي، الفن، أوقدت شعري شمعة أحسن مثال.

ومثلما هو ظاهر من عناوين هذه القصائد أن الشاعر صب اهتمامه نحو الإبداع الشعري، فهو ميّال لهذا الفن وهو كما وصفه جنته :<< الشعر جنتي التي فيها سروري ونعيمي.>>[3]

والوعاء الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وأشجانه هو لغته، فقد عبر عن نظرته لها فقال:

لُغَتِي التِي يَحْيَا بِهَا قَلْبِي وَ كُلُّ مَشَاعِرِي

حُزْنِي وَ أَفْرَاحِي وَ أَنْغَامَ المُنَى وَ خَوَاطِرِي

مَاضِيَّ آمَالِي الطَّمُوحَةَ فِي الحَيَاةِ وَ حَاضِرِي

وَ هَوَايَ لَّما هَزَّنِي لَحْنُ الحَيَاةِ الشَّاعِرِي[4]

فلغة الشاعر هي الوعاء الذي يصب فيه الشاعر ما حوته شجونه من خواطر، وهي سجل ماضيه وحاضره.

وموضوع تأملات دنيوية وحياتية تعددت قصائده بموضوعاتها المتشعبة، فتارة تجده يستغرب من أمر الدنيا وتارة يتأمل في حال الناس المتغير بعدما كان الوفاء يبسط سلطانه، أين كان الإحساس بالآخر يشع بنوره وحلت الخيانة والهمجية محله، فماتت ضمائر الأمة، وهو ما عبرت عنه قصيدة"ماتت حمامات الوفاء" والتي يقول في أبيات منها:

رَوْعَةُ الدِّيْنَارِ أَلْهَتْهُمْ وَ لَمْ

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص178

[2] مكالمة هاتفية مع الشاعر، يوم 21ماي 2015 على الساعة 10:25.

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 211

[4] المصدر نفسه, ص 197

يَذْكُرُواْ رَوْعَةَ مَا قَدْ سَلَفَا

أَجْدَبَ الرُّوْحُ فَفِي أَعْيُنُهُمْ

تَصْلُحُ الأَرْضُ جَمِيْعاً عَلَفَا

لَا مَوَازِيْنَ لَنَا تَحْكُمُنَا

لَا ضَمِيْراً وَاعِيًّا لَا شَرَفَا[1]

وكان للطبيعة موطنٌ خاصٌ و قيمة خاصة في قلب الشاعر فبعدما جالت في قصائده السابقة، يفرد لها قسماُ من ديوانه فيطلق عليه عنوان الطبيعيات، الطبيعة ذلك السحر الفتان والرونق الجميل، تلك الصورة التي تتجلى فيها العظمة الإلهية، ويمكن تفريع قصائد هذا العنوان إلى:

موضوع جمال الطبيعة وروعة الأوقات: وتغنى فيه الشاعر بجمال الطبيعة، وسحر مساءها ولياليها، وقصيدة في ذرى الميزان تعكس افتتان الشاعر بطبيعة منطقة تيزي وزو، وبساطة عيش أهلها، فيقول في بعض من أبياتها:

فِي ذُرَى المَيْزَانِ أَلَّفْتُ قَصِيْدِي

وَ عَلَى هَامَاتِهَا شِمْتُ الجَلَالَا

وَ اعْتَرَتْنِي رَعْشَةُ الإِيْمَانِ حَتَّى

ذَوَّبَتْنِي وَ أَحَالَتْنِي خَيَالَا

فِي رُبَاهَا مَدَّتِ الأَرْضُ لِبَاساً

سَابِغاً تَخْتَالُ فِي الثَّوْبِ اخْتِيَّالَا

سُنْدُسِيًّا مَا اكْتَفَى مَا فِي الرَّوَابِي

فَارْتَقَى بِالْحُسْنِ قَدْ غَطَّى الجِبَالَا

شَجَرَاتٌ تَحْمِلُ الزَّيْتُونَ سِرًّا

ثُمَّ تُفْشِيْهِ لِأَهْلِيهِ كَمَالَا[2]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 200

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص234_235

وعن روعة أوقاتها نجد الشاعر يمجد وقتين هما المساء والسحر، فهذه قصيدة المساء التي يقول في أبيات منها:

وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي

وَالشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ

فَتَمُدُّنِي بِالْأَمْنِ حِينَ أُرِيْدُهُ

وَتَمُدُّنِي بِالْحُزْنِ حِينَ أَثُوْرُ[1]

يجعل الشاعر من المساء مصدر إلهام لشعره، وهو ما يدلل على تعلق الشاعر بالطبيعة وأوقاتها

عالم النبات: وإذا كان الشاعر قد تغنى بألوان النبات في شعره فقد أفرد قصيدة في عمتنا النخلة كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، فندد بإهمالها وقلعها، فعنونها بعنوان "لا تقلوا النخيل"، ونشير هنا إلى أن هذه القصيدة جاءت تحمل في جنباتها صورة للأغواط بلد الشاعر وما طال بساتينها من تغيير لطابعها العمراني الأصيل، ولأن الأغواط مشتهرة بنخيلها، فكانت أول ما أتت عليه يد الإنسان، فما كان على الشاعر إلا أن يصرخ ويستنكر هذا الفعل الجائر على الطبيعة فيقول:

لَا تَهْدِمُواْ أَرْضِي وَ أَشْجَارِي وَ مَا

فِيْهَا مِن الذِّكْرَى التِّي بِخَيَالِي[2]

ويبين لهم أن قلع النخلة قلع ومحو للذاكرة:

فَإِذَا اقْتَلَعْتُمْ بِالْحَدِيْدِ نَخِيْلَهُ

فَقَدْ اقْتَلَعْتُمْ خَالِصَ الأَوْصَالِ[3]

موضوع عالم الحيوان: أعطى الشاعر **العلمي حدباوي** لفصيلة الطيور اهتماماً كبيراً حتى كاد أن يحصر الطبيعة في عالمها؛ إذ جاءت أغلب قصائد طبيعياته في هذه الفصيلة، فوصف تسابيح الطيور وجمالها ومجريات مجتمعها، وقصائده التي جاءت في هذا الموضوع هي: يا طيور الدوح، نغمة الحمام، الخطاف والآذان، عصفور لاقى عصفورة، حلم، أتموت، موت عصفور.

[1] المصدر نفسه, ص225

[2] المصدر نفسه, ص 238

[3] المصدر نفسه, ص 239

هكذا أهدى الشاعر **العلمي حدباوي** ديوانه البوح بالأسرار ملونا بألوان الطيف ليكون جوهرة تسبي العقول وتأسر القلوب نحو الإنصات لما يبوح به.

الفصل الأول:

البنية الصوتية في ديوان البوح بالأسرار

الفصل الأول : البنية الصوتية في ديوان البوح بالأسرار

الصوت لبنة أساسية في اللغة وشريان من شرايينها، أفنى العلماء أعمارهم، وأسالوا حبرهم في دراسته، وعلى رأسهم علماء العربية أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170ه) الذي أتحف العربية بمعجم رُتِّبَ على أساس التقاليب الصوتية أسماه كتاب العين، والعلامة أبي الفتح عثمان بن جني (ت 392ه) الذي أتحف هو الآخر العربية بأول كتاب متخصص في الدراسة الصوتية وسمه بسر صناعة الإعراب ...، وغيرهما، وقد حازوا بهذا الجهد قصب السبق في الدراسة الصوتية بشهادة المستشرق براجيشتراسر، ففي كتابه التطور النحوي يقول:<<لم يسبق الغربيين في هذا العلم إلا قومان من أقوام الشرق وهما أهل الهند والعرب.>>[1]

إن دراية العلماء القدماء وخبرتهم جعلتهم يقدرون ما للصوت من قيمة وفائدة، حتى أنهم اعتبروا اللغة أصواتا قال ابن جني(ت 392 ه):<<اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.>>[2]

وهنا لابد من معرفة معنى الصوت اللغوي فالصوت اللغوي:هو<<ذلك الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي، عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص ليمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور، مثل الباء التي هي نتيجة انسداد كامل في الشفتين ومثل السين التي هي نتيجة انسداد ناقص في أطراف الأسنان>>[3]

فالصوت إيقونة يؤتى بها لتأدية دلالات تنبئ عن أهداف ناطقها، وهذا لا يعني أن الصوت منفرداً يؤدي معنى أو دلالة، بل لا يؤدي مهمته هذه إلا داخل نظام تسمح به شرائع اللغة المتحدث بها، هذه الشرائع يتواضع عليها أهل اللغة أو متحدثوها، فقد يكون في تنظيم معين ذا معنى وفي آخر لا يكون لها معنى.

وإلى هذا ذهب العالم اللغوي الغربي فرديناندي سويسر معتبراً اللغة نظاماً من الرموز الصوتية<<مشحونة بمعاني ودلالات يصدرها متكلم لتصل إلى السامع، والنظام هنا لا يكون إلا بتوزيع محكم وخاص للوحدات الصوتية حسب احتلال سياقات اللغة، والوحدة بمعناها العام: تشمل أصوات الكلام والسمات الصوتية من ناحية والفونيمات من ناحية أخرى وتفترض فكرة الموقع الصحة البنيوية.>> [4]

---

[1] التطور النحوي: براجيشتراسر، أخرجه وصححه وعلق عليه: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1414ه/ 1994م، ص 11

[2] الخصائص: ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، 33/1

[3] المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها: محمد الأنطاكي، ار الشروق العربي، بيروت، لبنان، 13/1.

[4] اللغة واللغويات: ليون جونز، تر: محمد العناني، دار جرير، عمان الأردن، ط1، 1430ه / 2009م، ص100

وعليه فإن البنية الصوتية هي ذلك النسيج الصوتي الذي يشكل النص سواء كان منطوقاً أو مكتوباً، تتفاعل أجزاؤه فيما بينها لتعطي معنى أو معان يفهمها السامع أو القارئ.

1 -الصوت و المعنى بين الإثبات و الإنكار:

وجود علاقة بين الصوت والمعنى من عدمها قضية شغلت العلماء منذ أمد بعيد، فمنهم من يرى أن للصوت علاقة تطابق مع المعنى، ومنهم من يرى أن لا وجود لعلاقة بينهما

فمن الذين أقروا بوجود علاقة بين الصوت والمعنى العلامة أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392ه) وقبله الخليل (ت 175 ه) وسيبويه(ت 180 ه) ، فقد تطرق سيبويه إلى قضية اللفظ والمعنى، وأشار إلى أن اللفظ هو مستودع الأصوات وفيه تأخذ موقعها، يقول في كتابه الكتاب في باب أسماه: باب اللفظ للمعاني:<< اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد .... >>[1]، ففي هذا القول ما يدل دلالة واضحة على أن للصوت علاقة بالمعنى. فمن الأصوات ما يطابق معناها قال ابنُ جني(ت 392 ه) في معرض كتابه الخصائص:<< فأما باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من أحداث فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيراُ ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعدلونها بها ويحتذون عليها. وذلك أكثر مما نقدره و أضعاف ما نستشعره.>> [2]

وزاد الأمر وضوحاُ بإبرازه المثال بقوله:<<ومن ذلك قولهم خضم و قضم الخضم لأكل الرطب كأكل البطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب. والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها>>[3]، فالقضم جعل للشيء اليابس مناسبة له مع حرف القاف الذي يمتاز بالقوة، وجعل الخضم للشيء الرطب مناسبة له مع الخاء التي تمتاز بصفة الرخاوة والضعف؛ أي أنهم <<جعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى والصوت الأضعف للفعل الأضعف.>>[4]

فعلى الرغم من اشتراك القضم والخضم في أغلب الأصوات إلا أن اختلافهما في الصوت الواحد أدى إلى اختلاف معناهما اختلافاً واسعاً، وإلى هذا أشار الثعالبي(ت 430 ه) -مفصلا - في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية في الفصل التاسع والثمانين الموسوم ب: فصل في الفرق بين ضدين بحرف أو حركة، و عده من سنن

---

[1] الكتاب: سيبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408ه / 1988م، 24/1

[2] الخصائص: ابن جني، 152/2

[3] المصدر نفسه ، 65/1 و 157/2

[4] المصدر نفسه، 65/1

العرب في كلامها، فما كان فرقه لحرف قولهم، أخفر إذا أجار وخفر إذا نقض العهد، وقسط إذا جار، وأقسط إذا عدل. وما كان فرقه بحركة قول العرب: رجل لُعَنة إذا كان كثير اللعن، ولُعْنَة إذا كان يلعن. [1]

واهتمت الدراسات العربية الحديثة بهذه القضية مقتفية أثر سابقيها، وأكدت وجود العلاقة بين الصوت ومعناه، فقد أثبت عباس حسن الذي جال في باحات اللغة العربية بحثاً عن معانيها، من خلال دراسات قضى فيها عشرات السنين<< توافق خصائص الحروف العربية مع معانيها، [ووجد] نسبة التوافق بينهما تراوح بين (50-91) في المئة>>.[2]

و لم يقتصر تأييد فكرة وجود علاقة بين الصوت ومعناه على العرب بل وافقهم أوربيون في ذلك، فهذا همبلت Huinbolt (ت 1835م) حسب ما أورده إبراهيم أنيس يقول: <<اتخذت اللغة للتعبير عن الأشياء طريق الأصوات التي توحي إلى الآذان بنفسها أو بمقارنتها بغيرها، أثراً مماثلاً لذلك الذي توحيه تلك الأشياء إلى العقول>>[3]، ورأى أن ما خالف هذه الوجهة من الكلمات من قبيل التطور الدلالي لا غير.[4]

ومقابل هذا هناك من أنكر وجود علاقة بين الصوت ومعناه، فعبد القاهر الجرجاني يرى أن<< نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى و لا الناظم بمقتف في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه. فلو أن واضع اللغة كان قد قال<< ربض >>مكان <<ضرب>> لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد >>[5]، فهو لا يرى أن لنظم الكلمة بأصوات خاصة مخصوصة أيٌّ معنى متعلق بأصواتها، ولا يعير للصوت قيمة، ولا يرى في ترتيبه داخل الكلمة معنى أيّ معنى يقتضيه العقل، وإنما يرى أن معنى الكلمة ليس في ذاتها بل بتضامها مع أخواتها من الكلمات يبرز معناها.

وقول الجرجاني هذا يأخذنا إلى رأي العالم اللغوي فرديناند دي سوسيرالذي يقر باعتباطية العلاقة بين اللفظ والمعنى، غير أنه أخرج عن هذه القاعدة الأسماء المحاكية للطبيعة كالخرير مثلاً.

---

[1] فقه اللغة وسر العربية: الإمام أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، ضبطه و علق على حواشيه و قدم له و وضع فهارسه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط2، 1420ه / 2000م، ص429

[2] خصائص الحروف العربية و معانيها: عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص4

[3] من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، 1978م، ص143

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص144

[5] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رضوان الداية و فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 1428ه / أغسطس 2008م, ص

ووافقه العالم مدفيج madvig بعد أن أعاد النظر في اللغة الهندوأوروبية، فوجد فيها العديد من الكلمات التي تناظر في معناها الكلمات المختلفة في الأصوات التي استدل بها همبلت المذكور آنفاً.[1]

وعلى أية حال فإنه لا يمكن أن ننكر وجود علاقة بين الصوت والمعنى، فمن الكلمات ما تطابق أصواتها مع معناها كوجهي العملة النقدية، وأن من الكلمات ما يحمِّلها الصوت الواحد منها دلالة تميزه، ومن الكلمات تنعدم فيها المطابقة الجزئية والكلية معاً. هذا وإن دل على شيء فإنما يدل على وجود العلاقة مع وجود ما يخالف ذلك.

2 الصوامت و دلالتها في ديوان البوح بالأسرار:

حري بنا ونحن نحاول رصد الصوامت في ديوان البوح بالأسرار أن نقف عند مصطلح الصامت ومتعلقاته:

2 1 مفهوم الصوامت:

والصوامت أو الأصوات الساكنة هي الأصوات الناتجة أثناء النطق عند اصطدام الهواء بعائق ما[2]، وهو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم وقد يكون اعتراضاً تاماً أو جزئياً. فمن الصوامت التامة (الدال) ومن الصوامت الجزئية (النون) [3]، وإلى هذا أشار إبراهيم أنيس و عدَّ الجهرَ والهمسَ خصيصة ينماز بها الصوت الصامت عن نظيره الصائت، إذ يقول: << الأصوات الساكنة ينحبسُ معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيّقُ مجراه فيُحدث النفس نوعا من الصفير أو الحفيف.>>[4]

وتختلف الصوامت من ناحية النقطة التي يتم فيها الاعتراض، أي النقطة التي يصدر فيها الصوت من الجهاز النطقي (Vocal Tract)[5] ، والتي تسمى المخرج، وفيما يلي بيان لذلك:

2 2 مخارج الصوامت:

قبل التطرق إلى مخارج الصوامت يحسن بنا أن نقف عند معنى مصطلح مخرج:

---

[1] من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، ص144

[2] ينظر: علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص196

[3] ينظر: علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر, 2000م, ص151

[4] الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، مصر، دت, ص 27

[5] ينظر: مدخل إلى علم اللغة: محمود فهمي حجازي، دار قباء، القاهرة، مصر، طبعة منقحة، دت, ص39

فالمخرج هو الموضع الذي يصدر منه الصوت من الجهاز النطقي، ومعرفة مخرج الحرف محققاً يكون بلفظ همزة الوصل والإتيان بالحرف بعدها ساكناً أو مشدداً.[1]

وقد اختلف العلماء في عددها، فذهب الخليل ومكي بن أبي طالب(ت437ه) وغيرهم إلى أنها سبعة عشرة مخرجاً، وتبعهم في ذلك عالم القراءات صاحب طيبة النشر في القراءات العشر ابن الجزري (ت 835 ه) بقوله:<<وقد اختلفوا في عددها والصحيح المختار عندنا وعند من تقدمنا من المحققين كالخليل ابن أحمد ومكي بن أبي طالب وأبي القاسم الهذيلي وأبي الحسن شريح وغيرهم سبعة عشر مخرجاً وهذا الذي يظهر من حيث الاختيار وهو الذي أثبته علي بن سينا في مؤلف أفرده في مخارج الحروف وصفاتها.>>[2]

وخالفهم في هذا المذهب سيبويه والمبرد(ت285ه) وتبعهما الشاطبي، وقالوا بأنها ستة عشرة مخرجاً<< مسقطين مخرج حروف أو أصوات المد، وجعلوا مخرج الألف أقصى الحلق، والواو و الباء من مخرج المتحركتين>>[3]؛ أي أنهم جعلوا << الألف مع الهمزة في أقصى الحلق، وياء المد والياء المتحركة من وسط اللسان، وواو المد من الشفتين مع الواو المتحركة.>>[4]

وهناك من خالف الاثنين وعدها أربعة عشر وهو مذهب قطرب والجرمي[5]؛ حيث أسقطوا مخرج الجوف وجعلوا مخارج اللسان ثمانية بجعله مخرج اللام والراء والنون واحداً.[6]

وإن كان الخلاف فيها إلا أنه من اللازم ذكرها وعلى اختلاف وجهات النظر، و التي سنرفقها بملحق تجلى في الشكل رقم:04 في باب الملاحق، وهو رسم توضيحي لها، وهي :

أ -**أقصى الحلق**: وتسمى الأصوات الخارجة منه أصوات أقصى الحلق، ويُطلقُ عليها أيضاً اسم <<الأصوات الحنجرية>>[7]، وتتمثل في صوتي الهمزة والهاء.

ب - **وسط الحلق**: وقد عده العلامة اللغوي الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175ه) أول مخارج الأصوات العربية، غير أن سيبويه أثبت أن أولها ما بدأنا به وهو أقصى الحلق، والأصوات التي تخرج منه هي: صوت العين والحاء.

---

[1] النشر في القراءات العشر: ابن الجذري، أشرف على مراجعته وتصحيحه للمرة الأخيرة: على محمد الضباع, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, دت, 199/1

[2] النشر في القراءات العشر: ابن الجذري، 1/ 198

[3] شرح طيبة النشر في القراءات العشر: ابن الجزري، ضبط وتعليق: الشيخ أنس مرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت, ص227 – 228

[4] في علم القراءات مدخل و دراسة و تحقيق: رزق الطويل، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 1405ه/1985م، ص 122

[5] شرح طيبة النشر: ابن الجزري، ص228

[6] في علم القراءات: السيد رزق الطويل، ص122

[7] فصول في علم اللغة: محمد علي عبد الكريم الرديني، عالم الكتب, بيروت, لبنان, ط1, 1423ه/2002م,ص167

ت – **أدنى الحلق:** وهو مخرج للغين والخاء وبه تسمى هذه الأصوات فيقال لها أصوات حلقية.

ث – **أقصى اللسان أو اللهاة:** هو مخرج لصوت القاف، إذ يخرج من أقصى اللسان وما فوق الحنك الأعلى. وهو أيضاً مخرج لصوت الكاف؛ حيث يخرج من أسفل موضع القاف من اللسان قليلاً مع ما يليه من الحنك الأعلى، وهناك من عدة صوتاً طيفياً.[1]

ج **وسط اللسان أو المخرج الشجري:** بينه وما يقابله من الحنك الأعلى، وتخرج منه الأصوات التالية: الجيم والشين والياء الساكنة.

ح **أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس من الجانبين الأيمن والأيسر** مخرج الضاد الذي تمتاز به العربية دون غيرها.

خ **من أدنى حافة اللسان إلى منتهى مما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب و الرباعية و الثنية** :مخرج صوت اللام .

د –**طرف اللسان بينه وما فوق الثنايا العليا متصلا بالخيشوم:** مخرج صوت النون.

ذ –**طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا العليا إلى الحنك الأعلى غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا:** مخرج صوت الراء.

ر –**النطع:** وهو مخرج لصوت الطاء والدال والتاء، يحدد من مخرج ما بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا.

ز –**ما بين طرف اللسان و فويق الثنايا:** مخرج صوت السين والزاي والصاد.

س **ما بين طرف اللسان و أطراف الثنايا:** مخرج الطاء والدال والتاء.

ش **مما بين اللسان وأطراف الثنايا العليا:** مخرج الظاء والذال والثاء، وتسمى أسنانية؛ لأن مخرها الأسنان بمشاركة اللسان.

ونشير هنا إلى أن الأصوات الدال والصاد والتاء والطاء والزاي والسين والصاد، "تسمى أسنانية لثوية لأن مخرجها الأسنان بمصاحبة اللثة."[2]

ص **الشفتان:** مخرج لأربعة أصوات هي: الفاء، الباء،الميم، الواو غير المدية، فالفاء يخرج من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، وبذلك يسمى صوت أسناني شفوي، وهو عند القدماء شفوي.[1]

---

[1] ينظر: فصول في علم اللغة: عبد الكريم الرديني ، ص167

[2] المرجع نفسه، ص167

أما الباء والميم والواو فأصوات شفوية لا تشارك الأسنانُ في نطقها.

ض - **الخيشوم:** وهو أقصى الأنف، يخرج منه صوت النون الخفيفة المغنون، وإلى هذا المخرج أشار ابن الجزري في منظومة فقال:

لِلشَّفَتَيْنِ الوَاوُ باءٌ مِيمُ وَغُنَّةٌ مَخْرَجُهَا الخَيْشُومُ.[2]

تلك هي مخارج صوامت العربية التي درج عليها العلماء على اختلاف آراءهم ونظراتهم.

2 3 صفات الصوامت :

وقد عمد علماء العربية مقابل تصنيفهم للمخارج إلى إيجاد صفات تميز حروف العربية، فجعلوا لكل فصيلة صفات، منها ما لها ضد، وما لا ضد لها:

2 3 1 الصفات التي لها ضد:

أ -**الجهرVoice**:هو<<انحباس النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج>>[3]. ويري ابن جني(ت392ه) أن المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه و منع النفس أن يجرى معه حتى ينقضي الاعتماد ويجرى الصوت إلا أن الميم والنون من جملة المجهور قد يعتمد لهما في الفم والخياشم ،فتصير فيهما غنة.[4] والأصوات المجهورة في العربية هي: ا، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ل، م، ن، ق، و، لا، ي، ء.

ب - **الهمسWhisper**: جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج، يقول ابن جني(ت392ه): "أما المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس وأَنْتَ تعتبر ذلك أنه قد يمكنك تكرير الحرف مع جرى الصوت نحو سَسَسَ، ولو تكلفت ذلك مع المجهور لما أمكنك"[5]، وعدد الأصوات المهموسة عشرة جمعها قولهم"فحثه شخص سكت"، والصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان.

---

[1] ينظر: التمهيد في علم التجويد: ابن الجزري، منشورات الجامعة المفتوحة بطربلس، دار الكتب الوطنية، طربلس،1991م، ص22.

[2] منظومة المقدمة فيما يجب على قاريء القرأن أن يعلمه، محمد بن محمد بن علي بن يوسف بن الجزري، تح/ أيمن رشدي سويد، دار نور المكتبات، السعودية، ط4، 1427ه/ 200م، ص2.

[3] في علم اللغة: غازي مختار طليمات، دار طلاس للنشر و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط2, 2000م, ص132

[4] ينظر: سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق ودراسة: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413ه/1993م، ص60

[5] المصدر نفسه، ص60

ت - **الشدة**: قال المبرد"و منها حروف تمنع النفس وهي التي تسمى الشديدة "[1]ومنع النفس يكون بانحباس قوي للنفس عند نطق الصوت ليصل الاعتماد على المخرج منتهاه،وعدد الأصوات الشديدة ثمانية جمعت في قولهم:"أجدك طبقت "

ث - **الرخاوة**: والصوت الرخو هو الذي يجري النفس عند النطق به لضعف الاعتماد على المخرج، وظروفه الشديدة هي (ث ،ح ،خ ،ذ ،ز ،س ،ص، ض ،ظ ،ع ،ف، ه، و، ي ، ا .)

وهناك **حروف لا هي بالشديدة ولا الرخوة** ، تتصف بالحروف المتوسطة في الشدة : ومعنى هذا أن ينقلب الحرف من مكمنه قبل أن يتمكن أعضاء النطق من حبسه حبسا تاماً ، ومجموع الأحرف المتوسطة الشدة خمسة جمعت في قولهم : " لن عمر "

ج -**الاستعلاء** :هو ارتفاع اللسان إلى الطبقVelum عند إخراج الصوت، وعددها سبعة، جمعت في قولهم "خص ضغط قظ."

ح -**الاستفال**:هو انخفاض اللسان إلى قاع الفم عند إخراج الصوت. وحروفهاثنان وعشرون حرفاً،(حروف العربية عدا حروف الاستعلاء).

خ -**الإطباق**Velarisation:هو أن ينطق اللسان على ما يقابله من الحلق عند النطق، والأصوات المطبقة عددها أربعة أصوات، وهي (ص، ض، ط، ظ)

د -**الانفتاح**: هو انفتاح اللسان وانفصاله عن الحلق لإخراج الهواء عند النطق بالصوت، وهذه الصفة صفة تتسم بها وأصوات العربية كلها سوى الأصوات المطبقة.

1 3 2 **الصفات التي لا ضد لها**: وتتمثل الصفات العديمة الضد في التالي:

أ -**الإذلاق**: صفة الإذلاق هي خروج الصوت من ذلق اللسان أو ذلق الشفة، فالأصوات المذلقة اللسانية هي: (ر، ل، ن)، أما الأصوات المذلقة الشفهية هي: (ب، ف، م)

ب - **الصفير**: والأصوات الصفيرية هي التي تُحْدِثُ صفيراً عند النطق بها من خلال خروج الصوت من الثنايا العليا وطرف اللسان، عددها ثلاثة وهي: (ز، س، ص)، وتتضح هذه الصفة جلياً عند النطق بالصوت ساكناً.

[1] المقتضب: المبرد، تح:حسن محمد، مراجعة: ايميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1420ه/1990م، 224/1

ت – **القلقلة**:تعرف القلقلة بأنها اضطراب الصوت واهتزازه و قوة الضغط في النطق به ليسمع له نبر وحركة سريعة.وحروف القلقلة في المقتضب هي : <<حروف تسمع في الوقف عند نبرة بعدها >>[1]، وعدد ها :خمسة، جُمِعَتْ في قولهم "قطب جد ".

ث – **اللين** :هو إخراج الصوت بلا تكلف وأصواته الباء والواو الساكنتان

ج **الانحراف**: هو ميل الحرف عن موضع أخراجه إلى طرف اللسان ،وهو صفة لصوتي الراء واللام .

ح **التكرار**: هو ارتداد طرف اللسان عند النطق بالصوت، وهذه الصفة يتميز بها حرف وحيد من حروف العربية ألا وهو الراء.

خ **التفشي**: هو انتشار الصوت داخل الفم عند النطق، و هو صفة لصوت الشين.

د **الاستطالة**: هي امتداد الصوت في مخرجه من أول حافة اللسان إلى آخرها، وهي صفة لصوت الضاد.[2]

2 4 الصوامت في شعر العلمي حدباوي:

وظف الشاعر **العلمي حدباوي** جميع الأصوات العربية في قصائد ديوانه البوح بالأسرار، فبعد إجراءنا لعملية إحصائية تحصلنا على الجدول التالي:

الحرف	ء	ل	م	ر	ا	ن	ي	و	ع	ف	ه	ك	ح
عددها	1996	3814	2230	1922	5973	2174	2838	2272	1037	1257	1203	839	867
النسبة%	5	9.56	5.60	4.81	14.97	5.45	7.11	5.69	2.60	3.15	3.01	2.10	2.17

د	س	ق	ج	ص	ذ	ط	ض	ش	ث	خ	ز	غ	ت	ب	ظ
1030	946	791	577	345	328	289	247	359	160	244	199	279	1896	1418	116
2.58	2.37	1.98	1.44	0.86	0.82	0.72	0.61	0.90	0.40	0.61	0.49	0.69	4.75	3.55	0.29

جدول يوضح تواتر الأصوات (الحروف) العربية في ديوان البوح بالأسرار

والواضح من خلال الحدول الاختلاف البين في استخدام الشاعر للأصوات العربية، إلا أن نسبة الشيوع كانت لأصوات دون أخرى سندرس البعض منها:

[1] المقتضب:المبرد، 225/1

[2] اعتمدنا في تلخيص صفات الأصوات على كتاب علم اللغة، لطليمات، وكتب التجويد، وكتب اللغة.

صوت اللام: جاء صوت اللام من بين الأصوات ذات النسب العليا، إذ بلغت نسبته 9.56% من حيث تواتره في قصائد الديوان، فهو <<صوت أسناني لثوي>> [1]، وهو<< من الوحدات الصوتية نصف صامتة، وهو غير أنفي ينطق جانبياً>>[2]، يمتاز بالقوة والوضوح السمعي.[3]

ولما كان صوت اللام ينماز بهذه الخصيصة كان وروده في الكلام الشاعر بيِّناً، ففي قصيدة إقبال السكون حضر بشكل قوي، فلنتامل قول الشاعر:

أقبل علي بهدأة وسكون

فلطالما اشتاقت اليك شجوني

الليل يحسن أن يريك مواعظا

يا هدأة الليل الطويل عظيني[4]

فالشاعر وظف صوت اللام في القصيدة فأتى بكلمة: أقبل، علي، الليل، الطويل، وأمل، ليوحي بتلك الحالة النفسية المظلمة في اللحظة التي يعيشها وما يعاني منه تخبط في الهموم، لكن رغم ما يحيط به من هموم فأمام حضرة الملك القدوس وبوقفة تأملية وذكر ودعاء تتجلى غشاوة تلك الظلمة:

هيهات ذاك وذكر ربي بارق

وضاء في غسق الدجى يهديني[5]

ويبرز في هذا البيت الأخير من القصيدة صدق التجلي واليقين في الله، ويفتح باب الأمل بلامه ليحيا في ظلال الذكر للرحمن.

---

[1] استخدامات الحروف العربية: سليمان فياض، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، 1418ه/1998م, ص103.

[2] أبو علي النحوي والدراسات الصوتية: علي جابر المنصوري، مجلة المورد، ع3، خريف 1985م، مج14، ص94.

[3] ينظر: استخدامات الحروف العربية، سليمان فياض، ص103

[4] ديوان البوح بالاسرار: العلمي حدباوي، ص55

[5] المصدر نفسه، ص55

صوت الميم :

أخذ صوت الميم ما نسبته 5.60%من حيث التواتر في قصائد ديوان البوح بالأسرار، وهو ينتج بانطباق الشفتين على بعضهما البعض في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس[1]، وهو صوت شفوي، مجهور، متوسط بين الشدة و الرخاوة"، يوحي بنفس الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان عند انطباقهما على بعضهما البعض من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة.[2]

ولصوت الميم علاقة بالطبيعة، ف<< انطباق الشفة على الشفة مع صوت الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السد والانغلاق، كما أن ضم الشفة على الشفة بشيء من الشدة والتأني قُبيل خروج صوت الميم يمثل بداية الأحداث التي يتم فيها المص بالشفتين والجمع والضم، أما انفراج الشفتين أثناء الخروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والانسداد>>[3]

لنتأمل لفظ "مفعماً"في قول الشاعر في قصيدته ألم الجوع:

أَنِينٌ سَرَى مُفْعَماً بِالرَّجا

وَ يَهْمِسُ في نَسَماتِ الدُّجَى [4]

فميما كلمة مفعما تحمل دلالة واضحة على الملء والاجتماع؛ إذ إن هذا الفقير المعدم رغم الألم الذي ولد الأنين إلا أن هذا الأنين كان مليئاً بالأمل و رجاء فرج قويبٍ.

ويدل صوت الميم أيضا على الانقطاع والاستئصال[5]، نمثل له في هذه الدراسة بقصيدة "نبكيك يا قدس"، فمن الألفاظ التي اشتملت على الميم في القصيدة "العدم"، "انفطم"، " تتم"، "غم"، تدل على تلك الدلالة المذكورة، وعلى الحرب المدمرة والسياسة الاستئصالية التي ينتهجها العدو الصهيوني الغاصب في أرض المسرى، فالصهيوني لم تأخذه رحمة ولا رأفة فقتَّل الآباء، ورمَّل النساء، وأستأصل كل ما فية حياة فلم يسلم شجر ولا حجر.

---

[1] خصائص الحروف العربية ومعانيها: عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا, 1998م، ص72

[2] المصدر نفسه، ص72

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 88

[5] الدلالة الصوتية في اللغة العربية: صالح سليم الفاخري، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، دت, ص 151

النون:

النون صوت مغنون، وهو أنفي، <<يوصف بأنه صوت نواح يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن حالات الحزن والأسى>>[1]، والشاعر ما دام يحمل همَّ أمَّةٍ سُلبت حقوقها، وغفل عنها الغافلون، ولهى عنها اللاهون كان عليه استدعاء ألفاظ تتضمن هذا الصوت الرنان ليصل إلى الأعماق وليحرك ضمائر الغافلين وليعبر عن مدى تألمه وحزنه من جراء ما أصابها، وقد وظفه الشاعر **العلمي حدباوي** صوت النون بنسبة 5.45% ليحمل من خلاله همومه وأحزانه إلى الملتقي، من خلال الألفاظ: النيران، البركان، الأضغان، الحرمان، الهوان. وهذا جلي بصورة كبرى في قصائد هموم الأمة من الديوان.

صوت الراء:

ويتميز هذا الصوت بصفته التكرارية، و<<يدل على التكرار وديمومة الحدث>>[2]، ومن الألفاظ التي حملت هذا الصوت هي: "ذكرى"، "الحائر"، "المثار"، وكلها توحي بالتكرار، ففي الذكرى دائماً الإعادة، والحيرة حالة نفسية يكون فيها الإنسان مضطرب الحال يتجاذبه أمران أو أمور، فلذلك تجده مترددا بينها، وبذلك يأخذ صوتُ الراء هذه الخصيصة ليفعل فعلته بها في اللفظة.

صوت التاء :

التاء من الأصوات التي أخذت حظاً وافراً في قصائد الديوان، وهو << صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة، والدال نظيرها المجهور، ففي تكوينها لا يهتز الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري.>>[3] ولحرف التاء في العربية دلالات متعددة ومن بين الدلالات أنها تفيد الدلالة على القطع[4]، فالتاء مثلا في "اشْتَقْتُ" في قوله:

بِأَنِّي اشْتَقْتُ مِنْ أَرْضِي

نَسِيماً يُبْرِي أَحْزَانِي

---

[1] البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس أنموذجاً (رسالة ماجستير)، توفيق بن خميس،جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 1429-1430ه/2008_2009م ، ص 21

[2] فقه اللغة دراسة تحليلية للكلمة العربية: محمد المبارك، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، دت, ص101

[3] الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص61

[4] ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، سليم الفاخري، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، دت ، ص 148

وَ أَنِّي اشْتَقْتُ ذَاكَ الطُّوب

عَانَقَ تُرْبَ بُسْتَانِي[1]

تدل على تلك الغربة التي يعيشها الشاعر في حاضره، وبيئته الجديدة واشتياقه إلى بيئته القديمة التي كانت البساطة معدنها مجسداً حنينه في كلمات احتوت على حرف التاء ك: بستان، تربة، فتلك البساتين الزاهرة بتربته الذهبية التي تشكل سوارا لها، سكنت في جنان الشاعر وخلده.

صوت الفاء:

صوت شفوي احتكاكي مهموس يأتي في الدرجة الثانية من حيث تواتر الأصوات المهموسة، فجاء في عدة مواضع نذكر بعض الكلمات: فرقوا، شفاف، فم، كلها تدل على الإبانة و الشافية والوضوح، فهو <<في أغلب أحواله يأتي للدلالة على الإبانة والوضوح>>[2]، نستدل على هذا بيتين من قصيدة أحببتك يا ربي:

فِي صِدْقٍ مِنْ حُبٍّ صَافٍ

مِنْ قَلْبٍ عَذْبٍ شَفَّاف

أَحْبَبْتُكَ يَا رَبِّي لَكِنْ

حُبُّكَ أَكْبَرُ مِنْ أَوْصَافِي[3]

فالكلمات صاف، شفاف، وأوصافي بفائها دلت على صفاء السريرة وصدق المحبة لله من الشاعر.

وإذا كانت هذه أبرز الأصوات التي كان لها تواتر أعلى فإنه في المقابل هناك بعض الحروف أو الأصوات ما قل وروده في الديوان من بينها صوتي الثاء و الظاء، فصوت الظاء كان وروده ضئيل جدا إلى درجة أنه انعدم وجوده في بعض القصائد كقصيدة الله جل بهاه ، وقصيدة النور الخافي ، وقصيدة البوح بالأسرار، و قصيدة يا حمام القدس، وقد بلغت نسبة وروده 0.29 %.

وصوت الثاء هو الآخر كان أقل وروداً إلا أنه فاق صوت الظاء في نسبة الورود، فقد بلغت نسبة وروده %0.40

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص187

[2] الدلالة الصوتية في اللغة العربية، سليم الفاخري، ص151، نقلا عن: أشتات مجتمعات، ص45

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص25

3 -الصوائت و دلالتها في ديوان البوح بالأسرار:

3 1 مفهوم الصوائت:

الصوائت الأصوت التي لا يعترضها أي حاجز من الحواجز أثناء مرور الهواء في المجرى النطقي، وقد تعرض سيبويه إلى الصوائت جملة، فوصف مخارجها ورصد صفاتها ، فهي عنده: <<أصوات غير مهموسة، وهي حروف لين ومخارجها متسعة لهواء الصوت، وليس من الحروف أوسع مخرجا منها، ولا أمد للصوت، فإذا وقعت عندها لم تضمها بشفة ولا لسان ولا حلق كضم غيرها.>>[1]

فإعطاء سيبويه (ت180ه) صفة الليونة للصوائت يرجع إلى سبب مفاده: سهولة النطق بها وذلك بانفتاح الآلة المصوتة ومرور الهواء أو النفس.

3 2 **أنواع الصوائت**: الصوائت في العربية نوعان:

الصوائت الثابتة:

والصوائت الثابتة هي الحركات التي ضمن بنية الكلمة،كأواخر الكلمات المبنية مثل: دخل، الضمائر، وأسماء الإشارة والأفعال.... وتتضمن الحركات التي تلازم حروف المباني في الكلمات سواء أكانت قصيرة كالفتحة والكسرة والضمة: دَخَلَ: الفتحة، أما الطويلة كالضمة الطويلة في: شكور: و.

الصوائت المتغيرة:

والصوائت المتغيرة هي العلامات الإعرابية من حركات قصيرة وحركات طويلة في علامات الإعراب الفرعية (الألف و الواو و الياء)، للدلالة على الوظيفة النحوية للكلمة، وهو معنى إضافي فوق المادة اللغوية.

أضف إلى هذا التقسيم هناك تقسيم أشهر للصوائت بحسب الطول والقصر، إذ تنقسم الصوائت إلى قصيرة وطويلة:

فأما الصوائت القصيرة فهي : الفتحة و الضمة و الكسرة.

وأما الصوائت الطويلة فهي: الألف و الواو و الياء.

[1] الكتاب: سيبويه، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط 3، 1418 ه / 1983 م، 436/2

أضف إلى هذين النوعين هناك صنف من الأصوات يندرج تحت هذين الصنفين هو ما يعرف بأشباه الصوائت، فما المقصود بأشباه الصوائت؟

أشباه الصوائت:

اختلف العلماء في تحليل الصوائت المركبة، فمنهم من قال إنها صائت واحد يقوم بوظيفة الفونيم، ومنهم من قال بأنها تتابع من المصوتات المنفصلة، ومنهم من قال إنها صائت مضاف إلى نصف صائت، ومثالها في العربية: (أو، أي)،<< فبعد النطق بالحرفِ الأول يتخذ اللسان وضعه في منطقة الحركات للنطق بالفتحة التي تلي الهمزة ثم لا يلبث أن يتحرك لاتخاذ موضع جديد هو موضع الضمة. >>[1]

3 3 **خصائص الصوائت:** للصوائت العربية مجموعة من الخصائص نجملها في التالي[2]:

- الوضوح التام؛ بحيث لا تخفى عند النطق، وتسمع بكامل صفتها، بخلاف الصامتة فهي خافتة قد تخفى عن السمع.
- تشيع في اللغات ولذلك يكثر فيها التغيير والخطأ مثل جاء في الألف بطرق متفاوتة، والعامة خير شاهد على ذلك، حيث تبقى الصوامت دون تغيير، فالصوائت تحرك الأوتار الصوتية دائما، أما الصوامت فمنها ما يحرك الأوتار الصوتية ومنها من لا يحركها، وهي مجهورات ومهموسات.
- للصوائت القصيرة دور صوتي بارز في اللغة، فعلى مستوى الحرف: يقوم الصائت القصير بإظهار الصوامت، بحيث يجعل الصامت يصوت، أما على مستوى الكلمة يقوم الصائت بدور الفونيم بحيث يغير المعنى ويحوره.

3 4 **الصوائت في شعر العلمي حدباوي:**

ولبحث الصوائت في شعر **العلمي حدباوي** سنقتصر على بحثها بالنظر إلى التقسيم الأخير، أي تقسيم الطول والقصر.

- **الصوائت القصيرة:** من خلال تقصينا للصوائت القصيرة في ديوان البوح بالأسرار ألفينا الوجود الكثيف للصائت القصير **الفتحة**، و**الفتحة القصيرة:** حرف ليست حلقي مستدير عند النطق به يرتفع

[1] الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 172

[2] يُنظر: الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد الهلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، ص121

أقصى اللسان نحو ما يقابله من الحنك الأعلى ولكن أثناء ملامسته تبقى فجوة صغيرة[1]. ونستشهد هنا بقول الشاعر:

جِنِنُ تَقَدَّمِي شَرَراً وَ نَارا

وَ هُزِّي الجِزْعَ يَسَّاقَط ثِمَارا

وَ أَبْدِي النُّورَ لِلْأَجْرَامِ تَخْفَى

وَ أَنَّى لِلنُّجُومِ تُضِي نَهَارا

مُسَجَّاةٍ عَلَى سُرُرِ المَنَايَا

وَ وَجْهُكِ رَغْمَ مَا قَاسَى اسْتَنَارا[2]

ففي الأبيات طغت حركة الفتحة على نظيرتيها الكسرة والضمة لوضوحها السمعي وحركيتها، وقد لجأ إليها الشاعر لتوظيف أقصى دلالات الوضوح والقوة من أجل توصيل رسالته إلى المتلقي دون إبهام.

و**الكسرة القصيرة** تحتل المرتبة الثانية، و **الكسرة القصيرة**: صائت أمامي قصير لا استدارة فيه للشفتين، حيث دلت دلالة واضحة على الضعف والانكسار والذل الذي صاحب لحظات هدوء الشاعر، وهذا ما ألمحناه في قصائد عدة كقصيدة: جراح روحي والتي وجدنا الشاعر يناجي ربه منكسراً بين يدي رب العزة والجلال متوسلاً:

أَشْكُو إِلَيْكَ خَواطِراً مُحْتَارَةٌ

وَ كَذَاكَ قِلَّةَ حِيلَتِي أَشْكُوهَا

وَ هَوَانَ نَفْسِي فِي النُّفُوسِ كَمَا تَرَى

يَا رَبِي تَعْلَمُ حَالَتِي وَ تَعِيهَا

يَا رَبَّ كُلّ العَالَمِينَ وَ أَنْتَ لِي

[1] يُنظر: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس أنموذجا، توفيق بن خميس، ص 29

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص125

رَب وَ هَذِي الرُّوحُ مَن تُعْطِيهَا[1]

والظاهر في الأبيات أن الكسرة أعقبت الفتحة في الرتبة، وجعلها أعلى مرتبة من الضمة لانها تناسب ذله وانكساره.

أما الضمة فكانت أقل وروداً ففي الديوان لثقلها ولأنها لا تناسب وأفكار الشاعر وآلامه.

- **الصوائت الطويلة:** تتمثل في:

الألف:

وهو ناتج عن الفتحة، و هو عند سيبويه صوت هاوي[2]، ومخرجه عند الخليل:" يخرج من مكان لا يمكن رصده وهو أقصى مخرج في الجوف مثل حرف الهمزة."[3]

وإذا كان القدماء قد وجدوا صعوبة في بيان مخرج الألف فإن المحدثين بتطور العصر استطاعوا أن يكتشفوا مخرجه الحقيقي، وبذلك وجدوا أَنَّ في مخرجه تُشارك جملة من الأعضاء النطقية، وذلك<< بإراحة اللسان في قاع الفم مع ارتفاع طفيف جداً لوسطه في اتجاه منطقة الغار والطبق اللين. >>[4]

وبعد تفحص الديوان، ألفينا أن الألف تمثل أكبر نسبه في ورود الصوائت الطويلة، وقد اختاره الشاعر لما فيه من وضوح سمعي؛ لأنه في موقف يحتم عليه إسماع صوته كيف لا؟ وهو من أعطى بضاعته عنوان السر لغلائه ونفاسته، فهو أمام جراح نفسه، وجراح واقع أليم و أمام أمة متشرزمة ومتقطعة الأوصال.

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص34

[2] ينظر: الكتاب، سيبويه، 436/4

[3] دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط1418ه / 1997 م، ص345

[4] المصدر نفسه، ص318

وأمام جلالة الملك وَاسعِ الأرجاء وكريم العطاء، ها هي ابتهالاته يرن منها الألف رنيناً:

يَا رَبِّ هَاكَ مَدَامِعِي وَ رَجَائِي

إِلَمْ تُجِبْنِي فَمَنْ يُجِيْبُ دُعَائِي

ضَاقَتْ عَلَيَ الأَرْضُ رَغْمَ رِحَابِهَا

لَكِنْ ذَكَرْتُكَ وَاسِعَ الأَرْجَاءِ[1]

فالناظر للأبيات يلفي الصائت الطويل الألف في الكلمات مدامعي، رحاب، واسع ظاهر للعيان واضح البيان مشحون بآلام والآمال الشاعر المتيقن من إجابة السميع جل علاه.

الياء:

وتأتي في المركز الثاني، واختاره الشاعر في المواضع التي تمتاز بالحركية كما في قصيدة "في الجزائر"، التي ضمنها الشاعر آهاته، وأهات بلده الجزائر أيام النكبة، فاختار الياء، في مثل: التعالي، يداوي، التي يقول فيها:

فِي الجَزَائِرْ

يَتَهَادَى الصَّوْتُ مِنْ بَيْنَ الحَنَاجِرْ

يَتَجَاسَرْ

يَتَمَادَى فِي التَّعَالِي

وَ يُدَاوِي

مِثْلَمَا المَوْجُ وَ مَوْجُ البَحْرِ الهَادِرْ

يَتَعَالَى فِي جَلَالِ الكِبْرِيَّاءِ وَ يُغَنِّي[2]

لقد كان للصوائت الصائتة الطويلة تواترٌ مكثفٌ في قصائد ديوان البوح بالأسرار لاتساعها مخرجاً، ووضوحها سمعاً.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص48

[2] المصدر نفسه، ص152

وأما الصائت الطويل الواو فأقل من سابقيه حظا للثقل المستوحى من الصائت القصير الضمة .

4 الفونيم:

النظام المقطعي لأي لغة من اللغات يتكون من مجموعة من جملة من الوحدات الصوتية تتميز وتختلف عن نظيراتها من الوحدات اللغوية وذلك بتأثيرها المتميز في الكلم ؛ إذ تخرج الكلمة من معنى إلى معنى مخالفاً، وهذه الوحدات الصوتية التي لها تأثير في الكلام تعرف بالفونيمات، فكيف ظهر مصطلح الفونيم في الساحة اللسانية ؟ وما المقصود به؟

الفونيم مصطلح حديث ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، وكان أول من استخدمه ديفريش دسجنتج Defrich Desgenettej في اجتماع الجمعية اللغوية في ماي 1873م، واستعمله بمعناه الدقيق العالم اللغوي جان بودوان Jan Baudouin .

والفونيم في العرف العام هو أصغر وحدة صوتية لا تحمل معنى في ذاتها وقادرة على تغيير المعنى، وتغيير المعنى كما هو ظاهر سمة من سماته وقد أشار إلى هذا كمال في كتابه علم الأصوات يقول:<<الفونيم على أحسن الأقوال وأقربها إلى الصحة من وجهة نظرنا هو وحدة صوتية قادرة على التفريق بين معاني الكلمات، وليست حدثا صوتيا منطوقا بالفعل في سياق محدد.>>[1]

إن المحدد الأساس الذي يحدد الفونيم هو السمع، فالدارس لهذه الوحدة الصوتية يعتمد بشكل كبير على السماع فهو حسب سوسير ذلك الجزء المهمل من الجانب السمعي[2].

ومن ثم فإن الفونيم يتعدى كونه صوتا إلى كونه وحدة صوتية دالة أي وحدة صوتية ذات تأثير في المعنى نقول مثلا: جال وصال ومال وقال ،فإذا استعملنا الميم مكان الجيم في جال الدالة على التجوال والسياحة لأصبحت بمعنى مخالفا ألا وهو الميلان الذي هو الانحراف.

---

[1] علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة, 2000م، ص70

[2] علم اللغة العام : فردناند دي سوسير، يؤيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط1985 ، ص56

5 المقاطع الصوتية:

المقطع يطلق على البنية الأساسية للغة، والتي ترتكز على اندماج الأصوات الصائتة والصامتة، فهو القاعدة التي يقوم عليها كل تجمع للأصوات في السلسلة الكلامية[1]، وهو أصغر كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم، تطول وتقصر طبقا للنظام المقطعي للغة.

ويعد<< العلامة الفارابي(ت878ه) أول علماء العربية من استخدموا المقطع بمعناه العلمي المعهود في الدراسات الصوتية الحديثة.>>[2]

واللغة العربية تنضوي على خمسة أنواع من المقاطع، أجملناها في الجدول بمكوناتها الصوتية وصيغتها العلمية في علم الصرف وشفعناها بأمثلة:

المقطع	مكوناته الصوتية	صيغته	مثاله
مقطع قصير مفتوح	صامت + صائت قصير	(ص ح)	(و) واو العطف (خ) من الفعل خرج
مقطع طويل مفتوح	صامت + صائت طويل	(ص ح ح)	(ما) الاستفهامية (قا) من الفعل قام
مقطع طويل مغلق	صامت + صائت قصير + صامت	(ص ح ص)	(لم) الجازمة
مقطع مغرق في الطول مغلق	صامت + صائت طويل + صامت	(ص ح ح ص)	(باع) بالوقف
مقطع مغرق في الطول مغلق	صامت + صائت قصير + صامت + صامت	(ص ح ص ص)	(نهر) بتسكين الراء

جدول يوضح المقاطع الصوتية في اللغة العربية

والمقطع العربي له ميزة ينماز بها، فهو لا يبدأ بحركة مهما كان موقعه من الكلمة بعكس ما هو في اللغات الغربية كالفرنسية والانجليزية التي تجيز الابتداء بالحركة[3]، ففي الفرنسية مثلا نجد الكلمات: avocat محامي،

[1] المصطلحات اللسانية و البلاغية و الاسلوبية و الشعرية: بوطارن محمد الهادي و آخرون، ص364

[2] أصول الدراسة المقطعية: مهدي بوروبة، مجلة الأثر، جامعة ورقلة الجزائر، ماي20003م، ص 89

[3] ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: عبد الصبور شاهين، ص38

aller: ذهب، et:و(حرف العطف) يبدأ المقطع الأول منها بحركة.وفي الانجليزية مثلاً نجد الكلمات ey: عين تبدأ بحركة.

وهذه المقاطع تستعملها العربية بنسب متفاوتة، فأكثرها شيوعاً المقطع القصير المفتوح والمقطع الطويل المفتوح والمقطع الطويل المغلق، أما المقطعان المغرقان في الطول فقليلاً الشيوع.[1]

ولما كانت المقاطع تتفاوت في نسبة الشيوع في اللغة، فإنها بدورها تتفاوت في الاستعمال من شاعر إلى آخر، كل حسب ما يخدم موضوعه المنشود من أجل إيصال رسالته إلى المتلقي.

ومن خلال تفحصنا للديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي** ألفيناه منوعاً في استخدامه للمقاطع الصوتية خدمة لرسالته النبيلة، فقد ورد المقطعُ القصيرُ المفتوحُ حراً ومقيداً، ففي قصيدة " لقد أدركت" التي نورد منها أبياتاً للاستشهاد:

وَ قَالُوا لِي لَقَدْ أَدْرَكْتَ أَسْرِعْ

وَ حِينَ وَصَلْتُ لَمْ أَدْرِكْ ..وَ إِنِّي

لَأَجْرِي دُونَ أَنْ أَرْنُو وَرَائِي

وَ لَا أَرَى هَذِهِ الخُطواتِ تُغْنِي[2]

ويظهر في الأبيات استخدام الشاعر للمقطع القصير المفتوح حراً، كحرف العطف الواو" وَ "، والذي يحمل الشكل المقطعي: (ص + ح)، فهو هنا بتشكيلته الصوتية يأخذ السامع والمتكلم من محطة إلى أخرى ما يبرز تلك السمة التعاقبية التي ينماز بها هذا الحرف، وبها يدل دلالة واضحة على تعاقب وتوالي الأحداث الذي تومئ إليه أجزاء النص، ويأخذ إلى الربط بين أجزاء النص الشعري لتحقيق التلاحم بينها، وبذلك فقد ربط بين جمل النص الشعري.

وفي عرضه لحالة اجتماعيه في قصيدة" من خلف باب الدار"، يرصد لنا حالة ذلك الطفل الفقير اليتيم، الذي يرى الناس بأثوابهم الجديدة وهو في ثوبه البالي، و ما يتبعه من ألم، لا حيلة له سوى الرجوع إلى حضن أمه، التي لديها السبيل الوحيد، وهو الحكاية، تأخذه بها من ضيق الحزن إلى نعيم الأحلام، تتعاقب أمامه صور

[1] ينظر: البنية اللغوية لبردة البوصيري, رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص 41

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 38

الطبيعة من: رُبَى، و زهور و شطآن ...، وهذا التعاقب أبرزه المقطع الصوتي المفتوح: "وَ"، والتي تتصف بصفة الربط بها نسج بين الكلمات نسجاً فنياً رائعاً، يقول:

مِنْ خَلْفِ بَابِ الدَّارِ كَانَ يَرَاهُمْ

فِي أَحْسَنِ الأَثْوَابِ وَ الأَلْوَانِ

.....

وَ يَعُودُ مُنْكَسِرَ الفُؤَادِ إِلَى التِي

تُنْسِيْهِ ثقْل الهَمِّ وَ الأَحْزَانِ

تَحْكِي لَهُ وَ يَنَامُ بِحِجْرِهَا

عَنْ قِصَّةٍ مِنْ سَالِفِ الأَزْمَانِ

فَيَعِيْشُ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مُحَلِّقاً

فَوْقَ الرُّبى وَ الزَّهْرِ وَ الشُّطْآنِ[1]

أما المقطع الصوتي المقيد والذي يمثل جزءً من كلمة نمثل له بأسطر من قصيدة"هتاف المهندس"، وهي من شعر التفعيلة، والمتخذة من بحر الرمل تفعيلتها:

هَكَذا هَتَفَ المُهَنْدِسْ ..

ثُمَّ أَعْرَجَ بَعْدَ أَنْ كَانَ أَسْرَى ..

هَاتِفٌ نَادَاهُ: أَقْبِلْ

كَانَ مِنْ خَلْفِ الغُيُومِ

مِنْ عَلَى تِلْكَ النُّجُومِ

حَبَّبَ الصَّوْتَ وَ أَغْرَى

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 175

وَ أَسَرَّ الصَّوْتَ في أُذْنِ المُهَنْدِسْ

بِسْمِ اللَّيْثِ وَ أَعْرَجْ [1]

فكلمة "هَتَفَ" تضمنت توالي المقاطع الصوتية القصيرة المفتوحة،وهي: حرف الهاء المفتوح وحرف التاء المفتوح، وحرف الفاء المفتوح والمتكونة من الصامت الهاء المهتوت والصائت القصير المتمثل في الفتحة، والصامت التاء المهموسة والصائت القصير المتمثل في الفتحة، والصامت الفاء المهموسة الصائت القصير المتمثل في الفتحة، فهذه المقاطع في تواليها صورت حركة الهتاف.

وفي القصيدة الموسومة ب :"مجيء الهدى " يُجسد ذلك التفاعل المقطعي قول الشاعر:

جَاءَ الهُدى وَ كَلامُه مِثْلُ النَّدى

أَحْيا النُّفُوسَ فَعُودُهَا يَتَوَرَّدُ

وَ النّورُ أَلْقَى في القُلُوبِ مَحَبَّةً

فَالحُبُّ فينا شُعْلَةٌ تَتَوَقَّدُ

رَبَّاهُ رَبُّ النَّاسِ في زَمَنِ الصِّبَا

حَازَ المَحَامِدَ وَ الخِلَالَ مُحَمَّدُ[2]

فبدت صورة النبي صلى الله عليه وسلم والذي عبرت عليه كلمة "الهدى" بارزة بفضل المقاطع الطويلة المفتوحةو المتمثلة في: " جا "، " لا "، " دى " و اتحادها مع الصوامت: الهمزة،و الهاء.

وتأثير كلام الرسول صلى الله عليه وسلم في النفوس أبرزه تضام المقاطع الطويلة " يا " و " فو "، مع صامت الألف و الحاء والنون والسين، فتجلت صورة البعث والتجديد.

وفي قصيدة البوح بالأسرار وفي أبيات منها، يقول:

لَا شَيْءَ مِثْلُ البُوحِ بِالأَسْرَارِ

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 120

[2] المصدر نفسه، 26

هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ في الأَسْحارِ

وَ مَعَ الوُرُودِ إِذَا تَنَامُ خَجُولةً

مِنْ رَوْعَةِ الأَنْغَامِ في الأَنْهَارِ

وَ مَعَ الغُصُونِ تَئِنُّ مِنْ وَجَعِ الهَوَى

لَّما يُغَازِلُها الهَوَاءُ الجَارِي

وَ مَعَ الصُّخُورِ وَ قَدْ تَمَلَّكَها البُكَا

وَ الدَّمْعُ يَقْطُرُ مِنْ جَلَالِ البَارِي [1]

يبدو توالى المقاطع الصوتية الطويلة المغلقة في البيت الاول: " شي"، " مث "، " بو "، " هم "، " أن "، "في"، " أس "، وتوالي الحركة القصيرة الفتحة لها علاقة بمناجاة خالق البرية في وقت السحر، وقت يكون فيه السكون، الكل نيام، إلا الذي لا تأخذ سنة ولا نوم، هناك يكون المُناجِي في أعلى درجات العلاقة بالصَّاحِبِ جَلَّ عُلاه.

وفي مطلع قصيدة نبكيك يا قدس وبالتحديد في عجز البيت الأول توالي المقاطع الطويلة المغلقة:" قد "، " جد "، " من "، "دم"، يتناسب مع وصف حالته الشعورية تجاه فلسطين الجريحة، التي بكاها بالقلم، والقصيدة وأخواتها شاهد على ذلك، كما بكاها بقلب تألم أسى على تلك المجازر و ما خلته وراءها، يقول في هذا البيت:

نَبْكِيكِ يَا قُدْسُ وَ كَمْ

قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ[2]

إن هذا التوالي لهذا المقطعلم يفق عند البيت الأول بل كاد يعم القصيدة كُلَها، فهاهو يصف وصرخات الثكالى وأنين المصابين وبكاء وصراخ الأطفال الذين لم يشفع لهم صراخهم أمام الدبابة الإسرائيلية بل اغتصبت

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 57

[2] المصدر نفسه، ص 102

صهيون صرختهم واستأصلت شأفتهم: فمقاطع:" أم "، " جن "،" نت "، " بع "، " أن "، " صر "، "طف"، "لم"، " نم "، تدل دلالة واضحة على ذلك الاغتصاب للدم الفلسطيني، يقول:

وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَ مَا

سَحَقُوا صَغيرَهَا فَانْفَطَمْ

هَذا أَنِينٌ هَذِهِ

صَرْخَةُ طِفْلٍ لَمْ تَتِمْ[1]

وفي قصيدة يا حمام القدس و بالتحديد الأبيات التي يقول فيها:

يَا حَمَامَ القُدْسِ هَلْ تَعْذِرُنِي

يَا حَمَامَ اللهِ هَلْ تَسْمَعُنِي

كَيْفَ يُجرى دَمُكَ الدَّافِي أَمَا

غَيرَةٌ يَرْتجُّ مِنْهَا بدَنِي

لَا أَتَى النَّوْمُ وَ لَا أَحْلَامُهِ

لَا حَلَى المَاءُ وَ لَا الثَّمرُ الجَنِي [2]

تتوالى المقاطع الطويلة المفتوحة في صدر البيت الثاني: " ري "، "في" مع الصوائت القصيرة المفتوحة لترسم حركة وجريان الدم الفلسطيني المسفوك.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 102

[2] المصدر نفسه، ص110

6 -النبر:

النبر أحد الظواهر الصوتية التي لها دور في بناء دلالة النصوص، وهو في اللغة يعني الرفع، جاء في المعجم الوسيط:<< نبر الشيء نبراً: رفعه، يقال نبر في قراءته أو غنائه: رفع صوته، ونبر الحرف: همزه في الحرف الأخير في قرا و قرأ>>[1].

أما اصطلاحاً: فيقصد به<<نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره >>[2]، وهذا الوضوح متعلق بأمرين، الأول منهما متعلق بظارة علو الصوت وانخفاضه، والتي بدورها ترتبط بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين لإفراغ ما فيهما من الهواء فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الأوتار الصوتية فيكون بذلك علو الصوت. والآخر يتعلق بتوتر التماس بين أعضاء النطق في مخرج الصوت اللغوي.[3].

وتختلف درجة ارتفاع الصوت بين مقطع وآخر في الكلمة الواحدة، وقد أكد محمود فهمي حجازي على ذلك فقال:<< إن درجة ارتفاع الصوت تختلف عند النطق بين مقطع وآخر في الكلمة الواحدة، وما يشبه الكلمة،... ولذا ففي الكلمة المكونة من مقطع واحد، لا مجال للحديث عن مقطع منبور وآخر غير منبور.>>[4]

والنبر مقطوع بوجوده في العديد من اللغات الأجنبية، وله تأثير في معانيها؛ أي يغير معاني كلماتها، ومثال ذلك اللغة الإنجليزية التي يعد النبر فيها عنصراً مؤثراً، فقد ينقل الكلمة من زمرة الأسماء إلى زمرة الأفعال، فإذا قصرنا صوت (o) من كلمة Report كانت اسماً بمعنى تقرير، وإن ترك فيها صارت فعلاً بمعنى يقدم تقريراً[5]، إلا أن وجوده في اللغة العربية لقي جدلاً، فقد تباينت آراء اللغويين حوله، فمنهم من أنكر وجوده في اللغة العربية، وهناك من اثبت وجوده، وهنا لا يسعنا المجال للاستفاضة في هذا.

---

[1] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، إخراج: إبراهيم مطفى وآخرون، دار الدعوة، مصر، القاهرة، دت، ص955

[2] علم الأصوات: كمال بشر، ص512

[3] ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، الدار البيضاء، المغرب، ط1994م، ص171

[4] مدخل إلى علم اللغة: محمود فهمي حجازي، ص80-81

[5] ينظر: في علم اللغة، طليمات، 154

والجدل والتباين هذا مرجعه إلى صعوبة إدراكه لعدم وضوحه في اللغة العربية، ويرجع أيضاً إلى عدم شيوع دراسته عند علماء العربية، أدى بالباحثين إلى إنكار وجوده، فهذا تمام حسان يقر بعدم تطرق العلماء العرب القدماء إلى دراسته، يقول: << إن دراسة النبر ودراسة التنغيم في العربية الفصحى، يتطلب شيئاً من المجازفة؛ ذلك لأن العربية الفصحى لم تعرف هذه الدراسة، و لم يُسجّل لنا القدماء شيئاً على هاتين الناحيتين، وأغلب الظن أن ما ننسبه للعربية الفصحى في هذا المقام، إنما يقع تحت نفوذ لهجاتنا العامية، لأن كلّ متكلم بالعربية الفصحى في أيامنا هذه، يفرض عليها من عاداته النطقية العامية الشيء الكثير>>[1]

وفي الآونة الأخير تم إثبات وجوده عند العالم اللغوي العربي ابن جني في خصائصه فقد أشار إليه بمعنى تطويل بعض حركات الكلمة، وأطلق عليه اسم مطل الحركة، وأعطى أمثلة لكلمات عربية وقع فيها، يقول: <<وحكى الفراء عنهم: أكلت لحماً شاة، فمطل الفتحة فأنشأ عنها ألفاً. ومن إشباع الكسرة ومطلها ما جاء عنهم من الصياريف، والمطافيل والجلاعيد>>[2]

وما نستشفه من هذا الدليل تطرق علماء العربية للنبر تحت مسميات أخرى كالإشباع، والمطل، وربما النظر في اللفظ أو الدقة التي وصل إليها العلم في عصرنا والتي لم تكن أنذاك جعلت المنكرين لدراسة القدماء للنبر القول بعدم دراسته القدماء للنبر، أضف إلى هذا أن عدم الإطالة في دراسة ابن جني للنبر، وعدم توالي الدراسات في موضوع النبر أدى بهم إلى ذلك الإعتقاد.

وعليه لا يمكن أن ننكر وجود النبر في اللغة العربية، لثبوت وجوده من طرف العديد من علماءها المحدثين، إلا أنه لا يشكل سمة تمييزية مؤثرة، فلا يغير المقطع المنبور معنى الكلمة، ولإبعاد صفة عدم الوضوح عن النبر في العربية قام علماء اللغة العربية بوضع قواعد للنبر نذكر أهمها:[3]

أ – إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة في الكلمة ينبر المقطع الأول منها، مثل: قرأ (قَ–رَ–أَ) المفتوحة المقاطع (ص ح)، وبما أن مقاطع الكلمة جاءت مفتوحة فموقع النبر فيها هو (قَ).

ب – إذا تضمنت الكلمة مقطعاً طويلاً واحداً يكون النبر على هذا المقطع الطويل، مثل:كلمة (حجاب) المتكونة من مقطعين مفتوحين (ح — ب) يتوسطهما مقطع طويل (جا)، أي أنه

[1] مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1974، ص163-164

[2] الخصائص: ابن جني، 123/3

[3] المدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، 81-82

ثاني مقطع من مقاطع الكلمة، وصيغتها المقطعية الصوتية من الشكل التالي (ص ح، ص ح ح، ص ح)، وبالتالي هو المقطع المنبور من بين مقاطعها.

ت - إذا تشكلت الكلمة من مقطعين طويلين يكون النبر على أولهما، ومثاله كلمة (عالم) ذات المقطعين الطويلين الأول مفتوح (عا) و الثاني مغلق(لمْ)، وصيغتها المقطعية (ص ح ح، ص ح ص)، وبما أنها مكونة من مقطعين طويلين، فالنبر يكون على المقطع الأول.

وقسم علماء اللغة العربية النبر على عدة اعتبارات،وتفادياً للإطالة نذكر منها اعتبار القاعدة، وينقسم النبر بهذا اعتبار إلى قسمين:

أ - القسم الأول يسمى النبر الأولي: ويكون هذا النوع من النبر في الكلمات والصيغ جميعها فلا تخلو منه كلمة واحدة.

ب - والقسم الثاني: يسمى النبر الثانوي، ويكون في الكلمة أو الصيغة الطويلة نسبياً، بحيث يمكن لهذه الكلمة أن تبدو للأذن كما لو كانت كلمتين، أي أن تتكون الكلمة من عدد من المقاطع يمكن أن تشكل منها وزن كلمتين عربيتين، مثل كلمة (مستحيل) والتي يمكن باعتبار مقاطعها أن تكوّن وزن كلمتين عربيتين هما: (بعد- ميل) ، وكلمة مستحيل بهدا الطرح تشتمل على نبر أولي على يقع على المقطع الأخير(حيل)، ونبر ثانوي يقع على المقطع الأول منها(مُسْ)، ويبقى المقطع الأوسط وهو ما يقابل الدال المفتوحة المتمثل في التاء دون نبر.[1]

وعلى هذا الاعتبار يمكن تحليل بعض الشواهد الشعرية للشاعر **العلمي حدباوي** بحثاً عن النبر في شعره، ففي البيت الأول من قصيدة مجيء الهدى الذي يقول فيه الشاعر:

بَعَثَ الفُؤَادَ عَلَى الكَلَام المَوْلِدُ

وَاسْتَنْطَقَ القَلْبَ المُتَيَّمَ أَحْمَدُ [2]

نجد الشاعر يصدِّر بيته بكلمة منبورة طالعاً العنان لصداها الموسيقي ليشنف أذن قارئه، وهي كلمة (بعث) المفتوحة المقاطع (ص ح)،وبما أن موافقة للقاعدة الأولى المذكورة آنفاً فهي منبورة نبراً أولياً، ونجد في البيت ذاته في شطره الثاني كلمة:(استنطق) ((ص ح ص)/(ص ح ص)/(ص ح)/(ص ح))؛ نظراً لنضمنها مقطعين

[1] يُنظر:اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص172

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص26

صوتيين طويلين، فالنبر فيها يقع على المقطع الأول (اسْ) (ص ح ص)، وذلك ليبين قدره صلى الله عليه وسلم الذي حرك المشاعر بما جاء به حتى أن القلب الذي هو كتلة لحمية استنطقها فراحت تعزف مدحه على لسان الشاعر، وهو نبر أولي لتحقيق القاعدة الأخيرة الموضوعة من طرف العلماء.

وقد تحقق شرط القاعدة الثانية في العديد من الألفاظ الشعرية للشاعر ونمثل لها بكلمة من بيت في القصيدة نفسها يقول الشاعر:

رَبَّاهُ رَبَّ النَّاسِ فِي زَمَنِ الصِّبَا

حَازَ المَحَامِدَ وَالخِلَالَ مَحَمَّدُ[1]

فقد وقع النبر الأولي في الكلمتين المحامد والخلال: ((ص ح)/(ص ح ح)/(ص ح)) فكلا الكلمتين تشكلتا من مقطعين قصيرين مفتوحين يتوسطهما مقطع طويل، وهو موطن النبر، فالمحامد المقطع المنبور فيها هو (حا)، والخلال المقطع المنبور فيها هو(لا) فقد جاء المقطعان مفتوحان أطلق الشاعر من خلالها العنان لنفسه عرض الخصال الحميدة التي اتصف بها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من مكارم وصفات حميدة ،فقد استحق وصفه لكثير خصاله الحميدة إلا الوصف بصيغتي مفاعل، وفعال الدالتين على الكثرة من خلال جمعيهما، بألفهما الرنانة ذات الواقع الموسيقي الرنان لتوصل تلك النيرة القوية لعالم أجمع.

ونجد الشاعر أيضاً يصدر قصيدة بكلمة وقع النبر على مقطعها الأول لاحتوائها على مقطع طويل وحيد من ثلاث مقاطع يقول الشاعر:

لَيْلَةُ البَدْرِ أَنَارَتْ فِي الدُّجَى

فَتَمَادَيْتُ دُعَاءً وَرَجَا[2]

فلفظ ليلة يتشكل من ثلاث مقاطع (لي) (ص ح ص) (ل) (ص ح) ،(ة) (ص ح) ، والمقطع الأول هو المقطع الطويل فيها وعليه يقع النبر، وهذا نلحظه عند نطقنا للفظ؛ إذ الضغط يقع على هذا المقطع فيظهر ويبرز أكثر من المقطعيين الآخرين، وليبين الشاعر من خلاله شرف وعظمة وجمال المذكور الذي هو ليلة البدر وما تركته من انطباع في نفس الشاعر من ابتهاج وراحة ونشاط دفعه إلى الزيادة في الذكر والتضرع لله تعالى.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص26

[2] المصدر نفسه، ص56

ونذكر هنا أيضاً شيئاً من قصيدة حوار المطر لإبراز وجهاً من وجود النبر أيضاً، يقول الشاعر:

قَدْ كُنْتُ حَقاً يَا أَخِي

أَحْتَارُ مِنْ صَوْتِ المَطَرْ[1]

وهو الوجه الأخير أو القاعدة الأخيرة وتتجلى في اللفظ (أختار) المشكلة من مقطعين طوليين ومقطع قصير ((ص ح ص)/(ص ح ح)/(ص ح)) ،ولاحتوائها لمقطعين طويلين ينبر مقطعها الأول المقطع الطويل المعلق (أخ)، وصيغة هذا النبر هو النبر الأولي، وقد أظهر نبر هذا المقطع طبيعة الحالة النفسية التي عاشها الشاعر، وهي الحيرة مما يرى من رصاص هاطل على رؤس الأبرياء وديارهم، فمطر الشاعر ليس مطر عادياً بل هو مطر الرصاص الذي يسدده العدو تجاه أبناء هذه الأمة.

ونذكر أيضاً بيتاً من قصيدة ابكِ ملكاً الذي يقول فيه:

نَادِ غَرْنَاطَةَ السَّلِيْبَةَ وَاسْأَل

إِنْ تَكُنْ تَسْتَطِيْعُ رَدَّ السُّؤَالِ[2]

والشاهد المميز فيها كلمة (تستطيع)، وهي صيغة تمتاز بالطول النسبي، ومن وزنها يمكن تشكيل كلمتين عربيتين، فهي تحوي على نبر ثانوي يقع على المقطع الأول (تسْ).

وكذلك قول الشاعر في قصيدة الفن في قوله:

وَفِي لُبْنَانَ رَاقَبَها جِبَالا

فَأَبْلَى فِي الصُّعُودِ وَمَا اسْتَكَانَا[3]

ومحل الشاهد استكان وهي صيغة طويلة يمكن أن ننحت ومن وزنها كلمتين عربيتين (بعد عام) وقع بها نبر ثانوي لتحقق شرط النبر على المقطع (اسْ) (ص ح ص).

[1] المصدر نفسه، ص74

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص166

[3] المصدر نفسه، ص205

ما يلاحظ على شعر الشاعر **العلمي حدباوي** تنوع أصناف وبأصناف متعددة شملت جميع القواعد المذكورة آنفاً بالإضافة إلى احتوائه على النبر الثانوي إلا أنه قليل التنوع في شعر لقلة الألفاظ الطويلة نسبياً فيه هذا النوع من الألفاظ متناثرة هنا وهناك في بعض قصائد الديوان.

7 -التنغيم:

التنغيم ظاهرة صوتية لا يكاد يذكر النبر إلا وتذكر معه، وظاهرة عالمية تطال جميع اللغات، اشتق اسمها من النغم، والمقصود بالنغم في اللغة الكلام الخفي، نقول" نغم نغما تكلم بكلام خفي"[1].

وفي الاصطلاح:هو<< رفع الصوت وخفضه أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة>>[2]، والرفع والخفض للصوت نتيجة لدرجة الوترين الصوتيين.[3] وقيل أنه:<<موسيقى الكلام>>[4] استناداً لما يصاحب الكلام من جرس موسيقي؛ لأن <<الكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التوائم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلاً متناغم الوحدات والجنبات، ويظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنوعات صوتية أو ما نسميها نغمات الكلام؛ إذ الكلام مهما كان نوعه لا يُلقى على مستوى واحد بحال من الأحوال.>>[5]

وللتنغيم أثره الدلالي في الكلام؛ بحيث يحدد المعنى المراد من الكلام من خلال النغمة، ف<<تغيير النغمة قد يتبعه تغيير في الدلالة في كثير من اللغات>>[6]، وتوصف نعمات الكلام بأنها دائمة التغيير من أداء إلى آخر، ومن موقف إلى آخر، ومن حالة نفسية إلى أخرى ولها مدى معين من حيث الارتفاع والانخفاض تحسه الأذن المدربة، فعند التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع، وعندما تنخفض نحصل على تنغيم منخفض.[7]

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص996

[2] المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي, القاهرة, مصر, ط3 , 1417ه/ 1997م ، ص106

[3] ينظر: المدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، ص82

[4] علم الأصوات: كمال بشر، ص533

[5] المصدر نفسه، ص533

[6] دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس, مكتبة الإنجلو مصرية, ط5, 1984م، ص47

[7] علم الأصوات: كمال بشر، ص533

وعلى ذكر النغمة فقد أشار الباحثة ونيسة بوختالة مفرقة بين النغمة والتنغيم إلى ما قد يحصل للباحثين من تداخل بينها وبين التنغيم، وبينت الفرق بينهما تقول:<<ويمكن الإشارة إلى في هذا الصدد إلى الفرق بين مصطلحين قد يحصل بينهما تداخل عند الباحث هما النغمة والتنغيم. فالنغمة Tone تقوم فيها درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة ولذا تسمى ب : تونات الكلمة wordtones. أما التنغيم Tntonation فتقوم فيه درجات الصوت بدورها على مستوى الجملة أو العبارة مقراً بأنه من الصعب الفصل بينهما في حالة ما إذا كان هناك كلمة مفردة تستعمل كجملة مثل كلمة نغم التي تنطق بأشكال متعددة فيتغير معناها:

-جملة تقريرية بمعنى :أوافق.

-سؤال :هل قلت نعم؟.

-احتمال :من الممكن أن يكون.

-توكيد :بكل تأكيد >>[1]

وهناك من لم يفصل بينهما وجعل التنغيم نغمة فهذا كمال بشر في تصنيفه لأنواع النغمة يظهر أن النغمة تقع على مستوى الجملة وكانت شواهده كلها في ما يصيبه التنغيم جملاً فقد صنف النغمة التي هي التنغيم عنده إلى صاعدة وأخرى هابطة، ومن هنا يمكن حصر نغمات التنغيم الرئيسة في نغمتين اثنين:[2]

- الأولى: النغمة الهابطة Falling tone ، وسميت بهذا الاسم لاتصافها بالهبوط على الرغم من ما قد تنظمه من تلوينات جزئية داخلية، وتتجلى في الجمل التقريرية الاستفهامية، والجمل الطلبية.
- الثانية: النغمة التصاعدية Rising tone وسميت بهذا الاسم لصعودها بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية، وتتجلى في الجمل الاستفهامية التي يجاب عنها بنعم أو لا، والجمل غير التامة.

وبما أن التنغيم متعلق بدرجات الصوت وتلوين صيغ الجمل على مستوى الأداء الكلامي يمكننا تصنيفه على هذا الاعتبار إلى تنغيم صاعد وآخر هابط.

وبناءاً على هذا التصنيف نقوم بوضع شعر الشاعر العلمي الحدباوي على المشرحة بحثاً عن التنغيم في شعره أو في ديوانه.

---

[1] البنية الصوتية لقصار السور القرآنية، و أثرها في تعليم العربية المرحلة الابتدائية أنموذجا، ونيسة بوختالة، جامعة الجزائر، الجزائر، ص75 (رسالة ماجستير)

[2] يُنظر: علم الأصوات: كمال بشر، ص536

ورد التنغيم في شعر الشاعر العلمي الحدباوي صاعداً وهابطاً، فمن النماذج الوردة في شعر الشاعر والمنغمة تنغيماً صاعداً ما ورد من جمل إنشائية طلبية في قصيدة ضعيف النفس قوله:

وَمَاذَا لَوْ سُئِلْنَا هَلْ

ذَكَرْتُمْ مَسْجِدَ القُدْسِ؟

وَهَلْ أَنْجَدْتُمُ المَظْلُومَ؟

غُيِّبَ فِي دُجَى الرَّمْسِ[1]

فالجملة: وماذا لو سئلنا هل ذكرتم مسجد القدس؟، والجملة: وهل أنجدتم المظلوم؟، جملتان تنغمهما صاعد من جراء الأسلوب الذي يطبعهما،فهما جملتان استفهاميتان مستفهمتان باسم الاستفهام ماذا؟ الدال على"التوبيخ والتأنيب" للضمير العربي الذي صرف اهتمامه عن القدس وعن نجده المظلومين في فلسطين وغيرها من الأقطار العربية.

ومن التنغيم الصاعد أيضاً ما جاء عليه قوله:

مُتْ كَيْفَ شِئْتَ عَلَى الثَّرَى

فَأَنَا أَرَاكَ علَى الثُّرَيَّا

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص31

مُتْ كَيْفَ شِئْتَ فَأَنْتَ قدْ

أَوْقَدْتَ نُوراً سَرْمَدِيّاً[1]

فالجملة: مت كيف شئت على الثرى ، والجملة: مت كيف شئت؟ جملتان إنشائيتان بصيغة الأمر صاعداً هدف الشاعر منه "الإكرام"، إكرام الشهيد، فشهداء الأمة كثيرون منهم من استشهد في ساحات الوغى حاملاً لواء الشرف ببندقيته، ومنهم من هدمت على رأسه الديار وأضحى شهيداً تحت الركام، ومنهم من استشهد تحت التعذيب في السجون؟ فموت هؤلاء الأخيار كيف كانت هيئتها فهي شرف له عند ربه وعند شعبه.

ونجد التنغيم الصاعد في قصيدة "لا تذلوا النخيل" إفي قول الشاعر:

لَا تَهْدِمُواْ أَرْضِي وَأَشْجَارِي وَمَا

فِيْهَا مِنَ الذِّكْرَى التِي بِخَيَالِي

لَا تَهْدِمُواْ طوْبَ الجِنَانِ فَإِنَّهُ

إِشْرَاقَةُ التَّارِيْخِ لِلْأَجْيَالِ

لَا تَهْدِمُواْ ذِكْرَى الخُلُودِ وَهَلْ تُرَى

يُغْنِي عَنِ الذِّكْرَى بَرِيْقُ مَالِ؟[2]

فالجمل الثلاثة التي تتصدر الأبيات الثلاث جمل بصيغة النهي تنغيمها صاعد ،والغرض من النهي في القصيدة الالتماس؛ فالشاعر يلتمس ممن يمحوا رموز بلاده وأثارها تاريخية التي تعتبر إرثاً تاريخياً للأجيال من أراضي، وأشجار، وعمران طوبي أن يرحموا هذا الموروث وهذا السجل، لأن هدمهم لهذه المعالم هدم لذكراه وذاكرته.

وللإشارة أن البيت الأخير –وفي جزء منه– تضمن تنغيماً هابطاً، وهو الجملة التالية: وهل ترى يغني عن الذكرى بريق مال؟ وهي جملة استفهامية غرضها الإنكار والتوكيد، والإخبار؛ إذ أن الشاعر من خلاله يؤكد على أن المال لا يجزئ عن الذكرى أو ذكر المعالم التاريخية.

[1] المصدر نفسه، ص118

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص237

والتنغيم في قول الشاعر من قصيدة "مجيء الهدى":

اسْتَخْرَجَ الزَّفَرَاتِ رَغْمَ كُمُونِهَا

فَالقَلْبُ فِي شِعْرِ الهَوَى يَتَنَهَّدُ[1]

جاء التنغيم هابطاً في الجملتين: استخراج الزفرات رغم كمونها.وجملة: القلب في شعر الهوى يشهد، لأن الجملتين جملتين خبريتين بَيَّنَ الشاعرُ من خلالهما الأثر الذي تركته سيرة النبي المصطفى على نفسية الشاعر، فهو يثبت لنا الشعورية التي تفجرت إثرها قريحته فأنتجت رائعته الشعرية في مدح خير الورى.

إن ما يمكن استخلاصه من استعمال الشاعر للنبر ظهور وبروز في الكثير من الشواهد ذات التنغيم الصاعد في شعره خاصة ما كان أسلوبها إنشائياً طلبياً، و لم يغفل التنغيم الهابط بل جاء جلياً في أشعاره، ولعل إبراز الشاعر للتنغيم إنما الصاعد هو ما يستقيم ورسالته وما يساير وجدانه فتارة تراه منكراً تارة مؤنباً وأخرى ناهياً...

8 -الإيقاع:

الإيقاع خصيصة تنماز بها اللغة العربية، والمتأمل في كلام أهلها ونصوصها يلفي تلك النبرات والنغمات الموسيقية منتشرة في أوصالها، وهذه الصفة تشمل المنظوم و المنثور من كلامها.

والشعر له حظه الوافر من هذه الإيقاعية أو الموسيقية بل هي السر الذي علل به كثرة ما روي لنا من أشعار العرب لما فيه من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص لهذا التوالي، ومتى دربت الآذان على النظام الخاص ألفته وتوقعته في أثناء كلامها[2]، إذ تتشابك فيه العناصر اللغوية لتخرج لنا نسقاً إيقاعياً يحمل في طياته فرعين متمايزين من الإيقاع هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي

8 4 الإيقاع الخارجي:

إن أول ما يشكل الإيقاع الخارجي للنص الشعري وزنه وقافيته، إذ يعتبران القطبان المؤسسان للنص الشعري، فلا يخلو نص منهما، ولجلالة قدرهما كادت العرب تقصر الشعر عليهما فقالت في تعريفها للشعر

[1] المصدر نفسه، ص26

[2] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 10

((إنه قول موزون مقفى يدل على معنى))، يسكب فيه الشاعر ما التقطته عدسته وما يختلج صدره،و يصحب الوزن والقافية، فيا ترى ما الوزن وما متعلقاته؟

8 4 4 الوزن

الوزن لغة من الفعل وزن،<<يدل بناؤه على التعديل والاستقامة.>>[1]

أما اصطلاحا فوزن البيت<< هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد>>[2]، وهو كما يرى صاحب العمدة << أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها.>>[3]

وكلمة الوزن دخلت عدة مجالات منها اللغة، فقد عمد علماء اللغة العربية إلى استخدامه كل حسب توجهه، إذ نجد في ذلك وجهة صرفية وأخرى عروضيه فيا ترى كيف كانت نظرة كل من العروضيين والصرفيين للوزن؟

8 4 2 الوزن الصوتي الصرفي والوزن الإيقاعي:

يختلف الوزن الصرفي عن الوزن الإيقاعي اختلافا بينا، فالوزن الصرفي عند علماء الصرف هو مقابلة أصوات الكلمة بما يقابلها من الميزان الصرفي الذي وضعه الصرفيون، واختاروا له صيغة "فعل" ميزانا مع مراعاة حروف الزيادة.[4]

---

[1] معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دط ، دت، 107/6

[2] أوزان الشعر: مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1418ه _1998م، ص7

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني, حققه وفصله وعلق على حواشيه:محمد محيي الدين عبد الجميد, دار الجيل، بيروت, لبنان, ط5, 1401ه/1981م, 134/1

[4] ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت, لبنان، 1400ه /1980م، ص49

وأما الوزن الإيقاعي أو العروضي: فيتعلق بنوع المقطع وتوزيعه داخل الصيغة الموزونة، ولذلك<<لا ينظر فيه إلى المحاذاة اللازمة في الوزن الصرفي بل محاذاة أخرى، هي مقابلة المقطع القصير بقصير مثله والمفتوح بنظيره من الميزان، دون نظر إلى عناصر المقطع الواحد من الأصول أو من الزوائد.>>[1]

وإذا كان الوزن الصرفي<<لا يرتبط إلا بكلمات تامة، فإن الوزن العروضي يرتبط بكلمات تامة، كما يرتبط بأجزاء من الكلمات.>>[2]

فمما نمثله في الوزن الصرفي وزن "فعل": "كتب"، "نجح"، "رجل"، هذه الكلمات تطابق صيغة الميزان فكتب: "الكاف" تقابل "الفاء" و"التاء" تقابل "العين" و"الباء" تقابل "اللام". ومع كلمة "نجح": النون تقابل "الفاء" و"الجيم" تقابل "العين" و "الحاء" تقابل "اللام". و أيضاً مع كلمة "رجل": "الراء" تقابل "الفاء" و"الجيم" تقابل "العين" و"اللام" تقابل "اللام".و هكذا مع جميع الكلمات عند وزنها صرفياً.

وللتمثيل للوزن العروضي: نأخذ الوزن العروضي "فعولن" التي نقابلها بأمثلة من ديوان البوح بالأسرار: "واني"، "غروب"، "على ربوة "....

فإذا أردنا تقطيع هذه التفعيلة إلى مقاطع نجد:

واني= فعولن = ص ح+ص ح ص +ص ح ح.

غروب =فعولن= ص ح +ص ح ح +ص ح.

وما يلاحظ على هذا الوزن العروضي للوزن "فعولن" أنه اتخذ عدة أشكال مقطعية فقد اختلفت فجاءت في شكل كلمة و جاءت في شكل جزء من كلمة. وحتى مقاطعها الصوتية اختلفت من شكل لآخر.

8 4 3 البحور المستعملة في ديوان البوح بالأسرار:

والحديث عن الوزن يجرنا إلى الحديث عن القالب أو القوالب التي أستنبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة من الشعر العربي، وقت بلوغ القصيدة العربية أوج نضجها، مستندا إلى إيقاعها الرنان و روحها الجذابة، كيف لا وهو أعرف رجال العربية بالإيقاع و النغم؟[3]، فأخرج علما اسمه علم العروض

---

[1] ينظر: المصدر نفسه ، ص 49

[2] البنية اللغوية لبردة البوصيري: رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص30

[3] ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبو بكر بن خلكان ، دار صادر، بيروت، دت ، ص 144

جديد الأصول ف<< لا عن حكيم أخذه ولا على مثال تقدمه احتذاه و أنما اخترعه من ممر له بالصفارين من وقع مطرقة على طست>> [1] مكتمل البناء حتى قيل إنه لم يولد علما مكتملا كعلم الخليل، << فعلوم النحو والصرف والبلاغة و اللغة مثلا قد استحدثت وأخذت تنمو جيلاً بعد جيل و عصرا بعد عصر حتى بلغت ذروة اكتمالها، أما العروض فقد أخرجه الخليل علما يكاد يكون مكتملا ولعل ذلك هو السر في أن من أتى بعد الخليل من العروضيين لم يستطيعوا أن يزيدوا على عروضه أي زيادة تذكر أو نمس الجوهر.>>[2]

وهذا العلم قام فيه بحصر أوزان القصيدة العربية وجعل لتلك الأوزان تفاعيل صاغها في قوالب سماها بحور الشعر، التي درج عليها الشعراء قبل الخليل ويدرج عليها الشعراء بعده، و يتدارسها العالم اللغوي وغير اللغوي ممن له حاجة بالشعر، وفي هذا الخضم نتقفى أثر شعر الشاعر الجزائري **العلمي حدباوي** لنرصد تعامله مع البحور الخليلية فيا ترى كيف كان تعامله معها؟ وهل اقتفى أثر الشعراء القدماء أم سار فيه طريق المحدثين؟

إن المتصفح لديوان شاعرنا الجزائري **العلمي حدباوي** يلفي تمسكه بالنهج الخليلي، منوعاً في البحور الشعرية التي نسج شعره على منوالها، فنجده قد طرق الرمل، والكامل، والوافر، والرجز، والمتقارب، و لم ينظم الشاعر سوى بيتين من بحر الطويل و ثلاثة أبيات من بحر البسيط،كونهما يحتاجان إلى جهد كبير؛ حيث إن <<المنشد يحتاج إلى إعادة التنفس بعد كل بيت من أبيات هذين البحرين، إن لم يكن في وسط البيت الواحد>>[3]، وقد صاغ أفكاره في بحور تامة و مجزوءة، وأما ما جاء على البحور التامة فيمثله الجدولين التاليين:

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية %
الرمل	27	35.53%
الكامل	25	32.89%
الوافر	8	10.53%
المتقارب	5	6.58%
الرجز	4	5.26%

[1] المصدر نفسه، ص145

[2] علم العروض و القافية: عبد العزيز عتيق: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1407ه / 1987م، ص 10

[3] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص174

المتدارك	2	2.63%
السريع	2	2.63%
الطويل	1	1.32%
البسيط	1	1.32%
الخفيف	1	1.32%
المجموع	76	100%

جدول يوضح البحور المستعملة تامة في ديوان البوح بالأسرار

البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
الرمل	251	30.54%
الكامل	322	39.17%
الوافر	73	8.88%
المتقارب	62	7.54%
الرجز	40	4.87%
المتدارك	44	5.35%
السريع	16	1.95%
الطويل	2	0.24%
البسيط	3	0.36%
الخفيف	9	1.09%
المجموع	822	100%

جدول يوضح عدد أبيات القصائد التامة البحور في ديوان البوح بالأسرار

ونشير هنا إلى أننا اقتصرنا على القصائد العمودية من الديوان لأنها تمثل أغلب قصائده

بحر الرمل:

فمن خلال الجدول الأول يتضح لنا احتلال **بحر الرمل** الصدارة من حيث عدد القصائد، وسمي بحر الرمل بهذا الاسم لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن[1]، وقال الخليل:<< لأنه يشبه رمل الحصير بضم بعضه إلى بعض>>[2]، وذلك بدخول الأسباب بين الأوتاد.[3]

وهو <<البحر الذي ظل في أشعار القدماء خامل الذكر، حتى جاء العصر الحديث و نهض به نهضة كبيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر.>>[4]وهو ما تؤكده أشعار الشاعر **العلمي حدباوي**، فجاء في المرتبة الأولى؛ حيث بلغ تعداد القصائد المنسوجة على هذا البحر 27 قصيدة من أصل 76 قصيدة التامة بحور بنسبة عادلت 35.53%، وجاء في المرتبة الثانية بعد الكامل من حيث عدد الأبيات فبلغ عدد أبياته في الديوان 251 بيتاً من أصل 282 بيت ما يعادل نسبة 30.54%، ولعل الصبغة الغنائية التي ينماز بها بحر الرمل ونسيجه المتراص وتوسط حجمه هو السبب في انسياب الشاعر وراءه.

وبحر الرمل من البحور المتوسطة يكون الشاعر فيها أقل إجهاداً للنفس من نظمه على البحور الطويلة التي<< يجد فيها المنشد مشقة وعنتاً حين يحاول وصل بيتين من البحر الطويل في نفس واحد ولا يكاد ينتهي من البيت الثاني حتى تسمعه ينطق بالألفاظ مع جهد كبير، وقد تخللها الإبهام و لم تتضح للمسامع ،أعاريضه وأضربة.>>[5]

وقد وظف الشاعر هذا البحر حسب ما يخدم رسائله ويؤدي أغراضه المنشودة، فتعددت مواضيعه، فهذه مناجاة و تضرعات ربانية وتلك مدائح نبوية وذا اعتذار، وذاك عتاب، و هذا تغنٍ بسحر الطبيعة الفتّان، وما نستشهد به في هذا المقام أبيات من قصيدته غفار معين، يقول الشاعر:

رَبِّ إِنْ تَحْرِق فُؤَادِي كَانَ عَدْلا

وَ إِذَا تَعْفُو فَغَفَّارٌ مُعِينْ

عَفْوكَ اللَّهُمَّ إِنْ جَاوَزْت جَهْلا

---

[1] ينظر: الكافي في العروض و القوافي، الخطيب التبريزي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة, مصر, ط3, 1415م/1994م, ص83

[2] العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني، ص 136

[3] ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص 83

[4] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 198

[5] المصدر نفسه، ص174

يَا كَرِيمُ اجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ اليَمِينْ[1]

ومن مدحه للنبي صلى الله عليه و سلم، المنسوج على بحر الرمل قوله في قصيدة مولد النور:

جَهْوَرِيُّ الصَّوْتِ مَصْقُولُ الجَبِينْ

هَاشِمِيُّ الوَجْهِ ذُو صَوْتٍ حَزِينْ

جَاءَ فِي مَكَّةَ وَ الدُّنْيَا ظَلَام

فِي ظَلَامٍ دَامِسٍ مُنْذُ قُرُون[2]

بحر الكامل:

بحر الكامل هو أحد البحور الشعر العربي، و يعود سبب تسميته حسب الخليل إلى عدد حركاته الثلاثين حركة والتي لم تجتمع في أي بحر من بحور القصيدة العربية[3]، والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر وذلك أنه توفرت حركاته و لم يجئ على أصله والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله فهو أكمل منه[4]، وهو من الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جذلا وحسن الاطراد[5]

ويأتي في المرتبة الثانية، إذ يبلغ عدد القصائد المنسوجة وفق هذا البحر على تمامه 25 قصيدة من أصل 76قصيدة ذات البحور التامة بنسبة عادلت 32.89% ، وجاء في المرتبة الأولى بتقصي عدد الأبيات؛ إذ بلغت 322 بيتا من أصل 822 بيت بنسبة 39.17%.

إن هذه المرتبة التي بلغها في عدد الأبيات تنم عن المكانة التي أصبح هذا البحر يحتلها بعدما كان في ذيل الاستعمال في القصائد العربية القديمة، فإذا كان الرجز مطية الشعراء قديما، فأن الكامل مطية الشعراء المحدثين والمعاصرين، وفي هذا الصدد يقول إبراهيم أنيس:<< إن بحر الكامل في عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء، وهو البحر الذي يستمتع به جمهور المستمعين من محبي الشعر فيطرقه الآن كل الناظمين، الشعراء

[1] ديوان البوح بالأسرار : العلمي حدباوي ، ص 41

[2] المصدر نفسه، ص 28

[3] العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني، ص 136

[4] ينظر: الكافي في العروض و القوافي، الخطيب التبريزي، ص 58

[5] البنية الإيقاعية في شعر شوقي: محمود السعران، ص 60 نقلا عن:البنيات الإيقاعية في شعر إليا أبي ماضي: قرفي السعيد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2009م _2010م, ص 50.

منهم والمتشاعرون . فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء، يمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين>>[1]، فأمير الشعراء أحمد شوقي (ت1932م) في الشوقيات كان أكثر ميلاً إلى هذا البحر فبلغت نسبته 70 %.

ومما جاء على هذا البحر قصيدته القدسية التي تحمل البشارة إلى رائد المقاومة الشيخ أحمد ياسين رحمه الله يقول في أبيات منها:

أَيْقِضْ تُرابَ الأَرْضِ إِنْ رَكَدَ الثَّرَى

وَ أَمِطْ لِثَامَ النّومِ إِنْ نَزَلَ الكَرَى

وَ أَثِرْ قُلوبَ القَومِ تَحْيَا وَ اكْسُهَا

حُلَلاً مِنَ الأَنْوارِ تَجْتَاحُ السُّرى

يَا شيخُ هَا قَدْ نِلْتَ بُغْيَتِكَ التِي

رَبَّيْتَهَا حُلْماً نَمَا وَاخْضَوْضَرا [2]

ويقول في رثاء عصفور لصديقه العصفور :

أَتَمُوتُ..؟ هَلْ تَدَع الفُؤَادَ يُعَانِي

يَا مُؤْنِسِي مِنْ وَحْشَةِ الأَحْزَانِ

أَتَمُوتُ ..؟ تَعْساً لِي سَأَشْقَى وَاحِداً

وَ كَمَا تَمُوتُ مُوحّدَ الأَشْجَانِ

هَذَا المَدَى بِسَمَائِهِ وَ تُرَابِهِ

قَبْرُ وَ قَلْبِي قِطْعَة الأَكْفَانِ

إِنْ كُنْتَ قَدْ مُتَّ فَلَنْ أَعِيْشَ مُطَوَّلا

[1] موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس، ص 206

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص130

سَأَمُوتُ بَعْدَ دَقَائِقٍ وَ ثَوَانِ[1]

بحر الوافر:

وبحر الرمل سمي بهذا الاسم لوفور أجزائه وتد بوتد[2] حسب رأي الخليل، وقيل لتَوَفُّرِ حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر من مُفاعَلَتُنْ وما يفك منه وهو مُتَفاعِلُنْ. [3] والبحر الثالث في الترتيب عند الشاعر **العلمي حدباوي** بعدد قصائد بلغ 8 قصائد بنسبة قدرها 10.53%، وبترتيب حسب عدد الأبيات بلغ 73بيتاً ما نسبته 8.88%، ونستشهد في هذا المقام بمقطوعة عنوانها لعلك ترحم العبد الشقيّا يقول:

أَتَيْتُكَ مُطْرِقاً خَجِلاً نَجِيًّا

لَعَلَّكَ تَرْحَمُ العَبْدَ الشَّقِيًّا

وَصَلْتُ إِلَيْكَ يَا رَبِّي وَ إِنِّي

أُحِسُّ نَدَاكَ أَمْطَاراً وَ سُقْيَا[4]

ويقول كذلك:

جِنِيْنُ تَقَدَّمِي شَرَراً وَ نَاراً

وَ هُزِّي الجِذْعَ يَسَّاقَط ثِمَارا

وَ أَبْدِي النُّورَ لِلْأَجْرَامِ تَخْفَى

وَ أَنَّى لِلنُّجُومِ تُضِي نَهَارا [5]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 247

[2] العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني، ص 136

[3] الكافي في العروض و القوافي: الخطيب التبريزي، ص51

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 69

[5] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 125

بحر المتقارب:

جاء بحر المتقارب في المرتبة الرابعة من ترتيب البحور في الديوان، وقد سمي بهذا الاسم <<لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد>>[1]، و قال الخليل لتقارب أجزائه، لأنها خماسية يشبه بعضها بعضاً" فهذا التشابه في وضع الأسباب و الأوتاد يجري مجرى تكرير الرنة أو الوقع التي بدورها تعطي إيقاعاً شعرياً رناناً، فقد بلغ عدد القصائد المنسوجة على هذا البحر 05 قصائد من أصل 76 قصيدة، ما يعادل نسبة 6.58%، وأخذ نفس الترتيب في عدد الأبيات، حيث بلغ عدد أبياته 62بيتاً من أصل 822بيت بنسبة 7.54%.

ومن خلاله حمل الشاعر **العلمي حدباوي** ألم الشعوب الفقيرة التي تداعت عليها الشعوب القوية كما تتداعى الأكلةُ على قصعتها، فسلبت خيراتها وأخضعتها إليها:

شُعُوبٌ تَأَلَّمُ مِنْ جُوعِهَا

وَهَا هِي تَعْتَلُّ مِنْ ضعْفِهَا

وَسَاوَمَهَا الذِّئْبُ فِي كُلِّ شَيْءٍ

فَهَاهِي تَخْضَعُ مِنْ ذُلِّهَا [2]

ويحملنا الشاعر على نغمات بحره المتقارب إلى ثالث الحرمين في قالب توشيحي، فيرصد لنا حَوَمَانَ الحمام على قبة الصخرة وعلى قباب المسجد الأقصى، وما يحمله من سلام وما يحكيه من آلام في قصيدة على ربوة القدس يقول في أبيات منها:

عَلَى رَبْوَةِ القُدْسِ طَارَ الحَمَامْ

وَفَوْقَ القِبَابِ الجَمِيْلَةِ حَامْ

وَيَحْمِلُ لِلْأُفْقِ غُصْنَ السَّلَامْ

وَيَنْثُرُ فَوْقَ ثَرَاهَا الهُيام

[1] الكافي في العروض و القوافي: الخطيب التبريزي، ص 129

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 88

عَلَى رَبَوَةِ القُدْسِ حَامَ الحَمَامْ

وَمِنْ شَهْقَة النَّفْسِ وَسْطَ الزِّحَامْ

يَذُوبُ الكَلَامْ

دَعُوا الطَّيْرَ تَبْكِي

وَفَوْقَ الغُصُون

غِنَاءُهَا يَحْكِي

بِصَوْتٍ حَزِينْ

حَكَايَا الظَّلَامْ[1]

بحر الرجز:

سئل الخليل عن سبب تسميته لهذا البحر فقال:"لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام"[2]، ولذلك قيل أنه"مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب لوقوع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء سمي رجزا تشبيها بذلك[3]، فإذا كان للرجز المكانة الأولى في الشعر القديم فإن تلك المكانة تدنت عند شعرائنا المحدثين والمعاصرين، و هذا ما تومئ إليه قصائد ديوان الشاعر **العلمي حدباوي**، فجاء هذا البحر في المرتبة الخامسة في ترتيب القصائد؛ حيث بلغ عدد قصائده 4 قصائد من أصل 76 قصيدة بنسبة5.26%، والمرتبة السادسة في ترتيب الأبيات بعدد أبيات بلغ 40 بيتا 4.87%، أين فاقه المتدارك فاحتل المرتبة الخامسة من حيث ترتيب الأبيات، ومما نُسج على منواله من شعر الشاعر قصيدة جراح روحي والتي نورد منها أبياتا للاستشهاد:

هَذِي ذُنُوبِي مَاذَا يُنْسِينِيْهَا

وَجِرَاحُ رُوْحِي مَا الذِي يَشْفِيْهَا

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 123

[2] العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني، ص 136

[3] ينظر:الكافي في العروض و القوافي: الخطيب التبريزي، ص 77

أَنَا مُثْقَلٌ يَا رَبِّي أَنَا مُتْعَبٌ

وَالنَّفْسُ تَرْغَبُ وَ الهَوَى يغْوِيْهَا

أَنَا يَا إِلَهِي لَسْتُ أَمْلِكُ قُوَّةً

إِلَّا بِقُوَّتِكَ التِي أَرْجُوهَا[1]

ويقول في موضع أخر:

إِنِّي سَأَلْتُ اللهَ فِي مِحْرَابِهِ

قَدْ غَرَّنِي أَنِّي وَقَفْتُ بِبَابِهِ

لَوْ كُنْتُ أَسْأَلُ غَيْرَهُ ضَاقَ الرَّجَا

لَكِنْ رَجَائِي عَالِقٌ بِرِحَابِهِ[2]

بحر المتدارك: المَتدارك بفتح التاء، واضعه الأخفش الأوسط، و سماه بهذا الاسم لأنه تداركه على أستاذه الخليل[3]، بلغ عدد قصائده في ديوان البوح بالأسرار قصيدتين بنسبة 2.63%، ويبدو حظ هذا البحر ضئيلاً بالنظر إلى عدد القصائد إلا أنه فاق-كما أشرنا- مطية الشعراء القدماء في المرتبة قياساً بعدد الأبيات؛ حيث بلع عدد أبياته 44 بيتا من أصل 822بيت ما نسبته 5.35%، ونذكر من بين القصيدتين قصيدة سيوف من خشب يقول في أبيات منها:

شُجْعَان نَحْنُ وَ لَا عَجَبْ

وَسُيُوفُ مَعَارِكِنَا خَشَبْ

وَنُنَدِّدُ بِالصَّوْتِ العَالِي

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 34

[2] المصدر نفسه، ص 53

[3] ينظر:علم العروض و القافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1407ه/ 1987م، ص 127

وَنُحَذِّرُهُمْ لَا تَقْتَرِبُوا

سَنَلْجَأُ لِلْحَرْبِ قَرِيْبا

فَخِيارُ الحَرْبِ بَدَا يَثِب[1]

بحر السريع:

سمي سريعاً لسرعته في الذوق والتقطيع، لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب لأن الوتد المفروق أول لفظه سبب والسبب أسرع في اللفظ من الوتد.[2]

واحتل المرتبة السادسة في ترتيب القصائد فتساوى مع المتدارك، حيث احتوى الديوان على قصيدتين منه من أصل 76 قصيدة ما نسبته 2.63%، غير أنه من حيث عدد الأبيات تأخر عنه بكثير، فاحتل المرتبة السابعة من حيث عدد الأبيات ب: 16بيتا ما نسبته 1.95%، ومما جاء على هذا البحر قصيدته الروحانية هروب نقتطف منها أبياتاً للاستشهاد:

أَنَا أَهْرُبُ مِنْ رَبِّي لِرَبِّي

فَلِأَيْنَ سَيَأْخُذُنِي ذَنْبِي ؟

وَ اللهِ تَعَالَى أَقرب لِي

مِنْ حَبْلِ وَرِيْدِي وَ مِنْ قَلْبِي

هُوَ يَعْلَمُ قلبي وَ مَا أُخْفِي

في صدري من سر غيبي [3]

ويلي هذه البحور **بحر الخفيف** بقصيدة واحدة عدد أبياتها 9 أبيات، وهي لامية أبك ملكا يقول في أبيات منها:

إِبْكِ مُلْكا أَضَعْتَهُ فِي الضَّلَالِ

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 106

[2] الكافي في العروض و القوافي: الخطيب التبريزي، ص 95

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص37

لَمْ تُحَافِظْ عَلَيْهِ مِثْلَ الرّجَالِ

إِبْكِ مُلْكاً وَ مَا تُفِيْدُ دُموع

وَالدِّمَاءُ جَبَانَةٌ فِي النِّزَالِ

إِبْكِ مُلْكاً وَ لَوْ قَدَرْتَ دِماءْ

يَا مُذِلَّ الوُجُوهِ فِي الأَوْحَالِ[1]

ويليه **بحر المجتث** بقصيدة واحدة عدد أبياتها 7 أبيات، عنوانها القدس تبكي ولكن..، يقول في أبيات منها:

القُدْسِ وَعْدِ السَّمَاء

مَذْبُوْحَةُ الجَيْدِ ثَكْلَى

مَسْرَى النَّبيّ مُحَمَّد

وَحَيْثُ بِالرُّسْلِ صَلَّى

وَمِنْهُ أَعْرَجَ لله

حَتَّى دَنَا فَتَدَلَّى[2]

ويأتي في أخر الترتيب **بحر البسيط** بثلاثة أبيات، و**بحر الطويل** ببيتين، و قد كانا هذان البحران كانا يحتلان الصدارة في القصيدة العربية القديمة، ويبدو حسب اعتقادنا أنه لم يعد يجد الشاعر فيهما ضالته، لكثرة الجهد و القوى التي يحتاجاها كما أشرنا سالفا.

وإذا كان هذا شأن شاعرنا **العلمي حدباوي** مع البحور التامة فكيف كان تعامله مع البحور المجزوءة أيضاً؟

بعد تقصينا للقصائد المجزوءة البحور في ديوان البوح بالأسرار، وجدناه منوع في استعمال البحور المجزوءة، والجدول الأتي يوضح ذلك:

[1] المصدر نفسه، ص 166

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 105

البحر المجزوء	عدد القصائد	النسبة المئوية %
الرمل	5	26.32%
الكامل	5	26.32%
الوافر	2	10.53%
الرجز	2	10.53%
الهزج	4	21.05%
المجتث	1	5.26%
المجموع	19	100%

جدول يوضح قصائد البحور المستعملة مجزوءة في ديوان البوح الأسرار

ولتدقيق العملية الإحصائية أكثر قمنا بإحصاء الأبيات المجزوءة في كل بحر، فحصلنا على ما هو موضح في الجدول التالي:

البحر المجزوء	عدد الأبيات	النسبة المئوية%
الرمل	71	23%
الكامل	74	24%
الوافر	26	8%
الرجز	48	16%
الهزج	82	27%
المجتث	7	2.27%
المجموع	308	100%

جدول يوضح عدد أبيات قصائد البحور المجزوءة في ديوان البوح بالأسرار

لقد كان القدماء يميلون إلى النظم على الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات، غير أن الشعراء المحدثين قلبوا الآية وأعطوا للمجزوءات عناية لم يسبق لها مثيل، حتى صار النظم عليها <<صفة من صفات

العصور المتأخرة>>[1]، وقد أعطى الشاعر **العلمي حدباوي** للمجزوءات قسطا لا بأس به من العناية متبعا أثر المتأخرين من الشعراء، إذ نجد في صدارة المجزوءات مجزوء بحر الكامل ومجزوء بحر الرمل بعدد 5قصائد لكل منهما من مجموع قصائد بلغ 19 قصيدة، غير أن الاختلاف كان في عدد الأبيات، فاحتل بحر الكامل صدارة الترتيب ب 74 بيتاً من أصل 308بيت بنسبة عادلت 24%، وأعقبه الرمل بعدد أبيات بلغ 71بيتا بنسبة عادلت 23%، فمما جاء على مجزوء الكامل قصيدة حوار المطر ذات المطلع:

زَمَنَ الضُّحَى نَزَلَ المَطَرْ

فَأَذَاعَ فِي نَفْسِي الفِكَرْ[2]

ومما جاء على مجزوء الرمل قصيدة الرغيف ذات المطلع التالي:

كَيْفَ يَحْيَا ذُو ضَمِيْر

كَيْفَ يَقْتَاتُ الشَّرِيْف[3]

وجاء بحر الهزج في المرتبة الثانية من حيث عدد القصائد والأول من حيث عدد الأبيات، وهذه الأولوية التي احتلها تعود إلى كونه بحراً لا يستعمل إلا مجزوءاً، وهو بحر لم يكن كثير الاستعمال في الشعر القديم، و لم يظهر الاهتمام به إلَّا في العصر العباسي قال إبراهيم أنيس:<< فالهزج و المجتث وزنان نميا مع الزمن ولجأ إليهما الشعراء في عصور الغناء حين توطدت أركان الدولة العباسية، غير أن نسبتهما حتى في تلك العصور قد ظلت ضئيلة إذا ما قيسا بغيرهما من الأوزان>>[4]

ولأنه لا يستعمل إلا مجزوءاً كانت نسبته أعلى في تصنيف المجزوءات، ومما جاء على هذا الوزن من قصائد ديوان البوح بالأسرار قصيدة ضعيف النفس التي يقول في مطلعها:

ضَعِيْفُ النَّفْسِ يَا نَفْسِي

وَسَهْمُكِ ذَلّ عَنْ قَوْسِي[5]

---

[1] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص190

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 73

[3] المصدر نفسه، ص 30

[4] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص190_191

[5] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص93

ويأتي بعد مجزوء بحر الهزج مجزوء الوافر ومجزوء الرجز في المرتبة الثالثة بقصيدتين لكل منهما، غير أنهما اختلفا في عدد الأبيات حيث احتل الهزج المرتبة الرابعة بعدد أبيات بلغت 48 بيتاً من أصل308 بيت بنسبة بلغت 16%، واحتل المرتبة الخامسة بحر الوافر بعدد أبيات قدرها 26 بيتا ما نسبته 8%

فمما جاء على مجزوء الوافر قصيدة النور الخافي ذات المطلع:

تَدَلَّى النُّورُ مِنْ أَعْلَى

وَعَانَقَ مُهْجَتِي السُّفْلَى[1]

ومما جاء على مجزوء الرجز قصيدة معركة زعيم ذات المطلع :

صَوْتُ صَفِيْرِ الطَّائِرَاتْ

هَيَّجَ قَلْبِي وَ اسْتَمَاتْ[2]

ويأتي بحر المجتث في المرتبة الأخيرة من المجزوءات؛ حيث حوى الديوان قصيدة واحدة ، عدد أبياتها 7 أبيات.

وما يسترعي انتباهنا في استخدام الشاعر **العلمي حدباوي** للبحور الشعرية، هو أنه لم يجعل البحور حكراً على غرض واحد بل وظفها حسب ما يساير نفسيته وما يخدم رسالته.

8 4 4 القافية في شعر العلمي حدباوي:

لا يختلف اثنان في أن القافية مكون من مكونات القصيدة العربية، تحذو حذو الوزن في المكانة بل إنها تشاركه في صناعة القصيدة، وبدونهما يحرج النص من إمارة الشعر وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق القيرواني(ت456ه و قيل 450) في عمدته:<< القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية.>>[3]

[1] المصدر نفسه، ص39

[2] المصدر نفسه، ص 94

[3] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل, بيروت, لبنان، 153/1

1 4 4 8 مفهوم القافية:

و**القافية** عند أهل اللغة من الفعل قفى وتعني الاتباع، وقد جاءت بهذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَلَقَدَ ـاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَـٰبَ وَقَفَّيْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ بِالرُّسُلِ ﴾[1]، ومعنى الآية: ولقد أعطينا موسى الكتاب وأتبعناه برسل من بني إسرائيل.

وقال ابن فارس(ت 395 ه):<<القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إتباع شيء لشيء...، وسميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفو أثر كل بيت>>[2].

أما اصطلاحا فتُعرَّفُ بأنها:<< مجموعة من الأحرف والحركات يلتزمها الشاعر في نهايات أبيات قصيدته>>[3]، وهي أوضح ما في البيت الشعري عند نهايته وتتركز فيها العناية [4]، وبمعنى أوضح عرفها إبراهيم أنيس بقوله:<< ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن.>>[5]

وعليه فالقافية مجموعة من الصوامت والصوائت تقع في أخر البيت يلتزمها الشاعر ويكررها في جميع أبيات قصيدته.

2 4 4 8 حدود القافية:

---

[1] سورة البقرة: الآية 87

[2] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده: ابن رشيق القيرواني، 153/1

[3] موسيقا الشعر: عيسى علي العواكب، دار الفكر دمشق سوريا و دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط2 ، 1421ه/2000 م، ص69

[4] البناء العروضي للقصيدة العربية: محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، مصر، ط1، 1420ه/1999م، ص167

[5] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 244

تباينت أراء علماء العروض في تحديد القافية؛ إذ حددها كلٌ حسب رأيه:[1] فمنهم من عدها الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة، وهو رأي قطرب (ت 206ه)، أي أنها حرف الروي، وتبعه في هذا المذهب الفراءُ و الكوفيون.

ومنهم من قال بأنها آخرُ كلمةٍ من البيتِ، و هو رأي الأخفش الأوسط (ت 213ه).

ورأي يقول بأنها: كلُ ما لزمت إعادته في آخر البيت.

وهناك من عد البيتَ كلَّه قافيةً، لأننا لا نبني بيتا من الطويل و يخرج منه إلى البسيط.

والرأي الذي عليه الجمهور هو رأي واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175ه) الذي حدد القافيةَ تحديداً دقيقاً فقال:<<القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.>>[2] وهذا التحديد للقافية رجَّحَه ابنُ رشيق القيرواني فقال:<<و رأي الخليل عندي أصوب، وميزانه أرجح.>>[3]

وقد أورد هذا الاختلاف العلامة أبو سعيد شعبان الآثاري في ألفيته، فنجده يقول:

قَافِيَّةُ النَّظْمِ البَدِيعِ المُؤْتَلِف فِي حَدِّهَا أَهْلُ العَرُوْضِ يَخْتَلِف

قِيْلَ هِي النِّصْفُ الأَخِيْرُ لَا تَزِيد وَقِيْلَ بِالبَيْتِ وَ قِيْلَ بِالْقَصيد

وَ السَّاكِنَانِ آخِراً مَعْ مَا يَرِدْ بَيْنَهُمَا إِنْ كَانَ ثُمَّ أَوْ فُقِدْ

مَعْ سَابِقٍ لِسَاكِنٍ بِهِ ابْتَدِي قَافِيَّةٌ بِهَا الخَلِيلُ يَقْتَدِي[4]

وبما أن القافيه جاءت من تقفي الأثر فإن وظيفتها هي الحفاظ على وزن القصيدة، وحمل أفكار الشاعر وأحاسيسه، ولهذا كان تعدد القافية في الشعر أمر محتم لأن القافية الواحدة لا تصلح لكل الأغراض التي يرمي إليها الشاعر.[1]

---

[1] ينظر : المختار من علم البلاغة و العروض:محمد علي سلطاني،دار العصماء, دمشق، سوريا, ط1, 1427ه/2008م, ص 270 و العمدة، ابن رشيق القيرواني, ص 151، 152، و كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون، حاجي خليفة، اعتنى به: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان، ط1، 1429ه / 2008 م، 537/2

[2] العمدة: ابن رشيق القيرواني، ص 151

[3] المصدر نفسه، ص 152

[4] الوجه الجميل في علم الخليل: أبو سعيد شعبان بن محمد القرشي الأثاري، تح: هلال ناجي، عالم الكتب, بيروت, لبنان, ط1, 1418ه/1998م، ص227

إن القافية في شعر التفعيلة <<لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي تعرفها في الشعر العمودي، فلم تعد وظيفتها ضبط الوزن ... إنها أهم من الوزن أحيانا إذ أصبحت قيمتها الإيقاعية مستقلة عن قيمة الوزن ومرتبطة بقيمتها الدلالية و الموسيقية الخاصة. وبناء على هذا يمكننا القول إن شعر التفعيلة حرر القافية من الوزن وحرر الوزن من القافية، وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحاً تاماً في بعض المقاطع فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترقبه، وقد أتاح ذلك الفعل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت فقد اكتماله القديم وتقسمت إلى وحدات متفاوتة الطول أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكثر.>>[2]

والقافية في شعر التفعيلة لم تبق عل ما كانت عليه سابقاً، فلم يعد هناك تكرارا للعناصر الصوتية، وصارت تعتمد المقاطع الصوتية المغلقة، أي أصبحت القافية المغلقة سمة غالبة على شعر التفعيلة، وهذا جلي في قصائد شعر التفعلة للشاعر **العلمي حدباوي**، ففي قصيدة معراج المنسوجة على هذا النوع من الشعر تتجلى لك القافية المقيدة المردفة، يقول الشاعر:

أَعْرِجُواْ بِي

طَالَمَا أَسْرَيْت لَيْلا

طَالَمَا أَضْلَلْتُ لَيْلِي فِي القِتَامْ

وَ لَقَدْ جَاءِ الخِتَامْ [3]

3 4 4 8 حروف القافية:

إن أول ما يستوقف الدارس لقوافي الشعر العربي حروف أطلق عليها العلماء إسم حروف القافية، والتي يبلغ تعدادها ستة حروف: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، والدخيل، والتي سنحاول الوقوف عليها في ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي**:

---

[1] ينظر: القافية والاصوات اللغوية، محمد عبد الرؤف، مكتبة الخانجي، مصر، 1977 م، ص 96

[2] موسيقى الشعرالعربي: عيسى العاكوب، 104-106.

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 140

ونبدأها ب**الروي** عماد القصيدة العربية، وعليه تبنى، ويُلتزم في آخر بيت منها[1]، كالتزام الشاعر **العلمي حدباوي** بروي الدال في بناء قصيدته المدحية مجيء الهدى، والتي نورد منها أبياتا للاستشهاد:

بَعَثَ الفُؤَاد عَلَى الكَلَام المَوْلِدُ

وَاسْتَنْطَقَ القَلْبَ المُتَيَّمَ أَحْمَدُعَلَى الكَلَام المَوْلِدُ

وَاسْتَنْطَقَ القَلْبَ المُتَيَّمَ أَحْمَدُ

وَاسْتَخْرَجَ الزَّفَرَاتِ رَغْمَ كُمُونِهَا

فَالْقَلْبُ فِي شِعْرِ الهَوَى يَتَنَهَّدُ

آهاً ثُمَّ آهاً ثُمَّ إِيْهٍ يَا هَوَى

زِدْنِي جَوىً حُبُّ الرَّسُولِ تَعَبُّدُ

جَاءَ الهُدَى وَ كَلَامُهُ مِثْلُ النَّدَى

أَحْيَا النُّفُوسَ فَعُودُهَا يَتَوَرَّدُ[2]

فقد التزم الشاعر حرف الدال في بقية أبيات القصيدة طالقاً العنان لصوت الدال المضموم ليحمل الشوق والإعجاب بصفات وخصال المصباح المنير، الذي أنار القلوب الغلف الساقطة في سرداب الظلام، والقطب الرباني الثابت الصامد في وجه العواصف الهوجاء كيف لا وهو المرسل من عند الرحمان.

وأوصل الشاعر في شعره، و**الوصل**: حرف مد ناشئ عن إشباع حركة حرف الروي المطلق، أو هاء تعقب الروي، ومعلوم أن حركة الروي المطلق فتحة أو ضمة أو كسرة، ومن ثم كان حرف المد الناشئ عن إشباعها ألفا أو واو أو ياء.[3]

فمن مجيء الوصل ألفا قول الشاعر **العلمي حدباوي** من قصيدته الرضى:

أَنَا لَمْ أَهْلَكْ وَ فِي نَفْسِي الرِّضَى

[1] موسيقى الشعر العربي: عيسى العاكوب، ص168

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 26

[3] الإقناع في العروض وتخريج القوافي: الصاحب بن عباد، تحقيق و تقديم:إبراهيم محمد أحمد الإدكاوي، ط1، 1407-1987, ص 193

يُظْهِرُ النُّورَ وَ يُبْدِي لِي الطَّرِيْقَا

رَبَّمَا أَتْعَبَ مِنْ هَمٍ فَلَمْ
تُخْلَقِ الدُّنْيَا زُهُوراً وَ رَحِيْقَا [1]

فالقاف روي والألف الوصل، إذ هي حرف مد ناشئ عن إشباع الفتحة حركة حرف القاف والتي تسمى مجرىً، لأن الصوت يبتدئ بالجريان منها في حروف الوصل[2]، ومعروف أن القاف حرف صوّات يحدث النطق به قرعاً، فتِرداده روياً و وصله يجعل القصيدة تسير وفق خط إيقاعي يتماشى وصفة صوت القاف.

ومن مجيء الوصل ياءً قول الشاعر:

أَلَا مِن مُّبْلِغٍ عَنِّي

إِلَى أَهْلِي وَ خِلَّانِي

بَأَنِّي اشْتَقْتُ مِنْ أَرْضِي

نَسِيماً يُبْرِي أَحْزَانِي

وَإِنِّي اشْتَقْتُ ذَاكَ الطُّوبَ

عَانَقَ تُرْبَ بُسْتَانِي [3]

فحرف الروي في الأبيات هو النون المكسورة الدالة دلالة واضحة على حنين الشاعر واشتياقه إلى تلك التحفة القديمة الأصيلة لبلده التي عُرف عمرانها القديم بطوبيته، ليوصل ذلك الروي المثقل بالحنين والشوق بيلء زادته شدة؛ لأن في الجنو انجناءاً و انكساراً.

وإلى جانب ورود الوصل بحركة حرف الروي عند الشاعر **العلمي حدباوي**، فقد جاء عنده أيضاً هاءاً ساكنة، فمما أورده على هذه الشاكلة قصيدة وبعد العراق:

وَغَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاقْ

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 52

[2] ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح: الحسّاني حسن عبد الله، ص 157

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 178

بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَه

فَنَنْسَى فِلْسْطِينَ فِي قَيْدِهَا

تَدُورُ بِهَا الحَدْأَةُ الكَاسِرَه[1]

فالوصل في البيتن هو الهاء الساكنة الناتجة عن التاء؛ أي أنها تاء في الأصل، وأعقبت حرف الروي الراء المفتوح.

وأما **الخُروج** بضم الخاء، ويراد به<<حرف المد الناتج عن إشباع حركة الوصل إذا كانت هاءاً ويكون بثلاثة أحرف، وهى الألف و الواو، والياء السواكن يتبعن هاءَ الوصل، وتحدد حركة هاء الوصل نوع الخروج، فيكون ألفاً، أو واواً، أو ياءاً تبعاً لحركة هاء الوصل: فتحة أو ضمة أو كسرة>>[2]، وهو يقتصر على هاء الوصل المتحركة دون غيرها، فمثال مجيء الخروج ألفاً ناشئة عن ضم هاء الوصل قوله:

أَلْقَى عَلَيّ الشِّعْرُ مِنْ نُوْرِ ضِيَّائِهِ

وَ تَفَتَّحَ القَلْبُ المُعَذَّبُ فِي الحَيَاةِ حيَالَهُ

شَرِبَ الفُؤَادُ مِن الرَّحِيقِ وَ مَا أَتَمَّ كَمَالَهُ

يَا رَبِّي زِدْنِي مِنْهُ قُوَّةً فَأَزِيْدَ مِنْهُ زُلَالَهُ [3]

فاللام روي والهاء وصل، وبما أنها متحركة وحركتها الضمة فأن إشباع هذه الضمة يؤدي إلى ظهور حرف الواو وهو الخروج.

ومما جاء خروجه ياء قصيدة إني سألت الله التي تقول الشاعر في أبيات منها:

إِنِّي سَأَلْتُ اللهَ فِي مِحْرَابِهِ

قَدْ غَرَّنِي أَنِّي وَقَفْتُ بِبَابِهِ

لَوْ كُنْتُ أَسْأَلُ غَيْرَهُ ضَاقَ الرَّجَا

---

[1] المصدر نفسه، ص 146

[2] موسيقى الشعر العربي: عيسى العاكوب، ص 189

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 197

لَكِنْ رَجَائِي عَالِقٌ بِرِحَابِهِ

وَ مَدَدْتُ كَفِّي نَحْوَ أَفْضَلَ رَاحِمٍ

فَمَلَأْتُهَا مِنْ جُوْدِهِ وَ سَحَابِهِ[1]

فالباء – كما هو ظاهر – روي والهاء المكسورة وصل والإشباع الناتج عنها والمتمثل في (الياء) خروج، ونشير هنا إلى أن الخروج في حالة الضم اقتصر على البيتين من قصيدة لُغَتِي المتعددة الروي

وفي حالة الكسر جاءت عليه القصيدة الواحدة المستشهد بأبيات منها، بينما انعدمت حالة الفتح فلم يحوِ الديوان ولا بيتٍ من هذا الصنف.

أما **الردف** فحرف يأتي قبل الروي مباشرة، فليس بينهما حاجز، وهو يكون تارة ألفاً و تارة واواً وأخرى ياءً[2]، و الشاعر **العلمي حدباوي** أردف بالألف كثيراً في ديوانه البوح بالأسرار، والقصيدة التي يأتي بها مردفة بالألف في بيتها الأول يلتزمه في كافة الأبيات الموالية له، وهي السنة التي درج عليها الشعراء، فمما جاء على هذا النحو مقطوعة جنين تقدمي:

جِنِينُ تَقَدَّمِي شَرَراً وَ نَارا

وَ هُزِّي الجِزْعَ يَسَّاقَطْ ثِمَارا

وَ أَبْدِي النُّورَ لِلأَجْرَامِ تَخْفَى

وَ أَنَّى لِلنُّجُومِ تُضِي نَهَارا [3]

ففي البيتين ردف تمثل في حرف المد الأَلف في الكلمتين (ثمارا، نهارا)، وجاء قبل حرف الروي "الراء".

وإذا كان الردف لا يفصل بينه وبين الروي فاصل، فإن **التأسيس** يفرض وجود فاصل، فهو<< ألف يأتي قبل الروي بينها و بينه حرف واحد متحرك، وسميت هذه الألف تأسيساً؛ لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أس البناء>>[1]، ولعل قصيدة رؤيا شاعر تعد دليلاً لهذا:

---

[1] المصدر نفسه، ص 53

[2] ينظر: الباقي من كتاب القوافي: أبو حسن القرطاجني (684ه)، تقديم وتحقيق: علي لغزيوي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء, ط1، 1417ه، ص 44-45

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 125

بَاقٍ وَ لَوْ أَنَّ النُّجُومَ تَقُولُ سَافِرْ

صَاحٍ وَ لَوْ طَارَ الخَيَالُ مَعَ المَشَاعِرْ[2]

فقافية البيت هي "شاعر"، تضمنت ألفاً قبل حرف الروي بحرف صحيح واحد، فالألف في هذه القافية هي حرف التأسيس، والراء حرف الروي، وحرف العين المكسور الواقع بينهما يدعى دخيلاً.

و**الدخيل**: هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين التأسيس وحرف الروي، ولا تلتزم حركته في القصيدة كلها، وسمي<< دخيلا لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط دون أن يخضع لشروط مماثلة، فشابه الدخيل على القوم>>[3]، غير أن الشاعر **العلمي حدباوي** التزم حركة الكسر في جميع أبيات قصيدة رؤيا شاعر.

وقد تجتمع حروف متعددة في قافية واحدة، و هو ما جرى عند الشاعر **العلمي حدباوي**؛ حيث اجتمع التأسيس والدخيل والروي والوصل في القافية في القصيدة وبعد العراق ذات المطلع:

وَغَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاقْ

بِأَنْ يَضْرِبُواْ مَعَهُ الذَّاكِرَهْ[4]

فالقافية في هذا المطلع هي "ذاكره" وقد حوت ألف التأسيس، وكاف مكسورة كانت دخيلاً، وحرف الراء رويا وهاءاً جاءت وصلا.

4 4 1 8 أنواع القافية:

---

[1] المرشد الوافي في العروض و القوافي: محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م/1425ه ، ص 160

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 193

[3] المرشد الوافي في العروض والقوافي: محمد بن حسن بن عثمان, ص 160

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 146

إن أبرز ما يميز القافية في ديوان البوح بالأسرار ذلك التنوع البارزلها، فنجد من القصائد ما اتبع فيه النهج الخليلي القديم فوحِّدت قافيته، ونجد منها ما سلك فيه الطريق الحديث فتنوعت قافيته، ولرصد هذا قسمنا القوافي على اعتبارين:

القافية باعتبار عدد الحركات:

والقافية بهذا الطرح تتفرع إلى خمسة أنواع:

أولها القافية المتواترة: هي التي يكون بين ساكنيها حرف متحرك واحد، ولها واحد عشرون موقعا من بحور الشعر :<<مفاعيلن ،وفاعلاتن، وفعلاتن، ومفعول: مقطوعاً لا غير، ومضمراً مقطوعاً، ومكسوفاً، ومشعثاً. وفعولن: سالماً محذوفاً، ومخبوناً مقطوعاً، ومقطوفاً ومخبوناً مكسوفاً، أومخبوناً مقصوراً. وفعلن: مقطوعاً وأبتراً، وأحذّاً مضمراً، وأصلماً .وقل: في نحو فعولن. قل وتن: في متفاعلاتن، وفروعه ثلاثة: مستفعلاتن، ومفاعذلاتن ومفتعلاتن>>[1].

وقد مثلت القافية المتواترة ديوان البوح بالأسرار ظاهرة لافتة للانتباه؛ حيث احتلت الصدارة في قصائده لاسيما العمودية منها والتي طغت على شعره، حمل الشاعر من خلالها آماله و آلامه في زخم إيقاعي متجانس التركيب، ومن أمثلة القوافي المتواترة في ديوان البوح بالأسرار قصيدة الله جل بهاه، والتي بث من خلالها صور العظمة الربانية والامتنان بفضله سبحانه وتعالى، وبعث من خلالها رسالة عتاب للمشركين والملحدين الذين ضلوا عن توحيد الله سبحانه وتعالى، في قافية إيقاعية مشحونة بدلالات العظمة والاستغراب من أمر الكافر والملحد، يقول في أبيات منها:

اللهُ جَلَّ بَهَاهُ
مَلَأَ الوُجُودَ ضِيَّاهُ
النُّورُ مِنْهُ تَلَالَا
بِقُلُوبِنَا وَسَنَاهُ
سُرُجُ المَحَبَّةِ ضَاءَتْ
وَ تَوَهَّجَتْ بِرُؤَاهُ
فَإِذَا البِحَارُ دُمُوع

[1] مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه و كتب هوامشه و عليق عليه: نعيم زوزو،دار الكتب العلمية بيروت, لبنان، ط2, 1407ه/1987م, ص570

وَ إِذَا التُّرَابُ جبَاهُ

أَكُلُّ ذَا وَ يُقَالُ

غَيْرُ الإِلَهِ إِلَهُ

شرِدْتُ أَنَّهُ فَرْدٌ

وَ لَا إِلَهَ سِوَاهُ[1]

والمتأمل في هذه الأبيات يلفي كلّ قوافيها متواترة، وهي كلها أجزاء من كلمة: ضياه، القافية ياه (/0/0)، سناه القافية ناه(/0/0)، رؤاه القافية ءاه (/0/0)، جباه، القافية (/0/0)، إله القافية لاه (/0/0)، سواه القافية واه (/0/0).

وتواترت قافية قصيدة بيروت حاملة جراح الاعتداء الصهيوني الذي امتدت لسعاته إلى جيران فلسطين الجريحة، قوافي حملت حجم الدمار، وحجم المأساة التي تتكبدها بيروت من دماء مهرقة ودمار وحرائق نورد أبياتاً منها:

بيروت تشهق بالبكاء و ترتدي

ثوب العزاء على الدم المهراق

والدمع من أعماقها مسترسل

تبكي ضحايا الرعب و الإحراق

هاضوا الجراح و ما استراحت ليلة

من نارها و فؤادها الخفاق [2]

فقوافي الأبيات والقصيدة كلها متواترة ، وهي عبارة عن أجزاء من كلمات : المهراق القافية راق (/0/0)، الإحراق القافية راق(/0/0)، الإرهاق القافية هاق(/0/0)، الخفاق القافية فاق(/0/0).

وتجلت هذه القافية في قصيدة موت عصفور، فحملت معاناة العصفور وهو يحتضر ليدل على حجم المأساة التي يقاسيها العصفور من جراء قذيفة رماه بها إنسان، فأرداه متوجعاً يرنو من شفتيه الأسى، يقول الشاعر في أبيات منها:

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 19

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 150

نَادَاهُ وَ هُوَ يَجُوْدُ بِالأَنْفَاسِ

يَا مُنْيَتِي مَاذَا أَرَاكِ تُقَاسِي؟

أَيَذلُّ رَيْشُكَ يَا أَخِي وَ لَطَالَمَا

أَمْتَعْتَنَا بِجَنَاحِكَ المَيَّاسِ؟

أَلَمٌ يَمُرُّ كَمَا النَّسَائِمِ هَادِئاً

وَ يَعُودُ رَيْشُكَ لَامِعاً كَالمَاسِ

وَسَتَعْتَلِي مِعْرَاجَ حُلْمِكَ مَرَّةً

أُخْرَى تُرَفْرِفُ نَاصِعَ القِرْطَاسِ

هِيَّا أُرِيْدُ أَنْ تَعِيْشَ مَعِي هُنَا

لَا ..لَا عَلَيْكَ صَدِيْقَنَا مِنْ بَاسِ

فَتَلَفَّتَ العُصْفُورُ رَغْمَ جِرَاحِهِ

وَرَنَا بِنَظْرَةٍ شَاكِراً لِلْآسِ[1]

فقوافي الأبيات كلها متواترة ، وهي أبعاض كلمات وكلمات، وهي على النحو الآتي: تقاسي القافية قاسي(/0/0)، والمياسي القافية ياسي (/0/0)، والماس القافية ماس (/0/0)، القرطاس القافية طاس (/0/0)، باس وهي كلمة جاءت قافية رمزها (/0/0) ، للأس القافية آس (/0/0).

وإذا كان هذا شأنها مع القصائد الموحدة القافية، فإن لهذه القافية حضوراً في القصائد المتنوعة القوافي، فهذه قصيدة الدروب الحائرة تضمنت أسطراً متواترة القوافي، يقول في بعض من أسطرها:

كَانَتِ الجَدَّةُ تَحْكِي عَلَى مَرِّ السُّرى

كَيْ يَنَامَ الطِّفْلُ رُعْبا

يَسْمَعُ الطِّفْلُ وَ لَكِنْ لَا يَرَى

نَمْ حَبِيْبِي

نَمْ حَبِيْبِي

لَا تَرَ [2]

[1] المصدر نفسه، ص248

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص99

والقافية في هذه الأبيات كما هو ظاهر متنوعة، وقد جاءت الأسطر: الثاني و الرابع والخامس بقافية متواترة، وهي كالتالي رعباً (/0/0)، حبيبي في السطرين والقافية في هذه الكلمة بيي (/0/0).

ثانيها القافية المتداركة: هي التي اجتمع بين ساكنيها حرفان متحركان، ولها إحدى عشر حالة في أوزان الشعر العربي، جمعها السكاكي(ت626ه) وهي: << متفاعلن، ومستفعلن: سالماً ومضمراً و مفاعلن مخبوناً موقوصاً ومعقولاً، وفاعل: سالماً و محذوفاً، وفعل في نحو: فعولن وفعل. وفل في نحو: فعول فل، على قول من يجوز قبض فعولن فل>>[1]

وقد حظيت هذه القافية فتشاكلت مع معاني قصائده فأوحت بمدى قلق الشاعر وتوتر نفسيته، ولعل قصيدة لا تستسلمي أصدق دليل على نفسية الشاعر القلقة، فقد عبرت قافيتها المتداركة على قلق الشاعر على بغداد الجريحة يقول في أبيات منها:

بَغْدَادُ لَا تَسْتَسْلِمِي
بَغْدَادُ لَا تَتَأَلَّمِي
بَغْدَادُ هَا هِي ذِي خُيُوطُ
النُّورِ مِثْلَ الأَنْجُمِ
نَارٌ مِنَ التَّارِيْخِ مَا انْ
طَفَأَتْ بِعَهْدٍ مُظْلِمِ
جُودِي لَنَا بِالنُّورِ يَا
قَلْبَ المُنَى وَ تَرَنَّمِي[2]

فقوافي الأبيات متداركة وهي كالتالي: تتألمي القافية ألمي (/0//0)، الأنجم القافية أنجم (/0//0)، مظلم (/0//0)، ترنمي القافية رنمي (/0//0).

و لم تقتصر دلالة هذه القافية على القلق بل حملها الشاعر دلالة الشوق إلى الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم فقال في قصيدة مجيء الهدى:

بَعَثَ الفُؤَاد عَلَى الكَلَام المَوْلِدُ

[1] مفتاح العلوم: السكاكي، ص570
[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 148

وَاسْتَنْطَقَ القَلْبَ المُتَيَّمَ أَحْمَدُ

وَاسْتَخْرَجَ الزَّفَرَاتِ رَغْمَ كُمُونِهَا

فَالْقَلْبُ فِي شِعْرِ الهَوَى يَتَنَهَّدُ

آهاً وَوَاهاً ثُمَّ إِيْهٍ يَا هَوَى

زِدْنِي جَوىً حُبُّ الرَّسُولِ تَعَبُّدُ

جَاءَ الهُدَى وَ كَلَامُهُ مِثْلُ النَّدَى

أَحْيَا النُّفُوسَ فَعُودُهَا يَتَوَرّدُ[1]

فقوافي هذه الأبيات متداركة، منها ما هو كلمة ومنها ما هو جزء من كلمة، وهي كالتالي: أحمد (/0//0)، يتنهد القافية نهد(/0//0)، تعبد القافية عبد (/0//0)، يتورد القافية ورد(/0//0).

وما يلاحظ على هذه القافية في القصائد العمودية للشاعر، أنها جاءت في قصائد صرفة، وأحياناً جاءت في قصيدة بالاشتراك مع قوافي أخرى، وهذا التنوع في القوافي للقصائد العمودية للشاعر **العلمي حدباوي** لا يعد عيباً بل هو ينم عن مقدرة الشاعر على تطويع القوافي حسب شعوره وأحاسيسه، فقد سيرها وفق الدفقاته الشعورية، فكلما وجد قافية تتكيف مع إحساسه لجأ إليها.

ثالثها القافية المترادفة: وهي التي اجتمع ساكنيها، و لها سبعة عشر موقعاً في بحور الشعر العربي ذكرها السكاكي في مفتاحه و هي كالتالي:<<فاعلان:في فاعلاتن إذا قصر، وفي مفعولات إذا طوي ووقف، مستفعلان: مزالا لا غير ومضمراً مذالاً، ومخذولاً مذالاً. وفاعلتان، متفاعلان وفاعليان، وفعليان، وفعلان، ومفعولان، وفعولان، مقصور مفاعيل، في الضرب الرابع للطويل عند الأخفش، ومخبوناً مرفوعاً في غير ذلك وفعول.>>[2]

وقد شكلت هذه القافية ظاهرة ديوان البوح بالأسرار، وحملت كل معاني الحزن والأسى، وهو ما يبرره اجتماع ساكنيها اللذان يبديان الدرجة القصوى لذلك، وتتجلى هذه القافية في قصيدة غفار معين، والتي عكس الشاعر من خلالها مدى تذلُّله لله تعالى مبتغياً منه المغفرة و طامعاً في عفوه:

[1] المصدر نفسه، ص 26

[2] مفتاح العلوم: السكاكي، ص570

رَبِّ إِنْ تَحْرِق فُؤَادِي كَانَ عَدْلا

وَإِذَا تَعْفُو فَغَفَّارٌ مُعِيْن

عَفْوَكَ رَبِّ إِنْ جَاوَزْت جَهْلا

يَا كَرِيمُ اجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ اليَمِيْن

كُلَّمَا قُلْتَ أَنِيبُوا قُلْتُ مَهْلا

لَمْ يَزَلْ بَعْدُ أَمَامِي فَضْلُ حِينْ[1]

والناظر في الأبيات يتبين له أن قوافيها مترادفة، وهي كالتالي: معين القافية عين (/00)، اليمين القافية مين (/00)، حين (/00).

ومن خلال هذه القافية حمل الشاعر مشاعر الحنين إلى بلده في قصيدة خفق ذكرى:

حَلُمْتُ بِأَنَّنِي فِي جَنَّةٍ

أُحَلِّقُ فِي جَوِّهَا كَالطُّيُورْ

وَأَسْبِرُ غَوْرَ الجَمَالِ الذِي

تَخَفّى وَرَاءَ بَهَاءِ القُصُورْ

وَأَرْنُو إِلَى حُسْنِهَا شَاكِراً

وَأَجْمَعُ قَلْبِي لِأَلّا يَطِيرْ[2]

قافية هذه الأبيات مترادفة ترادف فيها الساكنان: الطيور القافية يور(/00)، القصور القافية صور(/00)، وأطير القافية طير(/00).

وإذا كان هذا شأنها مع القصائد الموحدة القوافي، فإن هذه القصائد وردت في قصائد متعددة القوافي، فقصيدة على غير نظام تتجلى فيها هذه القافية يقول في أسطر منها:

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 41

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص164

غَاصَ فِي أَحْلَامِهِ ...

والكَرَارِيْسُ التِي بَيْنَ يَدَيْهْ

وَالطَّبَاشِيْرُ المُلَوَّنْ

كُلُّهُمْ نَامُواْ عَلَى غَيْرِ نِظَامْ

غَيْرَ أَنَّ النَّوْمَ يَحْلُو

حَيْنَمَا يَأْتِي النُّعَاسْ

دُونَ مَوْعِدْ

يَا سَلَامْ[1]

والمتأمل في الأسطر يلفي ذلك التنوع بين القافية المترادفة و القافية المتواترة، فالقوافي المترادفة في الأسطر: يديه القافية هي ديه (/00)، نظام القافية هي ظام، النعاس القافية هي: عاس (/00)، سلام القافية هي لام (/00).

رابعها القافية المتراكبة: وهي ما اجتمع بين ساكنيها ثلاث متحركات، وتكون في ثمان حالات: <<مفاعلتن ومفتعلن: مطويا ومخزولا، وفعلن للساكن قبله مخبوناً لا غير ومخبوناً محذوفاً، وأخذ ومخبولاً مكسوفاً، وفعل، في نحو فعل.>>[2]

وهذه لها نصيبها في ديوان البوح بالأسرار، غير أنها تقل حظاً من سابقاتها، وهي توحي بالضيق والتذمر من واقع مرير تارة، وتارة تحمل الأمل و التحدي والصمود في وجه هذا الواقع.

فهاهي قصيدة حيلتي يتجلى فيها هذا الانكسار والخضوع لذي الجلالة وآملاً في عطاياه التي لا تنفد:

هَا أَنَا أَنْظُرُ لَكِنْ لَا أَرَى

يَا بَصِيراً أَنِلْنِي البَصَرَا

[1] المصدر نفسه، ص219

[2] مفتاح العلوم: السكاكي، ص 571

يَا إِلَهِي قَدْ قَسَى قَلْبِي فَهَلْ

هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثّرَى

أَنَا مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلاً

أَنْتَ قَوِّ هِمّتِي أَكْشِفْ لِي السُّرى

حِيلَتِي يَا رَبِّ أَنِّي طَامِعٌ

فِيكَ كَالْعَطْشَانِ يَرْجُو المَطَرا [1]

فالمتأمل في الأبيات يجد قوافيها متراكبة، وتراوح بين الكلمة والجزء من الكلمة، والكلمتين، وهي كالتالي: أنلني البصرا والقافية منها نلبصرا(/0///0)، في الثرى(/0///0) الكلمتان تشكلان القافية، لي السُّرى (/0///0)، يرجو المطرا و القافية منها جو المطرا (/0///0).

وتتجلى القافية المتراكبة أيضاً في قُدْسِيَّةِ الشاعر الاعتذارية، التي حمل الشاعر من خلالها انكساره واعتذاره إلى حمائم القدس الفلسطينيين الذين جرت دماؤهم كالوديان و تشرذموا في أوصال العالم، وهذا حال فلسطيني بائس جريح لا يملك الشاعر أمامه إلا الاعتذار يقول في أبيات منها:

يَا حَمَامَ القُدْسِ هَلْ تَعْذُرُنِي

يَا حَمَامَ اللهِ هَلْ تَسْمَعُنِي

كَيْفَ يَجْرِي دَمُكَ الدَّافِي أَمَا

غَيْرَةٌ يَرْتَجُّ مِنْهَا بَدَنِي [2]

ويتبين من البيتين أن قافيتها متراكبة، ومتراوحة بين الكلمة والجزء من الكلمة والكلمة: تسمعني (/0///0)، منها بدني (/0///0).

وشحنها الشاعر بشحنة ثورية تشي بالصمود والتحدي حينما يتصدى للعدو بقصيدة فلسطيني يتحدى:

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص49

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 110

أَنَا لَسْتُ تُرَاباً تَعْجِنُنِي

بِيَدَيْكَ لِتَصْنَعَنِي صَنَمَا

أَنَا قَلْبٌ يَنْبِضُ فِيهِ الحُبُّ

فَيَفْرَحُ أَوْ يَبْكِي أَلَما [1]

فقوافي الأبيات متراكبة، لتصنعني صنما والقافية هي: ني صنما(/0///0)، يبكي ألماً والقافية هي: كي ألما (/0///0).

خامسها القافية المتكاوسة: هي ما اجتمع بين ساكنيها أربعة حروف متحركة، ولها <<موقع واحد وهو فعلتن للساكن قبله>>[2]، هذه القافية لم نجد لها وجوداً فيما قمنا بتقطيعه من أبيات الديوان.

وما يلاحظ على اختيار الشاعر للقوافي أنه نوَّع قوافي شعره، وسخرها فما يخدم مواضيعه المتنوعة.

القافية باعتبار حركة الروي:

القافية مطلقة: وهي القافية التي يكون رويها متحركاً، سواء كان مفتوحاً أو مضموماً أو مكسوراً، ويعود سبب إطلاقها إلى تلك السمة النغمية و الغنائية والمدية التي ينماز بها حرف المد الذي ينبر القافية نبرا دلاليا، أضف إلى<<هذا سمة جهارة القافية، وإظهارها، والتركيز عليها دلالياً ناتجاً عن التركيز الصوتي>>[3]، وهي قافية كثيرة الشيوع في الشعر العربي.

القافية المطلقة بالفتح:

احتلت هذه القافية صدارة القوافي المطلقة في ديوان البوح بالأسرار، لما تتمتع به من وضوح وجهارة، وعلو درجة التوتر النفسي للشاعر، تستقيم وطموح الشاعر الذي يريد أن يشاركه الآخر آلامه وأحلامه، وتستقيم مع البوح الذي وَشَّحَ به عنوانه.

فقصيدة "لعلك ترحم العبد الشقيا" التي تتسم بطابعها المناجاتي تعكس درجة التوتر النفسي العالي لدى الشاعر، الذي أَخْرَجه في القافية المطلقة المفتوحة الروي الموصول بالألف الذي يزيد من حدة الوضوح، يقول:

---

[1] المصدر نفسه، ص 111

[2] مفتاح العلوم: السكاكي، ص 571

[3] ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية,محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشرق, القاهرة، مصر، ط1, 1420ه/1999م, ص 176

أَتَيْتُكَ مُطْرِقاً خَجِلاً نَجِيّا

لَعَلَّكَ تَرْحَمُ العَبْدَ الشَّقِيَّا

وَصَلْتُ إِلَيْكَ يَا رَبِّي وَ إِنِّي

أُحِسُّ نَدَاكَ أَمْطَاراً وَ سُقْيَا[1]

وفي قصيدة فلسطيني يتحدى المفتوحة الروي يحاول الشاعر أن يخرج لنا قدرات وقوى الفلسطيني ليصدم بها ابن صهيون، فيبرز درجة التوتر وقوة الدفقة الشعورية له باتحاد حركة الروي وأجزاء القصيدة، فلنتأمل البيتين التاليين:

أَنَا ذِكْرَى مِنْ تَارِيْخِ اليَوْمَ

يُحَاكِي فِي المَاضِي إِرَمَا

أَنَا جَمْرٌ مَكْظُوْمُ لَكِنْ

فِي عُمْقِهِ يَبْقَى مُبْتَسِما [2]

فمركز التوتر والانفعال يتجلى في الجمل:"أنا قلب ينبض"،" أنا ذكرى من تاريخ اليوم"، "أنا جمر مكظوم"، وباتحاده مع الروي الميم التي تمتاز بالانغلاقية والتي توحي بمدى تحمل الفلسطيني وشدة الضغوط التي حشده بها المدمر، يفجر ذلك الضغط بفتحة موصولة بألف، فيسمع صرخته للصهيوني، لأن مقام التحدي يفرض وجود حركة الفتحة لتزيد من طول النفس فيه.

القافية المطلقة بالكسر:

كان لهذه القافية حضور قوي كسابقتها، نظراً لتماشيها مع مشاعر الحزن والأسى والانكسار، فمقطوعة واسع الأرجاء التي يقول في مطلعها:

يَا رَبِّ هَاكَ مَدَامِعِي وَ رَجَائِي

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 69

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 111

إِلَّمْ تُجِبنِي فَمَنْ يُجِيْبُ دُعَائِي[1]

وتظهر هذه القافية المكسور الروي والمتمثل في الهمزة أ الموصول بالياء مدى انكسار وتذلل الشاعر لربه ملتمسا منه إجابة دعائه، وما يزيد فعالية هذا الانكسار الكلمات: مدامعي، رجائي المكسورة الخواتم باتحادها مع الروي الهمزة والوصل الياء.

وتتجلى هذه القافية بمعانيها الحزينة في قصيدة نجوى الحياة، فترسم لنا صورة مغايرة لمجرى العادة، فكثيرًا ما سمعنا قصائد يلقي فيها الإنسان اللوم على الحياة إلا أن في هذه القصيدة شكت الحياة والمتاعب التي تجري فيها:

وَنَاجَتْنِي الحَيَاَة كَمَنْ

يُنَاجِي خُلَّةَ الدَّانِي

وَقَالَتْ: لَيْتَنِي طَلَلٌ

فَهَذا الحَالُ أَعْيَانِي

وَهَذَا الحَالُ أَرَّقَنِي

وَحَالَ النَّاسِ أَبْكَانِي

ثَقِيْلٌ فِي مُخَيِّلَتِي

كَثقلِ خَطِيْئَةِ الجَانِي[2]

فقوافي الأبيات هي داني (/0/0)، ياني(/0/0)، كاني(/0/0)، جاني (/0/0)، وهذه القوافي المطلقة برويها المكسور المتمثل في النون ووصله الياء تجسد تلك المتاعب التي تعاني منها الحياة.

القافية المطلقة بالضم:

[1] المصدر نفسه, ص 48

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 207

القافية المطلقة بالضم في شعر الشاعر **العلمي حدباوي** قليلة الورود، فهي تدل على الرفعة والعزة والافتخار، والشاعر يركز في شعره على وصف الجراح لأنه أمام أمة جريحة تحتاج لمن يصدح بأمرها ويضمد جراحها، فمما جاء على هذه القافية قول الشاعر مادحا للنبي صلى الله عليه وسلم:

جَاءَ الهُدَى وَ كَلَامُهُ مِثْلُ النَّدَى

أَحْيَا النُّفُوسَ فَعُودُهَا يَتَوَرَّدُ

وَالنُّورُ أَلْقَى فِي القُلُوبِ مَحَبَّةً

فَالحُبُّ فِيْنَا شُعْلَةً تَتَوَقَّدُ

رَبَّاهُ رَبّ النَّاسِ فِي زَمَنِ الصِّبَا

حَازَ المَحَامِدَ وَ الخِلَالَ مُحَمَّدُ[1]

فقوافي الأبيات هي: ورد (/0//0)، وقد(/0//0)، حمد(/0//0)، وهي قوافي مطلقة مضمومة الروي تدل على الفخر والاعتزاز بفضائل النبي صلى الله عليه و سلم.

القافية المقيدة: هي القافية التي يكون رويها ساكناً[2]، هذا النوع من القوافي قليلة الشيوع في الشعر العربي فقد ذكر إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر العربي أن نسبتها فيه لا تتجاوز 10% وهي في الشعر الجاهلي أقل منه في العصر العباسي الذي عرف بطابعه الغنائي[3]، لأن القصائد المقفاة بالروي المقيد أصلح للإنشاد أو الغناء من المطلقة، وهذا لا يعني انتفاء الغنائية عن القافية المطلقة بل إنَّ الشعر العربي كله يمتاز بغنائيته كيف لا وأن القاعدة الأولى التي استخلصت منها القافية هي القصيدة العربية الناضجة المنشدة.

وقد مثلت هذه القافية في ديوان البوح بالأسرار ظاهرة ذات بال، فمن القصائد التي جاءت مقيدة القافية عند شاعرنا قصيدة يا طيور الدوح:

يَا طُيور الدّوْحِ غَنِّي فِي الرُّبَى

وَ انْشُدِي لِلْحُبْ أَحْلَى الأُغْنِيَاتْ

[1] المصدر نفسه، ص 26

[2] علم العروض و القافية: عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية، بيروت, لبنان، 1407ه/1987م، ص 164

[3] ينظر: موسيقى الشعر العربي: إبراهيم أنيس، ص 258

نَفِّسِي عَنِّي كُرُوباً أَثْقَلَتْ

كَاهِلِي وَ اسْتَرْسِلِي فِي الزَّفْرَقَاتْ

خَفِّفِي عَنِّي عُبُوسِي إِنَّهُ

سَدَّ نُورَ الأَمْنِ فِي وَجْهِ الحَيَاةْ[1]

فالأبيات مقيدة القوافي: ياتْ(/00)، قاتْ (/00)، ياةْ رويها التاء الساكنة.

وطالت هذه القافية القصائد المتعددة الروي، فقصيدة هتاف المهندس كان للقافية المقيدة حضورٌ قويٌّ:

غَمْغَمَ اللَّيْلَ وَ عَسْعَسْ

وَ المُهَنْدِسْ

رَفَعَ سَمَّاعَةَ الهَاتِفِ فِي لَيْلِ الصَّقِيْعِ

مَا خَافَ مِنْهُمْ

مَا الْتَفَتْ

لَمْ يَتَوَجَّسْ

كَانَ وَ هَو هُنَاكَ يَهْتِفُ لِلْحَيَاةْ[2]

الروي:

يعتبر الروي أهم عنصر من عناصر القصيدة العربية، وأظهرها، فلا نكاد نجد قصيدة عربية أصيلة تفتقر له، فهو الحرف الذي يبني الشاعر عليه قصيدته، وإليه تنسب فيقال دالية ونونية و رائية وسينية، يأتي في الشعر على حالين: حال الإطلاق عندما يكون متحركا، وحال التقيد عندما يكون مسكناً.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 232

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، 119

وللروي في القصيدة قيمة خاصة؛ إذ يجعلها كلا متجانسا وبنية موحدة الأجزاء، ويحافظ على استرسال النبرات الإيقاعية في القصيدة، وهو وعاء يصب فيه الشاعر أحاسيسه ومشاعره، فلا تجد روياً في قصيدة إلا وأنبأك عن الحالة النفسية للشاعر حال نظمه لها.

وقد عرف الشعر العربي في توظيفه للأصوات العربية رويا تفاوتاً في نسب الاستعمال، والتي أشار إليها إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر العربي، وصنفها مبتدأ من الأصوات الأكثر شيوعا وصولا إلى النادر، وهي كالتالي:

1. حروف الروي الأكثر شيوعاً وإن اختلفت نسبة الشيوع: الراء، اللام، الميم، النون،الدال.
2. حروف الروي المتوسطة الشيوع: التاء، السين، القاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.
3. حروف روي قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء.
4. حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الثاء، الغين، الخاء،الشين،الصاد،الزاي، الظاء، الواو.[1]

وهنا يحق لنا أن نتساءل عن سبب قلة و كثرة شيوع حروف الروي، فَلِمَ يرجع هذا الاختلاف في نسب اعتماد الحروف العربية روياً في الشعر العربي؟

قد يتبادر للوهلة الأولى أن هذه القلة والكثرة في الشيوع ترجع إلى ثقل وخفة الأصوات العربية، والأمر غير ذلك فهي تُعْزى إلى ما هو أبعد من ذلك وهو نسبة ورودها في أواخر الكلمات العربية، فالدال مثلاً نجدها أكثرَ مجيئا في أواخر الكلمات العربية لذلك تأتي روياً بكثرة.[2]

وبعد تقصي حروف الروي لقصائد ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي** ألفينا عدد الحروف التي استعملها رويا بلغت 19حرفا، وهي كالتالي: النون ، الراء، اللام، الدال، الميم، القاف، التاء، الباء ،الهاء، الفاء، الهمزة، الجيم، الياء، السين، العين، الحاء، الضاد، الصاد، الكاف[3]، والجدول التالي يوضح ذلك:

الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية%
النون	17	18.27%
الراء	16	17.20%

[1] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 246

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 246

[3] نشير هنا إلى أن حرف الكاف جاء في قصيدة التفعيلة، و لم يأتِ في القصائد العمودية

اللام	10	10.75%
الدال	7	7.52%
القاف	6	6.46%
التاء	6	6.46%
الميم	6	6.46%
الباء	5	5.38%
الهاء	4	4.31%
الفاء	4	4.31%
الهمزة	2	2.15%
الجيم	2	2.15%
الياء	2	2.15%
السين	2	2.15%
العين	1	1.07%
الحاء	1	1.07%
الضاد	1	1.07%
الصاد	1	1.07%
المجموع	93	100%

جدول يوضح تواتر أحرف الروي في ديوان العلمي حدباوي

من خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر، قد أعطى **حرف النون** المجهور النسبة الأغلب من روي قصائده، وعبر الشاعر من خلاله عن مشاعر الأمل و الألم والحزن و الأسى، لأنه<< أصلح للتعبير عن مشاعر الألم و الخشوع>>[1]، وهو حرف متعدد الإيحاءات من إيحاءاته الإيحاء ب<<الأناقة والرقة والاستكانة وبالانبثاق والخروج من الأشياء>>[2]، وجاء قي أغلب قصائده مطلقا بالكسرة، التي تعبر عن انكسار نفسية الشاعر وانهيارها من شدة ما يلاقي من ألام.

فهذه قصيدة (حتى متى والدرُّ في أصدافه) النونية الروي والمكسور الحركة تأخذنا إلى تلك القصة المأساوية لاستشهاد الشهيد محمد الدرة، وإصابة والده في 30 سبتمبر 2000م، واللذان لم يُشهرا سلاحاً و لا حجراً

[1] توترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكون، الجزائر، دت، ص47

[2] المرجع نفسه، ص47

في وجه العدو الغاصب، ذنبهما أنهما راما الحياة بالتخفي وراء برميل، فكان الموت مصيرهما بنار تطلق نحوهما دون هوادة، فالشاعر يأخذنا في صورة مشهدية مؤثرة، ويزيد هذا التأثر صوت النون المكسور الذي جعله رويا لقصيدته، فلنتأمل قصائد منها:

أَحْيُوكَ حِينَ رَمُوكَ بِالنِّيْرَانِ

يَا شِبْهَ إِبْرَاهِيْمَ ذِي البُرْهَانِ

النَّارُ فِيكَ مُنِيْرَةٌ وَ لَهِيْبُهَا

يَزْدَانُ فِيكَ بِأَرْوَعِ اللَّمَعَانِ

يَا مِشْعَلَ القُدْسِ الشَّرِيْفِ وَ ثُورَةَ

الأَقْصَى وَ فُورَةَ البُرْكَانِ[1]

فالقارئ للقصيدة يلفي الروح الانكسارية و معاني الحزن و الأسى- لهول المشهد من خلال هذا الروي- تنتشر في أوصال البيت الواحد وفي أوصال القصيدة كلها، ولعل هذا يعكس حسن التعبير والتأليف عند الشاعر **العلمي حدباوي**.

وإلى جانب النونيات المكسورة وردت قصائد نونية مفتوحة حمل الشاعر من خلالها إضافة إلى مشاعر الحزن والأسى، مشاعر استنهاضية توافق الفتحة التي تبعث ملامح الصرخة، الصرخة من الواقع المأساوي للعرب، ويحمل من خلاله صرخة فلسطين فك الله أسرها، وهو ما تجسده قصيدة " ألا نفس تغار " يقول في أبيات منها:

وَ أَيَّامٌ لَهَا فِي القَلْبِ نَارٌ

طَلَتْ بِلَهِيْبِهَا الأَيَّامُ جَوْنَا

.....

كَأَنِّي بِالصِّبْيَةِ حِينَ تُلْقَى

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 131

تَقُولُ لِأُمَّتِي وِيْكِ انْصُرِيْنَا

أَلَا نَفْسٌ تَغَارُ إِذَا ظُلِمْنَا

أَلَا قَلْبٌ يُحِسُّ بِمَا ابْتُلِيْنَا[1]

وكاد **حرف الراء** يجاري نظيره النون كروي في قصائد ديوان البوح بالأسرار، ونحن نعلم أن لهذا الحرفِ قيمته في اللغة العربية منه تستمد مرونتها بسمته التكرارية، وهو يدل على التحرك و التكرار والترجيع. وعلى الرقة، و النضارة والرخاوة. وعلى الفزع والخوف. وعلى الثبات، والاستقرار والربط وضم الأشياء."[2]

وقد ورد في أغلب قصائده مفتوح، فمما جاء على هذا النهج قصيدة سمراءْ:

لَوَّنْتُكِ فِي رَسْمِي سَمْرَا

وَ بِنُورِ هَوَاكِ أَنَا أَدْرَى

وَ جَعَلْتُكِ يَا أَمَلِي أَلَما

أَتَعَذَّبُ بِهَوَاهُ وَ أَبْرَا

مَا نَفَعَ الحُبُّ إِذَا يَخْلُو

مِنْ أَلَمٍ يَرْفَعُهُ قَدْرا[3]

فبروي هذه الأبيات المفتوح يرسم الشاعر في قصيدته صورة الحب والشوق إلى فلسطين التي حفرت في ذاكرته ليدل بذلك على تكرار وترجيع صورتها في مخيلته.

وتساوى عدد القصائد التي ورد فيها حرف الروي الراء مكسورة مع عدد القصائد الساكنة الروي الراء، نمثل للروي الراء المكسور بأبيات من قصيدة البوح بالأسرار:

لَا شَيْءَ مِثْلُ البَوْحِ بِالأَسْرَارِ

هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 142

[2] تواترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ص 42

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 90

وَ مَعَ الوُرُودِ إِذَا تَنَامُ خَجُولَةً

مِنْ رُوْعَةِ الأَنْغَامِ فِي الأَنْهَارِ[1]

فالأبيات تعكس ذلك السكون الليلي الذي يرى الشاعر أنه أفضل أوقات الذكر والعبادة، وأفضل الأوقات للإبداع- وهو كذلك- فالسكون، والرّقة دلالتان حملهما حرف الروي المكسور حركة، لأن الكسرة من دلالاتها الانكسار، ولولا الرقة والضعف الذي تتسم به ما كان ذلك الانكسار.

ومما جاء عليه هذا الروي السكون، فقد قُيد في قصائد نذكر منها ما جاءت عليه قصيدة رؤيا شاعر:

بَاقٍ وَ لَوْ أَنَّ النُّجومَ تَقُولُ سَافِرْ

صَاحٍ وَ لَوْ طَارَ الخَيَالُ مَعَ المَشَاعِرْ

لَمْ يَهْدِنِي لِلشِّعْرِ غَيْرُ مَشَاعِرِي

وَ بِهَا يَكُونُ الشِّعْرُ مُؤْتَلِفَ المَنَاظِرْ

وَ الحَقُ رَائِدُهَا كَمَا انْبَلَجَ الضُّحَى

فَتَكَامَلَتْ أَنْوَارُهُ تَهْدِي البَصَائِرْ[2]

فالشاعر حتى يكبح أو يقلل من فيض المشاعر التي تخرج مع حرف الراء في حال الإطلاق لجأ إلى تسكينه.

و**حرف الروي اللام** لا يقل شأنا من الحرفين السابقين، وهو صوت منحرف مجهور الصفة، <<يوحي بمزيج من الليونة و التماسك والالتصاق>>[3]، وقد جاء في الأغلب مفتوحا، ومن القصائد التي جاءت على هذا النهج قصيدة النور الخافي يقول في أبيات منها:

تَدَلَّى النُّورُ مِنْ أَعْلَى

وَ عَانَقَ مُهْجَتِي السُّفْلَى

وَ لَا مَسَ دِفْئَهُ قَلْبِي

[1] المصدر نفسه، ص 57

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 193

[3] تواترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ص 41

فَيَا للهِ مَا أَحْلَى

أَبَعْدَ النَّأْيِ يقربني

وَ هَذَا زَفِيْرُهُ حَلّ؟[1]

وقد حمل روي هذه الأبيات كل المعاني اللمسية والذوقية، فالكلمات التي جاء الروي من حروفها تحمل هذا المعنى بفعله: (السفلى) توحي بمعنى اللمس، (أحلى) توحي بمعنى الذوق، (حلّ) توحي بمعنى اللمس، والذي ينعكس على المعنى العام للقصيدة التي يتجلى منها القرب الرباني كيف لا وهو القائل جل في علاه: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ﴾[2].

وجاء هذا الروي مكسوراً في العديد من قصائد الديوان، فحمل الشاعر من خلاله معاني الذُّل والخذلان والضياع في قصيدة إبك مُلكاً:

إِبْكِ مَلْكاً أَضَعْتَهُ فِي الضَّلَالِ

لَمْ تُحَافِظْ عَلَيْهِ مِثْلَ الرِّجَالِ

إِبْكِ مُلْكاً وَ مَا تُفِيْدُ دُمُوعُ

وَ الدِّمَاءُ جَبَانَةٌ فِي النِّزَالِ

إِبْكِ دَمْعاً، وَ لَوْ قَدَرْتَ دِمَاء

يَا مُذِلَّ الوُجُوهِ فِي الأَوْحَالِ

نَادِ غَرْنَاطَةَ السَّلِبْيَةَ وَ اسْأَلْ

إِنْ تَكُنْ تَسْتَطِيْعُ رَدَّ السُّؤَالِ[3]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 39

[2] سورة البقرة, الآية: 186

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 166

وإذا كان هذا حظه من الفتح و الكسر فإن حال الضم قل بكثير، فقد جاءت عليه قصيدة واحدة مضمومة حرف الروي اللام، وهي قصيدة وا معتصماه، والتي نمثل بأبيات منها لنستجلي دلالته التي يوحي إليها:

وَا مُعْتَصِمَاهُ أَلَا رَجُلُ

وَا مُعْتَصِمَاهُ أَلَا أَمَلُ

لَوْ جَبَلاً يَسْمَعُ لِلدَّاعِي

لَظَنَنْتُ بِأَنَّهُ يَنْتَقِلُ

لَوْ خَشَباً يَسْمَعُ لِلدَّاعِي

لَظَنَنْتُ بِأَنَّهُ يَشْتَعِلُ[1]

وفالأبيات كما هو ظاهر مضمونها استغاثي، وفعل الاستغاثة يتضمن فعل حركي، وهو ما حمله حرف الروي اللام في الكلمات التي جاء منها فالأمل والانتقال والاشتعال يوحي بالحركة.

أما فيما يخص تسكينه فقد جاء في قصيدة واحدة موحدة الروي، وهي بعنوان نور وظل:

كَمْ شُعْلَة نَارٍ تَحْتَ التَّلِّ

يَا مَا أَحْلَاهَا وَ مَا أَجْمَلْ

أَخَذَتْ نَظَرَاتِي فَانْسَاقَتْ

وَالقَلْبُ رَآهَا فَاسْتَعْجَلْ[2]

حرف الروي الدال: هو الأخر كان له شأنه في شعر الشاعر **العلمي حدباوي**، وصوت الدال مجهور شديد << يعبر عن معاني الشدة والفعالية الماديتين، والدحرجة والتحرك السريع، والظلام وألوان السواد>>[3]، وقد جاء هذا الروي مفتوحا في 04 قصائد من دالياته، فقصيدة (هلموا إلى الضياء)، والتي نظمها على بحر الرمل،

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص81

[2] المصدر نفسه، ص 209

[3] توترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ص 40

دالية مفتوحة، حمل الشاعر من خلالها مشاعر التمسك بكتاب الله تعالى والفخر والاعتزاز به، وقد حملت دلالة الحركة والفعالية، لأن الشاعر في محطة لإبراز أثر القرآن الكريم على الفرد في جميع مناحي الحياة، وهو في المقام ذاته يريد أن يحرك همم الناس لحفظه والعمل به:

مُصْحَفُ القُرْآنِ نِبْراسُ الهُدَى

لِلَّذِي يَطْلُبُ مِنْهُ الرَّشَدَا

يَنْشُرُ النُّورَ لِفِتْيَانِ الحِمَى

فَإِذَا الظُّلْمَةُ تَهْوِي بَدَدَا

وَيَشيعُ الدِّفْءُ فِي أَرْجَاءِنَا

فَيَعُودُ الأَمْنُ مُوفُور الرِّدا

يَبْعَثُ الأَنْفُسَ مِنْ هَجْعَتِهَا

مِثْلَمَا الأَزْهَارُ أَحْيَاهَا النِّدَا [1]

فالروي المفتوح الدال للأبيات تظهر فيه إيحاءات الحركة والفعالية، ويزيده صدى وصله الألف، وتنسجم هذه الدلالة مع دلالة الأفعال: (ينشر)، (يشيع)، (يبعث) المتمثلة في الحركة.

وجاءت دالّياته المكسورة تالية للمفتوحة بقصيدتين شعريتين، وقصيدة واحدة مضمومة الروي، وانعدم فيها السكون.

والملفت للانتباه في روي قصائده أنه جاء في الأغلب مفتوحا أو مكسوراً، وهذا يرجع إلى نفسية الشاعر، وإلى طبيعة القضايا التي طرقها في قصائده.

أما الروي المضموم يبدو أنه فقد مكانته التي كان يتقلدها في الشعر العربي، فقد فاقه الروي الساكن في المرتبة في قصائد الشاعر **العلمي حدباوي**، ولعل السبب في هذا كما يقول مصطفي السعدني يرجع إلى

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 86

<<رغبة الشاعر المعاصر في إبداع لغة إحيائية تحاكي خفة الحياة الواقعية وسرعتها وتسكينها الطاغي لأواخر كلماتها.>>[1]

وقد عدد الشاعر من حروف الروي في العديد من قصائده العمودية منها والحرة منها، ليعطي للقصيدة جواً إيقاعياً مخالفاً لما كانت عليه قديما، وبذلك يتماشى ومستجدات.

8 4 6 التصريع:

التصريع احد الظواهر الصوتية والإيقاعية في القصيدة العربية، درج عليه الشعراء العرب منذ عهود مبكرة، والتصريع في معناه اللغوي:<<جعل الشطرين متفقين في التقفية>>[2]، وفي الاصطلاح: هو جعل <<مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها>>[3].

وسمي التصريع بهذا الاسم تشبيها له بمصراعي الباب، وهو يجري<< مجرى القافية، و ليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت و القافية في آخر النصف الثاني منه>>[4]

وقد أولاه النقاد العرب عناية قصوى، وعدوا الجمل المصرعة من أجمل القصائد، ولا يمتطي ظهره إلا حذاق الشعراء، وله قيمة إيقاعية تتجلى في ما يمنحه للقصيدة من إيقاع جذاب يجذب المتلقي، فيجعله ينصت وينساق مع أفكار الشاعر، لأنه<< يُسهم في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري>>[5].

---

[1] البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر، الاسكندرية، 1987م، ص 58

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، 588

[3] نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص86

[4] يُنظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، دار المعارف، ط1، 1988م، ص41

[5] تحليل الخطاب الشعري رثاء الجنساء نموذجا، نور الدين السد، مجلة اللغة و الأدب، ع: 8، جامعة الجزائر، 1996، ص ..

ولعل القيمة الممتازة للتصريع دعت الرعيل الأول إلى الإكثار من القصائد المصرعة، ففي دراسة إحصائية لشعر امريء القيس من خلال ديوانه بلغت القصائد المصرعة67 % ، وحتى قصائده غير المصرعة كانت عبارة عن مقطوعات أبياتها ى تتجاوز أصابع اليد[1]

وسار الشاعر **العلمي حدباوي** على نهج الشعراء القدماء، فجاءت جل قصائده مصرعة مطبوعة بطابع إيقاعي يشد انتباه المتلقي لها، فبعد إحصائنا للقصائد المصرعة في ديوان البوح بالأسرار، ألفينا عددها 61 قصيدة مصرعة من أصل 108 قصيدة، ما يعادل 56.48% ، وشملت مختلف أشكال القصيدة الشعرية (نتفة، قطعة، قصيدة).

وللاستشهاد عن التصريع في ديوان الشاعر نذكر قوله:

هَذِي الرُّؤَى تَمْتَدُّ فِي نَظَرَاتِي

وَ كَأَنَّهَا رُوحٌ مِنَ النَّسَمَاتِ

ويظهر تصريع قافيتي شطري البيت، ضرباً و عرُوضا، وهما(نظراتي) و(النسمات)، وجاءتا على نفس الوزن الصرفي، واشتركتا في حرف الروي التاء في الشطر الثاني و القائمة عليه القصيدة، مع الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة من الشطر الأول، والتاء صوت مهموس، ورد مكسور الحركة لانكسار نفس الشاعر وتذللها لخالقها.

وقوله:

لَمْ يَفِ بِالحُبِّ إِلَّا السَّحَرْ

فِي ثَنَايَاهُ اللِّقَا وَ السَّفَرْ[2]

وهذا البيت مصراع قصيدة لم يف بالحب لمجيء قافية عروضه كقافية ضربه، واتفاقهما في حرف الروي الراء التكراري المجهور صفة، وعلى صيغة صرفية واحدة، وهي: فَعَل، ف (السحر) على وزن فَعَل و (السفر) على وزن فَعَل، وخرجتا عن القاعدة نحويا للضرورة ولما أجازته له قوانين الشعر، فنقلتا من الحركة إلى السكون فسكنهما مع أن الأسماء لا تسكن في العربية و بل التسكين من اختصاص الأفعال دون الأسماء.

[1] ينظر: إبداع الدلالة في الشعرالجاهلي، محمد العبد، ص42

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 226

و قوله:

وَامُعِتَصِمَاهُ أَلَا رَجُلُ

وَا مُعْتَصِمَاهُ أَلَا أَمَلُ

فقد ورد التصريع في القصيدة من خلال هذا البيت، وتجلى في كلمتي رجل وأمل المنتهيتان بروي واحد تمثل في اللام المضموم مع اختلاف وزنهما الصرفي فالأولى مضمومة العين والثانية مفتوحة العين، وأما نحوياً فهما مرفوعتان على الابتدائية.

إن التصريع في شعر الشاعر متنوع وصيغ بضيغة صرفية، فكثيراً ما جاءت قوافيه المصرعة على نفس الوزن الصرفي لشمولها لبعض الكلمة كقوله:

عَلَى رَبْوَةِ القُدْسِ طَارَ الحَمَامُ

وَ فَوْقَ القِبَابِ الجَمِيْلةِ حَامْ[1]

فقد جاءت قافيته مصرعة، وجاءت الأولى جزءاً من كلمة حمام ، والثانية كلمة تامة وهي (حام) مع روي موحد، تمثل في حرف الميم الساكن للضرورة مع أن كلمتيهما مختلفتين، فالأولى فاعل مرفوع، والثانية: فعل ماض مبني على الفتح.

8 2 الإيقاع الداخلي:

يتعلق الإيقاع الداخلي بالعلاقات اللغوية داخل النص بدءاً من أصغر وحدة صوتية، إلى المقاطع الصوتية وتكرار الأصوات بمختلف أشكاله، وما تحمله من وقع إيقاعي وروح شعرية.

8 2 1 التكرار:

[1] المصدر نفسه، ص123

التكرار ظاهرة لغوية لها وزنها في الشعر العربي عامة والجزائري خاصة، من حيث إنها تتميز بنبرتها الصوتية، ووقعها الشاعري الذي يجعل من خلاله المتلقي يتفاعل مع النص الشعري.

فهو في اللغة من الفعل كَرَّ، و دلالته تنبئ عنها أصوات أصله، قال ابن فارس(ت 395 ه):" الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كرَّرْتَ: رجوعك إليه بعد المرة الأولى فهو الترديد."[1]، وهو عند الفيروز آبادي (ت 817ه) يعني العطف والرجوع والإعادة، فقد جاء في القاموس ما نصه: <<كرَّ عليه كَرّاً وكروراً و تكريراً: عَطَفَ، وعنه رجع فهو كِرٌ و مِكَرٌ بكسر الميم. وكرره تكريراً و تكراراً و تَكِرَّةٌ، كتحِلَّةٍ وكرَكَرَهُ أعاده مرة بعد أخرى>>[2]، وهو في المعجم الحديث المسمى بالمعجم الوسيط يعني "الإعادة" من ذلك << كَرَّرَ الشيء تَكْرِيراً و تَكْرَارًا : أعاده مرة بعد أخرى.>>[3]

وفي هذا المعنى الأخير شاركتها معاجم المصطلح؛ حيث نجد الشريف الجرجاني (ت 816ه= 1413م) في معجمه التعريفات يعرف التكرار بأنه:" عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد مرة"[4]، فالتكرار عنده إعادة، وهو مطلق لا يتحدد بعدد المرات.

وإذا كانت التكرار هو الإعادة عند هؤلاء فإن هناك من فرَّق بين الإعادة والتكرار منطلقاً من أن: الإعادة لا تتطلب إعادة الشيء أكثر من مرة، أما التكرار عندهم يتطلب إعادة الشيء مرات متعددة، فهذا أبو هلال العسكري(ت بعد395ه) في فروقه يقول: <<الفرق بين الإعادة والتكرار عادة يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات، والإعادة للمرة الواحدة ألا ترى أن قول القائل: أعاد فلان كذا لا يفيد إلا إعادته مرة واحدة، وإذا قيل كرر كذا وكذا كان كلامه مبهماً لم يدر أعاده مرتين أو مرات، وأيضاً يقال أعاد مرات ولا يقال كرره مرات إلا أن يكون عاميٌّ لا يعرف الكلام.>>[5]

فقولُ أبي هلال هذا يجرنا إلى القول بأن كلَ إعادةٍ تكرار وليس كلُ تكرارٍ إعادة، فالإعادةُ محتواة في التكرار.

---

[1] معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق و ضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1399ه، 126/5

[2] القاموس المحيط: العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة التراث، محمد معيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت, لبنان، ط8، 1426ه/2005م ، مادة [كرر]، ص469

[3] المعجم الوسيط: (شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد محسن، جمال مراد حلمي)، مجمع اللغة العربية القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425ه= 2004م، مادة [كرر], ص782.

[4] معجم التعريفات: العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دراسة و تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، ص531.

[5] الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، حققه و علق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة،مصر، دت، ص39

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل نجد أن مصطلح التكرار يقع في شبكة مصطلحية تَمُتُّ لها بصلة من حيث إن لها نفس الغاية و هي التأكيد؛حيث عدَّ بعضُ العلماءِ التكرارَ نوعاً من أنواع التأكيد، قال العلامة السيوطي (ت911ه) في بعض أجوبته:<<إن التكرارَ هو التجديد للفظ الأول و يفيد ضربا من التأكيد>>[1]، غير أن بينه وبين التكرار فرق عند علماء البلاغة، إذ رأوا أن التأكيدَ شرطُه الاتصال ولا يزاد عن ثلاثة. و التكرار يُخالفه في كلا الأمرين، وعلى هذا المقياس صنفوا قولَه تعالى: ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ من سورة الرحمن في خانة التكرار لزيادته عن ثلاث مرات.[2]

ونستشف من هذا أن الفرق بين التكرار و التأكيد فرقٌ عدديٌ لا غير، فما زادت إعادتُه عن ثلاثِ مرات فهو تكرار، وما ساوى الثلاثة أو قل عن ذلك سمي تأكيداً.

وإلى جانب مصطلح التأكيد هناك مصطلح آخر يزاحمه ألا وهو مصطلح الترديد أو التَرداد، والذي أعطاه صاحب خزانة الأدب وغاية الأرب تفسيراً في ضوء النظم الشعري فقال:<< الترديد هو أن يعلقَ الشاعرُ لفظةً في بيتٍ واحدٍ ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر>>[3]،كقول أبي نواس في خمريته:

صفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها

لو **مَسَّها** حجرٌ **مسَّتْهُ** سرَّاءُ[(4)]

وهذا لا يعني أن الترداد متعلق بالشعر فقط بل حتى النثر، وقد استشهد العلماء بما جاء في التنزيل بقوله تعالى:﴿لَا يَسْتَوِيٓ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ وَأَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ ﴿٢٠﴾﴾[5]، فلفظة أصحاب ترددت في الآية غير أن كل مرة تعلقت بمعنى معين، فالأولى تعلقت بأهل النار الذين لم يتبعوا أمر الله و رسالاته والثانية تعلقت بأهل الجنة الذين اتبعوا أمر الله وانتهوا عن نواهيه والثالثة تعلقت بأهل الجنة وجزاؤهم الذي سيجزون به يوم القيامة.

---

[1] تاج العروس: الزبيدي، 28/14.

[2] ينظر: المصدر نفسه، 28/14.

[3] خزانة الأدب و غاية الأرب: الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح: عصام الدين شحيتو، منشورات دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 359/1

[(4)] ديوان أبي نواس برواية الصولي: أبو نواس ، تح: بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1431،1ه/ 2010م، ص53

[5] سورة الحشر، الآية:20.

أما التكرار عنده هو تكرار اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى بُغيةَ تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض[1]، مثاله ما جاء في قوله تعالى:﴿اِلْقَارِعَةُ مَا اَلْقَارِعَةُ ﴾[2]، فلفظ القارعة جاء تكراراً ، والغرض منه التهويل، وكذا تكرار لفظ **أعظم** في قول كثير عزة في عمر بن عبد العزيز:

أَرْبِحْ بِهَا مِنْ صَفْقَةٍ لُمَبَايِعٍ

وَ أَعْظِمْ بِهَا وَأَعْظِمْ ثُمَّ أَعْظِمْ[3]

وهذا الطرح يختلف نسبيا مع الدلالة اللغوية للفعل كرَّ التي جاء بها ابنُ فارس(ت 395 ه) ، والتي تعتبر التكرار هو الترديد نفسُه.

وقد آثر الدكتور حبيب مونسي مصطلح الترديد عن مصطلح التكرار، فبعد نقده لرأي علي البطل حين ربط التكرار بالفعل السحري والشعائري فيقول:<<وإذا كنا نقبل بلفظ التكرار في هذا الموقف الخاص بالتعاويذ و الأدعية، فإننا قد لا نقبل به في الصنيع الشعري. ذلك أن التكرار يحمل في موروثه الأسلوبي نقيصة العي التي تجبر المتحدث أو الكاتب على أن يكرر ألفاظا بعينها. ومن ثم فإن عدم قبولنا لهذا اللفظ يفرض علينا تبني مصطلح"الترديد" "FREQUENCE" ما دمل لا نرى في البناء الشعري الذي يعتمد (تكرار) لفظ معين، أنه يسعى إليه من منطق التكرار وحسب، وإنما التردد الذي تعرفه الألفاظ يجعل اللفظة في كل حال من أحوالها لفظة جديدة، مختلفة عن أختها التي تشبهها حروفاً، وأصواتاً، و بناءاً صرفياً.>>[4]

ومهما اختلفت المسميات فإنها لا تنقص ولا تنفي وجوده، فالتكرار سمة لغوية متجذرة الأصول في لغتنا العربية، ولا أدلَّ على ذلك مما حوته النصوص التراثية العربية، فمعلقة <<شاعر الفخر والحماسة والقنبلة الجارفة>>[5] عمرو بن كلثوم طفا التكرار على سطحها وازينت قسماتها به، تكرار زاد من وطأة المفخرة وشدتها على عمرو بن هند بتكرير ضمير الجماعة المتكلمين المتصل (نا) وضمير الجماعة المتكلمين المنفصل، وتكرار حرف التوكيد إن المتحد مع (نا) الجماعة المتكلمين بتعداد مفاخر قبيلته.

---

[1] ينظر: خزانة الأدب و غاية الأرب, ابن حجة الحموي، 361/1

[2] سورة القارعة، الآية: [1]

[3] خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، 361/1

[4] توترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي, ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص17_18

[5] شرح المعلقات العشر: الزوزني، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،ط1982م، ص 194

وقد مثل التكرار في ديوان البوح بالأسرار ظاهرة لغوية ذات بالٍ وذلك لتنوعه، و كان هذا التنوع مادة دسمة من مواد تشكل النص الشعري الحدباوي، فكان هناك تكرار للحرف مفرداً وتكرار للحروف مجتمعة والمقصود بهذا ورود الحرفين والثلاثة والكلمة والكلمتين والكلمات، وفي ما يلي بيان لذلك:

8 2 2 التكرار في شعر العلمي حدباوي:

مثَّلَ التكرار في ديوان البوح بالأسرار ظاهرة لغوية ذات بالٍ و ذلك لتنوعه، وكان هذا التنوع مادة دسمة من المواد المشكلة للنص الشعري الحدباوي، فشمل تكرار الحرف مفرداً وتكرار الحروف مجتمعة والمقصود بهذا ورود الحرفين و الثلاثة والكلمة والكلمتين والكلمات، وفي ما يلي بيان لذلك:

8 2 2 1 تكرار الحرف منفردا:

شكل هذا النوع من التكرار فسيفساءً لغويةً في النص الشعري العربي، و قد عد علماء العربية القدماء كثرة الحروف المكررة براعة في القول إذا لم يُتَكَلَّفْ في استخدامها، ودون جعلها الهدف الوحيد في نظم الشعر وترك الخيال و المعنى[1]، وهو في الشعر المعاصر كثير الاستعمال كما تقول نازك الملائكة [2]؛ نظرا لقيمته الجمالية والإيقاعية و الإبلاغية التي يؤديها في النص الشعري.

وبعد جولة من التقصي في ديوان البوح بالأسرار حصدنا جملة من الشواهد الشعرية التي تضمنت تكرار الحرف منفردا فكان عددها 238 شاهدا، وكان لكل صوت من أصوات العربية نصيبه، وفي ما يلي بيان لذلك:

صوت	عدد الشواهد الواقع فيها تكراره
صوت السين	26
صوت اللام	26
صوت النون	22
صوت الراء	22
صوت الدال	17

[1] ينظر: موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس، ملتزم الطبع و النشر: مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1952م، ص 244

[2] ينظر: قضايا الشعر العربي المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م،ص 273

صوت التاء	17
صوت الميم	17
صوت الحاء	16
صوت الصاد	11
صوت الجيم	11
صوت القاف	10
صوت الهاء	09
صوت العين	09
صوت الشين	06
صوت الفاء	05
صوت الياء	04
صوت الكاف	03
صوت الخاء	02
صوت الضاد	01
صوت الطاء	01
صوت الظاء	01
صوت الذال	01
صوت الثاء	01

جدول يوضح عدد الشواهد التي وقع فيها تكرار كل صوت من أصوات العربية في ديوان البوح بالأسرار

ونشير هنا إلى أن هذا الإحصاء لم يطل الكلمات المشتملة على التضعيف، وهو لا يقل أهمية عما أوردناه.

والظاهر أن صوت السين كان الأكثر وروداً في الشواهد، وصوت السين بصفته صوتاً مهموساً واحتكاكياً يحدث داخل النص نبرات إيقاعية مميزة، من خلال ذلك الحفيف أو الصفير الذي يصدر أثناء النطق به[1]، فما جاء به البيت الأول من قصيدة البوح بالأسرار:

لَا شَيْءَ مِثْلَ البَوْحِ بِالأَسْرَارِ
هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ[2]

[1] ينظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 25

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 57

من توالي صوت السين في البيت أنبأ عن نغمة إيقاعية هادئة، تنسجم مع خفوت السر والهمس وسريان النسيم وسكون الليالي.

وإذا كان لهذا الصوت وقعه على مستوى البيت فإن للكلمة منه نصيب فعلى مستوى هذا البيت:

وَالدَّمْعُ مِنْ أَعْمَاقِهَا مُسْتَرْسِلٌ
تَبْكِي ضَحَايَا الرُّعْبِ وَ الإِحْرَاقِ [1]

ففي كلمة مسترسل تكرر لصوت السين، فبوقعه جعل الكلمة تتناغم وتسري في عروقها الحركية، وهو ما يتماشى مع الدلالة العامة للبيت.

وصوت اللام المجهور و المنحرف صفة، والذوقي دلالة، لتعلقه بعمليات الأكل التذوق"[2]، هو الآخر تكرر في عدة مواضع من ديوان البوح بالأسرار، فمما جاء على هذا النهج قول الشاعر:

وَهُنَاكَ يَرُونَ اللهَ فَمَا
يَحْلُو لِسِوَاهُ لَهُمْ طَلَب[3]

فقد توالى في كلماته صوت اللام ليحمل دلالة اللذة و المتعة التي يكون فيها الشهيد في الحياة البرزخية، وهو ما ينسجم مع معنى كلمة "يحلو"الدالة على الذوق أساساً، وهو بهذا التكرار أعطى للبيت نغماً إيقاعياً خاصا.

ومن تكرار الأصوات تكرار صوت النون المهموس والانفجاري صفة، والمعروف بدلالته على النواح، تجسد هذه الدلالة في كلمة(أنين) التي تكرر فيها هذا الصوت في قول الشاعر:

هَذَا أَنِيْنٌ هَذِهِ
صَرْخَةُ طِفْلٍ لَمْ تَتِمْ[4]

رصد الشاعر من خلالها حجم معاناة الشعب الفلسطيني الأعزل، وما زاد وقع الألم في النفس ورود كلمة أنين و تكرار صوت النون فيها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 150
[2] تواترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ص 41
[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 108
[4] المصدر نفسه، ص 102

وعلى مستوى البيت تكرر هذا الصوت في غير ما موضع، و يظهر جلياً في قول الشاعر:

أَيْنَ أَنْتِ ثَوْرَةُ التَّحْرِيْرِ أَيْنَا

نَقْتَبِسْ مِنْ صَوْتِكِ العُلْوَيِّ لَحْنَا [1]

والذي نستشف منه ملامح الحنين إلى الثورة الجزائرية التي من أغصانها انبثقت شمس الحرية، وفق هندسة إيقاعية نابعة من تكرار حرف النون الدال على << الاهتزاز، والاضطراب، وتكرار الحركة>>[2]

وصوت الراء المتميز بصفته التكرارية كان له حظه من التكرير في النصوص الحدباوية، فقد توالى في كلمة (درر) في قوله:

يَا شِعْرُ غُصْ فَالْقَلْبُ مَا

زَالَتْ بِهِ دُرَرٌ غَرِيْقَة[3]

ليدل على الأناقة وعلى جواهر المحبة من اخلاص ووفاء منبعها الترعة الوطنية الضاربة في أعماق نفس الشاعر لوطنه الجزائر، بجعل أفكاره و مشاعره تجاه بلاده التي يجسدها في أبيات شعرية أنيقة كأناقة الدرر.

وتكرر هذا الصوت على مستوى البيت في قول الشاعر:

إِذَا جَدَّفْتُ وَ التَّيَّارُ جَارٍ

يَعُودُ الزَّوْرَقُ الْمُنْهَارُ قَسْرا

وَ تَعْصِفُ بِي الرِّيَاحُ وَ تَعْتَرِيْنِي

سقَامَ البَرْدِ وَ الطُّرُقَات حَيْرَى[4]

فمن حركة الأمواج المضطربة كاضطراب اللسان داخل الفم أثناء النطق بصوت الراء نسجَ الشاعر أبياته بكثرة الراءات المتكررة ليصور لنا مشهد الرياح الهوجاء التي تموج به في الحياة، وفق وقع موسيقي متميز ويدل من خلالها على الاضطراب الذي يكتنف شعور الشاعر.

إن تكرار الصوت في شعر الشاعر **العلمي حدباوي** اتسم بصيغة إيقاعية متميزة، وجعله قالباً لمشاعره الفياضة، بحسن توزيعه للحروف ، فكثيراً ما جاءت تكراراته متوالية في الكلمة والبيت إيمانا منه بأن تكرار

---

[1] المصدر نفسه ، ص162

[2] تواترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ص 47

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 108

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص60

<<الصوت تكراراً متزناً في أبعاد ومسافات متناسبة يعد نوعاً من الوزن والإيقاع يتجاوز الرتابة التي تصاحب التكرار عادة ويعلو عليها.>>[1]

8 2 2 2 تكرار الحروف مجتمعة:

يعد هذا الضرب من أهم أنواع التكرار؛ إذ حظي بمكانة رفيعة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وظهر بشكل لافت في الشعر العربي المعاصر، فلا تكاد تجد قصيدة إلا وتصدر الظواهر اللغوية فيها، وهو متعدد الأوجه نذكر منها:

-تكرار الكلمة منفردة:

وهو أن تكرر الكلمة الواحدة في البيت أو في عدة أبيات، وهذا الصنف لا يطرقه إلا شاعر كبير له دراية باللغة ومقدرة على اللعب بها << ليرتقي به إلى ذرى التعبير وإدراك قيمة الكلمة المكررة وما بعدها من الكلام>>[2]، ويكون في الأسماء والأفعال والحروف أو الأدوات.

أولا: تكرار الاسم: كثيرة هي تكرارات الأسماء في الإبداع العربي، فلا تكاد ترى شعراً ولا نثراً يخلو منه، غير أن هذا التكرار لا يستعمل في كل الأحوال، فقد وضع ابن رشيق القيرواني للشاعر والناثر في عمدته قانوناً يختص بتكرار الأسماء فقال:<< لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب أو على سبيل التنويه والإشادة بذكرٍ إن كان في مدح أو على سبيل التقريع والتوبيخ، أو على وجه التوجع إن كان رثاء أو تأبينا.>>[3]

---

[1] البنية اللغوية لروميات أبي فراس الحمداني: لخضر بلخير(رسالة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر, بسكرة, / 1425ه_1426ه/2004م _2005م، ص 93

[2] أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد: محمد أبنيان ، سهيل حضاونة ، وفرحان القضاة ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مج 8، ع1 ، 2011م، ص168

[3] العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني،1/73_74

وقد طرق الشاعر الجزائري **العلمي حدباوي** هذا الضرب من التكرار في ديوانه البوح بالأسرار؛ إذ ترددت كلمة الفقر في قوله:

إِذَا **الفَقْرُ** أَغْرَزَ أَظْفَارَهُ

تَلَاهُ الخُضُوعُ وَ أَخْطَارُهُ

وَ فِي **الفَقْرِ** مَوْتٌ كَمَا فِي الغِنَى

حَيَاةٌ وَ لِلْمَالِ أَنْصَارُهُ [1]

وكلمة الفقر تدل على العدم وقلة المئونة، نقول هذا إنسان فقير إذا لم يجد ما يسد به رمقه، والشاعر زاد من عمق الدلالة فصور الفقر في البيت الأول كالقطيع الضارية ذات المخالب الطويلة الحادة إذا سطا على قوم يجعلهم خاضعين لذل أعدائهم، وكرره ليرينا من خلال تكراره كنه الفقر،وليبين خطر الفقر، وليجذب انتباه واهتمام المتلقي نحوه.

ومما جاء فيه تكرار الاسم أيضاً قول الشاعر:

لَيْسَ يُحْيِي النَّفْسَ إِلَّا نُورُ **فَجْرٍ**

ضَاحِكٍ مِنْ بَيْنَ جُدْرَانِ الحِصَار

ضَاحِكٍ كَالْحُلْمِ عَالٍ فِي سَمَانَا

رَائِعٍ كَال**فَجْرِ** فِي بَدْءِ النَّهَار [2]

فقد وردت كلمة فجر في صدر البيت الأول، وتكررت في عجز البيت الثاني، و الكلمتان وإن اتحدتا في الأصوات والمعنى الأولي فإن لكل منها ما يميزها عن الأخرى، فكلمة فجر الأولى بالنظر إلى سياق البيت الأول تعني بشائر فجر الحرية، وكلمة الفجر الثانية تعني الفجر الذي هو وقت من أوقات اليوم، فهو يدل على الوقت، وأجمل به من وقت لأنه يمثل بداية ميلاد النهار خاصة، إن حمل النهار رمزية النصر والحرية والانفكاك من قيد الحصار.

وترددت كلمة الحال معرفة و منكرة في قول الشاعر:

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص88

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص202

وَ نَاجَتْنِي الحَيَاةُ كَمَنْ

يُنَاجِي خُلَّةَ الدَّانِي

وَ قَالَتْ لَيْتَنِيْ طَلَلٌ

فَهَذَا **الحَالُ** أَعْيَانِي

وَ هَذَا **الحَالُ** أَرَّقَنِي

وَ **حَالُ** النَّاسِ أَعْيَانِي[1]

بكت الحياة حالها الذي آلت إليه؛ إذ بين لنا الشاعر من خلال تكرار كلمة الحال وصف الشاعر مدى تألم الحياة مما يمر بها من مشاكل وهموم، وما أعطى هذا المفهوم تلازمها مع كلمة أعيا وكلمة أرق لأن الإعياء والأرق كلها تعب إلا أن الأرق أعلى درجة من التعب وأقوى من الإعياء، وتأخذنا بحال منكرة للناس مشتكية من المتاعب التي ألحقت بها ، فقد آلمها الدمار آلمتها الحروب، آلمها التقاتل في هذه الدنيا، وآلمها التقتيل.

فالشاعر من خلال أبياته يشكو هذه التصادمات الحياتية على لسان الحياة، فيقول أما آن للإنسان أن يعرف قدر أخيه الإنسان، أما آن له أن يريح الحياة.

ثانيا: تكرار الفعل: وإذا كان هذا شأن الاسم، فإن الشاعر لم يغفل الفعل، فقد تكرر الفعل المضارع نبكي في قوله:

نَبْكِيكِ يَا قُدْسُ وَ كَمْ

قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ

نَبْكِي فَإِنْ جَفَّ البُكَا

فَدُمُوعُنا أَنْهَارُ دَمْ[2]

ليبين قوة درجة إحساسه بالقدس الشريف، وليضفي النبرة الإيقاعية على الأبيات، فبكاؤُه لم يكن بكاء دموع جارية فقط بل كثيراً ما دمع دموع قلم كلمات خطها من أعماقه، وإن نفدت الدموع فإنه يبكي الدم، ولا يبكي الدم إلا من كانت لمن ينعاه الباكي مكانة لا نظير لها، فتلك هي مكانة القدس في قلب الشاعر **العلمي حدباوي**.

---

[1] المصدر نفسه، ص207

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص102

ومما تكرر فيه الفعل قول الشاعر في قصيدته أمواج:

سَئِمْتُ وَ لَمْ يُفِدْنِي السَّأْمُ شيْئا
سَئِمْتُ وَ سوَفَ أَمُوتُ قَهْرا [1]

فقد تكرر الفعل الماضي سئم الدال على الحالة النفسية المتعبة للشاعر من جراء أمواج الحياة، أم واج يصارعها وهو في طريق الإنابة، وهو بذلك يعكس لنا شعوره تجاه هذه الأمواج، ويعطي للنص النغم <<الإيقاعي الذي يصعد من قوة الشحنة التأثيرية ، بفعل طاقة التعبير>>[2]

ثالثا:تكرار حروف المعاني: تكررت حروف المعاني في شعر **العلمي حدباوي** في غير ما موضع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

تكرار حروف الجر (من) في قول الشاعر:

تَطِيرُ وَ تَغْمِضُ العَيْنَيْنِ
مِنْ شَوْقٍ وَ **مِنْ** أَمْنٍ [3]

فقد تكرر حرف الجر **(من)** في البيت، غير أن تكراره لم يمن عبثاً إذ لا يمكننا الاستغناء عن **(من)** الثانية، ولو قمنا بحذفها لاختل نظام البيت الشعري، وإن كان لو وجدت في الكلام العادي أي النثري لكان حذفها عادياً بل وأحسن.

وتكرار حرف الاستفهام: فقد كرر الشاعر في قصيدته الرغيف اسم الاستفهام (كيف)، فقال:

---

[1] المصدر نفسه، ص63

[2] البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لسياب: حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002م،ص137

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص245

كَيْفَ يَحْيَا ذُو ضَمِيرٍ؟!
كَيْفَ يَقْتَاتُ الشَّرِيْف [1]

فتكرر اسم الاستفهام (كيف) الإنكاري غرضا، لاستنكار سياسة تكميم الأفواه في زمن إذا تكلم المرء فيه بكلمة الحق حُرم من حقوقه، وتكراره لهذا الحرف لم يأت لمجرد التكرار، وإنما كرره ليبين شدة استنكاره للوضع.

- تكرار العبارة:

تكرار العبارة الذي نقصده هو أن يأتي الشاعر بعبارة فيكررها في البيت الواحد، أو عدة أبيات متوالية، أو يأتي بها في صدر البيت الأول ويكررها في عجز البيت الثاني، أو العكس أو ...، وهو ما أطلق عليه مونرو (القالب الصيغي، الذي أنه يشتمل:<<بمعناه الدقيق على التكرار الحرفي وشبه الحرفي فقط، ويمكن أن يختلف في الطول متراوحاً من كلمتين إلى ثلاثة >>[2]

وهذا النوع من التكرار لا يقل أهمية عن سابقيه لما فيه من شحنات ووقع شاعري، و لذلك اعتبر <<في العصر الحديث مظهرا أساسيًفي هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور.>>[3]

وقد وظف الشاعر **العلمي حدباوي** هذا النوع من التكرار في ديوانه البوح بالأسرار، وفي صوره المتعددة، ولعل أول شكل أو نوع يطالعنا في الديوان تكرار العبارة في صدر البيت، ففي قصيدته خفق ذكرى التي تغنى فيها بوطنه الجزائر، وعكس من خلالها تعلقه بالوطن وتعلق الوطن به، فقال:

تَغَارُ عَلَيَّ وَ عَيْنِي تَرَى
إِلَى غَيْرِهَا وَ جَنَاحِي أَسِير
تَغَارُ عَلَيَّ وَ لَوْ فِي الرُّؤَى
فَمَاذَا إِذَا فَرَّقتْنا الدُّهُور[4]

---

[1] المصدر نفسه ،ص93

[2] التكرار في شعر الصاحب بن عباد: محمد أبنيان ، سهيل حضاونة، و فرحان القضاة، مجلة اتحاد الجامعات للآداب ، مج:3، ع: 1، 2011، ص170

[3] التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، ص101

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص165

كرر الشاعر عبارة (**تغار علي**) ليعكس مدى عشق بلاده له، وغيرتها عليه، والغيرة حالة شعورية تعكس مدى تعلق العاشق بمعشوقه، فقد جاء في المعجم الوسيط:<< غار الرجل على المرأة و هي عليه –غيرة: ثارت نفسه لإبدائها زينتها ومحاسنها لغيره، أو لانصرافها عنه إلى آخر، وثارت نفسها لمثل ذلك منه.>>[1]

وتكرير الشاعر لهذه العبارة لم يكن لمجرد التكرار، وإنما هو للتأكيد وإبراز درجة وشدة التعلق بينه وبين الوطن الحبيب.

وتكررت العبارة في البيت الواحد ففي قصيدته وامعتصماه كرر عبارة ندبية أخذ من خلالها بتلابيب نفس القارئ ليشاركه صرخة الأقصى، موظفاً حرف الندبة(**وا**) الحامل لدلالة الصياح والاستنجاد، فيصرخ قائلاً:

وَا مُعْتَصِمَاهُ أَلَا رَجُلُ

وَا مُعْتَصِمَاهُ أَلَا أَمَلُ [2]

باحثاً ومستنجداً برجال لهم أنفة من أهل السلطة والقرار العربي، ليزودوا عن حياضه، ويعيد تكرارها في البيت ما قبل الأخير فيستنجد بأهل القرار وغيرهم ممن لهم صلة بالحرم المقدسي فيقول:

وَا مُعْتَصِمَاهُ وَ مُعْتَصِمُ

فِي القِمّةِ يَخْطُبُ وَ الجَمَلُ

تَتَطَايَرُ فِي القَاعَةِ حَيْرَى

وَ صَدَى التَّصْفِيقِ لَهُ زَجَلُ [3]

إنه من خلال هذا التكرار يحمل عتابا لصناع القرار العرب العاقدة للقمم الفارغة، فكلامها لا يتجاوز قاعة انعقاد القمم العربية.

ومنه تكرار حشو صدر الأبيات، فقد كرر الشاعر عبارة (**مت كيف شئت**) التي أهداها للشهيد الذي ما احترق جسده إلا ليضيء بلده، وما ضحى بدمه إلا ليروي ظمأ شعبه فقال:

مُتْ كَيْفَ شِئْتَ عَلَى الثَّرَى

فَأَنَا أَرَاكَ عَلَى الثُّرَيَّا

---

[1] المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى و آخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة ،مصر، ص688

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص81

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص81

مُتْ كَيْفَ شِئْتَ فَأَنْتَ قَدْ

أَوْقَدْتَ نُورًا سَرْمَدِيًّا[1]

ليؤكد للشهيد أن له مقام مرموق عند الله، وأن موته ليست موتٌ كما يظن، إنها حياة، قال تعالى مبيناً ومبشراً: ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أموات بل أحياء عند ربهم يرزقون، وإضافة إلى ما تحمله العبارة المكررة من بعد دلالي، لها نغماً إيقاعياً ناتجٌ عن الانسجام الصوتي بين العبارتين.

ومنه تكرار العبارة في حشو عجز البيت الأول مع حشو صدر البيت الثاني في قوله:

وَأَنْتَ حَنِينُ كَفِّ اللهِ

عَادَتْ تَنْشُرُ العَدْلَ

وَعَادَتْ تَنْشُرُ الحُبَّ

وَفَوْقَ الحُبِّ لَا أَعْلَى[2]

كررت عبارة(**وعادت تنشر**) ليؤكد على جمال وروعة الرسالة المحمدية، وما زرعت في الكون من عدالة وحب و تسامح وإخاء.

-تكرار المقطع:

ويظهر التكرار المقطعي في قصيدة حوار المطر، المحاكية لقصيدة بدر شاكر السياب، حين كرر مقطع:

مَطَرْ..مَطَرْ..

مَطَرْ..مَطَرْ..

[1] المصدر نفسه، ص 118

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص40

ست مرات، فتكريره لهذا المقطع يتعدى مجرد التكرار أو مجرد بعث النبرة الإيقاعية في القصيدة إلى ما هو أبعد ، ف <<يصير تكرار المقطع وسيلة أسلوبية تترسخ عنها وظيفة جمالية تتمثل بممارسة تأكيد صارخ يتخطى مجرد جمالية الايقاع إلى فضح واضح لحجم الانتكاس الذي أصاب الذات >>[1] من جراء ما حل بالأمة العربية الإسلامية، وعلى رأسها فلسطين.

[1] البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لسياب: حسن ناظم، ص139

الفصل الثاني: البنية الصرفية في ديوان البوح بالأسرار

الصرف لبنة أخرى من اللبنات المكونة للنص، فهو جوهرة في عقد، وحلقة من حلقات سلسلة كان أول حلقاتها الصوت، موضوعه أسرة صوتية تدعى الكلمة؛ إذ تجتمع الأصوات في كلمات تحمل معاني ودلالات قد يكون لها معنى الصوت، وقد تفارق تلك الدلالة التي قد يحملها الصوت إلى دلالة مغايرة تماماً لا دخل للصوت فيها، فكانت الكلمة بهذا التجمع أساس وقاعدة البحث الصرفي تحت مسمى الوحدة الصرفية.

1 – البحث الصرفي عند العرب:

لا شك أنه من المهم بل من الضروري معرفة جذور و أصول العلم و معرفه العالِم الذي جاء به، فهذا العلم كما هو معروف أنه أصيل المنبت عربي النشأة نشأ مع النحو في عباءة واحدة، وقد اختلف العلماء في واضعه فحسب رأي العلامة اللغوي جلال الدين السيوطي (ت911ه) أن واضع علم الصرف هو أبو مسلم معاذ بن مسلم الهراء (ت187ه)، وقد أورد في اقتراحه ما نصه:<< واتفقوا أن معاذ الهراء أول من وضع التصريف.>>[1]

وإذا كان العلامة السيوطي قد حسم أمر واضع علم التصريف، فإن صاحب الصرف الكافي أتى برأي مخالف له، ليرجع أصل هذا العلم إلى أبي الأسود الدؤلي بعد أن ذكر الآراء المتضاربة حول واضعه؛ إذ قال:"لم يعرف على وجه التحديد من وضع علم الصرف ؟ ومتى وضعه؟ وتضاربت الآراء في ذلك، فبعضهم يرى أن أول واضع له هو معاذ بن مسلم الهراء الكوفي، وقيل إن أبا عثمان المازني البصري(ت248ه أو 249ه) هو أول واضع له"[2]، ثم عاد ليقف موقفاً مخالفاً للعلامة السيوطي(ت911ه) ويذهب مذهب الجمهور فيقول: <<ويبدو أن الرأي القريب إلى الصواب أن أول من وضع علم الصرف إنما هو أبو الأسود الدؤلي، وكان ذلك بتوجيه من أمير المؤمنين، حيث إن النحو الذي وضعه كان خليطاً بمسائل صرفية ، أما معاذ بن مسلم الهراء الكوفي، والمازني البصري فقد كان لهما الفضل في استقلاله عن علم النحو.>>[3]

والصرف العربي كما سلف الذكر نشأ في عباءة واحدة مع النحو العربي و لم يُفرد إلا في القرن الثالث الهجري، علي يد العلامة المازني(ت249ه أو 247ه) في مصنف له أسماه كتاب التصريف، والذي حظي

[1] الاقتراح في أصول النحو: جلال الدين السيوطي، قراءة و تعليق: محمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر،1426ه/2006م, ص132

[2] الصرف الكافي: أيمن عبد الغني، مراجعة: عبده الراجحي و آخرون، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، دت, ص20

[3] المصدر نفسه، ص20

بعناية العلامة النحرير فريد زمانه ابن جني (ت 392ه)؛ حيث قام بشرحه شرحاً وافياً، ووسم هذا الشرح بالمنصف في شرح التصريف.

والحديث عن نشأة هذا العلم يقودنا إلى الحديث عن جذور المصطلح وتاريخه، فمصطلح الصرف أو التصريف قديم قدم الأبحاث اللغوية العربية أشار إليه العلامة سيبويه في كتابه قائلاً: << هذا باب ما بنيت العرب من الأسماء والصفات والأفعال غير المعتلة وما قيس من المعتل الذي لا يتكلمون به و لم يجئْ في كلامهم إلا نظيره من غير بابه، وهو الذي يسميه النحويون التصريف والفعل.>>[1]

2 – مفهوم الصرف و موضوعه

والصرف في معناه **اللغوي** يدل على الخروج والعدل والتحويل والزيادة، فقد جاء في التاج أن الصرف هو: << .... الزيادة و الفصل، وقيل الصرف القيمة، والعدل: المثل...>>[2]

أما **اصطلاحا** فقد تعددت تعريفاتعلى مر العصور عند العلماء بين معرف للصرف كعلم وبين معرف للتصريف كإجراء ، فهذا ابن جني (ت 392ه) – وهو من علماء العربية القدماء- يعرف التصريف في منصفه بأنه:<< أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى>>[3]، ويبدو من خلال تعريف ابن جني أن التصريف عنده أخذ منحى شكليا، أما رائد علم المعاني العلامة عبد القاهر الجرجاني(ت 471ه) فأضاف للتصنيف اللفظي التصنيف المعنوي، فضم بذلك أصنافَ الاشتقاق Derivqtion المختلفة، فقد جاء في مفتاحه ما نصه:<< اعلم أن التصريف ((تفعيل)) من الصرف، وهو أن تصرف الكلمة المفردة، فتتولد منها ألفاظاً مختلفة، ومعان مختلفة>>[4]، فتوالد الألفاظ المختلفة والمعاني المختلفة للكلمة يحيلنا إلى نوعين من الاشتقاق هما الاشتقاق الأصغر (الصرفي)، والاشتقاق الأكبر المعتمد على تقليب الأصول الذي <<يحفظ المادة دون الهيئة>>[5]. ووافقه الميداني (ت518ه) في النزهة فأخذ التعريف بلفظه ومعناه.[6]

---

[1] الكتاب: سيبويه، 242/4

[2] تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، مادة:[صرف], 12/24

[3] المنصف شرح كتاب التصريف: إبن جني، تح: إبراهيم مصطفى و عبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، إدارة إحياء التراث القديم، إدارة الثقافة العامة، ط1، 1954م، 3/1

[4] كتاب المفتاح في الصرف: عبد القاهر الجرجاني، حققه و قدم له:علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة ، ط1, 1407ه/1987م, ص27

[5] المزهر في علوم اللغة :السيوطي،علق على حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك ،علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1406ه/1986م، 347/1

[6] يُنظر: نزهة الطرف في علم الصرف, أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت518ه)، مطبعة الجوائب ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1298ه، ص4

غير أن هذا المنحى الذي درج عليه العلامة الجرجاني لم يسر عليه من جاء بعده، بل أفقده تلك السمة المعنوية التي هي الأساس في جميع مستويات اللغة؛ إذ يعرف ابن عصفور(ت669ه) الصرف في ممتعه بأنه:<< معرفة ذوات الكلم في أنفسها، من غير تركيب>>[1]، فالصرف عنده متعلق بدراسة الكلمة المفردة في ذاتها.

وهذا ابن الحاجب(ت646ه) يتناوله بشئ من الفصل بينه وبين النحو يعرف الصرف بأنه:<< علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب>>[2]، فلا يدخل باب الصرف ما تعلق بأواخر الكلمة التي تمثل الحركات الإعرابية الخاصة بالنحو، وبذلك يكون الصرف عبارة عن:<< علم يتعلق ببنية الكلمة و ما لحروفها من زيادة وأصالة وصحة واعتلال وشبه ذلك>>[3].

وهذا التوجه نجده عند المحدثين ومنهم عباس حسن الذي يرى أن المراد بالتصريف:<< التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها، لإظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة، أو حذف أو صحة أو إعلال أو إبدال أو غير ذلك من التغيير الذي لا يتصل باختلاف المعاني. فليس من التصريف عند جمهرة النحاة، تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة؛ لتؤدي معاني مختلفة، كالتصغير، والتكسير، التثنية والجمع، والاشتقاق...ولا تغيير أواخرها لأغراض إعرابية، فإن هذا التغيير وذلك التحويل يدخلان في اختصاص النحو وبحوثه عند الجمهرة.>>[4]

وبما أن الصرف متعلق بالبناء و الصياغة فإن الأبنية المصوغة منه تسمى الأبنية الصرفية، **والبنية الصرفية**: هي <<هيئة الكلمة الملحوظة، من حركة وسكون وعدد حروف وترتيب>>[5]، وبمعنى أدق هي هيئتها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وعدد حروفها المرتبة، وحركاتها المعينة، وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كل في موضعه، دون الاعتبار بحركة وسكون الحرف الأخير لأنها حركة إعراب.[6]

---

[1] الممتع في التصريف،:ابن عصفور الإشبيلي، تح: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1407ه/1987م، ص30_31

[2] الشافية في علم التصريف: جمال الدين أبي عمرو عثمان بن عمر الدويني النحوي ، حسن أحمد العثمان ، المكتبة المكية ، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 1415ه، ص6

[3] إيجاز التعريف في علم التصريف: ابن مالك، تحقيق ودراسة: محمد المهدي عبد الحي عمار سالم، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1422ه، ص58

[4] النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط12، 747/4

[5] شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1429ه-1430ه/2009م، ص10

[6] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستربادي، تحقيق و ضبط عرييه و شرح مبهمه: محمد نور الحسن، محمد الزفراف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية, بيروت، لبنان، دط، دت، القسم الأول، 2/1

أما الصرف بالمعنى العملي أو الإجرائي فهو:<< تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة، لا تحصل إلا بها كاسمي الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل والتثنية والجمع إلى غير ذلك.>>[1]

والظاهر من خلال التعريفات التي قدمناها لعلماء العربية أن الصرف العربي عرف ثلاث مراحل: أولها الدمج بينه و بين النحو، والمرحلة الثانية مرحلة الفصل بينه وبين النحو، والمرحلة الثالثة مرحلة الدمج بينهما، والدمج بين النحو والصرف هو ما تنادي به الدراسات الغربية الحديثة، وهذا ما يضمن لنا القول بأسبقية العرب عن الغرب في هذه المسألة.

والصرف من أهم علوم العربية ولا غنى عنه لأي منتسب للعربية،<< يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم حاجة؛ لأنه ميزان العربية وبه تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها، ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق إلا به>>[2]، فلا شك من أن لِدَارِسِ العربية أو من يريد التحدث بها أو معرفتها أن يعرضها على ميزان العربية ذا الأصول الثلاثة (ف ع ل)، فهو الضابط لها ولا يمكنه معرفة أصالة الحروف من فرعيتها إلا بذلك، كقولنا: كاتب ومكتوب، فبعرضهما على الميزان الصرفي نعرف أن الكاف و التاء و الباء في الكلمتين حروف أصول، والألف في كاتب والميم والواو في مكتوب حروف فروع، وهي ما يعرف بالحروف الزوائد المجموعة في كلمة سألتمونيها.

ولهذه الأهميته جعله العلماء سابقاً لعلم النحو مرتقًوعدوا أنَّه من الخطأ تقديم النحو عليه، وهذا ما أشار إليه ابن عصفور (ت 669ه)في ممتعه يقول:<< وكان ينبغي أن يقدم علم التصريف على غيره من علوم العربية ....>>[3]، وسبقه إلى هذا العلامة ابن جني (ت392ه) وفي ذلك يقول:<< كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة ذات الشيء الثابتينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة.>>[4]

والحديث عن تقديم علم الصرف على علم النحو لا يمكن أن يُنر ما لهما من علاقة وشيجةٍ ووطيدة، ولولا تلك العلاقة ما كان للعرب القدماء أن يخرجوهم لنا من منبع واحد، وهو ما يراه عبد المجيد العربي إذ يقول:<< وفي اعتقادي أن التعريف الذي يعتبر الصرف جزءاً من النحو، هو نتيجة طبيعية لما جاء في كتب النحو المتقدمة، وأولها كتاب سيبويه الذي جمع إلى مباحث النحو دروساً في الصرف والصوت أيضاً،

---

[1] الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر: رمضان عبد الله, مكتبة بستان المعرفة، كفر الديار، مصر، دت، ص4

[2] الممتع في التصريف: ابن عصفورالإشبيلي، ص 30-31

[3] المصدر نفسه، ص30-31 .

[4] المنصف شرح كتاب التصريف: ابن جني، 2/1

والمقتضب للمبرد الذي خصص محققه خمسين صفحة من الفهارس لأبواب الصرف لو أردنا استخراج مادتها وفصلها لكان لنا منها كتاب خاص بالصرف يشمل جميع مسائله وقضاياه .>>[1]

أما الغرب فالتصريف عندهم يقابلونه بمصطلح مورفولوجي MORPHLOGIE، وهي تسمية حديثة الظهور ظهرت في القرن 19م، و يعرفونه بأنه:<< تغيير يجرى على شكل الكلمة للتعبير عن علاقتها بكلمات أخرى من الجملة فعندما نقول:(الوَلَدُ خَرَجَ بِالأَمْسِ)، و(الوَلَدُ يَخْرُجُ غَداً) فإنك تصرف (خَرَجَ) في الماضي والمضارع لزوماً لعلاقته بكلمة الأمس في الحالة الاولى و بكلمة غداً في الحالة الثانية>> [2]، أو بمعنى أدق هو عبارة عن وحدة صرفية تضاف إلى الكلمة الأصلية فتمنحها معنى جديداً، تأخذ اسم السوابق Suffixesعند مجيئها في أول الكلمة، واسم الدواخل عند مجيئها في وسط الكلمة، واللواحق Prefixesعند مجيئها في آخر الكلمة.

والمورفيم بهذا الطرح أحدث جدلا في أوساط علماء اللغة العربية؛ إذ نادى فريق منهم بتوظيفه في اللغة العربية مسايرة للركب الغربي، وفريق آخر لم يستسغه بحجة عدم صلاحيته لدراسة اللغة العربية فهو – حسبهم –:<<مصطلح يصلح لدراسة اللغات الإلصاقية ك ... الانجليزية ولا يصلح لدراسة العربية نظراً لسمتها الاشتقاقية>>[3]. إلا أن اللغة العربية في الواقع تحتوي على ما هو اشتقاقي وما هو إلصاقي، وعليه فإنه يصلح لجزء منها ولا يصلح لجزء آخر.

لقد قسم علماء العربية كلام العرب إلى ثلاثة أقسام إيذاناً منهم للدخول إلى باب التصريف، فكان منه الاسم والفعل والحرف، فهذه الأقسام الثلاثة هي المكون الأساس للكلام العربي ولكل أصل من هذه الاصول بناؤه في الميدان الصرفي.

3 – بنية الاسم في ديوان البوح بالأسرار :

3 1 حد الاسم:

الاسم فرع أساس من فروع الكلام العربي، وقسم من أقسام الدرس الصرفي، اهتم به علماء اللغة و بحثوه بدءاً من أصل التسمية و سببها، فهو مشتق من السمو؛ أي الارتفاع عند البصريين ومن الوسم عند الكوفيين، وسمي الاسم اسما لأنه سمي بمسماه، كما قال طاهر بن أحمد:<< ومعنى سموه أنه أبان عنه شخصاً وغير

[1] علم اللسان العربي: عبد المجيد مجاهد، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، ص45

[2] اللسانيات العامة و قضايا العربية: مصطفى حركات، المكتبة العصرية, صيدا, بيروت، ط1, 1418ه/ 1998م، ص45-46

[3] ينظر: النظرية اللغوية في التراث العربي، محمد عبد العزيز عبد الدايم، دار السلام،القاهر، مصر، ط1، 1427ه/2006م، ص108

شخص، فرفعه إلى رتبة الفاعل لأنه كل اسم تجوز أن يُنسب إليه الفعل و أخرجه إلى حالة الوجودة، إذ هو قبل أن ينطق به غير شيء، فإذا نُطق به دل على الذوات، ولولا الاسم لم يُعرف المسمى.>>[1]

ويعرفه علماء الصرف بأنه: ما دل على ذات غير مقترن بزمن، فدلالته على الذات تخرجه من المصدر والفعل الدالين على الحدث، وانتفاء الزمن عن الاسم لاختصاصه بالأفعال، ولا وجود لقرينة لفظية أو معنوية تدل عليه، فعدم وجود الزمن و القرينة دلالة على اسميته، وهذا ما حدد الاسم به صاحب العلل فعرفه بأنه:<<كل ما دل على معنى مفرد تحته، غير مقترن بزمن محصل، فهو اسم كقوله رجل وفرسٌ وما أشبه ذلك، ألا ترى أن هذه اللفظة دالة على شخص مجرد من شيء سواه>>[2]

و لم يكن مفهوم الاسم أو حده واضحَ المعالم عند الأوائل، فسيبويه يحدد الاسم بقوله:<< الاسم: رجل، وفرس، [حائط]>>[3]، و لم يحدد حدود الاسم الدقيقة، فقد يفهم منه أنه بهذا قد حصر مجال الاسم في المحسوسات فقط من خلال تحديده لأسماء محسوسة.

أما ابن السراج فقد فصّل نوعاً ما و بيّن تعريف سيبويه فعرف الاسم بأنه:<< ما دل على معنى مفرد، وذلك المعنى يكون شخصاً وغير شخص فالشخص نحو: رجل و فرس، وحجر وبلد وعمر وبكر. أما ما كان غير شخص فنحو: الضرب والأكل والظن و العلم واليوم والليلة والساعة>>[4]، فالاسم ما دل على ذات قد تكون محسوسة أو غير محسوسة.

3 2 خواص الاسم:

مما لا شك فيه أن لأي شيء علامة تميزه عن غيره من الأشياء حتى يؤتمنَ اللُّبس ويخرج الانسان من بوتقة الخلط بينه و بين نظائره، والاسم مكون من مكونات اللغة العربية له خواص ومميزات تميزه عن نظائره من العناصر اللغوية، منها ما هو لفظي متعلق بالجانب الشكلي يدرك بالنظر، ومنها ما هو معنوي لا يمكن إدراكه بالنظر، وإنما يحتاج من الدارس إعمال الفكر.

---

[1] كشف المشكل في النحو: أبو الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البكليلي الملقب بحيدرة اليمني (ت599ه)، قرأه و علّق عليه: يحي مراد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1424ه/2004م، ص12

[2] علل النحو: أبو الحسن محمد بن عبد الله الورّاق(ت381ه)، تح: محمود محمد محمود نصار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422ه/2002م، ص189

[3] الكتاب: سيبويه، 12/1

[4] الأصول في النحو: ابن السراج، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1417ه/1996م، 37/1

فعلاماته الشكلية هي:

- دخول الألف واللام عليه، نحو: الغلام و الفرس.
- دخول حرف الجر عليه، نحو: مررت بفاطمة.
- دخول التنوين عليه، نحو: محمد رجلٌ.
- الإضافة، نحو: غُلام زيدٍ.[1]

وأما علاماته المعنوية فواحدة تمثلت في<< الإسناد إليه: وهو أن يسند ما تتم به الفائدة، سواءٌ أكان المسند فعلا نحو: ضَحكَ حسنٌ، أم اسما لفعل ناقص نحو: أصبح العدو حذراً، أو اسما لأحد الأحرف المشبهة بليس نحو: إن الدرس سهل، أو اسما ل لا النافية للجنس نحو: لا طالب غائب اليوم، والمسند قد يقع فعلا أو اسم فعل أو خبرا لمبتدأ، أو خبراً لحرف مشبه بالفعل، أو خبراً ل (لا) النافية للجنس.>>[2]

وقد جمعها العلامة النحوي فريد زمانة محمد بن مالك في ألفيته قائلاً:

بِالْجَرِّ وَ التَّنْوينُ وَالنِّدا وَأَلْ وَمُسْنَدٍ لِلِاسْمِ تَمْيِيْزٌ حَصَلْ[3]

3 3 أقسام الاسم:

من الطبيعي بل من البديهي أن الأشياء في الكون مجبولة على التطور والتبدل والتغيير، فبعد دراسة علماء العربية إلى الاسم باعتباره معطىً أو مفهوماً لجأوا إلى تقسيمه كل حسب توجهه، فمنه ما اقتصر فيه على الشكل، ومنه ما اعتبر فيه المعنى ومنه ما اجتمع فيه الاثنان معا، ويمكن رصد هذه التقسيمات وتطبيقها على مجموعة من القصائد الشعرية للشاعر العلمي الحدباوي لرصد كيفية تعامله معها:

3 3 1 الأسماء و المصادر:

إن الحديث عن الأسماء يجرنا إلى الحديث عن صيغة صرفية هامة تعد أصل وجذر الصيغ الصرفية وهي المصدر، والمصدر في عرف النحويين:هو ما دل على حدث غير مقترن بزمن، وله أسماء متعددة منها: الحدث

---

[1] كتاب المصباح في النحو: أبو الفتح ناصر بن أبي المكارم المطرزي(538ه-610ه)، تح: مقبول علي النعمة، قدم له: عماد الدين خليل، دار البشائر الأسلامية، بيروت ، لبنان، ط1، 1414ه/1993م، ص52

[2] كتاب نحو اللغة العربية: محمد أسعد النادري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1, 1422ه/200م، ص15

[3] ألفية ابن مالك: ابن مالك، ضبطها و علق عليها: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة، النقرة، الكويت، ط1، 1427ه/2006م، ص1

والحدثان، اسم معنى[1] غير أن مصطلح المصدر طغى على هذه الأسماء، وهنا لا بد من الإشارة أو التنبيه إلى أول من أطلق عليه هذا المصطلح،أي مصطلح المصدر هو الخليل بن أحمد الفراهيدي.[2]

والمصدر يختلف مع الاسم في كونه يدل على الحدث بينما الاسم يدل على مسمى أو ما أنبأ عن مسمى، وهو أصل الاشتقاق و الفعل مشتق منه قال سيبويه:<<وأما الأفعال فأمثلة أخذت من أحداث الأسماء>>[3]؛ أي من المصادر كما سبق الذكر، فالأفعال حسب العلامة سيبويه مشتقة من المصادر ، ومن ثم فالمصادر هي الأصول، و أما الأفعال فهي الفروع، وهذا الرأي يمثل مدرسة البصرة أما أهل الكوفة فيرون أن الأصل هو الفعل، والدليل على هذا ما جاء به أبو القاسم سعيد المؤدب (المتوفى بعد 338ه) عند حديثه عن سبب تسمية المصدر بهذا للاس،م؛ إذ قال:<<وسمي مصدراً لصدوره عن الفعل الماضي، ولأنه متوسط في الصرف مكان الصدر من الجسد>>[4]، فمن قوله سمي مصدراً لصدوره عن الفعل يستشف كوفية هذا الرأي وإعطائه الأصالة للفعل معتبراً إياه أصلا في الاشتقاق.

وهنا لابد من أن نشير إلى صيغة صرفية قد تتداخل مع المصدر تدعى اسم المصدر، واسم المصدر يتفق مع المصدر في دلالته على الحدث، ويختلف عنه في كونه لا يتضمن كل أحرف الفعل بدون تعويض مثل: سَلّم سلاماً و توضأ وضوء، وهذه الأسماء حسب القاعدة الصرفية من حقها أن تكون سلم يسلم، توضؤ[5]، فلعدم احتواء (سلاماً)و (وضوءً) على جميع أحرف الفعل سميت أسماء مصادر، في حين أن لو احتوت جميع حروف الفعل تسمي مصادر كما في تسليم وتوضؤ.

وينقسم المصدر إلى عدة أقسام نذكر منها التقسيم العددي الذي اعتمدناه في استخلاص مصادر الديوان، فصنفناها إلى مصادر ثلاثية، و مصادر غير ثلاثية، إلى جانب الاسماء التي تمثل الشق الأول من العنوان كما يبينه الجدول التالي:

الأسماء و المصادر / القصيدة	الأسماء	المصادر	
		المصادر الثلاثية	المصادر غير الثلاثية
ضعيف النفس	ضَعِيْف – النَّفْس–	بَأْسِ – اليَأْسِ –الأُنْسِ–	التَّفْكِير

[1] ينظر المفتاح في الصرف: عبد القاهر الجرجاني، ص25

[2] يُنظر: دقائق التصريف، أبو القاسم محمد بن سعيد المؤدب، تح: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سوريا, ط1, 1425ه/2004، ص 60.

[3] الكتاب: سيبويه, 12/1

[4] المصدر نفسه, ص60

[5] ينظر المدخل إلى علم الصرف: محمد منال عبد اللطيف، دار المسيرة، عمان, الاردن، ط1، 2000م /1420ه، ص41

	نَفْسِي– بَصَر– الصَّوْت – سَهْمُك– قَوْسِي– المَيْت –الرَّمْس –رَبِّي – دَرْبِي – شِدَّة – الغَلْسِ– القَلْب – الإِيمَان – الهَوَى _ الفِلْس – السِّبَاحَة – الهَوَى – الفِلْس – مُحِيْط–الحُبّ– رَبّ– اليَوْمَ – أَمْس – مُحْتَار – الحَصَاد –العُرْي– العُرْي – الخَمْسِ– مَسْجِد– مَسْجِد – القُدْس – المَظْلُوم – الرَّمْس – حَاضِر كم – الحُلْم – الأَمْسِ– الدُّنْيَا – ذِكْرَى – هَوى – الحِسِّ – الهَوَى – المَنْسِي – طُرْسِي– جَنَّةَ– الفِرْدَوْس –قَلْبِي – الطَّرْفَ– مَائِه– كَأْسِي– رِجْسِي– كَأْسِي– رِجْسِي – إِلَهِي – سَرَابِي – مَسّ– الطَّرِيق– طَرِيق– ظَاهِر– الطَّمْسِ– نُورُ – قَبَساً– نُوْر–القُدْسِي– سَاعٍ– الجِبْسِ– قِدْما – عُرَابَةَ–الأُوْسِي – مَآزِرَ	حَدْسِي– الحَصَاد – الغَرْس– بُؤْس —— تَعْسِي – الخَوْف– فَيْض– رَجاً	

	– أَثْوَاباً – الخَمْسِ – ثِيَّابِي – الأَثْوَاب– الرَّايَات– الكَلِمَاتِ – الكَلِمَات		
المجموع	78	12	
النسبة المئوية %	%86.66	%13.33	
إكليل حب	الحُبّ– إِكْلِيْل– قِبْلَتِي– الأُوْلَى–صَلَاتِي – الهَوَى – العُذْرِي – مَعْسُولا– الحُبّ– الحُبّ– الهَوَى– صَدَى– الذِّكْرَى– سِرّا–مَخْذُولا– العِزُّ– المُنَى – الطُّوْلَى–الذُّلّ – الفُرَات– النِّيْلا–جَمَال – البَادِيْس– بَارِيْس – إِنْجِيْلا–إِمْرِيْكَا– قِنَاعا – التَّوْرَاة– قَفْص– السُّم–مَعْلُوْما– مَجْهُولا– سُم–الثَّقَافَةِ– ثَرْثَاراً – مَمْلُوْلَا– مَعْنىً–مَبْنىً –الحِيْلَة – المَوْلَى– الدِّيْن– مَمْلُوءٌ–القُرْآنَ– الكُون– مَشْغُولا– ذِكْر– الله– الغَرْب– مَوْطِنه– مَسْؤُولا– غَرْب– إِيْطَالِيَا– العُدْوَان– غُوْلا– يُوغُسْلَافِيَا– مَنْبَع–	ذِكْرا	إِطْعَاما – تَنْزِيْلا

	الإِرْهَاب–مَوْلُوْدا– مَكْفُوْلا– عَدْوَاك– مَنْقُولا–عُذْراً–مَسْجِدَ– الأَقْصَى–مَعْزُولَا– نُدِيرُ– الشَّايَ–مَغْلُولا– بَلَابِلُهُ – مَوَاوِيْلَا–أَيَّامٌ – مَحَاصِيْلا–ضُحىً– تَمَاثِيْلَا–الفِئْرَان– مَعَازِيْلا–دِمَانَا– بَرَامِجنَا– مَفَاعِيْلُن– مَفَاعِيْل–مَكَائِد– أَبَاطِيْلا – آيَات–النَّاس– الحَلْوَى		
المجموع	85	03	
النسبة المئوية %	%96.59	%03.41	
الفن	الفَنْ– الدُّنْيَا– رَفِيْع– الذَّوْق–رَقِيْق– اللَّفْظ– شَفَّاف–المَعَانِي– الأُفْق– سَمَانَا– الفَنَّان– عَلْيَائِهِ– السَّامِي– القَلْب–دَمْعَة– المَحْزُون– العَزْم– قَلْب – الغَدّ– الآتِي– جَذْل–عُبَاب–البَحْرِ– المَكَان– الكَيَانا– الأَمَانا –جَمِيْلا– الفَنّ– الرَّقِيْق–شُعَا ع– ضِيَّاء– زَهْوا– العِنَان– حُبّا– قطْر–المُحَلِّق– هَوَانَا–	العَزْم– ضِيَّاءْ–الصُّعُود	0

	الأُرْدُن– الأَقْصَى– الآذَانَا– القُدْسُ– المُكَبَّل – نَارا– الزَّمَان– سُوْرِيا– التَّوَيْخ– الأَرْض– الحَرَام– هَوىً– مَشُوْقا– الحُبّ– الحُبّ– المُبَرّح– السَّوْدَان –مُحِبّ– لُبْنَان– الصُّعُود–مِصْر – الفَلَّاح– بَغْدَاد– شَمْس–السَّنَا الصّومَال– صَوْت– البَيَانا–طَرَابُلس– ثَرَاها– شَنْقِيْط–العِلْم– عَهْدَه– الجَمَال– البَحْر– هَوىً– مِحْنَته– عُمَانُ– أَرْضُ– الإِمَارَات–مَالِيْزِيا– طَيْبَتها– حَنَانا–رُؤَانا– أَعْنَاب– الكُرُوْم– غُصُوْنَا– شُجُوْن– المَوَاني–الرَّبَابنَة– السُّفُن– النَّوَارِس– أَلْحَانه–أَشْرِعَة– الأَمَانِي – رُبَانَا– المَغَارِب– مَعَالِيْه– الخَيْرَات– رُبَاها–شُجُون–دِمَانَا– رَوَابِيْها–الجِنَانا– الجِبَالا– بَيَادِرِها–		

	الجُمُانا– أَنْوَاره– أَيَادِيها– الجِفَانَا– الدِّنَانَا– مَنَارَات– مُدَانَا(مدائننا)–قُلُوبا		
المجموع	111	3	
النسبة المئوية %	%97.37	%2.63	
عصفور لاقى عصفوره	عُصْفُور– عُصْفُوره– آيَة– سُوْرَه–قَمْح– التُّرْبَة– مَنْثُوْرَه–نَارَا– مَسْعُورَه– حِجَازاً– قَلْبيا– مَاهُورا–الغَرْب– مِجُور– مِينُورا– حُبّ– هِيّام– مَسْرُورَه– هُومِيْرُوْس – شُجَاع – هِكْتُوْر– عَنْتَرَة– العَبْسْي– أَرَق– فُؤَادا– شُعُوْرا– الأَزْرَق– مَأْسُوْرَه–تَجْرِبة – الحُبّ– زَوْرَقِي– مَحْصُور– خَطِيْرَة– شِعْر– نِزَار– الغَابَة– أُوْبِّيْرا– الرّيْح– سُرُورا– مَسْحُورَه– عُشّا– أَفْضَل– المَعْمُوْرَة– المَهْر– مَدِيْد– قمح– ممهوره– سلطان– ظله– أميره– مضفوره–ملك– فؤادي– حبك–	حُسْن – شَوْق– خَرِيْر– لَوْما.	0

	مأسوره– جارتها– مقهوره– الجيره– إحساسي– منقوره– السيره– حب– الحب– بقايا– الموج– أسقامي– الأمواه– رباب– أعشاش– قش– فنونا– و آداب – عينيك– أبويها		
المجموع	74	05	
النسبة المئوية %	%93.67	%06.43	

	الأسماء	المصادر
المجموع العام	348	20
النسبة المئوية %	%94.56	%06.45

جدول يوضح تواتر الأسماء و المصادر في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

ما يلاحظ على هذا الجدول بالنظر إلى الأسماء والمصادر عامة، الارتفاع الكبير لنسبة الأسماء على المصادر 93.59% ، وهذا من أجل أن يعطي الشاعر لقصائده نوعاً من الثبات أمام حرارة وانفعالية مواضيعه، خاصة تلك التي تحكي الواقع الأليم و المر للشعب العربي المسلم.

وأما المصادر فقد بلغت نسبة ورودها في القصائد المختارة 6.41%، وهي نسبة ضئيلة بالنظر إلى نسبة الأسماء المرتفعة، وهذه الضآلة لا تفقد المصدر قيمته التعبيرية في النصوص، والذي من خلال دلالته على الحدث يضفي نوعاً من الحركية على جوِّ القصائد، فكان توظيفه يختلف من قصيدة إلى أخرى، وقد سجلت أعلى نسبة لاستخدام المصادر في قصيدة ضعيف النفس فبلغ عدد المصادر ثلاثية غير ثلاثية 13 مصدراً كلها ثلاثية إلا واحداً؛ ويبرر استعماله هذا يقظة قلب الشاعر تجاه ما يحدث في الأقصى، فكانت حركة المصادر بحدثيتها كالأفعال أو بمثابة المحرك الذي يبرر من خلاله تلك الحركة الانفعالية الصادرة من قلب الشاعر كيف لا وهو أَمَامَ قدس مقدس منتهك الحقوق.

3 3 2 الأسماء من حيث الجمود و الاشتقاق:

لجأ علماء الصرف إلى تقسيم الأسماء إلى الجامدة و المشتقة معتمدين على عامل التغير والثبوت في الهيئة ، فاعتبروا **الاسم جامداً** إذا لزم صورة واحدة و لم يتعداها إلى غيرها، قال صاحب المصباح في النحو: <<الجامد ما يلزم صورة واحدة لا يغادرها>>[1]،و هو ما لم يستخرج منه اسم و لم يستخرج من اسم، فلا وجود لأصل يرجع له كما يقول عباس حسن.

أما ما تغيرت صورته بزيادة بالنظر إلى أصله سمي **مشتقاً** أو **وصفاً** عند بعض النحاة، ونشير هنا إلى أن الاشتقاق في العربية له أقسام تدخل تحت الاشتقاق العام ذكرها العلماء منهم ابن جني(ت392ه) والسيوطي(911ه)، وهي الاشتقاق الأصغر أو الصغير والاشتقاق الكبير أو الأكبر والاشتقاق الكبَّار ،غير أن الذي يخدم فصلنا هذا هو الاشتقاق الصغير أو الاصغر المحرَّف عند النحاة بأنه:"ما وافق غيره في حروفه الأصول، ومعناه الأصلي، وزاد معنى من غير جنس معناه"[2]، فالمشتق بهذا المفهوم هو فرع من أصل، وبمعنى أدق هو<< نزع لفظ من آخر بشرط تناسبهما معنى و تركيباً، وتغايرهما في الصيغة بحرف أو حركة، وأن يزيد المشتق على المشتق منه بشيء،كضارب أو مضروب، يوافق ((ضرباً)) في جميع ذلك، فلا يقال: ذئب: من سرحان، لفقد التركيب والمعنى الزائد. ولا ذهب من ذهب، لفقد تغاير الصيغة، والمعنى الزائد. ولا ضريب بمعنى المضروب من الضرب لاتحاد الصيغة. ولا ((شاهد)) من((شهيد)) لفقد المعنى الزائد. >>[3]

وإذا كان معنى الاشتقاق الصرفي عند علماء الصرف القدماء قائم على أساس الأصل والفرع، فإن اللسانيات الوصفية الحديثة:<< ترى أن الاشتقاق يقوم أساسا على وجود علاقة بين مجموعة من الكلمات، هذه العلاقة هي اشتراكها في شيء معين هو ما يعرف بالحروف الأصول أو المادة المعجمية.>>[4]

إن أساس الأصل والفرع الذي يقوم عليه الاشتقاق في الدراسات القديمة لقي نقدا من أحد الدارسين العرب المحدثين وهو تمام حسان، يقول في هذا الشأن:<<وجه القول -كما أراه- في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة أن مسألة الاشتقاق تقوم على مجرد العلاقة بين الكلمات واشتراكها في شيء معين خير من أن تقوم

---

[1] كتاب المصباح في النحو: أبو الفتح ناصر بن أبي المكارم المطرزي، ص52

[2] الأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين السيوطي، تح: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، 1406ه/1985م، 141/1

[3] المفتاح في الصرف: عبد القاهر الجرجاني، ص62

[4] اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1418ه/ 1998م، ص 181

على افتراض أصل وفرع ... والقدر المشترك بين الكلمات المترابطة من الناحية اللفظية واضح كل الوضوح ذلك هو الحروف الأصلية الثلاثة.>>[1]

والمشتق في الصرف بدوره يتفرع إلى أنواع أو يتفرع إلى فروع منها:اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، ومما لا ينفيه عاقل أن لهذه الصيغ استعمالات في الكلام العربي منذ بزوغ فجر العربية، حتى عصرنا الحاضر، والمدونة الحديثة أو العصرية للشاعر **العلمي حدباوي** البوح بالأسرار هي الأخرى نص عربي نمط توظيف التشكيلة الاشتقاقية، سنحاول رصد هذه المشتقات في قصائد منها، فنبدأُها بعملية إحصائية إجمالية للأسماء الجامدة والمشتقة، ثم ندرس المشتقات التي تشكل ظاهرة صرفية في المدونة، وعند تشريحنا للقصائد المختارة وقفنا على ما يبرزه الجدول الأتي:

نوع الاسم / القصيدة	الأسماء الجامدة	الأسماء المشتقة
ضعيف النفس	**النَّفْس– نَفْسِي – سَهْمك – قَوْسي–الرَّمْس – بَصَر– الصَّوْت– بَأْس – اليَأْس – رَبِّي – دَرْبِي – شِدَّةَ – الغَلْسِ– القَلْب – الإِيمَان – الهَوَى _ الفِلْس – السِّبَاحَة – الهَوَى – الفِلْس –الحُبّ– الأُنْسِ – رَبّ– اليَوْم – أَمْس – التَّفْكِير – حَدْسِي– الحَصَاد – الغَرْس–العُرْي– العُرْي – الخَمْسِ– القُدْس– الرَّمْس – الحُلْم – الأَمْس – النَّبْض – الدُّنْيا – ذِكْرَى – هَوى – الحِسِّ – الهَوَى– طُرْسِي– جَنَّةَ– الفِرْدَوْس – بُؤْس – قَلْبِي – الطَّرْف – تَعْسِي –**	**ضَعِيْف – مُحِيْط– مُحْتَار – مَسْجِد– مَسْجِد – المَظْلُوْم – حَاضِركم – المَنْسِي – ظَاهِر – سَاعٍ– المَيْت**

[1] اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، ص182

	الخَوْف– فَيْض– رَجاً – مَائِه– كَأْسِي– رِجْسي– كَأْسي– رِجْسي – إِلَهِي – سَرَابِي – مَسّ– الطَّرِيْق– طَرِيْق – الطَّمْس– نُور – قَبَسا– نُور– القُدْسِي – الجِبْس– قِدْما – عُرَابَة–الأَوْسِي – كَلِمَاتِه– كَلِمَاتِه – مَآزِرَ – أَثْوَابا – الخَمْس – ثِيَابِي – الأَثْوَاب– الرَّايَات	
المجموع	**79**	**11**
النسبة المئوية %	%87.78	%12.22
إكليل حب	الحُبّ– إِكْلِيْل– قِبْلَتِي– الأُوْلَى–صَلَاتِي – الهَوَى – العُذْرِي– ذِكْرا – الحُبّ– الحُبّ– الهَوَى–صَدى– الذِّكْرَى–سِرّا – العِزُّ– المُنَى – الطُّولَى–الذُّلّ – الفُرَات– النِّيْلَا– جَمَال – البَادِيْس– بَارِيْس–إِطْعَاما– إِنْجِيْلا– إِمْرِيْكا– قِنَاعا – التَّوْرَاة– قَفَص– السُّم – سُم–الثَّقَافَة – مَعْنىً–مَبْنىً –الحِيْلَة – المَوْلَى– الدِّين –القُرْآن– الكُوْن– ذِكْر– الله–تَنْزِيْلا– الغَرْب– غَرْب– إِيْطَالِيا–العُدْوَان– غُوْلا– يُوغُسْلَافِيَا– الإِرْهَاب– عَدْوَاك –عُذْرا –الأَقْصَى – الشَّاي– بَلَابِلَه – مَوَاوِيْلا–أَيَّامٌ	معسولا –مخذولا–معلوما– مجهولا –ثرثارا – مملولا– مملوء – مشغولا – موطنه– مسؤولا– منبع –مولودا– مكفولا– موطنه– مسؤولا– منقولا –مسجد –معزولا– ندير –مغلولا– مَحَاصِيْلا– مَعَازِيْلا– مَكَائِد

	–ضُحىً–تَمَاثِيْلا–الفِئْرَان – دِمَانَا–بَرَامِجنَا– أَبَاطِيْلا – آيَات–النَّاس–الحَلْوَى.	
المجموع	64	27
النسبة المئوية %	%70.33	%29.67
الفن	الفَنّ– الدُّنْيَا – الذَّوْق– اللَّفْظ– شَفَّاف–المَعَاني– الأُفْق– سَمَانا– الفَنَّان– عَلَيْائِهِ– القَلْب–دَمْعَة – العَزْم– قَلْب – الغَدّ– الآتِي– جَذْل–عُبَاب–البَحْر–المَكَان– الكَيَانَا– الأَمَانَا – الفَنّ – شُعَاع– ضِيَّاء– زَهْوا– العَنَان– حُبّا–قُطْر– هَوَانَا– الأُرْدُن– الأَقْصَى– الآذَانَا– القُدْس –ضِيَّاء– نَارا– الزَّمَان–سُورِيَّا– الطَّوِّيْخ– الأَرْض– الحَرَام– هَوى– الحُبّ–الحُبّ– السَّوْدَان – لُبْنَانْ– الصُّعُود–مِصْر – الفَلَّاح– بَغْدَاد– شَمْس– السَّنَا– الصُّومَال– صَوْت– البَيَانَا–طَرَابُلس– ثَرَاها– شَنْقِيْط–العِلْم– عَهْده– الجَمَال– البَحْر– هَوىً– مِحْنَته– عُمَان– أَرْض– الإِمَارَات–مَالِيزيا– طَيْبَتها– حَنَانَا–رُؤَانَا– أَعْنَاب– الكُرُوم–غُصُونا– شُجُون–	رَفِيع –رَقِيْق – شَفَّاف – السَّامِي – المَحْزُوْن– جَمِيْلا – الرَّقِيْق– المُحَلِّق– المُكَبَّل – مَشُوْقا–المُبَرَّح– مُحِبّ– المَغَارِب– مَعَالِيْه– مَنَارَات– مُدَانا(مدائننا)

	المَوَاني–الرَّبَابنَة– السُّفْن– النَّوَارِس–أَلْحَانه–أَشْرِعَة– الأَمَانِي – رُبَانا – الخَيْرَات– رُبَاها–شُجُون– دِمَانَا– رَوَابِيْها–الجِنَانَا– الجِبَالا– بَيَادِرِها– الجُمَانَا– أَنْوَارُه– أَيَادِيها– الجِفَانَا– الدِّنَانَا– قُلُوْبا	
المجموع	96	16
النسبة المئوية %	%85.71	%14.29
عصفور لاقى عصفوره	عُصْفُوْرٌ– عُصْفُورَه – آيَة– حُسْن– سُوْرَه–قَمْح– التُّرْبَة –نَارا – حِجَازا– قَلْبِيّا– مَاهُورا–الغَرْب–مِجُور– مِيْنُورا– حُبّ– هِيَّام– شَوْق – هُوْمِيْرُوْس – شُجَاع – هِكْتُور– عَنْتَرَة– العَبْسِي– أَرَق– فُؤَادا– شُعُورا– الأَزْرَق– تَجْرِبَة – الحُبّ– زَوْرَقِي– شِعْر– نِزَار– الغَابَة– أُوبِّيْرا– خَرْير– الرِّيْح– سُرُوْرا– عُشّا– أَفْضَل – المَهْر – قَمْح– سُلْطَان– ظلّه– أَمِيْرَه –مَلِك– فُؤَادِي– حُبّك – جَارَتها – لَوْما– الجِيْرَه– إِحْسَاسِي– السِّيْرَه– حُبّ– الحُبّ– بَقَايَا– المَوْج– أَسْقَامِي– الأَمْوَاه– رَبَاب– أَعْشَاش– قَشّ– فُنُونا–	مَنْثُوْره – مَسْعُوره – مَسْرُوره – شُجَاع –مَأْسُوْره – مَحْصُوْر– خَطِيْرَة – مَسْحُوْره– أَفْضَل– المَعْمُوْرة – مَمْهُوْرَه– مَضْفُوْرَه– مَأْسُورَه – مَقْهُوْرَه – مَنْقُوْرَه– مَدِيْد

	آدَاب – عَيْنِيْك– أَبَوِيْها	
المجموع	63	16
النسبة المئوية %	%79.75	%20.25

المجموع العام	302	70
النسبة المئوية %	%81.18	%18.82

جدول يوضح تواتر الأسماء الجامدة والمشتقة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

فكما هو ظاهر من خلال الجدول كثرة استعمال الأسماء الجامدة في مقابل المشتقة؛ إذ بلغت نسبة 81.18% في حين بلغت الأسماء الجامدة ما نسبته 18.82%، في النماذج المختارة أو في النسبة الاجمالية لاستعمال الأسماء الجامدة والمشتقة في جميع النماذج المختارة، مع الإشارة إلى أن هناك بعض التقارب في النسب داخل كل نموذج على حدا؛ إذ نجد قصيدتي إكليل حب التي أعرب فيها الشاعر عن حبه للقدس الشريف، وقصيدة الفن التي مدح الفن فيها وبين قيمته السامية و جماليته الأخاذة ، تقاربت نسبة الاستعمال؛ فبلغت في الاولى نسبة 96.59%، وفي الثانية 97.39%، لتليها قصيدة ضعيف النفس التي أعرب فيها عن تذلله لخالقه ومعاناته النفسية أمام حال آلت إليها القدس فلا حول له ولا قوة إلا ما ملك من صوت ، وكانت نسبة ورود الجامد فيها تقدر ب:85.71% ، وجاءت بعدها قصيدة عصفور لاقى عصفوره التي تبين مدى الغيرة التي توجد حتى بين العصافير؛ إذ بلغت نسبة الأسماء الجامدة: 79.75%.

ولعل هذا التقارب بين هذه النسب إنما هو إيحاء لذلك الثبات والاستقرار الذي يعم بعض قصائد الديوان في بنائه الاسمي وخاصة القصيدتين الأوليتين، وهبوط نسبتها في القصيدتين الأخريتين ينم عن تلك النبرة الانفعالية التي تميزت بها نفسية الشاعر، وهو ما يعكس من خلال موضوعهما، فضعيف النفس توحي بنفسية قلقة من حال مضطربة مهزوزة مهزومة، وكذا قصيدة عصفور لاقى عصفوره توحي بنوع من الخلخلة داخل البيت العصفوري أو بيت العصفورين، فهذه الحالة أدت بتقليل نسبة الأسماء الجامدة فيها عن غيرها، وإن كانت السمة الغالبة على القصائد المختارة هي الثبات والاستقرار و الطمأنينة، و للاستشهاد نذكر بعضاً مما ورد في القصائد لبحث دلالتها و تعليقها بالبناء العام للقصيدة مثل: سهم، فلس، غرس، قدس، إكليل، آيات، الناس، كلها أسماء جامدة لم تشتق من غيرها، فحملت ما هو حسي كالسهم، و الغرس، وما هو معنوي كالآيات ليدل على الثبات، و إن كان الشاعر في وضعية متأججة في كامل قصائده أو جلها و خاصة تلك التي

تعبر عن الواقع المعيش، فأبى إلا أن يضفي نوعاً من الرتابة والهدوء على قصائده من خلال إكثاره للأسماء الجامدة.

ونظراً لتفرع المشتق وتعدد فروعه حاولنا التفصيل في مسألته، والتفصيل فيها واجب للوصول إلى أدق التفاصيل، فعند وقوفنا على المشتقات في القصائد المختارة من ديوان البوح بالأسرار و جدناها تتنوع، وقد استعملها الشاعر بنسب مختلفة تماشيا مع ما يخدم غرضه أو رسالته، وسنذكرها في هذا الفصل حسب نسبة الاستعمال من الأكثر وروداً إلى الأقل وروداً، ونقف على الأسباب أو الدواعي التي تقف وراء الإكثار من صيغة على حساب أخرى لدى الشاعر:

أولا: اسم المفعول:

اسم المفعول صيغة صرفية اشتقاقية تحمل معنى المفعولية، أشار إليه الزمخشري(ت538ه) في مفصله بقوله:<< اسم المفعول هو الجاري على يفعل من فعله نحو: مضروب لأن أصله مُفْعَل ومُكْرَم ومُنطلق به، ومستخرج، ومدرج>>[1]، وهو عند علماء الصرف المحدثين: اسم يصاغ من الفعل المضارع المبني للمجهول يدل على وصف من وقع عليه الفعل، ومن حيث عمله النحوي يعمل عمل فعله المبني للمجهول؛ أي يُجاريه في العمل، يقول الصيميرى:<< اعلم أن اسم المفعول يجرى مجرى الفعل الذي لم يسمَّ فاعله، يتعدى إلى ما يتعدى إليه فعله، ويمتنع مما امتنع منه فتقول: زيد مضروب، فلا يتعدى كما لا يتعدى يُضرب زيد، ولا ضُرِب زيد، وتقول: زيد عُطي درهما، كما تقول: زيد يُعطي درهما، وتقول: زيد يُظنّ عمراً، وزيد مُعْلم أخاك، يُعْلَمُ أخاك منطلقاً>>[2]، فكما هو ظاهر من هذا التعريف أن اسم المفعول يصاغ من الفعل المبني للمجهول على وزن مفعول إذا كان ثلاثياً، وبإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره إن كان غير ثلاثي.

وقد حظيت صيغة اسم المفعول بكثرة الاستعمال في النماذج المختارة من ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي**، وفي شعره عموماً لتلائمها مع المقام، فالشاعر في مقام كشف لوقع الفعل على المفعول، فهو يكشف حقائق ظلم، وغيرها واقعة على الأمة، والفئة الضعيفة والجدول التالي يوضح ذلك:

[1] المفصل: الزمخشري، ص101

[2] التبصرة و التذكرة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن إسحاق الصيميري، تح: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، 1402ه/1982م، 218/1

القصيدة	اسم المفعول من الثلاثي	فعله	اسم المفعول من غير الثلاثي	فعله
ضعيف النفس	المَظْلُوم	ظَلَمَ		
	مَنْسي	نَسِيَ		
المجموع	02		**0**	
النسبة المئوية %	%100		**%0**	
إكليل حب	مَعْسُوْلا	عَسَلَ	**0**	
	مَخْذُوْلا	خَذَلَ		
	مَعْلُومَا	عَلِمَ		
	مَجْهُوْلا	جَهَل		
	مَمْلُوْلا	ملّ		
	مَمْلُوء	مَلَأ		
	مَشْغُوْلا	شَغَلَ		
	مَسْؤُوْلا	سَأَلَ		
	مَوْلُوْدا	وَلَدَ		
	مَكْفُوْلا	كَفَل		
	مَسْؤُولا	سَأَل		
	مَنْقُوْلا	نَقَل		
	مَعْزُوْلا	عَزَلَ		
	مَغْلُوْلا	غَلّ		
المجمع العام	14		**0**	
النسبة المئوية %	%100		**%0**	
الفن	المَحْزُون	حَزَنَ	**المكبّل**	**كبّل**
المجموع العام	1		1	
النسبة المئوية %	%50		%50	
عصفور لاقى	مَنْثُوْرَه	نَثَرَ		
عصفوره	مَسْعُوْرَه	سَعُرَ		
	مَسْرُوْرَه	سَرّ		
	مَأْسُوْرَه	أسر		

	مَحْصُوْر مَسْحُوْرَه المَعْمُوْرَة مَمْهُوْرَه مَضْفُوْرَه مَأْسُوْرَه مَقْهُوْرَه مَنْقُوْرَه	حَصَرَ سَحَر عَمَر مَهَر ضَفَرَ أَسَرَ قَهَرَ نَقَرَ		
المجموع	12		0	
النسبة المئوية %	%100		%0	

المجموع العام	29	1
النسبة المئوية %	%96.67	%03.33

جدول يوضح تواتر اسم المفعول في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والظاهر في الجدول أن كثرة استعمال هذه الصيغة لم يتوقف عند حد غلبتها على أنواع المشتقات بل كان أيضا بين شقيها الثلاثي وغير الثلاثي، إذ بلغت نسبة صيغة اسم المفعول من الثلاثي ما يعادل نسبة 96.67% في حين بلغت نسبتها من غير الثلاثي ما يعادل 3.33%، ولعل هذا الفارق الكبير له ما يبرره؛ فالشاعر مقهور النفس، وفي واقع عانى من ويلات التسلط، وفي عالم أكل فيه القوي الضعيف، ما كان إلا الاستناد لهذه الصيغة المشحونة بوقعها الموسيقي الرنان، وبنبرتها التي يميزها بها حرف الواو داخل هذه الصيغة الذي من شأنه تعميق وقع الظلم على المظلوم، فمن خلالها تحس أن الظالم يغمد سيفه في قلب المظلوم عيانا، وبمجرد سماعنا مثلا للكلمات: مظلوم، مخذول، محزون تكشف لنا دلالة المعاناة والظلم وهضم الحقوق من طرف الغير عن لثامها، مثلما تكشف دلالة الانكسار والخذلان عن لثامها أيضا، والأمر نفسه مع اسم المفعول مشغول الدالة على الإهمال والانشغال بأمر خارج عن الواجب أو الأمر الواجب الاهتمام به، واسم المفعول مخذول دلالة على الخذلان وعدم شد الأزر من الطرف الآخر.

وأما عن تراجع أو قلة استعمال الصيغة من غير الثلاثي يرجع إلى قلة وقعها الصوتي، وبالتالي قلة تأثيرها في المتلقي؛ إذ لا تتمتع بتلك النبرة التي تتميز بها صيغة مفعول، ونظراً لكونه يريد البوح وإيصال فكرته اختار الصيغة الأبلغ والأكثر وقعا وشاعرية لذلك.

ثانيا: اسم الفاعل:

اسم الفاعل صيغة تتصدر الصيغ الصرفية المشتقة في العربية، و المعاجم العربية فلا نكاد نبرحها في تفسير معنى كلمة، سماه سيبويه الاسم استناداً إلى قوله:<< فالأفعال تكون في هذا على ثلاثة أبنية: على فَعَلَ يَفْعُلُ، و فَعَلَ يَفْعِلُ، و فَعِلَ يَفْعِلُ، و يكون المصدر فَعْلاً، و الاسم فاعلاً.

فأما فَعَلَ يَفْعُلُ ومصدره فقتل يقتل قتلاً، والاسم قاتل، وخلقه يخلقه خلقا، والاسم خالق؛ ودقه يدقّه دقاً، فهو داقٌ.>>[1]

وهو في اصطلاح أهل الصرف:<<اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به>>[2]،فلا مجال لصياغته من غيره (المبني للمجهول أو لغير الفاعل) ، فهو يصاغ من الثلاثي على زنة فاعل دون تغير في الأصول إلا في حالة الأجوف تقلب ألفه همزة، أما من الفعل غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة و كسر ما قبل الآخر.

وفي الدلالة فهو يدل<<على من وقع منه الفعل أو قام به على سبيل التجدد والحدوث>>[3]، فالتجدد والحدوث هي السمة البارزة المميزة لاسم الفاعل، وهي التي تخرجه عن الصفة المشبهة باسم الفاعل والواردة على صيغة فاعل باتصافها بالثبوت، كأسماء الله الحسنى المصاغة على وزن فاعل هي صفات مشبهة فحاشاه أن يكون متبدل الصفة متغيرها.

ويَبيِّنُ هادي نهر الفرق أو هذه الخصوصية فيقول:<<اعلم أن الحدث الذي تدل عليه (صيغة فاعل) حدث طارئ لا دائم، فهو يحدث و يزول من غير دوام و استمرار، و بهذا يختلف عن الصفة المشبهة التي يدل الحدث فيها على الثبات و الدوام>>[4]، و بَيَّنَ الفرق بينه و بين الحدث الموجود فيه و في المصدر؛ إذ أن<< الحدث

---

[1] الكتاب: سيبويه، 5/4

[2] شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، ص55

[3] الصرف الوافي دراسة وصفية تطبيقية: هادي نهر، عالم الكتب، إربد، عمان، ط1، 1431ه 2010م، ص111

[4] المصدر نفسه، ص116

في اسم الفاعل يشبه الحدث الذي يدل عليه المصدر، و لكنه يختلف عنه في أن لهذا الحدث فاعلا؛ أي أن اسم الفاعل في دلالته على الحدوث يقع وسطا بين الفعل و الصفة المشبهة.

ومن هنا على دارس العلم أن يدرك أن صيغة فاعل وحدها لا تكفي للدلالة على أن الكلمة المعينة هي(فاعل)، بل يجب ملاحظة الحدث الدال عليه من حيث الثبوت أو عدمه>>[1]، و عليه فإن هذه الخصيصة هي الفاصل الجوهري الذي يعتمد عليه في تحديد فاعلية اسم الفاعل من غيرها، فقولنا: الله فالق الحب والنوى، فالمراد بفالق الصفة المشبهة باسم الفاعل لا اسم الفاعل، لأنه صفة الفلق أو حدث الفلق دائم في الله جلّ جلاله، فهو مخرج النبات من حَبَّتِهِ دائم الفلق لا تغيير لصفته تعالى.

وصيغة اسم الفاعل عرفت حضوراً في الشعر العربي منذ القدم، ولعل أول نص عربي يطالعنا بهذه الصيغة معلقة امرئ القيس في قوله:

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ لَمَّا تحملوا لَدَى سَمُرات الحي ناقِفُ حَنْظَلِ[2]

والشاعر الحديث والمعاصر من الشعراء الذين حذوا حذوَ الشاعر القديم فأخذ منها ما يخدم غرضه، فهذا الشاعر **العلمي حدباوي** يوظفها في ديوانه البوح بالأسرار، فقد أخذت المرتبة الثانية من خلال تفحص نماذج مختارة من ديوان البوح بالأسرار، مع اختلاف في نسبة توظيف الصيغة من الثلاثي وغير الثلاثي، فبلغت نسبته من غير الثلاثي 41.69%، في حين بلغت صيغته من الثلاثي 58.33%، وهو ما يبينه الجدول التالي:

اسم الفاعل / القصيدة	اسم الفاعل من الثلاثي	اسم الفاعل من غير الثلاثي
ضعيف النفس	سَاعٍ	مُحِيط مُخْتَار
المجموع	1	2
النسبة المئوية %	%33.33	%66.67
إكليل حب	0	0
المجموع	0	0
النسبة المئوية %	%0	%0

[1] الصرف الوافي دراسة وصفية تطبيقية: هادي نهر، ص116

[2] شرح المعلقات السبع: أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425ه/2004م، ص19

الفن	سَابِحا خَافِق رَائِق قَائِم	مُبْتَسِما مُمْتَلِئا مُنْطَلِقا
المجموع	04	03
النسبة المئوية %	%57.14	%42.86
عصفور لاقى عصفوره	0	المُحَلِّق مُحِبّ
المجموع	0	2
النسبة المئوية %	%0	%100

المجموع العام	05	07
النسبة المئوية %	%41.67	%58.33

جدول يوضح تواتر اسم الفاعل في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والظاهر أن ميل الشاعر إلى توظيف صيغة اسم الفاعل من غير الثلاثي، إنما جاء به لتخفيف المعاناة من جهة، إذ تظهر جُل الصيغ الآتية على هذا النهج تفاؤلية ذات صبغة جمالية: مبتسماً، منطلقاً، محلقاً، محب ،كلها توحي بالفرح و الأمل و التطلع إلى غد مشرق رغم مكائد الكائدين و ظلم الظالمين، ومن جهة أخرى لإضفاء جوٍّ مفعم بالطرب في أوصال قصائده؛ إذ تتسم هذه الصيغة غالبا بنوع من الهدوء بقلة نبرها الصوتي أو إيقاعها الصوتي.

و لم يقلل الشاعر من أهمية الصيغة من الثلاثي، بل وظفها بنسبة متقاربة لنسبة صيغة اسم الفاعل من غير الثلاثي، و أخذت عنده دلالتها على الحدث دون ديمومة، و كان لها وقعها الموسيقي الصاخب الذي يحمل شيئا من التحدي في ألفه، فساع مثلا دلت على الحركة، غير أن هذه الحركة لابد لها من انقطع في زمن من الأزمان، إما آنياً أو مستقبلياً، وكذا كلمة: قائم دلت على تغير في الهيئة، فلا بد للقائم يوماً أن يجلس؛ لأنه ليس صفة دائمة ولازمة في فاعلها.

ثالثا:الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة <<صيغة صرفية مشتقة من فعل لازم، تدل على الثبات والدوام، وسميت بهذا الاسم لمشابهتها لاسم الفاعل في المعنى، ومخالفتها له في الثبوت على حال واحدة لأنها ليست موضوعة للحدوث في الزمان>>[1]، وإذا كان اسم الفاعل يعمل عمل فعله، فإن الصفة المشبهة عند علماء استحسنت جر فاعلها بها.

والصفة المشبهة من حيث من حيث الوزن أو الصياغة سماعية عند النحاة غير أن بعصا منهم حاول ضبطها بصيغ قياسية لكثرة ورودها في كلام العرب، وقد ذكرها بالتفصيل أحمد الحملاوي في شذا العرف في فن الصرف، فعدد تلك الصيغ القياسية لها التي بلغت إثنا عشر وزناً، إثنان مختصان بباب فَرِحَ، وهما أفْعل وفعلان، وأربعة مختصة بباب شَرُفَ، وهي فَعَل وفُعُل وفُعال وفَعال، وستة مشتركة بينهما أوبين البابين، وهي: فَعْل وفِعْل وفُعل وفَعِل وفاعِل وفَعيل.[2]

إن هذه الصيغ قد تشترك مع صيغ صرفية أخرى، وحتى يدرك الباحث أ هي صفة مشبهة أم ليست كذلك؟ لا بد له من حذق وفهم ثاقب للدخول إلى ظلال المعنى ليتكشف كنهها.

وعند تفحصنا لشعر الشاعر **العلمي حدباوي** ألفينا هذه المشتقة في المرتبة الثالثة من توظيفه للمشتقات العربية، إلا أنه لم يوظف جميع صيغها بل اقتصر على ثلاث صيغ من صيغ المبالغة، وه ي: فُعال وفاعل وفعيل، والجدول التالي يوضح ذلك:

الصيغة / القصيدة	فُعال	فَاعِل	فَعيل
ضعيف النفس		ظَاهِر	ضَعِيْف
المجموع	0	1	1
النسبة المئوية %	0	%50	%50
إكليل من الحب			نَدِيْر
المجموع	0	0	1
النسبة المئوية %	%0	%0	%100

[1] ينظر قضايا نحوية و صرفية: ناصر حسين علي، ص59. والمدخل إلى علم النحو و الصرف: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت, ص92

[2] ينظر شذا العرف: أحمد الحملاوي، ص57

الفن		السَّامِي	رَفِيعُ رَقِيْق جَمِيْلا الرَّقِيْق
المجموع		1	4
النسبة المئوية %		% 20	% 80
عصفور لاقى عصفوره	شُجَاع		خَطِيْر
المجموع	1		1
النسبة المئوية %	% 50		% 50

المجموع العام	1	2	7
النسبة المئوية %	% 10	% 20	% 70

جدول يوضح تواتر الصفة المشبهة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

وكما هو بيِّن من الجدول أن الصيغ لم تكن موزعة بشكل متساوٍ بين القصائد المختارة، وكان هناك الميل إلى صيغة على حساب أخرى؛ إذ نجد أن صيغة (فعيل) أخذت القسط الأكبر منها فبلغت نسبة 70% في مجموع الناذج، و تركزت في قصيدة الفن فبلغت نسبتها في هذه القصيدة 80%، لأن الشاعر في هذه القصيدة كان في مقام وصف لجمالية الفن العربي، فاختار ما يناسبها من الصفات المشبهة، فكان بصره على فعيل التي تتضمن إضافة إلى ديمومتها، معنى محببا للنفس بما تحمله من رقة و لباقة تسير نحوها أذن السامع و فؤاده ، ومما نمثل له من ديوان الشاعر الصفات التالية من قصيدة الفن: (نذير ، رقيق ، جميلا)، كلها تحمل دلالة صفة دائمة و ثابتة، و تحمل ليناً في طياتها ناتج عن فعل حرف اللين الياء الذي أعطى للكلمة دلالة اللين، فنذير مثلاً إذا أخذناها إلى الفعل أنذر نجد فيها نوع من الخشونة بارزة، بينما إذا رجعت إلى الصفة المشبهة فعيل حملت رقة فصارت لينة رقيقة في الإنذار ومزيجة بالرفق.

رابعا: أسماء الزمان و المكان:

وبما أن اسم الزمان منعدم في النماذج المختارة، وورود اسم المكان، سنتطرق إلى اسم المكان فقط؛ فاسم المكان: اسم مصاغ لمكان وقوع الفعل، يصاغ من الثلاثي على وزن مَفْعَل إذا كان من مضارع مضموم العين

أو مفتوحها، وعلى وزن مَفْعِل إذا كان مضارعه مكسور العين. أما من غير الثلاثي فيصاغ على وزن اسم مفعوله بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.[1] ووردت في النماذج بالصيغتين مَفْعَل ومَفْعِل وهذا ما يبينه الجدول التالي:

القصيدة	اسم الزمان	اسم المكان
ضعيف النفس	0	0
المجموع	0	0
النسبة المئوية %	%0	%0
إكليل حب	0	مَوْطِنه مَسْجِد مَنْبَع مَسْجِد
المجموع	0	4
النسبة المئوية %	%0	%100
الفن	0	المَغَارِب
المجموع	0	1
النسبة المئوية %	%0	%100
عصفور لاقى عصفوره	0	0
المجموع	0	0
النسبة المئوية %	%0	%0

المجموع العام	0	5
النسبة المئوية %	0%	%100

جدول يوضح تواتر صيغة اسما الزمان والمكان في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والظاهر من الجدول أن صيغة مفْعِل المكسورة العين هي الغالبة في توظيف اسم المكان سيما في قصيدة إكليل حب؛ إذ جاءت على هذه الصيغة الكلمات: موطن، مسجد، مسجد، واستعمال الشاعر لهذه الصيغة

[1] ينظر: شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، ص63

المكسورة يؤكد تجذره في الأرض و تجذر حبه للمسجد الأقصى، وهذا ما يوحي إليه صائت الكسرة، إذ غرس جذوره في الأرض في موطِن و عمق التجذر.

وانعدمت هذه الصيغة في قصيدتين هما: قصيدة ضعيف النفس وقصيدة عصفور لاقى عصفورة، واحسب أن الشاعر اختار من الصيغ ما يوصل رسالته، فلا حاجة له بالمكان في هذه القصائد.

اسم الآلة:

اسم الآلة صيغة صرفية مشتقة غير عاملة في غيرها. و لم يحظ بمصطلح دقيق منذ الوهلة الأولى بل اطلقت عليه مفاهيم لا مصطلحات إلا مؤخراً أطلق عليه اسم الآلة، ومن المفاهيم التي عرف بها ما جاء به سيبويه من أنه:<<كل شيء يعالج به>>[1]، وما جاء به ابن جني (392ه) من أنه:<<ما ينقل ويعتمد عليه وبه>>[2]، أما من حيث الوزن فله ثلاثة أوزان قياسية: مِفعَل، و مِفْعَل، و مفعلة.

وقد كانت أقلَّ حَظٍ من غيرها في النماذج المختارة، إذ وردت كلمتان من هذه الصيغة بصيغة الجمع وهي معازيل ومنارات إحداهما في قصيدة إكليل حب، والاخرى في قصيدة الفن والجدول التالي يؤكد ذلك:

القصيدة	اسم الآلة
ضعيف النفس	0
المجموع	0
النسبة المئوية %	%0
إكليل حب	مَعَازِيْلا
المجموع	1
النسبة المئوية %	%100
الفن	مَنَارَات
المجموع	1
النسبة المئوية %	%100
عصفور لاقى عصفوره	0
المجموع	0

[1] الكتاب: سيبويه، 4/94 -95

[2] الخصائص: ابن جني، 3 /100

النسبة المئوية %	%0

المجموع العام	2
النسبة المئوية %	%100

جدول يوضح تواتر اسم الآلة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

إن تقليل الشاعر من صيغ اسم الآلة في النماذج لا يعد عيباً، فهو لا يختار من حدائق المشتقات ما يناسبه من كلمات لخدمة رسالته النبيلة.

3 3 3 الاسماء من حيث التذكير و التأنيث:

تنقسم الأسماء بالنظر إلى طبيعتها الجنسية إلى مذكر و مؤنث أما المذكر فهو << ما صح أن نشير إليه بهذا>>[1]، أو هو<<ما خلا من علامة التأنيث الظاهرة و المقدرة>>[2]، و ينقسم إلى نوعين هما:

- مذكر حقيقي: يدل على ذكر من الناس أو الحيوان، نحو: جمل
- ومذكر مجازي: وهو ما ليس بإنسان ولا حيوان، ويعامل معاملة الإنسان أو الحيوان[3]، نحو: هاتف.

وقد قدم المذكر على المؤنث لأصليته؛ فالمذكر أصل والمؤنث فرع عنه، ما حدا به أن يستغني عن علامة تذكير له، إضافة إلى هذا السبب في تقدمه على المؤنث هناك سبب آخر ذكره القدماء وهو الخفة، منهم سيبويه الذي يقول في هذا الصدد:<< اعلم أن المذكر أخف عليهم من المؤنث لأن المذكر أول، وهو أشد تمكناً.>>[4]

أما المؤنث في اصطلاح النحاة فهو ما حوى علامة التأنيث تقديراً أو ظهوراً، وقد احتاج إلى علامة التأنيث لفرعيته، فعلامات التأنيث الظاهرة والمسماة اللفظية هي:((الهاء ، الألف الممدودة ، الألف المقصورة))، أما المعنوية فيعتمد في تحديدها على الفكر و النظر الدقيق في علاقتها مع الكلمات الأخرى داخل التركيب اللغوي، فقد ذكر الخضري (ت855ه) في الحاشية أنه:<< يستدل على تأنيث ما لا علامة فيه ظاهرة من

[1] الصرف الكافي: أيمن عبد الغني، ص187

[2] تصريف الأفعال والاسماء في ضوء اساليب القرآن: محمد سالم محيسن، دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان، ط1، 1407ه/ 1987م، ص117

[3] ينظر: الصرف الكافي, أيمن عبد الغني, ص 117

[4] الكتاب: سيبويه، 22/1

الأسماء المؤنثة: بعود الضمير إليه مؤنثا، نحو: الكتف نهشتها، والعين كحلتها وبما أشبه ذلك كوصفه بالمؤنث نحو: أكلت كتفا مشويّة، و كرد التاء إليه في التصغير: ككُتيفة و يُديَّة.>>[1]

وإذا كان العلماء قد وضعوا علامات فارقة و فاصلة بين المذكر والمؤنث، فإن العالم النحوي التستري آثر ألا يقاس المذكر والمؤنث بالعلامات لعدم وجود ضابط قار بينهما يعتمد عليه قطعاً، و نظراً لوجود بعض الأسماء المشتركة بينهما يقول:<< ليس يجري أمر المذكر والمؤنث على قياس مطرد، ولا لهما باب يحصرهما، كما يدعي بعض الناس؛ لأنهم قالوا: إن علامات المؤنث ثلاث:

- **الهاء** في قائمة و راكبة .
- **الألف الممدودة** في حَمْراء و خُنْفَساء، .
- **و الألف المقصورة** في مثل حَيْلَى و سَكْرَى.

وهذه العلامات بعينها موجودة في المذكر>>[2]

ويقسم المؤنث على أقسام على اختلاف في عددها، فمنهم من جعله أربعة أقسام هي: حقيقي، ومجازي، ولفظي ومعنوي، و منهم من جعله ثلاث أقسام هي: مؤنث لفظي، ومؤنث معنوي ، ومؤنث لفظي ومعنوي في الآن نفسه، و هذا التفسيم ذكره الحملاوي في شذاه وهو الذي سنقتصر على ذكره، وفيما يلي توضيحه:[3]

فالمؤنث اللفظي: فهو ما وضع لمذكر ولحقته علامة من علامات التأنيث، معناه يحيل إلى المذكر، نحو: طلحة، وحمزة،وذكرياء.

والمؤنث المعنوي: فهو ما كان علما لمؤنث، و لم تلحقه علامة التأنيث، وإنما تستشف أنوثته من معناه، أو بقرينة لغوية دالة كاسم الإشارة هذه، أو من ما يطلق عليه، كهند، ومرام..

وأما المؤنث لفظي ومعنوي في الآن نفسه: فهو ما كان علما لمؤنث ولحقته علامة التأنيث، كنسمة، ولبنى، وخضراء.

---

[1] حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: الخضري, 331/2

[2] المذكر و المؤنث: ابن التستري الكاتب (ت361ه)، حققه وقدم له وعلق عليه: أحمد عبد المجيد هريدي، طبع: مطبعة المدني، مصر، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض, السعودية، ط1، 1403ه/1983م، ص47

[3] يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، ص65

وتطبيقاً للقضية المدروسة حاولنا الوقوف على المذكرات والمؤنثات في مجموعة قصائد شعرية من ديوان الشاعر الجزائري **العلمي حدباوي**، وتفادياً للإطالة لم نفصل بذكر الأنواع بل أجملنا البحث، فصنفنا ما بحثناه إلى مذكر ومؤنث فقط حسب ما يبرزه الجدول التالي:

القصيدة	الأسم المذكر	الاسم المؤنث
ضعيف النفس	ضَعِيْف –سَهْمك –قَوْسِي- المَيْت –الرَّمْسِ – بَصَر- الصَّوْت- بَأْس – اليَأْسِ – رَبِّي – دَرْبِي – الغَلْسِ- القَلْب – الإيمَان – الهَوَى ـ الفِلْس –الهَوى – الفِلْس – مُحِيْط-الحَبّ- الأُنْسِ – رَبّ- اليَوْم – أَمْسِ – مُحْتَار- التَّفْكِير – حَدْسِي- الحَصَاد – الغَرْس- العُرْي- العُرْي – الخَمْسِ- مَسْجْد- مَسْجِد – القُدْس – المَظْلُوم – الرَّمْس – حَاضِرُكم – الحُلْم – الأَمْس – النَّبْض– هَوى – الحِسّ – الهَوى – المَنْسِي – طُرْسِي – الفِرْدَوْس – بُؤْس – قَلْبِي – الطَّرْف – تَعْسِي – الخَوْف- فَيْض- رَجاً – مَائِه- كَأْسِي- رِجْسِي – إلَهِي – سَرَابِي – مَسّ- الطَّرِيق- طَرِيق- ظَاهِر- الطَّمْس- نُور – قَبَسا- نُور-القُدْسِي- سَاع- الجِبْس- قِدْما – عُرَابَة-الأُوْسِي – مَآزِر – أَثْوَابا – الخَمْسِ – ثِيَّابِي – الأَثْوَاب.	النَّفْس- نَفْسِي – شِدَّة – السِّبَاحَة – الدُّنْيَا – ذِكْرَى- عُرَابَة-الرَّايَات- الكَلِمَات- جَنّة.
المجموع	78	10
النسبة المئوية %	%88.64	%11.36
إكليل حب	الحُبّ- إكْلِيْل– الهَوَى – العُذْرِي- ذِكْرا- مَعْسُوْلا- الحب- الحب- الهوى-صدى- سرا-مخذولا- العزُّ- الذُّل – الفُرَات- النِّيْلا-جَمَال – البَادِيْس- بَارِيْس- إطْعَاما- إنْجِيْلَا- قِنَاعا – التُّورَاة- قَفَص- السُّم- مَعْلُوْما- مَجْهُولا- سُم -ثَرْثَارا – مَمْلُوْلا- مَعْنىً- مبنىً– المَوْلَى- الدِّيْنِ- مَمْلُوء-القُرْآن- الكُوْن- مَشْغُوْلا-ذِكْر- اللهُ-تَنْزِيْلا- الغَرْب- مَوْطِنَه- مَسْؤُوْلا-غَرْب- -العُدْوَان- غُوْلا- مَنْبَع- الإرْهَاب- مَوْلُوْدا- مَكْفُوْلا- عَدْوَاك- مَنْقُولا-عُذْرا-مَسْجِد-	الذكرى- المنى – الطولى – باريس- إمريكا-الثقافة- الحيلة- إيطاليا – ضُحىً- مكائد– آيات –الحلوى

	الأَقْصَى-مَعْزُوْلا- الشَّايَ-مَغْلُوْلا- بَلَابِلَه – مَوَاوِيْلا- أَيَّام – مَحَاصِيْلا- تَمَاثِيْلا-الفِئْرَان-مَعَازِيْلا-دِمَانَا- بَرَامِجنَا- أَبَاطِيْلَا –النَّاس	
المجموع	74	12
النسبة المئوية %	%86.05	%13.95
الفن	الفَنْ- الدُّنْيَا- رَفِيْع- الذَّوْق-رَقِيْق- اللَّفْظ- شَفَّاف- المَعَانِي- الأُفْق- الفَنَّان – السَّامِي- القَلْب – المَحْزُوْن- العَزْم- قَلْب – الغَدْ- الآتِي- جَذل- عُبَاب-البَحْر-المَكَان- الكَيَانا- الأَمَانَا – جَمِيْلا- الفَنّ- الرّقِيق-شُعَاع- ضِيّاء- زَهْوا- العَنَان- حُبّا- قُطْر-المُحَلِّق- هَوَانا- الأُرْدُنْ- الأَقْصَى- الآذَانا- القُدْس- المُكَبِّل-ضِيَّاء- نَارا- الزَّمَان – التَّوِيْخ- الحَرَام- هَوىً- مَشُوْقا- الحُبّ-الحُبّ- المُبْرِح- السَّوْدَان –مُحِبّ- لُبْنَان- الصُّعُود– الفَلاح- بَغْدَادَ- السَّنَا- صَوْت- البَيَانَا – ثَرَاها- شَنْقِيْط-العِلْم- عَهْده- الجَمَال- البَحْر- هَوىً- عُمَان – – حَنَانا – أَعْنَاب- الكُرُوْم-غُصُوْنَا- شُجُوْن- المَوَانِي-الرَّبَابِنَة- النَّوَارِس-أَلْحَانُهُ-أَشْرِعَة- المَغَارِب- مَعَالِيْه- الخَيْرَات – شُجُوْن- دِمَانَا – الجِبَالا- أَنْوَاره- الجِفَانا- الدِّنَانا-قُلُوبا	سَمَانَا – عَلْيَائِه –دَمْعَة- سُوْرِيا – الأَرْض – لُبْنَان – مِصْر – شَمْس- طَرَابُلْس- شَنْقِيْط- مِحْنَته- عُمَان- أَرْض- الإِمَارَاتِ-مَالِيزيا- طَيْبَتها -رُؤَانَا- السُّفْن- الأَمَانِي – رُبَانا- رُبَاها- رَوَابِيْها-الجِنَانا – الجُمَانا- أَيَادِيْها- مَنَارَات- مُدَانا(مدائننا)- الإِمَارَات-مَالَيزيا- السفن
المجموع	88	30
النسبة المئوية %	%74.58	%25.42
عصفور لاقى عصفوره	عُصْفُور- عُصْفُوره – حُسْنٍ -قَمْح- حِجَازا- قَلْبَيّا- مَاهُورا-الغَرْب-مِجُورَ- مِيْنُورا- حُبّ- هِيّام- شَوْق- هُوْمِيْرُوْس – شُجَاع – هِكْتُوْر- عَنْتَرَة- العَبْسِي- أَرَق- فُؤَادا- شُعُورا- الأَزْرَق- الحُبّ- زُوْرَقِي- مَحْصُوْر – شِعْر- نِزَار – خَرِيْر – سُرُوْرا- عُشّا- أَفْضَل – المَهْر- مَدِيْد- قَمْح- سُلْطَان- ظلّه – مَلِك- فُؤَادي- حُبّك – لَوْما- إِحْسَاسِي- حُبّ-	آيَة- سُورَه-التُّرْبَة- مَنْثُوْرَه- نَارا- مَسْعُوْرَه- مَسْرُوْرَه- مَأْسُوْرَه-تَجْرِبَة – خَطِيْرَة- الغَابَة- أُوْبِّيرَا – الرِّيْح – مَسْحُوْرَه – المَعْمُوْرَة- مَمْهُوْرَه- أَمِيْرَه- مَضْفُوْرَه- مَأْسُوْرَه- جَارَتها- مَقْهُوْرَه-

	الحُبّ- بَقَايَا- المَوج- أَسْقَامِي- الأَمْوَاه- أَعْشَاش- قَشّ- فُنُونا- آدَابِ – أَبَوِيْها.	الجِيْرَه – مَنْقُوْرَه- السِّيْرَه- رَبَاب – عَيْنِيْك.
المجموع	51	27
النسبة المئوية %	%65.38	%34.62

المجموع العام	291	79
النسبة المئوية %	%78.65	%21.35

جدول يوضح تواتر الأسماء المذكرة والمؤنثة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والظاهر من خلال الجدول أن المذكر يمثل أعلى نسبة ورود في شعر **العلمي حدباوي**؛ إذ بلغت نسبة وروده في القصائد المختارة مجتمعة 75.51 % وهو رقم قياسي، ويمكن أن نربط هذه الكثرة من المذكر بالنماذج والجو العام لقصائد الشاعر، خاصة وأنها تتميز بطابعها الثورى على الواقع الذي يحتاج إلى رجال – وهم الفئة التي تمثل المذكر– للقيام به وتغييره، فالقوامة كما وردت في الآية الكريمة للذكور دون الإناث:﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنْ أَمْوَٰلِهِمْ ﴾[1]، والشاعر بهذه النسبة إيضاً يجاري القدماء أو النحاة في الدلالة وفي المرتبة الأولية كما ذكرنا؛ فعامل الأصلية التي يتمتع بها المذكر هي الأخرى جعلت الشاعر يكثر منه ويركز عليه أيضاً.

والمؤنث وإن قلت نسبته وبلغت 24.94 %لم يخرجها الشاعر عن طبيعتها الإنمائية والخصبة، وهي الخاصية التي جعلت الشاعر لا يحيد عنه بتاتاً، وينفرد بالمذكر.

3 3 4 الاسم من حيث القصر و المد و النقص:

يصنف الاسم بالنظر إلى حرفه الأخير إلى مقصور وممدود ومنقوص على التوالي جريا على سنن علماء الصرف، إذ قدم أغلبهم" المقصور على الممدود لأنه أصل والممدود فرع عليه، ولذلك يجوز قصر الممدود في

[1] سورة النساء, الآية:34

الشعر ولا يجوز مد المقصور عند الجمهور، لأن في قصر الممدود حذفًزائداً ورداً إلى أصله وليس من هو لا تعرف جهتها."[1]

والمقصور: هو الاسم المعرب الذي ينتهي بألف لازمة كالهدى والمصطفى.[2]

أما الممدود فقد عرفه سيبويه بأنه: <<كل شيء وقعت ياؤه بعد ألف>>[3]، وهو في عرف علماء النحو المحدثين كل اسم منتهي بألف مدية بعدها همزة كسماء ولحاء، ومن المحدثين الذين عرفوا الممدود بهدا الطرح أحمد الحملاوي، فعرف الممدود بأنه:<< الاسم المعرب الذي آخره همزة تلي ألفا زائدة.>>[4]

أما المنقوص: فعرفه سيبويه بقوله:<< المنقوص كل حرف من بنات الياء والواو، ولا يدخلها نصب ولا رفع ولا جر>>[5]، وهو عند علماء النحو المحدثين:<< الاسم المعرب الذي آخره ياء لازمة مشددة قبلها كسرة، وهذا الاسم تقدر عليه حركتان فقط هما الضمة والكسرة، وذلك أن الياء الممدودة يناسبها كسر ما قبلها، والضمة حركة ثقيلة فيعسر الانتقال من كسر إلى ضم، كما أن الكسرة جزء من الياء، يستثقل تحريك الياء بجزء منها، أما الفتحة فهي أخف الحركات ولذلك تظهر.>>[6]

وإذا كان هذا هو المحدد العام أو المحدد لأغلب الأسماء المنقوصة فإن هناك من الأسما ما لا تعرف بأنها منقوصة أو ممدودة إلا بالسماع، قال سيبويه:<< ومن الكلام ما يدرى أنه منقوص حتى تعلم أن العرب تكلمُ به، فإذا تكلموا به منقوصا علمت أنها ياء وقعت بعد فتحة أو واو، لا تستطيع أن تقول ذا لكذا، كما لا تستطيع [أن تقول] قالوا: قدم لكذا، ولا قالوا جمل لكذا، فكذلك نحوهما. قفى ذلك قَفاً ورحىً[ورحا البئر]، وأشباه ذلك، لا يفرق بينهما وبين سماء كما لا يفرق بين قدمٍ وقذال؛ إلا أنك إذا سمعت قلت:هذا فَعَلٌ و هذا فُعال>>[7]، ومن ثمة فالسماع هو المحدد الثاني الذي نستطيع به تحديد الاسم منقوصا أم ليس كذلك.

وبحثا عن هذه الصيغ المقصورة والممدودة والمنقوصة رحنا ننبش مجموعة من النماذج في ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي**، فحصلنا على ما يجسِّده الجدول التالي:

---

[1] قضايا نحوية وصرفية: ناصر محمد علي, ص67

[2] شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، ص69

[3] الكتاب: سيبويه، 539/3

[4] شذا العرف: أحمد الحملاوي، ص69

[5] الكتاب: سيبويه، 536/3

[6] التطبيق الصرفي: عبده الرجحي، دار المسيرة، عمان,الأردن، ط1، 1428ه/ 2008م، ص50

[7] الكتاب: سيبويه، 539/3

القصيدة	المنقوص	المقصور	الممدود
ضعيف النفس	العُرْي– سَاعٍ	الهَوَى - الهَوَى – ذِكْرَى – هَوَى – الهَوَى	رَجاً
المجموع	2	5	1
النسبة المئوية %	%25	%62.05	%12.05
إكليل حب	العُذْرِي	الأُوْلَى– الهَوَى –الهَوَى- صَدَى- الذِّكْرَى - المُنَى – الطُّوْلَى - مَعْنىً-مَبْنىً – المَوْلَى –الأَقْصَى- ضُحىً- الحَلْوى	
المجموع	1	13	0
النسبة المئوية %	%7.14	%92.86	%0
الفن	المَعَاني- السَّامِي- الآتِي- المَوَانِي- الأَمَانِي –مَعَالِيْه- رَوَابِيْها – أَيَادِيها	الأَقْصَى- هَوى-السَّنَا- ثَرَاها- هَوىً-رُؤَانا– رُبَانا- - رُبَاها	سَمَانَا- عَلْيَائِهِ-ضِيَّاء- ضِيَّاء- دِمَانا
المجموع	8	8	5
النسبة المئوية %	%38.10	%38.10	%23.81
عصفور لاقى عصفوره	0	0	0
المجموع	0	0	0
النسبة المئوية %	%0	%0	%0

المجموع العام	11	26	6
النسبة المئوية %	%25.58	%60.47	%13.95

جدول يوضح تواتر الاسم المنقوص والمقصور والممدود في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

سجلنا من خلال هذه العملية الإحصائية أعلى نسبة لتوظيف الاسم المقصور؛ حيث بلغت نسبته 60.47 %، وبهذه النسبة جارى الشاعر في استعماله النحاة والاستعمال العربي، واختار الاسم المقصور ذا الألف المقصورة المعروفة بنبرتها الموسيقية، ليضفي من خلاله نغماً موسيقياً يشع في أوصال القصائد كلها بمد هذا

الحرف، وليصل به إلى قلب المرسل إليه، ولعل قصيدة إكليل حب كانت الأوفر حظا في استعمال هذا الصنف من الصيغ بنسبة 92% بالنظر إلى الصيغ الأخرى داخل القصيدة من مقصور منقوص في حين انعدم فيها الممدود، نظرا لم تمتاز به من هدوء داخلي، ولأن الحب منبعه ومكان جريان أحداثه القلب، وبين طرفين متحابين لم يحتج إلى استعمال الممدود الذي من شأنه إسماع أكثر من فرد واحد، ثم جاء بعده المنقوص فمثل نسبة 25.58% من إجمالي الصيغ الواردة في القصائد المختارة، إلا أنه جاء بنسبة تفوق القصائد الأخرى في قصيدة الفن، و تساوى مع المقصور في القصيدة ذاتها، فبلغت نسبة كل منهما داخل القصيدة أي قصيدة الفن 38.10%.

عموماً كانت نسبة استعمال المقصور هي الأعلى في النماذج إن على مستوى القصيدة الواحدة أو على مستوى مجموع القصائد، وهذا ما يناسب غرض الشاعر، لما لهذه الصيغة من قدرة حمولية على حمل وإيصال الآلام الآهات والأنات، لارتباط الشاعر ارتباطا وثيقاً بالواقع العربي المرير وإحساسه العميق بآلامهم، فلابد لهذا الارتباط الحسي والوجداني أن تكون له ثمرة استعمال للمقصور.

3 3 5 الاسم من حيث الإفراد و التثنية و الجمع:

وينقسم الاسم بحسب التصنيف العددي لعدد المسميات من نفس الصنف إلى مفرد ومثنى وجمع، وسنبين كل نوع على حدا:

المفرد: يعرف المفرد في اصطلاح أهل الصرف بأنه: ما دل على واحد ة مثل رجل، وكتاب، وهو<<ما ليس مجموعا ولا ماحقاً ولا من الاسماء الخمسة.>>[1]

والمفرد في النحو أكثر مكنة من الجمع، قال سيبويه:<< اعلم أن الواحد أشد تمكنا من الجميع، لأن الواحد الأول، ومن ثم لم يصرفوا ما جاء من الجميع ما جاء على مثال ليس يكون للواحد، نحو: مساجد ومفاتيح>>[2]، فلا مجال لمنعه من صرف أو التصريف.

المثنى:<<هو الاسم الدال على مسمين متفقي اللفظ، ويشترك فيها المذكر والمؤنث، ومن يعقل و ما لا يعقل، ولا يدخل على حرف ولا فعل، فأما قولك: يقومان و يذهبان، فليسا بتثنية: يقوم و يذهب، ولا الألف فيها

[1] شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، ص71

[2] الكتاب: سيبويه، 22/1

بألف التثنية، بدليل ثبوتها في كل حال، بل الألف فيها اسم هو ضمير الفاعلين كالألف في قاما وذهبا>>[1]، ودلالته على المسميين، أو الاثنين فقط،<< بزيادة ألف و نون، أو ياء ونون، كرجلان وامرأتان وكتابان وقلمان أورجلين وامرأتين و كتابين وقلمين، فليس منه كلا وكلتا واثنان واثنتان، وزوج وشفع، لأن دلالتهما على الإثنين ليست زيادة.>> [2]

فالدلالة على الاثنين، والزيادة الألف و النون أو الياء والنون هما المحددان اللذان يعرف بهما الاسم أنه مثنى.

وقد اشترط العلماء في الاسم المراد تثنيته أن يكون مفردا، وأن اللفظين المراد تثنيتهما في اللفظ والمعنى، وأن يكون منكراً غير معرف.

الجمع:

وأما الجمع فما فاق عدده الاثنين، وقد عرفه صاحب الكناش بأنه:<< آحاد مقصودة بحروف مفردة بتغيير ما، فقوله: ما دل على آحاد يخرج به المفرد والتثنية، وقوله: مقصودة بحروف مفردة يخرج به أسماء الجمع نحو: رهط، فإنه ليس له مفرد، ويدخل نحو: رجال فإنه دال على آحاد بحروف مفردة، وقوله بتغيير، ما يعني أي تغيير فرضيّ و لو في التقدير.>>[3]

وللإشارة هناك اختلاف دائر بين علماء النحو في مسألة وطيدة بهذا ألا وهي أقل ما يجمع؛ إذ ذهب الأكثرون إلى أنه ثلاثة لمغايرة لفظ التثنية له، ولذلك وجب مغايرة معنى التثنية لمعنى الجمع، فلا تصدق التثنية على أقل الجمع، وذهب البعض الآخر إلى أن أقل الجمع اثنان لعود ضمير الجمع على الاثنين، مستدلين بقوله تعالى:﴿ وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلْمُومِنِينَ ٱقْتَتَلُواْ ﴾[4]، وهذا الرأي يصلح مع اللهجة العامية التواتية التي كثيراً ما تستعمل بدل التثنية الجمع، أما الفصحى فهي جديرة بهذا الصنف، وهو المثنى لوجود أدلة عديدة في الاستعمال اللغوي تؤيدها.

وينقسم الجمع إلى ثلاثة أقسام وهي:

---

[1] شرح ملحة الإعراب: الإمام أبو محمد القاسم علي الحريري المصري، تح: فائز فارس، دار الأمل، إربد، الأردن، ط1، 1412ه/1994م، ص43

[2] شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، ص73

[3] الكناش في النحو والصرف: عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن الفضل الأيوبي الشهير بصاحب حماة، تح: رياض حسن الخوام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1420ه/2000م، 1/313-314

[4] سورة الحجرات: الأية 09

جمع المذكر السالم:

وسمي جمع المذكر السالم بهذا الاسم:<< لسلامة بناء مفرده>>[1]، وأطلقوا عليه اسم: <<الجمع على حد المثنى لأن كلا منهما يعرب بحرف علة بعده نون تسقط للإضافة.>>[2]

ويعرف بأنه: <<ما كانت فيه الواو و النون في حالة الرفع، والياء والنون في حالة الجر و النصب، أو هو لفظ يدل على أكثر من اثنين بزيادة في آخره، وهي الواو والنون رفعاً أو الياء والنون نصباً وجراً، تغني عن عطف الألفاظ المتشابهة بعضها ببعض وهو أحد جمعي التصحيح.>>[3]

جمع المؤنث السالم:

وإذا كان للجمع بالنظر إلى الجنس جمع مذكر سالم، فإن الأمر يستلزم وجود جمع مؤنث سالم ، وجمع المؤنث السالم: هو ما جمع بألف وتاء مزيدتين، وقد يتغير بناء مفرده مع بعض الكلمات، فلا <<يمنع من تسميته سالماً تُغير بناء مفرده في حال الجمع كسجدات وزفرات .... جمعا لسجدة و زفرة .... ولا فرق بين أن يكون مسماه مؤنثا تأنيثاً معنوياً كدعدات ووِدادات وزينبات جمعاً لدعد ووداد وزينب أعلام إناث، أو مؤنثاً تأنيثاً لفظياً مع دلالته على مذكر كجُمعات وحمزات وطلحات جمعاً لجمعه وحمزة وطلحة أعلام ذكور أو مؤنثاً تأنيثاً لفظياً ومعنوياً كفاطمات ونحويات ولمياوات جمعاً لفاطمة ونحوى ولمياء، أعلام إناث، فجميع ذلك يخضع لحكم جمع المؤنث السالم.>>[4]

جمع التكسير:

هناك جمع لا يدخل تحت أي نوع من النوعين السابقين، يسمى **جمع التكسير**، و سمي بهذا الاسم تشبيهاً بتكسير الآنية، لأن تكسيرها إنما هو إزالة التئام أجزائها[5]، نظراً للتأثيرات التي يحدثها والتغيرات التي يحدثها في بنية الكلمة المفردة عند تحويلها إلى جمع.

---

[1] الكفاية في النحو: عبد الرحمن السيد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1991م، ص43

[2] المرجع نفسه، ص43

[3] نحو اللغة العربية: محمد أسعد النادري، ص34

[4] المرجع نفسه، ص40-41

[5] يُنظر: في العبور الحضاري لكتاب أسرار العربية لأبي البركات كمال الدين عبد الرحمن الأنباري (ت577ه): محمد علي، دار الفرقان، الأردن، عمان، ط1، 1413ه/1993م، ص37

يعرفه صاحب الكناش بأنه:<< ما تغير فيه بناءُ واحد، نحو: رجال و أفراس، وقد يكون بزيادةٍ نحو: رجل ورجال و ينقصان ككتاب وكتب ما وقد يكون تغييّر البناء تقديرياً نحو: فلك و هجمان كما مرَّ، وجمع التكسير يعم من يعقل وغيرهم في أسمائهم وصفاتهم كرجال ،وأفراس وكرام وحُمْرٍ وشُقْرٍ >>[1]، ويجاريه في هذا التعريف صاحب الأشباه والنظائر.[2]

وينقسم هذا الجمع – أي جمع التكسير – إلى جمعين أحدهما جمع قلة و الآخر جمع كثرة، **فجمع القلة**: يدل على ثلاثة فما فوقها إلى العشرة، أوزانه أربعة جمعها ابن مالك(ت672) في قوله:

أَفْعِلَةُ أَفْعُلٌ ثُمَّ فِعْلَة ثَمَّةَ أَفْعَالٌ جُمُوعُ قِلَّة[3]

أما **جمع الكثرة**: ما دل على ما فوق العشرة إلى غير نهاية، يضم عشرين صيغة صيغة صرفية دالة عليه: فعل، فُعْل، فُعُل، فُعَل فِعَل، فُعَلة، فَعَلَة، فِعْلى، فَعْلى، فُعَّل، فُعّال، فِعال ، فُعُول، فِعْلان، فُعْلان ، فُعْلاء، أَفْعِلاء، فَواعِل، فَعَائل، فَعَالي، فَعَالَى.[4]

وهذا لا يعني أن كل جمع تكسير هو جمع قياسي صرف، بل إنه في أغلبه سماعي يتحكم السمع في تحديده، فقد جاء في شرح الشافية ما يبرر هذا، يقول ابن الحاجب:<< اعلم أن جموع التكسير أكثرها محتاجة إلى السماع، و قد يغلب في بعض أوزان المفرد.>>[5]

وعند بحثنا لظاهرة الإفراد والتثنية والجمع في ديوان البوح بالأسرار ألفيناها موظفة جميعها، أضف إلى ذلك أن صيغ الجمع وظفت على مختلف أنواعها، وهو ما سيكشف عنه الجدول الموالي:

القصيدة	المفرد	المثنى	الجمع		
			جمع المذكر	جمع المؤنث	جمع التكسير
ضعيف النفس	ضَعِيْف – النَّفْس- نَفْسِي – سَهْمك قَوْسِي- المَيْت –الرَّمْسِ –			الكَلِمَات – الكَلِمَات- الرَّايَات	مَآزِرَ – أَثْوَابا – الخَمْس – ثِيَّابِي – الأَثْوَاب

[1] الكناش في النحو والصرف: عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن الفضل الأيوبي الشهير بصاحب حماة، 319/1

[2] الأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين السيوطي، 28/5

[3] ألفية ابن مالك: ابن مالك، ص25

[4] يُنظر: شذا العرف في فن الصرف, أحمد الحملاوي، ص77

[5] شرح شافية ابن الحاجب: رضي الدين الاستربادي، 89/2-90

	بَصَر- الصَّوْت- بَأْس – اليَأْسِ – رَبّي – دَرْبي – شِدَّة – الغَلْسِ- القَلْب – الإِيمَان – الهَوَى ــ الفِلْس – السِّبَاحَة – الهَوَى – الفِلْس – مُحِيْط- الحُبّ- الأُنْسِ – رَبّ- اليَوْم – أَمْس – مُحْتَار- التَّفْكِير – حَدْسِي- الحَصَاد – الغَرْس- العُرْي- العُرْي – الخَمْسِ- مَسْجد- مَسْجِد – القُدْس – المَظْلُوم – الرَّمْس – حَاضِرُكم – الحُلْم – الأَمْس – النَّبْض – الدُّنْيا – ذِكْرَى – هَوى – الحِسّ – الهَوَى – المَنْسِي – طُرْسِي- جَنَّة- الفِرْدَوْس – بُؤْس – قَلْبِي – الطَّرْف – تَعْسِي –				

	الخَوْف- فَيْض- رَجاً – مَائِه- كَأْسِي- رِجْسِي- كَأْسِي- رِجْسِي – إِلَهِي – سَرَابي – مَسّ- الطَّرِيق- طَرِيْق- ظَاهِر- الطَّمْس- نُور – قَبَسا- نُور- القُدْسِي- سَاع- الجِبْس- قِدْما – عُرَابَة-الأُوْسِي				
المجموع	82	0	8		
	%91.11		%8.88		
النسبة المئوية %					
إكليل حب	الحُبّ- إِكْلِيلا- قِبْلَتِي- الأُوْلَى- صَلَاتِي – الهَوَى – العُذْرِي- ذِكْرَا- مَعْسُوْلا- الحُبّ- الحُبّ- الهَوَى-صَدى- الذِّكْرَى-سِرّا- مَخْدُوْلا- العزُّ- المُنَى – الطُّوْلَى- الذُّل – الفُرَات- النِّيْلا-جَمَالُ – البَادِيْس-				بَلَابِلَه – مَوَاوِيْلا-أَيَّام – مَحَاصِيْلا- ضُحىً- تَمَاثِيْلا- الفِغْرَان- مَعَازِيْلا-دِمَانَا- بَرَامِجنا- مَكَائِد- أَبَاطِيْلا – آيات-النَّاس

	بَارِيْس-إِطْعَاما- إِنْجِيْلا-إِمْرِيْكا- قِنَاعا — التَّوْرَاة- قَفَص- السُّم- مَعْلُوْما- مَجْهُولا- سُم- الثَّقَافَة-ثَرْثَارا — مَمْلُولا- مَعْنىً- مَبْنىً —الحِيْلَة — المَوْلَى- الدِّين- مَمْلُوء-القُرْآن- الكَوْن- مَشْغُوْلا-ذِكْر- الله- تَنْزِيْلا- الغَرْب- مَوْطِنُه- مَسْؤُوْلا-غَرْب- إِيْطَاليا-العُدْوَان- غُوْلا- يُوغُسْلَافيا- مَنْبَع- الإِرْهَاب- مَوْلُوْدا- مَكْفُوْلا- عَدْوَاكَ- مَنْقُوْلا- عُذْرا-مَسْجد- الأَقْصَى-مَعْزُوْلا- نُدِيرُ- الشَّايَ- مَغْلُوْلا				
المجموع			0	0	14
					100%
	71	0	14		

النسبة المئوية %	%83.55	%0	%16.47		
الفن	الفَنّ- الدُّنْيَا- رَفِيع- الذَّوْق- رَقِيْق- اللَّفْظِ- شَفَّاف-المَعَانِي- الأُفْق- سَمَانا- الفَنَّان- عَلْيَائِه- السَّامِي- القَلْب- دَمْعَة- المَحْزُون- العَزْم- قَلْب — الغَدّ- الآتِي- جَذْل-عُبَاب- البَحْر-المَكَان- الكَيَانَا- الأَمَانا — جَمِيْلا- الفَن- الرّقِيق-شُعَاع- ضِيَّاء- زَهْوا- العِنَان- حُبّاً- قُطْر-المُحَلِّق- هَوَانا- الأُرْدُن- الأَقْصَى- الآذَانا- القُدْس- المُكَبّل- ضِيّاء- نَارا- الزَّمَان-سُوْريا- التَّوِيخ- الأَرْض- الحَرَام- هَوىً- مَشُوْقا- الحُبّ- الحُبّ- المُبرح- السَّوْدَان —			رؤانا- أعناب- الكروم- غصونا- شجون- الموانِي-الربابنة- السفن- النوارس- ألحانه-أشرعة- الأماني — رُبانا- المغارب- معاليه- الخيرات- رُباها-شجون- دمانا- روابيها- الجنانا- الجبالا- بَيَادِرِها- الجُمَانا أَنْوَارَه- أَيَادِيْها- الجِفَانَا- الدِّنَانَا- مَنَارَات- مُدَانا(مدائننا)- قُلُوبا	

	مُحِبّ- لُبْنَان- الصُّعُود-مِصْر — الفلاح- بَغْدَادَ- شَمْسٌ-السَّنَا- الصُّومَال- صَوْت- البَيَانَا- طَرَابُلس- ثَرَاها- شَنْقِيْط-العِلْم- عَهْده- الجَمَال- البَحْر- هَوىً- مِحْنَته- عُمَان- أَرْض- مَالِيْزيا- طَيْبَتها- حَنَانا				
المجموع	81	0	13	0	31
					%100
النسبة المئوية %	%85.17		%13.83		
عصفور لاقى عصفوره	عُصْفُور- عُصْفُوْره- آيَة- حُسْنٍ- سُوْرَه- قَمْح- التُّرْبَة- مَنْثُوْرَه-نَارا- مَسْعُوْرَه- حِجَازا- قَلْبِيّا- مَاهُورا-الغَرْب- مِجور-مِيْنُورا- حُبّ- هِيَّام- شَوْق- مَسْرُورَه- هُوْمِيرُوْس -	عَيْنَيْك- أَبوِيْها			بَقَايَا- المَوْج- أَسْقَامِي- الأَمْوَاه- أَعْشَاش- فُنُونا- آدَاب

	شُجَاع – هِكْتُور- عَنْتَرة- العَبْسِي- أَرَق- فُؤَادا- شُعُورا- الأَزْرَق- مَأْسُورَه-تَجْرِبَة – الحُبّ- زَوْرَقِي- مَحْصُور- خَطِيْرَة- شِعْر- نزَار- الغَابَة- أُوْبِيرا- خَرِيْر- الرِّيْح- سُرُورا- مَسْحُورَه-عُشّا- أَفْضَل- المَعْمُوْرَة- المَهْر- مَدِيْد- قَمْح- مَمْهُوْرَه- سُلْطَان- ظلّه- أَمِيْرَه- مَضْفُوْرَه- مَلِك- فُؤَادِي- حُبّك- مَأْسُوْرَه- جَارَتها- مَقْهُورَه- لَوْما- الجِيْرَه- إِحْسَاسِي- مَنْقُوْرَه- السِّيْرَه- حُبّ- الحُبّ				
	66	2	9		
المجموع					
			0	0	9
			%0	%0	%100
النسبة المئوية	%85.71	%2.60	%11.69		

%			

المجموع العام	300	2	47
النسبة المئوية %	%85.96	%0.57	%13.47

جدول يوضح توات المفرد والمثى والجمع في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

ويبدو من خلال الجدول أن الغلبة كانت للصيغة الإفرادية؛ إذ بلغت نسبتها : 83.33% من مجموع الصيغ، وكادت تنعدم نسبة المثنى؛ إذ بلغت نسبة:0.56%، بينما كان الجمع بينهما فبلغت نسبته:16.11% وهي نسبة ضئيلة بالنظر إلى نسبة المفرد، ويرجع تركيز الشاعر على المفرد أصليته، فهو الأصل الذي يعود إليه ويستند عليه كل من المثنى والجمع، وهو في هذا يجاري العربية إذ إنها تركز على المفرد في كلامها.

وفي تحليلنا و تصنيفنا إلى الجمع ألفينا جمع المذكر السالم منعدماً في النماذج المختارة، بينما جمع التكسير كان الأكثر نسبة؛ إذ بلغت نسبةجمع التكسير في عامة القصائد 94.74%، وجاء بعده جمع المذكر السالم، وكانت نسبته 5.26% ولعل لتركيز الشاعر على جمع التكسير ما يبرره نفسياً، وكأني بالشاعر يريد أن يكسر ذلك الحاجز النفسي والاحتقان الذي سببته عدة عوامل على اختلاف مواضيع الديوان، فيبوح بها في صيغ جمع التكسير وهي الأجدر بذلك، ولدلالتها الصرفية الدالة علة التكسير.

4 – بنية الأفعال في شعر العلمي حدباوي:

بعد الانتهاء من القسم الأول من أقسام الكلم نتقل إلى القسم الثاني وهو الفعل.

4 4 الفعل:

يعتبر الفعل من أهم فروع وأقسام الكلم في العربية يأتي في المرتية الثانية حسب تصنيف علماء العربية له، يعرف بأنه:" ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"[1]، وسمي بهذا الاسم لشموليته التعبيرية، وهذا ما أشار إليه صاحب كشف المشكل في النحو بقوله:" وسمي الفعل فعلا؛ لأنه يُعبر به عن جميع الأفعال لاشتراك التضادات فيه، ألا ترى أن أن القائل يقول قام زيد، فتقول فعل ونقول قعد، ونقول لفعل ومثله خرج

[1] كتاب الكافية في النحو: ابن الحاجب، ص223

ودخل إلى ذلك من مختلفات الأفعال فصارت تسمية جامعة، قال الله عز وجل:﴿ لاَ يُسْـَٔلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْـَٔلُونَ ﴾[1]، ولو جئت بغير هذه الأحرف أعني الفاء والعين واللام، عبارة عن الفعلين المتضادين لاختل عليك هذا الأصل، و لم يطرد ذلك القياس، فأما قول طاهر بن أحمد لأنه لفظ توزن به جميع الأفعال، و يعبر به بلتساع أيضاً؛ لأن الأسماء توزن كالأفعال."[2]

وبما أن الفعل من نفس الفصيلة التي يخرج منها الاسم، فالإشارة إلى الفرق بينهما أمر لابد منه، فكما يظهر الفرق بينهما من خلال تعريفهما من أن الفعل دال على حدث والاسم دال على ذات، فالفعل من خلال دلالته على الحدث فهو يدل على إفادة معنى، والاسم من خلال دلالته على الذات فهو يدل دلالة إشارة إلى ذات.[3]

4 2 خواص الفعل:

وللفعل خواص تميزه ولا تتعداه إلى غيره، عددها يفوق العشر علامات، ذكر ذلك السيوطي في الأشباه والنظائر قائلا:" علامات الفعل بضع عشرة علامة وهي: تاء الفاعل وياؤه، وتاء التأنيث الساكنة، وقد والسين وسوف ولو والنواصب والجوازم وأحرف المضارعة ونونا التوكيد واتصاله بضمير الرفع البارز، ولزومه مع ياء المتكلم نون الوقاية وتغيير صيغه لاختلاف الزمان."[4]

وسنأخذ كل علامة أو خاصية بشيء من التفصيل:

1 - **تاء الفاعل وياؤه:** والمقصود به اتصاله بضمير الرفع البارز، نحو: أكرمت، أكرمي، أكرموا.

2 - **تاء التأنيث الساكنة:** ويعني اتصاله بتاء التأنيث الساكنة نحو قولنا: أجدبت الأرض، فالتاء في أجدبت تاء تأنيث ساكنة ميزته بأنه فعل.

3 - **قد:** دخول قد عليه، والمقصود هنا قد الحرفية التي تدخل على الفعل الماضي والمضارع، لا الاسمية التي تختص بالأسماء و التي تعني (كافي)، نحو قولك: قد زيد دراهم، إذ نقول في

---

[1] سورة الأنبياء: الآية 23

[2] كشف المشكل في النحو: أبو الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي، ص22

[3] يُنظر: كشف المشكل في النحو: أبو الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي، ص22

[4] الأشباه و النظائر: جلال الدين السيوطي، 2/13-14

إعرابها: **قد:** مبتدأ مبني على السكون في محل رفع. ويجوز أن يكون معربا بضمة ظاهرة، **وزيد:**مضاف إليه، و **درهم:** خبر قد.[1]

واختصت قد الحرفية بالفعل لأنها موضوع لتحقيق الفعل مع التقريب و التوقع في الماضي، مع التقليل و الاحتمال في المضارع.[2]

4 - **السين وسوف:** هما حرفان يميزان الفعل، و يخلصانه إلى الاستقبال، و يطلق عليهما اسم: حرفي التنفيس؛ نظراً لتخليصهما الفعل وتأخيرهما له إلى الزمن المستقبل، وعدم التضييق في الحال.[3]

5 - **لو و النواصب:** النواصب هي حروف تدخل على الفعل المضارع فتخلصه من الرفع إلى النصب، وهي: أن، لن، كي وغيرها.

6 - **الجوازم:** وهي حروف تدخل على الفعل المضارع فتجزمه، وهي: لم ، لا الناهية.

7 - **أحرف المضارعة:** وهي عبارة عن أحرف تلازم الفعل المضارع، فيظهر من خلالها أنه فعل مضارع، وهي مجموعة في قولهم: نأيت أو نأيت.

8 - نونا التوكيد: وهما نون التوكيد الثقيلة ونون التوكيد الخفيفة التي تتصل بالفعل، فتزيده قوة تأكيدية وتوكيدية في معناها، وقد جمعتا في قوله جل وعلاه على لسان آسية زوجة فرعون: ﴿ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾[4]، فالثقيلة: ما اتصلت الفعل المضارع (ليسجننَّ)، والخفيفة ما اتصلت بالفعل المضارع (ليكوناً).

9 - اتصاله بضمير الرفع البارز، نحو: أكرمتَ إكراماً.

10 - لزومه ياء المتكلم.

---

[1] ينظر: المشكاة الفتحية: الشيخ العلّامة محمد بن محمد البديري الديمياطي (ت1140ه), قرأه وعلق عليه: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه/2004م، ص 22-23

[2] يُنظر: كتاب الكافية في النحو, ابن الحاجب، ص223

[3] ينظر: كتاب الكافية في النحو, ابن الحاجب، ص223

[4] سورة يوسف: الآية 32

11 – دخول نون الوقاية عليه.

12 – تغيير صيغه لاختلاف الزمان؛ إذ نجد الفعل الواحد بتصريفه في الأزمنة المختلفة يأخذ صيغاً مختلفة.

4 3أقسام الفعل:

وبعد الوقوف على مفهوم الفعل، وسبب تسميته وعلاماته سنحاول الوقوف عند تفرعاته من خلال الوقوف على نماذج شعرية من قصائد ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي**، حسب عدة توجهات إما زمانية أو شكلية.

4 3 1 الأفعال من حيث الزمن:

اختلف علماء المدرستين البصرية و الكوفية في عدد الأفعال باعتبار زمنها، فذهب الكوفيون والأخفش إلى أن الفعل باعتبار الزمن نوعان هما: ماضي ومضارع مسقطين لفعل الأمر بناءً على أن أصله مضارع مجزوم بلام الأمر تقديرا، فأصل (اضرب) مثلا عندهم (لتضرب)، وحذف اللام تخفيفاً ثم حذفت التاء خوف الالتباس بالمضارع، ثم أتى بهمزة الوصل توصُّلا للنطق بالساكن. أما البصريون فذهبوا إلى أن أقسام الفعل بهذا الاعتبار ثلاثة ماض ومضارع وأمر، على اعتبار أن الامر قسم مستقل من أقسام الفعل باعنبار الزمن وهو المذهب المشهور والمأخوذ به.[1]

والفعل الماضي يعرف بأنه:" كلمة تدل على معنى وزمن مر قبل النطق بها، نحو: قرأت كتابا. يتميز الفعل الماضي: بأنه يقبل إحدى التائين: تاء الفاعل المتحركة نحو: لَعبتُ ... وتاء التأنيث الساكنة نحو: بانت سعاد"[2]؛ أي أنه فعل يدل على معنى الفعل وزمن وقوعه الماضي، من علاماته: قبوله لتاء الفاعل المتحركة، نحو: ركبت، وتاء التأنيث الساكنة نحو: فازت هند.

قد يخرج الماضي من دلالته على وقوع الحدث في الزمن الماضي إلى الاستقبال ببناء الإنشاء الطلبي إما دعاءاً أو أمراً ، و يخرج إليه عند نفيه ب لا أو أن في جواب القسم، ويخرج إليه أيضاً بالأمور المستقبلية مع قصد

[1] ينظر: المشكاة الفتحية, الشيخ العلّامة محمد بن محمد البديري اليمياطي، ص43

[2] كتاب نحو اللغة العربية: محمد أسعد النادري، ص 15

القطع بوقوعها كقوله تعالى: ﴿ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ أَصْحَٰبَ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا ﴾[2]، ويخرج إليه بأن الشرطية، وما يتضمن معناها، ومعنى إذ، وإن دامت قليلاً أو كثيراً، وقد يبقى معها في المعنى، ويحتمل المضي والاستقبال بعد همزة التسوية، نحو قولك: سواء قمت أم قعدت، وغيرها كثير.[3]

والمضارع: يعرف بأنه:" كلمة تدل على معنى صالح للحال أو الاستقبال"[4] من علاماته أنه ينصب بناصب أو يجزم بجازم، وقبوله السين أو سوف في أوله، وقبوله لحرف من حروف الزيادة ((نأيت)).

وقد يخلص الفعل المضارع للحال، إذا دخلت عليه لام الابتداء نحو قوله تعالى على لسان يعقوب والد سيدنا سيدنا يوسف عليهما السلام:﴿ قَالَ إِنِّى لَيَحْزُنُنِىٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ ﴾[5]، وإذا دخلت عليه السين أو سوف خلص للحال.[6]

ولا بد هنا من الإشارة إلى الفرق بين الماضي و الحال، فالفرق بينهما هو:<< أن الماضي يحسن اقترانه بأمس و يُبنى آخره على الفتح إذا كان صحيحاً، و لم يتصل به ضمير المرفوع و يختص بحرفين هما (قد) و(لو) مثل قد قام أمس فإن دخل على مستقبل كان معناه المضي﴿ قَدْ يَعْلَمُ ٱللَّهُ ٱلْمُعَوِّقِينَ مِنكُمْ وَٱلْقَآئِلِينَ لِإِخْوَٰنِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا ﴾[7]، و" التقدير قد علم.>>[8]

أما فعل الأمر: فهو:<< ما دل على طلب حدث بصيغة الأمر في زمن الاستقبال وقبل ياء المخاطبة >>[9]، ولفعل الأمر علامتان هما: الأولى أن يقبل ياء المخاطبة، والآخرى: أن يدل بصيغته على الطلب، والعلامة

---

[1] سورة الأعراف: الأية 44

[2] سورة الزمر:الآية 71

[3] ينظر: الكافية في النحو: ابن الحاجب، ص225

[4] كتاب نحو اللغة العربية: محمد أسعدالنادري، ص17

[5] سورة يوسف : الآية 13

[6] يُنظر: كتاب المصباح في النحو, أبو الفتح ناصر بن أبي المكارم المطرزي, ص53

[7] سورة الحجرات:الآية18

[8] كشف المشكل في النحو: أبو الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي، ص23

[9] المشكاة الفتحية : السيوطي، ص44

الأخيرة خالصة لفعل الأمر، وهناك علامتان يجتمع فيهما مع المضارع هما: قبول نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة مع العلامة الأولى.

وكما اختلف العلماء في مسألة العدد ، اختلفوا في مسألة الأصلية في هذه الأفعال، فذهب قوم –وهم الأكثرون– إلى أنه فعل الحال أي المضارع، أي أن الأصل في الفعل أن يكون خبراً، والأصل في الفعل أن يكون صدقا، وفعل الحال يمكن الإشارة إليه، فله حظ من الوجود والماضي والمستقبل معدومان. وقال قوم أن الأصل هو المستقبل، لأنه يخبر به عن المعدوم، ثم يخرج الفعل إلى الوجود، فيخبر به عنه بعد وجوده.وقال قوم آخرون أن الماضي هو الأصل لنقائه من أحرف الزيادة، فلأنه أكمل وجوده استحق أن يسمى أصلا. [1]

وجرياً على التقسيم البصري لأصناف الفعل باعتبار الزمن حاولنا بحث الظاهرة في النماذج المختارة، فحصلنا على الجدول التالي:

الزمن / القصيدة	الماضي	الحاضر	الأمر
ضعيف النفس	زَلَّ – غَابَ- أُجِبتُ- لَبِسْتُ – دَنا - حِكْنا – سُئِلنا- ذَكَرْتم – أَنجَدْتم – تَرقّبناه- غُيِّبَ- ضاع – ملأتُ- سال	أَذُوبُ- أَرِدُ- يُغَيِّبُ – أشكو – يعلو – يستجلي – يسعفني- تُحيي- تَنْجَلِي- أَدْري- أَغُضُّ- لا تدعني- أَصُدُّ- يُضي- آخُذُ- تَلَقَّتْها	أنر – بَدّدْ – أَغْنِ – اعْطِنِي
المجموع	13	17	4
النسبة المئوية %	%38.24	%50	%11.76
إكليل حب	طَارَتْ – مَضَى- نامَ- قد صاروا – حاربوا- وَصَّى- أَصْبَحَ- قامت- وَضَعْتُ – اغْتِيلا- ما غَنَّتْ-	أَقْصُوكَ– لم نَسْمَعْ- سَتَملأنا- لم تَبْق- لم تَنْفَد- تَنام – لا أُجِيْبُ – لا أُجِيْبُ –يَسْتُرُ- يَمْسَخُ- نُعْجَبُ – لم	0

[1] ينظر : الأشباه والنظائر: السيوطي, 14/2

	غَادرنا- زرعنا -مددوا	تُعْوِزُهُم- يَقُولونَ- تُريدُ- لم يُنَزّلْه- يَنْسى- أَلَم تُتْعِبْك - نُدِيرُ	
المجموع	14	18	0
النسبة المئوية %	%43.75	%56.25	%0
الفن	رَجَوتُ- تَدانى- عَلَتْ- مالت-حانا- تَوانى-ضاءَ- أطْلَقَ- قد حَمَلَ- ضاءَ- أَلْهَبَ-رأى- قد أبانا- مَدَّ-داعَبَ- راقبها- أَبْلى- ما استكانا- قام-صَنَعَ-رَتّلَ-بَهَرَ- استراحَ- غالَبَهُ- استحالتْ- نَبَضَتْ- واستْ- تلألأ	يُعيد- يصقلُ- يُشْرِقُ- يسْمو-يُعَبّر- يؤانسه- يملأه-يُكَفكف- يُحْيي- يَصنع- تَقْصِدُها-تسير- تعْلوا-تَخْتَصِرُ- تَجتمع-تُصْغي- تُحْيي- تُحَلِّقُ- تؤنِسُها-تُعْطيها- يمتد- يُؤانسُ-يأنس- تَنْبِضُ- تَمَطّى-يفترش- ليملأ- يمتلأ — يدعو	
المجموع	27	30	0
النسبة المئوية %	%47.37	%52.63	%0
عصفور لاقى عصفورة	لاقى-أعطاها- كانت-أقام- غنّاها- ازداد — فغنى- بكتْ- سَلت-أحسسَ — ضاهى-غنّاها- إن كُنتُ- غنّاها- ضحكت- استحيت- غَدتْ- أتى-فاشترطا- فبناه-أصبحت- عاشا	يُغرّد- يُفجّرُ-يُغطي- يُناغيها- تتلَفّتُ- تنظُرُ-يخطبها-يُحسُّ- تَعيشُ-يأتي- تَنسُجُهُ- تُدَنْدِنُ-تراه-يُحَدِّثُ- يُطيل-تَغْدو- يَعودُ يقْجُعُه- يقول-تقول- أراك-تُقاطعه- يُعاهدها- أن يَهْجُرَ-	خُذي-راعِ

	يحلو		
المجموع	22	25	02
النسبة المئوية %	%44.90	%51.2	%4.08

المجموع	76	90	06
النسبة المئوية %	%44.19	%52.33	%03.49

جدول يوضح تواتر الأفعال حسب الزمن في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والظاهر من خلال الجدول ارتفاع نسبة الأفعال المضارعة؛ إذ بلغت نسبة : 52.33% من نسبة إجمالي الأفعال الواردة في جميع القصائد المختارة، غير أنه من الملفت للانتباه هنا وجود تقارب مع هذه النسبة ونسبة الفعل الماضي؛ إذ بلغ نسبة 44.18%. ولهذا الاستعمال ما يبرره عند شاعرنا؛ فارتفاع نسبة المضارع تنم عن ارتباط الشاعر بالواقع المعيش ارتباط الجنين بأمه، وهذا تعكسه أشعاره، فعند قراءتك لها تحس ذلك الارتباط إلى درجة يجعل القارئ يرتبط بشعره دون سابق إنذار، كما أن قرب نسبة الأفعال الماضية في شعره إنما تنم عن تلك العلاقة وتلك الرابطة التي تربطه بماضيه التليد، و ببطولاته وبأمجاده وحنينه له، فالكلمات التالية من قصيدة إكليل حب والمتمثلة في: طارت، مضى، غادرنا توحي كلها بالحنين إلى الماضي التليد وألم الفقد، وعلى مستوى القصيدة الواحدة كانت بنفس الترتيب مضارع فماض ثم أمر أيضاً.

4 3 1 الأفعال من حيث الصحة و الاعتلال:

وينقسم الفعل باعتبار السلامة من عدمها على فعل صحيح وآخر معتل:

فأما **الصحيح**:فهو الفعل الذي سلمت حروفه من العلة، أو هو الذي صحت حروفه و لم يكن أحد حروفه الأصلية حرف علة، وهو بدوره ينقسم على ثلاثة أقسام[1]:

الفعل السالم:"هو ما سلمت أصوله من أحرف العلة والهمز والتضعيف، وكل فعل سالم هو فعل صحيح، ولا نقول كل فعل صحيح هو فعل سالم، لأن الفعل السالم هو أحد فروع الفعل الصحيح، نحو : كتب.

الفعل المهموز: هو ما كان أحد أصوله همزة سواء أكانت فاؤه أم لاعينه أو لامه،نحو: أكل.

[1] التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، ص27

الفعل المضاعف: وهو ما كانت عينه ولامه من أصل واحد، نحو: مدّ.

وأما **المعتل**:فهو الفعل الذي كانت أحد حروفه الأصلية حرف علة، وينقسم على أربعة أقسام:

1 - **المثال**: وهو ما كانت فاؤه حرف علة، نحو: وجل.

2 - **الأجوف**: وهو ما كانت عينه حرف علة، نحو: سال.

3 - **الناقص**: وهو ما كانت لامه حرف علة، نحو: جرى.

4 - **اللفيف**: وسمي لفيفاً لالتفاف حرفي العلة، أي اجتماعهما في الفعل، إما اجتماعاً لصيقاً أو اجتماعهما مع التفريق بين حرفي العلة في الفعل، فإذا اجتمعا فيه حرفا العلة سمي لفيفاً مقرونا، وإذا افترقا فيه حرفاً العلة سمي لفيفاً مفروقاً.

وتطبيقا لما جاء في هذا العنصر على مدونة الشاعر **العلمي حدباوي** المسماة البوح بالأسرار بتحديد بعض القصائد، حصلنا على ما يكشفه الجدول التالي:

الفعل / القصيدة	الصحيح			المعتل			
	السالم	المهموز	المضاعف	المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف
ضعيف النفس	لَبِسْتُ - ذَكَرْتم — أَنجَدْتم — يسعفني	أُجبتُ— سُئِلنا- ملأتُ	زَلَّ —يُغَيِّبُ —تَرقّبناه - غُيِّبَ- أَغُضُّ- أَصُدُّ- تَلَقَّتْها- بَدّدْ	تولَّد	غَابَ- أُجبتُ- غُيِّبَ- حِكْنا — ضاع —سال - أَذُوبُ- أَرِدُ- يُغَيِّبُ —لا تدعني- يُضي- أنر	دَنا - أشكو — يعلو — يستجلي - تَنْجَلِي- أَدْري- لا تدعني- تَلَقَّتْها- أَغْنِ — اعْطِنِي	تُحيي
المجموع	04	03	08	01	12	10	1
النسبة المئوية %	%10.26	%7.69	%20.51	%2.56	%30.77	%25.64	%2.56
إكليل حب	لم نَسْمَعْ -	لا أُجِيْبُ	ما غَنَّتْ -	وَضَعْتُ-	اغْتِيلا-	مَضَى-	وَصَّى

	يَسْتُرُ- يَمْسَخُ- نُعْجَبُ- لم تَنْفَد - لم يُنَزّلْه- أَلَم تُتْعِبْك	- ستَملأنا — تُريدُ	وَصَّى - يُجَرَّبُ - لم يُنَزّلْه	وَصَّى	طَارَتْ - غَادرنا- نامَ- قد صاروا - حاربوا- قامت- لا أُجيْبُ - لم تُعْوِزُهُم- يَقُولونَ- تُريدُ- نُدِيرُ- تَنام	أَقْصُوكَ- لم تَبْق- يَنْسى	
المجموع	07	03	04	02	13	04	01
النسبة المئوية %	%20.58	%8.82	%11.76	%5.88	%38.28	%11.76	%2.94
الفن	أطْلَقَ- قد حَمَلَ- أَلْهَبَ- داعَبَ- راقبها- صَنَعَ- بَهَرَ- غالَبَهُ- نَبَضَتْ- يصقلُ- يُشْرِقُ- يَصنع- تَقْصِدُها- تَخْتَصِرُ- تَجتمع- تُصْغي-	ضاءَ - ضاءَ - رأى- يؤانسه- يملأه- تؤنِسُها- يُؤانسُ- يأنس - ليملأ- يمتلأ —تلألأ	مَدَّ —رَتّلَ- يُعَبّر- تُحَلِّقُ- يمتد	تَوانى	تَدانى- مالت- حانا- ضاءَ- ضاءَ- قد أبانا- قام- استراحَ- استحالتْ- واستْنا- يُعيد- يسْمو- - تسير	رَجَوتُ- تَدانى- عَلَتْ- تَوانى- رأى —أَبْلى- يُحْيي- تعْلوا- تُصْغي- تُحْيي- تُعْطيها- تَمَطّى- - يمتلأ — يدعو	تَوانى- واستْنا

	تُحَلِّقُ- تَنْبِضُ- يفترش						
المجموع	19	11	05	01	13	14	02
النسبة المئوية %	%29.23	%16.29	%7.69	%1.54	%23.21	%21.54	%3.08
عصفور لاقى عصفورة	أحسسَ ضحكت- اشترط- أصبحت - تنظُرُ- يخطبها- تَنسُجُهُ- تُدَنْدِنُ- تُقاطعه- يُعاهدها- أن يَهْجُر	أتى — يأتي- تراه —أراك- سلت- خذي	غنّاها — فغنى-غنّاها - غنّاها - يُغرّد- يُفجّرُ- تتلَفّتُ - يُحسُّ- يُحَدِّثُ	تُوجِعُه	كانت- أقام- ازداد — ضاهى- كُنتُ - عاشا- تَعيشُ- - يُطيل- يَعودُ يقول-تقول	لاقى- أعطاها- غنّاها- فغنى- ضاهى- غنّاها - غنّاها- استحيت- غَدتْ- أتى- فبناه -يُغطي- يُناغيها- تراه- تَغْدو- يَعودُ — يحلو	راعِ- أراك
المجموع	11	06	09	05	11	16	02
النسبة المئوية %	%18.33	%10	%15	%8.33	%18.33	%26.67	%3.33

المجموع العام	41	23	26	09	49	44	06
النسبة	%20.71	%11.62	%13.13	%4.55	%24.75	%22.22	%3.03

المئوية %							

المجموع العام	90	108
النسبة المئوية %	%45.45	%54.54

جدول يوضح تواتر الأفعال الصحيحة والمعتلة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

الجدول ينبئ على ارتفاع نسبة الأفعال المعتلة إذ بلغت نسبتها 57.92% ، وهذا الارتفاع لم يكن مبالغا فيه بل تقارب إلى حد كبير مع الأفعال الصحيحة، وهذا يرجع إلى ما تتميز به حروف العلة من لين ومرونة؛ بحيث تزداد حمولتها على جميع الأصعدة، فتجدها تحمل ما في نفس الشاعر من ثقل وعبء، ومن آلام وآهات وأنات. ولا نغفل دورها الإيقاعي الذي تتمتع به ما يجعل الشاعر يتخذه منبعاً عذباً يستقي منه مفرداته.

2 3 4 الأفعال من حيث اللزوم والتعدي:

اللزوم والتعدي قضيتان صرفيتان منحوتتان من التركيب؛ حيث يتمازج فيهما الصرف والتركيب، فصرفيتهما مستقاة من كونهما يمثلان صيغة صرفية معينة، أما تركيبيتهما فمستقاة مما يمنحه التركيب من بيان وفصل لكل منهما عن الآخر أو للأثر الذي يتركه الفعل في عناصر التركيب اللغوي.

و**الفعل اللازم** عند القدماء أطلق عليه علماء النحو القدماء اسم الفعل الذي لا يتعدى الفاعل إلى غيره ، وقد عرفه الزمخشري بأنه:<< هو ما تخصص بالفاعل>>[1]، أي أنه الفعل الذي لا يتعدى فاعله إلى مفعول به، ولذلك نجد منهم من يعرفه بأنه:<< ما يلزمك ولا يتعداك.>>[2]

وعرفه علماء النحو المحدثون بأنه:" الفعل الذي يعبر به عن الحدث أو معنى قائم بالفاعل ولا يتجاوزه إلى غيره كالأوصاف الطارئة، كالمرض والكسل والنظافة والطهارة، وكالانفعال الذي تسببه عوامل داخلية

[1] كتاب المفصل في علم العربية: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1424ه/2003م، ص314

[2] نزهة الطرف في علم الصرف: أبو الفضل أحمد الميداني، مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط1، 1299ه، ص77

كالغضب والحزن، أو عوامل خارجية كالامتداد و الانكسار كالتعلم .....[1]، أو هو الفعل الذي اكتفى بفاعله و لم يحتج إلى مفعول به.

أما **الفعل المتعدي**:<< ما تعداك إلى غيرك>>[2]، أي أنه يتعدى فاعله إلى مفعول به ليتمم معناه، فإذا وقفنا على تركيب متكون من فعل وفاعله، وكان الفعل متعدياً نقص معنى التركيب، فيحتاج إلى مفعول به حتى يكتمل المعنى. وعرفه المحدثون بأنه:<< هو الذي يُعَبَّر به عن حدث لا يقتصر على الفاعل، بل يتجاوزه إلى المفعول.>>[3]

ونشير هنا إلى أن الفعل المتعدي له تسميات عدة إضافة إلى التسمية الأولى نذكر منها: المجاوز، وسمي بهذا الاسم لمجاوزته فاعله، والواقع: وسمي بهذا الاسم لوقوعه على المفعول به.[4]

ولكل فعل من هذه الأنواع أقسامه:

فاللازم: ينقسم إلى قسمين أو فرعين:

1 - ما لا يجاوز فاعله البتة؛ أي لا يتجاوزه بواسطة ولا بغيرها، ويندرج تحت هذا القسم الأفعال الدالة على السجايا و الطباع كالحسن، وما كان مطاوعاً لفعل متعد واحد كامتد ومد، وما كان على أحد الأوزان التالية: فَعُل، انفَعَل، أَفعلَّ، افعللَّ، افْعَنْلَلَ.[5]

2 - وهناك قسم يتعدى فاعله إلى مفعول كتعدي الفعل اللازم بشبه جملة، وكتعديه بالتخصيص والتحديد، وكتغيير صيغته تغييراُ طفيفاً، وهذا ما نجده في أفعال المضارعة كانفعل، وافتعل، وتفاعل.

ومثلما للازم أقسام فللمتعدي أيضاً أقسام: فمن الأفعال المتعدية ما يتعدى إلى مفعول واحد، ومنه ما يتعدى إلى مفعولين، ومنه ما يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل.

ولبحث قضية اللزوم والمتعدي في شعر الشاعر **العلمي حدباوي**، حاولنا الوقوف على الأفعال اللازمة والمتعدية دون تفصيل في الأقسام تفادياً للإطالة، ورصدنا الجدول التالي:

---

[1] ينظر: في النحو العربي قواعد وتطبيق: مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406ه/1986م، ص100

[2] نزهة الطرف في علم الصرف: أبو الفضل أحمد محمد الميداني، ص77

[3] في النحو العربي قواعد و تطبيق: مهدي المخزومي ، ص103

[4] تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات: صالح سليم الفاخري, مؤسسة الثقافة الجامعية, الاسكندرية، مصر، دت، ص110

[5] يُنظر: تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات: صالح سليم الفاخري، ص111

الفعل / القصيدة	اللازم	المتعدي
ضعيف النفس	زَلَّ – غَابَ - أَذُوبُ– غَابَ– دَنا - ضاع - سال - يعلو – تَنْجَلِي	أَرِيدُ - أُجِبتُ- لَبِسْتُ - حِكْنا – سُئِلنا- ذَكَرْتم – أَنْجَدْتم – غُيِّبَ- ملأتُ - يُغَيِّبُ – أشكو –يستجلي – يسعفني- تَرقّبناه-تُحيي - أَغُضُّ- لا تدعني- أَصُدُّ- يُضي- آخُذُ- تَلَقَّتْها - أنر (غرضه الدعاء) – بَدّدْ – أَغْنِ – اعْطِنِي -أَدْري
المجموع	09	26
النسبة المئوية %	%25.71	%74.28
إكليل حب	طَارَتْ- - مَضَى- نامَ- قد صاروا - أَصْبَحَ- قامت– لم نَسْمَعْ - لم تَبْقَ- لم تَنْفَد- تَنام	وَضَعْتُ - لا أُجِيْبُ - اغْتِيلا- ما غَنَّتْ- غَادرنا- زرعنا - حاربوا- وَصَّى -مددوا - لا أُجِيْبُ –يَسْتُرُ- يَمْسَخُ- نُعْجَبُ - لم تُعْوِزُهُم- يَقُولونَ- تُريدُ- لم يُنَزّلْه- يَنْسى- سَتَملأنا - أَقْصُوكَ - أَلَم تُتْعِبْك - نُدِيرُ
المجموع	14	18
النسبة المئوية %	%43.75	%56.25
الفن	تَدانى- عَلَتْ - تَوانى - مالت- ضاءَ- ضاءَ - ما استكانا-قام- يُشْرِقُ-يسْمو-يُعَبّر- تسير- تعْلوا- تُصْغي - تُحَلِّقُ- يمتد- يأنس- تَنْبِضُ – تلألأ	رَجَوتُ – ألهبَ- أطْلَقَ- قد حَمَلَ- أَلْهَبَ-رأى- قد أبانا- مَدَّ-داعَبَ- راقبها-أَبْلى - صَنَعَ-رَتّلَ-بَهَرَ-استراحَ- غالَبَهُ- استحالتْ- نَبَضَتْ- واستْنا- يُعيد- يصقلُ- يُشْرِقُ-يسْمو- يُعَبّر- يؤانسه- يملأه-يُكَفكف- يُحْيي- يَصنع- تَقْصِدُها -

		تعْلوا-تَحْتَصِرُ-تَجتمع -تُحْيي- تُحَلِّقُ-تؤنسُها-تُعْطيها- يُؤانسُ- تَنْبِضُ- تَمَطّى-يفترش- ليملأ- يدعو
المجموع	20	42
النسبة المئوية %	%32.26	%67.74
عصفور لاقى عصفورة	أقام- ازداد - بكتْ- سَلت- أحسسَ –ضحكت- استحيت- غَدتْ - عاشا – يُغرّد- تتلَفّتُ- تنظُرُ -تَعيشُ- تَنسُجُهُ-تُدَنْدِنُ - تَغْدو- يَعودُ – يحلو	لاقى-أعطاها - غنّاها– فغنى– ضاهى-غنّاها- غنّاها- ضحكت- أتى-فاشترطا-فبناه - يُغرّد- يُفجّرُ-يُغطي- يُناغيها- يخطبها -يأتي -تراه-يُحَدِّثُ- يُطيل تُوجعُه- يقول-تقول- أراك-تُقاطعه-يُعاهدها- أن يَهْجُرَ - خُذي-راعِ-يُحسُّ
المجموع	19	29
النسبة المئوية %	%39.58	%60.42

المجموع العام	62	115
النسبة المئوية %	%35.03	%64.97

جدول يوضح الأفعال اللازمة و المتعدية في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

و كما هو مبين من خلال الجدول أن الأفعال المتعدية أخذت راية الأغلبية؛ إذ فاقت نسبة الأفعال المتعدية بما يقارب الضعفين من نسبة الأفعال اللازمة، فقدرت نسبة الأفعال اللازمة: 64.97% في حين قدرت نسبة الأفعال اللازمة ب:35.03% ، فارتفاع نسبة المتعدي تدل على حاجة الشاعر إلى من يشاركه همه، وهو ما يبرزه أيضاً عنوان الديوان البوح بالأسرار، فالبوح بالسر يفرض وجود طرفين هما صاحب الفعل و الطرف الآخر المنقول إليه الخبر، فبذلك يتعدى فعل البوح إلى مفعول به بحرف الجر الباء.

4 3 4 الفعل من حيث التجريد و الزيادة:

وللفعل تفريع أخر من منظور أصالة الحروف المكونة له من عدمها، وبهذا الاعتبار ينقسم الفعل إلى مجرد ومزيد:

فالفعل المجرد: هو الفعل الذي تكون حروفه أصلية، ويخلو من حروف الزيادة المجموعة في قولهم: سألتمونيها.

والحروف الأصلية: هي الحروف التي تمثل الجذر الأصلي للكلمة، بقياسها على الميزان فعل، وعددها ثلاثة أحرف على الأقل عند الجمهور.

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن عدد حروف الكلمة العربية عرف جدلاً مثاراً رغم أقدمية الفصل في ثلاثيته، إذ منذ عهود غابرة من تاريخ اللغة العربية عرفت الحروف الأصلية للكلمة العربية بثلاثيتها، إلا أنه في الآونة الأخيرة و بالتحديد في القرن التاسع عشر الميلادي ظهر فريق يقول بثنائية الأصول للكلمة العربية، فيرون أن عددها حرفين أصليين فقط في أصل وضعها ثم تطورت إلى ثلاثية، فرباعية فخماسية، وكان أول من أثار هذه القضية أحمد فارس الشدياق في كتابه سر الليال في القلب والإبدال، ولكن هذا الاتجاه لم يلق تأييداً كبيراً، والدليل على ذلك بقاء التقسيم الثلاثي معتمدًا في الدراسات الحديثة إلى يومنا هذا.

وأما الفعل المزيد: فهو فعل دخلته حروف الزيادة المذكورة سابقاً على حروفه الأصلية.

وبعد تتبعنا لنماذج مختارة من ديوان البوح بالأسرار، وبحثنا لقضية الأفعال المجردة والمزيدة، حصلنا على الجدول التالي:

الفعل / القصيدة	المجرد		المزيد		
	المجرد الثلاثي	المجرد الرباعي	المزيد بحرف	المزيد بحرفين	المزيد بثلاثة أحرف
ضعيق النفس	زَلَّ – غَابَ- لَبِسْتُ – دَنا - حِكْنا – سُئِلنا- ذَكَرْتم - ضاع – ملأتُ- سال– أشكو-	0	أُجبتُ- غُيِّبَ - يُغَيِّبُ – أَنجَدْتم – أَذُوبُ- تَرقّبناه- تَلَقَّتْها- أَرِدُ-	تَنْجَلِي	يستجلي

	يعلو- تُحيي- لا تدعني- يُضي- بَدّدْ		يسعفني- أَدْري- أَغُضُّ- أَصُدُّ- آخُذُ- أنر -أَغْنِ — اعْطِني		
	16	0	16	1	1
	%100	%0	%88.89	%5.56	%5.56
	16		18		
النسبة المئوية %	47.06		%52.94		
إكليل حب	وَضَعْتُ- طَارَتْ- مَضَى- نامَ- قد صاروا - قامت — لم نَسْمَعْ- سَتَملأنا- لم تَبْق- يَسْتُرُ- يَمْسَخُ- نُعْجَبُ- لم تَنْفَد- لم نُعْوِزُهُم- يَقُولونَ- تُريدُ - يَنْسى- أَلَم تُتْعِبْك - نُدِيرُ- تَنام	**0**	غَادرنا - ما غَنَّتْ - وَصَّى- يُجَرَّبُ حاربوا- أَصْبَحَ- أَقْصُوكَ- - لم يُنَزّلْه -نُعامَلُ	اغْتِيلا	0
المجموع	20	**0**	09	01	0
	%100	**%0**	%90	%10	0%
	20		10		
النسبة المئوية	%66.67		%33.33		

%					
الفن	رَجَوتُ- عَلَتْ- مالت-حانا- ضاءَ- قد حَمَلَ- ضاءَ - رأى - مَدَّ- - قام-صَنَعَ- بَهَرَ - غالَبَهُ- نَبَضَتْ- يصقلُ- يُشْرِقُ-يسْمو- يملأه- يُحْيي- يَصنع- تَقْصِدُها-تسير- تعْلوا -تُصْغي- تُحْيي- يأنس- تَنْبِضُ-ليملأ- يدعو	يُكَفكف- تلألأ	رَتّلَ- أطْلَقَ - أَلْهَبَ- قد أبانا - تُحَلِّقُ- داعَبَ- راقبها-أَبْلى- غالَبَهُ - واستْنا-يُعيد- يُشْرِقُ - يُعَبّر- يؤانسه- تؤنِسُها- تُعْطيها- يَمتد- يُؤانسُ-يأنس- يفترش- تَمَطّى	تَدانى- تَوانى - تَخْتَصِرُ-تَجتمع	ما استكانا- استراحَ — استحالتْ
المجموع	29	2	21	04	3
	%93.55	%6.45	%75	%14.29	%10.71
	31		28		
النسبة المئوية %	%52.54		%47.46		
عصفور لاقى عصفورة	كانت - بكتْ- سَلت- إن كُنتُ- ضحكت- غَدتْ- أتى- فبناه- عاشا- تنظُرُ- يخطبها-	تُدَنْدِنُ	لاقى-أعطاها -أقام- أحسسَ — ضاهى- أصبحت- غنّاها- فغنى - غنّاها- يُناغيها-	ازداد -فاشترطا	استحيت

	يُحسُّ-تَعيشُ- يأتي- تَنسُجُهُ- تراه- يُطيل- تَغْدو- يَعودُ تُوجعُه- يقول- تقول-أراك- أن يَهْجُرَ- يحلو- خُذي		غنّاها- يُغرّد- تتلَفّتُ- يُفجّرُ- يُغطي-تتلَفّتُ -يُطيل- تُقاطعه- يُحَدِّثُ يُعاهدها- راعِ		
المجموع	27	01	20	02	01
	%96.43	%3.57	%86.96	%08.70	%4.34
	28		23		
النسبة المئوية %	%54.90		%45.10		

المجموع العام	95	79
النسبة المئوية %	%54.60	%45.40

جدول يوضح تواتر الأفعال المجردة و المزيدة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

ويبدو من خلال الجدول التالي أن نسبة الأفعال المجردة مثلت ما يقدر ب: 54.90%، وهي قيمة مرتفعة نسبياً، ولعل علوّ نسبة الأفعال المجردة له ما يبرره فإضافة إلى ما تحمله من دلالة فعلية حركية لها علاقة بنفسية الشاعر المتجردة من كل إساءة، ومن كل موقف متخاذل وخلوص رأيه و صفاء سريرته، وصدقها كيف لا وهو من يتحرى الصدق في ديوانه كما قال في مقدمته. ولم يجحف في حق المزيد من الأفعال؛ فقد قاربت نسبتها نسبة الأفعال المجردة، فبلغت نسبة45.10%، وهذا من أجل المحافظة على التوازن داخل القصيدة الشعرية أو القصائد الشعرية الديوان.

5 - الحروف في ديوان البوح بالأسرار:

تعد الحروف الفنية من أهم مكونات الكلام العربي ويأتي الحرف في المرتبة الثالثة من مكوناته، فهي تمثل الخيط الذي ينظم فيه العقيق لتشكيل عقد متراص مترابط، ومن هذه المهمة سميت روابط لربطها أجزاء الكلام بعضها ببعض، فقد نجده رابطاً بين فعل وفعل، أو بين اسم وفعل، أو بين اسم واسم.

5 4 مفهوم الحرف:

والحرف في اصطلاح علماء الصرف: ما كان له معنى في غيره، فإذا كان الاسم والفعل لهما معنى في أنفسهما، فالحروف لا نجدلها معنى في نفسها، ولا يتجلى معناها إلا بضمها إلى غيرها.

وسمي الحرف بهذا الاسم<<لضعفه من حيث كان معناه في غيره>>[1]، فانحرف الحرف إلى غيره ليثبت معناه من خلاله.

ولابد هنا من أن نبين الفرق بين مصطلح الحرف ومصطلح الأداة، فكثيراً ما يظن أن الأدوات هي الحروف نفسها، والأمر ليس كذلك،<< فالأدوات جمع أداة بفتح الهمزة وهي اللآلة كقلم الكاتب، وفأس النجار، ونظيرهما في الصناعة أدوات الشرط والاستفهام ونحوهن لأنه يتوصل بها إلى المعنى كما يتوصل الصانع إلى صناعته بالآلة المعدة لها>>[2]، والمقصود بالصناعة علم النحو والصرف، فأدوات الشرط والاستفهام و التي يطلق عليها الآن مصطلح الأسماء تتضمن معنى الأداة في نفسها، فالذي، وهذا مثلاً لهما معنى في نفسه ما يستشف من اللفظة ذاتها دون اللجوء إلى غيره في الكلام، فذكرنا الذي يدل على وجود الشخص المعني بالأمر، وكذلك الأمر مع اسم الإشارة هذا الدال على الإشارة إلى شخص ما وهو المعني أيضاً بالأمر.

والحرف-كما هو معلوم- خارج عن التصريف لأنه لا يوزن، فالاسم والفعل يوزنان لمعرفة الأصل من الزائد في حروفه البنائية؛ أي التي بُني منها، قال عمر بن ثابت الثمانيني:<< الحرف لا يوزن؛ لأن الغرض بالوزن أن يعرف الأصلي من الزائد، والحروف لا يعرف لها اشتقاق ولا أصل أخذت منه فترد إليه، فلأجل هذا لم توزن، ألفاتها كلها أصول كألف ما ولا ....،ولا يحكم على ألفاتها بالانقلاب عن ياءٍ ولا واوٍ ولا همزة، ولا بأنها زائدة للإلحاق، أو لتأنيث؛لأنها لا يعرف لها اشتقاق.>>[3]

---

[1] كشف المشكل في النحو: أبو حسن علي بن سليمان بن أسود التميمي، ص26

[2] الصعقة الغضبية في الرد على منكري العربية: أبو الربيع نجم الدين سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم الطوفي الصرصري الحنبلي، دراسة وتحقيق: محمد بن خالد الفاضل، مكتبة العكيبان، الرياض، السعودية ،ط1417،1ه/1997م، ص374

[3] شرح التصريف: عمر بن ثابت الثمانيني، تح: إبراهيم بن راشد البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 1419ه/1999م, ص191

وينقسم بحسب الحروف إلى بسيط ومركب، فأما البسيط، فما كان على حرف واحد مثل:(ك)،و(ب)، و(الهمزة)، وواو العطف، ونحوها، والمركب: فهو ما كان على حرفين فأكثر؛ إذ أنه متعدد منه ما هو ثنائي مثل: (من)، ومنه ما هو ثلاثي مثل(على)، ومنه ماهو رباعي، نحو: (كلا) أو خماسي، نحو (لكنّ) المشددة.

وينقسم أيضاً من حيث إنه حرف معنى إلى أقسام حسب معانيها التي تتمتع بها في التركيب اللغوي، وذكرنا هنا التركيب اللغوي يبين حظ الحروف من الجانب النحوي؛ أي أن لها علاقة بالجانب النحوي، من حيث إنها تفقد معناها في غيابه. و هي متعددة بالنظر إلى هذا المقياس أي مقياس المعنى أو الدلالة ، نذكر منها: حروف الجزم، النصب ، الاستفهام النداء، الشرط، الاستثناء النهي،الجواب، حروف العرض، التخصيص،حروف الندبة، والتي سنقف على العديد منها و نحن نحلل قصائد من ديوان البوح بالأسرار.

حروف المعاني في شعر العلمي حدباوي:

تعد حروف المعاني من الرموز الصرفية التي لها اليد في تشكيل اللغة، ومن ثمة تشكيل النصوص، فلا تكاد تجد نصاً إلا وحضرت فيه، قل حضورها أو كثر، والنص الشعري الحدباوي كنص عربي له حظه من حروف المعاني، ولاستجلاء ما تضمن من حروف رحنا نقلب صفحاته ، وبعد تفحصنا للديوان حصلنا على الجدول التالي:

حرف / قصيدة	العطف	الجر	النداء	النفي	التوكيد	النهي	الجزم	الاستفهام	الاستثناء	الجواب	المصدرية
ضعيف النفس	و و و و و و ف	عن ب ك في لي عن ل	يا يا يا يا	لا لا لا لا		لا		هل ماذا هل هل ماذا هل			

	و	بِ								
	و	لِ								
	ف	بِ								
	و	ع								
	و	في								
	و	من								
	و	ب								
	و	لِ								
	و	من								
	أم	في								
	و	ل								
	و	لِ								
	ف	بِ								
	و	من								
		ب								
		عن								
		في								
		من								
		ب								
		على								
		من								
		عن								
		إلى								
		من								
		بِ								
		ك								
	21	33	4	4	0	1	0	6	0	0	0	0
النسبة المئوية %	30.4 %3	50 %	5.8 %0	5.8 %0	%0	1.4 %4	%0	09.70 %	%0	%0	%0	%0
إكليل	و	في	يا	لا	أنَّ		لم	أ	سوى	نعم	لو	

حب	ف	في		ما	أنَّ		لم	أ			
	أم	في		لا			لم	أ			
	و	ب		لا			لم				
	و	ب					لم				
	و	ب					لم				
	و	في									
	و	ب									
	و										
	ف										
	و										
	و										
	و										
	ف										
	و										
	ف										
	و										
	و										
	ف										
	و										
	و										
	ف										
	و										
	ف										
	ثم										
	و										
	و										
	ف										
	و										
	و										

	و و									
المجموع	33	08	01	04	02	0	06	0	0	0
النسبة المئوية %	61.1 %1	14. 81 %	1.8 %5	7.4 %1	3.70 %		11. 11 %	%0	%0	%0
الفن	و و و و و ف و و ف و و و و و و ف و و و و و ف و و	في من من من ك عن ل في إلى من على في في في من في من فيها من في في عن في في			إن					

	و و و و و و ف	في على مع في من في في على من في ك ل في ب									
حرف / قصيدة	العطف	الجر	النداء	النفي	التوكيد	النهي	الجزم	الاستفهام	الاستثناء	الجواب	المصدرية
المجموع	31	38	0	0	01	0	0	0	0	0	0
النسبة المئوية %	44.29%	54.29 %	%0	%0	1.43 %	%0	%0	%0	%0	%0	%0
عصفور لاقى عصفورة	بل و و و و ف ف و و		يا	لا					غير		أنْ

	ف										
	و										
	و										
	و										
	و										
	و										
	ف										
	و										
	و										
	و										
	و										
	ثم										
	و										
	ف										
	ف										
	ف										
	ف										
	و										
	و										
	ف										
	و										
	ف										
	ف										
	ف										
	و										
	ف										
	ف										
	ف										
	و										

المجموع	39	0	1	1	0	0	0	0	01	0	01
النسبة المئوية %	90.7 %0	%0	2.3 %3	2.3 3%	%0	%0	%0	%0	%0	%0	2.33 %

(تابع)

حرف / قصيدة	العطف	الجر	النداء	النفي	التوكيد	النهي	الجزم	الاستفهام	الاستثناء	الجوا ب	المصدرية
المجموع العام	124	79	06	09	03	01	06	09	02	01	02
النسبة المئوية %	51.2 %4	32 . 64 %	2.4 %8	3.7 %2	1.24 %	0.4 %1	2.4 %8	3.72 %	0.83 %	0.4 %1	0.83 %

جدول يوضح تواتر الحروف المعنوية في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والملاحظ من خلال الجدول التنوع في توظيف الشاعر للحروف المعنوية، وهي حسب نسبة الورود:حروف العطف، وحروف الجر، وحروف النفي، وحروف الاستفهام، وحروف النداء، وحروف الجزم، وحروف التوكيد، وحروف الاستثناء، وحروف المصدرية، وحروف النهي، وحروف الجواب.

1 2 5 حروف العطف:

ارتفعت نسبة **حروف العطف** في شعر الشاعر **العلمي حدباوي**، فقد مثلت نسبة 51.42% من مجموع الحروف في كامل القصيدة والتي مثلت 11 نوعاً من أنواع الحروف، فارتفاع نسبة حروف العطف أمر طبيعي وهو يجاري ما جرت عليه اللغة العربية، وكان حرف العطف الواو والفاء الشفويان مخرجاً أكثر وروداً نظراً لِمَستهما اللينة؛ إذ يتسمان بنوع من اللين في خروجهما وخاصة حرف الواو الذي يعد حرفاً من حروف اللين في اللغة العربية كنا أسلفنا الذكر في الفصل الأول.

ولعل صفة المطواعية هي التي كانت وراء كثرة ورود هذا الحرف المتمثل في الواو اضافة إلى دلالته الترتيبية التي يدل عليها في النصوص أهلته لأن يكون الأول في الورود أيضاً، وبهذه الصفة اللينة نجد الشاعر يسترسل في العطف بالواو مرتباً الاحداث وعاطفاً بعضها على بعض:

أَعْطَاهَا بَقَايَا مِنْ قَمْحٍ

كَانَتْ فِي التُّرْبَةِ مَنْثُورَه

وَأَقَامَ يُغَرِّدُ تَغْرِيداً

وَيُفَجِّرُ نَاراً مَسْعُورَهْ

غَّاهَا حِجَازاً قَلْبَيّاً

وَصبا قَدْ خَالَطَ مَاهُورَا

وَ ازْدَادَ مِنَ الغَرْبِ فَغَنَّى

مِنِ بَعْدِ مِيجُورٍ مينُورَا[1]

فنفعل الواو المطواعة اللينة رتب لنا أعمال و أفعال العصفور التي قدها إلى العصفورة، فلولا الواو ما جمعت لنا تلك الأفعال، وجاءت لنا في هذه الصورة الفنية الجميلة، فللواو باتحادها مع العناصر الصرفية الاخرى أتحت هيكلاً متراصاً.

أما الفاء كما رأينا في النسب لا تقل أهميتها عن نظيرتها الفاء ويفعل سمتها التركيبة والتعقيبية فعلت فعلها في قصيدة إكليل حب عندما يصف لنا أعمال الغرب واليهود خصوصاً يقول:

وَلَمْ تَنْفَذْ مَكَائِدُهَا

وَلَمْ تَعْوِزْهُمُ الحِيلَةْ

فَهَاهُمْ حَارَبُوا الدِّيْنَ

الذِي وَصَّي بِهِ المَوْلَى [1]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص242.

فالفاء المفتتح بها البيت الثاني تفيد التعقيب، ما يدل على أن مكائد اليهود لم تتوقف بل أعقبت ذلك محاربتهم للدين الإسلامي بتعديهم على المقدسات الإسلامية ، وتغييرهم للمعالم الإسلامية من حفريات تحت المسجد الأقصى، ومضايقة المسلمين في تأدية مشاعرهم كحصارهم المسجد الأقصى، وغيره من المساجد، وأعمالهم على مرآي من الأعين تتناقلها الشاشات التلفيزيونية.

وإذا كانت الفاء في المثال السابق أفادت التعقيب، فإنها في موضوع آخر أفادت التعقيب والترتيب، في قوله:

وَازْدَادَ مِنَ الغَرْبِ فَغَنَّى

مِنْ بَعْدِ ميجورٍ مينُورَا

فَبَكَتْ مِنْ حُبٍّ وَ هِيَّامٍ

وَسَلَتْ مِنْ شَوْقٍ مَسْرُورَه

فَأَحَسَّ كَأَنَّهُ هُومِيرُوسُ

وَشُجَاعاً ضَاهَى هِكْتُورا [2]

إذ أعقب كلَّ ما جهز العصفور للعصفورة من خيرات البكاء، وجاء بعده أيضاً إحساس منه، وكأن في الحالتين نوعاً من التعاقب والترتيب.

ومن الملاحظ على الفاء الترتيبية أنها جاءت عاطفة في جمل لا مفردات، ما يعطيها سمة التعقيبية أكثر من الترتيبية؛ ذلك أن الترتيب يبرز أكثر في المفردات، وقد ذكر هذا في رصف المباني في معرض الحديث عن حرف الفاء و موضوعه في الكلام – نذكر الموضع الذي يخدمنا- يقول:<< اعلم أن الفاء المفردة لها في الكلام ثلاث مواضع:

الموضع الأول: أن تكون حرف عطف في المفردات والجمل فإذا كانت للعطف في المفردات فمعناها الترتيب لفظاً ومعنى ، أو لفظاً دون معنى، والتعقيب، وقد يلازمها التسبيب في بعض المواضع، والجزم.>>[3]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص116

[2] المصدر نفسه، ص242

[3] رصف المباني في شرح حروف المعاني : أحمد بن عبد النور المالقي ، تح: أحمد محمد الخراط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، سوريا، دت ، ص377

ونظراً لقيمة هذين الحرفين نجد أن الشاعر أفرد القصيدة بهذين الرابطين دون غيرهما من حروف العطف والنموذج قصيدة الفن احتوت على عاطفين هما: الفاء و الواو دون غيرهما من حروف العطف.

إن كثرة استعمال الواو والفاء في قصائد الشاعر **العلمي حدباوي** لم يمنع من وُرُودِ بعض حروف العطف الأخرى مثل: أما، وثم، وبل.

فأما حروف العطف (أم) فقد ورد مرتين في قصيدتين، الأولى قصيدة ضعيف النفس في قوله:

وَلَا أَدْرِى هَلْ أَنَا فِي جَنَّةِ

الفِرْدَوْسِ أَمْ بُؤْسِ

فَأَضْحَكُ مِلْءَ قَلْبِي أَمْ

أَغُضُّ الطَّرْفَ مِنْ تَعْسِي [1]

فقد وردت في البيتين بحالتين مختلفتين، ففي البيت الأول جاءت عاطفة لاسم على اسم، فعطفت كلمة البؤس على جنة الفردوس، فهي من باب عطف مفردة على مفردة. وفي البيت الثاني عطفت جملة على جملة؛ إذ عطف الشاعر جملة(أغض الطرف) على جملة (أضحك ملء قلبي).

فالحرف (أم)في البيتين إضافة إلى دلالتها على العطف تحمل دلالة نفسية، وهي دلالة الحيرة بين حالتين متناقضيين، حيرة تنتاب الشاعر أمام متناقضات واقعية، فهو من خلال هذا يرفع هذه الحيرة لرب البرية مستنجدا إياه، ويشكو إليه ضعفه أمام أعباء الدنيا، فالإنسان -كما هو معروف- يجذبه طرفان طرف الخير وآخر طرف الشر، وهذا الأمر يحتاج إلى مجاهدة، وليس بالأمر الهين، ولهذا كان في حيرة من أمره.

وورد حرف العطف أم في قصيدة إكليل حب عاطفة في الاستفهام[2] في قوله:

فَمَالِي لَا أُجِيْبُ الحُبَّ

أَمْ أَنَّ الهَوَى اغتِيْلَا؟ [3]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص30

[2] رصف المباني: أحمد بن عبد النور المالقي، ص94

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص114

وهو ضرب من الاستفهام الإنكاري، إذ الشاعر يستنكر هذه الحال التي آل إليها قلبه والقلب العربي الذي أصيب بجفاف المشاعر تُجَاهَ الأشقاء في القدس المحتلة، وتُجَاهَ كل شبر عربي مضطهد.

ووظف الشاعر أيضاً حرف العطف (ثم) الذي يحمل دلالة الترتيب في قوله وهو ينادي الغرب:

فَيَا غَرْبُ أَلَمْ تُتْعِبْكَ

(إِيْرَا) ثُمَّ تَقْتِيْلَا [1]

والمقصود ب (إيرا) إيران البلد الفارسي، و عاصمتها طهران ، فإيران أتعبت الغرب ببرنامجها النووي، ونظرا لامتلاكها للمفاعلات النووية لم تستطع الغرب حتى احتلال شبر منها كما احتلت العراق ببرنامج نووي مكذوب يدعى أسلحة الدمار الشامل، فهذا يكفيهم هزيمة أمام إيران، لأن ما يجري بين الغرب و إيران هو حرب بعينه إلا أن السلاح لم يطلق فيها، ثم يعقب هذا بحرف عطف يحمل دلالة الترتيب والتعقيب، وهو (ثم) ليأتي كاشفا لطبعهم الإجرامي الآخر، وهو التقتيل في مناحي الأرض، فلم يُجزؤهم التقتيل في فلسطين فراحوا إلى بلدان أخرى كالعراق التي عثوا فيها هي الأخرى فساداً.

ووظف الشاعر أيضاً حرفاً آخر من حروف العطف، وهو (بل) الدال على الإضراب والعدول، يقول صاحب الرصف في دلالته:<< اعلم أن معنى (بل) في كلام العرب الإضراب عن الأول إما تركا له وأخذا في غيره لمعنى يظهر له، إما لأنه بداء نحو قولك : ضربت زيداً بل عمراً، .... وإما لغلطه يذكر لفظه وأنت تريد غيره، نحو: رأيت رجلا بل حماراً، وهذا لا يقع في القرآن. ولا في فصيح كلام في حال تبليغ، و إما للنسيان وهو أيضاً لا يصح في القرآن، ولا في كلام مبلغ عن الله تعالى والأمثلة في كليهما واحدة، و إنما يقع الفرق بين الموضعين من جهة المعنى، وهو أن النسيان وضع شيء على غيره بمضي الوهم إليه ثم يظهر المقصود، وأما البداء فهو وضع شيء على معنى بالقصد، ثم أن الأولى غير ذلك الشيء، ففي المدح يؤتى بأحسن وفي الذم يؤتى بأقبح، كقولك: هند شمس بل دنيا، و هند ليل بل كابوس.>>[2]

وجاءت في قصيدة عصفور لاقى عصفوره:

عُصْفُورٌ لَاقَى عُصْفُورَه

[1] المصدر نفسه, ص116

[2] رصف المباني: أحمد بن عبد النور المالقي، ص153-154

هَيَ آَيَةُ حُسْنٍ بَلْ سُورَه[1]

فقد أفادت (بل) في البيت المعنى ذاته الذي وضعته العرب و المذكور آنفا، إذ ذكر في جمال العصفوره وبهائها أنها آية حسن وأضرب عن هذا الوصف، و أتى بما هو أكثر تعبيرا عن جمالها و هو السورة، فالآية هي جزء من السورة، بينما السورة هي مجموعة من الآيات ، ومعناها يحمل العديد من المعاني، والآية أقل منها بكثير.

5 2 2 حروف الجر:

وتأتي حروف الجر في المرتبة الثانية من حيث التوظيف في قصائد من ديوان البوح بالأسرار بنسبة 32.64%، وهي إحدى الروابط المهمة بين الكلمات في الكلام؛ إذ تقوم بدور اتصال من لم يستطع الاتصال، فتوصل الفعل اللازم إلى مفعول به، نحو قولك: دخل الأستاذ إلى القاعة، فدخل فعل لازم تعدى بحرف الجر إلى مفعول به وهو القاعة.

وما يجعل لها قيمة و<< أثراً في تكوين العلاقة بين الاسم والفعل وبين المشتقات ومعمولاتها، فقد يكون الاسم قائماً بالفعل أو متلقياً له، أو مكاناً له أو أداة له وفي هذه الحالات يقوم حرف الجر بتوضيح علاقة الفاعلية نحو: وقع الكتاب من محمد،و المفعولية نحو: أخذت الكتاب من علي، أو المكانية نحو: جلست على البساط، أو الزمانية نحو: وصلت في الساعة، أو الأداة نحو: كتبت بالقلم، والقلم مكتوب به، والكتابة بالقلم مريحة، ..... ومحمد كتّاب (للمبالغة).>>[2] والمقصود بالأداة الاستعانة

وقد نوع الشاعر في توظيفه لحروف الجر لدرجة أنها كانت أكثر تنوعاً من حروف العطف، نبدأ في تصنيفها بحروف الجر البسيطة:

حرف الجر اللام: اللام حرف جر يدل على التحقيق، والملك[3]، ورد في عدة مواضع من الديوان نذكر منها بيتاً للاستشهاد من قصيدة الفن:

عَجَباً كَيْفَ لِلْفَنَّانِ يَسْمُو

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص242

[2] الأخطاء الشائعة في استعمالات حروف الجر: محمود إسماعيل عمار، دار عالم الكتب، الرياض, السعودية، ط1، 1419ه.1998م، ص223-24

[3] كتاب الإيضاح: أبو علي الحسين بن أحمد عبد الغفار النحوي، تحقيق و دراسة: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1416ه/1996م، ص199

وَمِنْ عَلْيَائِهِ السَّامِي تَدَانى [1]

فاللام الملصقة بالفنان حرف جر يدل على الملك، أي كيف للفنان أن يسمو ومن أين له أن يسمو وقد كان يملك السمو ويعلو على سدته.

حرف الجر الباء:

الباء حرف جر، وتدعى الباء المفردة، ولا تكون إلا جارّة في كلام العرب قال صاحب الرصف: << اعلم أن الباء المفردة، لا تكون في كلام العرب إلا جارّة لا غير تخفض ما بعدها على كل حال >>[2]، وتكون دالة على الإلصاق، وهو معناها العام الذي ترجع إليه في سائر معانيها، وهو رأي الجمهور، وانفردت الشافعية بتبعيضها.[3]

وقد وردت بالمعنى الذي عليه الجمهور، وهو الإلصاق في عدة مواضع نذكر منها قوله:

وَأَغْنِ القَلْبَ بِالإِيْمَانِ

يَعْلُو عَنْ هَوَى الفِلْسِ[4]

فالباء في بالأيمان أفادت الإلصاق، أي أنها ملصقة بكلمة الإيمان، التي تعبر عن شيء معنوي، فالشاعر يدعو الله ويرجو منه أن يلصق الإيمان بقلبه و يغني به.

وجاءت الباء أيضاً بمعنى السببة في قوله:

أَذُوْبُ بِمَا أُرِيْدُ كَمَا

يَغِيْبُ المَيْتُ فِي الرَّمْسِ [5]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص203

[2] رصف المباني: أحمد بن عبد النور المالقي ،ص143

[3] ينظر: الصعقة الغضبية في الرد على منكري العربية: أبو الربيع نجم الدين سليمان بن عبد القوي, ص379

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص30-31

[5] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص30

فالباء في(بما) أفادت السببية، والقصد أن الشاعر يذوب ويضعف بسبب ما يريد ويرغب في القيام به من محاربة للآفات والظواهر الاجتماعية ورغبة في الدفاع عن القدس الشريف.

حرف الجر الكاف:

الكاف حرف جر لها دلالات متعددة منها التشبيه، التعليل، الاستعلاء، المبادرة، والتوكيد، وردت هي الأخرى في الديوان نذكر بيتين للاستشهاد عنها:

عَجَباً كَيْفَ لِلْفَنَّانِ يَسْمُو

وَمِنْ عَلْيَائِهِ السَّامِي تَدَانَى

كَأَعْنَابِ الكُرُومِ عَلَتْ غُصُونَا

وَ مَالَتْ حِينَ وَقْتِ النُّضْجِ حَانَا[1]

فالكاف هنا جارّة أفادت التشبيه.

أما **حروف الجر المركبة** فنذكر منها:

حرف الجر في:

حرف جر يدل على الوعاء، قال صاحب الرصف:<< اعلم أن في حرف جار لما بعده ومعناها الوعاء حقيقةً و مجازاً>>[2] ؛ أي أن حرف الجر في يدل على الوعاء أو الظرفية.

وقد وظفه الشاعر في غير ما موضع نمثل ببيت للاستشهاد:

نُعَامَلُ مِثْلَمَا الفِئْرَان

فِي قَفَصٍ مَعَازِلَيْ[3]

[1] المصدر نفسه، ص203

[2] رصف المباني: أحمد بن عبد النور المالقي، ص388

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص115

فحرف الجر(في) في هذا البيت تضمن معنى الوعاء الحقيقية.

وفي قوله أيضاً:

وَفِي الصُّومَالِ رَتَّلَ خَيْرَ صَوْتٍ

وَفِي تَرْتِيْلِهِ بَهَرَ البَيَانَا[1]

نجد أن حرف الجر في أتى مرتين، فالأولى تضمن فيها معنى الوعاء حقيقةً، وفي الثانية تضمن معنى الوعاء مجازاً.

حرف الجر على:

على حرف جار للاسم، أطلق عليها البعض اسم على الحرفية تفريقا لها عن على الفعلية، تدل على الاستعلاء أساساً، غير أنها قد تخرج عن هذه الدلالة إلى دلالات أخرى، كدلالتها على معنى حرف الجر (عن) كقولك: رضيت عليك. [2]

وقد وظف الشاعر حرف الجر على في مواضع عدة نذكر منها قول الشاعر **العلمي حدباوي**:

طَرَابُلْسَ اسْتَرَاحَ عَلَى ثَرَاهَا

لِيَمْلَأَ مِنْ أَيَادِيْهَا الجِفَانَا [3]

فحرف الجر على في البيت أخذ دلالة الاستعلاء أو معنى الفوقية.

حرف الجر من:

(من) حرف جر مكسور الميم تفاديا للخلط بينها وبين من الإسمية، وهي من الاستفهامية و(من) الموصولة، تدل من الحرفية على التبعيض.

وقد وردت هي الأخرى في ديوان البوح بالأسرار في غير ما موضع، منها قول الشاعر:

---

[1] المصدر نفسه ،ص205

[2] رصف المباني، أحمد بن عبد النور المالقي، ص373

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 205

وَيَا نُورُ اعْطِنِي قَبَساً

يُضِي مِنْ نُوْرِكِ قُدْسِي [1]

ف (من) في الشطر الثاني من البيت تدل على التبعيض.

حرف الجر إلى:

(إلى) حرف جر تحمل معنى الغاية، وقد تحمل معنى حرف جر آخر وهو حرف الجر (في)، قال صاحب الرصف مفصلا في الحالات التي يأتي عليها حرف الجر على:<< اعلم أن (إلى) حرف يخفض ما بعده من الأسماء على كل حال. ولها في الكلام موضعان: الموضع الأول: أن تكون للغاية في الأسماء.

الموضع الثاني: أن تكون بمعنى (في)، وذلك موقوف على السماع لقلته، كقولك جلست إلى القوم أي فيهم>>[2]؛ حيث أفادت لظرفية.

وقد وردت في شعر الشاعر **العلمي حدباوي** بمعنى حرف الجر اللام، يقول الشاعر:

وَتَجْتَمِعُ النَّوَارِسُ حِينَ تُصْغِي

إِلَى أَلْحَانِهِ تُحْيِي الكَيَانَا [3]

فالحرف (إلى) في البيت يحمل معنى اللام الجارة وهي التحقيق، فالإصغاء إلى اللحن أو تلك الألحان يحقق نتيجة وهي إحياء الكيان والفؤاد.

حرف الجر عن:

(عن) حرف جر تدخل على الأسماء فتجرها، خلافا لعن الفعلية، تحمل دلالات متعددة في هذا الباب منها: معنى المزايلة، ومعنى البُعد،ومعنى على، ومعنى أجل، ومعنى الباء الإلصاقية. وقد وردت عند بعض القبائل العربية، وهي قبيلة بني عمر بمعنى حرف النصب أن؛ إذ يقولون في: اعجبني في أن تقوم: أعجبني عن تقوم.[4]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص33

[2] رصف المباني: أحمد بن عبد النور المالقي، ص80-81

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص204

[4] يُنظر: رصف المباني: أحمد بن عبد النور المالقي، ص370

وبعد تتبعنا لهذا الحرف في ديوان **العلمي حدباوي** وجدناه يأخذ عدة أشكال من المعاني، فحمل معنى المزايلة في قوله:

ضَعِيْفُ النَّفْسَ يَا نَفْسِي

وَسَهْمُكِ زَلَّ عَنْ قَوْسِي [1]

وحملت معنى على في قوله:

وَأَغْنِ القَلْبَ بِالإِيمَانِ

يَعْلُو عَنْ هَوَى الفِلْسِ[2]

إن هذا التنوع الذي انماز به شعر الشاعر **العلمي حدباوي** في استعماله لحروف الجر ليعطي للنص جمالية ورصانة، فلو افترضنا استعماله لحرف أو حرفين فقط فسوف يجد القارئ رتابة في النص، وهذا يدل على سعة اطلاعه ومعرفته بدلالات الحروف العربية.

5 2 3 حروف النفي:

حروف النفي من الحروف التي نجد معناها في غيرها، و إن كانت لا تخلو، تحمل معنى النفي في ذاتها، وهي متعددة نذكرها: لا، لن، إن، لات.

لم يوظف الشاعر **العلمي حدباوي** كل هذه الصيغ من حروف النفي بل اكتفى بواحدة ألا وهي (لا)، التي تتجلى فيها أروع وأقوى صورة للنفي؛ وذلك بتفاعل الصوتين الألف واللام، فاللام حرف انحرافي، يحمل معنى الإلصاق والجمع والإلزام، والألف من خصائصها اللين، وبهذه الخاصية يمنع اللام من مباشرة خصائصها أو معانيها المذكورة سلفاً، وبالتالي يكون النفي هو محصلة الخصائص المتناقضة في الصوتين اللام والألف[3]، وكانت نسبة تواتره بالنظر إلى جميع الحروف هي: 3.72%.

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص30

[2] المصدر نفسه: ص30

[3] ينظر: حروف المعاني بين الأصالة و الحداثة، عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط200، ص113 (بصيغة ورد)

وحرف النفي لا كثير الاستعمال في كلام العرب، و" تعود كثرة استعمالات لا في كلام العرب إلى مرونة حرف اللام؛ إذ يتمتع بعدة خصائص ومعاني، وإلى الألف اللينة الأكثر مرونة والأطوع تكيفاً في النطق بمعرض التعبير عن مختلف الأغراض والمعاني.[1]

ولهذا السبب يمكن إرجاع استعمال الشاعر **العلمي حدباوي** لحرف النفي لا دون غيره من الحروف النافية في ديوانه، وقد تركزت هذه اللاءات كلها في قصيدة واحدة من النماذج المختارة، ألا وهي قصيدة ضعيف النفس، فمما وَظَّف فيه هذا الحرف قوله:

وَمُحْتَارٌ فَلَا التَّفْكِيْرُ

يُسْعِفُنِي وَ لَا حَدْسِي[2]

فهنا (لا) نافية عاملة عمل ليس رفعت اسمها وهو التفكير بعلامة ظاهرة، وأيضا (لا)الثانية رفعت الحدس.

5 2 4 حروف الاستفهام:

الاستفهام كما هو معلوم يتضمن حروفًوأسماءً، فأما الأسماء فلا تعنينا في هذا المقام، والذي يهمنا الحروف، وحظ الحروف من الاستفهام حرفان هما الهمزة وهل، وهي حروف يستعلم بها عن شيء.[3]

وقد وظف الشاعر في النماذج المختارة حرفًواحداً للاستفهام هو: هل، وحرف الاستفهام هل: حرف يدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق الموجب لا غير؛ نحو قولك: هل قام زيد؟ وهل زيد قائم؟

والاستفهام هو الأصل في هل غير أنها قد تأتي لمعاني أخرى، أو تحمل دلالات حروف أخرى من غير جنسها، فقد تحمل دلالة قد كما في قوله تعالى:﴿ هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلۡغَٰشِيَةِ ۝١ ﴾[1]، أي قد أتاك حديث الغاشية، أو غيرها من الدلالات.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه, ص113

[2] المصدر نفسه, ص31

[3] البنية الصوتية والدلالية لأدوات الاستفهام: يحيى صالح البركاتي، حوليات أدب عين شمس، مج:37، أكتوبر – ديسمبر 2009م، ص95

وردت في قصيدة ضعيف النفس الروحانية في قوله:

وَ هَلْ أَنْجَدْتُمُ المَظْلُومَ

غُيِّبَ فِي دُجَى الرَّمْسِ [2]

في البيت حرف الاستفهام (هل) إضافة إلى دلالته على الاستفهام دل على العتاب والإستنكار، فالشاعر يعاتب نفسه وغيره، ويسأل عما قدمه ليوم لا ينفع فيه مال ولا بنون.

5 2 5 حروف النداء:

حروف النداء من الحروف من الحروف التي نجد معناها في غيرها، وهي حروف قديمة الاستعمال عند الإنسان، وقدمها<< يعود إلى قدم الحاجة إليها، فالنداء بادرة غريزية يمارسها الإنسان والحيوان تلبية لحاجتها الفطرية، و ذلك إما للاستعانة أو التوجع أو الشكوى بغرض الدفاع عن النفس، وإما لشتى الأغراض الاجتماعية من التعاون والتردد والتعاطف وما إلى ذلك مما يهيء لأفراد المجتمع البدائي والحيواني ما يلزمهم من أسباب التواصل والتماسك والاستمرار.>>[3]

والنداء كما هو معلوم يقتضي وجود مثير واستجابة، فالمثير هو المنادي والاستجابة هي المنادى، وما يقبل عليه كردة فعل تجاه هذا النداء من استجابة سلبية أو إيجابية ،أشار إلى هذا العلامة أبو نصر الفارابي في كتابه الحروف قائلا:<< فإن النداء يقتضي به أولا من الذي نودي الإقبال بسمعه وذهنه على الذي ناداه منتظراً لما <ي> خاطبه به بعد النداء. وهو نفسه لفظة مفردة قرن بها حرف النداء. و إنما يكون حرفاً من الحروف المصوتة التي يمكن أن يمد الصوت بها إذا احتيج به إلى ذلك لبعد المنادى أو لثقل في سمعه أو لشغل نفسه بما يذهله عن المنادى فقوته قوة قول تام يُقتضى به من الذي نودي الإصغاء بسمعه وذهنه، ثم الإقبال وِجهة الذي<ناداه الذي>هو في المشهور دليل على الإصغاء التام. والنداء يتقدم بالزمان كل ما سواه من أنواع المخاطبة.>>[4]، ومن ثمة فإن النداء يدل على الطلب، ويفترض وجود طرفين الأول منادي والثاني منادى.

---

[1] سورة الغاشية: الآية:01

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص31

[3] حروف المعاني بين الأصالة والحداثة: عباس حسن، ص27

[4] كتاب الحروف: أبو نصر الفارابي، تحقيق وتقديم و تعليق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1990م, ص162-163

وللنداء في العربية حروف مخصوصة، تتغير دلالتها بحسب بُعد المسافة بين المنادي والمنادى، وبحسب مرتبة المنادى أيضا نذكرها على التوالي:

الهمزة : و تستعمل لنداء البعيد فقط و لا معنى لها و لا استعمال دون هذا الموضع في لغة العرب، غير أننا نجدها للقريب في لهجة بعض التواتيين، يقولون: (أ فلان) بدلا من (يا فلان).

يا : وتستعمل لنداء لنداء البعيد و للاستغاثة، وهذان الدلالتان عرفتا بها منذ القدم، غير أن هناك دلالات أخرى أخذتها مؤخرا مما أتاحه لها التطور الدلالي، فأصبحت تستعمل لنداء القريب أو المتوسط، وللتعجب، ويعود هذا إلى ما يمتاز به هذا الحرف من مرونة صوتية لتكوّنه من حرفي لين هما الألف والياء مما يسهل على الناطق تغيير دلالتها، واستعماله لها حسب ما يمليه عليه ضميره، وحسب ما يقتضي إيصاله.

إي: المكسورة الهمزة ، الهمزة بحكم انفجارها الصوتي تشي بشيء من إثارة الانتباه، وبالتالي فهي صالحة لنداء القريب حصراً، وقد تخرج عن دلالتها على النداء إلى حروف الجواب فتعني (نعم)، بيد أنها تشترط في ورودها جوابا أن يرد بعدها القسم كونها مفيدة للاستكانة كالذي استقر في حفرة أو في مكان ما.

أيا: حرف نداء جامع لحرفين من جنسه هما الهمزة ويا، وهي بهذا الاجتماع أقوى تأثيراً من الحرف الواحد وأبلغ منه، فاستعملت لنداء البعيد البعيد.

هلا: وتستعمل لمنادات البعيد دون غيره، ويعود السبب في اقتصارها على الدلالة على البعد فقط – فيا يرى عباس حسن–:" إلى أنها مؤلفة من ثلاث أحرف، ولما كانت الاستغاثة رد فعل غريزي فجائي فيجب أن تتم بأبسط تعبير وأقل زمن وهذان الشرطان لا يتوفران في (هيا) فلم يستعملها العربي للاستغاثة، وما أرهف حسه وأصدق حدسه" [1]

وا: تختص بنداء الندبة، فبتركيبته الصوتية المتمثلة في واوه الشفوية، والألف المدية التي تعمل على مد النفس الخارج من الرئتين إلى خارج الفم ، فتنبئ بذلك عن الاستمرارية والفعالية، ما يتوافق مع ازدحام وتدافع الأحزان في قلب المفجوع كقولك: وا معتصماه.

وعند بحثنا عن أحرف النداء في النماذج الشعرية المختارة في تحليل الجانب الصرفي، ألفينا الشاعر موظفاً لحروف النداء بنسبة 2.48%، مركزاً على حرف النداء (يا):

[1] حروف المعاني بين الأصالة والحداثة: عباس حسن، ص31

فقد استعملها لنداء القريب، و الدليل على هذا قوله:

ضَعِيْفُ النَّفْسِ يَا نَفْسِي

وَسَهْمُكِ زَلَّ عَنْ قَوْسِي [1]

فنفس الشاعر أقرب منه.

وكثيراً ما استعمله للاستغاثة والدعاء، والدليل قوله:

أَلاَ يَا رَبِّ دُونَكَ لَا

أَمِيْزُ اليَوْمَ مِنْ أَمْسِ [2]

ففي قوله نجد الشاعر يدعو ويستغيث ربه ليخرجه من مأزقه، ومن ويلات واقع مشحون بالمتناقضات.

وللإشارة أنه لم يقتصر عليه وحده في مدونته، بل استعمل حرف نداء الندبة في قصيدته وا معتصماه.

5 2 6 حروف الجزم:

قبل التطرق إلى حروف الجزم في مدونة الشاعر **العلمي حدباوي** نفق على معنى الجزم في المعجم اللغوي للعربية، فهو في هذا يعني القطع[3]، أما اصطلاحا: هو"تسكين الحرف، أو حذفه."[4]

يلحق الأفعال المضارعة الداخل عليها أحرف الجزم كما هو في:" لم يذهب"، أو أفعال الأمر كما في (قم – إكرم)، وهو غير مخفف عن حرف، والسكون بحكم طريقة النطق بصوته في نهاية المضارع المجزوم والأمر المبني على السكون، إنما هو أوحى حركات الشكل بالجزم والقطع والبت والحتم والحسم، بما يتوافق مع واقعتي النهي أو الأمر (حزما وجزما وبتا..) سواء أكان الأمر مباشرا (اذهب) أو غير مباشر (لتذهب)، (لا تذهب).

ومن ثمة فإن حروف الجزم تدخل على الفعل المضارع فتخرجه من حالة الرفع المتأصلة فيه إلى حالة الجزم، وهي لا تجزم إلا فعلا مضارعاً واحداً، وه ي أيضاً متعددة الصيغ نذكرها:[1]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص30

[2] المصدر نفسه, ص30-31

[3] المعجم الوسيط: إخراج : إبراهيم مصطفى و آخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة،مصر، ص160

[4] حروف المعاني بين الأصالة والحداثة: عباس حسن، ص85-86

لم : وهي حرف جزم ولنفي المضارع، أي أنها حرف جزم وقلب، إذ قلبت المضارع إلى ماضيا بنفيه.

لما : وهي أيضاً حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضياً.

لام الأمر:حرف جزم تجزم الفعل المضارع فتصرفه معنى عن المضارعة إلى الأمر.

لا الناهية :حرف جزم واستقبال، وتدخل على المضارع كما تدل عليه لا النافية، وللتفريق بينهما يرجع إلى السياق، وهو الحكم.

وتتبعنا إلى نماذج مختارة من ديوان البوح بالأسرار لحروف الجزم ألفيناه يوظفها بنسبة 2.48% يركز على الجزم (لم) النافية، وقد تركزت في قصيدة إكليل حب، نذكر بيتاً موظفاً لهذا الحرف:

وَلَمْ نَسْمَعْ صَدَى الذِّكْرَى

وَلَوْ ذِكْراً وَ مَخْذُوْلَا[2]

فالشاعر من خلال توظيفه لهذا الحرف جسد لنا أعلى صور القطيعة بين العرب وقبلتهم الأولى، حتى أن الذكر كاد ينقطع فما بالك بالإمدادات، وإن كان هناك تعاطف من الشعوب، وبعض الحكومات التي لا نكاد نرى إسهاماتها أمام كم كبير من الدول المتغافلة عن فلسطين.

إن تركيز الشاعر على هذا الحرف لم يكن عبثا، بل جاء به إضافة إلى ما سبق ليجلي ويظهر صورة التعامل بين الإخوة العرب فيما بينهم، وهو الحرف الأبلغ في هذا المقام من غيره.

5 2 7 الحروف المشبهة بالفعل:

الحروف المشبهة بالفعل هي حروف تدخل على الجملة الاسمية، فتنصب المبتدأ ويسمى اسمها وتبقي الخبر مرفوعاً ويسمى خبرها.

وسميت بهذا الاسم (مشبهة بالفعل) لأنها تشبه الفعل الماضي في فتح أخرها، ولأن الأسماء تنصب بها كما تنصب بالأفعال، ولأن نون الوقاية تتوسط بينها وبين (ياء) المتكلم كالأفعال (إنني، لكنني)، ولأن معانيها مما يؤدى بالأفعال، فحرف (إنَّ، أَنّ) للتوكيد، وكأن للتشبيه، ولكنّ للاستدراك، وليت للتمني، ولعلَّ للترجي،

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص85-86

[2] المصدر نفسه, ص114

وهي من أفعال المعاني[1]، وهذه هي الحروف المشبهة بالفعل-كما رأينا- وهي: إنّ، أنّ، كأن، لكنَّ، ليت، لعل.

ولبحث الحروف المشبهة بالفعل في شعر الشاعر **العلمي حدباوي** رحنا نبحث في قصائد ديوانه البوح بالأسرار، فوجدناه موظفاً للحروف المشبهة بالفعل، مكتفيا ببعضها عن البعض الآخر:

فقد وظف الحرف (أنّ) الدال على التوكيد، نذكر منها قوله:

يَقُولُونَ بِأَنَّ الدِّيْنَ

مَمْلُوءاً أَبَاطِيْلَا[2]

فالشاعر في البيت يوصل لنا زعم اليهود في الدين الإسلامي؛ إذ على لسانهم يقولون ويؤكدون بأن الدين الاسلامي مملوء أباطيل، فبئس الزعم الذي زعموا، وقولهم مردود عليهم، فالدين جاء من عند الله سبحانه وتعالى، وبلغه الصادق الأمين ، وهو محفوظ من رب العالمين قال جل وعلا:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ۝٩ ﴾[3]، ولم يحرّف كما حُرِّفَتْ كتبهم، ولم يغير ولم يُبدل كما بُدّلت كتبهم، وصنفت أنواعاً متفرقة ومختلفة، والشاعر بهذا يدحض قولهم ويهجوهم مسلطا عليهم لسانه، وهذا الفعل ينم عن غيرته وحبه لدينه؛ لأنه دين قويم خالص صافي المنبع سائغ المذاق، تستسيغه العقول، فكم من ملحد اهتدى بأية من أياته، فما أعظمه من دين؟!

ووظف الشاعر **العلمي حدباوي** أيضاً الحرف كأن، وكان هذا الحرف أكثر حظاً من نظيره ((أنّ))، حمّله دلالته التشبيهية ولم يحد به عنها، يقول:

وَيَنْسَى الغَرْبَ مَوْطِنَهُ

كَأَنَّهُ لَيْسَ مَسْؤُولَا [4]

[1] حروف المعاني بين الأصالة و الحداثة: عباس حسن، ص 100

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص116

[3] سورة الحجر: الآية 09

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص116

فهو يصور لنا الغرب إجرامه اللامسؤول تجاه الشعوب الضعيفة والمسلمة، ويشبهه بالشخص الذي يظن أن لا مسؤولية له عن أفعاله، كلا إنهم يومئذ لمسؤولون، فلم يُرفع القلم إلا عن ثلاث: عن المجنون حتى يعقل، وعن الصبي حتى يحلم وعن النائم حتى يستيقظ، وهي لا مسؤولية مرحلية تبطل ببطلان السبب المؤدي لها.

ووظف الشاعر أيضا حرفاً من الحروف المشبهة بالفعل وهو الحرف ((لعلّ)) الذي يفيد الترجي، ومما وظف فيه هذا الحروف قوله:

وَيَا نُورُ اعْطِنِي قَبَساً

يُضِي مِن نُورِكِ القُدسِي

لَعَلِّي آخُذُ الرَّايَاتِ

سَاعٍ لَسْتُ بِالجَبْسِ [1]

فالشاعر يناجي ربه، و يطلب منه أن ينير له الطريق، ويرتجي أن يفتح له الباب، لأخذ راية الحق فينافح عن دينه وعن أوطان الإسلام.

إن شاعرنا لايرضيه الدفاع عن الإسلام بالكلمة بل يتوق إلى كل الأساليب الحربية، ولكننا نقول لشاعرنا إن للكلمة سهاماً أقوى وأشد من وقع النبال، فأبشر بشارة حسان لما قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((اهجُهم وروح القُدُسِ معك)).

5 2 8 الحروف الناصبة للفعل المضارع:

[1] المصدر نفسه, ص33

حروف النصب: هي حروف تدخل على الفعل المضارع فتحول حركته الأصلية، والمتمثلة في الرفع إلى حركة النصب، وهي متعددة نذكر منها: أنْ، لنْ، كي، حتى، وتفصيلها التالي:

أنْ : حرف نصب ومصدر واستقبال. قال صاحب المقتضب:<< اعلم أنّ (أنْ) والفعل بمنزلة المصدر، وهي تقع على الأفعال المضارعة فتنصبها هي وصلتها، ولا تقع مع الفعل حالا ولكن لما يستقبل >>[1].

لن: حرف نصب متضمن معنى النفي، و<< علة نصبه للمضارع تعود إلى أن فعاليته قد توقفت بنفي وقوعه، فكانت الفتحة أولى به من الضمة للفعالية، ولما كان نفي المضارع ب (لن) أقل شدة من نفيه ب(لم) فلم يستحق السكون.>>[2]

كي : حرف نصب و مصدر، قد تستعمل مسبوقة بالام التعليل فتصبح (لكي) [3]

حتى : حرف نصب يفيد الغاية[4]، وهي ناصبة للفعل المضارع كقوله تعالى:﴿...وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ...﴾ [5]

وبما أن هذه الحروف من المكونات المهمة من أنواع الحروف العربية المعنوية ، تتبعنا ورودها في ديوان البوح بالأسرار للشاعر العلمي حدباوي، فألفيناه يركز على أن الناصبة للمضارع، والتي تفيد الاستقبال والمصدرية من ذلك قوله في قصيدة عصفور لاقى عصفوره:

فَتُقَاطِعُهُ فَيُعَاهِدُهَا

أَنْ يَهْجُرَ هَاتِيكَ السّيرَهْ[6]

ف (إن) الواردة في البيت مصدرية، جاءت ناصبة للفعل يهجر، ويصلح تقديرها مع فعلها بمصدر الهجران، فنقول: فنقاطعه فيعاهدها هجران هاتيك السيرة.

---

[1] المقتضب: أبو العباس نخند بن يزيد المبرد، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1415ه/1994م، 92/2

[2] حروف المعاني بين الأصالة و الحداثة: عباس حسن، ص96

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص96

[4] حروف المعاني: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، حققه وقدم له: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1406ه/1986م ، ص164

[5] سورة الأعراف: الآية 39

[6] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص244

إن الشاعر في تعامله للحروف كان تعاملاً اِنسيابياً، فقد أعطى لكل حرف حقه من التوظيف، ونسبته المعهودة في التوظيف العربي فارتفاع نسبة حروف العطف والجر نسبة تتواتر عند أغلب الشعراء، ولا ضير في كثرتها كونها تمثل الرابط المهم لاسيما حروف العطف منها، فهي الخيط الذي يصل بين حلقات العقد، ولا ضير إن استطال خيط العقد.

أضف إلى هذا التعدد والتنوع في الحروف انطلاقا من كونه وظف أغلب أنواع الحروف أو جلها إنما ينبئ عن خبرته باللغة العربية، كيف لا وهو من أصحاب الاختصاص.

الفصل الثالث:

البنية النحوية في ديوان البوح بالأسرار

تعتبر البنية النحوية واحدة من البنيات المهمة في النص، فالنحو هو اللبنة الجامعة للّبِنَتَيْن السابقتين الصوتية والصرفية:

1 – البحث النحوي عند العرب:

اهتم العلماء العرب بالنحو منذ قرون حتى عدوه علماً عربياً خالصاً؛ إذ يرى جمهور المؤرخين لحياة العربية وبالإجماع أن النحو العربي أصيل المنبت والنمو والأزهار، عرفه الصحابة رضوان الله عليهم عمليا لأن بعض قواعده معلومة بالضرورة، ثم أسست جذوره النظرية بالتقعيد وابتداع المصطلحات في العهد الراشدي على يد أبي الأسود الدؤلي (ت69ه) الذي أخذ مبادئه – كما أشرنا – عن الإمام علي كرم الله وجهه، وأضاف أبو الأسود الدؤلي إليها أبوابا و تفريعات و مصطلحات، شكلت الأصول الأولى التي سار عليها من بعده.[1]

وقد ذكر أبو البركات الأنبارى (ت 577ه) إسناده الذي أخذ منه هذا العلم فكان من أبي الأسود الدؤلي(ت69ه) إلى علي بن أبي طالب(ت40ه)، ولذلك تراه ينكر هو وغيره ذكر بعض المؤرخين من نسبة التأسيس إلى نصر بن عاصم الليثي أو عبد الرحمن بن هرمز، أو يحي بن يعمر، ويستدلون على ذلك بهؤلاء المذكورين فهم تلاميذ أبي الأسود الدؤلي، أخذوا عنه أصول هذا العلم وفروعه، وأضافوا إليه ما جد لهم من متمّمات.[2]

وإذا كان جمهور المؤرخين قطعوا بعربية النحو العربي، فإن المستشرقين أعرضوا عن هذا الرأي وأنكر معظمهم أن يكون للنحو العربي أصل في العصر الراشدي أو الأموي، ثم ادّعوا أن تاريخه غامض، واعتبروا ما أتى به علماء العرب ما هو إلا أساطير مصنوعة، إذ المسلمون من الأراميين والفرس هم الذين أسسوا لهذا العلم لممارسة القراءة والكتابة على وجه صحيح، أو هو نتاج تأثر تركه اليونان والهنود إلى اللغة العربية[3]، ونحن هنا لا نريد التعمق في هذا الأمر، وإنما أوردناه من باب إبراز الرأيين أحدهما القائل بعربية النحو العربي أصلاً ومنبتاً والآخر مضاد له ينفي عربيتَه.

---

[1] ينظر: التحليل النحوي: أصوله و أدلته ،فخر الدين قباوة, مكتبة لبنان ناشرون، ط2002، ص31

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص31

[3] ينظر: المصد نفسه، ص31

النحو بهذا المصطلح لم يجر في العربية من بداية ظهور علم النحو، فقد كان يدعى علم العربية في عهد أبي الأسود الدؤلي، وإنما أخذ هذه التسمية بعد عهد أبي الأسود الدؤلي، تأسيا بما جاء على لسان على بن أبي طالب لأبي الأسود الدؤلي قوله:<< ما أحسن هذا النحو الذي نحوت، و في رواية أخرى: أنحو هذا النحو.>>[1]

غير أن هناك من عد علياً بن أبي طالب واضع مصطلح النحو بلفظه (بنطقه) لهذا المصطلح في مقولته السابقة الذكر.

والظاهر أن الرأي الأول هو الأقرب إلى المنطق، فالإمام علي لم يقل لأبي الأسود الدؤلي و اسمِه نحواً بل قال له أُنحُ هذا النحو، بالإضافة إلى أن هذا العلم أول ما كان يطلق عليه كما أشرنا علم العربية، وهو ما ينفي إطلاق مصطلح النحو على هذا العلم من طرف الإمام علي كرم الله وجهه وأولويته في إطلاق المصطلح، إلا إذا أردنا أن نقول إن أول من استعمل مصطلح النحو هو الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

2 – مفهوم النحو:

والنحو علم يهتم بتركيب الكلمات في جمل مفيدة وفق قوانين وضعتها العربية وقعد لها علماؤها، ويركز على ضبط أواخر الكلمات، فإذا كان اهتمام الصرف بحركات الكلمات الأوائل منها والدواخل، فإن النحو يهتم بالحروف الأواخر، فتتنوع وفق ما يقتضيه موقعها الإعرابي في الجملة، عرّفه النحاة القدماء منهم العلامة ابن جني(ت392ه) بأنه:<< انتحاء سمت كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة، والنسب والتركيب وغير ذلك.>>[2]

فالنحو بهذا الطرح هو اتباع القوانين والضوابط التي وضعتها العربية، والالتزام بها دون اللجوء إلى غيرها ودون الإخلال بقانون من قوانينها، وهذا ما نجده عند السكاكي، وهو أحد علماء البلاغة القدماء، فيعرف النحو بقوله:<< النحو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم، لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من كلام العرب، وقوانين مبنية عليها ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعني

[1] الإيضاح في علل النحو: أبو القاسم الزجاجي ، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3،1979م, ص 89

[2] الخصائص: ابن جني، 34/1

بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض، ورعاية ما يكون من الهيئات إذ ذاك، وبالكلم نوعيها المفردة وما هي في حكمها.>>[1]

أما المحدثون فالنحو عندهم هو الدراسة العلمية للجملة العربية، فهذا صبري المتولي يقترح تعريفاً للنحو، فيعرفه بأنه:<< علم يبحث فيه عن أحكام بنية الجملة العربية من حيث مكونات الكلام بعد الإسناد؛ حيث يترتب على علاقة التأثير والتأثر بين الاسم والفعل والحرف، ما لا يكاد يتناهى من جمل أصلية وجمل معدلة يتحقق بها غرض مطابقة الكلام لمقتضى الحال>>[2]، ويقول مبررا هذا الاقتراح: << وبهذا التعريف الذي نكون قد قمنا بفض الاشتباك بين النحويين والبلاغيين من جهة، وإخماد التنازع بين طوائف النحاة في إطار المدرسة الواحدة أو بين عدة مدارس من جهة أخرى؛ حيث يتفق الجميع على أن النحو وسيلة لا غاية، وأن الغاية سلامة النطق وصحة الكتابة بعد أن يصير صاحب اللغة بمنجاة عن عثرات اللسان والقلم، حتى تتحقق المؤاخاة المطلوبة بين علم النحو وعلوم البلاغة ولاسيما علم المعاني حتى يسلم النطق و تفهم المعاني>>[3]، وهنا يستوقفنا قوله: ويتقف الجميع أن النحو وسيلة لا غاية، كون النحو تتجلى من خلاله الوسيلة و الغاية، لتجلي الأمرين فيه.

ويعرفه تمام حسان هو الآخر تعريفاً لا يُخْلِه من قيمته البلاغية فالنحو عنده:<< دراسة الجمل التامة من ناحية العلاقات السنتجماتية SYNTAGMATIC REATION أو السياقية، في مقابل الصرف الذي يدرس العلاقات PRADIGMATIC RELATION أو الجدولية، و إلى جانب ذلك يدر س النحو الأبواب العامة لمعنى الجملة كالتقرير والنفي والاستفهام والتأكيد وهلم جرا، وهنا يدخل المنطق فحذارِ الخلط بين النحو والمنطق.>>[4]

فموضوع النحو كما هو مبين في التعاريف هو الجملة أو التأليف كما يسميه مهدي المخزومي، <<لأن النحو لا يُعنى بالصوت وما يتعلق به من ظواهر لغوية، ولا بالكلمة وما يتعلق بها وإنما يُعنى بالكلمة المؤلفة مع غيرها في عبارة أو جملة، وليس الكلمات المؤلفة في عبارة أو جملة إلا صورة لفظية لما يتم في الذهن من تأليف.>>[5]

---

[1] مفتاح العلوم: السكاكي، ص75

[2] علم النحو العربي رؤية جديدة و عرض نقدي مفاهيم المصطلحات: صبري المتولي، ص07

[3] المصدر نفسه، ص07

[4] مناهج البحث: تمام حسان، ص228

[5] في النحو العربي نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، ص82

ولكل علم غاية وضع من أجلها، فغاية علم النحو هي بيان الإعراب وتفصيل أحكامه حتى أطلق عليه بعضهم علم الإعراب، وفي هذه التسمية تضييق شديد لدائرة البحث النحوي؛ إذ يأخذ به إلى الجانب المنطقي الجاف، وما يجب أن يكون هو توخي المعاني أي الاهتمام بالمعنى، ومن ثمة تكون إضافة إلى الغاية الأولى غاية استقطاب المعاني وتثبيتها وتأكيدها.

إن هذا التحجيم و التضييق في غاية النحو الذي ذكرناه سابقاً أدى بصاحب إحياء النحو إلى إعطاء تعريف شامل للنحو، وفيه يقول:<< إن النحو- كما نرى وكما يجب أن يكون – هو قانون تأليف الكلام، وبيان لما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة مع الجمل حتى تتسق العبارة، ويمكن أن تؤدي معناها.>>[1]

فهذا المفهوم أعطى للنحو دوراً كبيراً في التركيب الأكبر والمتمثل في النص، وهو أيضاً نقد للتعريف القائل بأن النحو:" علم بأصول يعرف بها أحوال الكلم"، فقد << اقتصر أصحاب هذا التعريف على أواخر الكلمات، وحكم ما جاءت عليه، وبهذا التحديد ضيقوا من حدوده الواسعة وسلكوا به طريقاً منحرفاً إلى غاية قاصرة، وضيعوا كثيراً من احكام نظم الكلام وأسرار تأليف العبارة، فطرق الإثبات والنفي والتأكيد والتوقيت والتقديم و التأخير، وغيره من صور الكلام، قد مروا به من غير درس، إلا ما كان منها ماسا بالإعراب، أو متصلاً بأحكامه، وفاتهم بذلك الكثير من فقه العربية وتقدير أساليبها.>>[2]

والجفافية هذه في مفهوم النحو العربي لم يولد بها، و الدليل على ذلك المفاهيم القديمة السابقة الذكر كتعريف ابن جني (ت392ه) ، والسكاكي؛ و لم يؤول إلى هذا المآل إلا بعد تأثره بالمنطق اليوناني، فاللغة اليونانية بحكم قوة لغتها وريادتها، وبحكم الاحتكاك الناتج عن انتشار الإسلام، كان لها الأثر في علوم العربية المختلفة والبلاغة، ويظهر هذا التأثر في كتب أواخر العصر الأموي، والعصر العباسي كالبيان والتبيين للعلامة الجاحظ(ت255ه)، وعيون الأخبار لابن قتيبة(ت276ه).

وقد كانت العلوم السالفة الذكر أسبق في التأثر من النحو الذي جاء تأثره بالمنطق الأرسطي متأخرا، ومسَّ هذا التأثر المنهج لا المضمون؛ إذ << ظل ... فترة طويلة بمنأى عن هذه البحوث في تفاصيل جزئياته أيضاً، وحين تم الاتصال بين النحو العربي والمنطق اليوناني بمعطياته الفلسفية لم يقعوا أسرى الأفكار الإغريقية بل

[1] إحياء النحو: إبراهيم مصطفى،قام بتصحيح طبعه و ترتيب وضعه: حضرة محمد افندي مصطفى، طبع بمطبعة التأليف و الترجمة و النشر بالقاهرة، مصر، ط2، يناير 1937م , ص01

[2] المرجع نفسه, ص01

صمد منهجم فترة طويلة في مواجهة التراث الإغريقي، لم يستطع هذا التراث أن يغير من الأصول العامة للتفكير النحوي إلا بعد أن تسلل إلى كثير من الجزئيات النحوية.>>[1]

وقد لقي إدخال المنطق الأرسطي في النحو العربي استهجاناً من طرف العديد من علماء العربية، ورأوا أنه قد أفقد النحو قيمته، وجعله في قوالب خالية من الروح الجمالية، وعزوا ما آلت إليه العربية من تدهور وتراجع على مر العصور المتأخرة إلى اعتماد قواعد المنطق في دراسة النحو العربي.

3 – الجملة عند العرب و الغرب:

وبعد التأصيل للنحو العربي يحسن بنا أن نقف عند الجملة مصطلحاً ومفهوماً باعتبارها موضوعاً له، فالجملة بهذا المصطلح لفظ قديم الاستعمال في العربية؛ إذ تشير بعض المؤلفات النحوية والتي قصد منها تقديم ملخصات لأهم قواعده تحقيقا لأهداف تعليمية، قبل تحديدها كمصطلح علمي في علم النحو، ولعل أقدم كتاب أخذ هذا اللفظ كتاب الجمل للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 174ه)، وما يؤكد أنها لم تكن تستعمل كمصطلح علمي أن تلميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي المدعو سيبويه أنه لم يورد هذا المصطلح في كتابه، وإن كان قد دلل عليها بفكرة الإسناد في باب من أبواب كتابه عنونه ب:" هذا باب المسند والمسند إليه".

وبقيت الجملة تدور في فلك الألفاظ وعنوانات الكتب حتى جاء المبرد (ت 285ه) فأدخلها إلى علم النحو، وأطلقها على كل تركيب مفيد، فكان بذلك أول من استعملها بمعناها العلمي الدقيق في كتابه المقتضب.

وقد درج العلماء ممن عاصر المبرد ومن بعده على استعمال هذا المصطلح، نذكر ممن عاصره أبو علي النحوي ففي كتابه المسائل العسكريات تطرق إلى هذا المصطلح ومفهومه؛ حيث أفرد في كتابه بابا سماه هذا باب ما ائتلف من هذه الألفاظ الثلاثة كان كلاما مستقلا، وهو الذي يسميه علماء العربية الجمل، يقول في عرضه لهذا الباب:" اعلم أن الاسم يأتلف مع الاسم، ويكون منها كلاما نحو: زيد أخوك، ويأتلف الفعل مع الاسم ويكون منها كلاما نحو: قام زيد، وذهب عمرو، ويدخل الحرف على كل واحد من هاتين الجملتين فيكون كلاماً، وذلك نحو: هل زيد أخوك. و ما عمرو منطلقاً ....."[2]، محاولا إثبات المصطلح و مفهوم

[1] تقويم الفكر النحوي: علي أبو المكارم،دار غريب، القاهرة، مصر،ط1 ،2005م، ص82

[2] المسائل العسكريات في النحو: أبو علي النحوي، دراسة و تحقيق: علي جابر المنصوري،مطبعة الجامعة، بغداد، العراق، ط2، 1982م، ص63

المصطلح بكونه تركيباً مستقلاً، ومعنى الاستقلالية: الإفادة، و إعطاء صورة عملية للجملة، فيبدي تركيبها، فقد تتركب من اسمين أو اسم وفعل، وأما الحرف فيدخل على الجملتين.

ومصطلح الجملة بقي منذ العهود الأولى إلى يومنا هذا يطلق على يطلق على التركيب المفيد، رغم مزاحمة بعض المصطلحات له إلا أنه أخذ الراية، وقد يتساءل السائل عن المصطلحات التي تداخلت معه؟

جعل علماء العربية القدماء مصطلح الكلام مرادفاً لمصطلح الجملة، فابن جني(392ه) يؤكد هذا في معرض حديثه عن الفرق بين القول والكلام، فيقول:<< أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك، وصه، ومه، ورويد، وحاء، وعاء في الأصوات، وحسّ، ولبّ، وأفّ، وأواه، فكل لفظ استقل بنفسه، وجُنيت منه ثمرة معناه فهو كلام>>[1]، فالجملة والكلام عنده شيء واحد، وهي ما كان مفيداً أو أقام المعنى، و لم يحتج إلى غيره ليتم معناه، الإفادة في الملفوظ.

ووافقه في هذا العلامة الزمخشري عند وقوفه على هذه القضية قائلاً:<< الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، و ذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: ((زيد أخوك، و بشر صاحبك))، أو في فعل واسم، نحو قولك: ((ضرب زيد، و انطلق بَكْر))، ويسمى الجملة >>[2]، فالكلام حسب رأي الزمخشري هو الجملة المركبة من كلمتين تربط بينهما علاقة إسنادية.

وظل هذا التداخل بين المصطلحين يجري عليه العلماء حتى القرن السابع الهجري، فقد كان علماء هذا القرن يطلقون على مصطلح الجملة كلاما، منهم صاحب المصباح في النحو أبو الفتح ناصر أبو المكارم المطرزي (ت610ه)، فعند حديثه عن أقسام الكلم يقول:<< فاعلم أنه إذا ائتلف منها فعل و اسم و اسمان سميا كلاماً وجملة.>>[3]

وإذا كان هؤلاء القدماء قد أردفوا الكلام بالجملة، فإن علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت816ه) فصل بينهما وجعل الجملة أعم من الكلام؛ إذ يقول معرفاً بالجملة:<< الجملة هي عبارة من مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك: ((زيد قائم)) أم لم يفد كقولك: ((إن يُكرمني))،

[1] الخصائص: ابن جني, 17/1

[2] المفصل: الزمخشري، ص

[3] المصباح في النحو: المطرزي، ص54

فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا>>[1]، فالكلام حسب هذا الطرح تركيب إسنادي مفيد بينما الجملة تركيب إسنادي لا تُشتَرَطُ الإفادة فيه.

والجملة بالطرح الجرجاني نجدها عند عبد السلام هارون، إذ يعرفها بأنها:<< القول المركب أفاد أم لم يُفد، قُصد لذاته أم لم يُقصد، سواء أكانت مركبة من فعل وفاعل، أم من مبتدأ وخبر، أم مما نزل منزلتهما كالفعل ونائب الفاعل، والوصف وفاعله الظاهر.>>[2]

فالجملة حسب هؤلاء إنما هي تركيب إسنادي غير مقيد بالإفادة، وهذه الإفادة اللامشروطة في الجملة ولدت اتجاهاً آخر يُقِرّ ويَشْتَرط إفادتها، فمهدي المخزومي من بين الدارسين الذين اشترطوا الإفادة في الجملة، فهي عنده:<< الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين للمتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن السامع>>[3]، وأعطاها تعريفاً مختزلاً ومختصراً قائلاً:<< الجملة في أقصر صورها هي أقل كلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، وليس لازما أن تحتوي العناصر المطلوبة كلها، وقد تخلو الجملة من المسند إليه لفظا، أو مسند لوضوحه وسهولة تقديره>>[4]، فالجملة حسبه ما أفادت وأدت دوراً تواصلياً بين المتكلم والسامع، ولا يشترط في عدد عناصرها أن يظهر للعيان أو يكون لفظيا، فالإضمار هو الآخر لا ينفي عن الجملة تسميتها جملة.

وتلك هي آراء العرب في الجملة، أما الغرب فهم الآخرون ينشدون في الجملة استقلالية المعنى ومن ثمة إفادته، فهذا بلومفيلد يعرف الجملة بأنها:<< شكل لغوي مستقل غير متضمن في شكل لغوي آخر أكبر وفق مقتضيات التركيب النحوي>>[5]، فهي تركيب مستقل له معناه المفيد و الخاص به.

وهي عند ليون حونز:<< وحدة مكونة من كلمات مرتبة وفق نظام معين>>[6]، فهو يشير إلى أن الجملة ليست جمعاً عشوائيا للكلمات، و إنماً هي جمع وفق نظام تعينه اللغة المنطوق بها، أو هي تركيب لغوي، مضبوط بقوانين نفرضها اللغة المستعملة، ويمكن للدارس أن يحللها.

---

[1] التعريفات: الشريف الجرجاني، ص70

[2] الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1421ه/2001م ، ص 25

[3] في النحو العربي نقد و توجيه: مهدي المخزومي، ص31

[4] المرجع نفسه، ص31

[5] Language holt , Blomfild,l, Rinehart and vinstan ,1993 p 170

[6] Comesky Fontana , LYONS,J, Creat Britain, 1960,p56

فالجملة حسب الطرح الغربي هي تركيب مستقل مؤدي لمعنى تام، منسوج وقف نظام لغوي معين.

إن النظام المكون للجملة يأخذ في الاعتبار المعنى النحوي للجملة، فكما للكلمات معاني مستقلة في بنائها التصريفي الإفرادي فلها معاني نحوية قد تثبت عليها تلك المعاني التصريفية للكلمة، وقد تجاوزها فتأخذ دلالة أخرى، فالمعنى النحوي يعد من الأهمية بمكان لدارسي النصوص الشعرية والنثرية على السواء، نظراً لذلك التفاعل الواقع بين المفردات داخل السلسلة الكلامية المتمثلة في الجملة.[1]

والحديث عن الجملة نحوياً يجرنا إلى الحديث عنها أدبياً؛ لاختلافها نوعاً ما عن الجملة النحوية، ولتفرع الأدب إلى فرعين هما الشعر و النثر نجد الجملة باعتبار نوع النصوص الأدبية تنقسم إلى جملة شعرية وأخرى نثرية، وبما أننا أمام مدونة شعرية نقتصر على الحديث عن الجملة الشعرية فقط، فالجملة الشعرية:"هي نسيج ذو طبيعة إيحائية يستمد مقوماته من عمليتي التأليف والاختيار المتلازمتين لعملية التركيب اللغوي وللمحور الاستبدالي دور فعال وأساسي في نظام الجملة الشعرية بحيث يعمل الشاعر على توفير اللذة الجمالية"[2]، أو بمفهوم آخر: هي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي أنها تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها"[3]، وإذا أردنا تحديدها تحديداً دقيقاً ، فنقول:"إنها الوحدة التي يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته غير معتمد على شيء سواه."[4]

ومن ثم فسمة الجملة الشعرية تستقطب من الجنس الذي تنتسب إليه، فهي تنماز" بالتخيل وتعدد المعاني والحرية والسمو، وتتسم أيضا بالإيحاء وسعة الأفق، وبسعة أفقها تجنح إلى الاستعارة، فتكون بذلك جملة استعارية.[5]

وهذا يعني أن الجملة الشعرية قد تتحقق فيها الجملة النحوية لتعلقها بالإفادة، وقد لا يتحقق، فالأساس فيها تحقق المعنى الأدبي الذي يقصده الشاعر، معنى لا يخلو من مسحته الشاعرية، والتي يشير إليها رولان بارث كلذة، في كتابه لذة النص.

---

[1] ينظر: النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1420ه/2000م، ص162

[2] الجملة الشعرية في القصيد الجديد السياب نموذجا: علي ملاحي، أبحاث للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص44 نقلاعن:
LeDegree Zero De L'Ecriture : Relan barth ,Edition Mseuil ,1972,p 90

[3] الخطيئة والتكفير: عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م، ص93

[4] المرجع نفسه، ص93

[5] ينظر: الجملة الشعرية في القصيد الجديد السياب نموذجاً: علي ملاحي، ص44

وتبقى الجملة رغم تعدد الآراء واختلافها تلك السلسلة الكلامية التي اتخذت فيها عناصر لغوية وفق قواعد نحوية قعدت لها أهلها، أهمها الإسناد، وهي أساس التواصل بين أفراد الأمة الواحدة لأفراد اللغة الواحدة، وقد تبسط ردائها في النصوص الأدبية، فتتفاعل فيها اللغة مع الأدب، فتنتج معنى جمالياً يلامس فيه المتلقي وجدان المبدع، فيصير كمن أبدع تلك الجملة وفق منظور نظرية القراءة أو التلقي.

4 – أقسام الجملة العربية:

بالرغم من أهمية الجملة بنيوياً وفائدتها تواصلياً، لم تلق عناية علماء العربية الأوائل إلا نادراً، وكانت هذه النوادر نتف وشذرات تتناثر في طيات كتبهم، و لم يفرد لها عنصر بالدرس والتحليل إلا عند ابن هشام(761ه) في كتابه مغني اللبيب الذي قام بتقسيم الجملة العربية، من حيث الابتداء، ومن حيث الحجم، وبذلك يكون أول من درس الجملة دراسة علمية.

ويعزى هذا التأخر في دراسة جملة العربية إلى عناية علماء النحو العرب بظاهرة الإعراب وتفسيرها، واهتمامهم بفكرة العامل، ولا يظهر في الجملة أثر للعامل، كما يظهر في الكلمات العربية والمعربة.[1]

وكانت التفاتة ابن هشام منطلقا لتوالي الدراسات في ميدان الجملة، فظهرت تقسيمات متعددة للجملة العربية على اعتبارات مختلفة بعدما انبرى علماء الدرس النحوي على دراستها؛ فقسموها باعتبار ما يتصدرها إلى اسمية وفعلية، وباعتبار الإسناد إلى خبرية وإنشائية، وباعتبار الحجم إلى كبرى وصغرى، وباعتبار الوظيفة النحوية إلى جمل لها محل من الإعراب وأخرى لا محل لها من الإعراب، وباعتبار البساطة والتعقيد في التركيب إلى بسيطة ومركبة، وسنقف عند تقسيمات الجملة العربية بالوقوف على أشعار من ديوان البوح بالأسرار للشاعر الجزائري **العلمي حدباوي** ذاكرين بعضها:

4 1 الجملة باعتبار الصدر:

قسم علماء العربية الجملة العربية بالنظر إلى صدرها إلى جملة اسمية وجملة فعلية، فالجملة الاسمية :<<هي التي يكون فيها المسند دالا على الدوام، أو بعبارة أخرى؛ هي التي لا يكون فيها المسند فعلا>>[2]، و الجملة الاسمية عند فندريسVendryes: هي التي <<يعبر بها عن نسبة صفة الشيء إلى شيء، [مثل]: البيت جديد، الغذاء حاضر، الدخول على اليمين، قمبيز ملك، زيد حكيم، وتتضمن طرفين: المسند إليه والمسند

[1] يُنظر: في النحو العربي نقد و توجيه, مهدي المخزومي, ص34

[2] في النحوالعربي قواعد و تطبيق: ص86

وكلاهما من فصيلة الاسم>>[1]، أما الجملة الفعلية فهي التي تبدأ بفعل، و<< يعبر بها عن الحدث مستنداً إلى زمن منظور إليه باعتبار مدة استغراقه، منسوباً إلى فاعل، موجهاً إلى مفعول>>[2]-حسب فندريس-، ويقصد بالمفعول المستقبل للجملة، وتستوحي كل جملة معناها من الأصل الذي انتسبت له، فالإسمية تحمل دلالة الثبات والدوام المتعلق بالاسم، أما الفعلية فتدل على التجدد والحدوث المتعلق بالفعل.

وبتفحصنا للجملة في مدونة الشاعر **العلمي حدباوي** ألفيناه منوعاً في استخدامه لها، حرصاً منه على إيصال رسالته إلى المتلقي دون عناء، فالتنوع أينما كان فهو فاتحة شهية للناظر والمتذوق معا، والنص الشعري كطبق معنوي يركز فيه على الذوق المتعلق بنفسية القارئ، وحتى يستساغ ويستلذ عند المتلقي لابد من أن يكون له تشكيلة لغوية متنوعة على مختلف المستويات صوتاً وصرفاً ونحواً، كتنوع وحداته النحوية المتمثلة في الجملة.

4 1 4 الجملة الاسمية و الفعلية :

فقد مازج الشاعر **العلمي حدباوي** الجملة الاسمية و الفعلية في قصائده، فكان استعماله لهما متقارباً نسبيا، وبارتفاع محسوس لنسبة الجمل الفعلية في مجموعة من النماذج اختيرت عشوائياً يغلب الظن أنها تمثل ماجاء في قصائد الديوان أو يمكن إسقاطها على كامل قصائد الديوان في أغلب الحالات؛ إذ بلغ عدد الجمل الاسمية 58 جملة إسمية ما يقابل نسبة 46.03%، وفاقتها بقليل الجملة الفعلية؛ إذ بلغ عددها 68 بنسبة قدرها 53.97%، وذهذا ما يبينه الجدول التالي:

الجملة / القصيدة	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
حيلتي	- هَا أَنَا أَنْظُرُ ...	- لَكِنْ لَا أَرَى
	- فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى	- يَا بَصِيراً بِي أَنِلْنِي البَصَرَا
	- أَنَا مَازِلْتُ ضَعِيفاً جَاهِلاً	- يَا إِلَهِي قَدْ قَسَى قَلْبِي
	- مَازِلْتُ ضَعِيفاً جَاهِلاً	- يَا إِلَهَ النَّاسِ أَمِّنِّي إِذَا طَارَتِ الصُّحْفُ
	- أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي	
	- حِيلَتِي يَا رَبِّ أَنِّي طَامِعٌ	- اكْشِفْ لِي السُّرَى
	فِيكَ كَالعَطْشَانِ يَرْجُو المَطَرَا	- أَرْتَوِي مِنْ مَائِكَ الصَّافِي هُنَا
	- أَنِّي طَامِعٌ	- ثُمَّ تَسْقِنِي هُنَاكَ الكَوْثَرَا

[1] اللغة: فندرس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دت، ص163

[2] المرجع نفسه، ص 163

	- أَنَا لَا طَاقَةَ لِي - عَلَيْنَا نُشُرا - عُبَيْدِي مَا تَرَى - أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ - أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدَ الأَجْوَادْ أَعْلَى الكُبَرا	- أَمِتْنِي طَائِعاً مُسْتَغْفِرا - اسْتُرِ العَيْبَ الذِي أَسْلَفْتُهُ - ثُمَّ أَبْدِلْهُ بِخَيْرٍ أَكْثَرا - أَمْنُكَ اللَّهُمّ لَمَّا يَأْتِنِي قَابِضِي - اجْعَلْ جَوَابِي ظَفَرا - انْشُرِ البُشْرَى - عَجِّلْ فَرْحَتِي - يَا خَالِقِي - يَارَب - اجْعَلِ اللَّهُمَّ وَجْهِي نَضِرا - أَمِّنِّي إِذَا طَارَتِ الصُّحْفُ عَلَيْنَا نُشُرا - نَادِنِي الطَّمَّاع - أَدْنُو : هَا أَنَا - تَدْعُونِي - أَهْمِسُ - فَاغْفِرِ الذَّنْبَ العَظِيْمَ المُنْكَرا - جِئْتُ أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا
المجموع	16	19
النسبة المئوية %	%45.71	%54.29
نبكيك يا قدس	- الطِّفْلُ نَادَى : يَا أَبِي - وَ أَبُوهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ - وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَمَا سَحَقُواْ صَغِيْرَهَا فَانْفَطَمْ - هَذَا أَنِيْنٌ - هَذِهِ صَرْخَةُ طِفْلٍ لَمْ تَتِمْ - فِي كُلِّ حِيْنٍ صَيْحَةٌ دَوَّتْ بِآذَانِ الأُمَمْ - صَبْرَا وَ شَاتِيْلا وَ ذِي غَزَّه وَ ذِي دُوْرُ	- نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ - قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ - نَبْكِيكْ فَإِنْ جَفَّ البُكَا فَدُمُوعُنَا أَنْهارُ دَمْ - لَمْ تَنْقَضِ الأَوْجَاعُ فِي آهَاتِهِمْ هَمًّا وَ غَمْ - وَ تَفَجَّرَتْ آهَاتِهِمْ - ذَاعَ الخَفِي وَ مَا كُتِم

	الكَرَمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٍ مَنْبَعُهَا بَحْرٌ خِضَمْ	– وَلَدَتْ صَلَاحَ الدِّينِ – كِي يَنْهِي لَنَا أَمْرَ القَذَمْ – سَلَّ الحُسَامَ – ضَرَبَ البِنَاءَ – فَقَدْ هَدَمْ
المجموع	7	10
النسبة المئوية %	41.18	58.82
و بعد العراق	– وَغَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاق بَأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَه – وَشِيْشَانُ تُذْبَحُ وَ المُسْلِمُونَ بِكُلِّ النَّوَاحِي بِهِمْ فَاقِرَهْ – لَكِ اللهُ يَا قُدِسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ – وَ نَحْنُ هُنَا دَوْنَمَا بَادِرَهْ – لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى وَ يَجْرِي وَ مَا خَبَّأُواْ فِي السُّرَى – وَ لَا لَوْمَ فَالْقَوْمُ لَيْسُواْ سِوَى جُنُوداً وَ تُوارَتُهُمْ آمِرَهْ – وَ نَحْنُ الذِينَ عَقَقْنَا الهَوَى – وَ أُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ ....إِنْ تَمَّتْ نَوَاظِرُنَا ... أَيْنَهَا البَاصِرَهْ	– فَنَنْسَى فَلِسْطِينُ فِي قَيْدِهَا – تَدُورُ بِهَا الحَدْأَةَ الكَاسِرَهْ – وَرَوَّعَ أَبْنَاءَكِ الأمِنِين – نُوَاجِهُهُمْ بِاجْتِمَاعٍ لِكِي نُنَدِّدُ بِالْهَجْمَةِ السَّافِرَهْ – وَإِنْ عَادُواْ عُدْنَا إِلَى قَوْلِنَا وَتِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَهْ – وَيَجْرِي وَ مَا خَبَّأُواْ فِي السُّرَى – وَلَمْ نَعْطِ حَقا لِذِي الآسِرَهْ – وَيَجْرِي لَكِ اللهِ مِنْ فَاجِرَهْ – وَأُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ ....إِنْ تَمَّتْ نَوَاظِرُنَا ... أَيْنَهَا البَاصِرَهْ – وَإِنْ عَمِيَّ القَلْبُ لَا خَيْرَ فِي العُيُونِ وَ لَوْ أَنَّهَا نَاظِرَهْ
المجموع	7	11
النسبة المئوية %	38.89	61.11
جلسة	– جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى	– اقْتَرِبْ مِنِّي

	- وَنُفُوسٌ تَتَسَلَّى - جَلْسَةٌ رَتَّلَ فِيهَا اللَّحْنُ - والقَلْبُ تَمَلَّى - وَإِذَا الأَرْوَاحُ مِنَّا تَبْتَغِي بِالصِّدْقِ وَصْلا فَارْتَقَتْ حُبًّا وَ وجدا فِي سَمَاءِ النُّورِ عَجْلَى - وَالضِّيَّا مِنْهَا أَهَلَّا - هَذِهِ أَنّاتُ رُوحِي بِالهَوَى الصَّوْفِّي حُبْلَى - لَيْسَتِ الأَشْعَارُ إِلَّا صُورَةُ القَلْبِ تَجَلَّى - كُلُّ مَعْنىً مُسْتَمِدٌّ مِنْ فُؤادِي لَيْسَ إِلَّا	- تَجدْنِي يَارَفِيْقِي لَكَ ظِلًّا مِثْلُ أَطْيَارِ الرّوَابِي - تَرْتَقِي أَعْلَى فَأَعْلَا - وَتَغَنَّي فِي خُشُوعٍ - سَلَبَتْ رُوحاً وَ عَقْلا - وَتَلَاقَتْ فِي سُرُورٍ
المجموع	9	6
النسبة المئوية %	%60	%40
ضاقت الأرض	- إِنَّ رَبًّا جَاءَ فِي آيِ الكِتَاب أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَار - أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَار - لَحَقِيقٌ أَن نُرَجِّيْهِ يَقِيْناً - إِنَّنَا جُعْنَا مِنَ الخَوْفِ المُثَارِ	- ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرْ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ - لَيْسَ يُحْيِي النَّفْسَ إِلَّا نُورُ فَجْرٍ - أَنْ يُضِي الظُّلْمَةَ فِي هَذِهِ الصَّحَارِي - وَ لِأَنْ يُشْبِعَنَا مِنْ نُورِهِ - أَرْسِلِ الغَيْثَ لِرُوْحِي يَا إِلاهِي - يَا إِلَاهِي - وَاطْفِئِ الشَّوْقَ - فَقَدْ أَلْهَبَ نَارِي.
المجموع	6	7
النسبة المئوية %	%46.15	%53.85

المساء	– فَكَأَنَّنَا خَشَبٌ مُسَنَّدَةٌ هُنَا – الكُلُّ نَامَ – المَاءُ سَاجٍ – وَالأَرَاضِي بُورُ – لَوْ أَنْ قَلْبِي فِي السَّمَاءِ يَمُورُ – لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ حَيْنَهَا وَ أَجُورُ – الصِّدْقُ دَاءٌ – وَأَنَا بِدَائِي قَانِعٌ مَسْرُورُ – فَلَا حَيَاةَ – وَلَا هَوىً – إِنِّي أُحَلِقُ عَالِيًّا وَ تَسِيْرُ – وَهُوَ نَضِيْرُ	– غَنِّى النَّسِيمُ – غَرَّدَ العُصْفُورُ – وَبَدَا ضَعِيْفاً فِي الثَّنَايَا النُّورُ – لَمْ يَبْقَ إِلَّا النَّارَ وَ التَّنُّورُ – قَلِّلْ غِنَاءَكَ يَا نَسِيمُ – اقْصِرَنْ يَا طَيْرُ – يَالَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى – بَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي – لَا أُرِيْدُ لَهُ شِفا – فَتَمُدُّنِي بِالْأَمْنِ – أُرِيْدُهُ – تَمُدُّنِي بِالحُزْنِ – أَثُورُ – أَخَالُنِي – قَدْ عُدْتُ مِنْ بَعْدِ الرَّدَى – اعْتَادَنِي مِنْ بَعْدِ ذَاكَ زَفِيْرُ – غَمَسْتُ فِي تِلْكَ المَشَاعِرِ رَيْشَتِي – كَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا كَتَبْتُ – لَا أُرِيْدُ لَهُ شِفَا – وَجَدْتُ فِي حُزْنِ المَسَاءِ سَعَادَتِي – تَسِيرُ – أُحِسُّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ – أَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةِ الإِيْمَانِ

المجموع	13	25
النسبة المئوية %	%34.21	%65.79

المجموع العام	58	68
النسبة المئوية %	%46.03	%53.97

جدول يوضح تواتر الجمل الاسمية و الفعلية في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

وكما هو مبين من خلال الجدول أن الجملة الفعلية أخذت المشعل وافتكت تأشيرة الريادة أمام نظيرتها الاسمية، وذلك بفضل دلالتها الحركية التي تقتضي التجدد والتحول من حين إلى آخر، عكس ما نجده في الاسمية من ثبوت واستمرار على الحال أو الهيئة، فقولنا:كتب محمد الدرس، جملة فعلية فعلها كتب، لابتدائها به، وهذا الفعل ينقضي بتوقف محمد عن فعل الكتابة لسمته التجديدية والحدوثية والتحويلية، لما تقتضيه من تغيير ففعل الكتابة غير دائم ولا مستمر إلى الأبد، حتى ولو استمر فترة من الزمن فسينتهي أمره في لحظة ما.

إن التغير والتبدل الذي تدل عليه الجملة الفعلية إنما يدل على تلك الشحنة الانفعالية الكامنة في ثنايا قصائد الديوان، ومعروف عن الانفعال إنما هو حال شعورية تنتاب الشخص، وهو عند علماء النفس:<< يشير إلى ما يتعرض له الكائن الحي من تهيج أو استثارة تتجلى فيما يطرأ عليه من تغيرات فسيولوجية، وما ينتابه من أحاسيس وجدانية، ومن رغبة في القيام بسلوك يتخفف به من هذه الاستثارة الانفعالية داخلياً أو خارجياً>>[1]، وهي حالة غير دائمة أو غير ثابتة ما يتوافق مع الدلالة المنسوبة إلى الجملة الفعلية، هذا التغيير ينعكس على طبيعة النصوص المتنوعة المواضيع المطروقة في ديوان الشاعر، الغالب عليها سمة على المستوى الشخصي أو على المستوى الواقعي، فعلى المستوى الشخصي تتجلى في روحانياته، ونمثل لها بقصيدة حيلتي الغالب عليها طابع القلق والحزن على الحال،حيث ركز فيها على الأفعال، ليدلل على ذلك القلق وتحرك وجدانه، ما دعاه إلى التضرع إلى المولى عز وجل بأفعال أمر غرضها الدعاء، وأفعال ماضية وأخرى مضارعة، ونمثل لهذاب: لَكِنْ لَا أَرَى، اكْشِفْ لِي السُّرَى، عَجِّلْ فَرْحَتِي، انْشُرِ الْبُشْرَى، نَادِينِي ...، أَدْنُو، اغْفِرِ الذَّنْبَ ...، جِئْتُ...، فكل هذه الجمل الفعلية دالة على التجدد والتحول، وعدم الثبات.

وعلى مستوى القصائد ذات القضايا الاجتماعية فهي الأخرى طغت فيها الجملة الفعلية على الاسمية لتتناسب معها، فالشاعر في قصائده من هذا النوع تتمتع بنبرة أو بشحنة ثورية منبعها الحزن الكامن في دواخل

[1] علم النفس العام: عبد الحليم محمود السيد و آخرون، مكتبة غريب، مصر, القاهرة، ط3 مزيدة و منقحة، 1990م، ص 456

الشاعر، والمتفجر في جمل وقعها كوقع النبال في معركة حربية مشتعلة، فقصيدة نبكيك يا قدس الغالب عليها سمة الحزن من عنوانها المحتوي على لفظ من ألفاظ الحزن وهو فعل البكاء تتفاعل فيها الجمل الفعلية لتنقل القارئ أو المتلقي إلى ذلك الحزن الذي يعيشه الشاعر، ولتلك الثورة الانفعالية المجسدة في ثناياها (القصيدة)، بدء من رويها الميم المفيدة للقطع كدلالة صوتية معبرة عن حالة واقعية، وهي حالة الاستئصال اللامسؤل لكافة الأصول وكافة الرموز بدء من الرضيع وحتى الحجر والشجر والمنفذة من طرف العدو الصهيوني، هذه الحال حال تبعث على البكاء بالدم لا بالدمع، إنها تولد حركة انفعالية تصاعدية لا تعرف الثبات ولا الهدوء، ما يعكس تلك الدلالة الشعرية والمتحركة التي تدل عليها الجملة الفعلية أصالة، فتتفجر في أفعال القصيدة.

فالجمل: ((نَبْكِيكِ يَا قُدْسُ))، ((قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ))، ((نَبْكِي ...))، ((لَمْ تَنْقَضِ الأَوْجَاعُ فِي آهَاتِهِمْ))؛ تحمل حزن ولد ثورة انفعالية ليخرج لنا بجمل ثورية تغييرية نذكر منها: ((وَلَدَتْ صَلَاحَ الدِّينِ))، ((كَيْ يَنْهِي لَنَا أَمْرَ القَزَمْ))، ((سَلَّ الجُسَامَ))، ((ضَرَبَ البِنَاءَ))، ((فَقَدْ هَدَمْ))، فَفِعْلُ الولادة إنما هو ثورة على قديم و الاستبشار بالحديد، والإنهاء فعل الثورية، يقطع أمرا كان قائما، وفي جملة سل الحسام ثورة وقوة وشدة، وكذلك الشأن مع ضرب وهدم كلها توحي بدلالة ثورية.

وإلى جانبها الجملة الاسمية المقاربة لها نسبة في توظيفها نجد الشاعر يوظفها بدلالتها الثابتة والدائمة والمستمرة، فمما نمثل له الجملة التالية من قصيدة المساء التي كانت نسبة الجمل الاسمية تطابق نسبة الجمل الفعلي فيها، والقصيدة التي نحسب أنها الأكثر هدوءً وثباتا بين القصائد السابقة ((النَّاسُ مَوْتَى، الحَيَاةُ قُبُورُ، المَاءُ سَاجٍ، الأَرْضُ بُورُ، الصِّدْقُ دَاءٌ، كَأَنَّنَا خَشَبٌ، أَنَا بِدَائِي قَانِعٌ مَسْرُورُ))، فالجمل المذكورة جمل اسمية خيمت عليها دلالة الثبات والاستقرار والسكينة والهدوء، فجملة ((النَّاسُ مَوْتَى)) تعني أنهم موتى جمود دون حركة، وجملة ((الحَيَاةُ قُبُورُ)) يصف الحياة بالقبر نتيجة السكون الذي يخيم في الليل على الإنسان، ففي الليل أو المساء تنعدم الحركة، فلا نجد طيراً يزقزق ولا فرداً ينطق، الكل خالد في نومه، كالقبر أناسه لا تتحرك. وجملة الأراضي بور تتجسد فيها دلالة الثبات، فالأرض البور تلك صفة تطلق على الأرض القاحلة الجرداء، أرض لا نبات فيها إلا ما ندر، فهذه القحالة ملازمة لها وثابتة فيها ما دامت على هذا الحال، وهذه السمة الدلالية مرتبطة بجميع الأمثلة الواردة في الجملة الاسمية ذات الخبر الاسمي.

ومن هنا فالتقارب الذي نجده بين الجملة الفعلية والاسمية في قصائد ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي**، إنما يُنبئ عن تلك الصفة التكاملية التي منها نثبت الدلالة العامة للقصائد كلها.

إن هذا الانفعال والحركة التي تتميز بها الجملة الفعلية لا ينفي عن الجملة الاسمية التمتع ببعض الحركة، فالجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية تتجلى فيها الحركة، فالجملة الاسمية في قول الشاعر((هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى))، وفي قوله: ((أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي في قصيدة حيلتي))، وأيضا في قصيدة نبكيك يا قدس قوله: ((الطِّفْلُ نَادَي يَا أَبِي))، وفي قصيدة ارفع يديك قوله: ((الشَّمْسُ تَعْلُو فِي السَّمَاء، الصَّقْرُ المُحَلِّقُ))، وفي قصيدته المساء قوله: ((الأَنْسَام تَعْزِفُ لَحْنَهَا الأَطْيَارُ))، فالجمل الواردة تدل على الحدوث، ما يدل على أن القول بثبوتها غير مستساغ، وهذا ما أشار إليه فاضل صالح السامرائي قائلا:<< ذكر بعضهم أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت، والجملة الفعلية تدل على الحدوث>>[1]، ويضيف موضحاً:<< وهذا من باب التجوز في القول أما الصحيح فهو أن الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث.... فالجملة لا تدل على الحدوث أو الثبوت، ولكن الذي يدل على الحدوث أو الثبوت ما فيها من اسم أو فعل ...، فالجملتان (يَحْفَظُ مُحَمَّدُ) و(مُحَمَّدُ يَحْفَظُ) كلتاهما تدل على الحدوث إلا أنه قدم الاسم في الجملة الثانية لغرض من أغراض التقديم كالاختصاص أو إزالة الشك أو نحو ذلك. أما من حيث الدلالة فهما متشابهتان>>[2].

ويضيف لنفي الدلالة عن الجملة بذاتها مبرراً طبيعياً يقتضيه المنطق بقوله:<< ثم إنه لو كانت الجملة هي التي تدل على الثبوت أو الحدوث لم يكن هناك فرق بين قولنا (مُحَمَّد منطلق) و(محمد ينطلق) و(محمد انطلق)، إذ كل هذه الجمل اسمية وهو ما ترده طبيعة اللغة والاستعمالات والمفهوم من دلالتها.>>[3]

ومن ثمة فإن الفعل أو الاسم هو من يمنح الدلالة للجملة وفقاً لتأثيره بين عناصرها، فمن كان تأثيره أقوى ظهرت دلالته، وشملت الجملة عامة، فالجملة الاسمية والفعلية في شعر **العلمي حدباوي** سايرت الرأي الأول حيناً، فكانت ثابتة بدلالة خبرها الاسمي، وحركتها وحدوثها بدلالة فعلها حينا آخر، و لم تقف عند هذا بل أخذت بعض الجمل الاسمية دلالة الحركة لا الثبوت بالنظر إلى دلالة الفعل أو الاسم الذي تضمنته والذي نسميه العنصر المؤثر في الجملة، وهو العنصر المحوري فيها و الذي تدور عليه دلالة الجملة، ومن ثمة فإن ما يتصدر الجملة قد لا يكون دليلا على دلالتها، فالقول بدلالة الجملة الاسمية على الثبات والفعلية على الحدث والحركة وفق ما حللنا من نماذج للشاعر **العلمي حدباوي** أمر نسبي.

4 4 2 الجملة الاسمية الأصلية و الجملة الاسمية المنسوخة:

[1] الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، سوق البتراء, ط2, 1427ه/2007م, ص161

[2] الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي, ص161-162

[3] الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي, ص163

إن الحديث عن الجملة الاسمية والفعلية يجرنا إلى الوقوف عند كلاهما مهلة، فقد تجد الجملة خالصة فتسميها اسمها المعهود، وقد تدخل عليها إحدى المؤثرات اللغوية فتخرج حكم مفرداتها مما كان عليه في الجملة الأصلية، وهذا يكون أكثر تجسيداً في الجملة الاسمية التي كثيراً ما تدخل عليها حروف فتغير حكمها الاول والأصلي، وتسمى هذه الحروف الداخلة على الجملة الاسمية الأصلية النواسخ، ومن ثمة تأخذ اسمها فتدعى الجملة الاسمية المنسوخة.

وهنا تستوقفنا كلمة النواسخ فما معناها ؟ النواسخ من النسخ وهو الإزالة، ومن ثمة سميت النواسخ بهذا الاسم لإزالتها حكم المبتدأ والخبر، وهي أحد العوامل اللفظية، ولكونها عامل لفظي كان تأثيرها أقوى من الابتداء كعامل معنوي.[1]

تعرف بأنها:<< كلمات تدخل على الجمل الاسمية فتنسخ حكمها؛ أي تغيرها، إذ يصير المبتدأ اسماً لها والخبر خبراً لها، ولا تتحول الجمل الاسمية عن اسميتها ولو كان الناسخ فعلاً.>>[2]

والكلام العربي استعمل النمطين من الجمل الأصلية منها والمنسوخة منذ القدم، ومن ثم حاولنا تفتيش مدونة الشاعر **العلمي حدباوي** للوقوف على استعمالاته للجملة، وكيفية تعامله مع الجملة الأصلية والمنسوخة وإلى أي منها كان يميل لنسج خيوط كلامه ؟ وهو ما سنجيب عنه فيما يلي:

فبعملية إحصائية للجمل الاسمية الاصلية والمنسوخة ألفينا الشاعر **العلمي حدباوي** يركز على الجملة الاسمية الأصلية في إرسال رسالته دون تزييف أو تنميق أو تغيير للأصل الجملي كون الأصالة أكثر قوة من المتغير أو المنسوخ، والجدول التالي يوضح ذلك:

الجملة / القصيدة	الجملة الاسمية الأصلية	الجملة الاسمية المنسوخة
حيلتي	- هَا أَنَا أَنْظُرُ ... - فهل هذه الأدمع تنمو في الثرى - أنا مازلت ضعيفا جاهلا - أنت قو همتي	- مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلاً - أَنِّي طَامِعٌ فِيْكَ

[1] حاشية الشيخ أبو النجا على شرح الشيخ خالد الأزهري على الآجرومية في النحو لابن آجروم: محمد بن داود الصنهاجي، علق عليه ووضع حواشيه: محمد نصَّار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1427ه/ 2006م، ص149

[2] أسس وتطبيقات نحوية، أحمد نعيم الكراعين ومحمد سعيد إسبر، مكتبة الدكتور مروان العطية، ص61

	- حيلتي يا رب أني طامع فيك كالعطشان يرجو المطرا - أنا لا طاقة لي - عُبَيْدِي مَا تَرَى - أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ - أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا	
المجموع	14	2
النسبة المئوية %	%87.5	%12.5
نبكيك يا قدس	- الطِّفْلُ نَادَى : يَا أَبِي - وَ أَبُوهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ - وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَمَا سَحَقُوا صَغِيرَهَا فَانْفَطَمْ - هَذَا أَنِيْنٌ - هَذِهِ صَرْخَةُ طِفْلٍ لَمْ تَتِمْ - فِي كُلِّ حَيْنٍ صَيْحَةٌ دَوّتْ بِآذَانِ الأمَمْ - صَبْرَا وَ شَاتِيْلا وَ ذِي غَزَّهْ وَ ذِي دُوْرُ الكَرَمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٌ مَنْبَعُها بَحْرٌ خِضَمْ	0
المجموع	7	0
النسبة المئوية %	100%	0%
و بعد العراق ؟	- وَ غَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاقِ بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ - وَ شِيشَانُ تُذْبَحُ وَ المُسْلِمُون بِكُلِّ النَّوَاحِي بِهِمْ فَاقِرَهْ - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ - وَ نَحْنُ هُنَا دُونَمَا بَادِرَهْ - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى وَ يَجْرِي وَ مَا خَبَّأُوا فِي السُّرَى	0

	- وَ نَحْنُ الذِينَ عَقَقْنَا الهَوَى - وَ أُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ ....إِنْ تَمَّتْ نَوَاظِرُنَا ... أَيْنَهَا البَاصِرَهْ	
المجموع	7	0
النسبة المئوية %	100%	0%
جلسة	- جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى - وَ نُفُوسٌ تَتَسَلَّى - جَلْسَةٌ رَتَّلَ فِيهَا اللَّحْنُ - وَ القَلْبُ تَمَلَّى - وَ إِذَا الأَرْوَاحُ مِنَّا تَبْتَغِي بِالصِّدْقِ وَصْلا فَارْتَقَتْ حُبًّا وَ وجْدا فِي سَمَاءِ النُّورِ عَجْلَى - وَ الضِّيا مِنْهَا أَهَلّا - هَذِهِ آنَّاتُ رُوْحِي بِالْهَوَى الصُّوفِيِّ حُبْلَى - كُلُّ مَعْنىً مُسْتَمَدٌّ مِنْ فُؤَادِي لَيْسَ إِلَّا	- لَيْسَتِ الأَشْعَارِ إِلَّا صَوْرَةُ القَلْبِ تَجَلَّى
المجموع	8	1
النسبة المئوية %	%88.89	11.11
ضاقت الأرض	- لَحَقِيْقٌ أَنْ نُرَجِّيْهِ يَقِيْنا - أَنْ يُضِي الظُّلْمَةَ فِي هَذه الصَّحَارِي	- إِنَّ رَبًّا جَاءَ فِي آيِ الكِتَابِ أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَارْ - أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَارْ - إِنَّنَا جُعْنَا مِنَ الخَوْفِ المُثَارْ
المجموع	3	3
النسبة المئوية %	%50	%50
المساء	- مَابَالُهَا - مَا بَالُهَا	- كَأَنَّنَا خَشَبٌ مُسَنَّدَةٌ هُنَا - لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ وَ

	- الكُلُّ نَامَ - المَاءُ سَاجٍ - وَ الأَرَاضِي بُورُ - الصِّدْقُ دَاءٌ - وَ أَنَا بِدَائِي قَانِعٌ مَسْرُورُ - وَ هُوَ نَضِيرُ	أَجُورُ - لَوْ أَنَّ قَلْبِي فِي السَّمَاءِ يَمُورُ - إِنِّي أُحَلِّقُ عَالِيًّا
المجموع	9	4
النسبة المئوية %	%69.23	30.77

المجموع العام	48	7
النسبة المئوية %	87.27	12.73

جدول يوضح الجمل الاسمية الأصلية والجمل الاسمية المنسوخة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والواضح من الجدول سيطرت الجملة الاسمية الاصلية على الجملة الاسمية المنسوخة؛ فقد بلغت الجملة الاسمية الأصلية 48 جملة من مجمل النماذج المختارة بنسبة قدرها 87.27 %، و يعزى هذا الارتفاع في الجملة الاسمية الأصلية على نظيرتها المنسوخة إلى ميل الشاعر إلى الثبات للتقليل من شحنة الانفعال العالية في قصائده، وإن كانت سمة الثبات في جميع جمله الاسمية نسبية لتدخل الطابع الحركي في العديد منها. كما أشرنا إلى ذلك في العنصر السابق.

إن التقليل من استخدام الجمل الاسمية المنسوخة له ما يبرره؛ إذ الشاعر اختار ما يناسبه لإرسال رسالته، فما وجد نفسه محتاج إليها أمام ما وفرته له الجملة الاسمية الأصلية من سخاء.

4 2 الجملة باعتبار الإسناد إلى الخبر والإنشاء:

وإذا كان هناك من قسم الجملة العربية بالنظر إلى صدرها، وبالنظر إلى عنصرها الإسنادي أكان فعلاً أو اسماً، فإن هناك من قسمها باعتبار الاسناد إلى الخبر والإنشاء:

4 2 1 الجملة الخبرية والجملة الإنشائية

وقد برز هذا التقسيم أكثر ما برز عند علماء البلاغة العربية نظراً لاعتماده على المعنى – معروف أن لعلم البلاغة فرع يدعى علم المعنى– وبعدها أخذه علماء النحو وفصلوا فيه وأضافوا له ما أضافوا، فالمحور الذي يدور عليه هذا التقسيم هو الدلالة إذ يعتمد على ما تشير إليه الجملة العربية من دلالة، فإن وجد في معناها نوعا من الاخبار سميت خبرية، وإن وجد في معناها غير الإخبار سميت إنشائية، ويطلق عليها أسماء أخرى غير هذه الأولى، وهي الجملة الإخبارية والاستخبارية، فالجملة الخبرية أوالإخبارية:<<هي التي يراد بها نقل خبر المتحدث إلى المستمع، ويوجد بها محكوم عليه ومحكوم به، والمحكوم عليه لدى كل طرف من طرفي الحديث: المتحدث والمستمع وهو يعطي معنى المحكوم عليه ويستوعبه أو يتضمنه، وهو المعنى الذي تنشأ من أجله الجملة>>[1] وبالتالي فهي تعتمد على نقل الخبر، وقابلة للتصديق والتكذيب، ومن ثمة فإن الجملة الخبرية هي الجملة المتضمنة معنى الإخبار وقابلة للتصديق أو التكذيب.

أما الجملة الإنشائية فهي الجملة التي:<< يراد بها طلب الإخبار، يطلب المتحدث بالجملة الأخبارية إخباراً من المستمع، ويتمثل في إحدى طرفي الجملة ولابد أنه معلوم لدى المتحدث، أما الطرف الآخر فهو الذي تبتديء به الجملة الاستخبارية لتدل على ماهية الاستخبار ونوعه، وللجملة الاستخبارية جواباً يكون إخباراً، أي جملة خبرية.>>[2]

والجملة الانشائية قسمها العلماء إلى قسمين: الأول الجملة الانشائية الطلبية، والآخر الجملة الإنشائية غير الطلبية، فالإنشاء الطلبي يقصد به البلاغيون:<< ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلا وقت الطلب>>[3]، وأصنافه هي: جملة الأمر، النداء، الاستفهام، الدعاء ، النهي، ما الإنشاء غير الطلبي، فهو عند البلاغيين:<< لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلاً وقت الطلب، وهذا النوع من إنشاء لم يوله علماء البلاغة كبير اهتمام لقلة المباحث المتعلقة به، ولأن أكثره في الأصل جمل إخبار نقلت إلى معنى الإنشاء،وأخذ علماء النحو عبئه فأولوه عناية خاصة>>[4]، ويدخل تحت قسم الجملة الإنشائية غير الطلبية عدة صيغ من جمل هذا النوع، نذكر: جملة التعجب، المدح، الذم، القسم، وضع العقود، وغيرها.

وللإشارة فإن هناك من قسم الجملة بالإسناد إلى دلالتها على ثلاثة أقسام بدلا من اثنين، وهي الخبر والإنشاء والطلب، اعتبار الجملة المحتملة للصدق والكذب خبرية وإنلم تحتمل الصدق والكذب، والجملة التي

---

[1] النحو العربي: إبراهيم بركات، ص22

[2] المرجع نفسه, ص22

[3] الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون, ص17

[4] ينظر: المرجع نفسه, ص18

تأخر معناها عن وجود لفظها فهي جملة طلبية كقولك: خذ الكتاب، وإن تأخر وجود معناها دون لفظها فهي جملة إنشائية كقولك: بِعْتُ لَكَ، أو قولك: أَجَزْتُكَ.

إن هذا التقسيم لم يستسغه عبد السلام هارون ورأى أن الاقتصار على الخبر والإنشاء هو الأجدر والأهم، وذلك بإدماج الطلب في الإنشاء وتفسير ذلك أن المثال المذكور في الطلب (خُذِ الكِتَابَ)، لم يتأخر فيه وجود معناه عن وجود لفظه بل تقارنا في الوجود، ولأنك حين نطقت بهذا القول كان في ذهنك ما تضمنه من طلب أخذ الكتاب فلم يحدث تأخر في مدلول أو معنى اللفظ، عن وجود اللفظ، وإنما الذي تأخر هو هذا التعبير، وهو متعلق الطلب لا الطلب نفسه.[1]

وبالوقوف على مدونة الشاعر **العلمي حدباوي**، وبتفحصنا للجمل الخبرية والإنشائية ألفيناه يركز على الجملة الخبرية، فالشاعر أبى إلا أن يعطي لرسالته بعداً إخبارياً، وهو ما يتوافق مع العنوان تباعاً، والجدول التالي يوضح ذلك:

الجملة / القصيدة	الجملة الخبرية	الجملة الإنشائية
حيلتي	**–هَا أَنَا أَنْظُرُ ...** **–أَنَا مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلا** **–أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي** –أَرْتَوِي مِنْ مَاءِكَ الصَّافِي هُنَا – ثُمَّ تَسْقِيْنِي هُنَاكَ الكَوْثَرا – **ثُمَّ تَدْعُونِي**: عُبَيْدِي مَا **تَرَى** – أَنْتَ مَنْ **أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ** **–أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ** – جِئْتُ أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا – أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً **فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا** **–أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرَا**	**– يَا بَصِيْراً بِي** **– أَنِلْنِي البَصَرا** **–حِيْلَتِي يَا رَبِّ أَنِّي طَامِعٌ** **– فِيكَ كَالعَطْشَانِ يَرْجُو المَطَرا** – **يَا إِلَهِي** قَدْ قَسَى قَلْبِي – **فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى ؟** – **رُبَّمَا أَهْمِسُ**: يَا رَب **–أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي** **–اكْشِفْ لِي السُّرَى** **– أَنَا لَا طَاقَةَ لِي** **– يَا خَالِقِي**

[1] ينظر: المرجع نفسه, ص24

	- لَكِنْ لَا أَرَى - **أَنَا لَا طَاقَةَ لِي** - **يَوْمَ لَا يَنْفَعُ أُمٌّ أَوْ أَبٌ أَوْ صَدِيْقٌ** - **وَلَا حَتَّى الحَذَرَا** -يَوْمَ لَا يَنْفَعُ إِلَّا العَمَل	-**فَأَمِتْنِي طَائِعاً مُسْتَغْفِرا** - **اسْتُرِ العَيْبَ الذِي أَسْلَفْتُهُ** - ثُمَّ أَبْدِلْهُ بِخَيْرٍ أَكْثَرا -**أَمْنَك اللَّهُمَّ لَمَّا يَأْتِنِي قَابِضِي** -**وَ اجْعَل جَوَابِي ظَفَرا** -**وَ انْشُرِ البُشْرَى** -وَ عَجِّلْ فَرْحَتِي -وَ اجْعَلِ اللَّهُمَّ وَجْهِي نَضِرا - يَا إِلَهَ النَّاسِ **أَمِّنِّي** إِذَا طَارَتِ الصُّحْفُ عَلَيْنَا نُشُرا - نَادِنِي يَوْمَ تُنَادِي الخَلْقَ فِي مَجْمَعِ الخَيَارَى وَ الوَرَى - نَادِنِي الطَّمَّاعُ، **أَدْنُو**: هَا أَنَا - ثُمَّ تَدْعُونِي: **عُبَيْدِي مَا تَرَى** - يَا رَب - **فَاغْفِرِ الذَّنْبَ العَظِيمَ المُنْكَرَا**
المجموع	**18**	**22**
النسبة المئوية %	**%45**	**%55**
نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ	- قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ - نَبْكِيْك فَإِنْ جَفَّ البُكَا فَدُمُوعُنَا أَنْهَارُ دَمْ - الطِّفْلُ نادَى: يَا أَبِي وَ أَبُوهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ - أَبُوهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ - وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَمَا سَحَقُوا صَغِيْرَها فَانْفَطَمْ	- نَبْكِيْكِ **يَا قُدْسُ** - الطِّفْلُ نَادَى : **يَا أَبِي**

	– هَذَا أَنِيْنٌ – هَذِهِ صَرْخَةُ طِفْلٍ لَمْ تَتِمْ – فِي كُلِّ حِينٍ صَيْحَةٌ دَوّتْ بِآذَانِ الأُمَمْ – وَ تَفَجَّرَتْ آهَاتِهِمْ – ذَاعَ الخَفِيُّ وَ مَا كُتِمْ – صَبْرا وَ شَاتِيْلا وَ ذِي غَزَّهْ وَ ذِي دُورُ الكَرَمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٌ مَنْبَعُهَا بَحْرٌ خِضَمْ – ولَدَتْ صلَاحَ الدِّينِ كَيْ يَنْهِي لَنَا أَمْرَ القَذَمْ – سَلَّ الحُسَامَ فَكَيْفَمَا ضَرَبَ البِنَاءَ فَقَدْ هَدَمْ – لَمْ تَتِمْ – لَمْ تَنْقَضِ الأَوْجَاعُ فِي آهَاتِهِمْ هَمًّا وَ غَمْ	
المجموع	16	2
النسبة المئوية %	%88.89	%11.11
وبعد العراق	– وَغَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاقْ بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ – فَنَنْسَى فِلِسْطِينُ فِي قَيْدِهَا – تَدُورُ بِهَا الحَدْأَةَ الكَاسِرَهْ – وَشِيشَانُ تُذْبَحُ وَالمُسْلِمُون بِكُلِّ النَّوَاحِي بِهِمْ فَاقِرَهْ – وَرَوَّعَ أَبْنَاءَك الأَمِنِيْنَ – وَنَحْنُ هُنَا دَوْنَمَا بَادِرَهْ – نُوَاجِهُهُمْ بِاجْتِمَاعٍ لِكِي نُنَدِّدُ بِالْهَجْمَةِ السَّافِرَهْ – وَإِنْ عَادُوا عُدْنَا إِلَى قَوْلِنَا وَ تِلْكَ إِذاً	– لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ – لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى وَيَجْرِي و مَا خَبَّأُوا فِي السُّرَى – لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى – وَ أُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ ....إِنْ تَمّتْ نَوَاظِرُنَا ... أَيْنَهَا البَاصِرَهْ	

	كَرَّةً خَاسِرَهْ - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى وَيَجْرِي وَمَا خَبَّأُوا فِي السُّرَى - وَنَحْنُ الذِيْنَ عَقَقْنَا الْهَوَى - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى - وَيَجْرِي لَكِ اللهُ مِنْ فَاجِرَهْ - وَلَا لَوْمَ فَالقَوْمُ لَيْسُوا سِوَى جُنُوداً وتُوْرَاثُهُمْ آمِرَهْ - وَلَمْ نَعْطِ حَقاً لِذِي الآسِرَهْ -وَإِنْ عمِيَّ القَلْبُ لَا خَيْرَ فِي العُيُونِ وَلَوْ أَنَّهَا نَاظِرَهْ	
المجموع	17	4
النسبة المئوية %	%80.95	%19.05
جلسة	- ونفوس تتسلى - ترتقي أعلى فأعلا - وتغني في خشوع - سلبت روحا وعقلا - جلسة رتل فيها اللحن - والقلب تملى - وإذا الأرواح منا تبتغي بالصدق وصلا - فارتقت حبا و وحدا في سماء النور عجلى - وتلاقت في سرور - والضيا منها أهلّا - هذه آنّات روحي بالهوى الصوفي حبلى - كل معنىً مستمد من فؤادي ليس إلا - ليست الأشعار إلا صورة القلب	- جلسة يا ما أحيلى - اقترب مني - يارفيقي

	تجلى - كل معنىً مستمد من فؤادي ليس إلا	
المجموع	15	3
النسبة المئوية %	%83.33	%16.67
ضاقت الأرض	- ضَاقَتِ الأَرْضُ - وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ - إِنَّ رَبَّا جَاءَ فِي آيِ الكِتَاب أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَارْ - لَحَقِيْقٌ أَنْ نُرَجِّيْهِ يَقِيْنَا أَنْ يُضِي الظُّلْمَةَ فِي هَذِهِ الصَّحَارِي - وَلِأَنْ يُشْبِعَنَا مِنْ نُورِهِ - إِنَّنَا جُعْنَا مِنَ الخَوْفِ المُثَارْ - لَيْسَ يُحْيِي النَّفْسَ إِلَّا نُورُ فَجْرِ	- ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي **أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ** الإِسَار - أَرْسِلِ الغَيْثَ لِرَوْحِي - يَا إِلَاهِي - وَاطْفِئ الشَّوْقَ فَقَدْ أَلْهَبَ نَارِي . - لَحَقِيْقٌ أَنْ نُرَجِّيْهِ يَقِيْنَا أَنْ يُضِي الظُّلْمَةَ فِي هَذِهِ الصَّحَارِي
المجموع	7	5
النسبة المئوية %	%58.33	%41.67
المساء	- غَنَّى النَّسِيمُ وَ غَرَّدَ العُصْفُورُ - وَبَدَى ضَعِيْفاً فِي الثَّنَايَا النُّورُ - فَكَأَنَّنَا خَشَبٌ مُسَنَّدَةٌ هُنَا - الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَ لَا هَوىً - المَاءُ سَاجٍ - وَالأَرَاضِي بُورُ - وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي وَ الشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ - فَتَمُدُّنِي بِالأَمْنِ حِينَ أُرِيْدُهُ - وَتَمُدُّنِي بِالْحُزْنِ حِينَ أَثُورُ - وَأَخَالُنِي قَدْ عُدْتُ مِنْ بَعْدِ الرَّدَى وَ اعْتَادَنِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ زَفِيرُ	- مَابَالُهَا الأَطْيَارُ غَنَّتْ لِلْوَرَى أَمَلَ الحَيَاةِ وَ فِي الحَيَاةِ نُفُورُ؟ - مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ تَعْزِفُ لَحْنَهَا وَالنَّاسُ مَوْتَى وَ الْحَيَاةُ قُبُورُ ؟ - قَلِّلْ غِنَاءَكَ يَا نَسِيمُ - وَ أَقْصِرَنْ يَاطِيْرُ لَيْسَ هُنَا سِوَاكَ يَطِيْرُ - يَالَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى إِنِّي أُحَلِّقُ عَالِيًا وَ تَسِيْرُ

	– فَغَمَسْتُ فِي تِلْكَ المَشَاعِرِ رَيْشَتِي وَ إِذَا بِشِعْرِي ثَوْرَةٌ وَ سَعِيْرُ – وَكَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا كَتَبْتُ لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ حِيْنَهَا وَ أَجُورُ – وَأَنَا بِدَائِي قَانِعٌ مَسْرُورُ – وَ وَجَدْتُ فِي حُزنِ المَسَاءِ سَعَادَتِي وَ لَوْ أَنَّ قَلْبِي فِي السَّمَاءِ يَمُورُ –وَ هُوَ نَضِيْرُ – لَمْ يَبْقَ إِلَّا النَّارُ وَ التَّنُّورُ – الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَ لَا هَوىً – وَ كَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا كَتَبْتُ لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ حِيْنَهَا وَ أَجُورُ – الصِّدْقُ دَاءٌ لَا أُرِيْدُ لَهُ شِفَا – وَ أحسُّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ وَ أَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةِ الإِيمَانِ وَهُوَ نَضِيْرُ	
المجموع	20	5
النسبة المئوية %	%80	%20

المجموع العام	93	41
النسبة المئوية %	%69.40	%30.60

جدول يوضح الجمل الخبرية و الجمل الانشائية في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

فقد وردت الجملة الخبرية بنسبة مرتفعة قدرها 69.40% بعدد قدره 93، وهذه النسبة فاقت نسبة الجملة الإنشائية بالضعف فبلغت 41جملة إنشائية بنسبة قدرها 30.60%، ويعود هذا الارتفاع إلى رغبة الشاعر في إرسال رسالته إلى القارئ، رسالة تفاعلت فيها زفرات ألم مع مشاعر فرح تارة، والخبر هو الكفيل بإيصال هذا الزخم النفسي المتجاذب بين طرفين، طرف الألم و طرف الفرح، المفرغ في عبارات ذات طابع فني وإبداعي

خاص، من منطلق الوظيفة السامية له التمثلة في<< تثبيت هذا المعنى في النفس النفس الرافضة له، فلا مفر من أن تكون قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع>>[1]، وليكون الإخبار هو الغرض الرئيس، ففي قصيدة وبعد العراق نجد لمحة الإخبار بارزة في قوله: (وَغَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاق بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ)، إذالشاعر يرد أن يخبرنا عن هدف الأمريكان من ضربهم للعراق، فهدفهم يبطن هدفان الأول ضرب العراق والآخر ضرب ذاكرة العرب.وفي قصيدة جلسة نجد الإخبار يلوح أيضاً في قوله: (كُلُّ مَعْنًى مُسْتَمدٌّ مِنْ فُؤَادِي لَيْسَ إِلَّا)، مخبر القارئ عن صدقه وصدق كلماته ونظمه الشعري، فيخبر بمنبع صدورها وهو القلب منبع الإحساس الصادق.

وللجمل الخبرية أغراض تقف وراء إنشائها إضافة إلى الغرض العام لها، وهو الرغبة في إثارة انفعال لدى القارئ يشبه انفعال الشاعر، لتتحقق المشاركة النفسية والوجدانية، فيعيش القارئ طربه إذا كان طروباً أو أساه إذا كان جزينا وفي هذه المشاركة متعة للشاعر وهدفه[2]، ومن الأغراض التي عرفتها الجملة الخبرية الحدباوية ما يلي:

إظهار الضعف والخشوع: وقد تجسد هذا في العديد من جمل قصيدة جراج روحي سنذكر منها مثالا وهو جملة: (أَنَا مَا زِلْتُ ضُعَيفاً)، متوجها للقوي بإظهار ضعفه، وحاجته لربه، والأمر نفسه مع الجملة التي يقول فيها: (أَنَا لَا طَاقَةَ لِي)، يقصد الشاعر من ورائها الخشوع وإظهار ضعفه.

التوسل والتلطف: ونجده جلياً في قوله:(أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ)، فالشاعر يتوسل إلى ربه أن يلطف به عند الحساب.

الحسرة والألم والإحساس بالذنب: ونمثل لها بجملة:(لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ)، و(لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى)، إذ يبرز الشاعر من خلالها تحسره وألمه على القدس الشريف وفلسطين كلها، وما يحدث فيها من دمار وخراب واستباحة للدماء والأعراض والمقدسات.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن من الجمل الحدباوية من تظهر دلالة وتبطن خلفها دلالة أخرى، قد تكون من حقلها، وقد تكون عكس حقلها، فمما ورد من جمله الحبرية المبطنة دلالة من حقل الإخبار جملة :(نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ)، فهي في الظاهر جملة خبرية أراد الشاعر من خلالها إخبار بيت المقدس بمدى تفاعله وتضامنه معه،

[1] خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد أبو موسى, دار التضامن ، القاهرة، مصر, ط2, 1400ه/1980م, ص46-47

[2] ينظر: المصدر نفسه, ص46-47

ببكائه المتعدد الأشكال بكاء بالقلم والدمع والدم، فالجملة وإن كان ظاهرها الإخبار إلا أنها تحمل في باظنها دلالة الحسرة الألم على المسجد الأقصى.

ومن جمله الخبرية المبطنة للدلالة خارج حقل الإخبار قوله: (جِئْتُ أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا)، فهذه الجملة خبرية في ظاهرها إخبار المولى عز وجل من بمقصده، إلا أنها تخفي في طياتها معنى إنشائيا ألا وهو الرجاء.

الفرح والسرور: واستعملها الشاعر للاخبار عن الفرح والسرور في قصيدته جلسة، فيصف مدى الجمال والروعة والمسرة التي يكون فيها الشاعر عند لقاء صديقه قائلا: (جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى)، ويزيدها توضيحاً بجملة خبرية نصها: (وَنُفُوسٌ تَتَسَلَّى) مخبراً بها عما يجري بينه وبين صديقه على المستوى النفسي؛ إذ للتسلية وقع مريح، ومفرح في النفس البشرية.

إن الخبر من شأنه أن يؤكد، ويثبت ما يخبر به قائله، ومن ثمة كان الشاعر متقناً في اختياره له من أجل تأكيد ما أراد البوح به، فميله له ميل طبيعي يتماشى والبوح الذي يعتمد على الإرسال أساسا لدلالته الرامية إلى إرسال رسالة من مؤلف إلى متلقي على وجه الخبر لا طلب الإخبار وكونه عارفاً بتلك القضايا التي يريد البوح بها اقتضى الأمر أن يخبر بها.

وبما أن للجملتين الخبرية والإنشائية تقسيمات مهمة، فقد قمنا بإدراج عنصر لكل منها يضم الجوانب التي تخصه، فقسمنا كل جملة على الاعتبار الذي تقتضيه فكان التالي:

4 2 2 الجملة الخبرية المثبة و الجملة الخبرية المنفية:

فالجملة بهذا الاعتبار ينظر لها من باب تضمنها لحرف من حروف النفي من عدمه فإن خلصت منه و لم تحتوه سميت جملة خبرية مثبتة، وإن احتوته أو دخل عليها حرف من حروف النفي سميت جملة خبرية منفية، وبناءً على هذا رحنا نفصل ما وجدناه من جمل خبرية في جملة من قصائد الشاعر **العلمي حدباوي** فحصلنا على الجدول التالي:

الجملة / القصيدة	الجملة الخبرية المثبتة	الجملة الخبرية المنفية
حيلتي	- هَا أَنَا أَنْظُرُ ...	- لَكِنْ لَا أَرَى

	- أَنَا مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلاً - أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي - حيلَتِي يَا رَبِّ أَنِّي طَامِعٌ فِيكَ كَالْعَطْشَانِ يَرْجُو المَطَرا - أَرْتَوِي مِنْ مَاءِكِ الصَّافِي هُنَا - ثُمَّ تَسْقِيْنِي هُنَاكَ الكَوْثَرا - ثُمِّ تَدْعُونِي: عُبَيْدِي مَا تَرَى - رُبَّمَا أَهْمِسُ - أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ - أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ - جِئْتُ أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا - أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا - أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا	- أَنَا لَا طَاقَةَ لِي - يَوْمَ لَا يَنْفَعُ أُمٌّ أَوْ أَبٌ أَوْ صَدِيْقٌ - وَ لَا حَتَّى الحَذَرَا - يَوْمَ لَا يَنْفَعُ إِلَّا العَمَل
المجموع	13	5
النسبة المئوية %	%72.22	%27.77
نبكيك يا قدس	- نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ - قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ - نَبْكِيْك فَإِنْ جَفَّ البُكَا فَدُمُوعُنَا أَنْهَارُ دَمْ - الطِّفْلُ نَادَى: يَا أَبِي - وَ أَبُوهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ - وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَمَا سَحَقُوا صَغِيْرَهَا فَانْفَطَمْ - هَذَا أَنِيْنٌ - هَذِهْ صَرْخَةُ طِفْلٍ - فِي كُلِّ حِيْنٍ صَيْحَةٌ دَوَّتْ بِآذَانِ الأُمَمْ - وَ تَفَجَّرَتْ آهَاتِهِمْ - ذَاعَ الخَفِيُّ وَ مَا كُتِمْ	- لَمْ تَتِمْ - لَمْ تَنْقَضِ الأَوْجَاعُ فِي آهَاتِهِمْ هَمّاً وَ غَمْ

	- صَبْرَا وَ شَاتِيْلا وَ ذِي غَزَّهْ وَ ذِي دُورُ الكَرَمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٌ مَنْبَعُهَا بَحْرٌ خِضَمْ - وَلَدَتْ صَلَاحَ الدِّينِ كَيْ يُنْهِي لَنَا أَمْرَ القَذَمْ - سَلَّ الحُسَامَ فَكِيْفَمَا ضَرَبَ البِنَاءَ فَقَدْ هَدَمْ	
المجموع	14	2
النسبة المئوية %	%87.5	%12.5
و بعد العراق	- وَغَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاقْ بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ - فَنَنْسَى فِلِسْطَينَ فِي قَيْدِهَا - تَدُورُ بِهَا الحَدْأَةَ الكَاسِرَهْ - وَشَيْشَانُ تُذْبَحُ وَالمُسْلِمُون بِكُلِّ النَّوَاحِي بِهِمْ فَاقِرَهْ - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ - وَرَوَّعَ أَبْنَاءَكِ الأمِنِين - وَنَحْنُ هُنَا دَوْنَمَا بَادِرَهْ - نُوَاجِهُهُم بِاجْتِمَاعٍ لِكِي نُنَدِّدُ بِالْهَجْمَةِ السَّافِرَهْ - وَإِنْ عَادُوا عُدْنَا إِلَى قَوْلِنَا وَ تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَهْ - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى وَ يَجْرِي وَمَا خَبَّأُوا فِي السُّرَى - وَنَحْنُ الذِينَ عَقَقْنَا الهَوَى - لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى - وَيَجْرِي لَكِ اللهُ مِنْ فَاجِرَهْ - وَأُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ ....إِنْ تَمَّتْ نَوَاظِرُنَا ... أَيْنَهَا البَاصِرَهْ	- وَلَا لَوْمَ فَالقَوْمُ لَيْسُوا سِوَى جُنُوداً وَ تُورَاتُهُمْ آمِرَهْ - وَلَمْ نَعْطِ حَقّاً لِذِي الآسِرَهْ - وَإِنْ عَمِيَّ القَلْبُ لَا خَيْرَ فِي العُيُونْ وَلَوْ أَنَّهَا نَاظِرَهْ

المجموع	14	3
النسبة المئوية %	%82.35	%17.64
جلسة	- جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى - وَنُفُوسٌ تَتَسَلَّى - اقْتَرِبْ مِنِّي - تَجِدْنِي يَا رَفِيْقِي لَكَ ظِلًّا مِثْلُ أَطْيَارِ الرَّوَابِي تَرْتَقِي أَعْلَى فَأَعْلَا - وَ تَغَنِّي فِي خُشُوعٍ - سَلَبَتْ رُوحاً وَ عَقْلا - جَلْسَةٌ رَتَّلَ فِيهَا اللَّحْن - وَالقَلْبُ تَمَلَّى - وَإِذَا الأَرْوَاحُ مِنَّا تَبْتَغِي بِالصِّدْقِ وَصْلا فَارْتَقَتْ حُبّاً وَ وجدا فِي سَمَاءِ النُّورِ عَجْلَى - وَتَلَاقَتْ فِي سُرُورٍ - وَالضِّيَّا مِنْهَا أَهَلَّا - هَذِهِ آنَّاتُ رُوْحِي بِالْهَوَى الصَّوْفِي حُبْلَى - كُلُّ مَعْنىً مُسْتَمَدٌّ مِنْ فُؤَادِي لَيْسَ إِلَّا	- لَيْسَتِ الأَشْعَارُ إِلَّا صُورَةُ القَلْبِ تَجَلَّى - كُلُّ مَعْنىً مُسْتَمَدٌّ مِنْ فُؤَادِي لَيْسَ إِلَّا
المجموع	13	2
النسبة المئوية %	%86.66	%13.33
ضاقت الأرض	- ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّها الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ - إِنَّ رَبّاً جَاءَ فِي آيِ الكِتَاب أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَار - لَحَقِيْقٌ أَنْ نُرَجِّيْهِ يَقِيْنَا أَنْ يُضِي الظُّلْمَةَ فِي هَذِهِ الصَّحَارِي	- لَيْسَ يُحيِي النَّفْسَ إِلَّا نُورُ فَجْر

	- وَلِأَنْ يُشْبِعَنَا مِنْ نُورِهِ إِنَّنَا جُعْنَا مِنَ الخَوْفِ المُثَار - أَرْسِلِ الغَيْثَ لِرُوحِي يَا إِلَاهِي - وَاطْفِئِ الشَّوْقَ فَقَدْ أَلْهَبَ نَارِي .	
المجموع	6	1
النسبة المئوية %	%85.71	%14.29
المساء	- غَنَّى النَّسِيْمُ وَ غَرَّدَ العُصْفُورُ - وَ بَدَى ضَعِيْفاً فِي الثَّنَايَا النُّورُ - فَكَأَنَّنَا خَشَبٌ مُسَنَّدَةٌ هُنَا - الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَلَا هَوىً - المَاءُ سَاجٍ - وَالأَرَاضِي بُورُ - وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي وَالشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ - فتَمُدُّنِي بِالْأَمْنِ حِينَ أُرِيْدُهُ - وَتَمُدُّنِي بِالْحُزنِ حِينَ أَثُورُ - وَأَحَالُنِي قَدْ عُدْتُ مِنْ بَعْدِ الرَّدَى وَاعْتَادَنِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ زَفِيرُ - فَغَمَسْتُ فِي تِلْكَ المَشَاعِرِ رِيْشَتِي وَ إِذَا بِشِعْرِي ثَوْرَةٌ وَسَعِيْرُ - وَكَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا كَتَبْتُ لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ حِيْنَها وَ أَجورُ - وَأَنَا بِدَائِي قَانِعٌ مَسْرُورُ - وَوَجَدْتُ فِي حُزْنِ المَسَاءِ سَعَادَتِي وَلَوْ أَنَّ قَلْبِي فِي المَسَاءِ يَمُورُ - وَهُوَ نَضِيرُ	- لَمْ يَبْقَ إِلَّا النَّارَ وَالتَّنُّورُ - الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَلَا هَوىً - وَكَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا كَتَبْتُ لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ حِيْنَهَا وَ أَجُورُ - الصِّدْقُ دَاءٌ لَا أُرِيْدُ لَهُ شِفَا - وَأحسُّ مَا لَا تَسْتَطِيْعُ وَأَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةِ الإِيْمَانِ وَهُوَ نَضِيْرُ
المجموع	15	4
النسبة المئوية %	%78.95	%21.05

المجموع العام	75	13
النسبة المئوية %	% 85.23	% 14.72

جدول يوضح الجمل الخبرية المثبتة والجمل الخبرية المنفية في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

فمثلما كان الحظ يحالف الجملة الخبرية أمام نظيرتها الإنشائية، كان للجملة الخبرية المثبتة؛ فبلغت 75جملة خبرية مثبتة ما يقابل نسبة 85.23%من مجموعهما، ما يعني سيطرتها على نظيرتها المنفية، وتعود هذه السيطرة إلى أن هدف الشاعر الكامن وراء تأليفه للديوان هو الإخبار والبوح للآخر ما يجعل من نصه وثيقة إخبارية تسجل أخباراً للمتلقي، فتقدمها له دون مطالبته بشيء ما.

وأمام هذه النسبة المرتفعة سجلت الجملة الخبرية المنفية نسبة ضئيلة جداً؛ إذ ورد في مجموع القصائد المختارة 13 جملة إخبارية منفية بنسبة عادلت : 14.72%، نذكرها: (لَكِنْ لَا أَرَى، أَنَا لَا طَاقَةَ لِي، يَوْمَ لَا يَنْفَعُ أُمٌّ وَلَا أَبٌ، وَ لَا حَتَّى الحَذَرا، يَوْمَ لَا يَنْفَعُ إِلَّا العَمَل/ لَمْ تَتِمْ ، لَمْ تَنْقَضِ الأَوْجَاعُ فِي آهَاتِهِمْ هَمّاً وَ غَمْ / وَ لَا لَوْمَ فَالقَوْمُ لَيْسُوا جُنُوداً وَ تُوْرَاتُهُمْ آمِرَهْ ، وَ َمْ نَعْطِ حَق لِذِي الآسِرَهْ، وَ إِنْ عَمِيَ القَلْبُ لَا خَيْرَ فِي العُيُونِ وَ لَوْ أَنَّهَا نَاظِرَهْ / لَيْسَتِ الأَشْعَارُ إِلَّا صُورَةُ القَلْبِ تَجَلَّى، كُلُّ مَعْنًى مُسْتَمَدٌّ لَيْسَ إِلَّا / لَيْسَ يُحْيِي النَّفْسَ إِلَّا نُورُ فَجْرٍ، لَمْ يَبْقَ إِلَّا النَّارُ وَ التَّنُّورُ، الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ و لَا هَوىً).

وقد تفاوتت في الاستعمال من قصيدة إلى أخرى؛ حيث تركزت في قصيدة المساء، أين يصف الشاعر المساء وما يتيحه له أثناء عملية الإبداع.

إن هذه الجمل وإن كانت منفية في معناها الظاهر إلا أننا إذا تعمقنا في دلالتها، فستحيلنا بذلك النفي إلى إثبات حالة أخرى، فنفي الشيء إثبات لضده، ما يجعل الجملتين تتعاضداً لإثبات حقائق يرعب الشاعر في إيصالها إلى القارئ.

4 2 3 الجملة الإنشائية الطلبية وغير الطلبية:

والجملة الإنشائية كما سبقت الإشارة تنقسم إلى قسمين الأول طلبي: يقصد المتحدث بجملته حصول استجابة أو غرض من الشخص الآخر، والآخر غير طلبي لا يتضمن ذلك في الجملة الإنشائة الطلبية.

وقد وردت في الديوان كلا النوعين، فقد جسدنا ورصدنا ما احتوت بعض القصائد الحدباوبة من هذه الجمل في الجدول التالي:

الجملة / القصيدة	الجملة الإنشائية الطلبية	الجملة الإنشائية غير الطلبية
حيلتي	- يَا بَصِيْراً بِي - أَنِلْنِي البَصَرا - يَا إِلَهِي - فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى ؟ - أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي - اكْشِفْ لِي السُّرَى - يَا رَبِّ - يَا خَالِقِي - فَأَمِتْنِي طَائِعاً مُسْتَغْفِرا - استُرِ العَيْبَ الذِي أَسْلَفْتُهُ - ثُمَّ أَبْدِلْهُ بِخَيْرٍ أَكْثَرا - أَمْنَك اللَّهُمَّ لَمَّا يَأْتِنِي قَابِضِي - و اجْعَلْ جَوَابِي ظَفَرا - وَ انْشُرِ البُشْرَى - وَعَجِّلْ فَرْحَتِي - وَاجْعَلِ اللَّهُمَّ وَجْهِي نَضِرا - اللَّهُمَّ - يَا إِلَهَ النَّاسِ - أَمِّنِّي - نَادِنِي يَوْمَ تُنَادِي الخَلْقَ فِي مَجْمَعِ الخَيَارَى وَ الوَرَى - نَادِنِي الطَّمَّاعُ	

	- ثُمَّ تَدْعُونِي: **عُبَيْدِي** مَا تَرَى - مَا تَرَى - يَا رَب - فَاغْفِرِ الذَّنْبَ العَظِيْمَ المُنْكَرَا	
المجموع	26	0
النسبة المئوية %	%100	%0
نبكيك يا قدس	- نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ - يَا أَبِي	0
المجموع	2	0
النسبة المئوية %	%100	%0
و بعد العراق	- يَا قُدْسُ - يَا قُدْسُ - يَا قُدْسُ - وَأُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ - أَيْنَهَا البَاصِرَهْ .	
المجموع	5	0
النسبة المئوية %	%100	%0
جلسة	- اِقْتَرِبْ مِنِّي - تجدني يَا رَفِيْقِي لَكَ ظِلًّا	- جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى
المجموع	2	1
النسبة المئوية %	%66.67	%33.33
ضاقت الأرض	- ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَار - أَرْسِلِ الغَيْثَ لِرَوْحِي - يَا إِلَاهِي	- لَحَقِيْقٌ أَنْ نُرَجِّيْهِ يَقِيْنَا أَنْ يُضِي الظُّلْمَةِ فِي هَذِهِ الصَّحَارِي

	– وَاطْفِئِ الشَّوْقَ	
المجموع	4	1
النسبة المئوية %	%80	%20
المساء	– مَابَالُهَا الأَطْيَارُ غَنَّتْ لِلْوَرَى.. ؟ – مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ تَعْزِفُ لَحْنَهَا ..؟ – قَلِّلْ غِنَاءَكَ يَا نَسِيْمُ – وَأَقْصُرَنْ يَا طَيْرُ لَيْسَ هُنَا سوَاكَ يَطِيْرُ	– يَا لَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى إِنِّي أُحَلِّقُ عَالِيًا وَ تَسِيْرُ
المجموع	4	1
النسبة المئوية %	%80	%20

المجموع العام	40	02
النسبة المئوية %	%95.24	%4.76

جدول يوضح الجمل الإنشائية الطلبية والجمل الإنشائية غير الطلبية في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والظاهر أن الجملة الانشائية الطلبية كانت الأوفر حظاً والأطول باعاً في التوظيف؛ حيث بلغت عدد الجمل الإنشائية الطلبية 40 جملة من مجموع الجمل الإنشائية الواردة ما يعادل نسبة 95.24%، فكادت تطمس الجملة الإنشائية غير الطلبة، والجملة غير الطلبية ورد منها جملتان فقط بصيغة التعجب في قصيدة جلسة وهي: (جلسة يا ما أحيلى)، ووردت الأخرى في قصيدة المساء ، ونصها (يَا لَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى).

إن تكثيف الشاعر لاستعمال الجملة الإنشائية الطلبية يعكس مدى توقه إلى من يسمعه، وإلى من يسانده، وأمام هذا الغرض نوّع من استخدامه للجمل الإنشائية الطلبية، فمنها:

جملة النداء:

فقد جاءت عنده متعددة الأغراض، ومن الأغراض وعلى رأس هذه الأغراض الدعاء فكانت منادية لله تعالى و يتصدرها حرف النداء يا، ومن أمثلها:(يَا بَصِيْراً)، (يَا إِلَهَ النَّاسِ ، (يَا إِلَهِي)، وصيغتهامن الشكل التالي: حرف النداء + المنادى + جملة الأمر (غرضها الدعاء)

وقد نادى الشاعر المولى سبحانه البعيد في مكانته والقريب من عباده، بحرف النداء يا الذي لاينادى لفظ الجلال بدونه، إذ هو الحرف الوحيد الذي يختص به نداء الله تعالى.[1]

ووردت جملة ندائية حذف فيها حرف النداء الياء وأبدل بميم العوض في مناداة الله جل وعلا يقول الشاعر ((اجْعَلِ اللَّهُمَّ وَجْهِي نَضِرَا))، وبهذه الجملة يدعو الشاعر ربه أن يبيض وجهه يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، وغرضها الدعاء، وحذف حرف النداء في اللهم مما أجازه النحويون لتعويضه بحرف عوض، لئلا يُجمع بين العوض والمعوض.[2]

وجاءت الجملة الندائية أيضاً بغرض نداء البعيد أو النداء، ومن أمثلتها:(يَا قُدْسُ)،(يَا لُبْنَانُ)،وصيغتها من الشكل: حرف النداء + المنادى

وغرض الشاعر من نداء هذه البلدان نداء البعيدة عنه لبعدها عنه من أجل إيصال إحساسه، شعوره الذي يشعر به إليها، فما كان له أن يستعمل جملا ندائية تتصدرها يا النداء، المختصة بالبعد لإبلاغ ما في نفسه تجاهها.

ووردت الجملة الندائية محذوفة الياء الندائية في قوله:(أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ)، وصيغتها من الشكل:

أي + هاء التنبيه+ منادى+ شبه جملة،

منادياً من ضاقت به الدنيا ذرعا و حار في أمره منها ،قبل (أي) لأضافتها، وقد أجاز علماء النحو ذلك حال إضافتها.

جملة الأمر:

الأمر أسلوب لغوي بطلب به الآمر من المأمور فعل شيء ما. وله أربعة صيغ هي: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، اسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

---

[1] ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون, ص137

[2] ينظر: المصدر نفسه, ص137

وقد ورد في شعر الشاعر **العلمي حدباوي** بصيغة فعل الأمر الصريح في عدة مواضع، وبأغراضها المختلفة، وأبرز أغراضها الدعاء، فمن ما جاء بغرض الدعاء الجمل التالية، وعلى أنماط متعددة:

الجملة (قَوِّ هِمَّتِي) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل الأمر+ مفعول به

الجملة:(أَنِلْنِي البَصَرا) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل الأمر+ نون الوقاية+ مفعول به أول (الضمير) + مفعول به ثاني

الجملة:(اِكْشِفْ لِي السُّرَى) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل الأمر+شبه جملة الجار والمجرور (لي) + مفعول به.

الجملة: (اسْتُرِ العَيْبَ الذِي أَسْلَفْتُهُ) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل الأمر+ مفعول به+ اسم موصول+ صلة الموصول.

الجملة: (اِجْعَلْ جَوَابِي ظَفَرا) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل أمر+ مفعول به أول + مضاف إليه + مفعول به ثاني

الجملة (أَرْسِلِ الغَيْثَ لِرُوْحِي يَا إِلَهِي) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل أمر+ مفعول به+ شبه جملة+ جملة ندائية

الجملة: (اغْفِرْ لِي الذَّنْبَ العَظِيمَ المُنْكَرا) جملة أمرية وصيغتها من الشكل: فعل أمر+ شبه جملة (جار ومجرور)+مفعول به أول+ مفعول به ثان+ صفة.

فهذه جمل كلها تفيد الدعاء أو التضرع لله تعالى، فأغلبها سبقت بنداء المولى جل وعلا، ومنها ما جاءت معطوفة على جملة أمر سبقت بنداء.

وإلى جانب استعماله لصيغة فعل الأمر الصريحة استعمل المصدر النائب عن فعل الأمر من ذلك قوله: (أَمْنُكَ اللَّهُمَّ لَمَّا يَأْتِنِي قَابِضِي)؛ فوظف المصدر أمن لينوب به عن فعل الأمر أمّن.

جملة الاستفهام :

الاستفهام في معناه طلب الفهم، وهو أن يطلب المستفهم أو طالب الفهم من المستفهَم منه إفهامه فكرة ما أو أمرا ما غرضه طلب التصديق كهل الاستفهامية،يعرفه أحمد الهاشي بأنه:<< طلب العلم بشيء لم يكن

معلوما من قبل بأداة من أدواته>>[1]، فمنه ما الغرض منه طلب التصور، ومنها ما هو لطلب التصور والتصديق، كالهمزة الاستفهامية.

وقد وردت في شعر **العلمي حدباوي** خاصة في النماذج المختارة حسب الأنماط التالية:

النمط الأول: أداة الاستفهام (هل)+ اسم الإشارة + المبتدأ + المضايف له (بدل) + جملة فعلية مضارعة + شبه جملة.

وتتجسد في قصيدة حيلتي:

يَا إِلَهِي قَدْ قَسَى قَلْبِي

فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى؟ [2]

فالشاعر في بيته هذا يستفهم طالبا التصديق متسائلاً عن أدمعه التي يزرفها من جراء قساوة أصابت قلبه، و بكاء على هذا القلب القاسي، هل ستنمو في الأرض، وهنا يتساءل تساؤلا كنائيا، فمقصوده بالثرى ليس الثرى الأرض، و إنما هو يتساءل هل هذه الأدمع ستحيى وتنتعش أمام قلب ميت قاسي، وإضافة إلى عرض التصديق الذي تفرضه، هل بدلالتها الفردية نجد له صدى الدعاء المستمد من المعنى الكلي للجملة الشعرية المتضمنة معنى الدعاء، فهي دعائية خالصة شكلا ومضموناً.

النمط الثاني: منادى + اسم الاستفهام (ما) + فعل مضارع، ففي قصيدة حيلتي أيضاً يقول:

نَادِينِي الطَّمَّاعُ

ثُمَّ تَدْعُونِي: **عُبَيْدِي مَا تَرَى ؟**

إذ بين الشاعر من خلالها السخاء الرباني الذي لا يضاهيه سخاء على وجه الأرض، وبين أيضاً الرفق والرحمة من خلال اراده لصيغة التصغير للفظ عبد وهي عبيدي في التعامي مع العبد، وفي الاستجابة أيضاً

[1] جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع: أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل،دار الفكر، بيروت، لبنان، طبعة مجددة ،1428ه-1429ه/2008م ، ص78

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص50

كيف لا وهو القائل:﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾[1]، وهو ما يعكس اللطف في الاستجابة فإنه هو اللطيف الخبير.

النمط الثالث: أداة الاستفهام +فعل مضارع (جملة مضارعية) + متمم

ويتجلى في قصيدة بيروت في قوله:

هَذَا اليَهُودُ **فَمَنْ تَكُونُ أَيَا تُرَى**

يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ دُونَ نِفَاقِ ؟ [2]

فالشاعر في مقام الوصف لليهود المتعجرفين المنافقين، يقف محددا لصفاتهم ثم يلتفت إلى الإنسانية إلى المسلم وغير المسلم باحثا فيهم عن قلب صادق فيسأل المتلقي فيقول: أيها المتلقي هذه هي صفات اليهود التي جمعت كل صفات النفاق فتصور من تكون إن أخرجت كل هذه الصفات منك و ابتعدت عنها؟ إنه بهذا السؤال يرمي إلى تحريك همم المخلصين من المسلمين فيحرك فيها ذرة الإيمان، ليزودوا عن حياض بلدانهم العربية والإسلامية، له غرض النصح والإرشاد.

النمط الرابع : أداة شرط + جملة فعلية + أداة استفهام + (هل) + جملة فعلية +أم + جملة اسمية .

وتجسد هذا قصيدة بيروت في قوله :

فَإِذَا سَمِعْتَ فَهَلْ تُجِيْبُ صَرَاحَةً

أَمْ أَنَّ عَقْلَكَ دَائِمُ الإِغْلَاقِ[3]

فقد أورد حرف الاستفهام (هل) في سياق حملته التركيبية إذ دخل على جملتين كان الرابط فيهما (أم)، وهذه القاعدة موجودة في كلام العرب ، فقد أشار إليها عبد السلام هارون، و هو من خلال بيته يلتمس التصديق من الشخص الموجه له الاستفهام فيتساءل: هل هذه النصيحة دخلت في قلوبهم وعقولهم أم لم تتجاوز أسماعهم.

---

[1] سورة البقرة : الأية 185

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص151

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص152

جملة النهي:

النهي أحد الأساليب الإنشائية الطلبية يوجهه المتكلم إلى المخاطب بغية كف المخاطب عن فعل ما، فهو فهو طلب الكف عن الفعل، له صيغة واحدة هي: لا تفعل؛ أي مكونة من (لا)الناهية و الفعل المضارع.

ولحرف النهي (لا) أثره في الجملة، فهو يشكل الأثر النحوى؛ إذ يجزم الفعل المضارع فيخرجه من حالته الأصلية، وهي الرفع إلى الجزم؛ أي يحدث عدول في الحركة، دلالته العامة الاستعلاء، وقد يخرج عنها إلى دلالات أخرى، يتحكم السياق في تحديدها كالدعاء ، والالتماس،والنصح، والإرشاد، والدوام، وبيان العاقبة،و التيئيس، والتمني، والكراهية، والتوبيخ، والاستئناس.

وقد وظفه الشاعر – كما هو موضح في الجدول – في غير ما موضع في ديوانه بدلالات متعددة، ومما جاء في شعره قوله في قصيدة بيروت:

لَا تَعْجَبُوا إِنْ نَفَّذُوا تَخْطِيْطَهُمْ

.....[1]

وفي قوله في ذات القصيدة:

لا تعجبوا إن بالغوا في ذبحنا

.....[2]

[1] المصدر نفسه, ص151

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص151

فالشاعر من خلال هذا الأسلوب يهدف إلى نصح العرب والمسلمين إلى عدم الانبهار بما صنع اليهود من جرائم وتهديم، فالتقتيل واستباحة الدماء والأعراض والاستيلاء ديدنهم. ويرشدهم إلى الدفاع والزود عن حياض الاسلام، فاليهود أرونا شاعتهم وطغيانهم جهارا، أما آن لنا الأوان أن نريهم بسالة العرب و نذيقهم أشد العذاب، ولذلك أعقبه بسؤال غرضه التصور: هذا اليهود فمن تكون أيا ترى أيها الإنسان دون نفاق؟، وهو من خلال هذا النهي يريد أن يخرج به إلى معنى التصوير وإن كان إنشائياً .... فالمعنى العام للشاهد الذي يهدف الشاعر إلى إيصاله للقارئ، وهو صورة اليهود الظالم.

جملة التمني:

التمني هو الآخر أحد الأساليب الإنشائية الطلبية يقصدبه<< طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله>>[1]، وله حروف يعرف بها هي: لعل، لو، هل، وهناك حرف يتجاذبه طرفا التمني و الترجي وهو الحرف (لَيْتَ).

وقد ورد الحرف (لَيْتَ) في مدونة الشاعر بغرض التمني في قصيدة المساء يقول:

يَا لَيْتَها الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى

.....[2]

فالشاعر من هذا الشاهد يتمنى لو تنظر الطيور ما ينظر ، وتعقل ما يعقل، وهو تمني مستحيل حصوله، لأن الطيور لا تعقل، فكيف لها أن ترى ما يراه الشاعر؟ فيبقى تمنيه و طلبه طلباً مستحيلاً .

إن وقوفنا على الجملة الإنشائية الطلبية دلنا على تنوعها تنوعاً أثرى من خلاله جمله الشعرية خصوصاً ونصه الشعري عموماً، ما يعطي للنص الشعري ملمساً جمالياً وحيوية، وديناميكيةً، فيزيد تفاعل لتطلبها وجودة فريقين وصاحب الطلب والمطلوب منه إنجاز الطلب.

وتوظيف الشاعر الكبير للجملة الإنشائية الطلبية لم يعدم وجود الجملة الإنشائية غير الطلبية، فمما وظف فيه الجملة الإنشائية غير الطلبية قصيدة جلسة، يقول في مطلعها:

جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى

[1] جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي, ص87

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص225

[1] .....

فهذا المطلع احتوى على جملة تعجبية؛ حيث تعجب الشاعر من جمال جلسته مع صديقه، أتى بها في سياق الإخبار.

وبعد الجولة في واحة الإنشاء ألفينا الشاعر مكثراً من الجمل الإنشائية الطلبية، ومقللاً من الجمل الإنشائية غير الطلبية، ونحسب أنه استعمل النوع الأول لحاجته إلى الطرف الفاعل والمنجز أمام كثافة وتشابك المجريات والأحداث في المدونة الشعرية على جميع الأصعدة.

4 3 الجملة باعتبار الوظيفة النحوية:

نظر علماء العربية إلى الجملة العربية من وجهة نحوية، فحاول البحث في وظيفة الجملة داخل التركيب اللغوي، فاهتدوا إلى نوعين من الجمل: جمل لها وظيفة نحوية داخل التركيب اللغوي، وجمل أخرى لا وظيفة لها على مستوى التركيب اللغوي للنص.

والمقصود بالوظيفة نحوياً: أنها تمثل أحد عناصر المكونة للجملة، كالفاعل والمفعول أو أحد الفضليات كالحال والتمييز، أي أنها تكون مكون كم مكونات الجملة، وبناء على هذا أطلق عليها شوقي ضيف اسم الجمل غير المستقلة.

فالجملة التي لها محل من الإعراب: هي<< تلك الجمل التي تأخذ إعراباً تقديرياً، لأنها في موضعه وتقوم مقامه، والغاية من إعرابها هي تحديد موقعها من الكلام وصلة كل منها بما ما قبلها وما بعدها>>[2]، وقد أطلق عليها شوقي ضيف اسم الجملة لخاضعة غير المستقلة[3]، عددها مختلف فيه عند النحاة نذكر منها:

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص180

[2] نظرية النظم: صالح بلعيد, دار هومه، الجزائر، ط4، 2014م، ص32

[3] ينظر: تجديد النحو: شوقي ضيف, ص258

- الجملة الواقعة خبراً، نحو: ﴿ وَأُحِيطَ بِثُمُرِهِۦ فَأَصْبَحَ **يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ** عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّيٓ أَحَدًا ﴾[1].

- الجملة الواقعة مفعولاً به نحو قوله تعالى :﴿ قَالَ **سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِرًا** وَلَآ أَعْصِي لَكَ أَمْرًا ﴾[2]

- الجملة الواقعة حالاً نحو : قوله تعالى :﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً **يَبْكُونَ** ﴾[3]

- الجملة الواقعة مضافاً إليه نحو قوله تعالى:﴿ قَالَ ٱللَّهُ هَٰذَا يَوْمُ **يَنفَعُ ٱلصَّٰدِقِينَ صِدْقُهُمْ** لَهُمْ جَنَّٰتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا۟ عَنْهُ ذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾[4]

- الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم مقترنة بالفاء أو إذا، نحو قوله تعالى:﴿ يَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلْ مَآ أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَٰلِدَيْنِ وَٱلْأَقْرَبِينَ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُوا۟ مِنْ خَيْرٍ **فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ** ﴾[5] .

[1] سورة الكهف: الآية 41

[2] سورة مريم: الآية :68

[3] سورة يوسف: الآية 16

[4] سورة المائدة: الآية 119

[5] سورة البقرة: الآية: 215

– الجملة التابعة: نعتاً أو عطفاً أو توكيداً أو بدلاً، نحو قوله تعالى: ﴿ وَجَآءَ مِنَ أَقْصَا أَلْمَدِينَةِ رَجُلٌ **يَسْعَىٰ** قَالَ يَٰقَوْمِ إِتَّبِعُواْ أَلْمُرْسَلِينَ ﴾[1]

– الجملة التابعة لجملة لها محل من الإعراب نحو قولك: محمد نجح في الامتحان و **خالدٌ رسب**

إن هذه الجمل عرفت إضافات عند بعض الدارسين المحدثين أمثال شوقي ضيف وصالح بلعيد، فشوقي أضاف الجملة الواقعة فاعلا أو نائب فاعل، وجملة الصلة، وجواب القسم، أما بلعيد فأضاف الجملة الواقعة فاعلاً والواقعة نائب فاعل والجملة الواقعة مستثنى.

أما الجملة التي لا محل لها من الإعراب فهي:<< تلك الجمل التي لا تحل محل المفرد لذا لا تعرب، فلا تأخذ المحل الإعرابي؛ لأن الأصل في الإعراب للفظة المفردة.>>[2]

وقد أطلق عليها شوقي ضيف اسم الجملة المستقلة من منطلق أنها جملاً مستقلة قائمة بنفسها لا تحتاج إلى كلمة تسبقها ولا إلى جملة تتقدمها[3]، ولها أنواع نذكرها:

1 – الجملة الابتدائية: كقولك: **محمد طالب ذكيٌّ**

2 – المفسرة، نحو:﴿ **فَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ أَنِ إِصْنَعِ أَلْفُلْكَ** بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ أَلتَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ إِثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ أَلْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلاَ تُخَٰطِبْنِى فِى أَلذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ[4] ﴾

[1] سورة يس: الآية :20

[2] نظرية النظم: صالح بلعيد، ص32

[3] ينظر: تجديد النحو: شوقي ضيف, ص258

[4] سورة المؤمنون:الآية: 27

3 – الواقعة جوابا لشرط غير جازم ، ك(إذا) و (لو) و (لوما) و(كلما)،أو جازم غير مقرون بالفاء أو إذا، نحو: إذا جاءك المظلوم فانصره ، ﴿ فَمَنْ يَّعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ ﴾ [1]

4 – **المعترضة:** و هي الفاصلة بين متلازمين ، نحو قولك لشخص: **حفظك الله**، إنك إنسان طيب

5 – الواقعة جوابا لقسم ،نحو قو الله جل في علاه :﴿ فَوَرَبِّ اِلسَّمَآءِ وَالاَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ ﴾ [2]

6 – الجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب عطفا أو بدلا: نحو قولك: رحل محمد و **بقي جابر**.

7 – الواقعة صلة لموصول، نحو: درست التخصص الذي **كنت أرغب فيه**.

وهنا لابد من الإشارة أن هناك من عد الجملة الواقعة صلة للموصول جملة لها محل من الإعراب لعدم استقلاليتها عن الاسم الموصول، فعدها صلة خاضعة للاسم الموصول وهذا التوجه رآه شوقي ضيف[3]، وهذه الجمل أيضا لم تعرف الاستقرار فقد عرفت توسعا في عدها عند بعض الدارسين وقلت عند بعضهم.

وقد وقفنا على شعر **العلمي حدباوي** لبحث الظاهرة فألفينا البنية التركيبية تتشكل من النوعين معا، غير أن نسبة التواتر تختلف من جملة إلى أخرى؛ إذ بلغ عدد الجمل التي لا محل لها من الإعراب 126جملة في مجموع في القصائد المختارة للتحليل بنسبة قدرها 63.32%، ففاقت الجملة بهذه النسبة الجمل التي لها محل من الإعراب البالغة 73 جملة بنسبة 36.68%، وهو ما يوضحه الجدول التالي:

الجملة / القصيدة	الجمل التي لا محل لها	الجمل التي لها محل من الإعراب
حيلتي	– **هَا أَنَا أَنْظُرُ** ...(ابتدائية) – لَكِ – لكنْ لَا أَرَى (تابعة) – **يَا بَصِيْراً بِي** (ابتدائية) – **أَنِلْنِي البَصَرا** (مفسرة)	– هَا أَنَا **أَنْظُر** ... (خبر) – الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرى (خبر) – أَنَا **مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلاً** (خبر)

[1] سورة الزلزلة: الآية: 8

[2] سورة الذاريات: الأية: 23

[3] ينظر: تجديد النحو, شوقي ضيف، ص261-162

	– **يَا إِلَهِي** قَدْ قَسَى قَلْبِي(ابتدائي) – يَا إِلَهِي **قَدْ قَسَى قَلْبِي** – **فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى** (استئنافية) – يَا إِلَهِي **قَدْ قَسَى قَلْبِي** – فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ تَنْمُو فِي الثَّرَى (عتراضية) –**أَنَا مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلا** (ابتدائي) –**أَنْتَ قَوِّ هِمَّتِي** (ابتدائي) –**اِكْشِفْ لِي السُّرَى** (مفسرة) –**حَيْلَتِي يَا رَبِّ أَنِّي طَامِعٌ فيك كالعطشان يرجو المطرا** (ابتدائي) –حِيْلَتِي يَا رَبِّ **أَنِّي طَامِعٌ** –**فِيْكَ كَالْعَطْشَانِ يَرْجُو الْمَطَرَا**(مفسرة) –أَرْتَوِي مِنْ مَاءِكَ الصَّافِي هُنَا (مفسرة) – ثُمَّ تَسْقِيْنِي هُنَاكَ الكَوْثَرا – **أَنَا لَا طَاقَةَ لِي**(ابتدائي) – **يَا خَالِقِي** (ابتدائي) –**فَأَمِتْنِي طَائِعاً مُسْتَغْفِرا** (مفسرة) –**اسْتُرِ العَيْبَ الذِي أَسْلَفْتُهُ** (مفسرة) – ثُمَّ أَبْدِلْهُ بِخَيْرٍ أَكْثَرا (	– أَنْتَ **قَوِّ هِمَّتِي** (خبر) –حِيلَتِي يَا رَبِّ **أَنِّي طَامِعٌ فِيْكَ كَالعَطْشَانِ يَرْجُو المَطَرا** (خبر) – أَنَا **لَا طَاقَةَ لِي يَا خَالِقِي** (خبر) – اسْتُرِ العَيْبَ **الذِي أَسْلَفْتُهُ** (صفة) –ثُمَّ تَدْعُونِي: عُبَيْدِي **مَا تَرَى** (خبر) – رُبَّمَا أَهْمِسُ : يَا رَبِّ (**مفعول به)** – وَ يَا خَالِقِي(تابعة) – يَا مُحْصِيّاً (تابعة) – يَا مُبْصِراً (تابعة) –أَنْتَ **مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ** (خبر) –فَاغْفِرِ الذَّنْبَ العَظِيمَ الْمُنْكَرا **يَوْمَ لَا يَنْفَعُ أُمٌّ أَوْ أَبٌ أَوْ صَدِيْقٌ و لَا حَتَّى الحَذَرا** (**حال)** – يَوْمَ **لَا يَنْفَعُ إِلَّا العَمَل** (مضاف إليه) – جِئْتُ **أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا** (حال) – أَنَا **إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا** (خبر)

	تابعة) –**أَمْنَكَ اللَّهُمَّ لَمَّا يَأْتِنِي قَابِضِي** (مفسرة) –**وَ اجْعَلْ جَوَابِي ظَفَرا** (مفسرة) –**وَ انْشُرِ الْبُشْرَى** وَ عَجِّلْ فَرْحَتِي (مفسرة) –وَ اجْعَلِ اللَّهُمَّ وَجْهِي نَضِرا (مفسرة) – يَا إِلَهَ النَّاسِ **أَمِّنِّي** إِذَا طَارَتِ الصُّحْفُ عَلَيْنَا نُشُرَا (جواب شرط غير جازم) – **يَا إِلَهَ النَّاسِ** أَمِّنِّي إِذَا طَارَت الصُّحْفُ عَلَيْنَا نُشُرا(ابتدائية) – يَا إِلَهَ النَّاسِ **أَمِّنِّي إِذَا طَارَت الصُّحْفُ عَلَيْنَا نُشُرا** (مفسرة) – نَادِنِي يَوْمَ تُنَادِي الخَلْقَ فِي مَجْمَعِ الخَيَارَى وَ الوَرَى – نَادِنِي الطَّمَّاعُ، **أَدْنُو**: هَا أَنَا (ابتدائية) – نَادِنِي **الطَّمَّاعُ**، أَدْنُو: هَا أَنَا (مفسرة) – ثُمَّ تَدْعُونِي: عُبَيْدِي مَا **تَرَى** (صلة الموصول) – **رُبَّمَا أَهْمِسُ**: يَا رَبِّ (	

	ابتدائية) - أنْتَ مَنْ **أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ** (صلة الموصول) - **أَنْتَ مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ** (مفسرة) **-فَاغْفِرِ الذَّنْبَ العَظِيْمَ المُنْكَرا يَوْمَ لَا يَنْفَعُ أُمٌّ أَوْ أَبٌ أَوْ صَدِيْقٌ لَا وَ حَتَّى الحَذَرا** (ابتدائية) - يَوْمَ لَا يَنْفَعُ إِلَّا العَمَل - جِئْتُ أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا - أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً **فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا** (جملة جواب شرط غير جازم) **-أَنَا إِنْ أَبْدُ جَرِيْئاً فَعَلَى أَجْوَدِ الأَجْوَادِ أَعْلَى الكُبَرا** (ابتدائية)	
المجموع	41	16
النسبة المئوية %	% 71.93	%28.07
نبكيك يا قدس	- **نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ** وَ كَمْ (ابتدائية) - وَ كَمْ (تابعة) - **قَدْ جُدْنَا مِنْ دَمْعِ القَلَمْ** (**تفسيرية**) - **نَبْكِيْك** فَإِنْ جَفَّ البُكَا **فَدُمُوعُنَا أَنْهَارُ دَمْ** (جواب شرط غير جازم)	- الطِّفْلُ نَادَى: **يَا أَبِي** (مفعول به) **-وَ أَبُوْهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ** (تابعة) - وَ الأُمُّ **جُنَّتْ** بَعْدَمَا سَحَقُوا صَغِيْرَهَا فَانْفَطَمْ (خبر) - هَذِهِ صَرْخَةُ طِفْلٍ **لَمْ**

	–الطِّفْلُ نَادَى: يَا أَبِي (**ابتدائية)** – وَ **أَبُوهُ فِي دُنْيَا العَدَمْ** (تابعة) **–وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَ مَا سَحَقُوا صَغِيْرَهَا فَانْفَطَمْ** (تابعة) – وَ الأُمُّ جُنَّتْ بَعْدَ مَا سَحَقُوا صَغِيْرَهَا **فَانْفَطَمْ** (جواب شرط غير جازم) – هَذَا أَنِيْنٌ (ابتدائية) **–هَذِهِ صَرْخَةُ طِفْلٍ لَمْ تَتِمْ** (**ابتدائية**) –فِي كُلِّ حِيْنٍ صَيْحَةٌ **دَوَّتْ بِآذَانِ الأُمَمْ** (**خبر)** – لَمْ تَنْقَضِ الأَوْجَاعُ فِي آهَاتِهِمْ هَمًّا وَ غَمْ (تابعة) –و **تَفَجَّرَتْ آهَاتُهُمْ** (**تابعة)** – **ذَاعَ الخَفِيُّ** وَ مَا كُتِمْ (ابتدائية) – ذَاعَ الخَفِيُّ وَ **مَا كُتِمْ** (تابعة) –صَبْرًا وَ شَاتِيْلَا وَ ذِي غَزَّهْ وَ ذِي دُوْرُ الكَرَمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٌ **مَنْبَعُهَا**	**تَتِمْ**(صفة) – فِي كُلِّ حِينٍ صَيْحَةٌ **دَوَّتْ بِآذَانِ الأُمَمْ** (**صفة)** – صَبْرًا وَ شَاتِيلَا وَ ذِي غَزَّهْ وَ ذِي دُورُ الكَرَمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٌ **مَنْبَعُهَا بَحْرٌ خِضَمْ** (صفة)

	بَحْرٌ خِضَمْ (خبر) - **وَلَدَتْ صَلَاحَ الدِّينِ كَيْ يَنْهِي لَنَا أَمْرَ القَزَمْ** (ابتدائية) - سَلَّ الحُسَامَ فَكَيْفَمَا ضَرَبَ البِنَاءَ فَقَدْ هَدَمْ (جواب شرط غير جازم	
المجموع	17	09
النسبة المئوية %	%65.38	%34.62
وبعد العراق	**–وَ غَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاق بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ** (ابتدائية) **–فَنَنْسَى فِلِسْطِيْنُ فِي قَيْدِهَا** (تفسيرية) **–تَدُورُ بِهَا الحَدْأَةَ الكَاسِرَهْ** **–لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ(ابتدائية)** **–وَ رَوِّعَ أَبْنَاءَكِ الأَمِنِيْن** (تابعة) **–وَ نَحْنُ هُنَا دُوْنَمَا بَادِرَهْ (حال)** - نُوَاجِهُهُمْ بِاجْتِمَاعٍ **لِكِي نُنُدِّدُ بِالْهَجْمَةِ السَّافِرَهْ (تعليلية)** - وَ إِنْ عَادُوا **عُدْنَا إِلَى قَوْلِنَا** وَ تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَهْ (جواب الشرط	- و غايتهم بعد ضرب العراق **بأن يضربوا معه الذاكره** (خبر) **–تدور بها الحدأة الكاسرة** (خبر) - و شيشان **تذبح** (خبر) و المسلمون بكل النواحي **بهم فاقره** (خبر) - **لك** الله يا قدس من فاجر تعالى على أرضك الطاهره (خبر) **–و نحن هنا دونما بادره (حال)** - و نحن **الذين عققنا الهوى (خبر)** - و لم نعط حق **لذي الآسره** (مفعول به)

	غير جازم) – وَ إِنْ عَادُوا عُدْنَا إِلَى قَوْلِنَا وَ **تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَةْ** (**تابعة**) – لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا **جَرَى** وَ **يَجْرِي** وَ مَا **خَبَّأُوا فِي السُّرَى** (صلة الموصول) – وَ لَا لَوْمَ **فَالقَوْمُ لَيْسُوا سِوَى جُنُوداً** وَ تُوْرَاتُهُمْ آمِرَةْ (تفسيرية) – وَ لَا لَوْمَ فَالقَوْمُ لَيْسُوا سِوَى جُنُوداً وَ **تُوْرَاتُهُمْ آمِرَةْ**(تابعة) – وَ نَحْنُ الذِيْنَ **عَقَقْنَا الهَوَى (صلة الموصول)** – **لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى** (ابتدائية) – **وَ يَجْرِي لَكِ اللهُ مِنْ فَاجِرَةْ** (تابعة) – وَ **أُمَّتُنَا أَيْنَهَا** ؟ ....إِنْ تَمَّتْ نَوَاظِرُنَا ... أَيْنَهَا البَاصِرَةْ (إستئنافية) – وَ أُمَّتُنَا أَيْنَهَا ؟ ....إِنْ تَمَّتْ نَوَاظِرُنَا ... **أَيْنَهَا البَاصِرَةْ** (جواب شرط غير جازم) – وَ إِنْ عَمِيَ القَلْبُ **لَا خَيْرَ فِي العُيُونِ** وَ لَوْ أَنَّهَا	

	نَاظِرَهْ (جواب شرط غير جازم)	
المجموع	18	8
النسبة المئوية %	%69.23	%30.76
جلسة	**–جَلْسَةٌ يَا مَا أُحَيْلَى** (ابتدائية) **–وَ نُفُوسٌ تَتَسَلَّى** (تابعة) **–اِقْتَرِبْ مِنِّي** (ابتدائية) - تَجدُنِي **يَا رَفِيْقِي** لَكَ ظِلًّا مِثْلُ أَطْيَارِ الرَّوَابِي تَرْتَقِي أَعْلَى فَأَعْلا (اعتراضية) **–تَجدُنِي يَارَفِيْقِي لَكَ ظِلًّا مِثْلُ أَطْيَارِ الرَّوَابِي تَرْتَقِي أَعْلَى فَأَعْلَا (تفسيرية)** - وَ **تَغَنَّي فِي خُشُوعٍ (تابعة)** **–سَلَبَتْ رُوْحاً وَ عَقْلَا (تفسيرية)** - **جَلْسَةٌ رَتَّلَ فِيْهَا اللَّحْنُ** وَ القَلْبُ تَمَلَّى (ابتدائية)أو (تفسيرية) - وَ **إِذَا الأَرْوَاحُ مِنَّا تَبْتَغِي بِالصِّدْقِ وَصْلَا فَارْتَقَتْ حُبّاً وَ وجْدا فِي سَمَاءِ النُّورِ عَجْلَى (شرطية) (ابتدائية)** - وَ إِذَا الأَرْوَاحُ مِنَّا تَبْتَغِي	- جلسة **يا ما أحيلى (خبر)** - ونفوس **تتسلى** (خبر) - تجدني يارفيقي لك ظلا مثلُ أطيار الروابي **ترتقي أعلى فأعلا** (حال) - و تغني **في خشوع (حال)** - جلسة **رتل فيها اللحن** (صفة) - و **القلب تملى (تابعة)** - و إذا الأرواح منا تبتغي بالصدق وصلا فارتقت حبا و وحدا في سماء النور **عجلى** (حال) - و تلاقت في سرور - و الضيا منها **أهلّا** (خبر) **–**ليست الأشعار **إلا صورة القلب تجلى (خبر ليس)**

	بالصِّدْقِ وَصْلَا **فَارْتَقَتْ** حُبّاً وَ وجْدا فِي سَمَاءِ النُّورِ عَجْلَى (**جواب شرط غير جازم**) - وَ **تَلَاقَتْ فِي سُرُورٍ** (**تابغة للشرطية**) - **هَذِهِ آنَاتُ رُوْحِي بِالْهَوَى الصَّوْفِّي حُبْلَى** (ابتدائية) - **لَيْسَتِ الأَشْعَارُ إِلَّا صُوْرَةُ القَلْبِ تَجَلَّى** (ابتدائية) - **كُلُّ مَعْنىً مُسْتَمَدٌّ مِنْ فُؤَادِي لَيْسَ إِلَّا** (ابتدائية)	
المجموع	13	10
النسبة المئوية %	%56.52	%43.47
ضاقت الأرض	- ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ (ابتداي) - **ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ** (ابتدائية) - **لَيْسَ يُحْيِي النَّفْسَ إِلَّا نُورُ فَجْرٍ** ضَاحِكٍ مِنْ بَيْنِ جُدْرَانِ الحِصَارِ ضَاحِكٍ كَالْحُلْمِ عَالٍ فِي	- **ضَاقَتِ الأَرْضُ** وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ (خبر) - إِنَّ رَبّاً جَاءَ فِي آيِ الكِتَابِ **أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَار**(**خبر إن**) - لَحَقِيْقٌ أَنْ نُرَجِّيْهِ يَقِيْنَا **أَنْ يُضِي الظُّلْمَةَ فِي هَذِه الصَّحَارِي (مفعول به)** - وَ **لِأَنْ يُشْبِعَنَا مِنْ نُورِهِ**

	سَمَانَا رَائِعٍ كَالفَجْرِ فِي بَدْءِ النَّهَارِ (ابتدائية) - إنَّ رَبّاً **جَاءَ فِي آيِ الكِتَابِ** أَنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ الكِبَار (اعتراضية)	إِنَّنَا جُعْنَا مِنَ الخَوْفِ المُثَارِ(مفعول به) - وَ لِأَنْ يُشْبِعَنَا مِنْ نُورِهِ **إِنَّنَا جُعْنَا مِنَ الخَوْفِ المُثَارِ**(خبر إن) - **أَرْسِلِ الغَيْثَ لِرُوْحِي** يَا إِلَاهِي (خبر) **–وَ اطْفِئِ الشَّوْقَ فَقَدْ أَلْهَبَ نَارِي** .(تابعة) –وَ اطْفِئِ الشَّوْقَ **فَقَدْ أَلْهَبَ نَارِي**. (حال)
المجموع	4	8
النسبة المئوية %	%33.33	%66.66
المساء	- **غَنَّى النَّسِيمُ** (ابتدائية) - وَ **غَرَّدَ العُصْفُورُ** (تابعة) - و **بدى ضعيفاً في الثنايا النور** (تابعة) - **مَا بَالُهَا الأَطْيَارُ غَنَّتْ لِلْوَرَى أَمَلَ الحَيَاةِ وَ فِي الحَيَاةِ نُفُورُ**(ابتدائية) **–مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ تَعْزِفُ لَحْنَهَا وَ النَّاسُ مَوْتَى وَ الحَيَاةُ قُبُورُ** (ابتدائية) - مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ تَعْزِفُ لَحْنَهَا وَ النَّاسُ مَوْتَى وَ **الحَيَاةُ قُبُورُ(تابعة)** **–فَكَأَنَّنَا خَشَبٌ مُسَنَّدَةٌ هُنَا (تفسيرية)**	- مَابَالُهَا الأَطْيَارُ **غَنَّتْ لِلْوَرَى أَمَلَ الحَيَاةِ** (حال) - مَابَالُهَا الأَطْيَارُ غَنَّتْ لِلْوَرَى أَمَلَ الحَيَاةِ **وَ فِي الحَيَاةِ نُفُورُ**(صفة) **–**مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ **تَعْزِفُ لَحْنَهَا** (حال) - وَ **النَّاسُ مُوْتَى** وَ الحَيَاةُ قُبُورُ (حال) - مَا بَالُهَا الأَنْسَام تَعْزِفُ لَحْنَهَا وَ النَّاسُ مَوْتَى وَ **الحَيَاةُ قُبُورُ(تابعة)** - **قَلِّلْ غِنَاءَكَ** يَا نَسِيْمُ (خبر مقدم)

	– **لَمْ يَبْقَ إِلَّا النَّارُ وَ التَّنُّورُ (تفسيرية) (ابتدائية)** – **قَلِّلْ غِنَاءَكَ يَا نَسِيْمُ**(ابتدائية) – **الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَ لَا هَوىً (جواب شرط جازم)** – الكُلُّ نَامَ **فَلَا حَيَاةَ** وَ لَا هَوىً (جواب شرط) – الكُلُّ نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَ **لَا هَوىً** (تابعة) – **المَاءُ سَاجٍ** (ابتدائية) – **وَ الأَرَاضِي بُورُ**(الابتدائية) – **وَ بَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي وَ الشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ**(ابتدائية) – **فَتَمُدُّنِي بِالأَمْنِ حِيْنَ أُرِيْدُهُ**(تفسيرية) – وَ **تَمُدُّنِي بِالْحُزْنِ حِيْنَ أَثُوْرُ** (تابعة) – **وَ أَخَالُنِي قَدْ عُدْتُ مِنْ بَعْدِ الرَّدَى وَ اعْتَادَنِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ زَفِيْرُ (تابعة)** – وَ أَخَالُنِي قَدْ عُدْتُ مِنْ بَعْدِ الرَّدَى وَ **اعْتَادَنِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ زَفِيرُ** (	– **وَأَقْصُرَنْ** يَا طَيْر لُيْسَ هُنُا سِوَاكَ يَطِيْرُ (خبر مقدم) – وَ أَقْصُرَنْ يَا طَيْرُ لَيْسَ هُنَا سِوَاكَ **يطير (خبر)** – الكُلُّ **نَامَ** (خبر) – وَ بَدَأْتُ **أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي** (مفعول به ثان) – وَ بَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي **وَ الشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ (حال)** – وَ أَخَالُنِي **قَدْ عُدْتُ مِنْ بَعْدِ الرَّدَى** (مفعول به) – فَغَمَسْتُ فِي تِلْكَ المَشَاعِرِ رَيْشَتِي وَ **إِذَا بِشِعْرِي ثَوْرَةُ وَ سَعِيْرُ** (جملة جواب شرط مقترن بإذا الفجائية) – الأَطْيَارُ **تَنْظُرُ** مَا أَرَى (خبر) – إِنِّي **أُحَلِّقُ عَالِيًا** (خبر إن) – و أحسُّ مَا لَا تَسْتَطِيْعُ وَ أَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةِ الإِيْمانِ **وَ هُوَ نَضِيْرُ (حال)**

	تابعة) - **فَغَمَسْتُ فِي تِلْكَ** **المَشَاعِرِ رَيْشَتِي** وَ إِذَا بِشِعْرِى ثَوْرَةٌ وَ سَعِيْرُ (استئنافية) **-فَغَمَسْتُ فِي تِلْكَ** **المَشَاعِرِ رَيْشَتِي وَإِذَا** **بِشِعْرِى ثَوْرَةٌ** **وَسَعِيْرُ**(تابعة) -فَغَمَسْتُ فِي تِلْكَ المَشَاعِرِ رَيْشَتِي وَ **إِذَا بِشِعْرِى** **ثَوْرَةُ وَ سَعِيْرُ** (جملة جواب شرط مقترن بإذا الفجائية) **-وَ كَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا** **كَتَبْتُ لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ** **أَكْذِبُ حَيْنَهَا وَ أَجُوْرُ** (تابعة) - وَ كَتَبْتُ أَحْسَنَ مَا **كَتَبْتُ** لِأَنَّنِي مَا كُنْتُ أَكْذِبُ حَيْنَهَا وَ أَجُورُ (صلة موصول) **-الصِّدْقُ دَاءٌ لَا أُرِيدُ لَهُ** **شِفَا** (استئنافية) - وَ **أَنَا بِدَائِي قَانِعٌ مَسْرُوْرُ** (**تابعة**) **-وَ وَجَدْتُ فِي حُزْنِ** **المَسَاءِ سَعَادَتِي وَ لَوْ أَنَّ** **قَلْبِي فِي السَّمَاءِ يَمُورُ** (	

	تابعة) **- يَا لَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى** (ابتدائية) - يَالَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى **إِنِّي أُحَلِّقُ عَالِيّا** وَ تَسِيْرُ (تابعة) - يَالَيْتَهَا الأَطْيَارُ تَنْظُرُ مَا أَرَى (ابتدائية) **-إِنِّي أُحَلِّقُ عَالِيّاً وَ تَسِيْرُ** (ابتدائية) - وَ أحسُّ مَا **لَا تَسْتَطِيْعُ** وَ أَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةِ الإِيْمَانِ وَ هُوَ نَضِيْرُ (صلة الموصول) - وَ **أحسُّ مَا لَا تَسْتَطْيْعُ** وَ أَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةِ الإِيْمَانِ وَ هْوَ نَضِيْرُ (تابعة) - وَ أحسُّ مَا لَا تَسْتَطِيْعُ وَ **أَحْتَسِي مِنْ خَمْرَةْ الإِيْمَانِ** وَ هُوَ نَضِيْرُ (تابعة)	
المجموع	33	14
النسبة المئوية %	%70.12	%29.79

المجموع العام	126	73
النسبة المئوية %	%63.32	%36.68

جدول يوضح الجمل التي لها محل من الإعراب و التي لا محل لها من الإعراب في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

إن ارتفاع نسبة الجمل التي لا محل لها من الإعراب أمر طبيعي، بل هو ما تقتضيه الطبيعة، لأنها تؤدي دورها بنفسها بعناصرها الإفرادية الأصلية، فالإفراد في عناصر الجملة العربية هو الأصل الذي بنيت عليه، فاكتفائها بنفسها أغناها عن غيرها وكفاها عن تحمل عبء الوظيفة النحوية، فتركت المجال للجملة التي لها محل من الإعراب لتؤدي وظائف نحوية متعددة.

وبالنظر والتمحيص في في الجمل الوظيفية التي وظفها الشاعر في القصائد المختارة نجده منوعاً مع اختلاف في كثافة التوتر لنوع على نوع آخر، وهنا سنقف على الجمل الأكثر تواتراً في الديوان والتي برزت كظاهرة في شعره منها: الجملة الواقعة خبراً، الجملة الواقعة حالاً، والجملة الواقعة مفعول به:

- الجملة الواقعة خبراً:

شكلت هذه الجملة ظاهرة بين الجمل الوظيفية في ديوان البوح بالأسرار؛ إذ أغلب الجمل الوظيفية الواردة في الجدول وظيفتها خبرية، والخبر في اصطلاح أهل النحو هو:<< ما يتمم المعنى الأساسي في الجملة >>[1]، وعرفه فاضل صالح السامرائي بأنه:<< ما كان مجهولا عند المخاطب>>[2]، يأتي مفرداً ويأتي جملة، وهذا الأخير هو الذي يهمنا في هذا المقام.

فقد وردت جملة فعلية في قوله:

.....

فَهَلْ هَذِهِ الأَدْمُعُ **تَنْمُو فِي الثَّرَى**[3]

فجملة (تَنْمُو فِي الثَّرَى) في الشاهد هي جملة خبرية، وصيغتها جاءت كالتالي: فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر يعود على الأدمع + شبه جملة أو جار و مجرور.فهي جملة فعلية في محل رفع الخبر.

ووردت جملة فعلية مصدرة بأن المصدرية في قصيدة وبعد العراق في قوله:

---

[1] المعجم المفصل في النحو العربي: عزيزة قوال بالبتي، دار الكتب العلمية, بيروت، لبنان، ط1, 1413ه/1992م, باب الدال , ص503

[2] معاني النحو: فاضل صالح السامرائي, شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، مصر, دت, 154/1

[3] المصدر نفسه, ص 49

وَ غَايَتُهُمْ بَعْدَ ضَرْبِ العِرَاق

بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ[1]

فالجملة المصدرية " **بِأَنْ يَضْرِبُوا مَعَهُ الذَّاكِرَهْ**" جملة خبرية ، تتشكل من حرف مصدر أن + فعل مضارع و فاعله + شبه جملة الجار و المجرور (معه) مقدم + مفعول به

ووردت في شعره أيضا جملة فعلية في قصيدة المساء في قوله :

مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ **تَعْزِفُ لَحْنَهَا**

.....[2]

فالجملة (تَعْزِفُ لَحْنَهَا) فعلية واقعة موقع الخبر في محل رفع ، وصيغتها كالتالي: فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر يعود على الأنسام + مفعول به + مضاف إليه .

و كما وردت الجملة الخبرية في شعر **العلمي حدباوي** جملة فعلية، لم يثنها الورود كجملة اسمية، حيث وردت جملة اسمية أصلية و منسوخة.

فمما وردت فيه أصلية قوله في قصيدة حيلتي:

أَنْتَ **مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ**

.....[3]

فجملة (مَنْ أَحْصَيْتَ ذَنْبِي كُلَّهُ) جملة موصولة في محل رفع خبر ، صيغتها كالتالي: اسم موصول + صلة موصول.

---

[1] المصدر نفسه, ص146

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص50

[3] المصدر نفسه, ص50

ووردت جملة فعلية في قصيدة حيلتي في قوله:

ها أنا **أنظر** ....[1]

بصيغة فعل +فاعل (ضمير مستتر يعود على أنا)، و هي في هذا المقام: جملة فعلية في محل رفع خبر المبتدأ أنا.

ووردت خبرا لناسخ في قصيدة ضاقت الأرض في قوله:

إْنَّ رَبًّا جَاءَ فِي آيِ الكِتَاب

أَنَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ الكِبَار[2]

فالجملة الاسمية المنسوخة بحرف النصب أن (أَنَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ الكِبَار) جملة خبرية للناسخ إن فهي خبرإن في محل رفع ، صيغتها كالتالي: الناسخ أن + الضمير الها (اسم أن) + خبرها + متمم .

ووردت أيضاً في قصيدة حيلتي جملة اسمية منسوخة ناسخها فعل ناقص في قوله:

أَنَا (مَازِلْتُ ضَعِيْفاً جَاهِلاً)

.....[3]

بصيغة: الناسخ (مازل) + ت اسم الناسخ+خبره +صفة، وهي جملة خبرية للمبتدأ أنا.

ورودت جملة اسمية موصولة نذكر منها ما ورد في قصيدته وبعد العراق قوله:

وَنَحْنُ **الذِينَ عَقَقْنَا الهَوَى**

.....[1]

[1] المصدر نفسه, ص49

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص 202

[3] المصدر نفسه, ص49

فالجملة الموصولة (الذِينَ عَقَقْنَا الهَوَى) في محل رفع خبر، فهي خبرية صيغتها : اسم موصول + فعل ماض + فاعل (نا) + مفعول به

-الجملة الحالية:

الجملة الحالية من بين الجمل التي عرفت حضورا مكثفا في شعر الشاعر **العلمي حدباوي**، تأتي في المرتبة الثانية بعد الجملة الخبرية.

والحال في مفهومه هو وصف يبين هيئة صاحبه، يأتي مفردا وجملة و شبه جملة [2]، وبالتالي فإن الحال في العربية يكون مفردة ويكون جملة ويكون أيضا شبه جملة.

وغير أن هذا التقسيم الثلاثي قوبل بتقسيم آخر أقل منه، فهناك من الدارسين النحويين من اختزل القسم الثالث في التقسيم الأول، فضمه إلى المفرد تارة، وإلى الحال جملة تارة أخرى، وبذلك اقتصر على نوعين من الجمل الحالية هما الحال المفردة، و الحال جملة.[3]

والذي يعنينا من تقسيمه هنا الحال جملة، والتي يعرفها صالح بلعيد بأنها: الجملة << التي تبين هيئة صاحبها ومحلها النصب.>>[4]

وقد أخذت الجملة الحالية الحدباوية أشكال عدة في ديوان البوح بالأسرار، فوردت جملة فعلية، ووردت جملة اسمية وفيما يلي بيان لذلك:

فقد وردت جملة فعلية في قصيدة حيلتي في قوله:

جئت (**أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا**)

.....[5]

وصيغتها: فعل مضارع + شبه جملة مقدم + مفعول به + صفة.

---

[1] المصدر نفسه, ص147

[2] ينظر: تجديد النحو : شوقي ضيف، ص 183

[3] ينظر: معاني النحو : فاضل صالح السامرائي, ص239

[4] نظرية النظم: صالح بلعيد, ص33

[5] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص51

ومنه فجملة (أَرْجُو مِنْكَ فَضْلاً مُحْضَرا) جملة فعلية مضارعية في محل نصب حال، وتقديرها المفرد: جئت راجياً.

ووردت أيضاً جملة فعلية فعلها مضارع مسبوق بقد التحقيقية في قصيدة ضاقت الأرض كما هو مبين في الجدول في قوله:

اطْفِيءِ الشَّوْقَ (**فَقَدْ أَلْهَبَ نَارِي**)

.....[1]

وصيغتها: حرف تحقيق + فعل ماضي + مفعول به.

و منه فجملة (قَدْ أَلْهَبَ نَارِي) جملة فعلية مضارعية في محل نصب حال.

أما على مستوى الجملة الاسمية فقد أخذت هي الأخرى صورا متعددة، إذ وردت في قصيدة ضاقت الأرض في قوله:

مَا بَالُهَا الأَنْسَامُ تَعْزِفُ لَحْنَهَا

(وَ النَّاسُ مَوْتَى) وَ (الحَيَاةُ قُبُورُ)[2]

صورتها: واو الحال + مبتدأ + خبر.

فجملة (وَ النَّاسُ مَوْتَى) جملة اسمية أصلية في محل نصب حال دالة على الثبوت بثبوت معنى خبرها (موتى) الحامل لمعنى السكون في طياته.

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص202

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وأردفت هذه الجملة بجملة اسمية في التركيب الشعري للشاعر وهي: (وَ الحَيَاةُ قُبُورُ) إذ عطفها على الجملة الحالية، ومن ثم تأخذ حكم الجملة التي لها محل من الإعراب فهي بهذا جملة اسمية معطوفة على الجملة السابقة في محل نصب.

وفي قصيدة المساء وردت الجملة الحالية اسمية أيضا في قوله:

وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي

(وَ الشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ)[1]

فالجملة الاسمية (**وَ الشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ**)، جملة حالية، وصورتها: واو الحال+ مبتدأ + جار ومجرور + مضافه (الهاء) + خبر.

ومنه فالجملة(و الشمس في إمسائها تعبير) جملة اسمية أصلية تحمل معناه معنى الحال ، ويمكن تغييرها بمفرد، فهي جملة في محل نصب حال.

ووردت في ذات القصيدة جملة اسمية يتصدرها ضمير الغائب في قوله:

.....

إِنِّي أُحَلِّقُ عَالِيّاً وَ تَسِيْرُ

وَأحسّ مَا لَا تَسْتَطِيْعُ وَ أَحْتَسِي

مِنْ خَمْرَةِ الإِيْمَانِ **وَ هُوَ نَضِيْرُ**[2]

وصورتها: واو الحال + مبتدأ+ خبر وهي جملة اسمية أصلية متصدرة بضمير الغائب في محل نصب حال.

- الجملة الواقعة في محل نصب مفعول به:

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص224-225

[2] المصدر نفسه, ص225

الجملة الواقعة مفعول به من أهم الجمل التي حملت على عاتقها أداء وظيفة نحوية، وهي وظيفة المفعول به، والذي يعرف في حالته الإفرادية بأنه:<< الاسم المنصوب الذي يقع عليه العمل إيجاباً و سلباً.>>[1]

والمفعول به هو الأكثر وروداً واستعمالاً في الكلام العربي من بين زمرة المفاعيل؛ إذ هو المفعول المركزي في كلام العرب.[2]

وهذه الكثرة أثارت اهتمام الدكتور عبد الملك مرتاض، ومن خلالها قرر تغيير اسم المفعول به إلى اسم المفعول المطلق يقول:<< وهذا الإطلاق يحتاج في الحقيقة إلى تأسيس جديد لأنه المفعول الأكثر وروودا في الكلام العربي. وقَيْدُ" به "هنا لا يعني كبير شيء، ولا يدل على الوظيفة القائم بها، فكان من الأولى أن نطلق عليه مصطلح" المفعول المطلق"، بحكم أنه يدل على مطلق المعنى وأكثره انتشاراً في الاستعمال في حين نطلق على المفعول المطلق التقليدي:" مفعول التوكيد"، لأنه يأتي بتوكيد الكلام ، وترسيخه في ذهن المتلقي.>>[3]

إن كثرت ورود المفعول به مفردا انعكست على الجملة التي أخذت مهمته، فهي الأخرى تتصدر الورود بين الجمل العربية الوظيفية.[4]

وقد عرفت حضورا في ديوان البوح بالأسرار للشاعر **العلمي حدباوي** وبصيغ متعددة نذكرها:

وردت جملة فعلية ماضوية في قصيدة المساء في قوله:

وَ بَدَأْتُ (أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيدَتِي)

.....[5]

صورتها فعل ماض + جار و مجرور مقدم+ مفعول به.

فالجملة (أَكْتُبُ فِي المَسَاءِ قَصِيْدَتِي) جملة فعلية أصلية ماضوية في سياف ندائي غي محل نصب مفعول به للفعل (بَدَأْتُ).

---

[1] تجديد النحو: شوقي ضيف, ص163

[2] ينظر: نظرية اللغة العربية تأسيسات جديدة لنظامها و أبنيتها، عبد الملك مرتاض، دار البصائر، الجزائر, دت, ص467

[3] تجديد النحو: شوقي ضيف, ص163

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص259

[5] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص224

ووردت في جملة ندائية في قصيدة نبكيك يا قدس في قوله: الطفل نادى(يَا أَبِي) صيغتها حرف نداء يا + منادى.

وهي جملة اسمية ندائية في محل نصب مفعول به للفعل (نَادَى)، وإلى جانب ورود المفعول به جملة ورد في شعر الشاعر شبه جملة في مواضع عدة نذكر منها:

قَدْ جُدْنَا **مِنْ دَمْعِ القَلَمْ**

.....

صيغتها: جار و مجرور + مضاف إليه.

فالشبه جملة (مِنْ دَمْعِ القَلَمْ) مفعول به ثان للفعل جاد لأنه من أفعال المنح والعطاء.

إن الشاعر قد نوع من توظيفه للجمل فكانت نصوصه متنوعة بالجمل العديمة المحل، والجمل المحلية أو الوظيفية، فرغم كثافة وارتفاع نسبة الجمل التي لا محل لها من الإعراب إلا أنه لم يجحف في حق الجمل التي لها محل من الإعراب، فقد أدت وظائف متعددة منها ما جاءت منه خبرية، ومنها ما جاءت حالية، والمفعولية وغيرها.

5 – التقديم و التأخير و الحذف

التقديم والتأخير مبحث من أهم المباحث اللغوية، يتجاذبه الطرفان النحوي والبلاغي، فهو وإن كان يمس التركيب النحوي بتغير مواضيع المفردات في التركيب الجملي فإنه لا يتوقف عند ذلك بل يمنح للتركيب الجملي، متعة بلاغية، قال فيه العلامة عبد القاهر الجرجاني:<< هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان.>>[1]

والتقديم والتأخير هو تغيير يطرأ على الجملة فيصيب مواضع الكلمات، بتحويل الكلمات من مكان إلى آخر، وهو على ضربين:

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص139

1 - تقديم غرضه التأخير:<< وذلك كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه في جنسه، الذي كان فيه كتقديم الخبر على المبتدأ، و المفعول به على الفاعل كقولنا: منطلق زيد، وأكرم محمداً ريد لم يخرج بالتقديم كما كان عليه من كون هذا خبر مبتدأ ومرفوعاً بذلك، و كون ذلك مفعولاً منصوبا من أجله كما يكون إذا أخرجت وهو الضرب الأول.>> [1]

2 - أما الضرب الثاني : <<تقديم لا على نية التأخير، وإنما على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعل له بابا غير بابه وإعراباً غير إعرابه، وذلك بأن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبراً له فتقدم تارة هذا على ذاك وأخرى ذاك على هذا، نحو: زيد المنطلق، تقول مرةً زيد المنطلق وأخرى المنطلق زيد في هذا لم تقدم المنطلق على أن يكون متروكا على حكمة الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان بل على أن تنقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ وكذلك الشأن مع التأخير.>> [2]

وبتفحصنا لمدونة الشاعر **العلمي حدباوي** وبحث ظاهرتي التقديم والتأخير والحذف فيها ألفيناه يركزعلى التقديم والتأخير في مقابل الحذف، إذ عرف أشكال متعددة برزت من بينها ظاهرة تقديم الشبه جملة على المفعول به وعلى الصفة، وهو ما يبينه الجدول التالي:

الجملة / القصيدة	**التقديم و التأخير**	**الحذف**
حيلتي	- جِئْتُ أَرْجُو **مِنْكَ** فَضْلاً مُحْضَرا (تقديم الشبه جملة على المفعول به) - حِيلَتِي **يَا رَبِّ** أَنِّي طَامِعٌ - فِيْكَ كَالْعَطْشَانِ يَرْجُو المَطَرا (تأخير المبتدأ)	- أَنَا لَا... طَاقَةَ لِي يَا خَالِقِي (الفعل و فاعله) - فَأَمِتْنِي طَائِعاً مُسْتَغْفِرا - نَادِنِي.... الطَّمَّاعُ ، أَدْنُو: هَا أَنَا (المبتدأ) - ثُمَّ تَدْعُونِي: ...عُبَيْدِي مَا تَرَى (حرف النداء)
المجموع	2	4
النسبة المئوية %	%33.33	%66.67

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص143-144

[2] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص144

نبكيك يا قدس	- وَلَدَتْ صَلاحَ الدِّينِ كَي يَنْهِي **لَنَا** أَمْرَ القَدَمْ (تقديم شبه جملة على المفعول به	- نَبْكِيْكِ يَا قُدْسُ وَ كَمْ ..... - الطِّفْلُ نَادَى: يَا أَبِي ... (الخبر) - .....فِي آهَاتِهِمْ هَمّاً وَ غَمْ (الفعل و فاعله) - ذَاعَ الخَفِيُّ وَ .....مَا كُتِمْ (حذف الفعل)
المجموع	1	4
النسبة المئوية %	% 20	% 80
و بعد العراق	- **لَكِ** اللهُ يَا قُدْسُ مِنْ فَاجِرٍ تَعَالَى عَلَى أَرْضِكِ الطَّاهِرَهْ (تقديم الخبر) - **لَكِ اللهُ** يَا قُدْسُ مِمَّا جَرَى وَ يَجْرِي وَ مَا خَبَّأُوا فِي السُّرى (تقديم الخبر) - **لَكِ اللهُ** مِنْ فَاجِرٍ (تقديم الخبر)	
المجموع	3	0
النسبة المئوية %	% 100	% 0
جلسة	- وَ **نُفُوسٌ** تَتَسَلَّى (تقديم الفاعل حسب المظرة المرتاضية) - تَجِدُنِي **يَا رَفِيْقِي لَكِ** ظِلّا(تأخيرالمبتدأ ، و تقديم الشبه جملة) - جَلْسَةٌ رَتَّلَ فِيْهَا اللَّحْن وَ القَلْبُ تَمَلَّى (تقديم الشبه جملة) - وَ الضِّيَّا مِنْهَا أَهَلّا (تقديم الشبه جملة) - هَذِهِ آنَّاتُ رُوْحِي **بِالْهَوَى الصّوفِيِّ** حُبْلَى (تقديم شبه جملة)	- ....كُلُّ مَعْنىً مُسْتَمَدٌّ مِنْ فُؤَادِي لَيْسَ إِلَّا (حذف

المجموع	5	1
النسبة المئوية %	% 83.33	% 16.67
ضاقت الأرض	- **ضَاقَتِ الأَرْضُ** وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِرُ مِنْ ضَيْقِ الإِسَارِ (تقديم الخبر)	
المجموع	1	0
النسبة المئوية %	% 100	% 0
المساء	- وَ بَدَى ضَعِيْفاً فِي الثَّنَايَا **النُّورُ** (تأخير الفاعل) - قَلِّلْ غِنَاءَكَ يَا نَسِيمُ (تأخير المبتدأ) - وَ أَقْصُرَنْ **يَا طَيْرُ** لَيْسَ هُنَا سِوَاكَ يَطِيْرُ (تأخير المبتدأ) - **الكُلُّ** نَامَ فَلَا حَيَاةَ وَ لَا هَوىً (تقديم الفاعل) - وَ بَدَأْتُ أَكْتُبُ **فِي المَسَاءِ** قَصِيْدَتِي وَ الشَّمْسُ فِي إِمْسَائِهَا تَعْبِيْرُ (تقديم الشبه جملة الشبه جملة على المفعول به) - فَغَمَسْتُ **فِي تِلْكَ المَشَاعِرِ** رِيْشَتِي وَ إِذَا بِشِعْرِى ثَوْرَةٌ وَ سَعِيْرُ (تقديم الشبه جملة على المفعول به) - وَ أَنَا **بِدَائِي** قَانِعٌ مَسْرُورُ (تقديم الشبه جملة على الخبر) - وَ وَجَدْتُ **فِي حُزْنِ المَسَاءِ** سَعَادَتِي وَ لَوْ أَنَّ قَلْبِي فِي المَسَاءِ يَمُورُ (تقديم الشبه جملة على المفعول به)	- الكُلُّ نَامَ **فَلَا .....حَيَاةَ وَ لا .....هَوىً** (حذف الفعل و فاعله في الحالتين)
المجموع	8	1
النسبة المئوية %	% 88.89	% 11.11

المجموع العام	20	10
النسبة المئوية %	%66.67	%33.33

جدول يوضح الجمل التي طالها التقديم أو التأخير أو الحذف في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

فكما هو مبين في الجدول تركيز الشاعر على ظاهرة التقديم والتأخير الأسلوبية في مقابل ظاهرة الحذف الأسلوبية وقد عرفت ظاهرة التقديم والتأخير أشكال متعددة، وبرزت من بينها ظاهرة تقديم الشبه جملة، فقد تقدم على المفعول به، وعلى الصفة، وهذا في العديد من المواضع نذكر منها:

قوله في قصيدة حيلتي:

جِئْتُ أَرْجُو (**مِنْكَ**) فَضْلاً مُحْضَرا[1]

فالجملة: (أرجو **منك** فضلا محضرا) حدث فيها تقدم للشبه جملة الجاروالمجرور (**منك**) عن المفعول به وهو(فضلا).

وفي قوله في قصيدة جلسة:

تَجِدْنِي يَا رَفِيْقِي(**لَكَ**) ظِلًّا[2]

فالجملة:(تجدني يا رفيقي **لك** ظلا) جملة فعلية حدث فيها تقديم لشبه الجملة الجار والمجرور (لك) على المفعول به (ظلا).

و لم يقتصر الشاعر على التقديم والتأخير في الجملة الفعلية بل برزت على مستوى الجملة الاسمية فمن مظاهر التقديم في الجملة الاسمية الحدباوية تقديم الخبر منها قوله:

ضَاقَتِ الأَرْضُ وَ فِي الأَرْضِ بَرَارِي أَيُّهَا الحَائِر

.....[3]

فقد قدم الخبر (ضَاقَتِ الأَرْضُ) ، وهو جملة فعلية ماضوية على المبتدأ (أَيُّهَا الحَائِر) وهي جملة ندائية.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص51

[2] المصدر نفسه, ص180

[3] المصدر نفسه, ص202

وإلى جانب تأخير المفعول به في الجملة الفعلية الحدباوية نجده يجسده في تقديم الفاعل، ومما قدم فيه الفاعل. وهذا من باب نظرة الدكتور عبد الملك مرتاض الذي يرى أن الفعل إذا تقدمه فاعله فإن الجملة فعلية وليست إسمية [1] ففي قول الشاعر:

الكُلُّ نَامَ

.....[2]

فالكل- حسب هذا الطرح- فاعل مقدم مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، أما إذا أخرجناه عن هذه النظرية وجعلناها ضمن النظرية القديمة كون الفعل نام أخبر عن هيئة وحالة الكل فإنه لا تقديم في الجملة.

وجاء الخبرشبه جملة مقدم في العديد من المواضع كقوله في قصيدة وبعد العراق:

لَكِ اللهُ يَا قُدْسُ

.....[3]

فالجملة :(**لَكِ** اللهُ) طرأ عليها التقديم والتأخير، فقدم الشبه جملة الجار والمجرور(لك) على لفظ الجلالة (الله)، ومنه فالشبه جملة (لك) في محل رفع خبر مقدم. وهذه الجملة المستشهد بها قدمت على الجملة (يا قدس).

وتقديم الشبه جملة على الصفة في القصيدة نفسها في قوله:

هَذِهِ أَنَّاتُ رُوْحِي بِالْهَوى الصَّوْفِيِّ **حُبْلَى**[4]

فالجملة: (هَذِهِ أَنَّاتُ رُوْحِي بِالْهَوى الصَّوْفِيِّ **حُبْلَى**) اسمية تقدم فيها الشبه جملة الجار والمجرور والمضاف إليه على الصفة (حبلى).

إن بروز ظاهرة التقديم والتأخير في شعر الشاعر ليدل على ميله إلى إيراد جميع مكونات الجملة وإبرازها حتى لا يجهد قارئه، ويدل أيضا على ميله إلى إبراز الحقائق دون تورية ودون تستر، وحرصاً منه على إبلاغ متلقيه رسالة واضحة وشفافة

---

[1] ينظر: نظرية اللغة العربية, عبد الملك مرتاض, ص111-112

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص224

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص147

[4] المصدر نفسه, ص181

الفصل الرابع: البنية الدلالية في ديوان البوح بالأسرار

تعد البنية الدلالية أم البنيات المدروسة في الفصول السابقة، وهي الأساس الذي تحيل إليه جميعها صوتاً وصرفاً ونحواً ، ففي كل منها نجد للدلالة حضور؛كونها تمثل جوهرها ومضمونها، فالدلالة في الوحدة اللغوية كالروح في الجسد.

وإذا كان للدلالة حضوراً في البنيات الصغرى المشكلة للنص الأدبي فإنها لا تتنحى عن النص مجملاً بل تزداد وضوحاً وجلاءً من خلال السياق العام للنص، ولأن السياق<< هو الهيئة الحاصلة من العلاقات الأفقية والرأسية بين الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص>>[1]، ف << هو الذي يميز النص الأدبي عن غيره من الكلام العادي، وذلك عن طريق الوحدة والتماسك، فكل نص لابد أن يتسم بالتماسك بين المتواليات في داخله، والسياق يقوم بدور الربط بين أجزاء النص عن طريق تركيب اللغة أو طريق السياق الخارجي للنص>>[2]، فكثيراً ما تأخذ الكلمة دلالة خارج سياق النص، وتأخذ معنى مخالفاً في سياق النص، وتظهر هذه السمة في النصوص الأدبية، والنص الشعري أكثر النصوص يتسم بتعدد المعنى والتلاعب باللغة؛ لأن الشارع أو المشرع اللغوي منح له رخصاً متعددة لم ترخص لغيره.

والسياق هو المؤشر الذي تعرف من خلاله الكلمة و تحدد تحديداً دقيقاً، وهذا ما يؤكد عليه أحمد قدور في كتابه مبادئ اللسانيات بقوله:<<إن دراسة المعنى من خلال السياق توقف المرء على المعنى الدقيق الذي يُحدَّد تحديداً نابعاً من معطيات الاستعمال الفعلي البعيد عن الوصف التقريبي للمعنى كما تعطي.... معايير لتمييز الترادف والاشتراك، وغير ذلك من العلاقات الدلالية.>>[3]

وإذا كان السياق هو المحدد الأهم لمعنى الكلمة في النصوص، فإن العلماء قد أولوا للمعنى عناية لا نظير لها، فأنتجوا بهذا علماً أسموه علم الدلالة Semantics، فيا ترى ما أصول هذا العلم وما مفهومه؟!

1 – نشأة علم الدلالة:

علم الدلالة علم أصيل متجذر بتجذر الفكر الإنساني، عُرف عند أوائل الأقوام المعروفة بثقافتها الأصيلة، والمعروفة أيضاً باهتمامها بكتبها المقدسة، و أبرزهم الهنود الذين أولوا كتابهم الفيدا اهتماماً كبيراً، فأتخذوه

[1] السياق وأثره في المعنى: المهدي إبراهيم الغويل، دار الكتب الوطنية, بنغازي , ليبيا, ط2011م, ص41

[2] المصدر نفسه، ص41

[3] مبادئ اللسانيات: أحمد قدور, دار الفكر, دمشق, سوريا, ط2 طبعة مزيدة منقحة, 1429ه/2008م, ص361

منبعاً لأبحاثهم اللغوية<< فقد عالجوا منذ وقت مبكر جداً كثيراً من المباحث التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات والجمل، بل لا نغالي إذا قلنا أنهم ناقشوا معظمَ القضايا التي يعتبرها علم اللغة الحديث من مباحث علم الدلالة.>>[1]

ومن أهم المواضيع التي طرقوها:

- موضوع نشأة اللغة، وكونها توقيف أم اصطلاح، وبرزت عنها الوجهتين، ففريق يرى أن اللغة توفيف من الله تعالى، وفريق يرى أنها من صنع البشر تواضعوا عليها.
- وقضية اللفظ والمعنى، فمنهم من يرى أن اللفظ والمعنى شريكان لا ينفصلان كوجهي العملة الواحدة، وقالوا بأن العلاقة بينهما علاقةٌ لزومية، فهي<< شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النار والدخان >>[2] ، ومنهم من قال بأنها علاقة طبيعية، أي أنها فطرية..و غيرها من الآراء.

وقسم الهنودُ الدلالةَ إلى أربعة أنواع استناداً إلى عدد الأصناف الموجودة في الكون وقد وضحها بانتنجالي، وهي كالتالي:

- قسم يدل على مدلول عام أو شامل، نحو: رجل
- قسم يدل على حدث، نحو: طويل
- قسم يدل على حدث، نحو: جاء
- قسم يدل على ذات، نحو: محمد

ودرس الهنود أيضاً العلاقات الدلالية الواقعة في الكلام كالترادف والمشترك اللفظي، و لم يكتفوا بإثبات وجودها، فهذا ياسكا يصرح بأن الترادف يخص الأسماء و الأفعال[3]. و هذا بانتنجالي يثير فكرة المترادف والمشترك اللفظي، و<<يلاحظ أن الكلمة الواحدة ربما تؤدي أكثر من معنى، كما أنه من الممكن أن تؤدي أكثر من كلمة معنى واحداً.>>[4]

واليونان المعروفة بعراقتها الفكرية الفلسفية الشاملة لجميع العلوم هي الأخرى اعتنت بالدراسات اللغوية ومنها علم الدلالة، فقد أولى الفلاسفة اليونان عنايتهم لعلم الدلالة بالدرس، وأولهم أفلاطون Plato

---

[1] علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب, القاهرة, مصر, ط5, 1998م, ص19

[2] المصدر نفسه, ص19

[3] البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، أحمد مختار عمر, دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1972م, ص 105

[4] المصدر نفسه، ص 105

(ت347ق م) الذي كانت له جهود دلالية تجلت في محاوراته عن أستاذه سقراط، فطرق قضية اللفظ والمعنى، وبحث العلاقة بين الدال والمدلول ورأى أنها علاقة طبيعية بخلاف تلميذه أرسطوAristotle(ت322ق م) الذي قال باصطلاحيتها في كتابه الشعر والخطابة.[1]

وبحث الفيلسوف اليوناني أرسطو أيضاً قضية مهمة ألا وهي قضية الفرق بين الصوت والمعنى، وتوصل إلى أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل، وميز بين ثلاثة أمور هي:

- الأشياء في العالم الخارجي
- التصورات = المعاني
- الأصوات = الرموز أو الكلمات[2]

إن هذا الاهتمام الكبير الذي أولاه هؤلاء للعلوم اللغوية شجع على وجود مدارس تعددت وجهاتها في الدراسة اللغوية، فبرزت مدرسة الرواقيين، ومدرسة السفسطائيين، ومدرسة الإسكندرية .. وغيرها.

وللعلماء الرومان يد في الدراسات اللغوية وبالخصوص في النحو، وإليهم يرجع الفضل في وضع الكتب المدرسية التي أمضت ردحاً من الزمن في المدارسة حتى حدود القرن السابع عشر الميلادي بما حوته من النحو اللاتيني.[3]

وفي العصر الوسيط بلغت الدراسات اللغوية أوجها مع المدرسة السكولاتية (Scolatic) أين احتدم الصراع حول طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، ما ولد اتجاهين، الأول يقول بطبيعيتها، والآخر يقول باصطلاحيتها.[4]

أما العرب فقد كانوا من أكبر المهتمين بالدراسات اللغوية من أقدم عهودها، فمنذ نزول الدستور والرسالة الربانية الإسلامية المتمثلة في القرآن الكريم تجند علماء العربية على اختلاف تخصصاتهم لخدمته، والتفقه في العديد من قضاياه، فكان بذلك مصدراً لأبحاثهم اللغوية كما كان الفيدا مصدراً لأبحاث الهنود.

---

[1] يُنظر: علم الدلالة, أحمد مختار عمر، ص 18

[2] المصدر نفسه, ص17

[3] يُنظر: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، عبد الجليل منقور, ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر, دت, ص17-18

[4] المصدر نفسه, ص18

وقد دعا وجود الرسالة الربانية وخاصة بعض المسائل الفقهية فيها إلى استدعاء دلالة الألفاظ، ما ولّد علم الدلالة العربي منذ وقت مبكر، إذ <<تمتد أصوله إلى القرن الثالث والرابع والخامس الهجري إلى سائر القرون التالية، وهذا التأريخ المبكر إنما يعني نضجاً أحرزته العربية وأصَّلَه الدارسون في جوانبها.>>[1]

و لم ينشأ علم الدلالة العربي بمنأى عن العلوم اللغوية الأخرى، فقد نشأ بين طيات كتب جمعت علوم العربية المختلفة، فأول تأليف معجمي في العربية اهتم بالدلالة بعد أن قلّب أصوات الكلمة الواحدة، وأنتج مجموعة من الكلمات اشترك في الدلالة في معظمها أو في وجه من الوجوه، وبذلك اجتمع علم الدلالة مع علم الأصوات في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي.

أما تلميذه سيبويه هو الآخر أعطاها قسطاً من كتابه الكتاب الجامع لعلوم العربية، فتراه يفرد باباً لطرق بعض القضايا الدلالية، وبالتحديد العلاقات الدلالية: التضاد، والترادف، والمشترك سماه: "هذا باب اللفظ للمعاني"، اختصر زبدته في تقديمه له؛ إذ يقول:<< اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين لاختلاف المعنيين.>>[2]

إن عمل سيبويه هذا وغيره ينم عن وعي العرب المبكر بأهمية دلالة الألفاظ، فهي الأساس في فهم العديد من القضايا في الحياة اليومية وفي مختلف المجالات، فكثير من القضايا متوقف على فهم النصوص فهماً صحيحاً دقيقاً، ففي ميدان الحقوق والقانون– مثلاً – مجال كبير للاختلاف على دلالة ألفاظ العديد من المعاهدات الدولية والاتفاقات التجارية والمعاملات الاقتصادية. وفي ميدان الشريعة وخاصة في الفقه تحتل النصوص مواقع خاصة ويتعلق على فهمها تحديد الأفكار في العقائد والأحكام في قضايا المعاملات والعبادات، ويقع ذلك الاختلاف في فهم مراد الشارع وتحديد معاني الألفاظ في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهو ما دفع علماء الأصول إلى الاهتمام بدلالة الألفاظ، فبحثوا في العام والخاص والحقيقة والمجاز والمشترك والمترادف؛ لأن استنباط الأحكام من النصوص الشرعية منطوط في كثير من الأحيان بتحديد الرأي في فهم هذه المسائل اللغوية وتمحيصها.[3]

وقد بين ابن جني (ت392ه) خطرها لأن الجهل بدلالة الألفاظ في اللغة وفي سياقاتها اللغوية يجر إلى طريق الضلال خاصة في الميدان الشرعي يقول:<< إن أكثر من ضل من أهل الشريعة عن القصد فيها، وحاد عن

---

[1] علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق دراسة تاريخية تأصيلية و نقدية: فايز الداية, دار الفكر, بيروت, لبنان, ط 2, 1417ه, 1996م, ص6

[2] الكتاب: سيبويه, 24/1

[3] يُنظر: فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية, محمد المبارك, مطبعة جامعة دمشق، دت, ص135

الطريقة المثلى إليها، فإنما استهواه (واستخف حِلمه) ضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريفة التي خوطب الكافة بها، وعرضت عليها الجنة والنار من حواشيها وأنحائها، وأصل اعتقاد التشبيه لله تعالى منها .. وذلك أنهم لما سمعوا قول الله سبحانه وعلا عما يقول الجاهلون علواً كبيراً (يا حسرتي على ما فرطت في جنب الله) وقوله عز اسمه (فإينما تولوا فثمة وجه الله) وقوله (لِما خلقت بيدي) وقوله تعالى (مما عملت أيدينا) وقوله (ويبقى وجه ربك) وقوله (ولتصنع على عيني) وقوله (والسماوات مطويات بيمينه) ونحو ذلك من الآيات الجارية في هذا المجرى، وقوله في الحديث ((خلق الله آدم على صورته))، حتى ذهب بعض هؤلاء الجهال في قوله تعالى: (يوم يكشف عن ساق) إنها ساق ربهم. ونعوذ بالله من ضعف النظر، وفساد المعتبر- و لم يشُكّوا أن هذه الأعضاء له، وإذا كانت أعضاء كان هو لا محالة جسما معضىً، على ما يشاهدون من خلقه، عز وجهه، وعلا قدره، وانحطت (سوامي الأقدار) الأفكار دونه، ولو كان لهم أُنْس بهذه اللغة الشريفة أو تصرف فيها، أو مزاولة لها، لحمتهم السعادة بها، ما أصارتهم الشقوة إليه، بالبعد عنها، ولذلك قال الرسول صلى عليه وسلم لرجل لحن: أرشدوا أخاكم فإنه قد ضل فسمى اللحن ضلالاً.>>[1]

والعلامة ابن جني(392ه) كما هو بيّن من هذا الدليل اهتم بالدرس الدلالي وعرف قيمته، ودرس العديد من القضايا الدلالية وهو ما تدل عليه العديد من الأبواب في خصائصه التي تحمل زخماً دلالياً معتبراً.

وقد سبقه العلامة الجاحظ (ت255ه) الذي أثار في كتابه البيان والتبيين العديد من القضايا الدلالية، فمن القضايا الدلالية التي أثارها قضية اللفظ والمعنى، ووضعه تعريفاً لكل منهما، ففي معرض حديثه عن البيان يوضح ذلك مفتتحاً كلامه بالمعنى، يقول:<< المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرها لهم وإخبارهم عنها واستعمالهم لها>>[2]، فاللفظ بمفهوم الجاحظ وعلمائنا العرب القدماء هو ما أخبر به عن المعنى أو عبر به عن المعنى، فهو الصورة المنطوقة والمكتوبة المعبرة عن المعنى. أما المعنى: فهو معطى نفسي وتصور ذهني عبر عنه اللفظ في الواقع.

---

[1] الخصائص: ابن جني, 3/245-246

[2] البيان والتبيين: الجاحظ، مكتبة الخانجي, القاهرة, مصر, ط7, 1418ه/ 1998م, 1/75

وقسم العلامة الجاحظ الدلالة إلى خمسة أنواع هي: اللفظ، والإشارة، والعقد والخط، والنصبة (الحال)، فحصر الدلالة في هذه الأنواع دون غيرها يقول:<<وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، و لكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبها وحِلية مخالفة لحِلية أختها؛ وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائق في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها وعن السار والضار وعما يكون منها لغواً بَهْرَجاً وساقطاً مطرحاً>>[1]، وهو بهذا التقسيم يعطي للدلالة بعدا شاملا وأوسع فأخرجها من الدلالة اللغوية اللفظية إلى دلالات أخرى.

أما العلامة عبد القاهر الجرجاني فجسد فكره الدلالي في كتابه دلائل الإعجاز، ورأى أن النظم يتوخى المعاني، فخلال حديثه عن الفرق بين نظم الكلمات ونظم الحروف ذكر أن الغرض من النظم هو الوصول إلى الدلالة، فأورد ما نصه:<< والفائدة في معرفة هذا الفرق: أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل>>[2]، فالمعنى هو هدف النظم.

وأثار أيضاً القضية التي تنسب الريادة فيها إلى العالم اللغوي فرديناند دي سوسير ألا وهي: قضية اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول من منطلق أن المعنى يتبناه السياق من خلال الكلام المنظوم نظماً يؤدي إلى إفادة السامع، ونفيه لوجود المعنى في الكلمات منفردة عن سياق المنظوم يقول في ذلك:<< إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، و ليس نظمها بمقتضى عن المعنى، و لا الناظم بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال" ربض " مكان " ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد>>[3]، وبهذا ينفي أن تكون بين الدال والمدلول علاقة طبيعية لاصطلاحية وضعه، والتعارف عليه، وهو ما يجرده عن الدلالة في حال انفراده.

وتطرق العلامة الجرجاني إلى قضية دلالية مهمة شغلت الدارسين المحدثين ألا وهي قضية معنى المعنى، نظرا لوجود ألفاظ ذات دلالات غامضة، احتاجت إلى دلالة أخرى توضحها، ولما عرضه هذا الأمر راح يقسم الدلالة إلى: دلالة مباشرة، وهي أن تصل من الكلام إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، من الدلالة الظاهرة، وهو

---

[1] البيان والتبيين: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ, تحقيق و شرح: عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي، القاهرة, مصر, ط7، 1418ه/ 1998م, 76/1

[2] دلائلالإعجاز: عبد القاهر الجرجاني, ص42

[3] المصدر نفسه, ص42

ما أطلق عليه مصطلح المعنى. وأخرى غير مباشرة: وهي الدلالة التي لا تصل من الكلام إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وهو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضي بذلك المعنى إلى معنى آخر، ويتجلى ذلك في الكناية والاستعارة والتشبيه. و هو ما أطلق عليه معنى المعنى[1]، فبإحداثه هذا القسم الأخير يكون قد سبق أوجدن وريتشاردز في بحث قضية معنى المعنى.

إن هذا الجهد الجبار الذي بذله علماء العربية القدماء ومن سبقهم في مجال الدلالة أعطى لعلم الدلالة تجلية ووضوحاً، ولأدل على ذلك مسايرة علماء الدلالة المحدثون معظم ما توصلوا إليه من قضايا دلالية إن لم نقل كلها.

ب حديثا:

أما المحدثون فقد جعلوا علم الدلالة علما قائماً بذاته له أسسه ومبادئه، ففي القرن التاسع عشر المعروف بعصر النهضة بدت بذور تفرده عن الدراسات اللغوية، وكان ذلك مع العالم اللغوي ميشيل بريال، حين أصدر<< أول دراسة خاصة بالمعنى في كتابه Essai de semantique عام 1897م>>[2]، وهي دراسة اتكأ فيها إلى اللغات الكلاسيكية اليونانية و اللاتينية و السنسكريتية، فقد كان<< يرى في الأصول التي تحكم تغير المعنى خصائص عقلية مجردة.>>[3]

ومن هنا توالت الدراسات الدلالية عند الغرب، فمن الجهود المبذولة في علم الدلالة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: العالم اللغوي جون ليونز John lyons الذي ألف كتابا عنونه ب:" علم الدلالة"، أصل فيه لعلم الدلالة بدراسة علم الدلالة التقليدي، وطرق قضية المعنى والعلاقات الدلالية.

ونذكر أيضا جهود العالم اللغوي بالمرPalmer(ت1882م) الذي صنف كتاباً في هذا المجال عنونه هو الآخر بعنوان:" علم الدلالة"، وفي ترجمة أخرى بعنوان:" علم الدلالة إطار جديد"، تكاد تتطابق معلوماتهما، فصل فيه ودقق إلى حد كبير فطرق جميع القضايا الدلالية بدء من المصطلح وانتهاء بالعلاقات الدلالية.

وجهود العالمين أوجدن و ريتشاردز في كتابهما:" معنى المعنى"؛ إذ لهما سبق إفراده في كتاب لا في وجوده كمعطى علمي.

---

[1] يُنظر: البحث الدلالي عند الأصوليين قراءة في مقصدية الخطاب الشرعي عند الشوكاني: إدريس بن خويا, مطبعة بن سالم, الأغواط, الجزائر, ط1, ص10

[2] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران, دار النهضة العربية, بيروت, لبنان, دت, ص292

[3] المصدر نفسه, ص 292

أما العرب المحدثون فهم الآخرون وجدوا أنفسهم يحذون حذو العرب في تخصيص العلم، فألفوا كتباً خاصة بالعلم بعدما كان أسلافهم يضمونه إلى علوم اللغة، فمن الدارسين العرب الذين ألفوا في المجال نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

تمام حسان الذي ألف كتابا عنى فيه بالدلالة سماه:"اللغة العربية معناها ومبناها"؛ حيث بحث الدلالة في جميع مستويات اللغة.

وأحمد مختار عمر الذي أصل للبحث اللغوي والدلالي، فألف كتب في البحث اللغوي عند الأمم القديمة عرباً و غرباً، وأفرد كتاباً خاصاً تقصى فيه جذور علم الدلالة ودرس قضاياه كلها أسماه" علم الدلالة".

وكان لإبراهيم أنيس المعروف باهتمامه الكبير بعلوم اللغة و الدارس لها دراسة تخصصية فقد ألف كتباً خاصة بكل مستوى من مستويات اللغة على حدا،ومن بينها علم الدلالة الذي ألف فيه كتابا عنونه ب:" دلالة الألفاظ" فدرس اللفظ من منطلقه الأول حين كان كلاماً، حتى تطوره دلاليا، وكان أيضاً من العلماء القائلين بطبيعية العلاقة بين الدال والمدلول حاذياً في ذلك حذو علماء العربية القدماء أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأطلق سهام النقد على القائلين باعتباطيتها كالعالم اللغوي سوسير ومن قال برأيه.[1]

ولا يفوتنا هنا الحديث عن الجهود الجزائرية المبذولة في هذا العلم، فالمتأمل والباحث في المؤلفات الجزائرية يلفي اهتمام الدارسين المحدثين بعلم الدلالة، فكثيراً ما أصلوا للعلم باحثين في تراثهم لغويا وشرعياً، فمن الدارسين الجزائريين الذين طرقوا الجهود اللغوية العربية القديمة الدارس عبد الجليل منقور في كتابه: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، إذ أصل للعلم و رصد مباحثه و قضاياه.

ومن الباحثين الذين راحوا يبحثون في الذخيرة الشرعية وكتب علم أصول الفقه الدارس الجزائري التواتي إدريس بن خويا الذي ألف كتابين تقصى فيهما جهود علماء الأصول في البحث الدلالي، الأول منهما بعنوان: البحث الدلالي عند الأصوليين قراءة في مقصدية الخطاب الشرعي عند الشوكاني، والثاني بعنوان: علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث دراسة في فكر ابن قيم الجوزية، وغيرهما كثير.

[1] ينظر: دلالة الألفاظ, إبراهيم أنيس, مكتبة الإنجلو مصرية, القاهرة، مصر، ط5, 1984م, ص 68, والدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث: محمد حسين آل ياسين منشورات دار مكتبة الحياة, بيروت, لبنان, ط1, 1400ه/ 1980, ص495-496

وما يمكن أن نخلص إليه في هذا العنصر هو أن علم الدلالة أصيل متجذر في الفكر الإنساني، عرفه البشر عربهم وعجمهم، وأولوه اهتمامهم فألفوا فيه الكتب الجمة الغفيرة، لأنه أساس كل كلام أو أي شيء أريد منه التواصل والإفهام.

2 - ماهية علم الدلالة(المصطلح والمفهوم):

علم الدلالة semantic علم قديم الوجود أصيله، حديث التسمية بهذا المصطلح، ف semantic مصطلح إنجليزي اعتراه التطور الدلالي؛ ذلك أنه كان عند علماء الفلسفة السمانتية يعني العرافة أو النبؤة، فكان متعلق بعلم الطلاسم والكهانة، عُرف بهذا لمفهوم منذ القرن السابع عشر الميلادي، واستمر به حتى نهاية القرن التاسع عشر أين خرجت عن ذلك السياق إلى سياق اللغة في بحث قدم إلى الجمعية اللغوية الأمريكية عام 1894م بعنوان: المعاني الانعكاسية مسألة سيمانتية بعد أن ظهر في الفرنسية بعام قبله على يد بريل الذي أصل للمصطلح وأرجعه إلى اللغة اليونانية.[1]

ومصطلح السيمانتيك الغربي منشأً راح علماء العربية يبحثون له عن نظير في لغتهم، فمنهم من قابله بمصطلح المعنى، وقد ذكر عبد الجليل منقور ذلك في كتابه المذكور آنفاً فقال:<< وقد وقع اختلاف بين علماء اللغة المحدثين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح السيمانتيك بالأجنبية الذي أطلقه العالم اللغوي بريل سنة 1830م على تلك الدراسة الحديثة التي تهتم بجوهر الكلمات في حالاتها الإفرادية المعجمية وفي حالاتها التركيبية السياقية وآلياتها الداخلة التي هي أساس عملية التواصل والإبلاغ، فاهتدى بعض علماء اللغة العربية إلى مصطلح" المعنى" باعتباره ورد في متون الكتب القديمة.>>[2]

ومنهم من أعطاه مصطلح الدلالة، وهو المصطلح الذي استقر عليه حاله، وهو الأكثر رواجاً في الأوساط العربية، ويرجع السبب في رواج هذا المصطلح (الدلالة) وقلة استعمال مصطلح- المذكور سلفا -إلى قضية الشمولية؛ فمصطلح الدلالة لفظ عام يرتبط بالرموز اللغوية وغير اللغوية، أما مصطلح" المعنى " فلا يعني إلا اللفظ اللغوي؛ بحيث لا يمكن إطلاقه على الرمز غير اللغوي، فضلاً على هذا أنه يعد فرع من فروع الدرس البلاغي ألا وهو علم المعاني" فالميل إلى الاتساع أحسن وأنفع.[3]

---

[1] ينظر: علم الدلالة إطار جديد: ف. ر. بالمر, تر: صبري إبراهيم السيد, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية, القاهرة،مصر، ط1995، ص10

[2] علم الدلالة أصوله ومباحثه: عبد الجليل منقور, ص26

[3] ينظر: المصدر نفسه, ص27

وبما أن مصطلح الدلالة هو المصطلح المتعارف عليه لشموليته، فيحسن بنا التأصيل له بحثا في المدونة العربية، فبالرجوع إلى الذخيرة المعجمية العربية نجد أن الدلالة بهذا المصطلح تعني الهدي والإرشاد، جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت 817ه) ما نصه:<< دل المرأة ودلالها .. دلت تدل ... والدال كالهدي: وهما من السكينة و الوقار وحسن المنظر. وأدل عليه: انبسط والدال ما تدل به على حميتك ودل عليه دلالة >>[1]، فهي تعني حسبه الهدي والانبساط والإشارة.

و لم يخرج عن هذا المعنى صاحب التاج في معجمه، فيقول فيه:<< ودُلّ فُلان إذا هدى، ودل إذا افتخر .. والدال المنة ..دل يدل إذا هدى ودل يدل. إذا من بعطائه ... والدليل ما يستل به، وأيضاً الدال هو المرشد، وما به الإرشاد.>>[2]

اصطلاحا:

لا ينفك مصطلح الدلالة في الاصطلاح القديم عن المعنى اللغوي في المعاجم اللغوية، فقد ورد في تاج العروس تعريفاً اصطلاحياً مفاده أن الدلالة: هي<< كون اللفظ متى أطلق وأُحِسَّ فُهِمَ منه معناه للعلم بوصفه>>[3]، فهي تقتضي وجود اللفظ ومدلوله، والجرجاني بهذا التعريف بيّنَ الدلالة اللفظية المتعلقة باللغة منطوقة أو مكتوبة.

وعرفها الشريف الجرجاني تعريفاً عاماً يتماشى واتساع مصطلح الدلالة فقال:<<الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر الأول هو الدال والثاني هو المدلول>>[4]، فالدلالة عنده تشمل ما هو لغوي وما هو غير لغوي، وتشتمل على مكونين أساسيين الدال والمدلول.

أما المحدثون فقد ربطوها هم الآخرون بالمعنى، فهذا صاحب معجم المصطلحات الألسنية مبارك مبارك يبحث في ما هية الدلالة فيعرفها بأنها:<< هي المعاني المشتركة بين جميع الناس على اختلاف لغاتهم>>[5]، وبهذا أعطى الدلالة بعداً اجتماعياً.

والحديث عن مصطلح الدلالة يجرنا إلى الحديث عن علم الدلالة، فما مفهوم علم الدلالة؟

---

[1] القاموس المحيط: الفيروز آ بادي, تح: مكتبة تحقيق التراث, إشراف: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة, بيروت, لبنان, ط8, 1426ه/2005م, [مادة: دل], ص100

[2] تاج العروس: الزبيدي, [مادة: دل], 28/501-502

[3] المصدر نفسه, 28/498

[4] التعريفات: الشريف الجرجاني, ص109

[5] معجم المصطلحات الألسنية: مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني, بيروت, لبنان, ط1, 1995م, ص206

علم الدلالة في أبسط صوره هو<<دراسة المعنى>>[1]، وعرفه بالمر في كتابه علم الدلالة إطار جديد بأنه:<< مجموعة من الدراسات التي تهدف إلى استخدام اللغة بالنظر إلى وجوه مختلفة وكثيرة من التطبيق، وإلى السياق اللغوي وغير اللغوي، وبالنظر إلى المشتركين في المحادثة ومعرفتهم وممارستهم للأشياء والحالات التي تكون فيها المعلومة المحددة وثيقة الصلة>>[2]، ووصفه محمود السعران بأنه قمة الدراسات اللغوية، فها هو يقول:<< علم الدلالة أو دراسة المعنى فرع من فروع علم اللغة، وهو غاية الدراسات الصوتية الفونولوجية والنحوية والقاموسية، إنه قمة هذه الدراسات>>[3]؛ لأن هذا العلم لم يقتصر على فئة اللغويين، فقد شارك فيه علماء ومفكرون من ميادين مختلفة، فهو نتاج شارك فيه أخلاط من علماء فلاسفة وعلماء نفس وعلماء اجتماع وعلماء سياسة وغيرهم فالكل أدلى بدلوه فيه.

إنه علم تحتاجه جميع حقول المعرفة فلا تكاد تدرس علما إلا وتصدرته الدلالة.

3 – موضوع علم الدلالة:

إن وجود أي علم يقتضي وجود موضوع يدور حوله، فعلم الدلالة على سعته يشمل كل ما له علاقة بالمعنى، فكل شيء يوصل إلى رسم معنى في ذهن المتلقي مما هو لغوي أو غير لغوي فهو موضوع لعلم الدلالة، وبما أننا بصدد دراسة مدونة لغوية، فسنذكر ما يشكل موضوع علم الدلالة من هذا الجانب.

انطلاقاً من أن الدلالة هي قمة الدراسات اللغوية وكونها غاية الدراسات اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية فإن الأمر يقتضي أن تكون موضوعاتها هي موضوعات الدلالة فالصوت والكلمة والجملة والنص هي موضوعات علم الدلالة وعليها تجري الدراسات الدلالية.

4 – الحقول الدلالية في شعر العلمي حدباوي:

4–1 الحقول الدلالية النشأة و المفهوم:

شغل وجود الدلالة علماء اللغة فراحوا يبحثون عن إطار تنظم فيه الدلالات، فكان الحقل هو الوعاء المستوعب لها، ما حدا بهم إلى وضع نظرية تدعى نظرية الحقول الدلالية، فمنذ أمدٍ بعيدٍ ظهرت بذور النظرية

[1] علم الدلالة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران، ص261

[2] علم الدلالة إطار جديد: ف ر بالمر، ص07

[3] علم الدلالة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران، ص261

عند علماء العربية القدماء وبرزت في مصنفاتهم؛ حيث صنفوا العديد من الكتب التي تدخل في مجال الحقول الدلالية، فوضعوا كتب للنبات وكتب للحيوان.

ورغم أصالتها ووجودها كمادة إلا أنها لم تتبلور تحت اسم الحقول الدلالية إلا حديثا، مع ظهور الفكر التوليدي التحويلي، انطلاقا من اهتمامهم بالدرس المعجمي، وإدراكهم لأهمية الحقل في إعطاء مفردات اللغة شكلاً تركيبياً.[1]

فقد عاشت الحقول الدلالية في حضن الدرس المعجمي ردحاً من الزمن، << ولم تتبلور كفكرة إلا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين على أيدي علماء سويسريين وألمان، وخاصة Ispen(1924م)، وTolles (1934) و Prozig (1934)، و Trier (1934)، ومن أهم تطبيقاتهم المبتكرة والتصنيف فيها دراسة Trier (1934) للألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة، وما قام به علماء الأنتروبولوجيا الأمريكيون بتطبيقات متنوعة لهذه الفكرة، وخاصة في مجالات القرابة، النبات، الحيوان، الألوان، الأمراض>>[2]، ومع هؤلاء بدأت تظهر كنظرية لها أسسها ومفاهيمها.

والحقل الدلالي كما هو مشار إليه مصطلح حديث الظهور لم يعرف إلا في العصر الحديث، وجاوره بعض العلماء بمصطلح المجال الدلالي، عرفه أحمد مختار عمر بأنه:<< مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت اسم عام يجمعها>>[3]، وعرفها محمد محمد يونس علي بأنها:<< مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينها.>>[4]

والحقل المعجمي كما يراه ستيفن أولمان S Ullmen>> قطاع من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة>>[5]، أما جورج مونان فيعتبر الحقل الدلالي<<نظام مغلق يتكون من وحدات تبليغية ينظم بكيفية تجعل كل وحدة تشترك مع الوحدات الأخرى بصفة محددة على الأقل وتقابلها بصفة على الأقل.>> [6]

---

[1] علم الدلالة: أحمد مختار عمر, ص82

[2] يُنظر: المصدر نفسه, ص82-83

[3] المصدر نفسه, ص79

[4] مقدمة في الدلالة و التخاطب: محمد محمد يونس علي, دار الكتاب الجديدة المتحدة, ط1, حزيران, يونيو, الصيف 2004 إفرنج, ص33

[5] Meaning and style P26627 نقلا عن: علم الدلالة: أحمد مختار عمر, ص79

[6] يُنظر: مبادئ في اللسانيات, خولة طالب الإبراهيمي, دار القصبة، حيدرة, الجزائر، ط1 منقحة, ص123، نقلا عن مفاتيح إلى علم الدلالة, جورج مونان, ص60

وعليه فالحقل الدلالي: هو مجموعة من الكلمات المتقاربة في الدلالة تنضوي تحت مفهوم عام يجمعها في دلالة واحدة.

ومن هذا المفهوم نستوحي مفهوم نظرية الحقول الدلالية أو مجال اهتمامها، فهي نظرية<< تعنى بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية.>>[1]

4 2 أسس و مبادئ نظرية الحقول الدلالية:

ما من نظرية إلا ولها أسس و مبادئ تقوم عليها وتتخذها سنداً، ونظرية الحقول الدلالية لها مبادئ وأسس نجملها في التالي:[2]

- كل وحدة معجمية تندرج تحت حقل دلالي ما.
- كل وحدة معجمية لا يمكنها أن تنضوي تحت أكثر من حقل دلالي.
- مراعاة السياق الذي ترد فيه الكلمة، والذي من شأنه التحديد الدقيق للحقل الذي تنتمي إليه الوحدة المعجمية.
- وجوب دراسة الوحدة المعجمية داخل التركيب النحوي.

4 3 أهم تصنيفات الحقول الدلالية في الدرس الحديث:

لم يترك علماء الدلالة الحقول الدلالية بتراء دون أن يحللوها ويدرسوها دراسة شاملة وتجزيئية، فأدخلوها باب التصنيف منذ العهود الأولى من نشأتها، ففي عام 1952م على جدول أعمال المؤتمر العالمي السابع لعلم اللغة المنعقد بلندن برزت مشكلة تعقيدها، وتم تصنيف الحقول الدلالية في نفس السنة إلى ثلاثة أنواع أساسية هي:

- الكون
- الإنسان
- الكون والإنسان

وهذا التصنيف- حسب أحمد قدور - يصلح لجميع اللغات لعموميته.[3]

---

[1] في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات: عبد الكريم محمد حسن جبل, دار المعرفة الجامعية, القاهرة, مصر, 1997م, ص23

[2] يُنظر: علم الدلالة, أحمد مختار عمر, ص 80

[3] يُنظر: مبادئ اللسانيات, أحمد محمد قدور, ص364

وما لبث هذا التقسيم أن يستقر حتى ظهر أنه لا يشمل جميع القضايا فقام معجم Greek new tesament بوضع تصنيف آخر يقوم على أربعة أقسام هي:

- حقل الموجودات entities
- حقل الأحداث events
- حقل المجردات abstracts
- حقل العلاقات relations [1]

وقد استحسن هذا التصنيف أحمد مختار عمر معتبراً إياه أشمل التصنيفات المقدمة في إطار الحقول الدلالية. [2]

ولتوضيح هذا التصنيف الأخير نتبعه بالشرح والتبيين:[3]

فالموجودات: تضم الحي وغير الحي، فالحي ينضوي تحته الحيوانات والطيور والحشرات والإنسان وما ينضوي تحته من أصناف وصفات، وأما غير الحي فمنه الطبيعي والمركب والطبيعي يضم: الجغرافي والنباتي والمائي وغيره، في حين أن المركب يحتوي على مواد معالجة كالأطعمة والأدوية وعلى مواد ومنتجات غير مبنية كالأدوات الكتابية والآلات الموسيقية والصور والنقود والأثاث والأقمشة والأسلحة وغيرها.

والأحداث: تضم الأحداث الطبيعية مثل: المناخ، والنشاط الانفعالي مثل: الحزن والخوف والنشاط الفكري مثل الإدراك والذاكرة و التفكير، والإحساس كالشم والتذوق وغيره.

والمجردات: تضم الوقت والمقدار والجاذبية والجودة والسرعة والطاقة وغيرها.

وأما العلاقات: فتضم المكانية والزمانية والإشارية والعقلية.

4 4 الحقول الدلالية في ديوان البوح بالأسرار:

شعر **العلمي حدباوي** فسيفساء فنية جمعت الدنيوي والأخروي، و الخاص والعام، والفرح والترح، وحمل الهموم واستأنس بالجميل، حمل هم الذات وهم الجماعة، فتنوعت مواضيعه ومضامينه، ونظراً لتنوع مواضيعه، قسم ديوانه على خمسة موضوعات كبري، وسنأخذ من كل موضوع قصيدة لتعطي نتائج دقيقة أو أقرب من الدقة، مسقطين عليها ما جاء في التصنيف الرباعي للحقول الدلالية.

---

[1] علم الدلالة: أحمد مختار عمر, ص87، ومبادئ اللسانيات: أحمد محمد قدور, ص364

[2] يُنظر: علم الدلالة: أحمد مختار عمر ، ص87

[3] ينظر: مبادئ اللسانيات, أحمد محمد قدور, ص364-365

4 4 4 حقل الموجودات: بعد عملية إحصائية طالت جميع الكلمات الدالة على الموجودات حية وغير حية في القصائد المختارة أسفرت عملية الإحصاء على الجداول التالي:

الحقل الدلالي / القصيدة	حقل الموجودات	
البوح بالأسرار	شيء	أحلامها
	الأنسام	ساحة
	الأسحار	الأوكار
	الورود	الليل
	الأنغام	الصمت
	الأنهار	الأذكار
	الغصون	الناس
	الهوى	الجبار
	الهواء الجاري	الليل
	الصخور	صلواته
	الدمع	الإله
	الباري	أعينهم
	صغار الطير	الأكباد
	الكبار	
	الذي	
	الأسفار	
سيوف من خشب	نحن	أياد
	سيوف	القصب
	معاركنا	عيون
	خشب	الأقصى المقصي
	الصوت العالي	الآساد
	الحرب	الشهداء
	درسا	سكان الفردوس الأعلى
	الدرس	أنهار
	العرب	العنب

	الأرض	و الحور العين
	الأيدي	الحور الفاتن
	الركب	الهُدُبُ
	ألسنة حيرى	كل
	لسان	منىً
	سلاح	ما
	حمارة دنكيشوت	ما
	أشباه رجال	الله
	الرائي	سواهم
	دمى	عمالقة الدنيا
	أمتنا الكبرى	العقبان الخالدة
	شعبا	القِبَبُ
	جبلا	روحٌ
	حجر ثلجي	أدبُ
	الشمس	هم
	قلوب	الأموات
أبي و أمي	خيال	بني
	الظلام	قلباهما
	عينيَّ	الهوى
	الذي في جفوني (الدمع)	ضياء
	آثاره	الدرب
	العظام	الظلام
	شيئين	نسيم
	أبي	وجه
	أمي	القيام
	إياها	رب
	هما	النعيم
	رضيعا	ثياب السلام
رؤيا شاعر	النجوم	حصائر
	الخيال	الربى

	المشاعر	روحي
	الشعر	ستائر
	مشاعري	الورد البديع
	الشعر	نحلا
	المناظر	الدنيا
	الحق	الله
	الضحى	ناضرة
	أنواره	ناظر
	البصائر	الأرواح
	المطر	أسفارها
	الدوحة	قيود
	الغدائر	دهون
	الظلال جلاله	منابر
	نفسي	
	التراب	
في ذرى الميزان	قلبي	الواثق
	بتيزي	نفسٌ
	الله تعالى	عَيشها
	الشعر	الأكل
	مثالا	الثرى
	روحي العطشى	الأجساد
	صداها	الماء
	ماء زلالا	حياة
	الصخر	السواقي
	ذرى الميزان	الماءُ
	قصيدي	الغلالا
	هاماتها	الزيتون
	الجلالا	ماءً
	رُباها	غذاء
	الأرض	الزيت

	لباساً	حقا
	الثوب	الشمس
	الروابي	بضياها
	الجبالا	الثرى
	شجرات	ظلالا
	الزيتون	جنة دُنيا
	لأهليه	
	الناس	

جدول يوضح ألفاظ حقل الموجودات في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

إن الممعن للنظر في الجدول يلحظ تنويع الشاعر بين العناصر المكونة للحقل من ما هو حي وغير حي وأن كل حقل دلالي من الحقول الرئيسة يمكن تصنيفه إلى جملة من الحقول الدلالية الفرعية، قد تشترك في القصائد، وقد تتميز قصيدة عن أخرى بحقل لاختلاف مواضيعها، فللموضوع دور في تحديد الحقول الدلالية في النص الشعري، لأنه يفرض وجود كلمات بعينها، لها حمولة دلالية خاصة في الموضوع، ولا تصلح لموضوع آخر، ولعل أهم الحقول الدلالية التي تندرج تحت هذا الحقل:

حقل الطبيعة:

لجأ الشاعر العربي منذ القدم إلى الطبيعة متخذاً منها ملجأً وملاذاً، فاستأنس بما حوته من عناصر عند وحشته، واتخذها رمزاً للتعبير عن أحاسيسه، فجاء في ألفاظ قصائدهم ذكر النبات والحيوان والجماد. والشاعر المعاصر سار على الدرب وغالى في الاستعمال وأكثر حتى غدت بالطبيعة والاستناد إليها مدارس للشعر العربي تلهج بالطبيعة منها جماعة الديوان وجماعة أبولو وغيرها.

واهتمام الشاعر بالطبيعة فاق كل الحدود، فعدها مصدراً لإلهامه، ومصدراً إعجابه، ومصدراً للتعبير عن أحاسيسه، فأصبح الشاعر كالفنان (الرسام) يستلهم من الطبيعة منظراً ويشحنه بأحاسيسه ورؤاه؛ لأن <<الفنان عندما يلجأ إلى الطبيعة يستلهمها ويحاكيها، فيضيف إلى جمالها جمالاً وإلى قبحها تعديلاً، فيبدو الجمال أجمل مما كان، ويغدو القبيح أشد إثارة واشمئزازاً كل ذلك بما يضفيه عليها من مشاعره، وبما يخلعه

عليها من خياله المبدع، وبالتالي يخلق صورة أكثر جمالاً، يتجاوز .. مرحلة النقل الحرفي إلى مرحلة الخلق والإبداع.>>[1]

والخلق والإبداع سمة تميز الشاعر والأديب الجاد والناجح، فهو من يجعل الكلمات ملكا له يتنسم القارئ من عبقها روح الشاعر تقول نازك الملائكة:<<والشاعر المبدع هو الذي لا يعترف بأي كيان للألفاظ خارج قصائده فما يكاد يستعمل اللفظة من اللغة في شعره حتى يصبح ملكاً خاصاً له، لها في داخل القصيدة كيان وشخصية وروح.>>

والشاعر **العلمي حدباوي** أحد الشعراء الذين استلهموا الطبيعة، فأصبحت السمة البارزة على شعره، فبمجرد النظر إلى شعره يتيقن القارئ من ارتباطه بالطبيعة، فهو مرتبط بها ارتباط الجنين بأمه، فلن تجد له قصيدة إلا والطبيعة حاضرة فيها، ولتعلقه الشديد بها أفرد قسماً من ديوانه لها ، وأطلق عليه اسم الطبيعيات.

إن ارتباط الشاعر الشديد بالطبيعة ليدل على رومانسيته، فهو وإن عبر عن الواقع ليكشف عن واقعيته فإن الرومانسية زاحمت الواقعية وأضحت شريكة لها في شعره.

ولجوء الشاعر إلى الطبيعة إلى الطبيعة لم يكن عيثاً، فقد وظفها ليعبر بها عما يجيش به خاطره فرحاً وترحاً، فقد استأنس بالطبيعة في قصيدة البوح بالأسرار أين كشف عن جمال الدعاء واللجوء إلى الله في السحر، جوف الليل، وقت الهدوء، وقت تتناغم فيه عناصر الطبيعة إجلالاً وتسبيحاً، فأورد الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على الطبيعة مشحونة بالمعاني النفسية للشاعر، مصقولة بمسحة جمالية أخاذة نذكر منها: الأنسام، الأسحار، الورود، الأنغام، الأنهار، صغار الطير وكبارها، وهذه الألفاظ تتكثف بشكل كبير في بداية القصيدة:

الألفاظ الدالة على الكون: الكونيات من أهم ما لفت انتباه الشاعر، فكثيراً ما أمدته بالراحة النفسية والطمأنينة، حتى غدت بؤراً تتكئ عليها الألفاظ الأخرى في الحقل:

السَّحَر: يمثل السحر البؤرة في هذا الحقل بين ألفاظ القصيدة، فقد جاء به للدلالة على الهدوء والجمال واعتبره رمزاً للصفاء والتجلي، في قوله:

[1] فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا: كريب رمضان، ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر، دت, ص40

لَا شَيْءَ مِثْلَ البَوْحِ بِالأَسْرَارِ

هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ[1]

والأسحار جمع سحر: وهو وقت من أوقات الليل، تقول العرب: أتيتك سَحَرَ إذا كان ليوم بعينه فإن أراد بكرة أو سَحَراً من الأسحار قال : أتيتك سحراً[2]، ويحدد هذا الوقت بالثلث الأخير من الليل، فهو الوقت الذي يفضل الشاعر البوح إلى الله جل و علا بأسراره، ولهذا الوقت قيمة في الإسلام، فهو أفضل وقت للتقرب إلى الله تعالى وعبادته في هذا الوقت تفوق في الأجر كل العبادات النهارية.

الليل:

ونظراً لإعجاب الشاعر بأوقات المساء نجده أيضاً يتحدث عن الليل في قوله:

وَاللَّيْلُ فِي صَلَوَاتِهِ مُتَلَحِّفٌ

بِالصَّمْتِ يَتْلُو خَالِصَ الأَذْكَارِ[3]

فالليل لفظ شاع في الشعر العربي منذ القدم، وكان يحمل معنى الحزن والتشاؤم، فكان مصدرا للهموم والشرور يقول امرئ القيس في معلقته:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ

عَلَيّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي [4]

وإذا كان الليل منبع الأحزان عند الشاعر القديم فهو في عند **العلمي حدباوي** رمز للسكون ورمز للجمال والتجلي؛ حيث تتجلى فيه أسمى أسمر عبارات العبادة، وأكثر من ذلك فقد أنسنه الشاعر وأعطاه صفة القيام بالعبادة، فهو بسكونه يعبد الله تعالى بالصلاة و تلاوته للأذكار من حلال السكون المخيم على أرجائه.

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

[2] مقاييس اللغة: ابن فارس, 138/1

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

[4] ديوان امرئ القيس: اعتنى به و شرحه: عبد الرحمان المصطفاوي, دار المعرفة, بيروت, لبنان, ط2, 1425ه/2004م, ص48

الأنهار:

والنهر كثيراً ما استعمل في القصائد الواقعية للدلالة على الوطن[1]، واستعمل للدلالة على الواقع العربي[2]، وهناك من يستعمله دون ترميز مكتفيا بدلالته الحقيقية ، والشاعر **العلمي حدباوي** استعمل لفظ الأنهار في قصيدة البوح بالأسرار بدلالتها الحقيقية، يقول:

وَ مَعَ الوُرُودِ إِذَا تَنَامُ خَجُولَةً

مِنْ رَوْعَةِ الأَنْغَامِ فِي الأَنْهَارِ[3]

واصفاً لخرير الماء و تماوجه داخل الأنهار بالأنغام، أنغام تهز الورود من روعتها فما بالك بالإنسان؟!

الغصون :

الغصن جزء من الشجرة، ويتمثل في الفروع المتصلة بالجذع وما بعدها من فروع، أعطاه الشاعر صورة استعارية فجعل منه إنساناً يئن من الألم، من خلال احتكاكه بالهواء، وفي هذا يقول الشاعر:

وَ مَعَ الغُصُونِ تَئِنُّ مِنْ وَجَعِ الهَوَى

لَمَّا يُغَازِلُهَا الهَوَاءُ الجَارِي[4]

ويبدو أن احتكاك الهواء بالأغصان عند الشاعر في قصيدته لطيف رفيق، فهو يمر بها مرور مغازلة، وأنين الغصون في القصيدة يستشف منه معنى الحزن، و قد يكون أنينها أنين تسبيح، كون الشاعر ذكر العبادات التي تؤديها عناصر الطبيعة الأخرى كالليل.

الصخور:

فمن جلالة وهيبة السحر حتى الصخور رغم صلابتها حملتها مشاعر الخشوع على البكاء إجلالا لله تعالى، يقول الشاعر:

---

[1] القصيدة العربية المعاصرة: كامليا عبد الفتاح دراسة تحليلية في البنية الفكرية, دار المطبوعات الجامعية, الاسكندرية, مصر,ط2006م, ص428

[2] المرجع نفسه , ص429

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وَ مَعَ الصُّخُورِ وَ قَدْ تَمَلَّكَهَا البُكَا

وَ الدَّمْعُ يَقْطُرُ مِنْ جَلَالِ البَارِي[1]

فبكاء الصخور يدل على ما تكنه الصخور من إجلال وتعظيم لله جل وعلا ، وكما هو معلوم فإن الصخور تخشع لربها رغم أننا نراها صخور جامدة، قال تعالى ﴿لَوَ اَنزَلْنَا هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَـٰشِعاً مُّتَصَدِّعاً مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ[2]﴾، فهي تخاف ربها وتخشاه وتجله وتعظمه، وفعل خشيتها وتعظيمها يختلف عن فعل خشية وتعظيم البشر، فالدمع الذي يصدر من الصخور من جراء تصدعها من فتات الحصى والحجارة.

صغار الطير و كبارها:

ويدخل الشاعر في دائرة حقل الحيوان، فيصور الطير الصغير كإنسان صغير له أحلام كأحلام الكبار، حيث تتوق إلى أن تصل إلى ما وصله إخوانها ممن يكبرها سنا إلا أنها تجد أحلامها لا تتعدى أوكارها، يقول:

تَغْدُو صِغَارَ الطَّيْرِ فِي أَحْلَامِهَا

مِثْل الكِبَارِ تَجُولُ بِالْأَسْفَارِ[3]

وشأن الطيور هذا ينطبق على الإنسان الذي لا يستطيع أن يصل إلى ما وصل إليه من هم أرقى منه لقلة إمكانياته وقلة حيلته فتغدوا أحلامهم حبيسة أدراجها.

وإذا كان الشاعر قد أكثر من الطبيعة في إعجابه بجمال السحر واللجوء فيه إلى الله فإنه حتى في حالة الانفعال والاضطراب استلهم الطبيعة في تعبيره، فنحده في قصيدة سيوف من خشب التي تكشف عن عدم الرضى على الوضع العربي غير اللائق بمقام المسجد الأقصى المقصي ولا بمقام أهل حملوا راية الإسلام نراهم يذبحون يوما بعد يوم، فاكتفاء العرب بالتنديد بالأصوات العالية والتهديد والبكاء على الشهداء لم يستسغه

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص57

[2] سورة الحشر: الآية: 21

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

فوصفهم بحبل من حجر ثلجي، فالجبل يدخل في حقل الموجودات غير الحية، وهو يمثل البؤرة في قصيدة سيوف من خشب رامزاً من خلاله إلى الأمة العربية الجاثمة الجامدة، فهي وإن كبر حجمها فهي لا تساوي سوى أحجار من الثلج تذوب بسطعة شمس يقول:

يَا جَبَلاً مِنْ حَجَرٍ ثَلْجِي

وَ يَخَافُ الشَّمْسَ وَ يَحْتَجِبُ[1]

والشمس عنصر من هذا الحقل الدلالي تكاتف في الدلالة مع الجبل الثلجي ليشكل أسمى صور الذوبان والخذلان للأمة العربية حال انتفاضها فسرعان ما تخبو نارها ولا يبقى لها أثر.

ومن الملاحظ على توظيف الشاعر للطبيعة في هذه القصيدة قلته عن سابقاتها، وهذا أمر طبيعي يفرضه الموضوع، فهو موضوع يخص الحرب، والتشجيع على قيام حرب ناجعة فاعلة لا الحرب الفاشلة، وما جاء من الطبيعة إلا اضطراراً فإيراده لألفاظ الطبيعة لا من جهة ذكر الجمالية وإنما تأنيباً ومحاسبة، واستنكاراً للواقع المشين وشحذاً للهمم.

حقل الإنسان:

الإنسان جوهر الإبداع، وهو المقصود من وراء الإبداع يعمد الشاعر إلى تصوير هيئته أو صفة من صفاته أو عرض من أعراضه[2]، والشاعر **العلمي حدباوي** نوع من ألفاظه الدالة على هذا الحقل، فكان منها ما اختص بأعضاء الإنسان، ومنها ما اختص بالإنسان وعلاقته الإنسانية.

فمن الألفاظ العامة المختصة بالإنسان لفظ الناس، والناس اسم يطلق على مجموعة من الأفراد، وهي جمع إنس، فقد جاء في قوله:

وَ لَعَلَّهُ يَبْكِي عَلَى حَالِ الوَرَى

وَ **النَّاسُ** فِي شُغْلٍ عَنِ الجَبَّار[3]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص107

[2] يُنظر: التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري مهاد نظري و دراسة تطبيقية: عبد القادر فيطس, دار هومه, الجزائر, ط2014م, ص130

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص58

و لم يخرجه الشاعر عن معناه الحقيقي، المنوط به ألا وهو الجماعة، إلا أنه منحه بعداً دلالياً واسعاً، فمقصوده بالناس الجماعة العامة منها المسلمة وغير المسلمة، غير أن الجماعة المسلمة تكون أكثر قرباً إلى القصد من غيرها.

ونجده يوظف لفظي أمة وشعب في قوله:

يَا مَرْحَى أُمَّتُنَا الكُبْرَى

يَا شَعْباً تَغْمُرُهُ الكُرَبُ[1]

فالأمة لفظ يطلق على الجماعة من الناس تربطهم روابط مشتركة كاللغة و الدين، وظفه الشاعر وألحقه بنون المتكلم الدالة على الانتماء والملكية، ليؤكد الانتماء ولتحدد الأمة من خلاله، ومن خلال ضمير المتكلم (نا) فعرف القارئ أنها أمة الشاعر، ومن منطلق معرفة انتماء الشاعر ندرك أمته، فالشاعر عربي، وبالتالي فأمته المتحدث عنها الأمة العربية، ووصفها بالكبرى والوصف هذا في ظاهره وبالنظر إلى الشطر الأول من البيت يحمل معنى السرور والاحتفاء، بيد أنه يحمل معنى خفياً يكشف عنه المعنى العام للبيت ومن ثم القصيدة كلها، وهو معنى مذموم يعني اللافائدة واللاجدوى من كبرها.

فالأمة العربية والاسلامية أمة من أكبر الأمم عدة تعد بالملايير المملية، وتنتشر على ساحة كبرى من جغرافيا العالم، و لم يغنها هذا العدد ولا الاتساع الجغرافي عن مسايرة التقدم والتطور وامتصاص الأزمات، فهي تعج بالأزمات، فتكالب عليها الغرب، وتكالبت في نفسها.

ويؤكد ذم الشاعر لهذا العدد الكبير الغير مجدي للأمة تصغير هذا الحجم إذ أخرجه من أمة كبرى إلى شعب.

ولفظ الشعب من الألفاظ الدالة على الإنسان، تطلق على جماعة من الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد والجماعة تتكلم لساناً واحداً، و هو أوسع من القبيلة[2]، وهو في البيت بذات الدلالة إلا أن الشاعر أبدى من خلاله عدم الرضى، وقد جاء به الشاعر نكرة إثباتاً لإنكاره لوضعها، وزاده توضيحا بجملة تغمره الكرب.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص107

[2] يُنظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 530

فكلا اللفظين **الأمة الكبرى** و **الشعب** استعمله الشاعر لإبداء عدم الرضى والسخط على أمة كبيرة العدة قليلة الحيلة.

لفظ العرب: فقد أورده الشاعر بدلالته الحقيقية في سياق استنكار للتنديد و التهديد الكاذب والتسويف بالسين المستقبلية البادية من خلال السياق المنتهية بأفول نجمها، فسياق القصيدة العام – قصيدة سيوف من خشب يعكس تراجع المواقف العربية وتلاشيها حد الأفول كالنار إذا وضع فيها الحطب تشتعل وسرعان ما تتلاشى شعلتها حتى تنطفئ بفقدانه.

وإلى جانب الألفاظ الدالة على الإنسان من جهة العلاقات الإنسانية نجد لدى الشاعر **الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان،** وهي الألفاظ الأكثر شيوعاً في هذا المجال في شعر الشاعر، فنجد منها ما هو داخلي كالكبد والقلب، ومنها ما هو خارجي كالعين واليد، ففي قصيدة البوح بالأسرار نجده يجمع بين العين والكبد في بيت واحد، وهو يتحدث عن الناس ويتمنى لو أنهم ذاقوا حلاوة التضرع إلى الله في الليل الساكن الهادئ يقول:

لَوْ يَسْمَعُونَ اللَّيْلَ فِي صَلَوَاتِهِ

يَدْعُو الإِلَهَ بِذِلَّةٍ وَ صَغَارٍ

لَمَضَوْا وَ أَعْيُنُهُمْ تَفِيْضُ مِنَ البُكَا

وَ لَذَابَتِ الأَكْبَادُ مِنْ إِكْبَارٍ[1]

فهو يصور ذلك الخشوع الليلي الذي يفترض أن يكون فيه هؤلاء الناس الغافلين أن يكونوا فيه لو أدركوا سر العبادة في الليل والسحر خصوصاً، فالعابد لله في الليل حق عبادته تفيض عيناه من البكاء إجلالاً لخالقه ويذوب فؤاده إكباراً لجلالة وعظمة الله جل في علاه.

ففيضان العين كفيضان في معناه العام تتجاذبه دلالات متعددة: فقد يكون بكاء من جراء حزن ناتج عن ظلم شخص للباكي، أو يكون من جراء بكاء ناتج عن بلية أصابت الشخص كموت حبيب أو فقد عزيز، وقد يكون البكاء ناتج عن نزول خير على الشخص أو بمحبه.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص58

والسياق يخبرنا بأن فيضان الأعين تجاوز هذه الأمور الدنيوية الهينة إلى أمر روحاني، وهو فيضان أعين من خشوع وتأمل في ملكوت الله جل علاه.

إن التأمل في سر الليل وخالقه وملكوت خالقه يذيب الكبد والجوارح، فيأخذ لباب الإنسان فينتشي نشوة السكران.

ولفظ العين إذا كان في هذه القصيدة منبعاً للخشوع وعاكساً له، فإنه في قصيدة أخرى، وهي قصيدة سيوف من خشب يورد عيوناً ناظرة نظرة شخوص دالة على التهاون والامبالات، وعاكسة لموت ضمائر أصحابها، يقول الشاعر:

وَ عُيُونٌ تَنْظُرُ شَاخِصَةً

فَكَأَنَّ وَ لَيْسَ لَهَا أَرَبُ[1]

عيون غير مبالية وكأنها غير مغنية بشأن الأقصى، وما يحدث به، عيون لا يحرك أصحابها ساكناً، تبعث على انفعال النفس الحية اليقظة، وكانت نفس الشاعر مستاءة متضجرة منها لإحساسه العميق وغيرته على المسجد الأقصى، الذي يحتاج عيوناً تنطق الغيرة منها نطقاً كالشرارة المنبعثة من السلاح.

وجاء أيضاً بهذا اللفظ في قصيدة أبي وأمي حين تذكر والديه، فيصف القصة من أول لها منذ أن بدت خيالاً يقول:

خَيَالٌ تَسَلَّلَ بَعْدَ الظَّلَامْ

لِيَسْرِقَ عَيْنِي طَيْبَ المَنَامْ[2]

فهذا الخيال الدافع لتذكيره أبيه وأمه لم يتركه ينام، ومصدر التعبير عن النوم هو العينان، فهما اللتان تعبران على أن الشخص يقظ أو هو نائم، فجاء بهما ليعبر عن عدم نومه، فسرقة النوم من العينين دلالة على اليقظة.

لفظ اللسان: اللسان عضو مهم من أعضاء الإنسان له قيمة فيزيولوجية وقيمة تواصلية، ولأهميته وقيمته التواصلية سميت اللغة لساناً، وله قيمة دينية فاللسان من الناحية الدينية يأخذ وجهتين، الأولى الوجهة الآمنة

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص108

[2] المصدر نفسه, ص185

وفيها يأخذ بالإنسان إلى بر الأمان، و الأخرى الوجهة غير الأمنة ،إذ يهوي به في الهاوية، وقد ورد في القرآن الكريم بهذه الدلالة وبغيرها من الدلالات.

واللسان هو مرآة تصور الصورة الانعكاسية للقلب، وقد وصفه الشاعر قديماً بهذا الوصف قائلا: [1]

إِنَّ الكَلامَ لَفِي الفُؤاد، وَ إنما جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى الفُؤادِ دَلِيْلَا

والشاعر **العلمي حدباوي** وظف لفظ اللسان في شعره وأعطاه وصفاً أو نعتاً نفسياً منبعه النفس ألا وهو الحيرة، يقول في قصيدة سيوف من خشب:

وَنَمُوْتُ وَ تَبْقَى بَعْدَئِذٍ

أَلْسِنَةٌ حِيْرى تَضْطَرِبُ[2]

فموت العرب ليس الموت الحقيقي وإنما هو موت دال على أفول تلك النار المشتعلة البارزة من لفظ شجعان والتي تحمل معنى القوة والشجاعة، وتلك التهديدات التي نلمح في ظاهرها القوة، فقد عرف موقفهم تنازلاً سلمياً من القوة إلى الضعف ما يبعث على الحيرة عل القلوب والألسنة والعقول.

وحيرة الألسنة في البيت لم تعكس فقط الحالة النفسية للحائر بل تعكس أيضاً الحركة التي أعقبها بالفعل المضارع "تضطرب"، اضطراب حيرة اضطراباً دل عليه أيضاً التنديد الخافت إضافة إلى دلالة الفعل تضطرب.

وأورد الشاعر لفظ اللسان في البيت التالي الذي يقول فيه:

وَ لِسَانُ حَيَّرَنَا مَهْمَا

فَعَلُواْ لَمْ يَأْخذه التَّعَبُ[3]

[1] شرح شذور الذهب، جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص638 (مسرد الشواهد الشعرية)

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص106

[3] المصدر نفسه, 107

واللسان المقصود في البيت لسان العرب المنددين تنديداً غير منقطع، وهذا التنديد حير الناظرين والسامعين، فكل فعل فعله اليهود سواء أكان خطره عظيماً أم أقل منه،فقد قابلوه فقط بتحريك لسان بين فكين عاجزين عن تبديل النهج للدفاع عن الحق المشروع.

لفظ القلب: القلب هو المدلول الذي دل عليه اللسان، وهو المنبع الأول لما يظهره اللسان،وله وظيفته بيولوجية فهو معروف قلب الدورة الدموية، وهو أيضاً مكمن سرائر الإنسان، جاء في القرآن الكريم عدة مرات، وجاء في الحديث أيضا في قوله صلى الله عيه وسلم:<< إن في ابن آدم مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله>>[1]، فعليها يتوقف صلاح الانسان من فساده، و<< سميت مضغة تشبيها لها بما يمضغ لقلتها.>>[2]

جاء به الشاعر في العديد من قصائده و بمعان متعددة، فقد جاء في قصيدة سيوف من خشب دالاً على موت الضمير في قوله:

.....

وَ قُلُوبٌ تَحْيَا فَارِغَة[3]

فالقلوب الفارغة هي قلوب ماتت ضمائر أصحابها.

وجاء في قصيدة أبي وأمي الاجتماعية مملوء بالحب والحنان عكس ما في الأولى فذكر قلبا والديه يقول:

وَ كَانَا يَقُولَانِ لِي يَا بُنِي

وَ قَلْبَاهُمَا بِالْهَوَى فِي اضْطِرَامْ[4]

فقلبا هذان الوالدان قلب مليء بالعطف والحب والحنان تجاه ابنيهما، وقد أكد أن هذا الهوى هوىً مشتعلاً اشتعال النار في الهشيم.

[1] النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير, 280/4

[2] المصدر نفسه, 280/4

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص107

[4] المصدر نفسه, ص185

من يتأمل الألفاظ الدالة على الإنسان يجدها آخذة حمولة نفسية؛حيث جعلها الشاعر مثقلة بالمعاني النفسية الكامنة في ذاته، ففي حال الانزعاج يعطيها حمولة التذمر وما يعكس حالة الانزعاج، وفي حالة السرور والطمأنينة يعطيها معنىً محببا للنفس، فيصفها بالجمال والحب وغيره.

حقل الإبداع: تغنى الشاعر بالإبداع أو العمل الإبداعي لأنه واحد من المبدعين، فأنشده وبجله من باب إعجابه به وكونه وعاء أسراره، فنسج فيه قصائد منها قصيدة الفن وقصيدة رؤيا شاعر، وبما أننا اخترنا قصيدة رؤيا شاعر في دراسة الحقول الدلالية، فسنكتفي بما اخترنا كنماذج.

فقد وجدنا قصيدة الفن تذخر بألفاظ الفن، وقد تجلت واجتمعت في صدرها يقول الشاعر:

بَاقٍ وَ لَوْ أَنَّ النُّجُومَ تَقُولُ سَافِرْ

صَاحٍ وَ لَوْ طَارَ الخَيَالُ مَعَ المَشَاعِرْ

لَمْ يَهْدِنِي لِلشِّعْرِ غَيْرُ مَشَاعِرِي

وَ بِهَا يَكُونُ الشِّعْرُ مُؤْتَلِفُ المَنَاظِرْ[1]

فقوله هذا مثقل بألفاظ الإبداع، فنجد الشعر، الخيال، المشاعر، الشعر، مشاعري، الشعر، مؤتلف.

فالشعر خلاف النثر. و**الخيال** الشيء الخارج عن العادة، يقال شيء خيالي أو وهمي، و الخيالي أو الوهمي: << صفة تطلق على كل كلام أو عمل فني يكون من نسج الخيال ولا يحاكي الواقع>>[2]، وهو أيضا كما جاء في معجم جبور عبد النور:<< الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية المموهة إلى صورة ذات شكل وحدود و معنى.>>[3]

المشاعر: وهي الأحاسيس التي يشحن الشاعر بها إبداعه، والمشاعر من الفعل شعر، جاء في المعجم الوسيط:<<شعر به شعوراً أحس به وعلم.>>[4]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص193

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة و كامل المهندس, مكتبة لبنان, بيروت, لبنان, ط2(مزيدة ومنقحة), 1984م, ص164

[3] المعجم الأدبي: جبور عبد النور, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, ط2, كانون الثاني (يناير)1984م, ص106

[4] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص531

الائتلاف: سمة أدبية ينماز بها النص الجاد عن غيره، وهو ضد الاختلاف.

وفي قصيدة في ذرى الميزان وردت ألفاظ الإبداع محلها البيتين التاليين:

هَهُنَا أَكْتُبُ بِالشِّعْرِ شُعُورِي

رُبَّمَا أُعْطِي لَكُمْ مِنْهُ مِثَالا

.....

فِي ذُرَى المِيْزَانِ أَلَّفْتُ قَصِيدِي

وَ عَلَى هَامَاتِهَا شِمْتُ الجَلَالا[1]

وهذه الألفاظ هي: أكتب، الشعر، شعوري، ألفت، قصيدي، إذ يحاول الشاعر أن يجسد من خلال هذه الوحدات ذلك المنظر البهيج الذي رآه في تيزي وزو في شكل كتابة شعرية، فالانبهار بهذا المنظر لا محالة يعكس شعور خاص، يعبر الشاعر عنه بالكتابة.

الحقل الديني:

عكف الشاعر **العلمي حدباوي** على الحقل الديني ينهل منه، حتى أنه ألف فيه جزءاً معتبراً من القصائد الشعرية في ديوانه، وقد أطلق على هذا الجزء اسم الروحانيات، والألفاظ الدينية أو الدين عموما – كما هو معروف– له سمته الخاصة لدى الإنسان المؤمن <<لما يبعثه في نفس المؤمن من طمأنينة وارتياح يشكل مادة روحية في تشكيل الصورة، فيستقي الشاعر منه صوراً وألفاظاً ليعبر عن حالة الرضى والسعادة واللذة التي يجدها في الدين باعتباره مقدساً.>>[2]

ومن القصائد التي عرفت الألفاظ الدينية حضوراً فيها قصيدة البوح بالأسرار الروحانية؛ ومن ألفاظها ما يلي: الأذكار، الجبار، صلوات، الباري، الإله، فالأذكار تحيلك إلى بمجرد

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص193

[2] التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري مهاد نظري ودراسة تطتبقية: عبد القادر فيطس 130

إن استعمال الألفاظ الدينية في شعر **العلمي حدباوي** طال القصائد الروحانية وغير الروحانية، فمثلاً قصيدة سيوف من خشب المدرجة نحت موضوع هموم الأمة نجد فيها ألفاظاً دينية، فمما ورد فيها: الجنة، الحور العين، الفردوس الأعلى، وأكثرها تتجلى في قوله:

سُكَّانُ الفِرْدَوْسِ الأَعْلَى

حَيْثُ الأَحْلَامُ وَ مَا رَغبُوا

أَنْهَارٌ تَجْرِي تَتَهَادَى

وَ تَحُفُّ بِأَنْحَاءهَا العِنَبُ

وَ الحُورُ العَينُ وَ مَا أَدْرَاكَ

الحُورُ الفَاتِنُ وَ الهُدُبُ[1]

فيصف الشاعر المنظر البهيج لجنة النعيم التي يتوج بها الشهداء، و أي مكان من الجنة إنه الفردوس الأعلى أعلى مرتبة في الجنة، ففيها ما تشتهي الأنفس وما تستلذ الأعين، من أنهار ، وأشجار، وحور عين يخجل منها القمر، فيا سعادتهم بهذا التتويج!.

حقل حرب:

الصراع من أجل البقاء غريزة فطرية وجبلة جُبل عليها الإنسان منذ الأزل، فأبدع من أجلها وسائل للقيام بالمهمة إكمالا لهذه الغريزة وتحقيقاً لها، فكان في بداياته الأولى يتخذ مما جادت به الطبيعة سلاحاً، ثم بعد تطور الفكر الإنساني ابتكر الوسائل الحربية المصنعة، أطلق عليها اسم الوسائل الحربية، فكان منها السيف، والحجارة، المدفع، ...وغيرها، وحتى مرحلة الاشتباك و مكانه أطلقوا عليه اسماء منها المعركة وساحة الوغى.

وكانت هذه الوسائل مصدر اعتزاز وفخر لدى العرب، فتداولوها في أشعارهم، فوصفوا الوسيلة، وجسدوا وسجلوا وقائع المعارك كحرب داحس والغبراء التاريخية.

والشاعر **العلمي حدباوي** كشاعر عربي معاصر حمل هم أمته التي تتوالى عليها الحروب تلو الحروب والتناحر تلو التناحر، سجل الأحداث التاريخية العربية، فتارة نجده مسجلاً لها ومدافعا عن عروبته، وتارة أخرى

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص106

تجده مترعجا من الحروب العربية والتنديدات العربية التي لم تحقق المبتغى، فيؤنبهم على عدم شنهم للحرب الضروس على أعداء الإسلام وأعداء الإنسانية.

وبما أننا مختارين قصائد معدودات سنسجل ألفاظ الحرب في القصائد المختارة دون اللجوء إلى غيرها، وعلى هذا الأساس فقد تجلت في قصيدة سيوف من خشب التي حمل فيها هم تحرير المسجد الأقصى، وتجسد معظم ألفاظ الحرب في صدر القصيدة في قوله:

شُجْعَانٌ نَحْنُ وَ لَا عَجَبْ

وَ سُيُوفُ مَعَارِكِنَا خَشَبْ

وَ نُنَدِّدُ بِالصَّوْتِ العَالِي

وَ نُحَذِّرُهُمْ لَا تَقْتَرِبُواْ

وَ سَنَلْجَأُ لِلْحَرْبِ قَرِيْبًا

فَخَيَارُ الحَرْبِ بَدَا يَشِبُ

.....

وَ نُنَدِّدُ فِي حِين اقْتَرَبُواْ

و ننـدد في حين اغتصبوا

وَ نُنَدِّدُ وَ الأَرْضُ خُضُوع

تَمْلَأُ الأَيْدِي وَ الرُّكَبُ

مَا زَالَتْ تَهْمِسُ يَا عَجَبا

وَ تُنَدِّدُ فَيَزِيْدُ العَجَبُ

.....

مُعْجِزَةٌ كُبْرَى وَ سِلَاحٌ

أَبَداً لَمْ يَمْسَسْهُ لَعَبُ

.....

لَا تَبْكُواْ عَلَى الأَقْصَى المَقْصَي

يَكْفِيْنَا الذِّلَّةُ وَ الكَذِبُ

لَا تَبْكُوا عَلَى الآسَادْ فَلَا

يُبْكَى الشُّهَدَاءُ إِذَا ذَهَبُواْ[1]

فالألفاظ الدالة على الحرب في الأبيات هي:

لفظ سيوف: السيف آلة حربية استعملها الإنسان منذ القدم في حروبه، و جسدها في إبداعه فكانت رمزاً دالاً على الشجاعة، وقد أخرجها الشاعر عن هذا المعنى بوصفها بالخشبية لتؤدي عكس دلالتها المعهودة.

معارك: واحده معركة من العراك وعي الأحداث الدائرة بين جماعتين متناحرتين.

الأقصى: يدل على وجود حرب، وهو الفريسة المتكالب عليها.

الشهداء: هم المسلمون الساقطون في ساحة الحرب، ومن ماتوا إثر ضررها.....، والذين حملوا الراية وصمدوا ووقفوا في وجه العدو الصهيوني حتى نالوا شرف الشهادة.

الآساد:هم الشهداء فقد عرف هذا اللفظ كرمز للرجل الشجاع عند العرب.

إن نبذ الشاعر لحالة العرب في قصيدة سيوف من خشب ليس قدحا فيهم وإنما هو من باب التشجيعهم على تغيير أسلوب مكافحة الاحتلال الصهيوني، فهو ينبذ هذه الأساليب البسيطة المستعملة في مجابهته، فهو جزائري والشعب الجزائري لا يؤمن ببساطة الرد، فعندهم ما يؤخذ بالقوة لا يسترد إلا بها.

وبعد هذه الجولة في حقل الموجودات في القصائد الحدباوية ظهر لنا جلياً تركيزه على الطبيعة متخذاً منها مصدرا لشعره، فنجده يلجأ إليها حال العسر واليسر، أضف إلى هذا فقد اعتنى بالحقل الديني والذي هو منبع طمأنينة وهدوء، دون أن ننسى هذا التنوع الكبير في معجمه الشعري وحقوله الدلالية، فقد قطف من كل

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص106- 108

بستان زهرة لتكون ملبية لحاجته الإبداعية المتنوعة المشارب، فاقتصارنا على هذه الحقول لا يعني انعدم حقول أخرى فيه.

4 4 2 حقل الأحداث:

الأحداث في المحرك الفعلي لروح الابداع الشعري؛ إذ تنال القسط الأكبر من الحركية في القصيدة الشعرية، اهتم به الشاعر كعنايته بحقل الموجودات والجدول التالي يوضح ذلك:

الحقل الدلالي / القصيدة	حقل الأحداث	
البوح بالأسرار	البوح	فترى
	همسا	تراه
	تنام	تنتهي
	تئن	أحلامها
	وجع الهوى	صلواته
	يغازلها	متلحف
	تملكها	يتلو
	يقطر	يبكي
	تغدو	حال الورى
	تجول	شغل
		يسمعون
		يدعو
		مضوا
		تفيض
		ذابت
سيوف من خشب	نندد	تنتصب
	نحذرهم	يخاف
	لا تقتربوا	يحتجب
	سنلجأ	لست أرى
	بدا	فضائحنا
	يثِب	تحيا

	و سنلقنكم	تملأها
	يبقى	تنظر
	ستفخر	لا تبكوا
	نندد	يكفينا
	اقتربوا	لا تبكوا
	نندد	لا يُبكى
	اغتصبوا	ذهبوا
	نندد	تجري
	تملأ	تتهادى
	نموت	تحف
	تبقى	ما أدراك
	ما زالت	تحلو
	تندد	احتسبوا و
	يزيد	لم يحتسبوا
	فعلوا	يرون
	لم يأخذْه	يحلو
	لم يمسسه	لا يُبكى
	ركبنا	أن يُبكَى
	زحفنا	ماتوا
	يحدونا	خلدوا
		ما نُدِبوا
أبي و أمي	تسلل	فُطمت
	يسرق	الفطام
	أتاني	كانا
	صاد	يقولان
	ذكرني	اضطرام
	صارا	كلامهما
	أعظم	تنير
	إن قُلت	تجلى
	شيئا	رضاهما

	المَرَام	بُعْثتُ
	ما أحلى	سيشفع
	ذكري	أدخلهما
	عظيم الكلام	أنزلهما
	ربباني	أمدد
		أسبغ
رؤيا شاعر	باق	استاقني
	تقول	استعذبت
	سافر	أتوق
	طار	تغمره
	النوم الطويل	أن تجول
	لم يهدني	راقني
	يكون	يليق
	انبلج الضحى	الدخول
	فتكاملت	أتأمل
	تهدي	يجمع
في ذرى الميزان	أمهلن	تختال
	أسجد	اختيالا
	أكتب	تفشيه
	شعوري	لا تُرِي
	أُعطي	لا تُبْدي
	تمادت	تَرْتضي
	وجدت	تفتح
	شربت	أجرو
	لم ترتو	جرى
	توالى	أحيا
	ألفت قصيدي	غرسوا
	شِمْتُ	يكاد
	اعترتني	تدفأ

	ذوبتني	تمدد
	أحالتني	اطلب
	خيالا	أراها
	قوة	غابت
	مدت	

جدول يوضح ألفاظ حقل الأحداث في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

لقد نوع الشاعر أحداثه في القصائد المختارة، فنجد منها: ألفاظ دالة على أحداث مقترنة بزمن، وألفاظ دالة على أحداث غير مقترنة بزمن، ومن ألفاظ الأحداث ما هو حسي وما هو مجرد، ومنها ما هو ذاتي وما هو اجتماعي، وفيما يلي بيان لهذه الأنواع أو الأصناف:

الألفاظ الدالة على أحداث المقترنة بزمن:

وهي الألفاظ الأكثر ورودا في شعر الشاعر **العلمي حدباوي**، وتمثل جملة الأفعال الواردة في القصائد المختارة نذكر بعضها في كل قصيدة:

مما ورد من ألفاظ الأحداث المقترنة بزمن في قصيدة البوح بالأسرار ما يلي: تجول، تراه، يبكي، مضوا، تفيض... وغيرها

ومما ورد من ألفاظ الأحداث المقترنة بزمن في قصيدة سيوف من خشب ما يلي: ننده، نحذر، لا تقتريوا، ....وغيرها

ومما ورد من ألفاظ الأحداث المقترنة بزمن في قصيدة أبي و أمي ما يلي: تسلل، يسرق، أتاني، صاد، .....وغيرها

ومما ورد من ألفاظ الأحداث المقترنة بزمن في قصيدة رؤيا شاعر ما يلي: تقول، سافر، طار، أن تجول،.....وغيرها.

ومما ورد من ألفاظ الأحداث المقترنة بزمن في قصيدة في ذرى الميزان ما يلي: أسجد، أكتب، ذوبتني،.....وغيرها

والظاهر أن هذه الألفاظ كلها جاءت دالة على دالة على الحدث المقترن بزمن، فقد جاء منها ما اقترن بالزمن الماضي، ومنها ما اقترن بالزمن المضارع، ومنها ما اقترن بالأمر.

الألفاظ الدالة على أحداث غير مقترنة بزمن: و تمثلها المصادر، وقد وردت في القصائد الحدباوية بنسبة قليلة:

فمما جاء منها في قصيدة قصيدة البوح بالأسرار الألفظ التالية: شيء، البوح، الأسرار، .....

وفي قصيدة أبي وأمي نجد لفظين هما: شيئاً وذكرى.

وفي قصيدو رؤيا شاعر نجد من ألفاظ الأحداث غير المقترنة بزمن كادت تنعدم، فلم نعثر إلا على لفظ الدخول. و الأمر نفسه مع قصيدة سيوف من خشب نجد من ألفاظ الأحداث غير المقترنة بزمن لفظ فضائح فقط، وكذا في قصيدة في ذرى الميزان، نجد من الألفاظ: اختيال.

إن إيثار الشاعر للألفاظ الدالة على الأحداث المقترنة بزمن على ألفاظ الأحداث غير المقترنة بزمن دال على إثاره الحركة داخل الزمن لا خارجه، ولأنه يحكي عن واقع مضطرب مزلزل القواعد، وعن أحداث واقع، والأحداث الواقعية لا تنفك عن الزمن، فهو يؤرخ لها ويزيدها بذلك توضيحا وتدقيقا وإزالة للإبهام.

الألفاظ الدالة على أحداث حسية: وهي الأحداث التي تشارك فيها الحواس الخمس، وما ورد منها نذكره حسب مجيئه في القصائد:

قصيدة البوح بالأسرار من ألفاظ الأحداث الحسية الواردة فيها ما يلي: البوح، تئن، تراه، يدعو، يسمعون.

قصيدة سيوف من خشب فمن ألفاظ الأحداث الحسية الواردة فيها ما يل: ننده، لا تبكوا، لا يُبكى، لم يمسسه

قصيدة أبي وأمي: فمن ألفاظ الأحداث الحسية الواردة فيها ما يلي: إن قلت، يقولان

قصيدة رؤيا شاعر: فمن ألفاظ الأحداث الحسية الواردة فيها ما يلي: تقول، استعذبت.

قصيدة في ذرى الميزان من ألفاظ الأحداث الحسية الواردة فيها ما يلي:تفشيه، لا ترى، أراها.

ويظهر أن استعمال الشاعر لألفاظ الأحداث الحسية مختلف أو متغير من قصيدة إلى أخرى.

الألفاظ الدالة على أحداث مجردة:

وهذا النوع من الألفاظ مجرد من الحس، فلا مجال للحس فيها عكس التي قبلها، وقد وظفها الشاعر **العلمي حدباوي** في شعره، سنذكر بعض ما جاء من الألفاظ المجردة في القصائد المختارة:

قصيدة البوح بالأسرار نجد فيها من ألفاظ الأحداث المجردة ما يلي: أسرار، وجع، تنتهي، .....

قصيدة سيوف من خشب نجد فيها من الألفاظ الدالة على الأحداث المجردة: ستفخر، نموت، يخاف، فضائح، ...

قصيدة أبي وأمي نجد فيها من الألفاظ الدالة على الأحداث المجردة، ما يلي: ذكرني، أحلى، عظيم، رضاهما، ...

قصيدة رؤيا شاعر نجد فيها من الألفاظ الدالة على الأحداث المجردة ما يلي: أتوق، تهدي، تغمر، .....

قصيدة في ذرى الميزان نجد فيها من الألفاظ الدالة على الأحداث المجردة ما يلي: أمهلن، شِمْتُ، ترضى، .....

الألفاظ الدالة على حدث ذاتي: وهي الأحداث الصادرة من ذات الشاعر، والتي أحال إليها بأنه فعلها، وهذا الصنف من الألفاظ تجلى في قصائد وافتقد في قصائد أُخَر، ومن القصائد التي انعدمت فيها الألفاظ الدالة على الأحداث الذاتية، وقصيدة سيوف من خشب هي الأخرى انعدم فيها هذا الصنف كذلك، وحفلت به الفصائد الأخرى من القصائد المختارة، وسنوضح هذا في التالي:

قصيدة أبي وأمي إحدى القصائد التي وظفت ألفاظ أحداث ذاتية، وذاتيتها تظهر من عنوانها من الياء اللصيقة بالأب والأم فهي ياء دالة على ذات الشاعر، ورغم هذا فإننا نجد فيها من الألفاظ الدالة على أحداث ذاتية لفظين هما: إن قلت، ذكري، وهذه القلة تعود إلى موضوع القصيدة، فهي عبارة عن رسالة موجهة من الشاعر إلى والديه يخبرهما بفضلهما عليه، فالشاعر يخبرنا بما عادا عليه من منفعة من هؤلاء الوالدين.

قصيدة رؤيا شاعر وظف الشاعر فيها من ألفاظ الأحداث الذاتية ما يلي: استعذبت، أتوق، باق، أتأمل، وهي القصيدة التي برز فيها هذا الصنف من ألفاظ الأحداث.

قصيدة في ذرى الميزان حوت مجموعة من الألفاظ الدالة على أحداث ذاتية، وهي: و جدت، ألفت، شِمْتُ، أراها.

الألفاظ الدالة على أحداث إجتماعية: هذا النوع من الألفاظ حاضر في قصائد الشاعر **العلمي حدباوي**، ويختلف في الاستعمال من قصيدة إلى أخرى، فمما ورد منها في قصيدة البوح بالأسرار الألفاظ التالية: يسمعون، مضوا.

وورد في قصيدة سيوف من خشب، وهي الأكثر حظوة، فهي تذخر بهذا النوع من الألفاظ؛ لأن الهدف منها استهداف أسماع أمة، فكلام الشاعر موجه إلى جماعة و هم العرب، و لذلك نجده مكثر، ومما ورد فيها من الألفاظ الدالة على أحداث اجتماعية ما يلي: ننندد، نحذر، لا تقتربوا، سنلقنكم، ننندد، اقتربوا، اغتصبوا، نموت، لا تبكوا. ونشير هنا إلى أن هذه الألفاظ المذكورة فيها ما يخص العرب وما يخص جيش العدو الصهيوني.

وورد في قصيدة في ذرى الميزان من هذا النوع من ألفاظ الأحدث لفظين يخصان أهل تيزي وزو، وهما: أجروا، وغرسوا.

والمتأمل في هذا الصنف(الألفاظ الدالة على أحداث اجتماعية) يجد أن الشاعر وظفها كلها فيما يخص الشأن الجماعي.

وما يمكن قوله في حقل أحداث الألفاظ الشعرية الحدباوية أنها متنوعة، فقد شملت ألفاظ الأحداث المقترنة بالزمن، وغير المقترنة بالزمن، وحوت ألفاظ الأحداث ذات الدلالة الحسية وذات الدلالة المجردة، وحوت الألفاظ الدالة على أحداث ذاتية وأخرى اجتماعية، إلا أنها تختلف في نسبة الاستعمال، وكل منها أخذ الشاعر بما يخدم مواضيعه، فتعدد المواضيع له دخل في استقطاب أنواع الألفاظ.

4 4 3 حقل المجردات:

حقل المجردات هو حقل يضم مجموعة من الكلمات لها معاني ذهنية كامنة في النفس، وبتتبعنا للقصائد المختارة لبحث الحقول الدلالية أحصينا الألفاظ المنضوية تحت حقل المجردات فحصلنا على الجدول التالي:

الحقل الدلالي / القصيدة	حقل المجردات	
البوح بالأسرار	الأسرار	خالص الأذكار
	مثل	حال الورى
	خجولة	بذلة

	روعة الأنغام وجع الهوى الجاري جلال الباري الأحلام	صغار إكبار
سيوف من خشب	شجعان عجب خيار الحرب عجبا العجب أبدا عجبا عجبا فزمان	رجب فارغة شاخصةً الذلة الكذب الأحلامُ رغبوا
أبي و أمي	خيال بعد طيب المنام الشَّوق أمامي أعظم القول قليل فدون المَرَام قليل عظيم الكلام	صغيرا بعد الفطام قبسة من ضياء وسط الظلام رقة صفاء عند يوم القيام عند أعلى مقام طول عمر
رؤيا شاعر	صاح المطر المترل صافيا لدوحة الغناء جلاله	روعةَ خلقها ناضرة ناظر
في ذرى الميزان	الجمالا	تفانٍ

	زلالا	ضُعفا
	صفوه	كلالا
	سابغا	الحلالا
	سندسيا	منالا
	الحسن	فتيهاً
	كمالا	ضلالا
	عزم	

جدول يوضح ألفاظ حقل الأحداث في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والمتأمل في الجدول والجداول السابقة يجد أن حقل المجردات أقل ألفاظاً من الحقلين السابقين، ولعل الشاعر قلل منه لسمته التجريدية، فأغلب ما يدخل تحت هذا الحقل من ألفاظ حسب ما وظفه أحمد مختار عمر مجردة من الحس، وتقل فيها الألفاظ الدالة على النفس، فقد ذكر في كتابه وفي مخططه للحقول الدلالية حوالي خمسة عشر حقلا أغليها حقول مجردة تجريداً تاماً وهذه الحقول هي: الوقت، المقدار، المسافة، السرعة، الحرارة، اللون، العدد، المركز، الميز الديني، الجاذبية، الملامح (جمع: ملمح)، الصفات الأخلاقية، الجودة، الطاقة، الحالة الصحية[1]، فهذه الحقول لم تتصمن من الألفاظ المجردة تجريداً غير تام إلا شيئاً يسيراً.

ولميل الشاعر إلى الحس دون التجريد لجأ إلى استعمال الألفاظ المجردة تجريداً غير تام، فذكر ألفاظا ذات انطباع نفسي، وأخرى ذات طابع ديني، وتتفرع على كل منها حقول:

أولها: الألفاظ ذات انطباع نفسي:

ويمكن أن نصنف تحته مجموعة من الألفاظ ذات المجالات المتعددة، ولعل أبرزها ما يلي:

1/ **ألفاظ الجاذبية أو الألفاظ:** وهذا النوع من الألفاظ جاء هو الطاغي على ألفاظ حقل المجرداتفي شعر **العلمي حدباوي،** فنجده حاضرا في قصيدة البوح بالأسرار، وألفاظه: روعة، جلال، خالص.

ومما ورد منها في قصيدة أبي وأمي الألفاظ التالية: طيب، الشوق، رقة، صفاء.

وهو حاضر أيضا في قضيدة رؤيا شاعر التي قلت فيها الألفاظ المجردة بالنظر إلى ورود الألفاظ الدالة على المجردات في القصائد المختارة؛ إذ نجد فيها من الألفاظ الجاذبية ما يلي: الغناء، روعة، ناضرة.

[1] يُنظر: علم الدلالة, أحمد مختار عمر, ص95

وفي قصيدة في ذرى الميزان نجد من ألفاظ الجاذبية ما يلي:الجمالا، ذلالا، صفوه، حسن.

وانعدم هذا النوع من الألفاظ في قصيدة سيوف من خشب، فلم يورد فيها هذا الصنف؛ لأنه في مقام استنهاض حربي، والمقام الذي هو فيه لا مجال فيه لشيء يجذب النفس حتى يوظف هذا النوع من الألفاظ.

إن توظيف الشاعر للألفاظ الجاذبية غلب على مواضيعه الجمالية التي تصف الجمال سواء كان في جانب الدين أو الدنيا.

2/ **ألفاظ الطاقة:** وظف الشاعر ألفاظ الطاقة، وقد طالت قصائد دون أخرى، فمن القصائد التي ورد فيها هذا النوع من الألفاظ قصيدة البوح بالأسرار، ومما ورد فيها الألفاظ التالية: ذلة، صغار، جلال، إكبار.

ووردت في قصيدة سيوف من خشب في قصيدة سيوف من خشب، فمن ألفاظ الطاقة فيها: شجعان، الذلة.

ووردت ألفاظ الطاقة في قصيدة في ذرى الميزان، وجسدها في معرض حديثه عن سكان تيزي وزو المشهورين بنفانيهم في العمل، وهذه الألفاظ هي: عزم، تفان، ضعفاً، كلالا، فكلها توحي بطاقة كامنة في هؤلاء السكان.

وانعدم هذا النوع من الألفاظ،(أي ألفاظ الطاقة) في قصيدة أبي وأمي وفي قصيدة رؤيا شاعر؛ لأن موضوعهما لا مجال فيه لاستعراض القوى قوة ولا ضعفاً.

3/ ألفاظ الحالة الصحية: ونجدها تتجلى في قصيدة سيوف من خشب، وألفاظها: لفظ فارغة الذي وصف به قلوب العرب، ولفظ شاخصة الذي وصف به أعينهم.

ثانيها ألفاظ ذات طابع ديني: والتي عبر عنها بلفظ ميز ديني، وهذا النوع من الألفاظ وظفه الشاعر في جل قصائده إلا واحدة من القصائد المختارة من القصائد المختارة، وهي قصيدة سيوف من خشب، وسنذكر كل قصيدة وما حوت من ألفاظ مجردة ذات طابع ديني:

قصيدة البوح بالأسرار: ونجد فيها الألفاظ: جلال الباري، الأذكار

قصيدة أبي و أمي: ونجد فيها الألفاظ التالية: يوم القيام، أعلى مقام

قصيدة رؤيا شاعر: ونجد فيها لفظ: جلاله

قصيدة في ذرى الميزان: ونجد فيها الحلال، التيه، الضلال.

فهذه الألفاظ من لفظها تتجلى الصبغة الدينية.

وعوداً على بدء فإن كثرة الألفاظ المجردة تجريداً غير تام والمصقولة بصبغة حسية أو نفسية لا يعدم وجود ألفاظ مجردة تجريداً تاماً، إذ نجد منها ألفاظ دالة على الوقت في قصيدة سيوف من خشب كزمان، ورجب، ورجب شهر قمري من شهور السنة الهجرية. ونجد من ألفاظه في قصيدة أبي وأمي: يوم، عُمْر،وهذا الاستعمال يعد قليلا إذا ما قيس بالنوع الآخر.

إن لجوء الشاعر إلى الألفاظ المجردة تجريداً غير تام لدليل على شاعريته ولدليل على انسكاب روحه داخل ألفاظه، فهو يختار ما يستوعب تلك الدفقات الشعورية الكامنة في نفسه، متخذاً منها حصونا لفكره وحسه مؤيداً العلماء القائلين:<< إن الألفاظ ليست إلا رموزاً تعبر عن المعاني الكامنة في النفس.>>[1]

4 4 4 حقل العلاقات:

اهتم الشاعر **العلمي حدباوي** في شعره بألفاظ العلاقات، ووظفها بأصنافها الأربع: زمانية ومكانية وإشارية وعقلية، وهوما يوضحه الحدول:

الحقل الدلالي / القصيدة	حقل العلاقات	
البوح بالأسرار	مثل	لما
	في	في ساحة
	من	في صلواته
	في	على حال الورى
	لما	في صلواته
	في	
سيوف من خشب	قريبا	على الأقصى
	في حين	على الآساد

[1] المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي, القاهرة, مصر, ط3 , 1417ه/ 1997م, ص137

	بعدئذ ما زالت مهما من حجر	حيث الأحلام فيها (داخلها) هناك علينا فينا هنا
أبي و أمي	بعد الظلام في جفوني في العظام عندي صارا أمامي فيك دون عليها بعد الفطام	من ضياء تنير لي وسط الظلام من رقة إذا ما (عندما) عند في عند عليهم
رؤيا شاعر	من بين نحو على الربى في أسفارها في وجوه في الواثق (داخل نفس الواثق)	في عيشها في السواقي كلما حقا في الثرى (على الثرى)
في ذرى الميزان	**ههنا** **ههنا** **في** صداها **إلى** (حتى) **على** الصخر	**في** ذرى الميزان **على** هاماتها **في** رباها (على رباها) **في** الثوب (داخل الثوب) **حينما** **هذه**

جدول يوضح ألفاظ حقل العلاقات في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

ويظهر من الجدول أن الشاعر **العلمي حدباوي** نوّع من استعماله لألفاظ العلاقات:

العلاقة المكانية:

ألفاظ العلاقة المكانية سجلت أكبر حضور في القصائد المختارة؛ إذ نجدها تتصدر قصيدة البوح بالأسرار، فقد ورد فيها اللفظ في دالاً على المكان في العديد من المواضع في القصيدة.

وقصيدة سيوف من خشب تجدها تذخر بألفاظ العلاقة المكانية، فمما ورد فيها:بعدئذ، حيث الأحلام، فيها بمعنى داخلها، علينا، فينا.

وتضمنت قصيدة أبي وأمي هي الأخرى ألفاظ العلاقة المكانية، ومما ورد فيها: في جفوني، في العظام، عندي، أمامي، فيك، دون بمعنى تحت، عليها، وسط الظلام، في النعيم، عند، عليهم.

وقصيدة رؤيا شاعر نجد فيها من هذه الألفاظ ما يلي: من بين، نحو، على الربى، في أسفارها، في وجوه على وجوه،في الواثق(داخل نفس الواثق) في السواقي، في الثرى (بمعنى فوق الثرى).

وورد في قصيدة في ذرى الميزان من ألفاظ العلاقة المكانية ما يلي: على الصخر (بمعنى فوق الصخر)، في ذرى الميزان، على هاماتها(بمعنى فوق هاماتها)، في الثوب(بمعنى داخل الثوب).

والملاحظ على هذا النوع من ألفاظ العلاقات في القصائد، أن الشاعر نوع منها في شعره، إلا أنه في بعض القصائد أَكْثَرَ من الحرف في الدال على العلاقة المكانية، وهذا أمر طبيعي، فهو يؤدي معنى الربط والعلاقة معاً.

العلاقة الزمانية:

وألفاظ العلاقة الزمانية عرفت هي الأخرى حضوراً مكثفاً في القصائد المختارة، غير أنها كانت أقل من سابقتها: فقد وردت في قصيدة البوح بالأسرار، ومن ألفاظها ما يلي: لما، لما، **في** صلواته، وهنا خرج حرف الجر في ليؤدي معنى الزمانية بمعنى أثناء تدل على الوقت .

ووردت في قصيدة سيوف من خشب، ومن ألفاظها: قريبا، في حين.

ووردت في قصيدة أبي وأمي، ومن ألفاظها: بعد الظلام، بعد الفطام،عند، إذاما، عند.

ووردت في قصيدة رؤيا شاعر، ومن ألفاظها ما يلي: في وقد خرجت من معنى المكانية إلى معنى الزمانية.

وفي قصيدة في ذرى الميزان نجد من الألفاظ الدالة على العلاقة المكانية اللفظ في الدال في سياق القصيدة على اللفظ حتى الدال بدوره على الزمان فيها.

وما يلاحظ على هذا النوع من ألفاظ العلاقات في القصائد الحدباوية أنها تكثفت في قصيدة أبي وأمي، وندرت في حتى كادت تنعدم في قصيدتي رؤيا شاعر وفي ذرى الميزان، ولعل لكثافة هذه الألفاظ في قصيدة أبي وأمي ما يبرره؛ فالقصيدة في الأساس بها ثلاثة أقطاب تربطهما علاقة إنسانية ألا وهي القرابة، وعلاقتها ممتدة وسائرة مع الزمن.

العلاقة الإشارية:

الألفاظ ذات العلاقة الإشاريةعرفت حضوراً ضئيلاً في القصائد المختارة؛ فنجد في قصيدة سيوف من خشب لفظين متضمنين معنى الإشارة إلى المكان وهما: هناك وهنا.

وفي قصيدة في ذرى الميزان، نجد الألفاظ: ههنا، ههنا، هذه.

فالشاعر أخذ من ألفاظ الإشارة ما يناسبه منها وتقليله لهذه الألفاظ راجع لوضوح القضايا التي طرقها وواقعيتها، والظاهر أمام العيان لايحتاج إلى تأشير ليظهر.

العلاقة العقلية:

الألفاظ الدالة على علاقة عقلية قليلة في شعر الشاعر **العلمي حدباوي** وفي قصائده المختارة، نجد منها في قصيدة سيوف من خشب اللفظ: مهما، وفي قصيدة رؤيا شاعر نجد منها لفظان فقط هما: كلما، حقاً.

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر رغم تقليله من ألفاظ العلاقات إلا أنه نوع في استعماله فشملها جميعاً، وأكثر في جانب وقلل في جانب حسب الحاجة.

وما يمكن قوله في الحقول الدلالية في ديوان البوح بالأسرار أنها جاءت شاملة متكاملة، وطرقها جميعها في شعره مع اختلاف في درجة الاستعمال فكان حقل الموجودات أولها، وحقل الأحداث ثانيها، وحقل العلاقات ثالثها، وحقل المجردات رابعها.

5 - العلاقات الدلالية في شعر العلمي حدباوي:

لفت البحث في دلالة الألفاظ انتباه علماء اللغة إلى وجود أمر، وهو أن<< معنى الكلمة لا يتضح إلا من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى، ضمن الحقل الذي تنتمي إليه>>[1]، وكانت نتيجة هذه الرؤية أن كشفت لهم عن العديد من الظواهر الدلالية منها الترادف والاشتراك والتضاد، وأطلقوا عليها مصطلح العلاقات الدلالية بالنظر إلى أصل نشؤها، فيا ترى ما المقصود بالعلاقات الدلالية ؟

العلاقات الدلالية مصطلح حديث يدل على الترابط الموجود بين مفردات لغة ما من نواح متعددة[2]، ولها دور مهم في إثراء اللغة وإنمائها من منطلق أن<< العلاقات بين المفردات تولد دلالات متنوعة من خلال تقابلها وترابطها مع بعض بما يمكننا من الوقوف على الحقل الترابطي المعين لمجموعة من الكلمات ، سواء أكان هذا الحقل الترابطي ترادفاً أو اشتراكاً أو تضاداً أو تقابلاً>>[3]، ولأهميتها بحثها العرب مبكرا منذ عهد سيبويه وكان أول من أشار إلى قضية العلاقات الدلالية في كتابه ، وعرف بها، وعدها ثلاثة أصناف هي: الترادف والمشترك والتضاد.

والعلاقات الدلالية ليست حكراً على لغة دون أخرى،بل في كل لغة هي موجودة، إلا أنها قد تختلف في العدة من عالم لآخر، واللغة العربية اشتملت على علاقات: الترادف، والاشتراك، والتضاد، وهو تصنيف سيبويه، وأضاف هادي نهر التقابل.

ومنشأ وجود العلاقات الدلالية، وموطن عيشها النصوص، ففيها تفصح عن وجودها، لأن النص شبكة من العلاقات الأفقية والرأسية. وذكرنا هذا الموطن هنا مجازاً واختصاراً للطريق؛ لأن اللغة هي موطنها الأول والكبير، وإنما النصوص هي موطنها الصغير تكون فيه الكلمة أكثر تخصيصاً وأكثر دقة في الدلالة.

وبما أن النص هو موطن من مواطن العلاقات الدلالية سنحاول بحثها في مجموعة من قصائد مقتطفة من ديوان البوح بالأسرار، بعد الوقوف عند كل علاقة دلالية هنيهة للتعريف بها وبحث أصولها؟

5 1 علاقة الترادف:

5 1 1 مفهوم الترادف:

---

[1] مبادئ اللسانيات: أحمد قدور, ص370

[2] يُنظر: المصدر نفسه, ص370

[3] علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: هادي نهر، تقديم: علي الحمد, دار الأمل, إربد, الأردن, ط1، 1427ه/2007م, ص485

الترادف أحد الظواهر الدلالية أو أحد العلاقات الدلالية الضاربة الجذور في أعماق تاريخ الإنسانية، وكان أول ظهور لها عند علماء اليونان كما سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن نشأة علم الدلالة، وعرفها العرب منذ التاريخ الأول للعربية، ويعد سيبويه من أوائل من طرق بابه، فقد أشار إليه وأثبت وجوده في كلام العرب، وعرفه بأنه: ما اختلف لفظه واتفق معناه[1]، وعرفه السيوطي في مزهره على لسان الإمام فخر الدين:<< هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد>>[2]، وهو تعريف دقيق ينفي عنه ما ليس منه، <<فالمقصود بالاعتبار الواحد أن يكونا مترادفين إما اسمين أو صفتين لا يكون أحدهما اسماً والآخر صفة، ولا أن يكون أحدهما صفة والآخر صفة للصفة فليس من الترادف (الإنسان والناطق)، وليس منه (الناطق والفصيح) لأن الناطق صفة للإنسان، والفصيح ضفة للناطق، أي صفة للصفة.>>[3]

وإذا كان القدماء قد عرفوه بهذا التعريف الموجز الدقيق فإن المحدثين عددوا تعاريفه ووسعوا من دائرتها، فهذا الشريف الجرجاني يعدد تعريفات الترادف، ويورد ما يلي:<<

- الترادف عبارة عن الاتحاد في المفهوم.
- وقيل هو توالي الألفاظ المفردة على شيء واحد باعتبار واحد.
- يطلق على معنيين: أحدهما الاتحاد في الصدق، والثاني الاتحاد في المفهوم، ومن نظر إلى الأول فرق بينهما ومن نظر إلى الثاني لم يفرق بينهما>>[4]، و عرفوه أيضا بأنه:<<تعدد الألفاظ للمعنى الواحد.>>[5]

ورغم تعدد مفاهيم الترادف عند علماءنا المحدثين إلا أنها لا تخأرج عن المعنى الأول الذي وضعه له القدماء.

ولا يخرج مفهوم الترادف عند الغرب عن مفهومه عند العرب من كونه اختلاف اللفظ واتفاق المعنى، فقد جاء في كتاب علم الدلالة لكلود جرمان وريمون بلون أن الترادف بمعناه الواسع:<< يعني الكلمات التي تختلف في ألفاظها وتتفق في معانيها>>[6]، والترادف بهذا المفهوم يغطي الكلمات في اللغة والنص معاً، ولا يحصر الألفاظ المترادفة.

---

[1] الكتاب: سيبويه, 24/1

[2] المزهر: السيوطي, 283/1

[3] في علم اللغة: غازي مختار طليمات, دار طلاس, دمشق, سوريا, ط2، 2000, ص221

[4] التعريفات: علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني, تحقيق و دراسة: محمد صديق المنشاوي, دار الفضيلة, القاهرة, مصر, دت, ص50-51

[5] فقه اللغة: مبارك المبارك, ص173

[6] علم الدلالة: كلود جرمان و ريمون بلون, تر: نور الهدى لوشن, منشورات جامعة قان يونس, بنغازي, ليبيا, ط1, 1994, ص60

وفي موضع آخر من المؤلّف نجدهما يضيقان من دائرته فيعرفاه بأنه:<< الكلمتان اللتان تقبلان التبادل فيما بينها وذلك في كل السياقات أو الاستعمالات وليس في تعبير أو استعمال دون تعبير أو استعمال آخر>>[1]، وفي هذا التحديد تضييق لمجال الترادف، وهو ما ينافيه الواقع، فكثيراً ما نجد المترادفات تتعدد في اللغة الواحدة وخاصة في اللغة العربية، ومن ثم فالترادف قد يكون بين الكلمتين وأكثر من الكلمتين.

وإذا كان في مفهوم هؤلاء نوع من الانفتاح على الألفاظ في النص وفي اللغة، فإن ف.بالمر خصصه وجعله متعلق بالنص يقول:<<نستطيع في الواقع أن نعرف الترادف بأنه: تضمين نسقي>>[2]، والنسق يمثل العلاقات الرأسية التي تأخذها الكلمات داخل النص.

5 4 2 أنواع الترادف:

بحث علماء اللغة في الترادف وتوصلوا إلى أنه نوعان، الأول منهما: تام، والآخر: إشاري، ف <<الترادف التام: هو ما تطابق فيه معنى الألفاظ المترادفة تطابقاً كلياً، وهذا النوع من الترادف أطلق عليه العالم لأصولي ابن قيم الجوزية اسم الترادف المحض، وهو عنده يدل عليه باعتبار الذات فقط كالترادف الموجود بين القمح والحنطة والبر.>>[3]

وهذا النوع من الترادف نادر وقليل الورود في الكلام، وهذا ما يؤكده كلود جرمان وبلون في كتابهما:<< فلو اعتمدنا –في قياسنا– لإثبات الترادف عن طريق قابلية الكلمات المترادفة للتبادل فيما بينها في السياقات اللغوية كلها لإدراكنا أن الترادف التام أو الكامل نادر جدا>>[4]، وهو نادر أيضاً في العربية، لأن لأن <<ذلك يفترض التماثل التام في جميع السياقات.>>[5]

أما الترادف الإشاري والذي أطلق عليه ابن قيم الجوزية اسم الترادف المتباين، يعرفه صاحب كتاب المعنى وظلال المعنى بأنه:<<اتفاق لفظين أو أكثر في المشار إليه وبناء على ذلك لا يوصف اللفظان بالترادف إلا إذا كان المشار إليه فيهما واحداً>>[6]، وهو النوع الذي لم ينازع في وجوده.

5 4 3 الترادف في أعين علماء العربية:

---

[1] المصدر نفسه, ص61

[2] علم الدلالة: بالمر، تر: عبد المجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية, بغداد, ط1985م, ص103

[3] علم الدلالة العربي و الدرس اللساني الحديث دراسة في فكر ابن قيم الجوزية: إدريس بن خويا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016, ص56

[4] علم الدلالة: كلود جرمان و ريمون بلون, ص64

[5] مبادئ اللسانيات: أحمد قدور, ص371

[6] المعنى و ظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية: محمد محمد يونس علي,دار المدار الإسلامي، بيروت, لبنان, ط2, آذار/مارس/الربيع2007 إفرنجي, ص404

أثبت علماء العربية الأوائل الترادف في اللغة العربية، واستمروا على هذه الفكرة ردحاً من الزمن، حتى أواخر القرن الثالث الهجري أين بدت بذور الخلاف، واحتدم الصراع في القرن الرابع الهجري، فنتج عنه فريقان:

فريق أنكر وجوده في العربية، والتمس القائلون بهذا الرأي فروقاً دقيقة بين معاني الكلمات لا تخلو في بعض الأحيان من التعسف والتكلف[1]، وقد أورد السيوطي أسباب إنكارهم وحجهم قائلا:<<ومن الناس من أنكره و زعم أن كل ما يظن من المترادفات فهو من المتباينات، إما لأن أحدهما اسم الذات، والآخر اسم الصفة أو صفة الصفة>>[2]،وممن يمثلون هذا الفريق أحمد بن فارس، وأستاذه ثعلب ممن بدأت معهم شرارة الخلاف.

وفريق أثبته سائراً على نهج الرعيل الأول للعربية و هم الأكثرون، و اعترفوا به وأثبتوا وجوده، حتى غدا بعضهم مغاليا في رأيه <<إلى حد أن سمحوا بمئات الكلمات للمعنى الواحد في بعض الأحيان>> [3]، ومن العلماء الذين مثلوا هذا الفريق أبو زيد الأنصاري الذي<<كان لا يرى غضاضة في أن يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ، بل كان فيما يظهر يؤمن أن الأعرابي قد يحتفظ في ذاكرته بألفاظ عدة للتعبير عن معنى واحدا>>[4]

8 2 3 أسباب وقوع الترادف:

ما من ظاهرة وجدت في أي لغة إلا ولها أسباب جاءت من ورائها، دفعت إليها، والترادف ظاهرة دلالية و لغوية فرضت وجودها في العربية، فراح العلماء كل حسب تخصصه يبحثها، ويتقصي أسبابها، ومن العلماء الذين عنوا بالظاهرة من غير علماء الاختصاص علماء الأصول، فقد راحوا يتقصون أسبابها، فوجدوا له سببان:

الأول: أن يكون من واضعين، وهو الأكثر بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين والأخرى الآخر للمسمى الواحد من غير أن تشعر إحداهما بالأخرى ثم يشتهر الوضعان ويخفى الواضعان أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الآخر، وهذا مبني على كون اللغات اصطلاحية.

---

[1] ينظر: في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، القاهرة، دت، ص151

[2] المزهر: السيوطي, 283/2

[3] في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس, ص151

[4] المصدر نفسه, ص151

والآخر: أن يكون من واضع واحد وهو الأقل، وهو الأقل؛ وله فوائد منها أن تكثر الوسائل – أي الطرق– إلى الإخبار عما في النفس؛ فإنه ربما نسي أحد اللفظين أو عسر عليه النطق به، وقد كان بعض الأذكياء في الزمن السالف ألثغ فلم يُحفظ عنه أنه نطق بحرف الراء ولولا المترادفات تعينه على قصيده لما قدر على ذلك."[1]

أما أسبابه عند أهل العربية فقد تعددت، نذكر ما ذكره الدكتور صالح بلعيد:[2]

– التوسع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر كأن يكون أحد المترادفين أوضح من الثاني.

– بعض الألفاظ مع تكونها ودورانها على الألسنة تأخذ شكلين مختلفين يصبحان مع الاستعمال مترادفين؛ أي دوران الألفاظ على ألسنة الناس الذي يعطيها شكلين مختلفين فيصبح اللفظين مترادفين في الاستعمال.

– الرصيد اللغوي لكل اللهجات التي كانت سائدة في عصر التدوين.

– أن تجري صفة من الصفات على ألسنة المتكلمين ثم تشيع وتنوب عن الاسم في التعبير وتنتهي في الأخير أن تصبح مترادفة

– ما يبتكر من ألفاظ وصفات تحمل معاني شعرية أو فنية لتنويع الجرس الموسيقي وتأتي الكلمة الثانية للتأكيد أو لإظهار البراعة كقولك : الأديم و الثرى.

– الخلط بين الترادف والاتباع، إذ هناك من أهل العربية من خلط بين الترادف والاتباع، والاتباع كما هو معروف: هو أن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو رويها إشباعاً أو تأكيداً كقولك: جائع نائع، وحياك الله وبياك، وعطشان نطشان، وهنا نجد أن الكلمة الأولى هي التي تأخذ بزمام المعنى فتمثل المعنى الرئيس الذي يقصده المتكلم بها، والثانية يكون لها معنى أحيانا وأحيانا أخرى لا يكون لها معنى البتة.

– الاستعارة من اللغات الأجنبية.

– عمق اللغة العربية في التاريخ و تجذرها فيه جعل الألفاظ تولد باستمرار.

– تعدد الصيغ في اللغة العربية.

– المساحة الجغرافية الكبرى التي يحتلها الناطقون بالعربية، تفتح الباب لإطلاق أسماء عدة للمسمى الواحد.

رغم الجدل في مسألة الترادف إثباتاً وإنكاراً إلا أن الغالب هو إثبات وجودها، وهو ما نجد عليه أكثرهم، ما يجوز لنا أن نبحثه في النصوص.

---

[1] المزهر: السيوطي, 285/2

[2] يُنظر: فقه اللغة العربية, صالح بلعيد, دار هومه، بوزريعة، الجزائر، دت, ص127-128

5 4 4 مظاهر الترادف في شعر العلمي حدباوي:

لبحث علاقة الترادف اقتطفنا بعض القصائد من ديوان البوح بالأسرار أملين أتمثل جميع شعره، والترادف له قيمة ودور في النص الشعري فعلى مستوى النسيج العام للنص يقوي ويؤكد المعنى، ويثرى النص ويعطيه ملمحاً جمالياً، ويصبغه بصبغة إيقاعية، ولهذا السبب ألفينا الشاعر قد أكثر من المترادفات؛ إذ علت نسبتها نسبة المتضادات، والجدول التالي يوضح ذلك:

القصيدة	الشاهد الشعري المتضمن للعلاقة الدلالية	محل الشاهد(الألفاظ المترادفة)
جراح روحي	هَذِي ذُنُوبِي مَاذَا يُنْسِينِيْهَا ؟ وَ جِرَاحُ رُوْحِي مَاذَا يشْفِيْهَا ؟	ينسينيها = يشفيها
	أَنَا مُثْقَلٌ يَا رَبِّ أَنَا مُتْعَبٌ	مثقل = متعب
	وَ النَّفْسُ تَرْغَبُ وَ الهَوَى يَغْوِيْهَا	و النفس = الهوى
	أَشْكُو إِلَيْكَ خَوَاطِراً مُحْتَارَةً وَ كَذَاكَ قِلَّةَ حِيْلَتِي أَشْكُوهَا	محتارة = قلة حيلتي
	وَ هَوَانُ نَفْسِي فِي النُّفُوسِ كَمَا تَرَى يَا رَبِّي تَعْلَمُ حَالَتِي وَ تَعِيْهَا	تعلم = تعيها
	أَ إِلَى قَوِيٍّ قَدْ تَجَهَّمَنِي هُنَا أَمْ لِلْعَدَوِّ تَرَكْتُهُ مَأْلُوهَا	قوي قد تجهمني = للعدو
	هَذَا فُؤَادِي أَنْتَ تَعْلَمُ سِرَّهُ وَ مَطَامِحِي أَنْتَ الذِي تَدْرِيْهَا	تعلم = تدريها
	هَذَا فُؤَادِي أَنْتَ تَعْلَمُ سِرَّهُ وَ مَطَامِحِي أَنْتَ الذِي تَدْرِيْهَا هَذَا الذِي أَظْهَرْتُ مِنْ أَلَمِ النَّوَى وَ مِنَ الجِرَاحِ هُنَاكَ مَنْ يُخْفِيْهَا	سره = يخفيها
	يَا جَابِراً كَسْرِي الشَّدِيْدَ وَ سَامِعاً شَكْوَايَ فِي لَيْلِ الدُّجَى أَتْلُوهَا	ليل = الدجى
	هُمْ يَسْأَلُونَ فَلَا تَرُدُّ لَهُمْ دُعا وَ لَقَدْ دَعُوكَ وَضِيْعُهُمْ وَ وَجِيْهَا	يسألون=دعوك
البوح بالأسرار	لَا شَيْءَ مِثْلَ البَوْحِ بِالأَسْرَارِ هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ	الأسرار = همسا

	وَ مَعَ الغُصُونِ تَئِنُّ مِنْ وَجَعْ الهَوَى	تئن = وجع
	وَ اللَّيْلُ فِي صَلَوَاتِهِ مُتَلَحِّفٌ بِالصَّمْتِ يَتْلُو خَالِصَ الأَذْكَارِ	صلواته = يتلو = الأذكار
	لَوْ يَسْمَعُونَ اللَّيْلَ فِي صَلَوَاتِهِ يَدْعُو الإِلَهَ بِذِلَّةٍ وَ صَغَارِ	بذلة = صغار
الأرض حبلى بالنهار	يَا شَيْخُ هَا قَدْ نِلْتَ بُغْيَتِكَ التِي رَبَّيْتَهَا حُلْماً نَمَا وَ اخْضَوْضَرا	بغيتك = حلما
	وَ أَثِرْ قُلُوبَ القَوْمِ تَحْيَا وَ اكْسُهَا حُلَلاً مِنْ الأَنْوَارِ تَجْتَاحُ السُرى	و أثر = تجتاح
	حَتَّى تَطَاوَلَ لِلسَّمَاءِ بِغُصْنِهِ وَ رَآهُ مَدَّ إِلَيْنَا غُصْناً أَخْضَرا	تطاول = مد
ألا نفس تغار	وَ أَيَّامٌ لَهَا فِي القَلْبِ نَارٌ طَلَّتْ بِلَهِيْبِهَا الأَيَّامُ جُونَا	نار =لهيبها
	وَ مَا التَّارِيْخُ إِلَّا حَادِثَات تُكَرِّرُهَا الحَيَاةُ لَنَا قُرُونا	التاريخ = حادثات = قرونا
	أَلَا نَفْسٌ تَغَارُ إِذَا ظُلِمْنَا أَلَا نَفْسٌ تَغَارُ إِذَا ابْتُلَيْنَا	ظلمنا = ابتلينا
	تُفَارِقُ أُمَّهَا وَ الدَّمْعُ جَارٍ يُفَارِقُ جَفْنَهُ أَسَفاً حَزِيْنَا	أسفا = حزينا
	يَسُودُ الذِّئْبُ فِي الدُّنْيَا إِذَا مَا أُسُودُ الغَابِ فَارَقَتِ العَرِيْنَا	الدنيا = العرينا (مراعي الأسد)
رؤيا شاعر	وَاسْتَاقَنِي نَحْوَ الظِّلَالِ جَلَالُهُ فَاسْتَعْذَبَتْ نَفْسِي التُّرَابُ بِلَا حَصَائِرْ وَأَتُوْقُ لِلنَّوْمِ الطَّوِيْلِ عَلَى الرُّبَى	التراب = الربى
	فَاسْتَعْذَبَتْ نَفْسِي التُّرابَ بِلَا حَصَائِرْ وَأَتُوْقُ لِلنَّوْمِ الطَّوِيْلِ عَلَى الرُّبَى فَلَعَلَّ رُوْحِي أَنْ تَحُولَ بِلَا سَتَائِرْ	نفسي = روحي
في ذرى الميزان	رُوحِي العَطْشَى تَمَادَتْ فِي صَدَاها وَإِلَى أَنْ وَجَدْتُ مَاءً ذُلَالَا	العطشى = لم ترتو

	شرِبَتْ لَكِنَّها لَمْ تَرْتَوِ مِنْ	

جدول يوضح الألفاظ المترادفة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

ويظهر من خلال الجدول أن الشاعر **العلمي حدباوي** قد أولى لعلاقة الترادف اهتماماً كبيراً في قصائده بالنظر إلى توظيفه لعلاقة التضاد. ولا بأس هنا أن نحلل بعض الشواهد الواردة في القصائد لتجلية مظاهر الترادف في شعره، وللوصول إلى السر الذي يقف وراء استعماله الكثير للترادف.

إن الشاعر قد تعامل مع المترادفات تعاملاً خاصاً فجعلها صديقة لقصائده، واحتفى بها احتفاء لم يحتف فيه بعلاقة دلالية أكثر منها، إلى درجة أنه كثفها في بعض قصائده، أكثر من غيرها، ففي القصائد المختارة أخذت قصيدة جراح روحي كثافة ترادفية لم تأخذها نظيراتها، فمما ورد فيها من مترادفات ما يلي:

المترادفان: مثقل ومتعب، في قوله:

أَنَا مُثْقَلُ يَا رَبِّ قَلْبِي مُتْعَبٌ

وَ النَّفْسُ تَرْغَبُ وَ الهوَى يُغوِيهَا[1]

فالثقل والتعب كلاهما يحملان معنى المشقة، جاء في المعجم الوسيط:<< ثقل الأمر: أي شق>>[2]، و<<تعب تعبا: كَلَّ وأصابته مشقة.>>[3]

وجاء الشاعر بهذا الترادف من أجل الكشف عن حالته النفسية المنهارة، والمثقلة بالذنوب، وليزيد من شحنة التوسل والتودد والتضرع إلى الله جل علاه، ملتمساً منه الإجابة.

وأورد الشاعر الترادف بين الكلمات: تعلم، تعي، وترى، في قوله:

وَهَوَانُ نَفْسِي فِي النُّفُوسِ كَمَا تَرَى

يَا رَبّي تَعْلَمُ حَالَتِي وَ تَعِيْهَا[4]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص34

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص131

[3] المصدر نفسه، ص 119

[4] المصدر نفسه, ص34

وكما هو مبين من البيت أن الشاعر أردف كلامه بثلاث كلمات:(ترى، تعلم، وتعي)، للإلحاح على ربه، ولإظهار ضعف نفسه وافتقاره لربه العالم بأحواله، وأكد الشاعر بمترادفاته على علم الله بحاله، فالله هو المحيط بكل شيء وفي كل الأحوال، الواصف نفسه بالعليم، وهي صفة مشبهة دالة على الدوام.

وأورد الترادف في قوله:

هَذَا فُؤَادِي أَنْتَ تَعْلَمُ سِرَّهُ

وَ مَطَامِحِي أَنْتَ الذِي تَدْرِيْهَا[1]

الثنائيتان المترادفتان: (تعلم، وتدري)، فلفظي العلم والدراية توحدهما نتيجة واحدة هي المعرفة، فالشاعر يتوسل ويتودد لله تعالى ويلح في طلب كشف ضره للشافي الذي لا يرد يدي عبد فارغتين.

وورد الترادف أيضا بصيغة اسمين هما: الليل و الدجى في قوله:

يَا جَابِراً كَسْرِي الشَّدِيدَ وَ سَامِعاً

شَكْوَايَ فِي لَيْلِ الدُّجَى أَتْلُوهَا[2]

فالدجى هي الظلمة القاتمة، يقال دجى الليل: عمت ظلمته، وألبس كل شيء[3]، والشاعر في البيت أورد الليل والدجى متضايفين ليقوي معناه ومقصوده، وليوضحه ويميزه، فذكر الليل لا يخلو من تصوره بدون ظلمة، والدجى كذلك، فالظلام حليفهما، فتكون إضافة أحدهما إلى الآخر بمثابة المصباح الساطع الذي يُظهر ويُجلي صورة متضايفه الأول.

وورد الترادف أيضا في قول الشاعر:

هُمْ يَسْأَلُونَ فَلَا تَرُدُّ لَهُمْ دُعَا

وَلَقَدْ دَعُوكَ وَضِيعُهُمْ وَوَجِيهَا[4]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص35

[2] المصدر نفسه, ص35

[3] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص315

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص35

فرادف الشاعر بين يسأل ودعا، والدعاء سؤال، وهدف الشاعر من إيراده في البيت هو إعطاء البيت الشعري نوع من التوازن، فلو جعل كلمة سؤال مكان كلمة دعاء لاختل توازن البيت. وهذا البيت عبارة عن مدح وإعجاب واندهاش، فقد أفصح فيه الشاعر عن عظمة الخالق وسخائه، وعدالته بين خلقه، دون تمييز بينهم، إنه معجب ومندهش من عطاء الله تعالى، فكيف لا يندهش والكريم إذا أعطى أدهش؟!

أما قصيدة البوح بالأسرار لم يكن الترادف مكثفاً فيها، فقد حوت أربعة شواهد للترادف:

ففي قوله:

لَا شَيْءَ مِثْلَ البَوْحِ بِالأَسْرَارِ

هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ[1]

ورد الترادف بين كلمة الأسرار وكلمة همس، فالهمس هو السر:" هامس فلان فلاناً: ساره، والهمس كل خفي من كلام ونحوه"[2]، جاء في التنزيل: ﴿ وَخَشَعَتِ ٱلۡأَصۡوَاتُ لِلرَّحۡمَٰنِ فَلَا تَسۡمَعُ إِلَّا هَمۡسٗا ١٠٨ ﴾[3] ، ويبدو أن غرض الشاعر من إيراده هو إيضاح المعنى، وتحديده تحديداً دقيقاً، مخرجاً إياه من أرض الإطلاق إلى التخصيص.

وورد ترادف الأنين والوجع في قوله:

وَ مَعَ الغُصُونِ تَئِنُّ مِنْ وَجَعِ الهَوَى

.....[4]

وصف الشاعر لحركة أغصان الأشجار في وقت السحر، وعبر عنها بالأنين، أنين وَلَّدَهُ ألمٌ ووجعٌ باطني، وأردفه بالوجع عطفاً ليبين افتقار الليل لربه العظيم الشأن، رب تخضع له الخلائق كلها حية وجامدة.

وجاء مرادفاً الذلة بالصغار في قوله:

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص1055

[3] سورة طه: الآية108

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

لَوْ يَسْمَعُونَ اللَّيْلَ فِي صَلَوَاتِهِ

يَدْعُو الإِلَهَ بِذِلَّةٍ وَ صَغَارِ[1]

فالذلة والصغار في البيت تدل على الخضوع والخنوع لله تعالى إجلالاً وتعظيماً.

وأورد الترادف بين ثلاث مفردات في قوله:

وَاللَّيْلُ فِي صَلَواتِهِ مُتَلَحِّفُ

بِالصَّمْتِ يَتْلُو خَالِصَ الأَذْكَارِ

فذكر الصلاة والتلاوة والذكر، وهي كلها تحمل معنى العبادة لله تعالى، فهي تدخل تحت حقل دلالي واحد، وهي وإن لم تتطابق في المعنى كليا فإن التطابق الجزئي لا ينفك عنها.

ووظف الشاعر الترادف في قصيدة ألا نفس تغار في عدة مواضع نذكر منها ما يصف فيه الظلم الواقع على الأمة، وعلى صغارها وضعفائها، صغارٌ سلبوا حق الحياة، وحق التمتع بما فيها من متع، ها هو الشاعر يتخيلهم مستنجدين بقلب رحيم:

كَأَنِّي بِالصِّبْيَةِ حَيْنَ تلقى

تَقُولُ لِأُمَّتِي وَيْكِ انْصُرِيْنَا

أَلَا نَفْسٌ تَغَارُ إِذَا ظُلِمْنَا

أَلَا نَفْسُ تَغَارُ إِذَا ابْتُلِيْنَا

تُفَارِقُ أُمَّهَا وَ الدَّمْعُ جَارٍ

يُفَارِقُ جَفْنَهُ أَسَفاً حَزِينَا[2]

[1] المصدر نفسه, ص58

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص142

فالشاعر أوقع الترادف بين الحزن وأسف الصبية الذي يصاحبه دمعهم الجارى من جراء ما يلاقوا من اضطهاد من عدو لم يرحم الشجر ولا البشر، وأصل ترادفهما أن الأسف معناه الحزن، جاء في المعجم الوسيط:<< أسف فلان أسفا: حزِن>>[1]

إن المتأمل في مترادفات الشاعر القصائد الحدباوية يجدها تكشف عن واقع مضطرب يعج بالأزمات والمشاكل، وتكشف أيضاً عن حالة نفسية متأججة، فمتنفسها ساحة الترادف التي تتيح لها تعدد الألفاظ للمعنى الواحد لتأخذ منها ما ما يكفي للتعبير عن تلك الانفعالات تعبيراً صادقا شافياً كافياً.

5 2 2 علاقة التضاد:

التضاد Antonymyظاهرة لغوية ضاربة الجذور في أعماق التاريخ عرفت هي الأخرى عند اليونان، وطرقها العرب منذ العهد الأول للعربية، وهي<< علاقة دلالية على أساس التضاد بإيراد النقيض>>[2]

5 2 1 مصطلح التضاد بين التأييد والإنكار:

أردف العديد من العلماء مصطلح التضاد بمصطلح التخالف، وعده بعضهم هو المصطلح الذي يمثل المعنى الدقيق للتضاد، ومنهم جون ليونز الذي يرى أن التخالف هو المعنى الدقيق للتضاد التام، وفي أوضح صوره، إذ يقول:<< يمكن تمثيل العلاقة التي نصفها ب ((التخالف)) من أجل استبعاد الأنواع الأخرى من التضاد بالمصطلحين كبير Big وصغير Small، فمن خصائص المتخالفات أنها قابلة للتدريج بانتظام>>[3]، غير أن هذا التحديد من جعل التخالف تضاداً لم يستسغه بالمر، واعتبره غير مرادف للتضاد، ونص على هذا في كتابه قائلا:<< تستعمل لفظة تخالف للتضاد في المعنى فالكلمات المتضادة متخالفة وغالباً ما يعتبر التخالف مضاداً للترادف، إلا أن حالتيهما تختلفان كلياً.>>[4]

5 2 2 مفهوم التضاد:

المقصود بالتضاد:<< أن يؤتى بالشيء وبضده في كلام، أي نوع من العلاقة بين المعاني؛ حيث أن كل لفظ في الذهن تستدعي الضد، كقولهم للأبيض والأسود (الجون) وكقوله تعالى:﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ

[1] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص99
[2] القصيدة العربية المعاصرة: كامليا عبد الفتاح, ص 151
[3] علم الدلالة: جون ليونز، ص99
[4] علم الدلالة: بالمر، ص109

أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾[1]، وتارة يكد الذهن ويأتي بالنقيض فكلما يذكر الإنسان مثلاً الأصالة إلا ويأتي إِثْرَهُ معاصرة وهي نوع من تداعي المعاني.>>[2]

ويعرف عند أغلب أهل اللغة بأنه:" اللفظ الدال على معنيين مختلفين"، ويعرف أيضا بأنه:<< وجود كلمتين متشابهتين في معظم المكونات الدلالية ما عدا وحدة واحدة أو اثنتين تختلفان سلباً وإيجاباً، نحو: طويل وقصير.>>

5 2 ~~3~~ أنواع التضاد:

وللتضاد أنواع عدة:[3]

1 - التضاد الحاد أو التضاد غير المتدرج ANGRADABLEأو MONGRADABLE: وهو أن يقتسم مجال المعنى كلمتان لا توجد بينهما درجات، نحو: حي وميت

2 - التضاد المتدرج GRADABLE : وهو التضاد الذي يكون بين طرفيه درجات، نحو: حار وبارد، وهما لفظان متضادان بينهما درجات هي (ساخن، دافئ، فاتر). وهذا النوع <<نسبي >>[4] كقولنا: ماء فاتر بالنسبة إلى درجة حرارة الماء العادية.

3 - التضاد العكسي CONVERSENSS: ويكون بين كلمتين تدلان على معنيين متلازمين مثل: باع واشترى.

4 - التضاد العمودي: وهو الذي تكون فيه الكلمات المتضادة من مفردات الاتجاهات مثل: شمال وشرق

5 - التضاد الامتدادي: ويطلق هذا الاسم على الكلمتين المتضادتين الواقعتين على خط واحد من مجموعة الاتجاهات، مثل فوق وتحت.

وقد يطلق على هذين النوعين الأخيرين مصطلح التضاد الاتجاهي.[5]

5 2 ~~4~~ التضاد في عيون العرب (وجود التضاد من عدمه):

---

[1] سورة النجم: الآية43

[2] فقه اللغة العربية: صالح بلعيد, ص136

[3] يُنظر: المعجم وعلم الدلالة: سالم سليمان الخماش، جامعة الملك عبد العزيز، جدة, المملكة العربية السعودية، ط1428، ص72, وعلم الدلالة: أحمد مختار عمر, ص102

[4] علم الدلالة: أحمد مختار عمر, ص102

[5] يُنظر: المصدر نفسه, ص102

ظاهرة التضاد هي الأخرى عرفت جدلاً واسعاً بين علماء العربية من حيث وجودها في العربية، بالرغم من أن الأوائل أثبتوا وجودها، فانقسموا إلى فريقين، فريق مثبت لها وآخر منكر لها، فأما المثبتون ألفوا فيها كتب جمعت ما عثرت عليه أعينهم من ألفاظ متضادة، نذكر من كتبهم: كتاب الأضداد للأصمعي، كتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني(ت248ه)، وكتاب الأضداد لابن السكيت، ...وغيرها.

وجعل هؤلاء كثرة وجودها في العربية سبباً لتأليف كتبهم، فهذا أبو حاتم السجستاني يذكر سبب تأليفه لكتابه الأضداد قائلاً:<< وحملنا على تأليفه أنا وجدنا من الأضداد في كلامهم والمقلوب شيئاً كثيراً، فأوضحنا ما حضر منه ، إذ كان يجيء في القرآن الظن يقيناً وشَكّاً، والرجاء خوفاً وطمعاً، وهو مشهور في كلامهم>>[1]، فكثرة الشيء دليل على يصدق عليه اسم الظاهرة، وثبوته في ما وجد فيه.

وأما المنكرون فمنهم: ابن درستويه الذي ألف كتاباً في إنكار التضاد سماه إبطال الأضداد[2]، وحجتهم في ذلك:<< أن الاسم منبئ عن المعنى الذي تحته دال عليه، وموضع تأويله، فإذا اعتور اللفظة الواحدة معنيان مختلفان لم يعرف المخاطب أيهما أراد المخاطَب، وبطل بذلك معنى تعلق الاسم على المسمى>>[3]، وقد رد عليهم ابن الأنباري بمجموعة من الحجج هي: <<أن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه، فجاز وقوع اللفظة على معنيين متضادين لأنه يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد الأصلين دون الآخر، ولا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحداً.>>[4]

وما يمكن قوله هنا أن ظاهرة التضاد وإن اختلف العلماء في وجودها إلا أن أغلبهم يثبتونها، لكثرة ورودها في في كلام العرب.

إن خاصية التضاد وإن عرفت بكثرتها في كلام العرب قديماً، فهي تقل شيئًا فشيئاً حتى كادت تنعدم وأصبح القول بتوسيعها للعربية أمر نسبي، وفي ذلك يقول صبحي الصالح:<< وأن اتساع التعبير في العربية عن طريقة التضاد فليس في وسعنا أن نبالغ فيه ونُكبر أمره، لأننا بعد مراجعة رصيدنا اللغوي من الأضداد، سنجد أنفسنا

---

[1] ثلاث كتب في الأضداد: الأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشرها أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت،لبنان، ط 1912م، ص72

[2] المزهر : السيوطي, 278/1

[3] كتاب الأضداد: محمد بن القاسم الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1407ه/ 1987م ، ص2

[4] يُنظر: المصدر نفسه, ص2

وجها لوجه أمام مقدار ضئيل من الكلمات وسرعان ما يلاحظ أن هذا المقدار الضئيل نفسه يأخذ في التضاؤل شيئا فشيئا حتى يكاد ينعدم.>>[1]

والتضاد لا يختص باللغة العربية وحدها، بل هو موجود في جميع اللغات.

5 2 5 أسباب وقوع التضاد: للتضاد أسباب أوجدته نذكرها: [2]

1 - الخوف من الحسد

2 - التفاؤل والتشاؤم

3 - عموم المعنى الأصلي

4 - دلالة اللفظ على معنى وسط.

5 - التطور الدلالي.

5 2 6 مظاهر التضاد في ديوان البوح بالأسرار للشاعر:

ولظاهرة التضاد أهمية كبيرة في النسيج النصي للنصوص؛ إذ يفتح الباب على مصرعيه للاحتمالات الممكنة لتشكل النص الشعري، فيكون بذلك عنصراً تشكيلياً يخترق الأساليب المكررة، ويمنح للشاعر فرصة لإنتاج النص بطرق وأساليب مغايرة.[3]

وإن كل ثنائية ضدية تعطي النص معناه الحقيقي والأكيد، وتشكل الرؤية الشعرية الخاصة بكل شاعر [4]، وتظهر ملمحا من ملامح المفارقة داخل النصوص باتجاه كل كلمة منها في اتجاه يضاد الآخر، ما يستوعب حالة الاضطراب التي يعيشها الشاعر في واقع مليء بالمتناقضات، فالشاعر يحاول أن يجعل الشعر واقعا وهو ما لا يتيحه له الواقع، وهنا مكمن<< مفارقة التضاد التي تعيد تشكيل الأشياء على عكس ما تبدو عليه في الواقع من التآلف والانسجام، وعن طريق التضاد يمكن للفضاء الشعري أن يتشكل من مجموع الأشياء المنقولة من الواقع والمحمولة على معان جديدة تتعارض ودلالاتها المعتادة.>>[5]

---

[1] دراسات في فقه اللغة : صبحي الصالح، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط16، مايو 2004م، ص309

[2] في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات: عبد الكريم محمد حين جبل, دار المعرفة الجامعية، مصر، دت،ص314-343

[3] ينظر: شعرية التضاد في ديوان رجل من غبار لعاشور فني، محمد الأمين سعيدي، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري, تيزي وزو، الجزائر ع:17, جانفي 2014, ص37

[4] ينظر: المرجع نفسه, ص46

[5] المرجع نفسه, ص 47

ولأهمية ظاهرة التضاد التفت إليها الشاعر إلتفاتة لا تقل أهمية عن الترادف، وإن كان الترادف يفوقها نسبة، فقد جسد من خلال ذلك الصراع بين الذات الشاعرة، والواقع على مختلف اتجاهاته ، وصراع أناه مع الأنا الآخر، وهو ما سيكشف عنه الجدول الذي أحصينا فيه المتضادات في بعض القصائد المختارة من ديوان البوح بالأسرار:

القصيدة	الشاهد الشعري المتضمن للعلاقة الدلالية	محل الشاهد (الألفاظ المتضادة)
جراح روحي	أَنَا يَا إِلَهِي لَسْتُ أَمْلِكُ قَوَّةً إِلَّا بِقَوَّتِكَ التِي أَرْجُوهَا	لست أملك قوة ≠ إلا التي أرجوها
	إِلَّمْ تَكُنْ يَا رَبِّي مِنِّي غَاضِباً حَسْبِي رِضَاكَ مَتَاعِبِي يُبْرِيْهَا	غاضبا ≠ رضاك
	هَذَا الذِي أَظْهَرْتُ مِنْ أَلَمِ النَّوَى وَمِنَ الجِرَاحِ هُنَاكَ مَنْ يُخْفِيْهَا	أظهرت ≠ يخفيها
	أَنْتَ الذِي وَسِعَ العِبَادَ جَمِيعُهُمْ مَنْ كَانَ مِنْهُمْ خَامِلاً وَنَبِيْهَا	خاملا ≠ نبيها
	هُمْ يَسْأَلُونَ فَلَا تَرُدُّ لَهُمْ دُعَا وَلَقَدْ دَعُوكَ وَضِيْعُهُمْ وَوَجِيْهَا	يسألون ≠ لاترد وضيعهم ≠ وجيها
البوح بالأسرار	لَا شَيْءَ مِثْلَ البَوْحِ بِالْأَسْرَارِ هَمْساً مَعَ الأَنْسَامِ فِي الأَسْحَارِ	البوح ≠الأسرار
	تَغْدُو صِغَارَ الطَّيْرِ فِي أَحْلَامِهَا مِثْلَ الكِبَارِ تَجُولُ بِالأَسْفَارِ	صغار ≠الكبار
الأرض حبلى بالنهار	أَيْقِضْ تُرَابَ الأَرْضِ إِنْ رَكَدَ الثَّرَى	أيقض ≠ركد
ألا نفس تغار	يَسُودُ الذِّئْبُ فِي الدُّنْيَا إِذَا مَا أُسُودُ الغَابِ فَارَقَتِ العَرِيْنَا	الذئب ≠أسود الغاب
رؤيا شاعر	بَاقٍ وَلَوْ أَنَّ النُّجُومَ تَقُولُ سَافِرْ صَاحِ وَلَوْ طَارَ الخَيَالُ مَعَ المَشَاعِرْ	باق ≠ سافر
في ذرى الميزان	رُوحِي العَطْشَى تَمَادَتْ فِي صَدَاهَا وَإِلَى أَنْ وَجَدَتْ مَاءً ذُلالا	العطشى≠ شرِبَتْ

	شرِبَتْ لَكِنَّهَا لَمْ تَرْتَوِ مِنْ	
	شَجَرَاتٍ تَحْمِلُ الزَّيْتُونَ سِرّا ثُمَّ تُفْشِيْهِ لِأَهْلِيْهِ كَمَالَا	سر ≠ تفشيه

جدوا يوضح الألفاظ المتضادة في قصائد مختارة من ديوان البوح بالأسرار

والمتأمل في الجدول يجد أن السمة الغالبة على الألفاظ المتضادة هي الإيحاء بالمفارقة الضاربة في عمق الوجود، فنجد فيها صراعاً حاداً يتجاذبه المتضادان ليعكسا حقيقة الصراع الداخلي في نفسية الشاعر، والواقع المختل المناقض لما يرغبه الشاعر، وهذا ما سنراه عند تحليلنا لبعض الشواهد الواردة في الجدول:

ففي قصيدة جراح روحي في قوله:

هَذَا الذِي أَظْهَرْتُ مِنْ أَلَمِ النَّوَى

وَمِنَ الجِرَاحِ هُنَاكَ مَنْ يُخْفِيْهَا[1]

ثنائية ضدية، وهي ثنائية الإظهار والإخفاء، وهي من التضاد الحاد تشكل مفارقة ضاربة في الأعماق، فالشاعر من خلال هاتين المتضادتين أبدى ما هو كائن وما لم يكن، فقد دعا وأفصح عن جراحه لربه الشافي، و لم يهدأ له بال، ليفصح عن جراح غيره الذي أخفى جراحه ليشارك غيره في الشفاء فيشفي الله جراحه وجراح غيره، وذكره لهذا الخفاء لا من باب المضادة لعلم الله، فالله أعلم به وبهم بل من باب الدعاء والتضرع له ولهم أمام باب وسعت رحمته كل شيء.

إن السعة الربانية لم تدرك أفرادا بعينهم وأصنافاً من أصناف البشر بعينهم بل شملت جميع خلقه، وهذا ما جسده الشاعر في مفارقة ضدية في قوله:

أَنْتَ الذِي وَسِعَ العِبَادَ جَمِيْعَهُم

مَنْ كَانَ مِنْهُم خَامِلاً وَ نَبِيْهَا[2]

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص35

[2] المصدر نفسه, ص 35

وتجلت هذه الثنائية في: الخمول والنباهة (خاملاً و نبيهاً)، وجمع بيهما بالعطف؛ بحيث عطف النبيه على الخامل عطف جمع ليجمع بينهما كاجتماعهما تحت من قال ﴿ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ ﴾[1]

ومن عدالته جل علاه لا يخيب دعاء من دعاه، ولا رجاء من رجاه ، مهما كانت مكانته الاجتماعية، فرحمته واستجابته تطال صاحب المقام الراقي والمقام الوضيع في المجتمع، وبناء عليه جمع الشاعر بين ثنائية ضدية هي: الوضاعة والوجاهة، فيجمعهم بواو عاطفة دالة على الجمع أيضاً .

وفي قصيدة البوح بالأسرار جاء الشاعر بثنائية ضدية، تجلت في ثنائية الصغر والكبر في قوله:

تَغْدُو صِغَارَ الطَّيْرِ فِي وُكُنَاتِهَا

مِثْلَ الكِبَارِ تَجُولُ بِالْأَسْفَارِ[2]

فالشاعر من خلال هذه الثنائية الضدية يحاول أن يجمع بينهما رغم ابتعادهما وافتراقهما بالضدية، فالطير الصغير يسر بالسحر وهو في وكره كما تسر به الطيور الكبيرة لجماله وهدوئه وسكونه، ومثل هذه الطيور تجول في الأسفار، يجول خيال الشاعر في هذا الوقت الساحر تتفتح قريحة الشاعر وتنبع منه كلماته الشعرية الساحرة.

وأما قصيدته الأرض حبلى بالنهار التي أرسلها الشاعر في قالب خبري لشيخ المقاومة الفلسطينية ورائدها الشيخ أحمد ياسين مخبراً إياه بأن نهجه المقاوماتي طار نجمه في الآفاق، وحقق ما كان يرمي إليه الشيخ أحمد ياسين، فالمقاومة الفلسطينية حماس قد أبلت بلاءً حسناً، وكبدت العدو الغاشم خسائر لم تكن في حسبانه، ولنتصرت عليه انتصارا تلو الانتصار، فكانت عناصر المقاومة بذلك هي النهار.

فقد أورد فيها ثنائية ضدية تجلت في الفعلين المتضادين: أيقض وركد، في قوله:

أَيْقِضْ تُرَابَ الأَرْضِ إِنْ رَكَدَ الثَّرَى

وَ أَمِطْ لِثَامَ النَّوْمِ إِنْ نَزَلَ الكَرَى[3]

[1] سورة الأعراف، الآية:156

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص57

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص130

وجاء الشاعر بثنائية ضدية في صيغة مجازية، وهي الذئب وأسود الغاب في قصيدة ألا نفس تغار في قوله:

يَسُودُ الذِّئْبُ فِي الدُّنْيَا إِذَا مَا

أُسُودُ الغَابِ فَارَقَتِ العَرِيْنَا[1]

فالذئب والأسد وإن كانا من نفس الحقل الدلالي فإنهما يتضادان، فالذئاب كنى بها عن المستدمر الظالم الغاشم. وأسود الغاب كنى بها عن أهل البلد الذين لم يحركوا ساكنا تجاه ما يحدث في بلدانهم التي تركت للذئاب ليسودوا فيها.

وأتى لشاعر أيضاً بثنائية ضدية في قصيدة رؤيا شاعر، وهي ثنائية البقاء والسفر في قوله:

باق و لو أن النجوم تقول سافر

صاح و لو طار الخيال مع المشاعر[2]

وأورد ثنائية ضدية في قصيدة في ذرى الميزان، وهذه خرجت من جو البيت الواحد إلى جو الأبيات المتعددة، وتتجلى في ثنائية العطش والشرب في قوله:

رُوحِي العَطْشَى تَمَادَتْ فِي صَدَاهَا

وَ إِلَى أَنْ وَجَدَت مَاءً زُلَالَا

شَرِبَتْ لَكِنَّهَا لَمْ تَرْتَوِ مِنْ

صَفْوِهِ لَمَّا عَلَى الصَّخْرِ تَوَالَى[3]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يظهر إعجابه بطبيعة ذراع الميزان الخلابة المبهرة الساحرة التي أقبل عليها عطشاناً نهماً، فماؤها الرقراق لعذوبته لم يرتوِ منه الشاعر فمازال في شوق إليه ومازالت مفارقة العطش تغلب الارتواء، فنفى الارتواء ليثبت العطش، فيكون بهذا العمل قد خرج من باب التضاد إلى باب الترادف بنفي الضد.

---

[1] المصدر نفسه، ص142

[2] المصدر نفسه, ص193

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص234

وتوجد ثنائية ضدية في نفس القصيدة ألا وهي السر والإفشاء، وهي مفارقة مدح من خلالها شجرة الزيتون وعبر عن جمالها، شجرة الزيتون التي حوت عجائب الأسرار، ولعل الداري الأول بأسرارها هم أهلها، ف"أهل مكة أدرى بشعابها".

إن هذه المتضادات التي طرقها الشاعر في ديوانه، إنما هي نسخة لذلك الصراع الذي يفرضه الواقع إذ عبّر من خلالها عن مفارقة في الحياة، وبالإضافة إلى إبراز الصراع وكشفه للعيان نبرة إيقاعية خاصة، من خلال المفارقة <<فللمفارقة دور كبير في تشكيل إيقاع النص بطرائق مختلفة تتراوح بين التصعيد والجدة و بين الهدوء وصولاً إلى درجة الخفوت الإيقاعي التام>>[1]، ولها حس جمالي نجده يشع في أوصال الأبيات المشتملة على التضاد.

5 3 علاقة الاشتراك أو المشترك اللفظي:

5 3 1 مفهوم المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي أحد الظواهر اللغوية التي أولاها علماء اللغة اهتماماً كبيراً بعدما وجدوا العرب تتكلم باللفظ الواحد وتريد به معاني متعددة، وقد أثبت سيبويه ذلك في كتابه قائلاً:<<اعلم أن من كلامهم اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين>>[2]؛ أي المشترك.

والمشترك اللفظي هو تعدد المعنى للفظ الواحد، أو هو اللفظ المتعدد المعاني، عرفه السيوطي تعريفاً دقيقاً، وقال بأنه:<<اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر>>[3]، فالمشترك اللفظي لا يرتبط بمعنيين فقط، فقد يفوقها إلى معان متعددة، ومن ذلك اشتراك العين في أربعة معاني حسب ما أورده ابن فارس (ت 395 ه) في كتابه الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها من أن كلام العرب على وجوه من جهة الاتفاق

[1] شعرية التضاد: محمد الأمين السعيدي، ص46

[2] الكتاب: سيبويه،24/1

[3] المزهر : السيوطي،260/1

والافتراق قوله:<<ومنه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى كقولنا: عين الماء وعين المال وعين الذكية وعين الميزان.>>[1]

وهذا ما أشار إليه الشريف الجرجاني في تعريفاته معرفاً المشترك بأنه:<<ما وضع لمعنى كثير كالعين لاشتراكه بين المعاني ومعنى الكثرة ما يقابل الوحدة لا ما يُقابل القلة فيدخل فيه المشترك بين المعنيين فقط كالقُرء والشفق، فيكون مشتركاً بالنسبة إلى الجميع ومجملاً بالنسبة إلى كل واحد.>>[2]

وظاهرة المشترك اهتم بها إلى جانب علماء اللغة علماء الأصول، فقد طرقها ابن تيمية(ت728ه) في فتاويه وعرف المشترك اللفظي بأنه:<< هو أن يكون اللفظ دالا على معنيين من غير أن يدل على معنى مشترك بينهما البتة >>[3]، فابن تيمية جعل المشترك بين معنيين فقط، ربما لغلبة هذا النوع عن الآخر في الكلام.

وجرى علماء اللغة المحدثين في تعريفهم للمشترك اللفظي مجرى العلماء القدماء فعرفوه ب<< تعدد معاني اللفظ.>>[4]

وقد اختصر صبحي الصالح واعتصر مفهوم المشترك اللفظي في تعريف دقيق مفاده أن <<المشترك هو ما اتحدت صورته واختلف معناه>>[5]، ويبرر هذا المفهوم ويفسره، ويبين أن البارز فيه أي المشترك هو تنوع المعنى، << فلولا تنوع الاستعمال لما تنوع معناه، لأن اتحاد صورته مع اتحاد استعماله ما كان يُنتج إلا اتحاد معناه، ولكن الصورة وحدها تماثلت في المشترك، بينما تغايرت طرائق استعمالها إما لتغاير البيئات اللغوية وإما لتفاوت المستعملين في مدى ولوعهم بالمجاز، أو إيثارهم الحقيقة.>>[6]

وظاهرة المشترك اللفظي ظاهرة لغوية عامة، وتقتصر على اللغة العربية بل هي ظاهرة مشتركة بين جميع اللغات الشائعة[7]، وقد بُحث في غير العربية، فهذا بالمر يعرف المشترك اللفظي بأنه:<<كلمة واحدة لها عدة معاني>>[8]، و كان قد شرح معنى الاشتراك قبل إطلاقه للمفهوم بقوله : <<وليست الكلمات المختلفة فقط

---

[1] الصاحبي في فقه اللغة: ابن فارس, ص59

[2] التعريفات: الشريف الجرجاني، ص180

[3] مجموع فتاوى ابن تيمية: شيخ الإسلام تقي الدين أحمد بن تيمية الحراني، اعتنى به وخرج أحاديثه: عامر الجزار، أنوار الباز، دار الوفاء، المنصورة، مصر، دت، 228/20

[4] فقه اللغة: محمد المبارك ,ص172

[5] دراسات في فقه اللغة: صبحي الصالح, ص302

[6] دراسات في فقه اللغة: صبحي الصالح, ص302

[7] فقه اللغة: محمد المبارك، ص172

[8] علم الدلالة إطار جديد، بالمر, ص104

فقط هي التي لها معان مختلفة فقط هي التي لها معان مختلفة، لكن القضية هي أن الكلمة نفسها قد يكون لها مجموعة من المعاني المختلفة.>>[1]

ومما يستشف من مفهوم المشترك اللفظي عند العرب والغرب متطابق، فلا يخرج عن كونه تعدد المعنى للفظ الواحد.

5 3 2 جهود علماء العربية في دراسة المشترك اللفظي:

ولعلماء العربية في ميدان المشترك اللفظي جهود لا يستهان بها، فقد أنفقوا وقتهم وجهدهم لخدمته، فألفوا فيه العديد من الكتب، نذكر منها:[2]

- كتاب الأشباه والنظائر في القرآن الكريم لمقاتل بن سليمان (ت150ه)، وهو أول تأليف معجمي في هذا الباب، وحوى 185لفظة من ألفاظ المشترك في القرآن الكريم.
- ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285ه).
- نزهة العيون النواظر في علم الوجوه والنظائر لأبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت597ه)، وجمع فيه 324لفظة من ألفاظ المشترك اللفظي.
- الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألوف، مجد الدين الفيروز آبادي.

5 3 3 المشترك اللفظي بين الإثبات و الإنكار:

ورغم إثبات الأوائل وجود المشترك اللفظي إلا أنه لقي معارضة من طرف بعض علماء العربية ممن أتوا بعدهم، فانقسم التيار إلى منكر ومثبت، فمن الذين أثبتوا الظاهرة أولئك الذين سبقت الإشارة إلى مؤلفاتهم وعدد من العلماء المحدثين، وهذا الفريق هو الذي لقي رأيه رواجاً، وأما المنكرون للظاهرة فهم فئة قليلة.

5 3 4 أسباب وقوع المشترك اللفظي:

تقف وراء وجود المشترك اللفظي في اللغة أسباب عدة نذكرها:

- كثرة الأصول الاشتقاقية للألفاظ الدالة على معان جديدة ذات معان عامة.[3]

---

[1] المصدر نفسه, ص 101

[2] فقه اللغة العربية: صالح بلعيد، ص133

[3] يُنظر: فقه اللغة, محمد المبارك, ص171

- الاختلاف اللهجي بين القبائل ، وذلك بأن يضع اللفظ أحد المعاني قوم من أقوام العرب، وللمعنى الآخر قوم آخرين من أقوام اللغة نفسها، ويعلم كل فريق بوضع الآخر ويشيع الاستعمالان.
- التعدد و التغير و التطور الدلالي.
- الاستعمال المجازي للألفاظ[1]، وذلك <<بشيوع الاستعمال المجازي للفظ الذي يشتهر ويصبح في درجة الحقائق (كالحوت) فهو في الأصل السمك ثم أطلق على أحد بروج السماء تجاوزاً و شاع حتى صار حقيقة.>>[2]

5 3 5 مظاهر المشترك اللفظي في ديوان البوح بالأسرار:

بعد تفحصنا لشعر الشاعر **العلمي حدباوي** ألفينا عدداً قليلاً من الكلمات المتعددة المعنى رغم أننا أخرجنا هذا العنصر من دائرة التحديد، فلم ندخله في دائرة اختيار القصائد المختارة لبحث العلاقات الدلالية، فقد عثرنا على ثلاثة شواهد فقط يمكن أن نحتج بها عن وجود المشترك اللفظي في الديوان:

الشاهد الأول من إحدى القصائد المختارة لبحث العلاقات الدلالية في الديوان وهي قصيدة الأرض حبلى بالنهار قوله:

الأَرْضُ حُبْلَى بِالنَّهَارِ وَ لَرُبَّمَا

طَلَعَ النَّهَارُ مَعَ البِدَايَةِ أَحْمَرَا[3]

[1] يُنظر: علم الدلالة التطبيقي, هادي نهر, ص427-430

[2] فصول في علم اللغة: عبد الكريم الرديني, ص278

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص130

ومحل الشاهد في البيت هو النهار في صدر البيت وفي عجزه، فنهار الصدر يقصد بها أبطال المقاومة الفلسطينية الذين أبهروا العالم بشجاعتهم، وبسالتهم، أبطال لا يملكون من الوسائل إلا ما صنعته أيديهم محلياً جابه والعدو الصهيوني حتى تركوه في حيرة من أمره، وهذا الاستعمال للفظ النهار هو ضرب من المجاز.

ونهار العجز يقصد بها النهار الزمني الحقيقي، فاختلافهما في المعنى واتفاقهما في اللفظ يدخلهما باب الاشتراك، وإيراده لهذا المشترك إنما هو إعجاب و افتخار بالمقاونة الفلسطينية الرائدة.

والشاهد الثاني من قصيدة النور الخافي التي عبر فيها الشاعر عن جمال الإسلام والقرآن يقول:

فَكَمْ أَسْرَار تَسْكُنُهُ

جَنِيناً لَمْ يُرَ طِفْلًا

وَأَنْتَ جَنِيْنُ هَذَا الكَوْنِ

وَ الدُّنْيَا بِكُمْ حُبْلَى[1]

ومحل الشاهد في البيت لفظ جنين في البيت الأول وفي البيت الثاني، فمقصوده بالأولى الجنين الإنسان، وبالثانية القرآن الكريم الذي لا تنقضي عجائبه، فهو جديد على مر الأزمان بتجدد حوادث الكون، وصالح لكل الأزمان.

والشاهد الثالث في قصيدة هلموا للضياء في قوله:

احْفَظُواْ القُرْآنَ يَحْفَظُكُمْ وَ من

يُسْلم القُرْآنَ يَلْقَى جَهْداً[2]

[1] المصدر نفسه، ص40

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص87

ومحل الشاهد في البيت إحفظوا يحفظكم، فالأولى معناها حفظ القرآن في الأذهان، والثانية يحفظكم يعني يقيكم، إذ القرآن يحفظ حافظ القرآن وقارئه من جميع الشرور ويقيه منها، فالكلمتان وإن كانتا من جذر لغوي واحد وهو حفظ إلا أنهما متباينتان في المعنى، فالأولى عنت الحفظ الخاص بالذاكرة والثانية عنت الوقاية.

إن المتأمل في الألفاظ المشتركة في شعر **العلمي حدباوي** يجد صبغة المجاز هي الغالبة إلى جانب المعنى الحقيقي، إذ جاء شق من المعنى حقيقي و الآخر مجازي.

6 - اللون وأبعاده الدلالية في ديوان البوح بالأسرار

اللون رمز لا ينفك عنه الإنسان، فهو ملازم له في حياته اليومية، يختار منها ما يناسب أغراضه ، والشاعر كإنسان وصاحب رسالة فنية يستقي من حديقة الألوان رموزا إلى جانب تلك الرموز الحية والجامدة، والشعراء في استخدامهم لهذا الرمز الأصيل قد تشترك أغراضهم والدلالات المبتغاة من ذلك وقد تختلف، وفي هذا العنصر سنحاول تتبع اللون في شعر الشاعر الجزائري **العلمي حدباوي** من خلال ديوانه البوح بالأسرار بتقصي استعماله للألوان، البحث عن دلالته ما أهم الألوان التي وظفها الشاعر العلمي

6 1 مفهوم اللون:

اللون لغة:هيئة تميز الشيء عن غيره، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور(ت711ه) أن اللون:<<هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون، لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، ... والألوان الضروب واللون النوع، وفلان متلون إذا كان لا يثبت على لون واحد>>.[1]

و لم يخرج مجمع اللغة العربية في المعجم الوسيط عما ذهب إليه ابن منظور؛ إذ جاء فيه أن اللون :<<صفة الجسم من السواد والبياض والحُمرة وما في هذا الباب واللون أحد أقسام الطيف الأصلية ... والنوع: يقال أتى بألوان من الحديث>>[2].

والمتأمل لما في التعريفين يجد أن نظرة المعجميين قديماً وحديثاً للون تقاربت في مضمون معناه اللغوي؛ إذ الهيئة والصفة يكاد يكون لهما نفس المعنى، أو نقول أنهما يخرجان من مشكاة واحدة .

[1] لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة [ل و ن]

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، 2 / 897

وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم في غير ما موضع نذكر من ما جاء لبقرة بني إسرائيل قوله جل علاه: ﴿ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ﴾[1]، فاللون الأصفر الفاقع اختص ببقرة بعينها دون سائر البقر فجعلها خاصة مخصوصة مميزة عن غيرها، فهو صفة لهذه البقرة، وبالتالي هو لون لبقرة بني إسرائيل.

أما اصطلاحا: فهو خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، و يتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه [2]؛ فعلاقتهما علاقة تلازم إن لم نقل تطابق، ومكمن هذه العلاقة يتجلى في أن<<الضوء صورة من صور الطاقة له سلوك ماثل لسلوك الموجات المختلفة، وللموجات الضوئية مدى من الأطوال الموجية، والطول الموجي هو البعد بين أي نقطة في موجة والنقطة المناظرة لها >>[3]

6 4 تاريخ دراسة اللون:

عرف اللون اهتماما كبيراً من طرف الدارسين، فمنذ الإغريق اعتقد أمبيدوا (ق 5 ق م) أن إبصار الألوان يحدث بوساطة جسيمات صغيرة جداً تبعث بها الأجسام وتمر خلال العينين، والعينين بدورهما تنتجان رد فعل لوني للأجسام أوتدركها ملونة.[4]

ويرى أفلاطون أن<< إبصار الألوان يحدث بواسطة أشعة ترسل من العينين نحو جسم >>.[5] وأما أرسطو (ق 4 ق م) فيرى أن اللون<< يحدث بواسطة شيء شفاف يوجد بين الجسم والعين.>>[6]

والاهتمام بدراسة اللون لم يقتصر على الإغريق بل طال أيضاً العرب منهم العالم الفيزيائي ابن الهيثم (ق 11 ه) الذي يرى أن الإبصار يحدث نتيجة انعكاس الضوء والأجسام إلى أعيننا، وقرر أن هذا الضوء المنعكس يكون صوراً بصرية في العينين، ومن خلال دراسته توصل إلى القول بأن الألوان التي نراها في الأجسام تعتمد على الضوء الذي يسقط على هذه الأجسام، وعلى بعض خواص هذه الأجسام ونحوها.[7]

---

[1] البقرة: الآية [69]

[2] ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، غربال محمد شفيق وزملاؤه، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1581/2

[3] الموسوعة العربية العالمية (إلكترونية)، حرف اللام، مصطلح اللون

[4] المصدر نفسه، حرف اللام، مصطلح لون

[5] المصدر نفسه، حرف اللام، مصطلح لون

[6] المصدر نفسه، حرف اللام، مصطلح لون

[7] ينظر: المصدر نفسه، حرف اللام ، مصطلح اللون

و لم يكتف الإنسان بدراسة مصدر اللون وماهيته بل تخيره ليكون جليسا له فقدماء المصريين في العصر المصري القديم المسمى بالعهد الفرعوني أو عهد الفراعنة فقد جعلوا للون مكاناً في طقوسهم، فكانت أزيائهم الخاصة بالصلاة حمراء قرمزية و صفراء فاتحة و زرقاء سماوية و حتى جدران معابدهم وما قدسوه من أشياء، فكان لكل لون مرتبة خاصة.[1]

إن توغل البحث في اللون وتجذره في أعماق التاريخ ينبئنا بمكانته لدى الإنسان مهما كانت صفته.

6 2 اللون و أهميته للإبداع الشعري:

الشعر عمل فني يستقي من الرمز حياته، هذه الرموز التي تتوزع على أطياف شتى، فمن حياة إلى جماد إلى حسي إلى معنوي ...، ومنها اللون الذي راح الشعراء يتعقبون خطاه راسمين به لوحات فتوغرافية شعرية مفصحين بها عما يختلج في صدورهم.

فقديما كان الشاعر مهتما باللون، فوظفه في القصيدة، وجعله مرتكزا، ف << لعب دورا مهما في فضاء الصورة والاستعارة والكناية؛ [بحيث] جعل النص الشعري قادراً على تسخير مفردات في خلق فضاء شعري يحمل صوراً وألواناً موحية ويكون اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم بها القصيدة، وهو ما يشكل لغة جديدة تختص بالإيحاء.>>[2]

و لم يخرج الشعر الحديث والمعاصر عن هذا، فكان للون بروزاً كبيراً فيه لما يضفيه من انسجام وجمال على النص؛ حيث << تشهد القصيدة الحديثة احتفالا بجماليات اللون في كل اتجاه، وعبر كل المستويات >>.[3]

ونظراً للحمولة الدلالية التي تتمتع بها الألوان من سلب وإيجاب والمرونة التي تجعله يسير في أي اتجاه يجعل الشاعر يهرع إليه مباشرة، فكانت له أهمية خاصة في الشعر؛ إذ منح الشعر أو رونقاً جمالياً أخاذاً، كما فتح باب التخيل على مصرعيه للصول إلى أغوار مقاصد الشاعر، ومن ثمة مشاركته ما يحمل من رسائل.

6 3 دلالة اللون في ديوان البوح بالأسرار:

6 4 1 اللون الأخضر ودلالته :

---

[1] ينظر: اللون و دلالته في القرآن الكريم(ماجستير)، نجاح عبد الرحمن المرازقة ، جامعة مؤتة – الأردن، ص 24 نقلا عن دلالة اللون و رموزه في الشعر الجاهلي، متوج سمران نديم ، جامعة تشرين (رسالة دكتوراه)، ص185 – 190

[2] اللون و دلالاته الشعر الأردني أنموذجا: طاهر محمد هزاع، ص 19

[3] جمالية اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ دياب(مقال)، مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، مج: 5، ع: 2، يناير– فبراير– مارس 1985

لقي اللون الأخضر اهتماماً كبيراً من طرف الشعراء قديماً وحديثاً لما يترك في النفس من أثر جميل، فهو في << اللغة العربية لون يدل على الخصب والرزق >>[1]، ويدل أيضا على << الحياة والأمل والاستبشار خاصة إذا جاء بعد اللون الأحمر فيكون هو اللون الغالب المسيطر >>[2]، قالت العرب: هم خضر المناكب؛ أي في خصب عظيم، وقالت: السنة الخضراء: المخصبة ذات الخير، وقالت: اليد الخضراء: يد تجلب السعد.[3]

وقد كان للون الأخضر حضور في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، مما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾[4]، ومن السنة النبوية ما جاء في حديث علي كرم الله وجهه:((اللَّهُمَّ سَلِّطْ عَلَيْهِمْ فَتَى ثَقِيف الذَّيَّال يَلْبِسُ فَرْوَتَهَا وَيَأْكُلُ خُضْرَتَهَا)) [5]؛ أي هنيئها، فشبهه بالخضر الغض الناعم.[6]

وكان للون الأخضر حظوة ي الشعر العربي قديماً وحديثاً ويرجع هذا إلى ارتباط هذا اللون والإنسان معاً بالطبيعة منذ الأزل، كثيراً ما تغنوا بالأعشاب الخضراء أو الخضرة عموماً التي تعني النهضة والبعث والتجديد.

والشاعر الجزائري نحى منحى نظيره العربي فقد كان اللون الأخضر حاضراً في قصائده منهم الشاعر الجزائري **العلمي حدباوي**، فحضر هذا اللون في أشعاره المجموعة في ديوان البوح بالأسرار.

فمن وحي الطبيعة التي اتخذت عند العربي لوناً أخضراً نسج شاعرنا أفكاراً تضمنت اللون الأخضر في قصيدة أطياف الضلوع مبرزاً تعلقه باللون الأخضر ونفسية نعشق الجمال والبهاء:

فِي سَدِيمِ اللَّيْلِ وَ النَّاسُ هُجُوع

رَتَّلَ النَّجْمُ تَرَانِيمَ الخُشُوْع

وَ تَلَا النُّورُ خَجُولاً لَحْنَهُ

---

[1] اللغة واللون: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر, ط 1، 1997، ص 79

[2] اللون و دلالاته الشعر الأردني أنموذجا: طاهر محمد هزاع، دار الحامد للنشر و التوزيع، 2008،عمان، الأردن، ص 23

[3] اللغة و اللون: أحمد مختار عمر، ص 81

[4] سورة الكهف, الآية 31

[5] النهاية في غريب الحديث و الأثر: ابن الأثير، 36/2

[6] المصدر نفسه،36/2

وَ سَرَى ذَاكَ الحَيَا وَفَوْقَ الرُّبُوع

سَمِعَتْ أَلْحَانَهُ سُمْرُ الرُّبَى

وَ الهِضَابُ الخُضْرُ وَ الحَقْلُ البَدِيْع[1]

فقد اختار للهضاب اللون المناسب الذي تنبعث فيه الحياة من وراء ليل هادئ ترنم فيه النجم بألحانه الخاشعة، لأن الحديث أو الترنيم في جو هادئ ساكن يكون له وقع خاص، وجعل من النجوم ذلك الإنسان النابض بالحياة يصدر ترانيم تسمعها الهضاب الخضراء وقد استعمل صفة الخضراء ليدل على تفاؤله ، استحضره حتى في ظلمة الليل وهي مارقة عجيبة.

وأورد اللون الأخضر مقترنا مع اللون الأحمر والأبيض في قصيدته الموسومة ب:" إني أحبك" والتي أعرب من خلالها عن حبه لوطنه الجزائر حباً بلغ الثمالة، يقول في مقطع مقتطف منها:

إِنِّي أُحِبُّكِ يَا جَزَائِرْ

وَرْدَةً بَيْنَ الوُرُودِ

حَمْرَاءَ أَوْ خَضْرَاءَ أَوْ

بَيْضَاءَ لِلْبُنُودِ [2]

إن حب الشاعر لبلده ليس حبا عاديا بل هي من خلال هذا الحب وردة بين الدول بتقمصها ألوانها الوطنية اللونان الأحمر والأخضر اللذان جعلا دليلاً للكفاح والتضحية، قال أبو القاسم الشابي:" نموت نموت ويبقى الوطن "، فالتضحية التي تنتج ثمرة الحياة المستقرة الهنيئة، بعد دماء خضبت الثرى بحمرتها وصولاً إلى سلام لطالما انتظرته الجزائر ولطالما أمدت بهذه الخصلة بني جلدتها وغيرهم.

وهذا يدل على أن الشاعر أحب تقمص ألوان الراية الوطنية مع نفسية غائصة في حد الهيام بحب الوطن.

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 229

[2] المصدر نفسه، ص 157

واستعمل الشاعر **العلمي حدباوي** اللون الأخضر في صيغة اشتقاقية ميزانها افعوعل كاحرنجم، والتي<< تدل على المبالغة ي أصل الفعل>>[1]، ففي قصيدة أهداها إلى شيخ المقاومة الفلسطينية الشيخ أحمد ياسين الذي أسس لها وقعّد لها بإنشاء جيلٍ أرواه بروح التضحية والكفاح وسلحه بسلاح القوة والإرادة ؛ فيقول:

يَا شَيْخُ هَا قَدْ نِلْتَ بُغْيَتَكَ التِي

رَبَّيْتَهَا حُلْماَ نَمَا وَ اخْضَوْضَرَا

حَتَّى تَطَاوَلَ لِلسَّمَاءِ بِغُصْنِهِ

وَ أَرَاهُ مَدَّ إِلَيْنَا غُصْناً آخَرَ [2]

فالشاعر في نسجه جعل صيغة "اخضوضرا " جليسة للفعل " نما " الذي يدل على الخصب والتطور والزيادة لتحمل الخضرة ملامح البهجة والفرج والسرور.[3]

عوداً على بدء نقول إن الشاعر **العلمي حدباوي** استعمل هذا اللون في قصيدته ليدل على نظرته المتفائلة للشعب الفلسطيني المجاهد، وهو ما دل عليه عنوان القصيدة الموسومة ب : "الأرض حبلى بالنهار"، فالنهار استخدمه كرمز لأبناء الأمة الفلسطينية الأخيار الذين يؤثرون على أنفسهم حب بلدهم، وبهذا الوجه الحسن يحمل الشاعر من خلال قصيدته رسالة استبشار لرائد القادة الشيخ أحمد ياسين، يبشره بأن مدرستَه أنتجت رجالاً حققوا نجاحاً مبهراً، وأن الشعب الفلسطيني الذي أرواه الشيخ بأفكاره وأحلامه قد حقق ما كان يصبوا إليه، فمثل رسالته أحسن تمثيل بل فاقوا ما كان يُتوقع منهم من شجاعة وبسالة، وكيف لا تلد أرض أولى القبلتين قادة أمثال الشيخ ياسين؟

وفي المقابل للون الأخضر دلالة أخرى، فمثلاً الجمال الظاهر يمكن أن يكون مُظهراً خداعاً يثير النفس [4] كتحذير النبي صلى الله عليه وسلم لتابعي رسالته في قوله: ((إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءُ الدِّمَنْ)) [1]، وخضراء الدمن هي الفتاة الحسناء في منبت السوء.[2]

---

[1] التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 40

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، 130

[3] اللون ودلالته في الشعر الفلسطيني المقاوم: عاطي عبيات ومحمود شكيب، مقال، ص 54، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج: 08، ع: 01، 2013

[4] اللون و دلالته في الشعر الفلسطيني المقاوم: عاطي عبيات و محمود شكيب، ص 54

وأورد الشاعر **العلمي حدباوي** هذا اللون في قصيدة أخرى وبصورة تراها إذا رأيت من جانبها السطحي تخاله يصف الجنة الخضراء الحقيقية إن اكتفيت بالبيت الذي ورد فيه اللون والذي يليه، وإن قرأت أو تمعنت في القصيدة كلها وجدته يقصد الجنة الخضراء الحالمة التي حلم بها المتكاسل والمتهاون واللامبالي .

2 4 6 اللون الأحمر و دلالته:

اهتم العرب باللون الأحمر منذ القديم ، اختاروا له ألفاظاً على اختلاف درجاته، فقالت: أرجواني للشديد الحمرة، و البرهمان لمن دونه بشيء من الحمرة، كما أطلقوا لفظ المفدم للمشبع حمرة، والمضرج دونه، و المورد بعده، و استخدموا الملهب لما لم تشبع حمرته من الثياب.[3]

وتعددت تسمياتهم لهذا اللون حال اختلاطه مع ألوان أخرى، فمع الأسود قالت: غَسِيق للأسود المشروب حمرة، أَحْسَب للأسود الضارب إلى الحمرة ...، وقالوا عن الأحمر إذا خالطه بياض: أشقر للبياض الذي تعلوه حمرة، فقاعي للأحمر الذي يخالطه بياض ...، وعند اختلاطه بالأصفر قالت: أخطب للون الأصفر الذي يخالطه خضرة أو حمرة، أصهب صفرة تميل إلى الحمرة و البياض ...[4]

وعلى هذا فقد كان للون الأحمر حضوراً قوياً في الشعر العربي قديمه وحديثه ومعاصره، قال الشاعر الجاهلي عمر بن كلثوم مفتخراً ببأس قبيلته ورباطة جأشها:

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بَيْضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا [5]

وهذه الرايات يدخلوا بها الحرب بيضاء و يخرجوا بها من الحرب حمرا قد روينا دما، فإيراده اللون الأحمر دلالة على الشجاعة و القوة و البسالة.

و لم يرد اللون الأحمر ي القرآن الكريم بلفظ صريح إلا مرة واحدة مزروع مع اللونين الأبيض والأسود في قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ

---

[1] النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، 36/2

[2] المصدر نفسه 36/2

[3] ينظر: اللغة و اللون: أحمد مختار عمر، ص 44

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص45

[5] شرح المعلقات العشر: الزوزني، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1983، ص206

سُودٌ ﴾[1]، فالحمرة في الآية الكريمة تبين تلون الطبيعة وتنوعها ليدل على المنة الإلهية ومن خلالها دعوة الناس للتأمل والتفكير.

وورد هذا اللون مختلطا بالأبيض في قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾[2]، والشاهد لفظ وردة التي تستقي تسميتها من اللون الوردي الذي هو مزيج من اللونين الأحمر والأبيض، المولى عز وجل ليدل على لون السماء حين تنفرج أبوابها لتزول الملائكة.

فمن نافذة تفاؤلية يطل علينا الشاعر **العلمي حدباوي** بلون أحمر يحمل التضحية والشجاعة والبأس في أرض فلسطينية مؤمناً إيماناً راسخاً أنَّ في الأمة خير كما الخيل معقود في نواصيها الخير، مبرزا ذلك في صورة تشبيهية شبهه فيها أولئك الفرسان ذوي البأس الشديد بالنهار الذي أرخى سدوله فأضاء كل مكان:

وَالأَرْضُ حُبْلَى بِالنَّهَارِ وَ رُبَّمَا

طَلَعَ النَّهَارُ مَعَ البِدايَةِ أَحمرا[3]

وفي قصيدة حب للوطن التي عنونها ب:" أنني أحبك" جعل لألوان الراية الجزائرية موضعا في شعره فأعرب عن حبه للوطن في حال اليسر والعسر، حتى وإن اختلفت ألوانه، وحتى وإن أخذ لوناً واحداً من ألوانها فستبقى دائما رمزا للبلدان، فكان من ألوانها اللون الأحمر الذي يرمز إلى دماء الشهداء الذين أرهقت دماؤهم في سبيل أن تحيى الجزائر مستقلة، هذه الدلالة هي عينها التي كان يستعملها العربي القديم مما تحمله من معنى شامل ألا وهو الثورة والدم وغيرها من الدلالات التي تعني الدفاع عن الحق المسلوب، فقال :

إِنِّي أُحِبُّكِ يَاجَزَائِرْ

وَرْدَةً بَيْنَ الوُرُودْ

حَمْرَاءَ أَوْ خَضْرَاءَ أَوْ

[1] سورة فاطر: الآية: 27

[2] سورة الرحمن، الآية 37

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، 130

بَيْضَاءَ رَمْزاً لِلْبُنُودْ [1]

وما أحلى أن تجتمع الثورة التضحية والسلام لتصنع راية خفاقة في السماء اسمها علم الجزائر.

ويخرج الشاعر من باب الأوطان إلى القرية الاجتماعية في قالب ساخر من أولئك الكسالى الذين لا يهتمون بأمورهم ولا بتنظيمها، وغرقوا في غيبوبة الاستمتاع بالأحلام، استهوتهم الجنة الخضراء الزاهرة بورودها المختلفة الألوان، منها الزهرات الحمر المبالغ في حمرتها، لتنسجم مع سرحان وتيهان هذا الحالم الذي لا يلقي للخريف بال، الخريف الذي لا محالة آت، يقول:

يَا سَلَامْ

جَنَّةُ خَضْرَاءُ فِي كُلِّ النَّوَاحِي

نَمْنَمَتْهَا الزَّهَرَاتُ الحُمْرُ وَ الوَرْدُ المُحَلَّى

وَ بَيَاضُ اليَاسَمِيْنْ [2]

6 4 3 اللون الأبيض:

اللون الأبيض يعد من الألوان التي تستهوي الإنسان ويستبشر بها خيرا، يقال يومك أبيض؛ يوم خالي من المشاكل والمساوئ، وهو دال على الصفاء والصدق [3] من نبع هذه الدلالة استقى الشاعر اللون الأبيض ليعبر عن لغز الطفولة الذي حيره، فأنشد واصفاً لبراءة الطفل يقول:

فِي الطُّفُولَةْ

كُلُّ أَلْوَانِ البَرَاءَةْ

كُلُّ أَلَوانِ البَيَاضَاتِ الجَمِيْلَةْ

إِنَّهَا قِطَعُ ثَلْج [1]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي ، ص 157

[2] المصدر نفسه, ص 219-220

[3] ينظر: اللون ودلالته في القرآن الكريم(رسالة ماجستير): نجاح عبد الرحمان المرازقة ، جامعة مؤتة، مؤتة، الأردن، 2010م، ص 31

الطفولة قطع الثلج كما شبهها في صفائها ونقائها، إنها تلك الصفحة البيضاء التي يستطيع الإنسان أن يكتب عليها ما شاء، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((يولد المولود على الفطرة....))، الفطرة ذلك النقاء والصفاء الرباني يخلق الله عليه الإنسان والذي عبر عنه الشاعر بالبياض.

و لم يترك الشاعر دلالة اللون في الراية الوطنية الذي يدل على السلام، والذي من خلاله يعبر عن حبه لوطنه في قصيدة قدمها عربون محبة كما أسلفنا واصفاً وطنه بهذا البياض الدال على النقاء والسلام.

6 4 4 اللون الأسمر ودلالته:

اللون الأسمر لون كثيراً ما سمعناه ونسمعه في تعاملاتنا اليومية، وهو لون مزيج بين اللونين الأبيض والأسود، ولهذا اللون وقع في قلب الإنسان ما جعل له مكانة خاصة عنده؛ حيث أعارته العرب اهتماماً كبيراً، وكان أغلبهم ذا لون أسمر، كما أنه دليل على الأرض، وعلى عراقة الشعب العربي.[2]

وأخرج الشعراء دلالة اللون الأسمر من الأرض إلى المرأة العربية تمييزاً لها عن غيرها من النساء، هذا الوصف يربو عن كونه وصفاً شكلياً لها، بل جعله معنى للطهر والعفة والوفاء.[3]

والشاعر الجزائري **العلمي حدباوي** ممن قدس هذا اللون، فجعله لوناً لوصف أغلى الأحبة،" بلده الأم"، إنها أغلى ما يملك، فأفرد لها قصيدة عنونها بهذا اللون، وأطلق عليها عنوان سمراء، وهي بتلك الصبغة أو اللون الأسمر درة من أغلى الدرر:

لَوَّنْتُكِ فِي رَسْمِي سَمْرَا

وَ بِنُورِ هَوَاكِ أَنَا أَدْرَى

وَ جَعَلْتُكِ يَا أَمَلِي أَلَما

أَتَعَذَّبُ بِهَوَاهُ وَ أَبْرَا

مَا نَفَعَ الحُبُّ إِذَا يَخْلُو

مِنْ أَلَمٍ يَرْفَعُهُ قَدْرَا

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص217

[2] ينظر: اللون ودلالته في القرآن الكريم، نجاح عبد الرحمان المرازقة، ص 39

[3] ينظر: اللون ودلالاته الشعر الأردني أنموذجا، طاهر محمد هزاع، ص 126

وَ هُمُوْمٌ تُحْيي فِكْرَتهُ

.....[1]

فانتقى الشاعر تلك الدلالة العربية الأصيلة للأرض ، التي تعرب عن تمسكه بأرضه المتميزة التي منحته الدفء وبثّت بين ضلوعه الأمل.

7 – التناص في ديوان البوح بالأسرار:

التناص ظاهرة لغوية لها أثرها في النصوص؛ إذ تربط النص الحادث بالنصوص السالفة، فيجعل له أصولاً وجذورا وتضمن له الانتماء الحضاري واللغوي.

7 1 مفهوم التناص:

قبل الحديث عن التناص في مدونة الشاعر **العلمي حدباوي**، يجر بنا أن نقف عند مصطلح التناص لغة واصطلاحا:

فالتناص لغة: التناص في مفهومه اللغوي مشتق من النص، من مادة نصص ويعني الرفع والإظهار جاء في اللسان:<< نصص النص: رفع الشيء، نص الحديث ينصه: رفعه وكل ما أظهره، فقد نص، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له و أسند.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته.>>[2]

وفي المعجم الوسيط يعني الاجتماع والتداخل و التآزر والاتصال:<<ناصى فلانا مناصاة ونِصاء : قبض كل منهما بناصية الآخر. و يقال فلان يناصي فلانا: ينازعه و يباريه. والشيء الشيء: اتصل به ...>>[3] ، والتناص بهذه الصيغة يحمل في طياته معنى التفاعل بين نص وآخر، بتاء المفاعلة الواردة فيه.

أما اصطلاحا : فقد تعددت تعاريفه عند العلماء عربهم وعجمهم، والتناص بالمفهوم الحديث، مصطلح غربي بإجماع علماء العصر الحديث وبما أن مصطلح التناص غربي المنشأ سنحاول تعريفه عند أهله:

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، ص 90

[2] لسان العرب: جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي، دار لسان العرب ، بيروت، لبنان، دت، 648/3

[3] المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى و آخرون، مجمع اللغة العربية, دمشق, سوريا، ص927

ظهر مصطلح التناص أول ما ظهر في حقل السيميائيات على يد العالم السيميائي الروسي باختين، إذ أثار من خلاله اهتمام الغربيين بفضل إجراءاته الحيوية التي مدت الدراسات الأدبية بمنهجية أدت إلى تغيير القيم الجوهرية لنظرية التأثيرات[1]، وأخرجته العالمة النقدية البلغارية ذات الجنسية الفرنسية الجوليا كريستيفا إلى حقل النقد الحديث، وعمقت البحث في أصوله، إذ أرجعت الفضل فيه إلى أب اللسانيات الحديثة فرديناند دي سوسير، فكانت أول من استعمل مصطلح التناص في النقد الحديث في ستينيات القرن العشرين ، وقد اعترفت في كتابها علم النص باستنادها إلى اللسانيات السوسيرية في بلورتها لمفهوم التناص و في هذا تقول: << إن مشكلة تقاطع، وتفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات " anagrammes" وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف:"pargramme " الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية؛ لاشتغال اللغة الشعرية عياها باسم التصحيفية " pargrammatisme " أي امتصاص نصوص (معان) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجه من طرف المعنيّ معين.>>[2]

وعرف رولان بارت التناص من خلال وضعه في دائرة النص الجامع<<وهو حقل عام يضم صيغا مغلقة قلما نهتدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب من غير وعي أو تلقائيا من دون وضعها بين مزدوجين، والنص عنده يمتح من مخزونين اثنين هما: المخزون الأول المؤلف الثقافي الذي يبدع النص، والمخزون الثاني الذي يختلف في مخزونه مع المبدع، ينتج النص بشكل آخر، فيخرج بقراءات متباينة و متعددة نتيجة اختلاف مخزون كل قارئ يتناول النص.>>[3]

أما مفهومه التناص عند علماء العربية عرف جدلاً واسعاً، فراح العديد منهم يبحث في الزخم المعرفي لعلماء العربية القدماء فوُجد أن العلماء العرب سيما البلاغيون منهم أشاروا إلى قضية تداخل النصوص الأدبية في شتى المجالات الأدبية إن على مستوى الشعر أو على مستوى النثر، فأطلقوا عليه عدة مصطلحات منها: الاقتباس، التلميح، التوليد، التضمين و السرقات الأدبية

وقد أثار مصطلح السرقات الأدبية اهتمام الدارسين، فمنهم من عده نوعا من التناص، ومنهم لم يعده تناصاً

[1]Semiotique dictionair raaaisonne de theorie du langage (itertextualite) , algerda julien greimas , p191

[2] علم النص: جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص78-79

[3] التناص في شعر أبي العلاء: إبراهيم مصطفى الدهون، عالم الكتب، إربد، عمان، ط1، 2010، ص 14 و 16

أما عند المحدثين العرب فقد تعددت ترجماته، منها التناص والمناصصة والامتصاص الثقافي، فهدا عبد العزيز عتيق يصطلح عليه مصطلح الامتصاص الثقافي فهو عنده :<<لا يخرج عن امتصاص النص لنصوص سابقة >>[1]،وهو بهذا المفهوم يتداخل مع مفهوم جوليا كريستيفا في قولها المذكور آنفاً حال استشهادنا على اعتمادها اللسانيات السوسيرية.

وعرف التناص عبد المطلب في كتابه قضايا الحداثة بأنه:<< أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشأ بينهم والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي، وبنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب والنقد، والعودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة والذي يقربها من المنطقة النقدية إلى حد ما هو دلالتها على عملية التوثيق، وذلك فينص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتاه.>>[2]

وللتناص قيمة كبيرة عند العلماء يعد النص عندهم عقيما إذا خلا من ظاهرة التناص؛ إذ بالتناص تتوالد الأفكار وتزيد قيمة النص فنياً، وهذا ما يؤكده رولان بارت في قوله:<< إن النص الحقيقي هو الذي ينحدر من مدائن الثقافة فلا يحدث قطيعة معها، وبخلاف ذلك فإن كل نص أدبي لا يمارس هذه الجدلية فإنه يتهاوى في الضياع، لأنه لا يقيم وزناً للأسس الثقافية التاريخية>>[3]، فالنص الخالي من التناص لا حياة له.

وبالتناص تدرك قيمة النص بين النصوص وفي هذا يقول شلوفيسكي:<<إن العمل الفني يدرك في علاقته مع الأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعرض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو.>>[4]

7 2 مظاهر التناص في ديوان البوح بالأسرار للشاعر:

[1] فضاءات التناص في ديوان " مسروق السماء " للشاعر أحمد فوزي أبو بكر: عمر عتيق، ص4، (مقال) بصيغة pdf فُقدت فيه بعض عناصر التوثيق.
[2] قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، الشركة العالمية لونجمان، مصر، ط1، 1995م، ص 139
[3] لذة النص: رولان بارت تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان, ط1، 1992م، ص 39
[4] التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة: ليديا وعبد الله، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م، ص21

النص الشعري الحدباوي كغيره من النصوص وظف فيه الشاعر ظاهرة التناص، وأخذ التناص فيها أشكالا عدة أهمها:

- التناص مع القرآن الكريم
- التناص مع الحديث النبوي الشريف
- التناص مع النص الشعري

7 2 4 التناص مع القرآن الكريم:

جاءت أغلب متناصات ديوان البوح بالأسرار قرآني؛ إذ اتخذ الشاعر من القرآن دعامته الأولى المدعمة لشعره، لأنه أحسن و أفضل نص على الإطلاق، فلن تجد نصا يفوق النص القرآني سبكاً وحبكاً ورصاً لكلماته، ولن تجد نصاً يفوق القرآن الكريم في لذته وعذوبته، عذوبة شهد لها أعداء الإسلام، فكيف بالمسلمين.

ومن الشواهد الشعرية المتناصة مع القرآن الكريم ما جاء في قصيدة جراح روحي في قوله:

أَدْخِلْنِي فِي آيَاتِ

(يَا مَنْ أَسْرَفُواْ لَا تَقْنَطُواْ)

اِجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِيْهَا[1]

فقد تناص مع قوله تعالى:﴿ قُلْ يَـٰعِبَادِيَ ٱلذِينَ أَسْرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُواْ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾[2]﴾، وهو ضرب من أضرب التناص وهو الاقتباس، وغرضه من ذلك الدعاء والتوسل إلى الله بجعله من أصحاب هذا الوعد الرباني.

وتناص أيضاً مع القرآن الكريم في قصيدة لقد أدركت في بيتين متواليين مع آيتين قرآنيتين يقول:

فَسَاعَتَهَا تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص36

[2] سورة الزمر: الآية 53

بِمَا عَمِلَتْهُ فِي الدُّنْيَا وَتَجْنِي

وَرَبُّكَ لَيْسَ يَظْلِمُنَا وَلَكِنْ

طَمِعْنَا فِي تَسَامُحِهِ الأَحَنِّ

فالبيت الأول تناص مع قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَاتِي كُلُّ نَفْسٍ تُجَادِلُ عَن نَّفْسِهَا وَتُوَفَّىٰ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ ﴿١١١﴾ ﴾ [1]

ومن خلاله يصف اليوم الموعود، يوم القيامة، يوم يحاسب الناس عن أعمالهم، فكل يجازى بما عمل في دنياه، فإن كان محسنا فجزاؤه الجنة، ومن كان مسيئا فالنار موعده.

وفي البيت الثاني تحدث فيه الشاعر عن العدالة الربانية والرحمة الربانية التي تطال المسيء التائب، فالشاعر يظهر طمعه في تسامح الله ليغفر له ذنوبه، فخلال إبرازه للعدالة الربانية يشنف مسامعنا بتناص قرآني في قوله: وربك ليس يظلمنا ....، مستقياً إياه من معين سورة الكهف ومن قوله تعالى: ﴿ وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَاوَيْلَتَنَا مَالِ هَاذَا الْكِتَابِ لاَ يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلاَ كَبِيرَةً إِلاَّ أَحْصِيهَا وَوَجَدُواْ مَا عَمِلُواْ حَاضِراً وَلاَ يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَداً ﴿٤٨﴾ ﴾ [2]

ونجد الشاعر يوظف التناص في قصيدة واسع الأرجاء الروحانية في قوله :

وَعَلِمْتُ أَنَّكَ لَا تَرُدُّ إِذَا دَعَا

دَاعٍ فَأَنْتَ سَمِيْعُ كُلّ دُعَاء [3]

[1] سورة النحل : الآية 111

[2] سورة الكهف: الأية 48

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص48

فانطلاقاً من توسله لله تعالى و طمعه في إجابته التي لا يُشك فيها و الله مصرح بها :﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا ﴾[1]، فما كان له إلا أن يتخذ منها منبعا فيتناصص بها شعره اقتباسا يجمل به قصيدته و يطمئن به نفسه و ليزيل بها ما همه و غمه طمعا في هداية ربه .

ووظف الشاعر التناص القرآني في قصيدة فلسطيني يتحدى ، التي يصف فيها فلسطيني يتحدى بني صهيون بحجارته رغم أسلحتهم المدججة ، جابههم بصدره العاري وبحجارته وبكلامه الموجه صوب العدو كالحجارة ، ففي تحديه بالكلمات يقول:

كَلِمَاتِي أَلْقِيهَا حَجَراً

وَأَظُنُّ بِأَنَّ اللهَ رَمَى[2]

وموضع التناص الشطر الثاني من البين عجز البين (بأن الله رمي)، فجعل كلامه هذا الصادم للعدو رماية الله له ظن يقين لا ظن شك استنادا لقوله تعالى:﴿ فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَناً إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿١٧﴾ ﴾[3]

وفي قصيدة رؤيا شاعر نجده أيضا موظفا للتناص القرآني في قوله:

أَتَأَمَّلُ الدُّنْيَا وَ رَوْعَةِ خَلْقِهَا

[1] سورة البقرة: الآية186

[2] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص113

[3] سورة الأنفال: الآية 17

وَ اللهُ يَجْمَعُ بَيْنَ نَاضِرَةٍ وَ نَاظِرَهْ[1]

متناصاً مع قوله تعالى:﴿ وُجُوهٌ يَوْمَبِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ اِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ۝ ﴾[2]

إن المتأمل في المتناصات القرآنية للشاعر **العلمي حدباوي** يجدها تميل إلى الاقتباس النصي للقرآن الكريم دون تغيير للمعنى؛ أي أن تناصها يكون تطابقياً.

7 2 2 التناص مع الحديث النبوي الشريف:

إن تناص شعر **العلمي حدباوي** مع الحديث النبوي الشريف قل بكثير عن التناص القرآني، فعد عثرنا على شاهد واحد مناصا مع الحديث النبوي الشريف في قصيدة جراح روحي داعيا ربه متوسلا يقول:

يَا رَبَّ كُلَّ العَالَمِيْنَ وَأَنْتَ لِي

رَبٌّ وَهَذِي الرُّوحُ مَن تُعْطِيهَا

أَ إِلَى قَوِيٍّ قَد تَجَهَّمَنِي هُنَا

أَمْ لِلْعَدَوِّ تَرَكْتَهُ مَأْلُوهَا[3]

متناصا مع الحديث النبوي الشريف المسمى حديث الدعاء ونصه:((إِلَى مَنْ تَكِلُنِي، إِلَى عَدَوٍّ يَتَجَهَّمُنِي))[4]، أي يلقاني بالغلظة والوجه الكريه، وهو حديث ضعيف ضعفه الألباني في تعليقه على فقه السيرة للغزالي[5]، والشاعر يستعطف ربه ويدعوه ألا يتركه لأحد، متيقناً من أنه لا يترك من لجأ إليه.

7 2 3 التناص مع النصوص الشعرية:

اتخذ الشاعر **العلمي حدباوي** من الشعر العربي معينا للاغتراف لقصائده، من أجل تجذير أصول شعره، فمن النصوص التي تناص معها قصيدة صوت صفير البلبل للأصمعي في قصيدته صوت صفير الطائرات يقول:

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص193

[2] سورة القيامة: الآية 21-22

[3] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص34

[4] النهاية في غريب الحديث و الأثر: ابن الأثير, 294/1

[5] المصدر نفسه, 294/1

صَوْتُ صَفِيْرِ الطَّائِرَاتْ

هَيَّجَ قَلْبِي وَ اسْتَمَاتْ[1]

من خلال وصفه لأصولت طائرات العدو، وهي تقصف الأراضي الفلسطينية، والنص المعتمد عليه مطلع قصيدة الأصمعي:

صَوْتُ صَفِيرِ البُلْبُلِ هَيَّجَ قَلْبِي الثَّمِلِ

وفي قصيدة على وقع الموت التي نسجها الشاعر لحظة سقوط بغداد سنة 2003م تناص في أحد أبياتها مع المتنبي، يقول الشاعر **العلمي حدباوي**:

فَالْخَيْلُ تَجْهَلُ مَنْ أَكُونُ وَمِثْلُهَا

سَيْفِي وَرُمْحِي مَا عَرَفْنَ سِمَاتِي[2]

وتناص الشاعر تناص تضاد أو تناص العكس؛ إذ عكس قول النص المتناص معه، فالسيف والرمح لم يعرفا سمات الشاعر **العلمي حدباوي** كما عرفا المتنبي في قوله:

الخَيْلُ وَ اللَّيْلُ وَ البَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي السَّيْفُ وَ الرُّمْحُ وَ القِرْطَاسُ وَ القَلَمُ [3]

وبالنسبة للنص الشعري الجزائري، فقد وظفه في قصيدته أين أنت ثورة التحرير في قوله:

عَلِّمِيْنَا الوِحْدَةَ المُثْلَى فَنَمْشِي

فِي نِظَامٍ وَاحِدٍ لَحْناً وَوَزْنَا

أَرْجُلٌ تَخْطُو عَلَى وَقْعِ نَشِيدِ

قَسَماً بِالنَّازِلَاتِ اليَوْمَ جِئْنَا[4]

---

[1] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص94

[2] المصدر نفسه, ص144

[3] ديوان المتنبي: المتنبي, دار بيروت, بيروت، لبنان, ط1403ه /1983م, ص332

[4] ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي, ص162

فذكر قسما بالنازلات من باب التوظيف للمصطلح، فالمقصود بنشيد قسما بالنازلات النشيد الوطني الجزائري لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا الذي يقول في مطلعها:

قَسَماً بِالنَّازِلاتِ المَاحِقَاتْ وَالدِّمَاءِ الزَّاكِيَّاتِ الدَّافِقَاتْ [1]

فالشاعر **العلمي حدباوي** في بيته يدعونا إلى التعلم من الثورة التحريرية ومن نظامها المحكم المرصوص.

إن الملمح الذي يميز متناصات الشاعر **العلمي حدباوي**، هو أنها طبعت بالتناص الإيجابي، وندر التناص السلبي، وطغى عليها التناص القرآني، وهذا ليس بغريب فالقرآن هو المصدر الأول لثقافة الشعوب المسلمة اتخذته منذ القدم منبعاً لشحن نصوصها، أضف إلى هذا المنشأ والتربية الدينية التي طبع عليها الشاعر، فمنذ نعومة أظفاره التحق بالكتاتيب، ما يؤهله إلى تشرب القرآن وإسباغ نصوصه به ما يعطيها قيمة حاصة.

[1] اللهب المقدس, مفدي زكريا، موفم للنشر،دت، ص61

خاتمة

خاتمة

ديوان البوح بالأسرار واحد من تلك الذخيرة الإبداعية الجزائرية في ميدان الشعر، ينماز بنكهة خاصة، نكهة لا يدركها إلا من طرق بابه، وجلس على موائده، وتتبع أثره، فإن قرأت عنوانه جعلك تتلهف لقراءة محتواه، وإن نظرت إلى لوحة غلافه طالعتك ملامح الأمل والألم، فمن الألم اضطراب الأحوال والأجواء في الوطن العربي، ومن الأمل أمل في غد أفضل، فإن قرأت قصائده باحثاً في موضوعاتها ألفيت التعدد والتنوع يناشدك، فضم الروحاني من توحيد، وابتهالات، ومدائح وتوسل ورجاء، واستعطاف، وضم الاجتماعي من فقر، وصداقة، وحب للوالدين، واهتم بالقضايا الوطنية والعربية وما أرق الشاعر من هذه القضايا القضية الفلسطينية التي أعطاها جزءً كبيرا من ديوانه أو من باب هموم الأمة فبكاها وتحدى الاحتلال واستنهض الأمة تجاهها، وقضية احتلال العراق منذ الضربة الأولى في 2003م، واهتمامه بالإبداع الشعري، وولع بالطبيعة وجمالها الفتان وبها جعل كل شعره حديقة غناء.

أما إذا بحثنا لغته وطريقة نسجه نجد سراً دفيناً، فبوضعنا اليد على لغة قصائده وتحليلها بنيوياً صوتاً وصرفاً ونحواً ودلالة وصلنا إلى نتائج أنبأتنا الدراسة والتقصي عنها، وسنصنفها حسب الفصول الواردة في دراسة البنية اللغوية:

البنية الصوتية: ببحثنا في التركيبة الصوتية لشعر **العلمي حدباوي** من خلال قصائد ديوان البوح بالأسرار توصلنا للنتائج التالية:

- بالنظر إلى الصوامت فقد احتل الصامت اللام الريادة في شعر **العلمي حدباوي**، وهذا يعود إلى قوته ووضوحه السمعي، فيُسمع الشاعر ما بقرارة نفسه إلى السامع أو القارئ. وتلاه صامت الميم وقد أخذ عنده دلالات متعددة منها الدلالة على الملء والاجتماع، والدلالة على الانقطاع والاستئصال. وتلاه صوت النون الذي عكس الشاعر من خلاله مشاعر الحزن والأسى على واقع أمته العربية والاسلامية المتشرذمة والمقطوعة الأوصال. وتلاه صوت الراء التكراري حاملاً معنى التكرار والحيرة النفسية. وتلاه صوت التاء الدال على الخفوت والبساطة، وتلا صوت التاء صوت الفاء الدال على الظهور والإبانة والشافية والوضوح.
- تكثيف الشاعر للصائت القصير الفتحة نظراً لما يتمتع به من حركية ووضوح سمعي ما يُساعد على إيصال الشحنة الانفعالية المكتنزة في نفس المبدع وهي المعنى المبتغى والمراد من العملية الإبداعية ويليها

الصائت القصير الكسرة بما يحمله من علامات الانكسار والذل والهوان. وفي المقابل قلت نسبة الصائت القصير الضمة؛ لثقله فهو مكلِف في النطق يُعمل ما لم تُعمله الفتحة والكسرة من أعضاء النطق، أضف إلى هذا أنه لا يسع لما تسع إليه الفتحة والكسرة من احتواء التجربة الشعورية للشاعر.

- الحضور المكثف للصوائت الطويلة في الديوان لاتساعها مخرجا ووضوحها في السمع، فقد احتل الصائت الطويل الألف الريادة في الاستعمال عند الشاعر شاحناً إياه بدفقات الألم والأمل، ولعل السبب في إيثاره له قوة سماعه وإيقاعه ووَقْعِه في النفس. وتلاه الصائت الطويل الياء الدال على الانكسار والحامل لمشاعر الألم والتحسر. وندر الصائت الطويل الضمة في شعر الشاعر لثقلها عن نظيراتها.
- تفرد الشاعر في اختيار البحور فقد كان مجدداً ومسايراً للتطور الطارئ على العصر، فلم ينسج على منوال القدماء الذين كانوا يحبذون نسج أشعارهم على منوال البحور الطويلة، فغالبية شعره ذات البحور المكتملة جاءت منسوجة على بحر الرمل المتوسط حجماً بين البحور الخليلية والمتسم بصبغته الغنائية وقلة إجهاده للنفس أيضاً. و لم يخصصه الشاعر لغرض من الأغراض أو موضوع من المواضيع بعينها لينفي بها الرأي القائل باختصاص الوزن بأغراض معينة.
- احتلال بحر الكامل المرتبة الثانية في البحور المكتملة مسايراً المحدثين، فقد أخرجه من ذيل الاستعمال القديم. وتلاه الوافر ثم المتقارب ثم الرجز ثم السريع ثم الخفيف ثم المجتث.
- ندرة وقلة نظمه على بحري البسيط والطويل المعروفين بكثرة النظم على منوالهما قديماً، ولعل السبب في إعراض الشاعر عن هذين البحرين-إلا قليلاً -هو حجم الجهد الكبير الذي يتوجب على الشاعر إنفاقه للنسج على منوالهما وحسب المواضيع التي طرقها في ديوانه.
- اهتم الشاعر بالنظم على المجزوء من البحور بقدر لا يستهان به، مقتفياً أثر الشعراء المحدثين والمعاصرين، وكانت له لمسته الخاصة؛ حيث اختلف نظمه بين المكتمل والمجزوء، فقد نزلت نسبة بحر الرمل مرتبة في قائمة البحور المستعملة استعمالاً مجزوءً فسبقه بحر الكامل رغم احتوائهما نفس عدد القصائد إلا أن عدد الأبيات فصل فأعطى الصدارة لمجزوء بحر الكامل.
- شمل شعر الشاعر جميع حروف القافية من روي وخروج وردف ودخيل ووصل على اختلاف في نسبة الشيوع وعلى اختلاف في طريقة الاستعمال.

- تنوع قوافي الشاعر بالنظر إلى حروف القافية، فقد احتلت القافية المتواترة (/0/0) الصدارة لما تحمل من نبرة إيقاعية، وتلتها القافية المتداركة (/0//0)، ثم تلتها القافية المترادفة (/00)، ثم تليها القافية المتراكبة (/0///0)، وانعدمت القافية المتكاوسة في شعره.
- وبالنظر إلى حركة حرف الروي، فقد ارتفعت نسبة القوافي المتحركة، والمسماة القوافي المطلقة، طالقة العنان للمتلقي وخاصة القافية المطلقة بالفتح، والقافية المطلقة بالكسر في مقابل القافية المطلقة بالضم المتسمة بالقلة، إلا أنها رغم قلتها حملت دلالة العزة والرفعة والافتخار. وارتفاع نسبة القوافي المطلقة لا يعني انعدام القوافي المقيدة في الديوان، بل هي واردة إلا أنها تتسم بالقلة، ولعل السبب في قلتها في شعر الشاعر قلة غنائيتها أمام الطابع العام لشعره المنماز بالغنائية والإنشاد.
- الروي من الأمور الصوتية المهمة في الشعر العربي منذ أمد بعيد أولاه الشاعر عناية كبرى، فقد استقطب من حروف العربية لهذا الحرف 19 حرفاً عربياً للمشاركة في بناء قصائده، وهي على التوالي: النون، الراء، اللام، الدال، الميم، القاف، التاء، الباء، الهاء، الفاء، الهمزة، الجيم، الياء، السين، العين، الحاء، الضاد، الصاد، الكاف، وأخذ حرف النون الحرف النواح النسبة الأكبر؛ لأنه يتسع للتعبير عن المشاعر المؤلمة ووصف المآسي، وجاء في القصائد الحدباوية مكسوراً لانكسار نفسية الشاعر، ومفتوحاً للاستنهاض، ولإسماع الألم والأنات والمأساة للمتلقي. وكثرة وتنوع حرف الروي تنم عن مقدرة الشاعر على تكييف الحرف خدمة لقصائده ومواضيعها المتعددة، فقد التزم وحدة الروي في الكثير من قصائده وخرج عن ذلك في بعض منها فعدد منه كما في قصيدة لغتي المبنية وفق النظم الخليلي والخارجة عن وحدة الروي.
- استخدام الشاعر للنبر والتنويع فيه، فقد ضم النبر بنوعيه الأولي والثانوي، وتركيزه على النبر الأولي أكثر من الثانوي.
- الحضور القوي لظاهرة التنغيم في شعر الشاعر، فقد استخدم التنغيم في صورته الصاعدة والهابطة، وقد برز في التنغيم الصاعد الجمل الطلبية الاستفهام، الأمر، النهي ،وحملها أغراضاً متعددة حسب ما يخدم غرضه الفني ورسالته الشعرية.
- تنويع الشاعر في استخدام المقاطع الصوتية وجارى في ذلك الاستعمال العربي للمقاطع الصوتية، فأكثرها استعمالاً في شعره وشيوعاً في العربية المقطع القصير المفتوح والمقطع الطويل المفتوح والمقطع الطويل المغلق، وانعدام المقطعان المغرقان في الطول، وتنوعت مقاطعه من حيث الحركة، فجاءت حرة ومقيدة، وجاءت كثافة المقاطع متماشية وفقاً لنفسية الشاعر.

- وظف الشاعر التكرار، ونوع في تكراراته، فقد وظف التكرار الصوتي، فكرر العديد من الأصوات ونوع فيه، ووظف التكرار الصرفي، فشمل الاسم والفعل و الحرف، ووظف تكرار الجملة والعبارة، فشمل هذا الضرب من التكرار البيت الواحد أو عدة أبيات متوالية، وسايرها الشاعر وفقاً للدفقة الشعورية النابعة من ذاته، وكثيراً ما جاءت تكراراته للتأكيد والاهتمام بالأمر ولفت الانتباه.

البنية الصرفية: ببحثنا وتقصينا للبنية الصرفية في قصائد البوح بالأسرار توصلنا إلى النتائج التالية:

- ارتفاع نسبة الأسماء الجامدة على المشتقة ليضفي نوعاً من الثبات على قصائده وليعطي للمتلقي بضاعته خاما دون تغير أو تبدل.
- ارتفاع نسبة اسم المفعول بين المشتقات المستعملة في قصائد الديوان ليجسد الشاعر من خلالها وقع الظلم والقهر الذي يقع تحت وطأته العالم العربي وخاصة صيغة مفعول لما تتمتع به من إيقاع ونبر صوتي مؤثر في مقابل صيغة مفعَل الأقل إيقاعية ووقعاً في النفس.
- إخراج الشاعر اسم الفاعل من درجته المعهودة في الاستعمال العربي القديم، فقد كان يحتل الصدارة، وأصبح في قصائد ديوان البوح بالأسرار يحتل المرتبة الثانية، واختار الشاعر منها الصيغة غير المصوتة، وهي صيغة مفعِل لإضفاء جوٍ مفعم بالطرب الهادئ. وقلل من صيغة فاعل، فاستعملها في أوانها وأعطاها شحنة انفعالية قوامها المقاومة والتحدي النابع من أَلِفِه الصاخبة الرنانة.
- الصفة المشبهة جاءت في المرتبة الثانية في توظيف المشتقات، وقد ركز على صيغة فعيل خاصة في قصائد الوصف لما تحمله من ليونة ورقة تجعل الأذن والفؤاد يصغيا إليها.
- قلة استخدام الشاعر لأسماء الزمان والمكان، واقتصاره على أعداد تكفي اليد لإحصائها، وهذا ما تفرضه طبيعة مواضيع النصوص المدروسة.
- أما بالنسبة للتذكير والتأنيث في الديوان، فقد سجلت أعلى نسبة عند التذكير محاكياً بذلك أهل العربية تقديماً له على المؤنث لأصالته، ولهذا الاستعمال في المدونة الحدباوية دلالة، فمدونته تحتاج إلى رجال خاصة القصائد الثورية منها، والواقع أيضاً يحتاج إلى رجال للنهوض به.
- وبالنسبة للمد والقصر والنقص، فقد ارتفعت نسبة الأسماء المقصورة لما تتميز به من إيقاع رنان، ووقع على النفس أكثر من غيرها، ولما له من قدرة على حمل الآلام والآهات والأنات وإيصالها، أضف إلى هذا السبب ارتباط الشاعر ارتباطاً وثيقاً بالواقع العربي المرير وإحساسه بآلامهم، فما كان لهذا

الارتباط الحسي والوجداني إلا أن تكون له ثمرة وهي الإكثار من توظيف المقصور، وفي المقابل ندرة الأسماء الممدودة لكونها لا تناسب حجم الدرجة الانفعالية الكبيرة المكنونة داخل نفس الشاعر .

- تركيز الشاعر على المفرد في مقابل الجمع لأصليته، فهو الأصل عند العرب مسايراً في ذلك القاعدة اللغوية. والجمع رغم قلته، فقد ركز فيه على جمع التكسير لكسر ذلك الحاجز والاحتقان من جراء العوامل المختلفة.
- أما عن استعمال الشاعر للأفعال، فقد ركز الشاعر على الأفعال المضارعة تماشياً مع حكي الواقع فقصائده تحكي واقع آني لا ماضي إلى درجة تجعل المتلقي يشاهد تلك الوقائع وكأنها نصب عينيه، دون أن ينقطع انقطاعاً تاماً عن الماضي التليد حنياً وإحساساً بالفقد.
- وبالنظر إلى الأفعال بمنظار الصحة والاعتلال ارتفعت نسبة المعتل من الأفعال في شعر الشاعر ويعود هذا الارتفاع إلى ما تتمتع به هذه الأفعال من ليونة، ولأنها الأفضل تعبيرا عن الواقع العليل الذي عبر عنه الشاعر، ويعود الاكثار من الجمل التي لها .
- ارتفاع نسبة الأفعال المتعدية ليعكس حاجة الشاعر إلى من يشاركه همه، ولسبب أخر هو أن المفعول به هو الضحية، والشاعر في أغلب قصائده يحكي أثر الفاعل على المفعول.
- ركز الشاعر على الأفعال المجردة في ديوانه ليجرد نفسه من كل إساءة ومن كل موقف متخاذل، وليؤكد خلوص رأيه وصفاءَ سريرته.
- أما عن توظيفه للحروف، فقد ورد إحدى عشرة نوعاً من الحروف المعنوية، وهي على التوالي: حروف العطف، حروف الجر، حروف النفي، حروف الاستفهام، حروف النداء، حروف الجزم، حروف التوكيد، حروف الاستثناء، الحروف المصدرية، حروف النهي، حروف الجواب.
- غلبت حروف العطف في الديوان جميع الحروف المعنوية، فاحتلت الصدارة في شعر الشاعر، فجارى بذلك ما جرت عليه العربية، وخاصةحرف العطف الواو الذي يمتاز بليونة تسهّل ترتيب الأحداث وتواليها أكثر من غيرها، وإلى جانبها الفاء التي كثرت في شعره وأخذت معنى التعقيب أكثر من معنى الترتيب، إضافة إلى هذا ورود حروف عطف أخرى مثل بل التي أفادت الإضراب.
- حروف الجر كانت أكثر تنوعاً من حروف العطف تنوعاً ينفي الرتابة عن النص ويعكس سعة أفق الشاعر معرفياً، فوردت بسيطة ومركبة، فمن البسيطة الباء الإلصاقية، والكاف التشبيهية، ومن المركبة حرف الجر في وأخذ معنى الوعاء حقيقة ومجازاً، وحرف الجر على ومن معانيه الفوقية في شعر.

الشاعر، وحرف الجر من أخذ معنى التبغيض وحرف الجر إلى حمل معنى الغاية. وخرج الشاعر بحرف الجر إلى معنى حرف من فصيلته، ومن ذلك حرف الجر عن الذي خرج به إلى معنى حرف الجر (إلى).

- توظيف الشاعر لحرف نفي واحد، وهو حرف النفي لا، وهو الحرف الأكثر صوّاتاً في حروف النفي، وفيه تتجلى أقوى صور النفي ولخصيصته الصوتية و المعنوية آثره الشاعر.
- وظف الشاعر حرف الاستفهام هل، ودل عنده على العتاب والاستنكار.
- تركيز الشاعر على حرف النداء يا، واستعمله لنداء القريب، والدعاء، والاستغاثة.
- توظيف الشاعر لحروف الجزم خاصة الحرف لم المفيد للنفي، ليبرز رأيه ويؤكده عن طريق النفي الجازم.
- توظيف الشاعر حروف التوكيد بإحاءاتها ودلالاتها المعهودة، فوظف أنّ مؤكدًا، وكأن مشبهاً، ولعل مترجياً.
- توظيف الحروف المشبهة بالفعل منها: الحرف (أنْ) الناصب للفعل المضارع، حاملاً دلالة المصدرية والاستقبال.

البنية النحوية: ببحثنا وتقصينا للبنية النحوية في قصائد البوح بالأسرار توصلنا إلى النتائج التالية:

- كثرة استعمال الجمل الفعلية على الجمل الاسمية؛ لما تتمتع به من حركة منبعها الفعل العنصر الأساس فيها، وإليه تنسب، ونظراً لواقعية قصائده أيضاً، والواقع ينماز بالتغير، والتبدل، وعدم الثبات على هيئة واحدة.
- تميز بعض الأسماء في جمله الاسمية بالحركة ما يسمح لنا بالقول بعدم تعميم الثبات لأسمائه كلها في ديوانه.
- ميل الشاعر إلى الجملة الإسمية الأصلية عن الجملة الاسمية المنسوخة لوضوح القضايا التي طرقها؛ فليست ملفقه أو مجهولة أو يختلجها الشك حتى يحتاج إلى نسخها من حال إلى حال، فهو يميل إلى أن يعطي ما في نفسه من منبعه الصافي الأصيل، فلا تصَنُّع في شعره، ولا حاجة إلى تأكيده، فالأصل كاف للتعبير عن قضاياه.
- إكثار الشاعر من الاعتماد على الجمل الخبرية، وتقليله من الجمل الإنشائية؛ لأن الخبر هو الكفيل بإيصال الرسالة والمكنون النفسي الذي يشغل الشاعر إلى المتلقي، وحملت الجمل الخبرية في الديوان

معاني متعددة منها: إظهار الضعف والخشوع والتوسل والتلطف والفرح والسرور، وزاد على الأغراض تأكيده للخبر؛ حيث يؤكد الشاعر الخبر لمخبَره.

- اعتماد الشاعر على الجمل الخبرية المثبتة، لأنه في محل الإخبار عن أخبار حقيقية وواقعة، فهو في محل إثبات وتبيين حقائق واقعة.
- توظيفه الكبير للجمل الإنشائية الطلبية؛ لتوقه لمن يسمعه، ونوع في هذا النوع من الجمل، فوظف النداء بأعراضه المختلفة منها: الدعاء ونداء القريب، وورد حرف النداء في الجمل الندائية مذكوراً ومحذوفاً. وجملة الأمر وردت بصيغة الأمر الصريح وبأغراض مختلفة منها: الدعاء، وجاءت جملة الأمر مصدرة بالمصدر النائب عن فعل الأمر أيضاً. ووردت جملة الاستفهام، وخرج بها إلى معنى الدعاء والسؤال، وهذا لا يعني أنه نفى معنى الاستفهام، بل أورده بهذا المعنى، وحمل أغراضا أخرى كتحريك الهمم، وأفاد التماس التصديق من الشخص الموجه له، ووردت جملة النهي في شعر الشاعر محمّلة بدلالة النصح والإرشاد وطلب التصوير، ووردت أيضاً جملة التمني بتمني ما هو مستحيل حصوله.
- ارتفاع نسبة الجمل التي لها محل من الإعراب في مقابل الجمل التي لامحل لها من الإعراب؛ لاكتفائها بذاتها واكتمال معناها، فعناصرها الإفرادية متممة لمعناها، وللحالة المزرية التي يعيشها الوطن العربي من باب المشابهة، والجمل التي لها محل من الإعراب رغم قلتها إلا أنها جاءت متنوعة سيما الجملة الخبرية منها، فقد مثلت أغلب الجمل الوظيفية، وجاءت مصدرية، وموصولة، وفعلية، واسمية منسوخة. وتلتها الجملة الحالية وأخذت عنده شكلين، فجاءت جملة فعلية فعلها مضارع، وجاءت جملة اسمية. وتلتهما الجملة المفعولية، وهي الأخرى جاءت على أشكال متعددة، فوردت فعلية ماضوية وندائية وشبه جملة.
- بالنظر إلى وضع عناصر الجملة تقديماً وتأخيراً، وحذفاً، فقد أكثر الشاعر من التقديم والتأخير، وقلل من الحذف ما يدلنا على ميله إلى توضيح الحقائق دون تورية.

البنية الدلالية: ببحثنا وتقصينا للبنية الصرفية في قصائد البوح بالأسرار توصلنا إلى النتائج التالية:

- بعد رصدنا أو تأصيلنا للدلالة قمنا بتصنيف شعر الشاعر **العلمي حدباوي** إلى التصنيف العالمي للحقول الدلالية المتمثل في الأصناف الأربعة: حقل الموجودات، والأحداث، وحقل المجردات، وحقل العلاقات، فألفيناه مشتملاً عليها كلها.
- تنويع الشاعر في حقل الموجودات؛ إذ شمل العديد من الحقول نظراً لتنوع مواضيعه، فمن حقوله: حقل الطبيعة المشتمل بدوره على ألفاظ الكون كالسَّحَر والليل والنهار والغصون والصخور والطيور.

وحقل الإنسان، وشمل ما هو خاص بأعضاء الإنسان، وما هو خاص بالإنسان وعلاقته الإنسانية، فمن الألفاظ الدالة على الإنسان وعلاقته الانسانية: لفظ الناس، لفظ شعب، لفظ أمة، ولفظ العرب، وأما الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان وهي الأكثر شيوعاً في هذا الحقل فمما في شعره من هذا لفظ العين وجاء به في دلالات متعددة منها: العين المحسوسة الناظرة، والعين الخاشعة، ولفظ اللسان ولفظ القلب. وحقل الإبداع: فنظراً لإعجاب الشاعر بالإبداع تغنى به، وذكر العديد من ألفاظه أو الألفاظ التي تنضوي تحته كالشعر، الخيال، المشاعر، والائتلاف.

ونظراً لثقافة الشاعر الدينية و دراسته القرآن منذ نعومة أظفاره بدخوله الكتاتيب، حمل شعره العديد من الألفاظ الدينية التي شكلت الحقل الديني منها: الأذكار، الجبار، صلوات، الباري، الإله، والحور.

حقل الحرب، وأخذ الشاعر ما يخدم غرضه من ألفاظ الحرب، فمن الألفاظ الموظفة في الديوان: سيوف، معارك، الأقصى، الشهداء، والآساد.

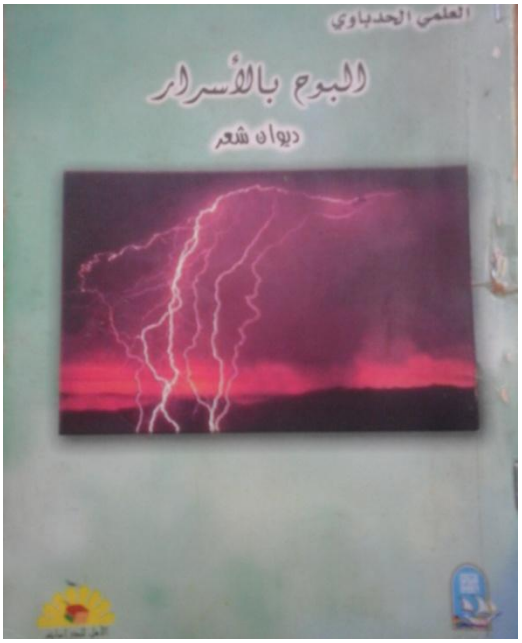
- تركيزه البارز على حقل الطبيعة؛ إذ اتخذ منها مستند يستند إليه في جميع الأحوال في العسر واليسر والشدة والفرج.
- يأتي حقل الأحداث في المرتبة الثانية وسمته التنوع؛ إذ نجده يوظف أحداثاً مقترنة بزمن وألفاظاً دالة على أحداث غير مقترنة بزمن، وألفاظه المقترنة بزمن هي الأكثر شيوعاً في شعره، وتنوعت أزمانه حسب الأزمنة الثلاث: ماض، مضارع، وأمر.
- قلة الأحداث غير المقترنة بزمن، فوصلت حد الانعدام في قصائد كثيرة من الديوان، وهذا يعود إلى رغبة الشاعر في الحركة داخل الزمن لا خارجه، والزمن هو الذي يعطي للمتلقي كثيراً من التأريخ والدقة ويزيل الإبهام أيضاً.
- توظيف الشاعر لأحداث حسية، واختلفت وتنوعت في الورود نسبته من قصيدة إلى أخرى.
- توظيف الشاعر لألفاظ دالة على أحداث مجردة.
- توظيف الشاعر لأحداث ذاتية وأخرى اجتماعية تخص الشأن الجماعي.
- حقل المجردات أقل ألفاظ من الحقلين السابقين، ولعل السبب في تقليل الشاعر من التجريد هو أن شعر الشاعر ذا صبغة شاعرية تكثق الشعور والإحساس، ولميل الشاعر للحس لجأ الشاعر إلى ألفاظ مجردة تجريدا جزئيا، فاستعمل ألفاظا ذات انطباع نفسي منها ألفاظ الجاذبية الشوق والرقة والروعة.
- ورود ألفاظ الطاقة، وهذه الألفاظ اقتصرت على قصائد دون غيرها، ألفاظ الحالة الصحية مثل: فارغة، شاخصة.

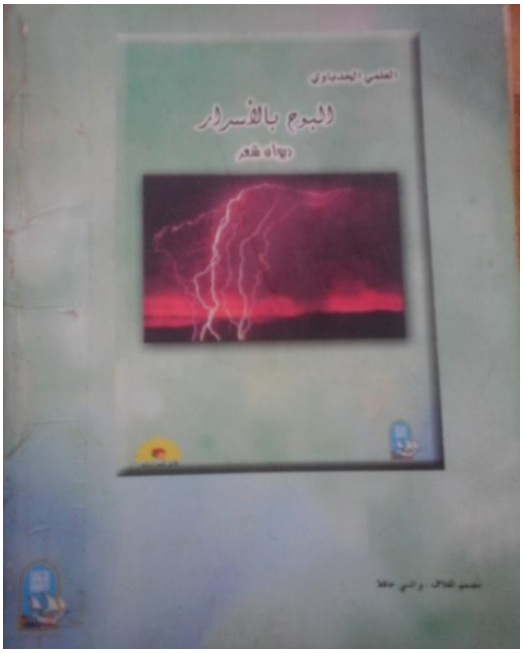
- حقل العلاقات من أقل الحقول ويأتي في المرتبة الأخيرة، ورغم قلته إلا أن الشاعر استطاع أن ينوع فيه وفي ألفاظه، فشمل المكانية والزمانية والإشارية والعقلية، وكانت الريادة للمكانية بين أخواتها لتمكنها من الربط بالمكان.
- تركيز الشاعر على علاقة الترادف؛ إذ فاقت نظيراتها من العلاقات، ووردت تأكيدية لمرادفها أو المصطلح الأول من المترادفين، وجاء الترادف عنده بين الأسماء، وبين فعل واسم.
- شملت مترادفاته اللفظين والثلاثة ألفاظ، وبذلك خالف القاعدة القائلة بأن الترادف يكون بين لفظين ليتعدى إلى ثلاث ألفاظ؛ فوظفها وفق ما يستوعب الكثافة الشعورية للشاعر.
- يأتي التضاد في المرتبة الثانية في التوظيف، وجاءت متضاداته متضادة تضاداً تاماً أو تضاداً حاداً ليعكس حدة الصراع في الواقع المعيش والذي بدوره انعكس على نفسية الشاعر، وإلى جانب هذه المفارقة كان لمتضادته نبرة صوتية إيقاعية موسيقية جذابة.
- تمازج المشترك اللفظي عند الشاعر بين الحقيقة والمجاز؛ إذ نجد أحد اللفظين المشتركين حقيقي والآخر مجازي.
- وظف الشاعر **العلمي حدباوي** الألوان واختص ألونا دون غيرها، هي: الأحمر، الأخضر، الأبيض، والأسمر، وأعطاها دلالات خاصة، فالأخضر حمل دلالة التفاؤل وعكس تعلق الشاعر بالطبيعة،والأحمر حمل دلالة التفاؤل والثورة والانفعال، الأسمر حمل الدلالة على أعلى قمة الجمال، وقد ركز الشاعر على ألوان رايته الوطنية بدلالتها الوطنية، وهو ما يعكس مدى حبه لوطنه الجزائر.
- شملت قصائد الشاعر **العلمي حدباوي** مختلف أنواع التناص فتناصَّ مع القرآن، والحديث، والشعر، والبارز فيها غلبة المتناصات القرآنية، وهذا يرجع إلى تشبع الشاعر بالثقافة الدينية الإسلامية، وجاءت متناصاته في أغلبها متناصة تناصاً تطابقياً أو إيجابياً.

هذا ما وصلنا إليه من نتائج حول الدراسة في المستويات اللغوية لقصائد الديوان و هنا لا يسعنا إلا أن ندعو الباحثين إلى الالتفات إليه، فديوان البوح بالأسرار جذل وبسيط اللغة، ولا تحتاج قصائده إلى كبير جهد لاستيعاب أفكاره، وهو متنوع المواضيع يطرق العديد من القضايا الاجتماعية والوطنية والدولية، وهو ما يدعونا إلى التوصية بدراسة شعره من شتى الجوانب لإخراج كنوزه، بالإضافة إلى هذه الدعوة إلى نوصي بإعادة طبعه وإرجاعه إلى شكله الشعري العمودي المعهود، فكثيراً ما موهت القراء وخاصة أولئك الذين يحكمون بالنظر دون القراءة.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد كشفنا الغطاء ولو قليلاً عما يكتنزه الديوان لغوياً، فإن حالفنا التوفيق فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

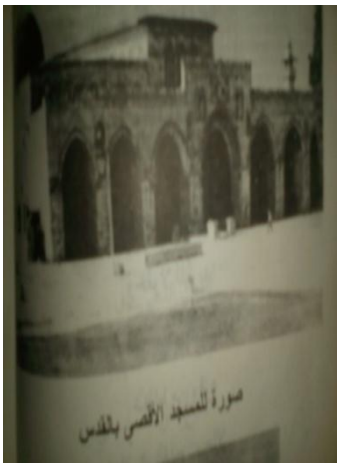
ملاحق

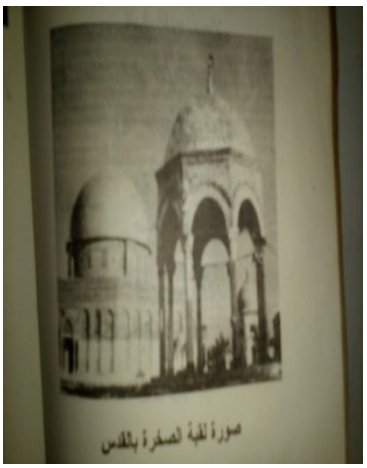




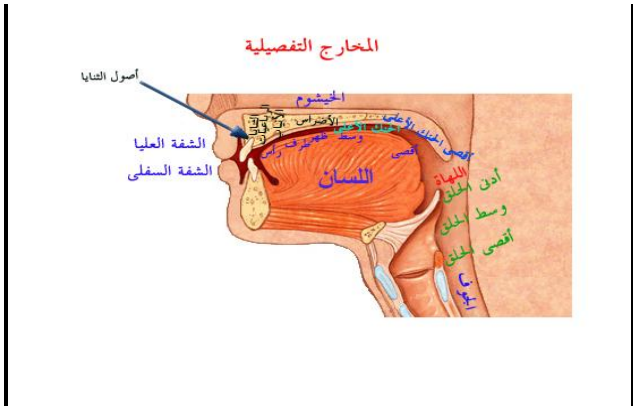
الشكل رقم01: صورة غلاف الديوان من الأمام

الشكل رقم02: صورة غلاف الديوان من الخلف





الشكل 03: صور مرفقة بالديوان في فصل هموم الأمة بعد قصيدتي "جنين نقدمي" و"تاجك الذهبي"



الشكل رقم 04: صورة توضيحية لمخارج الحروف

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

الكتب:

1 - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، دار المعارف، ط1، 1988م.

2 - أوزان الشعر: مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418ه /1998م.

3 - إحياء النحو: إبراهيم مصطفى،قام يتصحيح طبعه وترتيب وضعه: حضرة محمد أفندي مصطفى، طبع بمطبعة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، مصر، ط2، يناير 1937م.

4 - إيجاز التعريف في علم التصريف: ابن مالك، نح دراسة: محمد المهدي عبد الحي عمار سالم، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1422ه.

5 - الإيضاح في علل النحو: أبو القاسم الزجاجي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3 ، 1979م

6 - ألفية ابن مالك: ابن مالك، ضبطها وعلق عليها: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة، النقرة، الكويت، ط1، 1427ه/2006م.

7 - الإمام الناجح، أحمد بن أبي زيد الهلالي، تقديم وتوثيق: العلمي حدباوي، ط1، 2010م.

8 - الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس: مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، مصر،دت.

9 - الأصول في النحو: ابن السراج، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1417ه/1996م.

10 - إصلاح المنطق: ابن السكيت، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف مصر، د ت

11 - الإقناع في العروض وتخريج القوافي: الصاحب بن عباد، تحقيق وتقديم:إبراهيم محمد أحمد الإدكاوي، ط1، 1407-1987م.

12 - الاقتراح في أصول النحو: جلال الدين السيوطي، قراءة وتعليق: محمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر،1426ه/2006م.

13 - الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1421ه/2001م

14 - أساس البلاغة: جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م

15 - أسس وتطبيقات نحوية، أحمد نعيم الكراعين ومحمد سعيد إسبر، مكتبة الدكتور مروان العطية

16 - استخدامات الحروف العربية: سليمان فياض، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1418ه/1998م
17 - الأخطاء الشائعة في استعمالات حروف الجر: محمود إسماعيل عمار، دار عالم الكتب، الرياض، السعودية، ط1، 1419ه.1998م.
18 - الأغواط صفحات من الحضارة، مداني لبتر، دار هومه، الجزائر، ط 1، جانفي 2006م.
19 - الأشباه و النظائر في النحو: جلال الدين السيوطي، تح: عبد اعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط1، 1406ه/1985م.
20 - الباقي من كتاب القوافي: أبو حسن القرطاجني ، تقديم وتحقيق: علي لغزيوي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1417ه.
21 - البحث الدلالي عند الأصوليين قراءة في مقصدية الخطاب الشرعي عند الشوكاني: إدريس بن خويا، مطبعة بن سالم، الأغواط ، ط1، دت.
22 - البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب: أحمد مختار عمر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1972م.
23 - البيان والتبيين: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1418ه/ 1998م.
24 - البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1994 م.
25 - البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1420ه/1999م.
26 - البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002م.
27 - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر، الاسكندرية، 1987م.
28 - البنيات الإيقاعية في شعر إليا أبي ماضي: قرفي السعيد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2009م _2010م.
29 - البنية اللغوية لبردة البوصيري: رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
30 - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل،دار الفكر، بيروت، لبنان، طبعة مجددة، 1428ه-1429ه/2008م.
31 - الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، سوق البتراء، ط2، 1427ه/2007م

32 - الجملة الشعرية في القصيد الجديد السياب نموذجا: علي ملاحي، أبحاث للنشر التوزيع، الجزائر، ط1، 2007م
33 - ديوان أبي نواس برواية الصولي: أبو نواس ، تح: بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1431،1ه/ 2010م.
34 - ديوان امرئ القيس: اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425ه/2004م.
35 - ديوان البوح بالأسرار: العلمي حدباوي، دار الأمل، السحاولة، الجزائر، دت.
36 - ديوان النابغة الذبياني: النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426ه/2005م.
37 - ديوان المتنبي: المتنبي، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1403ه /1983م.
38 - دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 1428ه / أغسطس 2008م.
39 - الدلالة الصوتية في اللغة العربية: صالح سليم الفاخري، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، دت.
40 - دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو مصرية، ط5، 1984م.
41 - دقائق التصريف: أبو القاسم محمد بن سعيد المؤدب، تح: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سوريا، ط1، 1425ه/2004.
42 - الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث: محمد حسين آل ياسين منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1400ه/ 1980م.
43 - دراسات في فقه اللغة : صبحي الصالح، جار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط16، مايو 2004م.
44 - دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، 1418ه / 1997م.
45 - الوجه الجميل في علم الخليل: أبو سعيد شعبان بن محمد القرشي الأثاري، تح: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1418ه/1998م.
46 - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبو بكر بن خلكان، دار صادر، بيروت، دت.
47 - حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: الخضري.
48 - حاشية الشيخ أبو النجا على شرح الشيخ خالد الأزهري على الآجرومية في النحو لابن آجروم: محمد بن داود الصنهاجي، علق عليه ووضع حواشيه: محمد نصَّار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1427ه/ 2006م.

49 - حروف المعاني بين الأصالة والحداثة(بصيغة ورد): عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط200.
50 - حروف المعاني: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، حققه وقدم له: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1406ه/1986م.
51 - الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1415م/1994م.
52 - الكناش في النحو والصرف: عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن الفضل الأيوبي الشهير بصاحب حماة، تح: رياض حسن الخوام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1420ه/2000م.
53 - الكفاية في النحو: عبد الرحمن السيد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.
54 - كتاب الإيضاح: أبو علي الحسين بن أحمد عبد الغفار النحوي، تحقيق و دراسة: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1416ه/1996م
55 - كتاب الأضداد: محمد بن القاسم الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1407ه/ 1987م.
56 - كتاب الحروف: أبو نصر الفارابي، تحقيق وتقديم وتعليق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1990م
57 - كتاب نحو اللغة العربية: محمد أسعد النادري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1422ه/2000م.
58 - كتاب المصباح في النحو: أبو الفتح ناصر بن أبي المكارم المطرزي(538ه-6100ه)، تح: مقبول علي النعمة، قدم له: عماد الدين خليل، دار البشائر الأسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 1414ه/1993م
59 - كتاب المفتاح في الصرف: عبد القاهر الجرجاني، حققه وقدم له:علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، ط1، 1407ه/1987م.
60 - كتاب المفصل في علم العربية: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م.
61 - الكتاب: سيبويه، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط 3، 1418 ه / 1983م.
62 - الكتاب: سيبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408ه / 1988م.
63 - كشف المشكل في النحو: أبو الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البكليلي الملقب بحيدرة اليمني، قرأه و علّق عليه: يحي مراد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1424ه/2004م.
64 - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، اعتنى به محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1429ه / 2008م.

65 - اللون ودلالاته الشعر الأردني أنموذجاً: طاهر محمد هزاع، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008م.
66 - اللسانيات الأسلوبية: عبد الجليل مرتاض، دار هومه، الجزائر، 2013م.
67 - اللسانيات وأسسها المعرفية: عبد السلام المسدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986م.
68 - اللسانيات العامة وقضايا العربية: مصطفى حركات، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1418ه/ 1998م
69 - لسان العرب: جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دت .
70 -اللغة واللون: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1997م.
71 - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1418ه/ 1998م.
72 - مبادئ اللسانيات: أحمد قدور، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2 طبعة مزيدة منقحة، 1429ه/2008م.
73 - مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، ط1 منقحة، دت.
74 - مجموع فتاوى ابن تيمية: شيخ الإسلام تقي الدين أحمد بن تيمية الجراني، اعتنى به وخرج أحاديثه: عامر الجزار، أنوار الباز، دار الوفاء، المنصزرة، مصر، دت.
75 - المدخل إلى علم النحو والصرف: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دت،
76 - المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3 ، 1417ه/ 1997م.
77 - مدخل إلى علم اللغة: محمود فهمي حجازي، دار قباء، القاهرة، مصر، طبعة منقحة، دت .
78 - المختار من علم البلاغة والعروض:محمد علي سلطاني،دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 1427ه/2008م.
79 - المدخل إلى علم الصرف: محمد منال عبد اللطيف، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط1، 1420ه/ 2000م.
80 - موسيقا الشعر: عيسى علي العاكوب، دار الفكر دمشق سوريا ودار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط2 ، 1421ه/2000 م.
81 - موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.
82 - المزهر في علوم اللغة :السيوطي،علق على حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1406ه/1986م.
83 - من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6 ، 1978م.
84 - المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1400ه /1980م.

85 - المنصف شرح كتاب التصريف: إبن جني، تح: إبراهيم مصطفى و عبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، إدارة إحياء التراث القديم، إدارة الثقافة العامة، ط1، 1954م.
86 - منظومة المقدمة فيما يجب على قاريء القرأن أن يعلمه، محمد بن محمد بن علي بن يوسف بن الجزري، تح: أيمن رشدي سويد، دار نور المكتبات، المملكة العربية السعودية، ط4، 1427ه/ 2006م.
87 - الممتع في التصريف: ابن عصفور الإشبيلي، تح: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1407ه/1987م.
88 - معاني النحو: فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، مصر، دت.
89 - المعجم وعلم الدلالة: سالم سليمان الخماش، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1428ه.
90 - المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية: محمد محمد يونس علي،دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، آذار/مارس/الربيع2007م.
91 - مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زوزو، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1407ه/1987م.
92 - مقدمة في الدلالة والتخاطب: محمد محمد يونس علي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، حزيران، يونيو، الصيف 2004م.
93 - المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1415ه/1994م.
94 - المقتضب: المبرد، تح:حسن محمد، مراجعة: إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420ه/1990م.
95 - المسائل العسكريات في النحو: أبو علي النحوي، دراسة وتحقيق: علي جابر المنصوري،مطبعة الجامعة، بغداد، العراق، ط2، 1982م.
96 - المشكاة الفتحية: الشيخ العلّامة محمد بن محمد البديري الديمياطي، قرأه وعلق عليه: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه/2004م.
97 - مشكلة البنية أو أضواء على البنية: إبراهيم زكريا، دار مصر، مصر، القاهرة، د ط، 1976م.
98 - المرشد الوافي في العروض والقوافي: محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه/ 2004م.
99 - المذكر والمؤنث: ابن التستري الكاتب، حققه و قدم له و علق عليه: أحمد عبد المجيد هريدي، طبع: مطبعة المدني، مصر، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة و دار الرفاعي بالرياض، السعودية، ط1، 1403ه/1983م.

100 -النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين المبارك بن محمد الجذري ابن الأثير، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1426 ه /2005 م.
101 -نزهة الطرف في علم الصرف، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1298ه.
102 -النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط12، دت.
103 -النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1420ه/2000م.
104 -النقد الجزائري من اللانسوية إلى الألسنية، يوسف وغليسى، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، دت.
105 -نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
106 -النظرية اللغوية في التراث العربي، محمد عبد العزيز عبد الدايم، دار السلام،القاهر، مصر، ط1، 1427ه/2006م.
107 -نظرية اللغة العربية تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها، عبد الملك مرتاض، دار البصائر، الجزائر، دت.
108 -نظرية النظم: صالح بلعيد، دار هومه، الجزائر، ط4 ، 2014م.
109 -النشر في القراءات العشر: ابن الجذري، أشرف على مراجعته وتصحيحه للمرة الأخيرة: على محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
110 -الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حمد الهلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1.
111 -الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر: رمضان عبد الله، مكتبة بستان المعرفة، كفر الديار، مصر، دت.
112 -الصعقة الغضبية في الرد على منكري العربية: أبو الربيع نجم الدين سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم الطوقي الصرصري الحنبلي، دراسة وتحقيق: محمد بن خالد الفاضل، مكتبة العكيبان، الرياض، السعودية ،ط1417،1ه/1997م.
113 -الصرف الوافي دراسة وصفية تطبيقية: هادي نهر، عالم الكتب، إربد، عمان، ط1، 1431ه 2010م.
114 -الصرف الكافي: أمين عبد الغني، مراجعة: عبده الراجحي وآخرون، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، دت.
115 -علل النحو: أبو الحسن محمد بن عبد الله الورّاق، تح: محمود محمد محمود نصار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422ه/2002م.

116 -علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992م
117 -علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م.
118 -علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1428ه/ 2007م.
119 -علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، عبد الجليل منقور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت.
120 -علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية ونقدية: فايز الداية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2، 1417ه، 1996م.
121 -علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: هادي نهر، تقديم: علي الحمد، دار الأمل، إربد، الأردن، ط1، 1427ه/2007م.
122 -علم الدلالة العربي والدرس اللساني الحديث دراسة في فكر ابن قيم الجوزية: ادريس بن خويا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.
123 -علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.
124 -علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.
125 -علم اللسان العربي: عبد المجيد مجاهد، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات
126 -علم العروض و القافية: عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1407ه/1987م.
127 -علم النفس العام: عبد الحليم محمود السيد وآخرون، مكتبة غريب، مصر، القاهرة، ط3 مزيدة ومنقحة، 1990م.
128 -العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق على حواشيه:محمد محيي الدين عبد الجميد،دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، 1401ه/1981م.
129 -في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، القاهرة، دت.
130 -في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات: عبد الكريم محمد حين جبل، دار المعرفة الجامعية، مصر، دت.
131 -في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات: عبد الكريم محمد حسن جيل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 1997م.
132 -في علم القراءات مدخل ودراسة وتحقيق: رزق الطويل، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط1، 1405ه/1985م.
133 -في علم اللغة: غازي مختار طليمات، دار طلاس للنشر والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط2، 2000م.

134 -في النحو العربي قواعد وتطبيق: مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406ه/1986م.
135 -في العبور الحضاري لكتاب أسرار العربية لأبي البركات كمال الدين عبد الرحمن الأنباري: محمد علي، دار الفرقان، الأردن، عمان، ط1، 1413ه/1993م.
136 -فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً: كريب رمضان، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت.
137 -فصول في علم اللغة: محمد علي عبد الكريم الرديني، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1423ه/2002م.
138 -الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت.
139 -فضاءات التناص في ديوان " مسروق السماء " للشاعر أحمد فوزي أبو بكر(مقال) بصيغة pdf: عمر عتيق.
140 -فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، محمد المبارك، مطبعة جامعة دمشق، دت.
141 -فقه اللغة وسر العربية: الإمام أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، ضبطه وعلق على حواشيه وقدم له ووضع فهارسه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط2، 1420ه / 2000م.
142 -فقه اللغة العربية، صالح بلعيد، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، دت.
143 -القاموس المحيط: العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة التراث، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426ه/2005م.
144 -القاموس المحيط: الفيروز آ بادي، تح: مكتبة تحقيق التراث، إشراف: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426ه/2005م.
145 -القافية والاصوات اللغوية، محمد عبد الرؤف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1977م.
146 -قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، الشركة العالمية لونجمان، مصر، ط 1، 1995م.
147 -قضايا نحوية وصرفية، ناصر حسين علي " محاضرات ألقاها على طلبة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية في قسنطينة للعام الدراسي (1406ه=1407ه)/ (1986م=1987م).
148 -قضايا الشعر العربي المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
149 -القصيدة و النص المضاد، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م

150 -القصيدة العربية المعاصرة: كامليا عبد الفتاح دراسة تحليلية في البنية الفكرية، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط2006م.
151 -القراءة والحداثه مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية: حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م.
152 - رصف المباني في شرح حروف المعاني: أحمد بن عبد النور المالقي، تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، دت.
153 -السياق وأثره في المعنى: المهدي إبراهيم الغويل، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط2011م.
154 -سر صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق ودراسة: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413ه/1993م.
155 -تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد الستار أحمد فراج،راجعته لجنة فنية، من وزارة الإرشاد والأنباء، 1335ه/1965م.
156 -التبصرة والتذكرة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن إسحاق الصيميري، تح: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، 1402ه/1982م.
157 -توترات الإبداع الشعري: حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت.
158 -التحليل النحوي: أصوله وأدلته ،فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط2002م.
159 -التمهيد في علم التجويد: ابن الجزري، منشورات الجامعية المفتوحة بطربلس، دار الكتب الوطنية، طربلس،1991م.
160 -التطبيق الصرفي: عبده الرجحي، دار المسيرة، عمان،الأردن، ط1، 1428ه/ 2008م.
161 -التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة: ليديا وعبد الله، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م.
162 - التناص في شعر أبي العلاء: إبراهيم مصطفى الدهون، عالم الكتب، إربد، عمان، ط1، 2010م.
163 -تصريف الأفعال و الاسماء في ضوء اساليب القرآن: محمد سالم محيسن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1407ه/ 1987م.
164 -تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات: صالح سليم الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دت.
165 -التعريفات: الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.
166 -التعريفات: علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، دت.
167 -تقويم الفكر النحوي: علي أبو المكارم،دار غريب، القاهرة، مصر،ط1 ،2005م.

168 -التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري مهاد نظري و دراسة تطبيقية: عبد القادر فيطس، دار هومه، الجزائر، ط2014م.
169 -ثلاث كتب في الأضداد: الأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشرها أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط 1912م.
170 -خزانة الأدب وغاية الأرب: الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح: عصام الدين شحيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، دت.
171 -الخطيئة و التكفير: عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م.
172 -خصائص الحروف العربية ومعانيها: عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1998م.
173 -خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد أبو موسى، دار التضامن، القاهرة، مصر، ط2، 1400ه/1980م.
174 -الخصائص: ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دت.
175 -الشافية في علم التصريف: جمال الدين أبي عمرو عثمان بن عمر الدويني النحوي، حسن أحمد العثمان ، المكتبة المكية،ط1415،1ه
176 -شرح طيبة النشر في القراءات العشر: ابن الجزري، ضبط وتعليق: الشيخ أنس مرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
177 -شرح ملحة الإعراب: الإمام أبو محمد القاسم علي الحريري المصري، تح: فائز فارس، دار الأمل، إربد، الأردن، ط1، 1412ه/1994م.
178 -شرح المعلقات السبع: أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425ه/2004م.
179 -شرح المعلقات العشر: الزوزني، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،ط 1982م.
180 -شرح التصريف: عمر بن ثابت الثمانيني، تح: إبراهيم بن راشد البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 1419ه/1999م.
181 -شرح شافية ابن الحاجب، للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستربادي، تحقيق وضبط غريبه وشرح مبهمه: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، القسم الأول، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
182 -شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1429ه-1430ه/2009م

183 -شذا الرياحين من سيرة استشهاد الشيخ أحمد ياسين، جمع وترتيب :الدكتور سيد بن حسين العفاني، مكتبة آفاق، غزة، فلسطين، ط1425،1ه.2004م.

المجلات والدوريات:

1 - أبو علي النحوي والدراسات الصوتية: علي جابر المنصوري، مجلة المورد، العراق، ع3، خريف 1985م

2 - أصول الدراسة المقطعية: مهدي بوروبة، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع: ، ماي20003م

3 - أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد: محمد أبنيان، سهيل حضاونة ، وفرحان القضاة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الجمعية العلمية الكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية، جامعة اليرموك، إربد، ع1، 2011م

4 - البنية و البنيوية في المعاجم العربية والدراسات الأدبية واللسانية العربية: يوسف وغليسي، مجلة الدراسات اللغوية: مختبر الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع: 06، 1431ه/2010م

5 - البنية الصوتية والدلالية لأدوات الاستفهام: يحيى صالح البركاتي، حوليات أدب عين شمس، مج:37، أكتوبر – ديسمبر 2009م.

6 - اللون ودلالته في الشعر الفلسطيني المقاوم: عاطي عبيات ومحمود شكيب، ص 54، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلسطين مج: 08، ع: 01، 2013م.

7 - من بلاغة الصور البيانية في شعر أحمد البكاي الكنتي مجلة الممارسات اللغوية، الممارسات اللّغويّة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مج: 9، ع:1، سبتمبر 2018.

8 - تحليل الخطاب الشعري رثاء الجنساء نموذجا، نور الدين السد، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، الجزائر، ع: 8، 1996م.

9 - شعرية التضاد في ديوان رجل من غبار لعاشور فني، محمد الأمين سعيدي، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، نيزي وزو، الجزائر، ع:17، جانفي 2014م.

المعاجم والموسوعات :

أولاً المعاجم:

1 -المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، كانون الثاني (يناير) 1984م.

2 -المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، إخراج: إبراهيم مطفى وآخرون، دار الدعوة، مصر، القاهرة، دت.

3 -معجم المصطلحات الألسنية: مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

4 -معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2(مزيدة ومنقحة)، 1984م.
5 -المعجم المفصل في النحو العربي: عزيزة قوال بالبتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413ه/1992م.
6 -معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1399ه.
7 -معجم التعريفات: العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دراسة وتحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة،مصر، دت.

ثانياً الموسوعات:

1 -موسوعة الإبداع الأدبي: نبيل راغب، مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996م.
2 -الموسوعة العربية الميسرة: غربال محمد شفيق وزملاؤه، دار النهضة، بيروت، لبنان.
3 -الموسوعة العربية العالمية (موسوعة إلكترونية).

رسائل علمية:

1 - البنية اللغوية لروميات أبي فراس الحمداني(رسالة دكتوراه): لخضر بلخير، جامعة الحاج لخضر، بسكرة، الجزائر، 1425ه_1426ه/2004م _2005م.
2 - البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس أنموذجاً(رسالة ماجستير): توفيق بن خميس، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 1429-1430ه/2008_2009م.
3 - دلالة اللون ورموزه في الشعر الجاهلي(رسالة دكتوراه): متوج سمران نديم، جامعة تشرين العراقية، العراق، 1425ه / 2004م.

المقابلات:

1 - مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، بتاريخ : 02/22/ 2015 م، من الساعة: 12h30 إلى 13h00، جامعة أدرار.
2 - مقابلة مع الشاعر العلمي حدباوي، بتاريخ: 29 /04 /2015 م، من الساعة: 17h00 إلى 17h15، جامعة أدرار.

المكالمات الهاتفية:

1 - مكالمة هاتفية مع الشاعر، يوم الخميس 21ماي 2015 على الساعة 10:25.

الاتصالات الفايسبوكية:

2 - اتصال مع الشاعر عن طريق الفيسبوك، يوم 2018/10/08

المصادر والمراجع الاجنبية المترجمة:

1 - البنيويه: جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985م.

2 - اللغة: فندرس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دت.

3 - لذة النص: رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

4 - اللغة واللغويات: ليون جونز، تر: محمد العناني، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1430ه/ 2009م.

5 - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من المؤلفين، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت.

6 - علم الدلالة إطار جديد: ف. ر. بالمر، تر: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، ط1995م.

7 - علم الدلالة: بالمر، تر: عبد المجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد، ط1985م

8 - علم الدلالة: كلود جرمان وريمون بلون، تر: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1994م

9 - علم اللغة العام: فرديناند دي سوسور، تر: يؤيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط1985م.

10 - علم النص: جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

11 - القاموس الموسوعي للتداولية: جاك موشلر وآن ريبول، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، السحب الثاني، 2010م.

12 - التطور النحوي: براجيشتراسر، أخرجه وصححه وعلق عليه: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414ه/ 1994م.

المصادر والمراجع الأجنبية غير المترجمة:

1- Dictionnqire de linguistique ‹ Gorge Mounin ‹Qudrg .ed 4 ‹ Paris France ‹ 2004
2- Language holt ‹ Blomfild.l‹ Rinehart and vinstan ‹1993
3- LeDegree Zero De L’Ecriture : Relan barth ‹Edition Mseuil ‹1972
4- Révolution en linguistique ‹Robert Laffon‹Grammont‹1976 ‹
5- Semiotique dictionair raaaisonne de theorie du langage (itertextualite) ‹ algerda julien greimas

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية	رقمها	السورة	الصفحة
	﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴿٢٤﴾ ﴾	24	سورة الإسراء	25
	﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَابَ وَقَفَّيْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ بِالرُّسُلِ وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ أَفَكُلَّمَا جَآءَكُمْ رَسُولُۢ بِمَا لَا تَهْوَىٰٓ أَنفُسُكُمُ ٱسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُونَ ﴿٨٦﴾ ﴾	87	سورة البقرة	80
	﴿لَا يَسْتَوِيٓ أَصْحَابُ ٱلنَّارِ وَأَصْحَابُ ٱلْجَنَّةِ أَصْحَابُ ٱلْجَنَّةِ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ ﴿٢٠﴾	20	سورة الحشر	113
	﴿ٱلْقَارِعَةُ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴾	01	سورة القارعة	113
	﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ٱلْغَاشِيَةِ ﴿١﴾ ﴾	01	سورة الغاسية	211
	﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَافِظُونَ ﴿٩﴾ ﴾	09	سورة الحجر	215

	﴿...وَلاَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ...﴾:	39	سورة الأعراف	217
	﴿ وَجَآءَ مِنَ اَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ فَالَ يَٰقَوْمِ إِتَّبِعُواْ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴾	29	سورو يس	247
	﴿ وَأُحِيطَ بِثُمُرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِي لَمْ اشْرِكْ بِرَبِّيَ أَحَداً ﴾	41	سورة الكهف	262
	﴿ فَالَ سَتَجِدُنِيَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِراً وَلآَ أَعْصِي لَكَ أَمْراً ﴾	68	سورة مريم	264
	﴿ وَجَآءُوۤ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴾	16	سورة يوسف	264
	﴿ فَالَ ٱللَّهُ هَٰذَا يَوْمَ يَنفَعُ ٱلصَّٰدِقِينَ صِدْقُهُمْ لَهُمْ جَنَّٰتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا ٱلاَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَداً رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُواْ عَنْهُ ذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾	119	سورة المائدة	264
	﴿ يَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلْ مَآ	215	سورة البقرة	264

	أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَٰلِدَيْنِ وَالأَقْرَبِينَ وَالْيَتَٰمَىٰ وَالْمَسَٰكِينِ وَابْنِ ٱلسَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُواْ مِنْ خَيْرٍ **فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ** ﴾ .			
	﴿ وَجَآءَ مِنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ رَجُلٌ **يَسْعَىٰ** قَالَ يَٰقَوْمِ ٱتَّبِعُواْ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴾	**20**	سورة يس	**265**
	﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ **أَنِ ٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ** بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ فَٱسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلاَ تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾	**27**	سورة المومنون	**265**
	﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ **ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُۥ** ﴾	**08**	سورة الزلزلة	**266**
	﴿ وَفِى ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ﴿٢٢﴾ فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَالأَرْضِ **إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ** ﴾	**23**	سورة الذاريات	**266**
	﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾ ﴾	**43**	سورة النجم	**352**
	﴿ وَرَحْمَتِى وَسِعَتْ كُلَّ شَىْءٍ ﴾	**156**	سورة الأعراف	**357**

	﴿ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّـٰظِرِينَ﴾	69	سورة البقرة	365
	﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾	31	سورة الكهف	367
	﴿ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾	27	سورة فاطر	370
	فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ	37	سورة الرحمن	371
	﴿ قُلْ يَـٰعِبَادِىَ ٱلذِينَ أَسْرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُواْ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ ﴾	53	سورة الزمر	377
	﴿ فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَـٰكِنَّ ٱللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَـٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِىَ ٱلْمُومِنِينَ مِنْهُ بَلَآءً حَسَناً إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿١٧﴾ ﴾	17	سورة الأنفال	379
	﴿ وُجُوهٌ يَوْمَبِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا	21– 22	سورة القيامة	379

	نَاظِرَةٌ ﴿٢٣﴾			

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ– ج

المدخل: قراءة في مصطلحات العنوان.....07

1 – البنية اللغوية.....08

1 1 مفهوم البنية لغة و اصطلاحا

.....08

1 1 1 البنية في اللغة.....08

1 1 2 البنية في الاصطلاح 08

2 – الشاعر **العلمي حدباوي**.....13

3 – قراءة في ديوان البوح بالأسرار .....

.....15

3 1 قراءة في شكل الديوان.....15

3 2 قراءة في عنوان

الديوان.....16

3 3 قراءة في مضمون

الديوان.....17

الفصل الأول : البنية الصوتية في ديوان البوح

بالأسرار.....30

1 – الصوامت و دلالتها **في ديوان البوح**

بالأسرار.....34

1 1 مفهوم الصوامت 34

1 2 مخارج

الصوامت.....34

1 3 صفات الصوامت (الأصوات)
.....37
1 3 1 الصفات التي لها ضد 37
1 3 2 الصفات التي لا ضد لها 38
2 - الصوت و المعنى بين الإثبات والإنكار 31
3 - الصوامت ودلالتها في ديوان البوح بالأسرار .....
.....39
4 - الصوائت ودلالتها في ديوان البوح بالأسرار
.....43
4 1 مفهوم الصوائت
.....43
4 2 أنواع الصوائت
.....44
4 3 خصائص الصوائت 44
4 4 الصوائت في ديوان البوح بالأسرار
.....45
5 - الفونيم 48
6 - المقاطع الصوتية 49
7 - النبر 55
8 - التنغيم 60
9 - الإيقاع
.....63
8 1 الإيقاع الخارجي .....
64

8 1 1 الوزن 64
8 1 2 الوزن الصرفي
والإيقاعي.....65
8 1 3 البحور المستعملة في ديوان البوح
بالأسرار.....66
8 1 4 القافية في شعر **العلمي حدباوي** 79
8 1 4.1 مفهوم القافية.....80
8 1 4.2 حدود القافية.....80
8 1 4.3 حروف القافية.....82
8 1 4.4 أنواع القافية.....87
8 1 5 الروي 100
8 1 6 التصريع.....108
9 1 الإيقاع
الداخلي.....111
9 1 1 التكرار.....111
9 1 2 التكرار في ديوان البوح بالأسرار
.....114
9 1 2 1 تكرار الحرف
منفردا.....114
9 1 2 2 تكرار الحروف
مجتمعة.....118

الفصل الثاني: البنية الصرفية في ديوان البوح بالأسرار
.....125

1 - البحث الصرفي عند العرب
.....127

2 - مفهوم الصرف
وموضوعه.....128
3 - بنية الاسلم في ديوان البوح بالأسرار
.....131
3 1 حد الاسم وعلاماته 131
3 2 خواص الاسم 132
3 3 أقسام الإسم 133
3 3 1 الأسماء والمصادر 133
3 3 2 الأسماء من حيث الجمود والاشتقاق
.....139
3 3 3 الاسلم من حيث التذكير والتأنيث.....157
3 3 4 الاسلم من حيث القصر والمد
والنقص.....162
3 4 الاسلم من حيث الافراد والثنية والجمع
.....164
4 - بنية الأفعال في ديوان البوح بالأسرار
.....174
4 1 الفعل.....174
4 2 خواص الفعل 175
4 3 أقسام 177
4 3 1 الأفعال من حيث الزمن.....177
4 3 2 الأفعال من حيث الصحة والاعتلال.....181
4 3 3 الأفعال من حيث اللزوم والتعدي
.....185
4 3 4 الأفعال من حيث التجريد والزيادة
.....188

5 - الحروف في ديوان البوح بالأسرار
.....192
5 1 مفهوم الحرف
.....192
5 2 حروف المعاني في ديوان البوح بالأسرار
.....194
5 2 1 حروف العطف.....200
5 2 2 حروف
الجر.....204
5 2 3 حروف
النفي.....209
5 2 4 حروف
الاستفهام.....210
5 2 5 حروف النداء
.....211
5 2 6 حروف الجزم
.....213
5 2 7 الحروف المشبهة بالفعل 214
5 2 8 الحروف الناصبة للفعل
.....216

الفصل الثالث : البنية النحوية في ديوان البوح بالأسرار
.....219

1 - البحث النحوي عند
العرب.....220
2 - مفهوم النحو 221

3 - الجملة عند العرب والغرب

.....224

4 - أقسام الجملة العربية

.....228

4 1 الجملة باعتبار الصدر

.....228

4 1 1 الجملة الاسمية والجملة الفعلية

.....229

4 1 2 الجملة الاسمية الأصلية والجملة الاسمية المنسوخة

.....236

4 2 الجملة باعتبار الإسناد إلى الخبر و الإنشاء 240

4 2 1 الجملة الخبرية والجملة الإنشائية

.....240

4 2 2 الجملة الخبرية المثبتة والجملة الخبرية المنفية

.....248

4 2 3 الجملة الإنشائية الطلبية والجملة الإنشائية غير الطلبية 254

4 3 الجملة باعتبار الوظيفة النحوية (الجمل لها محل من الإعراب و الجمل لا محل لها من الإعراب).....264

5 - التقديم والتأخير والحذف

.....286

الفصل الرابع: البنية الدلالية في ديوان البوح بالأسرار 292

1 - نشأة علم الدلالة 294

2 - ماهية علم الدلالة (المصطلح والمفهوم) 302

3 - موضوع علم الدلالة .....
304
4 - الحقول الدلالية 304
4 1 الحقول الدلالية النشأة
والمفهوم:.....304
4 2 أسس ومبادئ نظرية الحقول
الدلالية.....306
4 3 أهم تصنيفات الحقول الدلالية في الدرس
الحديث.....306
4 4 الحقول الدلالية في ديوان البوح بالأسرار
.....307
4 4 1 حقل الموجودات 308
4 4 2 حقل الأحداث 326
4 4 3 حقل المجردات
.....332
4 4 4 حقل العلاقات 336
5 - العلاقات الدلالية في ديوان البوح بالأسرار
.....340
5 1 علاقة الترادف
.....341
5 1 1 مفهوم الترادف
.....341
5 1 2 أنواعه 342
5 1 3 الترادف في أعين علماء العربية 343
5 1 1 أسباب وقوع الترادف
.....344

5 1 2 مظاهر الترادف في ديوان البوح بالأسرار.....345
5 2 علاقة التضاد 351
5 2 1 مصطلح التضاد بين التأييد و الإنكار 351
5 2 2 مفهوم التضاد 352
5 2 3 التضاد في عيون العرب 353
5 2 4 أسباب وقوع التضاد 354
5 2 5 مظاهر التضاد في ديوان البوح بالأسرار 354
5 3 علاقة الاشتراك اللفظي أو المشترك اللفظي 359
5 3 1 مفهوم المشترك اللفظي.....359
5 3 2 جهود علماء العربية في دراسة المشترك اللفظي.....361
5 3 3 المشترك اللفظي بين الإثبات و الإنكار 361
5 3 4 أسباب وقوعه.....361
5 3 5 مظاهر المشترك للفظي في ديوان البوح بالأسرار.....362
6 - اللون و أبعاده الدلالية في ديوان البوح بالأسرار 363
6 1 مفهوم اللون 364

6 2 تاريخ دراسة
اللون.....365
6 3 اللون و أهميته للإبداع
الشعري.....365
6 4 دلالة اللون في ديوان البوح بالأسرار
.....366
6 4 1 اللون الأخضر
ودلالته.....366
6 4 2 اللون الأحمر
ودلالته.....،.....369
6 4 3 اللون الأبيض 371
6 4 4 اللون الأسمر و دلالته.....373
7 - التناص في ديوان البوح بالأسرار
.....374
7 1 مفهوم التناص
.....375
7 2 مظاهر التناص في ديوان البوح بالأسرار
.....376
7 2 1 التناص مع القرآن الكريم 377
7 2 2 التناص مع الحديث النبوي الشريف 380
7 2 3 التناص مع النصوص الشعرية 381
خاتمة .....،.....383
الملاحق.....،.....392
قائمة المصادر والمراجع 395

الفهارس.....411

فهرس الآيات القرآنية

.....412

فهرس الموضوعات 419

ملخص الأطروحة

باللغة العربية

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

يعتبر الشاعر **العلمي حدباوي** أحد الشعراء الجزائريين الذين أفادوا الثقافة العربية والجزائرية بديوان تنوعت قصائده الشعرية، ورصدها في لمسة خاصة، وبهدف استجلاء البُنى اللغوية في الخطاب الشعري الحدباوي وبحث أبعاده الدلالية والجمالية، صغنا العنوان التالي: البنية اللغوية في شعر **العلمي حدباوي** ديوان البوح بالأسرار أنموذجا، لبحث التشكيلة اللغوية لشعر الشاعر من أصغر وحدة لغوية وهي الصوت إلى الكلمة إلى إلى التركيب اللغوي النحوي إلى الدلالة.

وبناءً على ذلك تضمن البحث فصل تمهيدي، وأربعة فصول خاصة بالدراسة اللغوية، وتتصدر الفصول كلها مقدمة، وتعقبها خاتمة.

فالمدخل تم فيه الوقوف على المصطلحات المفاتيح في العنوان، فقدمنا قراءة في مصطلحاته، وأول هذه المصطلحات مصطلح البنية اللغوية، ثم وقفنا عند شخصية الشاعر لإعطاء صورة عن مسيرة الشاعر العلمية، وأخيراً مصطلح ديوان البوح بالأسرار فقرأنا الديوان شكلاً ومضموناً بدءً من عنوانه وألوانه وأشكاله، وما جاء في الديوان من مقدمته إلى إهدائه، ثم باقته الشعرية المتنوعة.

وأما الفصول الأربعة أو الفصول الخاصة بالدراسة اللغوية لشعر العلمي حدباوي، فالفصل الأول منها خصصناه للدراسة الصوتية؛ أصلنا فيه للدرس الصوتي العربي، وطرقنا قضية أساسية ألا وهي قضية الصوت والمعنى، القضية التي شغلت الدارسين منذ أمد بعيد، وبعدها قمنا بالدراسة الصوتية لشعر الشاعر انطلاقاً من الصوامت فالصوائت دون إغفال لمخارج الأصوات العربية وصفاتها، ثم دراسة الإيقاع داخلياً، وتم فيه الوقوف على طبيعة أو طريقة تعامل الشاعر مع بحور الشعر العربي، وتتبعنا قوافيه، ومختلف صيغ الروي في شعره ، ثم دراسة الإيقاع الخارجي، وتم فيه الوقوف على توظيف الشاعر للمقاطع الصوتية، والوقوف على التكرار في مختلف تشكيلاته الصوتية.

والفصل الثاني درس البنية الصرفية لشعر العلمي حدباوي بعد التأصيل للدرس الصرفي العربي والتعريف بالصرف عند العرب والعجم، وأدلف إلى دراسة البنيوية الصرفية لشعر الشاعر، وكان طرقنا لها حسب التقسيم الثلاثي للكلام العربي، فدرسنا الأسماء ثم الأفعال ثم الحروف المعنوية، ففي بحث بنية الاسلم في شعر **العلمي حدباوي** وبعد التعريف بخ الاسم وعلاماته، قمنا بدراسة الأسماء والمصادر، الأسماء من حيث الجمود والاشتقاق، الأسلم من حيث التذكير والتأنيث، الأسلم من حيث القصر والمد والنقص، الأسلم من حيث

الإفرد والتثنية والجمع، الأسماء من حيث اللزوم والتعدي. وفي بحث بنية الأفعال تم التطرق إلى التعريف بالفعل وأقسام، ثم دراسة الأفعال من حيث الزمن، الأفعال من حيث الصحة والاعتلال، الأفعال من حيث اللزوم والتعدي، الأفعال من حيث التجريد والزيادة، الأفعال من حيث البناء للمعلوم والبناء للمجهول، والأفعال من حيث الجمود والتصريف.

والفصل الثالث فدرسنا فيه البنية النحوية التركيبية لشعر الشاعر بعد التأصيل للنحو العربي، والتعريف به، والإشارة إلى موضوعه، ثم دراسة أنواع الجمل في شعر الشاعر على اعتبارات ثلاث: الأول الجملة باعتبار الصدر، الثاني الجملة باعتبار الإسناد إلى الخبر والإنشاء، والثالث الجملة باعتبار الوظيفة النحوية، وبعدها تطرقنا إلى ظاهرة التقديم والتأخير، وظاهرة الحذف في الديوان.

والفصل الرابع فدرسنا فيه البنية الدلالية لشعر الشاعر، بعد التأصيل للدرس الدلالي، والتعربف بالدلالة والإشارة إلى موضوعها، وبعده طرقت قضايا دلالية في شعر الشاعر، وأول ما طرق قضية الحقول الدلالية باعتماد تصنيف معجم Greek new testament ، والمتمثلة في: حقل الموجودات، حقل الأحداث، حقل المجردات، وحقل العلاقات.وبعدها طرقنا باب العلاقات الدلالية، فتطرقنا للترادف والتضاد والمشترك اللفظي، وبعدها درسنا التناص في شعر الشاعر.

وأما الخاتمة فقد أجملنا فيها النتائج التي تم التوصل إليها من خلال المسيرة البحثية.

الكلمات المفتاحية : العلي حدباوي، البنية، الصوتية، الصرفية ، النحوية ، الدلالية

ملخص الأطروحة

باللغة الإنجليزية

ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية:

The poet El-Almi Hadbaoui is one of the Algerian poets who benefited from the arabic and Algerian calture in a variety poems، and monitored them in a special touch، in orderto explore the linguistic structures in the poetry Al-Hadbaui and the search for its symbolic and aesthetic dimesions،We have written the following :The lionguistic structure in the poetry of El-Almi Hadbawi Diwan Al-Bouh Assrar is a model، to examine the linguistic composition of the poetry of the poet from the smallest linguistic unit and is the sound to the word to grammatical syntax to significance.

Accordingly، the research included an introductory chapter، four chapters of linguistic study، and the chapters are all introductory followed by a conclusion.

In the introductory chapter، the key terms were discussed in the title.We introduced a reading in the terms the first of these terms is the term " linguistic structure." Then we stopped at the poet’s perssonality to give a picture of the poet’s scientific joueney.

And the four chapters or chapters on the study of the language poet poetry، the first chapter devoted to the study of the voice ;we came to study the Arabic voice، and methods of a fundamental issue، the is sue of sound and meaning، the issue that occupied the long-time learners، And then study the rhythm internally، and it was to identify the nature or manner of dealing with the poet of Arabic poetry، and follow the lines، and different versions of the Roy in his poetry،and study the external rhythm، and it was to identify the recruitment of the poet to the soundtrack

And the second chapter studied the morphological structure of the poetry of the poet after the rooting of the Arabic morphological lesson and the definition of exchange in the Arabs and Not Arabs، and led to the poetry of the study of the morphological structure of the poetry of the poet، and our methods were According to the tripartite division of the Arabic language، In the study of the structure of names in the poetry El-Almi Hadbawi and after the definition of the nome limlit and its marks، we studied names and sources، names in terms of inertia and derivation، names in terms of recall and feminization، names in terms of minors and tide and deiciency، names in terms of individual and in the study of the structure of the acts، the definition of the verb was discussed and the sections، then the study of acts in terms of time، acts in terms of health and

morbidity، acts in terms of need and infringement، acts in terms of abstraction and increase، acts in terms of construction of information and construction of the unknown

The third chapter examines the structural syntactic structure of the poetry of the poet after rooting for the Arabic language، introducing it، referringto its subject، and studying the types of sentences in the poet's poetry based on three considerations :The second is based on the reference to the news and the construction، and the third sentence as a grammatical function، and then we discussed the phenomenon of submission and delay،and the phe nomenon of deletion in the office.

And the fourth chapter examined the semantic steucture of poetry of the poet، after rooting for the semantic lesson، and the interpretation of the meaning and reference to the subject، and after it knocked isses in the poet's poetry poet، and first the ways of the issue of semantic fields by adopting the classification of the dictionary Greek new tesament And the field of assets، field abstracts، and field relations.Then we approached the door of the semantic relations، so we touched the synonyms and the common and the verbal، and then we studied the harmony in the poetry of the poet.

In conclusion، we summarized the results reached through the process.

Key worlds : el almi hadbaoui, structure, sound, phonetic, grammar, semantic