الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

قصيدة قارئة الفنجان

- لـ نزار قباني -

"دراسة صرفية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة عربية

إعداد الطلبة:
- شهرة درموشي
- عفاف مخلوفي

إشراف الأستاذ:
- عبد القادر عزوز

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور اذا نجحنا و لا باليأس

اذا اخفقنا و ذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة التي تسبق

النجاح .

اللهم اذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و اذا اعطيتنا

تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا .

شكر وعرفان

يقول الله تعالى ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

صدق الله العظيم

نحمد الله تعالى و نشكره الذي وفقنا و أعاننا و أنعم علينا بالعلم

و أحاطنا بالتوفيق في سبيل إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بخالص الشكر و التقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف

" "عبد القادر عـزوز " الذي أحاطنا بالرعاية الكاملة و المساعدة الوافية في إطار إخراج هذه المذكرة من بدايتها إلى نهايتها، كما نشكره على النصائح والإرشادات و التوجيهات الصائبة التي زودتنا بها و حفزتنا على إكمال هذا العمل .

كما لا يفوتنا أن نقدم شكرنا إلى كل من أعاننا من بعيد او قريب.

وشكرا للجميـــــع.

و الشكر والحمد لله الأعظم الذي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل في ظروف حسنـة.

عفاف و شهرة

إهـــــــداء

إلى أغلى كلمة نطقها لساني إلى من علمتني انْ أكونْ حرة مسؤولة إلى من سميتها النجاح لكانْ قليلا عليها و لو نعتها بالعطف لكانْ اجحافا إلى حرمت لذة العلم و أهدتني أياه

إلى غاليتي أمي .

إلى من رباني و جعل مني الإنسانة المحترمة أبي العزيز حفظه الله .

أرجو أنْ يقدرني الله لأرجع لكما و لو قليل من الكثير يا والدي العزيزين إلى اخوتي ذخيرة الزمانْ : آسيا ، حسناء ، محمد ، علاء الوسيم .

إلى موطن الدعاء الدائم جدتي الغالية أطال الله عمرها

إلى عمتي الوحيدة فوزية و عمي و زوجته .

إلى أخي فارس و زوجته منيرة .

إلى الصديقات اللواتي سجلت معهن أروع الذكريات في سنوات الجامعة و أرى فيهن إشراقة غد جديد : عفاف ، نورة ، غنية ، وداد

إلى كل من شاركني فرحة النجاح .

شهرة

إهـــــــداء

إلى من أنار عقلي بالعلوم النافعات و سدد خطاي و وهبني القدرة على اكمال مشواري الدراسي ربي .

إلى من تحمل عبئ الدنيا لأجلي و كانْ نور عيني

أبي حفظه الله

إلى من فتحت عيني عليها و كانت كشعاع ينير قلبي

أمي أعزها الله

إلى من كانْ منبع ابتسامتي و قاتل وحدتي

أخي رعاه الله

إلى من وهبن لي الصبر و القوة جداتي عائشة و مسعودة أطال الله عمرهما

إلى من كانوا مواطن المحبة و المودة خالاتي و عماتي .

إلى أختي التي لم يهبن الله إياها فكانت تقاسمني أفراحي و أحزاني شهرة .

إلى من كانوا سندا لي في هذا المشوار صديقاتي نورة ، وداد ، غنية .

إلى من كانوا كنزا لي في هذه الحياة فوزية ، ايمانْ ، حياة ، نهلة ، راضية ، سهام .

و في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الكريم عبد القادر عزوز الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته

إلى كل من عرفته من قريب أو بعيد

عفاف

الخطـــــــة

- **المقـــــــدمـــــة**
- **المـــــــدخـــــل :**

أ- التعـريـف بنزار قبـانـــي

ب- المـــــدونـــة

الفصـــــل الأول : الشعـــر الحديـــث

المبحـــث الأول : الشعـــر الحديـث

أ- مفهـــوم القصيـدة الحـــرة

ب-الخصـــائص الفنية للقصيـدة الحـــرة .

المبحـــث الثانـــي :علـــم الصـــرف .

أ - التعريـــف بعلـــم الصـــرف

ب – مباحـــث علـــم الصـــرف

ج – علاقـــة علـــم الصـــرف بعلـم الصـــوت .

المبحـــث الثالـــث : المفاهيـــم الإجرائيـــة لعلـــم الصـــرف.

أ- مفهـــوم الـــوزن .

ب-مفهـــوم الصيغـــة الصرفيـــة .

ج- مفهـــوم الزمـــن النحـــوي

د- ارتبـــاط الصيغـــة الصـــرفية بالدلالـــة .

الفصـــل الثانـــي :دراســـة بنيـــة الاسمـــاء وصيـــغ الافعـــال.

المبحـــث الأول : دراســـة بنيـــة الأسمـــاء

أ- صيـــغ السمـــاء

1- اســـم الفاعـــل

2- اســـم المفعــول

3- الصفـــة المشبهـــة

4- صيــغ المبالغـــة

المبحـــث الثانـــي : دراســـة صيــغ الأفعـــال

ب- صيــغ الأفعـــال

أولا: حســـب الزمـــن

1- ماضـــي

2- مضـــارع

ثانيـــا :حســـب عـــدد الحـــروف

1- ثلاثـــي

2- رباعـــي

3- خماســـي

ثالثـــا :حســـب الزيـــادة والتجريـــد

1- مزيـــد بحـــرف

2- مزيـــد بحرفيـــن

3- مزيـــد بثلاثـــة أحـــرف

رابعـــا :حســـب الصحـــة والاعتـــدال

1- الصحيـــح

2- المعتـــل

1-الأول

2-الوســـط

3-الآخـــر.

الجانـــب التطبيقـــي.

خـــــــاتمـــــــة.

مقدمـــة

- إن الذي يلفت الانتباه أن الشعر الحديث الذي يعد ملهم شعراء الحداثة الذين حققوا قدرا من الموضوعية في قصائدهم ، حيث حاولوا أن يتقلوا ما يعانيه الشاعر فهذا نزار قباني كان ممن أبدعوا إبداعا على مستوى الشعر حيث قدم مجموعة قصائد شعرية وعلى رأسها قارئه الفنجان الذي عد رمزا من رموز الثقافة السورية فكانت دراسة هذه القصيدة دراسة صرفية فهذه الدراسة لا تمتاز عن غيرها من الدراسات المتخصصة في علوم العربية ولا ندعي في بحثنا هذا أننا أتينا بما لم يؤتى به من قبل ومن تمة السؤال مفاده ما هي الأهمية التي تكمن في دراسة هذه القصيدة دراسة صرفية .

– لقد حفزنا لهذه الدراسة أسباب أهمها :

رغبتنا في إلقاء الضوء على علم الصرف من جميع جوانبه .

كشف العلاقة التي تربط علم الصرف بباقي العلوم الأخرى وخاصة علم الصوت .

إن دراستنا لصيغ الأفعال كان من أجل نقل صورة توحي بدور الأفعال في تحريك الجو الداخلي للقصيدة.

اهتمامنا الخاص بشعر نزار قباني وتذوقنا لقصائده الاجتماعية كان من باب الكشف عن خبايا التراث وطريقة التنجيم في المجتمع السوري .

أما عن خطة المذكرة وقد تضمنت مقدمة ، مدخل وفصلين .

أما المدخل فقد تضمن التعريف بنزار قباني.

الفصل الأول: يضم ثلاثة مباحث:

المبحث الأول :تصرفنا فيه إلى :

–مفهوم القصيدة الحرة

–الخصائص اللغوية للقصيدة الحرة .

أما المبحث الثاني :تناولنا فيه ما يلي :

- التعريف بعلم الصرف
- مباحث علم الصرف
- علاقة علم الصرف بعلم الصوت .

أما المبحث الثالث :فقد تضمن :

1- المفاهيم الإجرائية لعلم الصرف.

–مفهوم الوزن .

–مفهوم الصيغة الصرفية .

– مفهوم الزمن النحوي

– ارتباط الصيغة الصرفية بالدلالة .

الفصل الثاني : وتضمن مبحثين:

المبحث الأول :

أ- دراسة بنية الأسماء

-اسم الفاعل

-اسم المفعول

-الصفة المشبهة

- صيغ المبالغة

المبحث الثاني : دراسة صيغ الأفعال

- صيغ الأفعال

أولا: حسب الزمن

ثانيا :حسب عدد الحروف

ثالثا :حسب الزيادة والتجريد

رابعا :حسب الصحة والاعتدال

أما المنهج الذي إرتضى البحث وفقه هو المنهج التحليلي الذي يقوم على دراسة و تحليل مقاطع القصيدة و إحصائها في جداول فهذا المنهج يعتمد على عناصر موضوعية و هو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب معتمدين على مصدر واحد الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني و مجموعة من المراجع أهمها الرائد في علم الصرف لشعبان عوض العبيدي ، التطبيق الصرفي للدكتور عبد الراجحي ، و قد واجهتنا من الصعوبات من بينها قلة مثل هذه الدراسة في الكتب المتوفرة للمركز الجامعي بميلة مع ضيق الوقت.

مـــدخـــل :

- التعريف بنزار قباني
- حيـــاتـــه .
- حالته الإجتمـــاعية.
- قصتـــه مع الشعر .
- أهدافه :
- المدونة

حياتـــه:

نزار قباني شاعر عربي ولد في 21 مارس 1923 من أسرة عريقة دمشقية تخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1945م ،ولقد عمل في وزارة الخارجية السورية وشغل عددا من المناصب الدبلوماسية في عدد من الدول العربية والغربية .

وكما قلنا أن شعره في أيام الشباب يدور في فلك الحب والهوى وفي الاكتهال ولا سيما في اواخر الستينات غدا قلمه يصب في القضايا الوطنية، حيث أنه في عام 1967 بعد النكسة تحول نزار قباني إلى شعر السياسة نتيجة اصطدامه بالوضع العربي المتدهور، فقد حولته النكسة 'إلى شاعر يكتب بالسكين بيد وباليد الأخرى بقي محافظا على مهمته في تحرير الإنسان من نفسه أولا و إقامة مصالحة بينه وبين جسده فكان شعر الحب، وشعر السياسة وجهتين لعملة واحدة.

والمرأة هي أهم قضية عند نزار وفي المرأة كتب نزار أجمل أشعاره، متغزلا بالأنوثة متحدثا عن الحب والمشاعر العاطفية بلسانه أحيانا، و أحيانا كان يستعير لسان النساء مدافعا عنهن[1]، واصفا مشاعرهن و أحلامهن، فالمرأة عند نزار كائن له سماته وخصائصه، فهي الحبيبة الأقرب إلى وجدانه ومشاعره وليس هذا فقط بل إنها الصديقة التي تربطه بها علاقات شتى وهي كذلك الأخت، والأم الحنون وكذلك الوطن ذاته .

ولقد أصدر نزار 40 مجموعة شعرية ونثرية فجمع أعماله الكاملة في ثمانية مجلدات، وترك مئات القصائد الجميلة وعشرات المقالات و الكتابات النثرية التي كتبها في الصحف و المجلات، ولقد ترجمت بعض أعماله إلى لغات عالمية فقد ترجم المشرف الإسباني (بيدور ماتينت مونتا فيست) شعره إلى الإسبانية، وأصدره المعهد الإسباني العربي عام 1964.[2]

[1] – روائع من قصائد نزار قباني ،شاعر المرأة والسياسة اسرار حياته الغرامية و السياسية ، ط2، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،2009،ص3

[2] –المرجع نفسه ص 5.

الحالة الاجتماعية:

تزوج مرتين الأولى من سورية تدعى"زهرة" و أنجب منها "هدياء" و "توفيق" و "زهراء".

و قد توفي توفيق بمرض القلب و عمره 17 ، و كان طالبا بكلية الطب جامعة القاهرة ...و رثاه نزار بقصيدة عنوانها 'الأمير الخرافي توفيق قباني" و أوصى نزار بدفنه[1] بجواره بعد موته و أما ابنته هدياء فهي متزوجة الآن من طبيب في إحدى بلدان الخليج.

و المرة الثانية من بلقيس ألّراوي ، العراقية...التي قتلت في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام 1982 ، و ترك رحيلها أثرا نفسيا سيئا عند نزار و رثاها بقصيدة شهيرة تحملإسمها حمّل الوطن العربي كلّه مسؤولية قتلها.

و لنزار من بلقيس ولد اسمه عمر و بنت اسمها زينب ، و بعد وفاة بلقيس رفض نزار أن يتزوج.

و عاش سنوات حياته الأخيرة في شقة بالعاصمة الإنجليزية وحيدا .

قصته مع الشعر :

– بدأ نزار يكتب الشعر و عمره 16 سنة ، و أصدر أول دواوينه "قالت لي السمراء" عام 1944 و كان طالبا بكلية الحقوق ، و طبعه على نفقته الخاصة.

– له عدد كبير من دواوين الشعر ، تصل إلى 35 ديوانا كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن أهمها "طفولة نهد" الرسم بالكلمات ، قصائد سامبا ، أنت لي.[2]

لنزار عدد كبير من الكتب النثرية أهمها :"قصتي مع الشعر"، "ما هو الشعر"،"100 رسالة حب".

–أسس دار نشر لأعماله في بيروت تحمل اسم "منشورات نزار قباني"

[1] – محمود الشيخ ، الشعر والشعراء ،د ط، دار اليازوري للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2007 ، ص 84.

[2] – المرجع نفسه ص 85.

يقول عن نفسه : "ولدت في دمشق في آذار مارس 1923 بيت وسيع، كثير الماء و الزهر ، من منازل دمشق القديمة ، والدي توفيق القباني تاجر وحيد في حيه ، عمل في الحركة الوطنية و وهب حياتها و ماله لها ، تميز أبي بحساسية نادرة و بحبه للشعر و لكل ما هو جميل ، ورث الحس الفني المرهف بدوره عن عمه أبي خليل القباني الشاعر و المؤلف و الملحن و الممثل و باذر أول بذرة في نهضة المسرح المصري.

– امتازت طفولتي بحب عجيب للاكتشاف و تفكيك الأشياء و ردّها إلى أجزائها و مطاردة الأشكال النادرة و تحطيم الجميل من الألعاب بحثا عن المجهول الأجمل ، عنيت في بداية حياتي بالرسم.

فمن الخامسة إلى الثانية عشرة من عمري كنت أعيش في بحر من الألوان أرسم على الأرض و على الجدران و ألطخ كل ما تقع عليه يدي بحثا في أشكال جديدة ، ثم انتقلت بعدها إلى الموسيقى و لكن مشاكل الدراسة الثانوية أبعدتني عن هذه الهواية.[1]

و كان الرسم و الموسيقى عاملين مهمين في تهيئتي للمرحلة الثالثة و هي الشعر في عام 1939 كنت في السادسة عشر.

توضح مصيري كشاعر حين كنت و أنا مبحر إلى إيطاليا في رحلة مدرسية كتبت أول قصيدة في الحنين إلى بلادي و أدعتها من راديو روما، ثم عدت إلى استكمال دراسة الحقوق.

– نقلت هزيمة 1967 شعر نزار قباني نقلة نوعية من شعر الحب إلى شعر السياسة و الرفض و المقاومة ، فكانت قصيدته " هوامش على دفتر النكسة 1967 التي كانت نقدا ذاتيا جارحا للتقصير العربي ، مما أثار عليه غضب اليمين و اليسار معا ، في الثلاثين من أبريل /نيسان1999 يمر عام كامل على اختفاء واحدا من أكبر شعراء العربية المعاصرين : نزار قباني.

– و قد طبعت جميع دواوينه ضمن مجلدات تحمل اسم" المجموعة الكاملة لنزار قباني"[2].

[1] – محمود الشيخ ، الشعر والشعراء ص 86.

[2] – المرجع نفسه ص 87.

أدبه(نزار قباني):

لنزار قباني طبيعة غنية ، شديدة التدفق ، شديدة العطاء ، و قد غزت آثاره الأسواق العربية ، و عن سؤال وجّهه إليه الأستاذ سمير عطا الله في أحد ملحقات "النهار" في شأن رواج كتبه في العالم العربي قال : و أين العيب في ذلك ؟ إنني أخرجت الشعر في مرحلة الاستعطاء إلى مرحلة الكبرياء ، و لدا فإنني كلما كسرت جسورا و امتدت قاعدتي الشعبية ارتفع الصّراخ ،كأنه مفروض في الشاعر أن يبقى إلى أبد الآبدين حاجبا على باب أمير المؤمنين أو سائما في إسطبل ، و أنا يشرفني أنني أنقذت الشعر من حالة الاستلزام ، و خلعت كل الملوك لأجعله هو الملك ...جعلت الملوك في حاشية الشعر بدلا من أن يكون في حاشيتهم " و إليك أعمال نزار قباني تبعا لتاريخ صدورها:

قالت لي السمراء

- طفولة نهد 1944
- سامبا 1948
- أنت لي 1950
- قصائد 1951
- حبيبتي1954[1].

[1] – حنا الفاخوري :الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دط، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،2005 ،ص689.

أهدافه :

كان لنزار قباني وراء المتعة التي كان يندفع إليها اندفاعا مستميتا ، و التي كان يحلو له أن يتغنى بها تغنيا مستديما ، و وراء " النرجسية" التي عملت على استيعاب "الجنس" استيعابا كاملا و شاملا في شتى مجالاته و شتى صوره ، وراء ذلك كله كان نزار قبانييرمي إلى أن يكون عمر "المجتمع الحديث ، فصب جلّ همّه في الغزل و المرأة ، و حاول بشتى الأساليب أن يتقصى نفس المرأة الجديدة ، في شتى نزعاتها الجنسية ، و في شتى حالاتها الأنثوية ، و جعل من شعره أشعة سينية لا تبقي و لا تذر ، و جال في خريطة الجسد ، و في تلافيف النفس و طواياها ، و كان له من دواوينه موسوعة ، إن لم تتميز بشدة العمق فقد امتازت بالأفقية الواسعة ، و بالامتداد إلى أقاصي هذا العالم الجمالي المثير.

و رمى نزار قباني بعد ذلك إلى تحرير "الجنس" من القيود الاجتماعية التي كانت تقيده ، و تحاول تغطيته و حجبه ، و من الذهنية السلفية التي كانت تجعله في سرها سلطانا مطلقا"[1].

و في علنها شيطانا رجيما ، و من العقد النفسية التي كانت تشوه الحقائق و تضيق المفاهيم ، و قد لقي الشاعر في بيئته الأولى حرجا و ضنكا ، و وجد في أسفاره انفتاحا على مفاهيم أخرى لموضوع "الجنس" و شخص المرأة و وجد في التضييق النفسي و الجنسي كبثا يميت القوى الحياتية في الفرد و المجتمع ، و يحد من الانطلاق الحضاري ، و يسلط الأضواء في مجتمعاتنا المتخلفة على الناحية الضيقة من عالم الجنس و عالم المرأة ، فيتهدم الكيان الإنساني ، و ينتشر الشذوذ ، و يعم الشعور بالنقص في عالم من الاكتفاء الذاتي المزيف ، و يضل المجتمع في سراديب الغرائز المريضة.

– و رمى نزار قباني بعد ذلك إلى تحرير المرأة و تغطية قضيتها تغطية كاملة فلا يدع قولا لقائل و لا يدع مجالا لجدال أو نقاش ، و يسيطر بأسلوبه على العالم العربي كله ، و يرفع في أجوائه علم إمبراطوريته الواسعة فيكون له في كل بيت قصيدة ، و يكون له في كل نفس أبيات ، و بذلك يعمل على تغيير الذهنيات و تبديل المفاهيم ، و نقل المرأة من الحريم إلى صدر الصالونات[2] ، و من وراء الحجاب إلى وراء المحركات ، و يغير النظرة إليها فلا تعود مجرد سلعة و موطن

[1] – المرجع نفسه ص 692.

[2] – حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ص 694.

متعة بل إنسان كامل الإنسانية ، له من حنانه ، و رقته ، و حكمته ألف جولة ، و له من عقله و قلبه ألف صولة ، و لم يكن نزار قباني الوحيد في مطاردة هذا الهدف ، فقد رمي إليه الكثيرون من قبله في ميدان الأدب ، و لكنه كان الوحيد في الطريقة التي عالجه بها ، و في المركب الذي ركبه للوصول إليه ، أعني أسلوب الحب ، فبالحب أراد أن ينقذ الحب ، و بالحب أراد أن ينقذ المرأة و الجنس ، و بالحب أراد أن يحارب السياسيين و المتزمتين و المتعصبين ، و بالحب أراد أن يطور المجتمع العربي ، فيكون الحب في يده سوطا و مهمزا ، و يكون تحت قلمه صوتا داويا ، و علاجا مداويا ، و مذهبه في ذلك كله أن الحياة ليست "سوبر ماركت" كل صنف من مقوماتها على رف ، و إنما هي كل كياني شرايينه و عضلاته منسوجة من الحب ، و الحب هو الذي يحي ، و يسير الآمال و الأعمال.

– و رمى نزار قباني أخير إلى تحرير المجتمع العربي من ذاته التقليدية و من تحجر الذهني و الأخلاقي و من تقوقعه في مستنقع النظريات المهترئة ، و أراد له أن تشرع الأبواب للأنوار في غير تضييق و لا تدنيق ، و للتيارات الفكرية التحررية من غير تخوف و لا تأفف ، و أراد أن يكون الحب المعلن و المكشوف بدء طريقه إلى ذاته المتجددة و إلى نموه في عالم الفكر و الأخلاق و الحضارة ، و هكذا ففلسفته الفن في نظره هي طريق الإصلاح و الفن تعبير عن الجمال و الحب ، و الحب هو البدء و المنتهى.[1]

[1] – المرجع نفسه ص ، 695.

المدونـــــة : قـــارئة الفنجان

جَلَسَت والخوفُ بعينيها
تتأمَّلُ فنجاني المقلوب

جلست الأمم والخوف بعينيها أن تتكشف إيالتها تتأمل مصير الإنسان الفلسطيني

قالت :

يا ولدي.. لا تَحزَن
فالحُبُّ عَليكَ هَو المكتوب
يا ولدي،

قالت يا أيها الإنسان الفلسطيني لا تحزن على ما أصابك، فحب الوطن مكتوب عليك، ولكنك لا تزال صغيرا.

قدماتَ شهيداً

من ماتَ على دينِ المحبوب

فكل من مات على وطنه قد مات شهيدا.

فنجانك دنيا مرعبةٌ
وحياتُكَ أسفارٌ وحروب ..

فمصير حياتك الرعب، والهجرة، والحروب..

ستُحِبُّ كثيراً يا ولدي ..
وتموتُ كثيراً يا ولدي
وستعشقُ كُلَّ نساءِ الأرض ..

رَجِعُ كالملكِ المغلوب

سيحب كثيرا أرضهم أبناءك يا أيها الإنسان الفلسطيني، وسيموتون كثيرا من أبنائك، وستعشق كل بُقعة في أرض فلسطين.. رغم شجاعتك وصلابتك وصمودك إنك البطل المضطهد.

بحياتك يا ولدي امرأةٌ

عيناها، سبحانَ المعبود

فُمها مرسومٌ كالعنقود

ضحكتُها موسيقى و ورود

بحياتك يا أيها الفلسطيني أرضك الجميلة، أرض الإسراء والمعراج، أرض المقدس، سبحان الله، مدخل فلسطين يشبه عنقود العنب، وجمال طبيعتها روعة ورونقا .

لكنَّ سماءكَ ممطرةٌ ..

وطريقكَ مسدودٌ.. مسدود

لكن سماء فلسطين ممطرة بالقنابل.. وطرقها مسدودة بالحصارات، وبين المخيمات والحدود.

فحبيبةُ قلبكَ.. يا ولدي

نائمةٌ في قصرٍ مرصود

فأرض فلسطين هي حبيبة قلبك ولكنها محروسة ومرصودة .

والقصرُ كبيرٌ يا ولدي

وكلابٌ تحرسُه .. وجنود

والحراسة كبيرة يا أيها الفلسطيني اليهود تحرسها.. وأمريكا .

وأميرةُ قلبكَ نائمةٌ ..

من يدخُلُ حُجرتها مفقود ..

من يطلبُ يَها ..

من يَدنو من سورِ حديقتها ..مفقود

من حاولَ فكَّ ضفائرها ..

يا ولدي ..

مفقودٌ ..مفقود

مشكلة أرضك جامدة، من يدخل في صلب القضية ليفك النزاع؟ مفقود..

من يساعدك أيها الفلسطيني لترجع حبيبة قلبك.. من يقترب من مشكلتك أيها الفلسطيني؟ مفقود؛ من من كل الأمم حاول فك مشكلة فلسطين.. مفقود ..مفقود.

بصَّرتُ.. ونجَّمت كثيراً

لكّني.. لم أقرأ أبداً

فنجاناً يشبه فُنجانك

شاهدت وقرأت كثيرا مشاكل النزاعات بين الشعوب.. ولكني لم أقرأ ولم أشاهد أبدا قصة تشبه قصتك.

لم أعرف أبداً يا ولدي ..

أحزانٌ تشبهُ أحزانك

لم أعرف أبدا أحزانا تشبه أحزانك.

مقُدورُكَ.. أن تمشي أبداً

في الُحبِّ .. على حدِّ الخنجر

وتَظلَّ وحيداً كالأصداف

وتظلَّ حزيناً كالصفصاف

لعله مقدر عليك أيها الفلسطيني أن تبقى محبا لوطنك مهما كانت الظروف.. ولو فوق حد السكين، ومقدر عليك أن تبقى معزولا كأصداف البحر، وتبقى حزينا تتمايل من هنا وهناك كما يتمايل شجر الصفصاف.

مقدورَكَ أن تمضي أبداً ..

في بحرِ الُحبِّ بغيرِ قُلوع

وتُحبُّ ملايينَ المَرَّاتِ ...

وترجعُ كالملِكالمخلوع..

لعله مقدر عليك أن تبقى على حب أرضك لن يستطيع أي بشر أن يقتلع منك هذا الحب وحبك لأرضك يتضاعف ويتقوى.. ورغم صلابتك وقوتك وصمودك فإنك بطل مقهور ..

الفصل الأول: الشعر الحديث

المبحث الأول: الخصائص الفنية للشعر الحديث.

1- مفهوم القصيدة الحرة .

المبحث الثاني : علم الصرف

- تعريف علم الصرف.
- مباحث علم الصرف
- علاقة علم الصرف بعلم الصوت.

المبحث الثالث : المفاهيم الإجرائية لعلم الصرف.

- مفهوم الوزن.
- مفهوم الصيغة الصرفية.
- مفهوم الزمن النحوي.
- ارتباط الصيغة الصرفية بالدلالة

المبحث الأول :الخصائص الفنية للشعر الحديث:

يتألف عمود الشعر من عدة خصائص فنية ذكرها المرزوقي في شرحه لكتاب الحماسة و أصبحت تعرف هذه الخصائص السبع بعمود الشعر و هي :

1- شرف المعنى و صحته

2- جزالة اللفظ و استقامته

3- الإصابة في الوصف

4- المقاربة في التشبيه

5- التحام أجزاء النظم و التئامها على متخير من لذيذ الوزن

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له و مشاكلة اللفظ للمعنى مع شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينها ، ثم يعلق عليها بقوله: فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر [1].

يذكر الإمام الجرجاني فيما يذكره ردا من زهد في رواية الشعر لأجل الوزن الذي فيه أن الوزن الذي فيه أن الوزن ليس بالأمر الاساسي وإنما هو حيلة خارجية [2]

الشعر الحرة التي ترتبط بالمعنى الذي استعمله أحمد زكي أبو شادي فقد أطلق هذه الكلمة مقرونة بالمصطلح الانجليزي (Free verse) على قصائد نظمها على غير وزن واحد ، فمزج فيها بين بحور عديدة ، وأطلقها من وحدة القافية هو ما أسماه خليل شيبون بالشعر المنطلق ، ومحمد حوض محمد المجمع البحور وملتقى الأوزان فقد تابعه على ذلك محمد عبد المنعم خفاجي وارتباط هذا المصطلح بتلك المعاني ينفي أن يكون تحديدا دقيقا لطبيعة الشعر الجديد الذي هو موضع حديثنا في هذا البحث ، وأرى أن سمي هذا الجديد بسعر التفعيلة " تتميز له عن الشعر القديم الذي يعتمد البحر العدو في إلى أن يتمكن الشعراء والدارسون من الاتفاق على تسمية جديدة تخلو من الخطأ

[1] – إبراهيم خليل ، تجديد الشعر العربي ، ط1،دار الكرمل عمان ، 1978 ،ص 15.

[2]– الإمام محمد عبده ، دلائل الإعجاز ، ط1،دار المعرفة بيروت ، 1971 ،ص 11.

والاضطراب الذي يتضمنه مصطلح الشعر الحر .[1]

مفهوم القصيدة الحرة:

لقد اقتضت طبيعة الحياة المعاصرة فيما اقتضته من تحولات في شتى الظواهر الاجتماعية و الحضارية ، تطورا في الشعر من حيث الشكل و المضمون ، تماما مثلما اقتضت ذلك طبيعة الحياة في الأندلس حيث ظهرت الموشحات لتناسب طراز الحياة في تلك البلاد و في تلك الفترة التي شهد فيها العرب حياة متحضرة و جميلة ، فالشعر الحر في هذه الأيام إذن هو تطور طبيعي ظهر ليتلاءم و حياة العرب في القرن العشرين بعد أن تفتحوا على الغرب و أخذوا عنهم.

و لعل مدرسة (أبولو) كانت من إرهاصات هذا التطور في الشعر ، حيث نرى في قصائد الدكتور أحمد زكي و محمود حسن إسماعيل و غيرهما من مظاهر التأثر بالشعر الأوروبي.

إلا أن الشعر الحر ،كما نعرفه اليوم قد بدأ على يدي بدر شاكر السياب و نازك الملائكة ، ثم لقي رواجا كبيرا لدى الشعراء بعد ذلك.

سمات الشعر الحر : و للشعر الحر سمات تميزه و أهمها:

1/ أنه موزون: إذ لابد أن يكون الشعر موزونا ، و لو أنه شعر حر ، و يخطئ من يظن أن الشعر الحر سمي حرا لأنه متحرر من الوزن ، فما تحرر من الوزن يعتبر نثرا و لا يسمى شعرا بأية حال من الأحوال.[2]

2/أنه يعتمد على التفعيلة كوحدة للوزن الموسيقي : و هذا هو الفرق الشكلي بين الشعر الحر و الشعر التقليدي ، فبينما يعتمد الشعر التقليدي على وحدة البيت بحيث يكون في كل بيت عدد متساوٍ من التفعيلات ، فإن الشعر الحر يعتمد على وحدة التفعيلة ، بحيث لا يشترط في الشعر الحر أن تتساوى التفعيلات في كل بيت ، و إنما يختلف عدد التفعيلات من بيت لأخر و قد منح الالتزام بالتفعيلة للشعر الحر موسيقى داخلية تعوض عن موسيقى الأبيات .

[1] – إبراهيم خليل ، تجديد الشعر العربي ص 16.

[2] – د سميع ، أبو مغلي ، العروض والقوافي ، ط1،دار البداية ناشرون – وموزعون ، 2009 ص63.

3/ أنه يقبل التدوير : و هو أن يأتي جزء من التفعيلة في آخر أحد الأبيات و يأتي الجزء الآخر ، أي ما يتبقى من التفعيلة في بداية البيت الذي يلي.

4/ عدم الالتزام بالقافية و الروي ، حيث يمكن في الشعر الحر استعمال أكثر من حرف روي و أكثر من قافية ، على أنه كلما قل تعدد أحرف الروي و القوافي في القصيدة فإن ذلك يكسبها جرسا موسيقيا أفضل و إيقاعا أجود ، فالقافية مهمة في الشعر الحر إلى الإكثار من الرموز للتمويه على مشاعرهم السياسية أو الخاصة.

و من هذا القبيل استعمال الأساطير و الخرافات أو استغلالها لتعبير عن معان يريدون قولها دون الإفصاح عنها بصراحة.[1]

ويؤدي استعمال الرموز بالشاعر .

استعمال الصور الشعرية وهي من أهم سمات الشعر الحر والصورة الشعرية تبنى عادة من تشابيه مركبة بحيث تكون علاقاتها أشمل من التشبيهات الجزئية ، وتفغي بالتالي إلى تصور للفكرة أرحب خيالا وأعمق تأثيرا كما تكسب الشعران مجابا في القول ودفعا لا يتوقف إلا عند انتهاء الصورة .[2]

[1]- المرجع نفسه ص 64.

[2] -المرجع نفسه ص 65.

المبحث الثاني علم الصرف:

– التعريف بعلم الصرف :

– الصرف، لغة : التغيير

– اصطلاحا : هو علم يبحث في اشتقاق الكلام بعضه من بعض و قالوا : هو علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة .

موضوعه: الألفاظ من حيث الصحة و الإعلال ، و الإبدال ، و الزيادة و الأصالة...و لغاية هي : صون اللسان من الخطأ في المفردات و مراعاة قوانين اللغة في الكتابة و النطق.

– يبحث هذا العلم في صيغ الكلمة ، و أبنيتها بهدف إظهار ما في حروفها من أصالة ، أو زيادة ، أو صحة ، أو إبدال ، أو إعلال ، أو حذف ثم يتجاوز ذلك إلى البحث في تحويل الكلمة إلى صور مختلفة بحسب المعنى ، و ما تتميز به الكلمات المشتقة من أصل واحد ، فإن صيغة ضرب غير صيغة يضرب ، و اضرب ، و ضارب ، و مضروب ، و ضُرِب.

– لا يجري الصرف على الحروف لملازمة الحرف صورة واحدة.

كما لا يجري على الأسماء المبنية العربية كالضمائر و غيرها ، و لا الأسماء الأعجمية ، كما لا يجري على الأفعال الجامدة التي تأتي في صيغة أو صورة واحدة ، بعضها ملازم للماضي نحو : ليس ، عسى ، نعم ، بئس ، و بعضها ملازم للفعل الأمر نحو : تعال ، هب و بعضها يتصرف تصرفا ناقصا نحو: مابرح ، مافتئ، ماانفك ، مازال في الماضي و المضارع و نحو : أوشك ، و كاد...[1]

– يجري التصريف على الاسم المتمكن في الاسمية ، و هو الاسم المعرب– لا المبني– لأنه يقبل التحويل إلى صور مختلفة من : المفرد إلى المثني و الجمع ، و تصغيره ، و النسبة إليه

[1] – محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته ، ط1 ، دار النهضة الربية للطباعة والنشر ، بيروت 2000 ص7.

-كما يجري التصريف على الفعل ، لقبول الفعل التحويل إلى صور مختلفة و الفعل المقصود هو : المشتق الذي اختلفت صورته تبعا لاختلاف أزمانه ، في الماضي ، و الحاضر و المستقبل.[1]

إن الصرف لغة ، هو التقليب و التغيير ، نقول :صرفت فلانا عن عزمه إذا غيرت وجهته و رددته عما كان يقصد إليه و المصدر: الـصّرفُ ، فإذا كثر ردك إياه عن وجهته فذلك تصريف ، أي تحويل و تغيير و منه تصريف الرياح ، أي صرفها من جهة إلى أخرى.

أما اصطلاحا فهو "علم بأصول تعرف به أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب" إنه العلم الذي يهدي إلى معرفة الأوضاع التي تأتي عليها في الأبنية ،معرفة أنفسها الثابتة ،كما نقلنا عن ابن جني ، و ما يطرأ عليها من تغيير في ذواتها ، كما يعمل على وضع تصنيفات متنوعة لأشكال الأبنية و أحوالها المختلفة.

أما موضوعه فيتناول قسمين هما :

1- قسم يتناول ما يطرأ على بينة الكلمة من تغييرات مختلفة لضروب من المعاني ،كما تغير صورة المصدر مثلا ، إلى : الفعل الماضي [2]، المضارع أو الأمر أو اسم الفاعل أو أي صيغة أخرى تحمل دلالة جديدة كالمشتقات بأنواعها ، و التصغير ، و النسب ، و جموع التكسير.

2- و قسم يتناول ما يطرأ على بنية الكلمة من تغييرات لا تكون دالة على معان جديدة ،كما في القسم الأول ، بل يتناول تلك التغييرات التي تتعلق بعلاقات الأصوات ، داخل البنية ، مع بعضها البعض.

و على هذا فالقسم الأول تتمثل فيه الأبنية بأنواعها المختلفة ، من أفعال و أسماء و مشتقات و جموع...

و تتمثل في القسم الثاني الأحوال الطارئة التي تطرأ على بنية الكلمة فتحولها من البناء الأصل إلى بناء آخر تتطلبه الأحوال الطارئة.

أما مادة علم الصرف فأمران:

[1] - المرجع نفسه ص 8

[2] - عبد الحميد السيد ، المغني في علم الصرف ،ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان 2010-1431هـ ص 15.

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

2- الأفعال المتصرفة.

أما الحروف فلا يُعنى بها الصرفي ، لأنها أوغل لزوما من جامد الأفعال و مبني الأسماء،فليست هي الأسماء المبنية و الأفعال الجامدة موضع الاهتمام.[1]

- **مباحث علم الصرف** :

الابدال :

يعرف الابدال بأنه جعل حرف مكان آخر سواء امان الحرفان صحيحين ام معتلين ، ام مختلفين .

فمثال الحرفين الصحيحين : اصطبر ، و اذ دكر ، فقد زعم الصرفيون ان الاصل في طاء اصطبرتاء ، و لكنها ابدلت طاء مطبقة لتناسب الصاد المطبقة قبلها .

و مثال الحرفين المعتلين : قال ، و باع فقد ابدلت الواو في قال و الياء في باع الفا .

و مثال الحرفين المختلفين : اتصل فالتاء الاولى في اتصل اصلها واو (هو حرف علة) ابدلت تاء (و هو حرف صحيح) .

و لكن من خلال ما تبين ان الاعلال و الابدال قد ينجم عنه خلط في المفاهيم .

و تفاديا لهذا الامر فإننا نقول : ان الاعلال خاص بالحروف الثلاثة (الالف ، و الواو و الياء ، مضافا اليها الهمزة) اما الابدال فانه يقع في سائر حروف المعجم باستثناء الالف اللينة .

[1] - المرجع نفسه ص 16

و قول الصرفين في تعريفهم للإبدال : « جعل حرف مكان آخر » يشكل مع مفهوم القلب المكاني . فالقلب المكاني نجعل فيه حرفا مكان آخر و لكن [1] ، عن طريق التقديم و التأخير اما الابدال فنجعل فيه حرفا مكان آخر بإزالة احد الحرفين .

و ينقسم الابدال الى قسمين :

ابدال لقصد الادغام ، ابدال مجرد

و للإبدال المجرد انواع و هي :

1/ ابدال شائع قياسي ضروري في الصرف ، و هذا تركه يوقع في الخطأ و مخالفة الاكثر من كلام العرب و هو الذي يقوم عليه الدرس الصرفي .

2/ ابدال شائع غير ضروري في الصرف : هو يعود الى استعمالات لهجيته مثل ما يقال مثل ما يقال عن عجعجة قضاعة ، و هي ابدال الياء المشددة جيما في الوقف

3/ ابدال قليل ،كقولهم : صفر (بالصاد) في سقر بالسين .

4/ ابدال شاد: مثل ابدال اللام من الضاد

نماذج من الابدال الصرفي :

1/ ابدال الواو و الياء تاء : تبدل الواو و الياء تاء اذا و قعت الواو و الياء فاء في افتعل ، و ما تصرف منه مثل : و صل ، و صف ، يسر [2] .

[1]- شعبان عوض محمد العبيدي : الرائد في علم الصرف . ص 209 .

[2] - عبد السميع شبانة : القواعد و التطبيقات في الابدال و الاعلال ، ط4،مطبعة الفتوح ، القاهرة ، 1968 م ، ص 3. 4

2/ ابدال تاء الافتعال طاء :

تبدل تاء الافتعال طاء اذا كان فاء الافتعال احد حروف الاطباق و حروف الاطباق هي : الصاد ،و الصاد ، و الضاد و الطاء و الضاد ، و الظاد ، و سميت حروف الاطباق ، لأن اللسان عند النطق بها ينطق على الحنك الاعلى راجعا الى الوراء قليلا .[1]

3/ ابدال تاء الافتعال دالا :

تبدل تاء الافتعال دالا اذا كانت فاء الافتعال دالا ، او ذالا ، او زايا فمن امثلة ابدال تاء الافتعال دالا اذا كانت الفاء دالا قولنا : اذان ، وادحر.

ـ و من امثلة قلب تاء الافتعال دالا اذا كان فاء الافتعال ذالا : قولنا اذ دكر .

كان الاصل المفترض لنطق هذه الكلمة اذتكر ، اجتمع في الكلمة ذال و تاء و الذال مجهورة و التاء مهموسة ، و هذا امر ينشأ عنه الثقل ، فقلبت التاء دالا ، لاحداث الانسجام الصوتي .

اما من حيث الاذغام فقد ورد عن العرب استعمالات ثلاثة :

1- الاذغام ، و ذلك بعد ابدال فاء الافتعال (و هي الذال) دالا وادغامها في الدال المبدلة من التاء .

2- الاظهار : فنقول : اذ دكر

3- قلب الدال المبدلة من التاء ذالا و اذغامها في الذال الاولى [2]

4. ابدال الواو ميما :

ذكر الصرفيون هذا النوع من الابدال في لفظة واحدة ، و هي لفظة « فم »لأنهم و جدوها تجمع جمع تكسير على « افواه » بالواو ، و من قواعدهم التي قرروها ان جمع التكسير يرد الاشياء الى اصولها فلما و جدوا لفظة" فم " في حالة

[1] – ابراهيم انيس : الاصوات اللغوية ، ط6، مكتبة الانجلو المصرية ، 1984 ص 47 ، 48 .

[2] – ابن خلوية : مختصر في شواد القرآن في كتاب البديع ، تحقيق ، اثرجفري ص 148 ، 149

الجمع بالواو و في حالة المفرد بالميم . قرروا ان الميم التي في المفرد مبدلة من الواو و وضعوا الابدال الواو ميما في حالة الافراد شرطا ، و هو الا تكون لفظة " فم " مضافة الى ظاهر او مضمر ، و قد تعارض هذا الشرط الذي و ضعه الصرفيون مع استعمالات عربية رصينة منها قول رسول الله صلى الله عليه و سلم في فضل الصوم : لخلوف فم الصائم اطيب عند الله من ريح المسك ..»[1]

1- **الاشتقاق** :

الاشتقاق كما حدده الصرفيون هو اخذ صيغة من اخرى مع اتفاقهافي معنى و مادة اصلية ، و هيئة تركيب لها ليدل بالثانية على معنى الاصل بزيادة مفيدة لاجلها احتلفا حروفا أو هيئة كضارب من ضرب و حدر من حدر و هذا ما يعرف بالانشقاق الصغير و هو اكثر الانواع و رودا في العربية .

و هناك نوعان آخران هما . الانشقاق الكبير و يسميه ابن جنى الاشتقاق الاكبر و هو ان تأخذ اصلا من الاصول الثلاثة ، فتعقد عليه و على تقاليبه الستة معنى واحدا مثل : (ق ول) و (ق ل و ،) و (ل ، ق و) و (ل و ق) و (و ق ل) ، (و ل ق) فكلما يجمعها معنى الخفة و السرعة .

الاشتقاق الاكبر ، هو ما اورده ابن جنى في باب « تصاقب الالفاظ لتصاقب المعانى»، و يعنون به «ارتباط بعض المجموعات الثلاثية الصوتية ببعض المعانى ارتباصا عاما ، لا يتقيد بالأصوات نفسها ، بل بترتيبه الاصلي و النوع الذي تندرج تحته »

ان الاشتقاق الصغير او الاصغر اهم الانواع لأن الاخرين اكثر ارتباطا بموضوعات اللغة من الصرف ، كما انها لا تطرد في جميع مفردات اللغة، بل تقتصر على عدد قليل منها .[2]

[1] – شعبان عوض محمد العبيدي ، الرائد في علم الصرف ص 214 ، 215 .

[2] – عبد الحميد السيد الغني في علم الصرف ص 23

2_ الالصاق :

هو الوسيلة الثانية من و سائل صوغ الابنيةو توليدها في العربية الا انه يقوم عليه عدد محدود من الابنية ، فالعربية لغة انشقاقية في الاغلب و يعتمد صوغ المفردات فيها على التحول الداخلي لبنية الكلمة ، اما الالصاق فيعتمد على اضافة سوابق او لواحق الى الكلمة ، دون ان تغير ذلك من بنيتها الداخلية و يبرز الالصاق في العربية في الظواهر التالية :

- التثنية ،اضافة الف و نون او ياء و نون : مسلمان – مسلمين
- الجمع : اضافة واو و نون ، او واو و نون ، او الف و تاء – مسلمون ، مسلمين
- التأنيث ،اضافة تاء او الف مقصورة او عمدوة ،قائمة ، صحراء ، كبرى
- التعريف ،اضافة (ال) الى اول الكلمة ، الكتاب .
- النسب ، اضافة ياء مشددة الى آخر الكلمة ، عربي
- التصغير : اضافة ياء التصغير و سط الكلمة : شويعر .[1]

3–الاعلال :

نظر القدماء من اللغويين العرب في حروف معينة من المعجم العربي فوجودها و فق درسهم عرضة للتغيير فسموها حروف العلة و هذه الحروف هي : الألف ، الواو ، و الياء .

و العلة معناها المرض ، فكأن هذه الحروف عليلة ضعيفة لما يحدث لها من تغييرات لقد نظر القدماء الى مثل هذه الكلمات : قال ، نام ، باع ، فوجد و ان مصادر هذه الكلمات على التوالي : قول ، نوم ، بيع

[1]– عبد الحميد السيد ، المغني في علم الصرف ، ص 25

فافترضوا ان الف المد في هذه الافعال اصلها واو كما في الفعلين الاولين و ياء كما في الفعل باع ، غير ان القدماء لم ينسوا هذه الاصول المفترضة الى الناطق العربي و لكنهم قرروا ان الناطق العربي لو نطق على ما يوجبه القباس لقال في مثل : خاف خوف .

يقول ابو الفتح عثمان بن جنى : و ينبغي ان يعلم انه ليس معنى قولنا : انه كان الاصل في قام و باع قوم و بيع».[1]

غبر ان مقارنة للعربية ببعض شقيقاتها من اللغات السامية تبين ان هذا الاصل المفترض الذي لم ينسبه اسلافناالى الناطق العربي ، جاء في هذه اللغات ، ففي اللغة الحبشية و هي من شقيقات العربية على سبيل المثال ، جاءت افعال من غير اعلال ، مثل : بين بمعنى تحقق ، و دين بمعنى دان ، و رمي بمعنى رمى ، و تلو بمعنى تلا .[2]

و في الحميدية القديمة و جدت في بعض النقوش الى عشرة قرون قبل ظهور الاسلام .

- و هناك تعريفات عديدة او رده الصرفيون للإعلال :

فالإعلال هو تغيير الحرف اما بالقلب ، او بالتسكين ، او بحذف و مسائل الاعلال نجملها في ما يلي

1/- قلب الواو و الياء و همزة .

2/- قلب الهمزة واو او ياء .

3/- حكم الهمزتين الملتقيتين في كلمة واحدة : عرض الصرفيون لهذه المسألة ، فقسموا التقاء الهمزتين في كلمة واحدة تقسيما منطقيا .[3]

أ- ان تلتقي الهمزتان في اول الكلمة ، و تكون الاولى متحركة و الثانية ساكنة .

ب- ان تلتقي الهمزتان في وسط الكلمة ، و تكون الاولى ساكنة و الثانية متحركة .

ج- ان تلتقي الهمزتان في آخر الكلمة في موضع اللام .

[1]- ابن جنى : المنصف ، تحقيق ، ابراهيم مصطفى و عبد الله امين ،ط1، دار احياء التراث ، القديم ، 1954 ، ج 1 ، ص 190 ، 191

[2]- رمضان عبد التواب : فصول في فقه العربية ،ط1، الناشر مكتبة الخانجي – القاهرة ، 1954 م ، ج 1 ، ص 190 ، 191

[3]- محمد ابو موسى :من اسرار التعبير القرآني ،دط، دار الفكر العربي، 1976 م ، ص 153 .

4_ قلب الالف ياء :

تقلب الالف ياء في موضعين :

الموضع الاول : ان ينكسر ما قبلها و يتحقق هذا في صورتين الصورة الاولى : في جمع التكسير و الصورة الثانية في التصغير .

اما الموضع الثاني : و هي ان تقع بعد ياء التصغير ، و ذلك ثماني :كتاب و حساب . فعند تصغيرها نقول : كتيب و حسيب . قلبت الالف ياء لوقوعها بعد ياء التصغير الساكنة و ادغمت فيها ياء التصغير[1]

5_ قلب الواو ياءا .

تقلب الواو ياءا في تسعة مواضع :

الموضع الاول : ان تتطرف الواو بعد كسر

الموضع الثاني : ان تكون الواو عينا في مصدر فعل اجوف ، اعلت في ذلك الفعل، و قبلها كسرة ، وبعدها ألف .[2]

الموضع الثالث : ان تكون الواو ساكنة في جمع تكسير صحيح اللام ووقع بعد الواو في الجمع الف .

الموضع الخامس : ان تقع الواو متطرفة ، رابعة بعد فتح في اسم .

الموضع السادس : ان تقع الواو متوسطة بعد كسرة ، و هي ساكنة غير مشددة .

الموضع السابع : ان تكون الواو لاما لفعل (بضم و سكون) ، صفة .

الموضع الثامن : ان تجتمع الواو و الياء في كلمة واحدة و السابقة منهما اصلية (اي غير منقلبة عن غيرها) و ساكنة ، سواء اكانت السابقة الواو او الياء .

الموضع التاسع : ان تقع الواو لاما في جمع تكسير على وزن (فعول) .[3]

[1]– عبد السميع شبانه : القواعد و التطبيقات في الابدال و الاعلال ، ص 48 .

[2] – ابن زنجلة :حجة القراءات منشورات جامعة بن غازي ط1، 1974 م ،ص 237

[3]– عمر بن ثابت الثمانيني : شرح التصريف ، تحقيق : ابراهم بن سليمان البعيمي ،ط1،مكتبة الرشاد الرياض ، 1999 ، ص 484 ، 488

علاقة علم الصرف بعلم الصوت:

– و يظهر ذلك من خلال ما وجدنا من بعض الانحراف بين الناطقين العرب من خلال الآثار التي وصلت إلينا في وزن الكلمة العربية ، فمن ذلك (أفعل و فعل) فاستعمال بعضهم (فعل) و استعمل آخرون (أفعل) و تحاوروا إحدى الصيغتين في التعبير عن الأخرى في بعض الأحيان.

– فقد وردعن أهل الحجاز أنهم يقولون : أسرى بالهمزة على حين غيرهم من العرب يقولون : سرى مجردا ، و بلهجة الحجاز جاء قوله تعالى(سبحان الذي أسرى بعبده) ، و بلهجة سائر العرب ورد قوله تعالى(وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ۝٤ الفجر آية4)،و مرج لغة أهل الحجاز ، أما أهل نجد فإنهم يقولون : أمرج ، و بلهجة أهل الحجاز جاء قوله تعالى مَرَجَ (ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ۝١٩ الرحمن الآية19.[1]

و من صور الاختلاف في الجانب الصرفي في نطق بعض العرب ما ينضوي تحت الاختلاف في إبدال حركات الكلمة و هو من نوع الاختلاف الذي يؤدي إلى تغيير في وزن الكلمة الصرفي كقول هذيل : جُوزات ، بيضات بسكون العين فيهما ، و من العرب قوم من بني تميم و بكر ابن وائل يسكنون عين.

و من العرب ما جنح إلى القلب المكاني و هو تقديم بعض حروف الكلمة على بعض و قد ورد ذلك كثيرا في لغة العرب ، و هو في المعتل و المهموز أكثر منه في غيرهما ، و منه في اللهجات العربية ما نقله بعضهم : أنهم يقولون: صاقعة ، و صاعقة ، قال الشاعر:

يحلون بالمقصورة القواطع شقق البروق بالصواقع

و جمهور أهل اللغة على أن ذلك من ظواهر القلب المكاني الذي شاع في ألسنة بعض أبناء قبائل العرب آنذاك و قد وردت به قراءة الحسن ، و قال الكلابيون ، واضمحل الشيء بمعنى ذهب و هي عند باقي العرب اضمحل.[1]

[1] – د. يحي بن علي بن يحي المباركي : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، د ط، خوارزم العلمية للنشر و التوزيع ، جدة1428هـ ،ص،ص24،25.

و قالوا : إكرهفّ في إكفهّر ، و قالوا في المعتل و المهموز : ناء يناء في ناي ينأى ، و قالوا : لا ع و هاع و شوارع في لائع و هائع و شرائع كما حدث من بعض أبناء القبائل العربية آنذاك بعض صور في الأداء تندرج تحت ما يعرف بالإعلال بالقلب و الإبدال مثل ما ينسب إلى أهل الحجاز أنهم يقولون : الوكاف و بنو تميم يقولون: الإكاف ، و يقول الحجازيون: و كدت الأمر توكيدا و تميم أكدته[2].

و أهل الحجاز يقولون : و خدت و تميم تقول : اتخذت و هديل تقول إشاح وادعاء و إفادة في وشاح و وعاء و وفادة ، و أهل الحجاز يقولون: أوصدت الباب ، و تميم أصدته و نقل عن طئ أنهم يفتحون ما قبل الياء من فعل الناقص اليائي فيقولون: بقى في "بقي" ، و بنُى في "بَنُيَ" فيحرك الياء وقتئذ و يفتح ما قبلها فتصبح قابلة للقلب و الإبدال أيضا و عضاءة بالهمز ..لغة أهل العالية ، و العضاية عند بني تميم .

و من المظاهر التي طرأت على ألسنة بعض العرب و له مساس بالنواحي الصرفية ما نلاحظه من اختلاف تتعلق بالحذف و الإثبات نحو : ثوب مصوون ، و مسك مدووق و رجل معوود، و فرس مقوود و مقوول و مصووغ ، و القياس حذف إحدى الواوين هنا و الصحيح أنها الثانية ، و قد نسبوا التّامة الواوية إلى تميم ، و صححوا أيضا اسم المفعول من اليائي العين ، فقالوا : مبيوع و مخبوط مطيوب معيون ، و من الاختلافات التي نشأت عن ألسنة بعض العرب عما يتعلق بالحذف أو الإثبات في حروف الصيغة ما روي من قراءة الجمهور "إن الله لا يستحي أن يضرب.."البقرة آية26بيائين و الماضي منه استحيا ، و هي لغة أهل الحجاز ، و قرأ بعض القراء : يستحي بياء واحدة و هي لغة تميم يجرونها مجرى ستحيي.

[1] – المرجع نفسه ص 25 ص 194.

[2] – د .يحي بن علي بن يحي المباركي : المدخل إلى علم الصوتيات العربي،ص26.

قال الشاعر :

ألا تستحي منا ملوك و تتقي محارمنا لا يبوء الدّم باللّدم[1]

و من مظاهر الاختلاف الذي حدث لأصل الصيغة في اللغة العربية و يعزى إلى النواحي الصرفية أيضا : ميل بعض العرب إلى إدغام الحرفين المتماثلين و المتجاورين المتقاربين في بعضهما ، على حين لا يفعل ذلك فريق من العرب، فإذا كان حرف من الحروف في موضع تسكن فيه لام الفعل فإن أهل الحجاز يفكون الإدغام فيسكنون الثاني بعد أن يحركوا الأول منهما ، أما بنو تميم : فيدغمون حينئذ فيسكنون الأول و يحركون الآخر لأنهما لا يسكنان جميعا ، و هو قول غيرهم من العرب و هم كثير ، و من ثم قالوا :إن الفك في نحو قوله تعالى:"و من يرتد منكم عن دينه"و" و من يحلل عليهم غضبي" و "أن تمسكم حسنة تسؤهم" "و من يشاقق الرسول" "و ليمللل" و "يحيكم" و "يمددكم"و "أشدد به أزري" و "اغضض من صوتك" لغة أهل الحجاز ، بينما الإدغام في جميع ذلك لغة تميم و بعض قبائل وسط الجزيرة العربية قال جرير التميمي:

فغض الطّرف إنك من نميز فلا كعبا بلغت و لا كلابا[2]

[1] - المرجع السابق،35.

[2] -يحي علي بن يحي المباركي –مدخل إلى علم الصوتيات العربي ص27.

المبحث الثالث : المفاهيم الاجرائية لعلم الصرف

– مفهوم الوزن"

قالت الشاعرة المعاصرة نازك الملائكة، أول عهدها بكتابة الشعر الحر :"و قد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه،بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية ، فنحن عموما مازلنا أسرى ، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية و صدر الإسلام ، مازلنا نلهث في قصائدنا ، و نحر عواطفنا بسلاسل الأوزان القديمة".

و الواقع أن الوزن يمثل أحد العناصر المهمة في الفن الشعري ، و مقوما أصيلا من مقوماته التي تميزه عما عداه من فنون القول[1].

و لدا فإن تحطيم هذا العنصر الأساسي من عناصر الشعر يؤدي حتما إلى تشويه معالم هذا الفن،و طمس لأخص خصائصه الفنية.

و قد تنبه إلى هذه الحقيقة بعض ذوي الفطنة من نقادنا القدامى ، و يتضح هذا من قول ابن رشيق القيرواني"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاهما به خصوصية"

و قول ابن سنان الخفاجي مؤكدا صحته ذلك ، متخذا من وجود هذا العنصر الفني في الشعر وسيلة للتفريق بينه و بين النثر.

"فالفرق بين الشعر و النثر بالوزن على كل حال"

و يتفق بعض ذوي الفكر الثاقب ، و الحس الفني الدقيق من نقادنا المحدثين مع القدماء في ذلك ، فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، و ألزم لزومياته ، و هو مرتبط به أوثق ارتباط.

[1] – د. عثمان موافى ، في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث ،ط1، دار المعرفة الجامعية سوتير – الاسكندية2008،ص،ص،ص48،49،50.

و يعزى العقاد أصالة الوزن في الشعر العربي إلى عاملين هما : الغناء المنفرد و بناء اللغة نفسها على الأوزان.

يقول : إنما الوزن المقسم بالأسباب و الأوتاد و التفاعيل و البحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم ، و كذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان.

– إن أهمية الوزن ليست مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر العربي و النظم و بين اللغة و الوزن و حسب ، و لكنها تتعدى ذلك إلى ناحية الفنية تتعلق بمدى ما يتركه الفن الشعري من تأثير في نفوس سامعيه و عقولهم ، بفضل هذا العنصر الموسيقي.[1]

و قد فطن إلى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر الموسيقي في شعرنا العربي من نقادنا المحدثين كالرافعي فقال " و إنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ، يراد به إضافة من طرب صناعة النفس إلى طرب من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر ، و لا يعلمون أنهم إنما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته إذ المعنى قد يأتي نثرا ، فلا ينقصه ذلك من الشعر من حيث هو معنى ، بل بما زاده النثر إحكاما و تفصيلا و قوة ، بما يتهيأ فيه من البسط و الشرح ، و لكنه يأتي في الشعر عناء ، و هذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال[2]

و يرى رتشارد: أن وظيفة الوزن في الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع و الأصوات و إنما هي في الواقع أبعد من هذا بكثير ، و ذلك لأنها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله، و حالته النفسية و الشعورية تصويرا دقيقا.

و يقول في موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة و مبينا أن قيمة الوزن و أثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، و استجابتنا له.

و الوزن شأنه شأن الإيقاع ، ينبغي ألا نتصوره على أنه في الكلمات ذاتها ، أو في دق الطبول ، فليس الوزن في المنبه ، و إنما هو في الاستجابة التي نقوم بها.

[1] –المرجع نفسه ص 50.

[2] – محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر ،ط2،دار الكتب العلمية ، بيروت ، عمان 2005م–1427هـ ،ص21.

و لهذا فهو يؤيد وجهة نظر "كولردج" في هذا الصدد التي ملخصها أن الوزن يبدو أحيانا كما لو كان مخدرا للسامع ، أو منوما له.[1]

و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى و عذوبة اللفظ فضفا مسموعة و معقوله من الكدر ثم قبوله له، و اشتماله عليه ، و إن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، و صواب المعنى ، و حسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ، و مثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف به طرب مستمعه ، المتفهم لمعناه و لفظه مع أطيب ألحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب ، و هداه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا ، و الأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها : كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، و كالأراييح الفائحة المختلفة الطيب و النسيم و كالنقوش الملونة التقاسيم و الأصباغ.[2]

و كالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، و كالملامس اللذيذة الشهية الحس ، فهي تلائمه إذا وردت عليه ، أعني الأشعار الحسنة للفهم ، فيلتذها و يقبلها ، و يرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال ، لأن الحكمة غداء الروح ، فّ أنجع الاغذية ألطفها ، و قد قال النبي – صلى الله عليه و سلم- :"إن من الشعر حكمة " و قال عليه السلام:"ما خرج من القلب وقع القلب ، و ما خرج من اللسان لم يتعد الآذان" فإذا صدق ورود القول نثرا ونظما أثلج صدره.

فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ، و كان أنفذ من نفث السحر ، و أخفى دبيبا من الرقى ، و أشد إطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، و حلل العقد و سخى

[2] – المرجع سابق، ص52.

الشحيح ، و شجع الجبان ، و كان كالخمرال في لطف دبيبه و إلهائه ، وهواه واثارته ، فقد قال النبي – صلى الله عليه و سلم- : "إن من البيان لسحرا.[1]

- **مفهوم الصيغة الصرفية (الميـزان الصرفـي):**

لغـة : يقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان ، وإذا كاله فقد وزنه أيضا ، ويقال وزن الشيء إذ اقدره ....الميزان العدل ووازنه عادله وقابله ، نلاحظ أن معنى " الميزان " [2]في اللغة هو المقابلة .أو المعادلة بين شيئين .

اصطلاحـا : فلم نجد اللغويين القدماء يضعون له حدا في الكلام فسيبويه قد تعرض له من خلال موضوعات الكتاب ، ولم يكن يقول هذه الكلمة على وزن كذا ، إنما كان يذكر أن هذه الكلمة على بناء كذا نحو (فالأفعال تكون من هذا على ثلاثة أبنية ، على " فعل يفعل ال وفعل يفعل ، وفعل يفعل وكون المصدر فعلا و الاسم فاعلا .

وهذا ما نجده أيضا عند المبرد ، ولكنه يذكر أحيانا هذه الكلمة على وزن كذا نحو ويكون المصدر على " إفعال وذلك قولك أكرم ، يكرم ، إكراما .

وينحو ابن السراج هذا المنحى أيضا نحو فعالة للترك و الانتهاء و " فعل " للانتهاء و الترك أيضا هذا يجيء فعله " فعل يفعل نحو أجم يأجم ، أجما ، وهذا ما هب إليه ابن جني أيضا وقد كان يقول هذا الكلمة على وزن كذا نحو (...و إما إن لم يقم الدليل ، ولم يوجد النظير فإنك تحكم مع عدم النظير وذلك كقولك في الهمزة و النون من أندلس أنهما زائدتان ، و أن وزن كلمة بهما " أنفعل " وإن كان مثالا لا نظير له .....).[3]

إن الميزان الصرفي عند اللغويين يحمل بين طياته فائدة كبيرة ، وتمكن هذه في معرفة أصول الكلمات وزيادتها وهيأتها و ضبط حروفها.[4] من حيث الحركات والسكنات وترتيبها ، من حيث التقديم و التأخير وما وقع فيها تشبيها بالميزان الذي يستعمله أصحاب الصناعات الدقيقة في معرفة الوزن الدقيق للمادة التي يصنعونها و مقدار ما فيها من

[1] – محمد بن أحمد بن طبطابا العلوي: عيار الشعر ، ص21،22.

[2] –خديجة زبار الحمداني ، أبحاث صرفية ،ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع –عمان ،2010ص139.

[3] – المرجع نفسه ص 140.

معدن خالص ولقد ساعد الميزان الصرفي على ضبط أعمالهم الصرفية في عدم الوقوع في الزلل الذي يمكن أن يحدث في مثل هذه الدراسات الدقيقة ....) .[1]

كما لاشك فيه أن حروف الميزان الصرفي هي ثلاثة (ن، ع، ل) و السبب في اختصارهم لها أنهم وجدوا أن أكثر الكلمات في اللغة العربية تتكون من ثلاثة أحرف ، لذلك حدوا الميزان الصرفي بها ، إذا استدعى الأمر زادوا عليها أو نقصوا منها إذا دعت الحاجة إلى ذلك ، فمثلا لو أخدنا الفعل الماضي (كتب) فإنه على وزن (فعل) ، أما إذا أخذنا منه المضارع فإننا نجعله على وزن (يفعل – يكتب) وهذه الزيادات المقصودة في الكلام لأننا حولنا عن طريقها الفعل من ماض إلى مضارع .

إن الزيادة التي تحصل في الميزان الصرفي مواقعها ثابتة واضحة في الكلام و الغاية منها واحدة هو لزيادة الألفاظ ذات المعاني المختلفة و الزيادة في أية كلمة ستؤذي إلى زيادة في الميزان الصرفي و الألفاظ التي تحصل بها الزيادة واضحة المعالم في الكلام إذ أنها ثابتة الأوزان و لكن الذي يهمنا هو التحول الذي يحصل أحيانا في الميزان وما ينتج عن هذا التحول ، لأن الميزان الصرفي كما ذكرنا سابقا لا يستمر[2] على وتيرة واحدة إذ أن مقتضيات معينة تجعله يتحول من حال إلى حال آخر بحب ما يعتري الكلمة من تغير وهذه المسألة قد لمسناهافي عدد من الكلمات إذ لا يوجد تناسب بين الميزان (الصرفي) الأصلي للكلمة الذي سنه اللغويين القدماء و الكلمة نفسها.[3]

[1] – خذ لجة زبار الحمداني ، أبحاث صرفية ص 141.

[2] – المرجع نفسه ، ص 141-142- 143.

[3] – خذ لجة زبار الحمداني ، أبحاث صرفية ص143.

- مفهوم الزمن النحوي :

الزمن عند قدماء النحاة :

لم يخصص النحاة القدماء ، متقدمين و متأخرين بابا مستقلا يعرض إمكانات اللغة العربية في التعبير عن الزمن ، وقد تنوعت ملاحظاتهم حول الزمن على ظواهر نحوية كثيرة ،ولعل السبب في ذلك أن الزمن لم يكن ظاهرة نحوية واضحة في تصور القدماء ، ولهذا تفرقت ملاحظاتهم الزمنية على عدة أبواب ، الفعل ، والمشتقات ،وأدوات النفي والنواسخ و الظروف ...

الفعـل والزمـن :

لا ينفصل تعريف الفعل عند القدماء عن محتواه الزمني و شكله الصرفي أو وضعيته و تتبنى جل الكتب النحوية تعريفا شبيه هذا " إن الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان ".

ولا يفصل سيبويه بين الفعل وزمنه إذ يورد المعاني الزمنية المختلفة بوصفها جزءا بنائيا من الفعل ، ويقول سيبويه " و أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء و بنيت لما مضى و لما يكون ولم يقع وما هو كائن لن ينقطع فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا : اذهب واقتل ، واضرب ، ومخبرا : يذهب ويقتل وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت .

يورد سيبويه ثلاثة معان زمنية يعبر عنها الفعل : إفادة أ- ما مضى (الماضي) ب- إفادة ما هو كائن لم ينقطع (الحاضر) ،ج- إفادة ما يكون ولم يقع (المستقبل) .بهذا تكون الصيغ الزمنية عند سيبويه ثلاثا : (فعل) و (يفعل) و (افعل)، وتقابل كل منها قيمة زمنية ، غير أن القيم يتم التعبير عنها بمصطلحات من قبل "ما مضى " و "ما لم يقع " و" ما هو كائن "، و" ما لم ينقطع" .[1]

[1] عبد المجيد جحفة : دلالة الزمن في اللغة دراسة النسق الزمني للأفعال ،ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ، ص 46.

ولا يجمع كل النحاة القدماء حول التقسيم الثلاثي الذي أتى به سيبويه وإن كان الاجماع حاصلا في مسائل أخرى فالزجاجي مثلا يتبنى تصورا آخرا عندما يعرف الفعل[....] ما دل على حدث ماض أو مستقبل، نحو قام يقوم، وقعد يقعد، و الحدث و المصدر فكل شيء دل على ما ذكرناه سابقا معا فهو فعل، فإن دل على حدث وحده.[1] فهو مصدر نحو الضرب و الحمد و القتل، وإن دل على زمان فقط فهو ظرف من زمان، وواضح أن هذا التعريف المتطور. في مصطلحاته مقارنة بما ورد عند سيبويه ، يخالف ما حدده هذا الأخير فتقسيم الزجاجي ثنائي (الماضي و المستقبل)، غير أنه ينطلق من إسناد الزمن للصيغة مثلما فعل سيبويه ولكنه يخالفه مرة أخرى، إذ لا يستند لصيغة الأمر محتوى زمنيا إن الزمن ليس صيغة و شكلا صرفيا، لأنه أولا وقبل كل شيء قيمة ومحتوى دلالي، فماذا يعني المضي والحضور والاستقبال عند القدماء ؟ يقول ابن الأنباري " فالماضي ما عدم بعد وجوده، فيقع الإخبار عنه في زمان بعد زمان وجوده وهو المراد بقوله " الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك " أي قبل زمن إخبارك ويريد بالاقتران وقت وجود الحدث لا وقت الحديث عنه، لولا ذلك لكان الحد فاسدا والمستقبل ما لم يكن له وجود بعد، بل يكون زمان الإخبار عنه قبل زمان وجوده وأما الحاضر الذي يصل إليه المستقبل ويسرى منه الماضي فيكون زمن الإخبار قبل زمن وجوده الحاضر الذي يصل إليه المستقبل ويسرى منه الماضي فيكون زمن الإخبار عنه هو زمن وجوده .[2]

لقد افترض القدماء كما هو معلوم، أن هناك ارتباطا قويا بين الصيغة الصرفية والزمن ، وقسموا الزمن إلى ماض وحاضرو مستقبل (وهناك من صور الأمر داخلا في هذا التنوع الزمني، في حين أنه جزء من التنوع الصرفي فحسب) وقالوا إن " فعل " الماضي و "يفعل " للحاضر و الاستقبال " وافعل " للحال و الاستقبال عند البصريين.....، أما الكوفيون فيتبنون تقييما مختلفا، الماضي و المستقبل و الدائم الذي يفيد بناء " فاعل".

بيدا اننا نجد أن " فعل " قد ترد لغير الماضي، وأن " يفعل " قد ترد لغير الحال والاستقبال وكذلك بناء "فاعل " فهو لا يرد دوما للدلالة على ما افترضه الكوفيون.

[1] – المرجع نفسه ص 49.

[2] – عبد المجيد جحفة : دلالة الزمن في اللغة العربية دراسة النسق الزمني للأفعال ، ص 48.

وإذا قمنا ببعض الاستقراء لمعطيات وجدنا أن الأشكال التي أوردها القدماء لا تخلص الأزمنة المختلفة والممكنة في اللغة العربية كما أن الصيغ تؤلف مع أدوات وأفعال وأشكال صرفية أخرى فتؤذي دلالات زمنية أعقد وأدق.[1]

ارتبـاط الصيغة الصرفية بالدلالـة :

و الدلالة عند اللغويين الغرب أربعة أنواع: دلالة صوتية وصرفية ونحوية و اجتماعية ولهذه الدلالات جذور أصلية في مباحث العلماء العرب القدماء، إذ اهتم علماء اللغة العربية بهذا الحقل اللغوي وقد تجلت آثارها على نحو جلي في كتاب الخصائص لابن جني (ق، 3هـ) فهو يقسم الدلالات على أقسام وهي :

الدلالـة الصوتية :

وهي الدلالة القائمة على استخراج المعنى خلال أصوات الحروف والكلمات وسبقه الخليل(ت 175هـ) وسيبويه (ت 110هـ) في الإشارة إلى هذه الدلالة ،ولكن توسع فيها ابن جني ،فيما بعد ،خلال حديثه عن النظرية الطبيعية في نشأة اللغة و التي مفادها أن اللغة نشأت من الأصوات الطبيعية في الكون .

الدلالـة الصرفيـة :

تقوم هذه الدلالة على استخراج المعنى من صيغ الألفاظ و أبنيتها ، وكتاب سيبويه ويعد الرائد في هذا المجال ، وتتضح في ثنايا المباحث الصرفية في كتابه ،فيذكر المعاني الدقيقة للصيغ الصرفية .[2]

الدلالـة الصوتيـة :

عند ملاحظتنا للصيغ الصرفية، ودور أصوات اللين فيها، يتضح لنا أن أصوات اللين القصيرة هي التي تؤلف وبوجه عام ، نظام الزوائد الصرفية لتي تدخل في عناصر الجذر، أي جذر الكلمة العربية .

أما أصوات اللين الطويلة فإلى جانب ما تؤديه من وظائف صرفية شبيهة بها تؤديه أصوات اللين القصيرة ، فهي تؤدي وظيفة في نظام الأصول، في نحو ما نلاحظه في الأفعال المعتلة نحو :قال – يقول ، باع – يبيع وهكذا.

[1] – المرجع نفسه ص 49.

[2] – دلالات الاصوات اللين في اللغة العربية للدكتور ركوليزار كاكل عزيز :ط1،2عمان : دار جلة ،2009،ص132.

فالوظيفة الصرفية لأصوات اللين تتقسم على وفق نظام صرتي يطلق عليه (قانون المغايرة) أي التحول من معنى صرفي إلى معنى آخر ،ويتم هذا عن طريق ،تغيير أصوات اللين التي تتداخل مع عناصر الأصل.[1]

يتصل علم الدلالة اتصالا قويا بعلم الصرف morphology الذي يهتم بأبنية الكلمات و اشتقاقاتها وتصريفاتها، وكل بناء من تلك الأبنية دلالة في المعنى إلى جانب وظيفته التركيبية، وتحديد شكل البنية يقوم على المعنى المراد .

فالمتكلم يتحكم في تصريف الكلمة الأصلية بزيادة أو نقصان أو نقل من زمان إلى زمان فكلمة مثل " الضرب"تتصرف إلى وجوه مختلفة فيفي الماضي منه " ضرب" و للحاضر " يضرب" وللفاعل " ضارب" والمفعول "مضروب"، والموضع " المضرب" و للوقت "الضرب" وللألة" المضرب " و " المضراب " ولتهيئ الفعل من ذات نفسه " اضطر اب " وللتكثير منه " ضّرب " وللتكلف " تضّرب" ، والمقابلة بين اثنين بفعل كل واحدة منها بصاحبه مثل ما يفعل به الآخر " تضاربا والتضارب" و للطلب " استضرب" إلى غير ذلك من الأمثلة المختلفة لاختلاف المعنى [2].

وقد نبه التبريزي على اتصال الدلالة بالصرف أو أقل دلالة الصرف عن المعاني و من ذلك نجد من تنبه التبريزي لدلالة تضعيف الفعل وذلك في قول أبي الغول الصلعوي .

قدت نفسي وما ملكت يميني فوارس صدقت فيهم ظنوني .

إذ يذكر التبريزي أن قوله " صدقت بهم ظنوني " بفتح الدال يدل على تكثير الفعل أي أنه يدل على حدوث حدث الفعل الثلاثي مرات كثيرة . كما أشار إلى أن تعدد الدلالة الصرفية يفيد في تعدد المعنى .

وقد اشار الصرفيون عدة معان لصيغة استفعل يمكن إيجازها في الآتي :

1- الطلب حقيقة للدلالة على إرادة الفاعل تحصيل الحدث المفعول حقيقة كاستغفرت الله." أي طلبت مغفرته .

[1] - المرجع نفسه ص133.

[2]- فوزي عيسى ، رانيا فوزي عيسى ، علم الدلالة النظرية و التطبيق ، ط 1، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 2008، ص 362- 363- 364 -365

2- المعنى للطلب مجازا " للدلالة على إرادة الفاعل تحصيل الحدث من المفعول، مجازا وترد الدلالة في ذلك الوزن مع الفعل المتعدي.

3- الصيرورة حقيقة .كاستحجر الطين.

4- الصيرورة للمعنى المجازي، ويدل على أن الفاعل قد انتقل مجازا من حالة إلى حالة أخرى يدل عليها الفعل.[1]

5- اعتقاد صفة الشيء ،كاستحسنت كذا واستصوبته أي عقدت حسنه وصوابه .

6- اختصار حكاية الشيء كاسترجع إذ قال " إنا لله وأنا إليه راجعون " .

7- القوة : كاستهتر واستكبر .

8- المصادقة كاستكرمت زيدا واستبخلته ، أي صادقة بخيلا أو كريما .

كما يشير التبريزي الصيغة الصرفية توجيها يحدد الدلالة و يخصصها على نحو دقيق. كأن يشير إلى أن صيغة المفاعلة لا تفي المشاركة بل تفي الإنفراد بالفعل .

وقد يكون لصيغة " تفاعل " معاني أخرى يمكن إيجازها في الآتي:

1- التشريك بين اثنين فأكثر فيكون لكل منهما فاعلا في اللفظ، فمفعولا في المعنى بخلاف فاعل المتقدم، ولذلك إذا كان فاعل المتقدم متقدما لاثنين بهذه الصيغة متعديا لواحد صار بها لازما، كخاصم زيدا عمرا. وتخاصم زيد وعمر.

2- التظاهر بالفعل دون حقيقته : كتناول وتغافل وتعامى أي أظهر النوم و الغفلة وهي منفية عنه

3- وحصول الشيء تدريجيا، كتزايد النبل، وتواردت الإبل أي حصلت الزيادة و الورود بالتدريج شيئا فشيئا.

وقد نبه التبريزي على أن إضافة الهاء لصيغة المبالغة " فروق " مثلا في كلمة " فروقه " فعول زادتها مبالغة ، وهي دلالة إضافته لصيغة المبالغة .

وقد تحل صيغة صرفية محل أخرى ومن ذلك استخدام صيغة " فعيل " في معنى فاعل.[2]

[1] - المرجع نفسه ص64.

[2] - فوزي عيسى رانيا فوزي عيسى:علم الدلالة النظرية والتطبيق،ص365 . .

الفصل الثاني: دراسة بنية الاسماء وصيغ الأفعال

المبحث الأول : دراسة بنية الأسماء

أ- صيغ الاسماء

1- اسم الفاعل

2- اسم المفعول

3- الصفة المشبهة

4- صيغ المبالغة

المبحث الثاني : دراسة صيغ الأفعال

ب-صيغ الأفعال

أولا: حسب الزمن

ثانيا :حسب عدد الحروف

ثالثا :حسب الزيادة والتجريد

رابعا :حسب الصحة والاعتدال

المبحث الأول : دراسة بنية الاسماء .

أ- صيـغ الأسمـاء :

1- اسم الفاعل :

وهو اسم مشتق من الفعل : للدلالة على وصف من قام بالفعل[1] ، فكلمة الكاتب مثلا اسم فاعل يدل وصف الذي قام بالكتابة . ويصاغ اسم الفاعل على النحو التالي :

أ- من الفعل الثلاثي على وزن (فاعل) مثل :

كتب –كاتب ، لعب – لاعب.

* إذا كان الفعل أجوف ، وعين و ألف ، قلبت هذه الألف همزة في اسم الفاعل فتقول :

قال – قائل، باع – بائع.

- أما إذا كان الفعل أجوف، وعينه صحيحة، أي واو أو ياء، فإنها تبقى كما هي في اسم الفاعل فتقول مثلا:

عور- عاور ، حول – حاول .

* إذا كان الفعل ناقصا ، أي آخره حرف علة ،فإن اسم الفاعل ينطبق عليه ما ينطبق على الاسم المنقوص أي تحذف ياؤه الأخيرة في حالتي الرفع و الجر وتبقى في حالة النصب ، فتقول مثلا :

دعا – داع ، مشى – ماش.

ب: ومن غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع من إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة مع كسر ما قبل الآخر مثل: يدحرج مدحرج – يزلزل مزلزل.

* إذا كان الحرف الذي قبل الآخر ألفا، فإنه يبقى كما هو في اسم الفاعل مثل:

يختار مختار – يكتال مكتال.

[1] – الدكتور عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ن للبنان ، 2004 ، ص 75- 76.

* هناك أفعال أشتق منها اسم الفاعل على غير القواعد السابقة ، وهي قليلة جدا فقد ورد اسم الفاعل من أسهب ، مسهب يفتح الهاء والقياس كسرها فمن أحصن ، محصن بفتح الصاد و القياس كسرها.[1]

2- اسم المفعـول :

هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل.

وهو يشتق على النحو التالي :

1- من الفعل الثلاثي على وزن مفعول مثل :

كتب – مكتوب ، شرب – مشروب .

أ- إذا كان مضارع الفعل عينه واو أو ياء، فإن اسم المفعول يكون على وزن المضارع فتقول:

قال ← يقول ← مقول

باع ← يبيع ← مبيع

ب- إذا كان مضارع الفعل عينه ألف، فاسم المفعول يكون على الوزن السابق بشرط إعادة الألف إلى أصلها، وتعرف ذلك من المصدر مثل:

خاف ← يخاف ← مخوف (من الخوف)

* إذا كان الفعل ناقصا فاسم المفعول يحدث فيه إعلال أيضا فاسم المفعول من غزا مثلا هو مغزو والأصل كما يقولون مغزوو.

ولتيسير الأمر نأتي بالمضارع من الفعل، ثم نضع مكان حرف المضارعة ميما مفتوحة ، وتضعف الحرف الأخير، أي لام الفعل الذي هو حرف علة مثل:

دعا ← يدعو ← مدعّو

رمى ← يرمي ← مرمّي

[1] - المرجع نفسه ص77.

2- من غير الثلاثي : يشتق على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر مثل:

أخرج ← يخرج ← مخرج

افتح ← يفتح ← مفتح .

[1]

3- الصيفـة المشبهـة :

وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل ومن ثم سموه " الصفة المشبهة " أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى : على أن الصرفيون يقولون إن الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة .

أشهر أوزان الصفة المشبهة هي:

1- إذا كان الفعل على وزن (فعل) فإن الصفة المشبهة تشتق على ثلاثة أوزان:

أ- فعل الذي مؤنثه فعلة ، وذلك إذا كان الفعل يدل على فرح أو حزن أو أمر من الأمور التي تعرض وتزول و تجدّد مثل :

فرح : فرح وفرحة – تعب : تعب وتعبة .

ب- أفعل الذي مؤنثه فعلاء وذلك إذا كان الفعل يذل على لون أو عيب أو حيلة مثل :

حمر : أحمر و حمراء .

حول : أحول وحولاء .

ج- فعلان الذي مؤنثه فعلى وذلك إذا كان الفعل يدل على خلّو أو امتلاء مثل:

روي : ريّان و ريّي.

عطش : عطشان وعطشى.[2]

---

[1]- عبد الراجحي التطبيق الصرفي ص 81.

[2] - عبد الراجحي – التطبيق الصرفي ص 79.

2- إذا كان الفعل على وزن (فعل) فإن الصفة المشبهة تشتق على الأوزان الآتية:

أ- فعل : مثل

حسن فهو حسن – بطل فهو بطل.

ب- فعل مثل : جنب فهو جنب

ج- فعال مثل : جبن فهو جبان

د- فعول مثل : وقر – وقور .

هـ- فعال مثل : شجع فهو شجاع .

3- إذا كان الفعل على وزن (فعل) فإن الصفة المشبهة مثل التي تختلف عن أوزان اسم الفاعل وعن وزن من أوزان صيغ المبالغة، تأتي غالبا على وزن فيعل مثل:

ساد سيّد –مات ميّت.

* هناك أوزان أخرى للصفة المشبهة مثل:

فعيل : وذلك إذا دلت على صفة ثابتة مثل كريم – بخيل .

فعل مثل : ضخم – سهل – صعب .

فعل: رخو – صفر- ملح.

فعل : صلب- حر – مر .[1]

[1] - المرجع نفسه ص 80.

4-صيغة المبالغة

. اسماء او ابنية مخصوصة تفيد التنصيص على .التكثيراو المبالغةفي .حدث اسم الفاعل ،كما او كيفا .

. تصاغ من الفعل الثلاثي متعديا في الغالب والمشهورمن خمسة هي :

- فعال ، بتشديد العين كوعاب – عطاف
- مفعال ،كمقداد – مكسال
- فعول ،كصبور– عجول
- فعيل ، كسيح _ عليم
- فعل كسر العين ، .كحدر_ و فكه

كما جاءت صيغة المبالغة من الفعل الثلاثي اللازم مثل : طروب من طرب – و مكثار من كثر

. و يورد الصرفيون صيغ المبالغة يعدونها غير قياسية ، مثل : فعيل بكسر الفاء وتشديد العين مكسورة ،كصديق و قديس و فعل ، بضم الفاء و فتح العين كهمزة و لمزة .

فاعول ، يمد الفاء (فتحة .طويلة) كفاروق .

و فعال ، بضم الفاء و تخفيف العين او تشديدها ، مثل كبار و كبار .

و مفعيل بكسر الفاء و سكون العين ، مثل : معطير[1]

[1]- خالد الازهري ، شرح التصريح على التوضيح ، د ط ، دار الفكر بروت ، ص 77

المبحث الثاني : دراسـة صيــغ الأفعـال

ب- صيغ الافعال :

أولا : حسـب الزمـن :

1- الفعل الماضي : هو ما دل على حدث مضى و انقضى وعلامته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة مثل : صلت هند.[1]

بناؤه : ويبنى الفعل الماضي على الفتح ،وعلى السكون وعلى الضم .

أ- بناؤه على الفتح : يبنى على الفتح إذا لم يتصل به شيء ، ويبقى مبنيا على الفتح في حالة اتصاله مع ألف المثنى أو مع تاء التأنيث الساكنة .

غير متصل نحو : قوله تعالى :" ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ مَهۡدٗا وَسَلَكَ لَكُمۡ فِيهَا سُبُلٗا وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦٓ أَزۡوَٰجٗا مِّن نَّبَاتٖ شَتَّىٰ ﴿٥٣﴾ " [طه 53]

جعل : فعل ماضي مبني على الفتح ، وكذلك : سلك .

مع الألف نحو :

قوله تعالى :فَلَمَّا بَلَغَا مَجۡمَعَ بَيۡنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلۡبَحۡرِ سَرَبٗا ﴿٦١﴾ " [الكهف 61]

بلغا : فعل ماضي مبني على الفتح ، و الألف ألف المثنى ضمير مبني في محل رفع فاعل وكذلك نسيا

مع تاء التأنيث ، نحو قوله تعالى :" قَالَ ٱدۡخُلُواْ فِيٓ أُمَمٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِكُم مِّنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ فِي ٱلنَّارِۖ كُلَّمَا دَخَلَتۡ أُمَّةٞ لَّعَنَتۡ أُخۡتَهَاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُواْ فِيهَا جَمِيعٗا قَالَتۡ أُخۡرَىٰهُمۡ لِأُولَىٰهُمۡ ..... ﴿٣٨﴾ " [الأعراف 38]

[1] – عبد علي حسين : أصول إعراب اللغة العربية ،د ط ، دار دجلة ، 2008، ص 91.

دخلت : دخل : فعل ماضي مبني على الفتح ، والتاء تاء التأنيث حرف مبني على السكون لا محل له من الإعراب ، وكذلك لعنت .

والفتح في الامثلة السابقة كلها ظاهر ، وقد يكون مقدرا إذا كان الماضي منتهيا بالألف ، مثل نادى المنادى للجهاد .

نادى : فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الألف منع من ظهوره التعذر .

وكذلك مثل : نادت : فالأصل : نادات وكذلك سعت : سعات ، ومضت: مضات ، فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الألف المحذوفة.

ب- بناؤه على السكون :

يبنى على السكون إذا اتصل به ضمير رفع متحرك، وضمائر الرفع المتحركة هي [1]: تاء الفاعل المتكلم ، أو المخاطب ، أو مخاطبة ، وضمير المثنى المخاطب ، وجمع المتكلمين وجمع المخاطبين

وجمع المخاطبات ونون النسوة ، وكلها تكون فاعلة.[2]

ج- بناؤه على الضم :

ويبنى على الضم إذا ما اتصل بواو الجماعة فقط نحو قوله تعالى :"إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمۡ جَنَّٰتٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡكَبِيرُ ١١ " [البروج 11]

آمنوا : آمن : فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة و الواو فاعل ، وكذلك : عملوا

هكذا إذا كان الماضي صحيح الآخر.

[1] – الأستاذ الدكتور : محمود حسني مغالسة ، النحو الشافي الشامل ، ط1 ، ط2 ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2007-2011 ، ص 108-109.

أما إذا كان ناقصا يائيا فتحذف ياؤه وتنتقل حركة البناء على الضم إلى الحرف الذي قبل الياء أي عين الفاعل ، مثل : رضي ، نسي

تقول: لقد رضوا بقسمتهم ، والأصل رضيوا .

رضوا: فعل ماض مبني على الضم على الضاد ويمكن القول مبني على الضم على الياء المحذوفة، وكذلك نسوا.[1]

وأما إذا كان منتهيا بالألف مثل : سعى – نوى- سما .

فتحذف الألف منه ، ويبقى ما قبلها مفتوحا، مثل : سعوا – نووا – سموا.

والأصل ساعوا – ناووا – سماوا .

سعوا : فعل ماض مبني على الضم على الألف المحذوفة.[2]

مع تاء المتكلم: نحو

قوله تعالى: "قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٤٤﴾ " [النمل 44]

ظلمت: ظلم: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بالتاء المتحركة والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل .

وكذلك: أسلمت

ومع تاء المخاطب، نحو:

قوله تعالى :"بَلَىٰ قَدۡ جَآءَتۡكَ ءَايَٰتِي فَكَذَّبۡتَ بِهَا وَٱسۡتَكۡبَرۡتَ وَكُنتَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٥٩﴾ "

[1] – عبد علي حسن : أصول إعراب اللغة العربية ، ص 110-111.

[2] – المرجع نفسه ص 111.

لزمر 59]

المبني على السكون: كذّبت، استكبرت

مع تاء المخاطبة نحو:

قوله تعالى: " إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلۡخَاطِئِينَ " [يوسف 29]

المبني على السكون: كنت

مع ضمير المثنى: كقولك: بقد عدتما سالمين

المبني على السكون: عدتما

مع ضمير المتكلمين نحو:

قوله تعالى: " وَءَاتَيۡنَا عِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ ٱلۡبَيِّنَتِ وَأَيَّدۡنَٰهُ بِرُوحِ ٱلۡقُدُسِ " [البقرة 87].

المبني على السكون: آتينا ، أيدنا

مع ضمير المخاطبين نحو: قوله تعالى: "مَا ظَنَنتُمۡ أَن يَخۡرُجُواْ " [الحشر 2]

المبني على السكون: ظننتم

مع ضمير المخاطبات نحو:

قوله تعالى: " يَٰنِسَآءَ ٱلنَّبِيِّ لَسۡتُنَّ كَأَحَدٖ مِّنَ ٱلنِّسَآءِۚ إِنِ ٱتَّقَيۡتُنَّ " [الأحزاب 32].

المبني على السكون: لستن ، اتقيتن

مع نون النسوة:

صدقن: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بنون النسوة.

ويرجى العلم أن النون في **أَتَّقَيْتُن** هي حرف دال على جماعة لإناث لأن فاعل اتقيتن التاء فقط، بينما النون في صدقن هي ضمير مبني في محل رفع فاعل .

ويرجى العلم أن الضمير في عدتما وظننتم هو التاء فقط وأن في الأول ما هو إلا حرف دال على التثنية وأن الميم الثاني ما هي إلا حرف دال على جمع المذكر.[1]

2- الفعل المضارع :

هو ما دل على حالة أو حدث في زمان الحال أو الاستقبال مثلا : يحسن - يتكلم

- يعيننا للحال بلام الابتداء أو بليس أو بما التفافية

- إن الأستاذ لشرح الدرس

- لست أرض عنك ، ما أعطيك ما طلبت

- يعيننا الاستقبال من تضمن طلبا أو خلت عليه السين وسوف أو وقع بعد أداة توقع

مثل : يرحمك الله

سوف أكتب

قد يبرأ المريض

- أو يعد ناصب أو جازم ماعدا لم ولما
- أريد أن تكتب ما ستقدمه تنجح[2]

ثانيا **- حسب عدد الحروف :**

1- ثلاثي : و هو الذي يتألف من ثلاثة أحرف مثل : ذهب ، سقط

2- رباعي : و هو الذي يتألف من أربعة أحرف مثل : دحرج

3- خماسي : هو الذي يتألف من خمسة أحرف مثل : يدحرج [1]

[1] - المرجع نفسه : ص 109-110.

[2] - انطوان الدحداح : معجم قواعد اللغة العربية في جداول ولوحات ، ط 2 كتب لبنان الساحة رياض الصلح – بيروت ،1985 ، ص 114.

ثالثا – حسب الزيادة والتجريد

تتقسم الأفعال إلى أفعال مجردة وأفعال مزيدة .

الفعل المجرد :

هو ما كانت جميع حروفه أصلية لا يسقط منها شيء لغير علة تصريفه .

الفعل المزيد :

فهو ما كانت بعض حروفه غير أصلية تسقط في بعض تصريفات الفعل ولنعطي مثالين للفعل المجرد والفعل المزيد

نلاحظ من خلال تصريف هذه الكلمة وهي فعل ثلاثي أن مادة هذه الملمة ، وهي الفاء ، والهاء ، والميم موجودة في تصاريف الكلمة .

نحكم على هذه الكلمة ، وهي هنا فعلا ثلاثي ، بأنها كلمة مجردة [2]

إن الأفعال في اللغة العربية لا تقل عن ثلاثة أحرف ولا تزيد عن ستة أحرف وهذا التبين أن الأفعال إما أن تكون أفعالا ثلاثية مجردة وإما أن تكون أفعالا رباعية مجردة ومن ثم فإن الأفعال المزيدة تنقسم إلى قسمين :

1–أفعال ثلاثية مزيدة وأفعال رباعية مجردة :

والأفعال الثلاثية المزيدة إما أن تكون مزيدة بحرف أو بحرفين .

الثلاثي المزيد بحرف :

يذكر الصرفيون بمزيد الثلاثي بحرف ثلاثة أوزان ، (أفعل) بزيادة الهمزة (فاعل) بزيادة الألف بين الفاء والعين (فعل) بتضعيف العين ، فالحرف المضعف بمنزلة حرفين .

الثلاثي المزيد بحرفين :

يأتي الثلاثي المزيد بحرفين خمسة أوزان ، هي : (افتعل) بزيادة الهمزة والتاء و(تفاعل) بزيادة التاء ، والألف ، و(تفعل) بزيادة التاء وتضعيف العين و(الفعل) بزيادة الهمزة والنون ، و(أفعل) بزيادة الهمزة وتضعيف اللام [3]

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف :

الفعل الثلاثي بثلاثة أحرف (استفعل) ، الهمزة والسين والتاء .

---

[1] - شعبان عوض محمد العبيدي : الرائد في علم الصرف ،ط1 ، جامعة قاريونس بنغازي 2008 ، ص 35 .
[2] - :-.شعبان عوض العبيد ي ، الرائد في علم الصرف ط1 ن جامعة قاريونس بنغازي 2008 ص 35.
[3] - شعبان عوض العبيد ي ، الرائد في علم الصرف ص 41.

2/الرباعي المزي من الأفعال :

إما أن يكون مزيدا بحرف ، وإما أن يكون نزيد بحرفين

فللرباعي المزيد بحرف وزن واحد هو (تفعال) بزيادة التاء ، مثل قولنا تدحرج .

أما الرباعي المزيد بحرفين فله وزنان : (افعنلل) بزيادة همزة الوصل والنون ويمثل له الصرفيون بالفعل احر نجم (افتعل) بزيادة الهمزة ولام ثانية ، مثل قولنا ، اقشعر [1].

رابعا – حسب الصحة والاعتدال:

تقسيم الفعل إلى صحيح ومعتل يرجع إلى نوع الحروف التي يتكون منها الفعل ، والمعروف أن علماء العربية فسموا الحروف إلى حروف صحيحة وحروف علة ، فسموا الألف والواو والياء حروف علة .

والمهم عندنا الآن ، أن الألف والواو الياء حروف علة ، وما عداها حروف صحيحة .

1– الفعل الصحيح:

والفعل الصحيح هو تخلو حروفه الأصلية من أحرف العلة وهو ينقسم إلى سالم ومضعف ومهموز [2]

أما الفعل الصحيح السالم فهو الذي تخلو أصوله له من الهمزة والتضعيف مثل : كتب – فهم .

- وأما الفعل المضعف فهو نوعان :

أ– مصنف الثلاثي ومزيده ، وهو أن تكون عينيه ولامه من جنس واحد مثل : مد – استمد .

ب– مضعف الرباعي ومزيده ، وهو أن تكون فاؤه ، ولامه الأولى من جنس وعينه ولامه الثانية من جنس وعينه ولامه الثانية من جنس آخر ، مثل : رجرج – ترجرج .

- وأما الفعل المهموز، فهو أن يكون أحد أصوله همزة ، سواء كانت فاء أم عينا أم لاما مثل : أكل – سأل – قرأ

2– الفعل المعتل :

وهو ما يكون أحد أحرفه الأصلية حرف علة ، وهو ربعة أقسام .

1– المثال : وهو ما كانت فاؤه حرف علة ، والأغلب أن يكون (معتل الأول) .

واوا فقد يكون ياء ، مثل : وجد – وعد –يبس [3]

---

[1]- المرجع نفسه ص 53.
[2]- الدكتور عبد الراجحي ، التطبيق الصرفي ص 23.
[3]- المرجع نفسه ص 24.

2- الأجوف (معتل الوسط) ، وهو ما كانت عينه حرف علة مثل ، قال ، باع .

3- الناقص (معتل الآخر) ، وهو ما كانت لامه حرف علة مثل سعى –مشى- دعا [1]

[1]- المرجع نفسه ص 25.

الجانب التطبيقي

الدراسة الصرفية للعنوان :

1- (اسم)

2- (الفعل)

قارئه الفنجان

فاعل مفعال

- ***قارئه الفنجان :***

يتركب العنوان من (صيغة) (اسمية كاملة) ،(اسم الفاعل (المفعول) (قارئه).

- (حيث يحدث التعليل
- بين الصيغتين ليولد ، طاقة العنوان الدلالية : حيث ، تقدم صيغة قارئة (دلالة الحركة في فعل قارئه) ، وهي دلالة مضافة تعني دلالة (قرأ) ، حيث تشعر القارئ
- بتكريس قوي بفعل القراءة من خلال الامتداد في زمن الفعل من الماضي إلى الحاضر إذ أنهما كانت (قارئة) للفنجان ،(و ما تزال كذلك) في الوقت الحاضر ، وهناك دلالة زمنية باطنة بإمكانية الاستمرار في المستقبل وهذه تشبه الاستعمال (الصيغة) اسم الفاعل) (غالب) وفي قوله تعالى " والله غالب على أمره "بمعنى أن الله هو الغالب منذ خلق الخلق وقيل خلق الخلق ، فالله غالب لأنه الخالق والموجد .

وضم ، هذه الصياغة يدل (الصيغة الصرفية قارئ) على إثبات ووفرة حكمة و دراية بالشيء باستمرارية في الزمن ، كما يذكرنا استعمال هذه الصيغة في (الحديث النبوي الشريف) بصيغة (قارئ) في "قوله صلى الله عليه وسلم " " ما أنا بقارئ" في الحديث الشريف بمعنى أني لم أن أكن قارئا في الماضي ولست قارءا الآن ، وهنا نجد أن هذه الصيغة تضمن دلالة الاستمرارية من الماضي إلى لحاضر على الأقل ، وتمتد هذه الدلالة حسب ما يطرأ على السياق من وحدات جديدة .

وتأتي قوة العنوان (قارئه الفنجان) من وجهة صرفية في التوازن من دلالة الحر

كة والثبات (قارئه – الفنجان):

قارئـه ← (ثبات)

(حركة) (الفنجان)

كما يأتي الترابط من وجهته كونه يبين الصيغتين ، في التعريف والتنكير

قارئـه ← (الفنجان)

(نكرة) (معرفة)

ومن وجهة سيمائية تسمى هذه الآلية بالتباين :

الإنكار ← الاثبات(التعريف)

(الصيغة الاسمية – الفعلية إلى دلالة الحركة) ↔ الصيغة الاسمية

التعريف والثبات في الاسم

وهذا التبيان ينعكس على الدلالة : وهذا واضح في المقطع الذي يذكره في قوله :" لم أقرأ فنجان يشبه فنجانك) فدلالة أقرأ يتعارض مع (فنجان) تعارض الحركة مع الثبات .

دراسة بنة الاسماء

صيغ الأسماء

1- اسم الفاعل

بنية الأسماء	درجة ورودها	دلالته
اسم الفاعل		فهي دلالة
نائمة	2	ترتبط بالشاعر فمرعبة وقعت صفة للدنيا
مرعبة	1	وممطرة وقعت خبرا للسماء ونائمة جاءت خبرا للخيبة
ممطرة	1	فاسم الفاعل وصف دال على الفاعل مشتق من الفعل

تحليل الوحدات :

الوحدة الأولى:

اسم الفاعل:

فحبيبة

قلبك يا ولدي ..... نائمه:

نائمة في قصر مرصود. (اسم الفاعل)

والقصر كبير يا ولدي ..(الصفة المشبهة)

وكلاب تحرسه ... وجنود

وأميرة قلبك نائمة: (اسم الفاعل)

من يدخل حجرتها مفقود

من يطلب يدها

من يدنو من سور

حديقتها .... مفقود

من حاول فك ضفائرها.

يا ولدي .

في هذه الفقرة نجد (الصيغة

الإسمية) (نائمة) وهو اسم فاعل بدون (

تاء للتأنيث) ، في قصر مرصود . وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في الاستمرار من الماضي إلى المستقبل ، وهذا ما ينسجم مع طبيعة النوم، فهي كانت نائمة في الماضي وما تزال نائمة الآن ، وتلتقي هذه الصيغة مع (اسم المفعول) (ممدود) في المقطع ذاته:

نائمة في قصر مرصود

والصيغة (مرصود) مع (الصيغة نائمة) ، لتؤدي إلى دلالة الأمانة كما أن الاحتيار لكلمة (مرصود) بدل (محروس) و(الرصد) في اللغة أدق وأقوى دلالة من (الحراسة) كما في قوله " وجعلنا له شهابا رصدا" و" إن الله لبالمرصاد". فالرصد هو الحراسة المزيدة المصحوبة بقدرة وعلم واسع وإحاطة بالشيء حقيقي(الفعل رصد) أقوى دلالة من الفعل (حرس).

وبصفة عمودية تلتقي ،(صيغة نائمة) ،(بالصيغة) ، (المكررة) (نائمة) في المقاطع التالية :

والاستعمال الثاني لكلمة (نائمة) ، يأتي بمعنى ، (التناص) في سهل أدبي (الأميرة النائمة)، وهو تقاطع من أعمال (نزار قباني) وأعمال عالمية تلتقي في الشكل ، والمادة والهدف والصفة وهي من ناحية صرفية (تكرار صوتي) ، يساعد في (ناحية) الإيقاع وفي ناحية لحن (القصيدة) ، بينما هو من الجهة الدلالية توسعة في المعنى .

وقوله أيضا :

فنجانك دنيا م

رعبة (اسم الفاعل)

وحياتك أسفار وحروب.

ستحب كثيرا يا ولدي .

وستعشق كل نساء الأرض .

في هذ ا المقطع نجد (الصيغة الاسمية) (مرعبة) وهو اسم فاعل بدون (التاء للتأنيث) وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في الاستمرار من الماضي ولكنها لا تعلم مدة الاستمرارية لأنها تتحول حال الدنيا من حال إلى آخر وهذا ما دل عليه استخدامه لصيغة مرعبة ، فالرعب قد يتحول إلى طمأنينة وسكينة وتلتقي في هذه الصيغة مع الصفة المشبهة (أسفار) في قوله : وحياتك أسفار وحروب لتؤدي دلالة على الانهيار النفسي.

ضف إلى هذا أننا نجد الصيغة الاسمية (ممطرة) وهو اسم فاعل بدون (التاء للتأنيث) في قوله :

لكن سماءك ممطرة .

وطريقك مسدود ...مسدود.

وهذه الصيغة (ممطرة بدون تاء للتأنيث) تساهم في حدث يحدث في زمن محدد وينقضي فهي تساهم في الت

جدد والحيوية لأن طبيعة المطر هي النزول (فترة معينة أو للحظة كما أن الاختيار لكلمة ممطرة بدل (غائمة) لأن للمطر دلالة قوية تعكس الحالة النفسية بدقة .

اسم المفعول :

بنية الأسماء	***درجة ورودها***	***دلالته***
اسم المفعول		اسم المفعول مأخوذ في الغالب من فعل ثلاثي صحيح ليدل على معاني التأمل والتنبؤ والوصف ثم التهويل و الانكسار وفي هذا تعالق بين رؤية القارئة وصحة فعل اسم المفعول مشتق من الفعل المبني للمجهول
مقلوب	1	
مكتوب	1	
مغلوب	4	
معبود	1	
مفقود	2	
المخلوع	4	
مقدور	2	
المخلوع	2	
مرسوم مسدود	1	
محبوب	1	

تحليل الوحدة الثانية (اسم المفعول

جلست والخوف بعينيها.

تتأمل فنجاني المقلوب.

قالت :

يا ولدي ... لا تحزن .

فالحب عليك هو المكتوب.

في هدا المقطع نجد (الصيغة الاسمية) (مقلوب) وهو اسم مفعول بدون (أل التعريف) ، تتأمل فنجاني المقلوب وهذه الصيغة تساهم في التجديد والاستمرار من الماضي إلى المستقبل و ما دل على ذلك إنما يدل بالنظر إلى صيغة مقلوب فالفنجان مقلوب ولا يزال مقلوبا حتى ينتهي التأمل .

ونجد الصيغة الإسمية (المكتوب) وهو اسم مفعول بدون (أل التعريف) في قوله : فالحب عليك هو المكتوب ، وهذه الصيغة أيضا تساهم في بعث الحيوية والاستمرارية من الماضي إلى المستقبل وما دل على ذلك إنما يدل بالنظرا

لي طبيعة الملك

توب فهو

موجود ولا يزال موجودا ، فصيغته مكتوب مأخوذة من الفعل كتب ليؤدي دلالة التنبؤ وهو يقصد من وراء ذلك بأنه لا تنبؤ في غير مكتوب .

نتأمل فنجاني المقلوب.

والصيغة مقلوب تتفاعل مع الفعل المضارع تتأمل لتؤدي إلى دلالة الأمل فصيغة مقلوب مأخوذة من الفعل قلب والذي يأخذ معنى تأمل ، فلا تأمل قبل قلب الفنجان .

وقوله أيضا :

ستحب كثيرا يا ولدي .

وتموت كثيرا يا ولدي .

وستعشق كل نساء الأرض .

وترجع كالملك المغلوب .

في هدا المقطع نجد الصيغة الاسمية (المغلوب) وهو اسم مفعول بدون (أل التعريف) ، وهذه الصيغة تساهم في الامتداد في الزمن الذي يحقق الاستمرارية (من الماضي إلى المستقبل) ، وهذا ما يتماشى مع طبيعة الخيبة والضياع لأن هذه الحالة مستمرة ولا تزال قائمة الآن .

وتلتقي هذه الصيغة مع الفعل المضارع (ترجع) في المقطع ذاته

وترجع كالملك المغلوب .

فالصيغة (مغلوب) تتفاعل مع

الفعل (ترجع) لتؤدي إلى دلالة الانكسار وخيبة أمل .

بحياتك يا ولدي امرأة .

عيناها ، سبحان المعبود.

فمها مرسوم كالعنقود.

ضحكتها موسيقى وورود ، لكن سماءك ممطرة .

وطريقك مسدود ...مسدود.

في هدا المقطع نجد الصيغة الاسمة (المعبود) وهو اسم مفعول بدون (أل التعريف) ، وهذه الصيغة تساهم في الامتداد من زمن الفعل من الماضي إلى المستقبل فهي تحقق الاستمرارية والحيوية وهذا يتناسب مع طبيعة هذه الصيغة التي تحمل دلالة الوصف فلا وصف في غير خلق الله .

وعندما ننتقل إلى قوله : فمها

مرسوم كالعنقود .

فنجد الصيغة (مرسوم) وهو اسم مفعول فهذه الصيغة تساهم في الاستمرارية من الماضي إلى المستقبل وهذا ما ينسجم مع طبيعة الرسم الذي يكون في الماضي ولا يزال يستمر حتى الآن ، فالرسم حدث في الماضي ولا يزال وهذه الصيغة (مرسوم) تلتقي مع اسم المفعول (العنقود).

في قوله ، فمها

مرسوم كالعنقود

وهذا التفاعل مع الصيغتين لتؤدي دلالة الوصف وهو ما يماثل حالة الشاعر (ولا وصف في غير خلق الله).

كما نجد في المقطع الأخير الصيغة الاسمية (مسدود) وهو اسم مفعول ، فهذه الصيغة ساهمت في بعث الحيوية والاستمرار من زمن الماضي إلى المستقبل وهذا ما يتناسب مع طبيعة الفعل سد ، فالطريق

مسدود وما يزال مسدودا .

من يدخل حجرتها مفقود

من يطلب يدها ...

من يدنو من سور حديقتها ...مفقود

من حاول فك ضفائرها...

يا ولدي ....

مفقود ...مفقود.

في هدا المقطع نجد الصيغة الاسمية (مفقود) وهو اسم مفعول وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في الاستمرار من الماضي إلى المستقبل ، وهذا ما ينسجم مع طبيعة الشيء المفقود الذي أخذ من الفعل فقد ، فالشيء الذي فقد في الماضي وما يزال مفقودا حتى الآن ، وتلتقي هذه الصيغة مع الفعل المضارع (يدخل) .

في المقطع ذاته: من يدخل حجرتها مفقود

فالصيغة (مفقود) تتفاعل نع الفعل المضارع (يدخل) ، لتؤدي إلى دلالة التهويل .

ومثل هذا في المقطع : من يدنو من سور حديقتها ... مفقود ...مفقود...مفقود

مقدورك ... أن تمشي أبدا .

في الحب ... على حد الخنجر

فتظل وحيدا كالأصداف.

وتظل حزينا كالصفصاف.

مقدورك أن تمضي أبدا .

في هدا المقطع نجد (الصيغة الاسمية) مقدورك بدون (الكاف للمخاطب) وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في بعث الاستمرارية من الماضي إلى المستقبل وهذا ما ينسجم مع طبيعة القدرة فهي كانت في الماضي ولا تزال هذه القدرة مستمرة حتى الآن ففي المقطع الأول : فالصيغة (مقدور) تتفاعل مع الفعل المضارع تمشي كما ارتبطت صيغة (مقدور) بالفعل المصارع (تمضي) .

مقدورك ... أن تمشي أبدا

مقدورك .... أن تمضي

وإن الاختيار لكلمة (مقدور)

يدل على القدرة والقوة .

في بحر الحب بغير قلوع

وتحب ملايين المرات

وترجع كالملك المخلوع .

في هدا المقطع نجد الصيغة الاسمية (المخلوع) بدون (أل التعريف). وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في الاستمرار من الماضي إلى المستقبل وهذا ما ينسجم مع طبيعة (الخلع)، فالملك حدث له انكسار وهزيمة في زمن المستقبل وتلتقي هذه الصيغة مع الفعل المضارع (ترجع) لتؤدي إلى دلالة الانكسار وفي هذا تعالق بين رؤية القارئة وصحة فعل اسم مفعول .

3- الصفة المشبهة :

بنيت الأسماء الصفة المشبهة	***درجة ورودها دلالته***	***دلالته***
حزين	***1***	بمعنى اسم فاعل وتعمل عملها تحمل استمرارية للحزن من الماضي إلى المستقبل
1- صيغة المبالغة		
الصفصاف	***1***	بمعنى اسم فاعل إلا أنها تدل على كثرة الحدوث من صاحبها ينطبق عليها وينطبق مع اسم الفاعل. إذ لا تختلف عنه إلا في الدلالة على كثرة الانغماس في الحزن والوحدة

تحليل الوحدة الثالثة (الصفة المشبهة)

في قوله :

وتظل وحيدا كالأصداف .

وتظل حزينا كالصفصاف

مقدورك أن تمضي أبدا

في بحر الحب بغير قلوع

في هدا المقطع نجد الصيغة الاسمية (حزينا) وهو صفة مشبهة بدون (ألف التنوين) الذي مأخوذة على وزن فعيل وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في الاستمرار من الماضي إلى المستقبل وهذا ما دل أنها يدل على طبيعة الصيغة الاسمية (حزينا) والحيوية وصيغة حزن قد ارتبطت بالفعل المضارع تظل دلالة على أن الهم دائم الكينونة في تمشي وإن تظل حزينا كالصفصاف لنفسه بل للقارئة فهي الفاعلة .

كما ارتبطت الصيغة الاسمية (حزينا) بالصيغة الاسمية (الصفصاف) الذي تعد صيغة مبالغة وذلك دلالة على الكثرة والعموم .

وتظل حزينا كالصفصاف.

تحليل الوحدة الرابعة (' صيغة مبالغة).

تظل حزينا كالصفصاف

مقدورك أن تمضي أبدا.

في بحر الحب بغير قلوع .

في هذا المقطع نجد الصيغة الاسمية(كالصفصاف) وهي صيغة مبالغة بدون كاف التشبيه وال للتعريف وهذه الصيغة كما في تركيب العنوان تساهم في بعث الاستمرارية والحيوية فهي تمتد من زمن الماضي إلى المستقبل ، و يدل على طبيعة الصيغة الاسمية (الصفصاف) الذي تعد صيغة مبالغة فهي تأتي بمعنى اسم الفاعل إلا أنها تدل على كثرة الحدوث من صاحبها وطبيعة الصيغة الاسمية (الصفصاف) فهي تربط بين الذات مع توالي انغماسها في الحزن وما يثبت ذلك ارتباطها بالفعل تظل الدال على الكثرة الحدوث .

دراسة صيغ الأفعال

الفعل	نوعه	نسبة	دلالته
جلست	فعل ماضي	1	دلالة على حدوث وانقضاء زمنه وذلك قبل حدوث قراءة الفنجان
قالت		1	
مات		2	
حاول		1	
فك		1	
تتأمل	فعل مضارع	1	دلالة على حدوث الحركة والاستمرارية في الحاضر والمستقبل وهي أفعال مرتبطة ببعضها البعض تؤدي ترقبا لمصير الولد الذي قرئ له الفنجان وهو ما دل على حدث في الحاضر والمستقبل
تموت		1	
ترجع		2	
تحرسه		1	
يدخل		1	
يطلب		1	
يدنو		1	
أقرأ		1	
يشبه		1	
تمشي		1	
تظل		2	
تمضي		1	
يحب		2	
تحزن		1	

تحليل الوحدة الخامسة: جدول الأفعال (الماضي والمضارع):

جلست والخوف يعينها

تتأمل قبحا في المقلوب

نلاحظ في هدا المقطع ورود الفعل الماضي جلس وهو دال على انقضاء زمن الفعل وهو جلوس العرافة بينما يدل الفعل المضارع تتأمل على الحاضر والمستقبل فهنا دلالة باطنية على أنها ما تزال تتأمل فتجانبه.

- قد مات
- شهيدا
- من مات على دين المحبوب

في هدا المقطع نلاحظ تكرار للفعل الماضي مات وهذا دليل على تأكيد الشهادة للموت على دنيا المحبوب وهو ف عل انقضى زمنه.

ستحث كثيرا يا ولدي ...

وتموت كثيرا يا ولدي ...

وستعشق كل نساء الأرض ...

وترجع كالملك المغلوب

-وقد احتوى هدا المقطع على ورود الأفعال المضارعة ستحب – تموت – ستعشق وترجع وهي أفعال تدل على الحركة والاستمرارية في الحاضر والمستقبل وهذه الأفعال مرتبطة ببعضها البعض وهو ترقب لمصير ومستقبل هذا الول د في الأيام المقبلة وهي الهزيمة .

من يدخل حجرتها مفقود...

من يطلب يدها

من يدنو من سور حديقتها .... مفقود

من حاول فك ضفائرها ...

يا ولدي .....

مفقود .... مفقود

في هدا المقطع نلاحظ ورود الأفعال المضارعة وهي يدخل يطلب – يدنو وهي أفعال تدل على زمن في الحاضر والمستقبل كما نلاحظ أيضا ورود الفعل الماضي فك وهو فعل انقضى وهي أفعال مرتبطة بدلالة واحدة وهي كل من حاول فك قيدها صار من المفقودين .

بصرت .... ونجمت كثيرا

لكني... لم أقرأ أبدا

فنجانا تشبه

فجانك

لم أعرف أبدا يا ولدي .....

أحزانا تشبه أحزانك.

ورد في هدا المقطع فعلان ماضيان وهما بصرت ونجمت وهما يدلان على حدثين وقعا في الماضي أي أن العرافة نجمت وبصرت من قبل هذا الولد وهنا نلاحظ دلالة الاستمرارية من الماضي إلى الحاضر على الأقل وتمتد حسب ما يطرأ على السياق من وحدات جديدة .

مقدورك أن تمشي أبدا

في الحب ..... على حد الخنجر

وتظلل حزينا كالصفصاف

نلاحظ في هدا المقطع ورود الفعل المضارع تمشي في البيت الأول وهو استمرارية للفعل يمشي فهو مشى ومازال يمشي واستمر فعل المشي إلى الأبد والفعل تمشى يتفاعل مع الفعل تظل الذي هو أقوى دلالة على استمرار الفعل .

ومقدورك أن تمضي أبدا ...

في بحر الحب بغير قلوع

وتحب ملايين المرات ...

وترجع كالملك المخلوع...

في هدا المقطع نجد الفعل المضارع تمضي ، وتحب ، وترجع فهي أفعال تدل على الاستمرارية وقد استخدم الفعل تمضى بدل المشي لأنه أقوى دلالة وهذا ما يتقاطع مع الفعل ترجع الذي تكرر مرتين تأكيدا للخيبة.

تحليل الوحدة السادسة : الافعال حسب عدد الحروف

1- ثلاثي
2- رباعي
3- خماسي

بنية الأفعال	***درجة ورودها***
1- ثلاثي	
مات	2
تحب	1
2- رباعي	
جلست	1
تحزن	2
ستحب	1
تموت	1
ترجع	1
يدخل	1
يطلب	1
يدنو	1
فك	1
أقرأ	1
أعرف	1
تظل	2

حاول	1
يشبه	1
تمشي	1
3- الخماسي	
ستستحق	1
بصرت	1
تجممت	1

من خلال الدراسة التي قمنا بها نستنتج أن درجة الورود كانت مرة أو مرتين وذلك لا شعار القارئ بالتجدد والحيوية في حدث الفعل .

تحليل الوحدة السابعة : بنية الأفعال حسب الزيادة والتجريد

بنية الأفعال	***درجة ورودها***
مزيد بحرف	
جلست	1
تحزن	1
ستحب	1
تموت	1
ترجع	2
يدخل	1
يطلب	1
يدنو	1
أعرف	1
تظل	2
تمضي	1
تحب	2
يشبه	1
أقرأ	1

نلاحظ من خلال الجدول أن درجة الورود قد كانت أما مرة واحدة أو مرتين وهذا نابع من الحيوية والنشاط الذي يدلان على استمرار الحدث.

تحليل الوحدة الثامنة : بنية الافعال حسب الصحة والاعتلال

دراسة بنية الأفعال	درجة ورودها	دلالتها
الفعل الصحيح		نلاحظ أن الفعل الصحيح بأقسامه قد كانت درجة وروده إما مرة واحدة أو مرتين وهذا إنما يدل على ظاهرة التجدد في الفعل والاستمرار
الصحيح السالم		
مات	2	
حاول	1	
الصحيح المضعف		
فك	1	
الصحيح المهموز		
أقرأ	1	
أعرف	1	
يدنو	1	
نائمة	1	
الفعل المعتل		
الأول		
أقرأ	1	
أعرف	1	
الوسط		
مات	2	
الآخر		
تمضي	1	
تمشي	1	
سماء	1	

نلاحظ من خلال الجدول أن الفعل الصحيح اغلبية درجة وروده مرة واحدة ، وهذا يدل على الاستمرار في الفعل.

خاتمة

من خلال بحثنا المتواضع هذا الذي تناولنا في صفحاته احدى روائع الأعمال الأدبية لنزار قباني " قارئه الفنجان" دراسة صرفية تلخص هذا الموضوع في مجموعة من النتائج والأحكام التي تعد عصارة العمل الأدبي وتفتح آفاق البحث المثمر فخلصت الدراسة إلى :

- إن اهتمام نزار قباني بالتراث الشعبي في شعره وذلك باستخدام شخصيات التراثية التي تتعلق بالمرأة والوطن من أجل التمسك بالأصالة كا يحفل نزار ونثره الفتي بالشخصيات التراثية ويتعامل معها غالبا على أنها رموزا ودلالات محددة كما في قصيدته قارئة الفنجان الذي يعد الفنجان رمزا لكشف خبايا وأسرار المكتوب .
- إن الدراسة الصرفية كانت شاملة من جميع الجوانب من خلال دراسة المباحث الصرفية ومختلف صيغ الأسماء والأفعال .
- في هذه القصيدة تكثر الأفعال دلالة على الحركة والنشاط والتجدد .
- تكرار نزار قباني لبعض الألفاظ مثل الموت –الحب وهو يرتبط بحياة الشاعر.
- هناك ارتباط وثيق بين علم الصرف وعلم الصوت لما لعلم الأصوات من أهمية في تكوين الصيغ ودلالتها .
- إن دراسة القصيدة كانت دراسة متسلسلة تقوم على تحليل الوحدات واستنباط القيم التي تربط بين عناصرها

وفي الأخير نرجوا أننا قد أفدنا واستفدنا .

الأحكام والنتائج .

ولقد ساعدنا في هذه الدراسة جهود الباحثين الذين سبقونا إلى هذه الدراسة نذكر منها الإعجاز القرآن الكريم دراسة صرفية لعبد الحميد أحمد هنداوي أما المنهج الذي ارتقى البحث وفقه هو المنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل وحدات القصيدة وإحصائها في جداول فهو المنهج يعتمد على عناصر موضوعية وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب معتمدين على مجموعة من المراجع أهمها الرائد في علم الصرف لشعبان عوض العبيدي ، التطبيق الصرفي للدكتور عبده الراجحي ، واعتمدنا على مصدر واحد هو الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني .

وقد وجهتنا صعوبات عديدة في هذه المذكرة من بينها ضيق الوقت قلة الكتب التي تحتوى على مثل هذه الدراسة الذي لم يسمح لنا بالتعمق والدراسة والتعليل في هذا البحث .

وبعد هذا نحمد الله ونشكره علة توفيقنا في إنجاز مذكرتنا البسيطة ويسدد خطانا إلى ما فيه الحيز ولا يصحنا أيضا إلا الثناء الجميل على مشرفنا الكريم الذي كان له دور بالإرشاد والتوجيه السديد .

إن الدراسة التي قضيناها نفهمها من خلال سيمياء العنوان الذي اخترناه كعنوان لرسالتنا تحت عنوان قارئة العتعان لنزار قباني دراسة صرفية فنزار قباني يعتبر رائد الشعر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

• المصدر:

- نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، طبعة 15 ، منشورات نزار قباني – بيروت ، لبنان ، الجزء الثاني .2008.

• المراجع

1- ابراهيم انيس ، الاصوات اللغوية ، ط6 ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1984 م .

2- ابراهيم خليل : تجديد الشعر العربي ،ط 1 – دار الكرمل– عمان –1987 .

3- ابن جني المنصرف ، تحقيق ابراهيم مصطفى و عبد الله امين ،ط1، دار احياء التراث القديم . ، 1954 ، ج1

4- ابن خلوية ، مختصر في شواد القرآن في كتاب البديع ، د ط، تحقيق ، اثر جعفري .

5- . ابن زنجلة ، حجة القراءات ،ط1 ،منشورات جامعة بنغازي ، 1974 م .

6- انطوان الدحداح : معجم قواعد اللغة العربية في جداول و لوحات ، ط2، مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح، بروت ،1985.

7- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي ، د ط ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان – 2005

8- خالد الازهري ، الشرح التصريح على التوضيح ،دط، دار الفكر بيروت ، ، د.س .

9- خديجة زيار الحمداني ، ابحاث صرفية ، دار صفاء للنشر و التوزيع. عمان .ط1 2010 .

10- . رمضان عبد التواب ، فصول فقه العربية ، ط1، مكتبة الخانجي. القاهرة ، 1954 م ، ج1 .

11- شعبان عوض محمد العبيدي : رائد في علم الصرف ، ط1 ، جامعة قاريونس بلغازي ،2008 ،

12- عبد الحميد جحفة المغني في علم الصرف ،د ط، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان 2010

13- عبد المجيد جحفة ، دلالة الزمن في العربية ، دراسة النسق الزمني للأفعال ، ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء. المغرب 2006 .

14- عبده الراجحي ، التطليق الصرفي، ط1.دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان – 2004 .

15- عبد السميع شبانة، القواعد و التطبيقات في الابدال و الاعلال ، ط 4 ، مصليعة الفتوح القاهرة ، 1968 م

16- غبدعلي حسن ، اصول اعراب اللغة العربية،دط ، دار دجلة ، 2008 .

17- عثمان موافي ، في نظرية الادب ، من قضايا الشعر،ط1 ،النشر في النقد العربي الحديث دار المعرفة الجامعية. سوتير الاسكندرية ، ، 2008 .

18- عمر بن ثابت الثمانيني ، الشرح التصريف ، تحقيق ابراهيم بن سليمان البعيمي ،ط1 ،مكتبة الرشاد ، الرياض ، 1999 م.

19- محمد ابو موسى ، من اسرار التعبير القرآني ،دط، دار الفكر العربي ، 1976 م.

20- فوزي عيسى ، رانيا عيسى ،علم الدلالة النظرية و التطبيق ، ط 1 ،دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، 2008

21- كوليزار كاكل عزير الالات اصوت اللين في اللغة العربية ، ط 1، دار دجلة ، عمان .2009.

22- محمد بن احمد بن طياطيا العلوي ، عيار الشعر ،د ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان . 2000

23- محمود حسني مغالسة النحو الشافي الشامل ،ط1،ط2 دارالمسيدة للنشر و التوزيع – عمان ، ، 2011 – 2007.

24- محمود الشيخ ، الشعر و الشعراء ،دط ، دار البازوردي للطباعة و النشر و التوزيع – عمان الاردن – 2007 .

25- محمود مطرجي.في الصرف و تطبيقاته، ط1 ، دار النهضة العربية .للطباعة. و النشر بيروت ، 2000

26- يحي بن علي بن يحي المباركي ، المدخل الى علم الصوتيات العربي ،دط، خوارزم العلمية ، للنشر و التوزيع – جدة –. 1428.

27- نزار قباني ، شاعر المرأة و السياسة ، اسرار حياته الغرامية و السياسية ط2 ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،– 2009 .