جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

اللغة العربية بين بنائها الثابت وسياقها المتحرك

دراسة في قصيدة "المساء" لخليل مطران

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

- أوشني فتيحة
- والي لطيفة

إشراف الأستاذ (ة)

زيان محمد

السنة الجامعية: 2019/2018

الشكر والعرفان

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا على إنجاز هذا العمل

كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف **زيان محمد** على توجيهاته القيمة والسديدة ووقوفه على كل صغيرة وكبيرة تخص البحث

وله فائق التقدير والامتنان

وفي الأخير نسأل الله عز وجل التوفيق ولو بالقليل

إهداء

إلى من علمتني أن الحب ليس له عمر وأن العطاء ليس له حدود

أمي الغالية

إلى الشمعة التي احترقت لتنير لي طريق حياتي

أبي الغالي

إلى من غرسهم الخالق زهرات في ربيع حياتي إخوتي

عائشة،سليم،عبد القادر،كمال ،مصطفى،زكرياء،طه

إلى زميلتي في المذكرة **لطيفة**

إلى صديقتي **حياة**

إلى من ساهم في إنجاز هذا العمل

فتيحة

إهداء

إليك يا من أحببت اسمي لأنه جزء منك

أهدي أول قطافي والشعور والشعور بالخجل يملؤني لأنه مهما فعلت سأظل

كمن سكب نقطة حبّ في بحر عطائك "**أبي العزيز**"

إلى القلب الذي يفيض حبًّ ويتدفق عاطفة وحنان إلى من تهديني بالقوة وتدفعني

إلى الأمام بالرغم من الصعاب

إلى أول وأجمل كلمة نطقها لساني "**أمي الحنون**"

إلى من غرسهم الخالق زهرات في ربيع حياتي، فاستهديت من رحيقهم الثقة والقوة

والحب والعزيمة إخوتي

رفيق، سهيلة، يانيس، لوطفي، مونية،

إلى صديقاتي: حياة، فتيحة، نادية، نوارة

لطيفة

مقدمة

مقدمة

تعتبر اللغة العربية أحق اللغات بالتطور والتجديد، كونها لغة القرآن وأرقى وسائل الاتصال في تحاور الفرد مع المجتمع، فهي الوعاء الذي يختزل الفكر ويحمله، وهي الوسيلة الأمثل للتعبير عن حاجات الفرد ومكنونات نفسه ودواخلها.

وقد شغلت دراسة اللغة المفكرين والباحثين مند أقدم العصور، فتعددت الدراسات اللغوية مُحاولة الوقوفَ على ماهيتها واكتشاف أسرارها، فعمد الباحثون في دراساتهم إلى تحليل اللغة وتفكيكها إلى أجزائها الأولية التي تتألف منها، فتوصّلوا إلى فهم عميق لحقيقتها، وإدراك كلّي لأبعادها، باعتبارها كيانا موحّدًا ونظاماً قائماً بذاته، تنطوي تحته مجموعة من الأنظمة التي تعدّ أساس اللغة، وتتمثل في النظام الصّوتي، والصّرفي، والمعجمي، والتركيبي، والدّلالي.

بعد الدراسة الداخلية للغة(ذات اللغة) تأتي الدراسة الخارجية للغة، والتي تتمثل في (السياق)؛الذي يعتمد على المشاركين في الخطاب؛ كالمتكلم والسّامع، إضافة إلى الرسالة الخطابية، وكل الظروف والملابسات المصاحبة للعملية التخاطبية من مقامات وأحوال .

واعتمادا على ما تم ذكره سابقا حول الموضوع، حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي تتمثل في ما يلي:

- مامفهوم البناء أو البنية اللغوية في اللغة؟
- مادا نقصد بالتحليل اللغوي وماهي مستوياته؟
- ما المقصود بالسياق اللغوي في اللغة، وما معنى الثّبات والحركة في اللغة؟ وفي أي المستويات يبرز كل منها؟

ومن هذا المنطلق تعززت لدينا الرغبة في التّعرف على الخصائص التي تطبع بنية اللغة والمؤثرات الخارجية للغة، فعمدنا إلى اختيار نموذج من الشّعر المهجري لتحليله تحليلا لغويا يكون الهدف من ورائه البحث عن وظيفة البنية اللغوية، والسياقات اللغوية وغير اللغوية في

صنع معاني القصيدة ودلالاتها. فوقع اختيارنا على قصيدة" المساء" للشاعر خليل مطران وكان ذلك لجملة من الأسباب أهمها :

- تحليل واحدة من القصائد الحديثة على مستويات اللّغة والتّعرف على العوامل الفاعلة فيها، بقصد التعرّف على مبناها ومعناها، في مستوياتها الدلالية المتعددة، بدءاً بالمستوى الصوتي ثم الصرفي ثم النحوي ثم المعجمي وأخيرا المستوى الدلالي.
- فهم القصيدة النموذج من أجل فهم شخصية الشاعر وثقافته ودلك لمعرفة سياق المفردة وقواعد تركيبها.
- الرغبة الذاتية في تحليل النصوص الأدبية تحليلا لغويا.

أما المنهج المعتمد في القراءة والتحليل، فهو المنهج الوصفي التفسيري الذي يقوم على وصف الظاهرة اللغوية وتحليلها، ودراستها دراسة موضوعية، فأجرينا دراسة وصفية تفسيرية للبنية اللغوية، وذلك وفق مستويات التحليل اللساني، مع مراعاة الجانب السياقي بأنواعه. بداية بالصوت وانتهاء بالدلالة.

لذلك اعتمدنا في بحثنا على خطّة مقسمة إلى مدخل وفصلين؛ فالمدخل خصّصناه للحديث عن مفهوم اللغة بصفة عامة من خلال تعريفها لغة واصطلاحا، ثم ذكر وظائفها ومكانتها وأهميتها في حياة الإنسان. ثم

أما **الفصل الأول**؛ وعنون بـ" **اللغة بين مفهوم البنية والتحليل** ". وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث: تمثل المبحث الأول في: مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ومفهوم التحليل اللغوي، ومستويات التحليل اللغوي.

والمبحث الثاني: فتمثل في مفهوم السياق لغة واصطلاحا، وأنواع السياق.

والمبحث الثالث: قمنا بتعريف "الشاعر والقصيدة"، وشاعرية خليل مطران، وديوانه ، ومناسبة القصيدة.

و**الفصل الثاني**؛ وعنون بـ "قراءة في القصيدة ومستوياتها" وقسمناه إلى توطئة، تناولنا فيها أصل المعنى أو المعنى العام للقصيدة"، وتلاه خمسة مباحث.

تناول المبحث الأول: المستوى الصوتي للقصيدة، وتعرض إلى الإيقاع الداخلي والخارجي لها ودلالاتهما.

ثم المبحث الثاني: وتناول المستوى الصرفي، ودلالات الأوزان الصرفية الطاغية في القصيدة.

ثم المبحث الثالث: وتناول المستوى المعجمي، ودلالات المفردات المعجمية في المعاجم العربية، ثم مقارنتها بالدلالات السياقية لها في القصيدة، وإبراز مدى توفيق الشاعر في اختيار المفردات التي تخدم موضوعه. ومثلت المستويات الثلاثة الأولى، اللغة في صورتها البنوية النظامية.

ثم يأتي المبحث الرابع: وتناول المستوى التركيبي، الذي تتحرك فيه الدلالة بتفاعل العناصر اللغوية فيما بينها السابق منها واللاحق، وتم التطرق فيه إلى الجمل وأنواعها، وتقديم عناصرها وتأخيرها، والذكر والحذف فيها ، وأثر ذلك في المعنى.

وأخيرا يأتي المبحث الخامس: الذي تناول المستوى الدلالي؛ وتمثل في دلالة الصورة الشعرية في القصيدة بصفة عامة، منها؛ صورة التشبيه ، والاستعارة، والكناية...وأثر ذلك في الفهم وفي نفسية المتلقي. وهذان المستويان الأخيران، مثلا اللغة في صورتها الديناميكية الحركية التي كان للسياق الداخلي والسياق الخارجي فيها الأثر البالغ.

وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة عرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

أما الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث، فتكمن في قلة المراجع والمؤلفات التي تُعنى بالدراسة التطبيقية والتحليلية للنصوص الأدبية، وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي أعانتنا على البحث والتحليل فكان أهمَّها: كتاب "خليل مطران شاعر

الأقطار العربية" لـ"فوزي عطوي" وبعض المصادر القديمة ككتاب "الخصائص" لابن جني، وبعض المراجع الحديثة ككتاب "التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة" لمحمود عكاشة، وكتاب "اللغة العربية معناها ومبناها" لتمام حسان، و"علم الدلالة" لأحمد عمر مختار، والمراجع المترجمة ككتاب "النص والسياق" لفان دايك"، وبعض المعاجم اللغوية التي احتجنا إليها لشرح بعض كلمات القصيدة "كلسان العرب" لابن منظور و"مقاييس اللغة" لابن فارس.

وفي الختام، نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف، على صبره وسعة صدره وعلى ما قدمه إلينا من معارف وتوجيهات، وتصحيحات وتصويبات. والشكر موصول إلى الجنة المناقشة من الأساتذة المحترمين كلا باسمه، وإلى كل من قدم إلينا يد العون من قريب أو بعيد ليخرج العمل إلى النور ويجد سبيله إلى القارئ.

فإن أصبنا فمن الله ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وحسبنا أجر المحاولة والكمال لله وحده، وله الحمد في الأولى والآخرة، والسلام على من اتبع الهدى.

مدخل

1. مفهوم اللغة:

أ. المفهوم اللغوي للغة.

ب. المفهوم الاصطلاحي للغة:(عند العرب، عند الغرب).

2. وظائفها.

3. مكانة اللغة العربية.

1. مفهوم اللغة:

إن مصطلح اللغة العربية كأي مصطلح آخر له تعريف من حيث اللغة والاصطلاح كما هو معلوم، وإليك خلاصة ما ورد في تعريف مصطلح اللغة سواء من حيث اللغة، أو من حيث الاصطلاح.

أ. المفهوم اللغوي للغة:

جاء في لسان العرب من مادة (لغا)«اللغْو واللّغا: السقط ومالا يعتمد به من كلام غيره ولا يحصل منه على الفائدة ولا نفع. واللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لُغْوة من لغا إذا تكلم.....اللاغية: اللغو.....واللّغا: الصوت ..... واللغة: اللّسن»[1].

وفي الصحاح:«لغا، يلغو، لغواً، أي قال باطلا.....واللّغاَ:الصوت.....واللاغية:اللَّغْوَ.....واللغة أصلها لُغىٌ أو لُغَوٌ.....و جمعها لُغى ولغات»[2].

من خلال ذلك يتبين أن لفظ اللغة يدل على معان منها الصوت والكلام واللسن.

ب.المفهوم الاصطلاحي للغة:

اختلف العلماء قديما وحديثا في وضع تعريف محدد للغة، ويرجع سبب ذلك إلى ارتباط اللغة بكثير من العلوم، وهذا عرض لأهمها عند الباحثين العرب والغرب.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج2، تح: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1،1993 ، ص511.

[2]– الجوهري، الصحاح، ج6، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط4، 1990، ص2483–2484.

عند العرب:

عرف ابن جِنِي اللغة بقوله:"أما حدّها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[1]

ويرى الدكتور عبد الرحمان أيوب في كتابه العربيةُ ولهجاتها:«اللغة نظام تعبيري صوتي استقر عليه العرف، والاستعمال في عصر معين، وبين جماعة معينة، أو طائفة معينة يمكن بواسطته التفاهم بين أفراد هذه الجماعة الذين يبلغون مستوى عاديًا من الإدراك».[2]

وفي هذا السياق يقول سمير ستيتية :«اللغة مجموعات من الأنساق الصوتية التي تشكل كلمات تقوم بينها علاقات تركيبية تسهل عملية الاتصال و التفاهم».[3]

عند الغرب:

يرى فندريس (Vendryes)«أن أعم تعريف للغة هو "أنها نظام من العلامات».[4]

أما الأنتروبولوجي واللغوي المعروف سابر(Sapir) فأكد في تعريفه« أن اللغة وسيلة إنسانية المقصودة».[5]

وبدوره يعرف كاتز(Katz) « اللغة بصفتها وسيلة للاتصال ذات عناصر مركبة نحويا، وموجود صوتيا لنقل رسائل مفيدة، من متكلم إلى آخر».[6]

يتجلى لنا من خلال هذه التعريفات أن اللغة وسيلة للتعبير والتواصل بين أفراد الأمة الواحدة.

---

[1] - ابن جني، الخصائص، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2003،2، ص33.

[2] – أحمد صومان ، أساليب تدريس اللغة العربية، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان– الأردن ،ط1، 2010 ، ص18.

[3] – المرجع نفسه، ص18.

[4] – أنور عبد الحميد موسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 2016، ص10.

[5] – المرجع نفسه، ص10.

[6] - المرجع نفسه، ص10.

2.وظائفها:

للغة وظائف كثيرة تبعا للقصيدة من الكلام والظروف التي قيلت فيها، فهناك من يؤكد«أن اللغة وعاء الفكر، وأن وظيفتها هي التعبير عن الفكر البشري، وكثير من المحدثين يفضلون أن يقصروا وظيفة اللغة على الاتصال».[1] فاللغة وظيفة تعبيرية تواصلية.

فقد برهن ديك(DIJK) على أن«الوظيفة الأولى للغة هي التواصل، مستندا إلى تصور يقوم على اعتبار أن الانتاجات الثقافية هي مجموعة من الحلول الممكنة التي تروم الإجابة عن إشكالات ثقافية عامة، وتخضع هذه الحلول لمتطلبات وظيفية أساسية».[2]

يبقى التواصل من أهم وظائف اللغة، دون منازع، إذا رجعنا إلى الوظائف التي حددها جاكبسون(JAKBSON) للغة، فإننا نجدها كالآتي:

أ. الوظيفة التعبيرية:

«يكون محورها الفرد المُرسِل من خلال ما ينتجه من عبارات تدل على حالته النفسية ومشاعره الانفعالية إن جملة مثل: أنا سعيد جدًا ومسرور لكوني فزت بالسباق بعد أن تدربت كثيرًا».[3]

تعبر بوضوح عن الحالة النفسية والانفعالية لصاحبها ولنا أن نتصور أيضا السياق الذي قيلت فيه كأن يكون نهاية مسابقة رياضية وطنية في العدو أو سباق الدارجات أو ما شابه ذلك.

---

[1] –خالد الزاوي، اللغة العربية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، د.ط،2002، ص18.

[2] –عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي، مقاربة لسانية وظيفية، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت– لبنان، ط1 ،2012، ص35 .

[3] - مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية، منهجيات واتجاهات، دار الكتب الجديد المتحدة،بيروت- لبنان، دط،2013، ص231.

ب. الوظيفة التأثيرية:

وتتمحور المستقبل وتشمل أساليب النداء والأمر والطلب، وكل ما يراد به التأثير فيه لحمله على فعل شيء أو تركه أو تصوره. وينظر في هذه الوظيفة للغة على أنها أداة تحقق جملة من المآرب على المستويات الفردية والاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية وفي الخطاب الإشهاري المسموع والمرئي أمثلة لهذه الوظيفة.[1]

ج. الوظيفة المرجعية:

وتتمحور حول الأشياء المادية الموجودة في العالم الخارجي التي يتحدث عنها الخطاب كما يظهر من الملفوظات التالية: البذلة جيدة، السماء صافية، الجو ممطر، اللعبة غالية الثمن.[2]

د. الوظيفة الإبلاغية:

وتقوم بدور المحافظة على التواصل والاتصال بين قطبي فعل الخطاب واستمرارها كما نسمع عادة خلال اللقاءات والاتصال الهاتفي بين شخصين...ويلاحظ لجوء المتكلم إلى عبارات جاهزة يستعملها دون انتظار جواب حقيقي من المستقبل، وفي عبارات التحية كثير من التراكيب التي تتضمن أسئلة وأجوبة غالبا ما تكون جاهزة للاستعمال في

[1]- ينظر: مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية، ص 232.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 232.

هذه المناسبة، دون انتظار أجوبة دقيقة أو حقيقية فعلا أو الدخول في تفاصيل الأمور التي نسأل عنها في المقام.[1]

هـ. الوظيفة الواصفة:

وتتمركز حول الشفرة أي اللغة ذاتها كما هو الحال عند ما يتعلق الأمر بالتعريفات اللغوية أو المعجمية وتحديد المفاهيم وهذا حاصل في كل العلوم والمعارف، حيث تتكلم اللغة عن نفسها أو تصف نفسها بنفسها وتعد لغة واصفة métalangage اللغة المستعملة من قبل النحاة العرب القدامى وغيرهم من العلماء في مجالات معرفية أخرى، يعرف النحو العربي المبتدأ بأنه :"اسم مرفوع يقع في أول الكلام". وتنقل لنا اللغة العربية في هذه الجملة مضامين تختلف مضامين التي نتحدث عنها عادة في حياتنا اليومية، واللغة الواصفة بهذا المعنى لغة تقنية إلا أنه ينبغي عدم خلطها باللغة التقنية الخالصة المستعملة في مجال معرفي محدّد مثل لغة الهندسة الكيميائية والوراثية، ولغة البرمجة ولغة الإعلاميات.[2]

و. الوظيفة الشعرية:

تتمحور حول الإرسالية نفسها وينظر من خلال هذه الوظيفة إلى الخصائص الجمالية والفنية للنص.[3]

[1]- ينظر: مصطفى غلفان ،اللسانيات البنيوية ، ص 232.
[2]- ينظر: ،المرجع نفسه، ص 232.
[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص232.

من خلال هذه الوظائف نلاحظ أن التواصل بالنسبة لأي لغة يمثل وظيفتها المركزية، سواء كانت هذه اللغة ملفوظة ومن ثم فهو الهدف الأساسي لكل سلوك لغوي.

3.مكانة اللغة العربية:

إن مكانة اللغة العربية ومنزلتها العظيمة بين اللغات تزداد أهمية يوما بعد يوم، فهي اللغة التي شغف بحبها أسياد قريش، وتباهى بها شعراء الجاهلية والإسلام، فلغة العرب في العصر الحاضر، لغة العبادات للمليارين من البشر تقريبا، واللغة الرسمية التي تنص عليها دساتير الدول العربية، واللغة الرسمية في المحافل الدولية، واللغة الرابعة المرشحة للظهور بقوة في القرن الواحد والعشرين، وهي إلى ذلك تمتاز بخصائص مميزة تظهر في البنيات الصوتية، والصرفية، والنحوية، وهي أقدم لغة على وجه الأرض كما أن لهذه اللغة لهجات متنوعة تختلف في بعض ألفاضها أداءًا ودلالة من بيئة عربية لأخرى وتشكل الفصحى الوسيلة المثلى، فاللغة العربية تمتلك في تراثها أقدم القواميس والمعاجم المخصصة التي وضعت في مراحل تاريخية متعددة، كما أن الفرق الواضح بين المستويات الشفوية والمكتوبة في اللسان العربي، يجعل اللغة العربية تحافظ على درجة عالية من التماسك والانضباط على المستويين الدلالي والتركيبي.[1]

تحظى اللغة العربية اليوم بفرصة تاريخية في لحظة فارقة ومهمة فلم تعد محل اهتمام أبنائها والناطقين بها فقط بل أصبحت محل اهتمام الكثير ممن يرون أن هذه اللغة يمكن أن

[1] – ينظر: عبد العزيز بن عثمان التويجري، في مسار تجديد اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، د.ط ،2016 ، ص20 –21.

تكون لغة عالمية تصنع لنفسها مكانا بين اللغات العالمية، فهي تمتلك القدرة الذاتية على التطور والنمو.[1]

ومما سبق نستنتج أن اللغة العربية لها منزلة رفيعة ومكانة خاصة فهي تمثل القلب النابض بالنسبة للفكر العربي المعاصر، والأساس الأول الذي قام عليه هذا التراث العظيم، لها مكانة عظيمة بين اللغات الأخرى، ذلك أنها لم تكن لغة عادية كاللغات في نشأتها وتطورها وامتدادها، فهي لغة العرب و لغة القرآن الكريم.

[1] – ينظر: جؤذر حمزة كاظم عطية، مستوى طلبة اللغة العربية لتحليل نصوص لغويا، مجلة العلوم الإنسانية كلية التربية للعلوم الإنسانية ، م22،ع4، كانون الأول2015، ص1727.

الفصل الأول:

اللغة بين مفهوم البنية والتحليل

المبحث الأول: مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ومفهوم التحليل اللغوي ومستويات التحليل اللغوي.

المبحث الثاني: مفهوم السياق لغة واصطلاحا وأنواعه السياق.

المبحث الثالث: تعريف الشاعر والقصيدة.

المبحث الأول: مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ومفهوم التحليل اللغوي، ومستويات التحليل الغوي

1/مفهوم البنية:

أ-المفهوم اللغوي للبنية:

جاء في لسان العرب: «البِنية والبُنية وما بنيته، وهو البِنى والبُنى يقال بِنية وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة، يقال بنية وبنى وبكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنى وما يبتني به الأرض».[1]

وفي مقاييس اللغة: « من مادة (بنى) الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناءُ الشّيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناءَ أبنيه، وتسمى مكة البنية... ويقال بنيةٌ وبنًى وبنيةٍ وبِنىً بكسر الباء كما يقال: جزية وجزى، ومشيةٌ ومِشى».[2]

فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي (بنى)، وتعني البناء والطريقة والتشييد. والكلمة في الغرب أو عند الغربيين« بنية "structure " مشتقة من الكلمة اللاتينية "structura" من الفعل "strure" بمعنى يبنى أو يشيّد».[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص10.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، ص302-303.

[3]- محمد بن صالح بلعفير، البنيوية(النشأة والمفهوم ،عرض ونقد)، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع19، م16،يوليو- سبتمبر 2017، ص239.

من خلال الدلالة اللغوية لكلمة البنية يظهر أنها موضوع منتظم، له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية، فتكون أي زيادة في المبنى زيادة في المعنى، فيؤدي كل تحول في البنية إلى تحول في الدلالة، لأن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل.

ب- المفهوم الاصطلاحي للبنية:

البنية هي « نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على المعنى».[1]

يعرفها خليل موسى:«على أنها تركيب المعنى العام للعمل الأدبي وما ينقله إلى المتلقي، وتتضمن النسيج بسيطا ومركبا، والجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي».[2]

وبناء على ذلك يتحدد تعريف البنية« في البحث في تلك العلاقات التي تنظم من خلالها عناصر البنية في صفة تماسكها وانسجامها ويبدوا أن الفكر السويسيري قد أشار إلى جوهر فكرة البنية من خلال فكرة النظام وما تتضمنه اللغة من ترتيب خاص بها موحيا بذلك إلى أحد خواص البنية، وهي خاصية التحكم الذاتي حيث تعتمد البنية على مقوماتها الداخلية ».[3]

---

[1]- إديث كريزويل، عصر البنيوية، آفاق العصر، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص413.

[2] – خليل موسى، قرارات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص131.

[3] – قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الشعري عند إليا أبي ماضي، من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2010/2009 ص14.

ويعد تعريف جان بياجيه (jean Piaget) من أبرز التعريفات فالبنية عنده «نسق من التحولات تحكمه قوانين خاصة فهو يستمر ويزداد ثراء باستمرار التحولات والتغيرات داخله، دون أن تتعدى حدوده لما هو خارج عنه».[1]

ويعرفها ليفي شتراوس(Lévi-Strauss): «أن البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى».[2]

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن البنية عبارة عن نظام أو نسق تقوم على التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائم بينها.

البنية اللغوية هي نظام مكون من قوانين داخلية كالقوانين الصرفية: الإبدال، الإعلال، وهي علاقات تربط المكونات بعضها البعض بغض النظر عن العوامل الخارجية كظروف الكلام والمقام والسياق.[3]

فالبنية اللغوية « تقوم على مبدأ التجاور الدلالي بين شتى صور التعبير، فبنية الخطاب الشعري هي نتاج مجموعة من البنيات الجزئية، المتمثلة في البنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية الدلالية، والملاحظة أن هذه البنيات تتباين في ظهورها على مساحة الخطاب الشعري بحسب الشعراء وبذلك تتصل البنية بتركيب + الخطاب».[4]

---

[1] - زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر،د ط، 1990،ص30.

[2] –المرجع نفسه، ص31.

[3] – ينظر: قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص15.

[4] – نورة بنت سعدين سلطان القحطاني، الأصول الفلسفية وتطبيقاتها التربوية، العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، د ط،2018 ،ص15.

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن البنية عبارة عن نظام أو نسق، تقوم على التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها.

2/مفهوم التحليل اللغوي:

تحتوي اللغة على جوانب شديدة التعقيد تتطلب أكثر من منهج وأكثر من وسيلة لفك شفراتها وتحليل محتوياتها، وكشف مقاصدها، ولا يتسنى لمنهج واحد أن يصف خصائص اللغة وصفاتها، أو يفسر ظواهرها تفسيرًا واضحا يصيب كبدها، ومن ثم قسم العلماء اللغة إلى عدة مستويات تحليلية ليتمكنوا من كشف محتوياتها وإظهار أسرارها ومعرفة مضمونها وقد سلكوا في ذلك مناهج متعددة يهدف كل منهج منها إلى وضع تفسير دقيق لظواهر اللغة، والمقصد من هذا إماطة اللثام عن أبعاد اللغة الدلالية ومقاصدها في التواصل الاجتماعي.[1]

2-1 مستويات التحليل اللغوي:

تعد اللغة تلك المنظومة من الرموز والأصوات التي اصطلحت عليها الجماعة بغرض التواصل والتخاطب فيما بينها، مما يعني أن الظاهرة اللغوية عبارة عن نظام يخضع لقواعد وأسس معينة، ومن هذا المنطق بدأ الدرس اللغوي بجلب اهتمام الكثير من الباحثين فأصبح كل واحد منهم يدرس اللغة من وجهة نظر خاصة، ووفق منهج معين حتى وصل بهم الإجماع إلى

[1] - ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في الضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 2011، ص13.

أن النظام اللغوي يخضع في تحليله إلى أربعة مستويات أو مجالات محددة تبدأ من دراسة أصغر وحدات اللغة وهو الصوت وصولا إلى الجمل، والعبارات والتراكيب المختلفة.[1]

ومستويات التحليل هي:

2-1-1 المستوى الصوت:

يعد المستوى الصوتي فرعا من فروع علم اللغة، ويتميز عن غيره من فروعها بأنه يعنى بجانبها المنطوق فقط، كما أنه يعنى بأدق وأصغر الوحدات الدلالية في اللغة، والأصوات أصل طبيعة اللغة والكتابة لاحقة عليها، فهي رمز الصوت تجسيد مادي له.[2]

فهو يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية النطق بها والصوت اللغوي هو الأثر السمعي الذي يحصل من احتكاك الهواء المندفع من الرئتين بنقطة من أعضاء الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل (كما في نطق ب) أو انسداد جزئي (كما في نطق س).[3]

وتقسم أصوات اللغة على نوعين هما الصوامت والصوائت، فالصوامت هي الأصوات التي تتعلق بمخرج معين يعترض الهواء الصادر من الحنجرة حين أداء الصوت المراد اختباره، يشكل وهذا النوع معظم أصوات العربية ويمثله جميع أصوات العربية عدا الحركات القصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة) والحركات الطويلة (أصوات المد الساكن: الألف، الواو والياء)

[1] - ينظر: نجيبة عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي- نموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف، 2009/2008، ص16.

[2] – ينظر: جؤذر حمزة كاظم عطية، مستوى طلبة قسم اللغة العربية في تحليل النصوص لغويا، ص1737.

[3] – ينظر: خلف عوده القيسي، الوجيز في مستويات اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2010، ص15.

والأصوات الصائتة هي الأصوات التي لا يعترضها عضو من أعضاء النطق ويمثل هذا النوع أصوات المد أو اللين أو العلة (الألف، الواو، الياء، حال سكون الواو و الياء).[1]

يقوم بتحديد موسيقى الأصوات والمقاطع الصوتية، أما عناصر الشكل المدروسة فهي الأوزان العروضية والقوافي والترصيع والتصريح، وبالنسبة للمقاطع الصوتية فمن أبرز عناصرها التشكيل نجد الأصوات المفردة والأصوات مجتمعة وظاهرة الجناس وأنماطه وأنواعه ودلالاته.[2]

وبعبارة أخرى أن المستوى الصوتي يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة، فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها، بل يحلل الأصوات الكلامية ويصنفها مهتما بكيفية إيصالها واستقبالها فإن علماء اللغة يطلقون عليه اسم علم الأصوات العامل (phonetic)، وإن كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها، فإنهم يطلقون عليه اسم: علم الأصوات الوظيفي (phonology)، وإن كان يهتم بدراسة التغيرات التاريخية للأصوات فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات التاريخي (historicalphonetics)، فتارة نجده في كتب النحات والبلاغيين المتقدمين، وتارة أخرى نجده في كتب التجويد والأداء القرآني، حيث يهتم بعضها ببيان مخارج الأصوات وصفاتها، كما يهتم بعضها بالتشكيل الصوتي والبعض الآخر يضيف إلى ذلك التبادلات الصوتية التي تحدث في الكلمة.[3]

[1] – ينظر: جؤذر حمزة كاظم عطية، مستوى طلبة قسم اللغة العربية في تحليل النصوص لغويا، ص1734.

[2] - ينظر: نجيبة عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي – نموذجا، ص24.

[3] – ينظر: عنتر مخناش، البنية اللغوية في المكي والمدني من القرآن الكريم جزء الأحقاف– أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بكلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس سطيف، 2012/2011، ص10.

2-1-2 المستوى الصرفي:

يعني الدرس الصرفي الحديث، وهو فرع من فروع اللسانيات ومستوى من مستويات التحليل اللغوي، بتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية، ويطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح المورفولوجي (morphologie)، وهو يشير عادة إلى دراسة الوحدات الصرفية أي المورفيمات (morphèmes) دون أن يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي(syntaxe).[1]

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى الكلمة خارج التركيب فيدرس صيغ الكلمات من حيث بناؤها، والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة.[2]

وعلم الصرف هو العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام، وما يشتق منه كأبواب الفعل، وتصريفه وتعريف الاسم وأصل البناء، والمصادر بأنواعها، والمشتقات والتصغير، والنسب، ولكل بناء من تلك الأبنية دلالة في المعنى إلى جانب وظيفته التركيبية، وتحديد شكل البنية يقوم على المعنى المراد فالمتكلم يتحكم في تصريف الكلمة الأصلية بزيــادة أو نقصان أو نقل من زمان إلى زمان، مثل ضرب تتصرف إلى وجوه مختلفة فيبنى للماضي منه ضرب وللحاضر يضرب، وللمستقبل سيضرب وللأمر اضرب، وللنهي لا تضرب، وللفاعل ضارب، وللمفعول مضروب، وللموضع المَضْربُ، وللآلة المَضْرِبُ والمِضْراب وللطلب استضراب إلى

[1] – ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط3،2008، ص185.

[2] – ينظر: محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غيب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط،2001 ، ص106.

غير ذلك من الأمثلة المختلفة لاختلاف المعاني، وتنقسم الوحدات الصرفية ذات الدلالة على نوعين:

النوع الأول: الأوزان الصرفية مثل أوزان الأفعال، المصادر، والمشتقات (اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسما الزمان المكان واسم الآلة) وأوزان جمع التكسير والتصغير.

النوع الثاني: اللواصق، وهي الدواخل والسوابق واللواحق وهي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني أو تشارك في الدلالة.[1]

2-1-3المستوى المعجمي:

يختص بدراسة الكلمات المنفردة ومعرفة أصولها، وتطورها التاريخي، ومعناها الحاضر وكيفية استعمالها، ويدخل فيه دراسة دلالة الكلمة وتاريخ نشأتها وتطورها والحقل اللغوي الذي تنتمي إليه، ويدرس هذا المستوى أيضا دلالة التراكيب الاصطلاحية أو القوالب اللفظية التي تؤدي دلالة خاصة.[2]

فلفظة "مسائي"في قصيدة المساء،فهي تركيب إسنادي، أسند فيها الشاعر لفظة "مساء"إلى ضمير مفرد المتكلم، وهذا ما يشكل انزياحا دلاليا، فالمساء-حقيقة-لفظة عامة تخص الطبيعة، وتدل إلى مساء خاص به، كما فعل امرؤ ألقيس بليله الخاص به:

وَلَيْلٌ كَمَزْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ (عَلِي)، بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيُبْتَلِي

[1] – ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2011، ص61-62.

[2] - ينظر:المرجع، نفسه، ص14.

ليس هذا المساء حقيقيا، فياء المتكلم التي أضيف إليها، تحرفه عن المعنى المعجمي، وكأننا إزاء لفظة غير عادية، فنحن لا ندخل مع الشاعر إلى مسائله إلا بصفتنا متلقين لتجربته، والمساء زمن يأتي بعده زمن أخر، ويحمل هذا الآخر الفجر والصباح والظهيرة، ولكن إضافة ياء المتكلم إليه جعلته مساء عقيما، وحالت دون استبدال هذا الزمن بزمن آخر، أو حالت دون ولادة ذلك الزمن، وجعلت المساء زمنا بلا زمان آخر أو زمن متوقفا الجريان، ثم إن ورود هذه اللفظة في آخر القصيدة جعل المساء نهاية الزمان ووقوف عجلاته أو تحطمها، وكأن القرار الأخير الذي انتهى إليه حبّ الشاعر وسعادته وعمره ونصيبه من الحياة.[1]

فالمستوى المعجمي يبحث في معنى الكلمة بذكر معناها أو مرادفها أو ما يفسرها وقد يذكر بعض السياقات اللغوية التي توضع دلالتها.

2-1-4المستوى التركيبي:

النحو في الإصلاح هو«العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه التي ائتلف منها، أو هو علم يبحث عن أواخر الكلم إعرابا وبناءا، أو هو العلم الذي يختص بقواعد اللغة التركيبية والأبنية الصرفية ثم انفصل الصرف عن قواعد التركيب، فعرف الأول بعلم الصرف، والثاني بعلم النحو، وهو ما عليه الدراسات اللغوية الحديثة التي تدرس كل علم منهما مستقلا عن الآخر».[2]

[1] - ينظر: خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، ص14.

[2] – محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص114.

فالمستوى النحوي يهتم بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث هي اسمية وفعلية، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها، وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها، مما يعني أن دراسة النحو ارتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم التركيب أو الجملة، هذه الأخيرة التي لا يمكن أن تؤلف إلا بقواعد نحوية تحدد بناءها وتضبطها ضبطا صحيحا، فهذا المفهوم اللغوي لعلم النحو لم يأت عبثا أو اعتباطا بل أتى من إدراك اللغويين الشديد لأهمية النحو في استخراج القواعد والقوانين المتحكمة في تأليف التراكيب والجمل.[1]

أما العلاقات السياقية فهي تهتم بموقع كل فصيلة نحوية وتنظيمها وترصيفها على شكل سلسلة كلامية، فهذه العلاقات تخضع الكلمات إلى قانون التجاور، فتأخذ كل كلمة في الجملة مكانها المناسب لها حتى تصبح لها قيمة في ذاتها، وأخرى بين الكلمات المجاورة لها في السياق.[2]

2-1-5المستوى الدلالي:

علم الدلالة (semantics): العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، ويدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سواء أكان الرمز لغويا أو غير لغوي (مثل الحركات، والإشارات، الهيئات، الصور، والألوان والأصوات غير اللغوية، وغير ذلك من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي. ويعد هذا العلم من أهم فروع اللغة، فاللغة موضوع علم اللغة وضعت للتعبير أو الدلالة عما في نفس متكلمها، وكل الجوانب اللغوية الأخرى هدفها

[1] – ينظر: نجيبة عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي –نموذجا، ص32.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، ص32.

تبيين المعنى على نسق واضح سهل الفهم، وجميع فروع اللغة تشارك في الدلالة ولا يمكن الفصل بينهما وبين علم الدلالة، فكل فرع منها يساهم بدوره في الدلالة في إطار مجاله.[1]

لقد عني البحث بدراسة المعنى عند البلاغين وما يتعلق منه بالمفردة من خلال الدال وارتباطه بمدلوله أو التركيب، أو من خلال مباحث بديعية أو بيانية فتناولت الدلالة الحقيقية والمجازية التي وسمتها بانحراف الدلالة وتتمثل في ظواهر بلاغية مثل دلالة التشبيه ودلالة الاستعارة ودلالة المجاز دلالة الكناية.[2]

ويتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة المعنى بكل جوانبه، المعنى الصوتي وما يتصل به من نبر وتنغيم، المعنى المعجمي، والمعنى السياقي، وذلك لأن المعنى اللغوي هو حصيلة هذه المستويات كلها، مع دراسة المعنى وجوانبه يهتم البحث الدلالي بالقضايا التالية: تغير المعنى وأسباب هذا التغير ومظاهر هذا التغيير ودراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ وصناعة المعجمات بأنواعها.[3]

فالمستوى الدلالي يدرس الكلمة من خلال الاستعمال أو التركيب، ولا يدرسها منفصلة لأن العلاقة بين الكلمة والمدلول قائمة في اللغة أو المعاجم اللغوية.

بعد هذه الدراسة النظرية لمستويات التحليل اللغوي، والتي على أساسها سنحلل قصيدة "المساء" يتضح أن مجالات ومستويات التحليل اللغوي عبارة عن كيان موحد ومتماسك فلا

[1] – ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص9.

[2] – ينظر: سعاد شاكر شناوة، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة المثنى كلية التربية، ع3– 4، م6، 2007، ص105.

[3] – ينظر: محمد محمد داوود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص107.

يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الأخر، فالصرفي مثلا لا يستطيع قلب ألف الكلمة واو أو واو الكلمة ياء إلا بمعرفة الطبيعة الصوتية لهذه الحروف، كما أنه لا يستطيع أن يدغم أو يبدل إلا إذا كان مرتكزا على خلفية صوتية.

المبحث الثاني: مفهوم السياق لغة واصطلاحا، وأنواع السياق

1/مفهوم السياق:

حظي السياق باهتمام واسعة لدى الدارسين القدامى منهم والمحدثين، فتنوعت التصورات حوله حيث ظلت النقطة الأساسية في المناهج التي ابتغت تحليل المعنى من وجهات نظر متنوعة، وقد اتضحت مع جهود المفسرين والنحاة والبلاغيين وعلماء الأصول واللسانيين المحدثين.

أ.السياق لغة:

يقول ابن المنظور في مادة "سوق" السوق معروف، وساق الإبل وغيرها ويسوقها سوقا وسياقا وهو سائق سواق وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقا إذ تتابعت وذلك كذلك تقاودت فهي متقاودة ومتسوقة.[1]

ذهب ابن فارس «إلى أن السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدْوُ الشّيء. يقال ساقه يسوق سوقا. ويقال سقتُ إلى امرأتي صداقها، وأسقْتُه. والسُّوق مشتقة من هذا، لما يساق إليها من كل شيء، والجمع أسواق. والساق للإنسان وغيره، والجمع سوق، إنما سميت بذلك لأن الماشي ينساق عليها. ويقال امرأة سوقاء، ورجل أسوق، إذا كان عظيم السّاق. والمصدر السّوق».[2]

[1] –ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، ص199.

[2] –ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1991،1،ص117.

مما سبق ذكره يتضح جليا أن استعمال العرب لمادة(س،و،ق) ومشتقاتها يدور على معنى المتابعة والاتصال والانتظام.

ب.السياق اصطلاحا:

إن السياق في علم اللغة الحديث هو« البنية اللغوية المحيطة بالوحدات الصوتية أو بالكلمة أو بالجملة أو الوحدات التي تسبق وحدة لغوية محددة وتتبعها، ويضاف إليها مجموعة العوامل الاجتماعية التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات المجردة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي».[1]

فهو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، فمدلول الكلمة المفردة يتغير بتغير السياق أو بعبارة أخرى إنها تكتسب مدلولها من السياق، أي أن السياق هو الذي يحدد قيمة الكلمة، فقد تطرح الكلمة وهي تحمل معاني معجمية متعددة وحين توضع في سياق معين نجد أن السياق هو الذي يحتم هذا المعنى دون ذلك وهذا ما ذهب إليه أكثر أهل اللغة المحدثون بأن لا معنى للكلمة المفردة من غير أن تكون داخل السياق. وفي هذا يقول راسل: «الاستعمال يأتي أولا وحينئذ يتقطر المعنى».[2]

من خلال هذه المفاهيم نستنتج أن السياق هو يحدد معنى الكلمة خارج المعجم يعني في الموقع أو الموضع الذي وردت فيه.

---

[1] –محمد علي أحمد المولد العنسي،نصوص الولاية: دراسة سياقية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة (أية الولاية–حديث الغدير–حديث المنزلة)نموذجا، المجلس الإسلامي، اليمن، ط2016،1ص9.

[2] –ينظر: محمد عبيد صالح عليوي البهاني ،الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف المرابطين، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص20–21.

2/أنواع السياق:

فقد ذكر المحدثون أنواعا كثيرة للسياق لكنها جميعها تنضوي تحت نوعين رئيسين هما: السياق اللغوي، والسياق غير اللغوي:

أ.السياق اللغوي:

يرى اللغوي الإنجليزي فيرث(FIRTH)في نظرية السياق «أن السياق اللغوي هو التركيب الذي ترد فيه الكلمة لا تتضح إلا من خلال تسييقها أي جعلها في سياقات مختلفة ».[1]

فالسياق اللغوي هو« السياق الذي يعتمد في تحديد المعني على معطيات لغوية ويتضح أثر ذلك جليا في تفسير دلالات بعض الألفاظ التي تحمل تعدّداً في المعنى، كألفاظ المشترك والأضداد وغيرها».[2]

فهو الإطار الداخلي للغة أو البنية الداخلية للغة دون الرجوع إلى المجتمع، وعناصر البنية معروفة مثل الصوت أو السياق الصوتي وأجزائه، والسياق الصرفي وأجزائه، والسياق النحوي وأجزائه، والسياق المعجمي وأجزائه، والسياق التعبيري، ويشمل النصوص الأدبية والنثرية ويضم السياق المبتكر والسياق الأسلوبي.

ويضم السياق اللغوي أجزاء وهي:[3]

[1] –عبد الله بن محمد المفلح، التفكير واللغة والتفاعل النفسي، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1،ص276.

[2] – فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية،لبنان، ط1، 2010،ص229.

[3] – ينظر:جاسم محمد عبد الصبور، مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2007،ص141.

1-السياق الصوتي:

وهو الذي يدرس الصوت في سياقه ويعتمد السياق اللغوي على النظم والجملة ويعتمد في أصله على مجموعة من الكلمات وهذه الكلمات متكونة من مجموعة من الأصوات وتكون ثابتة لأي تغيير أي صوت يؤدي إلى تغيير معنى الكلمة، مما يغير السياق اللغوي، لذا تعد الحركات إلى تغيير المعنى، فالفرق بين ضَرَبَ المبني للمعلوم وضُرِب، المبني للمجهول فرق في الحركات أدى إلى تحول في الصيغة وتغيير في المعنى، إذن (الصوت يؤدي وظيفة مهمة في المنطوق حيث يتميز المنطوق كما يشبه بما به من أصوات، وقد يكون معنى المنطوق متوقفا على صوت واحد من أصواته كالفرق بين نال ومال، فتتغير صوت النون إلى ميم أدى إلى تغير دلالة الكلمة وبالتالي الكلمة تدخل في جملة وهي تختلف عن كل كلمة بذاتها، وقد ذكرنا في الدلالة الصوتية بعض أجزائها مثل التنغيم والنبر والفصل والوصل و الحركات وكل ماله صلة بعلم الأصوات هو مؤشر في الدلالة المفردة والدلالة السياقية.[1]

2-السياق الصرفي:

هو السياق الذي يهتم بدراسة المفردات لا بوصفها صيغا وألفاظا فقط وإنما بحسب ما فيها من خواص تفيد في خدمة الجملة أو العبارة فالسياق الصرفي لا يدرس الصيغ و العلامات منفردة بل لاصقة في الكلمات من خلال سياق معين يؤدي إلى دلالة معينة. والدلالة السياقية الصرفية على سبيل المثال في الأفعال هي تحديد الأفعال لزمن وقوع الفعل من لفظه، مثل الفعل الماضي، يكون مجردا من حروف المضارعة وهو بذلك يدل على الماضي، ويكون

[1] – ينظر: جاسم محمد عبد الصبور، مصطلحات الدلالة العربي، دراسة في ضوء علم اللغة العربي، ص141.

المضارع باحتوائه على أحرف المضارعة يكون مضارعه، ويدل على زمن الحاضر أو المستقبل، ويدل فعل الأمر على الحال والاستقبال أيضا، ولكن هناك أفعال هي للماضي و يدل فعل الأمر على الحال و الاستقبال أيضا، ولكن هناك أفعال هي للماضي و يدل نظمها مع كلمات أخر على المضارعة أو العكس من ذلك، قد تكون للمضارع و يدل سياقها على الماضي الذي تدخل عليه أدوات تقلب زمن المضارع بدخولها عليه إلى دلالة الماضي.[1]

3-السياق النحوي:

هو السياق الذي يبحث في معاني التراكيب النحوية وما يساعد في فهم هذه التراكيب من قرائن ومعنى الجملة ليس مجموعة معاني الكلمات المفردة التي ترد فيها، إذ أن التغيير في البنية النحوية، وعلاقات الكلمات ووظائفها، ومواقفها في الترتيب من شأنه أن يدل في المعنى، وتتصل الدلالة النحوية بالسياق النحوي اتصالا مباشرا لوجود بعض العناصر المشتركة بينهما مثل معنى الجملة أو النص وكثير من القرائن النحوية ذات الدلالات السياقية مثل الإسناد والإعراب والتقديم والتأخير والرتبة والأدوات النحوية ودلالاتها والأداء الصوتي في التنغيم في أساليب متعددة، مثل الاستفهام والدعاء، وعطف البيان وغيرها من المباحث النحوية التي يكشف عنها السياق النحوي عن طريق التنغيم.[2]

[1] – ينظر: جاسم محمد عبد الصبور، مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، ص142.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، ص142– 143.

4-السياق المعجمي:

وهو أحد أنواع السياق اللغوي وبعضهم يسميه السياق الدلالي، ويقصد به العلاقات البنيوية الأفقية التي تقوم في العبارة بين المفردات بوصف هذه الأخيرة وحدات معجمية دلالية، لا بوصفها وحدات نحوية أو أقسام كلامية عامة ويعتمد المتحدث والمتلقي في هذا النوع من السياق بالاهتمام بتكامل الدلالتين التين يقوم عليهما هذا النوع من السياق، ألا وهي اكتمال التركيب أو الإستاد الجملي (صحة القواعد و الصحة الدلالية) فلا تكفي صحة القواعد في أن تكون الجمل صحيحة لمعنى بل يجب أن يتكامل التركيب والمعنى، وهذا ما أثبته الدلالين المحدثين أيضا حيث أعطوا للتراكيب النحوية معطيات حسية، وولد منها حياة جديدة، فأضافوا إليها ألوانا من الدلالات، وأصياغا من المعاني، وأعادت الحركة الحياتية إلى النحو ولمسائله البقاء كما استخدموه في تحليل النصوص، وجعله المعيار السليم لإظهار وجوه المعاني في الكلام.[1]

السياق يقوم بدراسة الكلمة داخل التركيب أو التشكيل الذي ترد فيه إذ لا يظهر معنى الكلمة الحقيقي، أو لا تتحدد دلالتها إلا من خلال السياق بضروبه المختلفة، إذ لا تقتصر دراسة السياق على اللغوي فحسب تتعداه إلى السياق غير اللغوي.

ب- السياق غير اللغوي:

يقسم علم الدلالة إلى قسمين بصورة عامة إلى دلالة الكلمة، ودلالة السياق، ودلالة الكلمة بدورها تنقسم إلى قسمين هما:

[1]- ينظر: جاسم محمد عبد الصبور، مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، ص143.

الرمز اللغوي وغير اللغوي، فكذلك السياق يقسم إلى قسمين: سياق لغوي وآخر غير لغوي ويسمى أيضا السياق الخارجي للغة، وهو خارج إطار اللغة ويضم سياق المقام أو الموقف والسياق الثقافي والسياق العاطفي.[1]

- **سياق الموقف:**

هو معرفة السياق وقيمة خارج النص عن طريق الظروف المتعلقة بالمقام أو سياق الموقف وهو الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة ،خارج النص مثل قولهم :يرحمك الله لمقام تشميت العاطس، وأيضا يقال لمن يموت الله يرحمك، وهكذا مثل هذه المقولات على أشياء خارج معناها اللغوي يحدده الموقف.[2]

وفي هذا الصدد يقول محمد السقران«مبادئ الحال هو جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي ومن هذه العناصر الشخصية المتكلم والسامع والعوامل والظواهر الاجتماعية أثر النص الكلامي في المشتركين».[3]

فهو يرى أن النص يفهم انطلاقا مما يحيط به من شخصيات المتخاطبين ،ثم نجد تمام حسان يرى أن النص لا يمكن أن يفهم تماما وبدقة خارج سياقه اللغوي أو غير اللغوي

[1] – ينظر: محمد عبيد صالح عليوي البهائي، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف المرابطين، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت، ص20–21.

[2] – ينظر: جاسم محمد عبد الصبور ،مصطلحات الدلالة العربية، ص147.

[3] – ينظر: محمود السعران ،علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ،دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت، ص311.

فيقول:«يعتبر النص (المقام) منطوقا كان أو مكتوبا غير منبت عمن ساقه وسيق إليه ولو أننا حاولنا فهو المقام ومنفصلا عن المقام لجأ فهمنا إياه قاصر، مبتورا ،خاطئا».[1]

- **السياق العاطفي:**

يعرفه مختار عمر« بأنه يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال وذلك مثل كلمتي (كره، وبغض) فلهما نفس الحقل الدلالي ولكن تختلف درجة التعبير، فالبغض هو الكره الشديد، وأمثلة ذلك كثيرة في العربية وغيرها في اللغات».[2]

السياق الثقافي:

السياق الثقافي هو السياق الذي يرتبط بثقافة المجتمع، مثل كلمة "جذر" التي لها أكثر من معنى حسب المحيط الذي استخدمت فيه، فهي عند المزارع لها مفهوم يختلف عن المفهوم الذي وضعه عالم اللغة و كذلك عالم الرياضيات.[3]

السياق غير اللغوي يهتم بشخصية المتكلم و السامع و من يشهد الكلام، أو يشارك فيه العوامل و الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية المتعلقة بالحديث اللغوي، بما في ذلك الزمان والمكان، و أثر الحدث اللغوي على المتكلم، و المتلقي معا.

إن السياق اللغوي والسياق غير اللغوي دور في اتساق النص اللغوي وتماسكه تماسكا كليا، بحيث ترتبط مكوناته في علاقات جدلية بعضها مع بعض، فاللغوي هو الخطاب وما يتعلق به

[1] – تمام حسان ،اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2004، ص351.

[2] – أحمد عمر مختار، علم الدلالة، ص70.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص71.

من تراكيب، بينما غير اللغوي فهو كل ما يحيط بها الخطاب، من ظروف زمانية أو مكانية أو ثقافية (ثقافة المتلقي والمجتمع المحيط به، والفكر السائد) والسياق أيا كان له خاصية أساسية وهي الديناميكية، فهو ليس مجرد حالة لفظ، إنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ وفضلا عن ذلك لا تضل المواقف متماثلة في الزمن إنما تتغير، وعلى ذلك فلكل سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث.[1]

إذن فالسياق ليس كيانا جامدا بل هو متحرك، يتغير بتغير الزمان والمكان والأشخاص والأحداث، ولذلك نحن لا نتحدث عن سياق واحد إنما عن سياقات كثيرة المتمثلة في السياقات الخارجية كسياق المقام والسياق الثقافي والعاطفي.

[1]– ينظر: فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت– لبنان، د ط، 2000، ص258.

المبحث الثالث: تعريف الشاعر والقصيدة

1- التعرف على خليل مطران:

في أسرة عربية عريقة، يمتد نسبها إلى قبيلة الغساسنة أصحاب الإمارة العربية المسيحية في عصرها ما قبل الإسلام ولد " **خليل مطران**"، في مدينة بعلبك المعروفة بوجهها العربي، وعراقتها السامية منذ أمد بعيد.

وكان" **خليل مطران**" يعتز فيما يعتز بهذا الخيط العربي الذي يصله بأمراء بني غسان، ويزهو به عندما يدفعه الإيغال في الثقافة الأوربية التي كان أحد رواد الاغتراب منها، والتأثير في الأدب العربي من خلالها، إلى الإيغال المقابل في اللغة الأم، ثقافة وتقاليد، وفي الحياة المحيطة بهذه اللغة سلوكا وعادات.

ومن هذه الأرومة العربية الأصلية ولد "خليل عبده مطران " في بعلبك بسورية 1872 م في أسرة أدبية متدينة محافظة، تنتمي الأم فيها إلى جذور فلسطينية، حيث كان جدها معاونا لولي " عكا " وهاجر إلى لبنان فكان من أحفاده "ملكة" أم خليل فيما بعد، وكانت صاحبة موهبة شعرية ينساب الشعر على لسانها بدون تعلم أو احتراف. ولا شك أن بين موهبتها الطبيعية تلك والمكانة الشعرية التي حظى بها ابنها فيما بعد صلة قوية، أما أبوه فكان تاجرا، وكان مع ذلك

مولعا بالأدب ، قارئا له، يحتفظ في بيته بمكتبة صغيرة تضم بعض أمهات كتبه ، ومن بينه "**ابن الفارض**" المتصوف الإسلامي، وكان يغرى ابنه بحفظ بعض قصائده.[1]

كما يقول "مطران نفسه " أحببت الشعر منذ الصبا، فإنني لم أكد أتم تعليمي الأول حتى أحضر لي أبي ديوان ابن الفارض، وكان يغريني بحفظ قصائده لازداد معرفة باللغة، فجعلت أحفظها، وأطرب لها، وان كنت لا أفهم معاني بعض أبياتها وكان ذلك في "**بعلبك**".

فلما صار فتى سافر إلى "**زحلة**"، وسافر أيضا إلى "بيروت" في طلب العلم، والتحق بالكلية البطريركية، وهنا بدأت أول محاولته في نظم القريض، فنظم قصيدة طويلة سماها "**الرائية الكبرى**"، وكانت كلها في مدح والده والإشادة بفضله ومناقبه، وأرسلها إليه، لينشرح صدره، ويسر بعبقرية ولده، وانتظر منه المثوبة على هذه القصيدة، وبذل يجيزه ويشجعه، كان يتعلق ببعض القصائد التي حفظها دون فهم، فهي تطارده في يقظته ومنامه، وبهذا شهد هواجس الشعر المزعجة.[2]

عاش "خليل مطران" جل حياته في مصر التي هاجر إليها صبيا هروبا من عسف الاستعمار، وجاهد مع مجاهدي مصر، وكانت له قصة حب رائعة في أرض مصر، عاش ومات وفيا لها، وقد احتفل العالم العربي في آخر سبتمبر 1973 بإقامة تمثال "**الخليل**" في مسقط رأسه ببعلبك، وهكذا مرت أيام خليل مطران، فكان الحب يكبر وينمو بداخله، وهو يطلع

[1]– ينظر: أحمد درويش، خليل مطران شاعر الذات والوجدان، الدار المصرية، اللبنانية، لبنان – ط2– 2004.

[2]– ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص5.

على الناس كل يوم بقصيدة تذوب جدا، وهو جد حريص على أن يكتم عن الناس اسم محبوبته بذكرها في قصائده، ورغم هذه المعاناة. التي مر بها بسبب الحب الذي سبب له المعاناة والمرض. إلا انه عاش أعزب إلى آخر يوم في حياته.[1]

2- شاعرية خليل مطران:

وتتمثل في التعبير عن الحالة النفسية والأحاسيس الشعورية التي مر بها الشاعر في تأثره بموقف ما في الكون والحياة ثم أبدعه لنا في قصيدته.[2]

فخليل مطران عاش قصة حب مريرة فاشلة سنة 1902 مرض على إثرها، فأشار عليه أصدقائه بالذهاب إلى الاسكندرية للاستشفاء من مرضه (النفسي والجسدي) بهواء البحر وسحر الطبيعة، ولكنه لم يجد ما كان يرجوه، فلقد تضاعف الألم ألم الفراق (لحبيبته التي تركها في القاهرة)، وألم المرض واسودت الدنيا في وجهه، وخرج ذات يوم قبل الغروب ،ووقف بشاطئ البحر حتى حلول المساء، ورأى خياله المعذب، كيف قضى الليل على حياة النهار فتخيل أن هذا الحب الفاشل سوف يقضي على حياته كما قضى الليل على النهار، فانفعل بهذا الموقف، وكتب هذه الأبيات النابعة من تجربته الذاتية الصادقة.[3]

---

[1]- ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية ، ص67.

[2]- أحد درويش، خليل مطران شاعر الذات والوجدان، ص45.

[3]- محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغة العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004، ص89.

3- ديوان خليل مطران:

"ديوان الخليل" الذي بدأه بإصدار أجزائه في عام 1908. لكنه لم يكتمل في أربعة أجزاء إلا في عام 1949، بعد رحيل شاعرنا بما لا يقل عن سنة، فكان نقطة الفصل بين الكلاسيكية والحداثة في الشعر العربي وعنه قال مطران ذاته في أخريات حياته هذا شعري

وفيه كل شعوري هو شعر الحياة والحقيقة والخيال، نظمته في مختلف الآونة التي تخيلت فيها عن العمل لرزقي، نظمته مصبحا ممسيا منفردا ومتحدثا مع عشرائي قيدت فيه زفراتي وأحلامي وسجلت بقوافيه إحداث زماني وبيئتي في دقة واستفاء" بهذه العبارات البسيطة ذات اللغة التي ينبغي هنا مقارنة جزالتها بالجملة "المسرحية الشكسبيرية". التي بها افتتحنا هذا الكلام، عرف خليل مطران ذات يوم علاقته بالشعر هو الذي كان بالتأكيد واحدا من البنائين المؤسسين للنهضة الشعرية العربية، فخليل مطران، الذي كان يلقب "بشاعر القطرين" من جراء انتمائه العربي المزدوج إلى لبنان الذي ولد فيه وظل يحن إليه، كما إلى مصر التي عاش فيها معظم سنوات حياته، وكتب لها وعنها أروع قصائده واحتضنته، بوصفه واحدا من أبنائها المبدعين الكبار، كما في المقام الأول شاعرا وهو بهذه الصفة تولى رئاسة جمعيه "**ابولو**" التي تأسست في مصر وامتد تأثيرها إلى شتى أنحاء العالم العربي وكان واحدا من كبار شعراءها.

وكان أيضا واحدا من كبار مثقفيها، حيث اشتهر مطران بثقافته الرفيعة، و اطلاعه الواسع على أحدث الآداب والأشعار الأوروبية، بقدر ما كان مرجعا لرفاقه في الكلاسيكيات العربية امنوا شعر المرحلة الانتقالية التي عرف خليل مطران كيف يخرج القصيدة العربية من سكونيتها

واعتمادها وحده البيت، ليجعل منها قصيدة حية نابضة، تتجلى وحدتها من خلال موضوعها، تعبق بلغة طرية معاصرة، يمكن فهمها من دون عناء .[1]

4- مناسبة القصيدة:

في عام 1909 كان خليل مطران يستشفى في ضاحية من ضواحي الاسكندرية تدعى "المكس". حيث تذكر حبيبته، وعصفت به ذكرياته وأشواقه فراح يوازي بين مرضه وحبه ويستشفي من خلال حالته أمال الشفاء من الداءين معا. [2]

والواقع أن ثمة عاملين أرزحا الخليل تحت أعباء الآلام والهموم، فجعلاه وهو الهارب إلى الإسكندرية طلبا للراحة والسكينة، يعاني شقاء ويقطع أيامه مسترجعا ذكريات قديمة، وهذان العاملان هما المرض والحب. وتحت وطأة الألم لم يبقى للشاعر إلا روح تكاد أن تنقطع أنفاسها وعقل أضعف قبسه نضوب الدم والأحزان.[3]

[1]- ابراهيمي العريسي، ديوان الخليل، نقطة انعطاف في الشعر العربي، 2017/10/26. 15.20،www.lohamag.com

[2]- ينظر احمد درويش، خليل مطران شاعر الذات والوجدان ص 45.

[3]- ينظر فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية ص56.

الفصل الثاني

قراءة في القصيدة ومستوياتها

توطئة: أصل المعنى

تحليل القصيدة من منظور البنية والسياق

1- **المبحث الأول: المستوى الصوتي**

2- **المبحث الثاني: المستوى الصرفي**

3- **المبحث الثالث: المستوى المعجمي**

4- **المبحث الرابع: المستوى التركيبي**

5- **المبحث الخامس المستوى الدلالي**

توطئة:

أصل المعنى:

النص عبارة عن رسالة أو خطاب موجه من الشاعر إلى حبيبته الغائبة، وهي رسالة تحمل في طياتها ألمين: ألم المرض الذي أصبح الشاعر رهينا له، وألم سطحي بالقياس إلى الألم الآخر الذي يعانيه الشاعر من جراء هجران الحبيبة له، وهو الألم الحقيقي الذي يقض مضجعه، وهو ما دفع الشاعر إلى نظم هذه القصيدة.

والشاعر خليل مطران له نظرة خاصة إلى الطبيعة، وكان شعراء العرب القدامى يقفون إزاء الطبيعة موقف المكتفي بوصف مشاهدهم المادية، أو بذكر ما يعني لهم من صور وتشبيهات سطحية سريعة، وخليل مطران في هذه القصيدة اتخذ من الطبيعة موقفا آخر. لقد تجاوز المشاهدات المادية والصور والتشبيهات الحسية السطحية.[1]

ولكن خليل مطران في هذه القصيدة اتخذ من الطبيعة موقفا آخر، لقد تجاوز المشاهدات المادية، والصور والتشبيهات الحسية السطحية، إلى إحياء الطبيعة والاندماج فيها، والتحدث إليها، فكأنها كائن حي تختلج فيه ألوان العواطف والأحاسيس، اختلاجها في الكائن البشري ذاته، وفوق ذلك فقد اتخذ المطران موقفا عميقا شاملا في نظرته إلى الطبيعة.[2]

[1]– ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص55.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص56.

إذ راح، في لون من الوجد الصوفي، يشعر بوحدة الوجود، وبهذا الاندماج الكلي مع الطبيعة فكأنها هو، وكأنه هي، فلا فكاك بينهما، ولا اختلاف في مشاعر كل منهما.

والواقع أن ثمة عاملين ارزحا الخليل تحت أعباء الآلام والهموم، فجعلاه وهو الهارب إلى الإسكندرية طلبا للراحة والسكينة، يعاني شقاء في إثر شقاء ويقطع أيامه مسترجعا ذكريات قديمة تضاف إليه، هذان العاملان هما المرض والحب، وإذا كان المرض وحده كافيا لإقلاق النفس، وإيلام القلب وإثارة الشجون ألوان العذاب، فكيف تكون حال الشاعر إذا كان ضيفه الأخر هو الحب الذي يحمل بين طياته سعادة الإنسان أو شقاءه، إن ألم الشاعر بسبب المرض، وإن شقائه بسبب الحب، يثيران في مآقيه غير عبرة، ويهيجان في نفسه غير عبرة، لقد فنيت حياته بين عمرين العمر الحقيقي الضائع في مجاهل الزمان، والعمر الأدبي الخالد خلود الشعر ولئن حسبت أن عمره الأدبي يغني عن عمره الزمني، فإن هذا وهم إذ لا يرى الشاعر في أي من عمريه، تلك النتيجة المرضية التي تكون بمستوى ما بذله من تضحيات وما كابده من أوصاب وآلام.[1]

وهكذا فإن ماضي الشاعر ذاهب إلى غير إياب وإن حاضره مرهق بأصناف الهموم والمتاعب، وإن مستقبله جاهم مظلم، وإن أمانيه وآماله وليدات أوهام وأحلام خيالية.

والحقيقة أن تجربة الشاعر، إزاء الغروب هي تجربة وجدانية ذاتية حميمة لأن الغروب في حد ذاته رمز للحزن.

[1]– ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص56.

لقد رأى الخليل في الشمس الغاربة خير رفيق يشبه حاله، فلم لا يبوح لهذا الرفيق بالنجاوى والأحزان، ولم لا يندمج اندماجا كليا بذلك المنظر الذي يشهد موت الشمس، لعله بهذا الاندماج يخفف شيئا من لواعج هواه، أو من أوجاع دائه، وكان الشاعر لا يعلل النفس بأمل شروق الشمس من جديد، فإن قنوطه هذا يجعله أيضا لا يترقب شروق يوم لعمره من جديد، وهذه هي حال شعراء الرومانسية الذين يرعون كأس الحزن حتى الثمالة ويقيمون على مثل داء عضال لا شفاء منه، ومع ذلك، فلا يتذمرون ولا يتبرمون وإنما يستمدون من حالتهم هذه ألوان من الرؤى، وصورا خيالات شعرية يعكسون عليها حميم وجدانياتهم.[1]

وحبذا لو استطاع خليل مطران أن ينفذ، من خلال الحالة النفسية والطبيعة التي وجد نفسه فيها وإزائها، إلى عالم آخر يبشر بالخير و يعد بالأمل و بشروق شمس النهار والعمر من جديد.

[1]- ينظر: أحمد درويش، شاعر الذات و الوجدان، ص46.

المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي

إيقاع القصيدة، ويتمثل في الإيقاع الداخلي والخارجي

. 1- التقطيع العروضي للقصيدة:

تعتمد قصائد الشعر العربي في بناءها الموسيقي على نغم موحد، تكرر في جميع ابياتها واسطرها، يسمى الوزن او البحر، وبحور شعرنا ست عشر (16) بحرا يختار الشاعر أحدها لينظم عليه قصيدته وهذه البحور هي: الكامل – البسيط – الطويل – خفيف – متقارب– الرمل– السريع– المنسرح– الوافر– المديد–الرجز– الهزج– المضارع– المقتضب– المجتث– المتدارك.

وقد اختار خليل مطران واحدا من هذه الأبحر، وأخضع له قصيدته "المساء" من البداية الى النهاية وهو البحر الكامل، يعد من البحور الصافية البسيطة و"سمي كامل لتكامل – حركاته وهي 30 حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره". [1]

أ–مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن.[2]

[1]- ينظر :الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح حساني عبد الله، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط 3، 1994، ص57.

[2]- ينظر :المرجع نفسه، ص56.

ب- وزن بحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

"الوحدة التي ترد في بحر الكامل (متفاعلين=///0//0) تتكرر ست مرات، وهذا البحر يستعمل تاما و مجزوءا، وله تسع صور، خمس منها في حاله التمام، و أربع في حالة الجزء".[1]

عليه فبحر الكامل يتألف من تكرار تفعيله (متفاعلن) ستة مرات موزعة على الصدر والعجز بالتناوب.

ولمعرفه وزن القصيدة التي بين أيدينا نحاول تقطيع البيت الأول

دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِى

دَاَءُنْ أَلَمْمَ فَخِلْتُ فِيْهِ شِفَاْئِىْ مِنْ صَبْوَتِىْ فَتَضَاْعَفَتْ بُرَحَاْئِىْ

0/0///0//0///0//0/0/ 0/0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص42.

ج- القافية

القافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة و تكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنيه منتظمة.[1]

وسميت القافية قافية لكونها في آخر البيت، والقافية كما يراها إبراهيم أنيس "ما هي إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الشطر والأبيات من القصيدة. [1]

ومن خلال دراستنا للقصيدة توصلنا إلى معرفة القافية التي وردت في البيت الأول من القصيدة بعدما تم تقطيعه.

دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى فَتَضَاْعَفَتْ بُرَحَاْئِى

دَاْءُنْ أَلَمْمَ فَخِلْتُفِيْهِ شِفَاْئِىْ مِنْ صَبْوَتِيْ فَتَضَاْعَفَتْ بُرَحَاْئِى

0/0///0//0///0//0/0/ 0/0///0//0///0//0/0/

تكون القافية في (حَاْئِىْ).

0/0/

[1]- إبراهيم عبد الله عبد الجواد، العروض بين الأصالة والحداثة، ص771.

د- حروف القافية في هذه القصيدة هي:

1- **الروي:** وهو اثبت الحروف ، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة كلها ويتكرر في قوافي الأبيات جميعا، و إليه تنسب القصيدة، و في البيت السابق و الهمزة.

2- **الوصل:** هو حرف مد ناشئ عن إشباع حركه الروي، أو هاء تليه (أي تلي حرف الروي) ساكنه أو متحركة و في البيت السابق الياء.

3- **الردف:** هو حرف مد قبل الروي بلا فاصل بينهما، وقد يكون حرف المد ألفا أو واوا أو ياءا. والردف في البيت السابق هو الألف[1]

ومن خلال القصيدة التي بين أيدينا، نلاحظ أن الشاعر اعتمد في بناءه للقافية على حرف روي واحد، فهو من أهم العناصر الصوتية في الشعر، ولم يشترك مع غيره من الأصوات ألا وهو حرف الهمزة المكسور انتهاء القافية بحرف الهمزة المكسور اختار مطران هذه القافية لتناسب حزنه، شعر منكسر وحزين. لعل تكرار هذا يعود إلى صفة الوضوح السمعي الذي يتميز به، حيث وصف الدرس الصوتي العربي باسم أشباه الصوائت على اعتباره أسهل نطقا وأكثر وضوحا لدى السامع، مما أضفي للقصيدة عذوبة وسحرا خاصة بورودها رويا[2]

ومن أمثلة ذلك:

10- يَاْكَوْكَباً مِنْ يَهْتَدِى بِضِيَائِهِ يَهْدِيْهِ طَاْلِعُ ضِلَّةٍ وَرِيَاَءِ

[1]- إبراهيم عبد الله عبد الجواد، العروض بين الأصالة والحداثة ، ص178.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص261.

11- يَاْمَوْرِداً يَسْقِى الْوُرُودَ سَرَابُـهُ ظَمَأً إِلِىَ أَنْ يَهْلِكُوا بِظَمَاءِ

12 -يَاْزَهْرَةً تُحْيِى رَوَاعِى حُسْنِهَا وَتُمِيتُ نَاشِقَهاَ بِلاَ إِرْعَاءِ

13 -هَذَا عِتاَبُكَ غَيْرَ أَنِّى مُخْطِئٌ إِيُرَامُ سَعْدٌ فِي هَوَى حَسْنَاءِ؟

14-حَاشَاكِ بَلْ كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَى الْوَرَى وَالحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقَاءِ

15-نِعْمَ الضَّلاَلَةُ حَيْثُ تُؤْنِسُ مُقْلَتِى أَنْوَارُ تِلْكَ الطَّلْعَةِ الزَّهْرَاءِ

16 -نِعْمَ الشَّقَاءُ إِذَا رَوَيْتُ بِرَشْفَةٍ مَكْذُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ ذَاكَ الْمَاءِ

17 -نْعْمَ الحَيَاةُ إِذَا قَضَيْتُ بنَشْقَةٍ مِنْ طِيْبِ تِلْكَ الرَّوْضَةِ الغَنّاءِ

2- الزحافات والعلل

1- الزحاف

الزحاف، كما عرفه العرضيون، تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، و هو خاص بثواني الأسباب، و من ثم لا يدخل الأوتاد، و دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، والعرضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت.[1]

- الزحاف التي تدخل على البحر الكامل من خلال هذه القصيدة.

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت. ص170.

زحاف الإضمار:

وهو تسكين الثاني المتحرك ويدخل على جميع تفعيلاته في الحشو والعروض والضرب.[1]

متفاعلن متفاعلن

وهذا الزحاف يظهر من خلال تقطيع البيت الأول من القصيدة.

1- دَاءٌ أَلَمَ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِى

دَاْءُنْ أَلَمْمَ فَخِلْتُ فِيْهِ شِفَاْئِىْ مِنْ صَبْوَتِيْ فَتَضَاْعَفَتْ بُرَحَاْئِىْ

0/0///0//0///0//0/0/ 0/0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

2-العلة:

هي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض، أو الضرب من البيت الشعري، وهي أيضا لازمة.[2]

بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبيات القصيدة. والعلل التي تدخل على البحر الكامل من خلال هذه القصيدة هي.

[1]- إبراهيم عبد الله عبد الجوا، العروض بين الأصالة والحداثة، ص59.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص171.

علة القطع: وهي حذف ساكن الوتد المجموع من تفعيله (متفاعلن). وتسكين الحرف الذي يسبقها ولا تدخل إلا على العروض والضرب كونها علة، وبيان ذلك:

متفاعلن متفاعلن

نحذف النون لأنها ساكن الوتد المجموع كما نلاحظ ذلك في البيت الأول من القصيدة، ثم نسكن الحرف الذي يسبقها (ل)، وهو حرف اللام فتصبح (متفاعل).[1]

الأصوات الأكثر تكرار في القصيدة

1- الأصوات

« الصوت هو الركيزة والمقوم المادي للسان وهو حد التحليل اللغوي، فيعرف ايضا انه "المظهر الخارجي للغة » حيث يتكون الصوت من الحنجرة او بعبارة أدق من الوترين الصوتيين فاهتزازات هذين الوترين هي التي تنطلق من الفم أو الانف ثم تنتقل خلال الهواء الخارجي، وعليه فالصوت يصدر من جسم مهتز عبر الوسيط الناقل لتلتقطه أذان السامع، ومنه الى جهازه الادراكي في المخ.[2]

ومنه قسم علماء الأصوات اللغوية الأصوات إلى قسمين رئيسيين هما: الصوامت والصوائت.

الصوامت:

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، ص172.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص273.

الأصوات الصامتة هي "الأصوات التي ينحبس الهواء أثناء النطق بها، انحباسا محكما، وذلك بأن يقوم عائق ما في جهاز النطق، فلا يسمح لهواء الزفير

بالمرور لحظة من الزمن يتخطى بعدها هذا الصوت المنحبس هذا العائق فيحدث

الصوت الانفجاري، أو يضيق مجرى الهواء فيحدث هذا الزفير نوعا من الصفير والخفيف مما يعني أن الأصوات الصامتة أقل وضوحا في السمع من الأصوات الصائتة"[1] وهي نوعان: الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

أ-1- الأصوات المجهورة:

تعد ظاهرة من الظواهر الصوتية، التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، و يعرف الجهر بأنه: "الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به"[2] وهي:(ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن،و،ي) و القصيدة التي بين أيدينا جاءت فيها أصوات مجهورة متنوعة نذكر منها صوت الهمزة وهي «حرف مجهور، يعلوبها الصوت عند النطق بها، من قوة جهرها لقوة الاعتماد على طرفي مخرجها" وهو صوت أساسي في القصيدة لأنه حرف روي التزم الشاعر بتكراره في كل أبيات القصيدة، تواتره 96 مرة، ومن أمثلة ذلك.

30- أَوَلَيْسَ نَزْعًا لِلنَّهَارِ وَصَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ؟

31- أَوَلَيْسَ طَمْسًا لِلْيَقِينَ وَمَبْعَثًا لِلشَّكِ بَيْنَ غَلاَئِلِ الظُّلْمَاءِ؟

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص273.

[2] كمال بيشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص174.

32- أَوَلَيْسَ مَحْوًا لِلْوُجُودِ إِلَى مَدًى وَإِبَادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ؟

إن تكرير الشاعر لحرف الهمزة والالتزام به يجعل الشاعر متأكد أن ألم المرض يشفيه من ألم الحب، ولكن عذابه يزداد، فيشتكي القلب والجسد حزنا وألما، فهما ضعيفان في غمرة الحب والمرض.

صوت الراء: وهو «صوت تكراري متوسط بين الشدة والرخاوة والجهر»[1]

استعمله الشاعر 67 مرة، تكرر هذا الصوت في القصيدة بصفة متتالية وهذا يوحي إلى أن الشاعر متأكد على ما يقوله عن حالته النفسية بسبب مرض الحب. ومن أمثلة ذلك قوله

22- مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِيْ، مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِى، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِى

23- شَاكٍ إِلىَ البَحْرِ اِضْطِرَابَ خَوَاطِرِى فَيُجِيبُنِى بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ

صوت الباء: هو صوت شديد مجهور ولنطقه تنطبق الشفتين أولا، ثم تنفجران فيسمع صوت الباء"[1] تواتر في القصيدة 76 مرة ومن أشكال استخدامه قول الشاعر:

22 - مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِى، مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِى، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِى

29 - يا للغروب وما به من عبرة للمستهام ! وعبرة للرائي!

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1998، ص76.

أكثر الشاعر على استخدام هذا الصوت بكثرة لصفته الانفجارية الذي يؤدي بها وظيفة إبلاغية، والتي تدل على أن الشاعر في حالة مزرية، إذ أراد من خلاله أن يعبر عن وحدته القاسية ومعاناته فهو وحيد لا يوجد إلا من يشكو إليه معاناته.

صوت الدال: هو "صوت شديد مجهور وهو صوت لساني لثوي"[1] استعمله الشاعر 40 مرة تكرر هذا الصوت في القصيدة بصفة متتالية، وهذا يوحي إلى أن الشاعر قوي الحجة في الموضوع الذي تطرق إليه، ومن أمثلة ذلك، قول الشاعر

38 –مَرَّتْ خِلاَلَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّرًا وَتَقَطَّرَتْ كَالَّدمْعَةِ الحَمْرَاءِ

39– فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ مُزِجَتْ بِآخِرَ أَدْمُعِى لِرِثَائِى.

أ– الأصوات المهموسة:

جاءت الأصوات المهموسة في القصيدة مكررة منها

صوت التاء: هو« صوت مهموس، وفي كونه لا يتحرك الوتران بل يتخذ الهواء مجراه، بالتقاء طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص86.

الانفجاري»[1] لقد تكرر في القصيدة 86 مرة، حيث عمل على إعطاء جمال للقصيدة و إيضاح المعنى كقول الشاعر:

3–قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ والجَوَى وَغِلاَلَةٌ رَثَّتْ مِنَ الأَدْوَاءِ

18–إِنِّى أَقَمْتُ عَلَى التَّعِلَّةِ بِالمُنَى فِي غُرْبَةٍ قَالُوا: تَكُونُ دَوَائِى

صوت الفاء: هو « صوت يضيق مجرى الهواء عند خروجه نسمع نوع من الحفيف الذي يميزه بالرخاوة»[2]،

تكرر في القصيدة 48 مرة، يوحى تكراره بالاستمرار والمقاومة، من أمثلة ذلك قول الشاعر:

1– دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِى

2– يَا لَلضَّعِيفَيْنِ! اِسْتَبَدّا بِي وَمَا فِي الظُّلْمِ مِثْلَ تَحَكُّمِ الضُّعَفاَءِ

22 – مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِى، مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِى، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِى.

تكرار صوت الفاء في القصيدة دليل على مقاومة الشاعر بسبب الحزن الشديد والأسى بسبب لوعه فراق المحبوبة، وعناء المرض. فالشاعر يتحدث عن موقف خاص عاشه وتجربة عاناها بنفسه وهذا بسبب المرض والحب.

[1] المرجع نفسه، ص52.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص48.

خلال دراستنا للقصيدة يتجلى لنا أن الأصوات المجهورة أكثر استعمالا من الأصوات المهموسة ذلك نتيجة لحالة الشاعر، فقد عاش قصة حب مريرة فاشلة مرض على إثرها، وطال به المرض، لذا استوجب عليه توظيف الأصوات المهجورة، لكي يبين حالته النفسية التي عانى منها.

ب-الصوائت:

« هي الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) حسب النحاة، بالإضافة إلى أصوات المد (ألف المد، وياء المد وواو المد) وتسمى كذلك الحركات الطويلة»[1] وتقسم الصوائت عند اللغويين بصورة عامة إلى قسمين:

- الصوائت قصيرة: وهي الفتحة، الكسرة، الضمة.
- الصوائت طويلة وهي الألف، الياء، الواو.

دلالة الصوائت في قصيدة "المساء"

كما عرفنا سابقا فان الصوائت هي الحركات سواء كانت طويلة أم قصيرة تحدث من خلال اندفاع الهواء دون عائق يعيقها،[2]

ويستطيع دارس قصيدة "المساء" لخليل مطران أن يلاحظ مجموعة من الصوائت التي اعتمد عليها لإبراز حالته النفسية بسبب المرض والحب وهذا ما نشعر به في قوله.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص28.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص 29.

2- يَا لِلضَّعِيفَيْنِ! اِسْتَبَدَّا بِى وَمَا فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ

فالشاعر يحاول أن يبرز مدى معاناته النفسية التي يعاني منها و من التعارف عليه أن تجربة الشاعر هي تجربة ذاتية، تكون الصوائت فيها ذات دلالة على الحزن والأسى، وميزاتها مرور الهواء من الفم طليقا في أثناء النطق بها دون عائق أو مانع يقطعه وهي أقوى الأصوات وضوحا في السمع فالتعبير عن الحزن تصاحبه الحركة الطويلة، وهذا ما نجده في عدد الصوائت التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز معاناته مع شعوره بأسى وخيبة الأمل وقصيدة "المساء" بها مجموعة من الصوائت التي تدل على حيرة الشاعر وشعوره، والموقف الخاص الذي عاشه والتجربة التي عاناها بنفسه فالصوائت هي القسم الثاني الرئيسي لأصوات اللغة، وتمييز بنطق مفتوح وغياب أي عائق، كما أنها مصوت أو رنانة أكثر من السواكن(الصوامت)،أي أنها أقوى الأصوات وضوحا في السمع فهي توضح العاطفة المسيطرة على النص وهي عاطفة الحزن والأسى.

كشف تحليلنا الصوتي للقصيدة أن استنباط آليات المستوى الصوتي تتم من خلال الاطلاع على هذه القوانين لأن الأصوات تتميز بصفات خاصة وتختلف حسب المخرج الذي تصدر عنه وحسب الدرجة والطول والسرعة في النطق.

3- الجناس

الجناس في مفهومه العام« أن يكون اللفظ والمعنى مختلفا، أي انه في الأصل توافق شكلي بين كلمتين من الناحية الصوتية مع اختلاف دلالتيهما، وهو نوعان جناس ناقص وجناس تام » .[1]

وقد استخدم الشاعر في قصيدته "المساء" جناس في قوله:

-يَا لِلْغُرُوبِ وَمَابِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلمُسْتَهَامِ! وعِبْرَةٍ لِلرّائِى!

من خلال هذا البيت نلتمس جناس في كلمتين(عبرة-عبرة) نوعه جناس ناقص وله تأثير موسيقي وفيه تحريك للذهن. نستخلص من خلال الكلمتين محسنا بديعيا لفظيا بين كلمتي (عبرة- عبرة) في النطق نلتمس نفس الأصوات على خلاف الشكل (الحرف الأول العين) فالكلمة الأولى عين مفتوحة (عبرة) بمعنى دمعة أما الكلمة الثانية مكسورة العين بمعنى عظة.

والجمال في الجناس انه يحدث جرسا صوتيا، وموسيقى جميلة في إيقاع الوزن من الكلمتين.

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص276.

المبحث الثاني: تحليل المستوى الصرفي

« يعد المستوى الصرفي واحد من المستويات التحليل اللغوي يعني بدراسة بنية الكلمة التي تمثلها الصيغ والمقاطع، والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية »[1]

علم الصرف يبحث في موضوعات عديدة، أبنية الأفعال، الأسماء والمشتقات وقد حدد الباحثون مجال بحثه في الوحدات الصرفية المسماة المورفيمات" MORPHEME

سنحاول في المستوى توضيح مجال دراسته من خلال قصيدة خليل مطران " المساء " ومن خلال تحليلنا للقصيدة استخرجنا فيها الأسماء، الأفعال، المشتقات. وأول ما نتطرق إلى دراسته هي:

1-الأسماء:

تنوعت الأسماء بين أسماء الأشخاص وأسماء الطبيعة والأسماء الغير المدية أو المعنوية، وكانت الأسماء الخاصة بالمعنوي أكثر ورودا بل غالبا على النص....

فالكلمات: داء – ألم – شفائي – برحائي – الضعيفين – الظلم – غلالة – الأدواء – الروح – التصويب – الصعداء – عنائي – الاستشفاء – دوائي – كلها ترتبط بصفات معنية وهي المرض، ويصف هنا الشاعر مدى ألمه ومرضه، ومعاناته، ....

ومن جهة أخرى تعددت الأسماء من مختلف أنواعها منها:

[1] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار االنشر للجامعات، القاهرة – مصر، ط1، 2005، ص48.

العقل – المصباح – نسيم – دمائي – منيتي – ذكائي – عمر – الفتى – الأحياء – جهل – عقل – كوكبا – الورود – زهرة – حسناء – الشتاء – الحب – الضلالة – الزهراء – الشقاء – الماء – الحياة – الروضة – الغناء – غربة – دوائي – الجسم – هوائها – النيران – هواء – الحوباء – البلاد – البحر – رياحه – صخر أصم – موج – السقم – أعضائي – ساعة – البرية – الغمرات – الدمع – السحاب – الشعاع – الشمس – الدمعة – المرآة. ومن هنا تم الكشف عن تعدد الأسماء في القصيدة من مختلف أنواعها.

اللغة تتكون من الأسماء والأفعال والحروف، فالأسماء هي التي تدل على الذوات، أو هي أعلام الأشياء التي تعرف بها أو ما يعرف به الشيء، ويستدل به عليه، وهو عند النجاة، ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمن.

فالاسم أقوى في الدلالة من الفعل، فالاسم يفيد ثبوت الصفة في صاحبها، يعني أن الاسم أعم وأشمل، وأثبت في الدلالة من الفعل، وأن الإفادة بالاسم لا تقتضي التقييد بالزمن والتجدد.[1]

2-الأفعال :

« تعتبر عنصرا أساسيا في بناء الجملة الفعلية».[2]

والملاحظ في القصيدة أن نسبة الافعال كثيرة منها الماضي والمضارع.

[1] ينظر: نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص19.
[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر،

أ- الأفعال الماضية:

ألم – خِلتُ – غَدَوْتُ – رويت – قَضيْتُ – أقَمْتُ – صَعِدَتْ – مَرَّتْ – تقطُرتْ – مُزِجتْ – أنَسْتُ – رَأَيْتُ – كُتِبَ.

يكشف أن الشاعر استخدمها ليعبر عن ألمه (ألم الحب والمرض) في الزمن الماضي الذي عاش فيه، لأن الفاعل الماضي مقيد بالزمان الماضي.

ب- الأفعال المضارعة:

تغشى، يضعفه، لم يجدرا، يهديه، يسقي، أن يهلكوا، تحيي، تميت، لم يبرح، تؤنس، تكون، يشف، يلطف، يمسك، يجيبني، يسيل، ينتاب، يفت، تغشى، يغضي، يكون، تبدو.

لقد وظف خليل مطران الفعل المضارع بما يناسب ويعكس نفسيته الثائرة الحزينة، المتقلبة بين الحزن والحسرة والانكسار وبين الأمل والتفاؤل والانتظار مستشرقا مستقبله.

فأفضى بذلك إلى قصيدته الشعرية الحيوية والانبعاث والتجدد والقبول لحسن المتلقى من خلال مسيرته وتفاعله للأحداث المتواترة في شعره.

يتألف هذا النص الشعري من أربعين بيتا، تتوزع ألفاظه كما يلي:

الأسماء 210، منها 93 اسما نكرة و177 اسما معرفة، والأفعال 53 فعلا، منها 26 فعلا ماضيا، و27 فعلا مضارعا، والقراءة الإحصائية تثبت هيمنة الاسم على الفعل والمعرفة على النكرة، كما تهيمن الأفعال الماضية والمضارعة هيمنة تامة (ليس في النص الشعري أفعال أمر

(. وذلك ليؤكد الشاعر أن التجربة التي يعانيها يقينية وأن مصيره حتمي، ولا أمل له في عودة الحبيبة عما عزمت عليه حاضرة من خلال الوصف والتقرير.

لكن عند دراستنا لقصيدة لم نتطرق إلى استخراج جميع الأسماء والأفعال بل اكتفينا بذكر واستخراج بعضها فقط.

3-المصادر:

« هو الاسم الذي يدل على الحدث مجردا من الزمن والشخص والمكان». [1]

وفي تحليلنا لقصيدة المساء قمنا باستخراج المصادر التي وظفها الشاعر وحددنا بعضها:

أمثلة: مهابة:ميمي وزن مفعلة من هاب.

تحذر:(تفعل) فعله تحذر.

اضطراب: وزن (افتعال) فعله اضطراب: مصدر فعل خماسي.

إمساء: مصدر فعل رباعي أمسى.

استشفاء: مصدر فعل سداسي (استشفى).

بعض مصادر الفعل الثلاثي السماعية (عبث، طواف، غناء، نزعه...)

[1] خديجة الحديثي، كتاب الصرف دراسة، مكتبة لبنان ناشرون لبنان، ط1، 2003، ص145.

4- المشتقات:

«أسماء تؤخذ من الأفعال وتشاركها في الدلالة على الحدث وتزيد المشتقات من الأفعال في دلالتها على معنى ثان يضاف إلى الحدث وهو معنى الأصل» .[1]

وفيه ندرس نوعان اسم الفاعل، اسم المفعول وصيغة المبالغة.

أ-اسم الفاعل:

« اسم صيغة لمن وقع منه الفعل أو قام به وهو ثلاثي على وزن فاعل أما غير الثلاثي فيكون على وزن مضارعه وذلك بإبدال حرف المضارعة بميم مضمومة وكسر ما قبل آخره. لكن عينه تقلب همزة إذا كانت في الماضي ألفا، وهو اسم مشتق يدل على معنى متجدد غير دائم». [2]

ومن امثاله ذلك في القصيدة طالع ضائق الساعة الغارب الزائد. شاك.

اسم فاعل من فعل ثلاثي: خاطرة، شاك، ثاو، ضائق، الرائي، ناظرة، دامية، الغارب، زائل.

أما اسم فاعل من فعل غير ثلاثي: متفرد: تفرد- معتكر: اعتكر- مودع: ودع -

المترائى: تراءى.

[1] خديجة الحديثي، كتاب الصرف دراسة، ص188.

[2] نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ص37.

ب-اسم المفعول:

« اسم صيغ لما وقع عليه الفعل، وهو ثلاثي على وزن مفعول. أما غير الثلاثي فيكون على وزن اسم فاعله مع فتح ما قبل الآخر». [1]

- استخراج اسم الفاعل الوارد في القصيدة.

- مكاره- المستهام - مشعشعا - مخلد.

- اسم مفعول من فعل ثلاثي: مكاره: فعله كره.

- مخلد: فعله خلد.

- اسم مفعول من فعل غير ثلاثي:

المستهام: فعله أستهيم.

مشعشعا : مشعشع - فعله شعشع.

3- صيغ المبالغة:

« وهي ألفاظ تشتق للدلالة على ما يدل عليه اسم الفاعل مع المبالغة في المعنى وتشتق من الثلاثي ومصدره».[1]

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف تصريف الأفعال و الأسماء، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص144.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

فعّال: خفّاق: صيغة مبالغة تدل على شده الاضطراب والقلق واستمراره.

فعّال: غنّاء: صيغة مبالغة تعني كثرة الغناء.

فعّيل: قرّيح: يدل على كثرة الحرقة والتألم.

وصيغة المبالغة مشتقة للدلالة على الوصف والمبالغ فيه.

[1] صالح سليم عبد القادر الفخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية مصر، ط2، 2007، ص222.

المبحث الثالث: تحليل المستوى المعجمي

من خلال اطلاعنا وقراءتنا للقصيدة بتمعن وورية وجدنا أن المستوى المعجمي المتمثل في المفردات الأدبية، التي زخرف بها الشاعر قصيدته تكون لا محال في متناول القارئ واضحة إلا أحيانا تقتضي اللجوء إلى البحث عن معناها في القاموس، بالنظر في جانبها المجازي، وما زاد جمالها وإثارة القارئ لها هو حسن اختيار الشاعر لها، ووضعها في قالبها الأدبي المناسب، وهذا ما يبرزه مطلع القصيدة.

1 – دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى، فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِى.

حيث الشاعر في سياق هذا البيت يبين أن المرض قد عم جسده، ولم يترك عضو منه، إلا أنه عن ككل مرة يتصور ويتخيل أن الشفاء آت، إلا أن المرض ما فتئ يشتد ويتضاعف.[1]

كل هذا يشير إلى أن الشاعر تمكن من إيصال المعنى المقصود للقارئ بكل سهولة وتبليغ الرسالة المتوخاة تبليغها وعليه.

تنقسم القصيدة من حيث المفردات إلى عدة أقسام متنوعة المعاني والسياقات مما أثر فيها عنصر الحب والارتباط بالطبيعة، فالشاعر إذ عبر عن مشاعره كونه يتألم أحيانا بما

أصابه من داء، ويأمل الشفاء سيما المشخص في جانبه النفسي كونه يحتكم للطبيعة لعلها تشفي غليله وأحيانا حزنه. (غليل الحب وحزن المرض).

[1] ينظر: أحمد درويش، شاعر الذات والوجدان، ص87.

وعلى سبيل المثال:

23- شَاكٍ إِلىَ البَحْرِ اِضْطِرَابَ خَوَاطِرِى فَيُجِيبُنِي بِرِياَحِهِ الهَوْجَاءِ.

29- ياَ لَلْغُرُوبِ، وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ ! وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِى![1]

ولقد ثبت جليا أن خليل مطران عبر في قصيدته بالتناغم عن ألمه النفسي في غالبية مفردات القصيدة، مما يذكرنا بأغلب الشعراء المخضرمين الذين عبروا عن مشاعرهم ايزاء أمراضهم النفسية، وخلصوا إلى تقديم الشكوى والدعوى للطبيعة حت تنصفهم، يقول الشاعر:

1- دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى، فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِى.

3- قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالجَوَى وَغِلاَلَةٌ رَثَتْ مِنَ الأَدْوَاءِ.

19- إِنْ يَشْفِ هَذاَ الجِسْمُ طِيْبُ هَوَائِهَا أَيُلَطِفُ النِّيرَانَ طِيْبُ هَوَاءِ؟

20- أَوْ يُمْسِكِ الحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهاَ هَلْ مَسْكَةٌ فِي البُعْدِ لِلْحَوْبَاءْ؟

29-يَا لَلْغُرُوبِ، وَمَا بِهِ مِنْ عَبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ ! وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِى!

36- وَالدَّمْعُ مِنْ جُفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعًا بِسَنَى الشُّعَاعِ الغَارِبِ الْمُتَرَائِى.

لقد تدعمت القصيدة بطائفة من المفردات المعبرة عن الحب والشوق والارتباط بالغير، مما جعل عاطفة الشاعر صادقة لكونه غرس هذه المفردات الوجدانية في نفس القارئ.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص89-90.

أ-المفردات الدالة على الحب:

صبوتي – الصبابة – الجوى – النيران – الحوباء – المستهام – مشعشعا. ونلخص معناها في المعجم فيما يلي:

– صبوتي: رغبتي واشتياقي.

– الجوى: أصابته حرقة وشدة وجود من عشق أو حزن. [1]

– الصبابة: الشوق، "وصب الرجل إذا عشق". [2]

– النيران: شدة الشوق، والجمع الأشواق.

– الحوباء: النفس، وقيل الحوباء روع القلب، الحوباء يعني الروح. [3]

– المستهام: المشتاق الشديد الحب، "رجل مستهام"، شديد الحب. [4]

ب-سياق المفردات في المعنى:

يندرج تحت هذه المفردات الدالة على الحزن سياق ومعنا يوحي بألم الشاعر وانهياره النفسي لما أصابه من داء وشقاء في حياته إلا أنه لم يكن موضع الانغلاق النفسي بل عبر عن حزنه من خلال هذه المفردات شاكيا همه وألمه لم خلقه الله رفيقا لنا وهو الطبيعة، مرة

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان للسان، ج2، ص 25.
[2]- ينظر: ابن منظور، لسان للسان، ج2، ص4.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص341.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ج8، ص533.

لأمواج البحر وحينا لغروب الشمس، والأمر الذي ترك أثرا نفسيا عميقا في نفس القارئ مما جعله يصدق عاطفة الشاعر.

2-المفردات الدالة على المرض:

حيث يقول الشاعر:

1-دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِى مِنْ صَبْوَتِى، فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِى.

2-يَا لَلضَّعِيْفَيْنِ ! اِسْتَبَدَا بِى وَمَا فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ.

25-يَنْتَابُهَا مَوجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِى وَيفتهَا كالسّقمِ فِي اعضَائِى.

المفردات الدالة على المرض من خلال هذه الأبيات هي: داء، ألم، برحائي، الضعيفين، السقم.

أ-معنى المفردات في المعجم:

ألمَّ: الألم: الوجع والجمع ألام "وقد ألم الرجل يألم ألما[1]

برحائى: ينطوي على برحاء، منسوب إليها "ألم برحائي برح بـ: أصاب بأذى شديد وألمَّ قاس، وبرحائى معنى عذاب المرض وشدته. [2]

الضعيفين: ويقصد به الحب والمرض.

[1] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب بيروت، ج1، ص82.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص74.

السُّقم: الجمع أسقام، السقم: المرض المزمن، سقم الشخص، مرض وطال مرضه، رجل سقيم، ويقصد بالسقم المرض. [1]

ب-معنى هذه المفردات في السياق:

يعاني الشاعر من ألم ومرض نفسي، ومما يوحي إلى ذلك تلك المفردات المعبرة عن معاناته النفسية، حيث يصف وصفا دقيقا كلما ألم به المرض، مما يدل أن سياق معنى المفردات واضح دقيق يعبر عن حقيقة المعنى، وتارة يشكل حينما يشتكي للطبيعة أسلوبا مجازيا.

3-المفردات الدالة على الحزن

-يقول الشاعر خليل مطران:

2-يَا لَلضَّعِيفَيْنِ! اِسْتَبَدَّا بِي وَمَا فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُمِ الضُّعَفَاءِ

14-حَاشَاكِ بَلْ كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَى الوَرَى وَالحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقَاءِ

37-وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نِضَارُهُ فَوْقَ العَقِيقِ عَلَى ذُرَى سَوْدَاءِ

22-مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِى، مُتَفرِدٌ بِكَآبتِى، مُتفرِّدٌ بِعنَائِى.

38-مَرَّتْ خِلالَ غَمَامَتينِ تَحدُّرًا وتَقطَّرتْ كالدَّمعَةِ الحَمرَاءِ.

36-والدَّمْعُ منْ جُفنِى يَسيلُ مُشَعشَعًا بِسنَى الشُّعاعِ الغَارِبِ المُترَائِى.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص352

من خلال هذه الأبيات نستخلص المفردات الدالة على الحزن والمتمثلة فيما يلي: الظلم – شقاء – كآبتي – الدمعة – عنائى – سوداء.

أ–معنى المفردات في المعجم:

الكأبة: هو الحزن من الفعل اكتأب، حزن، انهار نفسيا. [1]

شقاء: هو العناء، هو العياء، الذي ينجر منه الحزن. [2]

سوداء: بمعنى الحزن والكآبة، سوداء النفس. [3]

دمعة: تعبير عن الحزن، الطفل الصغير الباكي الدمعة تتحدر على وجنتيه الورديتين إنه الطفل الحزين يبحث عن أمه، يعبر بالدمعة الحزن. [4]

ب–سياق هذه المفردات في المعنى:

يندرج تحت هذه المفردات الدالة على الحزن سياق ومعنا يوحي بألم الشاعر وانهياره النفسي لما أصابه من داء وشقاء في حياته إلا أنه لم يكن موضع الانغلاق النفسي بل عبر عن حزنه من خلال هذه المفردات شاكيا همه وألمه لم خلقه الله رفيقا لنا وهو الطبيعة،

مرة لأمواج البحر وحينا لغروب الشمس، والأمر الذي ترك أثرا نفسيا عميقا في نقس القارئ

مما جعله يصدق عاطفة الشاعر.

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 694.

[2] ينظر:ا ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص220.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 173.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 504.

4-المفردات الدالة على الطبيعة:

كون القصيدة تتميز بالوصف الطبيعي عند خليل مطران الذي هم من النزعة الرومانسية من أمثال إيليا أبي ماضي، إذ فأغلب مفردات الدالة على الطبيعة كثيرة زين بها الشاعر قصيدته، بل دعم كل بيت بأكثر من مفردة المعبرة عن الطبيعة، ومظاهرها الكونية، ومن أهم مفرداتها هي: زهرة – الروضة – الهواء – البحر – الصخر – الموج – الشمس – النور – النهار – السحاب .....إلخ.

سياقها في المعنى:

وظف الشاعر هذه المفردات بغزارة لا لشيء، إنما ليعبر عم مدى شوقه وارتباطه بالطبيعة، وشدة حبه لها، في وصفه لمظاهرها من خلال تأثير عوامله النفسية عليها، هذا من جهة ومن جهة أخرى، لم يدع مجالا ولم يترك برهة، إلا وشكي ألمه، وشقاءه، لما ينتظر منه الشقاء والثبات إنها الطبيعة التي ذكر عنها مظاهرها بمفرداتها مرارا. [1]

- نحو :

23- شَاكٍ إِلى البَحرِ اضْطِرابَ خَواطِرِى فَيُجيبُنِي بِرياحِه الهَواجَاءِ.

29- يَا للغُروبِ ومَا بِه مْن عَبْرَةٍ للمُستَهاَمِ ! وَعبرَةٍ للرَّائِى.

[1] ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص55.

ومن هنا فإن خليل مطران في هذه القصيدة، اتخذ من الطبيعة موقفا آخر لقد تجاوز المشاهدات المادية، والصور والتشبيهات الحسية السطحية إلى أحياء الطبيعة، والاندماج فيها، والتحدث إليها، فكأنها كائن حي تختلج فيه ألوان العواطف والأحاسيس، اختلاجها في الكائن البشري ذاته. وفوق ذلك، فقد اتخذ المطران موقفا عميقا شاملا، في نظرته إلى الطبيعة إذ راح، في لون من الوجد الصوفي، يشعر بوحدة الوجود، وبهذا الاندماج الكلي مع الطبيعة، فكأنها هو، وكأنه هي، فلا فكاك بينهما ولا اختلاف في مشاعر كل منهما. [1]

5-المفردات الدالة على الظواهر الكونية:

من خلال دراستنا للقصيدة يتبين لنا أن المفردات الدالة على الظواهر الكونية كثيرة، بل دعم

كل بيت بأكثر من مفردة المعبرة عن الكون، ومن أهم هذه المفردات هي: كوكبا – الماء – الحياة – الهواء – البحر – الرياح – صخر أصم – البرية – الأفق – الغروب – النهار – الشمس – السحاب – النور .....إلخ.

معنى بعض هذه المفردات في المعجم:

البرية: الأرض الشاسعة، وأرض الله واسعة، وأخذت من البر. [2]

الأفق: يقصد به مجازيا المستقبل، وفي الأصل ما يفرق الأرض والسماء. [3]

---

[1] ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص 56.

[2] ينظر: الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تر محمد نعيم العرصوسي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط8، 2005، ص1037.

[3] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص496.

اختار الشاعر هذه المفردات في قصيدته لدليل ارتباطه بالطبيعة، والطبيعة مظهر كوني زينها الله بصور شتى، كالشمس والبحر والبر .....إلخ.

الظاهرة التي أثارت الشاعر ونالت اعجابه حتى يتغنى بعواطفه، وشعوره بكل صدق، واخلاص وينقلها للعالم الخارجي، فيقاسمه القارئ نفس المشاعر الإعجاب والاستعطاف،

مما يجمل إلى القول في العموم أن الشاعر خليل مطران صادق في عاطفته ومشاعره لكونه ترك أثرا عاطفيا إنسانيا في نفس القارئ.

6-المفردات الدالة على الزمان:

قول الشاعر:

29-يا للغُروبِ، و مَا بِه منْ عَبْرَةٍ للمُستَهامِ! وَعِبرَةٍ للرَّائِى!

30-أوَ ليس نَزعَا للنَّهارِ وصَرعَةً للشَّمسِ بينَ مَآتمِ الأَضْواءِ؟

34-وَلقدْ ذكَّرتُكِ والنَّهارُ مُودَّعٌ وَالقلبُ بينَ مهَابةٍ وَرجَاءِ.

40-وكَأَنَّنِي آنَستُ يَومِى زَائِلاً فَرأَيتُ في المِرآةِ كيفَ مَسَائِى

المفردات الدالة على الزمان هي: الغروب – النهار – المساء – مسائى، سياقها في المعنى.

أ-معنى المفردات في المعجم:

العبرة: الدمعة، وقيل: هو أن ينهمل الدمع ولا يسمع البكاء.[1]

الرَّائى: الناظر المتأمل.

نزعا: النزع خروج الروح والأشراف على الموت والمراد أن الغروب نهاية للنهار.[2]

مآتم: مفرد مأتم وهو كل مجتمع في حزن أو فرح وغلب استماعه في الأحزان. [3]

ذكرتك: تذكرتك، الخطاب لحبيبته التي تركها في القاهرة. [4]

مهابة: خوف ممتزج باحترام.

مودع: راحل، مفارق.

آنست: أحسست، شعرت.

المرآة: ما يرى الناظر فيها نفسه، والمقصود منظر الطبيعة وقت الغروب، ج المرائي، المزايا.[5]

مسائى: أي نهايتي، ج أمسية.[6]

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص292.

[2] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص542.

[3] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ص390.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 504.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص450.

[6] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص533.

ب-معنى بعض هذه المفردات في السياق:

فالشاعر يستقيل الغروب بلهفة، فهو المنقذ من المعاناة القاسية التي مر بها، الغروب مرادفا للحظة الاحتضار والموت، وغدا الموت يعني الخلاص، فتحول الموت من معناه المعجمي إلى دلالته الانزياحية. ولذلك فإن هذا المقطع يبدأ بالتعجب من منظر الغروب (يا للغروب)، فقد دنت ساعة الخلاص، و اقتربت ساعة الوصول بعد طول الانتظار ومالت الشمس إلى الزوال، ويذكر الشاعر بأن كل شيء في الحياة لا بد له من الزوال، ولا يريد من ذلك زوال الحبيبة و زوال عمره و إنما يقصد زوال الألم و استبداده، و هذه هي الشمس تقع صريعة و كأن الأحزان تغلبت على الشاعر فصرعته، و ينقلب الفضاء إلى مأتم كأنه يلتمس الموت العدمي ليتخلص نهائيا من استبداد الأحزان و الآلام. ومع ذلك فإن الشاعر، في لحظته الأخيرة في لحظة ما بين الغروب والمساء يودع حبيبته، وكأنها لم تسئ إليه قط، وقد تحولت في لحظة الوداع إلى أنثى نقية وفية، فيتذكرها والنهار مودع، وليس هذا النهار سوى نهار الشاعر أو عمره.

إذا عدنا إلى عنوان القصيدة" المساء" وجدناه محددا ب " ال "التعريف وهذا يدل على أن الشاعر لا يريد أي مساء، و إنما يقصد مساء خاصا بيوم محدد، و إنما عرفه الشاعر هذا التعريف ليظل المساء المحدد قريبا من اللاتحديد، أو هو ترك التحديد للسياق – و يعني التعريف أن ما جاء في النص هو كل ما تعرفه الذات الناطقة، و لذلك فإن الحركة السوداوية أخذت منحا يقينيا من خلال السرد و الإحساسات، فهذه الذات تدرك سلفا النتيجة التي ستؤول إليها، و لذلك فإنها تتكلم و في كلامها معرفة و نبوءة.

و لكن في هذا السياق يبين أن هذا المعني غير مقصود لذاته، و يبين الاتجاه العام في دلالات النص الصراع بين عاطفتين تتنازعان مخيلة الشاعر و نسيج النص: الألم بسبب المرض و الألم بسبب هجران الحبيبة، و تجري الدلالتان في تيارين يتشابكان حينا و يتداخلان حينا إلى أن تهيمن عاطفة ألم الهجران على العاطفة الأولى، ثم تخفيها إخفاء تاما من دلالة النص، ليتحول بعد ذلك إلى رثاء شخصي، إذا "ال" التعريف في "المساء" تنتقل من البداية إلى النهاية لتتجول إلى ياء المتكلم "مسائي" في البيت الأخير، فإذا الشاعر يحدد الدلالة المقصودة، ليفتح أمامنا الآفاق البعيدة على ما تثبته هذه اللفظة الانزياحية من مجالات كالمصير و النهاية، و الموت الذاتي و الإبداعي، فالمرآة حقيقة، لا توضح صورة المساء، فهو ظلمة، ولا تظهر الظلمة في المرآة، و هي تحتاج إلى النور للإظهار، و لذلك فإن الشاعر استخدمها استخداما انزياحيا، فنقل مدلولها المعجمي الأمامي إلى مدلولها الخلفي الشعري بواسطة السياق.

وبناء على ذلك فإن لفظة "المرآة" غنية بإشعاعاتها وايحاءاتها.

و من خلال ما تقدم و بعد الدراسة للمستوى المعجمي، و سياق معنى المفردات فالمعنى الشامل للقصيدة نستنتج أن الشاعر خليل مطران تمكن من دغدغة عواطف القارئ لحسن اختياره لمفردات المناسبة الأدبية اللغوية اللفظ و الأدبية المعنى الحقيقية كانت أم مجازية، فقد أصاب إصابة ثابتة في اقناع القارئ أن الطبيعة الرفيق الوحيد عند الشعراء الرومنسيين لعرض مشاكلهم و همومهم عليها لعلها تسخوا برحمتها و شفقتها عليهم لتزيل عنهم همومهم و أحزانهم

لذلك أحبوا كثيرا الطبيعة، و ارتبطوا بها ارتباطا وثيقا، و ما يعبر عن ذلك المفردات الجميلة، التي زخرفت القصيدة و الدالة على الطبيعة و عن النفس (نفس الشاعر) بما فيها من الفرح و الحزن، كلها جعلت القارئ يتشوق و الولوع بأفكار الشاعر، بل نال اعجابه مما آلا إلى القول أن عاطفة الشاعر حقا صادقة و نابعة عن النفس تؤمن أن الطبيعة أساس الأفراج عم الهموم و الأحزان و الآلام، بهذا حقق الشاعر التوفيق التام على حد سواء الأدبية و البلاغية و العاطفية و الإنسانية.

المبحث الرابع: تحليل المستوى التركيبي

تمهيد :

« تعد الجملة النواة الأساس المكونة للكلام، وهي عند النجاة نوعان " اسمية وفعلية" والجملة كذلك عند البلاغيين: إنشائية وخبرية » [1]

1-الجملة الإنشائية:« هو ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو لا يحصل مضمونه إلا إذا تلفظت به » [2]

ويتفرع هذا الأسلوب إلى عدة أنواع، كالنداء الاستفهام، التمني، الأمر وغيرها ونحن في دراستنا ركزنا على أهم الأساليب الإنشائية الواردة في القصيدة.

أ-الاستفهام:

ويقصد به « طلب شيء لم يكن معلوما من قبل" أي الاستفسار عن أمر من الأمور»[3] وهو على نوعين: استفهام حقيقي استفهام مجازي.

وهو أسلوب طاغ على القصيدة، استعمل أكثر من مرة في القصيدة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

19-إن يشفِ هذا الجسم طيب هوائها أَيُلطِّفُ النيرانَ طيبُ هواءِ؟

[1] ينظر: شكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط6، 1999، ص80.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 82.
[3] ينظر: المرجع السابق، ص 86.

30-أوليسَ نزْعاً للنَّهار وصَرْعةً للشَّمسِ بينَ مآتمِ الأضواءِ؟

في البيت الأول وظف الشاعر أسلوبا إنشائيا في قوله " أَيُلطِّفُ النيرانَ طيبُ هواءِ؟"

وهو أسلوب إنشائي نوعه استفهام، غرضه النفي والاستبعاد، وهو بذلك يؤكد حقيقة علمية وهي أن الهواء يزيد النار اشتعالا، فكيف يزعم الزاعمون ان يلطفها؟ وفي البيت الأخير حينما قال الشاعر "أو ليس نزعا للنهار؟" أسلوب إنشائي نوعه استفهام مجازي، يوحي إلى الحسرة والألم.

ب-التمني:

«هو طلب حصول أمر لا يرجى حصوله، إما لاستحالته وإما لأنه غير مطموع في وقوعه»[1] وأدوات التمني أربع: ليت – وهل – ولعل – ولو. والتمني يظهر في القصيدة من خلال قول الشاعر:

24 – ثَاوٍ عَلى صَخْرٍ أصَمَّ ولَيْتَ لِي قلْبًا كهِذهِ الصَّخْرةِ الصَّمَاءِ.

من خلال هذا البيت نلتمس أسلوبا إنشائيا بصيغة التمني والغرض منه إظهار الحسرة والألم والاستبعاد، وهذا مستحيل التحقيق. فالشاعر استخدم في هذا البيت أداة (ليت) للتمني لو يكون قلبه كالصخرة الصماء. لكن هذا مستحيل حدوثه.

يحقق التمني جمالا لدى السامع والقارئ فهو يمتع النفس ويثير الذهن ويعمل على وحدة الجو النفسي بين الأديب المتلقي، كما أن فيه تشويق للسامع والقارئ.

[1] ينظر: شكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص89.

ج-النداء:

«ويقصد به "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء »[1]

أي لفت انتباه المخاطب ليقبل عليه. وذلك باستعمال بعض الأدوات التي تفيد النداء. استخدام الشاعر هذا الأسلوب في قصيدته (6) مرات وهو نداء غير حقيقي وللبعيد ولغير العاقل وأحيانا أخرى للعاقل، وهذا ما ظهر في قوله:

2- يَا للضَّعيفَينِ! اسْتَبَدَّا بِي ومَا في الظُّلمِ مثْلُ تحَكُّمِ الضُّعفَاءِ

6- هَذاَ الّذِي أبقْيتهِ يا مُنيْتِى من أَضلُعِى وحشَاشَتِى وذُكَائِى

10- يا كَوكَبًا من يَهتَدِي بضِيائِه يُهدِيهِ طَالعُ ضِلَّةٍ ورِيَاءِ

11- يَا مَورِدًا يَسْقِي الوُرودَ سَرابُهُ ظَمَأً إلى أَنْ يُهْلِكُوا بِظَماءِ

12 - يا زَهرَةً تُحيِي رَواعِى حْسنِهاَ وتُميُت نَاشقَهَا بلاَ إرعاءِ

29 - يَا للغُروبِ ومَا به مْن عبْرةٍ للمُستَهامِ! وعبرَةٍ للرَّائِى!

لقد جاء النداء في هذه القصيدة بصيغة "يا" ولم يوظف أدوات أخرى، حيث كان الشاعر ينادي لهذا المرض والحب الذي عانا بسببهما. فهو يتحدث عن موقف خاص عاشه وتجربة عناها بنفيه، ومن خلال هذا النداء أظهر الحب والحزن والألم والتحسر والتعجب من حالته النفسية التي عانى منها الشاعر.

[1] شكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص93.

ويحقق النداء جمالا في إثارة الانتباه والذهن وإعمال الفكر، كما انه يحدث تشويق وامتاع للمتلقى في البحث عما وراء الأسلوب للوصول إلى المعنى المقصود من النداء.

وهذا النداء يدخل ضمن النداء المجازي (غير حقيقي) لأن المنادي (الشاعر) ينادي عناصر الطبيعة من كواكب وموارد وزهرة وغروب والشمس.... إلخ.

المنادى به:

هي عناصر الطبيعة ولا ينتظر منها رد فعل بل فقط من أجل إظهار والتعبير عن حالته النفسية المضطربة. يمدح تارة ويتحسر تارة أخرى، وما هي إلا أحاسيس تنتاب الشاعر وتجعله يتعذب ويتألم.

2-الأسلوب الخبري:

«وهو الكلام الذي يمكن وصف مضمونه بالصدق أو الكذب» [1]

وهو الأسلوب الطاغي على القصيدة.

الأساليب الخبرية الواردة في القصيدة ما يلي:

18-إنِّي أقَمتُ على التَّعلةِ بالمُنَى في غُربةٍ قَالُوا: تكونُ دَوائِى

21-عبثٌ طوَافِى في البِلاَدِ وعلَّةٌ في علَّةٍ منفايَ لاستشْفاءِ

[1] ينظر: عبد المعتال الصعيدي، البلاغة العلمية علم المعاني، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2002، ص49.

22 – متَفرِّد بصَبابتِى، متفرِّدٌ بكآبتِى، متفرِّدٌ بعنائِى.

23 – شَاكٍ إلى البَحرِ اضْطرابَ خَواطِرِى فيجِيبنِى بريَاحِه الهَوجَاءِ

26 – ثاوٍ على صَّخرِ أصَم وليتَ لِى قَلبًا كهذِه الصَّخرةِ الصَّماءِ.

إن الشاعر تعمد الإكثار من هذا الأسلوب لأنه يخبرنا عن حالته النفسية ومعاناته في القصيدة، والواقع أن ثمة عاملين أرزحا الخليل تحت أعباء الآلام والمهموم، وميله إلى الطبيعة ليشكي همومه، وهذان العاملان جعلاه يهرب إلى الإسكندرية طالبا للراحة والسكينة، يعاني شقاء في إثر شقاء و يقطع أيامه مسترجعا ذكريات قديمة تضاف إليه، هذان العاملان هما المرض والحب، و هذا ما جعله يلجأ إلى استخدام هذا الأسلوب بنسبة أكبر، وذلك من أجل النقل و الإخبار و هذا لم يمنع خليل مطران من المزج بين الأسلوبين، والأسلوب الإنشائي الذي زاد القصيدة حركية ونشاطا ووضوحا و بين الأسلوب الخبري، وهو بدوره زاد القصيدة حيوية.

3-التكرار (التكرير)

التكرار يقوم على ذكر كلمه أو عبارة أو ما يراد فها، أكثر من مرة في سياق الكلام لوظيفة معنوية.

ويعتبر التكرير أسلوب من الأساليب الحديثة، بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم وهو نتاج بارز في الشعر الحديث. وللتكرير مواضع يحسن فيها مواضيع يقبح فيها، فأكثر ما

يقع التكرير في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ اقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا ذلك الخذلان بعينه" [1]

وهذا بمعنى إما أن يكون التكرير في اللفظ او في المعنى، وإذا اجتمع معا فذلك في قمة الضعف.

التكرير عند خليل مطران صورة لافتة للنظر، تشكل في قصيدته ضمن محاور متنوعة، وظهرت في شعره هذا بشكل واضح منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ. يعيش أجواء الحدث الشعر المكرر، حيث يقول:

22- مُتَفَرِّدٌ بصبابتي، متفرِّدٌ بكآبتي، متفرِّدٌ بعنائي

الفصل بين العبارات يوحي بتنوع أصناف الشقاء التي لا يربطها رابط وليدل على أن المشكلة التي يعانيها قائمة بذاتها فلا يمكن أن تنضم إلى غيرها وبالتالي ضخامة المعاناة إضافة هذه الكلمات إلى ياء المتكلم توحي بخصوصية هذا الألم وبالتالي شدة وقسوة المعاناة وتكرار لفظ (متفرد) يؤكد الشعور بالألم وانفراده فلا مشاركة الأخر تخفف عنه لفت انتباه الملتقى إلى انفراده بالألم وعدم مشاركة غيره في التخفيف عنه.

من بين صور تكرير الواردة في القصيدة تكرار(يا) وهو حرف نداء للبعيد حقيقة أو حكما فقد ينادي بها القريب" من خلال توظيفها من طرق الشاعر، فهذا النداء غير حقيقي لأنه

[1]ينظر: أبو حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، دار الجبل للنشر، بيروت: ط1، 1994،، ص256.

لا ينتظر إجابة أو رد فعل بل لاظهار حاله نفسية داخلية، ينادي عناصر الطبيعة منها الكوكب مورد ماء، زهرة، ويظهر هذا الأسلوب في الأبيات 10 11 12 في قول الشاعر.

10- يا كوكبا من يهتدي بضيائه يهديه طالع ضلة ورياء

11- يا موردا يسقي الورود سرابه ظمأ إلى أن يهلك بظماء

12- يا زهرة تحيي رواعي حسنها وتميت ناشفها بلا إرعاء

-كما أننا نلاحظ التكرار في قوله

39-فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائى

تكرار كلمة أخر لغرض تأكيد شدة حزنه ومعاناته. نلاحظ في هذا البيت تكرار جزء من الجملة "آخر دمعه" إلا أن كلمة (دمعة) جاء ء بصيغة الجمع.

4-الطباق

"الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافىء كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع بين المعنى وضده في لفضتين نثرا كان أم شعرا". [1] وهو من المحسنات البديعية المعنوية التي تقوم على إبراز وتقويه الكلام والطباق نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص244.

أ-طباق الإيجاب:

«وهو ان نجمع بين الضدين في كلام واحد او في بيت من الشعر وذلك بلفظين من نوع واحد، ويراعي المشاكلة بين المتضادين بمعنى أن يكون التضاد بين اسم واسم او بين فعل وفعل فلا يصح مثلا أن يكون بين اسم وفعل»[1]

من خلال دراستنا للقصيدة التي بين أيدينا تبين لنا أن خليل مطران اعتمد على طباق الايجاب مما جعل القصيدة روحا ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه قول خليل مطران.

1- داء ألم فخلت فيه شفائى من صبوتي فتضاعفت برحائى

8-عمر الفتى الفاني و عمر مخلد ببيانه لولاك في الأحياء

12- يا زهرة تحيي رواعي حسنها وتميت ناشفها بلا إرعاء

21-عبث طوافي في البلاد وعلة في علة منفاي لاستشفاء

بدأ الشاعر قصيدته بالتعبير عن داء ضربه واعتقد انه يشفيه من مرض الصبابة والجوى و لكنه لم يفعل وأضاف إلى عذابه عذابا آخر فإزداد شقاؤه وعذابه، والمدهش أن ضعيفين استبدا به، وتسببا في عذابه وهما قلبه المكتوي بنار الحب و جسده المبتلي بالأسقام

[1] ينظر: محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغة العربية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دط، 2004، ص40.

وتحت وطأة الألم لم يبق للشاعر إلا روح تكاد ان تنقطع أنفاسها وعقل أضعف قبسة نضوب الدم و الأحزان.

و من المحسنات المعنوية التي ساعدت على توضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن طباق الايجاب بين "داء" و"شفاء" "الفاني ومخلد" ، "تحيي و تميت"، "علة و استشفاء"

فالشاعر جمع بين الألفاظ وضدها في بعض أبيات القصيدة وهذا لتبيان حالته النفسية ومعاناته بسبب المرض الحب.

والجمال في الطباق انه يمتع النفس ويثير الذهن ويقوي المعنى يوضحه باستخدام المعنى وضده.[1]

ب- طباق السلب:

هو أن نجمع بين فعل مصدر واحد أحدهما منفي ب ليس أو لا على سبيل المثال والآخر مثبت، وغير وارد في القصيدة.

التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير أهم صفة أسلوبية حيث أن الجملة العربية كما عرفنا أنها تتكون من المسند و المسند إليه، أي المبتدأ والخبر بالنسبة للجملة الاسمية والفعل و الفاعل بالنسبة للجملة الفعلية.

[1] نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ص118.

فالأصل أن يتقدم المبتدأ على الخبر ويتقدم الفعل على الفاعل ولكن قد تكون هناك أسباب تقتضي الخروج عن هذا الأصل أي تغيير موضع وموقع الكلمات، وهذا ما فصل فيه عبد القاهر الجرجاني حيث أشار إلى أهميه بقوله: " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بعد بديعه ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطفك عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان."[1]

وما ينطبق على التقديم ينطبق على التأخير لأنهما متلازمان، فإذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الأخر.[2]

ومن خلال دراستنا لقصيده "المساء" لخليل مطران، تبينت لنا عدة نماذج من التقديم والتأخير، ومنها نجد قول الشاعر"

27- تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عينيي من أحشائي

من خلال هذا البيت يرى الشاعر أن الكون كله قد غلفه السواد وكأن الأحزان السوداء التي تملأ نفسه وأعماقه صعدت إلى عينيه فأصبح

لا يرى في هذا الكون إلا الظلام والسواد.

[1] ينظر: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الفكر، 2008، ط1، ص31.

-[2]نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د ط ص 37 1-

تحديد التقديم والتأخير:

(تغشى البرية كدرة) = تقديم المفعول به (البرية) على الفاعل (كدرة) ذلك لأنه أسلوب قصر يفيد التوكيد والتخصيص فالأصل هو كدرة البرية.

19 – إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء

في هذا البيت (أيلطف النيران طيب هواء؟) = أسلوب قصر بتقديم المفعول به (النيران) على الفاعل (طيب هواء)، ويفيد التأكيد والتخصيص.

21 – عبث طوافي في البلاد وعلة فعلة منفاي لاستشفاء.

من خلال هذا البيت يظهر أن (عبث طوافي) = أسلوب قصر بتقديم الخبر النكرة (عبث) على المبتدأ (طوافي) للتأكيد على أنه لا يتوقع الشفاء، و هذا التقديم دليل على اليأس الذي بلغ الشاعر.

23 – شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء.

من خلال هذا البيت يظهر أن الشاعر يقف في المساء على الشاطئ البحر يشكوا له حزنه واضطراب نفسه وأفكاره، فهنا (شاك إلى البحر اضطراب خواطري) تقديم الجار والمجرور (إلى البحر) أسلوب قصير يفيد التوكيد والتخصيص.

التقديم والتأخير يقوي المعنى ويؤكده كما أنه يثير الذهن ويعمل الفكر ويسترعي الانتباه ويحقق التشويق و الإمتاع للمتلقي.[1]

6- الحذف

«يعد سمة أسلوبية وأداة فنيه في بناء القصيدة العربية بحيث يكون أمرا متعمد ومقصود يلجأ إليه الشاعر بهدف إثارة الاهتمام والانتباه لدى السامع أو المتلقى وقد ذكر أهميته صاحب دلائل الإعجاز بالقول "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الفائدة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبين.» [2]

ومن أبرز مظاهر الحذف في القصيدة نجد قول الشاعر في البيت

19- إن هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء؟

في هذا البيت إيجاز بالحذف يثير الذهن حيث حذف جواب الشرط الذي يدل عليه (أيلطف النيران طيب هواء)، فالتقدير: إن يشف هذا الجسم طيب هوائها، فلن يشفي آلام الأشواق النفسية.

كذلك في قوله في البيت الآتي:

23- شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

[1] ينظر: محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغة العربية ص67 .
[2] عبد القاهر بن احمد بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط1،2008، ص 40 41.

في هذا البيت (شاك) إيجاز بحذف المبتدأ حذف المبتدأ وتقديره (أنا شاك)، والحذف للتركيز على معنى الألم والشكوى والحزن.

7- التصريع:

وهو اتفاق بين شطري البيت الشعري في قافية واحدة، ونلاحظ ذلك في البيت الأول، وإذا كثر في القصيدة اعتبره القدماء عيب فهو إذا لا يظهر في النثر لأنه خاص بالشعر فقط، [1] ومن أمثلته ذلك في القصيدة قوله:

1- داء ألم فخلت فيه شفائي من صبوتي، فتضاعفت برحائي.

يوضح الشاعر في هذا البيت حالته النفسية الحزينة المتمثلة في معاناته بالمرض (مرض الحب ومرض الجسد)، وقصد مدينة الإسكندرية آخذا بنصيحة أصدقائه حيث البحر والهواء العليل، لكن المكان زائده ألما غربة وحرقة.

وفي البيت نلتمس محسنا بديعيا لفظيا متمثلا في التصريح الذي يقابل في النثر السجع. والتصريع بين كلمتي (شفائي – برحائي) وهو اتفاق بين شطري البيت.

-والتصريع هو الزينة اللفظية للعمل الأدبي، ويكسب العمل الأدبي جمالا في الشكل التعبيري فيحقق صوتي يمتع الأذن. ويوضح المعنى ويؤكده.

[1] ينظر: بن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون للنشر و التوزيع، د ط، د ت، ص425.

المبحث الخامس: تحليل المستوى الدلالي

« أداة الدلالة هي الكلمة وهذا العنصر من عناصر اللغة، يدرس المعاني سواء معاني الألفاظ أو الجمل أو العبارات كما يدرس التطور الدلالي، كما يدرس الصور البيانية »[1]

دلالة التشبيه:

وهو يقوم على الصفة يشترك فيها شيئان أحدهما أقوي من الأخر في هذه الصفة، فنشبه الأقل منهم بالأكثر منها، وهو لون من الألوان المجازية القديمة، ولأهميته عند الدارسين البلاغيين جعلوه أحد المقاييس التي يفضل بها الشاعر.[2]

ولتشبيه أربعه أركان:

المشبه: وهو الشيء الموصوف.

المشبه به: وهو الشيء الذي تتحقق فيه الصفة.

وجه الشبه: صفه المشتركة بين المشبه والمشبه به.

أداة التشبيه: وهي الأدوات الدالة على التشبيه.

وظف الشاعر التشبيه في قصيده سنتطرق إلى دراسة بعض التشبيهات:

18-إني أقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا: تكون دوائى

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، مدخل لدراسة المعنى اللغوي، القاهرة، ط1، 1983، ص113.

[2] ينظر: محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغية، ص19.

24-ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخرة الصماء

26-والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

35-وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي.

البيت الأول نوع التشبيه هو تشبيه تمثيلي، فقد شبه الشاعر الغربة بالدواء الشافي، ويوحي بالألم والنفور من الغربة واستخدم حرف الجر (في) ليدل على أن الغربة محيطة به في كل جانب من جوانبه، ويرى أن رحلة الاستشفاء ما هي سوى رحلة جحيم يدعى نار مرضه ويزيد ألمه اعتصارا.

- أما البيت الثاني نوع التشبيه هو تشبيه تمثيلي، فقد شبه الشاعر القلب بالصخرة الصماء، وتوضح أمنيه الشاعر في عدم إحساسه بالألم، وأن يكون قلبه قاسي قويا مثل هذه الصخرة ولا يتأثر بعواطف الحب والشوق ولا يشعر بالألم وعذاب الفراق.

وفي البيت الثالث نوع التشبيه فهو تشبيه تمثيلي حيث شبه الشاعر هيجان واضطراب البحر عندما تشتد أمواجه بصدر الشاعر الذي يضيق ويضطرب حين غروب الشمس وقبول الليل. وهنا تشبيه صورة بصورة وهنا تشبيه يوحي بكثرة هموم الشاعر.

- أما في البيت الرابع والأخير نوع التشبيه فهو تشبيه تمثيلي، فقد شبه الشاعر خواطره المعذبة الحزينة بالسحاب وهي صورة توحي بقوة امتزاجه بالطبيعة.

ومن هنا نستخلص أن التشبيه جمالا في النفس والامتناع لخيال القارئ لأنه يحدث إثارة للذهن والخيال.

2- دلالة الاستعارة:

« هي نوع من التصوير الخيالي يقوم على علاقة بين المتشابهات، والمقصود أن علاقة المتشابهة هي التي تقوم عليها الصورة الاستعارية وأهميتها في التعبير أنها غالبا ما تحول الشيء المعنوي إلى صورة حسية ويتحقق ذلك بالاستغناء عن احد طرفي التشبيه الأساسيين وذكرى الأخر مع صفة من صفات المحذوف إذن الاستعارة تشبيه في الأصل ولكنه حذف احد الطرفين الأساسيين (المشبه والمشبه به) مع ذكر الأخر وصفه من صفات المحذوف، والاستعارة نوعان مكنية وتصريحية ».[1]

أ-الاستعارة التصريحية:

« سميت الاستعارة تصريحية لأننا نصرح فيها بذكر المشبه به مع صفة من صفات المشبه المحذوف والمعنى أننا نحذف المشبه ونكتفي بالمشبه به مع صفة من صفات المشبه

الذي حذف ولها أهمية في التعبير الأدبي أيضا كسابقتها » [2] فهي تقوي المعنى وتوضحه وتحدث إمتاع للنفس وإعمال للخيال وإثارة للذهن، ومن أمثله ذلك قوله.

18-إني أقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا: تكون دوائى

[1] محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغية، ص45.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص186.

19-إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء؟

21-عبث طوافي في البلاد وعلة في علة منفاي لاستشفاء

في البيت الشعري الأول صورة بيانية متمثلة في استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به (الغربة) وحذف المشبه (الإسكندرية) والقرينة الدالة على المشبه المحذوف (أقمت) على سبيل استعارة تصريحية.

و في البيت الثاني نلتمس استعاره تصريحيه فقد شبه الأشواق بالنيران من شدة معاناته وأحزانه، حيث حذف المشبه (الأشواق) وسرح المشبه به النيران) على سبيل الاستعارة التصريحية.

أما في البيت الأخير (منفاى) استعارة تصريحية حيث حذف المشبه (الإسكندرية) وصرح بالمشبه به (منفاى) على سبيل استعارة تصريحية.

ب-الاستعارة المكنية:

« سميت بهذا الاسم لأننا نستغني فيها عن المشبه به ونكتفي بالمشبه مع الصفة المقصودة للمحذوف ولذا كنينا المشبه به (أخفيناه) فصارت الاستعارة مكنية[1] »

ومن أمثلة ذلك القوله:

19-إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء؟

[1] مسعود بودوخة، البلاغة العربية وعلومها. بيت الحكمة وللنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص70.

23 – شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

27–تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

28–والأفق معتكر قريح جفنه يغضي على الغمرات والأقذاء.

من خلال البيت الأول نلتمس استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر لوعة الشوق بالنيران في قوله (أيلطف النيران) وتحقق الاستعارة هنا قدرا جماليا في تحويل الشيء المعنوي إلى شيء حسي على سبيل التصوير لتوضيح المعنى وتقويته.

أما في البيت الثاني استعارة مكنية حيث ذكر المشبه (البحر) وحذف المشبه به (الإنسان) لكن ترك أحد صفاته (شاك) على سبيل استعارة مكنية حيث تصور البحر صديقا يبثه الشاعر شكواه.

ومن خلال البيت الثالث: (تغشى البرية كدرة) استعاره مكنيه حيث ذكر المشبه (كدرة) وحذف المشبه به (الثوب الأسود) وترك أحد صفاته (تغشى) على سبيل استعارة مكنية.

أما في البيت الأخير نفس الصورة البيانية المتمثلة في الاستعارة المكنية حيث ذكر المشبه(الأفق) وحذف المشبه به (الماء) لكنه ترك أحد لوازمه أو صفاته (معتكر) على سبيل استعارة مكنية.

تعتبر الاستعارة لوحة فنية زادت القصيدة جمالا، وإثارة الذهن، وتحقق الاستعارة قدرا جماليا في تحويل الشيء المعنوي إلى الشيء حسي على سبيل التصوير لتوضيح المعنى وتقويته.

3- دلالة المجاز المرسل:

« المجاز هو كلمة تستخدم للتعبير عن معناها الحقيقي ولكنها تدل على معنى آخر وتربطها به علاقة واضحة وهذه العلاقة لا تعتمد على المشابه كالتشبيه والاستعارة ولا تعتمد أيضا على التلازم كالكناية وإنما تعتمد على علاقات أخرى غيرها» [1]

ويعتمد الكاتب في إبداعه للمجاز على ثقافته الواسعة وخياله المتقد وفكره الناضج في التعبير المجازي.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:

26-والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

36-والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسني الشعاع الغارب المترائي.

39-فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائى.

[1] محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغية، ص27.

في البيت الأول وظف الشاعر مجازا مرسلا حيث ذكر كلمة (صدري) ويقصد بها (القلب) العلاقة بين المعنى الحقيقي قلبي والمعنى المجازي صدري هي علاقة محلية لماذا ذكر هنا الصدر؟ ذكر الصدر لأنه محل القلب والقرينة المانعة من القول الحقيقي هي قرينة عقلية.

أما في البيت الثاني نلتمس مجازا مرسلا أيضا حيث ذكر كلمة (جفني) وأراد بها (عيني) فالجفن جزء من العين، فالعلاقة بين المعنى الحقيقي والدمع من عيني يسيل والمعنى المجازي والدمع من جفني يسيلهي علاقة جزئية ذكر الجزء وأراد به الكل والقرينة المانعة من القول الحقيقي هي قرينة عقلية حيث أن العقل لا يقبل أن يسيل الدمع من الجفن بل من العين.

وفي البيت الأخير ذكر كلمة (رثائي) فهي مجاز مرسل العلاقة بين المعنى الحقيقي بكاء على الميت والمعنى المجازي رثائي هي علاقة اعتبار ما سيكون حيث لا رثاء لإنسان على قيد الحياة ولكن بعد مماته.

إن الأديب (الشاعر أو الكاتب) حينما يستعمل هذه الألوان من المجاز لا يستعملها عبثا وإنما يجد فيها تعبيرا عن فكرته وإفصاحا عن عواطفه ومشاعره، ولما بين السبب والمسبب، الجزء من الكل أو غيرها من علاقة واضحة يدركها بشعوره ويحسها بذوقه ومن مواطن بلاغة المجاز ومحاسنه، التشويق والإيجاز وتوسيع اللغة.

4-دلالة الكناية:

هي تعبير مجازي يقوم على العلاقة التلازم بين المعنى المقصود وما يدل عليه من الكلمات تعبيرية مذكورة، ومعنى هذا أن الجملة التي يذكرها الأديب لا يقصد منها المعنى الحرفي لها إنما يذكرها كدليل مقنع يحتوي على قرينة معنوية تدل على معنى المراد.

ويعرفها عبد القاهر الحرجاجي بقوله « الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكي يلجئ إلى معنى تاليه وردة فيه في الوجود فيؤمن به، ويجعله دليلا عليه.[1]»

ومن أمثلة ذلك في قوله:

18-إني أقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا: تكون دوائى

22-متفرد بصبابتي، متفرد بكآبتي، متفرد بعنائى.

27-تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

36-والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسني الشعاع الغارب المترائي.

39-فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائى.

في هذه المقاطع الشعرية كناية وسنقوم باستخراجها.

[1] أحمد يوسف البلاصي، يوسف ذياب شلابي، دراسات في اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص49.

في البيت الأول {إني أقمت على التعلة بالمنى} كناية عن أمالي الشاعر المؤكدة في التخلص من ألام المرض والحب.

في البيت الثاني كله كنايه عن تعدد الآلام والهموم والأحزان التي انفرد بها الشاعر في البيت الثالث {كأنها صعدت إلى عيني من أحشائي} كناية عن شده حزن وألم ويأس الشاعر.

في البيت الرابع {دمع من جفني يسيل} كناية عن شدة أحزان الشاعر وشقائه المستمر.

في البيت الخامس والأخير فهذا البيت كله كناية عن إحساس الشاعر بقرب نهايته.

تحقق الكناية جمالا في تعبيرها فهي تصوير يعتمد على التعبير المجازي الذي يحقق تشويقا وإمتاعا في نفس القارئ وإثارة للذهن وإعمال للفكر والخيال، وتستخدم الكناية عند الأدباء في كافة العصور وتستوحي صورها من البيئة فهي معان متجددة دائما ولها إثارة للخيال لأنها تعبر عن عاطفة الكاتب وتؤثر على القارئ.

قصيدة "المساء" لخليل مطران

1–دَاءٌ ألمَّ فَخِلْتُ فِيه شِفَائِى منْ صَبْوتِى فَتَضَاعفَتْ بُرحَائِى

2– يا للضَّعيفَينِ! اسْتبدَّا بيِ ومَا في الظُّلمِ مثْلُ تحَكُّمِ الضُّعفَاءِ

3-قلبٌ أذابتْهُ الصَّبابَةُ والجَوَى وَغلَّالةٌ رثَّتْ من الأدوَاءِ

4-وَالرُّوحُ بينَهمَا نَسيمُ تنَهُّدٍ في حَالِيِ التصّويبِ والصّعدَاءِ

5-وَالعقلُ كالمصْباحِ يغْشَى نورَهُ كَدرِى ويضْعِفُهُ نُضُوبُ دمَائِى

6-هذَا الّذي أبَقيْتِهِ ياَ مُنْيَتِى منْ أضْلعُيِ وَحشَاشَتِى وذكَائِى

7-عُمرينِ فيكِ أضَعتُ لوْ أنصَفتِنِى لمْ يجْدُرَا بتَأسُّفِى وبكاَئِى

8–عُمْرَ الفَتَى الفَانِى وعْمرَ مُخلَّدٍ ببَيانَهِ لولاَكِ في الأَحيَاءِ

9–فَغدوْتُ لم أنْعَمْ كَذى جَهلٍ ولمْ أغَنْم كذِى عَقلٍ ضَمانَ بقَاءِ

10– يا كَوكبًا من يَهتدِى بِضِيائِهِ يَهدِيهِ طَالِعُ ضِلَّةٍ ورِيَاءِ

11– يَا مَوردًا يَسْقى الورُودَ سَرابَهُ ظَمأً إلى أنْ يهْلكُوا بِظمَاءِ

12 – يا زَهرةً تحْيِى رَواعِى حُسْنُهاَ وَتميتُ نَاشِقَهَا بلِا إرْعَاءِ

13–هذَا عتَابكِ، غَيرَ أَنَّى مُخْطِئٌ إبِرَامُ سعْدٌ في هَوَى حَسنَاءِ

14–حشَاكِ بْل كتِبَ الشَّقاءُ على الوَرَى والحبُّ لمْ يبرَحْ أحبَّ شَقاءِ

15-نِعمَ الضَّلالةِ حيْثُ تُؤنسُ مُقلتِى أنْوارُ تلْك الطَّلْعَةِ الزَّهرَاءِ[1]

16-نعْمَ الِّشفاءُ إذا رَويْتُ بِرشْفةٍ مَكذوبَةٍ من وهَمِ ذاكَ المَاءِ

17-نِعمَ الحيَاةُ إذا قضَيُت بِنَشقَةٍ من طيبِ تِلكَ الرَّوضَةِ الغنَّاءِ

18-إنِّى أقَمتُ على التَّعلَّةِ بالمُنىَ في غُربَةٍ قالوا: تَكونُ دوَائِى

19-إنْ يشْفِ هذا الجِسْمَ طيْبُ هوَائهَا أيُلطِّفُ النِّيرانَ طِيبُ هَواءِ؟

20-أو يُمِسكُ الحَوباءَ حُسنُ مُقامِهَا هل مَسكَةٌ في البُعدِ للحَوبَاءِ؟

21-عبَثٌ طَوافِى في البِلادِ وَعلّةٌ في عِلَّةٍ منْفايَ لاسْتشْفاءِ

22-متفرّدٌ بصَبابةٍ، متفرِّدٌ بِكآبتِى، متفرِّدٌ بِعنائِى

23 – شَاكٍ إلى البحرِ اضْطرابَ خواطِرِى فيجيبُنِى بريَاحِهِ الهَوجَاءِ

24 – ثاوٍعلى صَخرٍ أصمَّ وليتَ لِى قلبًا كَهذه الصَّخرةِ الصّمَاءِ.

25 -ينتابُهَا موجٌ كموجِ مكَارِهِى ويَفُتُّهَا كالسُّقمِ في أعضَائِى.

26 -وَ البحر خفَّاقُ الجَوانِبِ ضائِقٌ كَمدًا كَصَدرِى سَاعةَ الإمساءِ

27 – تَغشَى البَريَّةَ كُدرَةٌ وكَأنهَا صَعدَتْ إلى عَيْنيَّى من أحْشائِى

[1] ينظر: أحمد درويش، شاعر الذات و الوجدان، ص78.79.

28–والأُفُقُ مُعتَكرٌ قرَيحٌ جفْنُهُ يُغْضِى على الغمَرَاتِ والأقْذَاءِ.

29 – يا للغُروبِ وما بِه من عِبرَةٍ للمُستهَامِ! وَعبرةٍ للرَّائِى!

30 –أوَ ليْسَ نزعًا للنَّهارِ وصَرعَةً للشَّمسِ بين مَآتمِ الأضْواءِ؟

34 –ولقدْ ذكَرتُكِ و النَّهارُ مُودّعٌ والقَلبُ بينَ مَهَابةٍ ورَجَاءِ.

31 –أوليْسَ طَمْسًا لليَقينِ ومبْعثًا للشَّكِ بين غلَائِلِ الظَّلَمَاءِ؟

32 –أوليْسَ محْوًا للوجودِ إلى مَدًى وإبَادَةِ لمعَالمِ الأشيَاءِ؟

33 –حتى يكونَ النُّورُ تجديدًا لهَا ويكونَ شبهَ البَعثِ عَودُ ذُكاءِ

34 –ولقدْ ذكَّرْتكِ والنَّهارُ مودِّعٌ والقلبُ بينَ مَهابةٍ ورجَاءِ

35 –وخَواطِرِى تَبدُو تُجاهَ نَواظِرِى كَلمَى كَدامِيةِ السِّحابِ إزَائِى

36 –والدَّمعُ من جُفنِى يَسيلُ مُشَعشعًا بِسَنىَ الشُّعاعِ الغَارِبِ المُترَائِى

37 –والشَّمُس في شَفقٍ يسيلُ نضَارُهُ فوقَ العَقيقِ على ذُرَى سَودَاءِ

38 –مَرَّتْ خلالَ غمَامتَينِ تَحدُّرا وتَقطَّرتْ كالدَّمْعةِ الحَمْراءِ

39 –فَكَأَنَّ آخرَ دَمعْةٍ للكَونِ قدْ مزِجتْ بِآخرِ أدْمُعِى لِرثَائِى

40 –وكَأنَّنِى آنسْتُ يومِى زائلًا فَرأيْتُ في المِرآةْ كيْفَ مَسَائِى[1]

[1] ينظر: فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص52.53.

خاتمة

خاتمة

أوضحت الدراسة النظرية والتطبيقية للبناء اللغوي ومستوياته والسياق بأنواعه عدة نتائج أبرزها:

- أن البناء اللغوي يتحقق من خلال المستويات المختلفة التي من أبرزها المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى المعجمي.
- أوضح البحث في المستوى الصوتي أن الشاعر وظف ما أمكن من العناصر الصوتية حتى تتماشى مع طبيعة النص الشعري، و الذي من شأنه أن يكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا متميزا.
- كان الشاعر موفقا في استخدام الوحدات والصيغ الصرفية لتأدية أغراض معينة ودلالات خاصة، فما يلاحظ من خلال الصيغ المستعملة في القصيدة أن الشاعر استخدم أسماء الفاعل والمفعول وأكثر في استخدام الأسماء مقارنة بالأفعال هذا يدل على أن الشاعر في حالة حزن.
- اعتنى الشاعر بالتراكيب النحوية ونوع فيها بين جمل فعلية واسمية وأساليب إنشائية.
- من أبرز النتائج أيضا أن السياق ليس كيانا جامدا، بل هو كائن متحرك ومحرك للغة ودلالاتها.إذ بتغير الزمان والمكان، والأشخاص والأحداث، والمواقف والأحوال تنتقل الدلالة من دلالة لغوية إلى دلالة سياقية.
- والسياق سياقات؛ السياق اللغوي، والسياق العاطفي، والسياق الثقافي. وقد تجسدت هذه السياقات في القصيدة.
- كان لتوظيف الدلالة المعجمية والدلالة السياقية أثر في تثبيت المعنى المراد، ونقله بأمانة إلى القارئ .

*والخلاصة العامة التي يمكن أن نستخلصها من هذا البحث أن اللغة تظهر بنظامها الثابت وتبرز في معجمها وصرفها. ثم تبدأ في الحركة والحيوية عند تركيبها إلى ثم شحنها بالدلالات عند مزاوجتها مع السياقات اللغوية وغير اللغوية .

*هذا السياق هو الذي يمنح اللغة الحياة، ومسببات الوجود والخلود، والقوة والصمود. خاصة إذا كان هذا السياق ملامسا ومصاحبا للقيم الإنسانية الفاضلة ومشاعر الإنسان النبيلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم عبد الله عبد الجواد، العروض بين الأصالة والحداثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2002.

ابن جنى، الخصائص، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

ابن فارس، مقابيس اللغة، ج1، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، دط، دت.

ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ج2، ج3، ج5، ج8.

أحمد درويش، خليل مطران شاعر الذات والوجدان، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط2، 2004.

أحمد صومان، أساليب تدريس اللغة العربية، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

أحمد عمر مختار، علم الدلالة، كلية العلوم، جامعة القاهرة.

أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، ط3، دمشق – سوريا 2008.

إديث كريزويل، عصر البنيوية، آفات العصر، تج: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993.

أنور عبد الحميد موسي، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

جؤذر حمزة كاظم عطية، مستوى طلبة قسم اللغة العربية في تحليل النصوص لغويا، مجلة العلوم الإنسانية / كلية التربية للعلوم الإنسانية المجلد 22// العدد الرابع / كانون الأول 2015.

جؤزة حمزة كاظم عطية، مستوى طلبة اللغة العربية لتحليل نصوص لغويا، مجلة العلوم الإنسانية كلية التربية للعلوم الإنسانية / المجلد22/ العدد الرابع / كانون الأول. 2015.

الجوهري الصحاح، تح، أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، ط1، بيروت – لبنان، 1990.

حاسم محمد عبد الصبور، مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية ط1، بيروت – لبنان، 2007.

خالد الزاوي، اللغة العربية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر دط، 2002.

الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح حساني عبد الله، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط3، 1994.

خلف عودة القيسي، الوجيز في مستويات اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.

خليل خلف بشير العامري، السياق الغير اللغوي في النص القرآني، مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية / المجلد 15/ العدد 4: 2008.

خليل موسى، قرارات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.

زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، دط، 1990.

عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي، مقاربة لسانية وظيفية مكتبة للبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2012.

عنترة مخناش، البنية اللغوية في المكي والمدني في القرآن الكريم جزء الأحقاق – أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بكلية الأداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس سطيف، 2012/2011.

فايز صحبي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان 2010.

فوزي عطوي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الشعري عند إليا أبي ماضي، من متطلبات شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2010/2009.

محمد السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط.

محمد بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم، عرض ونقد)، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (19) المجلد (16) يوليو، سبتمبر 2017م.

محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1999.

محمد عبيد صالح علوي البهاني، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلوسي عصر الطوائف المرابطين، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن.

محمد علي أحمد المولد العنسي، نصوص الولاية: دراسة سياقة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة (أية الولاية – حديث الغدير – حديث المنزلة) نموذجا، المجلس الإسلامي، ط1، اليمن، 2016.

محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غيب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2001.

محمد محمد داوود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غيب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2001.

محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغة العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004.

محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 2011.

مصطفى غلفان، اللسانيات البنوية، منهجيات واتجاهات، دار الكاتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2013.

نجيبة عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي – نموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة حسية بن بوعلي – الشلف، 2009/2008.

نجيبة عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي – نموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بنن بوعلي، الشلف، 2008.

نورة بنت سعدين سلطان القحطاني، الأصول الفلسفية وتطبيقاتها التربوية العبيكان للنشر والتوزيع، دط، الرياض، 2018.

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1998.

أبو حسن، بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجبل للنشر، بيروت، ط1، 1994.

محمود براني محمود، القواعد الأساسية في البلاغة العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004.

محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات القاهرة، مصر، ط1، 2005.

خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبوية، معجم ودراسة، مكتبة لبنان نأشرون، لبنان، ط1، 2003.

نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

صالح سليم عبد القادر الفخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2007.

عبد القاهر بن الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجار، دار الفكر، ط1، 2007.

عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني، دلائل الإعجار، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط1، 2008.

شكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط2، 1999.

عبد المعتال الصعيدي، البلاغة العلمية علم المعاني، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2002.

أحمد يوسف البلاصي، يوسف ذباب شلابي، دراسات في اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، دت.

مسعود بودوخة، البلاغة العربية وعلومها، بيت الحكمة والنشر والتوزيع، ط1، 2015.

إبراهيم العريسي، ديوان الخليل، نقطة انعطاف في الشعر العربي، 2017/10/26. 15:20،

www.lohanog.com

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ
.1 مفهوم اللغة:..... 6
أ. المفهوم اللغوي للغة: 6
ب. المفهوم الاصطلاحي للغة:..... 6
عند العرب:..... 7
عند الغرب:..... 7
2.وظائفها:..... 8
أ. الوظيفة التعبيرية:..... 8
ب. الوظيفة التأثيرية: 9
ج. الوظيفة المرجعية:..... 9
د. الوظيفة الإبلاغية: 9
ه. الوظيفة الواصفة:..... 10
و. الوظيفة الشعرية: 10
المبحث الأول: مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ومفهوم التحليل اللغوي، ومستويات 14
أ- المفهوم اللغوي للبنية: 14
2/مفهوم التحليل اللغوي..... 17
2-1-1المستوى الصوت: 18
2-1-2 المستوى الصرفي:..... 20
2-1-3المستوى المعجمي 21
2-1-4المستوى التركيبي..... 22
2-1-5المستوى الدلالي..... 23
المبحث الثاني: مفهوم السياق لغة واصطلاحا، وأنواع السياق..... 26
1/مفهوم السياق..... 26
أ.السياق لغة..... 26
ب.السياق اصطلاحا..... 27
2/أنواع السياق..... 28
أ.السياق اللغوي 28
1-السياق الصوتي..... 29
2-السياق الصرفي..... 29
3-السياق النحوي 30
4-السياق المعجمي 31
ب- السياق غير اللغوي..... 31
- سياق الموقف 32
- السياق العاطفي..... 33
السياق الثقافي 33
المبحث الثالث: تعريف الشاعر والقصيدة 35
-1 التعرف على خليل مطران 35
-2 شاعرية خليل مطران 37

-3 ديوان خليل مطران 38
-4 مناسبة القصيدة 39
المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي 44
أ-مفتاحه: 44
ب- وزن بحر الكامل: 45
ج- القافية 46
د- حروف القافية في هذه القصيدة هي: 47
2- الزحافات والعلل 48
-1 الزحاف 48
زحاف الإضمار: 49
2-العلة: 49
علة القطع: 50
الأصوات الأكثر تكرار في القصيدة 50
-1 الأصوات 50
الصوامت: 50
أ-1- الأصوات المجهورة: 51
ب-الصوائت: 55
دلالة الصوائت في قصيدة "المساء" 55
3- الجناس 57
المبحث الثاني: تحليل المستوى الصرفي 58
ب- الأفعال المضارعة: 60
3-المصادر: 61
أ-اسم الفاعل: 62
ب-اسم المفعول: 63
3- صيغ المبالغة: 63
المبحث الثالث: تحليل المستوى المعجمي 65
ب-سياق المفردات في المعنى: 67
أ-معنى المفردات في المعجم: 68
ب-معنى هذه المفردات في السياق: 69
3-المفردات الدالة على الحزن 69
أ-معنى المفردات في المعجم: 70
ب-سياق هذه المفردات في المعنى: 70
4-المفردات الدالة على الطبيعة: 71
سياقها في المعنى: 71
- نحو : 71
5-المفردات الدالة على الظواهر الكونية: 72
معنى بعض هذه المفردات في المعجم: 72
6-المفردات الدالة على الزمان: 73
أ-معنى المفردات في المعجم: 74

ب-معنى بعض هذه المفردات في السياق: 75
المبحث الرابع: تحليل المستوى التركيبي 78
تمهيد : 78
1-الجملة الإنشائية 78
أ-الاستفهام: 78
ب-التمني: 79
ج-النداء: 80
المنادى به: 81
2-الأسلوب الخبري: 81
3-التكرار(التكرير) 82
4-الطباق 84
أ-طباق الإيجاب 85
ب- طباق السلب: 86
التقديم والتأخير: 86
تحديد التقديم والتأخير: 88
6- الحذف 89
7- التصريع: 90
المبحث الخامس: تحليل المستوى الدلالي 91
دلالة التشبيه: 91
2- دلالة الاستعارة: 93
أ-الاستعارة التصريحية: 93
ب-الاستعارة المكنية: 94
3- دلالة المجاز المرسل: 96
قصيدة "المساء" لخليل مطران 100
خاتمة 105
قائمة المصادر والمراجع 14

تلخيص

يتضمن بحثنا على مفهوم البنية، وهي عبارة عن نظام أو نسق تقوم على التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها. ومستويات التحليل اللغوي الذي يتكون من المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. ويتضمن مفهوم السياق الذي يحدد معنى الكلمة خارج المعجم يعني في الموضع الذي وردت فيه، ويدرس أنواع السياق مثل السياق اللغوي والسياق غير اللغوي، وتحليل قصيدة المساء وفق مستويات التحليل اللغوي بدءًا بالمستوى الصوتي وانتهاءً بالمستوى الدلالي.

وفي الأخير نستنتج أن اللغة ثابتة في صرفها ومعجمها، ثم تبدأ في الحركة والحيوية عند تركيبها، ثم شحنها بالدلالات عند مزاوجتها مع السياقات اللغوية، وغير اللغوية.

مفاتيح أساسية

البنية، السياق اللغوي، السياق غير اللغوي، مستويات التحليل اللغوي، الثبات والحركة في اللغة، قصيدة المساء لخليل مطران.