الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمي
جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليـة الآداب واللغـــــات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

دراسة أسلوبية في قصيدة "تَشِيجُ البَجَعِ" للشّاعر عبد الحليم مخالفة

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في الدّراسات اللغويّة

تخصص: لسانيات تطبيقيّة

إعداد الطالبتين:

مـروة دوخـي

عيساني أميرة

تاريخ المناقشة :

لجنة المناقشة :

كمال حملاوي	**رئيسـا**	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
الطـاهر عفيـف	**مشرفا ومقـررا**	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أنيس قرزيز	**فاحصا**	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية : 2019 / 2020

شكر و عرفان

قال الله تعالى : "رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِّي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَىَ وَالِدَيَّ وَ أَنِ أَعْمَلْ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَ اَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" [سورة النمل : آية 19]

نتقدم بالشكر و التقدير للأستاذ المشرف

"الطاهر عفيف"

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم
"إِنَّ الحُوتَ فِي البَحْرِ وَ الطَّيْرَ فِي السَّمَاءِ
يُصَلُّونَ عَلَىَ مُعَلِّمِ النَّاسِ الخَيْرَ"
ونتوجه له بجزيل الشكر والامتنان
على أعانتنا على توجيهاته و نصائحه لكتابة هذا البحث
حتى استقام على هذا النحو.

مقدمة

المقدمة

يحتلُّ الشّعر مكانة مهمّة في الأدب العربيّ و لقي حظا وافرا من الاهتمام، و أخذ حيِّزا واسعا في أدبنا على غرار الفنون الأخرى، منذ العصر الجاهليِّ إلى يومنا هذا لا يزال الشِّعر يفتَّك المراتب الأولى؛ كون الأديب أو الشَّاعر لم يجد أحسن منه لإيصال أفكاره و ما يجول في خاطره للقارئ؛ و هذا لاتِّساع موضوعاته و تنوُّعها، كما أنه قويُّ التَّأثير في المتلقِّي، جميل الوقع على أذن السَّامع، و لهذا كثر النَّظم فيه، و أخذ الشِّعر يتطوَّر باستمرار عبر الزَّمن، سواء في الشَّكل أو المضمون؛ أمَّا الشَّكل فنعني به تغيُّر هيكلة القصيدة، أي الانتقال من النّظام العمودي إلى نظام السَّطر، أمَّا المضمون فيتمثَّل في الابتعاد عن الأغراض القديمة كالمدح، و الهجاء، و الفخر، و غيرها، و الالتفات إلى قضايا الوطن و القوميَّة و الواقع المعاش، و هذا ما نجده في شعرنا المعاصر الذي تضمَّن العديد من القصائد الطِّوال التي كتبها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم إلى الحياة و موقفهم منها، اتَّسمت هذه القصائد بطابع التَّجديد و الرَّمزية و الغموض لتفتح المجال للتَّأويل و التَّفكير.

قصيدة "نَشِيجُ البَجَعِ" أو "الحَرَّاقِ" –مدوَّنة البحث– مثالا جيِّدا من شعر التَّفعيلة و واحدة من أجمل ما كتب الشَّاعر عبد الحليم مخالفة، نظمها تأثُّرا بالأحداث الاجتماعيّة و السِّياسية في الوطن، و لشعوره بالمسؤوليّة اتِّجاه قضاياه، تميَّزت ببساطة أسلوبها و بموضوعها المتجدِّد باستمرار ، لذلك جاء بحثنا موسوم بـ : "دراسة أسلوبية في قصيدة "نشيج البجع" أو "الحرّاق" للشّاعر عبد الحليم مخالفة نموذجا".

و لمّا كانت اللّغة الشّعرية من أهمّ مرتكزات التّجديد عند شاعرنا، وجدنا أنّ المنهج الأسلوبي هو أفضل منهج لدراسة الشّعر أو النّص الأدبي ككلٍّ، فهذا المنهج يستمدُّ مباحثه من علم اللُّغة من جهة ، و البلاغة العربيَّة من جهة أخرى؛ يدرس النَّصَّ الأدبي دراسة مكثَّفة من خلال استخراج خصائصه و سماته، و يكشف عن مواطن الإبداع، و لهذا بدأنا بالوصف، ثمَّ التَّحليل، ثمَّ استنتاج النّتائج، و تعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع لما يأتي :

- الرَّغبة في دراسة الشِّعر الحرّ أو الحديث وفق منهج حديث .
- الدِّراسة الأسلوبيّة دراسة شاملة و تطبيقيّة أكثر من كونها نظرية لذلك فهي الأنسب لمدوَّنتنا .

- أنّ الشّاعر عبد الحليم مخالفة –حسب علمنا– لم يتطرّق أحد لدراسة قصائده دراسة أسلوبية، و ما وجدناه من دراسات لأعماله عبارة عن مقالات مختصرة و هي دراسات مختلفة عن هذه الدراسة.
- الإسهام في تدعيم الدِّراسات الأسلوبية ذات التَّوجُّه التّطبيقي .

و بناء على هذا يمكننا طرح الإشكالات الآتية:

- كيف يمكننا دراسة نصٍّ شعريّ دراسة أسلوبية ؟
- ما هي أبرز الظّواهر الأسلوبية التي تميّزت بها قصيدة "نَشِيجُ البَجَعِ" لعبد الحليم مخالفة؟ و كيف توزَّعت عبر مستويات النَّص؟

و حتى نتمكَّن من الإجابة على هذه التّساؤلات إجابة منظّمة و مُمَنْهَجَةٌ ، وزَّعنا بحثنا على النّحو الآتي:

مقدمة؛ كانت عبارة عن تمهيد شامل للموضوع تفرّعت عنها ثلاث إشكالات، ثمّ تلاها مدخل ضبطنا فيه مفهوم الأسلوب و الأسلوبيّة و خطوات التّحليل الأسلوبي.

أمّا الفصل الأوّل فموسوم بـ: المستوى الصّوتي في القصيدة، تناولنا فيه الإيقاع بنوعيه داخلي و خارجي.

أمّا الفصل الثّاني فعنونّاه بـ: المستوى التّركيبيّ في القصيدة، تناولنا فيه قضايا نحويّة و أخرى صرفيّة.

و في الفصل الثالث، الذي عنوناه بـ: المستوى الدَّلالي؛ فقد تناولنا فيه المكوّنات الدَّلالية، و وهي: الحقل الدّلالي، الصّور البلاغية، التَّناص، و الرَّمز.

تلى هذه الفصول ملحق موجز خصَّصناه للتعريف بالشَّاعر و نص القصيدة، و المعنى العام لها.

ثمَّ ذيّلنا هذا البحث بخاتمة كانت بمثابة المصبِّ الذي فرّغنا فيه جملة من النَّتائج حول البحث.

و قد اعتمدنا في هذا البحث على عدَّة مصادر و مراجع منها: معجم لسان العرب لابن منظور، كتاب الخصائص لابن جني، موسيقى الشعر لابراهيم أنيس إضافة إلى الكثير من المراجع الأخرى في مجالات متعدِّدة كالنَّحو و الصَّرف، و العروض و الدَّلالة.

و في إطار إنجازنا لهذا البحث واجهتنا العديد من الصُّعوبات و العراقيل أبرزها:

- قلّة التّواصل نتيجة الوضع الصِّحِّي الحالي بسبب انتشار وباء كورونا، ممَّا صعَّب الاجتماع بالأستاذ، فكان التَّواصل عن بعد.
- ندرة المراجع المختصَّة في التَّحليل الأسلوبي للمستوى الصَّرفي، لذلك لم نتوغّل فيه كثيرا.
- ديوان قصيدة "نَشِيجُ البَجَعِ" لم يصدر بعد، لذلك وجدنا صعوبة في العثور على مرجع يتضمّنها.

و على الرّغم من كلِّ هذا تمكّنا بفضل الله و عونه من إكمال هذا البحث الذي نأمل أن ينال رضا قارئه و أن يكون بمثابة المدخل لدراسة أكثر تفصيلا و تحليلا و عمقا من هذه الدِّراسة.

وفي الأخير عملا بقوله –صلى الله عليه و سلم–: "مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ لاَ يَشْكُرُ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ"، نتوجه بجزيل الشكر وجميل الامتنان بعد الله عز وجلَّ إلى الأستاذ الفاضل "**الطاهر عفيف**"؛ الذي أشرف على هذا البحث و كان نعم المعين إلى أن تم بحمد الله، فلم يتأخر يوما في إبداء الرأي وإسداء النصيحة والتوجيه حتى استقامت صفحاته على هذا النحو، ونقول له: "**أدامك الله في خدمة المعرفة و البحث العلمي**".

وأتقدم بشكري الجزيل في هذا اليوم إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة رئاسة وفاحصين لتفضلهم علي بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسد خللها وتقويم معوجها وتهذيب نتوآتها والإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلا الله الكريم أن يثيبهم عني خيرا.

مدخل:

الأسلوب و الأسلوبية

1- تعريف الأسلـوب

2- تعريف الأسلوبيـة

3- مستويات التحليل الأسلوبـي

أ- المستوى الصوتي

ب- المستوى الصرفي

ج- المستوى النحـوي

د- المستوى الدلالـي

مدخل : الأسلوب و الأسلوبية

1/ تعريف الأسلوب:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب ما نصّه: (الأسلوب: السَّطر من النّخيل، و كلُّ طريق ممتدّ فهو أسلوب، و الأسلوب: الطَّريق و الوجه و المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، و يُجمع: أساليب، و الأسلوب بالضّم: الفّن، يقال: أخذ فلان في أساليب القول).[1]

كما جاء في أساس البلاغة: (... سلكت أسلوب فلان: طريقته و كلامه على أساليب حسنة...) [2]

من خلال إمعان النّظر في التَّعريفين السَّابقين يمكن القول: الأسلوب في المعاجم القديمة جاء بمعنى الطَّريق و الوجه و المذهب، و هذه المفاهيم تواضع عليها القدماء و عدُّوها الأساس في تعريف الأسلوب، و تشترك كلُّها في كونها علامات دالَّة، فالطَّريق من حيث معالمه و وجهته، و الوجه من حيث سماته، و المذهب من حيث خصائصه، و هذا يقترب من المفهوم الاصطلاحي .

ب-اصطلاحا:

أمَّا في الاصطلاح نظر الباحثون إلى الأسلوب من ثلاثة زوايا، هي: المبدع أو المنشئ، المتلقّي أو المخاطب، و النَّص أو الخطاب، لذلك كثرت تعريفاتهم للأسلوب و تباينت .

فمن ناحية المرسل أو الكاتب، نجد تعريف بيار جيرو Pierre Djirou: "هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيريّة من أجل غايات أدبيّة"[3]

و ليس بعيدا عنه نجد بيفون Pivon قد اختصر الأسلوب في عبارته المشهورة: "الأسلوب هو الرّجل"[4]

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، سنة 1992م ، المجلد الأول ، ص 473 ، مادة (س،ل،ب) ،ص 489.

[2]- جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، س 1912م ، ص 69.

[3]- أيوب جرجس عطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى ، سنة 2014م ، ص 12.

[4]- أيوب جرجس عطية ، المرجع نفسه ، ص 14.

أمّا من ناحية المتلقّي، يبرز الأسلوب كما عرَّفه ريفاتير Riffaters بأنّه: "قوّة ضاغطة تتسلّط على حاسيّة القارئ بواسطة إبراز عناصر تشوّه النّص و إذ حلّلها وجد لها دلالات تمييزيّة خاصّة بما يسمح التّقرير أنّ الكلام يعبِّر و الأسلوب يبرز "[1]

أمّا من ناحية النَّص يجمع الباحثون على أنَّ الأسلوب هو المفارقة أو الانحراف، و عليه يكون مفهوم الأسلوب حسب هذا المنظور أو الرَّأي: "هو نوع مغاير من الخطاب يتميَّز بطاقات وجدانية و تكثيف إيحائي، و بذلك يعدُّ خروجا على قواعد اللُّغة المعيارية، و قد سمّي هذا الخروج بالانحراف عند بعض الأسلوبيّين و يسمَّى عند آخرين بالانزياح"[2]

نستنتج من خلال المفاهيم السَّابقة الذّكر أنَّ الأسلوب يتجسَّد من خلال علاقة التَّأثير و التأثُّر و التَّكامل التّي تحدث بين الكاتب و المتلقّي و النَّص بحدّ ذاته، لذلك جمع برند شيلنر Brend Shielner هذه العناصر الثَّلاثة في تحديده لمفهوم الأسلوب على النَّحو الآتي: "الأسلوب هو اختيار المؤلف، و استرجاع القارئ"[3] و هو أوجه تعريف للأسلوب، لأن شيلنز Shielners ركَّز هنا على عنصرين أساسيّين يقوم عليهما الأسلوب، و هما: المنشئ للأدب، و المتلقّي له؛ فالأوَّل من خلال اجتهاده في انتقاء العبارات المميَّزة، المعبّرة و الدَّالة، و كذا اعتماده على مجموعة الانزياحات و المفارقات لتوليد معان جديدة إضافة للمعنى الأصلي الذي وضعت اللَّفظة له، و كل هذا من أجل التَّأثير في المتلقّي .

أمَّا الثَّاني –متلقّي الأدب– فذلك من خلال ردود الفعل الَّتي يثيرها إثر تلقّيه للأدب مما يجعله يبحث عن خاصيات ذلك الخطاب و جمالياته، و من ثمَّة يتولّد الإبداع و الخلق الفني .

2/ تعريف الأسلوبيّة:

الأسلوبيّة علم حديث النَّشأة، ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللُّغوية الحديثة كاللّسانيّات، و علم الدَّلالة، و التّداوليّة، و السيمياء ... و غيرها من العلوم الحديثة .

أمَّا كلمة "أسلوبيّة" فهي ترجمة عربيّة لما اصطلح عليه في الفرنسيّة بـ : Stylistique، و لها عدَّة ترجمات في اللُّغة العربيّة كعلم الأسلوب، الأسلوبيّات، لكن أشهرها هو "الأسلوبيّة" [4]

---

[1]– أيوب جرجس عطية ، المرجع نفسه ، ص 15.

[2]– المرجع نفسه ، ص 17.

[3]– المرجع نفسه ، ص 20.

[4]– ينظر : رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ، دط ، سنة 2013م ، ص 45.

من أشهر اللُّغويين العرب اهتماما بهذا العلم نجد: عبد السّلام المسدي، و هذا هو مفهومه حول "الأسلوبيّة": الأسلوبيّة علم تحليلي تجريبي، يرمي إلى إدراك الموضوعيّة في حقل إنساني ممنهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السُّلوك الألسني ذا مفارقات عموديّة .[1]

و يعرّفها منذر عيّاشي بأنَّها: (علم يدرس اللُّغة ضمن نظام الخطاب، و لكنَّها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هويّة الأجناس، و لذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب و الاهتمامات، متنوّع الأهداف و الاتّجاهات).[2]

و قد خلص الباحث رابح بن خويّة بعد إيراده لجملة من التعريفات حول الأسلوبيّة في كتابه الموسوم بـ : "مقدّمة في الأسلوبيّة" إلى "أنَّ الأسلوبيّة علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبيّ و تحديد كيفيّة تشكيله، و إبراز العلاقات التّركيبيّة لعناصره اللّغوية"[3]

إذن الأسلوبيّة علم حديث يدرس الخطاب الأدبيّ دراسة لغويّة، من خلال الوقوف على خصائصه الصَّوتية، و الصَّرفية، و النَّحوية، و الدَّلالية، بمعزل عمَّا يحيط بالنَّص من ظروف .

3/ مستويات التَّحليل الأسلوبي:

ربَّما يكون من الأمور المهمَّة التي ينبغي أن يتضمَّنها هذا البحث: الحديث عن خطوات التَّحليل الأسلوبي للنَّص الأدبي، بما أن مقاربتنا أسلوبيّة بحتة، و عادة ما يمرُّ التّحليل اللِّساني للُّغة بأربع مستويات مختلفة، يتدرَّج فيها الدَّارس من الصَّوت إلى البنية وصولا إلى الجملة ثمّ الدّلالة، كذلك الحال بالنّسبة للمنهج الأسلوبيّ باعتباره واحدا من مناهج البحث الحديثة، و تتمثّل هذه المستويات في الآتي :

أ- المستوى الصَّوتي Phonetical level:

و هو العتبة الأولى الّتي يمرُّ بها التَّحليل الأسلوبي و معظم مناهج البحث الأخرى، كما اهتمَّت به الدّراسات اللُّغوية القديمة خصوصا عند الهنود و العرب، و لعلَّ أهمَّ دليل على ذلك في العربية ما قدَّمه صُنَّاع المعاجم كالخليل، و الأزهري، و ابن منظور ...

ندرس في المستوى الصَّوتي الصَّوت اللُّغوي من خلال علمين اثنين : [1]

---

[1]- مداني علاء و عبد الحميد هيمة ، الأسلوبية : مفاهيمها عند النقاد الغربيين و العرب ، مجلة الأثر ، العدد 30 ، صادرة بتاريخ : جوان 2018م ، ص 308.

[2]- رابح بن خوية ، مرجع سابق ، ص 47.

[3]- المرجع نفسه ، ص 47.

أولهما : علم الأصوات اللّغوية Phonétiques أو علم طبيعة الأصوات:

و يدرس الأصوات اللُّغوية معزولة عن السّياق الصَّوتي الّذي ترد فيه، و في هذا المعنى قال كمال بشير: يطلق (الفوناتيك)، و يراد به دراسة الأصوات من حيث كونها أحداثا منطوقة بالفعل Speech events، لها تأثير معيّن Audible effects دون نظر في قيم هذه الأصوات أو معانيها في اللّغة المعيّنة.

أمّا الثّاني : فهو علم وظائف الأصوات Phonology:

و وظيفته: دراسة الصَّوت اللُّغوي من خلال البنية اللُّغوية الّتي ورد فيها دون أن يكون معزولا عنها، و من ناحية أخرى يهتم الفونولوجي بالصِّلة بين المعنى المعجمي .[2]

ب-المستوى الصَّرفي Morphologial Level:

يدرس علم الصَّرف بنية الكلمة من تصريف و انشقاق و غيرها، و هو من أهمُّ العلوم اللّغوية الّتي يجب على دارس اللُّغة معرفتها حتَّى يتسنَّى له معرفة معاني الكلمات و استعمالاتها في اللُّغة، و نظرا لأهميّته فقد كان محلَّ بحث من قبل العلماء المتقدّمين، و في ذلك يقول ابن فارس عنه : "... فاعن من فاته علمه المعظَّم لأن نقول (وَجَدَ)، و هي كلمة مبهمة، فإذا صرَّفنا أفصحت، فقلنا في المال (وُجْدٌ)، و في الضَّالة (وِجْدَاناً) و في الغضب (مَوْجَدَةْ)، و في الحزن (وَجْدًا)، و قال الله عز و جلّ ثناؤه: (وَ أَقْسِطُوا إِنَّ اللهَ يُحِبُّ المُقْسِطِينَ) سورة الحجرات: الآية 09، فانظر كيف تحوَّل المعنى بالتَّصريف من العدل إلى الجور"[3]

يدرس علم الصَّرف الكلمة معتمدا في كثير من مباحثه على علم الأصوات، لذلك يعدُّ المورفيم Morpheme همزة وصل بين علم الأصوات، و علم الصَّرف و هو أصغر وحدة لغويّة مجرّدة ذات معنى.

ج-المستوى النَّحوي Syntaxe Level:

---

[1]- فايز صبحي عبد السلام تركي ، مستويات التحليل اللغوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، الطبعة الأولى ، سنة 2010 ، ص 37.

[2]- المرجع نفسه ، ص 37.

[3]- المرجع نفسه ، ص 93.

يتناول المستوى النَّحوي نظام الكلمات داخل الجمل، فهو ينتقل من دراسة الكلمة خارج السّياق إلى دراستها داخل السّياق أو الجملة، و هناك من يطلق على علم النّحو بعلم الإعراب، و يعدُّ هذا العلم من أهمّ مباحث اللّغة كونه يقوِّمُ اللِّسان و يحفظه من اللَّحن، خاصّة إذا علمنا أن مصادر هذا العلم في العربيّة هو القرآن الكريم و الحديث الشّريف .

يقصد بالنَّحو في الدَّرس اللُّغويّ الحديث: "مجموعة القواعد و الأنظمة الّتي تتحكَّم في وضع الكلمات و ترتيبها، و صورة النُّطق بها عن طريق ما يطرأ على أواخرها من أشكال إعرابيّة مختلفة وفقا لما يراد منها من شرح المعاني و الأفكار الدّائرة في ذهن المتكلِّم، شريطة أن يكون هذا المتكلِّم واعيا و مدركا للقوالب اللّغوية المتعارف عليها، و على مدلولاتها بين النَّاطقين بها"[1]

و بناء على هذا فإنّ أهميّة هذا العلم تكمن في النِّقاط الآتية :

- أنَّ علم النَّحو يقوِّم اللِّسان العربيّ .
- أنّه علم يحفظ اللّغة من اللّحن .
- أنَّه علم صحيح و ثابت كون قواعده وضعت استنادا لما جاء في القرآن الكريم و السُّنة الشريفة، و هي أعلى النُّصوص بلاغة و فصاحة.

د- المستوى الدَّلالي Semantical Level:

يدور البحث في المستوى الدَّلالي حول المعنى، و يضمُّ هذا البحث: المعنى الدَّلالي للكلمة المفردة و التَّراكيب و النُّصوص اللُّغوية، و ما يتصِّل بها من قضايا و مشكلات ذات صلة بالمعنى، و بالرَّغم من أن علم الدَّلالة علم حديث إلاَّ أنَّ دراسة المعنى مبحث قديم عند العرب .

و عن أهميَّة هذا العلم قال تشومسكي Tshomesky: "إنَّ الكلام عند التَّحليل اللُّغوي دون إشارة إلى المعنى كمن يصف صناعة السُّفن دون الإشارة إلى البحر"[2]

و قال أيضا: "... هناك شعورا عاما بأنَّ الدَّلالة هي ذلك الجانب العميق أو الهامّ في اللُّغة، و أنَّ دراسة هذا الجانب الدَّلالي بما له من صلة في فهم الدَّلالة العميقة للُّغة و إدراكها هو الّذي يضفي على الدِّراسة اللّغوية هذا الطّابع المثير و المميّز لها"[3]

---

[1]- رابح بن خوية ، مرجع سابق ، ص 139.

[2]- المرجع نفسه ، ص 217.

[3]- المرجع نفسه ، ص 217.

الفصل الأول:

المستوى الصَّوتي

أولا : الإيقاع

1- الإيقاع الداخلي

أ- المقطع و أنواعه

ب-النَّبـــر و مواطنه

ج- التِّكـرار و أنواعـه

د- الجناس و أنواعـه

هـ- الطِّبـاق و أنواعـه

2- الإيقاع الخارجي

أ- أوزان القصيـــدة

ب-انزياحات التَّفعيلة

ج- القافيـة و أنواعهـا

د- الـــــــــــرَّوي

الفصل الأول : المستوى الصوتي

□_ الإيقاع Rythme :

إذا تمعَّنا كتب العروض و القوافي فلن نجد فيها مصطلح (الإيقاع) حيث لم تتطرَّق له هذه الكتب، بل تناولت مصطلح (الوزن) بدل الإيقاع للتَّشابه الكبير بينهما.

إذن مصطلح الإيقاع مصطلح أفرغ من دلالته القديمة، إذ كان يدلُّ على العذاب و الشدائد لقوله تعالى في سورة الواقعة: (إِذَا وَقَعَتِ الوَاقِعَةْ، لِيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةْ) سورة الواقعة: الآية 1 و 2، ليمتلأ بدلالة جديدة مازالت غير مستقرَّة، و هو الوزن أو الأوزان.[1]

و قد عرَّف سوريو Sorieu الإيقاع بأنَّه: (تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد بصرف النَّظر عن اختلافها الصَّوتي).[2]

و ينقسم الإيقاع في القصيدة إلى قسمين: داخلي و خارجي.

أمَّا الدَّاخلي فيتناول: دراسة الصَّوت، صفات الأصوات، التّكرار بأنواعه، المحسّنات البديعية (جناس، طباق، سجع...)، ذلك أنَّ الصَّوت يؤدّي معاني مختلفة بحسب موقعه في الكلمة، فإذا كان في أوَّلها أدَّى معنى معينا، و إذا كان وسطها أدَّى معنى مختلفا عن الأوَّل، و إذا كان آخرها أدَّى معنى جديدا، و هكذا تتوَّلد دلالات متعدّدة.

كما أنَّ للمحسّنات اللَّفظية دورا كبيرا في الدَّلالة كونها تمثّل انزياحا إلى معان جديدة.

أمَّا الخارجي فيضمُّ الدّراسة العروضية للقصيدة، و ما يندرج تحتها كالوزن، البحر، القافية، الرَّوي، انزياحات القافية و الرَّوي ...

[1]- ينظر، عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، مؤسسة دار الصادق الثقافية للنشر و التوزيع، كربلاء العراق، الطبعة الأولى، سنة 2012م، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

أوَّلا: الإيقاع الدَّاخلي

1/ المقطع Syllable:

للمقطع دور كبير في الدّراسات الصَّوتية، تناوله اللُّغويون المحدثون و تبادلوا آراءهم في تعريفه عاكفين على دراسة مفهومه و ماهيته و أشكاله، و له تعريفات عديدة باعتبارات مختلفة لا داعي للإسهاب فيها لأنَّها ليست موضوع بحثنا و سنكتفي بإيراد تعريفين مبسطين شاملين لمفهوم المقطع على النَّحو الآتي:

عرَّفه الدكتور إبراهيم أنيس بأنَّه: (عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات السَّاكنة).[1]

و عرَّفه محمد جواد النوري بناءا على مجموعة من تعريفات مختلفة بقوله: (المقطع مجموعة أصوات تنتج بضغطة صدرية واحدة، تبدأ بصوت جامد يتبعه صوت ذائب (قصير أو طويل)، و قد يأتي متبوعا بصوت جامد أو اثنين يكون الصَّوت الذائب فيه قمَّة الإسماع إلى الأصوات الأخرى التي يتألَّف منها المقطع).[2]

هذا التَّعريف الأخير احتوى على ثلاث وجهات مختلفة في تعريف المقطع و هي: الوجهة الفونولوجية، الوجهة النُّطقية، الوجهة الوظيفية، و لهذا فإنَّه تعريف جامع مانع لمفهوم المقطع الصَّوتي.

أنواع النسج في المقاطع العربية خمسة فقط هي: [3]

- صوت ساكن + صوت لين قصير
- صوت ساكن + صوت لين طويل
- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن
- صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن
- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان

و بناء على هذا يمكننا اصطلاح أسماء لهذه المقاطع على النَّحو الآتي :

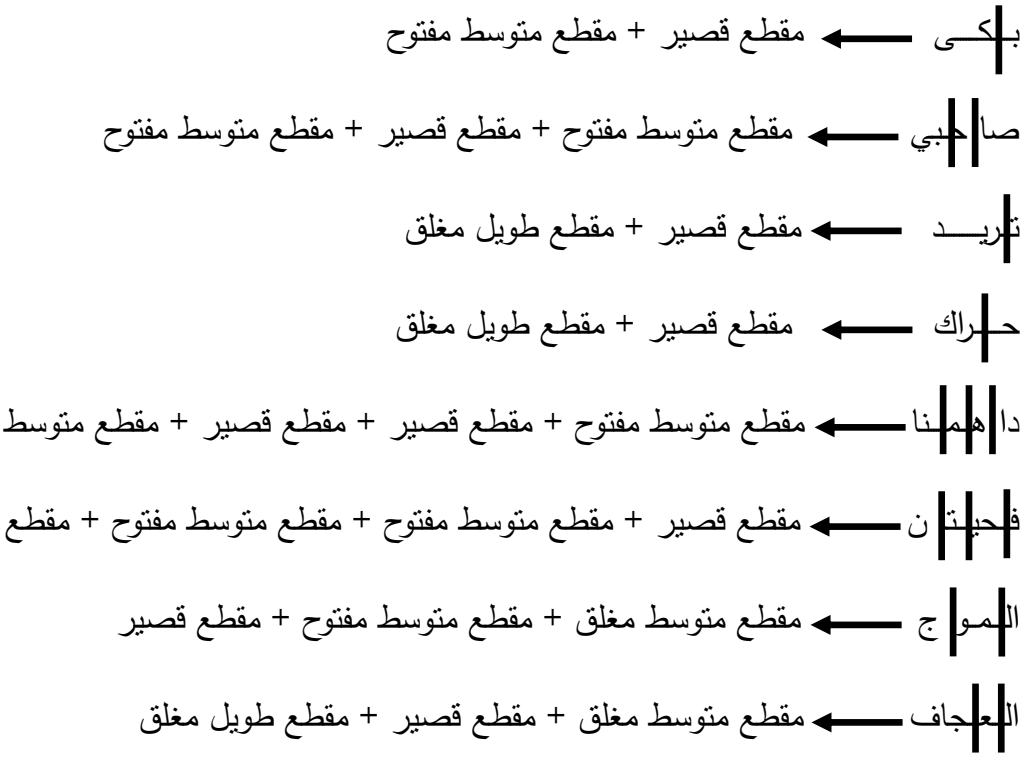
---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثانية، سنة 1952 م، ص 147.

[2]- محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 1996م، ص 194.

[3]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دون طبعة، دون سنة، ص 92.

مقطع قصير، مقطع متوسّط مفتوح، مقطع طويل مغلق، مقطع مزدوج الإغلاق، و سنحاول تطبيق هذه المفاهيم على القصيدة التي بين أيدينا و هذه بعض الأمثلة منها:



القصيدة شأنها شأن أيّ نصٍّ أدبيّ آخر تنوّعت فيها المقاطع الصَّوتيّة، و الملاحظ فيها طغيان المقاطع الطَّويلة و المقاطع المتوسِّطة المفتوحة، حيث اختار الشَّاعر المقطع المناسب في المقام المناسب، فالمقطع الطَّويل انطلاقة جرى فيها الصَّوت الَّذي يصدره الشَّاعر من أعماقه ليخرج من خلاله مشاعر التَّأسُّف و الحسرة و المناجاة و العتاب، و هو يدلُّ على طول النَّفس الشِّعري.

أمَّا المقطع المفتوح فيدلُّ على الحرية و الطَّلاقة في التَّعبير دون قيود و هو ملمح تجديد تميَّزت به القصيدة المعاصرة، كما يعكس أيضا البساطة و البعد عن التَّصنُّع.

2/ النَّبر Stress:

النَّبر في اللُّغة العربيَّة معناه البروز و الظُّهور، و منه المنبر في المساجد و نحوها، و هذا المعنى العام ملحوظ في دلالته الاصطلاحية، إذ هو في الدَّرس الصَّوتي يعني: نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره.[1]

وضع الدكتور إبراهيم أنيس وصفا للنَّبر على أنَّه: (كنشاط تشترك فيه جميع أعضاء النُّطق في وقت واحد)،[2] و هذا يعني أن المقطع المنبور يتطلب جهدا عند النُّطق به، لهذا تنشط جميع أعضاء النُّطق عند التلفُّظ به، أمَّا العضو المسؤول عن حدوث النَّبر هما: الوتران الصَّوتيان، و ذلك نتيجة تقاربهما و تباعدهما.

يخضع توزيع النَّبر في اللُّغة العربية لقوانين معيَّنة منها ما يأتي: [3]

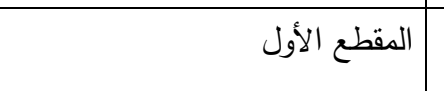
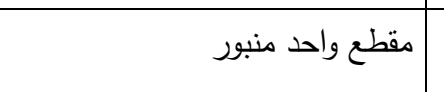
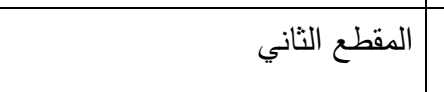
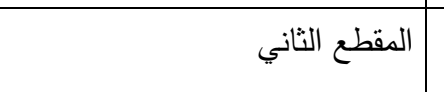
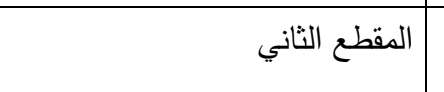
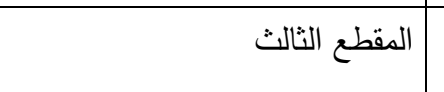
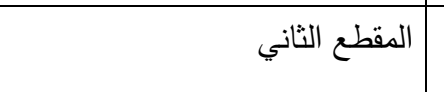
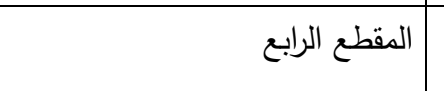
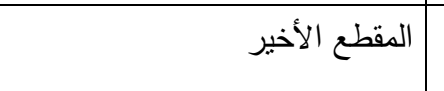
- إذا كانت الكلمة من مقطع واحد، فتأخذ نواة المقطع نبرة رئيسية مثل: عَنْ.
- إذا كانت الكلمة ذات مقطعين قصيرين أو ثلاثة مقاطع قصيرة، فيأخذ المقطع الأول نبرة رئيسية، و تأخذ المقاطع الأخرى نبرات ضعيفة، مثل: دَرَسَ.
- إذا كانت الكلمة ذات مقطعين طويلين أو ثلاثة مقاطع طويلة، فإن المقطع الأخير يأخذ نبرة رئيسية و تأخذ المقاطع الأخرى نبرات ثانوية، مثل: طَاوُوسٌ.
- إذا كانت الكلمة ذات مقطعين أو ثلاثة مقاطع فآخر مقطع طويل يأخذ نبرة رئيسية و بقية المقاطع تأخذ نبرة ثانوية، إذا كانت طويلة و نبرة ضعيفة، إذا كانت قصيرة مثل: كاتب، كتاب، نائم، صائم...
- إذا كانت الكلمة من أربعة مقاطع فإن المقطع الثاني يأخذ نبرة رئيسية إلا إذا كان الثالث أو الرابع طويلا، مثل: مدرسة، طاولة، نيابة...
- إذا كانت الكلمة من خمسة مقاطع فتقع النبرة الرئيسية على المقطع الثالث إلا إذا كان الرابع أو الخامس طويلا، مثل: مدرستنا، كتابنا...
- إذا كانت الكلمة من ستة مقاطع أو أكثر، فإن آخر مقطع طويل يأخذ النَّبرة الرئيسية، مثل: استقبالاتهن.

و فيما يأتي سنعرض أمثلة حول النبر من مدونتنا كما يوضحه الجدول أسفله:

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2000م، ص 512.

[2]- إبراهم أنيس، الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص 97.

[3]- محمد علي الخولي، أساليب تدريس اللغة العربية، دار الفلاح للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، سنة 2000م، ص 49، 50.

الكلمة	المقطع المنبور
	المقطع الأول
	مقطع واحد منبور
	المقطع الثاني
	المقطع الثاني
	المقطع الثاني
	المقطع الثالث
	المقطع الثاني
	المقطع الرابع
	المقطع الأخير

من خلال دراستنا للنَّبر في القصيدة نخلص إلى أنَّ كلَّ كلمة تشتمل على طبقات متفاوتة من الصَّوت ما بين عالية و منخفضة، مستوية و منحدرة، تتناغم فيما بينها لتكوّن لنا مقاطع صوتية غير مختلفة الشَّكل لكن مختلفة النُّطق، و قد وظَّف الشَّاعر المقاطع المنبورة لغرض الإسماع و لفت انتباه القارئ لتلك الكلمات و معانيها، لأنَّ المقطع المنبور مقطع قوّي و هو الَّذي يُسمع من باقي المقاطع، لذلك فالنَّبر يساعد في التَّفريق بين الكلمات و معانيها، و التَّفريق بين نطق كلمة و أخرى.

3/ التّكرار:

ترى النَّاقدة "نازك الملائكة" أنَّ التّكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة هامَّة في العبارة يعتني بها الشَّاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتّكرار يسلّط الضَّوء على نقطة مهمَّة في العبارة، و يكشف عن اهتمام المتكلم بها، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمَّة تفيد النَّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلّل نفسية كاتبه.[1]

استعمل الشَّاعر آلية التّكرار في قصيدته و جاء على الأشكال الآتية:

أ- تكرارا الكلمة:

أي أن يكرّر الشَّاعر كلمة واحدة عدَّة مرَّات في مقطع معين من مقاطع القصيدة، و هو لون شائع في شعرنا المعاصر، وظَّف الشَّاعر هذا النَّوع في مدوَّنته، و بالضَّبط في المقطع الثَّاني منها، ذلك في قوله: [2]

- قَنَادِيلُ رُومَا
- تُضَاءُ وَ تُوقَدُ لَيْلاً فَقَطْ
- كَيْ تُنِيرَ الدُّرُوبَ لِأَبْنَاءِ رُومَا
- وَ تِلْكَ النَّوَافِيرُ
- حَيْثُ يَعْرِشُ
- مَاءُ النَّوَافِيرُ نَخْلاً طَوِيلاً
- بِسَاحَاتِ رُومَا
- تُعَانِقُ فِيهاَ المِيَاهُ المِيَاهَ
- فَقَطْ كَي يَهُبَّ النَّسِيمُ عَلِيلاً
- عَلىَ أَهْلِ رُومَا
- وَ خُبْزُ الكَنَائِسِ
- إِنْ غَيَّرَتْهُ الكَنَائِسُ حَتْمًا
- سَيَنْحَازُ لِلْفُقَرَاءِ بِرُومَا
- وَ لِلْفُقَرَاءِ بِأَرْضِ رُومَا
- فَيَا أَيُّهَا الوَافِدُ الأَجْنَبِيُّ

[1]- عادل ندير بيري، المرجع السابق، ص 244.

[2]- معز العكاشي، ألوان من الشعر المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، الطبعة الأولى، سنة 2014م، ص 29.

- عَلىَ أَرْضِ رُومَا .

نجح الشَّاعر في توظيف هذا النَّوع من التّكرار و هو تكرار يتعلَّق تعلُّقا مباشرا بموضوع القصيدة و ببنائها العام، بل إنَّه تكرار وثيق الارتباط بالمعنى العام للقصيدة لدرجة أنَّنا لو حذفنا اللَّفظ المكرَّر (روما) يختلُّ المعنى.

ب-تكرار العبارة:

هذا النَّوع قليل في شعرنا المعاصر؛ لأنَّه لا ينجح مع القصائد القائمة على وحدة الموضوع، و مع ذلك وجدناه في قصيدتنا، حيث كرَّر الشَّاعر العبارة التي افتتح بها قصيدته "بكى صاحبي" في المقطع الأخير من القصيدة، و عادة ما يستعملونه -تكرار العبارة- الشُّعراء القدامى لينتقلون به من موضوع إلى آخر في قصائدهم، و لكن شاعرنا هنا لم ينتقل من موضوع لآخر، و إنَّما انتقل من فكرة إلى فكرة من صميم موضوعه.

ترى النَّاقدة نازك الملائكة أنَّ هذا النَّوع من التّكرار في شعرنا المعاصر تلويناً مجرداً ليس له داع، و هو يوقف الانسياب الشُّعوري للقصيدة التي تملك وحدة محببة "يؤسفنا أن تتعثَّر لاهثة في ختام كلّ مقطع".[1]

كما ترى أنَّه -تكرار العبارة- يمكن أن يتحسَّن لو عني الشَّاعر بربط المعنى بين أسطرها أو أبياتها.[2]

ت-تكرار الحرف:

و هو كثير في الشّعر عامَّة و أمثلته في قصيدتنا كثير منها ما يأتي: [3]

- وَ حَوْلُكَ هَذَا الضَّبَابُ
- وَ حَوْلُكَ هَذَا العَبَابُ
- وَ حَوْلُكَ هَذَا الهَلاَكُ الأَكِيدُ

هنا كرر الشاعر حرف العطف "الواو".

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، سنة 1963م، ص 235.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 235.

[3]- معز العكاشي، ألوان من الشعر المغاربي، م س، ص 30.

- وَ قَدْ ضَاقَتْ الرِّئَتَانِ بِمِلْحٍ أَجَّاجٍ
- وَ قَدْ ضَاقَتْ الرِّئَتَانِ بِمَاءٍ.

هنا كرَّر حرف العطف "الواو"، و حرف التحقيق "قد"

- يَا وَطَنَ المُدَّعِينَ
- وَ يَا وَطَنَ المُتَّخَمِينَ
- وَ يَا وَطَناً قَدْ تَرَامَى حُدُودًا

هنا كرر حرف النداء "يا"

أخذ تكرار الحرف مساحة واسعة من القصيدة، و كان له فائدة إيحائية، ولو حذفناه لفقدت القصيدة الكثير من جمالها.

لجوء الشَّاعر لهذه الأنواع من التّكرار لا يعني أنَّه ضاقت به سبل التَّعبير، و إنَّما لجأ إليه ليعطي لنصّه طاقات تعبيرية قويَّة التَّأثير على المتلقي، و عموما كان تكرارا ناجحا؛ كونه لم تغلب عليه اللَّفظية المبتذلة، فالشَّاعر لم يعمد إليه ليغطي عيوب أسلوبه أو ليملأ فراغات قصيدته، بل عمد إليه لأغراض فنية بحتة .

بعد دراستنا لآلية التّكرار و اطلاعنا على موضوع التّكرار لدى الشَّاعرة نازك الملائكة، يمكننا تلخيص أساسيات التّكرار في النّقاط الآتية : [1]

- يقوم التّكرار على شرطين أساسيين هما: **الأساس العاطفي**؛ أي تكراره لألفاظ و عبارات نستنتج من خلالها الحالة الشُّعورية المتسلّطة عليه، **الأساس الهندسي**؛ أي أن يضع العبارة المكرَّرة في موضع لا يثقلها و لا يميل بوزنها إلى جهة أخرى.
- من أبرز مكوّنات التّكرار أن تكون العبارة المكرَّرة مستقلّة بمعناها عمَّا حولها بحيث يصحُّ انتزاعها عن سياقها و تكرارها.
- التّكرار إذا لم يكن جيّدا يمكن أن يهدم توازن القصيدة.

5/ الجناس:

[1]-نفسه، ص 31.

الجناس في البلاغة ينطلق من مبدأ التماثل، و يرى أرباب هذا الفن: أنَّ الجناس الكامل التَّام يقوم على أن تصلح اللَّفظة لمعنيين مختلفين؛ فالمعنى الَّذي تدلُّ عليه اللَّفظة من بعينها تدلُّ على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فكلَّما كانت اللَّفظة الواحدة صالحة لهما جميعا كان جناسا.

ينقسم الجناس إلى قسمين: [1]

أ- **جناس تام:** هو أن يتفق فيه الكلمات في نوع الحروف و ترتيبها، و عددها، و حركاتها و لا تختلفان إلا في المعنى.

ب-**جناس غير تام:** و هو أن تختلف الكلمات في أنواع الحروف أو عددها، أو حركاتها، أو ترتيبها، بعبارة أخرى كل طارئ يطرأ على إحدى كلمتي الجناس يخرجه من نطاق الجناس التام إلى الناقص.

و الجَّدول الآتي يوضّح الجناس التَّام و غير التَّام في قصيدتنا:

جناس تام	جناس غير تام
حرام حرام	القضاة الزناة
المياه المياه	الظلم الضيم
	العذاب العجاف
	المصير الحزين الأليم
	هذا و ماذا
	النون و السين
	الغيم غيم
	الحلم حلمك

طغى على القصيدة الجناس النَّاقص و هذا لسهولته فالأديب عند توظيفه لا يراعي جميع شروط الجناس التَّام من توافق الكلمتين في عدد الحروف، و ترتيبها، و حركاتها، أمَّا عن جماليته فتكمن في انسجام و اتّساق كلماته و وقعها الموسيقي العذب خاصّة إذا أحسن الشَّاعر وضعها في مكانها المناسب دون تصنُّع و تكلُّف.

6/ الطباق :

[1]- ينظر، بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة السابعة، سنة 2003م، ص 131، 134.

و يقال له أيضا المطابقة أو التَّطبيق، و التَّضاد، و التَّكافؤ؛ و هو الفنُّ الثَّالث من فنون البديع؛ و معناه في اصطلاح رجال البديع: (الجمع بين الضّدين أو بين الشَّيء و ضدّه في كلام أو بيت شعر، كالجمع بين اسمين، مثل: النَّهار و اللَّيل... أو بين فعلين متضادَّين مثل: يظهر و يبطن... ، أو بين حرفين متضادَّين نحو قوله تعالى: (لها ما كسبت و عليها ما اكتسبت)[1] سورة البقرة : الآية 286.

الطباق عند البلاغيّين ثلاثة أنواع:

أ- طباق الإيجاب:

و هو ما صُرّح فيه بإظهار الضّدين، أو ما لم يختلف فيه الضّدان إيجابا و سلبا، [2] و أمثلته من القصيدة ما يأتي:

الجَحِيمُ ≠ النَّعِيمُ، تَخْرُجُ ≠ تَكْتُمُ، عَرْضًا ≠ طُولاً، هُنَاكَ ≠ هُنَا، تَرَكَتْ ≠ تَلْقَى.

ب-طباق السَّلب:

و هو ما لم يُصرَّح فيه بإظهار الضّدين، أو هي ما اختلف فيه الضّدان إيجابا و سلبا، [3]و يكون هذا النَّوع بواسطة أدوات النَّهي، و النَّفي، و الجزم، و ما شابه ذلك، و أمثلته من القصيدة ما يأتي:

بَكَى ≠ لاَ تَبْكِ، لَمْ يُجِبْنِي≠ أَجَابَ.

الواسطة في المثال الأوَّل كانت "لا" الناهية، و في المثال الثَّاني كانت أداة الجزم "لم".

ت-إيهام التَّضاد:

و هو أن يوهم لفظ الضّد أنَّه ضد مع أنه ليس بضد، [4] و هذا النَّوع خلت منه القصيدة.

يرى الدُّكتور عبد العزيز عتيق أنَّ بلاغة الطباق أو المطابقة تكمن في ترشيحها بلون من ألوان البديع يشاركها في البهجة و الرونق، [5] و بناء على هذا يمكننا القول أنَّ الشاعر في هذه القصيدة وُفق

---

[1]- ينظر، عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دون طبعة، دون سنة، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 79

[3]- نفسه، ص 80.

[4]- المكان نفسه.

[5]- نفسه، ص 82.

إلى حد كبير في توظيفه لهذا المحسّن اللَّفظي؛ فهو لم يكتف بالإتيان باللَّفظ و ضدّه فقط، و إنَّما أتى به داخل صور بلاغية جميلة ساهمت في تحقيق الاتّساق و الانسجام داخل النَّص، و كمثال عن ذلك قوله[1]:

- صِحْتُ بِهِ لَمْ يُجِبْنِي
- لَكِنْ أَجَابَ الصَّدَا دُونَهُ وَ الحُطَامُ .

هنأتى بالطباق داخل صورة بلاغية و هي الاستعارة، و الملفت للانتباه أيضا هو طغيان طباق الإيجاب على السَّلب، و هذا أمر طبيعي لأنَّ اللُّغة العربيَّة لغة ثرية بمفرداتها من ترادف و مشترك لفظي و تضاد...

ثانيا: الإيقاع الخارجي

1/ الوزن:

يقصد بالوزن عند العروضيين بالتفاعيل؛ و نتيجة تكرار هذه الأوزان أو اجتماع بعضها مع بعض تتكوَّن البحور الشّعرية.

و يعرَّف الوزن بأنَّه: سلسلة السَّواكن و المتحرّكات المستنتجة منه مجزَّأة إلى مستويات مختلفة من المكوّنات: الشَّطران، الأسباب، و الأوتاد.[2]

أ- أوزان القصيدة:

بَكىَ صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الحُلْمَ دُونَهُ

بَكىَ صَاحِبِي لَمْمَا رَأَىْ لْحُلْمَ دُوْنَهُوْ

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

فعــولن فعولن عول عولن فعول فع

[1]- معز العكاشي، المرجع السابق، ص 34.

[2]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 1998م، ص 3.

مِنَ المَوْجِ بَحْرٌ قَدْ تَنَاءَتْ سَوَاحِلُهُ

مِنَ لْمَـوْجِ بَحْرُنْ قَدْ تَنَـــأْءَتْ سَوَاحِلُهُ

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

فعولن فعولــن عول عولن فعول فع

وَ هَالَهُ أَنْ يُنْعَى فَيَشْمُتُ عَاذِلُهْ

وَ هَـالْلَهُوْ أَنْ يُنْـعَىْ فَيَشْمُتُ عَاْذِلُــهْ

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

فعول عولن عولن فعول فعول فع

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِ عَيْنُكَ حَسْبُنَا

فَقُلْتُ لَهُوْ لَاْ تَبْكِيْ عَيْنُـلكَ حَسْبُنَـاْ

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

فعول فعولن عولن عـول فعـول فع

بَلَغْنَا الذِي كُنَّا خَرَجْنَا نُحَاوِلُهُ

بَلَـغْـنَــا لِلْذِيْ كُنْنَـاْ خَرَجْنَـاْ نُحَاْوِلُـهْ

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

فعولن فعولـــن عول عولن فعول فع

وَ مَاذَا تُرَاكَ

وَ مَـاْذَاْ تُـرَاْكَ

/ /0/0 //0/

فعولــن فعول

تُؤَمِّلُ مِنْ بَعْدِ هَذَا وَ مَاذَا

تُـؤَمْمِلُ مِنْ بَعْدِ هَـاْذَاْ وَ مَـاْذَاْ

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

فعـول فعولـن فعولـن فعولن

تُرَاكَ تُرِيدُ

تُـرَاْكَ تُرِيْدُ

/0// //0/

فعـول فعول

وَ حَوْلَكَ هَذَا الضَّبَابُ

وَ حَوْلَكَ هَاذَا ضْضَبَاْبُوْ

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

فعـول فعولـن فعولن

وَ هَذَاْ العَبَابُ

وَ هَـاْذَاْ لْعَبَـاْبُـوْ

0/0// 0/0/ /

فعولـن فعولن

وَ حَوْلَكَ هَذَا الهَلاَكُ الأَكِيدُ

وَ حَوْلَكَ هَـاْذَاْ لْهَلَاْكُ لْأَكِـيْـدُ

00//0 //0/ 0/0/ //0/ /

فعـول فعولـن فعولـن فعول

وَ مَا أَنْتَ مُوْسَى

وَ مَـاْ أَنْـتَ مُـوْسَىْ

0/0/ /0/ 0/ /

فعـــولن فــعولن

لِيَنْحَصِرَ المَوْجُ عَنْكَ

لِيَنْـحَـصِرَ لْمَـوْجُ عَنْكَ

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

فعول فعــولن فعول

وَ عَنْ يَبِسٍ تَتَلَمَّسُ

وَ عَنْ يَبِسِنْ تَتَلَـمْمَـسُ

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

فعـــول فعول فعول فـ

فِيهِ طَرِيقَكَ صَوْبَ الشَّمَالْ

فِيْـهِيْ طَرِيـقَكَ صَوْبَ شْشَمَـالْ

0/0/ //0// /0 / 0/ /00

عولن فعـول فــعـو لــن فعـول

وَ مَا أَنْتَ رَغْمَ النَّزِيفِ

وَ مَـاْ أَنْـتَ رَغْمَ نْنَـزِيْـفِيْ

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

فعـو لــن فعولــن فعولن

وَ رَغْمَ الجِرَاحِ مَسِيحًا

وَ رَغْمَ لْجِـرَاْحِ مَسِيْحَنْ

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

فعـولــن فعول فعولن

لِتَمْشِي عَلَى المَاءِ

لِتَمْـشِيْ عَـلَـلْمَـاْءِ

//0/0 //0/0 /

فعولـن فعولـن فـ

مُسْتَأْنِسًا بِضِيَاءِ الهِلَالِ

مُسْتَـأْنِسَنْ بِضِيَاْءِ لْهِـلَاْلْ

/0/0// 0/// /0// 00//0

عولن فعول فعولـــن فعول

هُوَ المَوْجُ يَعْلُو

هُوَ لْمَوْجُ يَعْلُـوْ

// 0/0/ /0/0

فعولــن فعولن

يُصَادِرُ يَا سَاذِجَ الحُلْمَ حُلْمَكَ

يُصَـادِرُ يَاْ سَاْذِجَ لْحُلْـمِ حُلْمُكَ

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

فعـول فعولــن فعولــن فعـول ف

مَا عَادَ فِي العُمْرِ

مَـاْعَـاْدَ فِـلْعُمْرِ

/0/0/ /0/ 0/

عولــن فعولن فـ

مُتَّسَعٌ لِبُلُوغِ الضِّفَافِ

مُتْـتَسَعُنْ لِبُلُــوْغِ ضْضِفَـاْفِ

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

عول فعـول فعولن فعول

سَتَذْبُلُ فِي الأُفُقِ

سَتَذْبُلُ فِلْأُفُـقِ

/ //0/ //0//

فعول فعولن ف

شَمْسٌ تَآكَلَ عَنْ جَانِبَيْهَا الضِّيَاءُ

شَمْسُنْ تَأْأَكَلَ عَنْ جَاْنِبَيْهَاْ ضْضِيَاْءُوْ

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

عولن فعول فعولـــن فعولن فعولــن

لِتَذْبُلَ

لِـتَـذْبُلَ

/ //0//

فعول فـ

فِي القَلْبِ سَبْعٌ

فِـلْقَـلْبِ سَبْعُنْ

0/0/ /0/0/

عولن فــعولن

مِنَ الأُمْنِيَاتِ العِذَابِ العِجَافِ

مِنَ لْأُمْنِيَــاتِ لْعِـذَاْبِ لْعِجَاْفِ

00//0 /0//0 /0//0 // 0/0

فعولــن فعولــن فعولــن فعول

قَنَادِيلُ رُوماَ

قَنَــاْدِيلُ رُوْمَـاْ

0/0/ /0/0//

فعولـن فـعولن

تُضَاءُ وَ تُوقَدُ لَيْلاً فَقَطْ

تُضَاْءُ وَ تُوْقَلدُ لَيْــلَنْ فَقَطْ

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

فعول فعــول فعولــن فعو

كَيْ تُنِيرَ الدُّرُوبَ لِأَبْنَاءِ رُومَا

كَيْ تُنِيْـرَ لْدُرُوْبَ لِأَبْـنَـاْءِ رُوْمَـاْ

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

لن فعولــن فعول فعولن فعولـن

وَ تِلْكَ النَّوَافِيرُ

وَ تِلْ كَ نْ لنَ وَاْ فِيْ لرُ

/ /0/ 0//0/0/

فعولـــن فعولن فـ

حَيْثُ يُعَرِّشُ

حَيْ ثُ يُ عَرْ رِشُ

/0/ //0// /

عول فعول فـ

مَاءُ النَّوَافِيرُ نَخْلاً طَوِيلاً

مَـاْءُ نْ نَـوَاْفِـيْـرُ نَخْلَنْ طَوِيْلَنْ

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

عولـن فعولن فعولـن فعولن

بِسَاحَاتِ رُومَا

بِسَـاْحَـاْتِ رُوْمَـاْ

//0/0/ /0/0/

فعولن فعولـن

تُعَانِقُ فِيهاَ المِيَاهُ المِيَاهَ

تُعَـانِقُ فِيْهَـاْ لْمِيَـاْهُوْ لْمِيَـاْهَـاْ

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

فعول فـــعولن فعولـــن فعولـن

فَقَطْ كَيْ يَهُبَّ النَّسِيمُ عَلِيلاً

فَقَـطْ كَيْ يَهُبْبَ نْنَسِيْمُ عَلِيْـلَنْ

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

فعـولــن فعـولــن فعول فعولـن

عَلَى أَهْلِ رُومَا

عَلَىْ أَهْلِ رُوْمَــاْ

0/0/ /0/ 0//

فعولــن فعولـن

وَ خَيْرُ الكَنَائِسِ

وَ خَيْرُ لْكَنَــاْئِـسِ

/ /0/ 0//0/ /

فعولـــن فعول فـ

إِنْ خَيَّرَتْهُ الكَنَائِسُ حَتْمًا

إِنْ خَيْـيَـرَتْــهُ لْكَنَــاْئِسُ حَتْمَنْ

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

عولـــــن فعولــن فعول فعولن

سَيَنْحَازُ لِلْفُقَرَاءِ بِرُومَا

سَيَنْحَــاْزُ لِلْـفُقَرَاْءِ بِرُوْمَـاْ

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

فعولن فعـول فعول فعولن

وَ لِلْفُقَرَاءِ بِأَحْيَاءِ رُومَا

وَ لِلْـفُـقَـرَاْءِ بِأَحْـيَـاْءِ رُوْمَـاْ

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

فعـول فعول فعولن فعولن

فَيَا أَيُّهَا الوَافِدُ الأَجْنَبِيُّ

فَيَـاْ أَيْلِيُهَـاْ لْـوَاْفِدُ لْأَجْـنَبِيْـيُـوْ

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

فعولـــن فعولـــن فعولـن فعولن

عَلَىَ أَرْضِ رُومَا

عَلَىْ أَرْضِ رُوْمَـاْ

0// /0/ / /0/

فعولـــن فعولن

يَا أَيُّهَذَا المُظَلِّلُ بِالعَدْلِ وَ الأَمْنِ وَ الحَقِّ

يَـا أَيْـيُـهَـاذَاْ لْمُظَلِّلُ بِـلْعَـدْلِ وَ لْأَمْـنِ وَ لْحَقِّقِ

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

عولـــن فعولن فعـول فعولـن فعولـــن فعولـــن فـ

فِي العَيْشِ تَحْتَ ظِلاَلِ المُسَاوَاةِ حُرًّا كَرِيمًا

فِلْـعَيْشِ تَحْتَ ظِلَاْلِ لْمُسَـاْوَاْ ةِ حُرْرَنْ كَرِيْمَنْ

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

عولـــن فعـول فعولـــن فعولن فعولـن فعولن

يَا مَنْ تَرَكْتَ الجَّحِيمَ هُنَاكَ

يَـاْمَنْ تَرَكْتَ جْجَحِيْـمَ هُنَـاْكَ

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

عولــن فعولـــن فعـول فعول

لِتَلْقَى هُنَا فِي النَّعِيمِ الجَحِيمَ

لِتَــلْقَىْ هُنَـاْ فِنْـنَعِيْمِ جْجَحِيْمَـاْ

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

فعولــن فعولــن فعولن فعولــن

إِلَى أَيِّ وَهْمٍ تَجُرُّ خُطَاكَ

إِلَــى أَيْلِي وَهْمِنْ تَجُرْرُ خُطَاْكَ

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

فعولــن فعولن فعـول فعول

وَ مَاذَا تُرَاكَ

وَ مَـاْذَاْ تُـرَاْكَ

/ /0/0 //0/

فعولــن فعول

تُؤَمِّلُ مِنْ بَعْدِ هَذَا

تُؤَمْمِلُ مِنْ بَعْدِ هَـاْ ذَاْ

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

فعول فعــولــن فعولن

وَ مَاذَا تُرَاكَ تُرِيدْ

وَ مَـاْذَاْ تُرَاكَ تُـرِيـدْ

/ /0/0/ /0// /00

فعولـــن فعول فعول

وَ قَدْ ضَاقَتِ الرِّئَتَانِ بِمِلْحٍ أَجَاجْ

وَقَـدْ ضَـاْقَتِ رْرِئَـتَـانِ بِمِلْحِنْ أَجَاْجْ

00// 0/0// /0//0 //0/ 0//

فعولــن فعــول فعول فعولن فعول

تَسَرَّبَ فِي الحَلْقِ مِثْلَ الزُّجَاجِ

تَسَرْرَبَ فِلْـحَلْقِ مِثْلَ زْزُجَـاْجِ

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

فعول فعولــن فعــولــن فعول

تَضِيقُ وَ تُظْلِمُ

تَضِيقُ وَ تُظْلِـمُ

/ /0/ / /0/ //0

فعــول فعــول فـ

حَوْلَكَ يَا صَاحِبَ اليَاءِ وَ الوَاوِ وَ النُّونِ وَ السِّينِ

حَوْلَكَ يَـاْ صَاْحِبَ لْيَـاْءِ وَ لْـوَاْ وِ وَ نْـنُـوْنِ وَ سْسِيْنِ

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

عول فعولـن فعولـــن فعــولــن فعـولـن فعــولـــن فـ

لاَ لَسْتَ رَغْمَ التَّشَابُهِ فِي الرَّسْمِ وَ الاِسْمِ يُونُسَ

لاَ لَسْتَ رَغْمَ تْتَشَابُهِ فِرْرَسْمِ وَ لْإِسْمِ يُوْنُسِ

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

عولــن فعـولـن فعول فعولن فعولـن فعــول فـ

كي ترقب الحل و الانفراج

كَيْ تَرْقُبَ لْحَلْلَ وَ لْإِنْـفِرَاْجْ

/0 /0// 0/0 / /0/0 0/0//00

عولـــــن فعولن فعولـــن فعول

فحيتان بحر الشمال إذا إلتقمتك و أنت مليم

فَحِيْتَـانُ بَحْرِ شْشَمَـاْلِ إِذَاْ لْـتَقَمَتْكَ وَ أَنْتَ مُلِيْـمْ

/0/0// /0/ 0// 0 /0/ 0//0/ / /0/ //00

فعولـن فعولـــن فعــول فعــول فعــول فعــول فعول

بِغَيْرِ جَوَازٍ وَ مِنْ غَيْرِ تَأْشِيرَةٍ لِلْعُبُورِ

بِغَـيْرِ جَوَازِنْ وَ مِنْ غَيْرِ تَـأْشِيْرَتِنْ لِـلْعُبُـوْرِ

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

فعـول فعولـن فعـولـــن فعولـــن فعولن فعول

سَتَنْبُذُ رُوحَكَ عَارِيَةً وَحْدَهَا بِالعَرَاءِ وَ أَنْتَ سَقِيمٌ

سَتَنْبُذُ رُوحُكَ عَـاْرِيَة وَحْدَهَـاْ بِلْعَرَاْءِ وَ أَنْتَ سَقِيـمْ

//0/ //0/ //0/ 0//0/ 0//0/ //0/ //0/ //00

فعـول فعول فعول عولن فعولـن فعول عــول فعول

فَمَاذَا تُرَاكَ تُؤَمِّلُ مِنْ بَعْدِ هَذَا المَصِيرِ الحَزِينِ الأَلِيمِ

فَمَـــاذَا | تُرَاكَ | تُؤَمْـمِلُ | مِنْ | بَعْـدِ | هَـاْذَاْ | لْمَصِيرِ | لْحَزِيْـنِ | لْأَلِـيْمْ

00//0 | /0//0 | 0//0 | /0//0 | 0/0/ | /0/ | 0/ | /0/ | //0/

فعولـن | فعـول | فعول | فعـــــولن | فعولـن | فعولـــــن | فعولـن | فعول

وَ أَعْلَمُ أَنَّكَ

وَ اَعْلَـمُ أَنَّـكَ

/ /0// /0/ //

فعـول | فعـــول | فـ

ما كنت ترضى لمثلك أن يحتسي مثل غيره

مَـاْ كُنْتَ تَرْضَىْ لِمِثْـلِكَ أَنْ يَحْتَسِيْ مِثْلَ غَيْـرِهِيْ

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

عولـن | فعولـــن | فعول | فعولـــن | فعولـــن | فعـول | فع

كَأْسَ القَنَاعَةْ

كَأْسَ لْقَنَـــاعَةْ

/0/ 0//0/0

عولـــن | فعولن

أن يرتضي الذل و القهر

أَنْ يَـرْتَضِيْ ذُلَّلَ وَ لْـقَـهْـرَ

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

عولـن | فعولـــن | فعولـــن | فـ

و الظلم و الضيم و الصمت حين يظام

وَ ظْظُلْمَ وَ ضْضِيْمَ وَ صْصَمْتَ حِيْنَ يُظَاْمُوْ

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

عولـــن فعولـــن فعولـــن فعـــول فعولن

وَ أَعْلَمْ أَنِّي أَطَلْتُ الكَلاَمَ

وَ اَعْلَمْ أَنْـــنِيْ أَطَلْتُ لْكَـلَاْمَ

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

فعول فعولـــن فعولـــن فعول

وَ حُقَّ لِمِثْلِكَ أَنْ لاَ يُعِيرَ كَلاَمِي اِهْتِمَامًا

وَ حُقْقَ لِمِثْـــلِكَ أَنْ لاَ يُعِيْرَ كَـلَاْمِـيْ اِهْـتِمَـاْمَنْ

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

فعـــول فعول فعولـــن فعـول فعولـــن فعولن

فَمَاذَا يُفِيدُ الغَرِيقَ المُلاَمُ

فَمَـــاْذَاْ يُفِيْـدُ لْغَرِيْـقَ لْـمُـلَاْمُـوْ

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

فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعولن

وَ مَاذَا يُضِيرُكَ يَا شَنْفَرَى العَصْرِ أَنْ لَا يَكُونَ لَدَيْكَ ضَرِيحٌ

وَ مَـــاْذَاْ يُضِيْرُكَ يَاْ شَنْـفَرَىْ لْعَصْرِ أَنْ لاَ يَكُوْنَ لَدَيْكَ ضَرِيْحُنْ

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

فعولـــن فعول فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعـول فعول فعولن

لِتَرْقُدَ وَسطَ الضَّرِيحُ العِظَامُ

لِتَـرْقُدَ وَسَطَ ضْضَرِيْحُ لْعِـظَاْمُـوْ

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

فعول فعولـــن فعولـــــن فعولن

وَ مَاذَا يُضِيرُكَ إِنْ خَلَعَتْكَ القَبِيلَةُ مَا دُمْتَ

وَ مَــاْذَا يُضِيرُكَ إِنْ خَلَعَتْكَ لْقَبِـيْلَـةُ مَاْ دُمْتَ

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

فعولــن فعـــول فعول فعولن فعول فعولـن فـ

تَصْرُخُ بِالقَوْمِ وَ المَوْجُ يَزِيدُ حَوْلَكَ

تَصْرُخُ بِـلْـقَـوْمِ وَ لْمَـوْجُ يَزِيـدُ حَوْلَكَ

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

عول فعولــن فعولـــن فعول فعول فـ

لاَ تَقْبِرُونِي فَقَبْرِي عَلَيْكُمْ حَرَامٌ

لَاْ تَـقْبِـرُوْنِـي فَقَبْـرِيْ عَلَيْـكُمْ حَرَامُنْ

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

عولــن فعولن فعولــن فعولــن فعولن

وَ لَحْمِي عَلَى الدُّودِ

وَ لَـحْمِيْ عَلَدْ دُوْدِ

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

فعولـــن فعولـن فـ

أَيْضاً بِأَرْضِكُمْ يَا لِئَامُ حَرَامُ

أيـضَنْ بِأَرْضِكُمْ يَـاْ لِئَــاْمُ حَـرَاْمُنْ حَرَاْمُـوْ

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

عولــن فعول عولــن فعـول فعولـن فعولن

أُحِبُّ البِلاَدَ وَ لَسْتُ كَمَا قِيلَ عَنِّي وَ عَنْهَا

أُحِـبْبُ لْبِــلَاْدَ وَ لَسْتُ كَمَاْ قِيْـلَ عَنْنِـيْ وَ عَـنْهَـاْ

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

فعولـــن فعول فعــول فعولـن فعولن فعولــن

أُحِبُّ البِلَادَ

أُحِـبْبُ لْبِــلَاْدَ

//0/ 0//0/

فعولـــن فعول

وَ إِنْ جَرَّمَتْنِي الدَّسَاتِيرُ

وَ إِنْ جَرْرَمَتْنِيْ دْدَسَاْتِيــرُ

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

فعولـــن فعولــن فعولــن فـ

وَ المُدَّعُونَ القُضَاةُ الزُّنَاةُ الذِّينَ

وَ لْـمُدْدَعُوْنَ لْقُضَاْةُ زْزُنَــاْةُ لْلَذِيْنَ

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

عولــن فعولــن فعولـــن فعولن فعول

تَسَلُّوا بِهَا

تَسَـلْلُـوْ بِهـَا

0// 0/0//

فعولــن فعو

ضَاجَعُوهَا وَ نَامُوا

ضَاجَعُوهاَ وَ نَاْمُـوْ

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

لن فعولـن فعولن

وَ قَدْ عِشْتُ أَحْلُمُ

وَ قَـدْ عِشْتُ أَحْلُـمُ

/ /0/ // 0/ 0/ /

فعولـــــن فعــول فـ

بِالعَدْلِ يَنْفُذُ حُكْمُهُ فِي الغَيْمِ صَيْفًا

بِـلْعَـدْلِ يَنْـفُذُ حُكْمُهُ فِلْغَيْـمِ صَيْفَنْ

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

عولن فعــول فعول فعولــن فعولن

وَ فِي المَطَرِ المَوْسِمِيِّ

وَ فِلْمَطَرِ لموسميْـيِـيْ

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

فعــول فعولــن فعولن

فَيَهْطُلُ مَنًّا وَ سَلْوًى عَلَيْنَا

فَيَهْطُلُ مَنْـنَنْ وَ سَلْـوَنْ عَـلَيْـنَـاْ

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

فعول فعولــن فعولـــن فعولن

بِكُــلِّ رُبُـــوعِ البِــلاَدِ الغَمَــامُ

بِكُـلْلِ رُبُــوْعِ لْبِـلَاْدِ لْغَمَـاْمُوْ

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

فعــول فعولــن فعولـــن فعولن

فماذا تريدون مني و قد صادر الغيم

فَمَــاْذَاْ تُرِيْـدُوْنَ مِـنْنِيْ وَقَـدْ صَاْدَرَ لْغَـيْمُ

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

فعولــن فعولـن فعولـــن فعولـــن فعولــن فـ

غَيْمَ السَّمَاءِ النِّظَامُ

غَيْـمَ سْسَمَـاْءِ نْـنِظَاْمُوْ

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

عولــن فعولـــن فعولن

وَ صَادَرَ أَرْضِي

وَ صَاْدَرَ أَرْضِيْ

/ //0/ /0/0

فعـول فعولن

و ما تخرج الأرض من بقلها في جميع الفصول

وَ مَـاْ تُخْرِجُ لْأَرْضُ مِنْ بَقْـلِهَـاْ فِيْ جَمِيْعِ لْفُصُوْلِيْ

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

فعولـــن فعولـن فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعولن

وَ مَا تَكْتُمُ الأَرْضُ مِنْ نَفْطِهَا فِي جَمِيعِ الحُقُولِ

وَ مَـاْ تَكْـتُمُ لْأَرْضُ مِنْ نَفْطِهَاْ فِيْ جَمِيْعِ لْحُقُوْلِيْ

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

فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعولن

وَ مَاْ ضَمَّهُ فِي ثَرَاهَا الظَّلَامُ

وَ مَـا ضَمْمَهُوْ فِي ثَـرَاْهَـاْ ظْظَلَاْمُـوْ

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

فعولـــن فعولـــــن فعولـــن فعولن

وَ جَوَّعَ أَهْلِي عُقُوداً

وَ جَوْوعَ أَهْـلِيْ عُقُـوْدَنْ

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

فعـول فعولـــــن فعولن

وَ سَيَّجَ وَجْهُ السَّمَاءِ

وَ سَيْيَجَ وَجْهُ سْسَمَـاْءِيْ

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

فعـول فعولـــــن فعولن

فَصَارَ كَئِيبَ المَلاَمِحِ مِثْلِي

فَصَارَ كَئِـيْبَ لْمَـلاَمْحِ مِثْـلِيْ

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

فعــول فعولـــن فعول فعولن

وَ مَا عَادَ يُسْعِدُنِي أَنْ أَرَاهُ

وَ مَـاْ عَـادَ يُسْعِدُنِيْ أَنْ أَرَاْهُـوْ

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

فعولـــن فعول فعولـــن فعولن

هُوَ البَحْرُ

هُوَ لْبَـحْرُ

// 0/0/

فعولـــن فـ

ما من خلاص سواه

مَـاْ مِنْ خَلاَْصِنْ سِوَاْهُوْ

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

عولــن فعولـــن فعولن

فَقُلْ لِلَّذِينَ أَشَاعُوا بِأَنِّي

فَقُـلْ لِلَّلَذِيْنَ أَشَاْعُوْ بِأَنْـنِيْ

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

فعولــن فعول فعولــن فعولن

وَ دَاهَمَنَا المَوْجُ صِحْتُ بِهِ لَمْ يُجِبْنِي

وَ دَاْهَمَنَـا لْمَـوْجُ صِحْتُ بِهِي لَـمْ يُجِبْنِي

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

فعولن فعولـــن فعـــول فعولـــن فعولن

وَ لَكِنْ أَجَابَ الصَّدَا دُونَهُ وَ الحُطَامُ

وَ لَاْكِنْ أَجَـاْبَ صْصَدَاْ دُوْنَهُـوْ وَ لْحُطَاْمُوْ

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

فعولـن فعولـــن فعولـن فعولـن فعولن

بَكَى صَاحِبِي

بَكَىْ صَاْحِبِيْ

0/ /0/ 0// /0

فعولن فعـو

رُبَّمَا كُنْتُ مِثْلَهُ أَيْضًا بَكَيْتُ

رُبْـبَمَـاْ كُنْتُ مِثْـلَهُ أَيْضَنْ بَكَيْـتُوْ

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

لـن فعولن فعـول فعولـن فعولن

فما عدت أذكر

فَمَـاْ عُدْتُ أَذْ كُرُ

// /0/ /0/ 0//

فعولـــن فعـول فـ

إِذْ سَادَ صَمْتاً رَهِيبًا وَ قَدْ

إِذْ سَـادْ صَمْتَنْ رَهِيْبَـنْ وَ قَدْ

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

عولــن فعولـــن فعولـن فعو

أَطْبَقَ اللَّيْلُ حَوْلَ السُّكُونِ ظَلاَمًا

أَطْبَقَ لْـلَيْـلُ حَوْلَ سْسُكُوْنِ ظْلَاْمَنْ

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

لـن فعولــن فعولـــن فعـول فعولن

عَرَفْتُهُ مِنْ بَعْدِ يَوْمَيْنِ حِينَ

عَرَفْتُهُ مِنْ بَعْدِ يَـوْمَيْنِ حِيْنَ

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

فعول فعولــن فعولــن فعول

تَجَشَّأَهُ البَحْرُ فَجْرًا

تَجَشْشَأَهُ لْبَـحْرُ فَجْرَنْ

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

فعول فعولـن فعولن

كَلُؤْلُؤَةٍ لَمْ تُعِرْهَا الحَيَاةُ اِهْتِماماً

كَلُـؤْلُؤَتِـنْ لَـمْ تُعِـرْهَـ لْحَيَـاْةُ هْتِمَـامَنْ

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

فعول فعولــن فعولــن فعولـن فعولن

لَقَدْ كَانَ يَرْقُدُ بَيْنَ حُطَامِ القَوَارِبِ

لَـقَـدْ كَـانْ يَـرْقُدُ بَيْنَ حُطَامِ لْقَـوَاْ رِبِ

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

فعولــن افعول فعول افعولــ ن فعول فـ

وَ الرَّمْلِ دُونَ حِرَاكْ

وَرْرَمْلِ دُوْنَ حِرَاْكْ

/0/0/ /0/ //00

عولــن فعـول فعول

فَتَى كَالمَلاَكْ

فَتَىْ كَلْمَـلَاْكْ

// 0/ //00

فعـولــن فعول

فَيَا وَطَنَ المُتْرَفِينَ

فَيَـا وَطَنَ لْمُتْـرَفِيْـنَـاْ

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

فعـــــول فعولـن افعولن

وَ يَا وَطَنَ المُدَّعِينَ

وَ يَاْ وَطَنَ لْمُـدَّعِيْنَـاْ

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

فعـول فعولــن فعولن

وَ ياَ وَطَنَ المُتْخَمِينَ

وَ يَا وَطَنَ لْمُتْخَمِيْنَاْ

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

فعول فعولـــن فعولن

وَ يَا وَطَنَ الأَثْرِيَاءِ القُدَامىَ

وَ يَا وَطَنَ لْأَثْـــرِيَـاءِ لْقُـدَاْمَىْ

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

فعـــول فعولــن فعولــن فعولن

وَ يَا وَطَنًا قَدْ تَرَامىَ حُدُودًا

وَ يَا وَطَنَنْ قَدْ تَرَامَـىْ حُدُوْدَنْ

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

فعــول فعولـــن فعولن فعولن

فَكاَنَ بِحَجْمِ المَجَرَّةِ عَرْضاً

فَكَـاْنَ بِحَجْمِ لْمَجَرْرَةِ عَرْضَنْ

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

فعــول فعولــن فعول فعولن

وَ كَانَ بِحَجْمِ المَجَرَّةِ طُولاً

وَ كَاْنَ بِحَجْمِ لْمَجَرْرَةِ طُوْلَنْ

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

فعـــول فعولــن فعول فعولن

أَجِبْنِي عَلاَمَ

أَجِبْـنِـيْ عَلاَمْـاْ

0/0// //0/0

فعولــن فعولن

إِذَا كَانَ مَنْ يَحْكُمُونَ البِلاَدَ بِحَقٍّ نَشَامَى

إِذَ اْ كَاْنَ مَنْ يَحْكُمُونَ لْبِــلاَدَ بِحَقْقِ نَشَــاْمَىْ

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

فعولــن فعولـــن فعولــن فعول فعول فعولن

يَمُـوتُ مَـلاَكٌ كَرِيــمٌ كَهَـذَا

يَمُـوْتُ مَلاَكُنْ كَرِيمُنْ كَهَـاْذَاْ

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

فعــول فعولــن فعولــن فعولن

الملاك الكريـم

لْمَـلاَكِ لْكَرِيْمِيْ

0/0//0 /0//

فعولـــــن فعولن

و يسلـم روحــه فيـك إلــى البحـر يأسـا

وَ يُسْلِمْ رُوْحَاهُ فِيْكِ إِلَـىْ لْـبَحْرِ يَأْسَنْ

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

فعــول فعــول فعــول فعولـــــن فعولن

وَ لَمْ يتجـــاوز بـــه العمر عشريــن عامــا

وَ لَـمْ يَتَجَــاْوَزْ | بِهِيْ لْعُمْرُ عِشْرِيْنَ عَـاْمَنْ

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

فعـــول فعولــن فعولـــن فعولــن فعولن

من خلال تقطيعنا للقصيدة و تبيان أوزانها، وجدنا أنَّ الشَّاعر نسج قصيدته على بحر المتقارب، و هو من البحور الشّعرية الصَّافية، يقوم على _تكرار تفعيلة "فعولن" أربع مرَّات في كلّ شطر، و بما أنَّ القصيدة الّتي بين أيدينا من شعر التَّفعيلة فإنَّ تفعيلة "فعولن" تتكرَّر بطريقة غير منتظمة حسب ما يقتضيه كلُّ سطر من القصيدة.

كان الدَّافع وراء اختيار الشَّاعر لهذا البحر "المتقارب" هو أنَّ القصيدة ذات طابع حماسي قومي لذلك تتناسب معها البحور المنتظمة و المتوسّطة، و المتقارب واحد من بين هذه البحور، و في هذا المعنى يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "... أمَّا في حالة الحماسة و الفخر فقد تثور النَّفس الأبيَّة لكرامته، و تتملَّكها من أجل ذلك انفعال يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسّطة."[1]

يرى علماء العروض أنَّه هناك علاقة قوية بين عاطفة الشَّاعر و الوزن الشّعري، و أنَّ كلّ وزن شعري يتناسب مع حالة شعورية معيَّنة، فحالة الشَّاعر في الفرح غيرها في الحزن و اليأس، و تتغيّر البحور الشّعرية تبعا للحالة النَّفسية التي يعيشها الشَّاعر

ب/ انزياحات التَّفعيلة

طرأت على تفعيلة "فعولن" جملة من التغييرات سنوضّحها في الجَّدول الآتي :

التفعيلة السالمة	التغييرات التي طرأت عليها	نوعها	أمثلة من القصيدة
فعولن	عـوْلـنْ 0 /0/	علَّة التَّشعيث (حذف المتحرك الأوَّل من الوتد المجموع الأوَّل	فِـيْـهِـيْ طَرِيْقَكَ صَوْبَ اَلْشَّمَالْ 0/0/

[1]- إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 176.

		من التَّفعيلة)	عولن
	فَعـُـوْلُ	زحاف القبض (حذف الخامس السَّاكن)	بَكَىْ صَاْحِبِيْ لَمْمَاْ رَأَ لْحُلْمَ دُوْنَهُوْ //0 / 0//0 /0/0 // 0/0/ /0//0 فعـو ل
	فَعـُوْلْ	علَّة القصر (حذف ساكن السَّبب الخفيف و إسكان متحرّكة)	تُـراْكَ تُرِيْـدْ //0/ /00// فَعُوْلْ
	فّعـُـوْ	علَّة الحذف (حذف السَّبب الخفيف الأخير من التَّفعيلة)	تُضَاءُ وَ تُـوْقَدُ لَيْلَـنْ فَقَطْ //0/ / /0// /0/0 //0 فعـول فـــعول فعـولن فعو
	فَـعْ	علَّة البتر (حذف السَّبب الخفيف /0 و آخر الوتد المجموع //0 مع تسكين ما قبله)	الأسطر الست الأولى من القصيدة منها : لْـحُلْـمَ دُ وْنَهُـوْ 0/0/ /0// 0 فعـول فع
	عـُـوْلُ أو فَعْلُ	الشَّتر (علَّة جارية مجرى الزّحاف و هي حذف الفاء و النُّون من "فعولن" لتصبح عُوْلُ أو فَعْلُ .	قَدْ تَنَاْءَتْ سَوَاْحلُهْ /0 //0/0 //0// عول

ج/ القافية:

عرَّفها ابن السرَّاج الشنتريني بقول: "كلُّ ما يلزم إعادته في سائر أبيات القصيدة من حرف و حركة ؛ فهي تقفو الأبيات أي تكون بآخرها".[1]

و المتعارف عليه لدى العروضيّين أنَّ القافية هي السَّاكنين الأخيرين من البيت مع المتحرّك الَّذي قبلهما، و هذا ما ذهب إليه الخليل نفسه.

[1]– محمد مصطفى أبو الشوارب، علم العروض و تطبيقاته: منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2004م، ص 331.

للقافية أهميَّة كبيرة خاصَّة في الشّعر العمودي (التَّقليدي)؛ كونها تكسبه الجَّرس الموسيقي العذب الذي تفقده القصيدة الحرَّة ؛لأنَّها تقوم على وحدة القافية و الرَّوي، أمَّا الحرَّة فتقوم على تنوُّع القافية و الرَّوي، بل أصبحت القافية فيها متقاربة حينا و متباعدة حينا آخر، و الجَّدول الآتي يوضّح هذا الاختلاف في قصيدتنا:

القافية	نوعها
دُوْنَـهُـوْ 0//0/	مطلقة من نوع المتدارك
وَ اْ حِلُـهْ /0 // 0	مطلقة من نوع المتدارك
تُرْتَجَـىْ 0 //0/	مطلقة من نوع المتدارك
مَـاْ ذَ اْ 0/ 0/	مطلقة من نوع المتواتر
رِيْـدْ 00/	مقيَّدة من نوع المترادف
كِـيْـدْ 00/	مقيَّدة من نوع المترادف
جَاْفْ 00/	مقيَّدة من نوع المترادف
سِنْ تَتَلَمْ /0 ///0	مقيَّدة من نوع المتراكب و قد جاءت متقدمة
تَذْبُـلْ فِلْ /0/0 /0	مقيَّدة من نوع المتراكب و قد جاءت متقدّمة
جُرْرُ خُطَاْ 0// /0/	مطلقة من نوع المتراكب
سَـيْـحَـنْ / 0 / 0	مطلقة من نوع المتواتر
لِلْمَـاْ	مطلقة من نوع المتواتر

0/0/	
يَـعْلُـوْ 0/0/	مطلقة من نوع المتواتر
فِـلْعُـمْ 0/0/	مقيدة من نوع المتواتر

نلاحظ من خلال هذا الجَّدول أن الشاعر مزج بين القافية المطلقة و المقيدة في قصيدته، مع طغيان المطلقة، و غالبا ما ترمز للحرّية و الطلاقة الشّعرية؛ فالشَّاعر ينشد الحرية و كسر القيود و هذا ما دعى إليه الشُّعراء المعاصرون الرُّومانسيون على وجه التَّحديد، لذلك اتسم الشّعر المعاصر بالثورة ضد القديم من حرية و تمرُّد على نظام الخليل.

تنوَّعت القافية في القصيدة من حيث عدد الحروف، و سيطرت قافية المتواتر حيث تكرَّرت ثمانين (80) مرَّة في القصيدة، لتليها قافية المتدارك تكرَّرت ستَّة و ثلاثين (36) مرَّة، ثمَّ المتراكب سبع (7) مرَّات، أمَّا المتكاوس فقد خلت منها القصيدة و هذا التنوُّع في القوافي أمر طبيعي بالنّسبة للقصيدة المعاصرة لأنَّها تقوم على تعدُّد الرَّوي و القافية، عكس القصيدة التَّقليدية التي تقوم على وحدة الرَّوي و القافية.

د/ الرَّوي:

الرَّوي هو الحرف الَّذي تبنى عليه القصيدة، و تنسب إليه، مثل سينيّة البحتري، و عينيّة البارودي، و لاميّة العرب، و نونيّة ابن زيدون.... و غيرها.

يعتبر الرَّوي من ثوابت القصيدة العمودية، حيث تنتهي جميع أبياتها لنفس الرَّوي على عكس القصيدة الحرة التي تقوم على تنوع حرف الرَّوي، و الجَّدول الآتي يوضّح هذا التنوُّع في قصيدتنا:

الرَّوي	تكراره	صفته
الميم	37	صوت مجهور رخو
اللاّم	14	صوت مجهور رخو
الرّاء	13	صوت مجهور رخو
النّون	12	صوت مجهور رخو
الكاف	12	صوت مهموس شديد

الدّال	09	صوت مجهور شديد
الباء	06	صوت مجهور شديد
السِّين	04	صوت مهموس رخو
الفاء	04	صوت مهموس رخو
الهمزة	04	صوت مجهور شديد
الذَّال	03	صوت مجهور رخو
التَّاء	03	صوت مهموس رخو
الحاء	02	صوت مهموس رخو
الضَّاد	02	صوت مجهور رخو
القاف	02	صوت مجهور شديد
الطَّاء	01	صوت مجهور شديد
الزَّاي	01	صوت مجهور رخو
الشِّين	01	صوت مهموس رخو
العين	01	صوت مجهور رخو

انطلاقا من هذا الجَّدول نخلص إلى أنَّ تنوُّع الرَّويِّ في القصائد المعاصرة من شأنه أن يخفف من شدة الإيقاع الواحد الذي يسيطر على القصائد العمودية، و خاصة إذا كانت القصيدة طويلة، ممَّا يسبِّب الملل للسَّامع فلا يكمل سماعها أو قراءتها ، لذلك فاختلاف الرَّويِّ له أثر إيجابيٌّ كونه تتنوَّع معه التَّدفُّقات و النَّموذجات الموسيقيَّة في القصيدة، و هذا التَّنوع يكون متماشيا مع تنوُّع الحالة الشُّعورية لدى الشَّاعر .

الفصل الثانـي:

المستوى التركيبي

1- مفهوم الجملة

2- الجملة الخبريّة

أ- الجملة الفعليـة

ب- الجملة الاسميّة

3- الجملة الإنشائيّة

أ- الإنشاء الطَّلبـــــي

ب- الإنشاء غير الطَّلبي

4- مفهوم الكلمة (البنية)

أ- الفعـــل

ب- الاســم

5- انزياح البنية التركيبيّة

أ- التّقديم و التّأخير

ب- الحـــــــذف

ت- التّكـــــــرار

الفصل الثَّاني: المستوى التَّركيبي في القصيدة

يُعنى المستوى التَّركيبي بدراسة الجملة و وحداتها، و أنواعها، و ما يطرأ عليها من عدول و انحراف، إضافة إلى دراسة الكلمة باعتبارها النَّواة الأساسية في تركيب الجملة لهذا اشتمل هذا الفصل من بحثنا على قضايا نحوية و أخرى صرفية، أمَّا الجانب النَّحوي فقد درسنا فيه الجملة و أنواعها و انزياحها عن نظامها المألوف، أمَّا الجانب الصَّرفي فقد تضمن مفهوم البنية و أنواعها، و جاءت دراستنا على النحو الآتي:

□ . مفهوم الجملة:

انقسم النُّحاة في تحديدهم لمفهوم الجملة إلى قسمين: قسم يخلط بين الجملة و الكلام و يعتبرها مصطلحات لشيء واحد، و من القائلين بهذا الرَّأي ابن جني و الزمخشري، حيث أورد ابن جني في الخصائص قوله: "أمَّا الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، و هو الَّذي يسميه النُّحاة الجمل نحو: زيد أخوك، و قائم محمد، و ضرب سعيد..." [1]

أمَّا القسم الثَّاني يرى أنَّ الكلام و الجملة مصطلحان مختلفان، و هذا رأي أغلبية النُّحاة و علماء اللُّغة من منطلق أن الكلام يشترط فيه الإفادة، أمَّا الجملة فلا يشترط فيها ذلك، بل يشترط فيها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد، و ممَّن وضع مفهوما للجملة وفق هذا الرَّأي نجد الجرجاني في التعريفات، إذ جاء قوله: "الجملة عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا."[2]

كما جاء في "المغني" لابن قدامه في مفهوم الجملة ما يأتي: "الجملة عبارة عن فعل و فاعله كقائم زيد، و مبتدأ و خبره كزيد قائم، و ما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضُرب اللّص، أقام الزيدان، و ما كان زيد قائم و ظننته قائما." [3]

---

[1]– أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ج 1، دط، دت، ص 8.

[2]– الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، مصر، دون طبعة، سنة 2004، ص 70.

[3]– فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية: تأليفها و أقسامها، دار الفكر ناشرون و موزعون، الأردن، الطبعة الثانية، سنة 2007، ص 12.

الملاحظ على هذين التعريفين أنَّهما حصرا الجملة في كونها كلٌّ ما تألَّف من مسند و مسند إليه، و هما الفعل و الفاعل، أو المبتدأ و الخبر، و ما كان بمنزلة أحدهما، و هما الرُّكنان الأساسيان في الجملة العربيَّة، أو هما عمدة الكلام و ما دونهما يعتبر فضلة، و نظرا لأهميتهما أفرد لهما إمام النُّحاة سيبويه بابا خاصا في الكتاب سمَّاه: باب المسند و المسند إليه.

أخذت الجملة في اللُّغة العربيَّة عدة تقسيمات بحسب الاعتبارات التي يُنظر إليها، فهناك من يقسّمها بحسب ما تبدأ به، فإذا بدأت بفعل كانت فعلية و إذا ابتدأت باسم كانت اسمية، و هناك من يقسّمها بحسب النَّفي و الإثبات إلى مثبتة و منفية و هكذا.

تنوَّعت الجمل في هذه القصيدة فكانت على النحو الآتي:

أوَّلا: الجملة الخبرية:

جاء في "الصاحبي" لابن فارس في باب معاني الكلام ما يأتي: "الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، و هو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم، نحو: قائم زيد، و يقوم زيد، و قائم زيد، ثم يكون واجبا أو جائزا و ممتنعا، فالواجب قولنا: (النَّار محرقة)، و الجائز قولنا (لقي زيد عمرا)، و الممتنع قولنا: (حملت الجبل)." [1]

باختصار الكلام الخبري هو كلٌّ كلام يحتمل الصدق أو الكذب.

1/ **الجملة الفعلية:**

"هي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، مثل : كتب محمد، و يكتب واكتب، و بلى دائما فاعل مرفوع، و إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل، و قد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب، و له أشكال كثيرة في المفعولات".[2]

أمَّا الأنماط التي جاءت عليها الجملة الفعلية في هذه القصيدة هي كالآتي:

أ/ النَّمط الأوَّل: فعل + فاعل (أو ما ينوب عنه):

و من أمثلة هذا النمط ما يلي:

[1]– أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية للنشر و التصحيح، القاهرة، مصر، د ط، سنة 1910، ص 150.

[2]– محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، مصر، دط ،دت، ص 61.

- بكى صاحبي لما رأى الحلم دونه

الفعل هو (بكى)، و الفاعل هو (صاحبي)

- و قد ضاقت الرّئتان بملح أجاج

الفعل هو (ضاقت)، و الفاعل هو (الرئتان).

- عشت أحلم

الفعل هو (عشت)، و الفاعل هو (تاء المتكلم).

- أطبق اللَّيل حول السّكون الظلام.

الفعل هو (أطبق)، و الفاعل هو (اللَّيل).

و إذا تأمَّلنا هذه الجمل لوجدنا أفعالها أفعالا لازمة (بكى، عشت، ضاقت، أطبق) لا تحتاج إلى مفعولا به، و اكتفت بمرفوعها أي الفاعل، و رغم هذا فهي جمل تامَّة أدَّت معناها دون حاجة إلى متمّمات، كما أنَّها جمل موجزة أدَّت معنى كثير بقليل من اللفظ، و هذا ما أثبت فصاحة الشَّاعر و بلاغته في تقريب الفهم و تسهيله للقاريء بعبارات قصيرة لكن معانيها كثيرة و لهذا قيل "البلاغة إيجاز".

ب/ النَّمط الثَّاني: فعل + فاعل + مفعول به:

و من أمثلة ما يأتي:

- فقلت له لا تبك عينك حسبنا؛ الفعل هو (قلت)، الفاعل هو (تاء المتكلم)، المفعول به هو (له)
- لينحصر الموج عنك، الفعل هو (ينحصر)، الفاعل هو ضمير مستتر تقديره هي)، و المفعول به هو (روح) .
- ستنبذ روحك عارية ، الفعل هو (تنبذ)، الفاعل هو (ضمير مستتر تقديره هي)، و المفعول به هو (روحَ).
- أحبُّ البلاد، الفعل هو (أحبُّ)، الفاعل (ضمير مستتر تقديره أنا)، المفعول به هو (البلاد).
- تسلُّوا بها؛ الفعل (تسلوا)، الفاعل (ضمير مستتر تقديره هم)، و المفعول به (الهاء في بها).
- ضاجعوها؛ الفعل (ضاجع)، الفاعل (الواو)، المفعول به (الهاء).
- عرفته؛ الفعل (عرف)، الفاعل (تاء المتلكم)، المفعول به (الهاء).

ج/ النَّمط الثَّالث: (فعل + مفعول به + فاعل):

هناك مثالان في القصيدة هما:

- و داهمنا الموج؛

الفعل (داهم)، المفعول به (الضمير "أنا")، الفاعل: (الموج)

- تجشَّأه البحر

الفعل: (تجشأ)، المفعول به: (الضمير "الهاء")، الفاعل: (البحر).

د/ النَّمط الرابع: (فعل + متمم + فاعل + مفعول به):

هناك مثالان في هذا النمط:

- تعانق فيه المياهُ المياهَ.

الفعل: (تعانق)، المتمم: (فيه جار و مجرور)، الفاعل: (المياهُ)، المفعول به (المياهَ).

- لم يتجاوز به العمر عشرين عاما.

الفعل: (يَتَجَاوَزْ)، المتمم: (به جار و مجرور)، الفاعل: (العُمْرَ)، مفعول به أول: (عشرينَ)، مفعول به ثاني: (عَامًا).

هـ/ النَّمط الخامس: فعل + متمم + فاعل + متمم:

هناك مثال واحد في هذا النَّمط:

- سَتَذْبُلُ فِي الأُفُقِ شَمْسٌ تَآكَلَ عَنْ جَانِبَيْهَا الضِّيَاءَ

الفعل: (تذبل)، المتمم: (في الأفق)، الفاعل: (شمس)، المتمم: (تآكل عن جانبيها الضياء).

تبيَّن من خلال ما سبق أنَّ الجملة الفعلية في هذه القصيدة جاءت على خمسة أنماط مختلفة، و هذا يعكس حرص الشَّاعر على التَّجديد في الأساليب و البعد عن التكرار، و كانت الجمل الفعلية متواترة في القصيدة، و المعروف عليها عند النُّحاة أنَّها تدلُّ على الاستمرار و الحدوث، و ربَّما تعمَّد الشَّاعر ذلك لأنَّه يريد نقل الواقع المزري الذي يعيشه الشَّباب الجزائري للقارئ و هو استمرار الهجرة غير الشَّرعية أو ما يعرف بالعامية (بالحرقة) التي سببها الفقر و البطالة .

2/ **الجملة الاسمية:** يُراد بها الجملة المصدَّرة في الأصل باسم، مثل: زيد قائم، و هيهات العقيق، و قائم الزيدان، عند من جوزه –و هم الأخفش و الكوفيون– و في الحقيبة كتاب، و ربَّ رجل كريم إلتقيته.[1]

[1]– محمد ابراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو و الصرف و العروض و القافية، مكتب الآداب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2011، ص 85.

و باختصار الجملة الاسمية هي كلُّ جملة ابتدأت باسم حتى لو اشتملت على فعل، و قد تنوَّعت الجمل الاسمية فكانت على الأنماط الآتية.

أ/ الجملة الاسمية المطلقة:

- **النَّمط الأوَّل: (البسيطة) مبتدأ مفرد + خبر مفرد، نحو:**

- هذا العباب: المبتدأ (هذا)، الخبر (العباب).
- قناديل روما: المبتدأ (قناديل)، الخبر (روما).
- هو البحر: المبتدأ (هو)، الخبر (البحر).
- و ما أنت موسى: المبتدأ (أنت)، الخبر (موسى).

- **النَّمط الثَّاني: المركبة (مبتدأ مفرد + خبر جملة أو شبه جملة)، نحو:**

معظم الأمثلة التي جاءت حول هذا النَّمط كانت على صيغة الاستفهام، و تعتبر الجملة الاستفهامية جملة اسمية، لأنَّ أدوات الاستفهام عند النُّحاة اسماء ما عدا (هل و الهمزة)، فهما حرفان، نحو:

- ماذا تراك تريد؟: المبتدأ (ماذا) الخبر (تراك تريد) جملة فعلية.
- ماذا تراك تؤمّل؟: المبتدأ (ماذا)، الخبر (تراك تؤمل) جملة فعلية.
- المدَّعون القضاة الزُّناة: المبتدأ (المدعون)، الخبر (القضاة الزُّناة) جملة اسمية.

ب/ الجملة الاسمية المقيَّدة (المنسوخة):

النَّواسخ في النحو هي الكلمات التي تدخل على المبتدأ أو الخبر فتنسخ الابتداء و تحلُّ محلَّه، فتعمل فيهما و تغيّر حركة إعرابهما و تلغي صدارة المبتدأ، و النَّواسخ في الأصل قسمان، أفعال و حروف.[1]

- **كان و أخواتها:**

تدخل على المبتدأ و الخبر، فيسمَّى الأوَّل اسمها، و تنصب الخبر و يسمَّى خبرها و من أمثلتها في القصيدة ما يأتي:

- لست رغم التَّشابه في الرَّسم و الاسم يونس: النَّاسخ هو (ليس)، اسمها (هو التاء)، خبرها: (رغم التَّشابه في الرَّسم و الاسم يونس) جملة اسمية.

[1]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1997، ص 539.

- لست كما قيل عنّي و عنها: النَّاسخ (ليس)، اسمها (التاء)، خبرها: شبه الجملة (كما قيل عنّي و عنها).
- فصار كئيب الملامح مثلي: النَّاسخ (صار)، اسمها: (كئيب)، خبرها: (الملامح).
- لقد كان يرقد بين حطام القوارب: النَّاسخ (كان)، اسمها (محذوف)، خبرها (الجملة الفعلية) (يرقد بين حطام القوارب).
- مادمت تصرخ بالقوم: النَّاسخ (مادام)، اسمها (التاء)، خبرها: جملة فعلية (تصرخ بالقوم).

- **إنَّ و أخواتها:**

الأحرف المشبَّهة بالفعل ستة هي: إنَّ، أنَّ، لكنَّ، ليت، لعلَّ، و هي أحرف تنسخ الابتداء فتدخل على المبتدأ و الخبر فتنصب الأوَّل و يسمَّى اسمها، و ترفع الثَّاني و يسمَّى خبرها.[1]

و جاءت في القصيدة على النحو الآتي:

- أعلم أنَّك ما كنت ترضى: النَّاسخ (أنَّ)، اسمها (الكاف)، خبرها (ما كنت ترضى).
- أعلم أنّي أطلت الكلام: النَّاسخ: (أنَّ)، اسمها (ياء المتكلم)، خبرها: جملة فعلية (أطلت الكلام).

ثانيا: الجملة الإنشائية:

الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته، و ذلك لأنَّه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به ، وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه، و هو قسمان: طلبي، و هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، غير طلبي: و هو ما لا يستدعي مطلوبا.[2]

و قد نوَّع الشَّاعر في الأساليب الإنشائية في مدوَّنته فكانت على الصُّور الآتية:

1/ الإنشاء الطلبي:

- **الأمر:**

الأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة، أو إدّعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدعيا لذلك و للأمر صيغ أربع: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الطلب (لام الأمر)، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.[1]

[1]– محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، م–س، ص 569.

[2]– ينظر عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2009، ص 69 – 7.

اشتملت القصيدة على مثالين فقط، جاءا على صيغة فعل الأمل، مثل:

- فقل للَّذين أشاعوا بأنّي؛ فعل الأمر: (قل) == غرضه: الإباحة.
- أجبني علام؛ فعل الأمر: (أجبني) == غرضه: التحقير و اللَّوم.

- **النّداء:**

و هو المنادى بحرف نائب عن أدعو، و الأصل في مناداة القريب أن تكون بالهمزة أو أي، و في نداء البعيد أن تكون بغيرهما و قد يعكس الأمر فيدعي القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي كعلوّ المدعو، أو لسهوه أو نومه أو انحطاط درجته عن درجة الدَّاعي.[2]

وظَّف الشَّاعر النّداء أكثر من الأساليب الأخرى و من أمثلة ذلك، ما يأتي:

- فيا أيُّها الوافد الأجنبيُّ == غرضه الاختصاص.
- فيا وطن المترفين.
- و يا وطن المدَّعين === غرضه الاستغاثة.
- و يا وطن المتخمين.
- يا وطن الأثرياء القدامى== غرضه التحقير.
- يا وطنا قد ترامى حدودا == غرضه الاستهزاء.

- **الاستفهام:**

و هو طلب الفهم أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بوساطة أداة من أدواته و هي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أيان، أنى، كيف، كم، و أي.[3]

كان للاستفهام نصيب من القصيدة، مثل:

- ماذا تراك ؟
- تؤمّل من بعد هذا و ماذا.
- تراك تريد ؟

---

[1]- ينظر عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة 5، سنة 2001، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

[3]- نفسه، ص 18 .

- إلى أي وهم تجرُّ خطاك ؟ == غرضه التنبيه على الضلال.
- فماذا يفيد الغريق الملام ؟ ==غرضه التحسر و الندم.
- ماذا يضيرك إن خلعتك القبيلة ؟ == غرضه التوبيخ.
- فماذا تريدون مني ؟ == غرضه التحقير.
- يا وطنا ترامى حدودا.
- فكان بحجم المجرة عرضا.
- و كان بحجم المجرة طولا.
- أجبني علام ؟ == غرضه التفريع و التوبيخ و العتاب.

النَّهي:

و هو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، و صيغته واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية.[1]

أورد الشَّاعر مثال واحد للنهي و هو:

- لا تقبروني فقبري عليكم حرام، الغرض منه : اللَّوم و التيئيس.

التمني:

و هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع، أو بعيد أو امتناع أمر مكروه، يأتي بلفظ: ليت، لو، هل، لعلَّ، علَّا، ألا، لولا، لوما.[2]

لم يعمد الشَّاعر إلى التَّمني، و هذا راجع لشعور اليأس الذي سيطر عليه فأصبح ينظر للحياة نظرة تشاؤم و كره ، حتى أنَّ التَّفاؤل لغد أفضل أضحى أمرا مستحيلا بالنسبة له بسبب تواصل خيبات الأمل لديه، فلم يبق بصيص أمل يتشبَّث به و هذا ما جعله يقطع الأمل من الحياة، لذلك خلت القصيدة من التمني.

2/ الإنشاء غير الطلبي:

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

[2]- نفسه، ص 17.

الإنشاء غير الطلبي هو ما لا يستدعي مطلوبا، و له أساليب وضع كثيرة منها:

- صيغ المدح و الذم (نعم، بئس، حبذا، لا حبذا)
- القسم (الياء، الواو، التاء، أقسم، أحلف)
- الرجاء (لعل، عسى، حرى،اخلولق)
- صيغ العقود (بعت، اشتريت، وهبت)، و قولك: "قبلت هذا الزواج"[1]

خلت هذه القصيدة من هذا النَّوع من الإنشاء، و ربما لم يعمد إليه الشَّاعر لقلة المباحث المتعلقة به، و لأن أكثره في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، كما يعدُّه بعض النُّحاة أنه ليس من مباحث علم المعاني، كذلك من أسباب نقص هذه الأساليب الاعتماد على الواقع و نحن نعلم أنَّ اللُّغة الشّعرية لغة قائمة على الخيال أكثر من الواقع لذلك قلَّ استعمال هذا النَّوع من الإنشاء.

يتضح من خلال ما سبق تقديمه قدرة الشَّاعر الواضحة على استخدامه للأساليب التعبيرية المختلفة لتوليد معاني و دلالات مختلفة، و التَّنوُّع في هذه الأساليب كان سببه الطابع القصصي الذي طغى على القصيدة فهي عبارة عن سرد لحادثة مؤلمة مشحونة بمشاعر الحزن و الألم، و تكمن براعة الشَّاعر في انتقاله من أسلوب لآخر دون الإضرار بالمعنى و هذا لجودة الرَّبط و السبك بين الأفكار التي ترجمها بناءا على تجربة شعورية حقيقية إثر معايشته لهذا الواقع المزري.

انزياح هذه الأساليب عن معناها الأصلي كان مقصودا من قبل الشَّاعر، كونها خرجت إلى أغراض بلاغية لم يتوقعها المتلقي فالشاعر أراد فضح الحقائق للمتلقي بأسلوب غير مباشر ليفتح لنصه المجال لقراءات متعددة و هنا يكمن جمال أسلوبه.

□ مفهوم الكلمة (البنية):

الكلمة هي القول الدَّال على معنى مفرد، و المراد بالمفرد هنا ما يدلُّ جزؤه على جزء معناه، فمثلا: كلمة "شجرة" لا يدلُّ أي جزء منها –إذا انفرد– على جزء ممَّا يدلُّ عليه مجموع حروفها، و تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي: (الاسم، الفعل، و الحرف). [2]

1/الفعل:

هو لفظ يدلُّ على حدث، و الزَّمن جزء منه، مثل: جلس، يجلس، اجلس، و له أقسام خمسة باعتبارات

[1]– ينظر، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 71،72،73.

[2]– حسان عبد الله الغنيمان،الواضح في الصرف،جامعة الملك سعود،الرياض،المملكة العربية السعودية، دط ،دس، ص 12.

عدَّة من حيث الزَّمن و الصّحة و الاعتلال، و الجمود و التصرُّف، و اللُّزوم و التَّعدي، و التَّمام و النقص.[1]

أ/ الفعل باعتبار الزمن:

فضَّلنا دراسته ، دراسة إحصائية على النحو الآتي:

	الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
عدد الأفعال	49	68	02
نسبة ترددها (%)	%41.17	%57.14	%1.68

احتلَّت الأفعال المضارعة الصَّدارة من حيث العدد في القصيدة، إذ بلغت نسبتها بـ: 57.14 %، ثم تلتها الأفعال الماضية بنسبة 41.17 %، أمَّا أفعال الأمر فتكاد تنعدم في القصيدة، إذ بلغت نسبتها بـ: 1.68 % من مجموع 119 فعلا.

أكثر الشَّاعر من استعمال الفعل المضارع في مدونته، و نحن نعلم أنَّ الفعل المضارع هو كل فعل يدلُّ على الحاضر أو المستقبل، و لهذا تعمَّد الشَّاعر استعمال هذا النَّوع من الأفعال دون غيرها، و حتى لو لم يتعمَّد ذلك فإنه سيجد نفسه مضطرًا لذلك لأنَّه –الفعل المضارع– الأنسب لتصوير تلك التَّجربة الشُّعورية، و لنقل الوضع الحالي الذي يعيشه الشَّباب في الوطن العربي على العموم، و في الجزائر على الخصوص.

أمَّا الأفعال الماضية فمعروف عنها أنَّها تدلُّ على حدث ماضي، و دورها في القصيدة هو تجسيد ما عاناه المواطن الجزائري من بطالة و فقر و هضم للحقوق، الأمر الذي دفعه لركوب قوارب الموت و عيش تلك النّهاية المأساوية، و لو تمعنا تلك الأفعال –الماضية– من حيث المعنى لوجدناها جميعها تصب في حقل المعاناة، و التذمر و اليأس و الهلاك.

ب/ الفعل باعتبار الصّحة و الاعتلال:

- **الفعل الصَّحيح:**

هو ما خلت حروفه من أحرف العلَّة: الألف، الواو، و الياء، و ينقسم إلى ثلاثة أقام: فعل مهموز، فعل مضعَّف، فعل سالم.[1]

[1]– سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة و النشر، مصر،الطبعة الأولى،سنة 1995م،ص 39.

- **أمَّا المهموز:** فهو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة، مثل: أكل، سأل، نشأ.[2]
- **أمَّا المضعَّف:** هو ما كان وسطه و آخره من جنس واحد (مخرج صوتي واحد)، مثل: جف، شد، هز، و كذلك ما كان ثانيه و رابعه أو أوَّله و ثالثه مكررين، مثل : زلزل ، وسوس ... و يسمى النَّوع الأوَّل: مضعَّف الثلاثي، و النَّوع الثَّاني: مضعَّف الرُّباعي.[3]
- **أمَّا السَّالم:** فهو حروفه الأصلية من الهمزة ما سلمت و التَّضعيف، مثل: نصر، شرب ... ، و قد تنوَّعت الأفعال الصَّحيحة في القصيدة و جاءت كالآتي:

الصَّحيح السَّالم	الصَّحيح المضعَّف	الصَّحيح المهموز
بلغنا ، خرجنا ، تركت ، خلعتك ، عرفته ، فيشمت ، تراك ، ستذبل ، ترقب ، ستنبذ ، لترقد ، تصرخ ، يزبد ، تقبروني ، ينفذ ، فيهطل ، تخرج ، تكتم ، أذكر ، يحكمون ، أعلم ، أحلم ، تعانق ، صادر ، ضاجعوها ، يتجاوز ، داهمنا .	خيَّرته ، حقَّ ، جرَّمتني ، ضمَّه ، جوَّع ، سيَّج ، تجشَّأه ، تتلمَّس ، يهبُّ ، تجرُّ ، أحبُّ ، يسلّم ، تؤمّل ، يعرّش .	رأي ، تناءت ، إلتقمتك ، أيقن ، أطبق ، تجشَّأه ، تؤمل ، تريد ، لينحصر ، تضاء ، تنير ، تظلم ، يضاء ، يعير ، يفيد ، أحب ، يجيني ، تعريها ، أشاعوا ، انحاز ، يحتسي .

- **الفعل المعتل:**

هو ما كنت أحد حروفه الأصليَّة، أو حرفان منه من حروف العلَّة، و هي: الألف و الواو و الياء، و ينقسم المعتلُّ إلى مثال، أجوف و ناقص.[4]

أمَّا المثال: هو ما كان أوَّل حروفه الأصلية حرف علَّة، و لا يكون الحرف إلا واوا أو ياءا، مثل: يئس.[5]

أمَّا الأجوف: فهو ما كان ثاني حروفه الأصلية حرف علَّة، و لا يكون هذا الحرف في الماضي، إلا ألفا أصلها واو أو ياء، مثل: قال، يقول، باع، يبيع...[6]

أمَّا الناقص: فهو ما كان ثالث حروفه الأصلية حرف علَّة، و يكون هذا الحرف في الماضي ألفا أصلها واو، أو ياء، مثل: دعا، يدعو، سعى، يسعى... [1]

---

[1]- سليمان فيا ض، النحو العصري، م- ، ص 41.

[2]- نفسه، ص 42.

[3]- نفسه، ص 42.

[4]- نفسه، ص 42.

[5]- نفسه، ص 42.

[6]- نفسه، ص 42 .

اللَّفيف المقرون: هو ما كان أوَّله و ثانيه، أو ثانيه و ثالثه حرفا علة.

اللَّفيف المفروق: هو ما كان أوَّله و ثالثه حرفا علة.

و قد نوعَّ الشَّاعر في استعمال الأفعال المعتلة، و جاءت على النحو الآتي:

معتل الأول (مثال)	معتل الثاني (أجوف)	معتل الثالث (ناقص)	لفيف مقرون	لفيف مفروق
توقد ،	هاله ، فقلت ، عاد ، ضاقت ، لست ، كنت ، مادمت ، ناموا ، فصار ، صحت ، ساد ، كان ، تضيق ، يموت ، فقل	بكى ، رأى ، تسلوا ، ترتجي ، ينعي ، لتمشي ، يعلو ، لتلقى ، ترضى ، ترامى ، احتسى	/	/

مثل ما نوَّع الشَّاعر في الأفعال من حيث الزَّمن، فإنه نوَّع فيها من حيث الصّحة و الاعتلال، حيث وازن في استخدامه للأفعال الصَّحيحة و المعتلَّة، مع غلبة الأفعال الصَّحيحة على المعتلَّة، إذ بلغ عددها (69) تسعة و ستون فعلا، كانت معظمها أفعالا صحيحة سالمة، أمَّا المعتلَّة فيبلغ عددها (27) سبعة و عشرون فعلا كانت معظمها معتلَّة الوسط (أجوف)، أمَّا اللَّفيف بنوعيه فقد خلت منه القصيدة.

ج/ الفعل باعتبار اللُّزوم و التَّعدي:

وضع النُّحاة عدة طرق لمعرفة الفعل اللازم من المتعدي، و من بين هذه الطرق؛ طريقة حصر الأفعال اللَّازمة بعد استقصائها في الأساليب العربية و توزيعها على أبواب و أوزان معينة كما يأتي:

- إذا دلَّ على سجية أو غريزة، أو طبع: كنبل، و شرف، و حسن، و قبح...[2]
- إذا دلَّ على أمر عرضي غير دائم، كمرض و ارتعش، و نشط، و كسل، و فرح و سعد، و هنئ و حزن، و جزع و فزع، و شبع و عطش و ارتوى...
- أو دلَّ على لون، كاحمرَّ، و اخضرَّ، و أبيضَّ.
- أو دلَّ على حلية، كنجل، و كحل، و دجع.
- أو دلَّ على عيب، كعور، و عمش، و عمي.
- أو دلَّ على هيئة، كطال و قصر...
- أو دلَّ على نظافة، كطهر، وضوء.

[1]- نفسه، ص 43 .

[2]- محمد أسعد النادري، المرجع السابق، ص 609 .

- أو دلَّ على دنس، كدنس، نجس، وسخ...
- أو كان على وزن من الأوزان التالية:

انفعل: كا انبعث و اندفع

افعلَّ: كا اغبرَّ و أزورَّ

افعللَّ: كاقشعرَّ ، اشمأزَّ، اطمأنَّ، و انذعرَّ...

افعنلل: كاحرنجم ،[1] و اقعنسس. [2]

- أو دلَّ على مطاوعة لفعل آخر متعد إلى واحد كـ: لويت الحبل فالتـوى.

- **الأفعال اللَّازمة الواردة في القصيدة:**

قلَّت الأفعال اللَّازمة الواردة في القصيدة ، حيث بلغ عددها 27 ، و جميعها تدلُّ على أمر عرضي غير دائم ، و هي : بكى ، تناءت ، خرجنا ، عاد ، هاله ، ضاقت ، ناموا ، عشت ، جوَّع ، صحت ، أجاب ، ساد ، أطبق ، تجشَّأه ، لينحصر ، لتمشي ، يعلو ، ستذبل ، يهبُّ ، لتلقى ، تضيق ، تظلم ، لترقد ، ينفذ ، فيهطل ، يسعدني ، يموت .

- **الفعل المتعدي:**

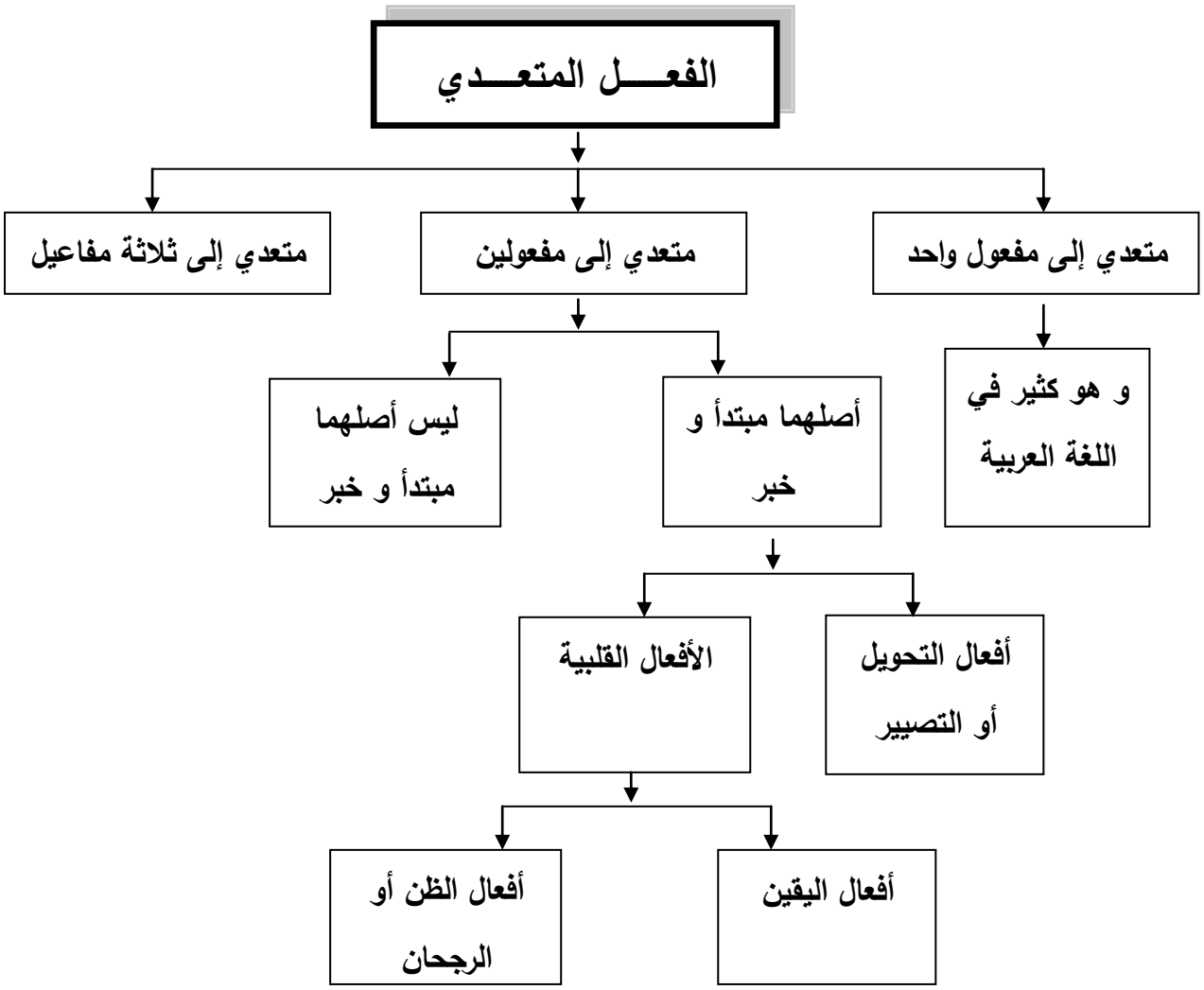
هو الَّذي يتعدى أثره الفاعل ليصل إلى المفعول به، نحو: قرأت الكتاب ثم طويته، فكل من الفعلين قرأ و طوى يسمَّى متعديا لأنه تجاوز فاعله إلى مفعول به.[3]

و المخطط الآتي أكثر توضيحا للفعل المتعدي:

[1]- احرنجم: احرنجمت الابل أو الخيل: اجتمعت متزاحمة.

[2]- اقعنسس: رجع إلى الخلف أو أبى أن ينقاد.

[3]- محمد أسعد النادري، م-س، ص 607 .



أتت الأفعال المتعدية في القصيدة على النحو الآتي:

- **المتعدية إلى مفعول به واحد:**

هذا النَّوع كثير في القصيدة و من أمثلته ما يلي:

- و هاله أن ينعى فيشمت عاذله، في هذا المثالين فعلين متعديين هما؛ (هاله) و المفعول به هو الضمير المتصل (الهاء)، الفعل المتعدي الثاني هو (فيشمت) المفعول به هو (عاذلَه).
- يصادر يا ساذج الحلم حلمك؛ الفعل المتعدي هو (يصادر)؛ المفعول به هو (الحلمَ).

- تعانق فيها المياه المياه؛ الفعل المتعدي (تعانق)؛ المفعول به (المياهَ).
- لتلتقي هنا في النَّعيم الجَّحيم؛ الفعل المتعدي (لتلقى)، المفعول به (الجحيمَ).
- إلى أي وهم تجرُّ خطاكَ، الفعل المتعدي (تجرُّ)، المفعول به (خطاكَ).
- أحبُّ البلادَ؛ الفعل المتعدي (أحبُّ)، المفعول به (البلادَ).

- **المتعدي إلى مفعولين أصلهما مبتدأ و خبر:**

اشتملت القصيدة على مثالين فقط، و هما:

- و أيقن أن لا أرض للرُّوم ترتجي، الفعل المتعدي (تركت)، المفعول الأول: (الجحيمَ)، المفعول الثاني (هناكَ)، و الفعل (تركت) من أفعال التحويل.
- أمَّا المتعدي إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ و خبر، فقد خلت منه القصيدة حيث لم تشتمل القصيدة على مثال منه.

- **المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل:**

نحو:

- بكى صاحبي لما رأى الحلم دونه؛ الفعل المتعدي: رأى، المفعول الأول (الحلم)، المفعول الثاني (دون)، المفعول الثالث (الضمير المتصل "الهاء").

و هذا هو المثال الوحيد الوارد في القصيدة.

كانت هذه دراستنا للفعل في القصيدة و هي معظمها دراسة على شكل ثنائيات متضادَّة و هي الفعل باعتبار الزَّمن، الفعل باعتبار الصّحة و الاعتلال، و الفعل باعتبار اللُّزوم و التعدي، و لازال الحديث فيه مسهبا، و لكننا اخترنا دراسته وفق الأنواع الثلاثة المذكورة أعلاه.

2/ الاسم:

هو لفظ يدلُّ على شيء يدرك بالحواس، أو بالعقل و الزمن ليس جزءا منه.[1]

للاسم أقسام كثيرة في لغتنا، يستحيل أن ندرسها جميعها في بحثنا، و فضَّلنا دراستها باعتبار النَّوع و هي (الاسم الممدود، الاسم المقصور، الاسم المنقوص، الاسم الصَّحيح).

[1]- سليمان فياض، المرجع السابق، ص14.

- **أمَّا الممدود:**

هو من الأسماء الصَّحيحة، غير أن في آخره دائما همزة، قبلها ألف زائدة، مثل: ابتداء، دعاء، بناء، حسناء... ، و الدَّليل على زيادة الألف في هذه الأسماء الأفعال الأصول لها، مثل: بدأ، دعا، يبني، حسن.[1]

ذكر الشَّاعر في قصيدته سبعة أسماء ممدودة، هي: ضياء، الماء، العراء، السَّماء، أبناء، فقراء، أحياء.

- **أمَّا المقصور:**

هو كلُّ اسم معرب آخره ألف لازمة، كتبت ألفا، و رسمت ياء مفتوح ما قبلها، مثل: هدى، عصى، فتى، مستشفى، مصطفى، أعلى، حبلى، سعدى.[2]

و هذه الأسماء المقصورة المذكورة في القصيدة: موسى، روما، شنفرى، الصدا، سلوى، القدامى.

- **أمَّا الاسم المنقوص:**

فهو كلُّ اسم معرب آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها، مثل: الدَّاعي، النَّادي القاضي، العادي، الوادي، المنادي، المعتدي.[3]

ذكر الشَّاعر اسمين مقصورين فقط في مدونته، و هما: الأجنبي، الأثرياء (أصلها الثَّري).

- **أمَّا الاسم الصَّحيح :**

هو كلُّ اسم معر ليس مقصورا و لا منقوصا، أي ليس في آخره ألف لازمة قبلها فتحة، و لا ياء لازمة قبلها كسرة.

و هذا النَّوع من الأسماء هو المتواتر بكثرة في القصيدة، و من أمثلته: بحر، الشَّمال، حيتان، ملاك، وطن، النَّوافير، الكنائس ...

[1]- سليمان فياض، المرجع السابق، ص 14.

[2]- نفسه، ص 38.

[3]- نفسه، ص 38.

لا يزال الحديث عن الاسم مطولا في اللُّغة العربيَّة، فهناك تقسيمات عديدة للاسم لن تتوقف عندها لأنَّها كثيرة الورود في بحوثنا، و حتى لا نكرر ما قدَّمته الدّراسات السابقة فضَّلنا دراسة الاسم وفق ما قدمناه سابقا (الاسم الصحيح، الممدود، المقصور، المنقوص).

□ **انزياح البنية التَّركيبية (الجملة) :**

الأصل في الجملة العربيَّة أنَّها تأتي وفق ترتيب و نظام محدَّد، و هو: فعل + فاعل + مفعول به، إذا استلزم الأمر، أو مبتدأ و خبر + متمّمات إذا استلزم ذلك، و هذا حتى تؤدي وظيفتها النَّحوية، و بالتالي الوصول إلى المعنى المراد، و هذا ما اهتم به علماء اللُّغة و النُّحاة، أمَّا البلاغيون فقد اهتموا بالوظيفة الجمالية و الفنّية التي تؤديها الجملة و التي لا يمكن للأديب الوصول لها، إلا بانتهاك النّظام المحدد الذي وضعه النُّحاة للجملة، و في هذا المعنى قال فاليري Valery: "الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما."[1]

و قد أطلق علماء البلاغة و الأسلوبية عدَّة تسميات لهذا الانتهاك ، منها: العدول، المفارقة، الانحراف، الانزياح.

يعرّف ريفاتير Riffaterre الانزياح بكونه "انزياحا عن النَّمط التعبيري المتواضع عليه، و يدقّق مفهوم الانزياح بأنَّه يكون خرقا للقواعد حينا و لجوءا إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر."[2]

و باختصار الانزياح هو خروج اللَّفظة أو التعبير عن سياقه اللُّغوي المألوف به إلى سياق آخر جديد يختلف عن سياقها الأصلي الَّذي وضعت له لغرض بلاغي، و الانزياح أشكال مختلفة، منها: التقديم و التأخير، التّكرار، الحذف...

و لا يخلو أي نص أدبي من ظاهرة الانزياح، وخاصّة الشّعر، حيث يعمد إليه الشَّاعر لتوليد معاني و دلالات جديدة بأسلوب مميَّز، و من مظاهر الانزياح الواردة في القصيدة، هو: التَّقديم و التَّأخير، الحذف و التكرار.

1/ التقديم و التأخير:

تمهيد:

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 1998، ص 208.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، دون سنة، ص 103.

أخذ التَّقديم و التَّأخير حيزا واسعا من جهود النَّحويين و فصلوا القول فيه، و من بينهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، إذ جاء فيه قوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التَّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك بديعه و يفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قُدّم فيه شيء، و حُوّل اللَّفظ عن مكان إلى مكان". (1)

و يقصد عبد القاهر الجرجاني من قوله هذا، أن التَّقديم و التَّأخير من الظواهر النَّحوية التي تصيب الجملة العربيَّة، فيختلُّ ترتيبها، فيتقدم ما حقَّه التَّأخير، و يتأخَّر ما حقَّه التقديم، و ذلك لأغراض جمالية فنّية يلجأ لها الأديب ليضيف ملمسا جميلا لأسلوبه.

كما ذكر السَّكاكي في "مفتاح العلوم" عن التَّقديم و التَّأخير ما يأتي: "... تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، و ما يتَّصل بها من الاستحسان و غيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضيه الحال ذكره". (2)

وضَّح السَّكاكي من خلال قوله السَّابق أن التَّقديم و التَّأخير تغيير لفظة من موقعها الأصلي إلى موقع آخر دون الإخلال بمعنى الجملة.

يؤدّي التَّقديم و التَّأخير قيما متعدّدة في النَّص، قد تكون إيقاعية، أو دلالية، أو تأثيرية تجتمع فيما بينها لتكوّن معنا عاما للنَّص، سواء أكان نثرا أو شعرا، "أي أن تحريك المفردات أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف له علاقة قوية بغنائية الإبداع الفني".[3]

من مظاهر التقديم و التأخير ما يلي:

أ/ تقديم شبه الجملة على المبتدأ أو المسند إليه أو كلاهما معا:

شبه الجملة نوعان: جار و مجرور و ظرف زمان أو مكان، من متعلقات الفعل، و هو فضله، و حقه أن يكون بعد المسند و المسند إليه، لكن قد يتقدم شبه الجملة عليهما لأغراض بلاغية، و هذا النَّوع من التَّقديم كثير التواتر في القصيدة، منها قول الشَّاعر:

---

[1]– عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1978، ص 106.

[2]– أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1983، ص 181.

[3] – ينظر محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة و الأسوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، غزة فلسطين، دط، سنة 2012م. ص159.

- من الموج بحر قد تناءت سواحله.

شبه الجملة (من الموج)، الفعل (تناءت)، الفاعل (سواحله).

- ما ضمَّه في ثراها الظلام.

هنا تقدمت شبه الجملة (في ثراها) على الفاعل (الظلام).

- ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضّياء.

هنا تقدمت شبه الجملة (في الأفق) على الفاعل (شمس).

- كلؤلؤة لم تعرها الحياة اهتماما.

هنا تقدمت شبه الجملة (كلؤلؤة) على الفعل (تعرها)، و الفاعل (الحياة)

- لترقد وسط الضَّريح العظام.

هنا تقدمت شبه الجملة (وسط الضَّريح) على الفاعل (العظام).

- و حولك هذا الضَّباب.

هنا تقدمت شبه الجملة (حولك) على المبتدأ و الخبر (هذا الضَّباب).

- و حولك هذا الهلاك الأكيد.

هنا تقدمت شبه الجملة (حولك) على المبتدأ و الخبر (هذا الهلاك).

- تعانق فيها المياهُ المياهَ.

تقدمت شبه الجملة (فيها) على الفاعل (المياهُ).

- لم يتجاوز به العمر عشرين عاما.

تقدمت شبه الجملة (به) على الفاعل (العمرُ).

بناءً على تحليلنا السَّابق نستطيع القول أن الشَّاعر انحرف و تمرَّد على قواعد النَّحو باعتماده هذا النَّوع من التقديم في مدونته، و هذا حتى يضفي لأسلوبه طاقات تعبيرية جديدة لإنتاج المعنى، و نلاحظ أن معظم الأمثلة التي أوردها كانت شبه الجملة فيها جارا و مجرورا انزاحت فيها عن رتبتها الأصلية في الجملة ..

2/ الحذف:

الحذف هو إسقاط عنصر من عناصر الجملة الأساسية، و يكون هذا العنصر من عمدة الكلام، و ليس فضلة، و يعتبره علماء البلاغة نوعا من الإيجاز الذي يجعل الكلام فصيحا و بليغا و في هذا

المعنى قال الجاحظ "لكل مقام مقال" المرجع، و لا يتسنَّ لأيّ كان القيام بالحذف، لأنَّه يتمكَّن منه إلا المتيقَّن من علم البلاغة و الكلام ،بحيث لا يختلَّ المعنى عند حذف ذلك العنصر.

و عن الحذف ذكر ابن فارس في "الصاحبي" ما نصَّه: (مِنْ سُنَنِ العَرَبِ الحَذْفُ وَ الاِخْتِصَارُ، يقولون: وَ اللهِ أَفْعَلُ ذَاكَ، يريد: لاَ أَفْعَلُ، و أَتَانَا عِنْدَ مَغِيبِ الشَّمْسِ أَوْ حِينَ أَرَادَ، أَوْ حِينَ كَادَتْ تَغْرِبُ ... و منه في كتاب اله عز و جل ثناؤه: "و اسْأَلِ القَرْيَةَ" سورة يوسف: الآية 82، أراد أهلها، و "الحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ" سورة البقرة : الآية 197. [1]

اعتمد الشَّاعر على هذه التقنية في قصيدته، و معظم الحذف الذي أورده كان حول حذف "الفاعل" مع وجود لبعض الأمثلة حول حذف الاسم نحو قوله في القصيدة:

- و هاله أن ينعى فيشمت عاذله.

هنا حذف نائب الفاعل للفعل المبني للمجهول (يُنْعَى).

- يا من تركت الجَّحيم هناك.

هنا حذف الفاعل، إذ جاء ضمير مستتر و هو التاء في (تركتَ).

- فماذا تريدون منى و قد صار الغيم.
- غيم السَّماء النّظام.
- و صادر أرضي.
- و جوَّع أهلي عقودا.
- و سيَّج وجه السَّماء.

هنا حذف الفاعل (الغيم) و التقدير:

- صادر الغيم أرضي.
- جوَّع الغيم أهلي عقودا.
- سيَّج الغيم وجه السَّماء.
- أحبُّ البلاد.

[1]– ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، م س، ص 175.

هنا حذف الفاعل أيضا و التقدير: أنا أحبُّ البلاد.

- تضيق و تظلم.
- حولك يا صاحب (الباء و الواو و النون و السّين).

هنا حذف الفاعل، إذ جاء ضمير مستتر تقديره (هي).

و التقدير:

- تَضِيقُ وَ تَظْلُمُ الدُّنْيَا.
- حَولَكَ يَا صَاحِبَ البَاءِ وَ الوَاوِ وَ النُّونِ وَ السِّينِ .
- و سُيِّجَ وَجْهُ السَّمَاءِ.
- فَصارَ كَئِيبَ المَلاَمِحِ مِثْلِي.

هنا حذف اسم "صار" و التقدير: صار وجه السَّماء كئيب الملامح.

- يَا وَطَنَا قَدْ تَرَامَى حُدُوداً.
- فَكَانَ بِحَجْمِ المَجَرَّةِ عَرْضًا.

هنا حذف اسم "كان"، و التقدير: كان الوطن بحجم المجرَّة عرضا.

ساهم الحذف في الحدّ من ظاهرة التّكرار في القصيدة، فعوضا عن ذكر العنصر المحذوف استغنى الشَّاعر عنه، فجاء ضميرا مستترا يفهم من سياق الكلام، و في بعض الأحيان ترك لازمة تدلُّ عليه ، كتاء المتكلّم، و الهاء و غيرها من الضَّمائر المتَّصلة، و ذلك تجنُّبا للتّكرار، و قد نجح الشَّاعر في ذلك فكن أسلوبه أكثر بلاغة و جمالا.

3/ التَّكرار:

تُعنى الدّراسة الأسلوبية برصد الظَّواهر الأسلوبية المكرَّرة في القصيدة، بحيث يسلّط التّكرار الضَّوء على بعض المواضع التي تمارس تأثيرا على نفسية المتلقي أو المخاطب، إذ يثير اللَّفظ المكرَّر اهتماما موحيا لدى المتلقي و يمسُّ الذائقة الأدبية الخاصَّة به الَّتي لها أبعاد نفسية عميقة.

عنيت القصيدة برصد ظواهر عديدة من ظواهر التّكرار من بينها.

أ/ تكرار اللَّفظة (الكلمة):

لاحظنا في هذه القصيدة تكرار العديد من الألفاظ في أكثر من موضع، و كلُّ لفظ مكرَّر ورد في موضع معين له دلالة معيَّنة يرمي إليها، فمثلا نجد لفظ "ماذا" تكررت على النحو الآتي:

- مَاذَا تُرَاكَ ؟
- تُؤَمِّلُ.
- مِنْ بَعْدِ هَذَا .... وَ مَاذَا ؟
- تُرَاكَ تُرِيدُ ؟
- وَ حَوْلَكَ هَذَا الضَّبَابُ.
- وَ هَذَا العَبَابُ.
- وَ حَوْلَكَ هَذاَ الهَلاَكُ الأَكِيدُ .

تكرار لفظة "روما" على النحو الآتي:

- قَنَادِيلُ رُومَا.
- تُضَاءُ وَ تُوقَدُ لَيْلاً فَقَطْ.
- كَيْ تُنِيرَ الدُّرُوبَ لِأَبْنَاءِ رُومَا.
- وَ تِلْكَ النَّوَافِيرُ.
- حَيْثُ يَعْرِشُ.
- مَاءُ النَّوَافِيرُ نَخْلاً "طَوِيلاً".
- بِسَاحَاتِ رُوماَ.
- تُعَانِقُ فِيهاَ المِيَاهُ المِيَاهَ.
- فَقَطْ كَيْ يَهُبَّ النَّسِيمُ عَلِيلاً.
- عَلىَ أَهْلِ رُومَا.
- وَ خُبْزُ الكَنَائِسِ.
- إِنْ خَيَّرَتْهُ الكَنَائِسُ حَتْمًا.
- سَيَنْحَازُ لِلْفُقَرَاءِ بِرُومَا.
- وَ لِلْفُقَرَاءِ بِأَحْيَاءِ رُوماَ.

- فَيَا أيُّهاَ الوَافِدُ الأَجْنَبِيُّ.
- عَلىَ أَرْضِ رُومَا.

بلغ تكرار لفظة "روما" سبع (7) مرات في القصيدة، و قد تعمَّد الشَّاعر تكرارها ليؤكّد على الذُّل و المعاناة التي تلحق بالمهاجر العربي في روما، و كذلك ليغيّر وجهة نظره إلى روما التي يعتبرها المستقبل الوعيد المشرق و السبيل الوحيد للنَّجاة من المعاناة و تحقيق آماله.

ب/ تكرار التَّركيب (الجملة):

هذا النَّوع من التكرار من أكثر السيَّم الأسلوبية التي اعتمدها الشَّاعر في بناء قصيدته، و قد ساهم في تنوُّع الرَّبط الداخلي، و انسجام الأفكار التي طرحها ف نصه، و هذه أمثله من ذلك:

- تكرار عبارة "بَكَى صَاحِبِي"، كرَّرها مرَّتين

قوله أيضا:

- وَ قَدْ ضَاقَتِ الرِّئَتَانِ بِمِلْحِ أَجَاجْ.
- وَ قَدْ ضَاقَتْ الرّئتَانِ بِمَاءٍ تَسَرَّبَ فِي الحَلْقِ كَالزُّجَاجِ .

كذلك قوله:

- فَيَا وَطَنَ المُتْرَفِينَ.
- وَ يَا وَطَنَ المُدَّعِينَ.
- وَ يَا وَطَنَ المُتْخَمِينَ.
- وَ يَا وَطَنَ الأَثْرِيَاءِ القُدَامَى.
- وَ يَا وَطَنًا قَدْ تَرَامَى حُدُودًا.
- فَكَانَ بِحَجْمِ المَجَرَّةِ عَرْضًا.
- وَ كَانَ بِحَجْمِ المَجرَّةِ طُولاً.

ركَّز الشَّاعر تكراره لألفاظ بعينها في نصّه كان غرضها البلاغي اللَّوم و العتاب، و كأنَّه يصرُّ و يؤكّد إلحاحه و لومه للوطن و المسؤولين، الأمر الَّذي جعل منها (الألفاظ) بؤرة التَّركيز الدَّلالي في

النَّص، مما زاده إيحاءات عديدة، كونه يتكرَّر اللَّفظ دون أن يتكرَّر معناه، ففي كلّ مرَّة يحمل معناً مختلفاً، و هذا ما جعل النَّص مفتوحا لقراءات عديدة.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي

1- الحقـل الدَّلالــي

2- الصُّورة البلاغيَّة

3- التَّنـــــــاص

4- الـــرَّمـــــــز

الفصل الثالث: المستوى الدَّلالي في القصيدة

إنَّ كلمات اللُّغة لم توضع هكذا عشوائيا، و إنَّما وُضعت وفق نظام متجانس تكون فيه كلُّ لفظة ترمي لدلالة معيَّنة ، و قد تنتقل تلك الدَّلالة من مجال معيَّن إلى مجال دلالي آخر، كما تختلف الدَّلالة الأساسية للكلمة لتفتح المجال لدلالات جديدة تختلف فيما بينها، و اللَّفظة لا تتعدى دلالتها المعنى المعجمي، و لا تكسب دلالات أخرى إلاّ بوجودها داخل التركيب (الجملة)، و سنقف في قصيدتنا على أهم المكوّنات الدَّلالية و هي: الحقل الدَّلالي، الصوَّر البلاغيَّة، التَّناص، الرَّمز....

أوَّلا: الحقل الدَّلالي:

فكرة الحقل الدَّلالي تفطَّن إليها اللُّغويون العرب القدماء أثناء جمعهم لألفاظ اللُّغة و تدوينها من أفواه العرب الأقحاح، و يأتي في مقدِّمة هؤلاء العرب عبد المالك قريب الأصمعي (ت 216)، الَّذي قام بتأليف مجموعة من الرَّسائل اللُّغويّة الَّتي جاءت كلُّ واحدة منها بمثابة الحقل الدَّلالي، مثل: خلق الإنسان، الخيل، الوحوش، الشَّجر، النَّبات، الإبل، .... و من الموضوعات الَّتي عالجها العرب في رسائل أو كُتيْبات مستقلَّة مأخوذة من أشياء موجودة في الطَّبيعة، ككتاب الحياة و العقارب لأبي عبيدة و كتاب الذُّباب لأبي الأعرابي و غيرها من الكتب، و منه فبدايات هذه النَّظرية تعود لمطلع القرن الثَّالث الهجري أي أن العرب هم السابقون بعدة قرون، و هذا من خلال الرَّسائل اللُّغوية و التأليف المعجمي.

أمَّا عند الغرب تبلور مصطلح الحقول الدَّلالية، في مطلع العشرينيات و الثلاثينيات من القرن العشرين على أيدي علماء سويسريين و ألمان، منهم اسبان Ispen 1924، و جولز Jolles 1934، و بروزينغ Prozzig 1934، تريار Trier 1934، و كانت من أهم دراساتهم، دراسة Trier للألفاظ الفكرية في اللُّغة الألمانية.[1]

يعدُّ الحقل الدَّلالي أحد ركائز علم الدَّلالة، و له مفاهيم متعددة أجتهد في وضعها علماء اللُّغة، من بينهم أحمد مختار عمر؛ إذ عرَّف هذا الأخير الحقل الدَّلالي بأنَّه: "مجموعة من الكلمات ترتبط

[1]– ينظر ، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، الطبعة الخامسة، القاهرة، مصر، سنة 1998 م، ص 82.

دلالتها و توضع تحت لفظ عام يجمعها، مثل ذلك كلمة (الألوان) في اللُّغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون)، و تضمُّ ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض... إلخ)[1] . عرَّفه المان Ullman بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللُّغوية يعبر عن مجال معيَّن من الخبرة،"[2] كما عرَّفه ليون Lyons بقوله: "مجموعة جزئية لمفردات اللُّغة."[3]

تنوَّعت الحقول الدَّلالية في القصيدة تبعا لتنوُّع مفرداتها، و أتت جميعها معبّرة عن المأساة و المعاناة التي يعيشها الشَّباب الجزائري في العقد الأخير من هذا القرن، و أهم هذه الحقول ما يأتي:

1/ حقل الطَّبيعة:

يعتبر حقل الطَّبيعة الحقل الطاغي على القصيدة، حيث يضمُّ إحدى و ثلاثين (31) كلمة، شملت مختلف جوانب الطّبيعة الجامدة، من: المَوْجُ، بَحْرٌ، سَوَاحِلُهُ، أَرْضُ، الضَّبَابِ، العَبَابِ، يَبِسَ، طَرِيقُكَ، الشَّمَالِ، المَاءُ، الهِلاَلُ، الضِّفَافُ، الأُفُقُ، شَمْسٌ، الضَّياءُ، نَخْلاً، المِيَاهُ، حِيتَانٌ، الدُّودُ، الغَيْمُ، المَطَرُ، السَّمَاءُ، بَقْلِهَا، نَفْطِهَا، الحُقُولُ، الظَّلاَمُ، اللَّيْلُ، كَلُؤْلُؤَةٍ، الرَّمْلُ، المَجَرَّةُ.

استطاع الشَّاعر باستعماله المكثَّف لهذا الحقل أن يجعل الطَّبيعة ملجأ الحزن و الألم؛ و اللُّجوء إلى الطَّبيعة مظهر من مظاهر المذهب الرومانسي في الشّعر المعاصر؛ إذ يعتبر الشَّاعر المعاصر الطَّبيعة بمثابة الأم لذلك يوظّف مصطلحاتها في شعره لأنها عنده الباعث الوحيد للأمل و التفاؤل، فهي المكان الوحيد الذي يخفّف عنه معاناته.

2/ حقل الحزن و الألم:

احتلَّ هذا الحقل مكانة مهمَّة في القصيدة، و لا تكاد يخلو سطر من أسطر القصيدة من مفردة دالَّة على الحزن أو الألم، و هذه الألفاظ عكست الحالة الشعورية التي يمرُّ بها الشَّاعر، و مدى تأسفه على مصير الشَّباب و مستقبله المهدد بالضَّياع، و وردت هذه الألفاظ في سياقات متعددة على النحو الآتي:

- **جاءت فعل ماضي أو مضارع:** بَكَى، فَيَشْمُتُ، سَتَذْبُلُ، ضَاقَتْ، بَكَيْتُ، تَضِيقُ، يُضَامُ.
- **جاءت مصـــدر صريـــــح**، نحو: المَصِيرُ، الذُلُّ، القَهْر، الظُّلْمُ، الضَّيْمُ.

[1]- أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص 79 .
[2]- نفسه، ص 80 .
[3]- م.ن، ص 80 .

- **وردت نعت أو صفة**، نحو: العَذَابُ، العِجَافُ، الفُقَرَاءُ، الحَزِينُ، الأَلِيمُ، كَئِيبٌ.
- **كما وردت فعل منفي**: و هي لفظة واحدة في القصيدة، و هي: لاَ تَبْكِ.
- و في صورة أخرى وردت مفعولا لأجله، نحو: بَأْسًا.

توزَّعت هذه الألفاظ على كافة جوانب القصيدة، و جاءت متنوّعة الصيَّغ ممَّا زادت ثراء للرَّصيد اللُّغوي في القصيدة، و هي ألفاظ صوَّرت قمة الأسى الذي عاشه الشَّاعر بصدق لدرجة أنَّنا عند قراءتنا للقصيدة نشعر و كأنَّ الشَّاعر هو بطل تلك المغامرة (الحرقة)، و هذا لحسن استعمال تلك الألفاظ في مكانها المناسب.

3/ حقل أعضاء الجسم:

اشتملت القصيدة على ثمانية أعضاء لجسم الإنسان؛ و هي أعضاء داخلية و خارجية، نحو: عَيْنِكَ، الرِّئَتَان، الحَلْقُ، لَحْمِي، القَلْبُ، العِظَامُ، الوَجْهُ.

كان ورود هذه الأعضاء في القصيدة مرَّة واحدة دون تكرارها، و لكن دلالتها بيَّنت بروزها في القصيدة دون اللُّجوء إلى التكرار فنأخذ مثلا:

- لفظة "القَلْبُ"؛ و هو أكثر الأعضاء استخداما لدى الشُّعراء على وجه الخصوص؛ إذ يمثّل مصدر الأحاسيس و المشاعر و العواطف المختلفة، و كان استعمال القلب في هذا السَّطر: "فِي القَلْبِ سَبْعٌ مِنَ الأُمْنِيَاتِ العِذَابِ العِجَافِ" استعمال مجازي غير حقيقي؛ ففي القلب لا تكمن الأمنيات و الأحلام، فاستعماله لهذا المجاز يعبّر عن القهر و الشغف لتحقيق أماني يصعب الوصول إليها، و هي الهجرة إلى بلد الأمنيات "رُومَا"، و شبَّه الأمنيات بالعذاب العجاف أي أماني ضعيفة التحقيق، صعبة المنال، و ربَّما أراد من خلال هذا بث الوعي في ذهن المهاجر و إيقافه من خوض مغامرة قد تكون عواقبها وخيمة.
- لفظة "العين": العين مصدر للرُّؤية و النَّظر و قد استعملها الشَّاعر استعمالا حقيقيا في قوله: "لاَ تَبْكِ عَيْنُكَ حَسْبُنَا"، هنا استخدمها للبكاء و هو استخدام حقيقي لأنَّ البكاء من وظائف العين.

4/ حقل الأوقات و الأزمنة:

يضمُّ هذا الحقل أثنتا عشر (12) كلمة، تدلُّ على مختلف الأوقات و الأزمنة، و استعمال عبد الحليم مخالفة لهذه الأوقات استعمال مباشر دون تلميح، إذ كان صريح في وضع هذه الألفاظ وضعا

يتناسب مع الظُّروف المحيطة بالقصيدة، و يضمُّ هذا الحقل الألفاظ الآتية: مَسَاءً، لَيْلاً، عُقُودًا، يَوْمَيْنِ، فَجْرًا، حِينَ، العُمْرِ، صَيْفًا، المَطَرُ المَوْسِمِيُّ، الفُصُول، عِشْرِينَ عَاماً.

و المتأمّل لألفاظ الزَّمن في هذه القصيدة نجدها تعبر معظمها على مراحل اليوم من الفجر إلى اللَّيل، فجميع مراحل اليوم عند الشَّاعر أصبحت متساوية لا في الوقت أو المكان و إنَّما متساوية في الألم و الحزن، و أسقط الشَّاعر هذه الأحزان في أوقات معينة فكان وقت المساء في قوله:

- أَعادَهُمُ البَحْرُ إِلَيْنَا ذَاتَ مَسَاءٍ فِي تَوَابِيتٍ مَخْتُومَةٍ.

و يقصد بها عودة الجثث التي أخذتها غياهب البحر في ظروف قاسية، و صوَّر أيضا هذا المنظر بوقت الفجر قائلا: "تَجَشَّأَهُ البَحْرُ فَجْرًا"، فكان له نفس المعنى في السَّطر السابق.

و معظم هذه الأحداث المؤلمة تجري وقت اللَّيل الذي كان حضوره في القصيدة في السَّطر الآتي: "أَطْيُفَ اللَّيْلِ حَوْلَ السُّكُونِ الظَّلَامَا"؛ فاللَّيل وقت ساكن لا يُسمع فيه ضجيج، و الظَّلام يوحي دائما بالخوف، و هذا ما ساهم في نقل الحادثة للقارئ بكل تفاصيلها الموحشة.

5/ حقل الهلاك و الموت:

احتوى هذا الحقل على عشرين كلمة صور من خلالها الشَّاعر تلك المأساة منذ ركوب القوارب إلى الموت، و هي: تَوَابِيتٍ، يَنْعَى، الهَلاَك، النَّزِيفِ، الجِرَاحَ، العَذَابَ، العِجَافِ، الجَحِيمِ، جَحِيمًا، ضَاقَتْ، تَضِيقُ، إِلْتَقَمَتْكَ، سَقِيمٌ، الغَرِيقَ، الضَّرِيحُ، لاَ تَقْبُرُونِي، قَبْرِي، يَمُوتُ، رُوحُهُ، جَوَّعَ.

كانت هذه بعض الحقول الواردة في القصيدة، و ليست كلها، إذ لا تزال هناك العديد من الحقول الدَّلالية، نحن اخترنا البارزة منها، و كان توظيف الشَّاعر لباقي الحقول توظيف انتقل به من الحقيقة إلى المجاز ليزيد قصيدته نوعا من الغموض، و هذه الصّفة نجدها عند الشَّعراء المعاصرين و خاصَّة في هذا النَّوع من النَّظم (الشعر الحر)، و هذه بعض الأمثلة من القصيدة:

- سَيَّـجَ وَجْــهُ السَّمَــاءِ.
- يَحْتَسِي مِثْلَ غَيْرِهِ كَأْسَ القَنَاعَةِ.
- ضَاجَعُوهُـا وَ نَامُــوا.
- تَجَـشَّأَهُ البَحْرُ فَجْـرًا .

فهذه الكلمات: (سَيَّجَ، يَحْتَسِي، ضَاجَعُوهَا، تَجَشَّأَهُ) خرجت عن معناها المعجمي الحقيق إلى معنى دلالي آخر، و هنا يكمن الغموض الذي أراد الشَّاعر تحقيقه في القصيدة، إذ لا يمكن للقارئ البسيط فهمه، و مع ذلك توظيفها طبيعي بالنسبة لنصنا لأنه شعر و ليس نثرا.

ثانيا: الصورة البلاغية:

عرَّف الدكتور حسن طبل الصُّورة بقوله: "إنَّ الصُّورة بعبارة بسيطة هي التَّعبير باللُّغة المحسوسة عن المعاني و الخواطر و الأحاسيس، فاللُّغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سردا تقريريا للحقائق، أو بثاً مباشراً للأفكار، و لكنَّها تجسيد و تمثيل لتلك الأفكار و الحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، و يدركها إدراكا حسيًّا، فيكون لها من ثم فعاليتها في نفسه، و عميق أثرها في وجدانه"[1]

تتنوع الصورة البلاغية في اللُّغة العربية منها: التَّشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز العقلي و المرسل....

1/ التشبيه:

و هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدَّرة، تقرب بين المشبّه و المشبّه به في وجه الشَّبه.[2]

يعتبر هذا التعريف للتَّشبيه تعريفا شاملا و دقيقا، حيث وضعه الدُّكتور عبد العزيز عتيق بناء على مجموعة من التعاريف المختلفة للتَّشبيه، وضعها البيانيُّون و علماء البلاغة منهم: عبد القاهر الجرجاني، أبو هلال العسكري، ابن رشيق القيرواني.... و غيرهم.

للتَّشبيه أنواع عديدة في اللُّغة العربية، سنذكر الأنواع التي ظهرت في القصيدة و هي:

أ/ المجمل:

و هو ما حُذف منه وجه الشَّبه، [3] و من أمثلة القصيدة ما يأتي:

---

[1]- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، الطبعة الأولى، سنة 2005 م، ص 15.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، سنة 1985 م، ص 62.

[3]- علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان ، المعاني ، البديع)، دار المعارف باتفاق مع الناشر ماكميلان و شركاه، لندن، دط ، دس، ص 25.

- فَتًى كَالمَلاَكِ؛ المشبَّه هو: (الفتى)، الأداة: (الكاف)، المشبَّه به: (الملاك)، أما وجه الشَّبه فهو محذوف.
- يَمُوتُ مَلاَكٌ كَرِيمٌ كَهَذَا المَلاَكِ الكَرِيمِ؛ المشبه: (المَلاَكُ الكَرِيمُ)، الأداة: (الكاف)، المشبَّه به: (هَذَا المَلاَكِ الكَرِيمِ).

ب/ المفصَّل:

و هو ما ذُكر فيه وجه الشَّبه،[1] اشتملت القصيدة على مثال واحد و هو في قول الشَّاعر:

- تَجَشَّأَهُ البَحْرُ فَجْرًا كَلُؤْلُؤَةٍ لَمْ تُعِرْهَا الحَيَاةُ اِهْتِمَامًا.

المشبَّه هو (الهَاءُ التي تعود على الفَتَى)، الأداة: (الكاف)، المشبَّه به: (لُؤْلُؤَةٍ)، وجه الشَّبه: أنهما لم تعرهما الحياة اهتماما.

- وَ قَدْ ضَاقَتْ الرِّئَتَانِ بِمَاءٍ تَسَرَّبِ فِي الحَلْقِ مِثْلَ الزُّجَاجِ؛

المشبَّه: (الماء)، الأداة: (مثل)، المشبَّه به: (الزجاج)، وجه الشَّبه: (تسرَّب في الحلق).

- سَيَّجَ وَجْهُ السَّمَاءِ.
- فَصَارَ كَئِيبا المَلاَمِحِ مِثْلِي.

المشبَّه هو: (وجه السماء)، الأداة: (مثل)، المشبَّه به: ("الياء" في "مثلي" التي تعود على الشاعر، وجه الشَّبه: (كئيب الملامح).

ج/ المؤكد:

و هو ما حُذفت منه الأداة ،[2] اشتملت القصيدة على مثال واحد، ذلك في قول الشَّاعر:

- مَاءُ النَّوَافِيرِ نَخْلاً طَوِيلاً.

المشبَّه هو: (ماء النوافير)، المشبَّه به: (نخلا طويلا)، الأداة: محذوفة.

أضاف التَّشبيه ملمسا جماليّا و بلاغيّا للأسلوب؛ لأنَّ الشَّاعر أحسن استعماله و لم يكثر منه حتى لا يطغى على القصيدة، حيث بلغت العبارات التي ورد فيها ستّة عبارات تنوَّع فيها بين تشبيه مجمل

[1]- عاي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة(البيان،المعاني،البديع)، م س، ص 25.

[2]- المرجع نفسه ،ص80.

و مفصَّل و مؤكَّد، توزعت على القصيدة من مطلعها إلى آخرها، و قد زادت الأسلوب جزالة و فصاحة و بلاغة و تكمن هذه البلاغة في: "أنه يتنقل بك من الشَّيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثّله، و كلَّما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطورة بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التَّشبيه أروع للنَّفس و أدعى إلى إعجابها و اهتزازها."[1]

2/ الاستعارة:

الاستعارة في اللُّغة من قولهم، استعار المال إذا طلبه عارية، و في اصطلاح البيانيّين: هي استعمال اللَّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه.[2]

تقوم الاستعارة على ركنين أساسيّين و هما: المشبَّه و المشبَّه به، فإذا حُذف المشبَّه به كانت تصريحية، و إذا حُذف المشبَّه به كانت مكنية.

للاستعارة حضور قويٌّ في القصيدة، و إليك الأمثلة التي أوردها الشَّاعر:

- سَتَذْبُلُ فِي الأُفُقِ شَمْسٌ تَآكَلَ عَنْ جَانِبَيْهَا الضِّيَاءُ.

احتوى هذا السَّطر على استعارتين الأولى: "سَتَذْبُلُ فِي الأُفُقِ شَمْسٌ".

هنا شبَّه الشَّاعر الشَّمس (مشبه) بالنَّبات الذي يذبل، فحذف المشبَّه به و هو (النَّبات)، و ترك لازمة تدلُّ عليه و هي الفعل (تذبل) على سبيل الاستعارة المكنية.

الثَّانية: "تآكَلَ عَنْ جَانِبَيْهَا الضِّيَاءُ"، هنا شبَّه الضّياء بشيء مادي يتآكل و يزول، فحذف المشبَّه به و ترك قرينة تدلُّ عليه و هو الفعل (تآكل) على سبيل الاستعارة المكنية.

- لِتَذْبُلَ
- فِي القَلْبِ سَبْعٌ مِنَ الأُمْنِيَاتِ العِذَابِ العِجَافِ.

هنا شبَّه الأمنيات و هي شيء معنوي بشيء مادي يذبل و هو النَّبات، فحذف المشبَّه به و هو (النَّبَاتُ) و ترك الفعل (تَذْبُلُ) الَّذي يدلُّ عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

- تُعَانِقُ فِيهاَ المِيَاهُ المِيَاهَ.

---

[1]- نفسه، ص 65.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 258.

شبَّه هنا المياه بالإنسان الذي يعانق، فحذف المشبَّه به و هو الإنسان و أبقى على لازمة تدلُّ عليه و هو الفعل (تُعَانِقُ) على سبيل الاستعارة المكنية.

- سَيَّجَ وَجْهُ السَّمَاءِ.

شبَّه هنا المساء بالإنسان الَّذي له وجه، فحذف المشبَّه به و ترك لازمة من لوازمه و هو (وجه) على سبيل الاستعارة المكنية.

- صِحْتُ بِهِ لَمْ يُجِبْنِي لَكِنْ أَجَابَ الصَّدَا دُونَهُ وَ الحُطَامُ.

هنا شبَّه الصَّدا و الحطام بالإنسان الذي يتكلم و يجيب فحذف المشبَّه به و هو الإنسان و أبقى على قرينة تدلُّ عليه و هو الفعل (أَجَابَ) على سبيل الاستعارة المكنية.

- تَجَشَّأَهُ البَحْرُ فَجْرًا.

هنا شبَّه البحر بالإنسان الذي يتجشَّأ فحذف المشبَّه به و هو (الإنسان)، و ترك لازمة من لوازمه و هو الفعل (تجشَّأ) على سبيل الاستعارة المكنية.

نالت الاستعارة المكنية نسبة أكبر من تواترها في القصيدة، إذ لا تزال هناك الكثير منها في القصيدة، كانت هذه بعضا منها؛ أمَّا التّصريحية فقد خلت منها القصيدة فالشَّاعر اقتصر على المكنية فقط و أحسن استعمالها، حيث أضفت على الكلام حسنا و رونقا، و لهذا يعتبرها علماء البلاغة أبلغ من التَّشبيه و تكمن بلاغتها في ما يلي:

- **الإيجاز و البيان**؛ أي أنَّها تعطينا الكثير من المعاني بقليل من اللَّفظ، و هذا ما وجدناه في الأمثلة التي أوردها الشَّاعر.
- **التجسيد و التصوير**؛ أي تجسيد شيء معنوي بشيء مادي ملموس، إما شخوص أو كائنات حية.
- **بث الحركة في الجماد**؛ أي جعل الجماد و كأنَّه شيء حي، و في هذا المعنى قال عبد القاهر الجرجاني (فإنَّك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، و الأعجم فصيحاً، و الأجسام الخرس مبيَّنة، و المعاني الخفيَّة بادية جلية ...)[1]

[1]- ينظر عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 197.

3/ الكناية:

الكناية في اللُّغة مصدر كَنَيْتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به، و في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أُطلق و أُريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى.[1]

و هذه الكنايات التي أوردها الشَّاعر في القصيدة:

- ضَاجَعُوهَا وَ نَامُوا؛ و هي كناية عن صفة و هي الاستغلال
- يَا وَطَنَ المُتَّخَمِينَ
- يَا وَطَنَ المُتْرَفِينَ — كناية عن موصوف و هم المسؤولون
- يَا وَطَنَ المُدَّعِينَ
- وَ مَا ضَمَّهُ فِي ثَرَاهَا الظَّلاَمُ، كناية عن موصوف و هي الأرض.

يرجع عدم إكثار الشَّاعر من استعمال الكناية في قصيدته إلى ابتعاده عن التضليل و اعتماده على المعنى الصَّريح، لهذا لم يعمد لها الشَّاعر كثيرا؛ و ربَّما للابتعاد عن تعقيد الأسلوب و تركه بسيطا للقارئ، كون الكنابة فيها نوع من اللُّبس و الإبهام، و لا يتمكَّن منها إلا القارئ النموذجي، كذلك كان تواترها قليل مقارنة بباقي الصُّور البلاغية، أمَّا بلاغتها فهي تقريبا نفس بلاغة الاستعارة في التجسيم و التجسيد، لكن تختلف عنها في النقاط الآتية:

- تفخيم المعنى و تقويته.
- تغطية المعنى حرصا على المكنى عنه.
- تجنب التصريح بالألفاظ المحظورة التي لا ينبغي التلفظ بها، لذلك يُكنَّى عنها بلفظ أكثر تحفظا.

ثالثا: التَّناص Intertextuality:

التَّناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمَّن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النُّصوص أو الأفكار مع النَّص الأصلي و تندمج فيه ليتشكَّل نص جديد واحد متكامل.[2]

[1]– المرجع نفسه، ص 203.

[2]– أحمد الزغبي، التَّناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، سنة 2000، ص 11.

و مصطلح "التَّناص" مصطلح غربي ظهر كما يرى أغلب الدارسين على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristeva، [1] عام 1966 في مقالاتها عن السيميائية و التَّناص، و ترى رائدة هذا المصطلح أن التَّناص: "هو نقل لتغييرات سابقة أو متزامنة و هو اقتطاع أو تحويل... و هو عينة تركيبية تجتمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمّن فيها أو الَّذي يحيل إليه". [2]

و هي بهذا التعريف لا تختلف عن المفهوم الأوَّل الذي ذكرناه عن التَّناص في أنَّه تداخل لمجموعة من النُّصوص تماهت فيما بينها، فأنتجت لنا نصا جديدا.

و كون مصطلح "التَّناص" مصطلح غربي هذا لا يعني أنَّه لا يوجد في الدّراسات العربية، فقد درسوا العرب التَّناص تحت مسميات أخرى قريبة منه كالاقتباس، التضمين، السرقة الأدبية ... و غيرها.

للتَّناص حضور قوي و متنوّع في القصيدة و هذه النَّمادج المذكورة:

1/ التَّناص الأدبي:

و نعني به تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرّواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة [3] و مثاله من القصيدة ما يأتي:

- بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الحُلُمَ دُونَهُ
- مِنَ المَوْجِ بَحْرٌ قَدْ تَنَاءَتْ سَوَاحِلُهُ
- وَ أَيْقَنَ أَنَّ لاَ أَرْضَ لِلرُّومِ تَرْتَجِي
- وَ هَالَهُ أَنْ يَنْعِي فَيَشْمُتَ عَاذِلَهُ
- فَقُلْتُ لَهُ : لاَ تَبْكِ عَيْنُكَ حَسْبُنَا
- بَلَغَنَا الذِّي كُنَّا خَرِجْنَا نُحَاوِلُهُ

أخذ عبد الحليم مخالفة بعض الألفاظ من هذه الأسطر من قصيدة إمرؤ القيس التي أنشدها لعمرو بن قميئة، و التي قال فيها:

- بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ وَ أَيْقَـــنَ أَنَّـــا لاَحِقَــانِ بِقَيْصَرَا [1]

[1]- جوليا كريستيفا: أديبة و عالمة لسانيات و محللة نفسية و ناقدة فذة، فرنسية من أصل بلغاري، لها أعمال كثيرة في مجال علم النص و اللسانيات.

[2]- أحمد الزغبي، المرجع السابق ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 50.

- فَقُلْـتُ لَـهُ لاَ تَبْـكِ عَيْنُـكَ إِنَّمَـا نُحَـاوِلُ مَلِكًـا أَوْ نَمُـوتُ فَتُعْذَرَا

كان استحضار الشَّاعر لهذين البيتين استحضارا جميلا؛ حيث أحسن وضعها في مكانها المناسب فكانت في مطلع القصيدة، و هنا حاكى الشُّعراء القدماء في المقدمة الطَّلالية التي طبعت الشّعر آنذاك. و يسمى هذا النَّوع من التَّناص بالتضمين؛ و يُقصد به أن يأتي الشَّاعر ببيت من الشعر أو جزءا منه و يوظّفه أو يضمّنه في قصيدته، و كلَّما كان التضمين جيّدا كلَّما عكس مهارة الشَّاعر الفنية.

2/ التَّناص الدّيني:

و نعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشَّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينية.[2]

و هذه الأمثلة من القصيدة:

- لِتَذْبُلَ فِي القَلْبِ سَبْعٌ مِنَ الأُمْنِيَاتِ العِذَابِ العِجَافِ.

هنا أخذ الشَّاعر لفظة (العجاف) من قوله تعالى في سورة يوسف ؛ "وَ قَالَ المَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَ سَبْعِ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَابِسَاتٍ ..." سورة يوسف: الآية 43.

- فَيَهُطُلُ مَنًّا وَ سَلْوًى عَلَيْنَا .

هنا أخذ لفظتي (مَنًّا وَ سَلْوىً) من قوله جل ثناؤه في سورة البقرة: "وَ ظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الغَمَامَ وَ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ المَنَّ وَ السَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ..." سورة البقرة: الآية 57.

- وَ مَا تُخْرِجُ الأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا فِي الفُصُولِ.

أخذ هذه العبارة –مع تغيير بسيط فيها– من قوله تعالى على لسان بني إسرائيل في سورة البقرة: "وَ إِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَ قِثَّائِهَا وَ فُومِهَا وَ عَدَسِهَا وَ بَصَلِهَا..." سورة البقرة، الآية 61.

---

[1]– مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، سنة 2004، ص 64.

أنشد امرئ القيس هذه الأبيات لما قصد أرض الروم مستنجدا القيصر فصحب معه عمرو بن قميئة، و في طريقهم تذكر هذا الأخير ابنته فبكى فأنشد حينها امروء القيس تلك الأبيات .

[2]– أحمد الزغبي، المرجع السابق، ص 37.

كما نلاحظ لم يستحضر الشَّاعر النُّصوص القرآنية كما هي، بل اجتزأ منها عبارات بعينها أراد لها الظُّهور في نصّه، أحسن توظيفها في سياقات مختلفة، خدمت القصيدة و دعَّمت منظوره الفكري كثيرا كونها ألفاظ جزلة و فصيحة، و كونه أخذها من القرآن الكريم و هو أعلى النُّصوص فصاحة و بلاغة و لا يضاهيه أي نص آخر في فصاحته لأنَّه تنزيل ربّاني. و قد أطلق علماء البلاغة على هذا النَّوع من التَّناص اسم الاقتباس؛ و بعض العلماء لا يجيزونه تنزيها لذكر الله تعالى، و البعض الآخر يجيزون الاقتباس لأغراض نبيلة.

3/ التَّناص التاريخي:

و نعني به تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النَّص الأصلي تبدو مناسبة و منسجمة مع السّياق أو الحدث الذي يرصده و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا. [1] و هذه الأمثلة الواردة في القصيدة:

- وَ مَـا أَنْـتَ مُوسَـى [2]
- لِيَنْحَصِرَ المَوْجُ عَنْكَ

هنا استحضر الشَّاعر حادثة تاريخية مهمَّة و هي انشقاق البحر لسيدنا موسى عليه السَّلام، عندما هرب من فرعون و جنوده.

- وَ مَا أَنْتَ رَغْمَ النَّزِيفِ [3]
- وَ رَغْمَ الجِرَاحِ مَسِيحًـا
- لِتَمْشِـي عَلَـى المَـاءِ

هنا استحضر حادثة تاريخية أخرى و هي مشي عيسى عليه السَّلام على الماء.

- لاَ ... لَسْتُ رَغْمَ التَّشَابُهُ فِي الرَّسْمِ [4]
- وَ الاِسْـمُ يُونُـسُ
- كَيْ تَرْقَـبَ الحَـلَّ وِ الاِنْفِـرَاجِ

---

[1]– معز العكاشي ، المرجع السابق ، ص 28 ، 29.

[2]– نفسه

[3]– نفسه

[4]– نفسه

- فَحِيتَا بَحْـرُ الشَّمَـالِ إِذَا إِلْتَقَمَتْك.
- وَ أَنْـتَ مَلِّيـــمٌ.
- بَغَيْــرِ جَـــوَازٍ.
- وَ مِـنْ غَيْـرِ تَأْشِيـرَةٍ لِلْعُبُــورِ.
- سَتَنْبُـــذُ رُوحَـــكَ عَارِيَـــةً.
- وَحْـدَهَا بِالعَـرَاءِ وَ أَنْـتَ سَقِيمٌ.

في هذه الأسطر استحضر الشَّاعر حادثة تاريخية أخرى، و هي ابتلاع الحوت لسيدنا يونس عليه السَّلام ، و خروجه منها سالما.

- مَاذَا يُضِيرُكَ يَا شَنْفَرَى العَصْرِ
- أَنْ لاَ يَكُـونَ لَدَيْـكَ ضَرِيـــحٌ
- لِتَرْقُـدَ وَسَـطَ الضَّرِيـحُ العِظَامُ
- وَ مَـاذَا يُضِيـرُكَ
- إِنْ خَلَعَتْـكَ القَبِيلَـــــــةُ . [1]

هنا استحضر الشَّاعر حادثة تاريخية شهيرة وقعت في الجاهلية و هي قصة الصعلوك و الشَّاعر "الشنفرى" الذي نبذته قبيلته و قتلت والده، فأراد الثأر لوالده، فعاش حياة الصعلكة و التشرد، و قتل من قبيلة بني سلمان تسعة و تسعون شخصا، ثم قُتل و لم يدفن و إنَّما تُرك عبرة للجميع، و لم يكن له ضريح، و هنا أسقط الشَّاعر قصَّة الشنفرى على "الحرَّاق" لتشابههما في المصير نفسه، و هو حياة التشرد ثم الموت، ثم تلاشى جثته في البحار.

كان استعمال عبد الحليم مخالفة لآلية التَّناص استعمالا جيّدا و موفقا، إذ استطاع بواسطته بثَّ الحياة لنصّه عن طريق استدراج نصوص و أحداث متعدّدة خدمت القصيدة، و أثرت رؤية الشَّاعر، و دعَّمت طرحه الفكري المتشبّث بعدم خوض تلك المغامرة ، و التفاؤل لغد أفضل ، و هذا التفاؤل يؤمن به الشُّعراء المعاصرون الرومانسيُّون على وجه الخصوص.

و كثرة استعمال الشَّاعر للتَّناص عكس لنا ثقافته المتنوّعة و اطلاعه الواسع على الدّين و التاريخ و الأدب، لهذا أتت القصيدة متفاعلة مع كثير من النُّصوص بمختلف أنواعها، متناسبة مع مضمونها و

[1]– معز العكاشي، المرجع السابق، ص 29.

أفكارها و هنا حقَّق الشَّاعر أهم شرط من شروط التَّناص و هو الإبداع، كون التَّناص ليس استحضار نص داخل نص آخر فقط بل يشترط في هذا الاستحضار مراعاة التّناسب و الانسجام بين الفكرتين، و هذا بالضَّبط ما فعله عبد الحليم مخالفة فقد أبدع في جميع اقتباساته، فأتت ممتزجة مع مضمون القصيدة لدرجة أنَّها خلقت شعرية و نظما فريدا من نوعه.

رابعا: الرَّمز Symbole:

تميَّزت القصيدة العربية المعاصرة بتوظيف الرَّمز؛ إذ يعتبر هذا الأخير ملمحا من ملامح التَّجديد في الشّعر العربي الحديث، لذلك شاع استحضار الرَّمز باختلاف أنواعه في الكتابات الشّعرية المعاصرة، و أضحى الإيحاء بالرَّمز ظاهرة فنية يلجأ إليها الشَّاعر و يتعمَّد ذكرها في أشعاره لما لها من إيحاءات و آثار جميلة في العمل الشّعري و في تكوين الصّورة الشّعرية.

عرف الرَّمز دراسات واسعة على المستوى الأدبي و النَّفسي و اللُّغوي، لذلك تعدَّدت مفاهيمه، و قد حاول الدُّكتور محمد فتوح أحمد ضبط مفهوم للرَّمز بناءا على آراء العديد من الباحثين بقوله: "الرَّمز تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء، عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللَّفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمثاج الشُّعور و الفكر."[1] و هذا يعني أنَّ الرَّمز وظيفته الإيحاء؛ لذلك فهو يضفي على القصيدة نوعا من الغموض و الإبهام، و لهذا يرى معظم النُّقاد أن للقصيدة معنيين: معنى مباشر، و معنى خفي يفهم عن طريق تأويل مفرداتها المبهمة؛ و هو المعنى الأهم الذي لا يفهمه إلا الشَّاعر و أشباهه.

احتل الرَّمز مساحة واسعة من القصيدة و هذه الأمثلة التي أوردها الشَّاعر:

- لفظة "**مُوسَى**"، و يرمز للنَّجاة و الخلاص، و قد أخذه الشَّاعر من التراث الديني الإسلامي، و وظَّفه ليوضح أنَّ الشَّاب المهاجر ليس موسى حتى ينشق له البحر و ينجو من الموت.
- لفظة "**مَسِيحاً**"، و يرمز للقوَّة و النجاة، و هو رمز ديني أخذه الشَّاعر من التراث الديني الإسلامي، و يقصد من خلاله أن الشَّاب البسيط لن يمشي على الماء كما فعل المسيح عليه السلام، و لن ينجو من الهلاك، كما أنَّ المسيح شخصية بارزة في الثقافة المسيحية يرمز بها إلى القوَّة و القدرة الخارقة .

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 1977 م، ص 42.

- لفظة "**شَنْفَرَى**"، ترمز شخصية الشنفرى إلى التَّشرد و الضياع، و قد أسقط الشَّاعر هذه الشخصية على الشَّاب المهاجر لاشتراكهما في المصير نفسه و هو حياة التَّشرد و النّهاية المأساوية، و هو رمز أدبي تاريخي.
- لفظة "**يُونُسُ**"، ترمز شخصية يونس عليه السَّلام إلى النَّجاة و الخلاص، و وظَّفها الشَّاعر ليبيّن أنَّ المهاجر إلى روما لن ينجو من الحوت كما نجا يونس عليه السَّلام لأننا لسنا في عصر المعجزات، و هو رمز ديني تاريخي أخذه الشَّاعر من الثقافة الإسلامية.
- لفظة "**رُومَا**"، و ترمز إلى الازدهار و الرخاء، و الشَّاعر وظَّفها ليقصد بها عكس ذلك كما ترمز للعنصرية، لأن المهاجر فيها يعاني من التهميش و التمييز العنصري.
- لفظة "**الكَنَائِسَ**"، ترمز إلى التعصُّب و الاضطهاد، و هو رمز ديني، استعملها الشَّاعر ليبيّن أن "الحرَّاق" الأجنبي يعاني الاضطهاد في روما و الظلم، و هو هنا يشير إلى ما فعلته الكنيسة الكاثوليكية من اضطهاد و ظلم في القرون الوسطى،و قد قصد بالذكر كنائس روما دون غيرها كون روما هي المرجعية للديانة المسيحية.

استطاع الشَّاعر بذوقه الفني المتميّز أن يوظّف الرَّمز توظيفا جميلا في القصيدة، حيث تمكَّن من تحويل الواقع المعاش إلى لغة رمزية ذات دلالات مؤثّرة، فهو يحاول أن يشحن ألفاظه بمدلولات شعورية مرتبطة بالأحداث المعيشة لذا نراه يوظّف التاريخ الأدبي و الديني، و يعطيه أبعادا جديدة، و قد وفق في اختيار تلك الرُّموز و في إعطائها بعدا فكريا و فنيا ساهم في خلق الصورة الشعرية.

عكست الرُّموز التي وظَّفها الشَّاعر الحزن و المعاناة التي تجذَّرت في ضميره إلى حدِّ بروزها على شكل رموز، عبَّرت عليه عن طريق بناء شعريّ وصفي كانت اللُّغة فيه بسيطة و لكنّها عميقة الدَّلالة.

خاتمة

الخاتمة:

الحمد لله الّذي أعاننا على إكمال هذه الدِّراسة المتواضعة على هذه الصُّورة الّتي نرجو أن تلقى استحسانا في هذا المجال، و تكون بمثابة المرجع له في ميدان اللُّغة و الأدب العربيّ.

أهمُّ النّتائج الّتي خلصنا إليها بعد البحث:

- الدِّراسة الأسلوبيّة دراسة شاملة لجميع مستويات التَّحليل اللِّساني (صوتي، صرفي، نحوي، دلالي)، لذلك كان البحث شاقًّا و بمثابة الاختبار الّذي لابدَّ أن نستفيد منه.
- النَّصّ الشِّعري هو الذي يفرض على الباحث الأسلوبيّ طريقة تحليله، و لا يمكننا تطبيق أي منهج أسلوبي على نصٍّ ما كما هو، لأنَّ ذلك لا يمكن أن يوصلنا للمعنى الحقيقي للنَّص و إبرازه للقارئ.
- قراءة النَّص الشِّعريّ عدَّة مرَّات قراءة شعريَّة يساهم في كشف العديد من الظَّواهر الأسلوبية الّتي لا تظهر عند القراءة الأولى.
- قصيدة "نَشِيجُ البَجَعِ" لعبد الحليم مخالفة صورة صادقة لما تمرُّ به البلاد من أوضاع اجتماعية و سياسية، فبالرَّغم من أنَّها كُتبت في مارس 2009، إلاَّ أنَّها سارية الأثر بسبب موضوعها المتجدِّد باستمرار.
- تعدُّ قصيدة "نَشِيجُ البَجَعِ" نموذجا جيِّدا من شعر التَّفعيلة، ذلك لحسن الصِّياغة و لكونها حملت قضيَّة اجتماعيَّة مهمَّة و هي "الحرقة"، بالإضافة إلى قيمة الحزن و الألم الّذي طبع القصيدة فكان العنوان "نَشِيجُ البَجَعِ" مناسبا لمضمونها.
- الشَّاعر عبد الحليم مخالفة متنوِّع الثَّقافات ذلك من خلال كثرة التَّناص في القصيدة و أخذه الكثير من النّصِّ القرآني.
- مظاهر المذهب الرُّومانسيّ واضحة في القصيدة، من ذلك؛ توظيف الطّبيعة، الصِّدق في التَّعبير، توظيف الرَّمز و التُّراث بأنواعه.
- أهمُّ ما يميّز الأسلوب الرَّاقي هو كثرة المفارقات و الانزياحات النّصية الّتي تخلق حواريَّة للنَّص و تجعله أكثر إثراءا و إفادة و قصيدتنا حافلة بهذه المفارقات.
- لا يمكن للمقطع الصَّوتي أو الكلمة أن تكون لها دلالة إلاّ إذا وضعت داخل التركيب.
- الشَّاعر عبد الحليم مخالفة مجدِّد في الشَّكل و المضمون، و هذا ما جعل من قصيدته من روائع ما كتب في الشِّعر الحرِّ.

الملحق

1- التعريف بالشاعر

2- نص القصيدة

3- المعنى العام للقصيدة

1/ التعريف بالشاعر:

عبد الحليم مخالفة من مواليد 28 نوفمبر 1980م بمدينة قالمة، تابع مراحل دراسته بمسقط رأسه حتّى تحصّل على شهادة البكالوريا سنة 1999م، التحق بجامعة عنابة، تخرَّج بشهادة الليسانس سنة 2003م، عمل أستاذا جامعيًّا تخصُّص الأدب الحديث و المعاصر بجامعة قالمة، حائز على أربع جوائز وطنيَّة في ميدان الشِّعر.

من مؤلفاته: ستظلّ تنتظر الرَّبيع (مجموعتان شعريتان 2003م)، صحوة شهريار، (2007م)، تجليَّات الأسطورة في أشعار نزار قباني السِّياسيَّة دراسة نقدية سنة 2012 م.[1]

2/ نص القصيدة: [2]

...هي صلاة متأخرة على أرواح فتية آمنوا بربهم ... أعادهم البحر إلينا ذات مساء في توابيت مختومة ...

بكى صاحبي لمَّا رأى الحُلْمَ دونَهُ

من الموجِ بحرٌ قد تناءتْ سواحلُهْ

وأيقن أن لا أرض للرّوم تُرتجى

وهاله أن يُنعى فيشمتَ عاذلُهْ

فقلتُ لهُ: لا تبكِ عينُك حسبُنا

بلغنا الذي كنَّا خرجنا نحاولُهْ"

..... وماذا تُراكَ

تؤمِّلُ من بعد هذا ... وماذا

تراكَ تريد ...

وحولكَ هذا الضبابُ

وهذا العبابُ

وحولك هذا الهلاكُ الأكيدْ ...

وما أنتَ "موسى"،

---

[1]– مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، طبعة 2014م ، الجزء الثاني، ص 523.

[2]– معز العكاشي، المرجع السابق، ص 89.

لينحسر الموجُ عنكَ

وعن يَبَسٍ تتلمَّسُ

فيه طريقكَ صوب الشَّمالْ ...

وما أنتَ – رغم النّزيف

ورغم الجراح– مسيحاً

لتمشي على الماءِ

مستأنسا بضياء الهلالْ ...

هو الموج يعلو

يصادرُ – يا ساذجَ الحلم – حلْمَكَ ،

ما عاد في العمرِ

متّسع لبلوغ الضفافْ...

ستذبلُ في الأفْقِ

شمس تآكلَ عن جانبيها الضياءُ

لتذبلَ

في القلب سبعٌ

من الأمنيات العِذابِ العجافْ ...

قناديلُ رومَا

تُضاءُ وتوقدُ ليلاً فقط

كي تنير الدّروبَ لأبناء رومَا ...

وتلك النوافيرُ

حيث يعرِّش

ماء النّوافير نخلا طويلاً

بساحات رومَا ...

تُعانق فيها المياهُ المياهَ

فقط كي يهبَّ النَّسيمُ عليلاً

على أهل روما ...

وخبزُ الكنائسِ

إن خيَّرته الكنائسُ حتماً

سينحاز للفقراء برومَا

وللفقراء بأحياء رومَا ...

فيا أيّها الوافد الأجنبيُّ

على أرض رومَا

يا أيُّهذا المضلّلُ بالعدلِ .. والأمنِ .. والحقِّ

في العيشِ تحتَ ظلالِ المساواةِ حرّاً كريماَ

يا من تركتَ (الجحيمَ) هناكَ ،

لتلقى هنا ... في (النّعيم) الجحيمَا ...

إلى إيّ وهم تجرُّ خطاكْ ...؟

وماذا تراكَ

تؤمّلُ ... من بعد هذا

وماذا ... تُراكَ ... تريدْ ...

وقد ضاقت الرِّئتان بملح أجاجْ ...

وقد ضاقت الرِّئتان بماءٍ

تسرَّب في الحلق مثل الزّجاجْ ...

تضيقُ وتُظلِمُ

حولكَ يا صاحبَ (الياءِ ، والواوِ ،

والنُّونِ، والسِّينِ) ...

لا ... لستَ رغم التّشابه في الرّسمِ

والاسمِ " يُونُسَ"

كي ترقب الحل و الانفراجْ ...

فحيتان بحر الشَّمالِ إذَا التقمتكَ

وأنتَ مُليمْ ...

بغير جوازٍ،

ومن غير تأشيرة للعبورِ

ستنبُذُ روحك عارية

وحدها بالعراءِ وأنتَ سقيمْ ...

فماذا تراكَ

تؤمِّلُ من بعدِ

هذا المصيرِ الحزين الأليم ! ...

وأعلمُ أنَّك ما كنتَ ترضى

لمثلك أن يحتسي مثل غيرهِ

كأس القناعةِ،

أن يرتضي الذُّل والقهرَ

والظلم والضيم والصمتَ حين يضامُ

وأعلمُ أني أطلتُ الكلامَ

وحُقَّ لمثلك

أن لا يعير كلامي اهتماما

فماذا يفيدُ الغريقَ الملامُ ...؟

وماذا يضيركَ يا شنفرى العصرِ

أن لا يكونَ لديك ضريحٌ ...

لترقد وسط الضريح العظامُ

وماذا يضيركَ

إن خلعتكَ القبيلةُ ما دمتَ

تصرخُ بالقومِ- والموج يزبدُ حولكَ:-

"لا تقبروني ..... فقبري عليكم حرامُ"

"ولحمي على الدُّودِ

أيضا بأرضكمُ يا لئامُ .. حرامٌ ... حرامُ"

أحبُّ البلادَ ولستُ كما قيل عني وعنها ... ،

أحبُّ البلادَ

وإن جرَّمتني الدَّساتيرُ

و المدَّعونَ القضاةُ الزّناةُ الذينَ

تسلّوا بها،

ضاجعوها ... وناموا ...

وقد عشتُ أحلمُ

بالعدل يَنفُذُ حكمُه في الغيمِ صيفاً

وفي المطرِ الموسميِّ

فيهطلُ (مَنًّا وسلوى) علينا

بكلِّ ربوع البلادِ الغمامُ ...

... فماذا تريدون مني وقد صادرَ الغيمَ

غيمَ السّماءِ " النِّظامُ ... ؟" !

وصادر أرضي،

وما تخرجُ الأرض من بقْلها في جميع الفصولِ

وما تكتم الأرض من نفْطها في ربوع الحقولِ

وما ضمَّهُ في ثراها الظلامُ !! ...

وجوَّع أهلي عقوداً ....

وسيَّج وجه السماءِ ،

فصار كئيب الملامح مثلي

وما عاد يسعدني أن أراهُ

هو البحرُ

ما من خلاص سواهُ ....

فقل للذين أشاعوا بأنّي ...

وداهمنا الموجُ ... صحتُ به لم يجبني ...

ولكن أجاب الصدى دونه ... والحطامُ

* * *

بكى صاحبي ...

ربما كنتُ مثلَهُ أيضا بكيتُ

فما عدتُ أذكرُ ...

إذ ساد صمت رهيبٌ .. وقد

أطبق اللَّيلُ حول السكون الظلامَا ..

عرفتهُ من بعد يومينِ حينَ

تجشَّأهُ البحرُ فجراً

كلؤلؤةٍ لم تعرْها الحياةُ اهتمامَا ...

لقد كان يرقد بين حطام القوارب

والرمل دون حراكْ ...

فتى كالملاكْ ....

فيا وطن المترفينَ ... ،

ويا وطن المدَّعينَ ... ،

ويا وطن المتخمينَ ... ،

ويا وطن " الأثرياء القدامى" ...

ويا وطناً قد ترامى حدوداً ،

فكان بحجم المجرة عرضاً

وكان بحجم المجرَّة طولاً

أجبني : علامَ .... ؟

-إذا كان من يحكمونَ (نشامَى)-

يموت ملاك كريمٌ كهذا

الملاك الكريمِ

ويسلم روحه فيكَ إلى البحرِ

يأساً

ولم يتجاوزْ به العمر عشرين عاما ... ؟!

3/ المعنى العام للقصيدة:

قصيدة "نَشِيجُ البَجَعِ" أو "الحَرَّاق" للشَّاعر الجزائريّ عبد الحليم مخالفة، تحكي ظاهرة شائعة في الوطن العربيّ عامّة، و الجزائر خاصّة؛ و هي الهجرة غير الشّرعيّة، أو كما يعرف في العامّة بـ "الحرقة" الّتي عانى منها الشّباب الجزائريّ لسنوات عديدة، و الّتي كانت أسبابها تردّي الأوضاع الاجتماعيّة و السّياسيّة في البلاد، منها: الفقر و البطالة، و التّهميش، و هضم الحقوق و الحريّات... و غيرها.

سرد لنا الشّاعر أحداث الهجرة منذ ركوب قوارب الموت إلى النّهاية المأساويّة في بناء متسلسل و منسجم و مترابط، و نجده يصرّ على اللّوم و العتاب للسّلطات المعنيّة و المتسبّبة في ضياع الشّباب هذا من جهة، و النّصح و الإرشاد للشّباب و لذلك الخطر المحدّق بهم من جهة أخرى.

كانت الطّبيعة جزءا لا يتجزّأ من القصيدة، فالشّاعر يعيش حالة من الضّيق و الضّياع حتّى أنّه أصبح عاجزا عن الكلام، فكانت الطّبيعة الملاذ و الخلاص الوحيد يفرّغ فيه أحزانه، لذلك نجده يثبت شكواه للبحر ؛ فهو يمضي في وصف توتُّره الدائم، لأنَّه لم يجد من يشاركه هذا الألم.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- **القرآن الكريم**

I. المصادر :

1- عبد الحليم مخالفة، **قصيدة نشيج البجع**، ضمن كتاب: ألوان من الشعر المغاربي تأليف معز العكاشي، دار سحر للنشر، تونس، ط1، سنة 2014م.

2- أحمد بن فارس،**الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها**، المكتبة السلفية للنشر و التصحيح،القاهرة مصر، دط، سنة 1910م.

3- جار الله الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط3، سنة 1912م.

4- الشريف الجرجاني،**معجم التعريفات**، دار الفصيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة مصر، دط، 1912م.

5- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، سنة 1978م.

6- أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق علي النجار،دار الكتب المصرية المكتبة العلمية، بيروت لبنان، الجزء1، دط، دس.

7- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الصادر، بيروت لبنان،ط1، سنة 1992م.

8- أبو يعقوب بن أبي بكر،محمد علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 1983م.

المراجع:

1- ابراهيم أنيس ، **موسيقى الشّعر** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ،ط2 ، سنة 1952م

2- إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللّغوية** ، مكتبة النّهضة ، مصر ، دط ، دس.

3- أحمد مختار عمر ، **علم الدّلالة** ، عالم الكتب الحديث ، مصر ، ط5 ، سنة 1998م.

4- أحمد الهاشمي ، **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع** ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، لبنان ، دط ، دس.

5- أحمد الزغبي، **التّناص نظريا و تطبيقيا**، مؤسسة عمون للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط2، سنة 2000م.

6- أيوب جرجس العطيّة، **الأسلوبيّة في النّقد العربي المعاصر**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2014م.

7- بكري شيح أمين، **البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد**، دار العلم الملايين، ط7، سنة 2003م.

8- حسن طبل، **الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1 ، سنة 2005م.

9- حسان عبد الله الغنيمان، **الواضح في الصّرف**، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، دس.

10- رابح بن خويّة، **مقدّمة في الأسلوبيّة**، عالم الكتب الحديث للنّشر و التّوزيع، الأردن، دط، سنة 2013م.

11- سليمان فيّاض، **النّحو العصري**، مركز الأهرام للترجمة و النّشر، مصر، ط1، سنة 1995م.

12- صلاح فضل، **علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته**، دار الشروق، مصر، ط1، سنة 1998م.

13- عادل نذير بيري الحسّاني، **الأسلوبيّة الصّوتية في شعر أدونيس**، مؤسسة دار الصّادق الثّقافية للنّشر و التّوزيع، كربلاء، العراق، ط1، سنة 2012م.

14- عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية: علم البديع**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، دط، دس.

15- عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النّهضة للطّباعة و النّشر، بيروت، لبنان، سنة 1985م.

16- عبد العزيز عتيق، **علم المعاني**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2009م.

17- عبد السّلام محمد هارون، **الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي**، مكتبة الخانجي للنّشر و التّوزيع، القاهرة، مصر، ط5، سنة 2001م.

18- عبد السّلام المسدي، **الأسلوبيّة و الأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3، دس.

19- علي الجازم و مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة (البيان ، المعاني ، البديع)**، دار المعارف باتفاق مع النّاشر ماكميلان و شركاه، لندن، دط، دس.

20- فاضل صالح السامرائيّ، **الجملة العربيّة : تأليفها و أقسامها**، دار الفكر ناشرون و موزعون، الأردن، ط2، سنة 2007م.

21- فايز صبحي عبد السلام تركي، **مستويات التّحليل اللّغوي**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، سنة 2010م.

22- كمال بشير، **علم الأصوات**، دار ريب للطِّباعة و النَّشر و التَّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2000م.

23- محمد علي أبو العبَّاس، **الإعراب الميسَّر**، دار الطلائع للنَّشر و التَّوزيع و التَّصدير، القاهرة، مصر، دط، دس.

24- محمد ابراهيم عبادة، **معجم مصطلحات النَّحو و الصَّرف و العروض و القافية**، مكتب الآداب، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2011م.

25- محمد أسعد النادري، **نحو اللّغة العربيّة**، المكتبة العصريّة للطِّباعة و النَّشر، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1997م.

26- محمد جواد النوزي، **علم الأصوات العربيّة**، جامعة القدس المفتوحة، عمَّان، الأردن، ط1، سنة 1996م.

27- محمد علي الخولي، **أساليب تدريس اللّغة العربيّة**، دار الفلاح للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، سنة 2000م.

28- محمَّد مصطفى أبو الشَّوارب، **علم العروض و تطبيقاته: منهج تعليمي مبسَّط**، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر، ط1، سنة 2004م.

29- محمد فتوح أحمد، **الرَّمز و الرَّمزية في الشِّعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1977م.

30- محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، دط، سنة 2012م.

31- مصطفى عبد الشَّافي، **ديوان امرؤ القيس**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، سنة 2004م.

32- مصطفى حركات، **أوزان الشِّعر**، الدَّار الثَّقافية للنَّشر، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1998م.

33- نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، بيروت لبنان، ط1، سنة 2014م.

المجلات و الدوريات :

1- مجموعة من الأساتذة، **موسوعة الأدباء و العلماء الجزائريين**، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، سنة 2014م، جزء 02.

2- مداني علاء و عبد الحميد هيمة، **الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين و العرب**، مجلة الأثر، العدد 30، صادرة بتاريخ جوان 2018م.

الفهرس

الفهرس

المقدمة .....أ_ج

المدخل

1- تعريف الأسلوب 04
2- تعريف الأسلوبية 05
3- مستويات التحليل الأسلوبي 06

الفصل الأول

1- الإيقاع 09
2- الإيقاع الداخلي 10
أ- المقطع 10
ب-النبر 12
ج- التكرار 14
د- الجناس 17
هـ-الطباق 18
3- الإيقاع الخارجي 19
أ- الوزن 19
ب-أوزان القصيدة 20
ج- انزياحات التفعيلة 46
د- القافية 47
هـ-الروي 48

الفصل الثاني

1- مفهوم الجملة..... 50
2- الجملة الخبرية 51

أ- الجملة الفعلية و أنماطها 51
ب-الجملة الاسمية و أنماطها 54
3-الجملة الإنشائية 55
أ- الإنشاء الطلبي 56
ب-الإنشاء غير الطلبي 58
4-مفهوم البنية (الكلمة) 59
أ- الفعل 59
ب-الاسم 65
5-انزاح البنية التركيبية (الجملة) 66
أ- التقديم و التأخير 67
ب-الحذف 69
ج-التكرار 71

الفصل الثالث

1-الحقل الدلالي 74
أ- حقل الطبيعة 75
ب-حقل الحزن و الألم 75
ج-حقل أعضاء الجسم 76
د- حقل الأوقات و الأزمنة 77
2-الصورة البلاغية 78
أ- التشبيه 78
ب-الاستعارة 80
ج-الكناية 82
3-التناص 82
أ- التناص الأدبي 83
ب-التناص الديني 84
ج-التناص التاريخي 85

4- الرمز 87
الخاتمة 89
الملحق 90
قائمة المصادر و المراجع 97
الفهرس 100