الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة

معهد اللغات والأدب العربي

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية السردية في رواية رائحة الدم لمحمد الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:

1- أسماء شربي.

2- حدة لوصيف.

إشراف الأستاذ:

لعموري أمينة

السنة الجامعية: 2010- 2011

قال تعالى

« قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا انك

أنت العليم الحكيم »

الشكر والحمد لله عز وجل الذي وفقنا وسدد خطانا حتى يتم بإذنه

هذا البحث المتواضع

شكرنا الخاص والأول والأخير إلى أستاذنا المحترم المشرف محمد الهادي بوطارن

الذي قدم لنا الكثير من النصائح والتوجيهات القيمة.

كما لا ننسى الأخت بوعاقية صليحة التي سهلت لنا عملية استعارة الكتب من المكتبة.

وشكر خاص للأخ فوزي الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

(ربيحة- سلوى)

اهداء

أهدي ثمرة عملي إلى:

- إلى من قال عنها المنان أن الجنة تحت أقدامها.

إلى نبع الحنان وفيض الأمان ومصدر العطاء ورمز الوفاء إلى حديقة الأقحوان التي هي أعز إنسان ورافقتني بدعواتها في كل زمام ومكان.

إلى ملكة قلبي وتاج رأسي.

أمي الغالية.

- إلى الذي علمني أن الحياة أمل وعمل إلى من ثابر وضحى في سبيلي إلى الشمعة التي لطالما احترقت لتضيء دربي.

أبي الحنون حفظه الله

- إلى من شاركوني دفئ وحنان العائلة:

إخوتي: علي، جمال، عبد النور، طارق.

- إلى أبناء أخي: نور عيني: هند والأمور يوسف.

- إلى الأخت والصديقة التي شاركتني البحث ربيحة.

- إلى من لا أستطيع وصف حبي لها أختي وصديقتي ورفيقة دربي وسندي مسعودة التي يعز علي فراقها ولكنها ستبقى في قلبي إلى الأبد.

- إلى كل الصديقات في الحياة الجامعية: سعدية، سعاد، وردة، مباركة، فرح، أمال شهرة، حنان، نورة، أنيسة، مليكة، فدوى، سارة، أحلام، أسماء، أمينة، إيمان.

- وإلى كل العائلة كبيرا وصغيرا، من قريب ومن بعيد.

- سلوى-

اهداء

إلى الذي لا يكفي الحمد بمقامه وعزيز سلطانه لله ربي إلى من لا يمكن للكلمات أن توف حقهما، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها، إلى والديّ العزيزين أدامهما الله لي.

إلى من كانت لؤلؤة تنير دربي، وكانت أول من لمحت عيني، إلى من كانت ومازالت تسكن روحي، وبلسما يداوي جروحي، ونشوة تسري في عروقي، وشمعة تحترق لتضيء طريقي، إلى من حملتني تسعة أشهر في رحمها، وتسعة أعوام على يدّها، ومدى العمر في قلبها، إلى التي وصى بها الرحمان وجعل تحت أقدامها الجنان.

أمي الحبيبة

إلى من علمني معنى الجد والاجتهاد، لأرسم طريقي إلى النجاح، وفتح لي بابا نحو بحر العلم والمعرفة، وزودني بسلاح الصبر والإرادة والعزيمة للمضي قدما نحو المستقبل بروح متفائلة ومعنويات مرتفعة إلى الذي لم يبخل علي بماله وعطفه ومساعدته.

أبي العزيز

إلى من تقاسموا معي رحم أمي، ودفء العائلة، متمنية لهم كل النجاح والتوفيق في باقي مشوارهم الدراسي توفيق، حنان، عقيلة، حسان، آية

إلى من جعل شعاري في الحياة لا علم بلا أخلاق، ولا أخلاق بلا دين، ولا دين إلا من عند الله، وأن إيماني بالله سر نجاحي خالي مبارك.

إلى الذي أعطانا كل شيء، ورحل ولم يعطنا شكورا جدّي رحمه الله وجدتي حفظها الله مسعودة.

إلى الذي لا ترتاح نفسي إلا بقربهم أطال الله في عمرهما جدّي وجدتي عصمان، خديجة.

إلى من عملت معي بكد بغية إتمام هذا العمل إلى صديقتي ورفيقة دربي التي طالما أعتبرها أختي سلوى.

إلى من علمتني أن اليأس انكسار، والحياة أمل وتحدي وتفاؤل، إلى رفيقة دربي التي يعز علي فراقها وردة.

إلى من قاسموني الحياة الجامعية بحلوها ومرها إلى صديقاتي: سعدية، سعاد، أسماء فرح، مسعودة ، نورة، إيمان، مليكة، شهرة، أمال، إلى كل العائلة وكل من يعرفني

أهدي ثمرة جهدي.

-ربيحة-

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وتابعيه بإحسان إلى يوم الدين.

أحمدك ربي في السراء والضراء، لا يحمد على مكروه سواك.

لقد استأثر النص في السنين الأخيرة اهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبيات، فشاعت دراسة النصوص وتحليلها طبق لما تعرفه تلك المدارس من أدوات إجرائية ومنهجية مضبوطة ودقيقة، تحاول الكشف ما انغلق من أسرار النص الأدبي، (سواء أكان نثرا أو شعرا) وما دمنا نقر أن دراسة النص مهما كان شكلها لا يمكن أن تستغني عن النظر والتدقيق في لغته بمكوناتها و عليه يمكن القول أن اللغة هي المادة الأولى للنص وهي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص وتجعله مرتبطا له ومنه نطرح الإشكال الآتي: كيف كانت لغة الشاعر المستعملة في النص القصيدة؟ وما تأثير الحياة على لغة الشابي؟

و هذا ما فرض علينا تقسيم دراستنا الى ثلاثة فصول :

تناولنا في الفصل الأول المستوى التركيبي فقسمناه الى مبحثين، في المبحث الأول تناولنا التركيب النحوي و تعرضنا فيه الى الأفعال ، أنواع الجمل، الضمير و بلاغة الإيحاء. أما المبحث الثاني فيه التركيب البلاغي حيث قدمنا فيه البيان، المحسنات البديعية ثم الفصل الثاني وهو المستوى الدلالي الذي تناولنا فيه مضمون القصيدة، أنواع المعاجم، الحقول الدلالية، التكرار.

أما الفصل الثالث فكان تحت عنوان المستوى الصوتي الإيقاعي و فيه البحر و القافية لما لهما من أثر في بناء المعنى العام للقصيدة، إذ عليهما إعتمدت القصيدة العربية منذ نشأتها، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الأصوات التي حوتها القصيدة، حيث قمنا بدراسة إحصائية لعدد الأصوات المجهورة منها و المهموسة و إكتفينا بالتعليق عليها، و أظهرنا هيمنة صوت دون الاخر ودلالة ذلك و أثره في المعنى، ثم المبحث الثالث حيث تناولنا فيه مفهوم الصورة الشعرية

و أنواعها و عناصرها و أنواع البنى في الصورة الشعرية و أدواتها مع التركيز على اللغة الشعرية التي يتميز بها النص الشعري عن غيره من النصوص، و تعرضنا في الخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها، و في الأخير تناولنا في الملحق لمحة عن حياة الشاعر و ظروف تعلمه و أهم نشاطاته لنخلص إلى ذكر أهم اثاره.

وقد اتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي في الجانب النظري والمنهج التحليلي في الجانب التطبيقي تلاؤما مع طبيعة النص المدروس، كما استعنا بالإحصاء في شرح بعض الظواهر الخاصة بالمعنى.

وخلال قيامنا بهذا البحث واجهتنا صعوبات متنوعة وكذا عراقيل من بينها نقص المراجع و ضيق الوقت.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق و أن يحسن موقع البحث في القلوب و أن يحقق به النفع وهو على كل شيئ قدير

مدخل

مفهوم الأسلوبية والأسلوب عند العرب والغرب:

أ/ عند العـــرب:

ثمة ثلاث احترازات لا بد من تسجيلها في سياق الحديث عن الأسلوبية:

- **الأول:** يتمثل في تحديد تاريخ دقيق لانطلاقة الأسلوبية بسبب كون الدرس الأسلوبي نشاطا مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها.
- **الثاني:** يتمثل في التردد بين عدّ الأسلوبية منهجا نقديا أو أنها أوسع من ذلك بسبب تعدد ميادينها وتداخلها مع حقول أخرى كثيرة كالنقد الأدبي وهو المصطلح الذي يؤثره سعد مصلوح حيث جعله مقابلا وقيده بوصف "اللسانية" مؤكدا المنطق اللساني.[1] وفي شرح Linguistic Stylisticللمصطلح الإنجليزي العلاقة بين البلاغة العربية وهذا الفرع من الفروع اللسانية المعاصرة.
- من ذلك **الثالث:** وجود نوع من التداخل بين مصطلحي "الأسلوب" و"الأسلوبية" وعلى الرغم التوضيح الذي قدمه الدكتور أحمد الدرويش حول المصطلحين وبدايتها التاريخية وتحديده للعلاقة الرأسية والأفقية بين المصطلحين[2] فإن الإشكالية تبقى قائمة بين هذا التداخل وخاصة طول الفترة الزمنية التي قطعها المصطلح الأول **"الأسلوب"** في مقابل المصطلح الثاني "الأسلوبية" بيد أننا نتخذ من التعريف الذي أورده معجم أكسفورد على الرغم مما سمعه من بساطة وعمومية لمصطلح الأسلوب منطلقا لمعالجة هذا الاتجاه الذي يمثل أحد وجوه التعامل مع النص فقد عرف الأسلوب بأنه "طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية من حيث الوضوح والفعالية والجمال وما إلى ذلك إذ كان ذلك فان المفهوم المباشر البسيط للأسلوبية يشير إلى الدراسة التي تستهدف الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة ولفنون الإبداع القولي خاصة ولهذا المعنى فإن الدرس الأسلوبي وجد منذ وجدت الكتابة فكل خطاب يتوفر على ملمح من ملامح الأسلوب أو محاولة تمييز هذا الخطاب اللغوي من أساليب الكلام يشكل بداية لتأسيس نظرية أسلوبية أو خطوة نحو الدرس الأسلوبي.

---

[1]- ينظر: سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ،2002م،ص 21.

[2]- نفس المرجع.

ومن هنا نرى أن الدرس الأسلوبي ليس جديدا، وإنما هو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها وتجلت ملامحه في الدراسات الأدبية والبلاغية النقدية والشروح الشعرية، وإن تكن هذه التجارب لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا.[3]

وإذا كان الكشف عن الخصائص المميزة للإبداع القولي هو نشاط مارسته جميع المعارف منذ بواكير الحضارات الإنسانية الأولى، كان من الأهمية بمكان أن تتعرف على المسبوغات العلمية التي جعلت من "الأسلوبية " منظورا نقديا معاصرا، ويقتضي ذلك رصدا سريعا ومركزا تستبين به الأصول البعيدة للأسلوبية والمحطات التي قطعتها وهي في سبيلها للإسهام الحديث في نظرية النقد وما آل إليه أمرها في المشهد النقدي المعاصر ثم التوقف بنظرة تقويمية عند وضعيتها المعاصرة في النقد العربي الحديث.[4]

مفهوم الأسلوب:

- **لغة:** استعملت كلمة أسلوب قديما للدلالة على نسق مستقيم على هيئة سطر تزرع فيه أشجار النخيل[5].
- **اصطلاحا:** هو علم يكشف عن القيم الجمالية والأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.[6]

والأسلوب طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها بالتصريح بها عن المعاينة والأفكار من أجل الإيضاح وقد عدنا إلى مصطلح الأسلوب لتحديد مصطلح الأسلوبية في لسان العرب لابن منظور ورد ما يلي: « يقال لسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب» قال: والأسلوب الطريق الوجه المذهب ويقال أندم في أسلوب سوء.[7]

انطلاقا من هذا التعريف نلاحظ أن مصطلح الأسلوب غير مقتصر على الأدب فحسب وإنما له دلالات أخرى في مختلف المجالات.

كما وردت لفظة أسلوب لدى الباقلاني في إعجاز القرآن فأصبح لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها، ويمكن تمييزها من بين مجموعة من الكتابات كما أقر باختلاف المواضيع.[8]

عرضت حقيقة التراث اللساني لمفهوم الأسلوب من خلال مستويين:

- المادي.
- الفني.

فأما الأول يتصل بمفهوم اللفظة في النواحي الشكلية وأما الثاني فيرتبط بسلوكيات المقولات الكلامية.

يقول الفيومي في المصباح المنير: الأسلوب بضم الهمزة الطريق والفن، وهو أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب وقال صاحب البارع: كل شيء على الإنسان في لباس فهو سلب.[9]

وفي أساس البلاغة سلبه ثوبه، وهو سليب وأخذ سلب القتيل، وأسلاب القتلى وليست الثكلى السلاّب، وهو الحداد، وتسلبت، سلبت على ميتها فهي مسلب والاحداد على الزوج والتسليب عام وسلكته أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة من المجاز، سلبه فؤاده، وعقله واستلبه، وهو مستلب

---

[3]- ينظر:أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع 1991م، ص 16، 20.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 04.

[5]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدرشاكرالسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص 31-34.

[6]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2002م.

[7]- حسن ناظم، نفس المرجع، ص 14.

[8]- ينظر: إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، عمان، 2002م، ص 138.

[9]- المصباح المنير(سلب)، أحمد بن محمد الفيومي، القاهرة ، 1922م، لبنان 1987م .

العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجرة سلت وناقة سلوب، أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة.[10]

وفي المعجم الوسيط:الأسلوب، الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته والأسلوب الفني.

يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والأسلوب: الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب.[11]

أما ابن خلدون فربط مفهوم الأسلوب بالمرسلة اللسانية والاجتماعية في ركن صناعة الشعر، فانه يفيد قائلا:

« أعلم أنها عبارة عذرهم من المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمالي للمعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة، والبيان ولا باعتبار بالوزن كما استعملته العرب فيه الذي هو وظيفة "العروض" وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويسرفها في الخيال كالقالب، أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الإعراب، والبيان، فيرسها فيه رسا كما يفعله البناء في القالب أو النسّاح في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه».[12]

هذه الرؤية التي حدد فيها ابن خلدون موقعه في الأسلوب اتبعها بإحدى عشر مؤشرا بيانيا شعريا عن سؤال الطول في الشعر والشواهد المرافقة ومن خلال قراءة فكر ابن خلدون يمكننا أن نسجل المرتكزات الآتية:

- ربط ابن خلدون بين ماهية الأسلوب والقدرة اللغوية المكتوبة لدى الفرد من خلال ممارساته الحياتية داخل المنظومة الاجتماعية.
- إن الاهتداء إلى حدود ونوعية الأساليب يتأثر عن طريق دراسة نماذج الإنتاج الكلامي.
- إن قوة الأساليب وجودتها ودرجة رسوخها تعتمد كليا على مدى التزام المنتجين للمعايير اللغوية وتمسكهم بوحدة النظام اللغوي العام.
- إن رؤية ابن خلدون لماهية الأسلوب تتمثل في الوقوف على الخصائص الفنية لمنتجي الشعر والنثر ودورانهما المكثف حول مركزية قطبي الاتصال المنشئ والمتلقي وحركة السياق وهي رؤية تبنتها الدراسات اللسانية الأسلوبية الحديثة.[13]

أما ابن قتيبة فإنه حاول التوغل عميقا في ذات الأسلوب وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن فقد ربط بين كيان الأسلوب والطرائق الفنية التي سلكها المريدون في آراء معانيهم بحيث يكون لكل مقام مقال وتبدوا رؤية هذا الفقيه أكثر شمولية وهي ترجع هذه التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية "الموقف" "الموضوع" "القدرة".

وهي التي تعامل معها عبد القاهر الجرجاني وأنصار أهل النظم قديما وحديثا هذا وقد ربط ابن قتيبة بين جنس المنظور والكيفية الصياغية كما ظهر ذلك عند ابن خلدون يقول: « وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وفتنانها في الأساليب...فالخطيب إذا ارتجل كلاما...لم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إدارة التخفيف ويطيل تارة إدارة الإفهام، ويكرر تارة إدارة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء ويكني عنه وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، فكثرة الحشد

---

[10]-أساس البلاغة (سلب)، جارّ الله محمود بن عمر الزمخرشي ،1953م لبنان وناشرون 1996م.

[11]- المعجم الوسيط (سلب)، إبراهيم مصطفى وآخرون دار العودة تركيا 1989م.

[12]- مقدمة ابن خلدون، دار العودة بيروت، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد وافي، 1962م، ص 474.

[13]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

وجلالة المقام»[14] وفي هذا يربط ابن قتيبة بين صناعة الأسلوب والطريقة التي يؤدي بها المعنى وهو متجه ابن الأثير في محاورته لشعر جرير والفرزدق.[15]
أما أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجاني فتبدو رؤيته للأسلوب وقد سلكت متجها آخر هو مزيج من رؤية عبد القاهر الجرجاني وأرسطو ويسجل في مناهج البلغاء ما يلي:
- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني.
- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ.

ويعلل ذلك بقوله لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي صورته كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات.[16]

الأسلوبية في النقد العربي الحديث:

كان الاهتمام بالدرس الأسلوبي في النقد العربي الحديث على يد عدد من اللسانيين العرب ممن اشتغلوا بقضية إقامة الأحكام النقدية على أساس الفحص العلمي المنضبط للغة النصوص، وكان من الطبيعي أن لا يبدو هؤلاء من فراغ فوراءهم إنجاز عظيم تحقق على يد أعلام البلاغة العربية في عصورها المتعاقبة كما أنهم بحكم انفتاح تخصصهم على اللسانيات المعاصرة، ما كانوا ليغضوا البصر عن منجزات هذا العلم في الثقافة العربية وهكذا غدت قضية العلاقة بين الأصيل والوافد في الدرس الأسلوبي هي محور الجدل الأكاديمي والممارسة التطبيقية بين الباحثين المحدثين وثمة اتفاق بين الأسلوبية العرب على أن فحص التشكيل اللغوي للنص هو المحدد الأول للظاهرة الأسلوبية غير أنهم يختلفون فيما وراء ذلك اختلافا كبيرا ذلك بأن بعض الأسلوبيين العرب عدّ الأسلوبية اتجاها بذاته يمثل بديلا للبلاغة العربية واعتبرها منهجا مناسبا للتعامل مع النصوص الأدبية وتقويم جمالية النص وتقدير ملامحه الوظيفية.[17]

وهم في ذلك وإن كانوا يؤكدون متانة الصلة بين العلمين يرون أنهما فرعان ينتظمان في مسارين تاريخيين مختلفين، وهذا ما عبر عنه المسدّى بقوله: « الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت »[18] على حين يرى بعضهم أن الأسلوبية منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء للبلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية.[19]

ب/ عند الغرب:

أما عند الغرب فلفظة أسلوب مشتقة من أصل لاتيني الذي يعني القلم كما أعتبر من بين وسائل إقناع الجماهير.[20]

ظهرت كلمة الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر وبدأت تتأصل مصطلحا في السنوات الأولى من القرن العشرين حيث تلقت دفعة قوية على أثر ازدهار علم اللغة الحديث على يد فرديناند دي سوسور وقد انبرى أحد تلاميذة دي سوسور وهو شارل بالي لدراسة الأسلوب بالطرق العلمية اللغوية فعمل على إرساء قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللغة مستفيدا من أطروحات دي سوسور، وعليه يشير بعض مؤرخي الأسلوبية إلى أن بالي هو من أصل علم الأسلوب وأسس قواعده، حين نشر كتابه الأول، " بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى نظرية وتطبيقية ومن هنا نعت بالي بأنه المؤسس الأول للأسلوبية، وقد عرفت الأسلوبية بأنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية

---

[14]- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، نشر وتحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة 1954م، ص10-11.
[15]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة القاهرة مكتبة نهضة مصر 1969م وطبعة القاهرة 1939م، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.
[16]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
[17]- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دمشق، وزارة الثقافة، 1989م.
[18]- عبد السلام المسدّى، الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب، تونس، 1977م، ص 48.
[19]- يوسف نور، نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار أمين، 1994م، ص 18.
[20]- عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، عمان ط1، 1999م، ص 08.

محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية.[21]

ويتلخص تعريف بالي للأسلوبية بأنها " دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وتلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة" بيد أن بالي حدد ميدان الأسلوبية بدراسته اللغة واستبعد اللغة الأدبية من ميدان عمله الأسلوبي باعتبار هذه الأخيرة ثمرة الجهد الإرادي بقصد جمالي مقتصرا على تناول وقائع تعتبر لغة خاصة في حالة محدودة من تاريخ هذه اللغة فهي أسلوبية للغة وليس للكلام، لعل هذا التوجه فجر اللغة الأدبية وأولاها مكانة بارزة ومن هؤلاء "ماروزو" الذي أدرك أزمة الدراسة الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات فطالب بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة تاركا الباب مفتوحا أمام دراسة اللغة الأدبية.[22]

أما الأسلوبية لدى "سبيترز" فترصد من خلال علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجها الأسلوب وجهة نظر خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي.

فالأسلوبية عند "سبيترز" تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني فقد كان هم "سبيترز" يتلخص في إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب، ولقد كان يقول الأسلوبية يجب أن تقوم بإنشاء هذا الجسر.[23]

وجاء في معجم Webster

Style " a Sharp, slender, pointed instrument used by the ancients in wonting an max tables ….manner or mode of expression in longuge…Was of using word to express thanghts…for of address". [24]

ويبدو السجل اللغوي في معاجم اللغة مقتربا من رؤية الأسلوب الاصطلاحية من حيث درجة التمازج اللوني في النفس الإنسانية ودوران الأسلوب، أو المتجه حول محورها.

ومن هنا نستنتج أنه يمكننا التمييز بين شيئين هما الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص.

---

[21]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص 15.

[22]- سليمان عطار، الأسلوبية علم وتاريخ، ص 133-134.

[23]-عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، عمان ط1، 1999م، ص 08.

[24]- عبد القادر عبد الجليل، نفس المرجع.

الفصل الأول

المستوى التركيبي:

هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الايجابية في الأسلوب[25].

يرمي هذا المستوى إلى تحليل البني التركيبية في قصيدة **"السآمة"** وسنحاول هنا أن نستطلع البني الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تتشكل من خلالها قصيدة أبي القاسم الشابي وقد اخترنا بعضها قيد الدراسة وهي:

1) الأفعال:

حظيت الأزمنة النحوية بعناية كبيرة بالنسبة لدارسي الأدب كظاهرة لغوية يقول جاكبسون: « إذا أعطينا المشكلة صياغة نحوية بسيطة أمكننا أن نقول أن المتكلم في المضارع هو نقطة الانطلاق والموضوع القائد في الشعر الغنائي، بينما نجد الغائب في الماضي هو الذي يقوم بهذا الدور في الملحمة، فالشعر الملحمي الذي يرتكز في الغائب يتضمن الوظيفة العاطفية وشعر المخاطب له دور في الافهامية والإعلامية سواء أكان مضارعا أو ماضيا طبقا لموقف المتكلم في المخاطب في تبعيته أو قيادته»[26].

الجملة الفعلية لابد أن تقترن بزمن معين، لأن الزمن هو الأصل في الفعل كما أنه بكل صيغة دلالة ومعنى وتتمثل هذه الصيغ في (الماضي، المضارع والأمر) والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالأفعال بصيغها الثلاث.

أ- صيغة الماضي: لقد طغت الأفعال الماضية على القصيدة، فقد وردت الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي 20 فعلا ماضيا، فالفعل الماضي دال على زوال الفعل، وكأن الشاعر هنا يرفض أي فرصة جديدة للعيش والتمتع بملذات الحياة، ويفضل أن يضع حدّ لحياته لأنه برأيه هذا هو الحل للتخلص من كل الهموم والآلام الذي يعاني منها نجد منها: سئمت تجاوزت شعشعت، حطمت، ألقيتها، غمرتها.....الخ.

ب- صيغة المضارع: تكاد تخلو القصيدة من الأفعال المضارعة إلا ما ورد في البيت الثامن نجد الفعل المضارع المسبوق بلام النافية "لا يجاب" فالشاعر يسأل نفسه هل بإمكانه العيش في مكان فقدت منه كل معاني السعادة والحياة، فالمكان بالنسبة للشاعر له تأثير كبير على نفسية الإنسان فإذا عاش في محيط تتوفر فيه كل وسائل الراحة والسعادة حتما سيهنأ في عيشته عكس الذي هو في بيئته كلما نظرت من حولك لا تجد سوى معاني الشقاء والهلاك.

ج-صيغة الأمر: لم يرد ولا فعل بصيغة الأمر وهذا يوحي إلى أن الشاعر لا يوجد ما يحلم به وما يطمح لتحقيقه، فهو لا يعرف معنى الأحلام الجميلة التي يتمتع بها الناس ولم يذقها في حياته، وهذا دليل على مأساته في السآمة والدوامة التي يعيش فيها ولم يجد لها مخرجا.

2) أنواع الجمل والأساليب:

---

[25]- عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، عمان ط1، 1999م، ص 15.

[26]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية، لونجمان، ط1، 1996، ص 60.

إن الخطاب الأدبي الشعري يضم في أساسه على التركيب وعليه فيجب على الدارس تحديد تركيب الجمل في مجالها النحوي، وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها البعض مع تحديد وظيفة التركيب في بنية النص، ومما تمس الحاجة إلى معرفته في هذا السياق، الفرق بين الجملة الإسمية والفعلية في الاستعمال كما يجب الإشارة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل دون إغفال أهمية الوظائف التي تؤديها في جمالية النص وأدبيته وتحديد جوانب الانسجام مع باقي العناصر الأخرى المشكلة للبنية العامة للنص[27].

وفي قصيدتنا هذه نجد الغلبة للجمل الفعلية، هذه الجمل التي تدل بأصل وضعها على التجدد في زمن معين مع الاختصار، وقد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار والتحدي شيئا فشيئا بمعونة القرائن إذا كان الفعل مضارعا والجمل الفعلية الواردة في القصيدة جاءت ما يحس به الشابي من مشاعر وانفعالات مختلفة امتازت بالاستمرار مثل الاكتئاب والسآمة التي يعاني منهما الشاعر ودوامة الهموم والآلام التي لم تفارقه أبدا والتي لم يجد لها مخرجا إلى جانب الجمل الفعلية جاءت الجمل الإسمية لتتم المعنى والحدث، هذه الجمل التي تفيد بحسب وضعها ثبوت الحكم فقط بلا نظر إلى التجدد والاستمرار[28]، وقد وظف الشابي هذه الجمل التي تدل على أن جمود وسكون فالاكتئاب واليأس الذي يعاني منهما الشاعر دليل على أن حياته لا وجود لها صارت مثلها مثل الميت لم تعد منه فائدة، إذ لم يعد في حياته ما يجعله يسترجع الأمل، ووظفها الشابي أيضا بغرض الإنكار، فالشابي أنكر الأحلام الجميلة التي يعرفها الناس وينعمون بها ولا يعرفها هو ولم يذقها في حياته يوما وهذا في قوله:

فأين الأماني وألحانها؟ ***** وأين الكؤوس؟ وأين الشراب

وقد وظف الشاعر هذه الجمل الفعلية والإسمية في سياقات متنوعة طغى عليها الأسلوب الخبري، والخبر كما حدده السكاكي ما احتمل الصدق والكذب فإذا كان مما يفيد المخاطب حكما سمي " فائدة الخبر" وإذا كان لإفادة أن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمي" لازم فائدة الخبر"[29]، وطغيان الأسلوب الخبري على القصيدة كان نتيجة ملاءمته لموضوع القصيدة كونه الأنسب للوصف، فالشاعر في صدد وصف اليأس والاكتئاب والسآمة التي يتخبط فيها تمثلت في (سئمت الحياة وما في الحياة، سئمت الليالي وأوجاعها.....) كما يصف الشاعر الوحدة وهي شعور لا يتحمله قلب بشر والتي يعاني منها شاعرنا الذي لم يهنأ يوما بل كان كلما خطا خطوة إلى الأمام وقفت في طريقه جملة من الهموم ونجد هذا في قوله: (كئيب وحيد بآلامه وأحلامه، لوين النحور على ذلة، ومتن أحلامهن العذاب) والى غير ذلك مما يصف انفعالات الشاعر المختلفة ومشاعره المتنوعة مثل أن الشاعر ذاق مرارة الحياة في بداية مشواره فالشباب أجمل ما يمر به الإنسان في مراحل حياته وهو لم يحس به كغيره من الشباب. وذلك في قوله: (ذوت في الربيع أزاهيرها وما إن تجاوزت فجر الشباب...) وغلبة الأسلوب الخبري لا تمنع من وجود الأسلوب الإنشائي ومما قيل عن الأسلوب الإنشائي الذي ينظر إلى قيام الدلالة دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أي نسبته في الأصل لا يقصد بها احتمال جانبي صدق وكذب الواقع الخارجي بالنسبة للأساليب الإنشائية هو الواقع القائم في نفوس المتلقين مع التمني، الأمر النهي الاستفهام، النداء، المدح، الذم، القسم، التعجب، الرجاء والمقاربة وعدم قيامه في نفوسهم.[30]

وقد استخدم الشابي في قصيدته جل أنواع الأساليب الإنشائية فجاء منها ما يلي:

---

[27]- طاهر حجار، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ع 8، 1996، ص 118.

[28]- محمد أمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة (علم المعاني، علم البديع، علم البيان)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ص 26.

[29]- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 71.

[30]- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2002م، ص 258.

أ- الاستفهام: تردد أسلوب الاستفهام أربع مرات في القصيدة في قول الشاعر (فأين الأماني وألحانها؟، أين الكؤوس، وأين الشراب؟ فما العيش في حومة بأسها شديد، وصداحها لا يجاب؟)

ومن أهم خصائص هذه الاستفهامات الواردة هو أنها لم تتركب من اجل الجواب بل هي تساؤلات واستفهامات ذات قيمة تعبيرية نفسية توحي بالمأساة والسآمة التي يعيشها الشاعر فالشاعر في قوله:

فأين الأماني وألحانها ؟ ***** وأين الكؤوس؟ وأين الشراب

يتساءل الشاعر هنا هل يوجد ما يحلم به وما يطمح لتحقيقه أم لا، يتساءل هل من حقه، أن يحلم ويتمنى أم لا فالاستفهام هنا غرضه الإنكار، إنكار الأحلام الجميلة التي ينعم بها الناس والتي يعرفها الناس، ولا يعرفها الشاعر ولم يذقها يوما ولم يرها حتى في الحلم.

ونجد أيضا في قوله:

فما العيش في حومة، بأسها ***** شديد، وصداحها لا يجاب؟

فالشاعر يسأل نفسه هل بإمكانه العيش في مكان فقدت منه كل معاني السعادة والحياة والصداح والإنسان الذي يستغيث لكن لا يجد من يغيثه في وسط هذا المكان المليء بالحزن.

ب-التمني: هوطلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله [31]

وقد ورد التمني في قول الشاعر(سئمت الحياة وما في الحياة)، فالشاعر هنا يرغب في وضع نهاية لهاته الحياة والهروب من الواقع المر الذي عاشه فهو تمني غير مباشر في طلب الموت الذي يرى فيها الراحة والسكينة من كل ألم.

ج- الضمير وبلاغة الإيحاء:

الضمير ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب فهو قائم مقام ما يكنى به عنه وذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما أنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل وهو سبعة أنواع: متصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع منصوب ومجرورا.[32]

كما أن الضمير يمارس دوره التركيبي عندما يدل على معين ولا يدل على معين إلا بمرجع ينتسب إليه لفظا أو رتبة ويكون هذا المرجع واضح يزيل الإبهام، ونجد أن الضمير في شعر الشابي يتجاوز تلك الدلالة الوضعية عند النحاة إلى أخرى تستقى من سياق النص والضمائر التي عثرنا عليها في القصيدة تمثلت في:

جدول يبين الضمائر المستخدمة في القصيدة:

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
سئمت		شعشعت
تجاوزت		غمرتها
سئمت		قرت
حطمت		فاض
كأسي		ألقى
		ذوت
		آنت

---

[31]- أمين ضناوي، مرجع سبق ذكره، ص 58.

[32]- شربل داغر، الشعرية العربية(تحليل نصي) دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1981، ص68.

		أقبرها سحقتها رشفتها سحرهن حال غاض أحلامهن أذوى.

من الجدول نلاحظ أن القصيدة طغى عليها ضمير الغائب فتوظيفه لضمير الغائب وظيفة دلالية فنية فأحيانا يدل على الزمن القاسي الذي عانى منه كثيرا، وأحيانا يدل على سخطه للحياة التي لا فائدة منها فنجده يقول:(شعشعت، غمرتها،فاض، حال، أذوى...) فالشاعر من خلال توظيفه لضمير الغائب يتحدث عن حياته التي امتلأت بما لا فائدة منه حيث أن جميع الأحداث التي مرت في حياته خلف وراءه آثار سلبية على نفسية شاعرنا وبهذا تزيد معاناته ويصبح فاقدا للأمل في الحياة أما عن توظيفه لضمير المتكلم فهو لينقل ما يعانيه وليترجم مشاعره وأحاسيسه عن ألمه وما تركه له المرض من آثار نفسية رافقته في فترة حياته.

2) التركيب البلاغي:

قال أبو الحسن علي بن عيسى الروماني: «أصل البلاغة الطبع ولها مع ذلك ألا تتعين عليها وتوصل للقوى فيها ويكون ميزانا لها، وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثمانية أضرب"الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة ، المثل"»[33]

إذا كانت البلاغة لغة تعني الوصول إلى الهدف أو الغاية المنشودة من الكلام الذي نود إيصاله إلى الآخرين وإبلاغه إياهم، فاصطلاحا تعني البلاغة: تأدية المعنى الجليل بوضوح وبعبارة صحيحة فصيحة، على أن توقع في النفس أثرا خلابا، و ملاءمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون[34]

ومن أهم الظواهر البلاغية التي أردنا إيضاحها ودراستها وهي:

أ- **البيان:** هو اسم جامع لكل شيء وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الدلالة عليه، أي علم المعنى وعليه فالبيان هو علم يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال أو قبح....[35]

-الاستعارة:

تعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية والنصوص الأدبية بل في ذروة هذه النصوص، تتجسد فيها قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، وتعد الوسيلة التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها لا أروع ولا أجمل ولا أحلى.[36]

---

[33]- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2002، ص 387.

[34]- أمين الضناري، معين الطالب في علوم البلاغة(علم المعاني، علم البديع، علم البيان) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،2002، ص09.

[35]- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006.

[36]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها العديد (علم البيان)، ج2، دار العلم للملايين، ط8، بيروت لبنان، 2003، ص 100.

والاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها يقرب التشبيه، ومناسبة المستعار لها وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينها مناثرة ولا يتبين في أحدهما أغراض عن الآخر.[37]

والاستعارة أنواع عديدة نذكر منها: الاستعارة الوفاقية، الاستعارة العنادية، التصريحية المرشحة، المجردة والمطبقة، التمثيلية، العامية، المكنية، وتقتصر في بحثنا على النوع الأكثر استعمالا وهي: المكنية.

- الاستعارة المكنية: فهي تركيب محذوف فيه المشبه به مع ضرورة تواجد لوازم دالة على المحذوف[38] فقد ظهرت الاستعارة المكنية في القصيدة وهي أكثر دقة رسوخا في الأسلوب التعبيري الصياغي لما تمتلكه من قوة التكثيف والرصد الحركي للجمادات وجاء منها في النص ما يلي:

البيت 05: (ألقى عليه الأسى ثوبه) هنا شبه الشاعر الأسى بالإنسان الذي يلقى فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة وهي الثوب على سبيل الاستعارة المكنية والشاعر قال الثوب ولم يقل الرداء، لأن الثوب ملازم لهذا الإنسان ليس باستطاعته الاستغناء عنه، أما الرداء فيمكن الاستغناء عنه بحضور الثوب، فالهموم والأحزان كانت ملازمة لحياته وهذا ما جعل الشاعر دائما مكسور الخاطر مشغول البال.

البيت 07: (سحقتها أكف الظلام) شبه الظلام بالإنسان الذي له كف وهو راحة اليد، فحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بأحد لوازمه وهو الكف، فالشاعر أراد الخروج بصورة أن حياته قد محتها الليالي السوداء المليئة بالأحزان والمشاكل.

- الكناية:

أ- لغة: مصدر الفعل كنيت أو كنوت، أكنو، وأكني، تكلمت بما استدل عليه أو تكلمت بشيء وأردت غيره.

ب- اصطلاحا: يقوم بناؤها الأسلوبي على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل إلى الذكر والى المتروك ومنظور آخر أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إرادة ذلك المعنى مع لازمة.[39]

البيت 01: (سئمت الحياة) هنا كناية عن شدة العموم ولأحزان والمرض وعن مدى معاناته وانكساره، وهذا ما جعله يسأم الحياة وما يوجد فيها.

البيت 02: (سئمت الليالي) هنا كناية عن الأرق، فالليالي السوداء هي التي يكثر فيها المصائب والهموم ويصيب صاحبها الأرق وذلك لما يعانيه ويحسه فالليالي جزء من الحياة ككل وإذا كانت لياليه ذات طابع حزين ومهموم فلا محالة حياته أيضا يغلب عليها الحزن والكآبة والهم والغم.

ومن الكنايات الواضحة في القصيدة قوله في البيت الثاني:

وما شعشعت من رحيق بصاب: البصاب هو شجر مر طعمه والرحيق هو ما تجمعه النحل من الأزهار لأجل صناعة العسل فالشاعر جمع بين البصاب والرحيق للخروج بكناية وهي أن الحياة مزيج من الحلاوة والمرارة أي أن الحياة لا تذيقك من حلوها حتى تذيقك من مرها، وحياة الشاعر كانت على هذا النمط.

- التشبيه:

صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسب مناسبة كلية لكان إياه تقوم بيان التشبيه على أربعة أركان:

- المشبه والمشبه به: يسميان طرفا التشبيه، ثم أداة التشبيه ووجه الشبه.

- وجه الشبه: هو المعنى الذي يشترك فيه طرفي التشبيه وهو مركز الثقل في توجيه وإنتاج محتوى الدلالة لذا فإن محتوياته على مستوى الظاهر والباطن يأخذ بثنائية (الأفقية والعمودية) ضمن ثلاثية (الأفراد والتراكيب، الحسية، والوجدانية، الخيالية، والوهمية).[40]

---

[37]- أبو الحسن بن رشيق القيراوني، المرجع نفسه، ص 429.

[38]- عبد القادر عبد الجليل، مرجع سبق ذكره، ص 476.

[39]- المرجع نفسه، ص 495.

- فصائل التشبيه:

1) التشبيه التمثيلي: وهو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصا من متعدد حسي أو غير حسي.

2) التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة.

3) التشبيه البليغ: وهو ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه

4) التشبيه الضمني: لا يوضع فيه المشبه به في صورة التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب.

وقول ابن وهب في التشبيه: « وأما التشبيه فهو من أشرف الكلام عند العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم وكلما كان المشبه منهم في تشبيه ألطف كان بالشعر أعزف وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف أليق».[41]

ب- المحسنات البديعية:

البديع في اللغة معناه الجديد نقول: أبدع الشيء يبدعه فهو مبدع وأبدع الشيء وابتدعه: اخترعه ويقال أبدع الشاعر: أتى بالبديع المخترع المبتكر والبديع اصطلاحا هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام جمالا والمنطق حسنا في المعنى واللفظ.

وتنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين:

- محسنات لفظية: وهي التي يكون التحسين فيها راجعا إلى اللفظ.

- محسنات معنوية: وهي التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى وقد جاء من المحسنات البديعية في القصيدة ما يلي:

- **الجناس:** وهو توافق بين لفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى وهو نوعان:

جناس تام: وهو ما اتفق فيه اللفظتان في شكل الحروف ونوعها وعددها وترتيبها.

جناس ناقص: وهو الذي يختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المذكورة سابقا.

والقصيدة التي بين أيدينا توفرت على النوع الثاني من الجناس ولم يظهر من النوع الأول أثر فيها، وتمثل الجناس الناقص في: (الشباب، الحباب)، (الشراب، السراب)، (آلامه، أحلامه) لقد أعطت هذه الجناسات للقصيدة نوعا من الإيقاع الموسيقي والنغم الذي يجذب نفس القارئ ويطرب مسمعه.

- **الطباق:** وهو الجمع بين الشيء وضده، فقد يختلف هذان الضدان سلبا وإيجابا وسمي بطباق الإيجاب وقد جاء من طباق الإيجاب ما يلي: (الفجر، الليل).

الفصل الثاني

المستوى الدلالي:

تعتبر اللغة أداة تواصل بين الأفراد يستطيع كل فرد التعبير عن أغراضه لكن اللغة قسمان: اللغة العادية التي يتداولها الناس البسطاء أما اللغة الشعرية فهي لغة خاصة بالشعر وكل شاعر له طريقته في

---

[40]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 422.

[41]- المرجع نفسه، ص 432.

التعبير، فاللغة الشعرية تعتبر الركن الأساسي في الشعر إذ تلعب دورا صارما في إبراز جمالية النص الشعري إذ يتصرف الشاعر في استخدام الألفاظ حسب طبيعته وموضوعه والشعراء ليس كلهم متساوين وذلك حسب رصيد كل شاعر اللغوي فمنهم المتمكن من اللغة ومنهم غير ذلك ومن بينهم من كانوا أصحاب الاتجاه الأول الشاعر الرومانسي "أبو القاسم الشابي" حيث استطاع أن يثبت نفسه في الساحة الأدبية، حيث أعطى للأدب ما لم يعطيه أي شاعر عاش 80 حولا، ولقد عرف بوسع الخيال والمعروف « أن الشاعر يستمد مصدر إلهامه ونظمه من الخيال».[42]

1) مضمون القصيدة:

يتحدث الشاعر في قصيدة السآمة عن شدة الهموم والأحزان والمرض، فقد عبر عن لياليه منذ القدم فوصفها السوداء، البيضاء والحمراء، فالبيضاء نسبها إلى سعادته والحمراء إلى لهوه وطربه، أما الليالي السوداء فهي التي تكثر فيها المصائب ويصيب صاحبها الأرق وذلك لما يعانيه وما يحسه وما يشعره والحياة هي جملة من الأحداث أحيانا تكون مليئة بالأفراح والمفاجآت الصارة، وأحيانا تكون أحداث يصعب على الإنسان تحملها حيث أضاف السأم للحياة وكذا لليالي للدلالة عن مدى معاناته وانكساره فالليالي جزء من الحياة ككل وإذا كانت الليالي ذات طابع حزين ومهموم فلا محالة حياته تكون كذلك يغلب عليها الحزن والكآبة والهم والغم، ويذهب إلى أن الشباب أول حياة الإنسان ودليل قوته وعنفوانه، فيصبح فجر الشباب عند الشاعر العنفوان والقوة والناس تتشوق للفجر وتحتظي به كما يحتظون بالشباب الذي يمكنهم من القيام بأعمال ونشاطات لا تسمح بها طفولتهم ولا شيخوختهم.

والحياة في نظر الشاعر مزيج من الحلاوة والمرارة أي أن الحياة لا تذيقك من حلوها حتى تذيقك من مرها وحياة الشاعر كانت على هذا النمط، شفافة كالكأس، فالحياة واحدة عند جميع الناس، غير أن تشكيلها ومحتواها يختلف، فحياة الشخص تتشكل في كأس الحياة ولكنها لا تشابه غيرها من الحياة، فتحط من حياة الشاعر وانتشرت شظاياها وأشلائها، كتحطيم الكأس الذي لا يستطيع صاحبه بعد ذلك جمع أجزائه، والشاعر رأى أن حياته يجب أن يرميها في مكان يذهب بها دون رجعة ليتخلص من سآمتها، مثلما يغتسل الناس في الواد للتخلص من الأوساخ والأدران التي تتعلق بالجسد ووجد أن الواد هو ذلك المكان الذي باستطاعته أن يجرف ما لم يستطع شاعرنا تحمله فامتلأت حياته لما لا فائدة منه، حيث أن جميع الأحداث التي مرت في حياته لم تعد بفائدة عليه، بل كان كلما مر حدث في حياته خلف وراءه آثار سلبية على نفسية شاعرنا، وبهذا تزيد معاناته ويصبح فاقدا للأمل في الحياة التي صارت مثلها مثل الميت الذي لم تعد منه فائدة، إذ لم يعد في حياته ما يجعله يسترجع الأمل والمكان بالنسبة للشاعر له تأثير كبير على نفسية الإنسان فإذا عاش في محيط تتوفر فيه كل وسائل الراحة والسعادة حتما سيهنأ في عيشته على عكس الذي هو في بيئة كلما نظرت من حولك لا تجد سوى معنى الشقاء والهلاك، وبما أن الأماني هي الأحلام التي تختلج نفس الإنسان، إذ لا أحد يستطيع العيش بدونها، هنا الشاعر يتساءل هل يوجد ما يحلم به، وما يطمح لتحقيقه أم لا، الأحلام، يتساءل هل من حقه، أن يحلم ويتمنى أم لا فهو لم يعرف هذه الأحلام ولم يذقها يوما ولم يرها حتى في الحلم وهذا دليل على مأساته وسآمته التي طالما عانى منها، لم يهنأ يوما بل كان كلما خطا خطوة للأمام وقف في طريقه جملة من الهموم ولم يجد وسيلة للتخفيف والخروج من ذلك الجو سوى البكاء.

2) المعاجم الواردة في القصيدة:

يشكل المعجم أحد المكونات الأساسية في النص ولتصنيف المعجم لا بد من مراعاة معاني الكلمات ودلالتها ومرجعيتها على مستوى فضاء النص، لا بد كذلك القراءة الباطنية التأويلية، لأن الكلمات الأغلب الأعم هي مداخل متعددة المعاني، يتضمن الدلالة الظاهرة البنية والدلالة المسكوت عنها، وفي كل ذلك لعب السياق دور المحرض على التأويل، وتعد القراءات، وخاصة في الخطاب الشعري الذي نجده يخلق سياقه الخاص ضمن فضائه.[43]

---

[42]- بوبعير بوجمعة، النثر بين التأصيل والتحليل، دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، تونس، دار الفكر، الكتب الوطنية، ط1، 1998، ص 121.

[43]- طاهر حجار، المرجع نفسه، ص 110.

1- معجم الأعضاء:

أ- الشفاه: هي من أعضاء الجهاز النطقي، فهما متحركتان تساعدان التجاويف الأخرى على إحداث الأصوات اللغوية، وتلحقان بها صفات مميزة، ومن الأصوات الشفوية الواو الباء التي تخرج من بين الشفتين أما الواو فهو حرف لين.

ب- الأكف: جمع كف: راحة اليد وهي من مميزات الإنسان، وفي القصيدة حملها الشاعر أن حياته قد محتها الليالي السوداء المليئة بالأحزان والمشاكل.

2- معجم الطبيعة:

إن الرسالة التي كلّف بها الشابي إزاء مجتمعه « هي رسالة إنسانية خالدة لأنها تنشد مخاطبة الجوهر الإنساني، ليزيل عن نفسه ما علق بها من سمات غير جديرة بكيانه، مثل قبول الضيم والخضوع للذل والانكسار، وسرعان ما يتراجع عنها ويترك شعبه يتخبط في ليله الدامس، ويبحث عن بديل هذا الشعب أنه عالم الغاب حيث الفضاء الرحب، وحيث السكينة الأبدية وحيث الطيور المغردة التي تطربه ويطربها، وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة».[44]

وقد خلبت الطبيعة بصورها وألوانها نفس الشابي « وقادت خياله المتوقد وحسه المرهف إلى معابد الطبيعة الساحرة، حيث أسمعته أغانيها الحلوة الناعمة، وكشفت له عن مواطن الجمال والفتنة العارمة في نفسها، وأطعمته ثمارها المسحورة وأسكرته رحيق أزهارها وورودها، فإذا هو ثمل بخمرة الجمال وفتنة الوجود».[45]

ولذا جاءت قصيدة السآمة ثرية للغاية بهذا العنصر فنجد: الفجر، الليل، البصاب الوادي، الربيع، الأزهار، التراب، الرحيق.

3) الحقول الدلالية:

1- الليل: إنه إله رءوف أو إله الرعب ورسول الجحيم أو يخيل إليه أنه والد رحيم يضم الطبيعة بين أحضانه « واقترب الشابي كثيرا من شعراء العرب الرومانسيين، الذين هاموا بمختلف مظاهر الطبيعة كالليل الذي يحمل معنى النهاية مع التعب والإرهاق والكفاح في النهار، ولحظات الغروب لكل من الشمس والقمر، بوصفها من بين مظاهر الطبيعة العلوية يستلهمون من ذلك الأسرار، ولم يقفوا عند حد الإحساس، فالليل بوصفه رحابا من الأجواء الخرساء المؤنسة، فهو مثار الأحلام..... ».[46]

فالشاعر في غمرة سكون الليل ترفرف عليه أسراب الأحلام، التي تعلو سربا من الأحزان المتراكمة التي تملؤها الآلام، لذا لم يكن ليله يمر عليه بسلام، إذ كان ينهال عليه المرض فيه جلدا ووخزا وطعنا، وكأنه بساط من نار، فكان يخافه ويرتجف حين يدنوا منه رجفة شديدة فالليل عنده يحمل معه البؤس والهول، ويحس فيه بالوحدة والعزلة وكأنه غريب في هذا الكون ولا يرى أية أهمية لوجوده يعيش دون أمل بل حياته كلها ألم في ألم.

ومن بين الألفاظ الواردة في القصيدة والتي ندرجها في هذا الحقل نجد: الظلام الأوجاع، العذاب، جحيم، الصمت، آلامه، أحلامه، وحيد.....الخ.

2- الفصول: ومن أهم ما برز في شعر الغربيين الرومانسيين بخصوص مظاهر الطبيعة « هي مهم بفصول السنة المختلفة وحديثهم عنها منفصلة أو مجتمعة، فقد عني هؤلاء الشعراء بوصف فصول السنة المختلفة وخصوصا الربيع والخريف».[47]

---

[44]- بوبعير بوجمعة، النص الشعري بين التأصيل والتحليل، ص 129.

[45]- أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره، ص 98.

[46]- ينظر: أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 118-119.

[47]- أحمد عوين، المرجع السابق، ص 119.

فالشاعر في قصيدة السآمة تحدث عن فصل الربيع وهو فصل النماء والخصب والإثمار ونجد في هذا الحقل الألفاظ الآتية: الأزهار، الرحيق، الجمال، العبير، سحرهن التراب، الأماني، الحياة، الشباب، الفجر، فنجد أحلامهن.

3- الغربة والكآبة: رغم كون الطبيعة متنفس الشابي، ومبعث الراحة في نفسه غير أنه سرعان ما يشعر فيها بالغربة كالتي شعر بها في حومته بين أفراد مجتمعه: « أو بشكل أفجع لأنه مرتبط بذاته وحياته وذكرياته»[48] وهذا ليس غريبا عن طبع الرومانسي الرافض المتشائم، الشقي في المجتمع، والشقي في العزلة، إنه الحزين الأبدي والدائم... « ومع أن الرومانسي يكره المجتمع ويغترب فيه فإنه كان إذا توحد عاود الحنين إليه»[49] والكآبة هي درجة من درجات الحزن، والوحدة هي شعور لا يحتمله قلب بشر، والألم هو الإحساس بالضعف والمرض.

« والرومانسي غريب، لأنه ليس كسائر الناس كائنا تنازليا يرضى بفتات مائدة الوجود ويقبل بكل ما يطرد عليه، العادة الآتية التي تسعد الآخرين لأنه يعلم بأنها ليست فعلية وأنها لا تعدو اللحظة الهاربة، إنها سعادة الأغبياء والجهال».[50]

ولهذا كانت حياتهم يائسة وكآبتهم ملازمة، وكان الشابي يشكوا كآبته « فيراها تفوق كل وصف وتتجاوز كل حد، لقد أصبحت علامة فارقة ليس في عالم الحزن فحسب بل في عالم الزمن أيضا ولهذا اتسم كثيرا من شعره بصفة الحزن والكآبة، ويرجع ذلك لإحساساته بالوحدة والتفرد عن الآخر ينفي معيار الكآبة والحزن ومقياس الحزن، فكآبته ليست قابلة للزوال، وإنما هي باقية خالدة في نفسه خلودها الأبدي، وكآبته في المذاق مرة الطعم وفي السمع يكاد يسمع صراخ روح غيره، فهي كآبة لا يسمعها الجسد وإنما تسمعها الروح».[51]

فإذا عدنا إلى القصيدة نجد ألفاظ كثيرة في حقل الغربة والكآبة: الظلام، وحيد، بأسها الأسى، الدموع، الاكتئاب، العذاب، سئمت، الظلام، ذوت، ذلة.

4- الموت: يعد الموت نقطة سوداء أسرت العالم بسرها، نهاية كل كائن على الأرض فيطفئ الموت للإنسان ما كانت تضيء له الحياة، يراها الشعراء راحة لهم من عذاب الدنيا وفتنتها خاصة منهم المتشائمون الذين يرون الحياة ألما وعذابا.

« فالشابي نجده يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع، كان يؤمن بأن الحياة العميقة الكاملة لا تصل قيمتها من الإدراك والوعي حتى يتندغم بالموت».[52]

ومن الأمثلة الواردة في القصيدة والتي توضح ما قلناه أعلاه نجد: سئمت الحياة، حال الجمال، غاض العبير، ذوت في الربيع، تجاوزت فجر الشباب، أذوى الردى، حطمت كأسي أقبرها الصمت، سحقتها أكف الظلام، رشفتها شفاه السراب، أين الأماني؟ وألحانها؟

فلم يعد يغريه في الدنيا شيء فراح يترقب نهايته « ويراقب نبضات قلبه، وينظر للسماء فلا يلمع له أي أمل للبقاء، بل أن رجومها جميعا توحي له بأن الساعة قد دنت وأنه موشك أن ينتقل إلى الحياة الأبدية، قد أصبح لا يخافه ولا يفزع، بل إنه يتحول إلى مصيره في هدوء»[53]، المصير الذي ينجيه من عذابه وآلامه، وهو لذلك يستقبل الموت راضيا مطمئنا.

5- حقل الألم والمعاناة: كانت وفاة الوالد صدمة كبيرة بالنسبة للشاعر ومن الممكن أن تعتبر هذه الحادثة المؤلمة، أكبر رجة أصيب بها قلبه، إضافة إلى المرض الذي كان يعاني منه شاعرنا، كل هذا ساهم في ألمه ومعاناته ، وإذا عدنا إلى القصيدة نجد الكلمات الدالة على هذا الحقل موجودة بكثرة: سئمت، دموع، آنت، آلامه، العذاب، جحيم، حطمت، فاض الأسى الانتحاب، كئيب، وحيد، متن، محصن، شديد، بأسها.

48- إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، ص 89.
49- نفس المرجع، ص 209.
50- نفس المرجع، ص 208.
51- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 176.
52- سلمى خضرى الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 442.
53- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 156.

التكرار:

يقول "يوري لوتمان": « الخطاب الشعري بخلاف الحديث اليومي لا يعرف التكرار الدلالي المطلق ما دامت الوحدة المعجمية في التكرار توجد في موقع بنائي آخر وتكسب نتيجة لذلك معنى جديد....عن التكرار الكلي للمعنى في نص فني مستحيل».[54]

فالتكرار ظاهرة موجودة في الشعر العربي الحديث وظفوا هذه الظاهرة من خلال التجديد في شكل القصيدة ونظامها والشابي أحد هؤلاء الذين وظفوا هذه الظاهرة في شعرهم وقد كرر الأفعال، الأسماء، الضمائر والحروف كما كرر عنوان القصيدة والتكرار يخدم المعاني الرومانسية المتمثلة في الكآبة والغربة والحزن، فكلما كررها ازداد تأكيدها.

وعليه فالتكرار يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب.

جدول يبين عدد الألفاظ والحروف المكررة في القصيدة:

الأسماء	عددها	الأفعال	عددها	الحروف	عددها
الحياة	2	سئمت	2	حروف الجر	8
الأسى	2	ألقى	2	أدوات الاستفهام	4
الدموع	2			حروف العطف	29
العذاب	2			حروف الجزم	1
الأحلام	2				
الاكتئاب	2				

ولقد ترددت الحروف بمعدل 42 مرة تلتها الأسماء بمعدل 12 مرة ثم الأفعال 4 مرات ويتضح من الجدول السابق طغيان الحروف وذلك ساهم في أحداث الربط بين العناصر المشكلة للقصيدة وبعدها الأسماء التي جعلها الشاعر كقالب يصب فيه حزنه وكآبته وألمه ومعاناته... كما نجد أن ورود الأفعال أعطى للقصيدة حركة بسيطة ترجمتها تلك الأفعال الخاصة بالسآمة والكآبة.

الفصل الثالث

قصيـــدة: السآمة

سئمت الحياة وما في الحياة ... وما إن تجـاوزت فجر الشباب
سئمت الليـالي وأوجاعـها ... وما شعشعت من رحيق بصاب
فـحـطمت كأسي، وألقيتها ... بوادي الأسى، وجحيم العذاب
فأنت، وقد غمرتها الدمـوع ... وقرت، وقد فاض منها الحباب
وألقى عليهـا الأسى ثوبـه ... وأقبرهـا الصمـت والاكتئاب

---

[54]- طاهر حجار، المرجع نفسه، ص 107.

فأين الأمـانـي وألـحانها؟ وأين الكؤوس؟ وأين الشـراب
لقد سحقتـها أكف الظـلام وقد رشفتـها شفـاه السـراب

فما العيش في حومة بأسها شديد، وصداحها لا يجـاب؟
كئيـب، وحـيد بآلامـه وأحـلامه، شدوه الانتحـاب
ذوت في الربيع أزاهيرها فنمن، وقد مصهن الـتـراب
لويف النحـور على ذلـة ومتن وأحـلامهن العـذاب
فحال الجمال، وغاض العبير وأذوى الردى سحرهن العجاب[55]

التقطيع العروضي

سئمت لحياتا وما فلحياتى وما إن تجاوزت فجر ششباب
//0/0 0/0// 0/0// 0/0// //0/0 0/0// 0/0// 00//
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

سئمت لليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيقن بصاب
//0/0 0/0// 0/0// 0// //0/0 0/0// 0/0// 00//
فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعول

فحطمت كأسي، وألقيتها بوادي لأسى وجحيم لعذاب
//0/0 0/0// 0/0// 0// //0/0 /0// 0/0// 00//
فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعول فعولن فعول

فأنـنت، وقد غمرته ددموعو وقررت، وقد فاض منه لحباب
//0/0 0/0// /0// 0/0// //0/0 0/0// 0/0// 00//
فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

والقا عليه لأسى ثوبهو واقبره صصمت ولاكتئاب
//0/0 0/0// 0/0// 0// //0/0 /0// 0/0// 00//
فعولن فعولن فعولن فعل فعول فعولن فعولن فعول

---

[55]- عبد اللطيف شرارة: شعراؤنا، الشابي، دار بيروت 1982، ص 143-144.

فأين لأمــاني ولـحـانها؟ وأين لـكؤوسو وأيـن ششراب
0// 0/0// 0/0// 0/0// 00// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعول

لقد سـحقتـها أكفف ظظلامي وقد رشفتـها شفـاه سسراب
/0// 0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

فملعيش في حـومـتن بأسها شديدا وصـددحها لا يـجـاب
0// 0/0// 0/0// 0/0// 00// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعل

كئيـب وحـيدن بآلامـهي وأحـلامهو، شـدوه لانتحـاب
0// /0// 0/0// 0/0// 00// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعول فعل فعولن فعولن فعولن فعول

ذوت فرربيعـي أزاهيرها فنمن، وقـد مصـهن تـتراب
0// 0/0// 0/0// 0/0// 00// 0/0// 0/0// /0//
فعولن فعولن فعولن فعل فعول فعولن فعولن فعول

لويف تنحـور على ذللـتن ومتن وأحـلامـهـن لعـذاب
0// 0/0// /0// 0/0// 00// 0/0// 0/0// /0//
فعولن فعول فعولن فعل فعول فعولن فعولن فعول

فحال لجمالو وغاض لعبيرو وأذوى رردى سحرهن لعجاب
0/0// 0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

القصيدة من بحر المتقارب وهو بحر رباعي التفعيلة وتفعيلته وحيدة خماسية وهي فعولن.

البحر والقافية:

وضع الخليل بن أحمد الأوزان الشعرية، وقسمها إلى خمسة عشر بحرا، كل بحر مكون من أجزاء هي وزن البيت وقد زاد الأخفش عليها بحرا سماه "المتدارك" والبحر مجموعة تفاعيل ينظم الشاعر البيت عليها لتتركب قصيدته أو قطعته منه.[56]

وبحر قصيدة السآمة هو ضمن البحور التي اكتشفها الخليل.

---

[56]- فاطمي أبو سلهام: علم العروض ، منشورات باتنة الجزائر- سنة 1996م، ص 25.

القافية:

لغة: يقال قفوت أثره فقوا وقفوا أي اتبعته، وقفيت على أثره بفلان أي اتبعته إياه، وعن أبي الأعرابي يقال قفوت فلانا أي اتبعت أثره...وفي نوادر الإعراب قفا أثره أي اتبعه... وفي التنزيل العزيز« ▪ ➔ ◆ ↖ ❼ ■ ♦ ↗ ◆ ❷ ❐ ❷ ← ❷ ↖ ❷ » الحديد الآية 27، أي اتبعنا نوحا وإبراهيم رسلا بعدهم.[57]

اصطلاحا: القافية اسم فاعل على حقيقتها، أي يقفو كل بيت أثره البيت الذي يسبقه فالشاعر يقفوها أي يتبعها، وهي علم يتناول نهايات البحور الشعرية أو المقاطع الصوتية الأخيرة في البيت ودراسة ما يعرض لها من سكون وجواز ولزوم وفصاحة وقبح وضرورة.[58]

ولقد حاول اللغويون القدامى تحديد عناصر القافية وقد اختلفوا في ذلك ومنهم الخليل الذي عرفها فقال: "القافية هي من آخر الصوت في البيت الأول صامت ساكن يسقه مع الصامت المتحرك الذي يسبق ذلك الساكن أو من آخر الصوت في البيت إلى أول حرف مد يسبقه مع الصامت الذي قبله، أي قبل حرف المد".[59]

حروف قافية القصيدة:

للقصيدة حروف وهي: الروي، الردف.

أولا: حرف الروي: هو الحرف الذي يتحتم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة[60] وعليه فالقصيدة بائية، وبائية أبو القاسم الشابي اعتمدت البحر المتقارب في تشكيلها الإيقاعي وهي مكونة من "12 بيتا" وإذا كان كل بيت يحتوي على 8 تفعيلات فإن مجموع التفعيلات فيها يساوي 96 تفعيلة، ويلاحظ أن حركة الروي الساكنة تتلاءم مع حال الشاعر وهي الشعور باليأس والحرمان وكذلك ما كان يعانيه من آلام المرض " القلب" الذي في كثير من الأحيان يكدر عليه صفو حياته ويعكر مزاجه فيصبح كارها للحياة وما فيها، مع الهيمنة الإحساس بالضياع والسأم.

ثانيا "الردف": يعرف اللغويون الردف بقولهم: الردف جمع أرداف: التابع، الراكب خلف الراكب.[61]

أما العروضيون فالردف لديهم هو الألف والواو والياء التي قبل الروي[62] وردت القصيدة " ألف" ومعنى هذا أن السآمة كانت ملازمة للشاعر لا تفارقه ومرادفة له فشاعرنا كان يعاني من متاعب الحياة ومعاناته كانت دائمة فقد عان من الوحدة والذل والضيق وفقدان الأمل وباختصار فإن الحياة كانت تدير له ظهرها.

أما الوصل فلا وجود له في القصيدة وشاعرنا لم يكن ذا صلة بأي كان، بل كانت العزلة تخيم على حاله، فلو كان ذا احتكاك مع من حوله لتغيرت حاله، ونحن نعلم أن الإنسان بطبعه اجتماعي، حتى أن من أحبهم واطمأن لهم قلبه رحلوا وتركوه مع أنه في حاجة ماسة لهم، فكانوا يغادرون الواحد تلوى الآخر، أولا فقدانه لمحبوبته وبعدها والده، والوصل يأتي بأربعة حروف هي: الألف-الواو- الياء- الهاء وعدم وجوده راجع إلى أن القافية في قصيدة السآمة هي قافية مقيدة والقيد هو التجرد من الحرية وعدم الإحساس بها وكذا الربط.

وهذا هو شاعرنا كان مقيد الأفكار والمشاعر والطموح، كان يريد ويطمح ويسعى إلا أن الحياة كانت أقوى منه، كما أن ألف التأسيس لا وجود لها في القصيدة فشاعرنا لم يكن شامخا واقفا بل كان مكسور الخاطر مذلولا ومقهورا وكانت الحياة تذهب به يمينا وشمالا ولم يكن يستطيع الوقوف أمامها بل كان راضخا لما كانت تمليه عليه.

57- الدكتور حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، الناشر مكتبة الآداب القاهرة، ص 27.

58- أحمد محمد الشيخ، دراسات في علم العروض والقافية الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ط1 سنة1985 ص 15.

59- الدكتور: حازم علي كمال الدين القافية دراسة صوتية جديدة، ص 51.

60- المرجع السابق، نفسه، ص 55، 77.

61- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيروت، ط 21، ص256، باب (ردك)

62- حازم علي كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، ص 55-77.

وعدم وجودها راجع إلى أن القافية في القصيدة من أنواع القافية المقيدة المجردة من التأسيس[63] كما نستطيع القول أن الشاعر كان مجردا من الأحاسيس التي هي من حق كل فرد وعلى سبيل المثال نذكر تجرده من الحرية أما الخروج فهو حرف مد يلي هاء الوصل ويكون من حروف العلة.[64]

ويعود السبب في عدم وجود الخروج في القصيدة وذلك لأن قافية القصيدة انتهت بساكن وذلك لملائمة السكون لنفسية الشاعر الحزينة المملوءة بالعلل والكثيرة البكاء لا يستطيع شاعر أيا كان أن ينظم شعره على أوزان سليمة دون أن يعتريها تغير، فقد يقع الشاعر على لفظ جميل يصور فكرته أو عاطفته تصويرا ممتازا لكن اللفظ لا ينسجم مع نغم البيت إلا إذا تخطى حدود الميزان، وغير الشاعر من الشكل النظامي لأن مراعاة صحة الوزن واختيار اللفظ ذي المعنى المناسب وتحري الدقة في التعبير وغير ذلك من الاعتبارات الأخرى يجعل أمره يسيرا ولذا كان إدخال التغيرين الزحاف والعلة جائزا والتغيير إما يدخل على السبب سمي زحافا وإن دخل على السبب وغيره سمي علة وإذا وقعت العلة في بيت لزمت في جميع أبيات القصيدة كما أن الزحاف يأتي في حشو البيت أما العلة فتأتي في ضرب البيت والعلة نوعان زحاف مفرد وزحاف مزدوج.

كما أن الزحافات والعلل تنويعات في النقر تقضي على رتابة الإيقاع لها وظيفة جمالية فهي تثري الموسيقى وقد تربطها عند الشاعر المقتدر بالدلالة.

العلة:

لغة: جمع علات وعلل جمع أعلال: المرض الشاغل

واعتل أي مرض، ولا أعلك الله أي لا أصابك بعلة[65]

اصطلاحا: هي تغيير بالزيادة أو النقص، ويلحق الأسباب والأوتاد ويختص غالبا بالعروض أو الضرب: أي التفعيلة الأخيرة من صدر البيت أو عجزه.[66]

وتنقسم العلة إلى قسمين هما:

1- **العلة بالزيادة:** تغير بالزيادة على الجزء.

2- **العلة بالنقص**: تغير بالنقص من الجزء.

ولكل منها أنواع:

فأما الأولى أي العلة بالزيادة فأنواعها هي: الترفيل- التذليل- التسبيغ

وأما الثانية أي العلة بالنقص فأنواعها هي: الحذف - القطف- القطع- البتر- الصلم- الوقف- القصر- الحذذ.[67]

وتطبيقا عل قصيدة السآمة نجد:

الحذف والقصر ويمكننا إيضاح ذلك من خلال الجدول التالي:

الأنواع	تعريف كل نوع	التفعيلة الأصلية	ما تصير عليه	عددها
الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	فعولن	فعل	8
القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله	فعولن	فعول	12

ومثال ذلك : الحذف: فعل

سئمت لليـالي وأوجاعـها	وما شعشعت من رحيقن بصاب
0// 0/0// 0/0// 0/0//	00// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعل	فعولن فعولن فعولن فعول

---

[63]- موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي بالجزائر سنة 1969 ط2، ص 385.

[64]- المرجع السابق نفسه، ص 364.

[65]- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيروت، ط21، ص 523 ، باب علب.

[66]- ع عبد المطلب: الجديد في الأدب، العروض والقوافي، دار شريفة، الجزائر، 1998، ص 21.

[67]- أبو سلهام الفاطمي : علم العروض العروض، منشورات الشهاب- سنة 1996، ص 19- 18- 20.

القصر: فعول:

فأنـنت، وقـد غمرته ددموعو وقررت، وقد فاض منه لحباب

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

لقد ورد في القصيدة الحذف والقصر وهما من أنواع العلة بالنقص وهذا لتسريع وخفة الحركة وتناسب الموسيقى مع جو القصيدة الرومانسي والانفعال الحزين عند الشاعر.

أنواع العلة بالزيادة:

بالنسبة لأنواع العلة بالزيادة فلا وجود لها في القصيدة وهذا راجع إلى أن العلل بالزيادة لا تدخل إلا في الإضراب المجزوءة والمجزوء هو البيت الذي حذف منه جزءان من أجزائه الثابتة له بمقتضى دائرته، والجزء تارة يكون واجبا، وتارة ممتنعا وأخرى جائزا وهو في البحر المتقارب.[68]

الزحاف:

- **لغـــة:** هو مصدر زحف ومعناه لغة الإسراع يقال: ناقة فيها زحاف وهو أن تكون سريعة الحفا.[69]
- **اصطلاحـا:** هو تغيير يلحق ثواني الأسباب أي أنه لا يصيب إلا الحرف الثاني من السبب الثقيل أو الخفيف، ويتحقق الوتر إلا بحذف الحرف الثاني من السبب.

كأن تحول "متفاعلن" إلى مفاعلن كما يتحقق الزحاف أيضا بتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل، كأن تحول " متفاعلن إلى متفاعلن".[70]

- **ومن الزحافات الواردة في القصيدة:**
- **القبض:** جاء في لسان العرب أن القبض من قبض يقبض تقبيض الشيء جمعه في قبضته.

وعند العروضيين القبض هو نوع من أنواع الزحاف المفرد والقبض في زحاف الشعر هو حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء نحو النون فعولن، وكل ما حذف أوله وآخره ووسطه.[71]

والقبض هو أكثر التغيرات حشوا المتقارب شيوعا ويجوز أن يدخل في تفعيلة أو أكثر.[72]

- **الصوت:**

هو النقطة التي يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق ليمر هواء الزفير بينهما ويحدث الصوت.[73]

2- **مستوى الأصوات:** الصوت نوعان:

أ- طبيعي: ويتكون من نوعان جانبين هما:

- **جانب فيزيولوجي**: يتعلق بالجانب النطقي " جهاز النطق" والجانب السمعي"جهاز السمع".
- **جانب فيزيائي:** يتعلق بالأصوات في مظهرها الفيزيائي، أي عندما تتحول الذبذبات الصوتية إلى أمواج عبر الأثير.

ب- لغوي: وهو يتعلق بالأصوات اللغوية بوصفها الحامل المادي للأفكار والدلالات في أثناء الإنتاج الفعلي للكلام في الواقع اللغوي.

3- **فروع علم الأصوات:**

1/ علم الأصوات العام:phonétique وهو يدرس الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي.

---

[68]- موسى بن محمد بن الملياني: المتوسط الكافي في العروض والقوافي، ص 34.

[69]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخرشي: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط 1، ص 410، مادة زحف.

[70]- ع عبد المطلب: الجديد في الأدب، العروض والقوافي، ص 20.

[71]- ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج 3، ص 8.

[72] - الجويسكي أبو شوارب: العروض العربي، ص 210.

[73]- وفاء كامل فايد: الباب الصرفي لصفات الأصوات، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط1، عام 2001 ص 17.

2/ علم الأصوات الوظيفي:phonologie يدرس الأصوات اللغوية من حيث هي عناصر وظيفية[74] أي أن علم الأصوات الوظيفي ينظر في أصوات اللغة من جهة الوظائف التي تقوم بها في جهاز التواصل اللساني، وتندرج تحته قضايا صوتية هامة مثل" الفونيم" والمقطع الصوتي والنبر والتنغيم.[75]

صفات الأصوات: اهتم العلماء بتصنيف الأصوات منذ القدم:

أ- **صفات الأصوات عند القدماء**: الأصوات المجهورة، الأصوات الرخوة، الأصوات المتوسطة بين الرخوة والشدة، الأصوات المستقلة وضدها المستعلية، الحروف المنفتحة حروف القلقة الحروف المنحرفة، حروف العلة، الأصوات المكررة، حروف التفشي، الحرف المستطيل.

ب- **صفات الأصوات عند المحدثين:** وهي كالآتي:

الأصوات الشديدة، الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية، الأصوات المائعة، الأصوات الأنفية.[76]

ومن الأصوات التي تتميز بها الأصوات اللغوية "الجهر والهمس".

- **الأصوات المجهورة: Sonores:** في اللغة العربية هي: الباء والجيم، الذال، الراء، الزاي الضاد، الضاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الألف، القاف،الدال، الطاء.

ويمكن لنا أن نشعر بحالة الجهر، وذلك بسد الأذنين عند النطق بالصوت المجهور فإننا نسمع الرنين الذي تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس ونشعر بالصوت المجهور إذا وضعنا أصابعنا فوق تفاحة آدم ونطقنا بالصوت، فإننا نشعر باهتزاز الوترين الصوتيين وهذه الذبذبة التي نحسها عند نطق الصوت المجهورلا نحس بشيء منها إذا نطقنا بالصوت المهموس.

الأصوات المهموسة: وهي التاء، الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، الصاد، الشين، الطاء، الفاء الثاء والأصوات المهموسة كلها رخوة ماعدا: الكاف، التاء.[77]

هذا الجدول لصفات الأصوات الصحيحة كما وردت عند الخليل:[78]

الحيز	الصوت	صفاته
أقصى الحلق	أ	انفجاري مجهور منفتح مستقل
أقصى الحلق	هـ	احتكاكي مهموس منفتح مستقل
وسط الحلق	ع	متوسط مجهور منفتح مستقل
وسط الحلق	ح	احتكاكي مهموس منفتح مستقل
أدنى الحلق	غ	احتكاكي مجهور منفتح مستعل
أدنى الحلق	خ	انفجاري مهموس منفتح مستعل
اللهاة	ق	انفجاري مجهور منفتح مستعل
الحنك الأعلى	ك	انفجاري مهموس منفتح مستقل
	ج	مزجي مجهور منفتح مستقل
شجرة الفم	ش	احتكاكي مهموس منفتح مستقل متفش
	ض	احتكاكي مجهور مطبق مستعل مستطيل
	ص	احتكاكي مهموس مطبق مستعل
الأسلة	س	احتكاكي مهموس منفتح مستقل
	ز	احتكاكي مجهور منفتح مستقل

---

[74]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية 2000، ص 91.

[75] - المرجع السابق نفسه، ص123.

[76]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 116 -117-118-119.

[77] - المرجع نفسه، ص 121.

[78]- وفاء كامل فايد: الباب الصرفي لصفات الأصوات، ص 25.

	ط	انفجاري مجهور مطبق مستعل
نطق الغار	ت	انفجاري مهموس منفتح مستقل
	د	انفجاري مجهور منفتح مستقل
	ظ	احتكاكي مجهور مطبق مستعل
اللثة	ث	احتكاكي مهموس منفتح مستقل
	ذ	احتكاكي مجهور منفتح مستقل
	ر	متوسط مجهور منفتح مستقل
ذلق اللسان	ل	متوسط مجهور منفتح مستقل جانبي
	ن	متوسط مجهور منفتح مستقل خيشومي
	ف	احتكاكي مهموس متفتح مستقل
الشفتين	ب	انفجاري مجهور منفتح مستقل
	م	متوسط مجهور منفتح مستقل خيشومي

إحصاء الأصوات وتصنيفها: إن قصيدة السآمة تحتوي على 379 صوتا وكانت بين المجهورة والمهموسة وقمنا بدراسة إحصائية لهذه الأصوات في القصيدة وكانت النتائج كالتالي:

الأصوات المجهورة	**عددها**	**الأصوات المهموسة**	**عددها**	**النسبة**
أ	96	**هـ**	**21**	بالنسبة للأصوات المجهورة كانت النسبة 72.03%
ع	11	**ج**	**17**	
غ	02	**خ**	**00**	
ق	11	**ك**	**05**	
ج	07	**ش**	**11**	
ض	02	**ص**	**06**	بالنسبة للأصوات المهموسة كانت النسبة 27.97%
ز	02	**ت**	**20**	
ط	01	**ث**	**01**	
د	15	**ف**	**14**	
ظ	02	**س**	**11**	

ذ	05			
ر	17			
ن	20			**المجموع كان**
ب	22			**%100**
م	19			
ل	40			
المجموع	273			

إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة:

الأصوات المجهورة	عددها	النسبة المئوية
أ	96	%35.16
ع	11	%4.02
غ	2	%0.73
ق	11	%4.02
ج	7	%2.56
ض	2	%0.73
ز	2	%0.73
ط	1	%0.36
د	15	%5.49
ظ	2	%0.73
ذ	5	%1.83
ر	17	%6.22
ن	20	%7.32
ب	22	%8.05
م	19	%6.95
ل	40	%14.65

إن الأصوات المجهورة التي طغت على القصيدة لملائمة ذلك حال الشاعر، فشاعرنا كان لابد أن يجهر بما في داخله، يجهر بمكبوتات تولدت عن طريق المعاناة كما أن هذه الأصوات تتناسب مع الإنفعال السائد عند الشاعر حيث الحزن من جهة والتمرد والثورة من جهة، وهذا أمر معروف عند الشابي لقد استعمل حرف الألف بنسبة كبيرة دلالة على آهات وآلام كانت ملازمة له.

وكذا استعماله لحرف اللام وحرف الباء وهذا كله تعبيرا وتأكيدا على ما بداخله والجهر من أغراضه دعوة الآخر المشاركة في الآلام والأحزان، فالسماع من طرق المشاركة وكأن المستمع يشارك الشاعر مأساته.

- **إحصاء للأصوات المهموسة في القصيدة:**

الأصوات المهموسة	عددها	النسبة المئوية
هـ	21	%19,81
ج	17	%16,03
خ	00	00.%0
ك	5	%4,71
ش	11	%10,37
ص	6	%5,66
ت	20	%18,86
ث	1	%0,94
ف	14	%13,20
س	11	%10,37

ما نلاحظه أن الشاعر وظف الأصوات المهموسة في القصيدة لأنها تتناسب مع التيار الرومانسي من حيث الرقة واستعمال رموز الطبيعة كما أن الأصوات المهموسة ذات جرس موسيقي حزين وذلك يناسب إيقاعه النفسي والشعوري أيضا كاستعماله لحروف "السين، الشين، الهاء، التاء" وهي الحروف مهموسة مما يجعل مستعملها وكأنه يحدث نفسه والهمس حديث غير مسموع وهو ما يتناسب ومناجاة النفس.

- **الصورة الشعرية:**

- **ماهيتها:** الصورة هي المعطى المركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى والصورة هي نتاج الرؤية الشاملة ومثلها يقول رائد المدرسة التصويرية **"هولم"** هي تشبيه حسي يعبر عن رؤية ولذلك فان مفهومها ووظيفتها يتحددان وفق الرؤية الفلسفية التي تقوم عليها وهي كما نعلم تختلف جوهريا في طبيعتها من القديم إلى الحديث.

ولأجل تبيين طبيعة الغموض ودلالته في الصورة الحديثة، ينبغي الوقوف عند طبيعة الصورة القديمة ووظيفتها.[79]

لم تعد الصورة الحديثة تعمل على شرح وتوضيح الدلالة بل على تعريبها والاستعارة التي كانت مقارنة بين شيئين، أصبحت فعل "البعد" عن المألوف من الأشياء، وإسقاطا لدلالة الصورة الأولية المعلومة وتوليد لدلالة ثانية مجهولة، وهذا ما أشار إليه شلوفسكي في قوله:"ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملها ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء وخلق رؤيته وليس تعريفه".[80]

فالصورة بالمفهوم الحديث خلق وإبداع لصور مألوفة وغير مألوفة بالاستعمالات اللغوية التي توفرها اللغة وما توحي به.

أصبحت الصورة الحديثة مضمارا معرفيا معقدا تتداخل فيه الثقافات القديمة بالحديثة والشعبية بالأكاديمية، على نحو غريب يجعل منها تركيبة للفهم، عسيرة عن الذوق لا يصل القارئ إلى تحريك دلالتها إلا عبر كد عقلي شاق.

---

[79]- إبراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ص 254.

[80]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 260.

إنها تنأى عن الشعوري نحو الفكري أو يزداد التجريد العميق فيها بشكل يمتص الشعور الواضح القريب، فلا نعثر إلا على صورة صعبة، تأخذ شكل الاستدلال الرياضي الممزوج بالغنائي مثلما نجد في أشعار درويش.[81]

- **أنواع الصورة**: هناك نوعين من الصورة هما:

1. صورة مادية محسوسة تامة التكوين أو ناقصة منشؤها عالم الطبيعة الرحب، وهي أصل المعرفة الإنسانية، هذه المعرفة التي تولد أصلا في بدايتها من الطبيعة.

2. صورة فنية مجازية وقد تكون حقيقية أيضا منشؤها عالم الشاعر المبدع، وهو نتيجة لتفاعل الخاص بالعام والذاتي بالموضوعي والمعنوي المجرد بالحسي المجسم، وأساسها الخيال المبدع وهو ما يتوفر لصاحبه من طاقات خلاقة تسمح للابتداع صور فنية غير متوقعة، ولا يصل إليها إلا الخيال المرهف الحساس بالمعاني والدلالات في آن واحد.

- **الفرق بينهما:**

يعقد غنيمي هلال أن الفرق بين الصور في الطبيعة والصور في الفن عظيم جدا إذ أن الشيء الماثل بكيانه لا يشحذ الذهن، ولا يتطلب المجهود حين النظر إليه.

كما أن إحساسنا بوجوده في هذه اللحظة يكون أقل من إحساسنا به حين يغيب عن العيان ويتحول إلى صورة حية ماثلة أمام الذهن وبهذا الصدد يقول عن وردة ما: إن"وجودها صورة يحتاج إلى مذهبين أكثر من الجهد في النظر إليها" فالصورة في الفن وإن وجد لها أصل في الطبيعة إلا أنها لا تنتمي في جوهرها إلى العالم بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة ومن ثم يمكن أن نلتمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان وأغوارها النفسية والشعورية وتكون استعانة الشاعر بالعالم الخارجي – عندئذ – يقصد منها تشكيل رؤاه الخاصة عن طريق معانقة المعنوي للحسي، والخفي للمألوف، والخاص للعام، لأن صور الحسي والمألوف والعام هي قدر مشترك في إدراكنا للأمور.[82]

والوسيلة في ذلك كله البنى اللغوية وطاقتها التعبيرية

أنواع البنى في الصورة الشعرية:

يمكن ملاحظة ثلاثة أنواع من البنى في الصورة الشعرية الحديثة.

1- الصورة المفردة:

البسيطة التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا ولها دلالتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل، وقد تنحصر في كلمتين فقط، يتجاوران على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة مثلما نجد عند أدونيس "السماء طحلب" ولدى درويش " بيروت تفاحة" وتبنى هذه الصور بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها منها: التجسيد أو التشخيص، التجعيد، تراسل الحواس، التشبيه.

2- الصورة المركبة:

وهي مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة، ويستخدم في تأليفها أسلوب حشد الصور التي تشكل في جملتها الصورة الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية مما يشبه "المونتاج" أو بأسلوب تداعيات المعاني "تيار الوعي".

3- الصورة الكلية:

هي مجموعة الصور المفردة والمركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاملة هي القصيدة في ذاتها، ويستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عدة مثل البناء الدرامي من حوار خارجي "ديالوج" وحوار داخلي "مونولوج" وسرد قصصي "البناء المقطعي" الذي يوحد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي، البناء الدائري الذي يبتدئ من موقف نفسي معين ثم يعود إليه الشاعر في نهاية قصيدته والبناء التوقيعي الذي يعتمد فيه على صورة واحدة " البناء اللولبي" الذي تتداخل فيه مجموعة من الصور والأفكار ويستعان في عرضها بأسلوب"تيار الوعي".

---

[81]- المرجع السابق نفسه ، ص 265.

[82]- عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 90.

يقول "عثمان حشلاف" عن الصورة الشعرية عند السياب بأنها تركيبة فنية معقدة يتداخل فيها عالم الأفكار بعالم المحسوسات الذي يشكل قاعدة مشتركة بعد أن يكون الشاعر قد أعاد بناء صورة الأشياء وفق رؤاه ومعاناته، فيتراءى له المعنوي المجرد في ثوب المحسوس المجسم والمطلق في تشكل الآني المحدود ويتراءى الخاص من خلال معانقته للعام، ويتم ذلك كله عن طريق الألفاظ بما لها من إيحاءات وأنغام، وما بينها من علاقات يعرفها الفكر المبدع وتتعاون على إنشاء الصورة مختلف الحواس ومناطق الإدراك العقلية والشعورية التي تعمل مجتمعة وبتركيز شديد ضمن إطار الوحدة العضوية للقصيدة، وفي انسجام موسيقي يفوق العادة.[83]

خاتمة:

[83]- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب.

بعد الدراسة والتمحيص تبين لنا أن القصيدة عند الشابي هي وسيلة من وسائل التفريغ النفسي المعبرة عن الذات الكامنة، إذ تبين لنا أن القصيدة يوجد فيها نوعان من البنى، بنية سطحية وبنية عميقة، فالبنية السطحية هي تلك البنى التي تتكون منها جمل القصيدة وبناؤها أما بالنسبة للبنى العميقة المتمثلة في تلك المعاني المستوحاة من المجازات اللغوية وما تشكله من انزياحات جعلت القصيدة تظهر في بعدها النفسي والتعبيري عن الذات التي تبحث عن نفسها في محيط لا يلائمها، كما تبين لنا أن الأصوات هي المكون الأساسي للقصيدة إذ أن القصيدة تحتوى على نوعين من الأصوات، المجهورة كانت لتفريغ مكبوتات الشاعر والمهموسة كانت لأجل مخاطبة الذات وتناسبا مع الإيقاع النفسي الحزين، واللغة في تشكيلها وبناءها الأساسي هي المادة الأولى في القصيدة فجاءت الألفاظ تدور حول محور أساسي وهو الألم والحزن والأسى، أما الخيال كان من مكونات الصورة الأساسية وساهم في ظاهرة التضاد والتشاكل ونأمل في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 1991م.
2- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، عمان 2002م.
3- إبراهيم مصطفى وآخرون ـ معجم الوسيط، (سلب)، دار العودة، 1989م.

4- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، مج 3.
5- أبو القاسم محمد كرو: الشابي حياته، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان 1988م.
6- أحمد محمد الشيخ: دراسات في علم العروض والقافية، الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلام الطبعة الأولى، 1985.
7- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث في القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.
8- أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير، (سلب)، القاهرة، 1922م.
9- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث.
10- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار مكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2002م.
11- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، نشر وتحقيق السيد أحمد صقر القاهرة، 1994م.
12- إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر العربي والغربي.
13- بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، ج2، دار العلم للملايين ط8، بيروت، لبنان، 2003م.
14- بوبعير بوجمعة، الشعر بين التأصيل والتحليل، دراسة في الشعر الحديث والمعاصر تونس، دار الفكر، الكتب الوطنية، ط1، 1998م.
15- جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة (سلب)، 1953، لبنان وناشرون 1996م.
16- حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة.
17- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر السياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1.
18- رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي، شاعر الحب والثورة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1 يوليو، 1971م.
19- سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، 2002م.
20- سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ.
21- سلمى حضرى الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.
22- شربل داغر، الشعرية العربية (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1 1981م.
23- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر.
24- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985م.
25- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة النهضة، مصر، 1969م.
26- طاهر حجار، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1969م.
27- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2002م.
28- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب، تونس 1977م.

29- عبد اللطيف شرارة، شعراؤنا، الشابي، دار البيروت، 1982م.
30- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 الأردن، 2006م.
31- ع. عبد المطلب، الجديد في الأدب والقوافي، دار شريفة، الجزائر، 1998م.
32- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
33- عمر فروخ، الشابي، شاعر الحب والحياة، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980م.
34- عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر الأردن، عمان، ط1، 1999م.
35- فاطمي أبو سلهام، علم العروض، منشورات باتنة، الجزائر، 1996م.
36- مختار عطية، التقديم والتأخير، ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوب.
37- موسى محمد المليانى الأحمدي، متوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط2 الجزائر، 1969م.
38- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دمشق، وزارة الثقافة، 1982م.
39- محمد أمين الضناوى، معين الطالب في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت 2000م.
40-نغمات أحمد الفؤاد، شعب وشاعر الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3 1977م.
41- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الإسكندرية، 2000م.
42- نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث.
43- وفاء كامل فايد، الباب الصرفي لصفات الأصوات، كلية الآداب، القاهرة، ط1، 2001م.
44- يوسف نور عوض، نظرية النقد العربي الحديث، القاهرة، دار أمين، 1994م.
45- مقدمة ابن خلدون، دار العودة بيروت، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد الوافي، 1962م.
46- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط21، باب (ر د ك) 1986م.

فهرس الموضوعات.

مقدمة

مدخل..... 02

- مفهوم الأسلوبية و الأسلوب عند العرب والغرب..... **02**

- عند العرب **02**

- عند الغرب..... 07

الفصل الأول: المستوى التركيبي

❖ التركيب النحوي..... 10

✓ الأفعال..... 10

✓ أنواع الجمل..... 11

✓ الضمير و بلاغة الإيحاء..... 13

❖ التركيب البلاغي..... 15

✓ البيان 15

✓ المحسنات البديعية..... 17

-الفصل الثاني : المستوى الدلالي..... 20

❖ مضمون القصيدة..... 20

❖ المعاجم الواردة في القصيدة..... 21

❖ الحقول الدلالية..... 22

❖ التكرار..... 25

الفصل الثالث : المستوى الصوتي الإيقاعي.

❖ قصيدة السامة 27

❖ التقطيع العروضي..... 28

❖ البحر..... 29

✓ العلة..... 33

✓ الزحافات..... 33

❖ الصوت..... 34

❖ الصورة الشعرية..... 39

خاتمة..... 43

ملحق : بيوغرافيا الشابي..... **44**

قائمة المصادر والمراجع..... **53**

فهرس الموضوعات