الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.

دراسة أسلوبية في قصيدة "صلة الخيال" لمحمود سامي البارودي

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:
- عوادي سليمة.
- قالية حنان.

اشراف:
د/ قادة يعقوب.

السنة الجامعية 2018/2017م

إهداء

إلى نبع الحنان وملاك الرّحمة والعطف والأمان

- أمي الحبيبة -

إلى القلب الكبير الذي حماني وتحمّل مشاق الحياة من أجل سعادتي وراحتي

- أبي العزيز -

إلى سندي وشموع دربي إخوتي

إلى أقاربي وأصدقائي

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

سليمة – حنان

شكر وعرفان

الحمد لله على آلائه والشكر له على توفيه وامتنانه

نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المحترم " **قادة يعقوب**" الذي لم يبخل علينا بعلمه ونصحه وصبره علينا

جزاك الله عنّا كل خير.

كما نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إخراج هذا العمل إلى النّور.

شكرا لكم جميعا.

المقدّمة

المقدّمة:

يعدّ تناول الجانب السطحي للنّصوص الأدبيّة مشكلة جل الدراسات النقدية الحديثة، فهي متوقفة على شرح معاني النّص وتوضيحها فقط، إلاّ أنّ هذا الأخير ينزل من مستوى النّص الأدبي حيث يفقده جمال شعريّته ورونقه الفنّي، وهنا تظهر وتتجلى الأسلوبيّة بتجاوزها لهذا المشكل ولهذه السطحيّة في تحليل النّص الأدبي والتّعامل معه، وهي تتعمّق فيه بعمليّة تفكيك لكل مركّباته من أصغر حرف إلى أكبر علامة (دلاليّا، إيقاعيّا، بلاغيّا، تركيبيّا) ودراسة تلك العلامات تبقي النص مفتوحا على مصراعيه يحتمل عدّ قراءات.

ويأتي اختيارنا لموضوع دراسة أسلوبيّة لقصيدة "صلة الخيال" لمحمود سامي البارودي باتّباع المنهج الأسلوبي لأسباب منها:

- الكشف عن العناصر الأسلوبيّة والظواهر الدّلاليّة والتركيبيّة للقصيدة.
- ويهدف هذا البحث إلى تقديم دراسة أسلوبيّة تقوم على معظم مستويات التحليل من الإحصاء والوصف وغيرها، وقد توزّعت مادة البحث كالآتي:

مدخل حول حياة الشاعر وأهم ملامح التّجديد والتّقليد عنده، وثلاثة فصول، فصل نظري وفصلين تطبيقيّين.

الفصل النّظري يتفرع إلى جزئين الأوّل بعنوان مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، والجزء الثّاني بعنوان الأسلوبيّة مفهومها واتّجاهاتها.

أمّا الفصل الثاني التطبيقي جاء بعنوان المستوى الصوتي ويتفرّع إلى أربعة أجزاء تطرّقنا فيها إلى الإيقاع الدّاخلي والخارجي، إضافة إلى تكرار الكلمات والأصوات.

والفصل الثّالث بعنوان المستوى التّركيبي وفيه عالجنا توظيف الجمل الاسميّة والفعليّة والأسلوب الخبري والإنشائي والأزمنة والضمائر.

اعتمدنا في الدراسة على مراجع وكتب أهمّها:

الأسلوبيّة والأسلوب لعبد السّلام المسدي، وكتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.

وذيلنا البحث بخاتمة تجمع أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، ثم ثبتنا المصادر والمراجع التي استفدنا منها في البحث.

وبعد فإنّ المرء ليكتب عمله وتعب عليه، وما إن يمر عليه أيام قلائل حتى تهاجمه جنود الرّغبة في تطوير عمله والإضافة إليه وحذف شيء منه، وهذا شأن الإنسان السّاعي أبدا –دون وعي منه– إلى الكمال الذي لا يبلغ..

مدخل

مدخل:

وضع محمود سامي البارودي باشا بشعره حجر الزّاوية في تأسيس الكلاسيكيّة الجديدة في الشعر العربي الحديث؛فيدل هذا على أنّه من رواد المدرسة الإحيائيّة.

"ولد البارودي بمصر لأبوين من الجراكسة في السابع والعشرين من شهر رجب سنة (1255هجرية) (1839ميلادي)"[1]، حيث حرم من عطف الأبوّة وهو صغير، وكفله بعض أهله.

التحق بالمدرسة العربيّة في صغره، تخرج منها سنة (1853م)، رقي في رتبته العسكريّة أول ما نزل مصر، حيث أنعم عليه السلطان بالوسام العثماني من الدرجة الرّابعة حين أحسن البلاء في إحدى الحروب، وفي تلك الحرب قال نونيّة مطلعها:

أخذ الكرى بمقاعد الأجفان وهفا السرى بأعنّة الفرسان[2]

يعدّ محمود سامي البارودي باشا رائد الشِّعر الإحيائي حيث كان معتدًّ بنفسه وشجاعته، إذ كان همّه الأكبر أن يصبح شاعرا متميِّزا في عصره، والحقيقة أنّ شخصيّة البارودي الشِّعريّة إبَّان الحكم الخديوي أو في ظل الثّورة العربيّة؛ بل إنّ البارودي كان واعيا منذ البدء لمفهوم الشِّعر ووظيفته حيث يقول:" الشِّعر زين المرء ما لم يكن وسيلة للمدح والذّم".

لقد نهج رائد المدرسة الإحيائيّة نموذجا يقوم على محاكاة الشِّعر القديم وبقي وفيًّا له طوال حياته، وحاول أيضا أن يعيد للشِّعر العربي رونقه الذي فقده في زمن الانحطاط.

---

[1] – ديوان البارودي، تح وظب وشر علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ص6.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

إنّ المتتبِّع لعبارة البارودي يدرك أنّه شاعر عصاميٌّ، دراسته الأدبيّة النِّظاميّة محدودة في المدرسة، كما أنّه لم تكن له معرفة باللّغات الأجنبيّة في شبابه، لذلك يرى بعض النّقّاد أنّ هذه العوامل دفعت بالبارودي إلى الانكباب على الشِّعر القديم وأنّ شعره يصوِّر قراءاته للشِّعر القديم.

إنّ العربي جدّ لكلٍّ من تكلّم العربيّة، والعرب قد سجّلوا في شعرهم وقائع الحرب، وصبروا ميادينها؛ فاندفع البارودي يقرأ ذلك الشِّعر وخزّنت ذاكرته من ذلك كل ما طاب لها.

نظم البارودي الشِّعر في أغراض عدّة، نذكر منها: الغزل، الوصف، الحكمة في الحياة، مع إضافة لغرض الحنين إلى الوطن وكتب الحماسة أيضا.

ملامح التّجديد والتّقليد في شعر محمود سامي البارودي:

1/ ملامح التّجديد:

- التّحرّر من المحسِّنات البديعيّة المتكلّفة.
- وحدة الجوّ النفسيّ.
- عدم الاهتمام الكبير بالبديع.
- الوصف الذي يعبِّر عن سعة ثقافته واستقلال منهجه.
- تجلّت مظاهر التّجديد عنده في بروز أغراض شعريّة جديدة كالشِّعر السياسي.

2/ ملامح التّقليد:

- الحرص على اللّفظ العربي الأصيل.
- البناء العروضي التقليدي للقصيدة (القصيدة العموديّة).

- الاقتفاء بالصور البيانيّة التّقليديّة.
- التقيّد والتمسّك بالمقدّمة الطّللية.

تقليد القدماء ومحاكاتهم في أغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات، وفي أسلوبهم ومعانيهم.

الفصل الأوَّل:

مفهوم الأسلوب، الأسلوبيّة، واتِّجاهاتها

1/ الأسلوب لغة واصطلاحا

أ/ الأسلوب لغة.

ب/ الأسلوب اصطلاحا.

2/ مفهوم الأسلوبيّة واتِّجاهاتها.

أ/ مفهوم الأسلوبيّة.

ب/ اتِّجاهات الأسلوبيّة.

الفصل الأول: مفهوم الأسلوب، الأسلوبيّة، واتّجاهاتها

مدخل:

نظرا للاهتمام البالغ الذي يُوليه النقاد لدراسة المنهج الأسلوبي واتجاهاته، وفي ظل تطور الدراسات النقدية والبلاغية واللّسانية، أخذ الأسلوب الخلقة الأهم مما أدّى إلى ظهور عدّة مدارس أسلوبية، حيث اختلفت الآراء وتفاوتت الأنظار حول ماهية الأسلوب والأسلوبية، وهذا ما تطرقنا إليه في هذا الفصل بحيث تناولنا مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها.

1/ مفهوم الأسلوب (style) لغة واصطلاحا:

لقد تعدّدت تعريفات الأسلوب لتعدّد التوجّهات النظرية حول مفهومه.

أ/ مفهوم الأسلوب لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور" يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتدٍّ فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه.

والأسلوب بالضم: الفنُّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه"[1].

إذن فالأسلوب يحمل معنى الطريق، فإذا قلت: سلكت أسلوب شخص ما؛ إذن اتبعت طريقته.

أما عند الأروبيِّين فيعود الأصل اللغوي الإنجليزي للفظة أسلوب (style) إلى اللّغة اللَّاتينيَّة:" تعني كلمة أستيلوس في اللَّاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر، والكتابة، وقد كان اللَّاتينيون يستعملونها مجازا

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج/07، دار صادر، بيروت، ط/4، 2005، مادة: (سأل ب)، ص225.

للدَّلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة، ثم مع الزّمن اكتسبت دلالتَها الاصطلاحية، البلاغية، الأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير"[2]، بمعنى أن الأسلوب يختلف من شخص إلى آخر، وهو يمثِّل قائله، فلكلٍّ منا أسلوبه الخاص في الكلام والتعبير.

ب/ مفهوم الأسلوب اصطلاحا: إنّ الأسلوب يختلف في طبيعة تكوينه من جنس أدبي لآخر، ويمكننا القول أنّ "كلمة أسلوب إذا رُدَّت إلى تعريفها الأصلي فهي طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللُّغة"[3].

في حين يعرِّفه **أفلاطون** بقوله:" كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه"[4].

بينما يقول **بوفون:**" الأسلوب هو الإنسان نفسُه"[5]، وهنا يكون الكلام مقتصراً على أسلوب مخصوص؛ لأنّه أسلوب مطلق.

ويعرِّفه جولس **ماروزو** بقوله:" الأسلوب بأنّه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللُّغوي إلى خطاب متميِّز بنفسه"[6]، ويظهر هنا اهتمام ماروزو بالجوانب الجمالية، واللُّغة الأدبية، التي تعلو بخصائصها.

كما يعرِّفه **ريفاتير:**" هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللُّغة تعبِّر، والأسلوب يُبرز"[7].

---

[2] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظريّة والتطبيق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ص43.

[3] – بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط/2، 1994م، ص10.

[4] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظريّة والتطبيق، ص43.

[5] – المرجع نفسه، ص44.

[6] – المرجع نفسه، ص44.

[7] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظريّة والتطبيق، ص44.

ويظهر لنا من خلال هذا التعريف أنّ **ريفاتير** حاول ضبط مفهوم العدول في المعيار والاختيار الذي يسبِّب الخرق والخروج عن المألوف.

ويعرِّفه **بيير جيرو:**" أنّه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التّعبير التي تحدِّدها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب، ومقاصده"[8].

ويعني هذا أنّ لكل شخص أو مبدع منطلقه وهدفه الخاص في التّعبير، وينجلي هذا من خلال الألفاظ التي يختارها، والطّريقة التي يعبِّر بها.

بالإضافة إلى التعاريف السابق ذكرها، هناك تعريف شائع للأسلوب " نستطيع أن نضيف إلى تعريف **بيفون** "الأسلوب هو الرّجل" تعاريف أخرى وهي إرث المعاني، وعطاء الإنسانية، فالأسلوب هو:" طريق في الكتابة لكاتب من الكتّاب"، و "طريق في الكتابة لجنس من الأجناس"، و "طريق في الكتابة لعصر من العصور"، ولعلّ الصِّيغة التّعميميّة التي تنطوي عليها هذه التّعاريف هي سبب شيوعها"[9].

يتّضح لنا من خلال التعاريف التي سبق ذكرها أنّه ليس هناك تعريف ثابت ومتّفق عليه للأسلوب؛ فقد اختلف مفهومه من كاتب لآخر.

[8] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظريّة والتطبيق، ص44.

[9] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط/1، 2002م، ص33.

2/ الأسلوبية واتّجاهاتها

مدخل:

في نطاق البحث عن مفهوم للأسلوبيَّة، يعترف كثير من الباحثين أنّ كلمة أسلوبيّة لا يمكن أن تعرَّف بشكلٍ مُرضٍ، وقد يكون هذا راجعا إلى رحابة الميادين التي صارت عليها هذه الكلمة، إلاّ أنّه يمكننا القول بأنّها دراسة للتّعبير اللّساني.

أ/ **مفهوم الأسلوبيَّة (stilistique):**" هو علم يرمي إلى تلخيص النّص الأدبي من الأحكام المعياريّة والذوقيّة، ويهدف إلى علمنة الظّاهرة الأدبيّة، والتروع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل، وإقحام عالم الذّوق، وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبّله"[10]، بمعنى أنّ الأسلوبيّة تتناول النصّ الأدبي بالدّرس والتّحليل وتُحاول جاهدة أن تكشف بطريقة علميّة وموضوعيّة عمّا يحتوي عليه النص؛ ليكون مميَّزا عن سائر النصوص الأدبيّة الأخرى.

ويعرِّفها **عبد السّلام المسدي:**" تعرّف الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب"[11]؛ أي أنّها تحاول الكشف بطريقة علميّة وموضوعيّة عمّا يحتوي عليه النص.

---

[10] – حمادي مسعود، المناهج اللُّغوية في دراسة الظاهرة الأدبيّة، مقال ضمن اللّسانيات واللُّغة العربية، تونس، 1981م، ص230.

[11] – عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط/3، ص34.

في حين يعرِّفها **رومان ياكيسون:**" بحث عمّا يتميَّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة"[12]، فهي تكشف لنا عن خواص النّص، ومميِّزات الكلام الإبداعي عن باقي مستويات الكلام الأخرى.

بينما يعرِّفها **ميشال ريفاتير:**" الأسلوبيّة لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذِّهن على فهم معبِّر، وإدراك مخصوص"[13].

ونجد أيضا تعريف **ميشال أديفاي:**" إنّ الأسلوبيّة وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللِّسانيات"[14]، فتكون هنا دراسة الأسلوب الأدبي.

نلاحظ أنّ كل عالم يأتي ويضيف شيئا جديدا إلى مفهوم الأسلوبيّة، حتّى صارت تسبح في اللُّغة الأدبيّة الخاصّة.

ب/ اتجاهات الأسلوبيَّة:

أدّى الاهتمام بالأسلوبيّة إلى تنوّع حقولها وتعدّدها، والسرّ في ذلك موضوعاتها المتشعِّبة التي توسّعت بقدر مناحي الحياة الإنسانيّة، فأصبحت الأسلوبيّة أسلوبيات، ومن أبر اتِّجاهاتها:

---

[12] – عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص37.

[13] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط/1، 2002م، ص10.

[14] – عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص48.

- **الأسلوبيّة التّعبيريّة (الوصفيّة):**

رائدها **شارل بالي** واهتمّ في أسلوبيّته التّعبيريّة بالجانب الأدائي للُّغة الإبلاغيّة من خلال وجدان المؤلِّف والمفردات، وقد غلّف **بالي** أسلوبيّته في لغة التّواصل اليومي، "ومن هنا كان الأسلوب عند **بالي** هو تتبّع السِّمات والخصائص داخل اللُّغة اليوميّة ثمّ استكشاف الجوانب العاطفيّة والتّثيريّة والانفعاليّة التي تميّز أداءً عن أداء"[15]، وهو الاختلاف من وجدان لآخر ومن حالة إلى حالة، وقد أسّس **بالي** الأسلوبيّة التّعبيريّة معتمدا على قواعد عقلانيّة، وعرّف موضوعها حيث يقول:" تدرس الأسلوبيّة وقائع التّعبير اللُّغوي من ناحية مفاهيمها الوجدانيّة؛ أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبَّر عنها لغويًّا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغويّة على الحساسيّة"[16]؛ أي إنّها تهتمّ بالوقوف على القيم التّعبيريّة والمتغيِّرات الأسلوبيّة بُغية الكشف عن الطّاقات التّعبيريّة الكامنة في اللُّغة.

- **الأسلوبيّة النّفسيّة:**

رائدها **ليو سبيتزر**، وهي تهتمّ بدراسة لغة أديب واحد من خلال نتاجه، متَّبعة في دراسة اللّغة مجموعة من الآليات، ومعتنية بظروف الكاتب ونفسيّته، وأسلوبه في التّعبير، وطريقته في التفكير، "إنّ الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد، وهو يبدو بوصفه واقعة معزولة ومفردة، وغير قابلة للقياس مع أسلوب آخر"[17]؛ بمعنى أنّ لكل شخص أسلوبا ينفرد به ويميّزه عن غيره.

---

[15] – رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط/1، 1993م، ص31.

[16] – بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، الأسلوبية، ص54.

[17] – المرجع نفسه، ص91.

- **الأسلوبيّة البنيويّة الوظيفيّة:**

رائدها **ميشال ديفاتير**، وهي تهتمّ بدراسة وظائف اللّغة ونظريّات التّواصل، فالأسلوبيّة البنيويّة في منظورها أنّ النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمدّ الخطابُ قيمته الأسلوبيّة منه، "إنّ البنيويّة تقوم على المفهوم الثّلاثي للّغة، الشكل، والوظيفة، والنّموذج الافتراضي المتضمّن في النّسق، إنّ فكرة الوظيفة الأسلوبيّة قائمة عند **بالي**، فالأسلوبيّة كما يتصوّرها "دراسة لوقائع التّعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني"؛ أي هي معارضتها لمضمونها العقلي وهذا التميّز هو الأساس لما نسميّه الوظيفة المضاعفة للّغة"[18]؛ معناه أن الأسلوبيّة البنيويّة تقوم على ثلاث مفاهيم أساسيّة للّغة وهي: الشّكل، والوظيفة، والنسق، بالإضافة إلى أنّ **بالي** يربطها بالجانب الوجداني.

- **الأسلوبيّة التكوينيّة النقديّة:**

رائدها **ليو سبيتزر**، فالأسلوبيات التكوينيّة تدرس وقائع الكلام، فهو اتّجاه جاد تميّزه المعالجة النّقديّة لذلك تسمّى عند بعض الأسلوبيّين بأدب الأسلوب أو أسلوب النّقد، ومن أهمّ خصائص الأسلوبيّة الفرديّة:"

- أنّ أسلوبيّة الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التّعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.
- وهي ما دامت كذلك يمكن النّظر إليها بوصفها دراسة تكوينيّة إذن، وليست معياريّة أو تقريريّة فقط.

[18] – بيير جيرو، الأسلوبية، ص98.

- وإذا كانت أسلوبيّة التّعبير تدرس الحدث اللّساني المعبِّر لنفسه فإنّ أسلوبيّة الفرد تدرس هذا التّعبير نفسه إزاء المتكلمين.
- تذهب أسلوبيّة الفرد إلى تحديد الأسباب وبهذا تعدُّ تكوينية، وهي من أجل هذا تنتسب إلى النّقد الأدبي"[19].

[19] – منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص43.

الفصل الثّاني:

المستوى الصّوتي في قصيدة "صلة الخيال"

1/ الموسيقى الخارجيّة.

أ/ الوزن.

ب/ القافية والرويّ.

2/ الموسيقى الدّاخليّة.

أ/تكرار الأصوات.

ب/ تكرار الكلمات.

الفصل الثاني: المستوى الصوتي في قصيدة "صلة الخيال"

من أبر الظواهر التي ينفر ويتميّز بها الشِّعر عن سائر الإبداعات الأخرى هي ظاهرة الموسيقى أو النَّغم الموسيقي، فهي تعتبر بمثابة أداة بنائيَّة يقوم عليها البناء الشعري، إذ تساهم هذه الأخيرة في تشكل نغمات تنسجم مع المعنى العام للنّص، وتختلف الموسيقى الشِّعريّة باختلاف الموضوعات، وهذه الموسيقى أو الجرس بدورها تترك أثرا لدى المتلقِّي.

وللموسيقى نوعان حسب علماء العروض: موسيقى خارجيّة القائمة على الوزن والقافية، وموسيقى داخليّة أو إيقاع داخلي ويعني الانسجام بين الأصوات في الكلمة[1].

سنحاول في هذا الصّدد التّرف على البنية الإيقاعيّة في قصيدة "صلة الخيال" لمحمود سامي البارودي، على المستوى الخارجي والدّاخلي:

1/ الموسيقى الخارجيّة:

نتطرّق فيها إلى دراسة الوزن والقافية والروي.

أ/ الوزن: هو صورة الكلام الذي نسمِّيه شعرا، إذ تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقي على نغم موحَّد يتكرّر في جميع أبنيتها وأسطرها، فنقوم بتجزئة البيت بمقدار التّفعيلات لمعرفة البحر الذي وُزن عليه البيت، ويسمّى أيضا بالتّقطيع[2].

---

[1] – ينظر: نور الهدى لوشن، علم الدّلالة دراسة وتطبيق، منشورات جامعة بنغازي، ط/1، 1995م، ص82.

[2] – عبد الرحمار تيبر ماسين، العروض وإيقاع الشِّعر العربي، دار الفجر، مصر، 2003م، ص6.

هذا نظام البيت في الشِّعر العمودي، والقائم على نظام الشّطرين، وهو أيضا نظام القصيدة محل الدِّراسة، فقصيدة "صلة الخيال" هي من بحر الكامل، سمِّي كاملاً لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، وهو على ستّة أجزاء، – مُتَفَاعِلُنْ – ست مرّات، وله ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب[3].

وفيما يلي التّقطيع العروضي للقصيدة النموذج:

صلة الخيال على البِعاد لقاء	لو كان يملك عيني الإغفاء
صِلَةُ لْخَيَالِ عَلَلْبِعَادِ لِقَاءُو	لَوْ كَانَ يَمْلِكُ عَيْنِيَ لْإِغْفَاءُو
0/0///0//0///0//0///	0/0/0/0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلن فعلاتن	مستفعلن متفاعلن مفعولن

يا هاجري من غير ذنب في الهوى	مهلا فهجرك والمنُونُ سواء
يَا هَاجِرِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبِنْ فِلْهَوَى	مَهْلَنْ فَهَجْرُكَ وَلْمَنُونُ سَوَاءُو
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0/0///0//0///0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن فعلاتن

[3] – الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/4، 2001م، ص58.

أغريت لحظك بالفؤاد فشفّه ومن العيون على النُّفوس بلاء

أَغْرَيْتَ لَحْظَكَ بِلْفُؤَادِ فَشَفْفَهُو وَمِنَ لْعُيُوْنِ عَلَنْنُفُوْسِ بَلَاْءُو

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

مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

هي نظرة فامنن علي بأختها فالخمر من ألم الخُمَار شفاء

هِيَ نَظْرَتُنْ فَمْنُنْ عَلَي بِأُخْتِهَاْ فَلْخَمْرُ مِنْ أَلَمِ لْخُمَاْرِ شِفَاءُو

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

متفاعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن متفاعلن فعلاتن

أنا منك مطويٌّ الفؤاد على جوىً لولا الدُّموع ذكت به الحوباء

أَنَمِنْكَ مَطْوِيْيُ لْفُؤَادِ عَلَى جَوَنْ لَوْلَدْدُمُوْعُ ذَكَتْ بِهِ لْحَوْبَاءُو

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

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مفعولن

لا أنت ترحمني ولا نار الهوى تخبو ولا للنّفس عنك عزاء

لَاْ أَنْتَ تَرْحَمُنِيْ وَلَاْ نَاْرُ لْهَوَى تَخْبُوْ وَلَاْ لِنْنَفْسِ عَنْكَ عَزَاْءُو

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

مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلاتن

فانظر إليّ تجد خيالة صورة	لم يبق فيها للحياة ذماء
فَنْظُرْ إِلَيْيَ تَجِدْ خَيَاْلَةَ صُوْرَتِنْ	لَمْ يَبْقَ فِيْهَاْ لِلْحَيَاْةِ ذَمَاْءُو
0//0///0//0///0//0/0/	0/0///0//0/0/0//0/0/
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	مستفعلن مستفعلن فعلاتن

رقَّت لي الورقاء في عذباتها	وبكت عليّ بدمعها الأنداء
رَقْقَتْ لِيَ لْوَرْقَاْءُ فِيْ عَذَبَاْتِهَا	وَبَكَتْ عَلَيْيَ بِدَمْعِهَلْأَنْدَاْءُو
0//0///0//0/0/0//0/0/	0/0/0/0//0///0//0///
مستفعلن مستفعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن مفعولن
وتحدَّثت رسل النّسيم بلوعتي	فلكلِّ غصنٍ نحوها إصغاء
وَتَحَدْدَثَتْ رُسُلُ نْنَسِيْمِ بِلَوْعَتِيْ	فَلِكُلْلِ غُصْنِنْ نَحْوَهَاْ إِصْغَاْءُو
0//0///0//0///0//0///	0/0/0/0//0/0/0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن مستفعلن مفعولن

كلفٌ تناقله الحمام عن الصِّبا	فصبت إليه الغيد والشعراء
كَلَفُنْ تَنَاْقَلَهُ لْحَمَاْمُ عَنِ صْصِبَا	فَصَبَتْ إِلِيْهِ لْغِيْدُ وَشْشَعَرَاْءُو
0//0///0//0///0//0///	0/0///0//0/0/0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن مستفعلن فعلاتن

فبقلب كلِّ فتىً غرامٌ كامنٌ	وبعطف كلِّ مليحةٍ خيلاء
فَبِقَلْبِ كُلْلِ فَتَنْ غَرَاْمُنْ كَاْمِنُنْ	وَبِعَطْفِ كُلْلِ مَلِيْحَتِنْ خُيَلَاْءُو
0//0/0/0//0///0//0///	0/0///0//0///0//0///
متفاعلن متفاعلن مستفعلن	متفاعلن متفاعلن فعلاتن
فدع التَّكهُّن يا طبيب فإنّما	دائي الهوى ولكلِّ نفسٍ داء
فَدَعِ تْتَكَهْهُنَ يَاْ طَبِيْبُ فَإِنْنَمَا	دَاْئِلْهَوَىْ وَلِكُلْلِ نَفْسِنْ دَاْءُو
0//0///0//0///0//0///	0/0/0/0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن مفعولن
ألم الصَّبابة لذّةٌ تحيا بها	نفسي ودائي لو علمت دواء
أَلَمُ صْصَبَاْبَةِ لَذْذَتُنْ تَحْيَاْ بِهَاْ	نَفْسِيْ وَدَاْئِيْ لَوْ عَلِمْتَ دَوَاْءُوْ
0//0/0/0//0///0//0///	0/0///0//0/0/0//0/0/
متفاعلن متفاعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن فعلاتن
وبمهجتي رشئيَّة من دونها	أُسُدٌ لها قصب الرِّماح أباء
وَبِمُهْجَتِيْ رَشَئِيْيَتُنْ مِنْ دُوْنِهَاْ	أُسُدُنْ لَهَاْ قَصَبُ رْرِمَاْحِ أَبَاْءُوْ
0//0/0/0//0///0//0///	0/0///0//0///0//0///
متفاعلن متفاعلن مستفعلن	متفاعلن متفاعلن فعلاتن

هيفاء مال بها النّعيم فخطْوها — دون القطاة ونطقها إيماء

هَيْفَاْءُ مَاْلَ بِهَنْنَعِيْمُ فَخَطْوُهَاْ — دُوْنَ لْقَطَاْةِ وَنُطْقُهَاْ إِيْمَاْءُوْ

0//0///0//0///0//0/0/ — /0/0/0/0//0///0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعلن — مستفعلن متفاعلن مفعولن

تدنو بأحور لو تمكّن لحظه — من صخرةٍ لارفضّ منها الماء

تَدْنُوْ بِأَحْوَرَ لَوْ تَمَكْكَنَ لَحْظُهُوْ — مِنْ صَخْرَتِنْ لَرْفَضْضَ مِنْهَلْمَاْءُوْ

0//0///0//0///0//0/0/ — /0/0/0/0//0/0/0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعلن — مستفعلن مستفعلن مفعولن

حكم الجمال لها بما تختاره — فتحكّمت في النّاس كيف تشاء

حَكَمَ لْجَمَاْلُ لَهَاْ بِمَاْ تَخْتَاْرُهُوْ — فَتَحَكْكَمَتْ فِنْنَاْسِ كَيْفَ تَشَاْءُوْ

0//0/0/0//0///0/// — 0/0///0//0/0/0//0///

متفاعلن متفاعلن مستفعلن — متفاعلن مستفعلن فعلاتن

غضبت عليّ وما جنيت وربّما — حمل المشوق الذّنب وهو براء

غَضِبَتْ عَلَيْيَ وَمَاْ جَنَيْتُ وَرُبْبَمَاْ — حّمَلَ لْمَشُوْقُ ذْذَنْبَ وَهْوَ بَرَاْءُوْ

0//0///0//0///0/// — 0/0///0//0/0/0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن — متفاعلن مستفعلن فعلاتن

طاف الوشاة بها فكان لقولهم في مسمعيها رنّة وحداء

طَاْفَ لْوُشَاْةُ بِهَاْ فَكَاْنَ لِقَوْلِهِمْ فِيْ مَسْمَعَيْهَاْ رَنْنَتُنْ وَحُدَاْءُوْ

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

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن فعلاتن

لولا النّميمة لم يقع بين امرئ وأخيه من بعد الوداد عداء

لّوْلَنْنَمِيْمَةُ لَمْ يَقَعْ بَيْنَ مْرِئِنْ وَأَخِيْهِ مِنْ بَعْدِ لْوِدَاْدَ عَدَاْءُوْ

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

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن فعلاتن

أشقيقة القمرين أي وسيلة تدني إليك فليس لي شفعاء

أَشَقِيْقَةَ لْقَمَرَيْنِ أَيْيُ وَسِيْلَتِنْ تُدْنِيْ إِلَيْكِ فَلَيْسَ لِيْ شُفَعَاْءُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن فعلاتن

جودي علي ولو بوعد كاذب فالوعد فيه تعلّة ورجاء

جُوْدِيْ عَلَيْيَ وَلَوْ بوَعْدِنْ كَاْذِبِنْ فَلْوَعْدُ فِيْهِ تَعِلْلَتُنْ وَرَجَاْءُوْ

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

مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن فعلاتن

وثقي بكتمان الحديث فإنّما شفتاي ختم والفؤاد وعاء

وَثِقِيْ بِكِتْمَاْنِ لْحَدِيْثِ فَإِنْنَمَاْ شَفَتَاْيَ خَتْمُنْ وَلْفُؤَاْدُ وِعَاْءُوْ

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

متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن فعلاتن

لا ترهبي قول الوشاة فإنّهم قد أحسنوا في القول حين أساءوا

لَاْ تَرْهَبِيْ قَوْلَ لْوُشَاْةِ فَإِنْنَهُمْ قَدْ أَحْسَنُوْ فِلْقَوْلِ حِيْنَ أَسَاْءُوْ

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

مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن فعلاتن

زعموك شمسا لا تلوح بظلمة ولقولهم عندي يد بيضاء

زَعَمُوْكِ شَمْسَنْ لَاْ تَلُوْحُ بِظُلْمَتِنْ وَلِقَوْلِهِمْ عِنْدِيْ يَدُنْ بَيْضَاْءُوْ

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

متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مفعولن

فعلام تخشين الزِّيارة بعدما أمن ازديارك في الدّجى الرّقباء

فَعَلَاْمَ تَخْشَيْنَ زْزِيَاْرَةَ بَعْدَمَاْ أَمِنَ زْدِيَاْرُكِ فِدْدُجَرْرُقَبَاْءُوْ

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

متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

هي زلّة في الرّأي منهم أعقبت	نفعا كذلك تفعل الجهلاء
هِيَ زَلْلَتُنْ فِرْرَأْيِ مِنْهُمْ أَعْقَبَتْ	نَفْعَنْ كَذَلِكَ تَفْعَلُ لْجُهَلَاْءُوْ
0//0/0/0//0/0/0//0///	0/0///0//0///0//0/0/
متفاعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن فعلاتن
كيد الغبيّ مساءة لضميره	ولمن يحاول كيده إرضاء
كَيْدُ لْغَبِيْيِ مَسَاْءَتُنْ لِضَمِيْرِهِيْ	وَلِمَنْ يُحَاْوِلُ كَيْدَهْ إِرْضَاْءُوْ
0//0///0//0///0//0/0/	0/0/0/0//0///0//0///
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن مفعولن
والنّاس أشباه ولكن فرّقت	ما بينهم في الرّتبة الأراء
وَنْنَاْسُ أَشْبَاْهُنْ وَلَكِنْ فَرْرَقَتْ	مَاْ بَيْنَهُمْ فِرْرُتْبَةِ لْأَرَاْءُوْ
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0/0/0/0//0/0/0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مفعولن
والنّفس إن صلحت زكت وإذا خلت	من فطنة لعبت بها الأهواء
وَنْنَفْسُ إِنْ صَلَحَتْ زَكَتْ وَإِذَاْ خَلَتْ	مِنْ فِطْنَتِنْ لَعِبَتْ بِهَلْأَهْوَاْءُوْ
0//0///0//0///0//0/0/	0/0/0/0//0///0//0/0/
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن مفعولن

لو لم يكن بين الرّجال تفاوت	ما كان فيهم سادة ورعاء
لَوْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ رْرِجَالْ تَفَاْوُتُنْ	مَاْ كَاْنَ فِيْهِمْ سَاْدَتُنْ وَرِعَاْءُوْ
0//0///0//0/0/0//0/0/	0/0///0//0/0/0//0/0/
مستفعلن مستفعلن متفاعلن	مستفعلن مستفعلن فعلاتن
ولقد بلوت النّاس في أطوارهم	ومللت حتى ملّني الإبلاء
وَلَقَدْ بَلَوْتُ نْنَاْسَ فِيْ أَطْوَاْرِهِمْ	وَمَلِلْتُ حَتْتَىْ مَلْلَنِيَ لْإِبْلَاْءُوْ
0//0/0/0//0/0/0//0///	0/0/0/0//0/0/0//0///
متفاعلن مستفعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن مفعولن
فإذا المودّة خلّة مكذوبة	بين البريّة والوفاء رياء
فَإِذَ لْمَوَدْدَةُ خَلْلَتُنْ مَكْذُوْبَتُنْ	بَيْنَ لْبَرِيْيَةِ وَلْوَفَاْءُ رِيَاْءُوْ
0//0/0/0//0///0//0///	0/0///0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن فعلاتن
كيف الوثوق بذمّة من صاحب	وبكلّ قلب نقطة سوداء
كّيْفَ لْوُثُوْقُ بِذِمْمَتِنْ مِنْ صَاْحِبِنْ	وَبِكُلْلِ قَلْبِنْ نُقْطَتُنْ سَوْدَاْءُوْ
0//0/0/0//0///0//0/0/	0/0/0/0//0/0/0//0///
مستفعلن متفاعلن مستفعلن	متفاعلن مستفعلن مفعولن

لو كان في الدّنيا وداد صادق	ما حال بين الخلّتين جفاء
لَوْ كَاْنَ فِدْدُنْيَاْ وِدَاْدُنْ صَاْدِقُنْ	مَاْ حَاْلَ بَيْنَ لْخَلْلَتَيْنِ جَفَاْءُوْ
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0/0///0//0/0/0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن فعلاتن

فانفض يديك من الزّمان وأهله	فالسّعي في طلب الصّديق هباء
فَنْفُضْ يَدَيْكَ مِنَ زْزَمَاْنِ وَأَهْلِهِيْ	فَسْسَعْيُ فِيْ طَلَبِ صْصَدِيْقِ هَبَاْءُوْ
0//0///0//0///0//0/0/	0/0///0//0///0//0/0/
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن فعلاتن

ومن خلال تقطيعنا للقصيدة، واستخراج البحر وأوزانه، يتّضح لنا أنّ عدد التّفعيلات المعلولة هي الأكثر طغيانا في القصيدة على حساب التّفعيلات السّاكنة؛ فعدد التّفعيلات السّاكنة هو: أربعة وتسعون (94) تفعيلة، أمّا التّفعيلات المعلولة فعددها: مئة واثنان وعشرون (122) تفعيلة.

أمّا الزحافات والعلل هي التّغيّرات التي تطرأ على التّفعيلة الأصلية في البحر.

الزّحافات: هي تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة[4].

[4] – مصطفى حركات، نظريّة الوزن، دار الآفاق، الجزائر، 2005م، ص97.

العلة: هي تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدّد نموذج القصيدة[5].

وزحافات وعلل البحر الكامل التي استخدمها الشاعر محمود سامي البارودي في همزيّته.

وفيما يلي الزحافات والعلل الطارئة على التّفعيلات في القصيدة النموذج[6]:

التفعيلة الأصليّة	الزحاف (العلّة)	نوعه
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ، وينقل إلى: فَعِلَاْتُنْ	مقطوع
مُتَفَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ/مُتَفَاْعِلُنْ	الإضمار – مضمر
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ، وينقل إلى: مَفْعُوْلُنْ	مضمر مقطوع
مُتَفَاْعِلُنْ	مُفَاْعِلُنْ	الوقص –موقوص

تعليق على البحر:

نوع البحر الذي نظم عليه محمود سامي البارودي قصيدة "صلة الخيال" هو الكامل التّام، ونذكر أنّ للكامل نوعين، الكامل التام، ونوع ثاني مجزوء الكامل.

واختار الشّاعر هذا البحر ونظم على منواله؛ لأنّه يعطي للشّاعر المساحة الكافية للتّعبير على وزنه كما أنّه يحتاج إلى طول النّفس، وفي نسبة استخدام الشاعر لبحر الكامل مقارنة بالبحور الأخرى فقد استخدمه بوفرة كما أنّ الشّاعر استخدم بحورا أخرى مثل: الطويل، الوافر، والخفيف.

[5] – مصطفى حركات، نظريّة الوزن، ص100.

[6] – اعتمد هذا التّصنيف بشكل كبير على كتاب: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التّبريزي.

ب/ القافية والروي:

- **القافية:**

تعتبر القافية أداة أساسيّة في بناء القصيدة العربيّة، والتي يعرِّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي هي: آخر حرف في البيت، إلى أوّل ساكن يليه مع حركة ما قبله[7].

سمِّيت قافية لأن الشّاعر يقفوها ويتبعها في نهاية كلّ بيت، وهذا نظام القصيدة العربيّة منذ القدم، فالشِّعر العمودي يتوفر على وحدة القافية والنموذج القصيدة محل الدّراسة "صلة الخيال" للبارودي، والقافية نوعان: مقيّدة ومطلقة.

أوّلا: القافية المقيّدة: هي القافية السّاكنة؛ أي السّاكن رويّها[8].

ثانيا: القافية المطلقة: هي القافية المتحرّكة؛ أي المتحرّك رويّها، سواء كانت ضمّة، كسرة أو فتحة[9].

إذن القافية مرتبطة بحركة حرف الرويّ وسكونه، وقافية هذه القصيدة هي قافية مطلقة؛ لأنّ رويّها متحرك بضمّة، وجاءت أيضا متواترة، ويكون فيها حرف متحرّك بين حرفين ساكنين[10].

والجدول الآتي يبيّن ذلك:

---

[7] – مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، ط/1، 2004م، ص311.

[8] – المرجع نفسه، ص327.

[9] – المرجع نفسه، ص326.

[10] – حازم كمال الدين، القافية دراسة صوتيّة جديدة، مكتبة الآداب، 1998م، ص253.

البيت	القافية	نوعها
البيت الأوّل	فاءو /0/0	متواترة
البيت الثاني	واءو /0/0	متواترة
البيت الثالث	لاءو /0/0	متواترة
البيت الرابع	فاءو /0/0	متواترة
البيت الخامس	باءو /0/0	متواترة

فالملاحِظ لقافية هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها والتي جاءت على منوال التّواتر فقط، يدرك أنّ الشاعر نهج منهج القدامى في نظم قصيدته خارجيّا، ومن ناحية أخرى فقد كان الشاعر في حالة نفسيّة متوتِّرة أثناء نظمه للقصيدة، وهذا يُعبِّر عن إحساسه القوي بالألم والبعد عن الحبيب والنقص جرّاء ذلك، فهذه الحالة الشّعوريّة راودته في كل حين.

- **الرويّ:**

كما وضّحنا سابقا أن حرف الرويّ تُنسب إليه القصيدة، فإذا كان روي القصيدة نونا أو ميما فالقصيدة تسمّى نونيّة أو ميميّة، والروي حرف يلتزمه الشّاعر في آخر كلّ بيت من قصيدته، وهو الموقف الطبيعيّ للبيت وعليه تتبني القصيدة[11].

[11] – سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، دار يافا، عمان، ط/2، 2006م، ص55.

نلاحظ أنّ الشاعر في قصيدة " صلة الخيال" التزم بحرف الرّويّ وهي الهمزة، وفعلا نُسبت القصيدة إليه، فتسمّى همزيّة البارودي، وذلك من أوّل بيت شعريّ إلى آخره، والهمزة لها دلالتها في النّظم الشّعريّ والتي وَصْفُهَا أنّها صوت حنجريّ انفجاري مهموس، وذلك يعكس حالة الشّاعر وحركة الغليان النّفسي والتوتّر المستمر الذي يعيشه نتيجة الفراق والهجر من طرف الأحبّة، والنّظم على منوال الهمزة جاء مناسبا لاعترافات الشّاعر بحبّه وتعلّقه بالأحبّة وما فعلوه له.

كما أنّ الهمزة أصعب الأصوات إخراجا ممّا يتطلّب نطقها جهدا عضليّا، ومن هذا نستنتج أنّ توظيف الهمزة دالٌّ ومُعبِّر عن حالة الشّاعر، فهي تفسِّر وتكشف لنا أنّ الشاعر كان في توتّر لذا استعان بما يوفي بالغرَض وهي الهمزة.

2/ الموسيقى الدّاخليّة:

أ/ تكرار الكلمات:

التكرار من أبرز الاساليب البلاغيّة، وهو الرجوع إلى الشّيء وإعادته وعطفه، فنجد تعريفه عند القاضي الجرجاني في كتابه التّعريفات: عبارة عن إثبات الشيء مرّة بعد أخرى[12]، فظاهرة التكرار في الشّعر لها دور بارز في بناء النّص، وله وظائف فنيّة تساهم في إبراز جوانب مهمّة يريد الشّاعر الإفصاح عنها.

ومّما نلمسه في قصيدة " صلة الخيال" هو أنّ البارودي اتّخذ التكرار كوسيلة للإفصاح عن مشاعره ومكبوتاته وما جرى له من أوجاع، ونجد في هذا الصّدد من تكرار الكلمات في القصيدة النموذج، إذ استعمل كلمة " الهوى " أربع مرّات، وذلك لما خلّفه الهوى للشّاعر من عسر في الحياة وذلك في قوله:

[12] – القاضي الجرجاني، التّعريفات، ت/عبد الله الأكبر وآخرون، ج/5، دار المعارف، بيروت – لبنان، ص385.

الموضع الأوّل: يا هاجري من غير ذنب في الهوى (البيت الثاني)

الموضع الثاني: لا أنت ترحمني ولا نار الهوى (البيت السادس)

الموضع الثالث: دائي الهوى ولكلّ نفس داء (البيت الثاني عشر)

الموضع الرّابع: من فطنة لعبت بها الأهواء (البيت الثلاثون)

فنجد الشاعر يوظف كلمة الهوى في أربعة مواضع، أولاها وضعها في نفس مرتبة الموت وذلك لشدّة قسوة الهوى على الشّاعر ومن شدّة الهجر، ثمّ بعد ذلك وضع الكلمة نفسها موضع النّار التي لا ترحم، ثمّ وضع "الهوى" موضع الدّاء أو المرض أو العلّة التي رافقت الشّاعر، وأخيرا من لم يتفطّن لنفسه يلقى الهوى يتلاعب به، ومن ذلك فقد ربط البارودي "الهوى" بكلّ شيء يُؤلم باختلاف المواضع، وبكلّ شيء يُتعب النّفس وبأشياء عسيرة ومرّة.

لجأ البارودي إلى التّكرار بسبب تعاظم حالته الشعوريّة وذلك على مستوى الكلمات حتى يستوعب الهيجان العاطفي؛ لأنّ التكرار يُغني المعنى ويؤكّده، ولهذا يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبيّة تميِّز القصيدة، وذلك في تثبت الإيقاع الدّاخلي للقصيدة.

ب/ تكرار الأصوات:

ينشأ الصوت لدى الإنسان من ذبذبات مصدرها عموما الحنجرة، فعند اندفاع النَّفَس من الرئتين يمرّ بالحنجرة فيُحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن[13].

ونذكر أهمّ صفات الأصوات العربيّة ثمّ بعد ذلك نربطها بالقصيدة محل الدراسة "صلة الخيال" للبارودي:

الجهر: هو اهتزاز الأوتار الأوتار الصوتيّة عند مرور الهواء بها أثناء النّطق بالصوت[14].

الهمس: هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتيّة عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت[15].

الانفجار: هو انحباس الهواء انحباسا كاملا خلف أعضاء النّطق، ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء مُحدثا نوعا من الانفجار[16].

الاحتكاك: هو احتكاك الهواء بأعضاء النّطق عند المرور بها[17].

إنّ تكرار الأصوات في هذه القصيدة متنوّع، فالشّاعر تكلّم بصوت مجهور وانفجاريّ وتكلّم تارة أخرى بصوت مهموس، وهذا يدلّ على أنّ حالة الشّاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها نادى ووصف وتكلّم وأمر

---

[13] – حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص13.
[14] – حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص36.
[15] – المرجع نفسه، ص37.
[16] – المرجع نفسه، ص37.
[17] – المرجع نفسه، ص37.

ونهى، وسنرى هذه الأصوات المكرّرة وعلاقتها بالمعنى في البيت، مثل: صوت اللّام في البيت الأوّل تسع مرّات وهي (صلة، الخيال، على، البعاد، لقاء، لو، يملك، الإغفاء) كلّ هذه الكلمات هي بصوت اللّام وتحمل معنى الشّوق والحنين وذلك لشدّة البين.

أمّا في البيت الثاني فكان صوت اللّام مكرّرا ثلاث مرّات هي (الهوى، مهلا، المنون) وتدلّ هذه الكلمات على الفراق والبعد.

وقد تكرّر صوت اللاّم في البيت الثالث أربع مرّات وذلك في (لحظك، بالفؤاد، العيون، بلاء) وتدخل هذه الكلمات ضمن بلاء القلب أو المهجة.

وتكرّر صوت اللّام في البيت الرابع كذلك أربع مرّات في (علي، فالخمر، ألم، الخمار) تحمل هذه الكلمات معنى تمرض الشاعر جرّاء تعلّقه وبعده عن الحبيب.

أمّا في البيت الخامس فتكرّر صوت اللّام خمس مرات في (الفؤاد، على، لو، الحوباء) وكلّها تحمل معنى الحزن وأسى النّفس.

وكذلك تكرّر صوت اللّام في البيت السّادس خمس مرّات في (لا، لا، الهوى، لا، للنفس) وكلّها كلمات تحمل معنى النفي لكلّ أمر يتعلّق بالهوى.

أمّا مع بقيّة الأبيات فكان لصوت اللّام حصّة الأسد في هذه القصيدة، فقد استعمله الشّاعر ووظّفه بكثرة؛ لأنّه صوت مجهور مرقّق وكذلك يتماشى وحالة الشّاعر النفسيّة.

وإلى حرف آخر في القصيدة هو "الهاء" فقد تكرّر في البيت الثاني أربع مرّات في (هاجري، الهوى، مهلا، هجرك) فهذه الكلمات تحمل معنى واحدا وهو عدم اللّقاء والبعد.

ومع نفس الصوت يتكرّر في البيت الرابع عشر بثلاث مرّات في (مهجتي، دونها، لها) تحمل هذه الكلمات الفؤاد وما يحويه.

ونجد صوت "الهاء" يتكرّر أربع مرّات في البيت الذي يليه في (هيفاء، بها، فخطوها، نطقها) كلمات تحمل صفات الحبيبة.

كما أنّ باقي الأبيات تتضمّن صوت الهاء بشكل أقلّ لكنها معتبرة.

واعتمد الشاعر على صوت "النّون" حيث نجده في البيت الثاني مكرّرا أربع مرّات في (من، ذنب، المنون) كلها كلمات تحمل معنى في سياقها وهو الفراق والبعد وشدّته إلى درجة المنيّة، وهو مكرّر أيضا في البيت الرابع في (نظرة، فامنن، من) أربع مرات وتحمل ضمن سياقها معنى الألم.

ثمّ يأتي البيت السّادس بتكرار الصّوت نفسه بخمس مرّات في (أنت، ترحمني، نار، للنفس، عنك) حسب سياق هذه الكلمات في البيت فهي تحمل ربط الشّاعر نفسه بالألم والشّعور بالنار.

ثمّ نجد البيت الخامس عشر يتكرّر فيه صوت النّون ثلاث مرّات في (النّعيم، دون، نطقها) تحمل هذه الكلمات معنى تحمل صفات الحبيب.

ويليه في البيت السّادس عشر بتكرار الصّوت نفسه أربع مرّات في (ترنو، تمكن، من، منها) تحمل هذه الكلمات معنى حضور المحبوبة ووصف جمالها.

كما نجد صوت "العين" في البيت الثاني والعشرين مكرّرا أربع مرّات في (على، وعد، الوعد، تعلّة) هذه الكلمات تحمل معنى الجود بالوعد.

ومع نفس الصّوت في البيت السابع والعشرين تكرّر (أعقب، نفعا، تفعل) تحمل هذه الكلمات معنى النّفع.

ومن الأصوات الغالبة أيضا في القصيدة نجد "الميم" فهو مكرّر في البيت الثاني ثلاث مرّات في (من، مهلا، المنون) تدل هذه الكلمات على معنى الهجر.

أمّا البيت السّابع عشر فتكرّر فيه صوت "الميم" أربع مرّات في (حكم، الجمال، بما، فتحكمت) تدل هذه الكلمات على معنى وصف الشّاعر المحبوبة بما تملك.

ويأتي البيت العشرون بتكرار صوت "الميم" بخمس مرّات في (النّميمة، لم، امرئ، من) تحمل هذه الكلمات معنى الشّرط.

وفي البيت الخامس والعشرين تكرّر صوت "الميم" أربع مرّات في (زعموك، شمسا، ظلمة، لقولهم) تحمل هذه الكلمات معنى الافتخار بالنّسب.

نلاحظ أنّ الشّاعر محمود سامي البارودي تكلّم واستعمل في قصيدته أصواتا مجهورة مزجها بأصوات مهموسة لكن الغالب فيها الجهر وذلك بما يتوافق ومضمون قصيدته وأيضا حالته النّفسيّة؛ لأنّ غلبة وطغيان الأصوات المجهورة يتلاءم وإفصاح الشّاعر عن مشاعره المكنونة بصوت عال لتصل إلى الآخر.

ومن جهة أخرى كان للأصوات المهموسة نسبة معتبرة مثل صوت "الهاء" فهو نتيجة لطبيعة الخطاب الهادئ المتوجّه إلى "النسيب" ويدخل معه وصف المحبوبة، والمعاني الرومنسيّة والرّقيقة، وكل هذا يتطلّب الخفاء الذي هو من صفات الصوت المهموس.

وأيضا ما يدل على توظيف الشّاعر للصّوت المهموس هو مقام الشّوق والحنين، وخطابه الخافت من حين إلى آخر.

وفيما يلي جدول تصنيف الأصوات الغالبة في القصيدة وصفاتها:

الهاء	مهموس
اللاّم	لثوي، جانبي، متوسط، مجهور، مرقّق
الميم	شفوي، متوسط، مجهور، مرقّق
العين	حلقي، احتكاكي، مجهور، مرقّق
النّون	لثوي، أنفي، متوسط، مجهور، مرقّق

هذه صفات الأصوات الغالبة على قصيدة "صلة الخيال" وعلاقتها بالمعنى.

الفصل الثالث:

المستوى التركيبي في قصيدة "صلة الخيال"

1/ توظيف الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة

أ/ الجمل الاسميّة

ب/ الجمل الفعليّة

2/ توظيف الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي

أ/ الأسلوب الخبري

ب/ الأسلوب الإنشائي

3/ توظيف الأزمنة

4/ توظيف الضمائر

الفصل الثالث: المستوى التّركيبي في قصيدة "صلة الخيال"

يعتبر المستوى التّركيبي أساس عمليّة التّحليل النّصّي، باعتباره البنية الرئيسيّة التي تنبني عليها الجمل، فيهتمّ الدّارس للبنية التّركيبيّة برصد الوحدات اللّغويّة في العمل الأدبيّ وكيفيّة انتظامها، كما أنّها تمثّل خاصية أو سمة أسلوبيّة بانزياحها وخروجها عن النّمط المألوف للّغة، ويملك المستوى التّركيبي القدرة على قابلية التّحوّل الدّلالي للعلامة اللّفظية؛ أي الإبداع والخروج عن المألوف، وهو أيضا "دراسة تراكيب النّص اللّغوي كالإسناد وأنواع الجمل والتّقديم والتّأخير والفصل والوصل وما يتّصل بالبناء اللّغوي وبناء الكلام"[1]، وعلى هذا الأساس سنحاول البحث عن الخصوصيّة التّركيبيّة التي امتازت بها "همزية البارودي".

1/ توظيف الجمل الاسميّة والفعليّة: فالجملة في اللغة العربية نوعان: اسميّة وفعليّة.

أ/ الجملة الاسميّة: "هي الجملة التي تبتدئ باسم، ولها ركنان رئيسيان لابد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحدهما يقدّر، ومهما المبتدأ (المسند إليه)، والخبر (المسند)"[2]، فهي تفيد السّكون؛ لأنّ الاسم غير مقيّد بزمن.

ب/ الجملة الفعليّة: "هي الجملة التي تبتدئ بفعل ولها ركنان أساسيان لابد من وجودهما لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحد الرّكنين يقدّر، وهما المسند (الفعل)، والمسند إليه (الفاعل أو نائب الفاعل)"[3]، فهي تفيد الحركة والتّجديد؛ لأنّ الفعل مقيّد بزمن.

---

[1] – أحمد مطلوب، في المصطلح النّقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 2002م، ص319.

[2] – سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، ص92.

[3] – المرجع نفسه، ص108.

- **الجمل الاسميّة والفعليّة في القصيدة:**

1/ صلة الخيال على البِعاد لقاء: جملة اسميّة

لو كان يملك عيني الإغفاء: جملة فعليّة

2/ يا هاجري من غير ذنب في الهوى: جملة اسميّة

مهلا فهجرك والمنُونُ سواء: جملة اسميّة

3/ أغريت لحظك بالفؤاد فشفّه: جملة فعليّة

ومن العيون على النُّفوس بلاء: جملة اسميّة

4/ هي نظرة فامنن علي بأختها: جملة اسميّة

فالخمر من ألم الخُمَار شفاء: جملة اسميّة

5/ أنا منك مطويُّ الفؤاد على جوىً: جملة اسميّة

لولا الدُّموع ذكت به الحوباء: جملة اسميّة

6/ لا أنت ترحمني ولا نار الهوى: جملة اسميّة

تخبو ولا للنّفس عنك عزاء: جملة فعليّة

7/ فانظر إليّ تجد خيالة صورة: جملة فعليّة

لم يبق فيها للحياة ذماء: جملة فعليّة

8/ رقَّت لي الورقاء في عذباتها: جملة فعليّة

وبكت عليّ بدمعها الأنداء: جملة فعليّة

9/ وتحدَّثت رسل النّسيم بلوعتي: جملة فعليّة

فلكلِّ غصنٍ نحوها إصغاء: جملة اسميّة

10/ كلفٌ تناقله الحمام عن الصِّبا: جملة اسميّة

فصبت إليه الغيد والشعراء: جملة فعليّة

11/ فبقلب كلِّ فتىً غرامٌ كامنٌ: جملة اسميّة

وبعطف كلِّ مليحةٍ خيلاء: جملة اسميّة

12/ فدع التَّكهُّن يا طبيب فإنّما: جملة فعليّة

دائي الهوى ولكلِّ نفسٍ داء: جملة اسميّة

13/ ألم الصَّبابة لذّةٌ تحيا بها: جملة اسميّة

نفسي ودائي لو علمت دواء: جملة اسميّة

14/ وبمهجتي رشئيَّة من دونها: جملة اسميّة

أُسُدٌ لها قصب الرِّماح أباء: جملة اسميّة

15/ هيفاء مال بها النّعيم فخطْوها: جملة اسميّة

دون القطاة ونطقها إيماء: جملة اسميّة

16/ تدنو بأحور لو تمكّن لحظه: جملة فعليّة

من صخرةٍ لارفضّ منها الماء: جملة اسميّة

17/ حكم الجمال لها بما تختاره: جملة فعليّة

فتحكّمت في النّاس كيف تشاء: جملة فعليّة

18/ غضبت عليّ وما جنيت وربّما: جملة فعليّة

حمل المشوق الذّنب وهو براء: جملة فعليّة

19/ طاف الوشاة بها فكان لقولهم: جملة فعليّة

في مسمعيها رنّة وحداء: جملة اسميّة

20/ لولا النّميمة لم يقع بين امرئ: جملة اسميّة

وأخيه من بعد الوداد عداء: جملة اسميّة

21/ أشقيقة القمرين أي وسيلة: جملة اسميّة

تدني إليك فليس لي شفعاء: جملة فعليّة

22/ جودي علي ولو بوعد كاذب: جملة فعليّة

فالوعد فيه تعلّة ورجاء: جملة فعليّة

23/ وثقي بكتمان الحديث فإنّما: جملة فعليّة

شفتاي ختم والفؤاد وعاء: جملة اسميّة

24/ لا ترهبي قول الوشاة فإنّهم: جملة فعليّة

قد أحسنوا في القول حين أساءوا: جملة فعليّة

25/ زعموك شمسا لا تلوح بظلمة: جملة فعليّة

ولقولهم عندي يد بيضاء: جملة اسميّة

26/ فعلام تخشين الزِّيارة بعدما: جملة اسميّة

أمن ازديارك في الدّجى الرّقباء: جملة اسميّة

27/ هي زلّة في الرّأي منهم أعقبت: جملة اسميّة

نفعا كذلك تفعل الجهلاء: جملة اسميّة

28/ كيد الغبيّ مساءة لضميره: جملة اسميّة

ولمن يحاول كيده إرضاء:جملة فعليّة

29/ والنّاس أشباه ولكن فرّقت: جملة اسميّة

ما بينهم في الرّتبة الأراء: جملة اسميّة

30/ والنّفس إن صلحت زكت وإذا خلت: جملة اسميّة

من فطنة لعبت بها الأهواء: جملة اسميّة

31/ لو لم يكن بين الرّجال تفاوت: جملة فعليّة

ما كان فيهم سادة ورعاء: جملة فعليّة

32/ ولقد بلوت النّاس في أطوارهم: جملة فعليّة

ومللت حتى ملّني الإبلاء: جملة فعليّة

33/ فإذا المودّة خلّة مكذوبة: جملة اسميّة

بين البريّة والوفاء رياء: جملة اسميّة

34/ كيف الوثوق بذمّة من صاحب: جملة اسميّة

وبكلّ قلب نقطة سوداء: جملة اسميّة

35/ لو كان في الدّنيا وداد صادق: جملة اسميّة

ما حال بين الخلّتين جفاء: جملة اسميّة

36/ فانفض يديك من الزّمان وأهله: جملة فعليّة

فالسّعي في طلب الصّديق هباء: جملة اسميّة

الجمل الاسميّة:

لقد جاءت الجمل الاسميّة في مقام الوصف لشيء ثابت ألا وهو استمرار معاناة الشّاعر واستُعملت لتأكيد بقاء الشّاعر وفيًّا لمحبوبته رغم بعده ومنفاه.

الجمل الفعليّة:

لقد استعمل البارودي الجمل الفعليّة في قصيدته والتي تُفيد التّجديد والحدوث في زمن معيّن، فهي مناسبة للبوح بالمشاعر التي تختلج كيان الشّاعر من شوق وحنين.

- **استنتاج:**

نستخلص من خلال معاينتنا لقصيدة محمود سامي البارودي أنّه نوّع بين الجمل الاسميّة والفعليّة في بناء قصيدته، مع غلبة الجمل الاسميّة، حيث بلغ عددها ثلاثة وأربعون جملة، في حين بلغ عدد الجمل الفعليّة تسعة وعشرين جملة، ويرجع سبب كثرة الجمل الاسميّة لكونها تفيد الثّبات والسّكون.

2/ توظيف الأسلوب الخبري والإنشائي:

أ/ الأسلوب الخبري:

يعرّف الخبر أنّه "تعبير عن واقع حدث"[4]؛ أي أنّه الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقّق، فالخبر هو كلّ قول يستفيد المخبَر به علما بشيء لم يكن معلوما له عند سماعه للخبر ويسمّى بفائدة الخبر.

[4] – فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسر في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الثّقافة للنّشر والتوزيع، عمان، ط/1، ص30.

والملاحظ في قصيدة محمود سامي البارودي هو غلبة الأسلوب الخبري على الإنشائي ويرجع هذا إلى طبيعة موضوع القصيدة الذي يستدعي أن يكون الشّاعر في حالة المخبر عن أوضاعه جرّاء بعده عن وطنه، فالشّاعر يجسّد لنا مشاهد البين والفراق والألم، حيث يكشف لنا حنينه وشوقه لوطنه ومحبوبته بسبب نفيه، فهو يحاول حمل القارئ على مشاركته آلامه والإحساس بأوجاعه، ومن أمثلة الخبر في القصيدة قوله:

صلة الخيال على البعاد لقاء لو كان يملك عيني الإغفاء[5]

فهو يظهر التحسّر على شيء محبوب، فخطاب الشّاعر موجّه لمحبوبته، حيث يخبرنا بما يختلج صدره من شوق إلى محبوبته إلى حدّ أن فارق النوم عينيه.

ومن الأساليب الخبريّة أيضا ما جاء لإظهار التحسّر والتألّم الذ ي صار رفيقا للشّاعر حيث نجد قوله:

رقت لي الورقاء في عذباتها وبكت علي بدمعها الأنداء[6]

ونجد أيضا قوله:

وتحدّثت رسل النّسيم بلوعتي فلكلّ غصن نحوها إصغاء[7]

فهذه الأبيات تدل على الشوق والحنين اللّذان يتخبّط فيهما الشّاعر.

وقد جاءت بعض الأساليب الخبريّة التي مدح فيها الشّاعر محبوبته، ومن أمثلة ذلك نجد قوله:

وبمهجتي رشئيَّة من دونها أُسُدٌ لها قصب الرِّماح أباء

هيفاء مال بها النّعيم فخطْوها دون القطاة ونطقها إيماء

---

[5] – الديوان، ص38.

[6] – المصدر نفسه، ص38.

[7] – المصدر نفسه، ص39.

تدنو بأحور لو تمكّن لحظه من صخرةٍ لارفضّ منها الماء

حكم الجمال لها بما تختاره فتحكّمت في النّاس كيف تشاء[8]

ومن أوجه الخبر في القصيدة نجد فخر الشاعر بمحبوبته وتغنّيه بها ويظهر هذا في قوله:

زعموك شمسا لا تلوح بظلمة ولقولهم عندي يد بيضاء

فهو يصفها أنّها دائمة العطاء والكرم.

هذا ويبدو أنّ الشّاعر قد اعتمد على الأسلوب الخبري ليوصل أحاسيسه الصادقة للقارئ.

ب/ الأسلوب الإنشائي:

يعرّف الإنشاء أنّه "كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[9]، ويكون إمّا أمرا أو نداء أو استفهاما أو نهيا وقد تتجاوز الأساليب الإنشائيّة دلالتها إلى فضاءات أخرى تفهم من السياق.

ويعدّ أسلوب الأمر من أكثر الأساليب الإنشائيّة استعمالا في القصيدة، حيث جاء بصيغة الأمر الطلبيّة ومن أمثلة ذلك:

فانظر إليّ تجد خيالة صورة لم يبق فيها للحياة ذماء[10]

فدع التَّكهُّن يا طبيب فإنّما دائي الهوى ولكلِّ نفسٍ داء

فانفض يديك من الزّمان وأهله فالسّعي في طلب الصّديق هباء[11]

فهذه الأبيات تترجم الحرارة والشّوق المتّقد في كيان الشّاعر جرّاء ابتعاده عن أرضه ومحبوبته.

---

[8] – الديوان، ص39.

[9] – فيصل حسين طحيمور العلي، البلاغة الميسّرة في المعاني والبيان والبديع، ص42.

[10] – الديوان، ص38–39.

[11] – المصدر نفسه، ص40.

أمّا ثاني الأساليب الإنشائيّة التي اعتمد عليها الشاعر هو أسلوب الاستفهام، والاستفهام "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، بإحدى أدوات الاستفهام"[12].

ومن أمثلة الاستفهام في القصيدة نجد قوله:

أشقيقة القمرين أيّ وسيلة تدني إليك فليس لي شفعاء[13]

فهو يتساءل عن السبيل والطريق للوصول إلى معشوقته.

ومن أمثلة الاستفهام أيضا قوله:

كيف الوثوق بذمّة من صاحبٍ وبكلّ قلب نقطة سوداء[14]

فهنا جاء الاستفهام بمعنى النّهي عن الوثوق في الأصدقاء؛ لأنّ لكل شخص نقصا يعتريه.

3/ توظيف الأزمنة:

ينقسم الفعل من حيث الزّمن إلى ثلاثة أقسام:

أ/ الفعل الماضي: "هو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلّم"[15].

ب/ الفعل المضارع: "هو ما دلّ على حدوث الشيء في زمن التكلّم أو بعده"[16].

ج/ فعل الأمر: "هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلّم"[17].

وقد جمعنا أفعال القصيدة في هذا الجدول:

---

[12] – فيصل حسين طحيمور العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ص44.

[13] – الديوان، ص39.

[14] – الديوان، ص40.

[15] – يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميريّة، القاهرة، 1994م، ص20.

[16] – المرجع نفسه، ص20.

[17] – المرجع نفسه، ص21.

الماضي	المضارع	الأمر
كان، أغريت، ذكت، رقّت، بكت، فصبت، علمت، مال، تمكن، حكم، غضبت، جنيت، حمل، طاف، أحسنوا، أساءوا، أعقبت، فرّقت، صلحت، زكت، خلت، بلوت، مللت، ملني، كان.	يملك، ترحمني، تخبو، تجد، يبق، تحدثت، ترنو، تختاره، تحكمت، تشاء، يقع، تدني، ترهبي، تلوح، تخشين، تفعل، يحاول.	فامنن، فانظر، فدع، جودي، ثقي، فانفض.
25	17	06

من خلال معاينتنا وقيامنا بهذه العمليّة الإحصائيّة لأفعال القصيدة يتّضح لنا أنّ الأفعال الماضية هي الطّغية، وقد وظفها البارودي للدّلالة على ثبات معاناته، ومن أمثلة ذلك قوله:

... بكت عليّ بدمعها الأنداء

تحدّثت رسل النّسيم بلوعتي ...[18]

فهي ترمز إلى استمرار ألمه وحنينه الدّائم لمحبوبته.

[18] – الديوان، ص38–39.

كما أنّ الشاعر استعمل الأفعال المضارعة، فلقد وظّفها للدّلالة على الحركة ومن هذه الأفعال نذكر: (يملك، تحدثت، تختاره، تحكمت، ...)، إضافة إلى استخدامه للأفعالالمضارعة الدّالة على الأمل ومثال ذلك: (تدني، تلوح، ...).

أمّا فعل الأمر الذي يطلب به حصول الشيء بعد زمن التكلّم فهو يحمل بذلك دلالة على المستقبل، ومن أمثلة ذلك نذكر: (فامنن، فانظر، جودي، ...)، فلقد جاءت هذه الأفعال بصيغة الأمر الطلبي وهي بذلك ترجمة لأحاسيس الشّاعر.

4/ توظيف الضمائر:

الضّمير هو "اسم يكنّى به المتكلم أو المخاطب أو الغائب"[19]، والضمائر نوعان:

أ/ ضمائر بارزة: تظهر وتُلفظ في الكلام وهي قسمان أيضا: منفصلة ومتّصلة.

ب/ ضمائر مستترة: لا تظهر ولا تُلفظ في الكلام وإنّما تقدّر بضمائر بارزة منفصلة، وللضّمائر في "قصيدة البارودي" حضور، ولعلّ أهمّها:

أوّلا: الضمائر المنفصلة (أنا، هي، أنتِ): فهي تدلّ على الاختصاص، فيختصّ ضمير المتكلّم "أنا" بالشاعر العاشق وما يعيشه من ألم وأسى، ومثال ذلك قوله: (أنا منك مطويّ الفؤاد)، فيما يختص ضمير المخاطب "أنت" بالمعشوقة في قوله: (لا أنت ترحمني)، ونجد أيضا ضمير الغائب "هي" فتختصّ بالأمل والرجاء ويظهر هذا في قوله: (هي نظرة فامنن علي بأختها)، فاستخدام هذه الضمائر في القصيدة يدلّ على التّلاحم الشّديد في العلاقة بين العشيقين.

[19] – سليمان فياض، النحو العصري، ص27.

ثانيا: ضمير الغائب المتّصل (الهاء): إذ نجد هذا الضمير يتكرّر بقوّة في القصيدة مثل: (عذباتها، بدمعها، نحوها، دونها، لها، خطوها، نطقها، منها، مسمعيها)، فهي تدلّ على العذاب الذي يعيشه الشاعر بسبب بعده عن محبوبته واشتياقه لها كونها أصبحت لا تفارق مخيّلته، فرغم بعده ونأيه عنها إلاّ أنّها كذلك الصوت الذي يستحيل أن يفارق الشِّفاه.

الخاتمة

الخاتمة:

أفضت بنا هذه الدراسة التي أردنا من خلالها الكشف عن العناصر الأسلوبيّة والظواهر الدّلالية والتّركيبيّة المميِّزة والمكوِّنة لقصيدة "صلة الخيال" إلى عدّة نتائج منها:

- فمن خلال هذا البحث انتهى بنا الفصل الأوّل إلى القول بأنّ الأسلوبيّة علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب والخطاب نفسه؛ لذا كان موضوع هذا العلم متعدِّد الأهداف والاتِّجاهات.
- وأمّا عن الفصل الثّاني فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي الذي اعتمد فيه الشّاعر على بحر واحد وهو بحر الكامل، حيث يشيع فيه النغم العذب، وقد جاءت القافية مطلقة على منوال التواتر من البداية إلى النِّهاية في القصيدة، فكان هذا ملائما للبوح بمشاعر الحب ووصف المحبوبة، وذكر آلامه من جهة، وكان حرف الروي "الهمزة" وإليه نسبت القصيدة "همزية البارودي".
- وفيما يخص الفصل الثالث فلقد كان تركيبيا، وأخذَت فيه الجمل الاسميّة حصّة الأسد في القصيدة على حساب الجمل الفعليّة، ممّا يدلّ على الثّبات والسّكون فالألم ساير الشّاعر طيلة أبيات القصيدة، وغلبت الأساليب الخبريّة على الأساليب الإنشائيّة لكون الشّاعر في حالة المُخبر عن أوضاعه، وتعدّدت الأفعال الماضية موازاة بالأفعال المضارعة والأمر، في حين احتلّ ضمير الغائب "الهاء" في القصيدة الصّدارة كونه يعود على محبوبته التي هي مصدر ألمه وإلهامه في نفس الوقت.

الملحق

الملحق:

صلة الخيال على البِعاد لقاء ... لو كان يملك عيني الإغفاء

يا هاجري من غير ذنب في الهوى ... مهلا فهجرك والمنُونُ سواء

أغريت لحظك بالفؤاد فشفّه ... ومن العيون على النُّفوس بلاء

هي نظرة فامنن علي بأختها ... فالخمر من ألم الخُمَار شفاء

أنا منك مطويُّ الفؤاد على جوىً ... لولا الدُّموع ذكت به الحوباء

لا أنت ترحمني ولا نار الهوى ... تخبو ولا للنّفس عنك عزاء

فانظر إليّ تجد خيالة صورة ... لم يبق فيها للحياة ذماء

رقَّت لي الورقاء في عذباتها ... وبكت عليّ بدمعها الأنداء

وتحدَّثت رسل النّسيم بلوعتي ... فلكلِّ غصنٍ نحوها إصغاء

كلفٌ تناقله الحمام عن الصِّبا ... فصبت إليه الغيد والشعراء

فبقلب كلِّ فتىً غرامٌ كامنٌ ... وبعطف كلِّ مليحةٍ خيلاء

فدع التَّكهُّن يا طبيب فإنّما ... دائي الهوى ولكلِّ نفسٍ داء

ألم الصَّبابة لذّةٌ تحيا بها ... نفسي ودائي لو علمت دواء

وبمهجتي رشئيَّة من دونها ... أُسُدٌ لها قصب الرِّماح أباء

هيفاء مال بها النّعيم فخطْوها ... دون القطاة ونطقها إيماء

تدنو بأحور لو تمكّن لحظه ... من صخرةٍ لارفضّ منها الماء

حكم الجمال لها بما تختاره ... فتحكّمت في النّاس كيف تشاء

غضبت عليّ وما جنيت وربّما ... حمل المشوق الذّنب وهو براء

طاف الوشاة بها فكان لقولهم في مسمعيها رنّة وحداء

لولا النّميمة لم يقع بين امرئ وأخيه من بعد الوداد عداء

أشقيقة القمرين أي وسيلة تدني إليك فليس لي شفعاء

جودي علي ولو بوعد كاذب فالوعد فيه تعلّة ورجاء

وثقي بكتمان الحديث فإنّما شفتاي ختم والفؤاد وعاء

لا ترهبي قول الوشاة فإنّهم قد أحسنوا في القول حين أساءوا

زعموك شمسا لا تلوح بظلمة ولقولهم عندي يد بيضاء

فعلام تخشين الزِّيارة بعدما أمن ازديارك في الدّجى الرّقباء

هي زلّة في الرّأي منهم أعقبت نفعا كذلك تفعل الجهلاء

كيد الغبيّ مساءة لضميره ولمن يحاول كيده إرضاء

والنّاس أشباه ولكن فرّقت ما بينهم في الرّتبة الأراء

والنّفس إن صلحت زكت وإذا خلت من فطنة لعبت بها الأهواء

لو لم يكن بين الرّجال تفاوت ما كان فيهم سادة ورعاء

ولقد بلوت النّاس في أطوارهم ومللت حتى ملّني الإبلاء

فإذا المودّة خلّة مكذوبة بين البريّة والوفاء رياء

كيف الوثوق بذمّة من صاحب وبكلّ قلب نقطة سوداء

لو كان في الدّنيا وداد صادق ما حال بين الخلّتين جفاء

فانفض يديك من الزّمان وأهله فالسّعي في طلب الصّديق هباء

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط/4، 2005.
2. أحمد مطلوب، في المصطلح النّقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 2002م.
3. بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط/2، 1994م.
4. حازم كمال الدين، القافية دراسة صوتيّة جديدة، مكتبة الآداب، 1998م.
5. حمادي مسعود، المناهج اللُّغوية في دراسة الظاهرة الأدبيّة، مقال ضمن اللِّسانيات واللُّغة العربية، تونس، 1981م.
6. الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/4، 2001م.
7. ديوان البارودي، تح وظب وشر علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت.
8. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط/1، 1993م.
9. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر.
10. سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، دار يافا، عمان، ط/2، 2006م.
11. عبد الرحمار تيبر ماسين، العروض وإيقاع الشِّعر العربي، دار الفجر، مصر، 2003م.
12. عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط/3.
13. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظريّة والتطبيق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م.
14. فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسر في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الثّقافة للنّشر والتوزيع، عمان، ط/1.
15. القاضي الجرجاني، التّعريفات، ت/عبد الله الأكبر وآخرون، ج/5، دار المعارف، بيروت – لبنان.
16. مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، ط/1، 2004م،.
17. مصطفى حركات، نظريّة الوزن، دار الآفاق، الجزائر، 2005م.
18. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط/1، 2002م.
19. نور الهدى لوشن، علم الدّلالة دراسة وتطبيق، منشورات جامعة بنغازي، ط/1، 1995م.

20. يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميريّة، القاهرة، 1994م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المقدِّمة

المدخل..... 05

الفصل الأول: مفهوم الأسلوب، الأسلوبيّة، واتِّجاهاتها

1/ الأسلوب لغة واصطلاحا..... 09

أ/ الأسلوب لغة..... 09

ب/الأسلوب اصطلاحا.....10

2/ مفهوم الأسلوبيّة واتِّجاهاتها..... 12

أ/ مفهوم الأسلوبيّة..... 12

ب/ اتِّجاهات الأسلوبيّة..... 13

الفصل الثاني: المستوى الصّوتي في قصيدة "صلة الخيال"

1/ الموسيقى الخارجيّة..... 17

أ/ الوزن..... 17

ب/ القافية والرويّ..... 29

2/ الموسيقى الدّاخليّة..... 31

أ/ تكرار الكلمات..... 31

ب/ تكرار الأصوات..... 33

الفصل الثّالث: المستوى التركيبي في قصيدة " صلة الخيال"

1/ توظيف الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة..... 39

أ/ الجمل الاسميّة..... 39
ب/ الجمل الفعليّة..... 39
2/ توظيف الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي..... 44
أ/ الأسلوب الخبري..... 44
ب/ الأسلوب الإنشائي..... 46
3/ توظيف الأزمنة..... 47
4/ توظيف الضمائر..... 49
الخاتمة..... 51
الملحق..... 53
المصادر والمراجع..... 56

الفهرس