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

قسم: اللغة والأدب العربي.

دراسة أسلوبية لقصيدة

"عد لأمك" للشاعر عمر شرابي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:

- إبتسام تمورت
- حورية شيخي
- فلة عزيرة

إشراف الأستاذ:

عمرو رابحي

السنة الجامعية : 2018/2017

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنهتدي لولا فضل الله علينا

إلى الذي قال فيهم تبارك وتعالى ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾

إلى أحلى كلمة يرددها لساني ... إلى التي حملتني على وهن ... إلى من الجنة تحت أقدامها

إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها ... إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها أمي الحبيبة ذهبية

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من لأجل دفعي في طريق النجاح ... إلى من لا يمكن أن تحصي فضائله أبي الغالي رشيد

إلى أجمل ما منحاني والديّ من هدية أخي العزيز عماد

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق نحو النجاح ... إلى من معهم سعدت صديقتلي فلة وابتسام

إلى عمتي الغالية التي لم أنسى فضلها ودعمها في أصعب أوقاتي ليلى وزوجها الذي أكن له فائق التقدير والاحترام

إلى من وقف معنا وساعدنا في إتمام هذا البحث بكل عطاء الأستاذ عمرو رابحي

إلى أساتذة كلية الأدب العربي بالبويرة، وكل من كان لهم الفضل في بلوغنا هذا المقام
إلى من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي، إلى كل هؤلاء أسدي ثمرة جهدي

شبلي حورية

إهداء

إلى الواحد الأحد الذي لا اله إلا هو رب العرش العظيم الذي بفضله وبفضل رحمته أعاننا عل أن نتم بحثنا المتواضع هذا، فنحمده ونشكره على كل ما منحنا إياه، ولنبينا الكريم وسيدنا وحبيبنا وبارئنا يوم الدين

كما نتقدم بأسمى وأرضى آيات الشكر والمتنان والتقدير والمحبة، والذين حملوا لواء الجهاد في أقدس رسالة نزلت عليها أول آيات بينات من الذكر الحكيم هي اقرأ في سورة العلق، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى الأساتذة الذين درسونا في جميع المراحل الدراسية، والى الأساتذة الذين درسونا في قسم اللغة العربية وآدابها والى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي،

كما نخص تشكراننا إلى الذي كان لنا الشرف العظيم بالحظ الكبير في التعرف عليه وإشرافه على بحثنا، والذي ساعدنا كثيرا بنصائحه وتوجيهاته في انجازنا لمذكرة تخرجنا المتواضع

إلى الأستاذ عمرو رابحي

شكر خاص لكل من ساعد من قريب أو من بعيد، ولو بكلمة طيبة أو بدعاء يعيننا

إهداء

إلى من كان سببا في وجودي، أبي الحنون "رحمه الله"

ونبع الحنان أطال الله في عمرها

إلى أخي الوحيد سندي حفظه الله

إلى إخوتي العزيزات وعائلاتهن الصغيرة أدامهن الله لي

إلى رفيق دربي ومن سأتقاسم معه حياتي حلوها

ومرها زوجي الكريم

إلى العائلتين الكرنمتين :تمورت" و "لوني"

إلى صديقاتي الوفيات "فلة" حورية"أمينة رعاهم الله

إلى كل أساتذة كلية اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة

إلى كل طلابها وطالباتها ... أهدي هذا العمل

إهداء

إلى من قال فيهما الله تعالى ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ﴾

إلى من نبض فؤادي لحبهما، إلى رمز العطاء والحنان إلى من جعلا تعبهما وشقاهما سلما أصعد به إلى قمم النجاح، أبي الحنون محمد

وأمي الغالية حجيلة أدامهما الله لي بصحة وعافية...

إلى من كنّ وسيبقين حبيباتي اللواتي أتقاسم معهن فرحة الحياة إلى من يسري في فرقهن دمي أخواتي العزيزات: نورة، عتيقة، سهام، سارة والكتكوتة فريال حفظهن الله...

إلى إخوتي اللذين لم تنجبهم أمي، محمد، دحمان، أحمد رعاهم الله

إلى بهجة البيت وفرحته أبناء أخواتي: لينا، ألاء، سيلين، بلقيس وصغير البيت: محمد الفاتح حفظهم الله...

إلى بركة البيت وحبيبة القلب جدتي الغالية مريم أطال الله في عمرها

إلى من سأتقاسم معه أيامي ويكون شريك حياتي خطيبي محمد أمين حفظه الله

إلى من تقاسمت معهن أيامي بحلوها ومرها، إلى رفيقات دربي: ابتسام حورية حفظهن الله...

إلى كل أساتذة جامعة آكلي محند أولحاج وبالأخص كلية اللغة والأدب العربي وعلى رأسهم طلاب السنة الثالثة دراسات أدبية دفعة جوان 2018

إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مُذكرتي، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي وتعبي...

مقدمة

التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النّص، فهي اليوم تحاول أن تسدّ الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية وقد كانت دراستنا أسلوبية لقصيدة "عد لأمك" للشاعر "عمر شرابي" القصيدة اخترناها نحن فأعجبتنا شكلاً ومضمونا، فقرّرنا دراستها وشرعنا في إنجاز في انجاز البحث، وفقا للمنهج الأسلوبي الذي تبنيناه لدراسة هذا النص نظرًا لحجته وطرفته، وقد حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز محاسن هذا النص الشعري.

إنّ سبب اختيارنا هذا المنهج ما هي إلاّ رغبة للتعرف مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية، بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيًا منا لفهم النص الشعري من منظوم أسلوبي.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة "عد لأمك"؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟ وما هي وظيفتها في إضاءة النص النثري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اعتمدنا في هذا البحث على خطة كانت على شكل هندسة معمارية تتمثل في بناء مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما

احتوته الخطّة والمنهج المتبع في الدراسة، ثم أدرجنا مدخلاً حول الأسلوبية، وقسمنا بحثنا إلى فصلين: (نظري، وتطبيقي).

احتوى كل فصل على كل فصل من العناصر تناولنا في كل فصل ما يلي:

الفصل الأول: يتمثل في مفهوم الأسلوبية ونشأتها، أسس النظرية، جوانب التحليل الأسلوبي.

أمّا الفصل الثاني: فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي للقصيدة وهذا المستوى يتضمن العناصر التالية: الوزن والقافية وحرف الروي، والبنية الصوتية، والتكرار.

والمستوى التركيبي: فيتضمن العناصر التالية: باب (الأزمنة، باب الجمل، وباب الحروف) أمّا فيما يخص المستوى الدلالي تطرقنا إلى دراسة: علم المعاني: ويتضمن الخبر والإنشاء، علم البيان: ويتضمن التشبيه والاستعارة والكناية ومن ثم تحدثنا عن علم البديع الذي يتضمن: المحسنات البديعية اللفظية كالجناس، والمحسنات البديعية المعنوية كالطباق.

وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها: الأسلوبية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، علم الأسلوب مصطفى الصاوي الجويني.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، ونأمل ألاّ يضيع جهدنا الذي بذلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي

واجهتنا، كما نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل جلاله.

الفصل الأول:

ماهية الأسلوبية

- الأسلوبية المفهوم والنشأة
- أسس الأسلوبية.
- جوانب التحليل الأسلوبي.

1- الأسلوبية: المفهوم والنشأة:

1-1- مفهوم الأسلوبية:

تشكّل الأسلوبية اتجاهًا نقديًا هامًا في الكشّف عن مكونات النّص الشّعري بمستوياته المختلفة: الصوتي، المعجمي، والتركيبي، غير أنّه في البداية يجدر الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية « التي تعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلّق الأمر بعملية الخلق اللّغوي مهما كان الهدف المقرّر لهذا العمل»[1].

حيث يعترف الكثير من الدّارسين أنّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل يرتضيه الجميع، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق إلاّ أنّه يمكن القول أنّها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللّغوي لبنية النّص.

ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنّها فرع من اللّسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللّغوية التي يقوم المنتجين والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية[2]، ولضرورة منهجية ينبغي الإشارة إلى:

الأسلوب لغة: جاء في "لسان العرب لابن منظور": « يقال السطر من النّخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطرق والوجه، والمذهب، يقال

---

[1]- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1867م، ص 37.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 35.

أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالفم، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

اصطلاحًا: لقد اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وذلك بغية الوصول على تعريف محدّد يلمّ بها من كل الجوانب، حيث يعرف الأسلوب على أنّه طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا التعريف يتّفق مع تعريف "بيير جير" والذي يرى أنّ الأسلوب هو: « طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللّغة»[2].

كما يُعدُّ "شارل بالي" أوّل من أصّل علم الأسلوب وأسّس قواعد حين نشر كتابه الأوّل المعنون "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، فقال: « هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع حسيّة شعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية»[3].

أمّا "غيرو" فيعتبر: « أنّ الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه وشد انتباهه، وإثارة خياله»[4].

وفي نفس السياق يقول "ليدي فلور": « الأسلوب هو سلطان العبارة إذ تستبد بها...»[5].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م، ص 225.

[2]– بيير جير، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، (دط)، 1994م، ص 10.

[3]– بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م، ص 109.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م، ص 07.

[5]– المرجع نفسه، ص 66.

كما نجد أنّ أغلب الدّراسات الحديثة قد أشارت في أغلب تعريفها لمفهوم الأسلوب على تعريف "بيفون" الذي يرى: « أنّ الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب... لأنّ الأسلوب ليس سوى النظام والحركة وهذا ما نصنعه في التفكير»[1].

وفي سياق آخر يقول: « الأسلوب هو الإنسان نفسه»[2].

ويرى "ميشيل ريفاتير" وهو أحد أعلام الأسلوب أنّ الأسلوب قوّة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها شوّه النّص وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز.

وثمة رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مفارقة Départeur أو انحرافا Dérations عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنّه نمط معياري Norme.

ومسوغ المقارنة بين النّص المفارق والنص النّمط هو تماثل السياق the cintext في كل منهما، وأداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي مقارنة بين خصائص وسمات في النّص المفارق[3].

---

[1]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 105.

[2]– حسن ناظم، البنية الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007م، ص 36.

[3]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ونشر وتوزيع الكتاب، ط3، 2002م، ص 42، 43

وهناك من يرى أنّه "تضمن"[1] بمعنى أنّ كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة.

وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي يعبّر عنه، ويرى "ريفاتير" في هذا الشأن أنّ الأسلوب هو تضمن بمعنى أنّ كل سمة تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية وهذه القيمة قابلة للتغيير البيئة والموقف الذي نعبّر عنهن فالأسلوب في نظره انحراف وإضافة.

وقد جاء في كتاب الأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام المسدي" أنّ أحد المفكرين قال: « يطلق الأسلوب على نحر وحق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ»[2].

وبهذا نلخص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنّه: « منحنى الكاتب العام أو الشاعر وطريقته في التأليف والتعبير النظم والتفكير والإحساس على السواء»[3].

1-2- نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية فستجد أنّه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 على أنّه علم الأسلوب

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 36.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 57.

[3]- المرجع نفسه، ص 56.

الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث على اللغة، ومن هنا يمكن القول أنّ مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوي الحديثة التي قرّرت أن تتخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النّفسي، أو الاجتماعي تبعًا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[1].

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون ديرقايلتنز" سنة 1875 والأسلوبية نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بيفون" الشهيرة « الأسلوب هو الرجل نفسه ».

وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللّغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[2].

ويعترف كثير من الدارسين أنّ كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجعًا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلاّ أنّه يمكن القول أنّها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللّغوي لبنية النّص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية، بأنّها فرع من اللّسانيات الحديثة مخصّص للتحليلات

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38، 39.

[2]– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 13.

التفصيلية للأساليب الأدبية وللاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية[1].

وتسمى الأسلوبية Stylidtics أحيانًا وبشكل مضطرب: الأسلوبية الأدبية Literary أو الأسلوبية اللسانية Lingustic، إذ تسمى الأسلوبية الأدبية لأنّها تميل إلى التركيز على النصوص الأدبية، بينما يسمى بالأسلوبية اللسانية لأنّ نماذجها مستقاة من اللّسانيات[2].

والأسلوبية مجال من مجالات البحث العلمي المعاصر التي تدرس النّصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلّل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنّص[3].

وتعرف الأسلوبية أيضًا بأنّها: « البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وهي تتخذ بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النّفاذ غليها، إلاّ عبر الصياغة البلاغية، ويعرفها جاكبسون بأنّها بحث عما يتميزّ به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون ثانيًا»[4].

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 35.

[2]– مصطفى الصاري الجويني، المعاني لعلم الأسلوب، ص 23.

[3]– صالح بوحوش، الأسلوبيات والتحليل الخطاب، ص 02.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 32.

أمّا "ريفاتير" فإنّه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنّها: « علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حريّة الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضًا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تغني بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص»[1].

يرى "فتح الله أحمد سليمان" أنّ الأسلوبية هي: « أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللّغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أنّ الأسلوبية تعني دراسة النّص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه»[2].

ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية على النّص في عناصر ثلاثة[3]:

- **أولا:** العنصر اللّغوي الذي يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها.
- **ثانيا:** العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللّغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف الدراسة.
- **ثالثا:** العنصر الجمالي الأدبي ويكسف عن تأثير النّص على القارئ عن التفسير والتقويم الأدبيين له.

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة (الأسلوبية) مفهومان مختلفان هما:

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 42.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 127.

[3]– ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

أ- دراسة الصّلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب-الطريقة الفردية في الأسلوبية أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصّلات بين التعبيرات الفردية أو الجماعية.

ومن المهم الإشارة على التناول الأسلوبي إنّما ينصبّ على اللّغة الأدبية لأنّها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من انحراف على المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز.

وما يمكن أن نستخلصه من كل هذا أنّه ومنذ بدأت الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات تتمثل في كون الأسلوبية لا تتضمن تعريفًا محددًا جامعًا شاملاً، بل جاءت التعريفات بشكل متعدّد، وذلك حسب منطلقات الناقد الدارس، وظهر لذلك عدّة أسلوبيات، ولم تبق الأسلوبية أسلوبية واحدة، ولذلك حق للدكتور "سعد مصلوح" أن يسمّي هذا النّمط من الدراسات بالدراسات الأسلوبية وليس بالأسلوبية لأنّ الأسلوبيات ليست واحدة، بل ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل: أسلوبية "بالي"، وأسلوبية "ريفاتير" وغيرهم من اشتغلوا على الأسلوبية[1].

ومهما كان الأمر فإنّ الأسلوبية بتعاريفها المختلفة والمتعدّدة لا يمكن فصلها عن اللسانيات إذ تعدّ اللسانيات المنبع الأصلي لها: فالأسلوبية إذن في مفهومها المباشر

[1]- موسى سامح ربايعة، الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، 2002م، ص 21.

والبسيط تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السّمات المميّزة للكلام عامة والفنون الإبداعية خاصّة.

1-3- بين البلاغة والأسلوبية:

إنّ هناك علاقة بين البلاغة والأسلوبية، بدليل أنّ هناك من الدارسين يقرّون بوجود هذه العلاقة أمثال "بير جيرو" الذي يرى أنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة نفهم من هذا النّص أنّ هناك علاقة تجمع بين البلاغة والأسلوبية، فقد تحدّدت البلاغة منذ القرن التاسع عشر، فكانت عاملاً في وجود الأسلوبية هي علم الأدب والتعبير ونهج الأدب في الوقت ذاته وهناك من عدّ الأسلوبية بلاغة حديثة وذلك لأنّ البلاغة في خطوطها العريضة هي فن للكاتب وفن التأليف وهما خاصيتين قائمتين في الأسلوبية ومن هنا كانت المقولة الشّهيرة: « البلاغة هي أسلوبية القدماء والأسلوبية هي بلاغة المحدثين».

فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل أساسًا في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، كما نجد أيضا "رولان بارت" الذي يقول: « إنّ العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدّق»[1].

أي يوضّح لنا أنّه لا وجود لبلاغة جديدة وبمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد أنّ الأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت وتطورت حتى أصبحت بلاغة جديدة؛ بمعنى أنّ

[1]- ناظم حسن، البنية الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م، ص 17.

الأسلوبية في القرن العشرين اختصّت بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخاطب الأدبي لدراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللّغة.

إنّ الأسلوبية ذات نسب عريقة في العربية وقد أصدر كتاب مدخل إلى الأسلوب فيقول: « ولكن لم أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة منشورة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة»[1].

ومن خلال هذا النّص نستخلص أنّ الأسلوبية ذات نسب أصيل في العربية لها مكانة كبيرة بين أدباء العرب فهي ليست علم جديد؛ بل هي قديمة المنشأ فقد وجدت قبل وجود العمل الأسلوب يرجع أصلاً إلى علوم البلاغة لذلك يمكن الفصل بينهما فكلاهما يفترض وجود المتلقي في العملية البلاغية، كما أنّ العلاقة بينهما هي علاقة متكاملة.

كما أنّ العلاقة بين الأسلوبية والبلاغية هي علاقة حياة وموت؛ لأنّ الأسلوبية أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذا هي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[2].

معنى هذا النّص أنّ بالرّغم من وجود هذه العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة لا يمكننا اعتبار الأسلوبية بديلة عن البلاغة كما أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تقوم مقام البلاغة ولا أن تحلّ مكانها.

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 62.

[2]– صالح لوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 49.

وهذا ما دفعنا إلى تلخيص "نور الدين السد" في التفريق بين البلاغة والأسلوبية وهي سبعة عشر، نذكر منها:

- علم اللغة علم المجاز في حين أنّ علم الأسلوب علم وصفي.
- علم البلاغة يفصل الشّكل عن الموضوع بينما علم الأسلوب لا يفصل هذا عن ذاك.
- علم البلاغة يشير على العناصر البلاغية المكونة للخطاب أمّا علم الأسلوب فإنّه يشير على مكونات الخطاب جميعها.
- كما أنّ البلاغة لا تحدّد الفروق بين الأجناس الأدبية.
- ثم إنّ البلاغة تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط، بينما الأسلوبية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية[1].

ومن هنا نستنتج أنّ العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة تكامل فالأسلوبية هي نتاج لتطور البلاغة.

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ للدراسة الأسلوبية مجالات واسعة، ممّا أدى إلى تعدّد مفاهيمها وعلاقاتها وهذا لكونها يشتمل على العديد من المسائل التي تصبّ في مجالات دراستها، وقد اخترنا منهم ما يخدم مجالات بحثنا فاستعرضنا أهم مفهوم الذي يتعلّق بموضوع الأسلوبية عند العرب، كما تطرقنا إلى توضيح نشأتها والمنهج

[1]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 28.

الأسلوبي وأهدافه (التعبيرية، الإحصائية، الوظيفية، النّفسية).

كما أنّ الأسلوبية هذا ما جعلها دراسة متكاملة وشاملة.

2- أسس الأسلوبية:

2-1- الاختيار:

إنّ عملية الاختيار تقوم على انتقاء المبدع ألفاظًا من الرصيد اللّغوي، لغاية التعبير، ولكن على الرّغم من الحرية في الاختيار، إلاّ أنّ هذه الأخيرة حرّة إذا كان استعمال المتلقي للكلام عن وعي، ويمكن تحديد نوعين من الاختيار:

اختيار محكوم بموقف: هو اختيار يهدف إلى تحقيق عمل علم محدّد ربّما تؤثر فيه عبارة على أخرى لأنّها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنّه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معيّنة[1].

اختيار نحوي: تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، والمقصود بالنّحو قواعد اللّغة بمفهومها الشامل، القواعد الصوتية والصرفية والدلالية ونظام الجملة، ويكون هذا الاختيار بتأثير كلمة على كلمة، يدخل تحت هذا النّوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والذكر والحذف[2].

---

[1]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 157.

2-2- التركيب:

من مظاهره الاختيار ولا جدوى إلاّ إذا أحكم ترتيب الكلمات، وقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على الإبداع السابق؛ أي الاختيار ولا يكتمل الاختيار دون التركيب[1].

ترى الأسلوبية بأنّ المبدع لا يجب أن يفضح عن حسه إلاّ انطلاقا من تركيب الأدوات اللّغوية تركيبًا يكسب تقييد النّظرية بحدود النّص في ذاته[2].

وعلى هذا الأساس: « الأسلوبية ترى في التركيب عنصرًا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنّها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين»[3].

2-3- الانزياح:

هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، كذلك هو حدث لغوي يظهر في تشكيله وصياغته، إذ أنّ بعض الباحثين اعتبروا الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

« ويرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع، فقد تم التمييز بين أنماط من الكلام وأشكال من التعابير، كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: الخروج والتوسع والتجوز والتحويل والالتفات... وكلّها

---

[1]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 158.

[2]- المرجع نفسه، ص 169.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 206.

مترادفات تدل في آن واحد على قوة الكلام المنزاح وإقرار منزلته التي خصّت بميزات وتجاوزت لم يسمح لأي أداء كلامي أن يحظ بها وتتفق هذه المترادفات على أنّ الانزياح هو خروج على غير مقتضى الظاهر»[1].

وتتسع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني العدول مما جعله يكتسي تنوعا معجميا ودلاليا يمنحه خصوصية التمييز باختراق قوانين اللغة في إطار ما ضمن الاستعمال اللّغوي وتجاوز حدود المألوف حسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر، والانزياح عند "الجرجاني" يعني: « التحويل من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى والتحسين»[2].

3- جوانب التحليل الأسلوبي:

3-1- الجوانب الصوتي:

الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي وقضاياه تتعلق بالقافية وحرف الروي والأوزان الشعرية وما يطرأ عليها من زحافات وعلل، « فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنّغمة والتكرار ورد الكلام بعضه وإشباع أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل وانضباط القوافي وفقا لأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته

[1]- خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص 04.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

الدلالية»[1]، « كما ترى الأسلوبية الصوتية أنّ الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنّما هو موجود في النثر أيضًا، فالسرد والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمن دقيق»[2].

3-2- الجانب المعجمي:

« يدرس العلاقة بين ألفاظ في حقل معين من الحقول الدلالية ثم إنّ لأي نص أدبي معجمه الخاص به ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الداخلية في عملية تركيب الكلام»[3]، وهنا في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النّص كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين وذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

3-3- الجانب التركيبي:

التركيب هذا كان لا يهتم إلاّ بقواعد نحو الجملة ثم إنّ بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقة الإحالة واستخدام الضمائر والاستبدال مشيرًا إلى التكرار والتركيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل، وهذا كلهما يقع في دائرة الترابط والاتساق الداخلي للنص. فالتركيب النحوي « يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة

---

[1]- إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، دط، 2002م، ص 142.

[2]- المرجع نفسه، ص 140.

[3]- يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق، مجلة علامات في النقد، دج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م، ص 124.

اللغوية الحاضرة في الجملة»[1].

وفي المستوى التركيبي نتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية؛ أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل هي إلى التقديم والتأخير أو الحذف[2].

« ترتبط دراسة النص ببعض الصّعوبات التي تتعلّق بمكوناته الأساسية من أسماء وأفعال وحروف والتي تتعلّق من ناحية أخرى بالشّكل البنائي بتجسيد فيه»[3]، «ومن أولويات الأمور أن تكون المعاودة ذات تركيز خاص على العناصر التركيبية بما تحويه من تقابلات وتفاعلات، إذ أنّ مثل ذلك يعين على أن يفرز النص دلالته الخفية ويجلبها للمتلقين، ذلك أنّ الكلمات عناصر غير موضوعية في ارتباطها بمبدئها بل هي تكتسب منه الكثير، من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة»[4].

من المتيقن أنّ الأسلوب قد ارتبط أساسًا بطرق متنوعة في التعبير تحدها علاقات تركيبية لغوية ومعجمية منظمة، وبهذا يكون للأسلوب استقلال متميّز عن الفرد بحيث لا يطلب فيه إلاّ ملائمة للشيء الذي يعينه، وليس معنى هذا أنّ يتم التطابق الكامل بين مفردات أي أسلوب وبين مدلولاتها التي نعايشها في حياتنا اليومية

---

[1]– إبراهيم خليل، النقد والنقد الألسني، ص 165.

[2]– محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 14.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 20.

ذلك وإن أخذت مفهومًا واضحًا فهي في أذهان كثير من الناس تظفر بجدل كبير من اللّغويين الذين حاولوا تحديد مدلولها وبينا حدودها.

الفصل الثاني:

قراءة أسلوبية لقصيدة "عد لإمّك" للشاعر عمر شرابي

- المستوى الصوتي لقصيدة "عد لأمك".
- المستوى التركيبي في قصيدة "عد لأمك".
- المستوى الدلالي في قصيدة "عد لأمك".

1- المستوى الصوتي لقصيدة "عد لأمك":

1-1- الوزن والقافية وحرف الرّوي:

تتألف قصيدة "عد لأمّك" من اثنان وعشرين، وهي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين ويختلف عن الشّعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السّطر الواحد.

إنّ اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها.

أ- **الوزن:** « هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشّعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها»[1].

وهو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، باعتماد المساواة بين الأبيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتأليفها الأذن « وعددها في العروض عشرة: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، متفاعلن، مفاعلين، مفاعلتن، مستفعلن، مستفعلن، مفعولات، وهذه التفعيلات

[1]- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م، ص 458.

تنشأ من تشكيلها بطريقة معيّنة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرًا»[1].

ب-القافية: « من البديهي أنّه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية وعدّها القدماء حوافز الشعر والمحدثون تاج إيقاعهم فوجدنا من ينقطع بأنّ القافية تاج الإيقاع الشعري وهي لا تتفق من هذا الإيقاع موقف "الجلة" بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزء بنية الوزن، الكامل تفسر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة ولأنّ القافية جزء من البيت، فليس من المقبول فصلها عن الوزن الذي اتخذه الشاعر لعملة موحدة بين بناه الوزنية والصرفية والنحوية والدلالية متوجا كل ذلك الظهور القفوي المتكرر بشكل آلي ممتع جعل القدماء يركزون على ضرورة تهذيبها وإحلال مكانها المناسب بحيث لا تكون قلقة فتسبب للمستمع نفورًا نفسيًا أو صخبًا تنغيميًا»[2].

وللقافية تعريفات كثيرة لعل أيسرها وأدقها ما نسبه "ابن رشيق القيرواني" إلى "أبي موسى الحامض الكوفي" من أنّ القافية هي ما لزم الشاعر أن يكرّره من الحرف والحركات من أجل كل بين من أبيات القصيدة.

وير بعض العلماء أنّ البيت هو القافية، بل عد بعضهم القافية قافية.

« وتتبع القيمة الصوتية من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم، وهي مشتركة غير متميزة في لغات كثيرة فلا شعر في لغة من اللغات

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص 436.

[2]- محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1، 1983م، ص 78.

بغير إيقاع، وقد يجتمع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ولكنّه اجتماع نادر في لغات العالم، ميسور في لغة واحدة على أكمل الوجود لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة، في ألفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية، فهي لا تقلّ أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري، والتشكيل الجمالي، وهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالات النّص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفنّي»[1].

وتنقسم القوافي على قسمين، فكل منهما ينفرد بميزاته الخاصّة: قافية مطلقة، قافية مقيّدة.

أ- **القافية المطلقة:** وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعًا أو منصوبًا أو مجرورًا، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة، وينتج عن ذلك أن يشبّع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي به، فإذا كان مفتوحا صار ألفا، وإذا كان مرفوعًا صار واوًا، وإذا كان مكسورًا صار ياءً، أمّا الهاء فتتبع حركاتها في إشباع الحركة ضمًا أو كسرًا أو فتحًا، ومعلوم أنّ صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضّمة صوت قصير للواو... والكسرة صوت قصير للياء.

ب- **القافية المقيدة:** وهي القافية الساكنة، والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يسبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك، وهو بعيد عن كل ساكن لأنّ صفة السكون والاستقرار

[1]- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التّطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، ص 114.

هي ميزة القافية المقيّدة (الحرف الساكن)[1].

ت-الروي: في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم وهو الرواء: الجيل الذي يشد على الأعمال والمتاع، وهو في الاصطلاح الحرف الذي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، والحرف الذي ينتهي به القصيدة فيقال القصيدة: دالية إذا انتهت بحرف الدال، أ والقصيدة رائية إذا انتهت بحرف الرّاء.

ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل قصيدة قلت أو كثرت من روي، ومن ذلك قول "طرفة بن العبد" في مطلع قصيدته:

لِخَوْلَـــةَ أَطْـــلاَلٌ بِبُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِ ** تَلُـوحُ كَبَـاقِي الوَشْـمِ فِـي ظَـاهِرِ اليَّـدِ.

فحرف الروي هو الدال والقصيدة دالية[2].

ولمعرفة بحر القصيدة وتفعيلاتها والروي الذي استعمل، والتغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة "عد لأمك" للشاعر "عمر شرابي"، اخترنا من هذه القصيدة بيتًا من أولها ومن وسطها ومن أخرها لتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقي الخارجية لها، التقطيع العروضي للقصيدة:

سَـلاَمٌ عَلَـىَ الإِخْـوَانِ فِـي أَرْضِ غُرْبَـةٍ قَـــدْ اشْـــتَاقَتْ الأُمُّ الحَنُـــونُ إِلِـــيْكُمُ.

سَـلاَمُنْ عَلَلْإِخْـوَانِ فِـي أَرْضِ غُـرْبَتِنْ قَـدِ شْـتَاقَتِ لْأُمْـمُ لْحَنُـونُ إِلَيْكُمُـو.

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

فعــولن مفــاعلين فعــولن مفــاعلين فعــولن مفــاعلين فعــول مفــاعلن

[1]- حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 282.

[2]- المرجع نفسه، ص 232.

* * * *

هِــيَ الأمُّ لِلأحْــلاَمِ تَسْــعَى حَثِيثَــةً بِقَلْــبٍ صَــبُورٍ كَــيْ تُحَقِّــقَ جُلَهُــمْ

هِــيَ لْلأُمْــمُ لِلأَحْــلاَمِ تَسْــعَى حَثِيثَــةً بِقَلْــبِنٍ صَــبُورنٍ كَــيْ تُحَقَّــقَ جُلَهُمُــو

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

فعــولن مفــاعلين فعــولن مفــاعلن فعــولن مفــاعلين فعــول مفــاعلن

* * * *

فَكُــلُّ اِمْــرِئٍ يُوصِــي لِمْــوتِ بِدَفْنِــهِ بِمَسْــقَطِ رَأسٍ حَيْــثُ كُــلَ حَبَوْتُمُــوا

فَكُلْــلُ مْــرِئِنْ يُوصِــي لِمَــوْتِنْ بِــدَفْنِهِي بِمَسْــقَطِ رَأْسِــنٍ حَيْــثُ كَــل حَبَوْتُمُــو

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

فعــولن مفــاعلين فعــولن مفــاعلن فعــول مفــاعلين فعــول مفــاعلن

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي هذه الأبيات من قصيدة "عد لأمك" اتّضح أنّ الشّاعر استخدم "بحر الطويل" ومفتاحه ووزنه هو:

طَوِيــلٌ لَــهُ دُونَ البُّحُــورِ فَضَــائِلُ ** فَعُــولُنٌ مَفَــاعِيلُنٌ فَعُــولُنُ مَفَــاعِيلُن.

وسماه العروضيون بهذا الاسم لأنّه طال يتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوءًا ولا مشطورًا ولا منهوكًا.

وقيل لأنّ عدد حروفه يبلغ ثمانية وأربعين حرفًا في حالة التصريح، أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط.

عروض هذا البحر أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت لا

تستعمل تامة، بل يحذف منها الحرف الخامس؛ أي الياء الساكنة فتصبح "مفاعيلن" "مفاعلن".

وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحي هو "القبض" وتسمى التفعيلة التي وقع فيها القبض "مقبوضة".

وضرب هذا البحر أي التفعيلة التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت قد يكون مقبوضا في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى.

وإذا جاء البيت الأول من القصيدة، مقبوض العروض والضرب معًا لزم أن يستمر ذلك في بقية أبياتها[1].

تناول "عمر شرابي" في قصيدته هذه قضية الغربة والتي كانت على شكل رسالة يدعو فيها البناء للعودة إلى الأم الحنون، التي عاشت لياليها تعانق ألم الفراق ولا شيء يطفئ النار التي بصدرها غير عودتهم لحضنها، ويفرح فؤادها برؤية أحفادها، ودعا الأبناء بالعودة إلى الأم للانتفاع من دعائها وأمرهم بالتّخلي عن الكبرياء والتحلي بالتواضع والعودة إلى الوطن الأم حيث كان مسقط رأسهم.

ومن خلال هذا التغير الذي حدث في قصيدة "عد لأمك" للشاعر "عمر شرابي" من الناحية الإيقاعية لها، حيث تعدّ هذه القصيدة واحدة من روائع شعر "عمر شرابي" حيث تنوعت فيه الحركات من ألم وفراق إلى انتظار وتفاؤل، وبذلك أعطى "عمر شرابي" لنفسته الفرصة من خلال كتابته لهذه القصيدة لينتقي ألفاظه الخاصّة التي

[1]– د. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر، ص 28.

تتألف وتتناغم وتتلاءم والموضوع الذي تطرق له في قصيدته من خلال التعابير التي استعملها لتعبّر عن مشاعره وأحاسيسه وهذا ما لمسناه في هذه القصيدة، التي عبّر بها "عمر شرابي" عن دمى ألم الفراق للأم وبالتالي فالوزن الذي اختاره أو البحر بالذي انتقاه هو (بحر الطويل) ليكون جزء من تركيبة قصيدته، فقد كانت كلّها متوازنة ومناسبة للموضوع الذي كتبه في قصيدته فكل ما اختاره مناسبًا لنمط النّص وللأسلوب وللقصيدة بشكل عام لتظهر بذلك بشكل فنّي وراقٍ ومميّز وملفت للانتباه، وذلك لأنّ كل بحر ووزن وقافية وروي هو يعبر عن حالة معينة تجول بخاطر الشاعر أثناء البدء في كتابة نص شعري ممّا جعل الشاعر يتقيّد بقافية وروي واحد هذا من جهة وكون هذه القصيدة هي واحدة من القصائد التي تصنّفها ضمن الشعر العمودي، وبالتالي فهو يتقيّد بقوانين مضبوطة التي عليها أن تلتزم بروي واحد وما إلى ذلك.

وهذه هي القصيدة القصصية التاسع بعد (أمي، وحبيبة قلبي، وبلادي الجزائر ومدينة الكروم، والمصالحة الخالدة، والرئيسة في باريس، وعشقت الربيع، وابتسم واكتب كتابك) والتي نال بها "عمر شرابي" إعجاب الجماهير.

إذ لقيت قصيدة "عد لأمك" إقبالاً كبيرًا فهي تعالج موضوعًا اجتماعيا وتقوم بدور توعوي في حياة الشبان والشابات.

1-2- البنية الصوتية للحروف:

تتقسم البنية الصوتية للحروف على قسمين: أصوات مهموسة وأصوات مجهورة.

1-2-1- مفهوم الأصوات:

لغة: يعرف "الخفاجي" : « إنّ الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتا تصويتا فهو مصوت»[1].

اصطلاحًا: الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبابات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإنّ الصوت اللغوي يحدثه جهاز النّطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة[2].

1-2-2- تعريف الهمس:

لغة: الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

اصطلاحًا: عند علماء التجويد: « هو جريان النّفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه مثال: لجريان النفس حرف السين جريان للنفي ضعي يدك أمام فمك وانطق (ث) تحسين أنّ هناك نفس يجري ليس فقط الصوت وهذا ما يسمى الهمس[3].

---

[1]- الأمير خفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1982م، ص 23.

[2]- أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر، 2002م، ص 22.

[3]- الموقع الإلكتروني: http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

ويعرّف "سيبويه" الهمس أو الأصوات المهموسة: « وأمّا المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس...» تنقسم الأصوات الصامتة حسب وضع الأوتار الصوتية حيث تنقسم إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية؛ أي من ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها أثناء النطق قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن البعض أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس[1].

والأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ف، ق، ك، و، هـ= 12 حرفًا[2].

1-2-3- تعريف الجهر:

لغة: "الظهور والإعلان".

اصطلاحا: « هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف (لم) لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا لجريان النّفس مع حروف الجّهر ولا مجال لضعف

---

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، سنة 1316هـ، ص 173.

[2]- المرجع نفسه، ص 174.

جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصّفة بدأ هذا ظهور لضدها[1].

ويقول "السّكاكي": « الجهر هو انحصار النّفس في مخرج الحرف»[2]، والجهر من الصفات القوية وحروف مجموعة في قوله (عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب)[3].

كيفية الإتيان بالجهر هي أنّه قد يقترب الوتران الصوتيان من بعض أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع أحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر، والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ظ، ض، ع، غ، ل، م، ن، والواو في نحو (ولد وحوض) والياء مثل (يترك، بيت) 15 حرفًا، وقد أضاف علماء العربية الطاء، القاف والهمزة إلى الأصوات المهموسة وأخرجوها من الأصوات المهموسة، وهذا الذي قالوا نطقنا الحال لهذه الصوتين[4]، ولمعرفة أمثر الحرف استعمالاً أو أكثر الأصوات استعمالاً من خلال دراستنا لقصيدة الشاعر "عمر شرابي" علينا أن ندرك عدد الأصوات في كل الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، وذلك تصنيفها حسب استخدامها في اللغة العربية.

---

[1]– الموقع الإلكتروني: http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

[2]– كمال بشر، علم الأصوات، ج2، ص 78.

[3]– الموقع الالكتروني السابق.

[4]– المرجع نفسه، ص 74.

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء = 63 مرة	الباء = 32 مرة
الثاء = 05 مرات	الجيم = 09 مرات
الحاء = 23 مرة	الدال = 19 مرة
الخاء = 04 مرات	الذال = 06 مرات
السين = 20 مرة	الراء = 31 مرة
الشين = 05 مرات	الزاي = 05 مرات
الصاد = 08 مرات	الضاد = 08 مرات
الطاء = 09 مرات	الظاء = 03 مرات
الفاء = 32 مرة	العين = 25 مرة
القاف = 20 مرة	الغين = 05 مرات
الكاف = 23 مرة	اللام = 71 مرة
الهاء = 24 مرة	الميم = 78 مرة
	النون = 69 مرة
	الواو = 69 مرة
	الياء = 61 مرة

من خلال ما تمّ دراسته للأصوات المهموسة والأصوات المجهورة لقصيدة "عد لأمّك" لعمر شرابي تحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ أنّ نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة من نسبة الأصوات المهموسة وهذا ما يدل على أنّ الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر والآلام والأحاسيس التي تنتاب الأم اتجاه فلذات أكبادها، فقد عبّر عنها بروح وجرأة وهذا من خلال أسلوبه المستعمل بالإضافة إلى أنّه أصوات انفجارية تعبّر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.

وإذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعما تعبر عنه فنقول أنّها تعبر عن الهدوء الحسي والفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنّها تعبّر عن الحيطة والحذر المكنونة في ذاتية الشاعر، إضافة إلى أنّها تدل على المكبوتات والمشاعر الكامنة في شخصية الشاعر وذاتيته من قهر وحزن وفراق...إلخ

وفي الأخير نستطيع القول أنّ كل من الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة يشكل بمفرده موضوعًا خاصًا ويجسّد أحاسيس وأفكار وأفعال معينة بأسلوب خاص محكم متقن فكل نوع يوضح ويفسر معاني خاصة بها ولكنّها لا تعبّر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها لكن دمج هذه الأصوات وارتباطها ببعضها البعض يشكلان موضوًعا متكاملاً ومتوازيًا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضهما، وعلى العموم فهي كلها أصوات أو حروف تستخدم لعمل واحد ولا وهو التعبير الملموس والواقعي

عن الأفكار المكنونة والمشاعر المكبوتة والأفعال المختلفة عن طريق أسلوب منطقي ومضبوط وفق قوانين خاصّة تجسّد واقع الكاتب أو الشاعر أو واقع الموضوع المراد التعبير عنه وتجسيده على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي ورقّة الإحساس، بالإضافة إلى كل ذلك فإنّ الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث إيقاعًا متنوعًا وتأثيرًا في النّفس أمّا الثانية فهي تدل على الهدوء الذي يعيشه الشاعر أحيانًا وأحيانًا أخرى على الكبت والضغط النفسي الداخلي فهي ذات إيقاع هادئ وجرس موسيقي يتناسب مع الإيقاع النفسي والشعوري للشاعر.

1-3- التكـرار:

يعدّ التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت المقطع، والذي يأتي على شكل لازمة موسيقية وإيقاعية وعلى شكل نغم أساسي يخلف جو نغميًا ممتعًا وكذا للتكرار جانبان: الأول يركّز المعنى ويؤكده، أمّا الثاني فيمنح النّص نوعًا من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغيره والتكرار في حدّ ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري وهذه القصيدة المعروضة بصدد دراستها للعديد من التكرارات سنحاول قدر المستطاع تتبع بعض النماذج للتكرار فيها، حيث سنبدأ بالتكرار:

1-3-1- على مستوى الألفاظ: مثل كلمة (سلام) والتي تكرّرت مرتين ونجدها في الجمل التالية:

سـلام علـى الإخـوان فـي أرض غربـة.

سـلام علـى الأبنـاء فـي أرض غربـة.

- كما تكررت لفظة (الأرض) ثلاث مرات ومن أمثلة على ذلك:

سـلام علـى الإخـوان فـي أرض غربـة.

فمــن ذا يصــون الأم حبًــا لأرضــها.

سـلام علـى الأبنـاء فـي أرض غربـة.

- وقد تكرّت لفظة (الأم) خمس مرات ومن أمثلة على ذلك:

قــد اشــتاقت الأم الحنــون إلــيكم.

هــي الأم للأحــلام تســعى حثيثــة.

فعـــودوا لأم كبـــرتكم لتغنمـــوا.

فمــن ذا يصــون الأم حبًّــا لأرضــها.

فعـــودوا لإســـلام وأم حمتكمـــوا.

- كما تكررت لفظة (القلب) مرتين ومن أمثلة على ذلك:

وقلــب مــن الأشــواق يرنــو ويحلــم.

بقلــب صــبور كــي تحقــق جلهــم.

- كما نجد لفظة (الموت) مرتين ومن أمثلة على ذلك:

تســعد قبــل المــوت عمــرا وتــنعم.

فكــل إمــرئ يوصـــي لمــوت بدفنـــه.

وهذا التكرار في الألفاظ أكسب القصيدة إيقاعًا موسيقيا خاصًا أو غنّة موسيقية مميّزة، ولم يحدث خلل أو بنية القصيدة، وهذا التكرار أكد على أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة، وأوجب الحفاظ عليه لأنّه الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

2- المستوى التركيبي في قصيدة "عد لأمّ": ندرس فيه جملة من العناصر: الفعل – الجملة – الحرف.

2-1- باب الأفعال (الأزمنة): في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزّمن، وأوّل شيء سنبدأ به هو تعريف الفعل أولا، ومن ثم تعريفه على حسب الأزمنة الماضي والمضارع والأمر.

تعريف الفعل: هو ما دلّ على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين نحو: قرأ، يكتب، أدرس[1].

أ- **الفعل الماضي:** وهو ما دلّ على حدوث فعل في الزّمن الماضي، مثل: قام، شرب، تعب...[2]، ويعرف الفعل المضاي بقبوله (تاء) الفاعل، و(تاء) التأنيث الساكنة، نحو: سافرت، سافرت، سافرت[3].

---

[1]- عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزّعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009م، ص 12.

[2]- ينظر: محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص 18.

[3]- عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص 12.

ب- الفعل المضارع: وهو ما دلّ على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل مثل: الرجل يحرث أرضه الآن والرجل سيحرث أرضه غدًا[1].

ويتميّز المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة والخفيفة، قال تعالى: ﴿ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴾ [يوسف/ 32]، فالفعل (يسجنّن) اتصلت به نون التوكيد، الثقيلة، والفعل (ليكونا) اتصلت به نون التوكيد الخفيفة، ومنه قوله تعالى: ﴿ لَنُخْرِجَنّكَ يَا شُعَيْبُ ﴾ [الأعراف/ 88]

يمتاز الفعل المضارع بأنّه يبدأ بحرف من حروف المضارعة، نحو: أنيتُ أو نايت[2].

ج- فعل الأمر: « وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزّمن المستقبل، مثل: "أكتب، أكتبي، أكتبا، أكتبوا، أكتبن"[3].

فعلامة قبوله نون التوكيد والدلالة على الأمر معًا، نحو: أضربنا وأخرجت فإن دّل على الأمر ولم يقبل النون فهو اسم فعل وليس فعلا نحو: صه، مه، حيهل، فهي تدل على الأمر ولكنها لا تقبل نون التوكيد، فلا تقول (صهن) ولا (مهن)[4].

وفي القصيدة المعروضة أمامنا لدراسة "عد لأمّك" لشاعر الجزائري "عمر شرابي" نجد فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلالها إحصاء هذه الأفعال حسب التصنيف

---

[1]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 12.

[2]- عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص 12.

[3]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 18.

[4]- عبد الله حسين، النحو العربي، ص 18.

الزمني لها.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
اشتاقت، عاشت، شمت، عزمتموا، بعتكموا، حبوتموا حكمتكموا، عدتم، جاءت.	تطوف، يحكم، يرنو، يحلم، تغني، يتسم، تصمت، يطفئ، يكسو، يكلم، ينسي، يبني، يملأ، يثمر، تسمع، تسعد، تنعم، تروي، توصي، تلزم، يصون، يضحي، ينظم، يبنيها، تعودوا، يعظم، يوصي، يحمحم، ترمم، تساوم.	سارع، انتفع، عودوا، فكوا.

نستنتج من خلال الجدول أنّ الأفعال تلعب دورًا هامًا وواضحًا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن الجدول اتضح لنا أنّ الأفعال المضارعة التي استعملها "عمر شرابي" في قصيدة "عد لأمك" احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة فبلغ عددها 32 فعل مضارع ثم تليها الأفعال الماضية والتي كان عددها9، أمّا بالنسبة أفعال الأمر فعددها كان يتقارب مع عدد الأفعال الماضية فبلغ عددها 05 أفعال.

وهذه النسبة حسب الأفعال الموجودة في القصيدة باعتبار أنّ الأفعال المضارعة زمنها يدل على الحاضر، وهو رمز مهم في أنّه يستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة كما أنّه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها كما أنّها تكتشف عن لحظة صدق وحقيقة.

فموضوع قصيدة "عد لأمك" لعمر شرابي يحتوي على عدّة مشاعر وأحاسيس، وعبر عنّها بعدّة أفعال فجمع بين الأمل والانتظار في الأفعال التالية: « يحلم، تسعد، تسعى، ترضى...»

وبين الإحساس وينجلي ذلك في: « يرنون، يطفئ...»، أمّا بالنسبة للفعال الماضية فهي تدل على زمن أو حدث فات، فتأتي لاسترجاع أحداث ماضية والتذكير بها وهذا ما فعله "عمر شرابي" في قصيدته ومن بين هذه الأفعال : « اشتاقت، شمت، عزمتم، عاش، ...».

أمّا فيما يخصّ أفعال الأمر استعملها بعدد متقارب مع الأفعال الماضية، ومن خلال كل الأفعال التي وجدناها في القصيدة منها ما ارتبط بضمير سواء كان "متصلاً" أو "منفصلاً" وهذا من علامات الفعل بصفة عامة هو أن يقبل بـ (قد) مثل: قد اشتاقت، وتاء التأنيث الساكنة مثل (شمت، تصمت، اشتاقت...)

2-2- باب الجمل: الجمل بالتخفف هو الحبل الغيظ وكذلك الجمل مشدّدة، والجمل اشتقت من جمل الحبل[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، باب جيم، ص 200

والجملة عبارة عن فعل وفاعله أو مبتدأ أو خبره أو كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسين هما: المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النّحاة[1].

والجملة نوعان: فعلية واسمية.

أما الفعلية فيعرّفها النحويون بأنّها الجملة المصدر بفعل مثل: أتانا زوار، وأمّا الاسمية فإنّها مصدرة مثل: الجو مشمس[2]، تدل الجملة الفعلية على الحركة والتغيير لأنّ الذات في حالة من الاضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار وتحول أو انصراف المبدع من حالة سكونية قبلية إلى حالة اضطرارية آتية يستدعيها الموقف الذي تغيره الشاعر.

أمّا الاسمية فهي تفيد الاستقرار والثبوت، وهذا التكرار في الجمل الذي يسود الواحدة والحزن، والحيرة والقلق وغير ذلك من المشاعر التي تبادره.

- وقد وردت في القصيدة جمل فعلية واسمية، فمن الفعلية نذكر البعض:

وَيَكْسُــو بِأَزْهَــارِ وَوَرْدٍ جَسِــيمُهَا ** تُعَلِّــقُ بِــالزَيْتُونِ وَالتِــينِ يُكَلِّــمِ.

وَيَبْنِــي لَهَــا كُوخًــا بِطِــينٍ مُلَــبَّسٍ ** أَحَــبَّ إِلَيْهَــا مِــنْ قُصُــورٍ تُــرَمَّمِ.

وَيَمْــلَأُ عَيْنَيْهَــا زَوَاجَــكِ بَــاكِرًا ** فَيُثْمِــرَ أَطْفَــالاً وَوُدًا يُــتَمَّمَ.

---

[1]– فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م، ص 12، 13.

[2]– زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مج 21، 1987م، ص 01.

فَتَسْمَعَ مِنْ أَحْفَادِهَا لَفْظُ جَدَّتِي ** وَتَسْعَدُ قَبْلَ المَوْتِ عُمْرًا وَتَنْعَمِ.

سَتَروِي لَكُمْ مِنْ فَضْلِهَا خَتْمُ قِصْةٍ ** وَتُوصِي بِهَا شَاءَتْ بَيْنَهَا وَتَلْزَمِ.

- ومن أمثلة عن الجمل الاسمية، نذكر أهمها:

سَلاَمٌ عَلَى الإِخْوَانِ فِي أَرْضِ غُرْبَةٍ ** قَدْ اشْتَاقَتْ الأمُ الحَنُونُ إِلَيْكُمُو.

كَأَنَّ جُنُونًا أَفْقَدَتْهَا لِعَقْلِهَا ** فَتَصْمُتَ أَيَامًا سُلُوكًا يُتَرْجَمُ.

هِيَ الأمُّ لِلأَحْلاَمِ تَسْعَى حَثِيثَةً ** بِقَلْبٍ صَبُورٍ كَيْ تُحَقِّقَ جُلَهُمُ.

فَهَذَا نِدَاءُ الأمَّهَاتِ مُنَبِهًا ** فَعُودُوا لِأمٍ كَبَّرَتْكُم لِتَغْنَمُوا.

فَكُلُّ إِمْرِءٍ يُوصِي لِمَوْتٍ بِدَفْنِهِ ** بِمَسْقَطِ رَأْسٍ حَيْثُ كُلُّ حَبَوتُمُوا

من خلال ما سابق من الجمل الفعلية والاسمية التي عرضناها نستنتج أنّ الجمل هي عبارة عن مجموعة ألفاظ مركبة تركيبًا صحيحًا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذا ما نجده في أي نص كان نثريا أو شعريًا.

وكل نص منها يتركب من جمل اسمية ولكل جملة منها مدلولها الخاص، والنص الشعري المعروض أمامنا لدراسة توفرت فيه الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية التي تضمنت شبه الجملة وكل نوع منها له مدلولاته الخاصة.

فالجملة الفعلية تفيد في ذاتها الاستمرار في التجديد بحسب المقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع خاصة في الأفعال المضارعة، أمّا الجمل الموجودة في القصيدة فهي تدل على نفسية الشاعر الثائرة وأحاسيسه.

أمّا فيما يخصّ الجمل الاسمية التي تدل في ذاتها على الاستقرار والثبوت في معظم الأحيان، وقد تضمنته القصيدة شبه الجمل التي هي جزء من الجمل الفعلية التي جاءت لتتم المعنى الحقيقي لتلك الجمل، ومن خلال المكبوتات التي يجسدها بأفكاره وأسلوبه ومعاينه في كتابة القصيدة التي يعرضها على القارئ، لذا فعليه أن ينمي مقدرته في الكتابة وأن يستعمل دهاءه لجذب انتباه القارئ اتجاه عمله الفنّي.

2-3- باب الحروف:

مفهوم الحروف: هو ما يدل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره ويتميّز بعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل نحو: إن، ولم، وفي، وهل، وعلى...إلخ[1].

ويعرف البعض الآخر بأنّه كل لفظ لا يظهر معناه كاملاً إلاّ مع غيره[2].

والحروف ثلاثة أقسام:

حروف مختصّة بالفعل: كحرف النصب (أن، لن، كي، حتى) وحروف الجزم (لم، ولا، ولما، ولا الناهية، ولام الأمر).

حروف مختصة بالاسم: كحرف الجر: (من، إلى، عن، على،...) والحروف التي تنصب وترفع الخبر مثل (إن، أنّ، كأنّ...).

---

[1]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 34.

[2]- عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص 12.

حروف مشتركة بين السماء والأفعال: كحروف العطف مثلك (جاء محمد وخالد شرب الطفل ونام) و (جاء محمد فخالج، شرب الطفل فنام)، وحرفي الاستفهام (هل والهمزة)[1].

أ- **حروف الجر:** حروف الجر في الأصل هي عشرون حرفًا كلّها مختصّة بالأسماء، وتعمل فيها الجر وهي: (من، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، والقسم وتاؤه، ومذ ومنذ، ورب وحتى وخلا وعدا، ومشا، وكي، ومتى)[2].

ولكل منها عدّة معاني، ولكن ما وجد في القصيدة نذكره كما يلي: على، في، الباء، اللام، من، إلى.

1- في: ونجدها في المعاني الآنية: الظرفية، والتعليل، المصاحبة، والاستعلاء، مقارنة، وبمعنى إلى[3].

2- اللام: ومعانيها كالأتي: انتهاء الغاية، التعليل، الملك وشبه الواقعة بين الذاتية، مثال: « لله ما في السماوات وما في الأرض»، الزائدة النسب، القسم، والتعجب معا والصيرورة، والتبليغ، والتبيين، والاستعلاء، بمعنى بعد، بمعنى في، بمعنى عن، وهذه الحروف السبعة تدخل على الظاهر والمضمر من الأسماء وكذا معانيها المختلفة[4].

---

[1]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 317.

[3]- أحمد مصطفى أبو الخير، النمو العربي، ص 67، 68 وما بعدها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- من: لها عشرة معاني وهي التبعيض بمعنى (بعض)، وبيان الجنس وتحديد البداية في المكان، والظرفية أي بمعنى (في)، أن يكون بمعنى (عن)، وبمعنى الياء، وبمعنى (على)، وبمعنى (بدل) وأن تفيد العموم (وهي زائدة) مثل: هل من أحد يسمعني غير خالقي؟[1].

4- على: ومعانيها: الاستعلاء وهو أصل معنى (في)، والتعليل كل الكلام، والمصاحبة ك (مع)، ومعنى (من)، معنى الياء.

5- إلى: ولها من المعاني ما يلي: انتهاء الغاية الزمانية والمكانية، أن تكون بمعنى اللام، بمعنى (في).

ب- حروف العطف ومعانيها: أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم والإعراب معًا وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم.

1- الواو: تفيد مطلق الجمع بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب، وتنفرد الواو بأنّها تعطف ما بعدها على ما قبلها في الأفعال التي تحدث من متعدّد كالأفعال المشاركة بين شخصين أي رأي: فعل يشترك في فعله شخصان.

2- الفاء: وتفيد الترتيب والتعقيب.

3- ثم: وتفيد الترتيب والترجي.

---

[1]- أحمد مصطفى أبو الخير، النمو العربي، ص 63، 64.

4- أو: وتفيد الإضراب لا المشاركة، أي أنّها لا تفيد المشاركة في الحكم إنّما تفيد المشاركة في الإعراب[1].

بدون شك أنّ كل نص سواءً كان شعريًا أو نثريًا فيه ترابط الألفاظ والأفكار وتناسقها، ولكي يحدث ذلك لابد من رابط يجمع بين عباراتها لنحصل على نص متسلل الأفكار ومضبط وفق قواعد وأصول تليق بأي نص من النصوص، ولعلّ أنّ النّص الشعري كغيره من النصوص الأدبية تنطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكًا بين عناصرها، ومن هذه الحروف نجد حروف الجر وحروف العطف وقد وجدناها في قصيدة "عد لأمّك" وهذا من خلال دراستنا لها، والجدول التالي يبيّن ذلك.

حروف الجر	حروف العطف
على: مرتين في: 03 مرات الباء: 08 مرات من: 05 مرات إلى: مرة واحدة اللام: 08 مرات	الواو: 20 مرة الفاء: 17 مرة لا: مرة واحدة

[1]- ينظر: محمود عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 19

من خلال دراستنا لهذه القصيدة ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نخلص على أنّ الملاحظ في حروف الجر أنّ الحرفين الأكثر استعملاً هما: (اللام، الباء، من) حيث أنّ لحروف الجر لها دور كبير في النّص، بحيث تربط بين الأفكار وتجمع بينهما وتعمل على الربط بين الجمل، ولتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه المكبوتة، وقد سميت حروف الجر لأنّها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم بعدها، أو لأنّها تجر ما بعدها من الأسماء، أي تخفضه.

أمّا إذا تحدثنا عن حروف العطف، فالشاعر قد استعمل ثلاثة حروف، ولكن الحرف الغالب في النص الشعري هو حرف العطف (الواو) والذي تكرر 20 مرة ثم يليه حرف (الفاء) الذي تكرر 17 مرة.

والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتين بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها.

في هذه القصيدة لم يكن عبثًا، بل كان من أجل جعل أفكار النص مترابطة ومتناسقة، وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة ومتوازنة إلى درجة يتعذر علينا فصل شطر آخر.

3- المستوى الدلالي في قصيدة "عد لأمك":

ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي: علم المعاني (الأسلوب الخبري، الأسلوب، الإنشائي) وعلم البيان (الاستعارة، التشبيه، الكناية) وعلم البديع (المحسنات البديعية اللفظية،

والمحسنات البديعية المعنوية).

3-1- علم المعاني: حيث عرفه معجم المصطلحات العربية بأنّه أحد علوم البلاغة العربية، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللّفظ من أحوال حتى يكون مطابق لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له.

وهذا العلم يشمل: الخبر والإنشاء ويتمثل عرضه الجليل في أنّه بكشف أسرار الجمال من جودة السّبك، وحسن الوصف، وبراعة التركيب ولطف الإيجاز وما يشمل من سهولة التركيب وجزالة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها[1].

ولقد قسّم البلاغيون الكلام إلى: خبر وإنشاء.

أ- **الخبر:** عرّفه معجم المصطلحات العربية بقوله: « هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابق للواقع أو الاعتماد المخبر عند البعض والكذب إن كان مطابق للواقع أو الاعتقاد في رأي، ورأي "الجاحظ" ثلاثة أقسام: خبر صادق وخبر كاذب، وخبر لا هو صادق ولا بالكاذب»[2].

والقصيدة المعروضة أمامنا اليوم للدراسة والتطبيق لا تخلو من هذا النوع من الأسلوب فسنعرض بعضا من نماذج الأسلوب الخبري الموجودة في قصيدة "عد لأمك" لعمر شرابي في قوله

- قد اشتاقت الأم الحنون إليكمو.

---

[1]- ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 259.

[2]- المرجع نفسه، ص 269.

- عاشت لياليها تطوف بذكركم.
- طواف حمام فوق بيض ليحطم.
- فكم ليلة شمت عطور ثيابكم.
- هي الأم للاحلام تسعى حثيثة.
- ستروي كم من فضلها حتم قصة.

من خلال هذه الأفعال المعروضة أمامنا من خلال الأسلوب الخبري نستنتج أن الشاعر يخبرنا عن حالة الأم لما يبتعد عنها أبناؤها حيث أنّها لا تستطيع العيش بدون فلذات أكبادها ولا تسعد ولا تهنأ إلاّ برؤيتهم بجانبها، فمن خصائص النمط السردي ينقل الأحداث والأخبار من صميم الواقع ومن نسيج الخيال وكلها معاني إطار زماني ومكاني بحبكة فنية مثقفة، ومن خصائص الأسلوب الخبري نجد أفعال الحركة كأفعال الماضي والمضارع والأمر بالإضافة إلى أدوات الربط كما أنّه نوع من التقريرية لإعطاء معلومات معينة.

ب-الإنشاء: جاء في معجم المصطلحات أنّ الإنشاء هو: « ما لا يصح قوله أنّه صادق فيه أو كاذب» وينقسم إلى قسمين هما طلبي وغير طلبي.

الإنشائي الطلبي: « هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب يكون خاصة في الأمر والنهي والاستفهام والنداء ويضاف إليه: العرض، التخصيص،

والدعاء، والالتماس»[1].

ومن أمثلة الإنشاء الطلبي في القصيدة نجد (الاستفهام، الأمر)

1- الاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل فمن حروف الاستفهام نوعان أشهرهما: همزة وصل، ومن أسماء الاستفهام: من، ما، أي، كيف، أين أيان متى، أنّى، وكم الاستفهامية، ومن الأمثلة في القصيدة:

- فمن ذا الذي يطفئ نارها؟
- فمن ذا يصون الأم حبا لأرضها؟
- ومن ذا يضحي مؤمنا لو عزمتو؟
- فضلتمو حياة أمس لتهضمو؟

من خلال هذه الأمثلة نستطيع القول أنّ الجمل الاستفهامية الواردة غرضها الاستفهام الحقيق فهو ينتظر جوابًا لسؤاله وذلك كله لتقريب صورة الواقع الأليم التي تعيشه الأم فجاءت على الحيرة ولفت انتباه القارئ والسامع.

2- الأمر: هو طلب حصول الفعل المخاطب على وجه الاستعلاء ويكون ممن هو أعلى من هو أقل منه[2].

ومن أمثلة الأمر في القصيدة نجد:

- فسارع غليها وانتفع من دعائها.

---

[1]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979م، ص 37.

[2]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 283.

- فعودوا لأم كبرتكم لتغنموا.
- ففكوا قيود الكبرياء تواضعًا.
- فعودوا لإسلام وأم حمتكموا.

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أنّ أسلوب الأمر جاء كله كطلب من صاحب الخطاب إلى المخاطب من أجل القيام بأمر معين وهذا ما دلّت عليه الجمل الموجودة في الأمثلة المذكور.

الإنشاء الغير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: المدح، الذّم، التّعجب، صيغ العقود، والرجاء، ويضاف إليها ربّ، ولعلّ، وكم الخبرية[1]، وهذا النوع من الإنشاء لم نجده في القصيدة.

وفي الأخير نستنتج أنّ علم المعاني أسهم بشكل كبير في تغيير نمط النّص الشعري وتحسينه وتجميله بالإضافة إلى أنّه ساهم في بناء أسلوب النّص وتجسيد أفكاره المختلفة من خلال الموضوع المعالج للقصيدة.

3-2- علم البيان: كلمة بيان على حد أصلها اللغوي تدل على الوضوح والإبانة سواء في القول الملفوظ أو المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيء وهذا ما يطلق عليه (دلالة الحال) وهذا المفهوم هو الذي أسس عليه الجاحظ (توفي سنة 255) تقسيمه لأنواع البيان.

[1]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 282.

أ- **التشبيه:** قد جاء في معجم المصطلحات العربية عند البيان بأنّه: « هو علم يعرف به أراد المعنى الواحد بطرق مختلفة» وكأنّه يريد القول أراد المعني مرة بطريق التشبيه وأراده ثانية عن طريق المجاز وثالثة عن طريق الكناية وهكذا[1].

اصطلاحا: بيان أنّ الشيء أو أشياء شاركت غيرهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.

والتعريف الجامع هو: صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي ، مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية ، مجردة) أو أكثر وقد عرفه "القزويني" بقوله: « التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر ما لأخر معني»[2].

وهذا وقد تواضع البلاغيون على أنّ للتشبيه أربعة أركان هي: (المشبه والمشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه)

ومن أمثلة التشبيه في قصيدة "عد لأمك":

الصـــــورة	نوعـــها	التعليـل
تطوف بذكركم طواف حمام	تشبيه بليغ	المشـبه (الأم-التـاء) والمشـبه بـه (الحمام)

من خلال ما سبق عرضه نستخلص أنّ التشبيه الذي يعدّ واحد من أهم الصورة البيانية في علم البيان بارز في النّص الشعري لكن ظهوره أو استعماله في النّص شبه

[1]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 14.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971م، ص 328.

معدوم وعلى العموم فإنّ التشبيه يساعد في وضوح دلالة النص كغيره من النصوص البيانية سالفة الذكر، كما يساهم في تجميل الأسلوب وإظهاره بصورة رمزية دالة لمعنى معيّن يقصده الشاعر من خلال موضوع قصيدته، وليقرب المعنى أيضا في ذهن القارئ.

ب- الاستعارة: « طلب العارية واستعارة الشيء واستعارة ثوبا فأعاره أياه»، ويعلل أحد القدامى التسمية بقوله: « وإنّما لقب هذا النّوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية، لأنّ الواحد منّا يستعير من غيره رداءً ليلبسه ومثل هذا لا يقع إلاّ من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع»[1].

اصطلاحا: جاء في التعريفات: « الاستعارة إدعاءه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدًا وأنت تعني به الرجل الشجاع»[2].

فالتعريف ركّز على العلاقة بين التشبيه والمجاز لأنّه هذه الأخيرة اساس تشبيه حذف أحد الطرفين (المشبه أو المشبه به)

ويعرفها "أبو الهلال العسكري" (395هـ) بقوله: « الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض ولذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى

---

[1]- يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980م، ص 198.

[2]- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م، ص 196.

وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه»[1].

وقد قسمت الاستعارة إلى عدّة أقسام لكنّها في الأغلب ليست مستعملة، والأكثر شهرة واستعمالا هو نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له والمستعار منه إلى نوعين وهما الأكثر استعمالا كما ذكرنا سابقا هما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

الاستعارة المكنية: وتسمى الاستعارة بالكناية، وهي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له[2]، وذكر المستعار منه أو بعبارة أخرى هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه) وحذف المستعار له (المشبه)[3].

ومن خلال دراستنا لقصيدة "عد لأمّك" لعمر شرابي اتضح لنا أنّه يوجد عدد قليل من الاستعارات في هذه القصيدة.

الاستعـــارة	نوعـــــها	التعليـــل
فمن ذا الذي يطفئ نارها	استعارة تصريحية	حـذف المشـبه (الشـوق) وذكـر المشبه به (النار)
ويملأ عينيها زواجك باكرا	استعارة مكنية	ذكـر المشـبه (العينـين) وحـذف المشـبه بـه (شـيء يمتلـئ) وتـرك

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،ط2، بيروت، 1984م، ص 295.

[2]– ينظر: مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص 68.

[3]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، 199.

		أحد اللوازم (يملأ)
فيثمر أطفالاً	استعارة مكنية	ذكر المشبه (الزواج) وحذف المشبه به (الأشجار المثمرة) وترك أحد اللوازم (يثمر)

من خلال هذا الجدول نستنتج أنّ عدد الاستعارة المكنية كان متقارب مع عدد الاستعارة التصريحية، تعمل الاستعارة على إغراء القارئ ولفت مسامعه وانتباهه للميل إلى هذا العمل.

تكتسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تظافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمته الإيجاز فكما يقال خير الكلام ما قلّ ودلّ، بالإضافة إلى المبالغة والإثارة والخيال، وهذا ما يزيد في لأسلوب رونقًا وجمالاً لأنّها تكسب النصوص وخاصة النص الشعري صورة فنية راقية متميزة نتيجة إثارتها.

ج- الكناية: جاء في اللسان (كني) « الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّي عن الأمر بغيره مما يدلّ عليه»

فالكناية إذا إيماء إلى المعنى وتلميح، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه.

اصطلاحا: جاء معجم المصطلحات الكناية: « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي»[1].

[1]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 171.

وقد اصطلح البلاغيون في تعريف الكناية فقالوا عنها أنّها: « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، فقديمًا قالوا: فلان طويل النجاد أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي حمائل السيف لأنّ طوله يستلزم طول القامة »[1].

أقسام الكناية: تنقسم الكناية تبعًا لما تدل عليه ثلاثة أقسام وهي: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة، ومن خلال دراستنا لقصيدة "عـد لأمــك" اتضح لنا أنّه لا وجود لكنايات فيها.

والكناية على العموم هي صورة فنيّة راقية من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنّها تلعب دورًا هامًا في بناء الأسلوب وإعطائه صورة خاصة تليف به من خلال الموضوع المعالج، بالإضافة إلى أنّ هذه الأخيرة تعدّ واحدة من أهم الطرق التي تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بطريقته الخاصة والمميزة لإيضاح الدلالة.

3-3- علم البديع:

أ- **المحسنات البديعية اللفظية:** وهي التي تتصل بالشكل أو اللفظ دون المعنى أو المضمون وسنعرض بعضها، منهل من خلال ما وجدناه في قصيدة "عد لأمك"[2].

---

[1]- محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1989م، ص 79.

[2]- السيوطي، جني الجناس ، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية، 1986م، ص 73.

ب-التجنيس (الجناس): لقد أسهم البلاغيون فيدرس الجناس بوصفه ملمحًا من ملامح علم البديع إسهامًا واسعًا، حيث قسّموها إلى عشرين نوعًا ولكن الأجناس على العموم في تعريفه وأن يتشابه اللّفظان في النطّق ويختلفان في المعنى وهو نوعان: الجناس التام، والجناس الناقص.

- **الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف وشكلها وأعدادها وترتيبها وهياتها من غير تركيب فيهما ولا في أحدهما سمي الكامل الفصيح الحقيق ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَقُومُ السّاعَةُ يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةَ ﴾ [الروم/55]

إذا المراد به الساعة يوم القيامة والمراد ساعة الوقت الزمني.

- **الجناس الناقص:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[1]، ومن أمثلة ما استعمل في القصيدة من الجناس نذكر أهمها:

الجنـــاس التـــام	الجنـــاس النـــاقص
معـدوم، الجنـاس التـام فـي هـذه القصيدة	يحطـم ويحلـم/ تكلـم ويكلـم/ تـرمم ويتمم/ لتغنموا وعزمتموا/ ينظموا فيعظموا/ لنهضموا وركعتموا

[1]- عبد العاصي شلبي، البلاغة الميسرة، ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003م، ص 04.

ج- المحسنات البديعية المعنوية:

1- الطبـاق: ويسـمى المطـابق والتطبيـق والتضـاد والتكـافؤ، وهـو أن يجمـع بـين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، وهي نوعان: حقيق ومجازي ويخص الثاني باسم التكافؤ، فالطباق الحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة[1]، كقوله تعالى: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَـىَ وَالبَّصِـيرُ وَلاَ الظُّلُمَـاتُ وَلَا النُّورُ وَلَا الظِّلُّ وَلاَ الحَـرُورُ وَمَـا يَسْـتَوِي الأَحْيَـاءُ وَلاَ الأَمْـوَاتُ ﴾ [سـورة فـاطر/ 19، 22]، وفـي تعريـف آخـر للطبـاق والاخـتلاف تسـمية نوعية وهذا حسب رأي الدكتور "صالح بلعيد" إذا يقول: « بأنّ الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام»[2]، وهو نوعان:

- **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبًا؛ أي أنّه يكون بالجمع بين الشيء وضدّه.

- **طباق السّلب:** وهو ما اختلف فيه الضّدان إيجابًا وسلبًا[3]، وهذان النوعان من الطباق لم نجد منه الكثير في هذه القصيدة إلاّ هذه الأمثلة التالية:

طبـــاق الإيجـــاب	طبـــاق السلـــب
ينسي ≠ فَتَحْي يبني ≠ ترمم	طبـاق السـلب لا يوجـد فـي هـذه القصيدة

[1]- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، 1983، ص 45.

[2]- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001م، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 16.

كوخ ≠ قصور الكبرياء ≠ التواضع	

من خلال عرضنا للمحسّنات المعنوية الموجودة في القصيدة يتّضح لنا أنّ بعض الأدباء يعتبرون أنّ المحسنات المعنوية هي أدوات فنية تعبيرية تكتسب قميتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عمومًا، هذا إذا تحدثنا عن الطباق ونوعه، إضافة إلى أنّ الطباق لون أدبي يراد منه إضافة نغمة موسيقية على القصيدة، وإذا تحدثنا عن علم البديع بالإضافة إلى جزالة كلماته بحسن الوصف وبراعة التراكيب ولطف إيجازه بالإضافة إلى جزالة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها إلى غير ذلك من محسناتها.

خاتمة

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة عد لأمك للشاعر عمر شرابي نستخلص أنّ الشاعر كتب هذه القصيدة، ليعبر عن مدى الألم والحزن الذي تعانيه الأم بعد ابتعاد أبنائها عنها، وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد القصصية التي أخترناها لتكون موضوع دراستنا وبحثنا.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- إنّ القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي، ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح لنا أنّ الشاعر استخدم بحر الطويل الذي يعمل تفعليته (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن) وقد طرأت عليه تغيرات حيث تحولت إلى (فعول، مفاعلن).
- نلاحظ أنّ في هذه القصيدة الشاعر قد تقيّد بقافية واحدة وحرف روي واحد باستعماله لحرف الميم، وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.
- كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ ، أمّا على مستوى الجمل لم يكن هناك تكرار، وهذا لم يحدث خلال في القصيدة، بل كان من أجل قوية المعنى وتأكيده أكثر هذا من جهة، وإحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفت الانتباه من جهة أخرى.

أمّا على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين أنّ القصيدة مركبة تركيبا متجانسا ويظهر من خلال استعماله:

- الأفعال بمختلف أنواعها والجملة بنوعيها والحروف بأنواعها ففي الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر) لكن بتفاوت، ومن الأفعال الأكثر استعمالا هي "الماضية والمضارعة" مع غلبة الأفعال المضارعة، وهذا ما يدّل على النشأة والحركية والسيرورة الدائمة، كلنه يتخلى عن أفعال الأمر.
- أمّا فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية والجمل الاسمية معا بنسب متفاوتة.
- ومن بين الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للقصيدة، والتي تطرقنا إليها من حروف العطف والجر، إذ أنّ عمر شرابي استعمل بعض حروف الجر بتفاوت فكان حرف الجر (الياء واللام) مستعملان بكثرة ويليهم حرف الجر (من)، وإذا تحدثنا عن حروف العطف فنقول أنّ الشاعر لم يستخدم كل حروف العطف، بل استخدم بعضا منها: (الواو، الفاء، لا) ولكن الحرف الأكثر استعمالا هو حرف (الواو).

أمّا فيما يخص المستوى الدلالي للقصيدة فنلاحظ أنّ الشاعر نوع في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي الذي استعمل فيه الأمر والاستفهام والنداء وهذا ما تميز به علم المعاني.

ففي علم البيان فقد استخدم الكثير من الصور البيانية والتي طغت بشكل كبير على النص، ممّا أحدثت تنوعا مميزا في أسلوب الشاعر وزخرفا بيانيا مصورا بأرقى العبارات، وقد جمع بين التشبيه والاستعارة لكن الاستعارة تعد الصورة الأكثر تواجدًا في النص الشعري، لكن غرضهم واحد وهو لفت انتباه القارئ والسامع إضافة إلى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركب ملفت وبناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة، إذ أنّ كل هذه الصور البيانية أسهمت في البناء التركيبي للقصيدة وتوضيح المعنى بصور تجلب الأنظار والأسماع.

بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم الشاعر المحسنات البديعة اللفظية كالجناس، ومن المحسنات البديعية المعنوية، فقد استخدم الطباق، وكل ذلك أسهم بشكل كبير إضافة إلى بنية النص، فقد أحدثت نغما موسيقيا بديعيا وذلك لإحداث التوازن الذي يحسن الأسلوب ويحسن من نوعية النص الشعري والحصول على إنتاج فني راقي ومميز وللفت القارئ والسامع.

وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل، وإنّما الكمال لخالق هذا الكون وحده، كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر "عمر شرابي" وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر:**

1-أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،ط2، بيروت، 1984م.

2-الأمير خفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1982م.

3-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971م.

4-السيوطي، جني الجناس ، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية، 1986م.

5-علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م.

6- عمرا شرابي، طيف الخاطر، دار الخليل العلمية، وزارة الثقافة الوطنية، الجزائر.

- **المراجع**

1- إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، دط، 2002م.

2- أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر، 2002م.

3- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م.

4- حسن ناظم، البنية الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007م.

5- خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

6- صالح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

7- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مج 21، 1987م.

8- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ونشر وتوزيع الكتاب، ط3، 2002م.

9- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001م

10-عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزّعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009م، ص 12.

11-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م.

12- عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003م.

13-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر.

14- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، 1983.

15-فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م

16-كمال بشر، علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، سنة 1316هـ.

17-محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م.

18-محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1، 19983م.

19-محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

20- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004.

21-محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1989م

22- مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية.

23- موسى سامح ربايعة، الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، 2002م.

24-ناظم حسن، البنية الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.

25-نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التّطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية.

26-يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980م.

27-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن، 2007..

28-يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق، مجلة علامات في النقد، دج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م.

- **المراجع المترجمة**

1- بيير جير، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، (دط)، 1994م.

2- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1867م.

- **المعاجم والقواميس**

1- ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م.

2- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م.

3- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979م.

- **المواقع الالكترونية**

1- http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

2- http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

الملحق

نبذة عن حياة الشاعر :

"عمـر شـرابي" أسـتاذ بـالتعليم المتوسـط، مـادة اللغـة العربيـة، مـن مواليـد 1965/02/23 بالمقراني (سوفلات سابقا) وارتحل إلى عين بسام سنة 1970، حفظ ما تسير من القرآن الكريم على يد الشيخ (أميني الصالح أبو عمرة)- رحمه الله – تدرج في التعليم من معلم المدرسة الأساسية ابتداء من سنة 1986 بابتدائية كرنان محمد فمدرسة زيان الطاهر بأولاد الطاهر سنة 1993 ثن تخرج من المعهد التكنولوجي عائشة واكر بالبويرة سنة 1995 وباشر العمل بإكمالية ديرة الجديدة، فمتوسطة ميهوبي مصطفة متعاقدا، ثم العودة إلى إكمالية المقراني، وبعدها صعد مجددا إلى إكمالية سوق الخميس، ثمم إلى إكمالية سي امحمد بوقرة بعين بسام، ثم في متوسطة محمد الجعدي بنفس المدينة.

وهو أستاذ فنان بالدرجة الأولى، عشق المسرح في صغره ومثل عدّة مسرحيات تربوية هادفة، ثم مال في المتوسط إلى الرسم والاحتراف في كرة السلة إلى جانب الإنشاد الديني والتربوي في المجموعة لصوتية فرقة النور نسبة لمسجد النور، ثم صار شاعرا، وما زال متعلقا بالشعر الخليلي، وحاليا ينشط بالمركز الثقافي الإسلامي كعضو مؤسس لمتلقى الكلمة وفي إذاعة البويرة الجهوية بالمشاركة في حصص أدبية تربوية في عدة مناسبات وطنية أو تضامنية رفقة بعض الشعراء[1].

[1]- عمر شرابي، طيف الخاطر، دط، دار الخليل العلمية، وزارة الثقافة، الجزائر، دس، ص 176.

قصـــــــيدة عـــــــد لأمـــــــك

****

ســـلام علـــى الإخـــوان فـــي أرض غربـــة

قـــد اشـــتاقت الأم الحنـــون إليكمـــو.

فعاشـــت لياليهـــا تطـــوف بـــذكركم

طـــواف حمـــام فـــوق بـــيض لـــيحطم.

فـــذي عينهـــا جـــادت دموعـــا ســـخية

وقلـــب مـــن الأشـــواق يرنـــو ويحلـــم.

فمـــن ليلـــة شـــمت عطـــور ثيـــابكم

عناقـــا تغنـــي أغنيـــات وتبســـم.

كـــأنّ جنونـــا أفقـــدتها لعقلهـــا

فتصـــمن أيامـــا ســـلوكا يتـــرجم.

فمـــن ذا الـــذي يطفـــئ نارهـــا؟

بعـــود حميـــد فيـــه عطـــف، تكلـــم.

ويكســـو بأزهـــار ورد جســـيمها

تعلّـــق بـــالزيتون والتـــين يكلـــم.

وينـــي بأنعـــام حصـــار همومهـــا

فتحـــي الجـــوارح التـــي لا تســـاوم.

ويبنـــي لهـــا كوخـــا بطـــين ملـــبس

أحـــب إليهـــا مـــن قصـــور تـــرمم[1].

[1]– عمر شرابي، طيف الخاطر، ص 38.

ويمـــــلأ عينيهـــــا زاوجـــــك بـــــاكرا

فيثمـــــــــر أطفـــــــالا وودا يـــــــتمم.

فتســـمع مـــن أحفادهـــا لفـــظ جـــدتي

وتســـعد قبـــل المـــوت عمـــرا وتـــنعم.

هـــي الأم للأحـــــلام تســـعى حثيثـــة

بقلـــب صـــبور كـــي تحقـــق جلهـــم.

ســتروي لكـــم مـــن فضـــلها خـــتم قصـــة

وتوصـــي بمـــا شـــاءت بنيهـــا وتلـــزم.

فهـــــلا اســـــتجبتم للنـــــداء بســـــرعة

وعـــــدتم إليهـــــا والفـــــراق يحمحـــــم.

فســـارع إليهـــا وانتفـــع مـــن دعائهـــا

لترضـــى علـــيكم قبـــل مـــوت فتنـــدموا.

فهـــــذا نـــــداء الأمهـــــات منبهـــــا

فعـــــــوداو لأم كبـــــــرتكم لتغنمـــــــوا.

فمـــن ذا يصـــون الأم حبـــا لأرضـــها؟

ومـــن ذا يضـــحي مؤمنـــا لـــو عزمتمـــوا؟

إلـــى كـــل عقـــل والعلـــوم بحاجـــة

ومـــن يبتنيهـــا فـــي حصـــار يـــنظم؟

ففكـــــوا قيـــــود الكبريـــــاء تواضـــــعا

تمنـــى ثراهـــا لـــو تعـــودوا فـــيعظم[1].

[1]- عمر شرابي، طيف الخاطر، ص 38، 39.

ســـلام علـــى الأبنـــاء فـــي أرض غربـــة

أفضـــــلتموا حيـــــاة أمـــــس لتهضـــــموا؟

فعـــــــودوا لإســـــــلام وأم حمتكمـــــــو

طـــوال الســـنين القاســـيات رعتكمـــوا.

فكـــل امـــرئ يوصـــي لمـــوت بدفنـــه

بمســـقط رأس حيـــث كـــل حبوتمـــوا[1].

[1]- عمر شرابي، طيف الخاطر، ص 40.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- إهداء.
- مقدمة .....أ

I. **الفصل الأول: ماهية الأسلوبية**.....05-21

1. الأسلوبية المفهوم والنشأة.....05

1- مفهوم الأسلوبية.....05

2- نشأة الأسلوبية 08

3- بين البلاغة والأسلوبية.....13

2. أسس الأسلوبية.....16

1- الاختيار.....16

2- التركيب.....17

3- الانزياح.....17

3. جوانب التحليل الأسلوبي.....18

1- الجانب الصوتي.....18

2- الجانب المعجمي.....19

3- الجانب التركيبي.....19

II. **الفصل الثاني: "عد لإمّك" قراءة أسلوبية**.....23- 59

1. **المستوى الصوتي لقصيدة "عد لأمك"**.....23

1- الوزن والقافية وحرف الروي.....23

2- البنية الصوتية للحروف.....30

3- التكرار.....35

2. **المستوى التركيبي في قصيدة عد لأمك**.....37

1- باب الأفعال (الأزمنة).....37

2- باب الجمل 40

3- باب الحروف 43

3. **المستوى الدلالي في قصيدة "عد لأمك"**.....47

1- علم المعاني.....48

2- علم البيان.....51

3- علم البديع.....56

- **خاتمة**.....61

- **قائمة المصادر والمراجع** 65

- **الملحق** 71