الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد معاصر

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

دراســـة أسلوبيــة لقصيــدة " ذكــرى صبــاح" -لأبـــي القـــاسم الشـــابي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

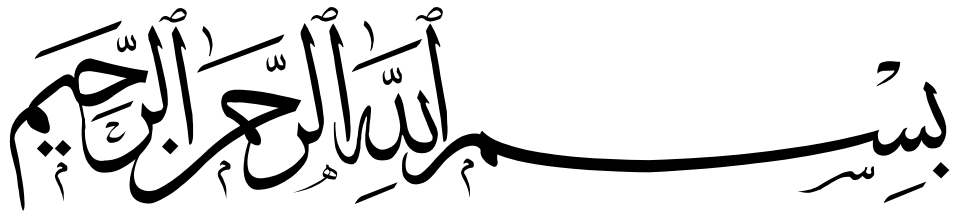
إعداد الطالبتين:
01- عمارة أمينة
02- بوناصر نبيلة

إشراف:
قادة يعقوب

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1- رابح ملوك	أ – محاضر – أ	جامعة البويرة	رئيسا
2- قادة يعقوب	أ – مساعد – أ	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-عبد القادر لباشي	أ – مساعد – أ	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

و

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

الينبوع الذي لايملَ العطاء، منبع الصفاء أمي الغالية حفظك الله ورعاك

إلى من كرس حياته لأجلنا إلى من سهر على راحتنا أبي الغالي.

إلى من أعتبره قدوتي و سندي في الحياة زوجي العزيز و إلى كل عائلته.

إلى فلذة كبدي ابني الغالي "عبد الله" حفظك الله و رعاك.

إلى من أعتبرهم أعز ما منحني الله في هذه الحياة إخوتي وأخواتي.

إلى من شاركتني العمل أمينة.

الفصل الأول: المستوى الموسيقي

1- الموسيقى الخارجية

الوزن.

القافية.

الروي.

الزحافات والعلل.

الموسيقى الداخلية

التكرار.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي أو الموسيقى

إذا أمعنا النّظر إلى الشعر نجده مبنيا في الأساس على الموسيقى حيث تمثل ركنا أساسيا في بنائه« وهي الخاصية التي تميزه عن النثر الفني»[1]، وهذا ما يؤكده الرمزيون من خلال قولهم: «إن الشعر موسيقى قبل كل شيء وأنَ العنصر الموسيقي فيه يبدو في أهمية المعاني والعواطف والصور الشعرية ذاتها، باعتبار أن الموسيقى أقوى أداة الإيحاء والشعر عندهم إيحاءات أكثر منه تعبيرا لغويا واضحا»[2]، فالموسيقى لا تقلَ أهميَة عن مكونات الشَعر الأخرى كالعواطف والمعاني و الصور التي يعبَر بها الشاعر لأنها أداة قوية موحية عند الرَمزيين أكثر منها تعبير.

ويسهم في تشكيل هذه الموسيقى عنصران أساسيان وهما:

1-البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية وهي الوزن وما يتخلله من زحافات وعلل،وقافية وروي، ونظرا لأهمية الوزن والقافية ربطهما ابن رشيق القيرواني في تعريفه للشعر حيث قال: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزنا وقافية»[3].

2_ بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية التي تظم (التَكرار، والجناس والطباق والسجع وحسن التقسيم.)

1-الموسيقى الخارجية

1-1- الوزن ودلالته

الوزن هو:« مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت، ويمثل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»[4].

---

[1]– حسين نصار،القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط2001،1، ص33.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تع صلاح الدين الهواري وهدى عودة، مكتبة الهلال، بيروت ،لبنان، ج1، 2002، ص261.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، دط،2001، ص136.

[4]– المرجع نفسه، ص136.

وسماها **محمد الهادي الطرابلسي"** موسيقى الإطار"[1]

ويعد الوزن من البنى الرئيسية للكيان الشعري بما يحدثه من تناغم إيقاعي يعزز تركيز المعنى واكتنازه، إذ يعمل على تنظيم النص بصورة كلية ويعمل على توالي الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص وينشا على هذا التوالي وحدة نغمية هي التفعيلة التي ترد على مستوى البيت ومن تكرَرها ينشأ الإيقاع، ومن مجموع هذه التكرارات يتكون الوزن الشعري في القصيدة.

تنتمي قصيدة « ذكرى صباح» إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على الأوزان الخليلية ، وهي مبنية على بحر الخفيف وتفعيلاته هي: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن في كل شطر.

1- 1-1: بحر الخفيف واستعماله في الشعر

لقد كان استعمال بحر الخفيف متفاوتا منذ القديم ، وقد استعمله شعراء وأهمله آخرون مما يعني أنَه بحر مطروق منذ القدم ، فالخفيف يحتل المرتبة الخامسة بعد الطويل والبسيط والوافر والكامل، وذلك من ناحية الشيوع، وكان استعماله نادرا في الجاهلية ولكنه استدعى اهتمام الشعراء منذ العصر العباسي وكثر التكلم على وزنه وقد أبدعت أجمل القصائد الشعر العربي على منواله حسب ضربه الأول. ومن المعلقات التي نظمت على بحر الخفيف معلقة الحارث بن حلزة التي مطلعها"آذنتنا ببينها أسماء"، وقصيدة المتنبي التي مطلعها "صحب الناس قبلنا ذا الزمان " وقصيدة المعري التي مطلعها "غير مجد في ملتي واعتقادي"، بالإضافة إلى قصائد أخرى.[2]

وكانت نسبة الخفيف متصاعدة، وهي في تصاعد اكبر في الحديث، "إذ يصل مع الشَابي إلى أكثر من40% ".[3]

1-1-2:سبب التسمية: سمي خفيفا لأنَ الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفا لخفته على الذوق والتقطيع لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب، والسَبب أخف من الوتد، وهو ستة أجزاء أصله: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مرتين.[4]

---

[1]–محمد الهادي الطَرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، مج20، 1981،ص 21.

[2]– ينظر:الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد اللّه ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1998، ص 109.

[3]– خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص31.

[4]– الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي، ص109.

والسبب سببان: خفيف وثقيل، فالخفيف متحرك بعده ساكن نحو «قد»و«لن»والثقيل متحركان نحو:"بك" و «لك"و"مع"، والوتد وتدان: مجموع ومفروق. فالمجموع حرفان متحركان معا

يليهما حرف ساكن نحو «قضى»«دعا»، والمفروق حرفان متحركان يتوسطهما حرف ساكن نحو « كيف»«قبل»«بعد».[1]

3-1-1: نسبة استعماله عبر العصور

في القرن الأول للهجرة:حسب إحصاء (**جون كرومباوم قادي**)، فنسبته عند حسان بن ثابت بلغت (9.8%)وعند الأخطل (0.85%) وعند عمر بن أبي ربيعة (23%)،وعند كثير (1.02%)، وعند الفرزدق (0.13%) وعند الكميت (11%)، وبهذا يتصاعد بحر الخفيف بشكل مدهش ويحتل المرتبة الخامسة في التصنيف العام بنسبة (25.30%).

وفي القرن الثاني للهجرة فقد استعمله بشار بن برد (11%)وعند الأحنف (9.7%)وعند أبي نواس (6.27%)وعند مسلم بن الوليد (2.56%) وعند أبو العتاهية (8.66%)، وكان المجموع 8.2 %) وتمثل هذه النتائج صعود مذهل لبحر الخفيف من حيث الاستعمال.

أمَا **في النصف الأول من القرن الثالث،** فاستعمله ابن الضحاك (6.25%) وعند دعبل(4.90%) وعند أبو تمام (6.27%)وعند علي بن الجهم (6.66%) وعند ديك الجن (9.34%)، وعند البحتري(16.70%).[2]

إذن الخفيف بحر غنائي يحتل موقعا أقوى يتأكد عند علي بن الجهم والبحتري، ويعزز هذا البحر زحفه وتصاعده مرة أخرى في القرن الثالث حيث أن نسبة استعماله (12.16%)، وهو يأخذ المرتبة الثالثة انطلاقا من أبي تمام.[3]

---

[1]–ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص17و18.

[2]– ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون و محمد الوالي و محمد أواراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1996، ص248.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص255.

أمَا في العصر الحديث نجد أن الشابي أكثر الشعراء استعمالا لبحر الخفيف بنسبة كبيرة كما ذكرناه سابقا بالإضافة إلى شعراء آخرين كحافظ إبراهيم والعقاد وغيرهما.

وقد استخدمه الشابي من خلال ديوانه «أغاني الحياة» 29 مرة بمعدل 783 بيتا واستعمله تاما ومجزوءا.

أمَا عن اختيار الشاعر لهذا البحر باعتباره بحرا غنائيا، وأيضا استثمر طول التفعيلات (فاعلاتن–مستفع لن –فاعلاتن) وكثرة الحركات والسكنات، حيث نجده يستعمله كثيرا غي مقام الوصف، وفي هذه القصيدة يصف فيها إطلالة الصباح الساحر على الغاب، وعن هذا يقول محمد النويهي: «ويتلاءم الخفيف كذلك مع حالات نفسية جليلة وتأملية».[1]

وأيضا لخفة بحر الخفيف اختاره الشاعر في ديوانه، ولأنه وزن يخدم غرض الشاعر وطبيعة شعره، ونظرا لأن هذه القصيدة تأمل ووصف لجمال الغاب في وقت الصباح الساحر

1-1-4:زحافاته وعلله

1-1-4-1: الزَحاف: " تغيير يلحق الأسباب أي يدخل الثاني سواء كان متحركاـ كما في السَبب الثقيل ــ أو كان ساكنا كما في السبب الخفيف، وغير لازم، ويكون في العروض والضرب، أي يدخل كل ركن من أركان البيت الشَعري".[2]

ويجوز في فاعلاتن ما يجوز في مستفعلن الكَف فيصير مستفعل، والشَكل متفلعن فينقل إلى مفاعل، ولا يجوز فيه الطَيء،لأنَ فاءه في هذا البحر أوسط وتد مفروق والأوتاد لا يدخلها من الزَحاف إلاَ ما لحقه الخرم، والزَحاف لا يجوز إلاَ في الأسباب، ويجوز في(فاعلاتن،

[1]– جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص209.

2– ينظر:مصطفى حركات، أوزان الشَعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 32.

ومستفعلن) أيضا زحاف الخبن على التفعيلتين (فاعلاتن، ومستفعلن)، و**الخبن:** "هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، فتصبح (مستفع لن) (فعلن) أو (فاعلاتن) فتصبح(فعلاتن)".[1]

1- 1-4-2:العلل: تحويل يدخل على الأسباب والأوتاد وهي لازمة في غالب الأحيان وهي مقتصرة على العروض والضرب ، أي لا تدخل مبدئيا على الحشو.

ومن العلل التي تدخل على بحر الخفيف هي علة التشعيث، وهي حذف الثالث المتحرك من التفعيلة (فاعلاتن) تصبح(فالاتن) وتنقل إلى مفعولن، وإنما سمي المشعث لأنه سقطت من وتده حركة في غير موضعها، ويجوز في العروض إذا كان مصرفا ولا يجوز في مفعولن ولا فعولن زحاف.[2]

تقطيع القصيدة

1-قدَس الله ذكره من صباح	ساحر في ظلال غاب جميل
قُدْدَس لْلاَهُ ذِكْرَه من صباحِنْ	ساحرِنْ في ظلالِ غابنْ جميلي
0/0//0/ 0//0/ / 0/0 //0/	0/0//0/ 0//0// 0/ 0//0/ 0//0/
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
سالمة مخبونة سالمة	سالمة مخبونة سالمة
2-كان فيه النسيم يرقص سكرانا	على الورد والنبات البليل
كَانَ فيه نْنَسيمُ يَرْقصُ سَكْرَانَنْ	عَلَ لْوَرْدِ ونْنَباتِ لْبَليلي
0/0/0// 0//0//0 /0/ /0/	0/0//0/0//0/0/0//
فاعلاتن متفع لن فعلاتن فا	علاتن متفع لن فاعلاتن
سالمة مخبونة مخبونة سالمـــــــــــــــــــــة	مخبونة سالمة
3 – وضباب الجبال ينساب في رفق	بديع على مروج السهول
وضباب لجبال ينساب في رفقن	بديعن على مروج سسهولي
/0/// /0//0 /0/0/ 0/ /0/0/	0/0// // 0// 0/0// 0//0/0
فعلاتن متفع لن فاعلاتن فا	علاتن متفع لن فاعلاتن
مخبونة مخبونة سالمة سالـــــــــــــــــــمة	مخبونة سالمة
4- وأغاني الرَعاة تخفق في الأغوار	والسهل والربي والتلول

[1]–مصطفى حركات، أوزان الشعر، ، ص37.

[2]–الخطيب التبريزي، العروض والقوافي،ص113.

وأغان ررعاة تخفق فلاغوار وسسهل ورربى وتتلولي

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

فعلاتن متفع لن فعلاتن فاعـــــــــــــــــــــــلا تـــــن متفع لن فاعلاتن

مخبونة مخبونة مخبونة سالـــــــــــــــــمة مخبونة سالمة

5- ورحاب الفضاء تعبق بالألحان والعطر، والضياء الجميل

وَرِحَابُ لْفَضَاءُ تَعْبَقُ بِلْأَلْحَانْ وَلْعِطْرِ و ضْيَاءُ لْجَميلنْ

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

فعلاتن متفع لن فعلاتن فاعـــــــــــــــــــــــلاتن متفع لن فاعلاتن

مخبونة مخبونة مخبونة سالمـــــــــــــــــــــة مخبونة سالمة

6- والملاك الجميل ما بين ريحان وعشب، وسنديان ضليل

وَلْملاكُ لْجَميْلِ ما بينَ رَيحانِنْ وعُشبنْ وسِنْديانِنْ ضليليْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فـــــــــــــــــــــــــاعلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة ســــــــــــالمـــــــــــــــة مخبونة سالمة

7- يتغنى مع العصافير في الغاب ويرنو إلى الضباب الكسول

يتَغَنْنا مع لْعصَافير فِلْغابِ وَيَرْنُو إلَ ضْضَبابْ لْكَسولِيْ

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

فعلاتن متفع لن فاعلاتن فـــــــــــــــــــــــــعلاتن متفع لن فاعلاتن

مخبونة مخبونة سالمة مخـــــــــــــــــــــــبونة مخبونة سالمة

8- وشعور الملاك ترقص بالأزهار والضوء، والنسيم العليل

وَشُعُورُ لْملاْكِ تَرْقُصُ بلْأَزْهَار وَضْضَوءِ ونْنَسيم لْعَليليْ

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

فعلاتن متفع لن فعلاتن فاعـــــــــــــــــــــــــلاتن متفعلن فاعلاتن

مغبونة مخبونة مخبونة سالـــــــــــــــــــــــــمة مخبونة سالمة

9- حلم ساحر به حلم الغاب فواها لحلمه المعسول

حُلْمنْ سَاحِرنْ بِهِي حَلْمَ لْغَابَ فَوَاهَنْ لِحُلْمِه لْمعْسُوليْ

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

فعلاتن متفع لن فعلاتن فـــــــــــــــــــــــــعلاتن متفع لن فالاتن

مخبونة مخبونة مخبونة مخبـــــــــــــــــــــــــونة مخبونة مشعثة

10- مثل رؤيا تلوح للشاعر الفنان في نشوة الخيال الجليل

مِثْلَ رُؤْيَا تَلُوحُ لِشْشَاعِرِ لْفَنْنَان في نَشْوَة لْخَيال لْجَلِيليْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعـــــــــــــــــــــــــلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة ســــــــــــــــــــــــــالمة مخبونة سالمة

11- قد تمليت سحره في أناة وحنان، ولذة وذهول

قَدْ تَمَلْلَيَتْ سِحرهُو في أَناتنْ وحَنانِنْ ولذتِنْ وذُهُولِيْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فعلاتن متفع لن فعلاتن

سالمة مخبونة سالمة مخبونة مخبونة مخبونة

12- ثمّ ناديت حينما طفح الشعر بأرجاء قلبي المتبول

ثُمْمَ نَاديتُ حِينما طفح شْشِعرُ بِأَرجاءَ قَلْبي لْمتْبُوليْ

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فـــــــــــــــــــعلاتن متفع لن فالاتن

سالمة مخبونة مخبونة مخبـــــــــــــــونة مخبونة مشعثة

13- يا شعورا تميد في الغاب بالرَ يحان، والنور والنسيم البليل

يا شُعُورنْ تميدُ فِلْغاب بِرْرَ يْحَانِ ونْنُور ونْنَسيم لْبَلْيْليْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتـــــــــــــــــــــن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمـــــــــــــــــــــة سالمة مخبونة سالمة

14- كبليني بهاته الخصل المرخاة في فتنة الدلال الملول

كَبْلِيني بِهَاته لْخصل لْمُرخَاةِ في فتنة دْدَلاْلِ لْمَلولْيْ

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعـــــــــــــــــــــلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة مخبونة ســــــــــــــــــــــالمة مخبونة سالمة

15- كبلي يا سلاسل الحب أفكا ري، وأحلام قلبي الضليل

كَبْلِي يا سلَاْسِلَ لْحُبِ أَفْكَا ري وأَحلَاْم قَلْبِي أضْضَليلي

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة سالمة مخبونة سالمة

16- كبليني بكل ما فيك من عطر وسحر مقدس مجهول

كَبْلِيني بكُلْلِ ما فيكِ من عِطْرِنْ وسِحْرِنْ مُقَدْدَسِنْ مَجْهُولِي

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فا علاتن متفعلن فالاتن

سالمة مخبونة سالمة ســــــــــــــــــــالمة مخبونة مشعثة

17- كبليني فإنما يصبح الفنان حرا، في مثل هذي الكبول

كَبْلِينِي فإِنَنمَا يُصبِحُ لْفَنْنَان حُرْرَنْ في مِثلِ هَاذ لْكُبُولي

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعــــــــــــــــــــــــلاتن مستفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة ســــــــــالــــــــــــمة سالمة سالمة

18- ليت شعري كم بين أمواجك السو د، وطيات ليلك المسدول

لَيْتَ شِعري كَمْ بَيْنَ أَمواجَكِ سْسُو دِ، وطَيْيَات ليْلكِ لْمَسْدُولي

0/ 0 //0/0/ /0/0/ 0/0/ /0/ /، //0/0/ //0/ 0/0/0/0

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فــعلاتن متفع لن فالاتن

سالمة سالمة سالمة مخبونة مخبونة مشعثة

19- من غرام مذهب التاج ميت وفؤاد، مصفد مغلول

مِن غَرامنْ مُذَهْهَبِنْ تْتَاجِ مَيْتنْ وفُؤادِنْ مُصَفَدِنْ مَغلولنْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فعلاتن متفع لن فالاتن

سالمة مخبونة سالمة مخبونة مخبونة مشعثة

20- وزهور من الأماني تذوي في شحوب وخيبة وخمول

وَزُهُورنْ من لْأَمَانيْيَ تَذْوي في شُحُوبِنْ وخَيْبَتِنْ وخُمولي

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

فعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

مخبونة مخبونة سالمة سالمة مخبونة مخبونة

21- أنت لا تعلمين..، والليل لا يعلم كم في ظلامه من قتيل

أَنْت لا تعلمين..، ولْلَيْلُ لا يَعْلَمُ كم في ظَلامِهي من قَتيلِيْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فعـــــــــــــــــــلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة مخبـــــــــــــــبونة مخبونة سالمة

22- أنت أرجوحة النسيم فميلي بالنسيم السعيد كل مميل

أَنتِ أُرْجوحة نْنَسيم فميلي بِنْنَسيم سْسَعيد كلْلَ مميليْ

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

سالمة مخبونة مخبونة سالمة مخبونة مخبونة

23- والبثي للورود والظل والأضواء في عريك، الجميل النبيل

ولْبتي لِلْورود وظْظُلْلِ ولْأَضواء في عُرَيكِ لْجَميل نْنَبيلي

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعـــــــــــــــــــلاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة سالمـــــــــــــــــــة مخبونة سالمة

24- ودعي الشمس والسماء تسوي لك تاجا من الضياء الجميل

ودع شْشَمس وسْسَمَاءُ تُسَوْوِي لك تاجنْ من ضْضِياءِ لْجَميلِيْ

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

فعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن

مخبونة مخبونة مخبونة مخبونة مخبونة سالمة

25- ودعي مزهر الغصون يغش يك بأوراق ورده المطلول

ودعِي مُزْهِر لْغُصون يغشْشِ يك بِأَوْراق وَرْده لْمطلولِيْ

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

فعلاتن متفع لن فعلاتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــن فعلاتن متفع لـن فالاتن

مخبونة مخبونة مخبونـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة مخبونة مخبونة مشعثة

26- للشعاع الجميل أنت، وللأنسا م، والزهر فالعبي وأطيلِي

لششعاع لْجمِيل أنت ولِلْأنْسا م، وزْزَهر فلْعبي وأَطيلي

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فا علاتن متفع لن فعلاتن

سالمة مخبونة مخبونة سالـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمة مخبونة مخبونة

27- ودعي للشقي أشواقه الظمأى وأوهام ذهنه المعلول

ودَعي لِشْشَقي أَشواقه ظظَمأى وأَوهام ذِهنِه لْمَعلولي

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

فعلا تن متفع لن فاعلاتن فا علاتن متفع لن فالاتن

مخبونة مخبونة سالمة سالـــــــــــــــــــــــــــــــمة مخبونة مشعثة

28- يا عروس الجبال يا وردة الآ مال، يا فتنة الوجود الجليل

يا عَروسْ لْجِبَال يا وَرْدةَ لْأ مَال، يا فِتنة لْوُجُودِ لْجَليلِيْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

سالمة مخبونة سالمة سالمة مخبونة سالمة

29- ليتني كنت زهرة تنثني بين طيات شعرك المصقول

لَيْتني كُنت زهْرتن تنثَني بين طَيْيَات شعرك لْمَصقولي

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

سالمة مخبونة مخبونة سالمة مخبونة مشعثة

30- أو فراشا أحوم حولك مسحورا غريقا في نشوتي وذهولي

أَو فَراشنْ أَحومُ حَولك مَسْحورنْ غَريقنْ في نشوَتي وَذُهولي

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فا علاتن مستفعلن فعلاتن

سالمة مخبونة مخبونة ســــــــــــــــــــا لمة سالمة مخبونة

31 - أوغصونا، أحنو عليك بأوراقي حنوَ المدله المتبول

أوغصُونَنْ أَحْنوعليك بِأَوراقي حُنوْو لْمُدلَّه لْمَبتولي

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

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن فا علاتن متفع لن فالاتن

سالمة سالمة مخبونة سا لـــــــــــــــــــــــمة مخبونة مشعثة

32- أو نسيما أضم صدرك في رفق إلى صدري الخفوق النحيل

أو نسيمنْ أَضُمُ صدرك في رفقنْ إلى صدري لْخَفوقِ نْنَحيلي

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فا علاتن متفع لن فاعلاتن

سالمة مخبونة مخبونة سالـــــــــــــــــــمة مخبونة سالمة

33- آه كم يسعد الجمال ويشقى من قلوب شعرية، وعقول

آه كم يُسعدُ لْجَمالُ ويشقى من قُلوبِنْ شِعريْيَتِنْ وعقولي

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

فالاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

مشعثة مخبونة مخبونة سالمة سالمة مخبونة

قصيدة "ذكرى صباح" واحدة من قصائد ألشابي وهي من ديوان أغاني الحياة الذي تضمن (98) قصيدة فكانت أطول قصيدة فيه هي "قلب الأم" من بحر الكامل وأقصر قصيدة هي "متاعب العظمة " من الطويل فالأولى تتكون من (96) بيتا والثانية (2) بيتين، ومن خلال تحليل القصيدة عروضيا وجدنا أنها مبنية على بحر الخفيف في تشكيلها الإيقاعي وهي مكونة من (33 بيتا) عدد التفعيلات الواردة فيها مئة وثمان وتسعين(198) تفعيلة، أي وحدة إيقاعية موسيقية، وقد وردت بمعدل ست (6) تفعيلات في كل بيت ، فشكلت التفعيلات السالمة إلى جانب التفعيلات التي تخللتها زحافات توازنا إيقاعيا في الموسيقى .

ونجد الوحدات السالمة قد وردت ست تسعون (96) مرة ما يعادل(48.48%) موزعة كالأتي (فاعلاتن) وردت اثنين وثمانون (82) مرة ما يعادل(41.41%)(ومستفعلن) وردت سبع (07) مرات ما يعادل (3.53%) .

أما الوحدات المخبونة فوردت اثنان ومائة (102) مرة ما يعادل (51.51 %) موزعة كالآتي: (فعلاتن) وردت ثلاثة وأربعون (43) مرة بنسبة (21.71%) و(متفعلن) وردت تسع وخمسون (59) مرة ما يعادل (29.79 %) بالإضافة إلى التفعيلة المشعة (فالاتن) وردت سبع مرات ما يعادل(3.53 %) .

تتخلل هذه الأبيات زحاف الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن في التفعيلتين (فاعلاتن ومستفع لن) فأصبحتا (فعلاتن، متفع لن) وكذلك تخللت تفعيلة (فاعلاتن) علة التشعيث فحذف حرفها الثالث المتحرك فأصبحت (فالاتن).

ويمكن أن نستنتج أن التفعيلات المخبونة جاءت أكثر من التفعيلات السالمة، وتحدد نوع بحر الخفيف، فعبرت خير تعبير عن انفعالات الشاعر المختلفة فنجده في أول الأمر يصف إطلالة الصباح الساحر على الغاب، وما يتبعها من مظاهر فرج وبهجة، والملاك الجميل الذي يطوف في هذا السَحر، من خلال الأبيات الثمانية الأولى، فلا يكاد يخلو أي بيت من هاته الأبيات على زحاف الخبن في(فاعلتن، فعلن).

ومن البيت التاسع يصف الحلم الساحر الذي يحلم بهذا الغاب، فمزج بين التفعيلات السالمة، المخبونة والمشعَثة، ويصف أحلامه وأمانيه بأن يكون جزءا من هذا السَحر، من خلال الأبيات الأخيرة، كذلك مزج بين التفعيلات السالمة ، المخبونة، المشعثة، فشكلت تنوعا في الموسيقى.

1-2: القافية:

لقد تعددت تعريفات القافية، فقد عرَفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي**(ت:):« القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحركة الحرف الذي قبل الساكن».[1]

والقافية حسب هذا التعريف قد تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

أمَا **الأخفش(ت:)** بقوله: «القافية آخر كلمة من البيت».[2]

ولقد تنبه القدماء إلى الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية وإلى ضرورة ارتباطها بمعنى القصيدة ودلالتها بالإضافة إلى مبناها.

تعبَر القافية عن الغرض الذي يتحدث عنه الشاعر فقد تصلح في موضع ولا تصلح في موضع آخر، إذن هي المقاطع الصوتية التي تتكرر في كل بيت من القصيدة وتكريرها يترك جرسا موسيقيا خصوصيا إذا تشابهت في الحروف والسكنات فهي تسهم بجانب مهم في القصيدة.

وقد اعتمد الشابي في قصيدته "ذكرى صباح" على نظام القافية الموجودة باعتماده على حرف روي واحد وهو اللَام واعتمد القافية المطلقة لأنَ رويها متحرك وجاءت القافية على ثلاث صيغ .

1- **3-1:صيغة فعيل:** (جميل ، وبليل ، وظليل ، وعليل ، وجليل، وضليل ، ونبيل ،والنحيل) وهو صفة مشبَهة باسم الفاعل، كأنَ الشَاعر اختار بين الصَفة المشبَهة واسم الفاعل، تدل على ثبوت الصفة.

1-3-2:على صيغة اسم المفعول: (المعسول، والمتبول، والمسدول، والمجهول، والمغلول، والمطلول المعلول، والمصقول).

1-3-3:على صيغة فعول: مثل: السهول، والتلول، وذهول، والكبول، وذهول، وعقول.

---

1 - ابن رشيق القيرواني ،العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ص88.

2 - المصدر نفسه، ص89.

لقد نوع الشاعر في قافيته وذلك بالاعتماد على هذه الصيغ والتي دلت على ثبوت الصفات في هذه الكلمات فلقد عملت على ضبط الإيقاع والموسيقى، وزادت التعبير قوة وبروزا وذلك بوضع الألفاظ والكلمات التي تحمل مفاتيح الفكرة وأبعاد الصورة في القافية لذلك التزم الشابي بالقافية الموحدة.

نلاحظ أن قافية (بليل) مثلا وردت مرتين في ديوان أبي القاسم الشابي وقد وردت في هاته القصيدة مرتين، مرة معرفة (البليل) ومرة نكرة (بليل) والملاحظ أن هذه القافية اتفقت مع بحر الخفيف في الموضعين وهي كلمة استخدمت في الشعر العربي وصفا حيث قال الشاعر:

وهبت الشامل البليل ،وإذ بات كميع الفتاه ملتفعا ""

"وهي مشتقة من بلل بمعنى الندى ...البليل والبليلة ريح باردة مع ندى ". [1]

ورغم بنيتها الصَرفية الخارجة عن الإستخدام لدى الشَاعر، فقد استعملها الشاعر لدورانها في الشعر العربي.

أما قافية (جميل) فقد كثر دورانها في ديوان أبي قاسم الشابي، ولا يحتاج الباحث إلى إحصاء كي يثبت اختيار الشاعر لها، وإنما تكتفي القراءة البسيطة كي يتأكد من الأمر.

وقد استخدمها مرتين نكرة في (جميل) في ثلاث مواضيع مع ثلاثة بحور مختلفة مع بحر الخفيف في هذه القصيدة التي هي موضع الدراسة ومع بحر الرمل في قوله:

و أنا شيد وأطيار تحوم وربيع مشرق حلو جميل. [2]

ومع مجزوء الرمل في قوله :

فزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل. [3]

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ص 64.

2 – ديوان الشابي، ص 126.

3 - المرجع نفسه، ص 164

كما استعمل الشاعر في هذه القصيدة قافية (الجميل) معرفة في قوله:

ورحاب الفضاء تعبق بالألحان والعطر والضياء الجميل

حيث لم يراع ما قد يقع فيه من عيوب القافية، الإيطاء(*[1]).

والشاعر هنا أعادها ليس لغرض الوقوع في عيب من عيوب القافية وإنَما لإلحاح هذه الكلمة في التواجد ضمن هذه القصيدة، وقد تكون هذه الإعادة مردَها إلى نزعة الشَاعر التجديدية، فإن قارنا بين هذين التركيبين المتضمنين للكلمة اتضحت لنا الأسس التي اعتمدها الشاعر في اختيار لهذه القافية (في ظلال غاب جميل) (والضياء الجميل)، فلقد وردت القافية وصفا،وقد تكررت الظاهرة نفسها في القصيدة مرة أخرى مع القافية (ضليل) حيث أوردها في البداية نكرة في البيت السادس(06) معرفة ثمَ في البيت الخامس عشر(15) وردت وصفا .

وقد وقع الشَاعر في عيب آخر هو التضمين(*[2]) ، من خلال تعلق البيت السادس بالبيت السَابع.

والملاك الجميل مابين ريحان وعشب وسنديان ظليل

يتغنى مع العصافير في الغاب ويرنو إلى الضباب الكسول .[3]

فالتضمين هنا مقبول لأن الكلام في البيت السادس يتم بدون البيت السابع، و كذلك في البيت الخامس والعشرين (25)، ويمكن أن نعدَ هذا العيب وسيلة من وسائل حبك النَص وانسجامه.

وما نلاحظه أنَ كل القوافي في القصيدة جاءت اسما إلاَ في بيت واحد جاءت فعلا وهو البيت الخامس والعشرون(25) في (أطيلي) وهو فعل أمر ودلالة الوصل هنا أن الشاعر يدعو الملاك

*– الإيطاء هو:" أن تتكرَر كلمة الرَوي بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة، وهو مأخوذ من (المواطاة) الَتي تعني الموافقة.

* _ التَضمين هو:" تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، وهو نوعان: قبيح ومقبول.

3– ديوان الشابي ،ص 191.

الجميل لإطالة اللعب ويمكن أن نعد هذا انزياحا صوتيا ودلاليا، دفعته إليه دواعي التَجديد عامَة ودواعي المعنى خاصَة.

كما نلاحظ أن الشاعر استخدم كلمة (التلول) بدل من التلال ، ومعناها في المعجم، «التل من التراب معروف واحد التلال،والتل من الرمل: كومة منه، والتل : الرابية من التراب مكبوسا، والتلال عند العرب الروابي المخلوقة». [1]

وقد عدل الشاعر عن استخدام الجمع الشائع إلى الجمع غير المستخدم بكثرة، لأن الوزن يستقيم ويمكن أن نعده انزياحا لجأ الشاعر إليه ليحافظ على نمط القصيدة وشكلها وحتى تكون لها نفس النَهايات.

1-3: الرَوي: يؤدَي الرَوي أدوارا كثيرة في بناء القصيدة العمودية، يمثَّل تجانسه من بداية القصيدة إلى نهايتها انسجاما صوتيا، يسعف السامع كي يتلقَى المعنى، في كلَ روي يعدَ نهاية المعنى في البيت، والرَويَ هو « الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتتميز به وتنسب إليه ويلزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة فيقال لاميه أو بائية أو سينية أو بائية...وقد اختلف العلماء في أصل اشتقاقه فقيل أنه مأخوذ من الرواء، بمعنى الحبل، أي أنه يظم أجزاء البيت ويصل بعضه ببعض ويمنعه من الاختلاط بغيره كالحبل الذي تشد به الأمتعة على الجمل وقيل أنه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ فالروي بمعنى المروي»[2].

واختار الشاعر روي اللاَم لقصيدة "ذكرى صباح" وهو " حرف مجهور ذلقي ويعد من الأصوات الأسنانية اللثوية". [3]

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 233.

[2]- راجي الأسمر، علم العروض والقوافي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 180.

[3]- على جاسم سلمان ، معاني الحروف العربية ،دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، د ط، 2003، ص 126.

واختار الشاعر حرف اللاَم لأنه مناسب للوصف بحسب الصفات التي استخدمها فيها حرف اللام مثل (الجميل ، الضليل ، الملول ، الكبول ، المجهول ، المهول ، التلول ، الجليل ...)

ولو عدنا إلى ديوانه (أغاني الحياة) لا حظنا أنه لم يستعمل حرف اللام بكثرة سوى في قصيدتين هما: "خله للموت" و"ذكرى صباح"، وفي بعض قصائده التي يلتزم فيها بروي واحد فقد استعمل حرف اللاَم رويا في بعض الأبيات، على عكس بعض الحروف مثل حرف (الميم) الذي هو قريب من حرف اللاَم في المخرج(*[1]) والصَفة(*[2])، فحرف يخرج الميم من الصفة وقد استعمله الشابي في ديوانه (أغاني الحياة) (14) مرة، وفي بعض القصائد التي نوع فيها في حرف الروي كذلك النون حرف ذلقي يشبه اللام فقد استعمله (04) مرات وكذلك حرف الراء هو الآخر يشبه اللام استعمله (07) مرات، وما نخلص إليه من كلَ هذا أنَ الشَاعر يفضَل استخدام حروف أخرى غير اللاَم.

2: الموسيقى الداخلية

هي الموسيقى الخفية التي لا ندركها من الوهلة الأولى ولكنَ لها أثرا نحس به من خلال الجو الذي تصنعه وندركها بقراءة القصيدة والتمعن في أصواتها فهي تتأكد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل وكل ما يمس جوهر النص الشعري وترجع إلى الملكة الشعرية لصاحبها ومدى نضجها ومدى تمكنه من أدوات الشعر الفنية، وهي موسيقى واقعة في الحشو.

وتتجلَى الموسيقى الداخلية عن طريق عدة وسائل تكون الإيقاع الداخلي وتبرز النغم الموسيقي منها: الجناس، التكرار.

*- صوت مجهور يتَصف بالتَفخيم، لأنَه صوت قوي يشدَ الانتباه، والحروف المجهورة ثلاثة عشر حرفا.

*– ومن حافة اللَسان من أدناها إلى منتصف طرف اللسان، ومن بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، ممَا فوق الضاحك والنَاب والرَباعية والثَنية مخرج اللاَم.

1-التكرار:

يعدَ التكرار أحد ركائز الإيقاع الدَاخلي وأحد لبنات البناء الفنَي للقصيدة والتكرار في المفهوم الإصلاحي هو:« تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والتبليغ " ويرى البلاغيون والمتأخرون منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني».[1]

ويلعب التكرار دورا رئيسيا في الاتساق على مستوى القصيدة ويظهر ذلك من خلال تكرار الوحدات الإيقاعية التي تتشكل منها القصيدة وقد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيدية الإفهامية المعروفة ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من شاعر لآخر، إذ نجده يتلوَن ويتغير في النص ذاته ولكنه إذا زاد عن حده انقلب إلى خاصية تبعث على الرتابة والملل، إذا لم يحسن الشاعر استخدامه، ويتم هذا على مستوى الكلمات والحروف والأفعال أو الجمل أو حتى المقاطع وهذا ما نلاحظه في هذه القصيدة من خلال التكرار الأفقي (ما بداخل البيت) والتكرار العمودي (ما بداخل القصيدة)، ولذلك سنحاول دراسة هذه الظاهرة التكرارية من خلال أنماط التكرار عند الشابي وعلاقتها بالجانب التأثيري .

1-1: تكرار الكلمة: هو إعادة الكلمة ذاتها أو بمعناها أو بصيغة الجمع أو المصدر، وقد يكون متقاربا أو متباعدا، وقد ذكره كثيرا من خلال قوله:

حلم ساحر به حلم الغاب فوَاها لحلمه المعسول

أنت أرجوحة النسيم فميلي بالنسيم السعيد كلَ مميل

أونسيما أضمَ صدرك في رفق إلى صدري الخفوق النحيل

فالتكرار في البيت الأول بين المصدر (حلم) والفعل (حلم، أو المصدر الحلم)

1- يحي بن المعطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء كدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2003 ص 189.

ودلالة التكرار في هذا البيت أن الصباح بمثابة الحلم الذي يحلم الغاب به متشوقا فهو حلم معسول.

وفي البيت الثاني بين كلمتي (النسيم والنسيم) جاءنا بنفسها الصيغة وبين الفعل الميل والمصدر (مميل) حيث شبهه الأزهار بالأرجوحة وطلب منها أن تميل بالنسيم إلى حد بعيد.

- والتكرار في البيت الثالث بين كلمتي (صدرك –صدري) لبيتين مدى حاجته لضم صدر الطبيعة الحنون الدافئ إلى صدره الخفوق النحيل.

وكذلك تكرار الفعل ((تعلمين .ويعلم) من خلال قوله:

أنت لا تعلمين والليل لا يعلم كم في ظلامه من قتيل .

هذا التكرار يؤكد مدى المعاناة التي يعيشها بحلول الظلام وذهاب الضوء فهو يؤكد أنَها لا تعلم وكذلك الليل لا يعلم كم يعاني الناس بحلول ظلامه.

هذا مستوى الأبيات أمَا على مستوى القصيدة فقد تكررت عدة كلمات مثل: (الغاب، والنسيم، السهول، والجبال، والحلم، والساحر، والفنان، والزهور)، ونظرا لكثرة التكرار في القصيدة فضَلنا استخدام الجدول.

الكلمات الواردة في القصيدة وعدد مرات تكرارها .

الكلمة	حلم	ساحر	الزهر	الغصون	النسيم	دعي	كبليني	البليل	المتبول
تكرارها	03	04	05	02	06	03	04	02	02
الكلمة	الجميل	قلبي	النور	المطلول	الغاب	السهول	الجبال		
تكرارها	06	04	03	02	06	02	02		

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر كرر كلمات مثل (الغاب، والنسيم، والزَهر، وساحرا) عدة مرات بالإضافة إلى كلمات أخرى، و تشكل كلمات مفاتيح ذات بناء دلالي، في كل تكرار تتعلق دلالتها بتغير صفتها وعلى حسب استعمالها وأن الشاعر هدف من وراء هذا التكرار المكثَف لعناصر الطبيعة والمشحون بطاقة عالية من الانفعالات والأحاسيس التي عمل على نقلها إلى المتلقي ساهمت في رسم صورة جميلة للصباح وإطلالته الساحرة على الغاب ومدى تجاوب عناصر الطبيعة مع الفرح الذي ينشره الصباح وبهذا فإن تكرار هذه الكلمة ليس لها قانون يطبعها بل الحاجة إلى رسم الصورة الكلية استدعت تكرارها.

- **1-2:تكرار الفعل:**

أمَا تكرار الأفعال فقد كان له حضور فاعل عند الشابي، فمثلا في تكراره الرأسي للفعل (كبلني) في قوله :

كبَليني بهاته الخصل المرخاة في فتنة الدلال الملول

كبلي يا سلاسل الحب أفكا ري، وأحلام قلبي الضليل

كبَليني بكل ما فيك من عطر وسحر مقدَس مجهول

كبليني فإنما يصبح الفنان حرا في مثل هذا الكبول

فتكرار الفعل كبليني دليل على رغبته وإلحاحه الشديد بأن يكون جزء من هذا الجو الساحر للطبيعة، فقيود الطبيعة بالنسبة إليه كالحرية.

وأيضا تكراره الفعل (دعي) من خلال قوله:

دعي الشمس والسماء تستوي لك تاجا من الضياء الجميل

ودعي مزهر الغضون يغشيـ يك بأوراق ورده المطلول

حيث يطلب من الطَبيعة أن تستسلم وتدع الشمس تصنع لها تاجا جميلا من الضياء والزهر من الغضون يخفيها بأوراق ورده.

وفي قوله :

ودعي للشقي أشواقه الظمأى وأوهام ذهنه المعلول

ثم يطلب منها أن تدع للشقي التعيس أشواقه الظمأى و الأوهام التي تجول بذهنه المعلول المريض، ويشكل تكرار الفعل لدى الشابي بأنماط أسلوبية متنوعة تبعا لتنوع أنماط حياته وملامحها واستمد مظاهر هذا التكرار من طبيعته بمظاهرها المختلفة ويرسم صفحات حياته من خلالها حيث يتوحَد ويتفاعل معها .

تكرار الحرف: لقد كرر الشاعر حرف العطف الواو في قوله

وضباب الجبال ينساب في رفق

وأغاني الرعاة تخفق في الأغوار

ورحاب الفضاء تعبق بالألحان

والملاك الجميل ما بين ريحان

فتكرار الواو في بداية البيت الشعري بشكل مكثف يعرض من خلاله الصورة الفنية التي ترسمها مختلف عناصر الطبيعة، وكما شكل نغمة موسيقية تنقل القارئ من جو النص إلى الطبيعة الخلابة في وقت الصباح.

- فتكرار الحروف لا يمكن أن يخضع لقواعد تقنية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية بل يخضع لطبيعة لموضوع الذي يعبر عنه الشاعر والصور التي ينقلها كل شاعر حسب أسلوبه، وله أثر واضح وبين يجعل القارئ مهيَئا للدخول في عمق النص الشعري .

الفصل الثاني: المستوى التركيبي.

التركيب النحوي:

أزَمنة القصيدة.

الجمل.

أساليب القصيدة.

الحروف والضمائر.

الصيغ الصَرفية.

اسم المفعول.

الصَفات.

التركيب البلاغي:

التشبيه.

الاستعارة.

الكناية.

المجاز.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

1-التركيب النَحوي:

إنَ النَص الشعري يقوم في أساسه على التَركيب بكلَ أشكاله، وعليه يجب على الدَارس في هذا المستوى تحديد طبيعة تركيب الجمل باعتبارها النَظام الأساسي يتنازل لنظام جديد يتحكَم فيه هو نظام الشَعر، وفي ضوء هذا الاعتبار تحدَد العلاقات بين الجمل، وتقارن الجملة الاسمية والفعلية، ليتَضح أسلوب الشَاعر في اختيارها ، كما يتوجَب أيضا تحديد الأساليب التَي وردت عليها هذه الجمل دون إغفال وظيفتها الجمالية الكامنة في انسجام عناصرها المشكلة للبنية العامة للنَص.[1]

1-1: الأزمنة في القصيدة:

إنَ الجمل الفعلية لابدَ أن تقترن بزمن معيَن، لأنَ الزَمن هو الأصل في الفعل، كما أنَه لكلَ صيغة دلالة ومعنى سواء كان فعلا ماضيا أو مضارعا أو أمرا.

1-1-1: الفعل الماضي: لمَا توفَر الفعل الماضي في القصيدة، دفعنا إلى دراسته ببيان وظائفه في أداء المعنى، وهو:« ما دلَ على حدوث شيء مضى قبل زمن التَكلَم»[2]

أي أنَه كلمة تدلَ على معنى أو زمن مرَ قبل النَطق به، وأمثلته في القصيدة: قدَس وكان وكنت وطفح.

---

[1]. ينظر:مختار عطيَة، التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 111.

[2]-إياد عبد المجيد إبراهيم، في النَحو العربي دروس وتطبيقات، الدَار العلمية الدَولية للنَشر والتَوزيع، عمَان،الأردن، ط1، 2002،ص14.

1-1-2: الفعل المضارع: «هو ما يدلَ على حصول عمل من الزَمن الحاضر».[1]

ومن أمثلته في القصيدة: يرقص، وينساب، وتخفق، وتعبق، ويرنو، وتميد، وتلوح، ويصبح، ويذوي، يعلم، وتعلمين، ويعلم، وتسوي، وتمليت، ويسعد، ويشقي،

1-1-3: فعل الأمر: « ما يطلب له حصول شيء بعد زمن التكلم»[2]، ومن أمثلته(كبَليني، ودعي، وأطيلي).

وقد وزَع الشَاعر استخدام الفعل الماضي والمضارع والأمر، إذ نلاحظ أنَ الشَاعر بدأ قصيدته بفعل الماضي "قدَس" للتَعبير عن الدَعاء والتَمنَي، ثمَ وردت الأفعال المضارعة "يرقص" و"ينساب" و" تخفق" و" تعبق" و" يتغنَى" و" يرنو" و" تلوح"، ثمَ أورد ثلاثة أفعال ماضية " تملَيت" و" ناديت" و" طفح"، ثمَ أورد فعلا مضارعا " تميد"، ثمَ تأتي بعد كلَ هذا أفعال الأمر" كبَليني" الَتي كرَرها، ثمَ أورد فعلا مضارعا استخدم في الوصف هو" تذوي" لإفادة الاستمرار والحركة، ثمَ استخدم فعلا مضارعا منفيا مكرَرا "لا تعلمين" و" لا يعلم"، وعاد إلى الأمر مرَة أخرى "ميلي" و" البثي" و"دعي" ويستمرَ في إيراد فعل الأمر في الأبيات الأخيرة للقصيدة، لكنَه ختمها بالفعل المضارع بإيراد مجموعة من الأفعال هي:" تتثنَى" و" أحوم" و" أحنو" و" أضمَ"، وفي آخر بيت أورد فعلين مضارعين قائمين على التَضاد هما "يسعد" و" يشقي".

ولعلَ أهمَ استنتاج يمكن أن نخلص إليه من هذا التَوزيع، هو أنَ القصيدة عبَرت عن الحالة الشَعورية للشاعر، وانتقالها عبر الأزمنة والدَلالات، والملاحظ أنَ وقوع الأفعال كان في الشَطر الأوَل دون الشَطر الثَاني، سواء ماضية أو مضارعة أو أمر ماعدا بعضها، ويمكن أن يفسَر من

---

[1]- مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، دار اليوسف للطباعة و النَشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص30 .

2- المرجع نفسه، الصَفحة نفسها.

جهة التَركيب، إذ مثَل الفعل أساس المعنى الموضوع الأهم الذَي يحاول الشَاعر أن يوصله للمتلقَي، فمثلا وقعت الأفعال المضارعة (يرقص، وينساب، وتخفق، وتعبق) خبرا.

الأفعال الواردة في القصيدة:

الأفعال الماضية		الأفعال المضارعة		أفعال الأمر
قدَس	تمليت	الثلاثي	الرَباعي	كبَليني،
كان	ناديت	يرقص، يخفق	ينساب ، يصبح	ميلي
كنت		تعبق، يرنو،	تسوَ يغشَيك.	دعي، العبي، أطيلي، البثي
طفح		تلوح، يرنو،		
		يعلم، تعلمين		
		يسعد، يشقي		
		يذوي، أحوم		
		أضمَ، أحنو		

وما يمكن استنتاجه أنَ الزَمن الغالب في القصيدة هو الفعل الحاضر، خاصَة إذا اعتبرنا أنَ الأمر يمكن أن يعدَ من المضارع نطلب حصوله في الحاضر أو المستقبل، ويمكن أن نفسَر هذا الاستخدام بأنَ الشَاعر يريد ويرجو أن يستمرَ هذا المشهد الذي عاشه، وأن يكتب له الخلود والتَجدد.

ومن النَاحية التَركيبية نجد أنَ المضارع له مواقع كثيرة في التَركيب، وقوعه خبرا كما وضَح

سابقا، ووقوعه جوابا للطَلب كما في البيت الرابع والعشرون والبيت الخامس والعشرون، ففي الأول(تسوَي لك تاجا) جوابا للطَلب(دعي الشَمس والسَماء)، وفي الثَاني(يغشيَك) جوابا ل(دعي مزهر الغصون).

1-2: الجمل في القصيدة:

كل نص سواء كان نثرا أو شعرا يتكون من تراكيب، وهذه الأخيرة هي الجمل، وقد عرَفها **ابن جنَي(ت:** 392هـ):« و أمَا الجملة فهي كلَ كلام مفيد مستقل بنفسه»[1]، وهي ثلاثة أنواع اسمية وفعلية وشبه الجملة، ولقد نوَع الشاعر في استعماله لها.

1-2-1: الجملة الاسمية: "هي الجملة التي يدلَ فيها المسند على الثَبوت، وتتألف الجملة من ركنين أساسيين، هما: المسند إليه: وهو موضوع الجملة المتحدَث عنه أو المخبر عنه، والمسند: وهو الخبر الذي يتمَ التَحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه"[2]

والملاحظ أنَ الشَاعر استخدم نمطا معيَنا من الجملة الاسمية في القصيدة، هو اسم مضاف ثمَ خبره جملة فعلية ثمَ شبه الجملة.

البيت الثالث:(ضباب الجبال) جملة اسمية مبتدأ، الجملة الفعلية(ينساب) خبره، ثمَ شبه الجملة(على الورد).

البيت الرَابع: الجملة الاسمية(أغاني الرَعاة) مبتدأ، الجملة الفعلية(تخفق) خبره، ثمَ شبه الجملة (في رفق).

[1] -ابن جنَي، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنَشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص17.

2 سناء حميد البياتي، قواعد النَحو العربي، دار وائل للنَشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2003،ص148.

البيت الخامس: جملة اسمية (ورحاب الفضاء) مبتدأ، خبره الجملة الفعلية (تعبق)، ثمَ شبه الجملة (بالألحان).

البيت السادس: الجملة الاسمية (والملاك الجميل) مبتدأ، خبره الجملة الفعلية(يتغنَى) في البيت السابع، ثمَ شبه الجملة (في الغاب).

البيت الثامن: الجملة الاسمية(وشعور الملاك) مبتدأ خبره الجملة الفعلية (ترقص)، ثمَ شبه الجملة الجار والمجرور(بالأزهار).

في المقطع الأوَل{2-8} تكرَر نمط واحد من الجملة الاسمية وهو الغالب عليه، ويمكن وصفه نحويَا (المبتدأ مضاف، الخبر جملة فعلية).

1-2-2: الجملة الفعلية:يعرَف النَحويون الجملة الفعلية بأنَها الجملة المصدرة بفعل أي تبدأ بفعل والمراد بصدر الجملة المسند والمسند إليه فلا عبرة بما تقدَم عليها من الحروف.

فالجملة الفعلية تتكون من عملية إسنادية دعامتها المسند والمسند إليه فالمسند هو الفعل والمسند إليه هو الفاعل.

ثمَ كانت الغلبة للجملة الفعلية في المقطع الثَاني [11-17]، وهذا التَقسيم في استخدام الجمل الفعلية والجمل الاسمية يمكن أن نوجَهه، إلى شحنة عاطفية متحرَكة عبَر عنها بالجملة الاسمية الَتي تتخلَلها جملة فعلية، إلى شحنة عاطفية متحرَكة عبَر عنها بالجملة الفعلية.

وقد تميَز هذا المقطع بكثرة الأفعال، يمكن أن نقسَمها من حيث الدَلالة إلى قسمين، قسم دال على الحركة، وقسم يدلَ على فقدان الحركة والحريَة في الجملة الفعلية [18-25].

وتميَز القسم الثالث بتساوي استخدام الشَاعر للجملة الاسمية مقابل الجملة الفعلية، وكأنَ الشَاعر يريد في خطابه للطَبيعة استرجاع توازنه، وغلب على القسم الزَمن الحاضر المتمثَل في الأمر، والتزم الشَاعر في هذا القسم أيضا بنمط من الجملة الفعلية المركَبة من الطَلب وجوابه في:

-ودعي الشمس والسَماء (طلب) ، تسوَي (جوابه).

- ودعي مزهر الغصون (طلب) ، يغشَيك (جوابه).

وفي القسم الرابع [26-33] كانت الغلبة للجملة الفعلية، التي تكاد تكون جملة واحدة، لما لها من روابط لفظية ومعنوية بين الأبيات كاستعمال النَداء الذي في حاجة إلى جواب، فالبيت الثامن والعشرون(28) تكرَر النَداء ثلاث مرَات جوابه واقع في الأبيات(29، و30، و31، و33) الَتي جمعها نفس واحد هو أمنية الشَاعر وما يريد أن يحقَقه.

إذا نظرنا في بناء القصيدة من جهة التركيب عموديا، وجدنا الشَاعر اتَبع أسلوبا في اختيار مواقع الجملة الفعلية، فبالمنظور النَحوي وقعت الجملة الفعلية خبرا في الشَطر الأوَل تحكَم فيها الفعل الواقع في الشَطر الأول، والتَكرار النَمطي للجملة عموديا فكأنَ القصيدة تقرأ عموديا.

2-2-3: شبه الجملة: هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة، ومن ذلك سميت شبه الجملة(جار ومجرور، ظرف) ولا يؤدي الجار والمجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها، وأنَ هذه الجملة عرجاء، لا يحسن السَكوت عليها إلاَ بارتكازها على فعل أو ما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة ويراد بالتَعلق الرَبط المعنوي أو التقديري بين الجار والمجرور، وما يجاورها من فعل".[1]

[1]- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 2004، ص33.

وما نلاحظه في هذه القصيدة أنَ الشاعر نوَع في استعماله لهذه الجمل وجعلها متعلقة ببعضها البعض ومكملة للمعنى، وفيما يأتي سنوضَح كيف استخدمها:

ـ قدَس الله ذكره من صباح ساحر في ظلال غاب جميل.

كان يمكن أن يختار الشاعر تركيب آخر(قدَس اللَه ذكر صباح في ظلال غاب جميل)، لكنه يبتعد عن كثرة الإضافات، وليقيم الوزن اختار أن يقدَم الضَمير على الاسم الظاهر(الصَباح)، فلو قرأنا(قدَس الله ذكره) لمَا اتَضح المعنى فالجملة ناقصة في حاجة لبيان دلالة شبه الجملة (من صباح) ليوضَح المعنى ويبيَن الدَلالة ، وفي البيت الثاني(كان فيه النَسيم يرقص سكرانا على الورد) هذه الجملة الفعلية عدل فيها الشاعر عن التركيب الآتي(كان النَسيم يرقص على الورد سكرانا)

فقدَم شبه الجملة حلاَ ليقيم الوزن، وللاهتمام بشأن المقدَم فالحديث حول « ذكرى صباح »، ونلاحظ أنَ الشاعر قد استعمل شبه الجملة بشكل مخصوص (في أناة، في رفق، في الأغوار، بين ريحان، في الغاب، بالأزهار، إلى الضباب الكسول، في أناة، في نشوة الخيال، بأرجاء قلبي...)

وله دور كبير في التركيب، فلا يخلو أي نص من النَصوص من شبه الجملة، فقد استعملها الشاعر ليقيم الوزن تارة، وليبيَن الدَلالة تارة أخرى، وليزيَن نصَه من خلال تنويعه في الجمل.

1- 3: أساليب القصيدة:

إنَ جميع الجمل الواردة في القصيدة وردت ضمن أساليب إمَا خبرية وإمَا إنشائية، فلقد نوَع الشَاعر في استخدامه الخبر والإنشاء، و الأسلوب الخبري كما يعرَفه **السَكاكي** :« هو ما احتمل الصَدق و الكذب، فإذا كان ممَا يفيد المخاطب حكما سمَي « فائدة الخبر»، وإذا كان لإفادة أنَ

المتكلم يعلم فحوى الخبر سمَي « لازم فائدة الخبر» »[1]، حيث نلاحظ في البداية طغيان الخبر لأنَ الشاعر في صدد الوصف لما يشاهده من سحر في الطبيعة، فنجده يصف إطلالة الصَباح على الغاب و يصف ما يتبعها من حركة من خلال قوله: (قدَس اللَه ذكره من صباح ساحر، النَسيم يرقص، ضباب الجبال ينساب، أغاني الرَعاة تخفق، رحاب الفضاء تعبق، الملاك الجميل يتغنَى مع العصافير، شعور الملاك ترقص، حلم ساحر حلم به الغاب، قد تمليت، ثم ناديت...)، و طغيان الأسلوب الخبري في القصيدة لا ينفي هيمنة الأسلوب الإنشائي بداية من البيت الرابع عشر

و يعرَفه **السكاكي** بقوله: « وأنه يستدعي مطلوبا لا محال ،و يستدعي فيما هو مطلوب أن يكون حاصلا وقت الطلب، و يجعل له أنواعا خمس هي: التمني والاستفهام و الأمر والنهي النداء »،[2] ومن الأساليب الإنشائية الواردة في القصيدة هي التَمنَي، الأمر، النَداء

1-3-1:أسلوب النداء: من الأساليب الإنشائية الطَلبية وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد الحروف المخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)، وقد ورد النداء في قوله:

يا شعور تميد في الغاب بالرَ يحان والنور والنسيم البليل.

وفي قوله أيضا:

كبلي يا سلاسل الحب أفكا ري وأحلام قلبي الضليل.

وفي قوله:

يا عروس الجبال يا وردة الآ مال، يا فتنة الوجود الجليل.

[1]. مختار عطيَة، التَقديم والتَأخير و مباحث التَراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، ص 71.
[2]. المرجع نفسه، ص74.

1-3-2:أسلوب الأمر: ويراد به طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء و الإلزام، وقد يخرج عن حقيقته إلى دلالات أخرى تستخلص من سياق الكلام، وقد ورد الأمر في قوله:(كبَليني بهاته الخصل المرخَاة ، كبَلي يا سلاسل الحبَ أفكاري، كبَليني، دعي مزهر الغصون، دعي الشمس، العبي، أطيلي)، و ورود الأمر في الفعل كبَليني رغبة الشاعر في أن يكون جزءا من هذا الجو السَاحر، والأفعال الأمرية الأخرى يطلب من الطبيعة الاستسلام و التَداعي للجمال.

1-3-3:أسلوب التَمني: وهو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، إمَا لكونه أمرا مستحيلا، و إمَا لكونه غير مطموح في نيله، أبرز حروفه ليت و لو، و من أمثلته قوله:(ليتني كنت زهرة، أو فراشا، أو غصونا، أو نسيما) فالشاعر تمنَى أمورا مستحيلة لن تحدث لا على المدى القريب ولا على المدى البعيد، كما وظَف (ليت) مع (شعري) الأسلوب المعروف و المتداول عند العرب منذ القديم،و ذلك من خلال قوله:

ليت شعري كم بين أمواجك السو د، و طيَات ليلك المسدول.

و الشَاعر في هذا البيت يتمنَى أن يكون شعره بين أمواج الطبيعة وبين طيَات ليلها المسدول.

1-3-4:أسلوب الاستفهام: تردد مرَتين في القصيدة (كم بين أمواجك السود من غرام مذهَب التَاج..، آه كم يسعد الجمال و يشقي)، ومن أهمَ الخصائص الأسلوبية لجملة الاستفهام في القصيدة أنَها لم تتركَب من أجل الجواب، بل استفهامات و تساؤلات ذات قيمة فنيَة تعبيرية توحي بحيرة الشَاعر و انفعالاته المختلفة و معاناته الذَاتية.

لقد أدَت الأساليب الإنشائية الطَلبية دورا كبيرا في إبراز المعنى، وساهمت في إضفاء جمالية على تراكيب القصيدة بتنوَع ألوانها وطرقها البلاغية، و تأدية وظيفة الإبلاغ الواضح الذي كشف عن ما يجول في خاطر الشاعر، و ما يحمله من أفكار و خصوبة في تجربته الشَعرية.

1-4: الحروف والضمائر:

1-4- 1: الحروف: « الحرف لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم إلاَ مع الاسم أو الفعل مثل:(عن، في، لكن)»[1]، وتنقسم الحروف إلى نوعين: حروف الجر وحروف العطف.

1-4-1-1:حروف الجر: « سميت هذه الحروف بحروف الجر لأنَها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء، أو لأنَ عملها الجر، و حروف الإضافة لأنَها تضيف معناها إلى ما يليها سواء كان اسما صريحا نحو(مررت بزيد) أو في تأويل الاسم كقوله:" وضاقت عليهم الأرض بما رحبت"، وهي ثماني عشر حرفا تجرَ الاسم وتوصل الاسم معنى الفعل وهي: من، إلى، حتَى، في، الباء، اللام، ربَ، الواو، واو القسم، تاء القسم، عن، على، الكاف، منذ، مذ، حاشا، عدا، خلا »[2]

جاءت حروف الجر في القصيدة بشكل مكثَف و متنوَع وقد أورد الشَاعر منها واحد وأربعون حرفا و هي (من، في، على، الباء، مع، إلى، الواو)، و مثال ذلك قوله:

قدَس اللَه ذكره من صباح ساحر في ظلال غاب جميل.

كان فيه النَسيم يرقص سكرانا على الورد والنَبات البليل.

---

[1]-صالح بلعيد، الصرف والنَحو، دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنَشر والتَوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص24.

[2]. محمد أسعد النَادري، نحو اللَغة العربية، كتاب في النحو و الصَرف، المطبعة العصرية، بيروت، ط3، 2002، ص 17 .

ففي هذين البيتين استعمل ثلاثة أحرف جر مختلفة هي:(من، في، على)، والجدول التالي يوضَح مختلف حروف الجر التي استخدمها الشابي في القصيدة و عدد تكرارها:

حروف الجر الواردة في القصيدة وتكرارها :

حروف الجر	في	على	الباء	من	إلى	اللاَم	مع	الواو
تكرارها	15	03	08	04	02	03	01	05

نلاحظ أنَ الشَاعر نوَع في استعمال حروف الجر، وخاصَة الحرف(في)، وقد استخدمه للدَلالة على المكان، مثل(في الأغوار، في الغاب)، ومرَة على الحال، مثل(في نشوة، في ذهول، في أناة)، وحرف الباء، إلى غير ذلك من الحروف الأخرى، والغرض من استعمال الشاعر لهذه الحروف هو غرض حروف العطف، فالشاعر أراد تحقيق الرَبط و الوصل المتين بين أجزاء القصيدة والرَبط بين عناصرها المختلفة.

3-1-2:حروف العطف: «هي التَابع الذي يتوسَط بين متبوعه و حروف العطف هي: الواو، الفاء، ثمَ، أو، أمَا، لكن، أم، بل».[1]

فقد وردت الكثير من حروف العطف في القصيدة خاصَة حرف الواو، ومثال ذلك قوله:

وأغاني الرَعاة تخفق في الأغوار والسَهل و الرَبى والتلول.

[1]. زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصَرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2005، ص 15.

والجدول التالي يوضَح نوع حروف العطف التي استخدمها الشَاعر وعدد تكرارها:

حروف العطف وعدد تكرارها:

حروف العطف	الواو	الفاء	أو	ثمَ
تكرارها	28	03	03	01

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنَ الشاعر استخدم حرف الواو بنسبة كبيرة أكثر من الحروف الأخرى، وغرضه في القصيدة الرَبط بين عناصر الطَبيعة ربطا وثيقا ومتتابعا، وكان لحروف العطف أهمية كبيرة في تجنَب التَكرار.

إنَ استعمال حروف الجر والعطف في القصيدة لم يكن عبثا بل من أجل جعل جمله مترابطة وأفكاره متناسقة و متكاملة، لتوليد قصيدة متجانسة، إلى درجة لا يمكن معها الفصل أو الحذف لأنَها متسلسلة تسلسلا منطقيا.

1-4 -2: الضَمائر:" الضمير هو اسم جامد يدلَ على متكلم أو غائب، ولا يثنَى ولا يجمع، ويدلَ على المفرد المذكر أو المؤنث، و المثنى المذكر و المؤنث أو على جمع المذكر و جمع المؤنَث، و يمكن أن يقع في أول الجملة ويبتدئ بها و قد يسبق العامل و يستقل بنفسه ".[1]

و الضمير سبع أنواع: متصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، مجرور.[2]

[1]. شرف الدين محمد الراجحي، مبادئ النَحو والصَرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2007، ص 184.

[2]. شربل داغر، الشعرية العربية (تحليل نصَي)، دار توبقال للنَشر، دار البيضاء، ط1، 1981، ص 68.

وإذا اعتمد الشاعر في قصيدته على الأفعال فمن البديهيَ أن ترتبط بالضَمائر، وقد تنوعت تبعا لمقتضى الحال، وقد جاءت متَصلة بالأفعال و الأسماء و الحروف و منفصلة عنها، و الجدول التالي يوضح ذلك:

الضمائر المستخدمة في القصيدة:

ضمير المتكلَم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
كبليني، ليتني، كنت، أحوم، نشوتي، ذهولي، أحنو، تمليت، ناديت، قلبي، صدري، أضمَ، صدري،شعري، أفكاري.	أنت، لا تعلمين، ليلك، ميلي، دعي، لك، يغشيك، العبي، أطيلي، شعرك، حولك، عليك، صدرك، أمواجك.	ذكره، كان، فيه، يرقص، ينساب، تخفق، تعبق، يتغنَى، يرنو، به، حلم، لحلمه، تلوح، طفح، تميد، بهاته، يصبح، حرا، يسعد، يشقي.

من خلال الجدول نلاحظ أنَ الشاعر وازن بين الضمائر من خلال استخدامه لها، سواء ضمير المتكلم (أنا) الذي يعود على الشاعر أو ضمير المخاطب المفرد المؤنث (أنت) ويعود على الطبيعة التي يخاطبها الشاعر، وضمير الغائب (هو) الذي يعود مرَة يعود على الملاك الجميل ومرة على الشاعر الفنَان، ومرَة يعود على الليل، ومرَة يعود على الجمال.

و يمكن القول أنَ هذه الضمائر ساعدت الشَاعر كثيرا فجنَبته الثَقل في أبياته الشَعرية والتكرار المفرط، بالإضافة إلى ضرورتها في الوزن والقافية، وتنوعها أحدث نوع من الموسيقى.

كما أنَ اختيار الشاعر لهذه الضَمائر إلى جانب حروف الجر والعطف لم يكن عبثا أو صدفة، بل كان من أجل بناء وحدة نصَية متكاملة، وجعلها جملة مترابطة و متناسقة يصعب معها العبث بأبيات القصيدة.

1-5: الصيغ الصَرفية:

تعرف الصيغ الصَرفية بأنها: « أوزان الكلمات أو هيأتها الحاصلة من ترتيب حروفها وحركتها وهي كثيرة ، ولقد كان الاشتقاق بمختلف تفرَعاته و أنواعه من الصَيغ التي عملت على إثراء اللغة في علم الصرف الذي يبحث في بنية الكلمة وهيأتها، ويهتمَ بمشتقات الكلمة و صفاتها وما يطرأ على الكلمة من تغيير لفظي أو معنوي، وكل ما يدخل عليها من زيادة و حذف، وتقديم و تأخير وإعلال و إدغام»[1]

1-5-1:الجمع:

نلمح في القصيدة طغيان نوع من الجمع وهو جمع التَكسير الذي يعرف أنَه:« ما دل على أكثر من اثنين مع تغيير صورة المفرد، و يكون للعاقل وغير العاقل،و للمذكر و المؤنَث، و هو سماعي في أكثر أوزانه»[2] و ينقسم إلى قسمين:

جمع القلَة: يدلَ على ثلاثة حتَى عشرة، و له أربعة أوزان:(أفعل، أفعال، أفعلة، فعلة).

جمع الكثرة: يدل على ما فوق العشرة إلى ما لا نهاية، وأوزانه ستة عشر وزنا.[3]

---

[1]. ينظر: صالح بلعيد، الصَرف والنَحو، ص 09.

[2]. يوسف حسين عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001،ص 38.

[3]. المرجع نفسه، ص 39.

ومن أمثلة جمع التكسير الواردة في القصيدة: (أغوار، وأنسام، وأرجاء، وأوراق، وأوهام، وخصل، وغصون، وزهور، وأماني، وشعور، وقلوب، وربى، وتلول، والجبال، والآمال، والأماني).

1-5-2: الصَفات: ثمة ظاهرة أسلوبية في شعر الشَابي عامة تثير الانتباه، فالمرء يجد الإضافات المتعددة والمترادفات، يضاف إلى هذا تلك النعوت المتكررة التي تلي الألفاظ، فقلَما يعثر الدارس على اسم لا يلحق به نعت، ولاسيما في هذه القصيدة، فغالبية أبياتها نهايتها صفة و موصوف لتكمَل الوزن، إنَ النعوت وتلاحقها سمة من السَمات التي تأثر بها الشابي ويظهر ذلك من خلال:

(الضياء الجميل، وسنديان ظليل، والنسيم البليل، والدلال الملول،و قلبي الضليل،و سحر مقدَس مجهول، وليلك المسدول، ومذهَب التاج، وفؤاد مصفد مغلول، والنسيم السَعيد، والضياء الجميل، وورده المطلول، والشعاع الجميل، وذهنه المعلول، وأشواقه الظمأى، والوجود الجليل، وشعرك المصقول، والمدله المتبول، ولقد ساهمت هذه الصَفات في إعطاء النَص لمسة فنَية زادت من جمال وأناقة التراكيب، ودلت على الذَوق الرَفيع الذي يتمتَع به الشابي من خلال بساطة التعبير ومناسبته لمقتضى الحال.

1-5-3:اسم المفعول: "هو اسم مصوغ للدلالة على من وقع عليه فعل الفاعل،ويصاغ من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول على وزن مفعول، مثل كسر، مكسور، جرح مجروح.

ويصاغ اسم المفعول من الفعل غير الثلاثي كما يصاغ الفعل المضارع المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر، مثل: يرسل، مرسل.

واسم المفعول هو من الثلاثي على وزن (مفعول):منصور، وموعود.[1]

لقد ورد الكثير من اسم المفعول في القصيدة، والملاحظ عليها أنَها جاءت للوصف مثل:(مجهول، ومطلول، والمعلول، والمصقول، والمتبول، والمسدول).

2:التركيب البلاغي:

تعدَ الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية و سمة بارزة من سمات النَص الشعري، فإذا كانت البلاغة تهدف إلى الإبداع والتأثير في المتلقي من خلال مباحثها، فإن علم الأسلوب موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي يتحوَل بها الخطاب من سياقه اللغوي من سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية.

قال **أبو الحسن بن عيسى الرَماني:**« أصل البلاغة الطَبع، ولها ألاَ تتعيَن عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، والاستعارة، والتشبيه، والبيان، والنَظم، والتصرَف، والمشاكلة، والمثل»[2]

2-1: علم البيان:هو أحد علوم البلاغة العربية الثلاث مع علم المعاني والبديع، وقد استرعى اهتمام الباحثين منذ القديم وأفردوا لها كتب هامة تعدَ أهمَ المصادر في البلاغة العربية ككتاب **(البيان و التَبيين للجاحظ)** الذي يعرَف البيان على أنَه الدلالة الظاهرة على معنى خفي، و البيان هو انكشاف الأمر ووضوحه، ويقال فلان أبين من فلان أي أفصح منه و أوضح بيانا، ويتناول

[1]-د خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص132.

[2]. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ص 387.

البيان المعنى عن طريق الصورة من التشبيه بأنواعه و الاستعارة بأنواعها، والمجاز.[1] و قيمة البيان تتضح بالأسلوب و المعنى وقوة التأثير، ويظهر البيان في قصيدة "ذكرى صباح " عن طريق:

2-1-1: التشبيه:« هو صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة حسيَة أو مجردة، و قد عرَفه **القزويني** بقوله:" التشبيه دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، و هذا يعني أن المتشابهين ليس متطابقين في كلَ شيء" وهو نوعان: صريح و ضمني»[2]

ويظهر التَشبيه في البيت التاسع والعاشر من خلال قوله:

حلم ساحر، به حلم الغاب فواها لحلمه المعسول

مثل رؤيا تلوح للشَاعر الفنان في نشوة الخيال الجليل.

في هذين البيتين تشبيه الحلم الذي يحلم به الغاب بالرَؤيا التي تأتي الفنَان في قمة نشوته وهو سارح بخياله، و ورد التشبيه في البيت الثاني والعشرين في قوله:

أنت أرجوحة النَسيم فميلي بالنسيم السعيد كلَ مميل.

شبَه الشاعر الأزهار وهي تتمايل بالنَسيم بالأرجوحة وطلب منها أن تميل بالنَسيم السَعيد إلى ابعد حد من خلال قوله: كل مميل.

[1]- مختار عطيَة، علم البيان و بلاغة التَشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت ، ص 160.

[2]- محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،ليبيا، ط 1، 2003،ص 43.

2-1-2: الاستعارة: هي أسلوب في التعبير يقوم على التخيَل، ويرى **أبو هلال العسكري** أنَ الاستعارة هي:« هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللَغة إلى غيره لغرض»[1] وهي نوعان :

"**مكنية:**وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبَه و يحذف المشبه به والإبقاء على لازمة من لوازمه.

تصريحية: وهي التي يصرح فيها بالمشبه به دون ذكر المشبه".[2]

وتظهر الاستعارات المكنية الموجودة في القصيدة في:

البيت الثاني: في قوله: كان فيه النسيم يرقص سكرانا، استعارة مكنية حيث شبَه النسيم بالإنسان وهو يرقص في قمة السكر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهي السكر.

البيت الرابع: في (أغاني الرَعاة تخفق في الأغوار) شبه الأغاني التي يؤدَيها الرعاة بالقلب الذي يخفق، فحذف المشبه به وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهي الخفق.

البيت الثامن: في (شعور الملاك ترقص بالأزهار) حيث شبَه فيها شعور الملاك بالإنسان، فحذف المشبَه به وهو الإنسان وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهي الرَقص.

البيت الرابع والعشرون: في (دعي الشمس والسماء تسوي لك تاجا) حيث شبَه الشمس و السماء بالإنسان الذي يصنع التاج، فحذف المشبه به الإنسان، وأشار إلى لازمة من لوازمه وهي تسوي أي تصنع.

---

[1]. صالح بلعيد، نظرية النَظم، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، د ط، 2001، ص49.

[2]. ينظر: محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص64.

البيت الثاني و الثلاثين: في(أضمَ صدرك إلى صدري) شبه الطبيعة بالإنسان الذي يملك صدرا فحذف الإنسان وهو المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الصدر.

2-1-3: الكناية: " هي كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إيراد ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة وهي ثلاثة أنواع: كناية عن صفة، و كناية عن موصوف، وكناية التشبيه ".[1]

و تظهر الكناية في القصيدة من خلال قوله:

والملاك الجميل مابين ريحان وعشب، وسنديان، ضليل

يتغنَى مع العصافير، في الغاب ويرنو إلى الضباب الكسول.

ففي البيت الأول كناية عن صفة النقاء والصَفاء، وفي البيت الثاني كناية عن صفة السعادة والفرح.

2-1-4:المجاز:« هو اللَفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوصفي».[2]

ويظهر المجاز في البيت الخامس عشر من خلال قوله:(كبلي يا سلاسل الحب أفكاري)، فهو ينادي الحبَ ليقيَده بالسلاسل، والحب لا يقيِد، وفي البيت السادس عشر من خلال الشطر الأول في قوله: (كبليني بكلَ ما فيك من عطر) و العطر لا يكبَل النَاس.

[1] _ ينظر: منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الجمل و الأسلوب، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص390.

[2]. محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ص 61.

لقد كانت الاستعارة المكنية والكناية والمجاز في النص بمثابة الأداة الساحرة التي يستعملها الشاعر ليستولي على الألباب والعقول، ويسمو ببيانه إلى آفاق ليس لها حدود، و مدى روعتها في التبليغ عن الجمال الفاتن للطبيعة وقت الصَّباح.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

1- الحقول الدَلالية

2- التكرار

الفصل الثالث: المستوى الدَلالي.

1- الحقول الدلالية:

لقد أسهمت نظرية الحقول الدلالية بشكل فعال في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية.[1]

بسبب عدم التحديد الذي عانت منه اللَغة، لأنَها ثريَة بالألفاظ والمفردات، فجاءت نظرية الحقول الدَلالية لتحديد كل لفظ في مجاله الخاص والمحدَد.

ومن ثمَ فالحقل الدلالي هو: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»[2]، فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة ألفاظ أومفردات تشترك في الدلالة لذا جمعت تحت لفظ عام يحتويها ويدلَ عليها، مثل كلمة ألوان في اللَغة العربية تنطوي تحتها عدَة كلمات كالأحمر، والأخضر، والأبيض، والأسود، والأصفر... إلى غير ذلك من الألوان الأخرى.

وقد عرَفه(**أولمان** ullmoun**1914 م**-؟) بقوله:« هو قطاع متكامل في المادَة اللَغوية يعبَر عن مجال معيَن من الخبرة»،[3] معناه كما ذكرنا سابقا هو مجموعة متكاملة من الكلمات تعبَر عن مجال معيَن.

وتقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تصنيف الالفاظ المرتبطة فيها بينها دلاليا إلى مجموعات مختلفة لنتمكن من وصفها وتحليلها وعليه قمنا بتحديد الحقول الدلالية الواردة في القصيدة لنتعرف عن المخزون اللغوي الكامن في جعبة الشاعر وهي حقل الطبيعة بما تحوي من عناصر، حقل الحيوان، حقل السعادة والفرح الذي تمثَله عناصر الطبيعة، حقل الحزن والألم الذي

[1] - ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2010، ص91.

[2] _ أحمد مختار عمر، علم الدَلالة، عالم الكتب للطَباعة والنَشر، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

يدلَ على معاناة الشاعر، وحقل النور الذي ينشره الصَباح، وفيما يلي سنفصَل في هذه الحقول، وسبب التَفاوت فيما بينها.

2-1- حقل الطبيعة: نلاحظ أنَ هذا الحقل أخذ حيزا كبيرا من القصيدة ويضم عدة كلمات وهي: الغاب، والورد، والنبات، والسنديان، والجبال، والمروج، والسهول، والأغوار، والتلول، والعشب، والأزهار، والأغصان، والأوراق، والنسيم، والرَبى، والرَيحان، والشمس، والسماء، والغصون، والزَهر. نلاحظ أن طغيان حقل الطبيعة يعود إلى اهتمام الشابي بالطبيعة الجامدة، نجده يصف البحر والسماء والحقول والزهور والجبال وغيرها من العناصر الطبيعية التي ألهمته باعتبار ان الشابي ذا نزعة رومانسية، فاهتمامه بالطبيعة ووصفه لها بهذه الشاعرية أمر عادي لأن الطبيعة هي التي تحرك المشاعر في النفس، فتؤثر في نفسية الشاعر فتجعله يبدع في وصف مشاعره عن طريق الطبيعة.

الطبيعة بأسلوب الشابي كانت مصوَرة لمجموعة من التناقضات الموجودة في داخله من فرح وحزن، وتفاؤل وتشاؤم وما يقابله في عالم الطبيعة التي يعبر عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه محبوبته التي رسمها في صورة الطبيعة بجمالها الساحر، وهذه السمة من سمات الرومانسية، ولقد فتن الشَابي بجمال الطبيعة وروعتها،وشعر الطَبيعة كما وصفه **جودت الرَكابي** هو:« الشَعر الذي يمثَل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جوَ طبيعي يزيده جمالا خيال الشَاعر، وتتمثَل في نفسه المرهفة وحبَه لها واستغراقه بمفاتنها»[1]، فالطَبيعة هي الطَبيعة بمكوَناتها وعناصرها المختلفة، لكنَ خيال الشَاعر هو الذي يصنع الفارق فيصف كلَ ما تقع عليه عيناه، ويندرج ضمن هذا الحقل حقل الغاب، وهي الكلمة المحورية التَي ينبني عليها الوصف وقد ذكرها الشَاعر في البيت الأول في قوله: قدَس الله ذكره من صباح ساحر في ظلال غاب جميل

[1] – جودت الرَكابي، الطَبيعة في الشَعر الأندلسي، مكتبة أطلس، دمشق، سوريا، ط2، 1970، ص13.

والأوصاف التي تأتي بعده دالة عليه، وتندرج ضمن هذا الحقل:الورد، والنَبات، والسَهل، والرَبى، والتلول، الأزهار، والغصون، والأوراق، والجبال، وكل هذه الكلمات تدلَ على الطبيعة الجامدة الَتي يصفها الشَاعر، وعن هذا يقول **عبد اللّه الرَكابي:**« وقد وجد فيها الشاعر والكاتب، منذ القديم مرتعا لخياله، ومقيلا لأفكاره، وكانت وحي من استلهمها ، تنشيه باهتزاز أزهارها، وانسياب جداولها، وتلألؤ طلَها، وهدوء ظلَها، فيجود بالكلم الخالد واللَوحة النَاطقة»[1]، فقد اعتنى الشَابي بوصف الغاب بما فيه من نبات، وأزهار، وعشب، فتفنَن في ذلك وأبدع، فهو يسمو ويرقى بها فوق كلَ إحساس بسيط أو شعور عابر ليصوَرها بأجمل صورة يحلم بها.

1-2- حقل الحيوان: لم يتضمن الكثير من الحيوانات باستثناء العصافير، الفراش لانهما يعبران عن الفرح والهدوء والملاحظ أن الشابي لم يذكر الحيوان في القصيدة لأنَه بصدد وصف الصَباح وإطلالته على الغاب، وليس وصف العيش في الريف أو الطبيعة حتَى يكثر من ذكر الحيوانات، فالفراش بألوانه الزَاهية، وإطلالته البهيَة يرسم لوحة فنَية، والعصافير بأصواتها الشَجيَة التي تشبه الغناء، والتي تشترك مع الأزهار في تأديتها.

1-3- حقل السعادة والفرح: وقد ضم كل الكلمات التي من شأنها أن تعبر عن الفرح من قبل مختلف عناصر الطبيعة بقدوم الصباح وهي: ترقص، وتغني، والسعيد، والجمال، والحنان، واللذة، والسحر، ونشوة، فلو أخذنا كل كلمتين مثلا كل كلمة سبب في وجود الكلمة الأخرى، فمثلا(السَعيد) هي سبب ل(يرقص، ويغنَي) لأنَ الإنسان عندما يكون سعيدا يرقص ويغنَي، وفي هذه الحالة يحسَ بالنَشوة والسَحر وبالحنان واللَذة وبأنَ كلَ شيء جميل.

1-4- حقل الحزن والألم: وهذا الحقل مناقض للحقل السابق، حيث أنَ الشاعر كلَما ذكر فرح الطبيعة ذكر بالمقابل ما يعانيه وما يحسَ به من ألم، والألفاظ الدالة على الحزن والألم النفسية

[1] -جودت الرَكابي، الطبيعة في الشَعر الأندلسي، ص09.

وهي: الكبول، والملول، والمتبول، ومصفد، وتذوي، والمعلول، والشحوب، والخمول، ومغلول، الخفوق، والنحيل، والليل، والظلام، والقتيل، فلو قارنَا بينها وجدنا تشابها بينها، مع الاختلاف في الدَلالة، (فاللَيل والظَلام) تحملان كلتاهما نفس المعنى لكنَ عندما ذكر اللَيل يوحي بشدَة الظَلام، و(مغلول،ومصفَد) توحي الثانية بالشَدة أكثر من الأولى.

1-5- حقل النور: باعتبار الشاعر يصف الصباح فلابد من ذكر هذه الالفاظ وهي: الصباح، الضياء، الضوء، الأضواء، الشمس، النور، فالشَمس هنا مصدر كل النور والضَوء الموجود في الطَبيعة، فنورها ذاتي ينبع منها، والضَياء ما هو إلا انعكاس لأشعَتها على الأشياء الموجودة.

1-6- حقل الإنسان: وتضمن عدة كلمات تعبر عن الإنسان لأنه جزء من الطبيعة وهي: الشاعر، الفنان، وقلبي، وأفكاري، والفؤاد، وذهنه، وصدرك، وصدري، وقلوب، وعقول، ف(الفؤاد، والقلوب) تدلاَن على شيء واحد، لكنَ كلمة الفؤاد أقوى دلالة، لأنَها تدلَ على الأعماق.

1-7- حقل الخيال: وتتدرج ضمنه الكلمات التالية: الرؤيا، والحلم، والخيال، والأحلام، والأوهام، والأفكار،فلو قارنَا بين كلمتي(الرَؤيا، والحلم) لوجدنا أنَ الرؤيا أقوى في الدَلالة لأنَها صادقة في التَعبير ممكنة التَحقق، بينما الأحلام هي خيالية غالبا، وقد لا تحدث مطلقا،لأنَها مستحيلة الحدوث، وكلمتي(الخيال، والأوهام)، فالأولى تدلَ على الإبداع، بينما الثانية تدلَ على المرض. فرغم هذا التقسيم الذي أضفى بكل كلمة إلى حقلها الدلالي إلاَ أنها تترابط وتتكامل فيما بينها، فجميع الحقول الواردة ساهمت في رسم ملامح الصورة الفنَية التي أراد الشاعر رسمها.

2- التكرار:

التكرار في أبسط تعريفاته هو إعادة اللفظ بعينه أو بمعناه، والتكرار ضروري في النص الشعري، وصفاته الظاهرة معروفة عند الشابي فهو من مستعملي التكرار في شعره، ولا تكاد تخفى في أيَ من قصائده، وهذا بتكرار حروف الجر والعطف وتكرار الألفاظ.

إنَ تكرار هاته الحروف من شانه أن يعزز النسيج الصوتي، وكلما زادت عناصر التكرار زاد الأثر في كثافة الإيقاع من بيت لآخر، فالشابي نوَع في استعمال الحروف في القصيدة، وبما أنه يصف الطبيعة وقت الصباح، فلا بد من الرَبط بين أجزائها وعناصرها لتكتمل الصورة الكلية لهذه اللوحة الفنَية، فقد استعمل الشابي حرف الواو بكثرة فقد وصل الى(28) ثمانية وعشرين مرة وتكرر حرف الواو يدل على التَرابط والانتقال بين الجمل، فاستبداله بحرف آخر قد يخل بانسجام القصيدة، وتكرار الفعل "كبليني" كان تعبيرا على قوة وشدة تأثره بالطبيعة والتعبير عن رغبة قوية ومؤكدة في البقاء في أحضانها.

ولجأ الشاعر إلى التكرار كإجراء أسلوبي في البناء الفني لهيكل القصيدة، ونجده يكرر كلمات ليس مجرد حشو لأنه بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة ومن جهة أخرى يعمل على تكشيف دلالاتها الايحائية ولكل كلمة وظيفتها في النص وتكرارها يثير الانتباه.

وكما ذكرنا سابقا ان الشاعر كرر كلمة ساحر عدة مرات للدلالة على الجو الرائع في وقت الصباح، كما أنَه كرر كلمة حلم مرات عديدة وكان في كل مرة يرسم لها صور مختلفة كما سبق، بالإضافة الى كلمات أخرى: مثل: السهول، الورد، الضياء، النسيم، العليل، العشب، الأشجار، الجبال فهي تمثل عناصر الطبيعة تكرارها ضروري فهو يرسم لنا صورة الطبيعة في وقت الصباح، فالحياة تبدأ مع تنفس الصباح الجميل الذي يزين الطبيعة بأبهى حلة، فالنسيم يرقص على الورد كأنه سكران، وضباب الجبال ينساب في رفق وأغاني الرعاة تخفق في كل مكان، والفضاء الواسع يعبق بالألحان والعطر وكل جزء كان صغيرا أو كبيرا يشارك في نزعة الطبيعة، ومن ثمة تنبض الطبيعة بالحياة.

وما نلاحظه أن الشاعر سواء بتكرار حروف العطف أو الجر، أو بتكرار الكلمات أو بتكرار الأفعال أو تكرار الضمائر،لم يكن اعتباطيا او مجرد صدفة، بل من أجل بناء وحدة متكاملة للنص

و جملا مترابطة متناسقة وذلك طبعا لإنتاج قصيدة متجانسة و متكاملة و متلاحمة العناصر بحيث يصعب الاستغناء عن أي بيت منها أو فصل الأبيات عن بعضها.

وما نلاحظه في نهاية هذا الفصل أنَ الشاعر أبا القاسم الشَابي استخدم لغة بسيطة ودقيقة ومناسبة للمواقف التَي تحدَث عنها بأسلوب أنيق ورائع.

خاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة « قصيدة ذكرى صباح » لأبي القاسم الشَابي شاعر تونس الخضراء خلصنا إلى النَتائج التالية:

1-الشاعر ذو اتَجاه رومانسي ويبدو ذلك من خلال إحساسه بشعر الطَبيعة، وتأثَره به، ونجد ذلك في تصويره للمشاهد الحسَية بنوع من الخيال الخلاَق، وهذا ما جعل قصائده محلَ اهتمام من قبل الدَارسين و الباحثين.

2-لغة الشاعر في هذه القصيدة لغة بسيطة لكنَها تحمل الكثير من الدَلالات التي توحي بالإمكانات الشعرية الكبيرة التي يمتلكها الشَاعر، ولعلَ مرجع ذلك إلى قدرته على التَركيب والرَبط بين المعاني.

3- وفَق الشَاعر في اختيار الإطار الموسيقي لقصيدته بحر الخفيف ورويُ اللام والقافية واختيار ألفاظه زاد من قوَة التَعبير، وخصوصا اعتماده ظاهرة التَكرار التَي زادت في أهمَية الإيقاع الموسيقي.

4-صورة الصَباح التَي رسمها الشاَعر كانت لوحة فنَية جميلة بكلَ المقاييس تثير القارئ للإبحار في الخيال والبحث عن هذا السَحر في الطَبيعة، فالنَسيم يرقص وكضباب أنَه سكران على الورد، وضباب الجبال ينساب على المروج، والأغاني التي يؤدَيها الرَعاة كأنَها قلب يخفق في الأغوار، ورحاب الفضاء الواسعة تعبق بالألحان والعطر، والملاك الجميل يطوف بالعشب والسَنديان، وشعوره ترقص بالأزهار والضَوء والنَسيم العليل.

5-اختيار الشاعر لتراكيبه من جمل اسمية و فعليَة وشبه الجملة، حيث تكاملت فيما بينها، وأعطت اتَساقا وانسجاما إلى جانب حروف الجر والعطف والصَفات إلى جانب البنية البلاغية التَي اعتمدها من استعارات وتشبيهات ساهمت إلى جانب بعضها البعض جمال اللوحة الفنَية التي قدَمها الشاعر في هذه القصيدة.

فهرس

مقدمة.....03

مدخل الأسلوب والأسلوبية

الأسلوب.....05

الأسلوبية.....06

اتجاهات الأسلوبية.....09

الأسلوبية الإحصائية.....11

الفصل الأول1: المستوى الموسيقي أو الصَوتي.

1-الموسيقى الخارجية.....13

1-1: الوزن ودلالته.....14

1-1-1:بحر الخفيف واستعماله في الشعر.....14

1-1-2:سبب التَسمية.....15

1-1-3: نسبة استعماله عبر العصور.....15

1-1-4: زحافاته وعلله.....16

1-2 القافية.....27

3- الروي.....30

2- الموسيقى الداخلية.....31

1-2: التكرار.....32

الفصل الثاني2: المستوى التركيبي.

1- التركيب النحوي.....37

1-1: أزمنة القصيدة.....38

1-2: الجمل في القصيدة.....41

1-3: أساليب القصيدة.....43

1-4:الحروف والضمائر.....47

1-5: الصيغ الصرفية.....51

1-5-1: الجمع.....52

1-5-2: الصَفات.....52

1-5-3: اسم المفعول.....53

2- التركيب البلاغي.....54

2-1: البيان.....54

2-1-1:التشبيه.....54

2-1-2:الاستعارة.....55

2-1-3: الكناية.....56

2-1-4: المجاز.....56

الفصل الثالث: المستوى الدَلالي.

1- الحقول الدَلالية.....58

2- التكرار.....61

خاتمة.....66

قائمة المصادر والمراجع.....69

ملحق القصيدة.....74

فهرس.....76