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 اللّغة والأدب العربي

التخصص: دراســـــات نقدية

بنية النّص الشعري في قصيدة "النّهر" لعقاب بلخير "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر

إعداد الطالبة:
سمية سعدو

إشراف الأستاذ:
لعريبي عواج

لجنـــة المنـــاقشـــــة

1- الدكتور: رابح ملوك — رئيســـــا
2- الأستاذ: لعريبي عواج — مشرفـــا ومقـــررا
3- الأستاذة: مليكة عزيزي — عضـــوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء

إلى قطعة من قلبي تسكن تحت التراب...

إلى روحك الطاهرة يا أغلى ما كنت أملك...

إلى من عوّضتني حضن أمي فغدت أمّـاً لا تعوّض...

إلى من فرّقهما أبغض الحلال الى الله والدي الحبيبين....

إلى زوجة أبي...إلى أختي....

إلى من أفتخر بحمل اسمهم إخوتي: "أحمد، فاتح، بشير،

خالد، رضوان، رشيد، رضا، لمين، جمال، زهير، ياسر،

نجيب ، لطفي".

إلى عزيزتي قلبي ليلى ومايا.

سمية

شكـــر

الشكر والحمد لله عزّ وجل الذي وفقني وسدّد

خطاي حتى أتم باذنه هذا العمل.

أتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف "عواج

لعريبي" على دعمه ونصائحه القيمة وعلى

حرصه الشديد في متابعة الموضوع.

مقدمة

لقد أسهمت مختلف الإتجاهات والمقاربات النقدية الحديثة في دراسة النصوص، وكشف مستوياتها المختلفة حيث تتآزر مع بعضها قصد فهم النص الأدبي ومقاربته من مختلف جوانبه، إذ يعدّ النص الشّعري من أبرز النصوص التي تسمح للأديب أن يعبّر من خلالها عمّا يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس مختلفة.

ولعلّ من أبرز الاتجاهات التي تسعى للوقوف على هذا النّص، الإتجاه الأسلوبي، وقد وقع اختياري على الدّراسة الأسلوبيّة التي أردت من خلالها الوقوف عند مختلف الظّواهر الأسلوبيّة، فجاءت هذه الدراسة بعنوان" بنية النص الشّعري في قصيدة النّهر لعقاب بلخير" "أنموذجا". وكان الحافز وراء اختياري لهذا الموضوع ميولي للشّعر الحر الذي يتميّز بالحريّة إذ لا يتقيّد بالتفعيلات وعددها، هذا ما نجده في قصيدة "النّهر" وكان سندي في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع التّي مكّنتني من تجاوز العراقيل منها:

صناعة الكتابة في علم البديع لرفيق خليل عطوي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي لمحمد بن منوفي، دينامية النص لمحمد مفتاح، علم البيان لعبد العزيز عتيق، الصّرف والنحو لصالح بلعيد، الشّعرية العّربية لجمال الدين بن الشّيخ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان لأحمد الهاشمي...

وللإلمام بالموضوع أكثر ارتأينا في عملنا هذا على طرح عدّة تساؤلات وهي كالآتي: ما المقصود بكلمة أسلوب وأسلوبيّة؟ الى أي مدى يمكن للمنهج الأسلوبي أن يحقّق هدفه في دراسة التجربة الشعريّة؟ وماهي المميزات الأسلوبيّة التي التمسهاعقاب بلخير للتّعبير عن تجربته؟ وكيف تتجلّى هذه المميزات في قصيدة "النّهر".

أمّا عن منهج هذه الدّراسة فهو المنهج الأسلوبي الذي من أهم مبادئه الوصف والتحليل، والذي يلّم بكلّ القواعد النّحوية والصّرفية والبلاغيّة.

واستجابة للإشكاليّة جاءت دراستنا مبنيّة على الخطّة التّالية:

- مقدمة ومدخل وثلاث فصول مزجنا فيها بين النّظري والتّطبيقي وخاتمة.

تناولنا في المدخل مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها، إضافة الى مفهوم الشعريّة عند العرب والغربين.

- أمّا الفصل الأول خصّصناه للحديث عن البنية الدلالية للقصيدة وأدرجنا فيه العناوين التالية: دلالة العنوان، دلالة الألفاظ، الحقول الدلالية، التكرار.

وعن الفصل الثاني الموسوم بالمستوى التركيبي الذي تطرقنا فيه الى العناصر التالية: التركيب النحوي (الأفعال، الجمل، الأساليب، الضمائر والحروف، الصيغ الصرفية) والتركيب البلاغي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز).

وفيما يخص الفصل الثّالث عنونّاه بالمستوى الإيقاعي أو الصّوتي الذي اشتمل على عنصرين:

الموسيقى الخارجيّة للقصيدة والتي تمثلت في: (الوزن، القافية، الروي)، والموسيقى الداخليّة والتي درسنا من خلالها عنصر (التّكرار).

1- مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة

لا يتحدّد الحقل المعرفي لدى الفرد إلاّ بتحديد دلالات مصطلحاته واستقرار مفاهيمه، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبّل الباحثين له يحقّق الحقل المعرفي ثبات منهجيّته، ويمكّن لوضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية، ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدّرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله لأنه لا ينطلق من فرضيّات وهمية[1]، لذلك كان لزاما علينا حتى ندرس حقل الأسلوبيّة، لا بدّ من الولوج إلى دراسة هذا المصطلح ورأي النقاد فيه.

1-1- الأسلوب

لقد تطوّرت كلمة أسلوب تطورا دلاليّا في اللغة العربية، واتّسعت دلالتها لتشير الى أكثر من معنى، منها ما قاله ابن منظور: " الأسلوب، الشّطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: الطريق والوجه والمذهب، يُقال أنتم في أسلوب سوء. ويُجمع أساليب، والأسلوب بالضّم: الفن."[2]

وجاء في المعجم الوسيط: " يُقال سلكت أسلوب فلان في كذا: أي طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابه"[3] هذا في المعنى اللغوي، أمّا المعنى الاصطلاحي فلم يُحدّد بدقّة وذلك لاختلاف الآراء حول تحديد هذا المفهوم، حتى قيل أنه ليس لهذا المصطلح تعريف يتمتّع بالقدرة الكاملة على الإيقاع لأنه مصطلح غامض ومتشعّب[4] لذلك حدده النقاد من عدة زوايا.

---

[1]- ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشّعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص11.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، دار نويس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص233.

[3]- المعجم الوسيط، مطبعة بيروت، ج1، ط2، ص441.

[4]- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 12، 13.

1-1-1: من زاوية المؤلّف: "أي اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه، وهذا أمر يشير حتما إلى فرادة النّص الأدبي، وخصوصيّة أسلوبه وارتباطه بصاحبه وفرديّة هذا الشخص، فالطريقة الفردية للرؤيّة والشعور تحيره على استخدام اللغة بطريقة فرديّة أيضا، ومن هذه الزاوية فان النّغم الشخصي يبدو وكأنّه الشيء الجوهري في الأسلوب"[1]، هذا يعني أنه لكلّ أسلوبه وطريقته، وكل كاتب يختار من المفردات ما يلائمه ويخدم موضوعه، وهنا تظهر لمسة وبصمة كل كاتب، فلولا الاختلاف الموجود بيننا لكانت كل النّصوص متشابهة ومتطابقة.

1-1-2: من زاوية المتلقي: اختلفت وتنوعت الآراء حول النظر إلى الأسلوب من زاوية المتلقي باعتباره عنصرا فعّالا وحلقة مهمّة في عمليّة التّواصل، ولعلّ هذه الآراء كلها تصبّ وتتعلّق بما يحدثه وما يتركه الأسلوب من أثر في القارئ، فلكي يترك نصا ما أثرا في نفسية قارئه لا بدّ أن يكون محملا بكلمات وعبارات موجزة و موحية في الوقت ذاته، أي بمفردات وكلمات صغيرة تعبّر عن معاني كثيرة، وكذلك لا بدّ أن يحمل النصّ أشياء جديدة وموحية، فالأسلوب كما يقول **فيرو**: "مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشدّ انتباهه وإثارة خياله"[2]، هذا يعني أن النّص كانت أفكاره وعباراته مكرّرة فلن يشدّ القارئ، أما إذا كانت أفكاره موحية ومتجدّدة وموضوعه قيّم فذلك يشدّ القارئ ويحركه للبحث فيه أكثر ويقبله لأنه لامس فيه الجودة والدقّة فيعمل على اكتشاف وتأويل دلالته وذلك قصد إثرائه بأفكار أخرى، لأن القراءات تختلف باختلاف ووجهات نظرهم، وبذلك تتعدد وتختلف دلالات النص.

---

[1]- المرجع نفسه، ص15.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب للنشر، تونس، د ت، ط5، ص 33.

1-1-3: من زاوية النص: هذا الإتّجاه ينظر إلى الأسلوب على أنّه مسألة تقنية في بناء الكلمات ووضعها، فهو (الأسلوب) نظام لنص مخصوص لا يقبل القياس عليه، ولا يولد نتيجة لقياسه على نظام سابق عليه وجودا، ويقول **ستاروبنسكي**، الأسلوب هو مسار القانون المنظم للعالم الداخلي في النّص أو ما يؤكده البنيويون من أهميّة التركيب البنيوي كالذي يراه **فرانك دانجيلو** من الأسلوب هو علبة كاملة، بمعنى أنه هو الكل الشّامل للسّمات التي تتخلل العمل والتي تشكل الأسلوب ،وتلك السّمات التي تتميز بأنها يؤثر بعضها على بعض، وبأنها تضع الوحدة المتكاملة، وأن علاقتها ببعضها البعض أكبر من علاقة تجاوز بين عناصر متفرقة منعزلة. [1]

وهذا كلهّ يحيل إلى أن النص الجيد هو الذي تكون أفكاره مترابطة ومتراكبة، وصياغته جيدة فلا بد أن تكون هذه الأفكار موّزعة باعتدال داخل النص وتكون منحرفة عن الشّائع والمستعمل، وهذا ما يحقّق خصوصيّة وفرادة للنّص، فالنّص الجديد والخارج عن المألوف وعن النّمط التعبيري المتواضَع عليه يحدث المفاجأة لدى القارئ، هذه المفاجأة تولّد اللاّمنتظر من خلال المنتظر. كما أن الكلمات الغير منتظرة يكون وقعها على نفس المتقبّل أعمق.

1-2: الأسلوبية

لقد خُصت الأسلوبيّة بعد تعريفات، حيث نجد **شارل بالي** يرى أن الأسلوبيّة:" تعني دراسة الأفعال التعبيريّة للّغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير الأفعال الحسّاسة عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها"[2]، **فبالي** ركّز على الجانب العاطفي للّغة، والأسلوبيّة عنده تبحث في لغة جميع الناس بما تعكسه من عواطف ومشاعر وانفعالات، أمّا **جاكبسون** فيعرفها بأنّها: "بحث عما

[1]- ينظر: سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص18.

[2]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان،2007، ص12.

يتميّز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف العلوم الإنسانية ثانيا"[1] بمعنى الأسلوب الذي صيغ فيه، وهو ما يميزها عن بقية الفنون الأخرى، أي أن لغة الشعر تختلف في أسلوبها عن لغة النثر، فالأسلوبيّة تبحث في الخصائص الفنيّة التي يتميّز بها الكلام الفنّي عن العلوم الأخرى.

أمّا **سمير حجازي** فيعرفها بأنّها:" الدّراسة الموضوعيّة المنظمة للّغة الأثر الأدبي وأصواتها وتراكيبها ودلالاتها، وينضوي هذا العلم على الرّبط المنطقي بين ملاحظات النّاقد ونمط من الملائمة والموضوعيّة".[2]

1-3- اتجاهات الأسلوبيّة: لقد تعدّدت وتنوّعت اتجاهات الأسلوبيّة، وذلك لما حظيت به من اهتمام كبير من قبل العلماء والنقّاد ومن هذه الإتجاهات نذكر:

1-3-1- الأسلوبية التعبيريّة: هذا الإتجاه يدرس العلاقة بين الصّيغ والفكر، ولا تخرج هذه الأسلوبيّة عن دائرة اللغة وواقعها، وتهتم كذلك بأبنيتها ووظائفها داخل اللغة، ويعتبر **شارل بالي** من أشهر علماء هذا الاتجاه.

1-3-2- الأسلوبية البنيويّة: هذا الإتجاه يرى أن أساس الظاهرة الأسلوبيّة ليس في اللّغة فحسب، وإنّما أيضا في علاقاتها ووظائفها، وانه لا يمكن توظيف الأسلوب خارج عن الخطاب اللغوي كرسالة أو كنص بوظائف ابلاغية، وأبرز من مثل هذا الاتجاه **رومان جاكبسون وميشال ريفاتير**.

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص34.

[2]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، 2001، ص128.

1-3-3- الأسلوبيّة الفرديّة: وهناك من يسميها (أسلوبيّة الكاتب)، وتدرس علاقة التعبير بالفرد والجماعة التي تبدعه، كما تدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وهذا الإتجاه يبحث في بواعث اللغة وأسبابها، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنقد الأدبي. [1]

وبالتالي فمهما تعدّدت اتّجاهات الأسلوبيّة ومجالاتها، فإن نقطة انطلاق دراساتها تبقى واحدة وهي النّص الأدبي، والاختلاف الوحيد هو اختلاف في طريقة الدّراسة، وهذا ما سنحاول بسطه من خلال تطبيق الأسلوبيّة على قصيدة "النّهر" للشّاعر الجزائري" **عقاب بلخير**".

2- مفهوم الشعرية

يقرّ الكثير من الدارسين بصعوبة تحديد بعض المفاهيم، وذلك لاختلاف وجهات النظر والحقب الزمنية، ولعلّ من أبرز هذه المفاهيم مفهوم "الشّعرية" التي خاض فيها النّقاد منذ القديم، إلاّ أنهم لم يستطيعوا التحكم في زمام المصطلح، ممّا أدّى إلى اختلاف الآراء حوله.

2-1- عند النقاد العرب

عرفت الشعريّة اهتماما بالغا لا سيّما من قبل المحدثين، حيث نجد "**جمال الدين بن الشيخ**" الذي انحصرت أولى مفاهيمه للشعريّة في سنّه لخصائص ومعايير، بحث من خلالها عن طرق الإبداع في تشكيل بنية القصيدة، أي سعى لوضع أسس وقواعد ترتكز عليها القصيدة، فجاءت شعريّته تنادي بانفتاح الدلالة، ويرى أنّ الإبداع بمختلف أشكاله يمّكن من اكتشاف خصائص القصيدة من براعة اللّغة ورشاقة الألفاظ وغيرها من العناصر التي تمنح جمالية للكلمة " إذ يرى أنه على المبدع أن لا يتناول القصيدة كشيء مجرّد، فإذا كانت هذه القصيدة ناتجة عن ظروف فإنه

[1]- محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، ص27.

يجب عليه اعتبارها ككل مجموع، وعليه البحث عن طرق الإبداع التي تشكلت منها بنية القصيدة.[1]

فجمال الدّين بن الشيخ يأبى الإنغلاق والتقيّد بعناصر ثابتة، فشعريّته قائمة على عنصر الإبداع "بوصفه طريقا داخلية لا تستطيع تخطي مادة ما، إلاّ أنه يستطيع أن يتماثل معها، ليس المبدع من يبتكر شكلا، ولكنه يعرف كيف يحييه وكيف يستخلص منه دلالة"[2]، كما نجده خصّص كتابا يتحدث فيه عن مفهوم الشعريّة بعنوان "الشعرية العربيّة" أجمل فيه رؤيته لها، كما صرّح فيه بأنه لا يعارض المعايير الفنية القديمة وإنما يسعى إلى تطويرها لكي تحقق جمالية للشّعر، يقول:" إنّ المعارف التي تهتم باللّغة تشكّل موضوع عناية ملحوظة وتضطلع بمهمة حاسمة، هي مهمة إعادة أداة لغوية قادرة على الاستجابة لحاجات العلوم الأصلية"[3]، وبالتالي فهو ينادي إلى تطوير مختلف الأدوات اللغوية للوصول إلى مختلف العناصر الفنيّة التي تضفي دلالة وجمالية على بنية القصيدة وذلك بإضفاء أفكار جديدة على عناصر الشعر القديم.

-أمّا **أدونيس** فقد سنّ هو الآخر قوانين لاكتشاف خصائص النّص الشعري، وجعل الغموض أحد هذه الخصائص فيقول: "ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكا شاملا، بل لعلّ مثل هذا الإدراك يفقدها هذه المتعة، لذلك إن الغموض هو قوام الرّغبة والمعرفة"[4] فشعريّته لا تتجلى في حدود التقليد والإتباع للمعايير الفنية القديمة، بل تتجسد إلى الإبداع والإبتداع، وابتكار آليّات جديدة لم يتوصل إليها السّابقون، أي دعا إلى استخدام اللغة بطرق جديدة تتعارض مع الإستخدام القديم.

---

[1]- ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص49،50.

[3]- المرجع نفسه، ص07.

[4]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص16.

2-2- عند النقاد الغربيين

يرجع الفضل في تحديد مصطلح الشعريّة وبلورة مفهومه إلى **الشكلانيين الروس**، الذين حدّدوا مفهومها باعتبارها النظريّة العامة للخطابات الأدبيّة، ويعدّ **رومان جاكبسون** أحد ممثلي هذه الحلقة وكان قد أكدّ أن الشعريّة لا تهتم بمفاهيم النّص بقدر ما تهتم بمعرفة القوانين التي تحكم هذا النّص وبنيته، فهو يهتم بالوظيفة الشعريّة وهي سمة وميزة تجعل النّص يتميز بالإيجابيّة لتجعله يتسم بالأدبيّة فنجده يلّخص مفهومه للشعريّة في ثلاث نقاط: أولها أن الشعريّة فرع من فروع اللسانيات، وثانيها أنها تعالج الوظيفة الشعريّة وعلاقاتها بالوظائف اللغوية الأخرى، والثالثة أن الشعريّة تهتم بالوظيفة الشعريّة ليس فقط في الشعر، وإنما في النثر أيضا.[1]

وقد اتّخذ من العناصر الجمالية شرطا أساسيا ليتحقق للنّص الشعري شعريته، من جمالية، وقوة، كما ركّز على خلو الشعر من الشوائب التي قد تتسبّب في إعاقة الشعرية حيث يرى أن كل "بحث في مجال الشعريّة يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للّغة، وذلك لأن الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للّغة"[2]. فالشعريّة عنده تتحقّق عن طريق القدرة على التحكم باللغة وآلياتها.

وبالتالي فقد أسهم العديد من النقاد في إجلاء مفهوم الشعريّة على مستوى الدراسات النقدية والأدبية.

---

[1]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص12.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص77.

الفصل الأول

المستوى الدلالي

1- دلالة العنوان

2- دلالة الألفاظ

3- الحقول الدلالية

4- التكرار

يعدّ المستوى الدلالي خطوة حاسمة من خطوات تحليل النّص الشعري، فبظله ندرس مدى استخدام الشاعر للألفاظ وما فيها من خواص، كما يعد أحد المستويات المشكلة للمنهج الأسلوبي والبنيوي ويتضافر مع مستويات مشكّلة له هي: المستوى التركيبي، المستوى المعجمي، المستوى الإيقاعي، والتي سنتطرق إليها في الدّراسة التطبيقية للنّص الشعري.

1- دلالة العنوان

أوّل ما نبدأ به تحليل قصيدة "النّهر" للشاعر الجزائري "**عقاب بلخير**" دلاليا هو المقصود من العنوان، فما هو العنوان؟

جعل **محمد مفتاح** العنوان "بمثابة الجزء لأنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص ولفهم ما غمض منه" [1] وهذا ما يحيلنا إلى مصطلح النصيّة أي مفهوم النّص" فالنصيّة تراكيب لغوية تحقّق الإتساق والإنسجام والدلالة المتلاحمة، فالعنوان هو المحور الذي يتولّى ويعيد إنتاج نفسه، وبذلك هوية القصيدة". [2]

فمن خلاله يستطيع القارئ الدّخول في عملية حواريّة مع النّص المراد تحليله، كما يُعدّ كبطاقة هوية للنّص إذ يعمل على تعريفه إيحائيا ودلاليا وشعريا من خلال الإشارات والإحاءات التي يحويها.

إذن نقف عند القصيدة محل الدِّراسة والتي اختار لها الشاعر عنوانا هو "النّهر" والذي تكرر كثيرا داخل القصيدة للدّلالة على مواصلة الشاعر لحلمه وأمله وتفاؤله، فالنّهر هو دلالة على

[1]- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص72.

الإستمرار والعطاء، والنّهر يمثل الماء والماء هو الحياة " وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيْ" [1] مثل الشاعر في القصيدة حلمه بالمولود الجديد وجعله وسيلة لابتغاء حلمه، ويظهر هذا من خلاله قوله:

"حَيْثُ كُنْتُ وَحِيدًا تَائِهًا فِيْ بَحْثِيَ الْمُضْنِي عَنْ اِسْمٍ

أُسَمِّيه لِطِفْلٍ

لَمْ يَجِيءْ بعْدُ وَلَكِنْ سَوْفَ يَأْتِي

حَامِلاً نُورَهُ زَادًا وَهْوَ يَمْضِي فِي سُكُونِ اللَّيْلِ يَمْضِي

نَحْوَ نَبْعِ النَّهْرِ يَمْضي"[2]

تكرّرت مفردة "النّهر" بشكل مكثّف، فعندما نتلقىّ القصيدة للمرة الأولى بهذا العنوان يتبادر إلى أذهاننا أن الشاعر يتحدث عن نهر جميل بماء عذب، لكن عند دراسة القصيدة وفك شفارتها وتبيان دلالاتها يتبين لنا أنه يتحدث حلم يصرّ على تحقيقه، كما جاء أيضا هذا العنوان محملا بشحنة وطاقة إيحائيّة، ضمن البنية الإيقاعيّة الصوتيّة أو البنية الإيحائيّة، فمن الناحيّة الصوتيّة نجد حرف النون قد خلق جوا موسيقيّا، فالنون المشدّدة لها إيقاع خاص على أذن المتلقي فهي ذات قوة ومكانة جعلتها تلفت الإنتباه وتترك وقعا على نفسية المتلقي.

أما من الناحية الإيحائيّة فإننا نلمح حضورا من خلال بعض المستويات منها:

[1]– سورة الأنبياء، الآية30.

*– عقاب بلخير:(13-07-1964) المسيلة، من مؤلفاته: ديوان التحولات 1995، الدخول إلى مملكة الحروف 1995، بكائيات الأوجاع ومهد الحيرة في زمن الحجارة 2003.

[2]– القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبيين، خاص بالشعر، العدد1، 1991، ص20.

1-1- مستويات البنية العنوانيّة

1-1-1- مستوى البنية اللغوية

جاء عنوان هذه القصيدة كلمة مفردة أضفت عنصرا جماليّا وفنيّا على القصيدة، ليس لأفرادها (كونها مفردة) بل لما ترمز إليه من إيحاءات لا حدود لها، وهذا ما بثّ في القصيدة عنصر التشويق.

1-1-2- مستوى البنية النحوية أو التركيبية

"النّهر" إسم معرّف وهو مبتدأ لخبر محذوف تقديره موجود، وربما تقديره هو النّهر نفسه، وهذا الحذف يثير في ذهن المتلقي مجموعة من التأويلات والاحتمالات التي تمنحه قيمة دلالية وجمالية، وهذا ما يثري النص الأدبي ويجعله متداولا وحاضرًا أثناء التلقي.

1-1-3-مستوى البنية الدلاليّة

لا شكّ أن كلّ عنوان يحمل في طيّاته قيمة فنية كبيرة تكمن في الأثر الفني الذي يتركه في نفس القارئ، والذي يجعله يكتسب دلالة إيحائيّة، ضف إلى ذلك القيمة الدلالية الذي يكتسبها عن طريق القراءات والاحتمالات والتأويلات الممكنة له، والتي تؤدي إلى إعمال الفكر، وإعمال كل ما يحيط بالشاعر من أحاسيس شتّى، من هذه القراءات مثلا: النّهر المقدس، النّهر الخالد، النّهر الجارف، باعتباره العنصر الفعّال الذي جعل منه الشاعر وسيلة للتعبير به عن حلمه، أيضا نجد "النّهر" ورد كعنوان رئيسي لا تنطوي تحته عناوين فرعيّة، وهذا ما أكسبه طابع الكليّة وجعله يتّسم بالوضوح وخلق روح الإبداع فيه، وكأنّ هذا النّهر هو الحلم الذي راود الشاعر طيلة حياته ويراود كلّ قارئ أو متلقي لهذه القصيدة، بحيث مثل رمزا أو علامة استخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره، بغية الوصول إلى هدفه المنشود.

أيضا تكتمل فاعلية العنوان في هذه القصيدة في الوظيفة التي يؤديها والتي تجعله يكتسب أهمية كبيرة وتفسح له المجال أمام الإبداع والتداول، والنّهر كعنوان يحمل في طيّاته عدّة وظائف استطاع نقلها إلى القارئ " وقد حدّدها **جاكبسون** بحيث جعل للّغة ستّ وظائف لسانيّة استند إليها في نظرية الإتّصال"[1].

1-2- وظائف العنوان في قصيدة "النهر"

1-2-1- الوظيفة المرجعية

ترتكز هذه الوظيفة على موضوع القصيدة كمحور أساسي، وهذا ما نجده في النهر التي بين أيدينا، والتي تناولت بشكل عام صراع داخلي لدى الشاعر، إذ نجده يقف على حدِّ نقيضين، حلمه وإصراره على الرّحيل إلى الشّمال أين يكمن الماء، وحنينه لبيئته التي عاش فيها، إذن يقف بين زمنيين ماض حاضر لديه، ومستقبل يودُّ الوصول إليه، وقد نقلت هذه الوظيفة التحدّي المستمر لدى الشاعر من أجل الوصول إلى هدفه الذي يصرّ على تحقيقه حيث يقول:

" حَالِمًا بِالشَّمْسِ فِيْ جَوْفِ السَّمَاءْ

حَالِمًا بالقَمْحِ حَبَّاتٍ ضَيَاءْ

وَبِأَشْيَاءكَثِيرَهْ

بالسَّمَاء" [2]

إذن هذه الوظيفة نقلت لنا صمود الشّاعر أمام معاناته وإصراره على المواصلة في حلمه والتحدي المستمر للوصول إلى هدفه.

---

[1]- نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص246.

[2]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص20.

1-2-2- الوظيفة الانفعاليّة

هذه الوظيفة تعبر عن مواقف الشاعر، أمّا عن موافق **عقاب بلخير** هنا، فنجدها محمودة أحيانا ومذمومة أحيانا أخرى، فحالته النفسيّة أدّت إلى اتّخاذ مواقف عبّر بها عن حياته، هو يحاول تمرير رسالة تكون لها صدى بالغ الأثر في نفسية القارئ، خاصّة عندما يدخل في عملية إصراره وصموده، ورسم ذلك التّحدي في صورة أو لوحة فنية جميلة فيقول:

"تَزُفُ الجُرْحَ وَجَفَّ اَلْقَلْبُ مِنْ وَهَجِ الْوَمِيصْ

وكِلاَنَا الآنَ يَا نَهْرُ نُقَاتِلْ" [1]

وبالتّالي فهذه الوظيفة تنقل بصفة عامّة رأي الشّاعر ومواقفه التي عبّر بها عن رغبته الشدّيدة في الرّحيل إلى الشّمال، أي هذه الوظيفة تحدد العلاقة بين الرّسالة والمرسل ومصدرها يأتي من تنوعها الأسلوبي ومن الإيحاءات التي توحي بها هذه التنويعات الأسلوبيّة".[2]

1-2-3- الوظيفة النفسية

تركز على الرسالة التي يسعى الشّاعر إلى إيصالها للقارئ، فتكون حلقة وصل بين الشاعر والمتلقّي، ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة وجدنا أنه يسعى إلى إيصال رسالة، فنجده مضطربا ومنفعلا أحيانا، وساكنا أحيانا أخرى ،وحالة السّكون تتمثل في قوله:

" أَنْصِفيني يَا جَوارِي كُنَّ فِي اَلْمَاءِ قَليلاَ

أَنْصِفِيني

أَنْصِفِيني يا عروس الماء، يا روح الطفولة[3]

---

[1]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص20.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص246.

[3]- القصيدة، مرجع سابق، ص21.

هنا تتمثل حالة السّكون لدى الشاعر إذ نجده يطلب من الحياة أن تنصفه وتمكنه من الوصول إلى حلمه المتمثل في الرحيل أو الترحال، بينما نجده في حالات أخرى مضربا ومنفعلا وهذا يظهر من خلال قوله:

"أقذف الكُتْلَةَ تَغْدُو قَمَرًا يَرْسُمُ شِعْرًا وَصَرَايَا

أُقْتُلِ اَلْحَبَّةَ فِي الحَبَّةِ بَدِّدْ صُوَرَةَ الشَّيْطَانِ فِي هَوْلِ الْخَطَايَا"[1]

وبالتّالي فهذه الوظيفة فسّرت الحالة النفسيّة للشّاعر بحيث نجده ساكنا أحيانا ومضطربا ومنفعلا أحيانا أخرى، هذه الحركيّة تمثلت في إصراره على تحقيق حلمه.

1-2-4- الوظيفة التواصليّة

كلّ شاعر يتواصل مع القارئ أو المتلقّي عن طريق شعره، وبالتالي فهذه الوظيفة تسعى إلى نقل التجربة النفسيّة والشعوريّة لدى الشاعر، وفي هذه القصيدة نجده يواجه معاناته وألمه وينقلها للقارئ لتكون هذه التجربة حلقة وصل بينهما، أي تكون هذه الوظيفة ذات صيغة تواصليّة، يقول الشاعر:

"كُنْتِ أنْتِ حِينَما كُنْتُ أُنَادِي

فِي فَرَاغِ الصَّمْتِ عَنْ أُمِّي وَأَرْضِي

بَعْضُ أَرْضِي

غَادَرَتْنِي وَطُفْتُ فِي عُمْقِ رَفْضِي

وَمَشَيتُ حِينَ كُنْتِ

فِي مَهَبِّ الرِّيحِ كُنْتِ"[2]

---

[1]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص 20،21.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

كما قلنا سابقا هذه الوظيفة ذات صيغة إبلاغية تواصليّة ،خاصّة عندما وظف الشاعر بعض الكلمات(أمي، أرضي، غادرتني) التي تدل على الملكيّة، كما حاول بها استجداء عطف الطّرف الآخر هو القارئ، أي تعمل وتهدف إلى شدّ انتباهه.

1-2-5- الوظيفة التأثيريّة

تهدف هذه الوظيفة إلى لفت انتباه القارئ لتثير مشاعره ، وبالتالي تعمل على إيقاظ احاسيسه إمّا بالترغيب أو بالترهيب، [1].

وتظهر هذه الوظيفة على مستوى القصيدة من خلال محاولة إثارة بديهية القارئ، حيث يقول:

تَخْرُجُ الظُّلْمَةُ بَيْنَ اَلْكَلِمَاتِ

سَوْفَ تَمْضِيْ أَيُّهَا اَلنَّهْرُ سَتَمْضِي

حَاملاً مَاءَكَ تَمْضِي

فِي هَوَى الحُبِّ عَنْ اَخِرِ أَرْضِي

تتَلَوَّى فِي عَنَاءِ اَلدَّرْبِ بِالطُّولِ وَبِالعَرْضِ بلاَ خَوْفٍ

ورَفَضٍ

سَوْفَ تَمْضِي

سوْفَ تَمْضِي

سَوْفَ تَمْضِي[2]

[1]- ينظر: جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، 1997، ص101.

[2]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص23.

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الشَّاعر يريد لفت انتباه القارئ بهدف إثارة مشاعره، مؤديًا بذلك وظيفة تأثيريّة وذلك عن طريق تأكيده الوصول إلى الماء، وإصراره على التّرحال إلى الشمال.

1-2-6- الوظيفة الميتا لغوية

تتعلّق هذه الوظيفة باللّغة، وتتحقق داخل القصيدة عن طريق التأويلات والمقاربات التي يقوم بها القارئ أثناء قراءته، ونلمح حضورا لهذه الوظيفة على مستوى قصيدة"النهر" التي تحتاج إلى تفكيك شفراتها وتأويل معانيها بُغية الوصول إلى دلالتها، وذلك عن طريق معرفة دلالات الألفاظ والمعاني الواردة فيها، "كما تسعى إلى تحديد معنى الإشارات لأن المتلقي قد لا يفهمها".[1]

2- دلالة الألفاظ

قبل أن نقوم بشرح الألفاظ وتبيان دلالاتها لا بدّ أن نتطرق أولا إلى معرفة طبيعة هذه الألفاظ الموظفة في القصيدة، هل في ألفاظ سهلة متداولة عادية، أم هي ألفاظ غامضة وصعبة؟

نلاحظ أن الشاعر استّهل قصيدته بفعل ماض ناقص(كنت) وجاء للدلالة على ماض حاضر لديه وليس مجرّد ذكرى، كما جاء للدلالة على معاناته وألمه وعذابه أي حالة الحزن، وأمله فيما بعد في الرّحيل والبحث عن الماء وعن حياة أفضل، فنجده قد وظّف بعض الأفعال (كنت، مضيت،) للدلالة على حالة العذاب في الماضي، ثم وظّف بعدها أفعالا مضارعة (سيأتي، أقصد، يصبح، يصير) للدلالة على الإنتقال من مرحلة معاناته الماضيّة إلى مرحلة جديدة قد تتحقّق فيها أحلامه وكل ما كان يأمل فيه، وهذا يبدو ومن خلال قوله:

"حَامِلاً نُورَهُ زَادًا وهْوَ يَمْضِي فِي سُكُونِ اللَّيْلِ يَمْضِي

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص247.

حَالِمًا بِالقَّمْحِ حَبَّاتٍ ضَيَاءْ

حَالِمًا بالشَّمْسِ فِي جَوْفِ الَّسمَاءْ[1]

أيضا وظّف كلمتي (الرّمل والخيمة) اللّتان تدلاّن على الصّحراء، فالشاعر يبدو جنوبي إذ يشده الحنين دائما إلى الشمال (الماء، القمح، المطر)، ويأسره الجنوب في الوقت ذاته، فهو على حدٍّ نقيضين، يرغب في التّرحال إلى الشمال أين يكمن الماء، ويشده الحنين إلى بيئته وعاداته، يحسُّ بأنه لا يستطيع التخلي عن ماضيه رغم قساوته، أما الكلمات: (الشمس، السّكون، النّور، نبع النّهر) كلمات جاءت للدلالة على هذا الحلم الذي يراود الشاعر، والذي مثله في قصيدته بالمولود الجديد أو الطفل الصغير، وكأنه يشبه نفسه بالطفل الصغير الذي يخاطر بنفسه غير مبال بالعواقب والمخاطر التي تكتنف طريقه فهو يكتشف الأشياء ويتفاعل مع العوالم المحيطة به عن طريق اللّمس، فالطفل هو رمز للبراءة، للسذاجة، للحب وللتفاؤل ، يرغب بالرحيل ولكن لا يعلم إلى أي مكان بالضبط. والقصيدة منذ بدايتها قد بدأت بتصريح الشاعر بحبه الجارف للشمال ورغبته الشديدة بالإرتحال إليه.

كما نجده وظف بعض الكلمات التي تدل على تردده أحيانا (لم يجئ، تائها) وكأنه لا يريد ترك عاداته وتقاليده التي تربى عليها، فهو من خلال نصّه هذا يحاور طقوسا موجودة في الجنوب أو في قريته حيث يقول:

يَخْرُجُ النِّسْوَةُ مِنْ وَسَطِ اَلْعَمَاءْ

حينَ يَحْبُلْنَ صِغَارًا

أَحْمَدْ عِيْسَى وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى

[1]– القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص20.

حِينَ يَأْتِينَ لِنَبْعِ النَّهْرِ يَمْلأَنَ الجِرَارَا. [1]

يصف قريته بكلِّ ملامحها (عاداتها وتقاليدها) كيف تخرج النسوة وكيف يذهبن لنبع النّهر ويملأن الجرار بالماء، أيضا جاءت الكلمات (أحمد، إبراهيم، عيسى، موسى) للدلالة على النبوءة، هي أسماء للأنبياء فالشّاعر يطلب معجزة تمكّنه من تحقيق حلمه.

أمّا كلمة"الكتلة" فقد وظفها وهو في حالة انفعال، فأحيانا يُعاب على الشاعر توظيف مفردات وجمل تنأى عن روح الشعر كقوله:

إِقْذِفِ اَلْكتْلَة تغدو قمرًا يرسم شعرا وصرايا

وقوله أيضا :

حاملا كتلته زادا لأنواء السماء [2]

فهذه المفردة (الكتلة) تبدو خاليّة من روح الشعريّة ممّا يؤثر على نسيج المعنى الشّعري، فالشّاعر هنا يبدو منفعلا ومضطربا.

أيضا من خلال دراستنا لقصيدة "النّهر" لاحظنا أنها عبارة عن رموز غامضة، لكن أعطاها هذا الرمز رونقا جماليا متميزا، وقد ورد الرّمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: "...آيتك ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلاَّ رمزًا..." [3]، أمّا **سلمى الخضراء الجيوشي** فقد عرّفت الرّمز بأنه: "نوع من القناع لنقل مشاعر وحالات الوعي المعقدة والنادرة، أي هو نوع من القناع يغشى مجموعة من

[1]– القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص20،21.

[3]– سورة أل عمران الأية 41.

الأفكار" [1]. فالرمز من الخصائص الفنيّة التي تضفي قيمة وجمالا في الشعر وهو بمثابة اللّغز الذي يجد القارئ أو المتلقي نفسه بصدد تفكيكه لمعرفة دلالاته.

أمّا عن حضوره في هذه القصيدة فقد توزع على عدّة أنواع، رمز طبيعي يمثّله كلّ من (البحر، النهر، الحقول، السنابل)، رمز ديني تمثّله الأسماء: (عيسى، موسى، أحمد، إبراهيم) وهي أسماء للأنبياء، رمز تاريخي تمثّله كل من (ليلى وهيلانة)، وفيما يلي سنفصل في هذه الرموز ونعطي دلالة كل منها.

2-1- الرمز الطبيعي

2-1-1- رمزيّة البحر والنّهر والماء

اعتدنا أن نصف الإنسان الجواد والصّبور والكريم بأنّه كالبحر، وذلك لسعة قلبه وصبره، كذلك نطلق على كل شيء واسع وكبير بأنه بحر، يقول الشاعر:

اَلْبَحْرُ فِي عَيْنَيَّ يَرْمِي اَلْمَوْجُ مَرْسَاتِي[2]

يظهر المدلول الرّمزي للبحر من خلال هذا البيت من ناحية ايجابية حيث جعل الشاعر البحر في عينيه، والعين عضو حسّاس، إنها عوالمه المحيط به فهي تشترك مع حاسة اللّمس في محاولة الإمتثال بتلك العوالم.

[1]- سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003، ص781.

[2]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص22.

2-1-2- رمزية الليل والظلمة

ما من شكّ أن كلمة اللّيل والتي تدل على الظلمة تحمل كل الإيحاءات المتشائمة، التي تشير إلى الإكتئاب والحزن والسّكون والموت وهي ألفاظ سلبية تدلّ على العذاب،وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله:

وَعَيْنَانِ وَرَاءَ اَللَّيْلِ أَصْوَاتٌ بِلاَ وَجْهٍ وَأَشْكَالٍ ظِلالْ

تَتَخَطَّى عَتَمَةَ الظُّلْمَةِ تَدْنُو بِتَتَالْ[1]

يظهر المدلول الرّمزي لكلمة"الليل" في حالة التشاؤم التي كانت بادية على الشاعر، حيث شبه حياته بظلمة الليل أي السواد، فحياته حل عليها الظلام لكنه لم يفقد الأمل بل كان يأمل بغد مشرق، لذلك نجده وظف كلمة النّهار فيما بعد التي تدل على التفاؤل والأمل.

2-2- الرمز التاريخي

2-2-1- رمزيّة ليلى وهيلانة

كعادة أغلب الشّعراء إن لم نقل جلّهم تحضر أسماء الأعلام في أشعارهم، وخصوصا أسماء النساء، لأن عوالمهن ترتبط بغرض شعري عريق هو "الغزل" وحضور الأنثى في الشّعر هو حضور العوالم بذاتها، أي تُعطي لها تفاسير كثيرة، فبمجرد التقاء القارئ أو المتلقي باسم "ليلى" في قصيدة ما، يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الدلالات، ذلك أن ليلى حاضرة في قصائد الغزل ولا تكاد تفترق عنها أو تفارقها، فهي ترمز للحبيبة أو المعشوقة التي يتغزل بها حبيبها، فكل عاشق ومحب يرمز لحبيبته بليلى، أما ليلاه(الشاعر) فهي تتجاوز الأنثى إلى الوطن، أو الأرض أو الكينونة

[1]- المرجع نفسه، ص21.

فنجده في هذه القصيدة يخاطب الأنثى بكثرة، أي استعمل ضمير المخاطب المؤنث(أنتِ) بشكل مكثف وهو لا يقصد حبيبته أو معشوقته فقط، بل تجاوز ذلك إلى الوطن، الأم، الأرض، الرحلة.

2-2-2- رمزية الحمام والطير: يعدّ الحمام والطائر من أهم الرموز التي اكتسبت دلالة تاريخية عميقة من طرف الشعراء، وقد جاء الطير في هذه القصيدة مشحونا بدلالات تعكس في معظمها رغبة الشاعر وإصراره على الرحيل، فاستخدم رمز الطير للدلالة على الحرية، حيث يقول:

كنت أنت فوق ظهر النّهر طير

وكأنّ هذا الطائر يمثله ويقوم مقامه، ويعمل على تجاوز العقبات التي تكتنف طريقه، فهذا المقطع الذي وظف فيه الطير يعد رمزا دالاّ على الحلم الذي يريد ويصرّ الشاعر على تحقيقه، فالحريّة التي يريدها الشاعر والأمان الذي يبحث عنه يمثلهما بالحمام والطير، لأنها رمزان مشعان بالسلام والحب والأمان، فالحمامة تمثل رمزًا للحياة والطير يمثل رمزًا للحرية.

2-3- الرمز الديني

2-3-1- رمزية أحمد، عيسى، وإبراهيم، وموسى

جاءت رمزيّة هذه الأسماء للدّلالة على النبوءة، ومما يبدو أن الشاعر لم يكتف بنبوءة واحدة بل يطلب أكثر من ذلك، إذ نجده وظف في قصيدته أسماء للأنبياء، وتظهر الدلالة الرمزية لها عندما دلّت على الأنبياء الذين يمتلكون معجزات مختلفة، جعلت الشّاعر يطلب أكثر من معجزة لتمكنه من تحقيق حلمه، فماضي الشّاعر بكل ما يحمله من عذاب إلاّ أنه يأسره ما في الجنوب ويشدّه هذا الماضي، فيجعله بحاجة إلى معجزات لا إلى معجزة واحدة طلبا للحماية ودفعا للمخاطر التي تُخيّل إليه أنها تحيط به، فهو يريد أن يلتبس بلبوس الأنبياء.

ما نلاحظه في هذه القصيدة أنه كان للرّمز الطبيعي دلالة وحضورا كبيرين، ذلك أن الإنسان يميل إلى الطبيعة، وهي تشير إلى الحياة والنقاء والصفاء والجمال الذي خلقه الله تعالى، لذلك استعمل عدّة مفردات خاصة بالطبيعة ليصبغ حلمه بطابع يمنحه الرّغبة والشّوق لمعرفته، وقد أضفت كل هذه الرّموز طابعا جماليّا وفنيّا على القصيدة جعلها تتميز بأصالة وحيويّة.

وما لفت انتباهنا أيضا في هذه القصيدة، أنها احتوت على عدّة اقتباسات من القرآن الكريم، وهذا دليل على أن **عقاب بلخير** متشبّع بالثّقافة الإسلامية وبالقرآن الكريم مثلا:

اقتبس كلمة الشيطان في قوله:

بَدِّدْ صُورَةَ الشَّيْطَانِ فِي هَوْلِ اَلْخَطَايَا

فكلمة الشيطان مقتبسة من سورة النساء في قوله تعالى: "ومن يتخذ الشيطان وليا من دون الله فقد خسر خسرانا مبينا". [1]

أيضا اقتبس الكلمات أو الأسماء: أحمد، عيسى، موسى، إبراهيم، في قوله:

حِينَ يَحْبُلْنَ صِغَارًا

أَحْمَدْ عِيسَى وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى[2]

هذه أسماء للأنبياء وهي مقتبسة من سورة الصف في قوله تعالى: "وإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنْ اَلتَّوْرَاةِ مَبشِّرًا برسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَد"[3]، وأيضا قوله تعالى في سورة الممتحنة "أسوة حسنة في إبراهيم"[4].

---

[1]– سورة النساء، الآية 118.

[2]– القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص19.

[3]– سورة الصف، الآية 6.

[4]– سورة الممتحنة، ص4.

3- الحقول الدّلالية

لا شكّ أن نظريّة الحقول الدّلالية قد أسهمت بشكل كبير وفعّال في إيجاد الحلول لعدة مشكلات لغوية كانت في زمن قريب مستعصية.[1]

فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة ألفاظ تشترك في الدّلالة، لذا نجمعها تحت لفظ عام يدل عليها مثلا كلمة أعداد في اللغة العربية تنطوي تحتها عدّة كلمات كعدد واحد واثنان وثلاثة وأربعة وخمسة... إلى غير ذلك من الأعداد.

وبالتّالي فتهدف هذه النظريّة إلى جمع الكلمات المتشابهة التي تخص حقل معين وتبيان علاقة الواحدة منها بالأخرى، كما تقوم على أساس تصنيف الألفاظ المرتبطة فيما بينها دلاليّا إلى مجموعات مختلفة لنتمكن من تبيان ومعرفة دلالاتها.

وللتعرّف على المخزون اللغوي الكامن في جعبة الشاعر "**عقاب بلخير**" قمنا بتحديد الحقول الدلالية الواردة في القصيدة وتصنيفها، وما لاحظناه أن القصيدة اشتملت على عدّة حقول دلالية سعى من خلالها الشاعر إلى التّعبير عن حالته النفسية، فهو من خلالها يخرج ويصبّ كل مكبوتاته، حيث نجد حقل الطبيعة بما تحويه من عناصر كالماء والنّهر والحقول، وحقل السعادة والفرح الذي تمثله عناصر الطبيعة، وحقل الحب الذي يعبّر عن عاطفة الشاعر وأحاسيسه وتعلقه بمن يحب، وحقل النور الذي يبعث الأمل والتفاؤل، وحقل الدّين الذي انتقى منه أخلاقه ومبادئه، وحقل الحزن الذي دلّ على معاناته، وفيما يلي سنفصّل في هذه الحقول وسبب التّفاوت فيما بينها.

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

3-1- حقل الطبيعة: نلاحظ أن هذا الحقل قد أخذ حيّزا كبيرا من القصيدة بحيث كان له الحظ الأكبر بضمّه لعدّة كلمات نذكر منها: (الحقول، السنابل، البحر، الفصول، الرمل، الورد، السّحب، الرياح، الشمس، القمح، أرضي، أشواك، ماء شاطئ).

إنّ طغيان حقل الطبيعة يعود إلى اهتمام **عقاب بلخير** بالطبيعة، حيث نجده يصف النّهر والسّماء والحقول والبحر وغيرها من العناصر الطبيعيّة التي ألهمته، باعتبارها ميلاد الإنسان والتي تدل على الحياة. فالطبيعة بأسلوب الشاعر كانت مصوّرة لمجموعة من التناقضات الموجودة في داخله من فرح وجزن، وتفاؤل وتشاؤم، وما يقابله في عالم الطبيعة التي تعبّر عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه هذا الحلم الذي يرغب بتحقيقه، فراح يعبر عنه بمظاهر الطبيعة وجمالها السّاحر، الذي فُتِنَ بجماله وروعته خاصة في وصف الشمال الذي يحلم بالإرتحال إليه.

3-2- حقل الحب والفرح: يضمّ كل الكلمات التي من شأنها أن تعبّر عن السّعادة من قبل مختلف عناصر الطبيعة بقدوم النور والصّباح والشروق، ومن هذه الكلمات الواردة نذكر (الحنين، الحب، الأمل، أمانينا، عروس الماء، ليلى، القلب، العين، يحبلن، عشقت، أشواق، الورد، أغنّي) كل هذه الكلمات ساهمت في إعطاء ووصف جو سعيد يأمل الشاعر في تحقيقه عند رحيله إلى الشمال، هذه الكلمات تخلق عنصر الشوق داخل القصيدة وتثير مشاعر القارئ، وكل كلمة تكمل الأخرى مثلا: الأمل يحقّق الأماني، والشّوق يأتي من الحب فالإنسان يشتاق عندما يحب، كما أنّ الغناء يدلّ على الفرح، فهو يغني عندما يكون سعيدا وفي هذه الحالة يحسّ بالنشوة والحنان واللّذة، وبالتّالي يرى كل شيء من حوله جميل.

3-3- حقل الحزن والعذاب: هذا الحقل مناقض للحقل السّابق (الحب والفرح)، كما قلنا سابقا الشاعر في بدء رحلته يقف على حدّ نقيضين: ماض مليء بالعذاب (كنت، تائها، لم يجئ) جعله

يرغب في الارتحال إلى الشمال، وحاضر يجعله يتفاءل بقدوم النور(لم يجئ بعد، لكن سوف يأتي)، لكنّه يبدو متردّدا أحيانا فهذا الماضي بالرّغم من قساوته إلا أنّه يشدّه إليه، فالقرية بكل ملامحها(عاداتها وتقاليدها) تجعله يحنّ إليها ويتمسك بها، بحيث نجده كلما ذكر كلمات تدل على فرحه ورغبته في الرحيل، ذكر بالمقابل كلمات تدل على معاناته وإحساسه بالألم مثلا:(بكت، الموت، قتلت، الظلمة، الحزينة، ينزف، جرحي، يحرق، النار، القلق الخوف، المرض، وحيدا) فكلّ هذه الألفاظ توحي إلى الهلاك والعذاب والألم.

3-4- حقل النّور والشروق: الشاعر في هذه القصيدة يصف طبيعة الشّمال الذي يحلم بالارتحال إليه، و باعتبار أنّه يصف الطبيعة فهو يصف الصّباح المشرق الذي يشعّ بأنواره، وقد ذكر بعض الألفاظ التي تدل عليه وهي (الشمس، الضياء، أنوارها، شموسنا، أشرق، استنادا) فالشّمس مصدر النور الموجود في الطبيعة ونورها ذاتي نابع منها، وربّما الشاعر هنا يقصد بالنّور حلمه، أي يشبهه بالنّور الذي قد يضيء حياته، لذلك وظف كلمة ضياء وهي انعكاس لأشعة الشمس الموجودة في الطبيعة.

3-5- حقل الإنسان: تضمنت هذه القصيدة التي بين أيدينا عدّة كلمات ومفردات تعبّر عن الإنسان لأنه جزء من الطبيعة وهي (الروح، قلبي، عينيك، ليلى، هيلانة، أحمد، عيسى، إبراهيم، موسى، أمي، يحبلن، النساء، ريقي، الطفل، الطفولة، صغارًا) فالرّوح تدل على الإنسان والقلب دلالة على الفؤاد.

3-6- حقل الحيوان: نلاحظ في هذه القصيدة أن **عقاب بلخير** لم يوظف عنصر الحيوان بشكل كبير، لأنه بصدد وصف طبيعة الشّمال التي فتن بها، لذلك لم يوظّف هذا الرّمز باستثناء الحمامات والطّير، لأنهما يعبّران عن الحرية والسلام، فالحمام يعدّ من أهم الرّموز الطبيعيّة التي

اتّخذت دلالات عميقة عبر العصور، إلى أن وصلت إلى العصر الحديث، حيث يعدّ الحمام عند الشعراء المعاصرين "علامة رمزية تشير إلى السلام والحب والخير وكل المعاني التي تتحقّق بها سعادة الإنسان"[1] فالشاعر يعيش حالة صراع في الجنوب أي حياته الأوّلى، و يصرّ على الرّحيل إلى الشّمال وهناك يعيش حياة ثانية والتي ينبغي أن تكون مليئة بالسلام والأمان، أيضا جاءت كلمة الطير لتكون رمزًا للحياة والحرية، فهو يريد أن يرحل إلى الشمال ليكون حرًا كحرية الطير.

4- التكرار

يعدّ التكرار ظاهرة من الظّواهر الفنية التي عمد الشاعر إلى إيرادها ضمن قصيدته هذه لتكون صدى وتعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره.

أما **محمد شيخون** فيرى أن: "من التكرار ما يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة"[2]، أي من التكرار ما يكون في غير موضعه ولا نستفيد منه، وحقيقة التكرار هو أنه إلحاح على جهة ما في العبارة أي يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بغيرها أو بسواها وهو يسلط الضوء على جهة حسّاسة في العبارة أو الجملة تؤدي إلى الإهتمام الزّائد أو الكبير للمتكلم بها. وبالتالي فالتّكرار يحتوي على دلالة نفسية قيمة تفيد النقد الأدبي الذي يسعى لدراسته وتحليل نفسية الكاتب. [3]

أيضا يُعدّ التكرار أحد الخصائص الفنيّة التي تحقق للنص الشعري شعريته، باعتباره أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويصور الحالات النّفسية للشاعر من اضطراب وسكون وغيرها

---

[1]- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني، نموذجا، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص117.

[2]- الدكتور عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص192.

[3]- ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ، بيروت، لبنان، دط، ص276.

من الحالات الشعورية النفسية، ولأهمية التكرار وحضوره القوي في الشعر نجد "**عقاب بلخير**" قد وظفه بكثرة في قصيدته وجعل له حضورا قويّا داخلها، حيث نجدها تزخر بهذه التقنيّة التي من شأنها أن تولّد شحنات عاطفيّة، وناقلة أيضا لتجربة إنسانيّة جعلت القصيدة ثريّة داخليّا وخارجيّا وصوتيّا ودلاليّا، فالتّكرار يعكس حاجة ملحّة يحاول الشّاعر إيصالها ونقلها، وهو الحال هنا بحيث نجده بكثرة وبأنماط مختلفة نذكر منها:

4-1 التكرار الصّوتي: يتحقّق هذا النّوع من التكرار بهيمنة بعض الحروف في بنية المقطع أو القصيدة والذي من شأنه أن يعزّز النسيج الصوتي.

4-1-1 تكرار الحروف: هذا النوع من التكرار يهزّ الإحساس لدى القارئ أو المتلقي، فكلّما زادت عناصر التّكرار ازداد الأثر في كثافة الإيقاع بين ثنايا القصيدة، **فعقاب بلخير** نوّع في توظيف الحروف وخاصة في وصفه لطبيعة الشمال الذي يحلم بالإرتحال إليه والّذي صوره في لوحة فنيّة جميّلة، ومن الحروف التي كان لها حضورا قويّا في قصيدته: (حرف التّاء، حرف الباء، حرف الرّاء، حرف النّون) وغيرها من الحروف التي تحمل دلالة عميقة إذ يقول:

" كُنْتُ مَلاَّحًا شِرَاعِي فِي يَدِي أَمْضِي إِلَى دَرْبِ العَمَاءْ

وَمَضَيْتْ

هَكَذَا كُنْتُ مَضَيْتْ

حِينَمَا كُنْتُ وَحِيدًا تَائِهًا فِي بَحْثِيَ الْمُضْنِيعَنْ اسْمٍ

أُسَمِّيه لِطِفْلٍ

لَمْ يَجِئ بَعْدُ لَكِنْ سَوْفَ يَأْتِي

حَالِمًا بِالْقَمْحِ حَبَّاتٍ ضَياء

سَوْفَ يَأْتِي حِينَ يَأْتِي

غَادَرَتِي وَطُفْتُ فِي عُمْقِ رَفْضِي

وَمَشَيْتُ حِينَ كُنْتِ "[1]

نلاحظ في هذه الأبيات الشّعرية هيمنة حرف "التّاء" الذي تكرر أربعة عشر مرة (14) والذي اتّخذ في كل مرّة دلالة، وهو من الحروف المهموسة الغير مفخّمة، إلاّ انه جاء حاملا لشحنة إيقاعية حاول الشاعر بها رفع صوته للإصرار على رغبته في الرّحيل وتأكيده على مواصلته هذا التّحدي إلى أن يحقق حلمه، هذا التّكرار جاء موحيا للإصرار وتحدي الشاعر لعذابه، أيضا نجد حرف النّون الذي يوحي ويعبّر عن أمل الشاعر وتفاؤله وقد ارتبط مع حرف التّاء ليضم معه إيقاعا صوتيّا ودلاليّا مثلا: (كنت، يأتين، النّسوة، نقاتل، زحزحتني، كانت، غمرتني) كل هذه الألفاظ توحي إلى أمل الشاعر في تحقيق حلمه، أمّا الإيقاع الدلاّلي فنجده في القصيدة في بعض الكلمات التي تكرّر فيها حرف التّاء، جاءت للدلاّلة على الماضي القاسي المليء بالعذاب مثل (تائها، مشيت، بكيت) من جهة أخرى نجد هذا الحرف يوحي بالبعث والتجدّد وانتهاء المعاناة والبحث عن السعادة و الفرح مثل:(سوف تمضي، رفَعتُ، وردة،غمرتني، حمامات، تشرق، الطفولة).

فهذا الحرف كانت له عدّة دلالات، منها السلبية مثل الإنكسار والمعاناة ومنها الايجابيّة تمثل الحياة والفرح وتحقّق الحلم، وهذا لا يعني أنّ القصيدة خالية من حروف أخرى، بل نلمح حضورا صوتيّا لعدّة حروف إلاّ أنه يبقى الحظ الأوفر لحرف التّاء، إذ نستطيع القول أنه جاء متزامنا وأفكار القصيدة المتناولة والتي تمثل بصفة عامّة رغبة الشاعر في الرّحيل إلى الشمال، والبحث عن الماء والحياة وهو الحالة الأساسية والمحورية في القصيدة، لذا نجد نسبة عالية في تكرار هذا الحرف.

[1]– القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص19، 20.

4-2 التّكرار اللّفظي: ونعني به تكرار كلمة سواء كانت فعلا أو إسمًا على مستوى القصيدة، والغرض منه تحقيق التوازن بين المستويين الصوتي والدلالي.

4-2-1 تكرار الفعل: نلاحظ في القصيدة تواتر بعض الأفعال بشكل مكثف وهذا من خلال قوله:

"كُنْتُ مَلاَّحًا شِرَاعِي فِي يَدِي أَمْضِي إِلَى دَرْبِ اَلْعَمَاءْ

حَيثُ لَا أَرجعُ إلاَّ في المَسَاء

هَكَذَا كُنْتُ مَضَيْتِ

حِينَمَا كُنْتُ وَحِيدًا تَائِهًا فِي بَحْثِي اَلْمُضْنِيعَنْ اِسْمٍ

وَأَنَا كُنْتُ هُنَا لَكَّنِي فِي الصَّمْتِ وَحْدِي

وأَنَا كُنْتُ غَرِيبَ الَّدارِ فِي خَيْمَةِ لَيْلَي

كُنْتِ أَنْتِ حِينَمَا كُنْتُ أَنَادِي"[1]

تكرّر الفعل (كنتُ) ذو الدلالة الماضية ستة (6) مرّات، واتّخذ وظيفة واحدة في كل هذه الأبيات دالاّ على معاناة الشّاعر في الماضي (كنت وحيدا، كنت تائها، كنت غريبا) كما يستمرّ التّكرار اللفظي عدّة مرّات في سياق حديثه عن الشمال ووصفه له في صورة جميلة، وحلمه المتمثّل في الارتحال إليه يقول:

أَنْصِفيني يَا جَوَارِكُنَّ فِي اَلْمَاءِ قَلِيلاَ

أَنْصِفيني

أَنْصِفيني يَا عَرُوسَ الْمَاءِ يَا رُوحَ الطُّفُولَة

[1]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص20، 22.

جاء تكرار الفعل "أنصفيني" ليُبين حالة الشاعر وهو يطلب من الحياة أن تنصفه حتى يتسنى له تحقيق حلمه، وكان هذا الفعل "أنصفيني" خير من جسّد هذه الحالة، وبالتالي فهذا التّكرار مرتبط بشعور نفسي لأنه أسلوب تعبيري يصوّر اضطراب النّفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبّه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات أيضا، إذ بمجرّد تغير حركة المعنى يتغير النغم. [1]

أيضا لاحظنا تكرار الفعل "يمضي" سبعة مرات (7) بين ثنايا القصيدة وجاء هذا التكرار للدلالة على أمل الشاعر في تحقيق حلمه وزوال عذابه إذ يقول:

نَحْوَ نَبْعِ النَّهْرِ يَمْضِي

وهْوَ يَمْضِي فِي سُكُونِ اللَّيْلِ يَمْضِي[2]

جاءت دلالته حاملة لمعاناته الماضيّة التي يأمل في اللإنتهاء منها، ورغبته الشديدة في تحقيق حلمه. فقد فتح هذا التّكرار أفاقا واسعة أمام التأمل والتفاؤل، وبالتالي التأويل داخل كيان القصيدة فقد حقق هذا التكرار فاعليّة كبرى في القصيدة.

4-2-2 تكرار الإسم: أمّا عن هذا النوع من التكرار فإننا نجد **عقاب بلخير** عبّر عنه بقوله:

"حَالِماً بِالشَّمْسِ فِي جَوْفِ السَّمَاءْ

وَأُثِيرُ الشَّمْسَ فِي عَيْنَي كَيْ تُشْرِقَ فِي قَلْبِي طَوِيلاً

رَأَيْتُ البَدْرَ فِي عَيْنَيكِ وَالشَّمْسَ يَدُورَانْ[3]

[1]- عبد الرحمان تبرسامين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، ص149.

[2]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص20.

[3]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية،التبين، ص22.

هذا التّكرار مرتبط في معظمه بحالة نفسيّة، نجد الشاعر في هذه الأبيات يمجّد الشّمس ويجعلها ذات قيمة عاليّة، بحيث يشبّه حلمه بالشّمس التي تشرق وتنير السماء، كذلك حلمه الذي قد ينير حياته بعد تحقّقه، مما جعله يكرّر هذه اللفظة دلالة على "التّأكيد"، تأكيده على الرّحيل.

4-2-3 تكرار الجملة: وهو عبارة عن تكرار سطر شعري، أو جملة شعريّة عدّة مرات في القصيدة، وقد وردت عدة أمثلة من هذا النوع من التكرار وذلك بغية خلق وتوفير جو إيقاعي ودلالي في الوقت ذاته، ومنها نذكر:

حِينَمَا كُنْتُ وَحِيدًا تَائِهًا فِي بَحْثِيَ اَلْمُضْنِي عَنْ اِسْمٍ

أُسَمّيه لِطِفْلِ

لَمْ يَجِئْ بَعْدُ وَلَكِنْ سَيَأْتِي

حَالِمًا بِالشَّمْسِ فِي جَوْفِ اَلسَّمَاءْ

حِينَمَا كُنْتُ وَحِيدًا تَائِهًا فِي بَحْثِي اَلْمُضْنِي عَنْ اِسْمٍ

أُسَمِيهِ لِطِفْلٍ

لمْ يَجِيءْ بَعْدُ وَلَكِنْ سَيَأْتِي[1]

تكرار هذه الجمل جاء للدّلالة على تأكيد الشّاعر وإصراره على تحقيق حلمه والّذي مثله بالمولود الجديد ،وهذا النّوع من التّكرار نجده كثيرا في القصائد الطويلة، وهو يشكّل مدخلا يلقي بظلاله الإيقاعيّة والدلاليّة على عالم القصيدة.

ومن نماذجه أيضا قول الشاعر:

حِينَ يَحْبُلْنَ صِغَارًا

[1]- المرجع نفسه، ص20.

أَحْمَدْ عِيسَى وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى

حِينَ يَأْتِين لِنَبْعِ اَلْنَّهْرِ يَمْلأَنَ اَلْجِرَارَا

حِينَ يَحْبُلْنَ صِغَارً

أَحْمَدْ عِيسَى وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى ا[1]

هنا تكررت جملة (حين يحبلن صغارا) وجملة (أحمد عيسى وإبراهيم وموسى) للدّلالة على ملامح قريته، أي ماضيه الذي يحنّ إليه بالرّغم من قساوته، وحاضره الّذي جعل منه إنسانا يكاد يكون بلا روح، أما الأسماء(عيسى، موسى، إبراهيم وأحمد) فهي دلالة على النبوّة التي تجعله يحسّ بالقوة على المستوى النّفسي الدّاخلي، هذه القوة زادت من إرادته ورغبته وإصراره على التّرحال.

4-2-4- تكرار الوحدات الصّوتية: وهو عبارة عن تكرار بعض الكلمات التي تكون متساوية من الناحية الصوتيّة وأحيانا من الناحية الدّلالية، مما يخلق حيّزًا إيقاعيّا متناغما، وهذا النّوع من التّكرار حاضر في قصيدة "النّهر"، وورد مقسّما بين الوحدات الصوتيّة الإسميّة والوحدات الصوتيّة الفعليّة كما هو مبين في الجدول الآتي:

(شراعي، يدي)، (نورا، زادًا)	(مضينا، احترقنا)
(العماء، ضياء) ، (كثيرة، مطيرة)	(راقدون، قاعدون)، (نارا، استنارا)
(عيسى، موسى)، (صغارا، جرارا)	(بكت، وضعت)
(أمي، أرضي)، (مداه، محياه)	(يحفر، يصير)
(منهاه، منتهاه)، (بيتي، بشرفتي)	(يرحل، تسدل)
(عيني، قلبي)، (الدّمار، النّهار)	(زحزحتني، أنصفيني)

[1]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص 20.

(الرّذيلة، عليلة)، (بحثي، برجي) (جميلة، قتيلة)، (السّنين، الحنين) (فراغاتي، نهاياتي)، (بداياتي، حياتي) (بالطّول، بالعرض)، (الطّفولة، قليلة) (ظلال، أشكال)، (قلادة، وسادة) (الرّحيل، السبيل)، (رضاب، القراب) (حبّا، قلبا)، (وجهي، أشيائي) (أيدينا، أمانينا)، (أرضي، رفضي) (مرساتي، حياتي).	(يحفر، يصير) (يرحل، تسدل) (احترقنا، زرعنا)

تكرار الوحدات الصوتيّة في هذه القصيدة جاء مقسّما بين الفعليّة الاسميّة كما هو مبين في الجدول، وقد ساهم في اتّساق وانسجام القصيدة بحيث شكّل بنية نصيّة صوتيّة، خدمت البنية الدلاليّة وعملت على تحقيق بعد فنّي يسمح للمتلقي من اكتشاف رؤى الشّاعر وتجربته النفسيّة، خاصّة الرّسالة التي أراد الشاعر إيصالها وهي حبه للشمال ورغبته الكبيرة في الرّحيل إليه، وتمسّكه بأرضه وحنينه إليها، مثلا قوله (أرضي، رفضي) يقصد بالأرض بيئته التي تربّى فيها، أمّا دلالة "رفضي" فهو يقصد رفضه للاستمرار والبقاء في الجنوب والعذاب، ويصرّ على الرّحيل والتّوجه نحو الشّمال، فكل هذا التّكرار سواء اللّفظي أو الصّوتي قد ولّد قيمة جماليّة لقصيدة النّهر.

وفي نهاية هذا الفصل الأول والذي تناولنا فيه البنية الدلاليّة للقصيدة، نستطيع القول أنّنا قد استطعنا ولو بنسبة قليلة اكتشاف وتبيان دلالة هذا العنوان الذي كانت له هيمنة واضحة بين مفردات القصيدة، باعتباره العنصر الفعّال الذي اتخذه الشّاعر وسيلة للتّعبير عن شعوره النّفسي

الداخلي، وهذا العنوان الذي يحوي قيمة فنّية كبيرة تكمن في الأثر النّفسي الذي تركه فينا و في نفس كل قارئ.

أيضا تطرقنا في هذا الفصل الى معرفة وفك شفرات الألفاظ وما تحويه من دلالات ومعاني ظاهرة وغامضة حققت في مضمونها جماليّة، وذلك بفضل التّفسيرات والتّأويلات التي خضعت لها إضافة إلى الوظائف التي أدّاها العنوان، والتي كانت بمثابة الواجهة التي يقف عندها القارئ، ضف إلى ذلك الرّموز التي اكتشفناها في القصيدة والتي تنوعت وتعدّدت، بحيث كان هذا الرّمز ممثلا لحالة الشّاعر ومعبرا عمّا يختلج في ذاته من مشاعر وأحاسيس، وكان مؤشر من المؤشرات التي تعتبّر عن نفسيّته وذاتيّته، وفي نهاية الفصل تطرقنا إلى عنصر التّكرار الذي كان واضحا وباديا على القصيدة بمختلف أنواعه، والمتمثّل في التّكرار اللّفظي والصّوتي معا. والمستوى الدّلالي وحده لا يكفي لدراسة ومعرفة وفك البنية الشّعرية وإنما يتظافر مع المستوى التركيبي والإيقاعي والذي سنتطرق إليهما بعد هذا الفصل.

الفصل الثانـي

المستوى التركيبي

1- التركيب النحوي (الأفعال، الجمل، الأساليب، الضمائر والحروف، الصيغ الصرفية).

2- التركيب البلاغي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز).

1- التركيب النحوي

يهتمّ المستوى التّركيبي بالتّراكيب وتصنيفها، أي أنواع التّراكيب التي تغلب على النّص، هل هي التراكيب الفعليّة أم التراكيب الإسميّة، كما يهتم أيضا بتحديد العلاقة بينهما وبيان وظيفة كل منهما، بالإضافة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل.

1-1 زمن الفعل في القصيدة: تنوّعت الأزمنة الواردة في القصيدة، ذلك أنّ الجملة لا بدّ أن تقترن بزمن معين.

1-1-1 الفعل الماضي: "كلمة تدل على معنى وزمن مرّ قبل النطق بها نحو: سمعت قصّة غريبة، فالفعل (سمعت) دلّ على أنّي بدأت السّماع في الماضي وانتهيت من هذا السماع قبل زمن المتكلم"[1]، وأمثلته في القصيدة (كنت، مضيتُ، عشقت).

1-1-2 الفعل المضارع: "هو ما يدلّ على حصول عمل من الزّمن الحاضر"[2] ومن أمثلته في القصيدة: (أمضي، أرجع، تعصر) وجاء للدلالة على الحركيّة والتجديد والاستمراريّة.

1-1-3 فعل الأمر: "ما يطلب له حصول شيء بعد زمن التّكلم"[3] ومن أمثلته في القصيدة: (بدّد، أقتل، إصنع).

نجد في هذه القصيدة تنوعا في الأفعال بحيث وردت متفاوتة فيما بينها،إلا أنّ الحظ الأوفر كان للفعل المضارع، وهو فعل يدلّ على الحركيّة الموجودة في ثنايا القصيدة والاستمراريّة في التّحدي والمواصلة، وكأن الشّاعر في حالة قيد يريد أن يريد ينفكّ منه، فكل فعل يحمل في ذاته

---

[1]- ينظر: إيمان بقاعي، معجم الأفعال، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص7-13.

[2]- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص14.

[3]- ينظر: إيمان بقاعي، مرجع سابق، ص7-13.

دلالة عميقة وقويّة، ومن الأفعال المضارعة الواردة في القصيدة والمتكرّرة نجد حوالي تسعين (90) فعلا، أمّا الأفعال الماضية فقد جاءت للدّلالة على السّكون وحالة الحزن واليأس لدى الشّاعر وقد وظفها بشكل اقل مقارنة مع الفعل المضارع، فاستذكر الحياة الماضية بما فيها من عذاب وألم، وقد بلغ عددها في القصيدة حوالي خمسين(50) فعلا، أما أفعال الأمر الدّالة على الطلب والتي جاءت صريحة في قوله:

أنصفيني يا جواريكن في الماء قليلا

أنصفيني

أنصفيني يا عروس الماء يا روح الطفولة

وقوله أيضا:

إقْذِفِ الكُتْلَةَ تغْدُو قَمرا يَرْسم شِعرًا وصَرَايَا

أُقْتُل الحبّة في الحبّة بدّد صورة الشّيطان في هول الخطايا

وهنا نورد جدولا للأفعال وتواترها داخل القصيدة

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
كنت، مضيت، عبث، عشقت، قتلت، انتشلنا، قلت، كانوا، رأيت، رفعت، تساءلت، مضينا، احترقنا، زرعنا، عبثنا، ثارا، وضعت، استنارا، فتحت، شربت، فاضت،	أمضي، أرجع، أسمّي، يجيئ يأتي، يمضي، تعصر، يمضي تأتي، يمضي، يخرج يحبلن، يأتين، يملأن، أسمي يأتي، يمضي، يمضي، يمضي تعصر	إصنع، أنصفيني، بدّد، أقتل، إقذف، أنصفيني، أنقش، أنصفيني.

شربت، غاضت، جف، كنت، مضيت ، كنت ، طفت ، مشيت كنت، كنت، كنت، صار، إنطلقنا، رحنا، أبصرت، دنوت، مضينا، أشرق ، قام، مضينا، إنفجرنا، بكت ،وضعت ، قتلت ، صنعت ، تمشّت ، أمررت فتحت شربت، فاضت ، زحزحت ، رحل كانت ، تمنّى.	يحبلن|، يأتين، يملأن أنادي ،أمضي، تتبعين، يجري أسعى، تشرق، ينزف، يحرق يأتي، أحتسي، تجرين، يدوران،يسبحون أقطف أشرب ، تعرف، يغدو ، تتبع يتبع، تتنتج ، يقوم ، يرمي تعرف، تغرق، تلفظ، تنطلق تخرج ، تمضي، تتلوى تمضي، تمضي، تمضي يملأن، يرحل، يصبح، يذوي، نقاتل تغدوا، يرسم تحيا، نقضي تسير، أقعد، أغنّي، تتخطّى تدنو، يصبح، تثير، يجري يلثم، يقتل، يحفر، أفيق.	

من خلال هذا الجدول نلاحظ تنوعا في الأفعال، بحيث وردت متفاوتة فيما بينها، في حين كان الحظ الأوفر للفعل المضارع الذي كان طاغيا على القصيدة.

أما الأفعال الماضية (كنت) فجاءت متكرّرة في معظمها موحية للسّكون، وذلك من خلال أحداث وقعت له في الماضي يريد استذكارها لينقل لنا تجربته الشّعرية، أمّا الفعل المضارع فقد كان واردا وأخذ مساحة كبيرة على مستوى القصيدة، خاصّة تلك الأفعال الموحية للمستقبل حيث يقول:

سوف تمضي أيّها النّهر ستمضي

حاملا ماءك تمضي

نجد الفعل "تمضي" المقترن بسين المستقبل الدالة على أنّه لم يمضي بعد لكنّه يأمل في المضي في المستقبل"لأنّ السّين و ما بعدها استئناف لما سيحصل في المستقبل" [1]، وجاء بغرض "التأكيد"، تأكيد الشّاعر على إصراره ورغبته في الرّحيل، أمّا الأفعال الأمرية فقد جاءت صريحة داخل القصيدة.

هذا التتابع في الأفعال دليل على خبرة الشّاعر في الحياة وفي الصّمود والإصرار على المواصلة والصّبر، فراح يصوّر حبّه للشّمال وعلاقته به كحب العاشق لمحبوبته، حيث يكون متلهّفا للّقاء بها ولا يدري كيف يصف تلك اللّحظة.

1-2- الجمل الواردة في القصيدة

تنقسم الجملة إلى ثلاثة أنواع: إسمية وفعلية وشبه جملة ويعرّفها **ابن جنّي** بقوله: "الجملة هي كلام مفيد مستقل بذاته"[2]، وفي هذه القصيدة نجد أنّ الشّاعر قد نوّع في وتوظيفها.

1-2-1- الجملة الاسمية: مثلما تطرّقنا إلى ديناميّة النّص إذ تعلّق الشّعر بالأفعال، وجب أن ننتبه إلى أنّ الجملة الإسميّة أيضا لها دورها في إعطاء النّص من الإيحاءات والمقاصد المتنوعة ما يحقّق شعريّته، فقد تحقّق إسمية الجملة في الشعر دينامية أيضا، وبالتّالي فقد تتساوى أهمية الفعل والإسم باعتبارهما يحقّقان مايصبو إليه الشّاعر والمتلقّي.

[1]- مالك يوسف المطلبي، الزمن و اللغة ، الهيئة المصرية العامة للكتابة، د ط ،1986،ص279.

[2]- ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص17

وتعرّف الجملة الإسمية بأنها الجملة المصدرة في الأصل في إسم وتتألف من ركنين أساسيين هما: المسند إليه والمسند[1] وأمثلتها كثيرة في القصيدة منها:

(البحر في عيني يرمي الموج)، (سبع أوراق لهيلانة الجميلة)، (لطفل له في الساعة أيام) كل هذه الجمل ابتدأت باسم.

1-2-2- الجملة الفعلية: "هي الجمل المصدّرة بفعل"[2] أيضا وردت في القصيدة بكثرة، وقد تصدّر القصيدة فعل ماضي (كنت) أي ابتدأ الشاعر قصيدته بجملة فعلية (كنت ملاحا شراعي)، وحتى الجمل المنفية كانت حاضرة حيث قال:

(لا أرجع إلا في المساء)، (لم يجيء بعد ولكن سوف يأتي).

من خلال دراستنا للجمل نستنتج أن الشاعر استعملها بنسب متقاربة بين الإسميّة والفعليّة، وهذه الأخيرة جاءت للدّلالة على الحركيّة والتجدّد وبعث روح الأمل والتفاؤل، بحيث كان يصرّ على تحقيق حلمه فهذه الجمل أوحت بالإنفعال المستمر والحركة والإستمراريّة في الصّمود.

1-2-3- شبه الجملة: "هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة، ولذلك سميت شبه الجملة (جار ومجرور وظرفية)، ولا يؤدي الجار والمجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها وإنّ هذه الجملة عرجاء، لا يحسن السّكوت عليها إلاّ بارتكازها على فعل أو ما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة، ويُراد بالتعلّق الرّبط المعنوي أو التّقديري بين الجار والمجرور وما يجاورهما من فعل".[3]

---

[1]- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتب الأدب، القاهرة، ط2، ص71

[2]- المرجع نفسه، ص71.

[3]- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،2004، ص33.

وما يلاحظ في هذه القصيدة أن الشّاعر نوّع في استخدامه لهذه الجمل وربطها ببعضها لتوضّح المعنى، ويظهر ذلك فيما يأتي:

هكذا مضيت

حالما بالشمس في جوف السماء.

كان يمكن للشّاعر أن يستخدم تركيب آخر (هكذا كنت مضيت حالما بالشمس جوف السماء)، إلا أنّه لم يبتعد عن الإضافات ولم يستطع الاستغناء عنها حتّى يستقيم الوزن فاختار أن يقدّم الضّمير على الإسم الظاهر، فمثلا لو قلنا (هكذا كنت مضيت حالما بالشّمس في جوف) وسكتنا لما اتّضح المعنى، هذه الجملة تحتاج الى تبيان دلالة شبه الجملة (في جوف).

ونلاحظ أن "**عقاب بلخير**" استخدم شبه الجملة بشكل مخصوص (في يدي) (في المساء)، (في جوف)، (في بحثي)، (في سكون)، (من وسط)، (في فراغ)، (في عمق)، (في مهب)، (فوق ظهر)، (تحت أسوار...) ونرى من خلال تأملنا لهذه القصيدة أن الشاعر قد استعمل في البيت الواحد شبه جملتين (جار ومجرور) مثل قوله:

(حينما كنت وحيدا تائهًا في بحثي المُضني عن اسم).

واستعمل هذا النّوع من الجمل (جار ومجرور وظرفية) حتى ينتظم الوزن وتفعيلات القصيدة على وزن واحد، وبالتالي يكون هناك ترابط وتلاحم بين أجزاء السّطر الواحد وعلى مستوى القصيدة كلها، ليقيم الوزن ويبيّن الدلالة.

1-2-4 علاقة الجملة الفعلية بالإسمية: ومن علاقة الجملة الفعلية بالإسمية سنوضحها فيما يأتي: (كنت ملاّحا شراعي في يدي أمضي إلى درب العماء) فأمضي (فعل + فاعل) والجملة

الفعلية وقعت خبرا في الجملة الاسمية (إلى درب) وكذلك (تعصر) وقعت خبرا للجملة الإسمية (السّحب المطيرة) ونجد كذلك (رسمنا) وقعت خبرا للجملة (ألوان النهار).

ونظرا لكثرة الجمل الفعلية لم نستطع رصدها كلها، وهذا يعني هيمنتها من مجموع الجمل المشكّلة للقصيدة، وهذا ما يكسبها صفة الحركيّة والتجدّد، ذلك أنّ الجملة الفعلية تفيد التجدّد في زمن معين، ولذلك فإن لاستعمال الجملة الفعليّة في الخطاب اللّغوي والشعري دلالة أسلوبيّة وتعبيرية، تتكثّف هذه الجمل الفعلية في قصيدة "**عقاب بلخير**" نتيجة عامل نفسي أفصح عن مجموعة من المشاعر والانفعالات المختلفة اتجاه نظرته للحياة، وسيادة الجمل الفعلية لا ينفي دور الإسمية وشبه الجملة في الدلالة حيث لا يكاد يخلو أي سطر من هذه الجمل.

1-3- الأساليب الواردة

بما أنّ القصيدة عبارة عن جمل، فأكيد هذه الجمل قد وردت ضمن أساليب إمّا خبرية وإمّا إنشائية، فقد" قسم **علماء البلاغة** الكلام إلى خبر وإنشاء، والخبر عندهم كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وأمّا الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته" [1]، وقد نوّع الشاعر في استخدامه للأساليب، لكن الغلبة كانت للأسلوب الخبري الذي طغى على القصيدة، ذلك أنّ الشاعر في صدّد وصف حلمه ورغبته بالتّرحال إلى الشمال الذي فتن بطبيعته الخلاّبة والسّاحرة، فنجده يصف الحقول وما فيها من سنابل والبحر وأمواجه، وإطلال الصباح، وطغيان الأسلوب الخبري في القصيدة لا ينفي حضور الأسلوب الإنشائي الذي يعرّفه **السّكاكي** بقوله:" وأنه يستدعي مطلوبا لا محال، وهو يستدعي فيما هو مطلوب أن يكون حاصلا وقت الطّلب، ويجعل له أنواع خمس هي:

[1]- محمد بن منوفي، ملامح الأسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص159.

التمني والاستفهام والأمر والنداء والنهي"[1] وفي بداية القصيدة لاحظنا طغيان الخبر لأن الشاعر في صدّد الوصف لما عاناه في الماضي، ومن الأساليب الإنشائية الواردة في القصيدة نذكر:

1-3-1- **أسلوب الأمر:** هو"طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه منزلة منه في الواقع أم لا". [2]

وقد ورد الأمر في القصيدة في قوله:

أنصفيني يا جواركن في الماء قليلا

أنصفيني

شاعرنا هنا نجده قد مال في أسلوب الأمر إلى النّوع المجازي، إذ نجده يأمر الطبيعة أن تنصفه، وورد الأمر في الفعل "أنصفيني"، بحيث يخاطب المخاطب المؤنث (أنتِ) هي دلالة على الحبيبة، المعشوقة، الزوجة، الأرض...)، أيضا ورد الأمر في قوله:

(أقتل الحبة)، (بدّد صورة الشيطان)، (إقذف الكتلة)، هي أفعال أمريّة وظفها الشاعر للدلالة على حالة الإنفعال التي كان فيها.

1-3-2- **أسلوب النّداء:** من الأساليب الإنشائية الطلبيّة وقد ورد النداء في القصيدة في قوله:

يَا عَرُوسَ اَلْمَاءْ

يَا رُوحَ اَلْطُّفُولَةَ

وفي قوله أيضا:

يَا رَائِعَةَ اَلْصَّوْتِ وَيَامَوْجَةَ بَحْرٍ

[1]- مختار عطية، التقديم والتأخير، ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص74.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، مطبعة دار الأفاق العربية المصرية، 2004، ص62.

ولعلّ الشاعر قد وجد لذّة وهو يوظف الأداة المستعملة للبعيد، فقد أحدث حرف الياء (يا) حركيّة داخل القصيدة تمنح الأسلوب حرارة في المناداة أو مناداة حبيبته، هذه المحبوبة ليست المرأة بحدّ ذاتها وإنما تجاوزتها إلى الأرض، الطبيعة، الحياة، ممّا فسح المجال الواسع للشاعر ليعبّر عن مشاعره الجيّاشة حزنا وتألما بمعاناته في بيئته ،أو فرحا وتفاؤلا بالرّحيل وتحقيق الحلم.

1-3-3- أسلوب الاستفهام: وهو أحد الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة في الجملة العربيّة، وقد لقي اهتماما واسعا من طرف علماء البلاغة، وقد تجلّى هذا الأسلوب على نحو بارز داخل القصيدة، وجاء في معظمه معبّرا عن حيرة الشاعر وتساؤله، وقد تكرّر عدّة مرّات بين ثنايا القصيدة، يقول: (كم شموسا فتحت أنوارها)، (كم حقولا شربت ماء)، (وتساءلت كثيرا)، (ما الذي يحرقه).

الجملة الإستفهامية تحمل عدّة خصائص أسلوبيّة أهمها أنّها لم تتركّب من أجل جواب، بل عبارة عن استفهامات وتساؤلات ذات قيمة تعبيريّة توحي بحيرة الشاعر وتساؤلاته وانفعالاته، وأحيانا نجد بعض الأساليب الإستفهاميّة قد خرجت عن نمطها المثالي إلى طابعها الإنزياحي ،فليس المراد منه الإستفهام بل التّحدي، وأحيانا يوحي إلى الإستهتار وهذا حال الشاعر في القصيدة حيث نجده يعبّر عن حبه وإصراره وصموده أمام العقبات التي تواجه طريقه، وربّما هذا التنوع في الإستفهام قد يكشف عمّا في نفس الشاعر من حيرة وقلق وما يحدث من تحولات نفسية وعاطفية عميقة يريد الخروج منها، فيجعل من هذا الإستفهام مخرجا معبّرا لتجاوز آلامه.

1-3-4- أسلوب التّمني: هو طلب و تمنّي أمر ما يكون محبوبا، ومن أبرز حروفه ليت ولو وفي هذه القصيدة الشاعر يتمنّى أن يعيش بلا خوف حيث يقول:

وَتَمَنَّى اَلْرُّوح أَنْ تَحْيَا بِلَا خَوْفٍ وَأَشْوَاقِ اَلْطُّفُولَهْ

يقصد بالرّوح روحه ونفسه التي تعاني وتصارع الخوف فراح يتمنّى الخلاص من هذا العذاب والعيش في سلام، هذا السّلام الذي قد يتحقّق بتحقّق حلمه المتمثل في الرّحيل إلى الشّمال.

نستطيع القول أن الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر قد أدت دورا كبيرا في ايصال المعنى، وكانت أصدق تعبير عن إتجاهه الوجداني.

1-4- الحروف والضمائر

ينتبه الكثير من النقّاد والدّارسين للجملة العربية في الشعر خاصة إلى دور الجملة الفعلية والإسمية، ويغفلون عن مكانة الحرف في صناعة الجملة الشعرية.

1-4-1- الحروف: "الحرف لفظ دال على معنى غير مستقل بالفهم إلاّ مع الإسم أو الفعل مثل: عن، في، لكن"[1] وتنقسم الحروف إلى قسمين أو نوعين: حروف الجر وحروف العطف.

1-4-1-1 حروف الجر: "سمّى **البصريّون** هذه الحروف بهذه التّسمية لأنها تجر الأسماء التي تدخل عليها، أما **الكوفيّون** فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيف الفعل إلى الإسم ويسمونها حروف الصّفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في الاسم صفة طرفيّة أو غيرها. [2]

[1]- صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص24.

[2]- ينظر: أحمد الخوص، قصة الإعراب، ، دار المدى للطباعة ج2، الجزائر، ص294.

والقصيدة التي تناولناها غنيّة بالحروف إذ وردت بشكل مكثّف ومتنوع، ومثالها قول الشاعر:

"حَيْثُ لَا أَرْجِعُ إلاَ فِي اَلْمَسَاءْ

حَالِمَا بِاَلْشَّمْسِ فِي جَوْفِ اَلْسَمَاءْ

حَامِلاً نُورَهُ زَادًا وَهُوَ يَمْضِي فِي سُكُونِ اَلْلَيْلِ يَمْضِي

يَخْرُجُ اَلْنِسْوَةُ مِنْ وَسَطِ اَلْعَمَاءِ [1]

أورد الشاعر في الأبيات حروف جر متنوعة وهي:" (في، الباء، من) وجاءت متكرّرة إذ أن " حروف الجر هي ثمانية عشر حرفا تجرّ الإسم وتوصل الإسم معنى الفعل وهي: من، إلى، حتى، في، الباء، اللاّم، ربّ، واو القسم، عن، على، الكاف، منذ، مذ، حاشا، عدا، خلا، تاء القسم، الواو."[2]

وقصيدة النّهر غنيّة بحروف الجر، والجدول التالي يوضّح مختلف هذه الحروف وعدد تكرارها.

من	الباء	اللام	على	الواو	إلى	في	عن
15	10	12	06	08	03	36	02

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشاعر قد نوّع في استعمال حروف الجر، إذ كان له غرض من هذا التنويع المكثّف على مستوى القصيدة، وهو الكشف عن الانكسار الوجداني والإحباط النّفسي، كما لاحظنا هيمنة واضحة للحرف (في) الذي دلّ على المكان مثل قوله: (في المساء)، (في قلبي) (في عيني)، (في وسادة)، (في روحي)، (في خيمة ليلي)، (في عينيك)،

[1]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، ص 19.

[2]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو والصرف، المطبعة العصرية، بيروت، ط3، 2002، ص17.

وأحيانا جاء للدّلالة على الحال مثل قوله (في الصّمت)، (في هول)، (في مهبّ)، إلى غيرذلك من الحروف التي وردت هي الأخرى بشكل كبير داخل القصيدة إلا أن الحظ الأوفر كان للحرف (في). ولعلّ الغرض من استعمال هذه الحروف بمختلف أنواعها هو تحقيق الرّبط بين عناصرها المختلفة وتحقيق الإتساق والإنسجام بين أفكارها.

1-4-1-2- حروف العطف: "هي التّابع الذي يتوسّط بين متبوعه وحروف العطف هي: الواو، الفاء، ثم، أو، أما، لكن، من، بل)، [1] وحروف العطف هي الأخرى جاءت متنوعة في القصيدة خاصّة حرف الواو، الذي كان حاضرا بشكل ملفت للانتباه ومثال ذلك قول الشاعر:

وَنِسَاءٍ حَالِمَاتْ كُنَّ يَمْلَأْنَ اَلْجِرَارَا

وَأَنَا الأَنَ عَلَى رَبْوَةِ خَوْفِي

وَاَلْأَيْدِي اَلْذَلِيلَهْ

وَكِلاَنَا يَا نَهْرُ نُقَاتِلْ[3]

نلاحظ أن حرف الواو تكرّر كثيرا وربّما كان الغرض من ذلك هو تجنب التّكرار، أيضا وردت في القصيدة حروف عطف أخرى غير حرف الواو وسنوضّحها في الجدول الآتي:

الواو	الفاء	أو	لكن
30	06	01	03

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الشاعر نوّع في استعماله لحروف العطف، لكنّه وظف حرف الواو بنسبة أكبر، وذلك للرّبط بين عناصر الطبيعة التي هو بصدد وصفها ويحلم بالرّحيل إليها، وبالتّالي فتكرار هذه الحروف من شأنه أن يعزّز النّسيج الصّوتي فهو يهزّ الإحساس لدى

[1]- زين كامل الخويسي، قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2005، ص15.

[3]- القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التّبيين، ص 21.

القارئ أو المتلقي، خاصّة في وصفه للشمال الذي رسمه وصوّره في لوحة فنيّة جميلة، أيضا ساهمت هذه الحروف في تناسق وترابط الأفكار وجعْلها متكاملة لتولّد قصيدة محْكمة ومتجانسة.

1-4-2- الضمائر: يعرّف الضّمير على أنه "إسم جامد يدلّ على متكلم أو غائب ولا يثنّى ولا يجمع، ويدل على المفرد المذكر أو المؤنّث، والمثنى المذكر أو المؤنّث، أو على جمع المذكر وجمع المؤنّث، ويمكن أن يقع في أول الجملة ويبتدئ بها وقد يسبق العامل ويستقل بنفسه"[1]، وهو سبعة أنواع: متصل، منفصل، بارز، مستتر، ضمير رفع، ضمير نصب، ضمير جر.

وفي هذه القصيدة جاءت الضّمائر متنوعة ومتعدّدة ومتّصلة ومنفصلة، والجدول التالي يوضح تعدد وتنوع هذه الضمائر.

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
كنتُ، أمضي، مضيتُ، مضيتُ، كنتُ، كنتُ، أنادي، أمي، أرضي طفت، مشيتُ، كنتُ، وجهي، أشيائي، أمضي، عشقتُ، أسعى، شراعي، أشيُر، شرفتي، عيني، قلبي، كنا، أيدينا، نقضي، حولي، علّني، أقعد، ريقي، يدي، أنا، أفيق، لنا، نقاتل، أنا، ناري، قلتُ، أمواجي، أشواقي، أشربُ،	كنتِ، أنتِ تتبعين، أنتِ كنتِ، فانقشْ أنصفيني، أقتل إقذف، جواركنّ أنصفيني، بدّد زحزحتني، آه منكِ ستمضي ،أنتِ، أنصفيني	يمضي، لم يجيء، سوف يأتي، هو، يمضي، تعصر، يخرج، يحبلن، ياتين، يملأن، لم يجئ، هو، سيأتي، يمضي، تعصر، يحبلن، يأتين، يملأن، غادرتني، عبث، بها، ترامت، يجري، بها، تشرق، تمنى، تسير، تثير، يجري، يغفو، يصير، فتحت كنّ، يملأن، يرحل، يصبح يذوي، شربت، فاضت غاضت، تزفُّ، جفّ تراه، عينها، رحل، تكتمل

[1]- شرف الدين محمد الراجحي، مبادئ النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2007، ص184.

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر نوّع في توظيفه للضمائر، سواء ضمير المتكلم (أنا) الذي يعود على الشاعر، أو ضمير المخاطب الذي ورد بصيغة المؤنث (أنتِ)، وجاء صريحا وظاهرا مثل: (أنتِ محياهُ)، (كنتِ أنتِ فوق ظهر النّهر)،(كنتِ أنتِ حينما كنتُ أنادي)، كما ورد في أبيات أخرى مستترا وهو (أنتِ) ويقصد به الأنثى التي تمثل: (الأم، الحبيبة، المعشوقة، الطبيعة، الأرض)، أمّا ضمير الغائب فقد جاء بشكل مكثف هو الآخر، ذلك لأّن الشاعر بصدد وصف طبيعة الشمال الخلاّبة والسّاحرة التي يحلم بالترحال إليها.

يمكن القول أنّ "**عقاب بلخير**" قد وُفّق في اختياره لهذه الضّمائر، إلى جانب الحروف المختلفة ليجعل أبيات قصيدته مترابطة ومتماسكة ومحكمة، محقّقا بذلك نغمة موسيقية تبدو ظاهرة في الوزن والقافية التي سنتطرق إليهما في المستوى الإيقاعي.

1-5- الصّيغ الصرفية: تعمل الصّيغ الصرفية على إثراء اللّغة وتمنح الكلمة هيأتها وتهتم بما يطرأ عليها من تغير لفظي أو معنوي.

1-5-1- الجمع: ورد في القصيدة نوع من الجمع هو جمع التّكسير وهو" ما دّل على ثلاثة أفراد فأكثر مع تغيّير مفرده عند الجمع، إمّا بإنقاص عدد الحروف أو بزيادة وإمّا باختلاف الحركات"[1] وينقسم إلى قسمين:

1-5-1-1- جمع القلة: "ما دّل على ثلاثة إلى عشرة وله أربعة أوزان: (أفعل، أفعال، أفعلة، فعلة).

[1]- ينظر: شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط ، 2005، ص109.

1-5-1-2- جمع الكثرة: ما دل على فوق العشرة إلى ما لا نهاية وله عدّة أوزان: (فعَل، فعُل، فِعل، فِعْلة، فُعلى، فعّال، فعولن، فعلان، فعلاء، أفعلاء)[1]. والصّيغ الواردة في القصيدة هي:(أشياء، جرار، سحب، مجانين، أسوار، أمواج، أيام، أعوام، أشواق، شقوق، حقول، فصول، شموس، خطوط، رياح، أنوار، ألوان، جدران، عيون)، هذه الصّيغ جاءت تعكس لنا حالة الشّاعر، من انفعالات واضطرابات وقلق وحيرة وتردّد.

1-5-2- الصّفات: من خلال دراستنا للقصيدة لاحظنا أنّها تزخر بظاهرة أسلوبيّة ساهمت في الثّراء اللّغوي، هذه الظّاهرة تمثلت في الصّفات بحيث وردت متعدّدة ومتنوّعة منها قول الشّاعر: (نساءٍ حالمات)، (الأشرعة البيضاء)، (سويعاتٍ قليلة)، (أشكالٍ ظلال)، (نوره زادا)، (أشياء كثيرة)، (السّحْب المطيرة)، معظم هذه الصّفات وظفها الشّاعر ليصف جمال الطبيعة بحيث اشتملت على بعض عناصرها، هذا ليزيدنا رغبة وشوقا في معرفة حلمه الذي يصّر على تحقيقه.

1-5-3- إسم الفاعل: إسم يصاغ من الفعل المبني للمعلوم، للدّلالة على من قام بالفعل، ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه، بإبدال الحرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.

وقد ورد اسم الفاعل في القصيدة ومثاله: (حالِم، تائِه، واقِف، راسِم، رافِع، حامِل)، كلّ هذه الصّفات التي جاءت بصفة اسم الفاعل تدل على حالة الشّاعر ورغبته في الرّحيل.

1-5-4- إسم المفعول: إسم يصاغ من الفعل المبني للمجهول لمعرفة من وقع عليه الفعل ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول، ومن غير الثّلاثي على وزن إسم فاعله مع فتح ما قبل آخره[2].

---

[1]- ينظر: يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001، ص38.

[2]- ينظر: إيمان بقاعي، معجم الأسماء، دار المدار الإسلامي، بيروت ،ط1، 2003 ، ص7، 8، 9.

وقد ورد في القصيدة اسم مفعول واحد وهو(مكتوب) وتكرّر مرتين دالاّ على الوصف، وصف حلمه الذي كان مكتوبا في قلبه.

2- التركيب البلاغي

يمتاز النّص الشعري بسمات بارزة، لعلّ أهمها الظّواهر البلاغية التي تعدّ خاصيّة أسلوبيّة تعمل على دراسة جوانب متعددة أهمها:علم البيان، علم المعاني، علم البديع، وهي مبنية على أسس متينة حتى يظهر النّص الشّعري متّسقا ومنسجما.

2-1- **علم البيان:** اهتمّ العديد من العلماء والباحثين بهذا العلم، كونه أحد العلوم البلاغيّة الثلاث إلى جانب علم المعاني وعلم البديع، وقد عرّفه "**الجاحظ** " في "البيان والتّبين" بأنّه "انكشاف الأمر ووضوحه، وفلان أبين من فلان أي أوضح منه، وتندرج تحت علم البيان الصّور البيانيّة من تشبيه بأنواعه واستعارة بأنواعها والمجاز"[1] ، ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة حاولنا اكتشاف مختلف التّشبيهات والإستعارات المتواجدة على مستوى القصيدة.

2-1-1- التّشبيه: أولاه **البلاغيّون** عناية كبيرة، والتّشبيه هو " بيان أنّ الشيئ أو أشياء كثيرة شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدّرة لغرض يقصده المتكلّم"[2]، ويظهر التشبيه في القصيدة في قوله:

يُصْبِحُ اَلنَهْرُ اَلوَانًا فِي احْمِرَارِ الشَّمْسِ يَذْوِي كَاَلْمَرِيضْ

هذا النّوع من التشبيه هو تشبيه عادي اشتمل على كلِ الأركان، حيث شبه النّهر بالمريض الذي يحمرّ وجهه مثل احمرار الشمس، فذكر المشبه وهو (النهر) والمشبه به (المريض)و أداة التشبيه

[1]- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ،د ط ، ص 160.

[2]- رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة في علم البديع ،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، ص80.

(الكاف) ووجه الشبه (الإحمرار)، وتعدّ الأداة والتي جاءت ممثّلة هنا بحرف الكاف "من العناصر المكوّنة للصّورة التشبيهية[1]، كما عدّها القدماء فاصل بين المشبه والمشبه به حيث زادت من براعة التشبيه، أيضا تقوم بالرّبط بين الطرفين وتقويتهما، ولعلّ الشاعر استعمل هذا التشبيه ليزيد من قوة الدلالة ويوصل الطاقة الشعورية التي كان يحملها في شغاف قلبه، فالكاف هنا زادت من قوة الدلالة وسهّلت وصول المعنى للقارئ بما أحدثته من تلاحم بين المشبه (النهر) والمشبه به (المريض).

هناك نوع آخر من التشبيه ورد في القصيدة يظهر في قوله:

هِيَ بَحْرٌ

هذا التشبيه يسمّى التشبيه البليغ وهوعكس التشبيه التام الذي تتوفر فيه كل أركان التشبيه، يذكر فيه فقط (المشبه والمشبه به) أي هو" الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه" [2]هذا النوع أُعجب به البلاغيون حيث يقول عبد **العزيز عتيق:** "التشبيه البليغ هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا"[3]، فهذا التشبيه (هي بحر) جاء للدلالة على حب الشاعر لحبيبته التي راح يتغزل بها، وفي الحقيقة هي ليست الأنثى ولكن أرضه وبيئته التي عاش فيها فمن خلال هذين المثالين للتشبيه نتكتشف أنّ الشاعر يتّمتع بحريّة خياليّة واسعة، خاصة في التشبيه البليغ الذي يكون مقيّدا، وبالرّغم من أن شاعرنا لم يلجأ إليه كثيرا في قصيدته إلاّ أنه استطاع أن يوصل لنا إمكانيّته على التّصرف الحسن في الخيال ونقل التجربة الحيّة إلى متلقّيه.

---

[1]- محمد بن منوفي، ملامح الأسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص128.

[2]- المرجع نفسه، ص134.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص97.

2-1-2- الإستعارة: تعدّ الإستعارة عند **علماء البلاغة** القلب النابض للشعر وجوهره وروحه، ذلك لما تحويه من وظائف وخصائص فنية ودلالية، وقد عُرّفت الإستعارة بأنها:" تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه"[1]، وتعتبر الإستعارة من أهم وأعظم الأدوات الشعرية التي تساهم في رسم الصور الشعريّة والتعبير عن الأحاسيس النفسيّة، وهناك من جمع بين الإستعارة والتشبيه غير أن **قدامة بن جعفر** كان دقيقا في تحديد كلّ منهما حيث قال:" وأمّا الإستعارة فإنمّا احتجّ إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا في لسان غيرهم".[2]

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

2-1-2-1- **مكنيّة:** هي ما صرّح فيها بالمشبه دون المشبه به، ويكنّى هذا الأخير بلازمة من لوازمه.

2-1-2-2- **تصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه أو غيره من أركان التشبيه[3].

وفي هذه القصيدة استعان شاعرنا بالاستعارة بنوعيها محاولا من خلالها إيصال المعنى للمتلقي ورسم حلمه في صورة فنية جميلة، كما عدّه وسيلة للتعبير عمّا في قلبه وما لاحظناه هنا أن الاستعارة المكنية نالت قسطا وافرا من الاهتمام حيث يقول: (رحل النهر إلى غير رجوع)، شبه النّهر بالإنسان الذي يرحل، فحذف المشبه به وهو(الإنسان) وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهو فعل (الرّحيل)، أيضا قوله: (كم حقولا شربت ماءً) شبه الحقول بالكائن الحي أو الإنسان الذي يشرب فحذف المشبه به (الكائن الحي) وأشار إليه بلازمة من لوازمه هي (الشّرب).

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص128.

[2]- المرجع نفسه، ص129.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص202.

أيضا يقول: (يجري الريح في هول الخطايا) شبه الريح بالإنسان أو الحيوان الذي يجري، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهو فعل (الجري). أيضا قوله: (لتخرج الظلمة بين الكلمات)، شبه الظّلمة بالكائن الحي أو بالإنسان الذي يخرج، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهي فعل (الخروج) والذي جاء على صيغة المضارع ليخلق تزاحما وحركة داخل الصورة الإستعاريّة، فقيمة هذه الإستعارة المكنية تمثلت في خلق الأثر الفعّال في إبراز الطّبيعة النفسيّة للشاعر.

ومن أمثلة الإستعارة التصريحية قوله:

(أثير الشمس في عيني)، شبه حلمه بالشمس فحذف المشبه وهو حلمه(الرحيل)، وصرح بالمشبه به وهو (الشمس) على سبيل الإستعارة التصريحية، وهذه الاستعارة جاءت للدلالة على إصرار الشاعر وتثبيت هدفه الذي شبه تحقيقه بنور الشمس وإشراقها.

ومنه فالإستعارة بنوعيها لها دور فعّال في بناء القصيدة، إذ تساهم في عملية بناء الجمالية الفنية والفكرية للجملة الإستعارية، ومن خلال دراستنا للقصيدة وجدنا أن الإستعارة المكنيّة كانت غالبة على القصيدة

2-1-3- الكناية: هي كلام يوضع في غير موضعه ويراد به معنى غير معناه الأصلي وهي ثلاثة أنواع: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، وكناية عن التشبيه.[1]

وفي قصيدتنا هذه استعمل الشاعر الكناية في قوله: (حالما بالشّمس في جوف السماء)، وهي كناية عن تفاؤله وأمله الكبير بتحقيق الّرحيل إلى الشّمال، أيضا يقول: (أحتسي تفجّعي)، كناية عن شدّة

[1]- ينظر: منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الجمل والأسلوب، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص390.

عذابه ومعاناته فهو يشكو من الحياة، فجعل من ذلك العذاب شيئا يُحتسى أو مثّله بالشيء الذي يحتسيه كل يوم.

أيضا: (غمرتني رعشة الخوف)، كناية عن تردّد الشاعر وخوفه من الرّحيل، فكما قلنا سابقا الشاعر يقف على حدّ نقيضين، يريد ويصر على الرحيل لكنه محاط بخوف يفسره ذلك التردّد.

2-1-3- **المجاز**: "هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوصفي".[1] ومثاله: (أقتل الحبّة في الحبّة بدّد صورة الشيطان)، فهو يطلب قتل الحبّة والحبّة لا تقتل، ويطلب تبديد صورة الشيطان، والشيطان ليست له صورة.
أيضا قوله: (انتشلنا ما تبقّى من أمانينا) والأماني لا تنتشل.

يمكن القول أنّ الهدف من استعمال الشاعر لكل هذه الإستعارات بأنواعها والمجاز والكناية هو التّبليغ عن مدى إصراره على تحقيق حلمه، حيث زادت المعنى جمالا وألبسته ثوبا من السّحر الجميل، الذي ألقى بظلاله على المعنى الكلّي للقصيدة، كما جعلت الشاعر يعبّرعن أحاسيسه بكل تلقائيّة، عندما وصف مفاتن الطبيعة وجمالها السّاحر والتّأكيد على صموده وإصرار على تحقيق حلمه.

وفي نهاية هذا الفصل نخلص إلى أن المستوى التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يكشف عن البنى التركيبية في القصيدة بشكل عام وفي قصيدة "النّهر" بشكل خاص، واهتمامنا بهذا المستوى لا يعني إهمال المستويات الأخرى التي تسهم في إحكام العلاقات بين أبيات أو أسطر القصيدة كالمستوى الإيقاعي أو الصوتي الذي سنتطرق إليه لمعرفة الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة.

[1]- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص33.

الفصل الثالث

المستوى الإيقاعي

1- الموسيقى الخارجية: (الوزن، القافية، الروي).

2- الموسيقى الداخلية: (التّكرار).

لقد ارتبط الشعر منذ القديم بالموسيقى، وموسيقى الشعر لا تكمن في الوزن والكلام والأنغام فحسب، بل حتى في انتقاء الألفاظ الرّشيقة التي تتماشى مع المناخ الموسيقي للشعر، إذ يعدّ إيقاعه جوهرا ثابتا في الشعر، وبالتّالي"فالشعر قد التحم بالموسيقى قديما وحديثا ولا نستطيع أن نفصل أيّا منهما عن الآخر مهما كانت الحجج المساقة"[1]، وهذا ما يؤّكده **الرّمزيون** من خلال قولهم حول الشعر وموسيقاه" أن الشعر موسيقى قبل كل شيء، وأن العنصر الموسيقي فيه يبدو في أهمية المعاني والعواطف والصّور الشعريّة ذاتها باعتبار أن الموسيقى أقوى أداة الإيحاء، والشعر عندهم إيحاءات أكثر منه تعبيرا لغويا واضحا"[2]، وبالتّالي فالموسيقى الإيقاعية في الشعر تساهم فيها عدّة عناصر كان لها دور فعّال وبارز في جعل هذه الموسيقى تعطي لنا جرسا ونغما موسيقيّا عذبا ولعلّ أهمها عنصران أساسيّان وهما:

1- **الموسيقى الخارجية:** وتتمثل في الوزن والقافية والرّوي الشعري عن طريق ما يحدثه من جرس موسيقي.

1-1- **الوزن:** هو"مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت، ويمثل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية". [3] أما القصيدة التي بين أيدينا فهي تنتمي إلى الشعر الحر، وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت أو محدّد، حيث تقول **نازك الملائكة**" أساس الوزن في الشعر الحر أنّه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط لهذا الحكم، إنّ الحريّة في تنويع عدد التفعيلات أو إطوال الشطر بدلاّ أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه"[4].

---

[1]- أبو السعو سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تع، صلاح الدين 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]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي، ص61.

والقصيدة التي بين أيدينا مبنية على بحر الخفيف وتفعيلاته هي: فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن، وهذا البحر يحتل المرتبة الخامسة بعد الطويل والبسيط والوافر والكامل.

1-1-1- سبب التسمية

عن سبب التّسمية قال **التبريزي**: "سمّي خفيفًا لأن الوتد المفروق اتّصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب، فخفّفت، وقيل سمّي خفيفا لخفّته في الذوق والتقطيع لأنه يتوالى فيه ثلاثة أسباب والأسباب أخفّ من الأوتاد"[1]، والسبب سببان: خفيف وثقيل، فالخفيف متحرك بعده ساكن نحو (لن ← 0l) والثقيل متحركان نحو (لك ← ll)، والوتد وتدان: مجموع ومفروق، فالمجموع حرفان متحركان معا يليهما حرف ساكن نحو (دعا ← ll0)، والمفروق حرفان متحركان يتوسطهما حرف ساكن نحو (قبل ← l0l) [2]، ومنه يعتبر الخفيف شبيه بحو الوافر من حيث اللين غير أنه أسهل منه، فهو بحر غنائي يحتل مرتبة أعلى إذ نجد أنّ أكثر شعر **عمر بن ربيعة بن أبي تمام** مبني على هذا الوزن. [3] أمّا في العصر الحديث فنجد **الشابيّ** أكثر الشعراء استعمالاً للخفيف.

وشاعرنا اختار هذا البحر ليبنيّ عليه وزن قصيدته، حيث نجده بصدد وصف الطبيعة السّاحرة التي رسمها في صورة فاتنة، فيصف إشراقة الشمس ونور الصباح وضياء القمر في المساء، ربما وجد في البحر ما يفي بغرضه وربما لخفتّه ايضا، فنجده يساعد الباحث في الحكم على الألفاظ واكتشاف خبايا الموسيقى الشعريّة، وهذا ما نسعى إليه من خلال دراستنا لقصيدة النّهر التي جاءت مفعمة بالرؤى النفسيّة والمواقف الشعريّة.

---

[1]- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1998،ص153.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

1-1-2- الزّحافات والعلل

1-1-2-1- الزّحافات: "الزحاف يخص ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو عملية زحف للحرف الأول نحو الثالث بعد أن حذف الثاني"[1]، مثل:

مستفعلن ⟵ متفعلن، زحف الميم نحو التاء.

والّزحاف نوعان: مفرد ومركب.

الزّحاف المفرد: هو تغيير يحدث في آخر التفعيلة مثل: الإضمار، القبض، العقل، الطي، الكف، الحذذ.

الزّحاف المركّب: هو حدوث تغييرين في آخر التفعيلة مثل: الخبن، الشكل، الغزل، الوقص، ومثال الخبن فاعلاتن ⟵ فعلاتن، أي هو حذف الحرف الثاني الساكن.

وكل هذه الزّحافات سنكتشفها بعد تقطيعنا للقصيدة.

1-1-2-2- العلل: تغير يطرأ على الأسباب والأوتاد معا، وتقتصر على العروض والضرب وهي نوعان:

علل بالزيادة: وهي ثلاثة أنواع (الترفيل، التذييل، التسبيغ) وهذه الزيادة تكون في التفعيلة.

علل بالنقصان: وهي تسعة أنواع: (الحذف، القطف، القطع، البتر، التّشعيث، القصر، الحلم، الوقف، الكشف).[2]

[1]- مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص145.

[2]- ينظر أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص15.

ومن العلل التي تدخل على البحر الخفيف هي علة التشعيث، وهي حذف الثالث المتحرك من التفعيلة فاعلاتن ←—— فالاتن [1] وهذا ما نلاحظه فيما بعد أثناء تقطيع القصيدة، والكشف عن العلل التي تطرأ عليها وتنتقل الى مفعولن.

1-2- **القافية:** عرّفها الخليل بن **أحمد الفراهيدي** على أساس صوتي فقال: "هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله"[2]، أمّا **إبراهيم أنيس** فيعتبرها أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة [3]، فالقافية من الأدوات الشعريّة التي تحقق شعريّة الإيقاع، فتعمل على الرّبط بين الأبيات الشعريّة في الشعر العمودي، وبين الأسطر الشعرية في الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وتساهم في بناء الدّلالة الداخلية للقصيدة كما أن تكرارها يحدث جرسا ونغما موسيقيا عذبا.

أمّا عن نمط القافية وأنواعها في هذه القصيدة، فنجدها متنوعة بين مقيّدة ومطلقة ووردت في نهاية كل مقطع ممثلة بحرف روي معيّن ،كما جاءت بوقفات وزنية متنوعة، فأحيانا نجد السطر الشعري واضح وتام دلاليّا ومركبيّا ووزنيّا مثل:

صورة لم تكتمل كانت هوايا

صُورَتن لم	تكتمل كا	نت هَوَايَاْ
ا 0110 01	0101101	0101101
فـاعـلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

[1]- الخطيب التبريزي، العروض والقوافي، ص113.

[2]- محمد بن منوفي، ملامح السلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص187.

[3]- ينظر:إبراهيم أنيس، موسيقى في الشعر، مطبعة الأنجلو مصرية، 1776، ص175.

نلاحظ في هذا السطر الشعري أنّ الصورة العروضيّة تامة وكل تفعيلاتها سالمة، كما تعدّدت القافية وتنوعت صيغها، فنجدها على صيغة فعيل مثل (جريح، وميص، نصير)، وعلى صيغة فِعال مثل: (رضاب، جرار)، هذه الصيغ ساعدت على ضبط النّغم والايقاع الموسيقي.

أيضا من خلال تقطيعنا للقصيدة لاحظنا أنّ هناك بعض التفعيلات أو الصّور العروضيّة النّاقصة في نهاية كل سطر شعري، ونجد هذا الجزء النّاقص في بداية الشّطر الموالي، سنورد بعض الأمثلة:

يقول الشاعر:

لَمْ تَزَلْ تَقْتَانُ مِنْ نَارِيْ مَتَارِيسُ رْرِيَاحِ لْجَوْفِ
0|0||0 |0||0 |0||0 |0||0 |0||0 |0 |
فاعلاتن | فا علاتن | فاعلاتن | فا علاتن | فاع

وَلْأَيْـــدِ ذْذَلِيلَه
0|0||0 |0|0|
لاتن | فاعلاتن

ويقول أيضا:

– حينما كنت وحيدا تائها في بحثي المضني عن اسم

حِيْنَمَاْ كُنْتُ وَحِيْدَنْ تَائِهَنْ فِيْ بَحْثِي لْمُضِني عَنْ اِسْمِن
0|0||0 | ||0|0|0 |0||0 |0 |0|0 |0 |0|0
فاعلا تن | ف علاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فا | لا تن فا

– أسميه لطفل

أسَمْمِيــــه لطفلن
0I0I I I 0I0 II
علاتن | فعلا تن

نلاحظ في هذين السّطرين الشّعريين أنّ هناك صورة عروضية ناقصة في كلّ منهما، حيث نجد الجزء الناقص يتم في بداية السّطر الموالي وأمثلته كثيرة داخل القصيدة، فالإلتزام يكون في البيت الشعري (بالنظام العمودي الخليلي)، أمّا شعر التفعيلة ليس مجبرا فيه التّساوي في الشّطرين (نظام التفعيلة)، إذ يتمتع الشاعر بحريّة التّصرف في عدد التفعيلات كما يشاء وهذا ما ذهب إليه "**عقاب بلخير**".

1–3: الرّوي: "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتتميز به وتنسب اليه ويلزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة فيقال لامية أو بائية أو سينية". [1]

وينقسم الرّوي إلى قسمين: ما يصلح أن يكون رويًا مثل الألف الأصليّة في (كبرى وحسنى) والياء الأصلية السّاكنة المكسور ما قبلها مثل(القاضي) وياء النّسب مثلك (مصري)، والواو الأصليّة المضموم ما قبلها مثل: (يرجو)، وما لا تصلح أن تكون رويّا مثل حرف المد والهاء والتنوين بأنواعه ونون التوكيد الخفيفة. [2]

هذه القصيدة اشتملت على حروف روي متنوعة ومتكرّرة في كثير من الأحيان، خاصّة حرف اللاّم الذي تكرر كثيرا وحرف الرّاء، وربّما هذا التنويع في حرف الروي جاء ليعكس الحالة النفسيّة للشاعر، وحالة الإنفعال والإضطراب الذي كان يعيشه وعدم الاستقرار الذي جعله يعاني.

[1]– راجي الأسمر، علم العروض والقوافي، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 2005، ص180.
[2]– ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص101،100.

فقد أوردنا سابقا أن الشاعر في قصيدته يقف على حدّ نقيضين، يرغب ويصر على الرّحيل إلى الشّمال أين يكمن الماء، وحنينه وتعلقه ببيئته بما تحمله من عادات وتقاليد يفتقر إليها في الشمال، فيحسّ بأن الجنوب يأسره رغم قساوته، كذلك جاءت حروف الرويّ ذات دلالات متنوعة، عاكسة لحالة الشاعر النفسية، فنجد حرف اللاّم حرف مجهور ذلقي وهو من الأصوات الأسنانيّة اللّثوية، وحرف الميم وهو حرف شفوي، أيضا تعدّدت حركات الرّوي بين الكسرة والفتحة والسّكون.

1-3-1- تقطيع القصيدة

يقول الشاعر:

1- كُنْتُ مَلاَّحًا شِرَاعِي فِي يَدِي أَمْضِي إِلَى دَرْبِ اَلْعَمَاءْ

كُنْتُ مَلْلاْ حَنْ شِرَاْعِيْ فيْ يَدِيْ أمْضيْ إِلَىْ دَرْبِ لْعَمَاَء

0|0 |0| 0 ||0 |0 | 0 ||0 |0 | 0 ||0 |0 | 0 ||0 |0

فاعلا تن فا علا تن فا علا تن فا علا تن فا علات

2- حيث لاأرجع إلاّ في المساء

حَيْثُ لاْ أرْجِعُ إلْلاَْ فِلْمَسَاْء

0|0 |0 |0 | | 0|0 |0 |0 00| |0

فاعلا تن فعلا تن فاعلات

3- ومضيت

وَمَضَيتْ

0 | ||

فَعِلاَتْ

4- هكذا كنت مضيت

هَاْكَذَا كُنْتُ مَضَيتْ
0I II0I 0II 0I I00
فَاْ عِلا تُنْ فَعِـلاَتْ

5- حالما بالشّمس في جوف السّماء

حَاْلِمَنْبِشْشَمْسِ فِيْ جَوْفِ سْسَمَاء
I0I0I0II0I I0 I0I I0II00
فَاْعِلا تُنْ فَاْ ع لا تُنْ فا عِـلاَتْ

6- حينما كنت وحيدا تائها في بحثي المضني عن اسم

حِيْنَمَاْ كُنْتُ وَحِيْدَنْ تَاْئِهَنْ فِيْ بَحْثِي لْمُضِنِي عَنْ اِسْمِن
I0I0II0I II0I 0II0I0I 0I II0I 0I0I I0I I0I I0I
فاعلا تن ف علاتن فاعلاتن فاعلاتن فا لا تن فا

7- أسميه لطفل

أسَمْمِيهلطفلن
II 0I0I II0I0 II
علاتن فعلا تن

8- لم يجئ بعد ولكن سوف يأتي

لَمْ يَــجِئْ بَعْدُ وَ لاَ كِنْ سَوْفَ يَأْتِيْ
I0 I I 0 I0I I I0I0I I 0I I0I0I
فا علا تن فعلا تن فاعلا تن

9- حاملا نوره زادا وهو يمضي في سكون الليل يمضي

حَامْلِنْ نُوْ رَهْ زَادَنْ وَهْوَ يَمْضِيْ فِيْ سُكونِ لْلَيْلِ يَمْضِيْ
0I 0I I0 I 0I0 I I 0I I0I0I I0I 0I0I 0I0I0I I0I

فاعلاتن فاعلا تن فاعلا تن فا علا تن فاعلا تن

10- نحو نبع النّهر يمضي

نَحْوَ نَبْعِ لْنَهر يَمْضِيْ
0I 0I I0I 0I0I I0I

فاعلا تن فاعلا تن

11- حالما بالقمح حبات ضياء

حَالْمَنْ بِلْقَمحِ جَبْبَاْ تِن ضَيَاْءْ
00I I 0I0I0I I0I 0I0II0I

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

12- وبأشياء كثيرة

وَبِأَشْيَاْ ئِن كَثِيرَهْ
0I0II 0I 0I0III

فعلاتن فاعلا تن

13- بالسّماء

بسْسَمَاْءْ
0I II00

فَاْ عِلاَتْ

ويقول في الشطر التاسع عشر:

19- حين يأتين لنبع النّهر يملأن الجرارا

حِيْنَ يَأْتِيْـــنَ لِنَبْعِ نْنَهْرِ يَمْـــلأْنَ لْجِرَارَا

0I0II0 I 0I0II0I0 I0II I I0I0I I 0I

فاعـلاتن فعلاتن فاعلاتن فـاعلاتن

يقول في الشطر الثمانين:

80- صورة لم تكتمل كانت هوايا

صُورَتن لم تكتمل كا نت هَوَايَاْ

I 0II0 I0 I0I0II0I I0 II0I0

فـاعـلاتن فاعلاتن فاعلا تن

81- لم تزل تفتان من ناري متاريس الرياح الجوف

لَمْ تزَلْ تفتانُ مِنْ نا رِيْ مَتاريسُ رْرِياح لْجَوْف

I0I0 I0I0 I0 I0 I0 I0II I0 I0II I0I0 I0I0

فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فـاعلا تن فاع

82- والأيد الذليلة

وَلْأَيـــدِ دْذَليلهْ

I0I0I I0I0II0

لاتن فاعلاتن

83- لم يزل ينزف جرحي مطرا الملح و اكزيما عليلة

لَمْ يَزَلْ يَنْـزِفُ جُرْحِيْ مَطَر لملـح واكزيْما عليلهْ
0I0II 0I 0I0II I 0I0 I II 0I 0I I I0 I 0I 0II 0I
فاعلاتن فـــعـلا تن فعلاتن فـعلاتن فاعلا تن

84- سبع أوراق لهيلانة الجميلة

سَبْعُ أَوْرَاْ قَ لِهَيْلاْ نَه لْجَمِيْلَهْ
0I0II 0I0I0II I0I0I I0I
فاعلاتن فعلاتن فا علاتن

85- ألف سيف وشراع وقتيلة

أَلْفَ سَيْفِنْ وَشِرَاْعِنْ وَقتِيْلَهْ
0I0III 0I0III 0I0I I0I
فاعـلاتن فعـلاتن فعلاتن

59- وأنا كنت غريب الدار في خيمة ليلى

وَأَنَـاْ كُنْتُ غَرِيْبَ دْ دَارِ في خيـمة ليلى
0I0III I I0I 0I I0I 0 I0I I 0I0III
فعلاتن فـعـلا تن فاعـلا تن فعلاتن

يقول:

142- في فراغاتي فراغاتي فراغاتي

فِيْ فَرَاْغَاْ تِيْ فَرَاْغَاْ تِيْ فَرَاْغَاْ تِيْ
0I 0I0II I0 0I0II 0I 0I0I0II
فاعلاتن فا علاتن فا علاتن فا

143- نهاياتي بداياتي حياتي يا حياتي

نِهَايَاْ تِيْ بِدَايَاْ تِيْ حَيَاْتِيْ يَاْ حَيَاْتِيْ
0I0II 0 I0II 0 0I0II 0I0II 0 I0II 0
علاتن فا علاتن فا علاتن فاعلاتن

وفي نهاية القصييدة يقول:

151- صيغت القطرة من قلب وفي روحي تمشّت

صِيْغَتِ لْقطْرَةَ مِن قلْ بي وَفِيْ رُوحِيْ تَمَشْشَتْ
0I0II 0I0 II0 I0 I0 I I0 I0 I0 II0
فاعـلا تن فعـلا تن فا علا تن فا علاتن

152- لغة الماء التي تنطق بالكتمان أسرار الحياة

لُغة لْمَاْ لْلَتِيْ تَنْطِقُ بِلْكِتْـمَاْن أسـرَاْرَ لْحياهْ
II I0I0I0I0I0I I I 0I0I I0I I0I 0I0I 00II0
فعلاتن فاعلاتن فعـلا تن فاعلاتن فاعلات

153- كلّما أمررت سيفي في شقوق االذّكريات

كُلْلَمَاْ أمْـرَرْتُ سَيْفِيْ فِيْ شُقُوْقِ ذْ ذِكرياتْ
I0I0II0I I0I I0I0 I0I 0I0II0I 0 I 0II 0I 00II0I
فاعلاتن فاعـلا تن فا علا تن فاعلات

154- تخرج الظّلمة بين الكلمات

تَخْرُجُ ظْظُلْمَةُ بَيْنَ لْكلِمَاْتْ
I0II 0I0 II 0I0I 00III

فاعـلا تن فعـلا تن فعلات

155- سوف تمضي أيّها النّهر ستمضي

سَوْفَ تَمْضِيْ | أيـيُّهـنْنَهْـرُ سَتَمْضي
0 ا 0ا ا0ا | ا0ا0اا0ا | ا اا 0ا0

فاعلا تن فاعلاتن فـعلا تن

156- حاملا ماءك تمضي

حَاْمِلَنْ مَـاْ | ءَكَ تمْضِـيْ
0ا 0ا ا ا | ا0ا 0اا0ا

ةفاعـلا تن فعـــلا تن

ويختم **عقاب بلخير** قصيدته بتأكيد إصراره حيث يقول:

160- سوف تمضي

سَوْف تَمْضِـيْ

ا 0 ا ا 0 ا0

فا عــلا تن

161- سوف تمضي

سَوْف تَمْضِـيْ

ا 0 ا ا0 ا0

فا عـلا تن

162- سوف تمضي

سَوْف تَمْضِيْ

0I0I I 0I

فا عـــلا تن

من خلال تحليلنا للقصيدة وتقطيع اسطرها وكتابتها كتابة عروضيّة وجدنا أنها مبيّنة على بحر الخفيف في تشكيلها الإيقاعي الذي ساهم في إعطاء جرس موسيقي ونغم عذب، وهي مكونة من (162) سطر شعري وعدد التفعيلات لواردة فيها (466). متنوعة بين تفعيلات سالمة وأخرى تخللتها زحافات مثل:

زحاف الخبن وهو"حذف الحرف الثاني الساكن من التّفعيلة، مستفعلن ⟵ متفعلن أو فاعلاتن ⟵ فعلاتن" [1] ومثالها في القصيدة :

حَيْثُ لاَ أرْجِعُ إلْــلاَ | فِلْمَسَاْء

0I0I I I 0I0I | I0I I00

فاعـلا تن فعـلا تن فاعـلات فاعلاتن ⟵ فعلاتن

أيضا تدخل على بحر الخفيف علة التشعيث وهي حذف الثالث المتحرك من التفعيلة مثل:

حِيْنَمَاْ كُنْتُ وَحِيْدَنْ | تَأْئِهَنْ فِيْ بَحْثِي لْمُضْـنِي عَنْ اِسْلِمِن

I0I 0II0 | 0I0II II0I | 0II0 I I0I | 0 I0 I0 I0 I0

فاعلا تن ف علاتن فاعلا تن فاعلا تن فا لا تن فا

(فاعلاتن) أصبحت (فالاتن)

[1]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر،ط1، 1998، ص37

وجود هذه الزّحافات والعلل لم يمنع من خلق توازن إيقاعي موسيقي، فقد جاء حرف الروي متنوّعا إلاّ أنّ صوت (الرّاء والتاء) كان أكثر حركات الرّوي سيطرة، ولعلّ هذا دليل على العودة إلى الذّات وفي إصرار الشاعر وصموده ورغبته في الوصل إلى حلمه، فكل من حرف الروي والوزن والقافية ساهم في تحقيق شعريّة الإيقاع داخل القصيدة، وربّما اعتبرها الشاعر وسيلة وأداة تعبيريّة بغية إيصال تجربته وحالته النفسية، ذلك من خلال هذه الأصوات والحركات المتواترة بين ثنايا القصيدة، فالوزن يعدّ مادّة هذا الإيقاع، والقافية بأنماطها المولِّدة لشحنات إيحائيّة والرّوي بأنواعه، ضف إلى ذلك التّكرار الذي سجل نسبة كبيرة، والذي سنتطرق إليه في الجانب الدّاخلي أو الموسيقى الداخلية للقصيدة.

2- **الموسيقى الداخليّة:** تتجلّى الموسيقى الداخليّة لقصيدة ما في وسائل تكوّن الإيقاع الدّاخلي، أمّا في قصيدتنا هذه ستقتصر دراستنا على تكرار الأصوات داخلها من خلال تكرار الحروف والكلمات الموزعة بين ثنايا القصيدة، لنكتشف بعض الأصوات الخفيّة التي لا تظهر من الوهلة الأولى والتي تتأكّد وتساهم في صناعة جوهر النّص الشّعري ،هذا بعد القراءة المتعدّدة للقصيدة وتحليلها.

2-1- **التّكرار**: يعدّ التّكرار أحد الخصائص الفنيّة التي تحقق للنّص الشّعري شعريّته، ويعرّف بأنه "تكرير اللّفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التّأكيد والتّبليغ"،[1] وكان للتّكرار دور كبير في تشكيل إيقاع موسيقي ونغم إيقاعي للقصيدة، كما ساعد على تحقيق الإتساق والإنسجام بين أسطرها الشعريّة، فكل شاعر وطريقته في استعمال هذه التقنيّة ودرجاتها، ونظرا لما تملكه هذه الخاصيّة من قيمة فنية كبيرة نجد أنّ قصيدة "النّهر" تزخر بها باعتبارها أداة وخاصيّة ناقلة لتجربة إنسانيّة ومولدّة

[1]- يحي بن المعطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء كدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص189.

لشحنات عاطفيّة سواء على المستوى الأفقي أي ما بداخل البيت أو السطر، أو على المستوى العمودي أي ما بداخل القصيدة ككل.

والآن سنحاول دراسة هذه الظّاهرة التكراريّة بمختلف أنماطها، وما أضفته على القصيدة.

2-1-1- **تكرار الكلمة:** يتحقّق هذا النّوع من التّكرار بهيمنة بعض الكلمات، إمّا بتكرار الكلمة ذاتها أو بمعناها، وفيما يخص هذا النّوع على مستوى القصيدة نجد له حضورا مكثّفا، حيث يقول الشاعر:

رئة اللّيل تثير الرّيح يجري الرّيح في هول ويغفو

أيضا:

لمصبّ آخر أو لتموت الآن إن لم يبق غير الموت

جاء تكرار في كلمة (الريح) دالاّ على انفعال الشاعر،أيضا تكرار كلمة(الموت) الدالة على حالة التشاؤم والخوف في نفسيّته، أيضا ورد تكرار الكلمة في قوله:

وزرعنا في مجاهيل المجاهيل حنين

طفل له في السّاعة أيّام وفي الأيّام أعوام

في فراغاتي، فراغاتي

حياتي يا حياتي

كل هذا التّكرار في الكلمات لم يأت اعتباطا، بل هو مرتبط بنفسيّة الشاعر وشعوره الدّاخلي ليؤكّد إصراره وصموده أمام معاناته، هذا التّكرار كان على مستوى الأسطر الشعريّة، أمّا على مستوى القصيدة فقد تكرّرت عدّة كلمات مثل (عيسى، اللّيل، النّهر، الشّمس، القمح، الرّوح، الرّيح،

الماء، الموت، ليلى، طفل، إبراهيم، موسى، أمّي)، ورد التّكرار على هذا المستوى بكثرة والجدول التّالي يبيّن الكلمات الواردة في القصيدة وعدد تكرارها:

- **الكلمات الواردة في القصيدة وعدد تكرارها:**

الكلمة	الليل	النهر	الحقول	أشياء	الشمس	السماء
تكرارها	06	14	02	04	07	05
الكلمة	القمح	السحب	أحمد	عيسى	ابراهيم	موسى
تكرارها	02	02	02	02	02	02
الكلمة	فراغاتي	البحر	مكتوب	شراع	الخوف	حياتي
تكرارها	03	03	02	04	04	04

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر كرّر عدّة كلمات (الشّمس، الماء، الحقول، النّهر) هي كلمات وظفها لتدلّ على حالته وتجربته، كما تعدّ كلمات مفتاحيّة فكل تكرار له دلالة وهدف، خاصّة تكرار الكلمات التي تدل على عناصر الطبيعة فكانت أكثرها تكرارا، ذلك لأن الشاعر فتن بمظاهر الطبيعة التي يحلم بالرحيل إليها وهي طبيعة الشّمال، فساهم هذا التّكرار في رسم صورة جميلة لهذه الطبيعة السّاحرة.

2-1-2- **تكرار الفعل:** هذا النّوع من التّكرار أيضا كان حاضرا بقوة في القصيدة مثلا: تكراره للفعل "تمضي" ستة مرّات (06)، وهو دليل على تفاؤل الشاعر بالمستقبل وانتهاء معاناته وعذابه الذي كان في الماضي، أيضا تكرار الفعل "مضيت" والذي تكرّر سبع مرّات (07) على حالة الشاعر في بيئته، كيف كانت حياته في الجنوب، أيضا تكرار الفعل" أنصفيني" الذي تكرر ثلاث مرات(03) حيث كان الشاعر مضطربا ومنفعلا فراح يطلب من الحياة أن تنصفه وتمكّنه من تحقيق حلمه.

تكرار الفعل لدى **عقاب بلخير** خدم الصورة الشعريّة من الناحيّة الصوتيّة والدلاليّة، فجاء بأنماط مختلفة ومتنوعة وموحية على حالة الشاعر الذي كانت متغيرة هي الأخرى، فنجده متحرّكا ومنفعلا أحيانا، وهادئا وساكنا أحيانا أخرى.

2-1-3- **تكرار الحرف:** كنّا قد ذكرنا في الفصل الأول الذي كان بعنوان المستوى الدّلالي تكرار بعض الحروف في القصيدة، وتكرار الحروف كان واضحا وذلك عن طريق هيمنة بعضها في القصيدة نذكر منها مثلا:

تكرار حرف العطف "الواو" في قوله:

وتمنّى الرّوح أن تحيا بلا خوف وأشواق الطّفوله

ويدي صارت قتيله

وعينان وراء اللّيل أصوات بلا وجه وأشكال ظلال

نلاحظ تكرار حرف العطف "الواو" في بداية كل مقطع قد شكّل نغمة موسيقيّة، وتكرار هذا الحرف جاء مناسبا لحالة الشاعر، إذ في كلّ مرّة يكرّر فيها هذا الحرف يصف لنا جانبا من حالته أو حياته ككل، خاصّة إذا ربطنا هذه الحالة بصموده وإصراره على المضيّ قدما نحو تحقيق حلمه الذي يصرّ على تحقيقه.

2-1-4- **تكرار الضّمير:** كتكرار ضمير المخاطب المؤنّث "أنت" في قوله:

كنتِ أنتِ فوق ظهر النّهر طيرا

كنتِ أنتِ بشعور قد ترامت

قد عشقتُ النهر إذ أنتِ مداه

أنتِ محياهُ ومنهاهُ ودأْبي في بحار الحب أسعى [1]

فنجد الكثير من الشّعراء يوظّفون في قصائدهم ضمير المخاطب المؤنّث الدّال على الحبيبة أو المعشوقة التي يتغزل بها حبيبها، غير أنّ **عقاب بلخير** في قصيدته نجده يخاطب هذا الضّمير الدّال على حبيبته، التي تجاوزت المرأة أو الحبيبة إلى الأرض، الأم، الوطن، الكينونة...

وفي الأخير يمكن القول أنّ قصيدة "النهر" تزخر بالظواهر الأسلوبية التي استطاعت أن تولد دلالات إيحائية كثيرة سمحت لنا الولوج إلى عالم القصيدة وفك شفراتها، كما تعدّ واحدة من القصائد الجميلة التي تنقل روح التحدي والصمود في الحياة.

[1]– القصيدة، ملحق لمجلة الجاحظية، التبين، ص 20.

خاتمة

نستخلص في نهاية هذه الجولة التي ولجنا فيها غرر هذا النّص الشّعري، أنّ "**عقاب بلخير**" استطاع أن يمتلك ناصية الإبداع، حيث اكتشفنا ذلك التّكثيف الأسلوبي المنتشر بين ثنايا القصيدة، وقد خلصنا في نهاية بحثنا لمجموعة من النتائج سنورد أهمها:

1- تناولت القصيدة بشكل عام صراع داخلي لدى الشاعر حاول من خلاله تمرير رسالة يكون لها صدى بالغ الأثر في نفسية القارئ.

2- استطاع العنوان أن يؤدي عدة وظائف حققت جمالية للقصيدة وكانت بمثابة الواجهة التي يقف عندها القارئ

3- كان انتشار الظواهر الأسلوبيّة باديا في جميع ربوع القصيدة، وفي كل مستوياتها "الدلالي، التركيبي، الإيقاعي".

4- كان التّزاوج في الجمل بين إسمي وفعلي، ممّا جعل القصيدة تتراوح بين السّكون والحركة.

5- كان الإنتقال واضحا في زمنيّة الأفعال بين الماضي والمستقبل، ممّا جعل القصيدة في صراع داخلي استطعنا أن نستشفّه في حركيّة النّص الشّعري.

6- مثلت القصيدة في مجملها مجموعة من الرموز المتنوعة والمتعددة كانت بمثابة مؤشر من المؤشرات التي اتخذها عقاب بلخير للتعبير عن نفسيته وذاتيته.

7- كان للإيقاع حضورا قويّا لامسناه من خلال الموسيقى الداخليّة والخارجيّة للقصيدة.

8- كان التّكرار حاضرا بقوة، حيث أخذ حيّزا ومساحة كبيرة على مستوى القصيدة، اتّخذه الشاعر كوسيلة للتّعبير بها عن حالته النفسيّة.

9- لعب التّشكيل الأسلوبي في مستوياته الثلاث دورا كبيرا في خلق لحمة ديناميكيّة مكّنتنا من الإنصهار بالقصيدة والتّفاعل معها.

أسأل المولى عزّ وجل التوفيق والسّداد فإنّ وُفقت وأصبت فذلك مرادي ومبتغاي، وإن أخطأت فعزائي أنّني بذلت قصارى جهدي لأعطي هذا الموضوع حقه، فإن هذا البحث لا يخلو من النقائص، ورغم ذلك نأمل أن يكون مدخلا لبحوث أخرى أكثر عمقا ونضجا وأصالة.

قائمة المصادر
والمراجع

1- القرآن.

2- ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تع، صلاح الدين وهدى عودة، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، 2002، ص261.

4- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، نويس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

5- أحمد الخوص، قصة الإعراب، دار المدى والطباعة والنشر، ج2، الجزائر.

6- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، لبنان، دط، 2002.

7- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد اللّه، مكتبة الخانجي، القاهرة، مص، ط3، 1998.

8- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1987.

9- القصيدة: ملحق لمجلة الجاحظية، التبيين، خاص بالشعر، العدد1، 1991.

10- المعجم الوسيط، مطبعة بيروت، ج1، ط2.

11- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

12- إيمان بقاعي، معجم الأفعال، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

13- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008.

14- جميل الحمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، المجلّد 25، 1997.

15- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994.

16- رابح بوحوش، اللّسانيات وتحليل النّصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، 2007.

17- راجي الأسمر، علم العروض والقوافي، دار الجبل، بيروت، لينان، دط، 2005.

18- رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة في علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1.

19- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال.

20- زين كامل الخويسي، قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2005.

21- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي واالبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

22- سلمى الخصراء الجيوشي، الإتجاهات والحركات في الشعر الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2003.

23- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، 2001.

24- شرف الدين محمد الراجحي، مبادئ النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2007.

25- شعبان صالح، تصريف الأسماء في اللّغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2005.

26- صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002.

27- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

28- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب للنشر، تونس، دت، د5.

29- عبد العزيز عتيق، علم البيان، مطبعة دار الأفاق العربية المصرية، 2004.

30- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2004.

30- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتب الأدب، القاهرة، ط2.

31- محمد أسعد النادري، نحو اللّغة العربية، كتاب في النحو والصرف، المطبعة العصرية، بيروت، ط3 ، 2002.

32- محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، ط1.

34- محمد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2 ،1990.

35- مالك يوسف المطلبي، الزمن و اللّغة، الهيئة المصرية العامة للكتابة، دط ، 1986.

36- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية.

37- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، دط ،2001.

38- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثّقافيّة للنّشر، القاهرة، مصر، 1ط، 1998.

39- مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

40- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد اللّه البردوني، نموذجا، إصدارات رابطة إبداع الثّقافة، الجزائر، دط، 2002.

41- منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الجمل الأسلوب، الناشر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

42- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 2010.

43- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، لبنان، دط، دت.

44- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومة للطّباعة والنشر والتوزيع، ج2، الجزائر، دت، 2010.

45- يحيى بن المعطي، البديع في علم البيان، دار الوفاء، كدانيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003.

46- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

47- يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللّغة العربيّة، الأهلية للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.

الفهرس

فهرس الموضوعات **الصفحة**

مقدمة..... **أ- ب**

مدخل 01

- الأسلوب.....01
- الأسلوبية.....03
- إتجاهات الأسلوبية..... 04
- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي..... 04
- الشّعريّة عند النقاد العرب.....04
- الشعرية عند النقاد الغربيين.....05

الفصل الأول:المستوى الدلالي

- دلالة العنوان..... 06
- دلالة الألفاظ..... 11
- الحقول الدلالية.....16
- التكرار.....18

الفصل الثاني:المستوى التركيبي.....28

- التركيب النحوي.....28
- التركيب البلاغي.....39

الفصل الثالث:المستوى الإيقاعي أو الصوتي.....58

- الموسيقى الخارجية.....58
- الموسيقى الداخلية.....68

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع