الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات لغوية

# دراسة أسلوبية لقصيدة "أشدّ من الماء حزنا" لسميح القاسم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

**إعداد الطالبة :**

شفيعة طوطاح

**إشراف الأستاذ:**

حسين بوشنب

**لـجنة المناقشة:**

| | الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1- | عزي رشيد | | جامعة البويرة | رئيسا |
| 2- | حسين بوشنب | | جامعة البويرة | مشرفا ومقررا |
| 3- | أوديحات نادية | | جامعة البويرة | عضوا ملاحظا |

**السنة الجامعية: 2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

قال الله تعالى :

« فاذكروني أذكركم و اشكروا لي ولا تكفرون »

في البداية أشكر المنّان على نعمة الإيمان و نعمة التوفيق لإنجاز هذا البحث

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ" حسين بوشنب " على إشرافه انجاز هذا العمل

كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة المناقشة

وكل من ساهم في إتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد .

# إهداء

إلى كل من فسح المجال لبسمتي

وأغلق أبواب دمعتي

وسعى من أجل سعادتي

إلى من أحبني في الله وأحببته

إلى قرّة عيني وسر فرحتي

إلى نبض قلبي وملاكي ابنتي الغاليّة "أسيل"

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة

إلى كلمن يذكرهم قلبي ولم يكتبهم قلمي

إليكم أهدي ثمرة جهدي

# مقدمة

**مقدمة:**

تعددت المناهج النقدية الحديثة واختلفت في دراستها للنص الأدبي، ومن بين هذه المناهج المنهج الأسلوبي الذي يحلل النص الأدبي من خلال ثلاثة مستويات رئيسية(المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي) وانطلاقا من هذا اخترنا تطبيق هذا المنهج على قصيدة"أشد من الماء حزنا" "لسميح القاسم"، ونظرا لطول القصيدة وبمشورة الأستاذ المشرف ارتأينا دراسة المقاطع الثلاثة عشر الأولى من القصيدة من ديوانه "ملك أتلانتس و سربيات أخرى".

وقد كان الهدف المنشود من هذا العمل هو الكشف عن مكنونات القصيدة ومعرفة ما فيها من دلالات نفسية تخص الشاعر، وعلامات جمالية شعرية (من صور بيانية وغيرها)، وذلك من خلال الإجابة عن هذه الاشكالية:

ما هي أبرز الظواهر الإيقاعية الصوتية والتركيبية والدلالية التي طبعت القصيدة؟.

وقد تطلبت منهجية الدراسة أن تتنوع مادة البحث كالأتي:

- مدخل:وتضمن تعريفا للأسلوب والأسلوبية
- الفصل الأول (تطبيقي) عنوانه المستوى الصوتي: وتطرّقنا فيه إلى الموسيقى الخارجية بما احتوته من وزن وقافية، والموسيقى الداخلية بما فيها من تكرار وجناس وتدوير.
- الفصل الثاني (تطبيقي) عنوانه المستوى التركيبي: وتضمن توظيف الأزمنة الحروف والضمائر والمركبات الاسمية والفعلية.
- الفصل الثالث (تطبيقي) بعنوان المستوى الدلالي: تعرضنا فيه إلى الحقول الدلالية مع الشرح وتناونا أهم الصور البيانية من تشبيه،استعارة وكناية.

- خاتمة حوت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر "الأسلوب والأسلوبية " لـ" عبد السلام المسدي"، "علم الأسلوب" لـ "صلاح فضل"

أما المنهج المعتمد كما سبق الذكر هو المنهج الأسلوبي.

وقد واجهتنا صعوبات عديدة في انجاز هذا العمل منها ضيق الوقت.

# مدخل تمهيدي:
# الأسلوب والأسلوبية

تعددت اتجاهات المناهج النقدية المعاصرة في منهجية دراستها للمادة الأدبية، فمنها ما اهتم بالشكل ومنها ما اهتم بالمعنى وآخر بالسياق...إلخ، ومن بين أهم هذه المناهج "المنهج الأسلوبي أو الأسلوبية ".

**1- تعريف الأسلوب:**

تعددت تعريفات المنظرين للأسلوب واختلفت باختلاف المنطلقات والصياغة، ولكن قبل الخوض في التعريفات الاصطلاحية يجب علينا أن نعرض الأصل اللغوي لهذا المصطلح.

**1-1- لغة:**

لقد عُرف هذا المصطلح عند العرب قديماً وكانت له اشتقاقات مختلفة، جاء في لسان العرب "يقال للسطر من النخيل أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب.....والأسلوب بالضّم: الفنُّ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1].

أي أن العرب قديما كانت تطلق على المجموعة من النخيل المغروسة على خط مستقيم لفظة" أسلوب"، وكذلك كانت تطلق هذه اللفظة على الطريق المستقيم الممتد المنبسط، وكان لها أيضا معنى آخر وهو طريقة الكلام والحديث.

وعرفه "الزمخشري" في قوله: "سلب: سلبه ثوبه وهو سليب. وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى. ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلّبت وسلّبت على ميتها فهي مسلّب، والاحداد على الزوج، والتسليب عام. وسلكت أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة. وشجرة سليب:أُخذ ورقها و ثمرها، وشجرة سليب سُلُبٌ. وناقة سلوب:أُخذ ولدها، ونوق سلائب"[2].

1-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 03، تح:عبد الله علي، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دط، القاهرة، ص2058

2- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ص468. القاهرة، ص2058.

أمّا عند الأوروبيين فـ "كلمة (style) تعني طريقة الكلام،وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب"[1].

ومنه فإن للفظة "أسلوب" حملت العديد من الدلالات عند العرب والغرب كذلك، فكانت لها دلالات لأمور معنوية مثل الطريق، الكلام وإقناع الناس.

**1-2- اصطلاحا:**

أما فيما يخص تعريف الأسلوب اصطلاحا فقد تطرق إليه "عبد القاهرالجرجاني" قديما فقال: "والأسلوب الضّرب من النّظم والطريقة فيه"[2].

ومعنى هذا أن الأسلوب هو نوع من نظم الكلام ومنهجية متبعة في تركيبه ونطقه صحيحاً.

ويعرف "بوفون"الأسلوب بقوله: "أما الأسلوب فهو الانسان نفسه"[3]

أي أن الأسلوب يختلف من انسان إلى آخر، وهو يمثل قائله ويخصه هو فقط، أي لكل منا أسلوبه الخاص به في الكلام والتعبير.

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص 185 .

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح:محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة 2004، ص469.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق،ط1 ، بيروت، 1998، ص 96 .

**2- تعريف الأسلوبية:**

انطلاقا من تفكيك مصطلح "الأسلوبية" "stylistique" في اللغة اللاتينية وترجمته في العربية، وقفنا عند جذر الكلمة: "أسلوب" "style" ولاحقته "ية" "ique"، إذ نجد أن المصطلح ذو مدلول بما يطابق"علم الأسلوب"(science du style)[1] ."ولذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]. ويعرف "شارل بالي" الأسلوبية بأنها " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[3].أي أن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع وأحداث التعبير اللغوي من خلال مضامينها العاطفية، أي دراسة حالة التعبير الذي يحكي الحساسية الشعورية باللغة ودراسة هذه اللغة داخل هذه الحساسية وفي كنفها.

ويعرف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون ثانيا"[4]. والمقصود من هذا أن الأسلوبية تبحث عما يميز الكلام الإبداعي عن بقية مستويات الكلام الأخرى العادية، المنطوقة والمكتوبة أولا، وثانيا هي بحث عما يميز هذا الكلام عن الخطابات الإبداعية الفنية الأخرى مثل القصة، أي تبحث عن الفارق الذي يرفع الكلام الفني عن مستويات الكلام الأخرى.

[1] – ينظر،عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، دت، ص34.

[2] – المرجع نفسه، ص34.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992، ص14.

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19.

# الفصل الأول:

# المستوى الصوتي

تعتبر الموسيقى أهم ما يميز الشعر العربي منذ القديم، إذ عُرف هذا الأخير على أنه كلام موزون مقفى، ولازمته هذه الخاصية حتى في الشعر الحديث أو ما يعرف بالقصيدة الحرة، وهي التي تعتمد نظام السطر بدل البيت، فهذه الخاصية البنائية هي ما تميزه عن النثر، كما أن الشعر يتميز بثنائية تشكيله الموسيقى إذ يقوم على الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

**1- الموسيقى الخارجية:**

إذ يهتم الدارس في دراسته للإيقاع الخارجي بالموسيقى الناتجة عن التحام الوزن والقافية والروي.

**1-1- الوزن:**

يعتبر الوزن مجموعة من الوحدات الوزنية مكرّرة وفق نسق معين، و "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية" [1] أي أن النقاد العرب القدامى جعلوا منه الأساس الذي تبنى عليه القصيدة.

وهو "تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت، ويسمى أيضا بالتقطيع"[2] أي تقسيم أصوات البيت الشعري إلى سواكن ثم استخراج التفعيلات المناسبة لمعرفة البحر الذي جاء عليه البيت الشعري.

**1-2- القافية و الروي:**

**أ- القافية:** تعتبر القافية من أساسيات البناء العروضي للقصيدة، إذ لا يكتمل إيقاع البيت إلا بها، وقد عرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بكونها "مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط 5، بيروت،1981، ص 134.

[2]- عبد الرحمن تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر ، ط 1، مصر، 2003، ص 05.

ساكنين في البيت الشعري، وهي بالجملة مجموعة العناصر التي تلتزم كماً وكيفاً في آخر كل بيت من أبيات القصيدة"[1]

أي هي "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[2]

أي أن القافية عبارة عن تشابه في الصوت والتركيب المقطعي بين أواخر الأبيات.

والشعر الحر تتعدد فيه قوافي القصيدة، كما يمكن تكرار قافية معينة بعد حدوث انزياح في القافية قبلها، أي أنها لا تلتزم شكلا واحداً بالضرورة.

جاءت القافية متنوعة في قصيدة "أشد من الماء حزناً" فنجدها متواترة: "وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد"[3] وذلك ففي قوله:

أشد من الماء **حزنا**[4]

أشدد منلماء**حزنا**

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

فعول فعولن فعلون

فالقافية هنا: حزنا

0/0/

عولن

[1]– محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية ص 151.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 134.

[3]– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر قديمة وحديثة، دار الشروق، ط 1، عمان، 1997، ص 180.

[4]– سميح القاسم، ملك أتلانتس وسربيات أخرى، مج 1، دار العلوم للعلوم ناشرون، ط1، 2005، ص 15.

ووردت القافية متداركة: "وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرّكان"[1] وذلك في قول الشاعر "سميح القاسم":

تغرّبت في دهشة الموت عن هذه اليابسة [2]

تغرربت في دهشة لموت عن هذه **لیابسه**

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

فعولن فعلون فعولن فعول**ن فعو**

فالقافية هنا هي كلمة: يابسه

0//0/

فاعلن

فهذا التنوع في القافية من متواترة إلى متداركة إلى متراكبة في القصيدة إنما ناجم عن نفسية الشاعر الحزينة التي فاقت حزن الماء، فهو يتشوق إلى لحظة هادئة بعيداً عن الضوضاء والحروب، إذ لم يكله الالتزام بقافية واحدة بل واشج بين أنواع القوافي كما أنه نوّع من ناحية الحركة الأخيرة للقافية إذ جاءت القافية ساكنة أي مقيدة كما في السطر الشعري التالي:

كابدت علم النجوم وفن الحدائق

كابدت علم نْنُجوم وفنن ل**حدائق**

**0/0**//0/0///0//0/0//0/0/

فالقافية هنا: دائق

0/0/

إذ وردت القافية هنا متواترة من حيث النوع ومقيدة من ناحية الحركة.

---

[1]– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر قديمه وحديثه، ص 179.

[2]– سميح القاسم، الديوان، ص 15.

وجاءت مطلقة كما في السطر الثاني:

تغرّبت في دهشة الموت عن هذه اليابسة

تغرربت في دهشة لموت عن هذه ليابسه[1]

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

فعولن فعلون فعولن فعولن فعولن فعو

فالقافية هنا: يابسه

0//0/

إذ وردت القافية متداركة من حيث النوع مطلقة من ناحية الحركة.

**ب- الروي:** "تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي.

فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة رائية، وقصيدة ميمية و قصيدة نونية"[2]

أي أن الروي هو الصوت الواحد المتكرر في آخر كل بيت وإليه تنسب القصيدة، لذلك يعد أهم حروف القافية على الإطلاق والروي قسمان: أحدهما مطلق والآخر مقيّد، فإذا كان متحركاً سُمي مطلقا، أمّا إذا كان ساكنا سُمي مقيّدا، وبهذا سميت القافية بالمطلقة أو المقيدة.

[1]- سميح القاسم، الديوان ص 15.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص 136

لم يلتزم سميح القاسم في قصيدته بروي واحد بل تعدد وتنوع بعدد أسطر القصيدة، ففي البداية تمثل حرف الروي في حرف "النون" في القافية الأولى في السطر الأول من القصيدة:

– أشد من الماء حزانا [1]

ليحدث انزياحا في السطر الثاني من القصيدة فجاء متمثلا في حرف "السين":

– تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسه[2]

ونجد حرف "الضاد" رويا في قوله:

– تغربت منك لتمكث في الأرض [3]

وكذلك حرف "الثاء" رويا في قوله:

– أنت ستمكث [4]

وكذلك حرف التاء روياً في قوله:

– وما ظل من شظف الوقت [6]

ثم يليه حرف آخر هو حرف "الكاف" في قوله:

– ولا شيء في الأرض، لا شيء سواك [5]

وحرف "العين" رويا كذلك في قوله:

– لكن ستمكث في الأرض تلفحك الريح طلعا [6]

---

[1]– سميح القاسم، الديوان، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– سميح القاسم، الديوان، ص 15.

[6]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثم يأتي حرف "الراء" رويا في قوله:

– على شجر الله روحك يسكن طيرا [1]

وكذلك حرف "الدال" رويا في قوله:

– يهاجر صيفا ليرجع قبل الشتاء بموتي جديدي [2]

وحرف "الميم" رويا في قوله:

– لتنهض في اللحظة الحاسمة [3]

وكذلك حرف "القاف" في قوله:

– كابدت علم النجوم وفن الحدائق [4]

ثم يليه حرف "الهاء" في قوله:

– للدورة الدموية ما تشتهي [5]

وحرف "الفاء" رويا في قوله:

– وتتسع الثغرات الجديدة في السقف[6]

وكذلك حرف الباء رويا في قوله"

– جدران بيتك تحفظ عن ظهر قلب [7]

وكذلك حرف "الياء" في قوله:

---

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– سميح القاسم، الديوان، ص 15.

[7]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

– تلم الرصاص من الصور العائلية [1]

ثم يليه حرف روي آخى هو حرف "اللام" في قوله:

– وتحصي ثقوب شظايا القنابل [2]

كذلك حرف "الزاي" رويا في قوله:

– إذن فالتمس في وكالة غوثك شيئا من الخبز [3]

وكذلك "الهمزة" رويا في قوله:

– وشهراً فشهراً وعاما فعاما تحر المناخ المفاجئ [4]

وكذلك "الظاء" رويا في قوله:

– لهم أن يكونوا العقارب في القيظ [5]

وكذلك حرف "الذال" رويا في قوله:

– لماذا؟ [6]

وحرف "الشين" كذلك رويا في قوله:

– عند محكمة العدل والأمن يغفي القضاة على ريش [7]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، ص 17.

[6]– المصدر نفسه، ص 21.

[7]– سميح القاسم، الديوان، ص 21.

الملاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر كرّر هته الحروف بطريقة معينة ولم يتقيد بروي واحد بل نوّع فيها حيث كان لذلك التكرار والتنويع أثر موسيقي على بنية القصيدة يلحظه القارئ وتطرب له أذن السامع.

والجدول التالي سيوضح الحروف التي استخدمها الشاعر كروي لقصيدته.

| حرف الروي | عدد تكراره | حروف الروي | عدد تكراره |
|---|---|---|---|
| النون | 18 | الهاء | 02 |
| السين | 04 | الفاء | 12 |
| الضاد | 02 | الباء | 04 |
| الثاء | 02 | الياء | 04 |
| التاء | 23 | اللام | 17 |
| الكاف | 05 | الزاي | 06 |
| العين | 05 | الهمزة | 05 |
| الراء | 20 | الظاء | 01 |
| الدال | 09 | الذال | 01 |
| الميم | 12 | الشين | 03 |
| القاف | 08 | | |

نلاحظ أن حرف الروي الذي اختاره الشاعر ليكون رويا لقصيدته هو حرف التاء، وجاء اثنين وعشرين مرّة في قافية مطلقة منها: (أنت، الوقت، الديانات، تحت، ابتدأت، كاهنة، نخبة، البيت، ميتا...) ومرّة واحدة في قافية مقيدة (ألقتْ).

وكان لهذا الروي نغمة موسيقية أسهمت في جمال القصيدة وتشكيل الموسيقى لها، خاصة وأن الشاعر استعمله على مرات متباعدة.

أما بقية الحروف فقد استعملها بنسب متفاوتة وأخرى بقلة قليلة كانت موزعة توزيعا عفويا تماشى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة حيث شدت انتباه السامع وجعلته يستمتع بترددها وعودتها عبر أسطر القصيدة، بالإضافة إلى أن الشاعر هجر بقية الحروف ذلك أنها لا تناسب حالته الشعورية، إذ أن اختيار الشاعر لحروف الروي إنما راجع إلى النواحي المتعلقة بالطبيعة الصوتية والموضوعات والمواقف الفنية والنفسية التي يكون عليها.

**2- الموسيقى الداخلية:**

ذكرنا سابقا أن الموسيقى الخارجية هي ذلك الإيقاع المتولد عن الوزن والقافية، أما الموسيقى الداخلية فيمكن اعتبارها كالمرآة العاكسة لنفسية الشاعر، ويتجلى ذلك من خلال اختياره للحروف والكلمات وتشكيلها في قالب يتناسب مع موضوع قصيدته ومعناها متفردا بذلك بأسلوب خاص به يميزه عن غيره من الشعراء، هادفا من خلاله إلى استمالة أحاسيس ومشاعر الآخرين من خلال توظيفه لعدة عناصر منها التكرار وغيرها من عناصر تتداخل فيما بينها مشكلة الإيقاع الداخلي للقصيدة.

**2-1- التكرار:**

التكرار ظاهرة أسلوبية اهتم به النقاد والبلاغيون وتناولوه بالدراسة وذلك لأهميته في خلق نوع من الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتوظيفه يكون عن دراية ويقين حتى يخدم النص بشكل أرقى وأسمى، وذلك إما بغرض التوكيد أو الإقناع أو التنبيه.

وقد عرفه الزمخشري بقوله: "وكررت عليه الحديث كرّا، وكرّرت عليه تكرارا، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه، وناقة مكرّة: تحلب في اليوم مرتين"[1]

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، دار الكتب العليمة، بيروت، ط 1، لبنان، 1998، ص 128، 129.

كما عرفه الشريف الجرجاني: "التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى"[1]

من خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن التكرار هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر، أي الترداد والإعادة.

**2-1-1- تكرار الصوت:**

"الصوت شيء مادي محسوس يتحدد فيزيائياً بأنه تموج في الهواء، يحدث نتيجة احتكاك جسمين، كما يتحدد فيزيولوجياً بأنه صوت يحدث بمرور الهواء من الرئتين عن طريق أحد التجويفين (الأنف، الفم)، إلى الخارج باهتزاز الوترين أو بدونه" [2]

أي أنّ الصوت في الطبيعة يتحدد من خلال احتكاك جسمين، ويتحدد عند الإنسان وبعض الكائنات الحيوانية الأخرى بخروج الهواء من الرئتين عبر الفم أو الأنف، ويُصحب هذا باهتزاز في الأوتار الصوتية، أو عدم حدوث الاهتزاز أحياناً في بعض الأصوات.

**2-1-1-2- الجهر والهمس:**

أ- **الصوت المجهور**: "هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

والأصوات الصامتة المجهورة كما ننطقها اليوم هي: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، الواو نحو: (ولد، وحوض) والياء نحو: (يترك، بيت)". [3]

**ب- الصوت المهموس**: "هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

---

[1]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص 59.

[2]- ينظر: الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، الأهالي، ط 1، دمشق، 2000، ص 171.

[3]- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 174.

والأصوات المهموسة في اللغة العربية هي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه الهمزة"[1]

ولتكرار الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة: "أشد من الماء حزنا" لسميح القاسم حضور واضح يبينه الجدول التالي:

| الأصوات المجهورة | النسبة المئوية | الأصوات المهموسة | النسبة المئوية | مجموع الأصوات |
|---|---|---|---|---|
| 1547 | 58,98 % | 1076 | 41,02 % | 2623 |

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة والتي تصل نسبتها إلى 58,98 % على المهموسة التي تصل نسبتها إلى 41,02 %، وغلبة الأصوات المجهورة إنما راجع للحالة النفسية للشاعر والتي تتوافق مع شدة حزنه من الواقع المعاش في العراق ورغبته في اسماع صوته والإفصاح عن مشاعره بصوت عالٍ لتصل إلى الآخر، وأكثر صوت مجهور تردد في القصيدة هو "اللام" الذي تكرر (415) مرة وهو صوت أسناني لثوي جانبي مجهور، وإنّ اختيار الشاعر لهذا الحرف إنما لتجسيد ما يخالج شعوره، إذ خلق نوعا من التوازي الصوتي الذي سمح بتناسق مقاطع القصيدة وقد ورد مقرونا بالألف ليدل على التعريف (الماء، الموت، الحماسة، الهواجس ...)، وجاء بدون الألف في (لحظة، ولدت، قبل، معالي ...).

أما الأصوات المهموسة فقد وظفها الشاعر لمناسبتها لحالته النفسية العاجزة والمنهزمة نتيجة المأساة التي تعيشها العراق، وأكثر هذه الحروف تواترا نجد (التاء) ، (الهاء) ، (الفاء)، (الكاف) ، بالإضافة إلى أصوات أخرى أسهمت في التشكيل الموسيقي للقصيدة وأضافت لها لحنا وطربا خاصا.

[1]– كمال بشر، علم الأصوات، ص 174 .

أصوات الجهر والهمس حروف تعاقبت واتحدت على طول مقاطع القصيدة ذلك من أجل التعبير عن حالة نفسية هائجة غاضبة تارة، وبائسة تارة أخرى.

**2-1-2- تكرار الكلمة:**

شكل تكرار الكلمة حضوراً مميزا في قصيدة شاعرنا، عامدا من خلاله للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، فتكرار الألفاظ والمفردات وتراوح عدد مرات ورودها بين مرتين أو أكثر إنما من أجل تكثيف الدلالة الإيحائية للقصيدة أو التأكيد على حالة شعورية، وقد تتبعنا هذا التكرار في القصيدة فقد كرّر الشاعر ضمير المخاطب "أنت" ومن خلاله يخاطب المناضل العراقي، وقد ورد (19) مرة حيث ساهم في استمالة السامع والتأثير فيه.

كما كرّر الشاعر كلمة الأرض (07) مرات والموت (07) مرات والبلاد (06) مرات، وقد كان لتكرار هذه الكلمات هدف واحد يخدم موضوع القصيدة العام، اذ أن الأرض وهي العراق هي رمز البقاء وموطن المناضل العراقي، ففيها ولد وترعرع وشب، فرغم الأساليب الوحشية والضغوطات التي يمارسها المستعمر في حقه إلا أنه لا يأبه للموت فهو يعيش الأحداث نفسها يوما بعد يوم من ضوضاء وقصف للقنابل، فهدفه الذي يتغنى به ويسعى من أجله هو تحرير بلاده من أيادي المستعمر.

كما تكرّرت بعض الكلمات بقلة واضحة فكلمة مهد تكرّرت (03) مرات، والفعل ينتمي (03) مرات، الديانات (مرتين).

**2-1-3- تكرار الجمل:**

قد لا يكتفي الشاعر بتكرار الأحرف والكلمات بسبب تعاظم حالته الشعورية فيلجأ إلى تكرار جملة أو عبارة معينة، يكرّرها في ثنايا النص من أجل استيعاب الحالة الشعورية المسيطرة في القصيدة، فقد كرّر "سميح القاسم" جملة "أشد من الماء حزناً" وقد عملت هذه العبارة على بيان شدة حزنه حيث

صوّر نفسيته الحزينة بالكائن الحزين الذي فاق حزنه حزن الماء، كما قامت هذه الجملة بمنح صبغة إيقاعية وجرسا موسيقيا تطرب له أذن السامع.

**2-2-السجع:**

"هوتوافق الفاصلتين في الحرف الأخير"[1] :

والجدول التالي يوضح لنا بعض ما جاء من سجع في القصيدة:

| الجناس | أثره |
|---|---|
| مهدك – لحدك<br>الهمود – الخمود<br>الكفيف – المخيف<br>مات – بات | إضفاء نغمة جمالية على تراكيب النص وإحداث تناغم موسيقى في القصيدة |

**2-3- الطباق:**

"الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان:

**أ-طباق الإيجاب:** وهو مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

**ب-طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا."[2]

وقد استعمله شاعرنا في:

- وأنت اشتغلت . انطفأت.. ابتدأت [3]

فالطباق الذي استعمله هو طباق إيجاب في لفظتي "اشتعلت . انطفأت"

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص 273.

[2]- المرجع نفسه، ص 281.

[3]- سميح القاسم، الديوان، ص 16.

وفي قوله:

– وأنت على ملتقى الليل بالفجر، والبحر بالبر[1]

فالطباق هنا أيضا إيجاب بين "الليل – الفجر" وأيضا بين "البحر – البر"

وفي قوله:

– والجهر بالسر، تفتح باب السؤال الكبير[2]

طباق إيجاب في "الجهر – السر"

وفي قوله:

– وفوق صراخ القبور وتحت أنين العجائز[3]

فالطباق هما أيضا طباق إيجاب في "فوق – تحت"

**2-4-التدوير:**

يعرف التدوير ب: "انشطار الكلمة بين سطري البيت في القصيدة التقليدية، أما في الشعر الحديث فيتم التدوير بتدوير التفعيلة على سطرين متتاليين، أو تدوير شطر تقليدي من الأوزان الممزوجة أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع."[4]

أي أن التدوير في القصيدة القديمة كان بانقسام كلمة على صدر وعجز البيت الشعري، أما في القصيدة الحديثة فهو انقسام التفعيلة على سطرين متتاليين.

---

[1]– نفسه، ص 18.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص 19.

[4]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 220.

ويظهر التدوير عند سميح القاسم من البحر المتقارب فيما يلي:

وحيدا ومزدحما بالملايين[1]

وحيدن ومزدحمن بلملايين

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

فعولن فعول فعولن فعولن ف

خلف شبابيكها الدامسه

خلف شبابيكهدْدامسه

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

عول فعولن فعولن فعل

التدوير هنا في نهاية السطر الأول جاء حرف الفاء في الأخير ثم تلته باقي التفعيلة "عولن" لتكملة بداية السطر الثاني.

وكذلك الأمثلة كثيرة في قصيدة سميح القاسم عن التدوير والهدف منه إضفاء جمالية دلالية على بنية القصيدة فهو يحرر الموسيقى الإيقاعية من سيطرة وقيد القافية والرّوي.

[1]– سميح القاسم، الديوان، ص 15.

# الفصل الثاني:
# المستوى التركيبي

يهدف هذا المستوى إلى تحليل البنى التركيبية داخل القصيدة عن طريق رصد الوحدات اللغوية وكيفية انتظامها، و أبرز هذه البنى نجد التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

**1- توظيف الأزمنة والحروف والضمائر:**

**1-1 أزمنة الأفعال**

**الفعل:** "هو كل لفظ يدل على حدوث شيء، والزمن جزء منه"[1] فالفعل كلمة تتضمن الدلالة على حدث وقع في أحد الأزمنة الثلاثة، وهذه الأزمنة هي:

أ- **الفعل الماضي:** "هو ما دل من زمن الأفعال على حدوث شيء قبل زمن التكلم"[2].

و" هو ما دل على حدث مقترن بما مضى من الزمان"[3].

**ب- الفعل المضارع:** "هو ما دل من لأفعال على حدوث شيء، في زمن التكلم أو بعده"[4].

وهو "ما دل على حدث في الحاضر والمستقبل"[5].

**ج- فعل الأمر:** "هو فعل يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم"[6].

وهو أيضا: "ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة "[7].

---

[1] - سليمان فياض: النحو العصري ، مركز الأهرام ط1، 1995، ص14.

[2]- المرجع نفسه ، ص40

[3]- صالح بلعيد، الصرف والنحو ، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة أولى جامعي ، دار هومة الجزائر ، ص36

[4]- سليمان فياض، المرجع السابق، ص40.

[5]- صالح بلعيد، المرجع السابق، ص34.

[6]- سليمان فياض،، المرجع السابق، ص41.

[7]- صالح بلعيد، المرجع السابق، ص31.

**والجدول التالي يوضح الأفعال الموظفة في القصيدة:**

| الفعل الماضي | الفعل المضارع | فعل الأمر |
|---|---|---|
| تغربت (2)، ولدت، افتتحت، كابدت، أتقنت، داعبت أيقنت، اشتعلت ابتدأت، انكفأت، اكتشفت، فقدت، خانه، دارت(3) ، خان(2) خانت، عاش ، مات، بات، كان، احتملت، جهلت | تمكث، ستمكث (3)، ينفع، تنفع، تلفحك، يسكن، يهاجر، يرجع، تعطيك، تنهض، تشتهي، ينتهي (3) يضيق، تتسع، تحفظ، تلم، تتبع، تحصي، تلثم، تصوغ، تلم، تحضن، يختار، يؤجلك، تمسح، تزحف، ينهض يبصر، يصنعون، تتيح، يتيح، يضيع، يعلق، يعود، تغلق، تصلي (4)، يضيع، تحتج، ترجع، ترفق (2) ، يسقط، تشهد، تطأ، يضئ، تمضي، تفوز، يخسر، تدور(2) ، تستبيح، تحيط، تحضن، تمد، تعقد، تعبد تمضي، تشيد، تخرج، تعبر | التمس، انس(2) تحرّ(2)، تنح (5) تفجر(4) ، حاذر (2) ، غادر (2) ، تمهل(4). |

وظف الشاعر الأفعال الماضية للدلالة على الثبات، وقد لعبت دورا أساسيا في سرد حقيقة الأحداث فهي لا تدخل في باب الحركة بقدر ما تدخل في سرد الحركة وهذا ما تدل عليه الأفعال مثل: ( افتتحت، كابدت، أيقنت...).

أما بالنسبة للأفعال المضارعة فهي تعكس الواقع والحال الذي يعيشه العراقي ومن الأفعال الدالة على ذلك ( تشتهي، تلثم، تلم، تعطيك...).

أما فيما بتعلق بأفعال الأمر فقد استعملها سميح القاسم ليوضح شدة المعاناة والحاجة التي يعاني منها الشعب العراقي مثل:

– إذن فالتمس في وكالة غوثك شيئا من الخبز.

فهو بصدد النصح بالتحمل.

**1-2 الحروف والضمائر:**

أ- **الحرف:** " هو كل لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم فلا يظهر معناه ودلالته إلى مع غيره من الأسماء و الأفعال"[1].

"والحروف نوعان:

**حروف مباني:** وهي رموز مجرّدة تضم إلى بعضها البعض لتكون كلمة وهي ما يعرف بالحروف الهجائة التي تتشكل منها اللغة العربية .

**حروف معاني:** وهي الحروف التي تدخل في بناء الجمل وتؤثر على الكلمة بعدها، وهي حروف الجر، الجزم، النصب والعطف، ولا يتم مدلولها إلاّ باستعمالها مع الاسم أو الفعل"[2] .

والجدول التالي سيوضح الحروف التي استعملها "سميح القاسم" في القصيدة ونوعها:

[1]- سليمان فياض، النحو العصري ، ص 14.

[2]- صالح بلعيد، الصرف والنحو ، ص 24-25.

| الحرف | من | في | عن | إلى | الباء | اللام | على | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| نوعه | حرف جر | حرف جر | حرف جر | حرف جر | حرف جر | حرف جر | حرف جر | |
| عدد تكراره | 25 | 20 | 03 | 03 | 10 | 23 | 10 | |
| الحرف | لم | اللام | أن | إن | أن | الواو | الفاء | أو |
| نوعه | حرف جزم | حرف نصب | حرف نصب | حرف نصب | حرف نصب | حرف عطف | حرف عطف | حرف عطف |
| عدد تكراره | 03 | 04 | 01 | 02 | 02 | 111 | 06 | 02 |

تؤدي الحروف أو الروابط دورا أساسيا في النص، فهي تربط أجزاء الجمل والجمل فيما بينها، ومن خلالها يتضح المعنى فكل حرف منها له مدلوله الخاص الذي يميزه عن غيره.

ومن خلال الجدول يتبين لنا أن الشاعر "سميح القاسم" قد أكثر في استعمال حرف العطف (الواو) حيث كرّره (111) مّرة، حيث أضفى اتساقا وترابطا كبيرا على طول مقاطع القصيدة ومعناها العام.

أضف إلى ذلك أن معظم الحروف التي استعملها الشاعر في بناء قصيدته هي حروف الجر التي تعمل غالبا على الاتساق و الانسجام حيث تجعل القصيدة كلاً متكاملا.

**ب-الضمائر:** "هو ما يكنى به عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وله صيغ ثابتة، للمفرد وللمثنى وللجمع وفي الاتصال بما قبلها أو الانفصال عنه من الأسماء والأفعال والحروف أيضا.

والضمائر نوعان:

**1- ضمائر بارزة :** تظهر وتلفظ في الكلام وهي قسمان

-ضمائر بارزة منفصلة .

ضمائر بارزة متصلة.

**2-ضمائر مستترة :** لا تظهر ولا تلفظ في الكلام ولكنها تقدر بضمائر بارزة منفصلة"[1]

**والجدول التالي سيوضح الضمائر التي استعمالها سميح القاسم في قصيدته:**

| نوع الضمائر | عدد تكرارها |
|---|---|
| منفصلة | 19 |
| متصلة | 105 |
| مستترة | 46 |

لقد وظّف الشاعر الضمائر بشكل بارز(منفصلة ، متصلة ، مستترة) وقد لعبت دورا هاما سواء كانت للمفرد أم الجماعة، للحاضر أم للغائب، ومن خلال تتبعنا للضمائر داخل القصيدة وجدنا أنه استعمل الضمائر المتصلة بكثرة (105) مرات مقابل (19) مرة بالنسبة للضمائر المنفصلة أما المستترة فقد استعمالها (46) مرة، وقد جاء هذا التوظيف للضمائر ترجمة لحالة الشاعر النفسية حيث حاول إيصال شعوره للمتلقي بشكل دقيق.

إنّ توظيف الشاعر للضمائر لم يكن عبثا إنما عن دراية ويقين حتى تخدم المعنى العام للقصيدة ،وفي إضفاء المعنى الخاص بها.

[1]- يظر، سليمان فياض، النحو العصري ، ص 26-27.

**2- المركبات الاسمية والفعلية:**

**2-1 الجملة الاسمية:** "هي الجملة تبدأ باسم ولها ركنان أساسيان، لابد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحدهما يقدر"[1].

أو هي "الجملة التي تبدأ باسم سواء كان جزؤها الآخر اسما أم متعلقا فعلا أم بشبه جملة (جار ومجرور)"[2].

**2-2 الجملة الفعلية:** "هي الجملة التي تبدأ بفعل، ولها ركنان أساسيان لابد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا وإذا حذف أحد الرّكنين يقدر، وهما المسند (الفعل) والمسند إليه (الفاعل أو نائب الفاعل)"[3] أو هي" جملة مؤلفة من فعل مبني للمعلوم أو مبني للمجهول، وفاعل ومفعول به أو أكثر ،و أو هي الجملة التي تبدأ بفعل يليها فاعل أو نائب فاعل"[4]

والجدول التالي يوضح بعض الجمل التي استعملها سميح القاسم في قصيدته:

| الجملة الفعلية | الجملة الاسمية | شبه جملة |
|---|---|---|
| تغربت، لم ينفع الناس، ولدت، لكن ستمكث تلفحك الريح، تعطيك قنبلة الغاز، يهاجر صيفا، تعطيك قنبلة الغاز إيقاع رقصتك لتنهض كابدت | أشد من الماء حزنا، أعتى من الريح، خلف شبابيكها، مهد الديانات، روحك يسكن طيرا، أقوى من الخاتمة، سر الفتوحات | على شجر الله، لك المنشدون، لك البيد، لاسمك جمر |

[1]- ينظر سليمان فياض النحو العصري، المرجع السابق، ص92.

[2]- ينظر عبد الرحمن محمد أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصبح الكويت، ص 129.

[3]- سليمان فياض ، النحو العصري ، المرجع السابق، ص 108

[4]- عبد الرحمان محمد أيوب ، المرجع السابق، ص 129.

| | | |
|---|---|---|
| علم النجوم، أتقنت فقه الحرائق ، داعبت موتك، أيقنت، تلم الرصاص، تتبع مسرى الصورايخ، تحصي ثقوب، يختار ميعاده، يؤجلك الموت، تصلي كثيرا. | | الهواجس، في جسد الطفلة، على طرف النعش، للدورة الدموية، لهم قصب السبق |

من خلال تتبعنا لمقاطع القصيدة نلاحظ أن "سميح القاسم" زاوج بين المركبات الاسمية والمركبات الفعلية إذ خلق ذلك نوعا من الانسجام والتكامل، غير أن الجمل الفعلية كانت لها الغلبة على الجمل الاسمية وذلك راجع للطبيعة الدلالية للنص الشعري التي تصوّر الواقع المعاش في العراق وهذا ما يبعث الحركة داخل القصيدة نتيجة التلاحم بين الزمن والحدث مما يؤكد صدق التجربة الواقعية.

لقد استهل الشاعر قصيدته بالجمل الاسمية و قبل ذلك جاء عنوان القصيدة "أشد من الماء حزنا" جملة اسمية، فكانت معظم الجمل الاسمية جملا تأكيدية توحي إلى الحقائق الواقعية.أما بالنسبة لشبه الجملة فقد وظفها الشاعر بصفة متساوية بين جل مقاطع القصيدة.

# الفصل الثالث:

# المستوى الدلالي

**الحقل الدلالي:**

النص قصيدة للشاعر "سميح القاسم"، ينتمي إلى شعر التفعيلة تحت عنوان "أشد من الماء حزنا"، قمنا بدراسة المقاطع الثلاثة عشر الأولى، وتختلف هذه المقاطع من ناحية عدد أبياتها فيتحتوى المقطع الأول على (06) أسطر، والمقطع الثاني (07) أسطر، والمقطع الثالث(10) أسطر، أما المقطع الرابع فيحتوي على (23) سطرا، والمقطع الخامس (11) سطرا، والمقطع السادس (26) سطرا، والمقطع السابع (25) سطرا، والمقطع الثامن (12) سطرا، والمقطع التاسع (12) سطرا، ويتكون المقطع الثاني عشر من (08) أسطر، ثم المقطع الأخير ويتضمن (12) سطرا.

عنوان القصيدة في حدّ ذاته يمثل عتبة نصية بديعية، كيف لا والشاعر صوّر نفسيته الحزينة التي فاقت حزن الماء في عبارة حملت في طياتها معنى المعاناة التي يعيشها على أرض الواقع.

فكرة النص العامة تدور حول حزن الشاعر على العراق وما يدور فيها من اضطرابات ومعاناة.

أما مقاطع القصيدة فقد حملت الوحدات الدلالية التالية:

- المقطوعة الأولى:

نفسية الشاعر الحزينة والمضطربة وتوقه إلى لحظة هادئة .

- لمقطوعة الثانية:

البقاء للمناضل العراقي في وطنه ولا أحد سواه .

- المقطوعة الثالثة:

العراق أرض الديانات وموطن المناضل العراقي.

- المقطوعة الرابعة:

رغم كل شيء فالحلم بالتحرر متواصل.

- المقطوعة الخامسة:

الحياة المزرية التي يعيشها الشعب العراقي.

- المقطوعة السادسة:

حياة الترف والبذخ التي يعيشها المستعمر.

- المقطوعة السابعة:

حياة الظلم والبؤس والمعاناة التي يتخبط فيها العراقي.

- المقطوعة الثامنة.

من استشهد في سبيل الوطن لم يمت بل هو حي عند الله يرزق.

- المقطوعة التاسعة:

حال الشعب العراقي أصبح كالجيف التي تحيط بها الضباع.

- المقطوعة العاشرة:

امتداد الظلم وانعدام العدل.

- المقطوعة الحادية عشر:

تفشي ظاهرة النفاق في الأمة العربية.

- المقطوعة الثانية عشر:

العرقي نقطة انشغال وهم المستعمر.

- المقطوعة الثالثة عشر:

اغتصاب وانتهاك حقوق العراقي وانعدام السلم والأمان .

**مفهوم الحقل الدلالي:**

"الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[1]

أي أنه ذلك الكم والرّصيد من الكلمات التي تقع تحت لفظة واحدة تجمعها .

وعرّف "أولمان" الحقل الدلالي بقوله:" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[2].

أي أنه مجموعة من المفردات تربطها علاقة دلالية تعبّر عن معنى عام يجمعها.

وبذلك يعتبر الحقل الدلالي أحد المكونات المهمة لبنية النص،ولتصنيف الحقل الدلالي لابد من مراعاة معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعياتها على مستوى فضاء النص، ولابد كذلك من تتبع الكلمات متعددة المعاني التي تضمن الدلالة العميقة والمسكوت عنها.

وفي كل ذلك يلعب السياق دور المحرض على التأمل وتعدد القراءات وخاصة في الخطاب الشعري الذي يخلق سياقه ضمن فضاء القصيدة وقد تميزت قصيدة أشد من الماء حزنا لسميح القاسم بحقول دلالية مختلفة ، لكن ركّزنا على الحقول التي ظهرت لنا جليا وهي كما يوضحه الجدول التالي:

[1]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، دار عالم الكتب القاهرة ، ط2، 1998، ص 79.

[2]– المرجع نفسه، ص 79.

| معجم الطبيعة | معجم الجسد | معجم الزمن | معجم الحرب |
|---|---|---|---|
| الماء، الريح، الأرض شجر، طيرا، الرماد شمس، السنابل، المناخ البر، عاصفة، مستنقعات الأزقة، العقارب الأرانب، ريش النعام النجمة، غيم، الدخان ضباع، المحيط، الخليج الرمل، النخل، السحاب الصحاري، سمك القرش، السماء، العراق بابل، قريش، قبائل، قوافل. | الناس، روحك قلب، جسد، أصابعها، الطفلة ساقا، كفا، الخد رأس، أعناق العروق، نبض | الوقت، مواسمها صيفا، الشتاء العصور، تمور ميعاد، الفصول يوما، شهرا، عاما، الليل الفجر، موعد الأمس ، اليوم | انحسار، الخناق، خلف شبابيكها الدامسة، قنبلة الغاز، القذائف الفتوحات الرصاص قتلاك ، جثة انفجار، القمع، المحافل ، تفجّر الذبح، فوضى، سكاكينها، اليتامى، الأرامل، مشردة، النعش، الموت. |

**1- معجم الطبيعة:**

اتخذ سميح القاسم من الطبيعة عنصرا يصوّر من خلاله مجازاته والهاماته ووجهات نظره، مزجها مع أحاسيسه وما يخالجه من مشاعر القلق والإضطراب والحزن، ولم يكن توظيفه لعناصر الطبيعة وصفا لها (أي للطبيعة) وإنما خدمة للمعاني والدلالات والمواقف، حيث كوّنت تلك الألفاظ والعبارات إيقاعا مميزا للقصيدة، وقد ردّد الشاعر كلمة الأرض (07) مرات كما وظف ألفاظا ترتبط بقوة الأرض وتوحي بحضورها مثل (الرمل، الماء السماء، البحر، المحيط شجر ، النخل، الصحاري) .

كما وظّف ألفاظا دالة على الحيوان (طيرا، النعام، ضباع، سمك القرش) ، وقد كان اختيار الشاعر لبنية الأرض تعبيرا عن شدة ارتباطه بأرضه وبفضاءاتها المتعددة المتنوعة. وكلها كلمات توحي بالحياة والحيوية والنمو.

**2- معجم الجسد:**

ركز الشاعر في قصيدته على مجموعة من الوحدات الدالة على أعضاء الجسم الإنساني فمنها ما دلت على الجسد بشكله العام، ومنها الكلمات الدالة على الأعضاء الحركية ومنها ما يحيل إلى أعضاء الوجه والحواس وهذه الألفاظ هي: (جسد، أصابع، ساق ، كف، رأس، أعناق، خد، روح، قلب، نبض، العروق).

ولقد تكرّرت هذه الألفاظ بشكل أكسب القصيدة دلالة خاصة إمّا من حيث الموسيقى أو من حيث المعنى العام للقصيدة .

**3- معجم الزمن:**

هذا المعجم متعلق بوحدات الوقت أو الزمن، فمنها المتعلقة بالدلالة العامة لها مباشرة وهي: (الوقت، مواسم، العصور، الفصول، الموعد)، ومنها المتعلقة بفترات أو وحدات لقياس الزمن، حيث استخدم الشاعر لفظة (عام)، وألفاظ دالة على أقسام الحول وهي(شهر، يوم، الأمس)، وألفاظ أخرى دالة على الفصول (صيف، شتاء) ، وألفاظ أخرى دالة على أقسام اليوم (الليل، الفجر)، و لفظة دالة على الشهر (تموز).

يلعب الزمن دورا هاما في صياغة عالم القصيدة لذلك أول الشاعر أهمية بالغة له، فجعله عمودا من أعمدة معجمه الرئيسية .

**4- معجم الحرب:**

وظّف "سميح القاسم" مجموعة ألفاظ حملت دلالة على الحرب، فقد استعمل ألفاظا دالة على الوسائل المستخدمة في الحرب (قنبلة الغاز، الرصاص، القذائف، سكاكينها)، ومنها ما دل على الاعتقال (انحسار، الخناق، خلف شبابيكها الدامسة)، ومنها ما ترجمت نتائج الحرب(قتلاك، جثة انفجار، قمع، ذبح، فوضى، يتامى، أرامل، نعش، مشردة).

لقد استعمل "سميح القاسم" هذه الألفاظ من أجل تجسيد وتصوير الحال المعاش في العراق من ويلات الحرب وما ترتب عنها من موت ودمار وتشرّد.

**التصوير البياني:**

يعد علم البيان أحد مباحث علوم البلاغة، ويضم مباحث التشبيه، الاستعارة والكناية وغيرها.

**3-1 التشبيه:**"هو صورة تقوم على تمثيل شيء(حسي أو مجرد) بشيء أخر(حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.

يتميّز التشبيه بالخروج عن المألوف وبالقصد إلى أحداث الطرافة بالتخييل أو التمثيل"[1]

وهذه هي أهم التشبيهات الواردة في قصيدتنا:

| التشبيه | نوعه | شرحه | دلالته |
|---|---|---|---|
| قبل انفجار نداءك أنت المنادي وأنت المنادى | تشبيه بليغ | شبه الشاعر نداء العراقي بالقنبلة عند انفجارها، فحذف الأداة ووجه الشبه. | دليل على قوة الغضب. |
| لهم أن يكونوا العقارب في القيظ | تشبيه مؤكد | شبه الشاعر المستعمربالعقارب التي تخرج في الحر الشديد فذكر المشبه به ووجه الشبه وحذف الأداة. | دليل على شدة القسوة وعدم الرحمة. |
| شهادتهم لا تجوزهم الصم والبكم والخرس أقوالهم | تشبيه بليغ | شبه الشاعر المستعمر بالإنسان الأصم الأبكم فحذف الأداة ووجه الشبه. | دليل على الظلم. |

استعمل الشاعر التشبيه من أجل خدمة المعنى العام وتعزيز جمالية النص الشعري وتوصيل الأفكار إلى المستمع في أحسن تصوير .

[1]- ينظر الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي ، ط 1، بيروت، 1992 ، ص 15.

**3-2- الاستعارة:** هي "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه"[1].

أو هي"مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي تشبيه سكت من أحد طرفيه لهو المشبه عادة و ذكر فيه الطرف الأخر وأريد به الطرف المحذوف"[2].

وهذه هي أهم الاستعارات الواردة في قصيدتنا:

| الاستعارة | نوعها | شرحها | دلالتها |
|---|---|---|---|
| أشد من الماء حزنا | استعارة مكنية | حذف الشاعر المشبه وهو الانسان وترك لازمة من لوازمه وهي الحزن | دلالة على شدة الحزن |
| ولدت و أرضك مهد الديانات | استعارة مكنية | حذف الشاعر المشبه به وهو الصبي وترك لازمة من لوازمه وهو المهد | دلالة على أنّ المناضل العراقي ولد بالعراق التي قال عنها أنها أرض الديانات |

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984 ، ص67.

[2]- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية ، ص59.

| | | | |
|---|---|---|---|
| وتعطيك قنبلة الغاز إيقاع رقصتك القادمة | استعارة مكنية | حذف الشاعر المشبه به وهي الأغنية وترك لازمة من لوازمه وهي الرقص والايقاع | دليل على أنّ القنابل أصبحت بالنسبة للعراقي أمر مألوف |
| الرماد...وأنت افتتحت العصورالحديثة بالحلم | استعارة مكنية | حذف الشاعر المشبه به وهو الباب وترك لازمة من لوازمه وهي لانفتاح | دليل على أن الحلم في التحرر متواصل |

نلاحظ أنّ الشاعر قد استعمل الاستعارة المكنية فقط وغيّب الاستعارة التصريحية، كون الاستعارة المكنية ذات قدرة كبيرة على تصوير أحاسيس الشاعر وتجسيدها تجسيدا يكشف عن كننها بشكل يجعل المتلقي ينفعل مع الشاعر ويتأثر بكلامه، فللإستعارة قيمة أسلوبية كبيرة تكمن في خلق الصوّر وجعل كل شيء محسوسا.

**3-3- الكناية:** "وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولطن يجئ غلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فبرمي إليه ويجعله دليلاعليه"[1]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 66.

وهذه هي أبرز الكنايات الواردة في القصيدة:

| الكناية | شرحها |
|---|---|
| إذن فالتمس في وكالة غوثك شيئا من الخبز | كناية عن الحاجة للطعام والشراب فالشاعر يصوّر لنا الوضعية السيئة التي يعيشها المواطن العراقي جرّاء الجوع والعطش. |
| لهم ما يتيح الجلوس المدّرب ساقا على الساق | كناية عن حياة المستعمر من رخاء وترف. |
| ومن مات بات على الموت حرًا | كناية عن الاستشهاد لأن الشهداء عند الله أحياء يرزقون. |

من خلال قراءتنا للقصيدة لا حظنا أن" الشاعر قد استعمل الكناية في وصف كل من حياة العراقي وما يعيشه من اضطهاد ومعاناة، وحياة المستعمر وما يعيشه من بذخ وترف.

لقد نوّع الشاعر في استعمال الصور البيانية من كناية واستعارة وتشبيه، فكانت بذلك معاني القصيدة أكثر عمقا وأدق تعبيرا مما شكل نسيجا منسجما للمعاني الخلفية للقصيدة

# خاتمة

**خاتمة:**

تميزت لغة الشاعر "سميح القاسم" في قصيدته "أشد من الماء حزنا" بمجموعة من المميزات والخصائص الأسلوبية، تجلت في المستويات الثلاثة (الصوتي، التركيبي والدلالي) نلخصها في النقاط التالية:

– نوع الشاعر في الإيقاع من خلال الاهتمام بالموسيقى الخارجية والداخلية.

– التزم في الموسيقى الخارجية ببحر واحد وهو بحر المتقارب، أما القافية فقد جاءت متنوعة من سطر لآخر سواء من ناحية الصورة فقد وردت متواترة ومترادفة ومتراكبة وكذلك نوع فيها من ناحية الحركة والسكون فقد جاءت القافية مقيدة ومطلقة كما عمد إلى التنويع في حرف الرّوي، وهذه من أبرز سمات القصيدة الحرّة.

أما من ناحية الموسيقى الداخلية فقد كانت الظاهرة الأسلوبية البارزة في القصيدة هي التكرار، والذي وظفه الشاعر بصفة مثيرة للانتباه، فكان مترجما لحالته النفسية والعاطفية. غلبت الأَّصوات المجهورة على الأصوات المهموسة فقد وظف الشاعر الأصوات المجهورة لايصال مكنوناته إلى المتلقي، كما وظف الأصوات المهموسة ليعبر عن نفسيته الحزينة العاجزة أمام الواقع المأسوي في العراق.

- ساهمت المركبات الفعلية والاسمية في تشكيل بنية ودلالة القصيدة.
- ساهمت الحروف والضمائر في تلاحم النسيج الشعري وترابط المعاني.
- أما الحقول الدلالية فقد تنوعت واختلفت وكان أبرزها معجم الطبيعية الذي اعتمده الشاعر بصفة كبيرة في بناء معاني ودلالات قصيدته.

- اعتمد الشاعر في تشكيل صورته الشعرية على الصورة البيانية من تشبيه، استعارة وكناية لما لها من قيمة أسلوبية كبيرة تكمن في قدرتها على التلوين الجمالي للأداء الفني.

هذه هي أهم الظواهر الصوتية، التركيبية والدلالية التي تمكنت من ملاحظتها ورصدها في عملي هذا وأوردتها آملة أن أكون قد حققت ولو القدر اليسير من الفائدة وفتحت نافذة جديدة على ديوان "ملك اتلانتس وسربيات أخرى" "لسميح القاسم"

**المصادر:**

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح(محي الدين عبد الحميد) ، دار الجيل، ط 5، بيروت، 1981.

2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 03، تح(عبد الله علي، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، دط، القاهرة.

3) الزمخشري ، أساس البلاغة، تح(محمد باسل عيون السود)، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998 .

4) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح(محمد صديق المنشاوي) ، دار الفضيلة، القاهرة، 2004 .

5) سميح القاسم، ملك أتلانتس و سربيات أخرى، مج 1 ، دار العلوم للعلوم ناشرون، ط 1، 2005

6) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح(محمود شاكر)، مكتبة الخانجي، دت، القاهرة،1984.

**المراجع:**

7) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت.

8) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، ط1، أنقرة تركيا 1982.

9) الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1992.

10) الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، الأهالي، ط 1، دمشق، 2000 .

11) سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، ط 1، 1995 .

12) صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي، دار هومة للطباعة، (د.ط)، الجزائر.

13) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادءه واجراءاته، ط1 ، بيروت، 1998 .

14) عبد الرحمن تيبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، مصر، 2003.

15) عبد الرحمن محمد أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، دت.

16) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، دت.

17) عبد الرضا علي، موسيقى الشعر قديمه و حديثه، دار الشروق، ط 1 ، عمان، 1997

18) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987 .

19) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.

20) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

21) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط1، القاهرة 1994.

22) محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

23) محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2005.

**فهرس الموضوعات:**

**مقدمة**.....أ

**مدخل تمهيدي**

1- تعريف الأسلوب.....4

2- تعريف الأسلوبية.....6

**الفصل الأول: المستوى الصوتي**

**1- الموسيقى الخارجية:**

1-1-الوزن.....8

1-2-القافية والروي.....8

**2-الموسيقى الداخلية:**

2-1- التكرار.....16

2-2- السجع.....20

2-3- الطباق.....20

2-4-التدوير.....21

**الفصل الثاني: المستوى الصوتي**

**1- توظيف الأزمنة والحروف والضمائر:**

1-1-أزمنة الأفعال.....24

1-2- الحروف والضمائر.....26

**2- المركبات الاسمية والفعلية:**

2-1- الجملة الاسمية .....29

2-2- الجملة الفعلية.....29

**الفصل الثالث: المستوى الدلالي**

**الحقل الدلالي** .....32

**. التصوير البياني:**

3-1- التشبيه.....38

3-2- الاستعارة.....39

3-3- الكناية.....40

**خـاتمــة**.....43

**قائمة المصادر والمراجع**.....46

**فهرس الموضوعات**.....49