الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

قسم: اللغة العربية وآدابها
تخصص:نقد معاصر

دراسة أسلوبية لقصيدة تنويمة الجياع لمحمد الجواهري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد معاصر

إعداد الطالبتين:
بلالة حنان
عليوان ليلى

إشراف الأستاذة:
عليوات سامية

لجنة المناقشة

الأستاذ:لباد سالم.....رئيسا
الأستاذة:عليوات سامية.....مشرفا
الأستاذة: دحمون كهينة.....مناقشا

السنة الجامعية:2016/2015

أهدي هذا العمل إلى:

الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى نبع الحنان والصفاء إلى أحن ما ينطق به الاسم وأجمل منادى« أمي الغالية حفيظة » وأمي الثانية « ربيحة ».

إلى من كرّس حياته لأجلنا وسهر على راحتنا إلى أفضل مخلوق على وجه الأرض « أبي الغالي »حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى من ترعرعت بينهم:أخوتي الأعزاء أمين، يزيد وكمال.

أختي العزيزة فاطمة الزهراء، زوجها كريم والكتكوتين المدّللين « أمير» و « مرزاق »

صغيرة البيت أختي العزيزة ليديا.

إلى إبنتي قرة عيني ريتاج

إلى من قضيت معه أجمل أيام عمري، إلى زوجي « يوسف » وكل عائلته

إلى صديقاتي: حنان، أمينة .

ليلى

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمن « وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا»

إلى شمعات موقدة تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة أخوتي.

إلى من اعتبره قدوتي وسندي في الحياة زوجي العزيز وعائلته

إلى من تحلّوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى صديقاتي العزيزات.

إلى من تقدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

حنان

شكر وعرفان

الحمد لله عز وجّل الذي وفقنا لإنجاز مذكرتنا كما نتقدم بأسمى

معاني الشكر إلى الأساتذة المشرفة

"عليوات سامية"

وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة.

مقدمة:

إن العمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير عن المشاعر، بل يتعداه إلى صورة لفضية موحية بالانفعال و الوجدان، لذلك نجد شعراء حاولوا إيصال أفكارهم و آرائهم من خلال أعمالهم الشعرية، و من بين هؤلاء الشعراء نجد محمد الجواهري ، الذي يعتبر من الشعراء السياسيين الغيورين على وطنهم، فكانت قصيدة تنويمه الجياع لوحة فنية تحمل مفارقات دلالية فهي غاضبة محرضة ولكنها توصف بالتنويمة، ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار القصيدة:

1- موضوع القصيدة الحساس والذي يصور الشعوب العربية.

2- زخم القصيدة بمجموعة من الصور والدلالات والإيحاءات.

3- توفر القصيدة على عنصر التكرار الذي استمر كأزمنة إيقاعية ساهمت في توفير خصائص الدراسة الأسلوبية.

وقد تطرقنا إلى الإشكالية التالية :كيف كان أسلوب الشاعر في النص؟

كما اعتمدنا على المنهج الأسلوبي البلاغي، فكان المنهج المتبع في القصيدة قد اسهم بدوره بتقسيم البحث و فق الخطة الآتية

مقدمة ومدخل تناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية وتناولنا في الفصل الأوّل المستوى التركيبي والبلاغي وتضمن الأفعال والجمل الاسمية والفعلية وحروف العطف والجر، والتعريف، والتنكير، والصيغ الصرفية، والجموع أما المستوى البلاغي فقد احتوى على الصور البيانية كالتشبيهات والاستعارات والكنايات، أما الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى دراسة الموسيقى الخارجية وما

تحتويه من أوزان وزحافات وعلل، والقافية والروي، أما الموسيقى الداخلية فتضم التكرار وأثره في التأكيد.

أما المستوى الدلالي تناولنا فيه الحقول الدلالية.

وفي الخاتمة تطرقنا إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها وبعدها تليه قائمة المصادر والمراجع ثم الملحق ثم فهرس البحث.

وقد اعتمدنا على عدّة مصادر ومراجع مختلفة ومتنوعة والحمد لله الذي وفقنا في انجاز بحثنا هذا، ومن المراجع التي اعتمدنا عليها، الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي، ونور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية و التطبيق، فتح الله أحمد سليمان ، الاسلوبية مدخل و دراسة تطبيقية كما تلقينا بعض الصعوبات التي لا يخلوا منها أي بحث، كقلة المراجع و لكن تجاوزنا هذه الصعوبات بعون الله عز و جل.

مدخل

مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

1- مفهوم الأسلوب.

أ- لغة.

ب-اصطلاحا.

2- مفهوم الأسلوبية.

3- اتجاهات الأسلوبية.

1- مفهوم الأسلوب:

أ/لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور على النحو التالي: «ويقال للسطر من النخيل أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق الوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال فلان، في أساليب من القول أي أفانين منه» .[1] أما عند الغرب فكلمة أسلوب« مأخوذة من (style) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة واستخدمت في فن المعمار ونحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية» .[2]

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن هناك نقاط تشابه واختلاف بحيث الغرب يعتبرون الأسلوب فنا، في حين العرب يعتبرون الأسلوب مرتبط بأسلوب القول وفنونه، بينما الغرب هو أداة للكتابة كالريشة، كما أنه متعلق بالفنون المادية، كالنحت والمعمار.

ب/اصطلاحا:«خضع مصطلح علم الأسلوب (styles tics) لفكرة الشباب والتحول، فكلمة styles tics ثابتة في التاريخ اللغوي الغريب، وتطورت داخليا حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحا يدل على مفهوم معين» .[3]

لا شك في أن ثمة ثوابت ترجع إليها المتغيرات النظرية في مفهوم الأسلوب وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تسند إليها الظاهرة الأدبية وهي مقولات: المنشئ (المؤلف) النص والقارئ،وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحدد وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية فيما يلي:

هناك من ينظر إلى نظرية الأسلوب على أنها اختيار(choix) تستند إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب والنص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها، وهناك من يرى بأن الأسلوب مجموعة من الاستجابات (mes penses)

---

[1]-ابن منظور ، لسان العرب ، مج7 ، ط1، دار صادر للطباعة والنشر ،2006، ص 255.

[2]-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2004، ص 21.

[3]يوسف أ بو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن،2007، ص 36.

التي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها النص من خلال سماته الأسلوبية،وهذه النظرية استندت إلى علاقة النص بالقارئ والعكس .[1]

«وثمة رؤية أخرى ترى أن الأسلوب يستند إلى عزل النص عن كل من مؤلفه وقارئه، ويشمل هذا الاستناد النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا (déviation) أو إضافة (addition) أو تضمنا (connotation)» [2]، «فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها والموقف الذي تعبر عنه، وينشأ من هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد، وتعبير متأسلب، فكل سمة لغوية هي سمة أسلوبية ».[3]

وكتفصيل للآراء السابقة التي تستند إليها الظاهرة الأدبية من زوايا مختلفة نذكر:

1)- من زاوية المرسل: يتحدد تعريف الأسلوب من هذه الزاوية على تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب ومبدعه، فلا يقتصر هذا التناظر على تقريب صورة الأسلوب وصورة صاحبة، بل تجسيد كلي لأفكاره، وعواطفه وأحاسيسه في أسلوبه، حيث تمتزج تلقائية الأسلوب بتلقائية مرسله[4]،حيث يقول (بيفون):« إنّ من الهيّن أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدّل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه[5]».

معناه أننا لا نستطيع بسهولة أن ننتزع أو نبدل كل المعارف الإنسانية أو الأحداث التاريخية أو الأشياء التي نكتشفها بل إنها يمكن أن ترتقي وتصبح أفضل إذا عولجت من من طرف شخص آخر أكثر خبرة من صاحبها لأنها أشياء خارجة عن ذات الإنسان على عكس الأسلوب فلا نستطيع انتزاعه أو سلخه لأن الأسلوب هو الإنسان نفسه.

---

[1] -ينظرحسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص 15.

[2]-المرجع نفسه،ص19.

[3]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص 37.

[4]-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا ،2006،ص 53.

[5]-المرجع نفسه، ص 54.

2)- من زاوية النص: وعرّف عبد السلام المسدي: الأسلوب من زاوية النص بقوله « تتطابق من هذه الزاوية الأسلوب مع نوع الرسالة المبلّغة مادة وشكلا[1] » .

يعتمد هذا التعريف على الثنائية اللغوية التي جاء بها دي سوسير« والتي تقسم النظام اللغوي إلى وجود ما قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي المتحرك ويقصد به اللغة حين تخرج من إطارها المعجمي بما تحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميزان عملها كي تؤدي وظيفتها الإخبارية وهي نقل الأفكار وتوصيل المعلومات» .[2]

3)- من زاوية المتلقي: يتحدد الأسلوب من جهة المتلقي وأساس هذا التعريف هو أهمية متلقي العمل في عملية الإبلاغ إلى حد الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبه النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي، وعلى المنشىء أن يثير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلا بينه وبين النص، فيستطيع المتلقي أن يقبله أو يرفضه[3] فمهمة المتلقي في عملية التواصل لها أهمية كبيرة فعلى المبدع أن يراعي أحواله الداخلية وظروفه الخارجية ومستواه الثقافي.

2- **مفهوم الأسلوبية:** عرّف الكثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفي بها هذا الميدان المعرفي ومن التعاريف التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني تعريف بيارغيرو« الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهر الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغتها الإبلاغية».[4]

إن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو: " نوفاليس" والتي كانت تختلط عنده البلاغة، ولقد توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي علم التعبير ونقد للأساليب الفردية، وحسب" أريفاي" هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات،

---

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوب و الاسلوبية، ص 54.

[2]-ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية،ص 21.

[3]-ينظر، عبد الله المسدي،الأسلوب و الأسلوبية، ص 57.

[4]-نور الدين السد ،الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، د ط ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ص 13.

كما عرفها **دولاس**« بأنها منهج لساني، أما في حقل السميوطيقا اللغوية تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلا لوسائل تعبير اللغة أو تحليلا للأساليب الفردية[1]».إذن يمكن القول أن الأسلوبية مأخوذة من اللسانيات.

«والأسلوبية أيضا علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب في الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره» .[2]

فنجد الأسلوبية التعبيرية تعتمد على العواطف والشعور، فهي لا تعبر عن الفكر إلا من خلال العواطف، فالأسلوبية التعبيرية قد عنيت بالتعبير اللغوي الذي يظم ويشمل مجموع الوسائل التي يستعملها المنشئ في التأثير على المتلقي.

3- اتجاهات الأسلوبية:

1- الأسلوبية التعبيرية :

من المعروف أن شارل بالي هو المؤسس الحقيقي للأسلوبية الحديثة، ويرتبط تحديد الأسلوب عند شارل بالي باللسانيات إذ يتجلى الأسلوب عنده في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستعملها أو قارئها.

ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي.

ولهذا فالأسلوبية حسبه تتلخص في أنها« 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] فنجد أن الأسلوبية التعبيرية تعتمد على العواطف والشعور فهي لا تعبر عن الفكر إلا من خلال العواطف،فالأسلوبية التعبيرية قد عنيت بالتعبير اللغوي الذي يضم ويشمل مجموع الوسائل التي يستعملها المنشئ بنية التأثير في المتلقي .

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 25.

[2]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب ، ط2، دار العربية للنشر والتوزيع عمان الاردن ،2006،ص 131.

[3]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية في دراسة المطر للسياب، ص 30.

ومن المفيد أن شارك بالي قد تتلمذ على يد عالم اللغة دي سوسير ونشر مؤلفه " محاضرات قواعد ما العملية وأهدافها في كتابين قيمين، الأول عنوانه " محاولات في الأسلوبية الفرنسية" أصدره سنة 1902 والثاني عنوانه" مجمل في الأسلوبيات " نشره سنة 1905 وبذلك ولدت الأسلوبية التعبيرية وهي« اتجاه ينظر إلى الخطاب على أنه نوعان خطاب حامل لذاته غير مشحون وخطاب حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات لأن اللغة في استعمالاتها الواقعية تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا، وآخر عاطفيا والوجهان يتعاونان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي يكون عليها .[1]"هناك علاقة بين الأسلوبية والوسط الإجتماعي فهو نشاط لغوي ناتج عن سلوك اجتماعي،فهناك أنماط لغوية حسب الوسط الاجتماعي كأوساط فلاحية ومهنية وعلمية،ولكل هذه استعمالات وسلوكات يتميز بها عن غيرها.

«إنها الأسلوبيات التي تعتني بالجانب العاطفي والوجداني في الظاهرة اللغوية وتقوم باستقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم في استعماله النوعي[2]». فنجد أن الأسلوبية التعبيرية تعتمد على العواطف والشعور،فهي لا تعبر عن الفكر إلا من خلال العواطف والشعور، فالأسلوبية التعبيرية قد عنيت بالتعبير اللغوي الذي يضم ويشمل مجموع الوسائل التي يستعملها المنسق،بنية التأثير في المتلقي.

2- الأسلوبية الإحصائية:

«لقد اعتمدت الأسلوبية على المنهج الإحصائي في سبيل تحقيق الموضوعية والابتعاد عن الذاتية والانطباعية، وترجع أهمية العمل الإحصائي إلى أنه يقدم بينات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة، ومعدل تواترها وتكرارها في النص، كاستخدام مفردات معجمية، أو الزيادة ونوع الجمل من اسمية وفعلية وغيرها ويمكن بهذه الطريقة أن تكشف لنا نوعية عواطف الشاعر واتجاهاته واهتماماته من خلال تكرارها خاصية

[1]-رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص 14.
[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

معينة كاستخدام صيغ المبالغة والأفعال والأسماء». فاللجوء إلى الأسلوبية الإحصائية يضفي عليها الموضوعية كما تساهم في تقديم بيانات دقيقة ومحددة.[1]

تعتمد الأسلوبية الإحصائية في تحليلها على الإحصاء الرياضي، حيث يعرف فيها الأسلوب على أساس معين ومحدد يقول فول فوكس : « تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديد من خلال مجموعة من المعطيات التي يمكن حصرها كما في التركيب الشكلي للنص ».[2]

« لقد أحصى فوكس وغيره في مجموعة النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، حيث وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه ». [3]

وفي نطاق الأسلوبية الإحصائية يشتهر ما يعرف بمعادلة اولمان نسبة إلى عالم شغل بدراسة خصائص الأسلوب في الأدب الألماني ويقوم هذا الاتجاه على دراسة ذات طرفين الأول هو التعبير بالحدث acti والثاني التعبير بالوصف qualitive ويعني الأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن فعل والثانية عن صفة مميزة لشيء ما .[4]

3- الأسلوبية البنيوية:

تهتم الأسلوبية البنيوية في تحليلها للنصوص الأدبية، بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنصوص الأدبية وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم وتحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي، للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلاتها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.

---

[1] - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوب البنيوي في نقد الشعر العربيد ط ، العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 267.

[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 97

[3] - المرجع نفسة،الصفحة نفسها.

[4] - ينظر، ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،دط،دار المسيرة لنشر والتوزيع والطباعة ، ،الأردن 2003، 157.

كما تهتم باللغة دون النظر إلى أي اعتبارات أخرى والخطاب في رأيها ما هو إلا وسيلة تبليغية جزء معها في عملية التواصل ، وذلك من أجل رصد بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص بحيث ذهب ريفاتير في تحديده للأسلوب إلى توجيه مجموعة من الانتقادات لخصمه " جاكبسون« يعني تصنيف منهج ومعيار ملائمين فقط لتحليل رسالة بوصفها سلسلة لغوية تعني الاتجاه نحو قواعد الشفرة، إلا أن للبنية الأسلوبية وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي وهذه البنية يمكن اكتشافها عن طريق تطوير كل معيار ومنهج التحليل اللذان يستندان إلى شرح دور الأسلوب في عملية التواصل» .[1] فالأسلوبية البنيوية تسعى لدراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي.

إن ما قام به دي سوسير في مجال اللسانيات كان له الأثر البالغ على حقل الأسلوب ،فقد برز هذا الأثر أولا على يد تلميذه شارل بارلي وأسلوبيته التعبيرية، وثانيا بروز المنهج البنيوي في البث وصورة ذلك أن ديسوسير عرف اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا هي كل يقوم على ظواهر مترابطة العناصر ، ماهية كل عنصر وفق على بقية العناصر والبنيوية ليست في بادئ أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بقية الظواهر الإنسانية[2]. في ختام هذا ثبتت لنا أن كل اتجاهات الأسلوبية تنطلق في دراستها من نقطة واحدة وهي النص الأدبي، وهذا رغم الاختلاف في طريقة الدراسة، كما أن الاتجاهات الأسلوبية كل متكامل لا يمكن لأي ناقد الاستغناء عنها.

[1]-حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،ص 73.

[2]-ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص 42-43.

الفصل الأول: المستوى التركيبي في القصيدة:

1- **التركيب النحوي:**

1-1- الأزمنة في القصيدة

1-2- الجمل في القصيدة

1-3- الحروف والضمائر

1-4- أساليب القصيدة

1-5- النكرة والمعرفة

1-6- الصيغ الصرفية

1-7- الجمع

2- التركيب البلاغي

2-1-علم البيان

2-1-1-التشبيه

2-1-2- الاستعارة

2 -1-3-الكناية

2-2-علم البديع

2-2-1-الطباق

2-2-2-الجناس

2-2-3-السجع

المستوى التركيبي: « يهتم هذا المستوى بالتركيب وتصنيفاتها وأي الأنواع من التراكيب تغلب على النص، فهل يغلب عليها التركيب الفعلي، أم التركيب الاسمي؟ وما مقدار ورود الإنشاء والأسلوب النحوي؟ وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة[1] ».

1- التركيب النحوي: «إن النص الشعري يقوم في أساسه على التركيب بكل أشكاله وعليه يجب على الدارس في هذا المستوى تحديد طبيعة تركيب الجمل باعتبارها النظام الأساسي يتنازل لنظام جديد يتحكم فيه هو نظام الشعر،وفي ضوء هذا الاعتبار تحدد العلاقات بين الجمل دون إغفال وظيفتها الجمالية الكامنة في انسجام عناصرها المشكلة للبنية العامة للنص[2] »

1-1- الأزمنة في القصيدة: إنّ الجمل لابد أن تقترن بزمن معين، لأنّ الزمن هوالأصل في الفعل، كما أنه لكل صيغة دلالة ومعنى سواء كان فعل ماضيا أو مضارعا، أو أمرا.

1-1-1-الفعل الماضي:« خرس هو ما دل على حدوث شيء مضى قبل زمن التكلم» .[3]

أي أنه كلمة تدل على معنى أو زمن مر قبل النطق به، وأمثلة في القصيدة :خرس غني، بنت، فجر، حمل.

1-1-2-الفعل المضارع:« هو ما يدل على حصول عمل في زمن الحاضر» .[4]

ومن أمثلته في القصيدة: تشبعي، يداف، تزرك، تتنوري، تموج ،تجد.

1-1-3- الفعل الأمر:« ما يطلب له حصول شيء بعد زمن المتكلم».[1]

---

[1]-نايف أحمد سليمان، مستويات اللغة العربية ، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ، 2001، ص 11.

[2]-مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، د ط ، دار الوفاء الإسكندرية، مصر ص 1.

[3]-إياد عبد المجيد إبراهيم ،في النحو العربي دروس وتطبيقات ،ط1 ، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، 2002، ص 14.

[4]-مصطفىأمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، 1988،ص30.

- والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالصيغ الثلاثة لكن الشاعر استخدمها بنسب متفاوتة فقد حظي الفعل المضارع بالاستعمال الأوفر الذي يفيد الحركة والاستمرار كما استعمل الشاعر فعل الأمر نامي وقد تكرر عدة مرات وهذا التعبير عن حالة الشاعر النفسية.

الأفعال الواردة في القصيدة:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
- حرستك	- تشبعي- تعج	- تيهي
- غني	- تلحفي- تطلب	- استسلمي
- بنت	- تزرك- تنامي	- نامي
- فجرت	- تؤذيك- يتبقى	- خلي
- حمل	- يداف -يتبقي	- أعطي
- استطاعت	- تتتوري- تتواجد	- تجنبي
- قالت	- ترى – تهدأ	- لا تقطعي
- استيقظت	- توهج	
- نزل	- تصح- تلجأ	
	- يسقيك- تدب	
	- يؤذن- تؤذن	
	- تموج – تؤول	
	- يوصيك -تختفيه	
	- يمده – تقاطعي	
	- تطعمي -تصمدية	
	- تدعي -تزيحي	
	- تجد	
	- تغازلي -تسخرين	
	- توسدي- توق	
	- استفرشي- تخلصين	
	- تدعي- يطق	
	- تبقى	
	- تطف	
	- يداب	
	- تتجادلي	
	- يرتوي	
	- يضيرك	

- وما يمكن استنتاجه من خلال هذا الجدول أن الزمن الغالب هو الزمن الحاضر فكان للفعل المضارع الحظ الأوفر فيها، ثم تليها الماضية فالأمرية.

1-2 الجمل في القصيدة: يعرف ابن جني الجملة: « أما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه وهي ثلاثة أنواع، اسمية، فعلية، شبه جملة»[1].

1-2-1- الجملة الاسمية:هي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت، وتتألف الجملة من ركنين أساسيين: هما: خرس المسند إليه:« وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه، والمسند وهو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه»[2].

ومن الأمثلة: - النفس كالفرس الجموح.

النفس مبتدأ، وشبه جملة (كالفرس الجموح) خبر للمبتدأ.

- والعروة الوثقى.

العروة مبتدأ، الوثقى خبرها.

إن الرعاة الساهرين.

الرعاة مبتدأ و(الساهرين) خبر.

[1]-ابن جني، الخصائص ، تح، عبد الحميد الهنداوي، ط1 ، دار وائل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان2001، ص17.

[2]-سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي ، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003،ص 148.

1-2-2-الجملة الفعلية: «تبدأ اصلا بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل، فإذا كان المسند فعلا معلوما، فالمسند إليه فاعلا، وإن كان المسند فعلا مبني لمجهول يكون المسند إليه نائب فاعل، والباقي فضلة، وهي (الأفاعيل، المفاعيل، المجرورات التوابع) » .[1]

ومن الأمثلة على ذلك: نامي جياع الشعب نامي.

- حرستك آلهة الطعام.

- و استفرشي صم الحصى و تلحفي ظلل الغمام.

* و قد لجأ الشاعر إلى التوزيع في الجمل الفعلية و هذا ما يدل على غضب الشاعر و محاولته ايقاض هذه الأمة من سباتها فتكررت الجملة الفعلية خاصة "نامي جياع الشعب نامي" فهي عبارة عن مفارقة تحمل دلالة الغضب.

1-2-3-شبه الجملة: «هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة، و من ذلك سميت شبه الجملة (جار و مجرور و ظرف) و لا يؤدي الجر و المجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها و إن هذه الجملة هي جملة عرجاء لا يحسن السكوت عليها إلا بارتكازها».[2]

«و على الفعل أو ما يشبهه، و من هذا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة و يراه بالتعلق: الرابط المعنوي أو التقدير بين الجار و المجرور، و ما يجاورها من فعل أو يشبه الفعل[3]».

و من خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف شبه الجملة في مواطن عديدة منها :

- في جنح الظلام.

- إلى العليا ظوامي.

- ما استطعت إلى الامام.

1- محمود فهمي حجازي، معجم القواعد النحوية، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ص44.

2- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة و التوزيع، الجزائر، 2001، ص 28.

3- ينظر- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-3- الحروف و الضمائر:

1-3-1 الحروف:

-**تعريف الحرف:**« الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خيالية من الزمن و الحرف لا يقبل شيئا من علامات الاسم و لا شيئ من علامات الفعل، و لا يدل على معنى في نفسه و إنما تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة، فالحرف "من" و الحرف "إلى" مثلا ليس لهما أي معنى ما دام منفردتين، فإن كان في جملة نحو قرأت الكتاب من أوله إلى الصفحة العاشرة، دلت "من" حينئذ على ابتداء القراءة و "إلى" على النهاية[1]».

و تنقسم الحروف إلى قسمين : حروف الجر، و حروف العطف:

1-3-1-1-حروف الجر: سميت هذه الحروف بحروف الجر لأنها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء و لأن عملها الجر مثال على ذلك: (على زبد)، (في جنح)، (إلى يوم)، (على هذه)، (من المال).

و نمثل حروف الجر التي استخدمها الجواهري في القصيدة من خلال هذا الجدول:

حروف الجر	في	على	الباء	من	إلى	عن
تكرارها	7	20	10	28	5	2

- و نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر نوع في استعمال حروف الجر، و هذا ما ساهم في ترابط و انسجام أجزاء القصيدة.

[1]- محمد اسعد النادري، نحو الغة العربية، كتاب في النحو و الصرف،ط 3، المطبعة العصرية، بيروت، 2002، ص 17.

1-3-1-2-حروف العطف: و هي:« الواو، الفاء، أو، ثم، أم، حتى، بل، لا، و لكن التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب، و يسمى ما بعدها معطوفا و ما قبلها معطوف عليه»[1].

و نمثل حروف العطف التي استخدامها الجواهري في القصيدة من خلال هذا الجدول:

حروف العطف	الواو	الفاء	أو	ثم	لا
تكرار	39	20	/	/	8

1-3-2 الضمائر: «الضمير المتصل هو اسم جامد يدل على متكلم أو غائب، و لا يثنى و لا يجمع على المفرد المذكر أو المؤنث و المثنى المذكر و المؤنث أ على الجمع المذكر و جمع المؤنث و يمكن أن يقع في أول الجملة و يبتدئ بها و قد يسبق العامل و يستقل بنفسه» [2].

و الضمائر نوعين:

منفصلة: و هي تتفرد بالتلفظ بها و لا تتصل بما قبلها.

متصلة: و هي ضمير مبني دائما و له ظهور بارز في آخر الكلمة لفظا و كتابة و لا يتصدر الجملة، ينطق لوحدة، لأنه مستقل بنفسه و يتصل بالاسم و الفعل و الحرف و يقع في محل رفع أو نصب أو جر نلاحظ أن الشاعر قد استخدام الضمائر المتصلة و المنفصلة و مثال في القصيدة الضمائر المتصلة:

حرستك، تشبعي، نامي، استفرشي.

- أما الضمائر المنفصلة :

- أنت أحوج بعد إتعاب الرضوخ إلى حمام.

[1]- شمس الدين احمد بن سليمان، اسرار النحو،ط1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، نابلس 2002، ص 273

[2]- شرف الدين محمد الراجحي، مبادئ النحو و الصرف،ط1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر، 2007 ص 84.

– هي و الخطوب على انسجام.

كما استخدم الشاعر ضمير المخاطب في معظم أبيات القصيدة مثلا: نامي، تغازلي، تعوضي، تقطعي، تجنبي، وقعي، استلمي. فهو يخاطب هذه الأوطان، النائمة و يحاول أن يوقظ الحس العربي.

1-4- أساليب القصيدة: تتنوع الأساليب في القصيدة، فهناك أساليب إنشائية وأخرى خبرية والأسلوب الخبري هو" ما احتمل الصدق والكذب، فإذا كان مما يفيد المخاطب حكما سمى فائدة الخبر وإذا كان للإفادة أن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمى" لازم فائدة الخبر.[1]ونلاحظ بعض الجمل الخبرية في القصيدة مثل قول الشاعر:

زخـــارة بشذا الأقـــــــاح يمده نفح الخـــــــزام.

وفي قوله أيضا:

- بنت البيـــوت وفجـــــرت جرد الصحـــاري والموامـــي
- والطيش أن لا تلجـــــــئ من حاكميك إلى احتكـــــــام
- النفس كالفـــرس الجمـــوح وعقلـــــــها مثل اللجـــــــام

كما نلاحظ هيمنة الأسلوب الإنشائي بكثرة بحيث طغى على معظم أبيات القصيدة وقد تنوع بين الأمر والنداء والتعجب ويعرف الأسلوب الإنشائي بما يلي «: أنه يستدعي مطلوبا لا محال ويستدعي فيما هو مطلوب أن يكون حاصلا وقت الطلب ويجعله له أنواع خمس هي: التمني والاستفهام والأمر والنهي، النداء » .[2]

ومن الأساليب الواردة القصيدة:

1-4-1- أسلوب الأمر: يراد به طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام.

[1]- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، ص 71 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 74

ومن الأمثلة عن ذلك في قول الشاعر:

نامي جياع الشعب،أسلوب أمر،غرضه الاهانة .

استفرشي صم الحصى،أسلوب أمر غرضه التحقير.

وتغازلي والنّاعمات،أسلوب أمر غرضه السخرية .

1-4-2 أسلوب النداء: من الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد الحروف المخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل" أدعو" وقد ورد أسلوب النداء وغرضه الحسرة في قول الشاعر:

يا نبتة البلوى ويا وردًا ترعرع فـــي اهتضـــــام

ياحـــــرة لم تدرمـــــا معنى اضطغان وانتقــام

يا متعلق النّور التـــــي تعشي العيون بلا اضطرام

1-4-3 أسلوب النهي: القول الإنشائي الدال على طلب عن فعل على وجه الاستعلاء فخرج عن الأمر لأنه طلب فعل كف وخرج عن الالتماس والدعاء لأنه لا استعلال فيهما .

ونلاحظ أسلوب النهي وغرضه النصح والارشاد في قول الشاعر:

لا تقطعي رزق المتاجر والمهندس والمحامـــي

1-4-4-أسلوب الاستفهام: أدوات مبهمة تستعمل في طلب الفهم بالشيء والعلم به

ونجد أسلوب الاستفهام وغرضه التقرير والتأكيد في قول الشاعر:

كم تصمدين على العتـــاب وتسخريـــــن من الملام

1-4-5 أسلوب التعجب:« تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب عن الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرًا نادرًا وصفة شيء ما قد خفي سببها[1]» نجده في قول الشاعر:

خل الهمام بنومك! أسلوب تعجب غرضه التوبيخ .

نامي تصحي!أسلوب تعجب غرضه السخرية .

فنلاحظ طغيان الأسلوب الإنشائي على الأسلوب الخبري لأن الشاعر بصدد مخاطبة الشعوب العربية ومحاولة بعث روح الوطنية ومعرفة أن ما يحكيه الحكام والدول من اجل القضاء على الوحدة العربية.

1-5-النكرة والمعرفة: «ينقسم الاسم إلى نكرة ومعرفة النكرة وهي الأصل لأنها تحتاج إلى قرينة بخلاف المعرفة التي هي الفرع لأنها لا تحتاج إلى قرينة[2]».

- **النكرة:** اسم يدل على شيء مبهم وغير محدد أو معروف نحو: رجل تلميذ كتاب .[3]
- **المعرفة:** هي اسم دال على شيء معين كعلي وسيارتي والمعرفة نوعان أيضا أحدهما ما لا يقبل "ال" البتة ولا يقع موقع ما يقبلها كزيد وعمرو والثاني

[1] - عبد السلام هارون، أساليب انشائية في النحو العربي، مج 1، ط 5، مكتبة الخانجي، 2001، ص 206.

[2] -محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب فالقواعد النحو والصرف، ط3، الدار النموذجية المطبعة العصرية، بيروت 2002، ص 104.

[3] -زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، د ط ، دار المعرفة الجامعية، مصر 2005، ص 64.

ما يقبلها ولكنها غير مؤثرة في التعريف كعباس وحارث[1].

- وقد زواج الشاعر في استخدام المعرفة والنكرة في القصيدة ومن الأمثلة عن ذلك:

المعرفة: الشعب، الطعام، المنام، الكلام، الرغيف، الصيام، السلام، البعوض العظام الجذام، السقام.

ومن الأمثلة عن النكرة نجد: مال، مقام عظام، عصام، حمام ، ألحان، سجع.

1-6-الصيغ الصرفية: «تعرف الصيغ الصرفية بأنها أوزان الكلمات أو هيئاتها الحاصلة من ترتيب حروفها وحركتها وهي كثيرة ،ولقد كان الاشتقاق بمختلف تفرعاته وأنواعه من الصيغ التي عملت على الثراء اللغوي في علم الصرف الذي يبحث عن بنية الكلمة وهيئتها ويهتم بمشتقات اللغة وصفاتها وما يطرأ على الكلمة من تغيير لفظي أو معنوي ، وكذا ما يدخل عليها من زوائد وحذوف وتقديم وتأخير وإعلال وإدغام وكذلك ما يؤدي إلى المشاكل اللغوية ، وهكذا يقف علم الصرف على كونه ما تتركب منه المفردات فلا فصاحة في الكلام إلا بسلامة الكلمات التي ينسج منها الكلام».[2] ومثال عن ذالك :نامي – نام ، تشبعي – شبع ونوعه اشتقاق صغير.

1-7- الجمع: هناك نوع من الجمع وهو جمع التكسير الذي يعرف بأنه "ما دل على أكثر من اثنين مع تغيير صورة المفرد، ويكون للعاقل وغير العاقل وللمذكر والمؤنث وهو سماعي في أكثر أوزانه" وينقسم إلى قسمين:

[1] -حمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية ، ص 105

[2] -صالح بلعيد ،نظرية النظم ، ص 09.

- **جمع القلة:** يدل على أقل من عشرة وله أربعة أوزان (أفعل، أفعال، أفعلة فعلة)
- **جمع الكثرة:** يدل على ما فوق العشرة إلى مالا نهاية وأوزانه عديدة تبلغ ستة عشر وزنا ومن أمثلة عن جمع التكسير في القصيدة أثواب، أيام، ألحان وعود، نشور الغمام، أفئدة، سجود.

2-التركيب البلاغي:

تعتبر البلاغة فن من الفنون الذي يعتمد عليها في إدراك الجمال والفروق الخفية في الأساليب وهي تهتم بالعلوم الثلاث علم البديع وعلم المعاني وعلم البيان قال أبو الحسن بن عيسى الزماني« أصل البلاغة الطبع ولها ألا تتعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثمانية أضرب الإيجاز والاستعارة والتشبيه والبيان ،والنظم والتصرف والمشاكلة والمثل»[1].

2-1-علم البيان: هو أحد العلوم الثلاثة التي تشتملها البلاغة العربية مع علم المعاني والبديع، وقد اهتمت بدراسة كثير من المصادر القديمة ولعل من أبرزها البيان والتبيين للجاحظ الذي يعرف البيان بأنه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي والبيان هو انكشاف الأمر ووضوحه ويقال أبين من فلان أي أفصح منه وأوضح بيانا، ويعرف أيضا أنه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة والنقصان ليحترز بذلك عن الخطأ ويتناول علة بيان المعنى عن طريق الصورة من التشبيه بأنواعه والاستعارة بنوعيها والكناية بأنواعها.[2]

---

[1]-ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1 ، تح صلاح الدين الهواري وهدى عودة،مكتبة الهلال،بيروت،لبنان،2002،ص387.

[2]-مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، د ط ،دراسة بلاغية دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، د ت ، ص 16.

2-1-1-التشبيه: هو إلحاق أمر بأخر فيه معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا وهذا التعريف يشمل أركان التشبيه الأربعة.

- المشبه وهو الأمر في التعريف.
- المشبه به الأمر الأخر فيه.
- وجه الشبه والمعنى المشترك بينهما.
- الأداة وهي الكاف ونحوها من كلّ ما ينبئ عن التشبيه صريحًا أو ضمنيا[1] والتشبيه البليغ هو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به فقط وحذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه[2].

ومن الأمثلة الواردة في القصيدة عن التشبيه نجد في قول الشاعر:

تشبيه تمثيلي:

تتنوري قرص الرغيف كدورة البدر التمام.

شبه الشاعر جوع الأمة العربية واشتياقها لرغيف الخبز بحيث تراه كالبدر الذي يظهر مرة في الشهر.

وفي قول الشاعر أيضا :

تشبيه تمثيلي:

نامي على نغم البعوض كأنه سجع الحمام.

[1] -عبد المعتاد الصعيدي ، البلاغة العالية، ط 1،علم البيان، مكتبة الأداب، 2000 ، 11.

[2] - عبد الرحمان شيبان عبد الرحمن شاهين، عبد الفتاح حجازي، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر 1985- 1986، ص 222.

شبه الشاعر نوم العرب في وسط الحروب والمأسي كأنها نائمة على نغم وهديل الحمام وهذا يبين مدى عدم معرفة العرب ما يجري حولهم من مؤامرات ودسائس .

2-1-2-الاستعارة:« وهي أسلوب في التعبير يقوم على التخيل ويرى أبو هلال العسكري أن الاستعارة هي: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»[1] وهي نوعان:

2-1-2-1-الاستعارة التصريحية:وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه .[2]

مثال:نامي وسيري في منامك ما استطعت إلى الأمام

استعارة مكنية حذف المشبه به الإنسان وذكر احد لوازمه السير .

نامي فإن الوحدة العصماء تطلب أن تنامي .

حذف المشبه الإنسان وذكر المشبه به الوحدة العصماء.

2-1-2-2-الاستعارة المكنية: «وهي التي يحذف فيها المشبه به ويكتفي بذكر المشبه » .[3] ومثال ذلك القصيدة في قول الشاعر:

نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام

[1]-صالح بلعيد، نظرية النظم، د ط ،دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001 ، ص 49.

[2]- يوسف أبو حمدان البلاغة العربية، ط1 ،منشورات عويدات الدولية، ، بيروت، 1991، ص 160.

[3]-عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، ص 226.

استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الإنسان وذكر أحد لوازمه وهو الشبع، وفي قوله أيضا:

نامي على مهد الأذى وتوسدي خد الرغام

استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الإنسان وذكر أحد لوازمه النوم وتوسيد المخد

نامي على الخطب الطوال من الغطارفة العظام

استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الطفل حيث شبه الأمة العربية بالطفل الصغير الذي ينام على الخطب والقصص والحكايات.

وظف الشاعر الاستعارة حتى يحول أن ينسق بين الدلالات اللغوية وعناصر الصورة التي وظفها ،وبين ما أراد أن يعبر عنه،وتكون دالة على ما تحتويه أفكاره ومشاعره،هذا ما يبين أن الشاعر يمتلك خيال خصب ،فتضفي على شعره مسحة جمالية ومحاولة إيصال المعنى بواسطة صور شعرية تنبع من أحاسيس الشاعر .

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

ومن الأمثلة عن الكناية في القصيدة:

نامي على مهد الأذى وتوسدي خدّ الرغام.

[1]- منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الجمل والأسلوب، د ط، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية مصر ، د ت ، ص 390.

نجد في هذا البيت كناية عن نوم العرب.

وفي قول الشاعر أيضا:

نامي على البرص المبيض من سوادك والجـــذام

كناية عن المرض.

العروة الوثقى إذا استيقظت تـــؤذن بانفصـــــام

كناية عن تفكك الوحدة العربية.

نلاحظ أن الاستعارة المكنية والتشبيه والكناية ساهمت في إثراء النص الأدبي وزادت من روعته وبلاغته وإيضاح المعنى الخفي.

2-2-علم البديع: «هو ثالث علوم البلاغة بعد المعاني والبيان، وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح الدلالة على المعنى المراد» .[1]

ووجوه البديع جزأين:

- **بديع معنوي:** يرجع على تحسين المعنى أولا وبالذات وإذا كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضا ويشمل: الطباق، المقابلة ....إلخ.
- **بديع لفظي:** يرجع إلى تحسين اللفظ أولا وبالذات وإذا كان يفيد تحسين المعنى أيضا ويشمل: الجناس، السجع ...إلخ[2].

[1]-عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في علم البديع ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية 1999، ص 18.

[2] -عبد القادر حسين ، فن البديع ، دار الشروق ، لبنان ، 1983 ، ص 33.

2-2-1-الطباق: الطباق عند البلاغيين «هو الجمع بين متضادين في كلام واحد والجمع بين المتضادين قد يكون بلفظين في الجملة الاسمية أو الفعلية أو الحرفية» .[1]

« ويسمى الطباق أيضا بالتضاد والتطبيق والمطابقة الموافقة والتطابق: الاتفاق وطابق بين الشيئين إذا جعلتهما على حد وواحد وألزقتها[2] ».

نلاحظ ≠ توظيف الطباق في القصيدة من خلال كلمة:

يقظة ≠ منام طباق الإيجاب، النور≠ الظلام طباق الإيجاب

صلاح ≠ فاسد طباق الإيجاب

نرى أن الشاعر وظف الطباق في نصه الشعري، فأضفى إيحائية دلالية وعبر عن حركة نفسية متوهجة متأسفة على الحالة التي آلت إليها بلاده.

2-2-2-الجناس: «هو اتفاق كلمتين في الهيئة واختلافهما في المعنى»

ومن الأمثلة عن الجناس في القصيدة نجد:

(الأحلام، الظلام)، (حسام ، جسام)، (الأمام، الإمام)

وقد عمل الجناس على إكساء الكلام جمالا وأكسبه نغما موسيقيا كما يعمل الجناس على جلب السامع والإصغاء إليه وإيصال فكرة معينة.

[1] -عبد الستار عبد اللطيف، مباحث في اللغة العربية، نحو الصرف ، بلاغة، ج 4،ط1، معاجم منشورات الجامعة المفتوحة ، دار الكتب الوطنية ، 1994، ص 199.

[2] - محمد أحمد قاسم ، علم البلاغة البديع والبيان، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان، 2003 ، ص 65.

2-2-3-السجع: «هو توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد ،وهذا هو معنى قول السكاكي " السجع في النشر كالقافية في الشعر[1]».

(فساح-رخام)،(نوم-جسام)،(العراء – الغرام)،(والقديم- عظام).

لقد أضفى السجع مسحة نغمية وجرس موسيقي ساهم في جلب انتباه السامعين.

وفي أخير دراستنا للمستوى البلاغي في القصيدة توصلنا أن كلا من علم البيان وعلم البديع عملا على اصطباغ النص بصبغه جمالية وفنية ودلالية ساعدت في توضيح المعنى وجعلت المتلقي يتأثر بمضمون القصيدة.

[1] - عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، ص 227.

الفصل الثاني:المستوى الموسيقي والدلالي.

المستوى الموسيقي

1- الموسيقى الخارجية

1-1- الوزن

1-2- القافية

1-3- الروي

2- الموسيقى الداخلية

2-1- التكرار

المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية

الفصل الثاني:المستوى الموسيقي

المستوى الموسيقي في القصيدة:

« الشاعر الصادق هو الذي يعبر عن تجربته من خلال التأثير على المتلقي ويجعله أكثر إقبال على شعره، والشاعر المتمكن هو الذي يعمل على جلب القارئ، فيقرب له البعيد ويبعد عنه القريب أو ما يجذب المتلقي للقصيدة هو الجانب الصوتي فيها، بما في ذلك الموسيقى الخارجية التي تشمل الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات،والموسيقى الداخلية هي التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة فتضافر هذه العناصر يكسب القصيدة نغما موسيقيا، فالمستوى الصوتي هو الذي يتناول فيه الدارس ما يحويه النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع بما في ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن والقافية»[1]

ويقول الرمزيون« إن الشعر موسيقى قبل كل شيء وأن العنصر الموسيقي فيه يبدو في أهمية المعاني والعواطف والصور الشعرية ذاتها، باعتبار أن الموسيقى أقوى أداة الإيحاء والشعر عندهم إيحاءات أكثر منه تعبير لغويا واضحًا»[2].

وهذا يعني أن الشعر يعبر عن العواطف والمشاعر أكثر من التعبير عن اللغة.

1- الموسيقى الخارجية:

1-1 **الوزن:** يعرف الوزن بأنه« مجموعة التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية باعتماد المساواة بين الأبيات بحيث تتساوي في عدد الحركات والسّكنات لتألفها الأذن وتسربها النفس»[3] ويعرف الوزن أيضا«هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»[4]

---

[1]- ينظر إبراهيم خليل ، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة، عمان الكبرى، 2002، ص 155.

[2]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ، ص 261.

[3]-ميرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 127.

[4]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط ،نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر ، 2004، ص 436.

فالوزن له أهمية كبيرة في النص الشعري يحدث تناغم إيقاعي يعزز تركيز المعنى واكتنازه، إذ يعمل على تنظيم النص ويعمل على توالي الأصوات الساكنة والمتحركة وينشأ عن هذا التوالي وحدة نغمية هي التفعيلة التي ترد على مستوى البيت من خلال تكرارها ينشأ الإيقاع ومن خلال هذه التكرارات ينشأ الوزن الشعري في القصيدة.

ترد في الكامل:

تقطيع القصيدة:

نامي جياع الشعب نامي — حرستك آلهة الطعام

نامي جياع ششعب نامي — حرستك ألهة ططعامي

0//0/0/ | 0//0/0 | 0//0// — 0/ 0// | 0/ / 0// | 0/ 0//

متفاعلن | متفاعلن | متفعلن — متفعل | متفعلن | متفعل

2- نامي فإن لم تشبعي — من يقظة فمن المنام

نامي فإن لم تشبعي — من يقظتن فمن لمنامي

0//0/0/ | 0//0/0/ — 0/0// | 0///0/// | 0/

متفاعلن | متفاعلن — متفعل | متفعلن | متفعل

3-نامي على زبد الوعود — يداق في عسل الكلام

نامي على زبد لوعود — يداق في عسل لكلامي

0//0/0/ | 0//0/// — 0//0/ | 0/0//0/// | 0/0

متفاعلن | متفاعلن — متفاعلن | متفاعلاتن

4-نامي تزرك عرائس الأحلام — في جنح الظلام

نامي تزرك عرائس لأحلام — في جنح لظلامي

0//0/0/ | 0//0//// | 0//0/0/ — 0/0//0/// | /

متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن — متفاعلاتن

5-تتنوّري قرص الرغيف
تتنوررري قرص لرغيف
0//0/// /0/ 0//0
متفاعلن متفاعلن

كدورة البدر التمام
كدورة لبدر لتمامي
0//0// / 0/0//0/0/
متفاعلن متفاعلاتن

6- وتري زرائبك الفساح
وتري زرائبك لفساح
0//0/// 0//0/// 0//0///
متفاعلن متفاعلن

مبلطات بالرّخام
مبللطات بالررخامي
0//0/// 0/0//0///
متفاعلن متفاعلاتن

7-نامي تصحّي نعم نوم
نامي تصححي نعم نوم
/0//0/0/ //0//0/0/ /0//0/0/
متفاعلن متفاعلن

المرء في الكرب الجسام
لمرء في لكرب لجسامي
0//0/0 0/0//0///
متفاعلن متفاعلاتن

8- نامي على حمة القنامي
نامي على حمة لقنامي
/0//0/0/ /0//0/// /0//0/0/
متفاعلن متفاعلن

على حدّ الحسام
على حدد لحسامي
//0/0/0/0/0/ 0/0//0/0/0/
متفعل متفاعلاتن

9-نامي إلى يوم النشور
نامي إلى يوم لنشور
/0//0/0/ //0//0/0/ /0//0/0/
متفاعلن متفاعلن

ويوم يؤذن بالقيام
ويوم يؤذن بالقيامي
//0// /0//0/// 0/0//0///
متفاعلن متفاعلاتن

10-نامي على المستنقعات
نامي على لمستنقعات
/0//0/0/ / 0//0/0/ /0//0/0/
متفاعلن متفاعلن

تموج باللجج الطوام
تموج بللجججطوامي
//0//0/0/0/0/ 0/0/0/0/0/
متفاعلن متفاعلاتن

11-زخارة بشذا الأقاح
زخخارتن بشذ االأقاح
/0//0/ | 0//0/// // /
متفاعلن | متفاعلن

يمده نفخ الخزام
يمدده نفخ لخزامي
0/0//0/0/ ///0//
متفاعل متفاعلاتن

12- نامي على هذه الطبيعة
نامي على هذه لطبيعة
/0//0/ | 0//0/// // /
متفاعلن | متفاعلن

لم تحل به ميام
لم تحلل به ميامي
0/0///// /0//0/
متفاعلن / متفعلاتن

13-نامي فق أضفى الاء
نامي فقد أضفى العزاء
/0//0/ | /0//0/ /
متفاعلن | متفاعلن

عليك أثواب الغرام
عليك أثواب الغرامي
0/0//0/0/ 0//0//
متفاعلن / متفاعلاتن

14- نامي على حلم الحواصد
نامي على حلم لحواصد
/0//0/ 0//0/// ///
متفاعلن متفاعلن

عاريات للجزام
عاريات للجزامي
0/0//0/0/ 0//0/
متفاعلن / متفاعلاتن

15- متراقصات والسياط
متراقصات وسسياط
0//0/// /0/0/ 0// //
متفاعلن متفاعلن

تجد عزفا بارتزام
تجدد عزفن بارتزام
0/0//0/0/ 0//0//
متفاعلن / متفاعلاتن

16-وتغازلي والناعمات
وتعازلي ولنناعمات
0//0/// | /0/0/ 0// |
متفاعلن | متفاعلن

الزاحفات من الهوام
لزاحفات من لهوامي
/ 0/0//0/// 0//0/0
متفاعلن / متفاعلاتن

17- نامي على مهد الأذى وتوسدي خدّ الرغام

نامي على عهد الأذى وتوسسدي خدد لررغامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

18- واستفرشي صم الحصى وتلحفي ظلل الغمام

واستفرشي صمم لحصى وتلححفي ظلل لغمامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

19- نامي فقد أنهى مجيع الشعب أيّام الصيام

نامي فقد أنهى مجيع لششعب أييام صصيامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

20-نامي فإنّ الوحدة العصماء تطلب أن تنامي

نامي فإنن لوحدة لعصماء تطلب أن تنامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

21- تتوحد الأحزاب فيه ويتقى خطر الصدام

تتوححد الأحزاب فيه ويتتقى خطر لصدامي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

22- تهدأ الجموع به وتستغني الّصفوف عن إنقسام

تهدألجموع به وتستغني صفوف عن انقسامي

/0//0/0 | 0//// | /0/0 0// 0//0////0/0

متفاعلن | متفعلن متفاعلن / متفاعلاتن

23-إنّ الحماقة أن تشقى بالنهوض عصا الوئام

إنن لحماقة أن تشققي بالنهوض عصا لوئامي

/0//0/0 | 0//0/// | // 0/// 0//0///0/0

متفاعلن | متفاعلن متفعلن / متفعلاتن

24-والطّيش أن لا تلجئ من حاكميك إلى إحتكام

وطيش أن لا تلجيئ من حاكميك إلى احتكامي

/0//0/0 | 0//0/0 | /0//0/0 /// 0//0/0

متفاعلن | متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

25- النفس كالفرس الجموح وعقلها مثل اللّجام

لنفس كالفرس لجموح وعقلها مثل اللجام

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

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفعلاتن

26-إذ تحملين الشرّ صابرة من الهوج الطّغام

إذ تحملين لشرر صابرتن من لهوج ططغامي

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

متفاعلن / متفعلن متفاعلن / متفاعلاتــن

27- بوركت من شفع فإن نزل البلاء فمن تؤام

بوركت من شفعن فإن نزل لبلاء فمن تؤامي

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

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلاتن

28-كم تصمدين على العتاب وتسخرين من الملام

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

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلاتن

29- سبحان ربّك صورةً هي والخطوب على إنسجام

سبحان رببك صورتن هي ولخطوب على انسجامي

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

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلاتن

30-نامي جياع الشعب لا تعني يسقط من كلام

نامي جياع ششعب لا تعني يسقطن من كلامي

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

متفاعلن/متفاعلن متفاعلن/ متفاعلاتن

31- نامي فماكان القصيد سوى خريز من نظام

نامي فما كان لقصيد سوى خريزن من نظامي

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

متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلاتن

وقصيدة تنويمة الجياع تنتمي إلى الشعر العمودي وهي مبنية على بحر الكامل وتفعيلاته، متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وسمى البحر الكامل لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ،وله ستة أجزاء كلها سباعية[1] ومن صيغ التي ترد في الكامل:

- متفاعلن متفاعلن فعلاتن
- متفاعلن متفاعلن فعلاتن
- متفاعلن- متفاعلن فع لن
- متفاعلن- متفاعلن فعلن[2]

[1]-ينظر عبد الرحمان لكر ماسين ، العروض،وإيقاع الشعر العربي، ط1،دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2003، ص 55.

[2]-شاهين دياب إبراهيم ، العروض العربي في ضوء الرمز والنظام ، دار الكندري للنشر والتوزيع، 2004، ص 220.

وقد يطرأ على البحر الكامل مجموعة الزحافات والعلل، فالزحاف هو"تغير أو تحويل ينتاب التفعيلة مرة ويسمى مفردًا أو مرتين ويسمى مركبا، ويقتصر على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل فيسكنه أو يحذفه ،ولا يخص موضعا معينا من البيت»[1]

من خلال تقطيعنا للقصيدة تقطيعا عروضيا، نلاحظ قصيدة تنويمة الجياع تنتمي إلى بحر الكامل وتفعيلاته هي متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن والقصيدة التي بين أيدينا تعتمد على مجزوء الكامل يتألف مجزوء الكامل من أربع تفعيلات فقط أي بنقصان تفعيلة من صدر الكامل التام، وأخر من عجزه،كما تتخلل هذه القصيدة أو الأبيات مجموعة من الزحافات والعلل منها:

ضرب مرفل متفاعلاتن و علة الترفيل هو زيادة سبب خفيف على ما أخره وتد مجموع[2] ونلاحظ أيضا وجود زحاف الإضمار متفاعلن متفاعلن.

كما لاحظنا وجود التدوير ويدل على اتصال أو استمرار تفعيلة في المنظر الأول وامتدادها إلى السطر الثاني حين تكون تفعيلاته تخضع لنفس البحر الشعري في القصيدة[3] بحر الكامل أضفى على القصيدة خفة إيقاعية ونغما موسيقيا.

فالجواهري يختار مجزوء البحر الكامل فتردد التفعيلة مرتين فقط مع زيادة في التفعيلة الثانية، ما يفرض التدوير في الكثير من أبياتها ،واستمرارية البيت واحدا غير مشطور .

1-2- القافية: تعرف القافية بأنها« من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحركة الذي قبل الساكن»[4]

---

[1]-عبد اللطيف، شريفي،زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجمعية الجزائر، 1998، ص20.

[2]- يوسف بكار، في العروض والقافية، ط3 ، دار المناهل بيروت، 2006، ص 87.

[3]-عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط 1 ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحرّ، دار الشروق للنشر والتوزيع،الجزائر ، 2003، ص 13.

[4]- إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص 88.

استعمل الشاعر في قصيدته قافية مطلقة وهي القافية التي يكون فيها حرف الرّوي متحرك أي أطلق الصوت به مثال عن ذلك الطّعام، المنام، الكلام، الحمام، الظلام.

فدلالة القافية الميمية المطلقة ساعدت على الإيحاء بالنوم ، وخففت إيقاع القصيد وانضباطها العروضي .

1-3 الرّوي:« هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال قصيدته رائية أو دالية أو سينية ويلزم في أخر كل بيت منها ولابد لكل شعر قل أو أكثر من روي»[1]، ويعرف أيضا« الرّوي هو النبرة التي يلتزم بها الشاعر في البيت الأول من القصيدة ليعيد تكرارها في الأبيات ومن ثم تنسب إلى هذه الحروف فتقول ميمية إذا كان حرف الروي ميما،ولامية إذا كان رويها لاما وغير ذلك من الحروف التي تصلح لتكون رويا»[2]

والرّوي قسمان:

الروي المطلق: فإن حركته تسمى الإطلاق لأن بها أطلقت وتسمى المجرى لأن الرّوي جرى بها إلى غاية هي الوصل واختلافها يسمى الإقواء وهو عيب.

الروي المقيد:« على ضربين منه ما يجوز إطلاقه،وهو سالم يخرج به عن الوزن وإن خرج إلى ضرب أخر[3]».

وروي القصيدة روي مطلق لأن حركته متحركة.

فقد اختار الشاعر حرف الميم رويا، وحرف الميم خفف من إيقاع القصيدة وانضباطها العروضي كما ساعد على الإيحاء على النوم.

2- الموسيقى الداخلية:هي موسيقى لا تدرك من الوهلة الأولى ولكن تدرك من خلال انسجام الأصوات والحروف والكلمات والجمل وكل ما يمس جوهر النص الشعري.

---

[1]-عبد الرحمان تبرما سين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط 1، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2003، ص 37.

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]- ينظر، الشيخ الفقيه أبي بكر محمد بن عبد المالك بن السراج الشنتريني، كتاب الكافي في علم القوافي في كلي دار العلوم، جامعة القاهرة، دار الطلائع، ص 39.

2-1 التكرار:« وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم بعينه سواء أكان اللّفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده،وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقرير، في النص[1]».

ويعرف أيضا« التكرار هو تكرار اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والتبليغ ويرى البلاغيون والمتأخرون منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني»[2] فالتكرار له دور أساسي في الاتساق و الانسجام في القصيدة ويظهر ذلك من خلال تكرار الوحدات الإيقاعية ويلجأ الشاعر لتكرار قصد التوكيد والإفهام وإيصال المعنى الصحيح ويتجلى التكرار في قصيدة تنويمة الجياع.

1-1 تكرار الكلمة:وهو تكرار الكلمة ذاتها أو بمعناها أو بصيغة الجمع أو المصدر وكلمة الظلام تكررت مرتين وكلمة الحسام تكررت 3 مرات ، وكلمة جياع تكررت 7 مرات.

1-2 تكرار الفعل: نلاحظ أن الشاعر قد كرّر فعل الأمر نامي 60 مرة وهذا دلالة على تأكيد الشاعر إيقاظ الشعب العربي من سباته وتكرار فعل نامي حتى يتفطن الشعب أن نوم الأمة العربية هي حلم الأعداء ورغبتهم في عدم صحوتهم من نومهم.

1-3 تكرار الجملة: نلاحظ تكرار جملة نامي جياع الشعب نامي6 مرات في القصيدة والتي يرمي فيها الشاعر بطريقة سخرية في الظاهر ولكن في الباطن يدعو إلى صحوة الأمة العربية قبل فوات الأوان والدعوة إلى المقاومة والوقوف في وجه الأعداء رغم الجوع والحرب.

1-4 تكرار الحرف: تكرار حرف النون في القصيدة وحرّف الميم الذي لائمة التنويمة التي يتكلم عنها الشاعر.

ومن هنا نخلص أن تكرار الكلمات والأفعال والجمل والحروف جاء تعبيرًا عن نفسية الشاعر الغاصبة ،التي حاولت بطريقة هزلية بعث روح الوطنية ومحاولة إرشادها أن الوضع الذي ألت

[1]-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية الإيقاعية ، د ط ،منشورات اتحاد، كتاب العرب، 2001، ص 182.

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

إليها الأمة العربية ليس سوى تخطيطات صهيونية وغربية حتى تبقى الأمة العربية في الحضيض، ولا يهمها سوى الاهتمام إلا بالأكل ومحاربة الجوع.

فالهدف من التكرار ،هو الإيحاء بالنوم فهؤلاء الجياع ليس لهم سوى الحلم يشبعون فيه ،والنوم طريقتهم كي لا يثير غضب الحكام .

المستوى الدلالي:

1- **الحقول الدلالية:**« إن الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخر وصلاتها بالمصطلح العام لقد أسهمت نظرية الحقول الدلالية بشكل فعال في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية[1]».

وقد عرفه أولمان بقوله:« هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة»[2].

ومن خلال القصيدة التي بين أيدينا نرصد أهم الحقول الدلالية وما تحويه من دلالات ومن أهمها حقل النوم، حقل الطبيعة،حقل الطعام، حقل الغناء، حقل الأمراض.

1-1 حقل النوم: فهذا الحقل كان وافرًا وأخذ حيزًا كبيرًا في القصيدة:

منام، يقظة، الأحلام، الظلام، توسدي، استفرشي، نهوض،حلم، تلحفي ،فكل هذه الكلمات توحي بدلالات عديدة منها نوم الأمة الإسلامية وعدم إدراكها بما يحيط بها من دسائس ومؤامرات.

1- **2حقل الطبيعة:** المستنقعات، الشمس، الظلام، الصحاري،وردًا، نبتة.

دلالة حقل الطبيعة ، تأثر الشاعر بالطبيعة و انعكاسها على نفسيته، فأراد أن يصور الواقع من خلال استخدام عناصر من الطبيعة.

1-3حقل الحيوان: البعوض، الحمام، الفرس.

---

[1]-منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص 91.

[2]-حمد مختار عمر، علم الدلالة ، ط5،عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر، 1998، ص 79.

استخدم الشاعر حقل الحيوان، منها البعوض الذي يدل على الفقر و انتشار الأوبئة الفتاكة، و الحمام الذي يدل صوته على الهدوء و النوم.

1-4 حقل الغناء:نعم،متراقصات، ألحان.

استخدم حقل الغناء تعبيرا على لهو الشعب و الحكام، و انشغالهم باللهو و الغناء دون أن يدركوا أحوال الشعب و الأزمة الاقتصادي الطاحنة و الحالة المزرية التي يعيشها الفقراء.

1-5 حقل الأمراض:البرص، الجذام، السقام.

يدل حقل الأمراض على مدى انتشار الأوبئة والأمراض نتيجة الفقر والجوع.

1-6 حقل الطعام: الرغيف، تشبعي، مجيع، الصيام، عسل.

فهذه الكلمات الموجودة في حقل الطعام تدل على مدى جوع الشعب العرّبي، و اهتمامه بلقمة العيش دون أن يهتم بالأمور السياسية فهو يكاد يحلم برغيف الخبز.

خاتمة:

من خلال دراستنا لقصيدة تنويمة الجياع » للجواهري نستخلص النتائج التالية:

1- الجواهري من شعراء العرب الذين تأثروا بقضايا شعبه ومشكلات وطنه فقد مزج في هذه القصيدة بين السخرية والطرافة يعجز عن حمل شكلها التقليدي التي كتبت به.

2- يتصف أسلوب الجواهري بالصدق في التعبير وقوة البيان وحرارة في الإحساس ولكنه يبدوا من خلال أفكاره متشائما حزينا، تغلف شعره مسحة من الكآبة والإحساس الحزين.

3- القصيدة بأسلوبها الباهر تستنهض من الجماهير وتحث للانتفاضة على الظلم الاجتماعي، والجور، والتقاليد الموروثة البالية.

4- قصيدة « تنويمة الجياع » تمتاز بطولها مما يدل دلالة واضحة بينة على عمق أصالته الشعرية وطول نفسه الشعري.

5- وفق الشاعر في خيار الاطار الموسيقي لقصيدته، فاختار مجزوء بحر الكامل ، و الروي ميم و القافية التي ساعدت على الايحاء بالنوم ، و اختياره لألفاظ زادت من قوة التعبير.

ومن خلال دراستنا للقصيدة وجدناها تزخر بجميع الظواهر الأسلوبية ففي المستوى الدلالي يظهر نوم الشعب العربية وهو مطلب يريده الحكّام بنية التكرار التي تعطي إيقاعية في الإيحاء بجو التنموية، أما المستوى التركيبي فاستعمل الشاعر لمختلف الصيغ الصرفية، ساعدت في نسج القصيدة واستعمال الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية جعلت النص يتسم بالخيال والجمالية، أما المستوى الموسيقي الذي أضفى جوا موسيقيا ونغما عذبا جلب انتباه السامعين.

قائمة المصادر والمراجع:

1)- أحمد مختار عمر، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ت ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

2)- ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

3)- ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2003.

4)- ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط 1، دار وائل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001.

5)- ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج 1، د ط، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.

6)- ابن منظور، لسان العرب، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر،2006.

7)- إياد عبد المجيد ابراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط 1، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002.

8)- جورج ماروت، علما العروض العروض والقافية، د.ط، المؤسسة الحديثة، طرابلس 2008.

9)- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ، دراسة في انشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

10)- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د.ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.

11)- زين كامل الخويسيكي، قواعد النحو والصرف دار المعرفة الجامعية، مصر.2005.

12)– سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، ط.1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2003.

13)– شاهين دياب ابراهيم، العروض العربي في ضوء الرمز والنظام، د ط. دار الكندري للنشر والتوزيع.2004.

14)– شرف الدين محمد الراجحي، مبادئ النحو والصرف، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.

15)– شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط.1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، 2002.

16)– صالح بلعيد، نظرية النظم، د.ط، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر 2001.

17)– عبد الجليل منقور، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

18)– عبد الحميد هيمة، الصور الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

19)– عبد الرحمان شيبان، عبد الرحمان شاهين، عبد الفتاح حجاري، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1985–1986.

20)– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

21)– عبد الستار عبد اللطيف، مباحث في اللغة العربية، نحو الصرف بلاغة ج4.ط1، معاجم المنشورات الجامعية المفتوحة، دار الكتب الوطنية، 1994.

22)– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، 2006.

23)– عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي. 2001.

24)- عبد اللطيف عربي، زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

25)- عبد القادر حسين، فن البلاغة، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.2016

26)- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، لبنان، 1983.

27)- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة ومراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، دار العربية للنشر والتوزيع، عمان منقحة.2006.

28)- عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوب البنيوي في نقد الشعر العربي، دط، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

29)- عمر يوسف قادري، التجربة عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون، د ط، دار هومة للنشر والتوزيع، 2000.

30)- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004.

31)- محمد أحمد قاسم، علم البلاغة والبديع والبيان، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، لبنان، 2003.

32)- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في النحو والصرف، ط 3، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، 2002.

33)- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية الإيقاعية، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2001.

34)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، 2004.

35)- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، د ط، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ت.

36)- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د ت.

37)– مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، ط1، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988.

38)– منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الجمل والأسلوب، د ط، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت.

39)– منيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

40)– محمود فهمي الحجازي، معجم القواعد النحوية، ط 1، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع.

41)– نايف أحمد سليمان، مستويات اللغة العربية، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

42)– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د ط، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

43)– يحي بن المعطي، البديع في علم البديع، ط 1، دار الوفاء كدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

44)– يوسف أبوا العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

45)– يوسف أبو حمدان، البلاغة العربية، ط.1، منشورات عويدات الدولية، بيروت، 1991.

46)– يوسف بكار، في العروض والقافية، ط 3، دار المناهل، بيروت، 2006.

تعريف الشاعر:

هو محمد بن عبد الحسين مهدي الجواهري، شاعر عراقي ،يعتبر من أهم شعراء العرب في العصر الحديث، ولد في يوليو 1899 لقب بشاعر العرب الأكبر، نظم الشعر في سن مبكر وأظهر ميلا منذ الطفولة إلى الأدب، وأخذ يقرأ في كتاب البيان والتبيين ، و مقدمة ابن خلدون ودواوين الشعر، صدر له ديوان بين الشعور والعاطفة عام 1928.

انتخب نائبا في مجلس النواب العراقي في نهاية 1947 ، ولكنه استقال من عضويته في نهاية كانون الثاني 1948 احتجاجا على معاهدة بروتسموت مع بريطانيا .

من أهم قصائده : قصيدة عينية الجواهري وهي تعد من عيون الشعر العربي الحديث،وقصيدة يادجلة الخير .

ان الجواهري لهو متنبي العصر الحديث ، لتشابه أسلوبه بأسلوب المتنبي ، من حيث قوة القصيدة، ومتانة الشعر ، وقيل لم يأتي بعد المتنبي شاعرا مثل الجواهري، فجاء شعره مكللا بكل قيود الفن الرفيع ، من وزن ، وقافية ، ولغة، وأسلوب وموسيقى وأداء .

توفي الجواهري في إحدى المشافي السورية في 27 يوليو 1997 عن عمر يناهز الثامنة والتسعين .

قصيدة « تنويمة الجياع » لمحمد الجواهري

نامي جياع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام

نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام

نامي على زبد الوعود يداف في عسل الكلام

نامي تَزُرك عرائس الأحلام في جنح الظلام

تتنوري قرص الرغيف كدورة البدر التمام

وتري زرائبك الفساح مبلّطات بالرّخام

نامي تصحي! نعم نوم المرء في الكرب الجسام

نامي على حمة القنا نامي على حد الحسام

نامي إلى يوم النشور ويوم يؤذن بالقيام

نامي على المستنقعات تموج باللّجج الطّوامي

زخارة بشذا الأقاح يمدّه نفح الخزام

نامي على نغم البعوض كأنّه سجع الحمام

نامي على هذي الطبيعة لم تحلّ به "ميامي"

نامي فقد أضفى" العراء" عليك أثواب الغرام

نامي على حلم الحواصد عاريات للحزام

متراقصات والسّياط تجدّ عزفا بارتزام

وتغازلي والنّاعمات الزاحفات من الهوام

نامي على مهد الأذى وتوسّدي خدّ الرّغام

واستفرشي صمّ الحصى وتلحّفي ظلل الغمام

نامي فقد أنهى"مجيع الشّعب" أيّام الصّيام

نامي فقد غنّى "إله الحرب" ألحان السّلام

نامي جياع الشّعب نامي الفجر آذان بانصرام

والشمس لن تؤذيك بعد بما توهّج من ضرام

والنور لن"يعمي!" جفونا فد جبلن على الظلام

نامي كعهدك بالكرى وبلطفه من عهد "حام"

نامي.. غدٌ يسقيك من عسل وخمر وألف جام

أجر الذليل وبرد أفئدة إلى العليا ضوامي

نامي وسيرى في منامك مااستطعت إلى الأمام

نامي على تلك العظات الغرّ من ذاك الإمام

يوصيك أن لا تطعمي من مال ربّك في حطام

يوصيك أن تدعي المباهج واللذائذ للئام

وتعوّضي عن كل ذلك بالسجود وبالقيام

نامي على الخطب الطوال من الغطارفة العظام

نامي يساقط رزقك الموعود فوقك بانتظام

نامي على تلك المباهج لم تدع سهما لرامي

لم تبقي من "نقل" يسرّك لم تجئه.. ومن إدام

بنت البيوت وفجّرت جرد الصحاري والموامي

نامي تطف حور الجنان عليك منها بالمدام

نامي على البرص المبيّض من سوادك والجذام

نامي فكف الله تغسل عنك أدران السقام

نامي فحرز المؤمنين يذوب عنك على الدوام

نامي فما الدنيا سوى "جسرا" على نكد مقام

نامي ولا تتجادلي القول ما قالت "حذام"

نامي على المجد القديم وفوق كوم من عظام

تيهي بأشباه العصاميين منك على "عصام"

الرافعين الهام من جثث فرشت لهم وهام

والواحمين ومن دمائك يرتوي شره الوحام

نامي فنومك خير ما حمل المؤرخ من وسام

نامي جياع الشعب نامي برئت من عيب وذام

نامي فإن الوحدة العصماء تطلب أن تنامي

نامي جياع الشعب نامي النوم من نعم السلام

تتوحد الأحزاب فيه ويتقى خطر الصدام

تهدا الجموع به وتستغني الصفوف عن انقسام

إن الحماقة أن تشقي بالنهوض عصا الوئام

والطيش أن لا تلجئي من حاكيمك إلى احتكام

النفس كالفرس الجموح وعقلها مثل اللجام

نامي فإن صلاح أمر فاسد في أن تنامي

والعروة الوثقى إذا استيقظت تؤذن بانفصام

نامي وإلا فالصفوف تؤول منك إلى انقسام

نامي فنومك فتنة ايقاضها شر الأثام

هل غير أن تتيقظي فتعاودي كر الخصام

نامي جياع الشعب نامي لا تقطعي رزق الأنام

لا تقطعي رزق المتاجر، والمهندس، والمحامي

نامي ترّيحي الحاكمين من اشتباك والتحام

نامي توق بك الصحافة من شكوك واتهام

يحمد لك القانون صنع مطاوع سلس الخطام

خلّ "الهمام" بنومك يتقي شرّ الهمام

وتجنبي الشبهات في وعي سيوصى باجترام

نامي فجلدك لا يطيق إذا صحا وقع السهام

نامي وخلي الناهظين لوحدهم هدف الروامي

نامي وخلي اللائمين فما يضيرك أن تلامي!

نامي فجدران السجون تعج بالموت الزؤام

ولا أنت أحوج بعد أتعاب الرضوخ إلى الجمام

نامي يرح بمنامك "الزعماء!" من داء عقام

نامي فحقك لن يضيع ولست غفلا كالسوام

إن "الرعاة!" الساهرين سيمنعونك أن تضامي

نامي على جور كما حمل الرضيع على الفطام

وقعي على البلوى كما وقع "الحسام!" على الحسام

نامي على جيش من الآلام محتشد لهام

أعطى القيادة للقضاء وحكّميه في الزّمام

واستسلمي للحادثات المشفقات على النّيام

إنَّ التيقظ– لو علمت– طليعة الموت الزؤام

والوعي سيف يُبتلى يوم التّقارع بانثلام

نامي شذاة الطهر نامي يا درّة بين الرّكام

يا نيتة البلوى ويا وردا ترعرع في اهتضام

يا حرّة لم تدر ما معنى اضطغان وانتقام!

يا شعلة النّور التي تعشي العيون بلا اضطرام!

سبحان ربّك صورةً تزهو على الصّور الوسام

إذ تختفين بلا اهتمام أو تسفرين بلا لثام

إذ تحملين الشرّ صابرة من الهوج الطّغام

بوركت من "شفع" فإن نزل البلاء فمن "تؤام"

كم تصدمين على العتاب وتسخرين من الملام!

سبحان ربك صورة هي والخطوب على انسجام

نامي جياع الشعب نامي النوم النوع أرعى للذّمام

والنوم أدعى للنزول على السكينة والنّظام

نامي فإنك في الشّدائد تخلصين من الزّخام

نامي جياع الشعب لا تعني بسقط من كلامي

نامي فما كان القصيد سوى خريز في نظام

نامي فقد حبّ العماء عن المساوىء والتّعامي

نامي فبئس مطامع الواعين! من سيف كهام

نامي: إليك تحيّتي وعليك نائمة سلامي

نامي جياع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام

---

*نشرت في جريدة " الأوقات البغدادية" ، العدد 28، في آذار 1951.

الفهرس

مقدمة.....2-3

مدخل الأسلوب والأسلوبية

مفهوم الأسلوب.....5-7

مفهوم الأسلوبية.....7-8

اتجاهات الأسلوبية.....8

الأسلوبية التعبيرية.....8-9

الأسلوبية الإحصائية.....9-10

الأسلوبية البنيوية.....10-11

الفصل الأول: المستوى التركيبي في القصيدة

1- التركيب النحوي.....13.

1-1. الأزمنة في القصيدة.....13-15

1-2. الجمل في القصيدة.....15-16

1-3. الحروف والضمائر.....17-19

1-4. أساليب القصيدة.....20-22

1-5. النكرة والمعرفة.....22-23

1-6. الصيغ الصرفية.....23

7–الجمع.....23–24

2–التركيب البلاغي.....24

1–7. علم البيان.....24

2–1–1 التشبيه.....25–26

2 –1–2 الاستعارة.....26–27

3–2 الكناية.....27–28

1–8. علم البديع.....28

2–2–1 الطباق.....29

2–2–2الجناس.....29

2–2–3السجع.....30

الفصل الثاني: المستوى الموسيقي والدلالي

المستوى الموسيقي:.....32

1– الموسيقى الخارجية.....32

1–1. الوزن.....32

1–2. القافية.....39

1–3. الرّوي.....40

1-4. الموسيقى الداخلية.....40

1-5. التكرار.....41

المستوى الدلالي:

1. الحقول الدلالية.....42

خاتمة.....45.

قائمة المصادر والمراجع.....47

تعريف الشاعر.....52

ملحق القصيدة.....53

الفهرس.....60-62