الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

المرجع:.....

# قصيدة " ماذا أحدث عن صنعاء " للشاعر عبد الله البردوني – دراسة أسلوبية -

**مذكرة معدة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي**

**تخصص/ لغة عربية**

**إعداد الطالبتان:**
صيد إلهام
كعوش هدى

**إشراف الأستاذ(ة):**
نبيل بومصران

**السنة الجامعية: 2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

# دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا

نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا

أن الاخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

Arte islámico
Tazhib Turco (Ornamentación a través de la pintura o miniatura)
www.islamoriente.com

# شكر وعرفان

يـــقال : بالشكر تزيد النعم ، فـــهل يستحق أهل العلم إلا الكلم ؟ حق الـــشاعر حين قال:

قم للمعلم وفيه التبجيلا . . . . . كاد المعلم أن يكون رسولا

فبعد شكر الله وحمده نتقدم بكلمة شكر وعرفان إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة ولو بالكلة الطيبة . ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل " نبيل بومصران " الذي تفضل بإشرافه ، وعلى كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا طيلة إنجازنا هذا البحث فجزاه الله خيرا على مجهوداته الكبيرة في إعانتنا على إتمام هذه المذكرة .

كما نتقدم بكل كلمات الدنيا تعبيرا عن شكرنا لك في مساعدتنا في هذا البحث ، لقد كنت القائد المسير والناصح المرشد في كل خطوة نخطيها فشكرا وألف شكر .

كما لانسى ان نشكر كل أساتذة معهد الآداب واللغات اللذين لم يبخلوا علينا بالمعلومة القيمة التي أوصلتنا إلى هذا العمل الأكاديمي المتواضع .

إلهام هدى

# إهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل والصحة فأتممنا بعونه هذا العمل والصلاة والسلام على نبيه الكريم ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

* إلى التي حملتني وهنا على وهن تسعة أشهر وغمرتني بحنانها وكانت سندا لي في دربي وعانت الحلو والمر حتى أوصلتني إلى ذروة النجاح، إلى اغلى ما أملك في الوجود.

**********أمـــــي "حـــورية" **********

* إلى الذي تكفل المشقة في تربيتي وتعليمي ولم يبخل علي بشيء ،إلى الذي رباني وأرادني أن أبلغ المعالي إلى الذي كان مثلي الأعلى في الصبر والطاعة إلى أعز ما أملك.

**********أبي "عمار" **********

* إلى كل من قاسمني مرارة العيش وحلاوته وحب الوالدين وطاعتهما إلى إخواني : "شعيب" "حسان" "عبد الوهاب"

إلى اخواتي : "سامية" "وداد" وتوأم حياتي "سعاد".

إلى زوجات الأخوين : "مديحة" "فريدة".

إلى الكتاكيت: "أنس" "لؤي".

* إلى كل الأصدقاء: صيد كوثر ، هدى ، بثينة، غنية، سعاد، أصالة.

* إلى كل من عرفت في الجامعة وطوال مسيرتي الدراسية: ريمة، دنيا، خديجة.

* إلى من تقاسمت معي مجهود هذا العمل إلى الغالية: هدى.

* إلى كل من أحبهم القلب ولم يذكرهم اللسان ولم يدونهم القلم.

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

إلهام

# إهـــــــداء

الحمد لله رب العالمين خالق السموات والأرض، أحمده سبحانه وأستعين به، اشهد به هو الرحمان الرحيم، وأشهد أن محمدا صلى الله عليه وسلم عبده ورسوله، الكريم خيرته من خله، ارسله ليخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور اليقين.

*أهدي ثمرة جهدي إلى التي كانت سندا لي في دربي، وعانت الحلو والمر حتى أوصلتني إلى مبتغاي، وساعدتني لأتذوق طعم النجاح، إلى التي تحت قدميها الجنان، إلى من حملتني وهنا على وهن الغالية.

**********أمـــي " محـــبوبة "**********

*إلى الذي أفنى حياته كدا وشقاء لأسعد في الدنيا وأرقى إلى درجات العلم ،إلى الذي ناضل وكافح في صمت وشموخ لأجل أن أشق طريقي الغالي.

**********أبـــي عـــمار**********

"حـــفظه الله دائـــما"

*إلى خالتي الغالية على قلبي وبناتها*

*إلى امبراطوريتي التي نشأت فيها "أسرتي."

*إلى إخواني وزوجاتهم: محمد الطيب، خلاف، المولود، عبد الرزاق وفؤاد .

*إليكن إخوتي وأزواجكن : مليكة، سامية، رزيقة، نصيرة، حكيمة .

*إلى الكتاكيت: إسلام، هبة الرحمن، نورهان، أميمة، أية، مهدي، مصطفى، معاد، عبد الحي.

*إلى زميلتي في البحث *إلهام صيد*.

إلى خطيبي : *حمزة*

إلى صديقاتي : بثينة، غنية، سعاد، أمينة، نوال، نسيمة، سمية، نجاة، دنيا، رحيل، كوثر، مريم

*إلى من تقاسم معي جهود هذا العمل إلى كل من شملهم قلبي ولم تشملهم ورقتي.

هـــــــدى

# مـــــقدمة

# مقدمة

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة وقد قدر لها بفضل جهود الدارسين والمختصين أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية كمنهج يهدف إلى دراسة علمية موضوعية، فأصبحت بذلك الأسلوبية منهجا يبحث في الخطاب الأدبي من خلال جسده اللغوي محاولا بفضل طرائقه وأدواته الإجرائية أن يستخرج ما يذخره هذا الجسد من قيم جمالية وفنية وهو الذي جعلنا نطبق هذا المنهج على قصيدة الشاعر اليمني الموسوعة " أبو تمام وعروبة اليوم" والتي كانت من أجمل القصائد التي نظمها عبد الله البردوني شاكيا حنينه لوطنه مستنكرا قساوة المحتل .

وعليه فالإشكال المطروح: ما هو الاسلوب ؟ وما مدى تأثيره في نفسية المتلقي ؟ وهل تحقق هذا الأسلوب في القصيدة أم لا ؟ وماهي أهم القيم الجمالية والفنية في هذه القصيدة ؟

ومن اهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو الشاعر نفسه فتجربته الشعرية تمثل قامة في الشعر عموما، والشعر العمودي خصوصا ويرجع ذلك إلى أسلوبه المتميز في توظيف معجمه اللغوي لأن أسلوبه غاية في الارتقاء فقد استطاع أن يستهوينا ويلفت اهتمامنا.

وقد ارتأينا ضرورة المنهج الأسلوبي وذلك مع الاستعانة بالمنهج التحليلي الذي يتخذ من النص مادة خصبة للبحث قصد محاولة التفكيك الأسلوبي لتلك القصيدة الشعرية وتجاوز حدودها الخارجية السطحية بغية الكشف والخوض في علاقاتها الداخلية التي تحكمها.

ولم تكن هذه الدراسة مكتملة إلا بوضع خطة تنظيمية توجه هذا البحث وتسهله فكانت كالآتي:

مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول جمعت بين النظري والتطبيقي والخاتمة، حيث تضمن المدخل توطئة معرفية تهيئ القارئ لاستيعاب الموضوع وقفنا فيه على مفهوم الأسلوب والأسلوبية وما يتعلق بهما.

ثم في الفصل الأول: تناولنا القصيدة بالتحليل من حيث المستوى الصوتي ممثلا في دراسة الموسيقى الشعرية بنوعيها الموسيقى الخارجية و الداخلية والتي اشتملت على بحر القصيدة وقافيتها والزحافات والعلل التي طرأت عليها، أما الموسيقى الداخلية تمثلت تكرار الأصوات، الجهر والهمس، الشدة والرخاوة، تكرار الألفاظ والعبارات بالإضافة إلى المحسنات البديعية أما الفصل الثاني: فتضمن المستوى التركيبي وفيه درسنا الجمل وأنواعها في القصيدة/ بالإضافة إلى الأساليب الانشائية، والتقديم والتأخير.

وفي الفصل الثالث: تطرقنا فيه إلى المستوى الدلالي من خلال الحقول الدلالية وكذا الصورة الشعرية والمعجم الشعري للشاعر.

وأنهينا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال فصولها الثلاثة.

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها فهي: الأسلوب والأسلوبية وثلاثية الدوائر العروضية لعبد القادر عبد الجليل، الرؤية والتطبيق ليوسف أبوالعدوس، الأسلوب والأسلوبية لعبد اسلام المسدي .....إلخ وخلال بحثنا هذا واجهتنا صعوبات وهي تشعب الموضوع بالإضافة إلى الكثير من الرسائل المتشعبة والواسعة النطاق بالإضافة إلى ذلك البحوث والواجبات التي كانت تلقى على عاتقنا .

وفي الأخير أتقدم بشكري الخالص وامتناني الكبير للأستاذ المشرف وإلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد سوآءا بالمعلومات أو النصيحة ومع تمنياتي أن أكون قد وفقت في هذا العمل والله ولي التوفيق.

# الـــــمدخل

*** الأسلوب والأسلوبية.**

**1- الأسلوب.**

**2- الأسلوبية.**

**3- اتجاهات الأسلوبية.**

**4- الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات.**

لقد استطاعت الأسلوبية أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية، وشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة. كمنهج يهدف إلى الدراسة العلمية الموضوعية ومن هنا يمكن القول بأن الأسلوبية تسعى إلى البحث في البنية الأسلوبية للخطاب الأدبي للبحث عن العلاقة التي تربط بين البنيات من اجل الوصول إلى قيم وسمات فنية وادبية يتميز بها الخطاب الادبي .

وللوصول إلى الأسلوبية لابد انا أن نقف على مفهوم الأسلوب اولا .

## - أولا: الأسلوب والأسلوبية المفهوم و المصطلح:

### أ/ الأسلوب لغة :

لقد تعددت تعريفات اللسانيين لمصطلح الأسلوب وتنوعت حيث قال فيه ابن منظور في لسان العرب وكلمة أسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو اسلوب ، ولأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال :

أنتم أسلوب سوء ويجمع على أساليب والأسلوب الفن ويقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1]

أما الزمخشري في أساس البلاغة – سلبه ثوبه ، وهو سليب ، واخذ سلب القتيل أو اسلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب ، وهو الحداد ، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب ، والحداد على الزوج ، والتسلب عام وسلكت أسلوب فلان : طريقته وللأمه على أساليب حسنة من المجاز : سلبه فؤاده ، وعقله ،واستلبه ، وهو مستلب العقل ، وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها وشجر سلب ، وناقة سلوب : أخذ ولدها ، ونوق سلائب و يقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره [2]

(1) – جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار الصبح واد سيوقت، بيروت، لبنان.ج6 ط01 2006 ص299 مادة (س ل ب)

(2) – أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساسا البلاغة ، تح باسل عيون السود ، دار الكتب العالمية بيروت لبنان ، ج1.ط1 1998 ، ص 468 مادة (س ل ب)

من خلال التعريفين السابقين يتبين لنا أن الأسلوب في كلام العرب على الاتجاهات الحية والمعنوية والشكلية، فسطر النخيل شيء حي مدرك بحاسة البصر وللمس، وكذا الطريق الممتد أي مادي.

أما المعنوية : فتتمثل ربطها بأساليب القول أو أفانينه ، كما قالو: سلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة ، فالمذهب والفن القولي كلاهما أمور عقلية ذهنية .

والشكلية فهي الكتابية حيث يكنى عن المتكبر بأن أنفه فيه أسلوب، وهكذا يرتبط بالشكل أي لا يلتفت يمينا ولا يسارا وهذا له صلة بالطريق الممتد أي يلتوي يمينه ويساره.

**ب/ اصطلاحا عند العرب:**

لقد لقي مفهوم الأسلوب عند العرب اهتماما كبيرا نذكر على سبيل المثال ابن قتيبة : يكمن في جعله أن تنوع الأساليب يرجع إلى اختلاف الموقف ثم طبيعة الموضوع ثم مقدرة المتكلم وفنيته وذلك بقوله " إنما يعرف فضل القران من كثر نظره ، واتسع عمله ، وفهم مذاهب العرب وافتتانها بالأساليب وبما خص الله به لغة دون جميع اللغات .....، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتباع المجال وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام[1]

من خلال القول نستنتج ان هناك تنوع في الأساليب فاختلاف الموقف له أثر إذ أن موقف الدفاع يختلف عن موقف الهجوم وهذا يتلاقى مع ما قيل لكل مقام مقال و اختلاف الموضوع فمثلا موضوع المدح يختلف عن الهجاء والرثاء بالإضافة إلى اختلاف المقدرة الفنية لدى المتحدث لها أثرها الواضح في تنوع الأساليب فالمقدرة التعبيرية عند الأديب تختلف عند الرجل العادي والأدباء يختلفون بينهم.

(1) – أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره السيد احمد صفر ، دار التراث القاهرة : ط2. 1973 ، ص12و13

أما رؤية عبد القاهر الجورجاني للأسلوب فإنها تتمثل بشكل مباشر بالنظم حيث يقول يقول : " هو الضرب من النظم والطريقة فيه "[1].

يرتبط مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر الجورجاني بمفهومه للنظم، من حيث هو نظام المعاني وترتيب لها ، وهو يطابق بينها من حيث كانا يمثلانه تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل.

**ج/ عند الغرب :**

أما مساحة الأسلوب في الفكر الغربي فإنها تتحدد تبعا لمنطق اللساني وفلسفته فيرى بعض اللسانيين أمثال " بوفون " أن الأسلوب هو الرجل نفسه[2] ، فبفون هنا يجعل الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الكاتب، أي أن الأفكار التي تتداعى في الذهن يجسدها في الأسلوب.

أما المدرسة الفرنسية فتعرف الأسلوب بأنه دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة وحصر ميشال ريفانير الأسلوب في نظرية التواصل وأثر الكلام في نفسية المتلقي.

من خلال تعريف الأسلوب في الدرس اللغوي العربي والدرس اللغوي الغربي نجد أن كلاهما حاول إعطاء المفهوم الاصطلاحي لمعنى الأسلوب ولكل منه وجهة نظر مختلفة عن الأخر باختلاف الاتجاهات والمدارس اللغوية.

(1)- عبد القادر الجورجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ص 418

(2)- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان.ط1- 2002 ص114.

## - ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

### 1- الأسلوبية عند العرب :

تعريف الأسلوبية عند العرب كان منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب ، فقد كانت تعريفاتهم للأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية وعن تلقي المصطلح في الدرس العربي الساني وحتى النقدي ، فيؤشر الدكتور يسعد عبد العزيز مصلوح ترجمة المصطلح إلى الأسلوبيات لأنها الأطوع في التصريف وسيرا على سنة السلف ويميل صلاح فضل إلى علم الأسلوب ويراه جزءا من علم اللغة، واما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد عمل على ترويجه الدارس عبد السلام المسدي وهو عنده مقابل لمصطلح :

Stylistique بالفرنسية و Stylistics بالإنجليزية ، وتبعه في ذلك محمد عزم ، منذر عياش ، عدنان بن ذريل ، عزة أغا مالك ، فتح الله أحمد سليمان وغيرهم. وعلى الرغم من الاختلاف إلا أنها مصطلحات تشير بالمصطلح إلى الدرس العلمي للأسلوب الأدبي [1] ويري منذر عياش أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ، أو هي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية [2].

كما أن الأسلوبية تعد منهجا علميا موضوعيا يقتدى بها لدراسة البنى اللسانية المختلفة " الصوتية ، النحوية ، التركيبية ، الدلالية والمعجمية " وهذا ما يؤكد هـ محسن ناظم بقوله : الأسلوبية منهجا بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنا اللسانية[3] إذن الأسلوبية منهج علمي موضوعي .

(1)- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار هومة خط الجزائر .ج1 1998 ص16)

(2)- بغية سعدية: مقالات أسلوبية مجلة اتحاد العرب، دمشق، 1996 العدد 35 ص30

(3)- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية الدار الغربية للكتاب، تونس، ط2 1982 ص34.

2- **الأسلوبية عند الغرب :**

ويرى شارل بالي أن الأسلوبية تعني بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة وتدرس الأسلوبية هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري ، إنها تبحث في كل ما تتضمنه اللغة من وسائل التعبير وتبرز من خلالها المفارقات الوجدانية والجمالية والاجتماعية وهي تظهر في اللغة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[1].

أما ريفا تير فيطلق في تعريفه للأسلوبية من أنه علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل ،والتي بها أيضا يستطيع أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية تعن بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[2].

فمعدن الأسلوبية ما نجده في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز الملامح العاطفية والجمالية ، بل إنها تكشف أيضا عن النواحي الاجتماعية والنفسية من خلال النص الأدبي فهي إذا تكتشف أولا باذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني [3].

## - ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

### 1- الأسلوبية التعبيرية:

يعد العالم شارل باليch. Bally مؤسس الأسلوبية التعبيرية بعد أن تتلمذ على يد دو سوسير الذي درس الكلام دراسة لسانية فاستفاد منه ورأى ضرورة دراسة الكلام دراسة وصفية أسلوبية ولهذا فإن شارل بالي يقول في الأسلوبية أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية الحساسية المعبر عنها [4] التي ينبغي أن تهتم عنده باستعمال الفرد للكلام في الظروف العامة

(1)- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، ص60

(2)- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ص42.

(3)- المرجع نفسه ص37.

(4)- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ،دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ص17

التي تشترك فيها مجموعة لسانية بالاستعمال الذي يقوم الكاتب وهو استعمال إرادي قصدي يتعامل مع اللغة بهدف جمالي.

ومن خلال هذا التعريف نستطيع القول بأن شارل بالي يجعل مجال الأسلوبية هو التعبير اللغوي في وسط اجتماعي أو شكل معين للحياة أو طريقة للتفكير الجمالي كتلك اللغات الشعبية أو لغة الطفولة، واللغة عند شارل بالي تتكون من نظام لأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان ، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة وإذا كان الإنسان هو صاحب اللغة وصانعها فإنه بالضرورة لابد وأن تعبير اللغة عن كل ما فيه من فكرة وعاطفة أو بمعنى اخر لابد وأن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي[1] .

ويبدو أن محاولة (بالي) استئصال اللغة الادبية من ميدان الأسلوبية كان من اكبر الأسباب إلى معارضته لأنه استبعد تماما أدوات التعبير في اللغة بمفهومها العام من ميدان الدراسة الأسلوبية.

**2- الأسلوبية النفسية:**

من رواد هذا الاتجاه ليوسبتزا leo spitza الذي كان متأثرا بكارل فوسلر وقد قدم هذا الأخير دراسة بعنوان " أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة " سنة 1904حاول ان يصل في هذا الكتاب إلى حل ينقذ علم اللغة من العقم فجعل مجال دراسته الشخص المتكلم في علاقته باللغة[2] .

يقول ليوسبتزا : أن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر تحول شعر به الكاتب وأراد ان يترجمه إلى شكل لغوي.

(1)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، بيروت .ط1. 1994 . ص175

(2)- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ص68

ولابد أن يكون هذا الشكل جيدا فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا على السواء ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكاتب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين[1]

ويمكننا أن نلخص خطوات منهج ليوسبتزا فيما يلي[2] :

علم الأسلوب ينبغي أن يتخذ من العمل الفني المحدد منطلقا له ولا يتكئ على فكرة مسبقة أو فكرة خارجية وعلى النقد أن يتخلص من العمل الأدبي ذاته جميع مقولاته .

يمثل كل عمل أدي وحدة كلية شاملة تقع في مركزها روح مبدعها وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي ، فروع المؤلف يعد نزعا من النظام السمعي تنتج في محيطه وتنجذب إليه جميع العناصر من لغة وحكاية وغيرها ويعتبر مبدا التماسك الداخلي هو المحور الأساسي لما يسميه ليوسبتزا المركز الروحي والطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا وتفسيرا له .

ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل باعتبار هذا العمل كلام، يدخل الملمح في تكوينه التكاملي فإذ وصلنا إلى مركز العمل تعود الرؤية فتبسط على الجملة التفاصيل ، ولو وقفنا على التفصيل الملائم عثرنا على المفتاح الأساسي الذي يوصنا على المركزي تم النفاذ على العمل من خلال الحدس ، لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات من خلال حركة الذهاب والإياب من المركز على المحيط .

(1)- محمد شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي . دار العلوم السعودية .ط1. 1985.ص35

(2)- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ص69- 70

فالملاحظة الحدسية الأولى هي مفتاح التشغيل العقلي الذي يضعنا على الطريق الصحيح والعمل الذي يتم بناؤه هكذا يتكامل مع مجموعة اكبر حتى نصل إلى الطابع الغالب على أعمال عصر معين أو وطن خاص ، وروح المؤلف تعكس روح وطنه وهنا يتلاقى ليوسبتزا مع فوسلر.

منطلق الدراسة الأسلوبية في هذا التوجه ذات ملمح لغوي لكن بوسعها اتخاذ بديل أخر ملائم للعمل الأدبي وكثيرا ما كان ليوسبيتزا نفسه يهجر بسرعة الملاحظة اللغوية التي ابتدأ منها ليقيم الجسر المطلوب بين اللغة وتاريخ الأدب إلا أن هذا الملمح اللغوي المتميز يمثل انحرافا أسلوبيا فرديا، فهو طريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي المألوف لا بد لعلم الأسلوب أن يكون نقدا متعاطف فالعمل الأدبي ككل ينبغي إعادة التقاطه من داخله وفي شموليته مما يقتضي تعاطفا معه ومع مبدعه.

تنهض الأسلوبية باعتبارها منهجا ناشئا من تأثير علم اللسانيات عليها واحد فروعه على عدة ثنائيات مثل :

- القاعدة والانحراف
- الإقناع والإمتاع.
- القاعدة والاستعمال
- الفصاحة والبلاغة.
- التعبير والتوصيل
- اللفظ والمعنى.
- اللغة والاستعمال
- الاستبدال والتركيب.
- التفرد والتمييز
- اللغة والفكر.
- المبدع والمتلقي
- التعبير والتأثير.

وتمارس كيانها مادة ومنهجا على أساس درجات اقتراب المنتج من مركز الفني، لأنه مسار غير متناهي، وعلم غير معياري وأن مستويات التراكيب فيه تتمثل في أنواع ثلاثة:

* التركيب التعبيري غير القصدي .

* التركيب الانطباعي القصدي .

* التركيب اللامتنامي (درجة الصفر الإبداعي) [1]

فالنوعان الأول والثاني يتمثلان في نصوص القرآن الكريم أما الثلاث فيتمثل في الكلام العادي.

## – رابعا: الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات :

إن الأسلوبية باعتبارها أحد فروع علم اللسانيات، فالعلاقة هي علاقة المنشأ والوجود ، فمن المفاهيم والتطورات اللسانية وادوارها نشأت الأسلوبية وتبلورت منظوماتها الاصطلاحية والمفهومية في التعامل مع النصوص الأدبية ، واول من ننطق منه استجلاء العلاقة القائمة بين اللسانيات الأسلوبية في أبعادها وحدودها، هو الارتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين وما انبثق منها مباشرة مسعى إلى تأسيس علم اسلوب الخطاب اللغوي عامة ، ومعادلة الارتباط قد استمرت على معيار هو " أن الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص في ضوء ما تفرزه اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوية عامة [2]

(1)– عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ص 134

(2)– رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، مطبعة نير ، الجزائر .ط1، 2007.

تعمل الأسلوبية في كل هذا جاهدة لخلق حالة توازن مكثفة بين ثنائية النظام والاستعمال ، أخذة في الاعتبار ماهية اللغة ، وسلوكيات التنفيذ المعتمدة في رسم حدود اللسانيات التطبيقية [1]

ومن خلال هذا يمكن توضيح الفروقات بين اللسانيات والأسلوبية من خلال الجدول الاتي :

| الأسلوبية | اللسانيات |
|---|---|
| – تعنى بالإنتاج الكلي للكلام.<br>– تتجه إلى المحدث فعلا.<br>– تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة. | – تعنى أساسا بالجملة .<br>– تعنى بالنظر للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة .<br>– تعنى باللغة من حيث هي مدرك تمثله قوانينها. |

(1)– عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر اللغوية ص 133

# الفصل الأول: دراسة القصيدة صوتيا

1- الموسيقى الشعرية.

2- الموسيقى الخارجية.

3- الموسيقى الداخلية.

4- المحسنات البديعية.

## I- المستوى الصوتي:

## 1- الموسيقى الشعرية:

يرتبط الحديث عن موسيقى الشعر بلغته الشعرية ارتباطا وثيقا، فهي لازمة من لوازمه الجوهرية التي تتكفل بمنحه أسباب سحره، وسريانه في النفوس فكرا ووجدانا، وهي تتآزر من خلال اللغة مع الصورة لإعطاء التجربة شكلها الإبداعي الخاص.

وقد اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية وتنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية.

### أ- الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى الخارجية عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن وقافية، لأنها تعتبر الشكل الخارجي للقصيدة بكل ما يحتويه من جرس وسيقي تحسه الأذن وهي موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة[1].

وتشتمل الموسيقى الخارجية في حد ذاتها على:

1- **البحر:** لقد وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر بحرا وقد زاد تلميذه الأخفش عليها بحرا سماه " المتدارك" وبذلك أصبح مجموع البحور ستة عشر بحرا . ورتب العروضين بحور الستة عشر على حسب اشتراك كل مجموعة منها في دائرة عروضية واحدة على الوجه التالي :

(1)- السعيد الورقي بيومي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص60.

1- الطويل، والمديد والبسيط

2- الوافر والكامل

3- الهزج، والرجز والرمل

4- السريع و المتسرع ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث[1]

وهذا الترتيب هو حسب اشتراك كل مجموعة من البحور في دائرة عروضية لا بحسب كثرة استعمالها ، أو قلة استعمالها.

فالبحر إذن هو السياق الإيقاعي الذي يتزن به الشعر ، ويتكون البحر من عدد معين من الوحدات الصوتية تكرر أنساق وترتيبات وأعداد محددة لضلع الموسيقى أو الإيقاع الشعري وتسمى هذه الوحدات الصوتية تفاعيل أو تفعيلات[2]

واستخدم عبد الله البردوني في قصيدته " أبو تمام وعروبة اليوم " بحر " البسيط " الذي مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعل فعلن مستفعلن فاعلن

وقد سمي البسيط بهذا الاسم لانبساط الحركات في عروضه وضربه[3]

ومثال ذلك في القصيدة :

2- بِيضُ الصَّفَائِحِ أَهْدَى حِينَ تَحْمِلُهَا أَيْدٍ إِذَا غَلَبَتْ يَعْلُو بِهَا الغَلَبُ [4]

بِيضُ صصَّفَائِحِ أَهْدَى حِينَ تَحْمِلُهَا أَيْدِن إِذَا غَلَبَتْ يَعْلُو بِهَلغَلَبُو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

" بحر البسيط "

( 1)- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان: ط1 ، ص 25-26

( 2)-السعيد الورقي بيومي : لغة الشعر العربي الحديث . ص 60.

( 3)- فاضل بيان محمد ، المتهل الصافي في علم العروض والقوافي ، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن ، عمان ، ط 1،2013 ص101

( 4)- عبد الله البردوني: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان ط1 .1986 ص 624.

صاغ البردوني قصيدة أبو تمام وعروبة اليوم في بحر البسيط وذلك على منوال قصيدة أبي تمام من باب المعارضة الشكلية لكن اذا سبرنا أغوار المضمون فقد أقام شاعرنا حوارا راقيا بينه وبين أبي تمام.

وقد استعمل بحر البسيط لبساطته ولأنه البحر الوحيد الملائم للحوار والذي يمكنه من أن يقلب أبياته بين قائل ومستمع وبين سائل ومجيب ونجد ذلك في القصيدة مترددا بأساليب مختلفة كقوله مثلا:

6- مَاذَا جَرَى.. يَا أَبَا تَمَّامَ تَسْأَلُنِي؟ عَفْوَاً سَأَرْوِي.. وَلا تَسْأَلْ .. وَمَا السَّبَبُ [1]

فبذاك شكل بعدا دراميا حواريا يجذب القارئ ويجعله متشوقا لمواصلة لقراءة القصيدة.

## 2- القافية:

القافية هي شريك الوزن[2] في الشعر وردفه في تحقيق غايات الشعراء بوصفها المقطع الصوتي الملتزم والمكرر في نهايات أبياتهم الشعرية إذ يتخذ منها الشعراء اللازمة الصوتية المنتجة التي تقفوا البيت الشعري[3]

وقد تباين العروضين القدامى في تحديد أي الأصوات تمثل القافية فعدها بعضهم أخر كلمة من البيت الشعري، وعدها غيرهم أنها البيت المفرد بل توسع أخرون إذ جعلوها القصيدة بأكملها.

( 1)- الديوان: ص 624.

( 2)- فاضل بنيان محمد المنهل الصافي في علم العروض والقوافي ص 138

( 3)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

## - أنواع القافية :

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي سوآءا أكانت مردفه أم كانت خالية من الردف.

أما القافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع ولعل الباحث عن حدود القافية يجد أمامه رأيين هما:

* رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي : القائم على أن القافية محصورة بين أخر حرف من البيت إلى أول ساكن ، مع المتحرك الذي قبل الساكن.

* رأي التنوخي : أن القافية ما كانت ممتدة بين الساكنين الأخرين من البيت، مع الساكن الأخي دون الساكن الأول[1].

ومن أمثلة القافية في القصيدة :

| | |
|---|---|
| كم كسبو | ينتسبو |
| 0///0/ | 0///0/ |

فالقافية في قصيدتنا مطلقة لأنها متحركة الروي بعد رويها إشباع بوصل مثل كسبو وذلك لتماثل المقاطع في كل بيت من أبيات القصيدة فهي تمثل تعبيرا قويا في جميع الأبيات دون يعتريها الضعف فالشاعر يرينا مثالا حيا على قوت الإيقاع وذلك من أولها إلى أخرها للتعبير عن الرفض والتمرد على الأوضاع المتردية والهوة السحيقة التي ألت إليها البلاد العربية وللقافية حروف كثيرة ولعل أهم تلك الحروف هي :

( 1)- فاضل بنيان محمد المنهل الصافي في علم العروض والقوافي ص 138

## 3- الروي:

الروي هو الحرف الصحيح أخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك. فالروي السكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا، والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدد الساكن، فإنه يعتبر حرفا واحدا من ناحية العروض والقافية، أما الحروف القليلة التي لا تصلح للروي فهي حروف المد الثلاث والهاء والتنوين[1]

والروي هو اللبنة الأساسية التي تسمى عليها القصيدة فإذا كان الروي ميما سمية القصيدة ميميه وإذا كان باءا سميت بائية مثل ما ورد في قصيدتنا وذلك نظرا لطبيعة الشعر العمودي ، وقد استعمل الشاعر حرف انفجاري قوي وهو الباء وذلك للتعبير عن غضبه وإخراج ما يمتلك قلبه من حزن وألم وذلك في قوله (الكذب ، الغصب اغتصبوا ، شربوا ، صلبوا .....إلخ) ومثال ذلك في القصيدة :

3- وأقبح النصر نصر الأقوياء بلا فهم .....سوى فهم كم باعوا....وكم كسبوا[2]

## 4- الزحافات والعلل:

أ- **الزحاف:** "كما عرفه العروضيون تغيير يحدث في حشو البيت، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثمة لا يدخل الأوتاد ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها ". والعرضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت، فبحر البسيط مثلا: يشتمل على التفعيلة " مستفعلن" وهذه يجوز حذف ثانيها، وهذا الزحاف يسمى الخبن الزحاف يسمى الطي وأحيانا يجوز أخذ فهما معا وهذا الزحاف يسمى " الخبن"[3] ومن امثلة الزحاف في قصيدتنا والتي حفلت بزحاف الحنين دون غيره وذلك في قول الشاعر :

---

( 1)- عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية ص 137

( 2)- الديوان: ص 624

( 3)- عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية ص 170.171

11- فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا وشمسنا... وتحدى نارها الحطب [1]

فأطفأت شهب (لميراج) أنجمنا وشمسنا... وتحدى نارهلحطب

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- **زحاف الخبن** : متفعلن ---متفعلن ، فاعلن----فعلن ، وهو حذف الثاني الساكن .

**ب- العلة** : جمع علة وهي في اللغة المرض وفي اصطلاح العروضين تغيير مختص متغير ثواني الأسباب واقع في العروض أو الضرب مع اللزوم لذاته[2] ومن خلال تقطيع أبيات القصيدة اتضح لنا أن الشاعر لم يستعمل بحر البسيط صافيا وإنما طرأت عليه تغييرات وعلل، ومثال ذلك في القصيدة قول الشاعر :

26- ماتت بصندوق »وضاح «بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطرب[3]

ماتت بصندوق »وضضاحن «بلا ثمن ولم يمت في حشاهلعشق وططربو

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فتصبح في العروض والضرب بعد خبنهما " فعلن " بتحريك العين والتي أصلها " فاعلن " نلاحظ أن البردوني استخدم التجميلية المزاحفة والمملوئة أكثر من السالمة الصحيحة وخاصة زحاف الحنين الذي تكرر في معظم أبيات القصيدة لأنه يريد أن يعكس سمة الرفض والتمرد والحالة المزرية التي ألت إليها صنعاء بعد الاحتلال خاصة والعالم العربي عامة ، فالبردوني يصف حالة السيف العربي المسلول كذبا لأن السيف قد يكذب إذا كان الغضب ليس صادقا ، فالقصيدة هنا تعبير حي على أهات الشاعر فهو معلول يعاني وهدة الانكسار بسبب الهزيمة

( 1)- الديوان: ص 625

( 2)- فاضل بنيان محمد المنهل الصافي في علم العروض والقوافي ص 23

( 3)- الديوان: ص 627

التي نالها العرب في حروبهم الخاسرة وأن البلاد العربية تتألم نتيجة الاستعمار فهو إن لم يكن عسكريا كان اقتصاديا والعولمة أكبر دليل على ذلك .

وجاءت القصيدة انعكاسا لحالة الشاعر فغلبت عليها الزحافات والعلل .

## 5- الموسيقى الداخلية:

وهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى، وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف وبعدا عن التنافر وتقارب المخارج[1]وهذه الحالة النغمية تنشأ من تفاعل كافة عناصر ومكونات النص الشعري الأساسية والبنية الداخلية له.

فالموسيقى الداخلية تظهر في اللفظ والتركيب، فيعطي هذا إشراقة ووضوحا فتوضح المشاعر ويحسن التعبير عن خلجات النفس، ودور الشعر في خلق هذه الموسيقى الداخلية هو دور الصانع المبدع المحترف والعارف بمادة صناعته والعالم بالأسس والقواعد البنائية في التركيب الشعري الخلاق، فهو ينتقي ألفاظه ببراعة ويقرب معناها البعيد والعكس ويصبغها بصبغة سرية للنغم الموسيقي فيعتصر طاقاتها ويعرض عليها موجاته الإنفعالية ويحملها في ألفاظ تختزن داخلها قدرة، لشد انتباه القارئ في عمل واع ومنتظم في صياغة القوالب الشعرية، وذلك بشرط إذا أحسن الإختيار، وجمال التهذيب والسقل، ولكنه إذا أسرف في الزخرفة أضاع الجوهر وأفقدنا التأثر"[2].

( 1)- كمال بشر: علم اللغة، دار غريب، القاهرة مصر، (دط)، (دت)، ص49.

( 2)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952، ص77.

## 1- التكرار:

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم بلفظ شعر يعيده بعينه سوآءا كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ، أو يأتي بمعنى شعر يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني فإدا كان متحدا الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنين المختلفين [1].

فالتكرار إذا هو إحدى الوسائل الفنية التي يستعين بها الشاعر لتصوير تجربته الشعرية وذلك لما لهذه الوسيلة الفنية، من طاقات تعبيرية شديدة التأثير في المتلقي، بما تحدثه من حركية في ذهنه، نتيجة إلحاح الشاعر على لفظة بعينها أو تركيب ما.

### - جدول تكرار الأصوات المفردة:

| الحرف | عدد التواتر | النسبة% |
|---|---|---|
| الهمزة | 108 | % 6.42 |
| الباء | 129 | %7.67 |
| التاء | 129 | %7.67 |
| الثاء | 11 | %0.65 |
| الجيم | 29 | %1.72 |
| الحاء | 63 | %3.74 |
| الخاء | 10 | %0.59 |
| الدال | 44 | %2.61 |
| الذال | 18 | %1.07 |

( 1)- محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى ، جيل الرواد والستينات ، ط1، أربد ،2009. ص 200 .

| | | |
|---|---|---|
| راء | 86 | %5.11 |
| زاي | 06 | %0.35 |
| سين | 44 | %2.61 |
| شين | 25 | %1.48 |
| صاد | 28 | %1.66 |
| ضاد | 16 | %0.95 |
| طاء | 21 | %1.24 |
| ظاء | 05 | %0.29 |
| عين | 60 | %3.56 |
| غين | 19 | %1.13 |
| فاء | 52 | %3.09 |
| قاف | 45 | %2.67 |
| كاف | 48 | %2.85 |
| لام | 164 | %9.75 |
| ميم | 135 | %8.03 |
| هاء | 51 | % 3.03 |
| الواو | 163 | % 9.69 |
| الياء | 128 | %7.61 |
| **عدد الحروف** | **1681** | **%99.85** |

## 2-الجهر والهمس:

### أ- الجهر:

هو خروج هواء مصحوب بصوت والصوت المقصود هو اهتزاز الاوتار الصوتية وكما هو معلوم أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ل، م، ن، ي، و، ق، ط.

ونستطيع القول بأن الجهر أيضا هو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج والصوت المجهور هو حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن تجري معه حتى ينتفي الاعتماد عليه ويجري الصوت[1].

### - جدول يبين تكرار الأصوات المجهورة:

| الحرف | عدد التواتر | النسبة |
|---|---|---|
| الباء | 129 | %13.90 |
| الجيم | 29 | %3.12 |
| الدال | 44 | %4.24 |
| راء | 86 | %9.26 |
| الذال | 18 | %1.93 |
| زاي | 06 | %0.64 |
| الضاد | 16 | %1.72 |
| اللام | 164 | %17.67 |
| الميم | 35 | %3.77 |
| النون | 44 | %4.74 |
| الياء | 128 | %13.79 |

( 1)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952، ص77.

| | | |
|---|---|---|
| الواو | 163 | %17.56 |
| القاف | 45 | %4.84 |
| الطاء | 21 | %2.26 |
| عدد الحروف | 928 | %99.94 |

من هذا الجدول نستنتج أن الأصوات المجهورة الأكثر تواترا في القصيدة هي على التوالي: اللام، الواو، الباء.

1- **حرف اللام:** والذي احتل الصدارة بتواتره البالغ 164 مرة ومن أمثلة ذلك في القصيدة ما يلي:

25- ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي مليحة عاشقاها السل والجرب[1]

فالبردوني هنا يجسد صورته وهو في صنعاء والذي يرى أن تلك المليحة قد ابتليت بعاشقين هما السل والجرب

2- **حرف الواو:** وهي من الصوائت الطويلة **و**التي وردت بشكل كبير في القصيدة 163مرة وهي تجسد الوضع المزرى الذي تعيشه الأمة العربية وذلك في قوله :

15- الحاكمون و واش نطف حكومتهم واللامعون وما تسعوا ولا غربوا[2]

3- **حرف الباء** : وتكرر في القصيدة 129 مرة، وقد استعملها الشاعر وقد استعملها الشاعر بهدف الرفض من رفض للنصر الخالي من المفهوم الصحيح الممتلئ بالفهم التجاري بالبيع والمكسب من الرفض التام للعلم الذي استغله أهله في الطغيان والاغتصاب للحقوق ومن أمثلة ذلك ( الكذب ، الغضب ، كم باعوا ، كم كسبو ....إلخ ).

( 1)- الديوان: ص 626.

( 2)- المرجع نفسه ص 625 .

**ب- الهمس:**

عرف ابن جني الصوت المهموس فقال "المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس[1].

وقد عرفه علماء الفيزياء بأنه: "الصوت لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[2]. إذن فالصوت المهموس هو ما يهتز به الوتران الصوتيان حال النط

**جدول يبين تكرار الأصوات المهموسة:**

| الحرف | عدد التواتر | النسبة |
|---|---|---|
| الفاء | 52 | %11.27 |
| الحاء | 63 | %13.66 |
| الثاء | 11 | %2.38 |
| الهاء | 51 | %11.06 |
| الشين | 25 | %5.42 |
| خاء | 10 | %2.16 |
| صاد | 28 | %6.07 |
| سين | 44 | %9.54 |
| كاف | 48 | %10.41 |
| تاء | 129 | %27.98 |
| عدد الحروف | 461 | %99.95 |

(1)- أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، ج1، ص60.

(2)- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص22.

من خلال الجدول يتبين أن الأصوات المهموسة الأكثر تواترا في القصيدة هي: التاء، الفاء والحاء.

**1- حرف التاء:** وقد كان الأكثر بروزا من غيره في القصيدة حيث تكرر 129 مرة وهذا يدل على الواقع العربي المعيشي العنف الذي يمارس ضد الشعب وذلك من خلا قول الشاعر

13- حكامنا ان تصدوا للحمى اقتحموا وإن تصدى له المستعمر انسحبوا[1].

4- **حرف الحاء :** وقد جاء هذا الرف لإبراز الجانب العاطفي والوجداني للشاعر وخاصة حالة الألم والحسرة ومثال ذلك ( حيادا – مليحة – حبل – حالي .....إلخ )

5- **حرف الفاء :** وهي صوت مهموس رخو جاء في المرتبة للدلالة على تصميم الشاعر على نيل الحرية ومثال ذلك :

1 – ما أصدق السيف إن لم الكذب والكذب السيف إن لم يصدق الغضب[2]

**جـ- الشدة والرخاوة:**

أ- **الشدة:** ويسميه المحدثون "بالصوت الانفجاري" فحين تلتقي الشفتان إلتقاءا محكا فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا هو ما نرمز له في الكتابة بحرف ب"[3]وتجمع في قولنا "أجد طبقك".

(1)- الديوان: ص 625

(2)- المرجع نفسه ص 624.

( 3)- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص24.

**جدول يبين تكرار الأصوات الشديدة:**

| الحرف | عدد التواتر | النسبة |
|---|---|---|
| الهمزة | 108 | %28.47 |
| القاف | 45 | %10.61 |
| الكاف | 48 | %11.32 |
| الجيم | 29 | %06.83 |
| الطاء | 21 | %04.96 |
| الدال | 44 | %10.37 |
| الباء | 129 | %30.42 |
| المجموع | 424 | %99.97 |

من خلال الجدول أمثل الأصوات الشديدة (الانفجارية) بالصوتين الهمزة والباء.

**1- حرف الهمزة:** بعد قراءة متأنية لأبيات القصيدة، توصلنا إلى أن الشاعر عبد الله البردوني قد استعمل كثيرا الهزة والتي بوصفها صوت انفجاري شديد تعبير عن مدى حرقة وألم الشاعر للأوضاع المزرية التي تعيشها صنعاء ومثال ذلك قوله : ( أقبح ، أكذب ، اغتصبوا ، اقتحموا)

**2- حرف الباء** : وكان تواتره كبيرا في القصيدة حيث بلغ 129 مرة لقد دل على الاحتلال للوطن العربي المسلوب حيث قال :

09- اليوم عادت علوج الروم فاتحة ومطون العرب المسلوب والسلب [1]

(1)- الديوان: ص 625.

**ب- الرخوة:** لقد عرفه ابن جفي في كتابه "سر صناعة الإعراب " فقال الرخو هو الذ يجري فيه الصوت [1].

إن المتأمل في هذين التعريف يلاحظ أن الصوت الرخو بخلاف الصوت الشديد ففي حال النطق به يجري الهواء في الممرات الهوائية بحرية ولا يضيق مجراه، والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتبة حسب نسبة رخاوتها: س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح ،خ، غ[2].

**-جدول يبين الأصوات الرخوة:**

| الحرف | عدد التواتر | النسبة |
|---|---|---|
| السين | 44 | %13.25 |
| الزاي | 06 | %01.80 |
| الصاد | 28 | %8.43 |
| الشين | 25 | %7.53 |
| الذال | 18 | %5.42 |
| الثاء | 11 | %3.31 |
| الظاء | 05 | %1.50 |
| الفاء | 52 | %15.66 |
| الهاء | 51 | %15.36 |
| الحاء | 63 | %18.97 |
| الخاء | 10 | %03.01 |
| الغين | 19 | %5.72 |
| عدد الحروف | 332 | %99.96 |

(1)- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص61.

(2)- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص26.

من خلال الجدول نستنتج أن الحروف الرخوة الأكثر تواترا في القصيدة على التوالي هي:

الفاء، السين، الحاء.

**1- حرف الحاء:** والذي تكرر في القصيدة بـ 63 مرة والذي يدل على الاستغلال وذلك في قول الشاعر:

15- الحاكمون وواشنطن حكومتهم واللامعون وما شعوا ولا عزبوا [1]

**2-حرف الفاء** : والذي ورد 52 مرة وذلك للدلالة على المعانة الداخلية للشاعر وذلك في قوله

30-حبيب تسأل عنه حالي وكيف أنا بشابة في شفاه الريح تنتحب [2]

**1-حرف السين:** والذي ورد في القصيدة 44 مرة وهو حرف مهموس رخو استعمله الشاعر للتعبير عن الحيرة والتساؤل بقوله: في البيت السابع والسادس والأربعين

07- يدمي السؤال حياءا حين نسأله كيف احتفت بالعدى حيفا أو النقب[3]

46- حبيب مازل في عينك أسئلة تبدو وتنسى حكايا ها فتنتقبوا[4]

من خلال الدراسة الصوتية للقصيدة نستنتج أن الأصوات المهموسة كانت الأكثر تواترا وهذا يوافق الحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر من الحزن والألم الذي يحسه اتجاه وطنه ، كما نجه استعان بالأصوات المجهورة وذلك للدلالة على الغضب الذي بداخله .

ومن هنا يمكن القول أن الشاعر قد زاوج بين الأصوات المجهورة والمهموسة وذلك بدليل التقارب النسبي الكبير بينهما بالإضافة إلى أن كل منهما يعبر عن دلالات الجائية معينة

(1)- الديوان: ص 625.

(2)- المرجع نفسه ص 627.

(3)- م ن. ص 624.

(4)-م ن. ص 629.

فالجهر موافق لمواقف الرفض والاستياء من الاحتلال والانكسار الذي تعيشه صنعاء ، أما الهمس فقد وضفة ليصف وطنه والذكريات الجميلة التي كانت راسخة في عقله

## 2- المحسنات البديعية:

### أ- الطباق:

- قال الأصمعي "المطابقة" أصلها وضع الرجل موضع اليد في المشي ذوات الاربع.

ويقال لها ايضا التطبيق (الطباق والتضاد) [1].

- وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي : طابقت بين الشيئين ،اذا جمعت بينهما على حد واحد .

- وفي الاصطلاح: هي الجمع بين الضدين أو بيتين وضده في الكلام، أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين مثل: النهار والليل[2]

ومن امثلة ذلك في القصيدة:

33- ورحت من سفر مضن الى سفر أضنى لان طريق الراحة التعب[3]

الطباق هنا: (الراحة ،التعب) وقد استعمل عبد الله البردوني طباق الايجاب والذي يعني بدوره : ما صرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما لم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا[4]

ومثال ذلك: 1- ما اصدق السيف ان لم ينفه الكذب والذب السيف ان لم يصدق الغضب [5]

فطباق الايجاب (أكذب ، أصدق)

---

( 1)- عبد العزيز عتيق علم البديع ، دار النهضة العربية بيروت .د ط. د ت. ص 76

( 2)- المرجع نفسه ص 77

(3)- الديوان: ص 627.

( 4)- عبد العزيز عتيق علم البديع ص 79

(5)- الديوان: ص 624.

أما طباق السلب فهو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين ، أو ما اختلفت فيه الضدان ايجابا وسلبا [1] ، مثال البيت (1) : (أصدق ، لم يصدق) ومنه فان فائدة الطباق تكمن في توضيح المعنى واعطاء القصيدة جمالا ورونقا.

**ب/ الجناس:**

-الجناس عند ابن الأثير: أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلف ، وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك ، ومعاداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء" [2]

-ويرجع جمال الجناس الى المعنى حيث يقول عبد القاهر الجرجاني : ما يعطي التجنيس من الفضيلة : أمر لم يتم الا بنصرة المعنى ،اذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن . ولما وجد فيه الا معيب مستهجن ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به [3]. وهو يرى أن المعنى هو الذي يستدعي الجناس ويطلبه. فالجناس انما يؤتى به لتقوية المعنى .

**- والجناس نوعان:**

**-الجناس التام:**

هو ما تفق فيه اللفظان في اربعة أمور هي : أنواع الحروف وأعدادها ،وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها وهذا هو أكمل أنواع الجناس ابداعا واسماها رتبة .[4]

ومثال ذلك: البيت الثالث قول الشاعر: (فهم.....سوى فهم) [5]

---

( 1)- عبد العزيز عتيق علم البديع ص 80

( 2)- المرجع نفسه. ص 196

( 3)- عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد سعيد محمد الحام ، دار الفكر العربي ط1 . 1999 . ص9-10

( 4)- عبد العزيز عتيق علم البديع ص197

( 5)- الديوان: ص 624

**-الجناس الناقص:**

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الاربعة السابقة (الجناس التام ) [1]

ومثال ذلك قول الشاعر في البيت 24، 25 (العرب. الطرب)

فهنا جناس ناقص وذلك في الحروف. وتكمن بلاغته في ان يحدث جرسا موسيقيا ظاهرا في القصيدة .

( 1)- عبد العزيز عتيق علم البديع ص 205

# الفصل الثاني: دراسة القصيدة تركيبيا

1- بناء الجملة.

2- بنية التركيب الإسمي.

3- بنية التركيب الفعلي.

4- أساليب الكلام.

5- التقديم والتأخير.

## II- المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو أحد أهم مستويات النظام اللغوي الذي بفضله يمكن دراسة هذا النظام عموما، والنص الشعري خصوصا، فمن خلال هذا المستوى يتم تفجير هياكل الخطاب الشعري اللغوي وتقصي معانيه الموحية [1].

والأسلوبية التركيبية تعمل على "اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات: مكونات الجمل وبنية الجمل، والوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة"[2].

وقد اشتملت قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" للشاعر عبد الله البردوني على مجموعة من التراكيب أهمها :

### 1- بناء الجملة:

الجملة في النحو مصطلح للدلالة على العلاقة الإنسانية القائمة بين اسمين أو اسم أو فعل والإسناد هو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى، والنسبة هي إيقاع التعلق بين الشيئين[3].

فهي في الواقع تركيب اسنادي مؤلف من مسند ومسند إليه أو هي كما يعرفها النحاة الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل[4] .

وجاء في معنى الجملة عبارة عن فعل وفاعله " لقام زيد " والمبتدأ وخبره " لزيد قائم " وما كان بمنزلة أحدهما نحو : ضرب اللص "وأقام الزيدان" ومكان زيد قائما وظننته قائما[5] من خلال مفهوم النحاة للجملة نستنتج أن للجملة ركنيين أساسيين هما : المسند والمسند إليه ، والذي يعتبران عمدتا الكلام ولا يمكن الاستغناء عنهما لأن الجملة لا تتألف إلا بهما وهما المبتدأ والخبر وهما أصله مبتدأ وخبر ، والفعل والفاعل ونائبه ويلحق بالفعل اسم الفعل.

---

([1])- نعوم تشو مسكي: البنى النحوية، ترجمة يوسف عزيز، مراجعة مجيد المناشطة، منشورات عيون، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1983، ص27.

([2])- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 104.

([3])- أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، دار الفكر العربي المعاصر ، دمشق سوريا. ط2، 1999.ص217.

([4])-عبده الراجحي : التطبيق النحوي دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2، 1988، ص77.

([5])- فاضل صالح السمراني : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر عمان ، الأردن ، ط.3 . 2009 ص 30.

## 2- أقسام الجملة :

خضعت الجملة لتقسيمات عديدة بحسب اعتبارات مختلفة ، فمن حيث ركناها تنقسم إلى فعلية واسمية وضرفيه ، فالفعلية ما ابتدأت بفعل تام او ناقص والإسمية ما ابتدأت باسم والظرفية ما صدرت بضرف أو مجرور .

وأضاف إليهما الزمخشري الجملة الشرطية التي يعدها ابن هشام فعلية [1] ومن حيث خبرها تنقسم إلى جملة كبرى وهي ما كان الخبر فيها جملة ، وجملة صغرى وهي التي تبنى على المبتدأ في الجملة الأولى كما تنقسم الكبرى إلى قسمين أخرين : جملة كبرى ذات وجهين وهي الجملة كبرى ذات وجهيين وهي الجملة التي يكون صدرها اسما وعجزها فعلا .

وجملة ذات وجه واحد وهي الجملة التي يكون صدرها وعجزها اسمين، أما من حيث وضيفتهما الإعرابية فتنقسم إلى جملة لها محل من الإعراب وجملة لا محل لها من الإعراب[2] ومن حيث البساطة والتعدد فقد تكون الجملة بسيطة أو مركبة أو معقدة :

**أ – الجملة البسيطة:**

وهي تتضمن عملية اسنادية واحدة وتتألف من مبتدأ وخبر وفعل وفاعل ويمكن أن نصطلح عليها " بالجملة المفردة ".

**ب – الجملة المركبة:**

وهي تتضمن عمليتين اسناديتين أو هي ما يدخل في جملة أخرى تقوم بوظيفة ما ، مثل الجملة الكبرى التي تتضمن جملة صغرى ويمكن أن نصطلح عليها " بالجملة المزدوجة ".

---

([1])- اللبدي (محمد سمير نجيب) : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الثقافة / الجزائر ط 1 (د.ت) 1983 ، ص 52.

([2])- المرجع نفسه ص 53.

**ج- الجملة المعقدة:**

وهي تتضمن عمليات اسنادية متعددة يقتضها السياق والمقام والظروف والأسباب المختلفة ويمكن أن نصطلح عليها " بالجملة المعقدة " [1]

من خلال تقسيمات الجملة نجد أن النحاة اعتمدوا على ثلاث منطلقات : الأول وضيفي عام ينظر إلى الجملة من خبريتها وإنشائها والثاني تركيبي ينظر إلى ما تبدأ به الجملة من مفردات والثالث موقعي أي الموقع الذي تشمله الجملة .

## أ- بنية التركيب الإسمي :

إن بنية التركيب الإسمي قد ترد في سورتها البسيطة وهي حينئذ " الوحدة اللامية التي تضمنت عملية اسناد واحدة [2] وتتألف من مسند ومسند إليه ، يرد كل منها كلمة مفردة أو يبتعد أحدهما أو كلاهما بأدوات تعطف أحدهما على الأخر وهي كل تركيب لم يأت فيه المسند او المسند إليه جملة ، وقد تدخل في بنيتها عناصر لغوية جديدة فتغير حكمها بحكم أخر كالأفعال الناقصة (كان واخواتها) وتسمى الجملة المحولة بالفعل الناسخ وكالحروف ( إن وأخوتها) فتسمى بالجملة المحولة بالحرف الناسخ [3] .

ويعد المسند والمسند إليه الجر أين المحورين في بنية هذا التركيب ، أما بنية التركيب الإسمي في صورتها المركبة فتتشكل غالبا من جملتين بسيطتين ، جملة أصلية وجملة مرتبطة بها ، وتتضمن عمليتين ابتدائيتين وينجز هذا التركيب من خلال التوسعة والارتباط والتعلق بوسائل لغوية مختلفة كالاستفهام والشرط بأدوات تفيد الربط والعطف كـ (أو ، تم ، الفاء ، متى ، أم ، الواو) وغيرها .

أما بنية التركيب الإسمي في صورها المتعددة فهي تتألف دائما من أكثر من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط أو العطف لوجود مناسبة أو ما أو التفريغ أو انشقاق وتوليد جملة

---

([1])- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ، عالم الكتب الحديقة للنشر والتوزيع ، دار الأردن ، ط1 ، 2013 ص 22.

([2])- المرجع نفسه ص 22.

([3])- م ن . ص ن.

من جملة او هما معا ، وما يميز بنية هذا التركيب التعدد وتوالي المكونات ورغم الاتساع والتعقيد فإن بنيته سليمة صحيحة من الناحية النحوية[1]

ولهذا فإن بنية بنية التركيب الإسمي بسيطة كانت او مركبة أو معقدة موضوعة في الأصل للدلالة على التوكيد والدوام والثبوت .

لقد تجسدت بنية التركيب الإسمي كما يبين الإحصاء والوصف في مجموعة من الأنماط في نسيج قصيدة أبو تمام وعروبة اليوم متباينة في عناصرها متنوعة في مكونتها ، وذلك ما يستجيب لمقاصد الشاعر .

وقد توزعت بنيت التركيب الإسمي على الانماط التالية :

أ- **النمط الأول** : (أداة استفهام + التركيب الإسمي )

**ب- النمط الثاني:** (أداة ناسخة + تركيب اسمي)

**ج- النمط الثالث:** (تركيب اسمي مجرد) [2]

وسنقوم بوصف وتحليل بنى هاته الانماط التركيبية في مواضعها من القصيدة ورصد ما تقوم به من وظائف في تشكيل خطاب عبد الله البردوني الشعري :

**1/ النمط الأول** : (أداة استفهام + تركيب اسمي) الملاحظ في هذا النمط أن بنية التركيب الإسمي المتصدرة بأداة الاستفهام لم ترد في قصيدتنا بحيث وظفت بشكل كبير في التركيب الفعلي .

**2/ النمط الثاني** : (أداة ناسخة + تركيب اسمي) تنظم بنية هذا النمط مجموعة من تراكيب القصيدة ولا تختلف عن بنى الاستفهام الأولي إلا فيما يتصدرها من اداة ناسخة ، سوآءا كانت فعلا أو حرفا مشبها بالفعل في وظيفته ودلالته وتشكل بنية هذا التركيب الإسمي تركيبا محولا منسوخا لدخول الأدوات الناسخة الفعلية أو الحرفية ، والنواسخ عامة عناصر تدخل على الجملة التوليدية الإسمية فتؤدي معنى جديدا انصافا إليها فستحول إلى تحويلية إسمية

(1)- محمود أحمد نحلة : نظام الجملة في شعر المعلقات ، دار المعرفة ، الإسكندرية ، ط1 ، 1991 ، ص 314.

(2)- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ص 24.

ويقتضي هذا العنصر الجديد حركة في المبتدأ أو في الخبر ولا يكون للحركة دور في المعنى وإنما الدور للعنصر ذاته[1]

ولهذا النمط شكلان :

1-**الشكل الأول** : (ناسخ حرفي + تركيب اسمي)

تتألف بنية هذا الشكل من أحد الأحرف الناسخة وتسمى أيضا المشبهة بالفعل [2] وهي : (إن ، أن ، كأن ، ليت ، لعل ، لكن ولا النافية للجنس وما الحجازية) والتركيب الإسمي الذي تتصدره ، ولكل اداة ناسخة مما ذكر دلالة متعلقة بها فـ " إن و أن للتأكيد ويشمل هذا التوكيد :

أ – توكيد نسبة الخبر للمبتدأ إذا كان المخاطب عالما بالنسبة .

ب- نفي الشك إذا كان المخاطب مترددا فيها .

ج- نفي الإنكار إذا كان المخاطب منكرا لها [3]

لقد وردت بنية التركيب الإسمي المستنسخ ب إن مكسورة بالهمزة في الصورة الأتية :

- الصورة الأولى: إن + اسمها (اسم ظاهرة معرفة ) + خبرها (اسم ظاهرة نكرة):

وذلك في قول الشاعر:

50- ألا ترى يا أبا تمام بارقنا إن السماء ترجى حين تحتجب [4]

---

([1])- خليل أحمد عمايرة : في نحو اللغة العربية وتركيبها منهج و تطبيق، عالم المعرفة ، جدة المملكة العربية السعودية ط 1 ، 1984 ، ص 101.

([2])- صبيح التميمي ، هداية السالك إلى ألفية بن مالك ، ج2 ، دار الهداية ، قسنطينة الجزائر، ط2. 1990.ص 142 .

([3])- المرجع نفسه . ص 144 .

([4])-الديوان: ص 629.

وقد تجلت هذه الصورة في بنية التركيب الاتي : (إن السماء ترجى حين تحتجب) والتي يتصدرها الناسخ الحرفي "إن" ووردت في حوار بين الشاعر والمخاطب أبي تمام وذلك بقصد صبغ القصيدة برجاء وأمل في عودة بريق السماء و لـ "إن" وظائف فنية ودلالات تركيبية سوى التوكيد ، وقد نبه إليها الجرجاني في لفضه في إن ومواقعها في دلائل الإعجاز حيث يقول : " هل شيء أبين في القائدة وأدل على أن ليس سواء دخولها وأن لا تدخل من أنك ترى الجملة إذا هي دخلت ترتبط بما قبلها وتتألف معه وتتحدد به حتى كأن الكلامية قد أفرنا إفراغا واحدا وكأن أحدهما قد سبك في الأخر ؟.

ومن خصائصها أنك ترى لضمير الأمر والشأن معها من الحنين واللطف مالا تراه إذن هي لم تدخل عليه بل تراه لا يصلح حيث يصلح إلا بها....هذا وفي (إن) هذه شيء أخر يوجب الحاجة إليها وهو أنها تتولى من ربط الجملة بما قبلها نحوا مما ذكرت لك .....ومما تضعه "إن" في الكلام أنك تراها تهيئ النكرة وتصلحها لأن يكون لها حكم المبتدأ أعني أن تكون محدثا عنها بحيث ما بعدها .... ومن تأثير "إن" في الجملة أنها تعني إذ كانت فيها عن الخبر في بعض الكلام[1].

**2- الشكل الثاني : (النسخ الحرفي أن المفتوحة الهمزة )**

ووردت بنية التركيب الإسمي المنسوخ ب "أن" مفتوحة الهمزة في الصورة الأتية :

- **الصورة الأولى:** (أن + اسمها + خبرها جملة فعلية):

تتألف بنية التركيب الإسمي المنسوخ في هذه الصورة المركبة من الناسخ الحرفي "أن" واسمها " (عدانا) وخبرها الجملة الفعلية (أهدروا دمنا).

ودلالة التوكيد المنوط بها متعلقة بتقاتل العرب فيما بينهم وعدم اتحادهم لنصرة بلادهم وذلك في قول الشاعر:

(1)-عبد القاهر الجورجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني نص : محمد عبدو عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي ، تح : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط2 1998 ، ص209 .

48- يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا ونحن من دمنا نحسوا ونحتلب[1]

**3- الشكل الثالث: الناسخ الحرفي " لكن "**

وهي تفيد الاستدراك غالبا: أي أبعاد معنى فرعي قد يخطر على البال عند فهم معنى الكلام ويتم ذلك بأسلوبين هما:

أ- التعقيب بنفي ما يتوهم ثبوته

ب- إثبات ما يتوهم نفيه

وقد تستعمل (لكن) لمجرد تأكيد المعنى في ذهن السامع [2] ومثاله في القصيدة قول الشاعر :28- لكنها رغم بخل الغيث ما برحت حبلى وفي بطنها قحطان أو كرب [3]

**3- النمط الثالث (تركيب اسمي مجرد) :**

إن بنية التركيب الإسمي المجرد قائمة على ركني الإسناد ، المسند إليه والمسند أي المبتدأ والخبر وقد تتوسع بواسطة بعض القيود أو المعلقات خالية من كل وسائل التوكيد فهي بنية مقتصرة على العناصر الضرورية في بناء الجملة المفيدة ، وكل من ركني الإسناد مفرد أو ما في حكمه .ولهذا النمط خمسة صور نذكر منها ما ورد في قصيدتنا:

1- الصورة الأولى : (مبتدأ اسم ظاهر معرفة أو نكرة + خبر اسم ظاهر معرفة او نكرة) [4]

وردت بنية التركيب الاسمي في هذا الشكل في وحدة البحر وهي تتألف من مبتدأ معرف الى الخبر النكرة وتعمل هذه البنية على توليد معنى حالة السيف المسلول كذبا وكذب السيف حتى وهو مسلول إذا كان الغضب غير صادقا، وهذا يعبر عنه في الجملة الشعرية الاتية :

---

([1])- الديوان: ص 629.

([2])- صبيح التميمي : هداية السالك إلى ألفية ابن مالك ص 145.

([3])- الديوان: ص 627.

([4])- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ص 67.

1- ما أصدق السيف إن لم ينقصه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب[1]

2- الصورة الثانية: (مبتدأ ضمير منفصل + خبر اسم ظاهر نكرة أو معرفة ) [2]

تتألف بنية هذا الشكل من المبتدأ أو المسند إليه الذي يأخذ شكل الضمير المنفصل والخبر أو المسند الذي يرد اسما ظاهرا نكرة أو معرفة أو شبه جملة وقد وظف لتأكيد المعنى وتقرير مقولة الغرب نحن نصف العالم الثالث أو عالم الغالبة وهم الألفة الأرقى ولكن هذه الفئة تبقى هي الأرذل لأنهم أكلوا لحوم البشر وشربوا دمائهم من خلال الاستعمار الذي يجثم على عالمنا الثالث فيقول في ذلك :

5- قالوا: هم البشر الأرقى وما اكلوا شيئا كما أكلوا الإنسان أو شربوا[3]

والملاحظ في وصف بنية هذا اشكل أنها قائمة على المبتدأ الضمير المنفصل (هم) والخبر الاسم الظاهر المعرفة (البشر) وتأتي بنية هذا الشكل مرتبطة بين تراكيب أخرى ومتصلة بها دلاليا ووظيفيا.

(1)- الديوان : ص 624.

(2)- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ص 67.

(3)- الديوان: ص 624.

## ب – بنية التركيب الفعلي :

إن بنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية وتتألف بنية التركيب الفعلي من فعل وفاعل أو نائبه فهي بنية متصدرة بفعل غير ناقص ، وتدل على الحدوث والتجدد وقد تدل على الاستمرار أما الفعل في هذه البنية قد يكون ماضيا أو مضارعا أو فعل أمر أو نهي ، فصيغة الماضي للدلالة على الماضي وصيغة المضارع للدلالة على الحاضر أو الاستقبال وصيغة الأمر أو النهي للدلالة على الحضر او الاستقبال.

وهذه الدلالة تحددها الصيغة الصرفية وقد تختلف الدلالة كان تدل صيغة الماضي على المستقبل أو صيغة المضارع على الماضي وهذا ما يفيده السياق[1]

ونتناول فيما يلي بالإحصاء والوصف بنية التراكيب الفعلية الثلاث وذلك حسب أنماطها المختلفة:

**– أولا : بنية تركيب الفعل الماضي :**

ينصرف الفعل في بنية التركيب الفعلي الذي يشتمل على فعل ماضي غالبا في حكم صيغته الصرفية إلى الدلالة على حدث مقترن بزمن ماضي أي إلى الدلالة على فعل متحقق مالم يظهر في السياق ما يحول الدلالة إلى جهة زمنية أخرى كالاستقبال أو لإفادة دلالة جديدة كالجزم والثقة والتحق الأكيد لفعل وقد تتسم بنية التركيب الفعلي للدلالة على النجود بالإضافة إلى دلاتها على الحدوث[2]

ومن الانماط الواردة في قصيدتنا ما يلي :

(1)– رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ص81.

(2)– المرجع نفسه. ص 83 .

1- **النمط الأول:** تركيب فعل الكينونة والفعل الماضي الناقص :

إن بنية النمط الفعلي قائمة على النظر إلى صدارة التركيب قبل المركبات الأخرى [1] ومن أمثل دلك في القصيدة نجد في قول الشاعر :

27- كانت تراقب صبح لبعث فانبعثت فيه الحلم ثم ارتمت تغفو و ترتقب [2]

فكانت تمثل فعل الكينونة والماضي الناقص، وقوله أيضا:

31- كانت بلادك رحلا ظهر ناجية أما بلادي فلا ظهر ولا عنب[3]

فكانت هنا أيضا تدل على الكينونة والفعل الماضي الناقص ، وتؤدي في الأساس وضيفة متماثلة حيث تعبر عن الحالة [4] أي الحالة التي يكون عليها المبتدأ أو الفاعل أو التي يتحول إليها.

**2- النمط الثاني:** تركيب ماضوي مصدر بأداة الاستفهام :

إن هذا النمط من بنية التركيب الفعلي يلفت الانتباه فالشاعر يستفهم كثيرا عن أحوال وكيفيات تتعلق بالماضي مما يجعل أفعال القصيدة تتوزع على جهتين زمنيتين هامتين ، أفعال ماضية وأخرى مستقبلية (حالية أو مضارعيه) تركزان على محور الحاضر وتتكون بنية هذا النمط من أداة استفهام متبوعة بفعل مسند عاد إلى المتكلم أي الشاعر[5] ففي البيت السادس من القصيدة ينقل حيرته في هذا الشكل من النمط المذكور :

6- ماذا جرى .....يا أبى تمام تسألني؟ عفوا سأروي ....ولا تسأل....وما السبب

---

([1])- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ص 84.

([2])- الديوان: ص 627.

([3])- المرجع نفسه. ص 627 .

([4])- مهدي المخزومي في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، منشورات مكتبة العصر . بيروت د.ط، 1964 ، ص 176 .

([5])- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ، ص 98 .

10- ماذا فعلنا ؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق .....وقد صدق التنجيم والكتب [1]

**ثانيا بنية تركيب الفعل المضارع :**

تشتمل بنية هذا التركيب الجديد على الفعل المضارع ، والفعل المضارع أو المستقبل هو مالم يكن له وجود بعد بل يكون زمان الإخبار عنه قبل زمان وجوده [2] .

ويظهر الفعل المضارع في التراكيب الفعلية أكثر حركة من الماضي وهذا كونه يرتبط بالأحداث تصويرا.

وقد تنوعت استخدامات هذه البنية في البنية على الأنماط التالية نذكر منها:

**1- تركيب المضارع المصدر بأداة استفهام :**

تعد بنية هذا النمط من أشهر أنماط التراكيب المضارعة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم " حيث تتواتر فيها بشكل لافت للنظر وذلك للدلالة على استمراريته وتجدده ومثال ذلك في قول الشاعر :

38- ماذا اتعجب ؟ من شيبي على صغري ؟ إني ولدت عجوزا ....كيف تعجب ؟ [3]

ويتكرر هذا النمط في شكل أخر ففي قوله:

18- ماذا ترى ؟ يا أبا تمام هل كذبت أحسابنا ؟ وتتناسى عرقه الذهب [4] ؟

---

([1])- الديوان: ص 624.

([2])- رابح بن خوية : البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ، ص 103.

([3])- الديوان: ص 628 .

([4])- المرجع نفسه. ص 626.

فمن خلال إحصائنا للقصيدة نجد ما يلي :

| التراكيب | عدد التواتر | النسبة |
|---|---|---|
| التركيب الإسمي | 52 | %41.6 |
| التركيب الفعلي | 73 | %58.4 |
| المجموع | 125 | %100 |

والملاحظ أن بنى التراكيب الفعلية في القصيدة تشكل على نسبة بالمقارنة مع مسبة بنى التراكيب الإسمية إذ توترت 73 مرة ومثلت نسبة 58% وهي نسبة هامة تشكل بلا شك مؤشرا أسلوبيا ومثيرا ينتظر استجابة من المتلقي فهي تدل على الاستمرارية والتعبير في حين أن الإسمية 52 مرة بنسبة 41.6% وهي تدل على السكون والثبات.

## 2/ الحذف :

– من المميزات الأسلوبية للغة العربية ظاهرة "الحذف" وهو باب أخر من أبواب الإبداع الشعري المتأتي عن طريق تنظيم الجملة ، فالشاعر المتمكن هو الذي يمتلك ناحية كلامه فيحذف أذ ارتأى أن السياق يسيئ بمراده ويغني عن ذكره[1] .

فالحذف اذا كان باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالبحر فأنت ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق وأتم ما تكون بياننا إذ لم تبن[2] .

ومقصود النص حسن العبارة وصدق الفطرة والواجزة في الكلام والتكييف والتوازي واستغلال الخصب في مناطق التشفير والتوزيع واعتماد عنصر المبادرة في كيف الوحدات

(1)– عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان. ط1 . ص201 .
(2)– المرجع نفسه. ص 210.

اللغوية والتقابل الرشيق وتواصل الصياغة داخل بنى السياقات وتطعيم الأشكال بالوضوح الذي ينعش ذهن المتلقي وليس الذي يلغي دوره في العملية الإيصالية .

بالإضافة إلى هذا فإن الشاعر يلتجأ إلى الحذف لحاجات فنية تكمن في نفسه تجعله يستخدم هذا النسق من الاداة بحيث يكون العدول عنه افسادا له ولا يعمل الشاعر على حذف جمل أو جزء منها إلا إذا جعل هناك قرائن حالية أو مفاعليه تدل على تلك الأجزاء حتى لا يدخل بمعاني التراكيب ويكون في ذهن المتلقي علما بها.

وتتميز اللغة العربية بثبات هذه الظاهرة ووضوحها لما لها في خصائصها الأصلية من ميل إلى الإيجاز[1]. وقد ورد الحذف في شعر البردوني في مواطن كثيرة فقد يحذف جملة أو ركن أساسيا منها فمن حذفه للجملة قوله :

06- ماذا جرى .....يا أبى تمام تسألني ؟ عفوا سأروي ....ولا تسأل....وما السبب[2]

فالحذف يكمن هنا في تلك النقاط التي تركها الشاعر وذلك لتفادي الوقوع في التكرار أولا ومشاغلة ذهن السامع ثانيا، ليعطي احتمالا يقدر فيها ذلك الحذف، وبالتالي يجعله متفاعلا مع النص فتقوى بذلك الصلة بين المبدع والمتلقي.

وقد يحذف حروفا تتصدر الجملة كما في حذفه لحروف النداء وذلك لكي يستقيم الوزن في أكثر الأحيان زيادة علة التركيز على المنادى وذلك في قوله:

30- حبيب تسأل حالي وكيف أنا ؟ شبابة في شفاه الريح تنتحب[3]

وقد كان لهذا الحذف فائدة صوتية استعانة بها الشاعر في إقامة وزنه الشعري وتحقيقه.

## 3/ أساليب الكلام:

(1)-عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ص 210.

(2)- الديوان: ص 624.

(3)- المرجع نفسه. ص 627.

ينقسم الكلام بحسب أغراضه إلى (خبر– إنشاء) ، فالخبر هو ما يصح ان يقال لصاحبه أنه صادق او كاذب باستثناء القرآن الكريم والحديث النبوي فهما صدق مطلق [1] .

فإذا طابق الخبر الواقع كان صاحبه صادقا وإن لم يطابق كان كذبا ، وتتمثل أغراض الخبر الأصلية في فائدة الخبر إدا كان المخاطب خالي الذهن من هذا الخبر فقد أفاد منه ما لم يكن يعرف ، أما إذا كان المخاطب مرفقا بالخبر فيسمى لازم الفائدة [2]

غير ان الخبر لا يقتصر على هاذين الخبرين بل يخرج عنهما كثيرا بحسب مقاصد المتكلم مثل : (الفخر، التحسر، المديح) وإظهار الضعف وإظهار الفرحة وغيرها والخبر ثلاث مراتب أيضا هم :

– الابتدائي: إذا كان المخاطب متقبل للكلام خالي الذهن، ألقي الخبر إليه.

– الطلبي: إذا كان المخاطب متشككا وجب إدخال مؤكد في الكلام .

– الإنكاري: إذا كان المخاطب منكرا فقد استوجب ادخال زيادة التأكد[3]

وقد تمثل الإخبار في القصيدة بقوله:

25– ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي مليحة عاشقها السل والجرب[4]

هنا أسلوب خبري غرضه التحسر وذلك من خلال أن البردوني يجسد سورته هو في صنعاء وهو يرى أن تلك المليحة قد ابتليت بعاشقين هما السل والجرب .

(1)– محمد علي سلطان : المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العظماء ، دمشق ، سوريا . ط1 ، 2008 ص 18.
(2)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3)–م ن. ص 25 .
(4)– الديوان: ص 626.

اما الإنشاء : فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب [1] أو هو مالا يصلح لقائله أنه صادق فيه او كاذب وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء إنما يعبر عن شعوره فهو لا يلقي خبرا يحتمل الصدق او الكذب[2] والإنشاء قسمان هما : الإنشاء الطلبي وغير الطلبي .

**1- الإنشاء الطلبي** : وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والاستفهام[3]

- **الاستفهام:** هو طلب الفهم أو طلب العلم بالشيء لم يكن معلوما من قبل أو هو معرفة شيء مجهول[4] فهو حاظر في القصيدة ليجسد الأسلوب الإنشائي وذلك من خلال قول الشاعر في البيتين السابع والثامن :

7- يدمي السؤال حياء حين نسأله كيف احتفت بالعدى حيفا أو التعب[5]

فهذا الاستفهام الموجود في البيت السابع أراد الشاعر من خلاله أن يتساءل كيف أن حيفا أو النقب احتفت كل منهما بالأعداء ويدمى ذألك السؤال حياء وخجلا فنحن في عصر من الذي يلبي فيه إستعانات المظلومين ونداءات المحرومين ، وفي قوله في البيت الثامن :

8- من ذا يلبي ؟ أما اصرار معتصم ؟ كلا وأخرى من الأفشين ما صلبوا[6]

هنا أيضا أسلوب استفهام غرضه التحسر والأسى لعدم تلبية السؤال وعدم الإصرار على تحرير صنعاء كإصرار المعتصم بالله.

---

([1])- فاضل صالح السمراني : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ص 170.

([2])-محمد علي سلطان المختار في البلاغة والعروض. ص 29.

([3])- فاضل صالح السمراني : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ص 170.

([4])-محسن عطية : الأساليب النحوية ، عرض وتطيق ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ط 1 ص19.

([5])- الديوان: ص 624.

([6])- المرجع نفسه. ص 625 .

2- الإنشاء غير الطلبي : وهذا ما لا يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها [1] ومثال ذلك في القصيدة قول الشاعر (كم باعوا ، كم كسبوا) وهو الرجاء .

ونجد أن قصيدة عبد الله البردوني تخلو من الأسلوب الإنشائي غير الطلبي بصيغة المختلفة معدا أفعال الرجاء .

## 4/ التقديم والتأخير:

### أ- التقديم اصطلاحا:

هو خلاف التأخير وهو أصل لبعض العوامل والمعمولات ويكون طارئا في بعضها الأخر ، ومما يجب التقديم فيه هو أصل الفعل مع الفاع والمبتدأ مع الخبر والفاعل مع المفعول به وبقية الفاصلات والمكملات وقد يطرأ لهذه الأمور من أسباب نحوية أو بلاغية أو عروضية ما يقتضي تأخيرها وتقديم ما هو مؤخر في الأصل كتقديم المفعول به على الفاعل نحو : "إذ ابتلى ابراهيم دبة" حتى لا يعود الظمي إلى متأخر في اللفظ والرتبة ، ونحو "إياك نعبد" و "محمدا قابلت" بتقديم المفعول به على الفعل والفاعل لإرادة الحصر البلاغي .

ونحو "في الدار رجل" بتقيد الخبر على المبتدأ هروبا من الابتداء بنكرة [2] وتقديم مرتبته التأخير hysteron proteron وضع اللفظ والعبارة متأخرة حسب الترتيب الطبيعي للجملة في أولها وذلك للتخصيص أو الاهتمام ومثال لك قوله تعالى " إياك نعبد وإياك نستعين " أي نخصك بالعبادة الاستعانة وذلك بدلا من "نعبدك" "ونستعينك"[3] ومثال ذلك في البيت 24:

---

([1])- فاضل صالح السمراني : الجملة العربية تأليف وأقسامها ص 170.

([2])- محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الفرقان .الأردن. ط1 .1985ص 184.

([3])- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان .بيروت.ط2. 1984 ص116.

24- حبيب وافيت من صنعاء يحملني نسر وخلق ضلوعي يلهث العرب [1]

هنا تقديم الفاعل عن الفعل

⇩ ⇩

"حبيب" " وافيت"

⇦ وافيت حبيبا من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العرب

وفي قوله كذلك في البيت 29:

29- وفي أسى مقلتيها يعتلي لمن ثان كحلم الصبا.....ينأ ويقترب[2]

تقديم شبه الجملة ⇦ يغتلي في مقلتيها أسى يمن ثان كحلم الصبا.....ينأ ويقترب .

## ب- التأخير اصطلاحا:

التأخير كما جاء في معجم المصطلحات الصرفية والنحوية هو حالة من التعبير تطرأ على جزء من أجزاء الجملة وتوجب وضعه في موضع لم يكن له في الأصل ، وذلك كالمبتدأ في الجملة فإن موضعه في أول الجمل وبدياتها نحو : الكتاب فوق الدرج فالكتاب هو المبتدأ ويجب أن يكون في بداية الجملة كما في المثال ولكن يطرأ عليه ما يوجب تغيير حكمه من التقديم إلى التأخير كما لو نكرة ب "أل" التعريف ولم يفد ففي هذه الحالة يجب تأخيره وتقديم الخبر فيقال : (فوق الدرج كتاب)وفي مثل هذا يقال عند المبتدأ أنه مؤخر وقد يكون التأخير واقعا للكلمة ابتداء ودون طارئ وهاذا هو الأصل وذلك كتأخير الخبر على المبتدأ والفاعل عن الفعل والمفعول عنهما والحال عن فعله وصاحبه وتمييز عن مميزه ...وهكذا[3]

---

([1])- الديوان: ص 626.

([2])-المرجع نفسه. ص627 .

([3])- محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الفرقان .الأردن. ط1 .1985ص 184.

فالتأخير إذا هو جعل اللفظة أو الكلمة في رتبة قبل رتبتها أو بعدها لعوارض نحوية أو بلاغية اعترتها أو لضرورة طرأت عليها.

ومثال ذلك من القصيدة قول الشاعر في البيت 30 :

30-حبيب تسأل عن حالي وكيف أنا ؟ شابة في شفاه الريح تنتحب[1]

تأخير الفعل عن الفاعل ⟸ تسأل حبيب عن حالي وكيف أنا؟ شابة في شفاه الريح تنتحب

(1)- الديوان: ص 627.

# الفصل الثالث: دراسة القصيدة دلاليا

1- الحقول الدلالية.

2- الصورة الشعرية.

3- المعجم الشعري.

## III- المستوى الدلالي:

يمثل المستوى الدلالي في الدراسة الأسلوبية أحد أهم العناصر في الدراسة الأدبية لأنه يكمل عناصر الدراسة الأخرى (المستوى الصوتي و التركيبي ) في صناعة المعنى وهو مطلب ضروري خاصة في الدراسة الأسلوبية.

### - أولا علم الدلالة :

- **لغة :** احتوت المعاجم تعريفات لغوية شتى لهذا المصطلح منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور دله على شيء يدله دلا ودلالة فأندله سدده إليه ودللته فاندل والدليل من يستدل به ، والدليل الدال وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى وأشد[1] .

وجاء في الصحاح " الدليل ما يستدل به والدليل الدال وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى [2] .

ومن خلال هذه التعريفات للغوية نستنتج أن معنى الدلالة ينصب إما في معنى الهداية والتوجيه والإبداع وهي بهذا المعنى لا تخرج عن إبانة الشيء وإيضاحه والإشارة إلى معناه وكذا التوضيح والاستدلال وتوحيد المقصود .

- **اصطلاحا :** هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها ويدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سوآءا كان الرمز لغويا أو غير لغوي مثل (الحركات ، الإشارات والأصوات غير اللغوية) وغيرها من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي [3]

---

([1])- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ص84

([2])- اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح ، تح. عبد الغفور عطار، دار الملايين بيروت- لبنان، ط4. 1990.ص 386.

([3])- محمود عثامنة : الدلالة اللفظية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، د.ت، ص04.

وقد تبلور هذا المصطلح عند اللغوي الفرنسي "ميشال بريال M. Bréal" بصيغة (sémantique) وذلك في أواخر القرن التاسع عشر 1893 ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو علم الدلالات.

ومن أهم نظريات البحث الدلالي الحقول الدلالية والتي يمكن استخراجها من القصيدة ولكن قبل ذلك لابد لنا أن نعطي مفهوم مختصر عن نظرية الحقول الدلالية والتي هي عبارة عن مجموعة من الكلمات والمفردات تترابط دلالتها حيث أن هذه الألفاظ تندرج تحت صنف أو لفظ عام بمحتوياتها ويدل على معناها ويوضحها وذلك لأن اللغة الواحدة تحتوي على عدد هائل من الكلمات والمفردات وهذا التنوع والثراء راجع إلى وجود كلمة واحدة تندرج تحتها مجموعة من الكلمات مجموعة في مجال واحد أو حقل واحد.

وقد أورد أولمن *(Stephen vil Mann) تعريفا للحقل الدلالي بقوله "هو قطاع من المادة اللغوية ويعبر عنها مجال معلن من الخبرة "[1].

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن جذور نظرية الحقول الدلالية تعود إلى علماء أمثال (جمبولت) الذي يعد الجد الروح لهذه النظرية أما الفضل في شيوع المصطلح فيعود إلى كل من(هو سرل) و (أدوسوسير) في أثناء اهتمامهما بالكمة وعلاقتها بالألفاظ الأخرى لأن قيمتها مرتبطة بهذه العلاقة [2].

---

([1])– احمد مختار عمر: علم الدلالة ، دار الفكر ، بيروت لبنان، ط2، 1988.ص 79.

*– ستيفن أولمن : إنجليزي ولد سنة 1914م، لساني مختص في اللغات الرومانية، اهتم خاصة بعلم الدلالة من مؤلفاته (مبادئ علم الدلالة ومدخل إلى علم الدلالة).

([2])– ينظر، هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيدة، جامعة أم القرى، رسالة لنيل الدكتوراه، 2001 ص27.

وقد تضمنت قصيدة أبو تمام وعروبة اليوم عدة حقول قسمناها إلى:

- حقل الألفاظ الدالة علة الحيوان (النسر، الناقة، الذئب) فلقد ارتبط الحيوان عند البردوني بالأرض والذكريات تعلقه بوطنه وذلك في قوله في البيت الخامس والثلاثون :

35- إذا امتطيت ركاباً للنوى فأنا في داخلي... أمتطي ناري واغترب[1]

حيث يقول في ذلك لأبي تمام اذ انت ارتحلت على ناقة فهذه رحلة خارجية ملموسة ، أما أنا فأمتطي ناري في داخلي وأغترب في رحلة داخلية وذلك للدلالة على حرقة الشاعر النفسية .

- حقل الألفاظ الدالة على الرؤية : (انطفأت ، شهب ، لماذا ترى ، اضاء ، لا لون ، بارقنا ، تحتجب ، العين ) ففي قوله في الشطر الثاني من البيت السابع والثلاثون :

37- »حبيب« هذا صداك اليوم أنشده لكن لماذا ترى وجهي وتكتئب[2]

ففي هذا الشطر يبين الحالة السيئة جدا لنفسية الشاعر فهو اعتمد على شعوره بذاته ويمكن تعميمها ، شعور العرب في زمن قوتهم والخلافة العباسية نموذجا للعرب في الزمن الحديث .

فهذه الصورة هي مدخل للحكم على ما يتوقع من الحالة التي يروه بها الاخرون ، فالشاعر ثقته في نفسه أمته ضعيفة جدا فهو يعكس ما يراه لأخرين بشخصيته أما ذكر الشاعر للعين بقوله في البيت السادس والاربعون :

46- »حبيب« مازال في عينيك أسئلة تبدو... وتنسى حاكياها فتنتقب[3]

مدخل نفسي جمالي فالشاعر الذي فقد عينه منذ الخامسة من عمره قد جعل معرفة الإنسان من خلال عينيه.

---

([1])- الديوان: ص 628 .

([2])- المرجع نفسه ص 628.

([3])- م ن. ص 629.

– حقل الألفاظ الدالة على المدن: ذكر الشاعر مدن من فلسطين واليمن (حيفا أو النقب، صنعاء، اليمن، أرب) وهذا في قوله في البيت السابع:

7– يدمي السؤال حياءً حين نسأله كيف احتفت بالعدى (حيفا) أو النقب) [1]

قد كره المدن من فلسطين واليمن يدل على مقارنته بين الدولتين فكلاهما بنظره محتلتين فاليمن محتل من أبناءه الدين حكموه ولم يطوروه ولم يرفع عنه الجهل فهنا يشبه الوطن المتخلف بالوطن المحتل من العدو.

أما في ذكره للموصل في البيت الرابع والأربعون فيعد المكان الذي من منبره ألفت القصيدة

44– طوفت حتى وصلت (الموصل) انطفأت فيك الأماني ولم يشبع لها أرب[2]

أما في ذكره لعمورية في البيت العشرين فأتت هنا لخدمة مبدأ لقصيدة القومية العربية التي انتصر فيها المسلمون لنجدة أبنائهم.

– حقل الألفاظ الدالة على الاحتلال(السيف، الغضب، اغتصبوا، صلبوا، يدمي، المسلوب، الغزو، قاتلون، أسى، صامدة، السل، الجرب)

إذ ما يميز شعر البردوني انتفاله من الهموم العربية إلى الهم اليمني ومناجاة أبو تمام باسمه الأصلي فكانت سمة الرفض من رفض للنصر الخالي من الفهم الصحيح الممتلئ بالفهم التجاري بالبيع والمكسب وذلك في قوله في البيت الثالث :

3– وأقبح النصر... نصر الأقوياء بلا فهم.. سوى فهم كم باعوا... وكم كسبوا[3]

والرفض التام للعلم الذي استغله أهله في الطغيان والاغتصاب للحقوق وذلك في قوله:

4– أدهى من الجهل علم يطمئن إلى أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا[4]

---

([1])– الديوان: ص 624.

([2])– المرجع نفسه ص 628.

([3])–م ن. ص 624.

([4])– م ن. ص ن.

ويتكئ شاعرنا على معطيات حيث يقول في البيت الحادي عشر :

11- فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا وشمسنا... وتحدى نارها الحطب[1]

أن شهب الميراج اطفأت أنجم العرب وتبسمهم فماذا فعل العرب ازاء ذلك؟ حاربوا الميراج بالحطب فقد نلمح عدم تكافئ السلاح بين الميراج والحطب وعدم الاستعداد، وحكامنا كانت قراراتهم من واشنطن فهم شامخون شموخ المثنى في ظاهر أفعالهم .

وقد كانت معاناة الشاعر معاشه فهو من خلال تجربته المأساوية فنظرته لمرض السل والجر بنظرة تشاؤمية جدا لما له من تجربة مع المرض والتي أفقدته بصره.

- حقل الألفاظ الدالة على الأشجار: (الكرم، الزيتون، العنب، الحطب)

فالشاعر يقول أن تستعين ألفا من الرجال ولم يرضخوا لقول المنجمين لانتظار قطاف الكرم واليوم تسعون مليونا ولكنهم لغثاء الليل لم ينضجوا حتى ان الزيتون والعنب قد نضج وهي كناية عن طول المدة ، فرغم كثرة العدد إلا أنهم لم يحركوا ساكننا.

- حقل الألفاظ الدالة على الالوان : (أبيض، بيض، تشمسنا، بارقا )

وذلك للدلالة على أمل الشاعر في عودة السكينة والهدوء للشعب اليمني

## ثانيا: الصورة الشعرية وأنواعها:

تفردت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة وبحث أصحابها فيها لغة واصطلاحا ليتسنى لهم النظر في انتقال اللغة من معناها العام إلى معناها الخاص الذي استعملت فيه وأدته بدقة ووضوح دون إشارة أي ليس أي غموض في أذهان القراء والسامعين وبيان المناسبة والعلاقة بين المعنين فمنهم من توسع في ذلك ومنهم من جاوز ومنهم من ركز الاهتمام على الجانب الاصطلاحي فقط[2]

(1)- الديوان: ص 625.

(2)- عهود عبد الواحد الحكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صنعاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن. ط1 ص19.

فالصورة الشعرية هي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه ، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصور المألوف إلى تصويف فني معتمدا في ذلك على التأمل والتفكير والصورة لن تستطيع ان تتخلق إلا بعنصر الخيال لذا هو العائل الوحيد الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية [1] وقد يعرفها جابر عصفور في كتابه " الصورة النفسية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" بقوله الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[2].

ومن خلال هذا القول نستنتج أن جابر عصفور قد جعل الصورة أداة من أدوات الخيال ووسيلته الهامة التي من خلالها يجدر به ممارسة فاعليته ونشاطه.

## أ- أنواع الصورة الشعرية في القصيدة :

### 1- الصورة الحسية.

### 2- الصورة المفردة.

**1- الصورة الحسية :** تتحول المعاني المجردة إلى أشكال تتلقاها الحواس فيكون هذا التحول وسيلة نجسم بها أرائنا ومشاعرنا وعواطفنا فالبصر والسمع والشم والذوق واللمس كلها حواس يمكن أن تكون طريقا لتمثيل الجمال والإحساس وفي هذا الطريق يلتقي ما هو حسي بقوى الخيال ويتواصلان معا ليثمرا صورا فيها روعة الحياة وبنصفها ومعلوم أن الصورة لشعرية وليدة تأمل المرء ومشاهداته واستماعه وقراءاته وقوة إدراكه للأشياء إدراكا تشترك فيه الحواس والمكملات جميعا، فهو يدرك ويبتعد ما أدركه في أعماق النفس ومع ذلك فقد قيل" إن احاسيس الشعر والذوق لا تؤلف تركيبا ثانية يمكن أن ترتبط بها فكرة من الأفكار [3]

---

([1])-عبد الخالق محمود: شعر اين الفرض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، ط3، 1984ص105.

([2])- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي بيروت. لبنان. ط3، 1992ص 14.

([3])- لويس هورتيك: الفن والأدب. تح: بدر الدين الرفاعي ص19 .

وبمعنى هذا أن الصورة هي عملية إيحاء شيء ما والسعي إلى ابرازه كأنه متطور أو مسموع ومن المدركات الحسية الخمسة نذكر منها :

- **الصورة البصرية** : وهي التي تعتمد على حاسة البصر في رسم معالمها والإحساس بها، فحاسة البصر من اكثر الحواس تنقلا بين مناهج الطبيعة[1]

ونستطيع القول بأنها كل ما تراه العين وكذلك أنها كل ما تحتويه القصيدة من الفاظ دلالة على الرؤية ، وقد ردت هذه الألفاظ في القصيدة في الأبيات التالية :

27- كانت تراقب صبح البعث فانبعثت في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب[2]

فالقضيتان (تراقب) و (ترتقب) في هذا البيت تدلان على البصر، وقوله أيضا:

50- ألا ترى يا »أبا تمام« بارقنا (إن السماء ترجى حين تحتجب) [3]

هنا أيضا صورة بصرية وذلك للدلالة على أمل الشاعر ورجائه عودة صفاء السماء مرة أخرى.

- **الصورة السمعية:** وهي التي تدرك بحاسة السمع[4] أي كل ما يدرك عن طريق هذه الحاسة ، وما ورد في قصيدتنا من أسماء وأفعال وألفاظ دالة على هذه الحاسة وذلك في قول الشاعر في البيت الاتي:

05- قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا شيئاً.. كما أكلوا الإنسان أو شربوا[5]

---

([1])- محمد بن يحي بن مفرج أل عجيم، صورة سيف الدولة في شعراء فارس الحمداني، بحث تكميلي لنيل شهادة ماجيستير في الأدب والنقد اشراف مصطفى حسين غنية كلية اللغة العربية كلية أم القرى السعودية. 1429. ص 194.

([2])-الديوان: ص 627.

([3])- المرجع نفسه. ص 629.

([4])-محمد بن يحي بن مفرج أل عجيم، صورة سيف الدولة في شعراء فارس الحمداني ص 200.

([5])- الديوان: ص 624.

حيث جاء الشاعر في هذا البيت بلفظ (القول) فعند النطق به تستقبله الأذن فيسمع قبل يدرك عن طريق العقل فهو يصرح بحقيقة هذه الطبقة، فرغم أفعالها المشينة إلا أنها تعتبر نفسها هي الأرقى إذن فكلمة القول هنا تدل على صورة سمعية.

- **الصورة اللمسية** : وهي التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة اللمس[1] و قد وردت هذه الصورة في قصيدتنا وذلك في قول الشاعر:

02- بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب[2]

فكلا الكلمتين (تحملها ، أيد) تدلان على اللمس أو حاسة اللمس وهي هنا صورة لمسية .

- **الصورة الذوقية:** وهي التي تعتمد على حاسة الذوق في رسم الصورة والإحساس بها[3]

أو نستطيع أن نقول هي مجموع الألفاظ او الأفعال الدالة على الذوق او كل ما يدخل الفم ، فيقول البردوني :

47- وماتزال بحلقي ألف مبكيةٍ من رهبة البوح تستحيي وتضطرب

48- يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا ونحن من دمنا نحسو ونحتلب[4]

فالألفاظ (حلقي، نحسوا، نحتلب) كلها ألفاظ تدل على اللذة والتذوق والمقصود الذوق الفني الذي تذوقه بالإحساس وهو ما جسد لنا صورة ذوقية، ونستطيع القول بأن الصورة الحسية كانت الطريقة الأنجح والأسلوب البالغ لتصوير مشاعر الشاعر أحاسيسه أحسن تصوير.

---

([1])-محمد بن يحي بن مفرج أل عجيم سورة سيف الدولة في شعراء فارس الحمداني . ص 196.

([2])- الديوان: ص 624.

([3])-محمد بن يحي بن مفرج أل عجيم سورة سيف الدولة في شعراء فارس الحمداني ص 198.

([4])-الديوان: ص 629.

## 2/ الصورة المفردة:

وهي أكثر الصور البيانية من تشبيه واستعارة أو كناية ويدخل فيها الصور الجزئية التي هي بمعنى القصيدة لكنها اخص منها لأنها جزء مرتبط بصورة كلية

### - التشبيه :

هو نمط من انماط الصورة الفنية وهو عقد المماثلة بين شيئين أو أكثر أو هو الإخبار بالتشبيه وهي اشتراك في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات[1] أي أن التشبيه صورة فنية بيانية تقوم على الربط والمقارنة بي أمرين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة والهدف من ذلك هو المبالغة وإضفاء الجمال على التعبير ، فالتشبيه هنا يكمن في قول الشاعر في البيت العاشر :

10- ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم نصدُق.. وقد صدق التنجيم والكتب[2]

وقد أراد من خلال هذا البيت أن يدلل على مكان قد ذكر سابقا من خلال الواقع المعاش فالعرب بيدهم القوة وما يفعله الأعداء اليوم يبعث على الغضب ولكن هذا الغضب لم يكن صادقا كما كان في زمن المعتصم ولذلك لم نفعل شيئا إزاء هذا الغضب ومن ثم انقلبت الآية وانتصر التنجيم على السيف في زمن الكذب والتخاذل العربي المعاش، وفي قوله كذلك :

29- وفي أسى مقلتيها يغتلي (يمن) ثان كحلم الصبا... ينأى ويقترب[3]

وهنا تشبيه حيث شبه اليمن وخروجها من هذه المحنة بحلم الصبا الذي يقترب بتقدم عمره، فالتشبيه على توصيل المعنى وإعطاء فكرة شاملة للمتلقي من خلال توظيفه لمفردات بسيطة ومحاولة توصيلها للمتلقي وإعطائه معنى قوي.

---

([1])-عبد اللطيف شريف زبير شرافي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط.د.ت ص115.

([2])- الديوان: ص 625.

([3])- المرجع نفسه. ص 627.

**- الاستعارة:**

الاستعارة من الادوات الشكلية للصورة الشعرية وهي ناتجة من التخيل والتي قوامها لفظ مشبه به في المشبه المحذوف والمرموز له بشيء من لوازمه ففي البيت الخامس والثلاثون يقول الشاعر :

35- إذا امتطيت ركاباً للنوى فأنا في داخلي... أمتطي ناري واغترب[1]

فهنا صور لنا البردوني صورة حية حذف المشبه وهي الناقة وترك قرينة تدل عليها وهي قرينة الامتطاء على سبيل الاستعارة المكنية وصرح بالمشبه به وهي النار وذلك للدلالة على الحرقة الداخلية للشاعر.

**- الكناية :**

الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح، يجوز أن يجمع بين الحقيقة والمجاز فالكناية كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز[2] الكناية الموجودة في البيت الثاني والعشرين:

22- واليوم أذوي وطيش الفن يعزفني والأربعون على خدّي تلتهب[3]

ففي هذا البيت يصرح الشاعر بأن تسعين ألفا من الرجال ولم يهتموا لقول المنجمين والان تسعون مليونا ولكنهم لم يحركوا ساكنا أي كغثاء السيل لم ينضجوا حتى أن الزيتون والعنب قد نضج وهنا كناية عن طول المدة .

(1)- الديوان :ص 628.

(2)-ضياء الدين نصر الله ابن أبي كرم: المثل السائر أدب الكاتب والشاعر ج2، دط، دت ص172.

(3)- الديوان : ص 626.

**ب- أهمية الصورة الشعرية :**

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما نضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني فتكسبه نوعا خاصا من التأثير لكن هذا التأثير لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى، بل تضفي عليه نوعا من الخصوصية على هذا المعنى[1]

كما أن الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها تنقل مختلف التراب الإنسانية الخاصة والعامة وذلك من تحريض الفكر من الواقع المحيط (الموضوع) وتدخل الرؤية الخاصة للشاعر (الذات) [2]

أي أن الصورة الشعرية تعد الملجأ الوحيد الذي يعمد إليه الشاعر لنقل مختلف تجاربه، والصورة كما يرى أدونيس كيفية وجود وكيفية تعبير[3] ويرمى أدونيس من خلال هذا التعبير إلى القول أن الصورة تعبير عن كيفية وجود الإنسان الشاعر بكل ما يحيله من مؤثرات تدفع هذه النفس الشاعرة للتوقد والتعبير عن كل ما يجول بها ناقلا إياها للمتلقي بكلمات متناسقة ترسم صورة فيها امتزاج داخلي من نفس الشاعر وخارجي من المؤثرات الداخلية.

**- ثالثا المعجم الشعري:**

المعجم هو تلك القائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة في نص ما، وكلما ترددت بعض هذه الكلمات ذاتها، أو مرادفها أو تركيب يؤدي معناها، شكلت حقلا أو حقولا دلالية، يتم على إثرها تحديد هوية النص، على اعتبار أن لكل خطاب معجمه، وعلى هذا الأساس يكون المعجم هو مركز الدراسات التركيبية والدلالية على حد سواء، ولا يمكن تحديد هوية أي خطاب بدون معجمه شريطة عدم عزله عن سياقه[4].

---

([1])- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص223.

([2])- المقداد وجدان ناصر: الصورة الشعرية عند محمد عمران ص 2 رسالة ماجستير دمشق سوريا 2001 الرثاء في شعر العصريين الفاطمي والأيوبي ص 236.

([3])-خفاجي محمد عبد المنعم: الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين مجلة التربية السنة السابعة والعشرون 1991 ص191 .

([4])- محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب ديوان تغريبة جعفر الطيار يوسف وغليسي رسالة ماجيستير، ورقلة 2011م .

ودراسة المعجم الشعري تهدف إلى الكشف عن أبعاده الأسلوبية المقصودة والمفترضة في السياق العام للنص الشعري انطلاقا من مبدأ أن لكل شاعر معجمه الشعري الذي يتحرك داخله، وينتقي منه مفرداته وأساليبه وصوره، ومن خلال الحقول الدلالية بكل روافدها، وكذا رصد الرموز الشعرية، وهذا يقتضي تصنيف مفردات المعجم حسب حقولها الدلالية، غير أن هذا لا يعني أننا نتناول كل كلمات النص الشعري، بل نكتفي بالمعجم الذي نعتقد أنه محور الدلالة في هذا النص أو تلك المدونة، لأن "هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[1].

حيث نجد أن معجم أبا تمام تنوع وكذلك ما جسدته القصيدة فقد استعمل في التراث الإنساني وذلك واضح من خلال الألفاظ المستعملة (اصرار، معتصم، الحاكمون، وواشنطن يا أبا تمام، صحوة، الفا لعمورية ) وبحكم أن الشاعر يكتب للأخرين وجب عليه إثراء القصيدة بمختلف المعارف الدينية والسياسية وغيرها حسب هوية النص فعل على حسه ينتقي مفرداته وأساليبه ونج هذا متمثلا في قصيدة عروبة اليوم بالإضافة إلى لجوؤه إلى الطبيعة باعتبارها المتنفس الوحيد لكل الشعراء للتعبير عن عواطفهم وخلجاتهم النفسية (أنجمنا، شمسنا، نارها الحطب، قطاف الكرم، نضج العناقيد، الزيتون، العنب) وكل ذلك ساهم في تكوين معجمه الشعري .

(1)- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص58.

# خـــــاتمة

# خاتمة

من خلال كل ما تقدم من دراستنا وتحليلنا لقصيدة عبد الله البردوني "أو تمام وعروبة اليوم " نخلص إلى بعض النتائج نجملها في النقاط التالية

- وجود صعوبة في التعامل مع مصطلح الأسلوب القديم حيث ظهرت له العديد من التعريفات.
- عجز المفاهيم النقدية القديمة عن تقديم مفهوم جديد للأسلوبية
- أن الأسلوبية وليدة علم اللغة، حيث اتخذت هذه الدراسات اللغوية من الأسلوب علما يدرس بذاته.
- أن الأسلوب هدفه الوحيد هو دراسة التغيرات الطارئة على الأسلوب من حالة إلى أخرى مستفيدا من الكثير من العلوم الإنسانية كعلم النفس وغيرها .
- أن الموسيقى الداخلية تجلت عند الشاعر في القصيدة بحسن استعماله المحسنات البديعية، فقد جاءت عفوية كما يبدوا من خلال السياق ولها اثرها العميق في روعة الأسلوب وتقريب المعنى من القارئ ووجدانه، ففها ائتلاف كبير بين اللفظ والمعنى.
- كما سادت في القصيدة تفعيلة واحدة لتحقيق وطأة الإيقاع الواحد.
- قدرة الشاعر وتمكنه من استعمال اللغة من خلال التقديم والتأخير.
- تعدد وتنوع الحقول الدلالية في القصيدة أبرزها حقل الاحتلال.
- استعمال الشاعر للرموز التاريخية والمصطلحات العصرية لإثراء القصيدة بالشواهد الحية والتعبير عن فقدان الوطن وقسوة المحتل.
- في القصيدة توظيف جيد للتراث والتاريخ والأساطير مما منح القصيدة القوة والتنويع والجودة وكلها عوامل ساعدت في تكوين معجمه الشعري.
- تماسك القصيدة في جميع أبياتها شكلا ومضموننا دون أن يعتريها ضعف .
- غلبة سمة الرفض على القصيدة وذلك للتعبير عن الأوضاع المتردية التي ألت إليها صنعاء.
- غناء القصيدة بالصور البيانية والأساليب الإنشائية يؤكد مقدرة الشاعر التعبيرية .

# مـــلحق

1- ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب

2- بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب

3- وأقبح النصر... نصر الأقوياء بلافهم.. سوى فهم كم باعوا... وكم كسبوا

4- أدهى من الجهل علم يطمئن إلى أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا

5- قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا شيئاً.. كما أكلوا الإنسان أو شربوا

6- ماذا جرى... يا أبا تمام تسألني؟ عفواً سأروي.. ولا تسأل.. وما السبب

7- يدمي السؤال حياءً حين نسأله كيف احتفت بالعدى (حيفا) أو النقب

8- من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم؟ كلا وأخزى من (الأفشين) ما صلبوا

9- اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة وموطنُ العَرَبِ المسلوب والسلب

10- ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم نصدُق.. وقد صدق التنجيم والكتب

11- فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا وشمسنا... وتحدى نارها الحطب

12- وقاتلت دوننا الأبواق صامدة أما الرجال فماتوا... ثَمّ أو هربوا

13- حكامنا إن تصدوا للحمى اقتحموا وإن تصدى له المستعمر انسحبوا

14-هم يفرشون لجيش الغزو أعينهم ويدعون وثوباً قبل أن يثبوا

15- الحاكمون و»واشنطن« حكومتهم واللامعون.. وما شعّوا ولا غربوا

16- القاتلون نبوغ الشعب ترضيةً للمعتدين وما أجدتهم القُرَب

17- لهم شموخ (المثنى) ظاهراً ولهم هوىً إلى »بابك الخرمي« ينتسب

18- ماذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبت أحسابنا؟ أو تناسى عرقه الذهب؟

19- عروبة اليوم أخرى لا ينم على وجودها اسم ولا لون.ولا لقب

20- تسعون ألفاً (لعمورية) اتقدوا وللمنجم قالوا: إننا الشهب

21- قبل: انتظار قطاف الكرم ما انتظروا نضج العناقيد لكن قبلها التهبوا

22- واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا نضجاً وقد عصر الزيتون والعنب

23- تنسى الرؤوس العوالي نار نخوتها إذا امتطاها إلى أسياده الذئب

24- (حبيب) وافيت من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العرب

25- ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي؟ مليحة عاشقاها: السل والجرب

26- ماتت بصندوق »وضاح«بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطرب

27- كانت تراقب صبح البعث فانبعثت في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب

28- لكنها رغم بخل الغيث ما برحت حبلى وفي بطنها (قحطان) أو(كرب(

29- وفي أسى مقلتيها يغتلي (يمن) ثان كحلم الصبا... ينأى ويقترب

30- «حبيب« تسأل عن حالي وكيف أنا؟ شبابة في شفاه الريح تنتحب

31- كانت بلادك (رحلاً)، ظهر (ناجية) أما بلادي فلا ظهر ولا غبب

32- أرعيت كل جديب لحم راحلة كانت رعته وماء الروض ينسكب

33- ورحت من سفر مضن إلى سفر أضنى لأن طريق الراحة التعب

34- لكن أنا راحل في غير ما سفر رحلي دمي... وطريقي الجمر والحطب

35- إذا امتطيت ركاباً للنوى فأنا  في داخلي... أمتطي ناري واغترب

36- قبري ومأساة ميلادي على كتفي  وحولي العدم المنفوخ والصخب

37- «حبيب« هذا صداك اليوم أنشده  لكن لماذا ترى وجهي وتكتئب؟

38- ماذا؟ أتعجب من شيبي على صغري؟  إني ولدت عجوزاً.. كيف تعتجب؟

39- واليوم أذوي وطيش الفن يعزفني  والأربعون على خدّي تلتهب

40- كذا إذا ابيض إيناع الحياة على  وجه الأديب أضاء الفكر والأدب

41- وأنت من شبت قبل الأربعين على  نار (الحماسة) تجلوها وتنتخب

42- وتجتدي كل لص مترف هبة  وأنت تعطيه شعراً فوق ما يهب

43- شرّقت غرّبت من (والٍ) إلى (ملك)  يحثك الفقر... أو يقتادك الطلب

44- طوفت حتى وصلت (الموصل) انطفأت  فيك الأماني ولم يشبع لها أرب

45- لكن موت المجيد الفذ يبدأه  ولادة من صباها ترضع الحقب

46 -« حبيب« مازال في عينيك أسئلة  تبدو... وتنسى حكاياها فتنتقب

47- وماتزال بحلقي ألف مبكيةٍ  من رهبة البوح تستحيي وتضطرب

48- يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا  ونحن من دمنا نحسو ونحتلب

49- سحائب الغزو تشوينا وتحجبنا  يوماً ستحبل من إرعادنا السحب؟

50- ألا ترى يا »أبا تمام« بارقنا  (إن السماء ترجى حين تحتجب)

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## * المصادر:


1- أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1،ج1 1985.

2- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح، باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 1998.

3- اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح. تح عبد الغفور عطار دار الملايين. بيروت، لبنان، ط4. 1990.

4- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5.

5- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.

6- فاضل صلاح السمراني: الجملة العربية، تأليفها وأقسامها دار الفكر، عمان الأردن ط3. 2009.

7- مهدي المخزومي: في النحو العربي، نقد وتوجيه منشورات المكتبة، العصرين، بيروت د.ط 1964.


## * المراجع:


1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، دط، دت.

2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952.

3- ابو محمد عبد الله بن مسلم تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث القاهرة، ط2، 1973.

4- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر العربي المعاصر، دمشق سوريا.

5- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، بيروت. ط2. 1988.

6- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي. بيروت، لبنان. ط3. 1992.

7- خفاجي محمد عبد المنعم: الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين، مجلة التربية السنة السابعة والعشرون. 1991.

8- خليل احمد عمايرة: في نحو اللغة العربية وتراكيبها، منهج وتطبيق عالم المعرفة، جدة المملكة العربية السعودية. ط1. 1984.

9- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير NIR الجزائر، ط1، 2007.

10- ستيفن أولمان: اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، مقال مترجم ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي.

11- السعيد الورقي بيومي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984.

12- صبيح التميمي: هداية السالك إلى الألفية بن مالك، ج2. دار الهداية قسنطينة، الجزائر، ط2. 1990.

13- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

14- ضياء الدين نصر الله ابن ابي الكرم: المثل السائر، أدب الكاتب والشاعر. ج2. دط.د.ت.

15- عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

16- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

17- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان دط، 1987.

18- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر، البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 2002.1.

19- عبد اللطيف شريف زبير شرافي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية. د.ط.د.ت.

20- عبدو الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت دط 1988.

21- عهود عبد الواحد العقيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان.ط1 2010.

22- فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة لنشر والتوزيع، الأردن عمان ط1 2013.

23- كمال بشر: علم اللغة، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت.

24- اللبدي(محمد سمير نجيب): معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الثقافة الجزائر، ط1 د.ت 1983.

25- لويس هورتيك: الفن والادب، تر. بدر الدين الرفاعي.

26- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت. ط2. 1984.

27- محسن عطية: الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

28- محمد بن يحي مفرج أل عجيم، سورة سيف الدولة في شعر أبو فراس الحمداني، بحث تكميلي لنيل درجة الماجيستير في الأدب والنقد. إشراف مصطفى حسين غنية كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى السعودية 1429.

29- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات اللغوية والصرفية، دار الفرقان الأردن. ط1 .1985.

30- محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم السعودية،ط1، 1985.

31- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة: (حساسية الإنبثاقة الولى جيل الرواد والستينيات) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط3، 2010.

32- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ط1، 1994.

33- محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا،ط1، 2008.

34- محمود احمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الإسكندرية، ط1. 1991.

35- محمود عثامنة: الدلالة اللفظية المكتبة الأنجلو مصرية القاهرة. ط1 . د.ت.

36- نعوم شومسكي: البنى النحوية، ترجمة يوسف عزيز، مراجعة مجيد المناشطة، منشورات عيون، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1983.

37- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر ، دط ، ج1 1998.

38- يوسف أبو العدوس الأسلوبية، الرؤية والتطبيق دار الميسرة للنشر والتوزيع عمان، ط1 2007.

*** الرسائل والمجلات:**

1- المقداد الوجدان ناصرة: الصورة الشعرية عند محمد عمران. ط1(رسالة ماجيستير، دمشق، سوريا)2001، وانظر أيضا جواد خلود يحي: الرثاء في الشعر في العصريين الفاطمي والأيوبي ص236 رسالة دكتوراه الجامعة الاردنية 2010.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| العنوان | الصفحة |
| --- | --- |
| مقدمة | أ – ب |
| مدخل | 05- 14 |
| الفصل الاول : دراسة القصيدة صوتيا | 16-34 |
| الموسيقى الشعرية | 16 |
| الموسيقى الخارجية | 16 |
| البحر | 16-18 |
| القافية | 18-19 |
| الروي | 20 |
| الزحافات والعلل | 20-22 |
| الموسيقى الداخلية | 22 |
| التكرار | 23-24 |
| الجهر والهمس | 25-28 |
| الشدة والرخواة | 28-32 |
| المحسنات البديعية | 32-34 |

الـــــفصل الثاني دراسة القصيدة تركيبيا.....36-53

بناء الجملة.....36-38

بنية التركيب الإسمي.....38-43

بنية التركيب الفعلي..... ...44-47

الحذف.....47-48

أساليب الكلام.....49-51

التقديم والتأخير.....51-53

الـــــفصل الثالث دراسة القصيدة دلاليا.....55-66

الحقول الدلالية.....55-59

الصورة الشعرية.....59-65

المعجم الشعري.....65-66

خاتمة.....68

ملحق(القصيدة).....70-72

قائمة المصادر والمراجع.....74-77