2803/01
892/08

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

La République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministre de l'Enseignement et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة -

معهد الأدب واللغات

قسم اللغات والأدب العربي

المرجع: ...

شعر فاطمة بنت الرسول- صلى الله عليه وسلم- في رثاء والدها

– دراسة أسلوبية-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:

شتيوي سارة

إشراف الأستاذ :

رشيد سلطاني

السنة الجامعية

2015/2014

ceSar 90010

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد الأمين خاتم النبيين وصحابته الأكرمين ومن تبعهم إلى يوم الدين ،فعملا بقوله تعالى :

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾﴾ إبراهيم: ٧

لاسيما في نهاية هذا العمل المتواضع أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الجميل لأستاذنا المشرف "رشيد سلطاني "على ما أحاطني به من إرشاد وتوجيه ونصح طيلة فترة إنجاز هذا العمل وله مني جزيل الشكر وعظيم التقدير و الامتنان .

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الجميل لكل من أساتذة وإدارة معهد الآداب واللغات على ما حضيت به من معاملة طيبة ورعاية كريمة طيلة دراستي فيه .

وأخيرا أتقدم بتشكراتي لكافة الإخوة والزملاء والأصدقاء الذين مدوا لي يد العون والمساعدة .

جعل الله كل ذلك في ميزان حسناتكم

ceSar 90010

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله منشئ الخلق من عدم ثم الصلاة على المختار في القدم وبعد نقول:

يتضمن الشعر العربي عديدا من القصائد الطوال التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم إلى الحياة وموقفهم منها،وقد كانت أغلب تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات لعله يعثر على المعنى المنشود .

والحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية وأن يستعين بما يراه مناسبا من المناهج النقدية و التحليلية حتى تكون دراسته جدية ، واضحة و مثمرة .

مرثيات فاطمة لأبيها محمد صلى الله عليه و سلم- مدونة البحث – من بين أجمل القصائد الطوال في الشعر العربي و قد نظمتها لوالدها الذي فارق الحياة، و لعل سائلا يسأل : لماذا هذا العنوان "البنية الأسلوبية في رثاء فاطمة رضي الله عنها لأبيها محمد صلى الله عليه و سلم" فنقول : كان اختيارنا لهذا العنوان للأسباب الآتية :

- كون رثاء رسول الله صلى الله عليه و سلم من أهم المرثيات الطوال الرائعة في الشعر العربي .
- تضمن المرثيات عديدا من البني المشفرة و الأفكار الغامضة التي تتطلب من المشتغلين باللغة و الأدب تفكيكها و حل رموزها .
- الوقوف على الأسرار التي جعلت من مرثيات فاطمة من أجمل المرثيات في الشعر العربي
- قلة الدراسات التي تعرضت لمرثيات فاطمة لأبيها بالدراسة و النقد
- محاولة تقديم دراسة أسلوبية جادة تستعين بكل ما جد في حقل الدراسات اللسانية و الأسلوبية ، و اللسانيات التداولية .
- وصف عناصر الابتداع في الخطاب لدى فاطمة من خلال المرثيات .
- إبراز فعالية المنهج الأسلوبي في الخطاب الشعري .

لقد كانت مرثيات فاطمة لأبيها خلاصة نظرة فاطمة لأبيها و تجربة وافية معه . و قد أبدعت فاطمة في هذه المرثيات و فرغت فيها كل طاقتها الفنية بشكل نلمح فيه اختلافا واضحا على المسارات والاتجاهات الفنية التي يجمع الكثيرون على أنها قد أسست مدرسة شعرية خاصة بها ، و من هنا يمكن أن نتساءل ما هي الظواهر الأسلوبية التي تميز هذه المدرسة انطلاقا من هذه المرثيات ؟

و للإجابة على هذا الإشكال المطروح، و حتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع كانت الخطة الآتية:

مدخل تناولنا فيه

- الأسلوبية: مفهومها ومبادئها.
- الرثاء.

الفصل الأول: البنيات الصوتية ودرسنا فيها

- مخارج الأصوات.
- موسيقى الأصوات المفردة .
- المقاطع الصوتية .
- دراسة النبر والتنغيم والقافية .

الفصل الثاني: البنيات المرفولوجية والتركيبية ودرسنا فيها

- بنية الأسماء والأفعال .
- الصيغ الصرفية.
- بناء الجملة من حيث التقديم والتأخير .
- التراكيب المجازية .

الفصل الثالث: البنيات المعجمية ودلالتها وسندرس فيها

- التعريف بنظرية الحقول الدلالية .
- الحقول الدلالية في مرثيات فاطمة .
- تأويل الحقول الدلالية لمرثيات فاطمة .

و أخيرا خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

و حتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها ، فاتبعنا المنهج الأسلوبي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز و الكلمات في النص الشعري إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد انه من الضروري لرصد كافة الظواهر المرفوتركيبية و المعجمية .

و قد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع كان أهمها:

- موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، اللسانيات و تطبيقاتها على خطاب الشعر لرابح أبو حوش، لغة الخطاب السياسي لمحمود عكاشة .

كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى المختصة في التحليل اللغوي و الأسلوبي و التي كان لها عظيم الفائدة علينا.

و ككل بحث علمي فان هذا البحث لم يخل من الصعوبات و العراقيل لعل من أبرزها:

- شح المراجع التي تناولت مرثيات فاطمة ، فقد كان اغلبها يتكلم عن الرسول صلى الله عليه و سلم و مكانته ، لذا فقد كان كذلك تأريخا لعلاقة فاطمة برسول الله و لم يكن تحليلا موضوعيا فنيا لأشعارها .
- صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجت من المدونة الشعرية.
- ندرة المراجع المتخصصة في التحليل الأسلوبي للمستوى الصرفي ، آذ كنا نقرا كتابا كاملا لنعثر في النهاية على إشارة بسيطة لعنصر من العناصر الصرفية وفي البعض الآخر لا نعثر في النهاية على أي شيء.

و على الرغم من هذا و ذاك تمكنا بفضل الله و عونه من تذليل الكثير من الصعوبات و العراقيل التي واجهتنا.

و بعد هذا كله نقول أيضا آن هذه الدراسة قد اعتمدت كل الاعتماد على النص الشعري و على اللغة الشعرية و إمكانياتها الفنية و الجمالية و الإبداعية و لا تزعم هذه الدراسة لنفسها القدرة

على استنفاذ القضايا و الظواهر التي تتعلق باللغة الشعرية لدى الشاعرة و لكنها تأمل لأن تكون مدخلا نقديا لدراسة أكثر تفصيلا و أعمق تداولا و أرحب سعة من هذه الدراسة .

و في الأخير نعتذر عن كل خطا صدر منا، فإذا أصبنا فبتوفيق من الله و إذا أخطانا فمن أنفسنا و من الشيطان و الله من وراء القصد.

مـــدخـــل

1) الأسلوبية (مفهومها، اتجاهاتها)

2) الرثاء

1-1- الأسلوبية: (مفهومها و اتجاهاتها)

مفهومها:

الأسلوبية << علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسات الأدبي >>(1) وما نستشفه من هدا التعريف أن الأسلوبية تبحث عن المميزات الأسلوبية النص الأدبي من خلال تحليل الأثر الأدبي تحليلا موضوعيا علميا .

ويرى "لير تاثير"_ير أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية .

وأن الأسلوبية تعني بالنص....إلخ.

وإن الأسلوبية تعتني بالنص في ذاته بمعزل عن كل ما يجاوره من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية ،و هي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص لغايات وظيفية وتخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية لأنها مقاييس معيارية تستند لأحكام قبلية في الارتباط بألسنته هو ارتباط النتيجة (2).

كما يحدد" ريفاتير" الظواهر الأسلوبية << بناء على مفهوم التجاوز الذي اعتمدته قبل التيارات المهتمة بالأسلوب ، حاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الاختياري ، و هو يحدد الظاهرة الأسلوبية بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه ، و هذا التجاوز قد يكون خرقا للقوانين كما قد يكون لجوءا إلى ندر من الصيغ >>(3) .

---

(2) فتح الله احمد سليمان سليمان: الأسلوبية مدخل نضري ودراسة تطبيقية، و دراسة تطبيقية مكتبة الآداب القاهرة 2004 ص35.

(2) عبد الله المسدي :محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، آذار 1997 ص 213 .

(3) المرجع السابق، ص164.

و يري أيضا <<آن البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي يقتضي أن لا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة و إنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص >>(1).
و لهذا يقتضي البحث الأسلوبي الاعتماد على القارئ الذي يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي ، ثم يعمد المحلل بعد ذلك إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت من منبهات كامنة في صلب النص و لان كانت أحكام القارئ الباث قيمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبارها أنها ليست عفوية و لا اعتباطية هي في أصلها عمل موضوعي (2).

و القارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع يختلف عن المتكلم الذي لجأ إليه عالم الألسنية فيما يشترط اللساني في باثه أن يكون متصفا بالسذاجة اللغوية ، فإن "ريفاتير" يفضل آن يكون القارئ الباث في التحليل الأسلوبي مثقفا يتخذ من

النص وسيلة لإبراز معارفه (3).

والاعتماد في التحليل على قارئ باث أو مخبر كمصدر للاستقراء وهو بمثابة حصن من الانزلاق إلى الذاتية كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية يحول بينه وبين التأثر المباشر بالنص

ولعل عمله هذا يقترب من عمل العامل في مخبره ،وهو ينطلق من الملاحظة التجريبية (ملاحظة النص،وملاحظة انفعالات المتقبل اتجاه النص) فتتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينها ربطا سببيا ويقرن الانفعالات بحوافزها

---

(1) ينظر:عبد السلام المسدي: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص 164
(2) ينظر:المرجع السابق صفحة 165
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص165.

ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدد لخصائص الأسلوب في ذلك النص(1) والنقد الأسلوبي هو دراسة العلاقة المنكتبة في النص الأدبي بين شكله اللساني وشكله الجمالي الكلي ،إذ لابد من علاقة مفترضة بين الشكلين اللساني والجمالي فالتحليل أو الوصف اللساني يعد-هنا- ضرورة لأي بيان مقنع حول الشكل الجمالي وأن يكون متوافقا معه،فالملاحظة اللسانية ينبغي أن تتوافق والتصور النقدي حول الشبكة اللسانية للنص بإشاراته النحوية والدلالية والصوتية والسياقية ،هنا يكمن منزلق الدراسة الأسلوبية التي قد تتحول إلى محض ملاحظات عابرة إن هي أخفقت في رصد تلك العلاقة القارة بين التحليل الأسلوبي والحكم النقدي هنا لابد من النظر في الطريقة أو النظرية التي يتبناها الناقد الأسلوبي في التحليل اللسائي كذلك النظر في الوسائل الخاصة التي من شأنها تشذيب التحليل،وبعبارة أخرى فصل جوانب

يلزم نظرية بعينها كإطار للتحليل ،إذ بوسع الناقد الأسلوبي أن يتبنى أية نظرية تمكنه من تحقيق الحقائق اللسانية التي يرغب في مناقشتها(2)

وخلاصة القول أن البحث الأسلوبي يتخذ في الأساس لغة النص مدخلا رئيسا له إذ" تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا فالأسلوبية تعني دراسة النص أو الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"(3)

اللغة في الشبكة النصية، ومن ثم تأتي الخطوة الأساسية وهي إدماج الشكل اللساني بالتقييم الجمالي الصادر حول ماهية النص الأدبي.غير أن الدرس اللساني يؤكد أن النقد الأسلوبي لا

فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة

---

(1)ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس، 1977م، ص80

(2)ينظر:.صلاح فضل: علم الأسلوب- مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة،مصر،1988م.ص5

(3) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية،ص 155

وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال ،وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب (1)، إذن فالمحلل الأسلوبي يجب عليه أن يبحث في المكونات اللغوية والكلامية الإيحائية فتلك هي المادة التي يجب دراستها كما أشار إلى ذالك "جورج مولينه"

فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية،من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص أدبي معين

1-2اتجاهات الأسلوبية:

أ-الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

ورائدها "شارلي بالي" أحد تلامذة "دوسوسير"انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة ،حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات و موجات عاطفية متدفقة فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (2)اهتم بالي في دراسته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير ،وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليفرق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله(3) فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أم أديبا فهو يجتهد في إيجاد طريقة لإيصال أفكاره إلى المتلقي ،وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه ،ومهمة الأسلوبية عند بالي هي اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها.(4)

إذن لقد كان اهتمام الأسلوبية التعبيرية محصورا في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ

---

(1) ريمون طحان:الألسنية العربية،دار الكتاب اللبناني،بيروت ط2،1981م.ج2.ص 116

(2) بيار جيرو:الأسلوب والأسلوبية، ص 43

(3) نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة،الجزائر،1997م،ج1،ص66

(4) موسى ربابعة: الأسلوبية، ص11

ويضمنها في خطابه،بعض النظر عما كان ذلك الخطاب عاديا أو أدبيا،وبذلك فإن أسلوبية بالي هي أسلوبية للغة وليست أسلوبية للأدب (1)،فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات والجمل وتراكيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ(2)،من هنا نقد" تودوروف" هذه الأسلوبية فوصفها بأنها قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير وليس لدراسة العبارة نفسها(3).

أسلوبية الكاتب (الأسلوبية التكوينية):

من أبرز روادها ومصورها العالم النمساوي "ليو سبيتزر" الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي و قد ألف كتاب"اللسانيات واللغة الخارجية" عرض فيها للمنهج الذي اتبعه هو في دراسة سرفانتس ،وفيدر،وديدرو، وكلوديل وتتلخص في خطوات المنهج الأسلوبي عند سبيترز في النقاط التالية:(4)

1- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق المناهج السابقة تطبيقا قسريا.

2- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي

3- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور "الأدبي" ومن المحور نستطيع أن نرى جيدا التفاصيل، ولا يتحقق ذلك إلا بالقراءة المتكررة للنص.

4- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.وهذا الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية.

---

(1) ينظر: محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، ص145

(2) ينظر: بن يحي فتيحة : تجليات الأسلوبية في النقد الأدبي مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتل العرب، دمشق سوريا ،العدد 439 تشرين الثاني 2007 ،ص98

(3) ينظر:المرجع نفسه،ص98

(4) ينظر: نور الدين: م س ، ج1، ص77

5- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام

6- أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخليا ، وان يأخذ نقطة ارتكازه من محور العمل الأدبي لا خارجه

7- إن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف الخارجية المادية

8- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله

9- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف

10- إن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف

ج-الأسلوبية البنيوية:

وضع أساسها" فردينان دو سويسر" فهي إذن امتداد مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسي،والبنيوية- كما هو معروف تنطلق دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة ، وتركز الأسلوبية البنيوية عن تناسق أجزاء النص اللغوية(1)

وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص ،وبالدلالات و الإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية(2) فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر ،فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها ،وزنا وقافية و أصوات وصيغا وتراكيب ومعجما ،فدلالات النص تنبع عن ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر (3) وقد كان لأعمال "الشكلانية الروسية" أثر بالغ في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي، من ذلك ابتداعهم لمفهوم المحايثة في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرفا (4)

---

(1)ينظر:محمد بلوجي:الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة.ص96

(2) ينظر: محمد بلوحي: الأسلوب في التراث العربي والأسلوبية الحديثة، 2000

(3) ينظر: محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ص114

(4)المرجع السابق الصفحة نفسها ص33

من إعلامها" ميشال ريفاتير" الذي يؤمن بوجود بنية في النص وبوجوب البحث فيها ويضيف إلى ذلك أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية فهو يزعم أن هذه الأخيرة تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو المتلقي بالشفرة وتفسيرها بطريقة مرسل هذه الشفرة (1) بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية بل تأثير شخصية المرسل في المرسل إليه من خلال لفت انتباهه فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومات أو الفكرة ويرى أيضا إن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب وكلما كان هذا الرد واعيا كان الإحساس أقوي.

واهتم" ريفاتير" كثيرا بالسياق الأسلوبي "السياق الأسلوبي" وعرفه على انه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع ،أي مضاد للسياق، وغير متنبأ به ، بحيث عقد له فصلا خاصا في كتابة الشهير (محاولات في الأسلوبية البنيوية) وقسمه إلى "سياق أصغر" و"سياق أكبر" (2) ونجد في هذا التيار كذلك جاكسون وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها "الأسلوبية الوظيفية"(3)

خلاصة:

إن هذا التميز في اللغة والأسلوب الذي تبحث عنه الأسلوبية غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي في المستويات الصوتية أو التركيبية أو الدلالية،فشعرية الكاتب كما يرى كثير من العلماء الأسلوبيين تتأتى من الشيء الغير متوقع والذي يخلق النفس المفاجأة والإعجاب ،لأن النفس البشرية عادة ما تطرب للإشكال غير العادية ذلك إن الشكل المعتاد والمألوف بحكم تكرره وانكشاف أسراره يزول عنه التأثير في المتلقي لتصبح عملية استقباله فعلا آليا خاليا من إي إحساس نفسي شعوري(4)

(1)ينظر :بشير تاوريديت:محاضرات في مناهج النقد الأدبيّ المعاصر،ص185 و يوسف أبو العدوس .ص190
(2) ينظر: شكري عياد:اتجاهات البحث الأسلوبي دار العلوم ،الرياض.1985م،ص149-150
(3)ينظر: بيار جيرو :مرجع سابق ،ص94،ص97.وما بعدها
(4) ينظر:محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار الفجر للطباعة ، قسنطينة، الجزائر ،2006،ص156.

2-الرثاء :

عرف الشعراء الرثاء منذ عصر ما قبل الإسلام والى يومنا هذا.وكان من أغراضه الرئيسية وقلما تجد شاعرا لم ينظم فيه.لأنه صورة صادقة بعمق للعلاقات الاجتماعية ومرآة تنعكس عليها العاطفة تجاه المرثي .

والرثاء في اللغة :مشتق من الفعل (رثى) يقال رثى الميت .رثيا ورثاء ورثاية ومرثيا ومرثية بمعنى بكاه بعد موته وعدد حسناته .ورثاه بمعنى رحمه ورق له (1)

والرثاء في الاصطلاح: هو<< تأبينْ المَيّتِ وذِكْر محاسِنِهِ وفضائِل أخْلاقِهِ وتصْوِير ما يتْرك فقْده مِنْ اثرٍ في القلوبْ مِنْ أسى وحسرْة وفزعْ >>(2)

ويرتكز الرثاء على العاطفة بل يمكن القول انه اصفي أنواع الشعر العاطفي وأكثرها اتساقا مع النفس الإنسانية ،لأنه يستمد مادته من القلب ويعبر عن الشعور، يجد فيه متنفسا عما يكنه قلبه من آلام وأشجان يؤطرها بآراء سامية عميقة ، وكلما كانت العلاقة بالمرثي عميقة جاءت القصائد أكثر قوة واصدق عاطفة ،ولم ينظم شعراء العربية الأوائل قصائد خاصة بالرثاء بل تكاد الموضوعات تشترك في القصيدة على وفق نظام خاص سارت عليه القصائد العربية وكثيرا ما يقترن شعر الحماسة بشعر الرثاء لان الشاعر كان يقصد الثأر من رثائه '

ومن أنواع الرثاء:

أ- **الرثاء الديني:** الرثاء الديني غرض واضح في الشعر الحلي وسمة بارزة من سماته فقد كانت عقيدتهم أن تلك القصائد تشفع لهم يوم القيامة وتوسع لهم لحودهم وتنير ظلمة قبورهم فهي نابعة من قلب مؤمن ولسان صادق وعقل واع،لقد سّخر شعراء الحلة شعرهم لرثاء ال الرسول(ص) وذكر خصاله الحميدة مادحين تقواهم وورعهم وفي رثائهم قصائد تستنزف الدموع وتذيب القلب حسرات من ذلك رثاء الشيخ حمزة البصير(ت1279هـ) لفاطمة الزهراء(3)

---

(1)ابن منظور: لسان العرب محمد مكرم: ت811ه /بيروت 1924.ص145.

(2) إيليا حاوي: في الرثاء وتطوره عند العرب ،دار الثقافة، بيروت .لبنان .1998.ص43

(3) اسعد محمد علي النجار: مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية،العدد2،2كانون الأول 2012،ص 63/62

فيا لخطب تبكي السماء له دما وجرح هيهات يندمل

كانني مذ قضى النبي ارى على بنيه قد ضاقت السبل

سيدتي يا ابنة النبي ومن حبك عند الباري هو العمل

وقد نظمت فاطمة رضي الله عنها غرر قصائدها في رثاء الرسول الأكرم صـــلى الله عليـــه وسلم عددت فيها محاسن سيرته و فضائل أخلاقه التي يجب أن يقتدي بها الناس, حيث تقـــول فاطمة رضي الله عنها: (1)

أبدى رجال لنا نجوى صدورهم... لما مضيت,وحالت دونك الترب

تجهمتنا أناس,واستخفت بنا... كما فقدت , وكل الإرث مغتصب

وكنت بدرا ونورا يستضاء به ... عليك تنزل من ذي العزة الكتب

ب- الرثاء السياسي

ونعني به تلك القصائد التي يرثي بها الشعراء الوزراء و المتنفذين في الحكم وهم في ذلك يذكرون ما قدمه المرثي في دنياه من أعمال حسنة وما يتمتع به من خصال حميدة وصفات فاضلة(2)

(1) ينظر: ملحق البحث، ص144

(2) طبقات الشعراء ابن المعتز, عبد الله: ت 292ه, تحقيق عبد الستار أحمد إخراج مصدر دار المعارف 1954 ص135

ج- الرثاء الاجتماعي

تميزت الحلة بمتانة علاقات أبنائها الاجتماعية وتعاونهم في السراء والضراء والمشاركة في الأفراح ، لـذا نجد القصائد الاخوانية في الرثاء كثيرة جداً تحمل المعاني النبيلة والدلالات السامية، وهـي تخفـف الآلام والأحزان عن ذوي الفقيد ، وتعزز أواصر المودة بين الأسر الحليـة ، وتـدفعهم نحـو طريـق الوفـاء والإخلاص (1) ،تميزت فاطمة بعلاقتها ومع أبيها صلى الله عليه وسلم وتعاونها معه في السراء والضراء , لذا نجد القصائد الرثائية كثيرة جدا تحمل المعاني النبيلة والدلالات السامية , وهي تخفف الآلام و الأحزان عن ذوي الفقد وتعزز أواصر المودة.

د- الرثاء الأسري:

هو نوع من الرثاء يعني بالأموات من أبناء أسرة الشاعر كأن يفقد أبا أو أما أو زوجـة أو أي شخص من أفراد أسرته , وقد شاع هذا النوع لدى الشعراء الحاليين, وتميز الرثـاء الأسـري بصدق العاطفة التي يكنها الشاعر تجاه الفقيد , لذا تتمثل في أ بياته الفرقة ولوعة المصـاب وألم الحادث(2)

و- رثاء العلماء:

للعلماء منزلة كبيرة ومكانة عالية فهم مصابيح الهدى والنور والتقوى , بهم تصلح الأمة وبهم تزول العقبات , وهم ملاذ الناس في السراء والضراء , وفقدهم يعني إطفاء شعلة وهاجة تنير الدرب وإخماد ضوء به تتفتح المغاليق ولأن الشعراء طبقة مثقفة تضع الأمور فـي نصـابها الصحيح وفي موازينها المستحقة, ولأنهم كانوا يتحسسون عظم المصاب وبشدة ألمه, تـراهم يتبارون في رثاء العلماء إذا ما دهمهم الموت وداهمتهم المنية(3)

---

(1) اسعد محمد علي النجار: مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، العدد2، 2كانون الأول 2012، ص 66/65

(2)أبن المعري البردي :النجوم الزاهرة ، مصورة عن طبعة الدار الصفحة.74

(3) المرجع السابق الصفحة75

الفصل الأول
البنيات الصوتية

1- تمهيد

2- مخارج الأصوات

3- موسيقى الأصوات المفردة

4- المقاطع الصوتية

5- النبر و التنغيم والقافية

البنيات الصوتية:

تمهيد:

مما لا شك فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في النص الشعري سواء من قصائد الشعر الحديث المعاصر أو الشعر القديم هو مصطلح"نظام الأصوات" الذي يضم في نطاقه الوزن و الإيقاع و ضروب الترجيع و التكرار و الوقفات والنبرات و التردد و الأقدام و العلو والدنو و القيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري(1)، لذا وجب على الباحث البداية بالأهم إلى الأهم عند دراسته لأية بنية نصية يريد اكتشاف أسرارها و إزاحة النقاب عن دلالتها.

يعد علم الأصوات من بين العلوم التي أهتم بها العلماء اهتماما واسعا في هذا العصر إذ أنبرى في ميدانه الباحثون و المختصون وأنشئت له المؤسسات العلمية المتخصصة خصوصا في الدول التي لها باع في مجال التكنولوجيا فالأجهزة الحديثة المتطورة،كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث و الدراسات المتصلة بعلوم اللغة المختلفة و في مقدمتها المجالات الصوتية على المستوى (phonetics) أو على المستوى (phonology) فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا تتوفر في الأبحاث العادية المرتجلة التي يعتو رها في غالب الأحيان التخمين والتقريب (2)، لذا من الحكمة أن يستفيد الباحث الأدبي من النتائج الدقيقة التي توصل إليها علم الأصوات الحديث.

و يجب علينا الإشارة إلى أننا سنعْرِض خلال دراسة المستوى الصوتي عن السرد التاريخي لنشأة علم الأصوات و تطوره ، و مجهودات العلماء فيه و عن من هم اسبق العرب أم الغرب في دراسته فهذه الإفاضة و الاستطراد أنجر وراءها الكثير من الباحثين و نحن بدورنا نرى أن ذلك لا يخدم دراستنا ، و لذلك دراستنا ستكون انتقائية ؛ فنستقرئ النص الشعري ، ومن ثم نستدرج الظاهرة الصوتية البارزة .

---

(1)ينظر:صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دَار الشروق ،القاهرة ط1 1988.ص91

(2)ينظر:يوسف عبد الله : الجورانة التنغيم و دلالته في العربية ، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب ص113

و نقدم لها تعريفا يفي بالغرض و أخيرا الوصول إلى دلالة هذه الظاهرة و قيمتهـا و هـذا و هكذا نكون قد أخذنا من التاريخ و الموروث اللغوي الصوتي الإنساني و ما يخـدم بحثنـا و منهجنا .

2- مخارج الأصوات:

لن نقوم بذكر مخارج الأصوات في هذه العجالة في صورة تفصيلية لأن ذلك ليس من أهداف هذا البحث وفضلت الطريقة التي توزع الأصوات اللغوية أحيازة معينة وليس كل صوت فـي مخرجه المحدد لأن تفسير الأصوات حسب دلالتها النفسية و الإيحائية لم يـرق إلـى هـذه الدرجة من الدقة بحيث يكون لكل مخرج دلالة محددة تعود علـى الصـوت الـذي يخـرج منه،والجدير بالذكر أننا اعتمدنا في تحديد مخارج الأصوات على كتاب التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث للطيب البكوش (1)،لقيامة بتصنيف مخارج الأصوات إلى أحيازة محددة وقد اعتمدناه كما ذكرنا سالفا طلبا للتيسير و أحياز الأصوات كما ذكرت هي كالتالي :

أ-حيز الحلق :

يضم الحروف الحلقية التي تنطق بانقباض الحلق وضيقه وهي : الحاء والعين والهاء والهمزة ملاحظة أن الحرفين الأولين من أدني الحلق والثالث والرابع من أقص الحلق عند راس قصبة الرئة إذ تحدث الهاء بانقباض رأس القصبة،وتحدث الهمزة بانغلاق رأس القصبة ثم انفتاحـه السريع (2).

ب-حيز الحنك :

هو سقف الفم يضم مجموعتين:

حرف الحنك الصلب أو الحروف الحنكية: تنطق بضم مقدمة اللسان إلى مقدمة الحنك وحروفه الشين الجيم الياء والكاف

---

(1)ينظر:الطيب البكوش التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ،مكتبة الإسكندرية 1992م-ط3،ص 39.

(2)المرجع السابق نفسه

حروف الحنك الرخو أو الحروف اللهوية:تنطق بضم راس ألسان إلى اللهاة وحروفه الخاء،الغين القاف.(1)

ج-حيز الأسنان: ويضم مجموعتين

حروف ما بين الأسنان : تنطق بوضع طرف الأسنان على الأسنان العليا أو على مغار زها (أي قاعدتها) و حروفه التاء والدال والطاء والنون و الام والراء والضاء والسين والزاء .(2)

د-حيز الشفتين : وتنطق بضم الشفتين معا وحروفها الباء والواو والميم ونضيف إليها للتبسيط الفاء التي هي في الواقع شفوية إنسانية(أي تنطق بوضع الأسنان العليا على الشفة السفلى) .(3)

3- موسيقى الأصوات المفردة :

ويقصد بموسيقى الأصوات المفردة ذلك النغم الصوتي الذي تحدثه الأصوات وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري ومن المعروف آن لكل صوت مخرج، وصفات، ومخارج الأصوات وصفاتها بينها وبين الدلالة الكلامية علاقة شعورية و فنية(4). فعند ابتداء المخاض الشعري وبداية ظهور المعالم الأساسية للقصيدة وعند اتضاح الرؤية الإبداعية لدى الشاعر تأتي مرحلة اختيار الأصوات.

مع ما يناسبها من معاني و ذلك حسب طبيعة المعنى المراد الإفصاح عنه،فيكون الجهر الشدة والإطباق والاستعلاء للمعنى القوية كالفخر والغضب والألم ويكون الهمس والرخوة والانفتاح والاستغلال للمعاني الضعيفة أو الحساسة كالحزن والحسرة والحنين...إلخ. لدى يكشف تجمع الأصوات المهجورة، والمهموسة والشديدة والرخوي مثلا في اسطر القصيدة الخارطة الدلالة المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ذاتها الخطاب .

---

(1) ينظر:صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين النبات و التطور،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط 2 ،1993م،ص 27.

(2) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(3) المرجع السابق الصفحة 28.

(4) المرجع السابق الصفحة 29.

وقد يحاكي هذا التنوع نوع من الانفعالات والمضامين التي يريد الشاعر آن يثيرها وتتسرب عبر نسيج الشعري مع تيار الدلالات الخفية(1) إذ آن الصوت قد يعبر عن تجانسه مع الأصوات الأخرى عن التجربة العاطفية التي عايشتها الشاعرة والموقف الشعوري الذي مرت به و تخيله.

وعلى هذا فالدراسة هذه السمات الصوتية تشكل المرحلة الأولى التي تؤخذ بها الدراسة الأدبية وخاصة الدراسة الأدبية الحديثة فاستخدامها في النص الأدبي يعطي مؤشرا يوصل إلى إدراك جماليات فنية وأسلوبية حيث تعمل المتعة بها من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام(2).

إذن الموسيقى والأصوات لها فعالية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي وانبعاث الموسيقي (3) ،إن هذه الفاعلية الجميلة تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من الأصوات غنى الصوت بالنغمات الثانوية (4)، فالنغمة لمميزة لكل صوت من الأصوات هي الصفات التي لها أضداد كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والاستعلاء و الاسفال والإطباق والانفتاح أما الصفات الثانوية فهي كالصفير والاستطالة والانحراف والتكرار والغنة(5).

إذن فالدراسة الإحصائية لنسب توزيع الأصوات محددة في قصيدة ما تعطي القارئ أو الباحث بعض الأضواء الخضراء وبعض الإشارات لدخول العالم المجهول والشائك للنص الشعري شريطة آن لا تكون تلك الدراسة مجرد أرقام و بيانات بل يجب على الباحث آن يقوم بتحويل هذه الأرقام والنسب إلى تأويلات (6)، وتفسيرات ذات قيمة وقبل آن نبدأ بتفسير الدلالات الخفية للأصوات اللغوية ، يجدر بنا توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالصفات اللغوية

---

(1) ينظر : قاسم البرسيم:منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ،دار الكنوز الأدبية ،ط 1، 2000م، ص 49 .

(2) ينظر: محمد مروان سعيد عبد الرحمان : دراسة أسلوبية في صورة الكهف ، رسالة ماجيستر ، جامعة النجاح نابلس فلسطين، 2006م ، ص 7.

(3) المرجع السابق الصفحة 8.

(4) ينظر : شكري عياد : موسيقى الشعر العربي أصدقاء الكتاب ،(د-م) ط 3، 1998م . ص 115 .

(5) المرجع السابق ص 115.

(6) المرجع السابق ص 115.

1- الجهر :

وقد عرفه" سيبويه "بقوله <<ف المجهور حرف اشبع الاعتماد في موضعه،ومنع الـنفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت >>(1)، فالجهر عند سيبويه يحـدث إذن نتيجة الضغط على مخرج الحرف حتى ننهي عملية الضغط على المخرج أو الموضـوع كما جاء في إصلاح سيبويه ،والجهر من صفات القوة التي جاءت نتيجة الضغط على المخرج أي مخرج الحرف .

أما في العصر الحديث فقد كان مفهوم الجهر أكثر وضوحا ودقة،فالجهر يحـدث عنـدهم نتيجة لارتعاش الأوتار الصوتية ويكون الصوت حين إذن قويا (2)،وذلك نظرا للاهتزاز الذي يصيب الأوتار الصوتية بجزء من الهواء الخارج من الرئتين يقول" كمال بشر "قـد يقتـرب الوتران الصوتيان بعضهما البعض في إثناء مرور الهواء وفي إثناء النطق ،فيضـيق الفـراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء .

ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار وفي هذه الحالة يحـدث مـا يسمى بالجهر (3).

والجهر ذوا علاقة بفتحة المزمار لان هذا الأخير مؤلف من عضلتين متوازيتين

(الحبال الصوتية) ينفتح عند تباعد هذه الحبال و ينغلق باقترابها ،والانغـلاق لا يـدخل فـي السحبات أما الانفتاح فهو مرة واسع وأخرى ضيق ففي الأولى لا تهتـز الأوتـار الصـوتية لمرور الهواء بحرية أما الثانية فان الحبال الصوتية تهتز نتيجة عملية التضييق (4)

---

(1) سيبويه الكاتب : عبد السلام هارون:مكتبة الخانجي، القاهرة ،مصر،1988م ،ط 3،ج4،ص431.

(2)ينظر :الطيب البكوش: التصريف العربي من خلل علم الأصوات الحديث ،ص42.

(3)كمال بشير:علم الأصوات العام ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة –2000م،ص174.

(4)ينظر: المرجع السابق ،نفس الصفحة .

2-الهمس :

الهمس عكس الجهر ويرى سبويه أن الحرف المهموس <<حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس>>(1)ومنه كان ضعف الصوت الذي كان نتيجة ضعف الاعتماد على مخرج الحرف والمتبع لهذا المفهوم عند القدامى اللغويين يرى أن هذا المفهوم للهمس واليته هو الفهم السائد عند اغلب اللغويين القدامى مع اختلاف بسيط في التعبير والصباغة (2)وربما يرجع ذلك إلى عدم توفر الآلات المخبرية التي توضع فهما لهذه الظاهرة تغييرا أو إضافة أو نسخا بالكامل .

ومع تطور علم الأصوات الحديث وعلم اللغة بصفة عامة أصبح مفهوم الهمس أكثر وضوحا ،فالهمس في الفهم الصوتي الحديث يحدث نتيجة تباعدهما بعضهم ببعض ،فيمر الهواء من الحلق همسا (3)ويجري الحرف مع النفس .

كما نجد مع من يدقق ويفصل أكثر فيقول :"قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في إثناء مرور الهواء من الرئتين بحين يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في ذريقه ومن ثمة لا يحدث تذبذب للأوتار الصوتية ويحدث في هذه الحالة ما يسمى بالهمس فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به(4)

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتا هي كالتالي:ج،ث،ه،ش،خ،ص،ف،س،ك،ت،ق،ط (5)والهمس من صفات الضعف (6)

---

(1) سيبويه الكتاب :ج4،ص431.

(2)ينظر: الطيب البكوش :التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث،ص43.

(3)ينظر:كمال بشر:علم الأصوات ،ص173.

(4)ينظر:المرجع السابق ،ص174.

(5)ينظر:ابراهيم انيس:المرجع السابق.ص23.

(6)احمد حساني:مباحث في اللسانيات .الصفحة السابقة .

3-الشدة :

وقد مثل إبراهيم أنيس لهذه الأصوات لمجرى المياه ،فهو مثل مجري النفس في إثناء الكلام فنراه يضيق فنسمع لمروره صفيرا أو حفيفا ،ويتسع حينا أخر فلا نكاد نسمع له حفيفا ،وقد ينحبس في مكان ما لحظة سريعة جدا ينطلق بعدها بقوة ،وهنا نلحظ له انفجارا ودويا (1) فتنتج حينئذ الحروف الشديدة التي هي اصطلاح القدامى (2)أما الأصوات الانفجارية فهي إصلاح المحدثين والأصوات الشديدة يجمعها قولنا <<أجدك قطبت>>(3)

4-الرخاوة:

وهي التي يطبق فيها الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء الخارج احتكاكا مسموعا (4) الأصوات الرخوة هي :س،ز،ص،ض،ش،ذ،ث،ه،ح،غ،خ(5)

5-التوسط:

وما بين الشديدة والرخوة والأصوات التوسطة التي تحدث نتيجة "خروج الصوت دون انفجار.أو احتكاك عند المخرج"(6)والاصوات المتوسطة يجمعها قولك "لم يروي عنا"

6-الاستعلاء:

ويحدث الاستعلاء نتيجة لارتفاع اللسان عن النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا وحروفه سبعة كالتالي "ط،ظ،ص،ض،خ،ق،غ "واشد هذه الحروف هي استعلاء في القاف (7).

---

(1)ينظر:رابح بوحوش :البنية اللغوية لبردة البوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ج93ص20.

(2)ينظر:المرجع السابق ص87.

(3) بريتل مالبرج :علم الأصوات،إخراج ودراسة عبد الصبور شاهين مكتبة الآداب ،مصر 1988.ص113

(4)ينظر:.فقه اللغة،محمد بن إبراهيم الحمد ،دار ابن خريمة، سوريا.ط.2005.ص11.

(5)ينظر:المرجع السابق نفس الصفحة .

(6) ينظر:المرجع السابق نفس الصفحة.

(7)ينظر:ابراهيم أنيس:المرجع السابق، ص23.

9-الانفتاح:

هي ما عدا المطبقة سميت بذلك لان موضعها لا ينطبق مع غيره ولا ينحصر الصوت معها كانحصاره مع المطبقة(1) والشاعرة فاطمة رضي الله عنها ،هي دائما تتخير كلماتها وحروفها وتنتقيها وتحاول صناعتها وتلونها بجرأة،محاولة تفجير القيم الشعرية لبعض الأصوات من خلال سياقها ،كما نجدها أيضا تعطي الحياة لبعض الأصوات من خلال صياغتها داخل السياق فتجعلها تتفاعل وتتحرك، وعندما تصبح تلك الأصوات فعالة في عالم الشاعرة الشعري تبرز تلك البراعة فتفصح الشاعرة عن أحاسيسها تاركة المجال لهذه الأصوات لتأدية المعنى (2) وحتى تكون دراستي دقيقة وذات قيمة .قمت بحساب النسبة المئوية للجهر والهمس والاستعلاء والاستقبال والإطباق والانفتاح وقد أردنا أن تكون لكل بيت شعري نسبة خاصة به لان الاعتماد على الاستقراء في دراسة الإحكام الجمالية يقتضي أن يبدأ الباحث بدراسة الأذواق والاختيارات الفردية في موضوع وموقف تجريبي بسيط لا تضم إلا عددا من العوامل وذلك لتحقيق الدقة العلمية التي تتطلب المنهج التجريبي ولتسيير استنتاج النتائج مقدمات واضحة محدودة المعاني (3)والجدول التالي يوضح ذلك بحيث اخترت اثنا عشر بيتا من قصيدة رثاء فاطمة رضي الله عنها صلى الله عليه وسلم (4)

---

(1) التوتي بن التواتي : مفاهيم في علم اللسان، ،دار الوعي لنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1-2008 ص126

(2)ينظر:المرجع السابق الصفحة نفسها .

(3)ينظر:مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر ،دار المعارف ط4 القاهرة1971م،ضمن مقدمة للكتام بقلم يوسف مراد .

(4)محمد بن يوسف الصالحي الشامي : سبل الهدى والرشاد في خير العباد وذكر فضائله وإعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد ،تحقيق وتعليق الشيخ عادل احمد عبد الموجود وآخرون،دار الكتاب العلمية بيروت لبنان ،ط1 1993 م ،ج12 ص288.

	الجهر	الهمس	الشدة	المتوسط الرخاوة	الاستعلاء	الاستقبال	الإطباق	الانفتاح	أصوات الحلق
1	43	12	12	31	4	3	1	24	13
2	38	14	18	26	3	4	0	35	14
3	57	9	11	31	1	6	2	23	16
4	63	10	13	20	2	5	0	28	12
5	75	15	13	24	2	7	0	27	18
6	91	9	10	23	4	3	1	26	13
7	90	10	11	24	2	5	1	27	14
8	92	8	11	30	4	3	0	28	19
9	89	11	14	36	2	5	1	27	13
10	91	9	9	26	4	3	1	27	14
11	89	11	13	22	2	5	0	28	15
12	81	9	9	35	3	4	2	26	14

4- المقاطع الصوتية :

تعريف:

اختلفت تعريفات المقطع وتعددت وذلك نظرا لتعدد المدارس والاتجاهات التي تناولته (1)ولكني سأعتمد في هذا البحث على اتجاه يتفق وأهدافنا التحليلية التي تركز على تعريفات المفاهيم التي تهتم بشرحها لمفهوم المقطع على الجانب الفيزيولوجي لأثره المباشر والواضح على الحالة النفسية والوجدانية للشاعر وقد ذهب بعضهم في تعريفه للمقطع بأنه " دراسة الجهد المبذول للنطق به فتبين له لن المقطع يبذأ بضغط عضلي يتصاعد إلى القمة ثم يهبط تدريجيا "(2)ويقصد بالقمة الدرجة القصوى في علو الصوت أو لنقل هي قمة الوضوح السمعي والسبب في الهبوط التدريجي للضغط العضلي وبالتالي الهبوط الصوتي هو تهيئ للنطق لتشكيل مقطع صوتي أخر .فللمقطع إذا حد اعلي أو قمة إسماع تقع بين حدين دانيين من الإسماع .(3)

فالمقطع إذا حد اعلي أو قمة إسماع تقع بين حدين أدنيني من الإسماع (4) يقول الطيب البكوش فقه المقطع قمة إيقاعية لان الإيقاع يكون صاعدا في البدايات ثم مع بلوغ القمة مع الحركة ينزل من جديد (5)ويمكن تمثيل هذا التصور للمقطع بالشكل التالي :

---

(1)المزيد من التفصيل يراجع الفصل الثاني "المقطع" من الصفحة 279 إلى الصفحة 310 من الباب الثالث "الوجدان الصوتية" احمد مختار، عالم الكتاب، القاهرة 1997م.

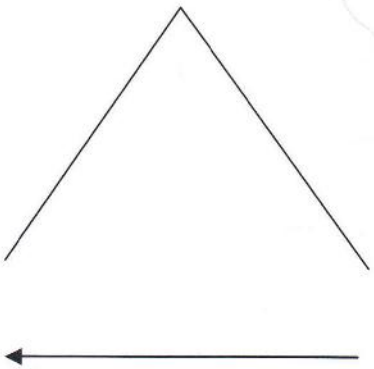
(2)مباحث في اللسانيات احمد حساني ص93 .

(3)ينظر: دراسة الصوت اللغوية مرجع سابق ص 284.

(4)ينظر: دراسة الصوت اللغوي .مرجع سابق ،ص280.

(5)كمال بشر: علم الأصوات العام، ص504.

القمة



بداية المقطع

نهاية المقطع

وليس ببعيد من هذا الفهم للمقطع تعريف بعضهم للمقطع على انه "حنقه صدرية على أساس أن الإنسان قد يشعر بنوع من الضغط أو التأكيد عند النطق بالمقطع "(1)فقد أثبتت الدراسة التجريبية للعلمية الكلامية أن الصدر لا يواصل ضغطا ثابتا إثناء السلسة الكلامية وان عضلات الصدر تتبع نبضة مختلفة منفصلة من الضغط لكل مقطع(2) أي نتيجة نفخة واحدة من هواء الصدر أو الرئتين (3) ويرى آخرون انه<< الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت >>(4)سواء كان غلقا كاملا كما في نطق الأصوات الوقفية أو الشديدة أو غلق جزا كما في نطق الأصوات الاستمرارية أو الرخوة والمتوسطة وعلى هذا فهو(ابسط وحدة نطقية) (5)يمكن أن يشكلها الجهاز النطقي بحكم استحالة وجود أكثر من وحدة نطقية في الفترة الفاصلة بين عمليتي الغلق

(1) ينظر: دراسة الصوت اللغوي .مرجع سابق .ص 280.

(2) ينظر: المرجع السابق ،ص285.

(3) المرجع السابق، ص285.

(4) ينظر :الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ص77.

(5) المرجع السابق.الصفحة نفسها .

أنواع المقاطع:وصف علماء الأصوات المقطع على أساسين هما:

نهاية المقطع:ويوجد على هذا الأساس نوعان من المقاطع:

المقطع المفتوح:هو المقطع الذي ينتهي بصوت صائت سواء كان قصيرا أم طويلا وسمي مفتوحا لأنه يقبل زيادة الأصوات الأخرى ومثال ذلك في اللغة العربية الفعل "كتب" فكل من ك/ب/ت، هي مقاطع مفتوحة كذلك الكا /ك/ في مثل " كاتب ،فالمثال الأول انتهى بصائت قصير ،أما الثاني قد انتهى بصائت طويل .

المقطع المغلق:هو المقطع الذي ينتهي بصوت صامت، ذلك انه لا يقبل زيادة الأصوات الأخرى، ومثاله في اللغة العربية حرف الجر "من"وحرف الاستفهام "هل".

حجم المقطع أو مدى النطق به:ويوجد في هذا الأساس نوعين بشيء من التجوز:

المقطع القصير:وهو المقطع الذي لا يزيد عن صوتين هو المقطع الذي يكون احدهما طويل.

المقطع الطويل:هو المقطع الذي يتكون من صوتين أو ثلاثة أصوات احدهم طويل.

إذن تتوفر في اللغة العربية إذا احتسبنا حالات الوقف بالساكن خمسة أنواع ثلاثة منها أنواع رئيسية واثنين منها ثانوية .

المقاطع الرئيسية

1-صامت+صائت قصير مثل :ال(ج)في الفعل جلس وهو قصير مفتوح .

2-صامت+صائت طويل مثل :ال(ر)في كلمة رائع وهو طويل مفتوح .

3-صامت+ صائت قصير+صامت مثل :هل،لم،لن .وهو طويل مغلق .

المقاطع الثانوية:

ويظهر هذا النوع من المقاطع في حالة الوقف على الساكن.

4- صامت + صائت طويل + صامت مثل الفعل :(قال) وهو طويل مغلق .

5-صامت + صائت قصير +صامتين مثل (نهر) وهو طويل مغلق

وبعد تعرفنا على المقطع الصوتي مفهومه وإشكاله في اللغة العربية سنحاول فيما يلي أن نستفيد من الكشوفات العلمية عن المقطع وإسراره الداخلية كما سنحاول ما طاوعتنا المادة أن

تربط بين المقاطع والحالة النفسية والوجدانية للشاعر سواء من حيث نهاية المقطع بالانغلاق أو الفتح أم من حيث حجم المقطع ومدى النطق به .

سنعتمد كذلك عند تناولنا للمقاطع الصوتية على الإحصاء وذلك كي تتوفر لنا في النهاية ما أولية موثوق بها يمكن أن ننطلق منها في تحليلاتنا وفي إطلاق إحكامنا الجمالية على المرثية.

لنلاحظ المقاطع (1)التي تتحكم في البنية الصوتية لمطلع المرثية المقطع التالي:

قل صبري، وبان عني عزائي	بعد فقدي لخاتم الأنبياء
ط،ط،ق ط،ق،ط،ق،ط،ق	ط ق،ط،ط،ق،ط،ق،ط
عين يا عين اسكبي الدمع سحا	ويك لا تبخلي فيض الدماء
ي ر س و ل ا ل ا ه ،ي ا ح ي ر ة ا ل ل ه	وك ه ف ا ل أ ي ت أ م و ا ل ض ع ف ا ء
ق+ط+ق+ط+ط+ط–ق+ق+ق+ق+ط–ط+ق+ط+ق	ط+ق+ط+ق+ط–ط–ق+ط–ق+ط+ق+ق+ط–ط
قد بك تك ال جبال والو حش جم عا	وال طي ر وال ارض بع د تك ال سماء
ط–ط+ط+ق+ط+ف+ط+ط+ط–ق	ق+ط–ط–ق+ق+ط+ط+ط–ق+ط+ق+ط–ط

افرز استقراؤنا لهذا المقطع عن إحصاء 99 مقطعا متوفرا وقد قمنا اعتمادا على الأداء الصوتي للمرثية من قبل الشاعر بحساب المدة الزمنية التي استغراقها أداء هذا المقطع فتبين لنا قد تم في 52 ثانية بالضبط.

يربط الباحثون الغربيون الوزن الشعري بنبضات القلب التي قدرها الأطباء عند الإنسان السليم 76 نبضة في الدقيقة الواحدة ويرون صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي وقدرته على النطق بعدد المقاطع ،ويقدرون أن الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضة واحدة (2)

فإذا عرفنا وذلك كله تبين لنا وبعملية حسابية بسيطة أن الإنسان السليم يستطيع أن يحقق 228 مقطعا صوتيا وهو في أحواله العادية أي دون انفعال يصدر منه.ولو أردنا أن نحسب طاقة الشاعر المقطعية أي ما يمكن أن يحققه من المقاطع الصوتية في الدقيقة الواحدة من الزمن.

---

(1)رمزنا للمقطع الطويل بالحرف "ط" وللمقطع القصير بالحرف "ق" كما أراد أيضا أن يرمز للمقطع المفتوح برمز "+" وللمقطع المغلق برمز "ط–" وذلك تفسيرا لملاحظة الفرق بين المقاطع الطويلة والقصيرة من جهة و المقاطع المفتوحة والمغلقة من جهة أخرى.

(2)ينظر: إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر ،ص 173

تبين لنا أن عدد المقاطع التي يمكن للشاعر أن يحققها هي 155 مقطعا في الدقيقة استنادا على هذا إلى هذه النتائج وباستعمال القاعدة الثلاثية يمكننا أن نقرر أن نبضات قلب الشاعرة في هذا المقطع كانت تساوي تقريبا 63 نبضة في الدقيقة .

ولكم أن تتصوروا لأن تلك الحالة النفسية المتأزمة التي كانت تمر بها لدرجة أن قلبها كدا يتوقف،لقد أخرجه فاطمة رضي الله عنها هذا الرثاء في وضع أقل ما يقال عنه أنه لاختناقي يشبه حالة المخاض العسير الذي تمر به المرأة أثناء الولادة فالمخاض الشعري شبيه إلى حد كبير بمخاض الولادة العسير خاصة تلك القصائد التي فقد أصحابها أناسا أعزاء على قلوبهم لدرجة أنهم كانوا يتمنون الموت على إثرهم

إنا نبضات القلب تتغير تبعا للحالات النفسية التي قد تمر على الشعراء أثناء نضمهم "فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة

حين يستولي عليها الهم والحزن "(1)، فالسرعة لأداء و الإخراج الشعري –إن صح التعبير– تتغير حالتها ونغمتها تبعا للحالة النفسية فهي عند السرور سريعة متلهفة مرتفعة توافق اللهفة والغبطة والنشوة المصاحبة لهذا الجو المفرح المسر الجميل،

وهي في الحزن واليأس بطيئة حاسمة توافق البطء والتأزم والاختناق المصاحب لهذا الجو الكئيب (2).

إذن فحصيلة المقاطع الصوتية القليلة التي استطاعت الشاعرة لتفضها تترحم صورة تلك المرأة الكئيبة التي فقدت والدها الذي أحبته وساندته ووقفت بجانبه فإذا بأيدي الموت تخطفه منها لتبقى وحيدة وليبدع لنا هذا الكلام المبكي الجميل الذي جاشت به صدرها فقدن على لسانها على حد تعبير "الجاحظ" فأنشأت مرثيات خالدة.

---

(1)إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ،ص173.

(2)ينظر: المرجع السابق.الصفحة نفسها .

ومن الجميل ونحنو نتناول دراسة المقاطع الصوتية أن نحاول ربطها بالتفاعيل العروضية الخليلة خاصة أن الشعر القديم الذي يسمى شعر العمودي يلزم تقابل المعروف في الشعر العمودي بين الصدر والعجز ومثال ذالك قولها رضي الله عنها: (1)

قد كنت لي جبلا ألوذ بظله .....فاليوم تسلمني للأجر ضاح

قد كنت لي جبلن ألوذ بظله..... ..فليوم تسلمني للأجرن ضاحن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قد كنت جار حميتي ما عشت لي .....واليوم بعدك من يرش جناحي

قد كنت جار حميتي ما عشت لي..... وليوم بعدك من يرش جناحي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(1) محمد بن يوسف الصالحي الشامي: سبل الصدي و الرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ أو معاد التحقيق والتعليق ،الشيخ عادل أحمد عبد الموجد وآخرون ،دار الكتب العلمية بيروت –لبنان –ط1 ،1993م،ج12،ص288.

وأغض من طرفي وأعلم أنه.....قد مات خير فوارسي وسلاحي

واغضض من طرفي وأعلم أننهو .....قد مات خير فوارسي وسلاحي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حضرت منيتة فأسلمني العزا .....وتمكنت ريب المنون جوراحي

حضرت منيتة فأسلملعزا ..... وتمككنت ريب المنون جوراحي

0/0// /0//0 /0/0//0/// 0//0///0// 0//0//00//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نشر الغراب على ريش جناحه .....فضللت بين سيوفه ورماح

نشر لغراب على ريش جناحهي..... فضللت بين سيوفهي ورماحي

0/0///0//0// /0 //0///..... 0//0// /0/0//0//0///

متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل.

اني للأعجب من يروح و يغتدي.....و الموت بين بكوره ورواح

انني لأأعجب من يروح ويغتدي.....ولموت بين بكوره ورواحي

0/0/// 0/0// /0/ 0/0/0/ .....0//0// /0// 0/ //0// 0/0/

متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

فاليوم اخضع للدليل و انقى..... ذلي وادفع ظالمي بالراح

فليوم اخضع لددليل وانقى.....ذللي وادفع ظالمي بللراراحي

0//0/0/ 0//0/ //0/ //0// 0/0/.....0/0// /0/0/ //0/ /0/0/

متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولعلنا نلاحظ بما أننا تحثنا عن الشعر العمودي و علاقته بمعاني القصيدة من توجع وألـــم و كأبة وبؤس وغيرها من المعاني الحزينة إنّ البحر الكامل قد احتوى بمختلف أنواعه أو أشكاله على الصدر والعجز مفتوح كان ممثلا في الشطر نشر الغراب أو حضرت منيته..... مغلقـــا وهكذا تأتي التفاعيل العروضية لتدعم لاستقراء المقدم

5 –أ– النبر و التنغيم:

النبر في اللغة معناه البروز والظهور ومنه قولنا "المنبر" في المساجد و نحوها كالمنابر الخطب السياسية التي يقف فيها المتحدث في وضعية اعلي بالنسبة لمستمعيه أو مخاطبيه و هذا المعنى العام ملحوظ في دلالته الاصطلاحية , إذا هو في الدرس الصوتي الحديث يعني نطق مقطع من المقاطع الكلمة بصورة أوضح أو أجلى نسبينا من بقية المقاطع التي تجاوره أي في صورة صوتية بارزة غالبة على المقطع المجاورة(1)ولكي يحدث ذالك يجب علي المتكلم الضغط علي المقطع حتى يمنحه الوضوح السمعي المطلوب ،هذا المفهوم الاصطلاحي للنبرة يتفق عليه أغلب العلماء اللغة المحدثين (2). ويتطلب النبرة عادة بذل الطاقة الصوتية زائدة تستلزم في المقابل مجهود إضافي أشد من أعضاء النطق،التي تقوم بعملية الضغط علي المقطع (3)،وتكاد عملية الضغط هذه تشبه إلى حد كبير مفهوم الإشباع ،الاعتماد عند اللغويين القدامى عند تعرضهم لصفات الأصوات كالجهر والهمس والشدة والرخاوة مع اختلاف طفيف في حدود المفهوم .

تقوم النبر بوظائف دلالية في بعض اللغات كاللغات الجرمانية مثلا إذن إن الكلمة تتغير وظيفتها الاسمية إلى الفعلية إذا تغيير النبر فيها من مقطع للأخر (4)أما اللغة العربية فلا يقوم النبر بأي وظيفة دلالية فيها إذ إن تغير مواقع النبر على مستوى الكلمة العربية لا يغير من معناها شيئا وهذا يعد في نظر الدكتور إبراهيم أنيس ميزه في اللغة العربية يقول "ولحس الحظ لا تختلف معاني الكلمات العربية ولاستعمالها باختلاف موضع النبر فيها "(5)يضل الضغط على لفظ المرأة مثلا أسما مهما حاولنا الضغط علي أحدي مقاطعه"ال/مر/أ/ة".

---

(1)ينظر :كمال بشر:علم الأصوات ،ص512

(2)ينظر:تمام حسان:اللغة العربية معناها ومبناها ،ص170–171 ،الطيب البكزش،التعريف العربي ،ص80

(3)كمال بشر:المرجع السابق الصفحة نفسها

(4)شكر عباد: موسيقي الشعر العربي، ص131

(5)عبد الفتاح المصري :الصوتيات عند أبي جني في ضوء الدراسات اللغوية العربية والمعاصرة مجلة التراث العربي إتحاد الكتاب العرب،دمشق ،سورية ،العددان 15–16 ،1984م ص88

هناك نوع أخر من النبر ليس مجاله الكلمة المفردة وإنما مجاله الوحدة الأكبر من الكلمة ألا وهي الجملة والذي يسميه بعضهم بالنبرة الموسيقي أو التنغيم(1)

والنبرة الموسيقي أو التنغيم هو عبارة عن جملة من العادات الأدائية(2) المناسبة للمواقف المختلفة من تعجب واستفهام وسخرية وتأكيد وتحذير وغر ذالك من المواقف المختلفة إذ لأنه بفضل الاختلافات النغمية التي تجعل تركيبا معيبا يرتفع موسيقيا عن التركيبات اللغوية المجاورة ،يستطيع المتكلم التعبير عن سائر الحالة النفسية والعاطفية كالرضا والغضب والدهشة والخيبة والكراهية وغيرها من العواطف والحالات ،وقد يختلف معنا جملة عن أخرى باختلاف النغمة الصوتية التي يصدرها المتكلم،، فيستغني عن بعض أدوات النحو استفهام، أو تعجب، فتجد المعنى متغيرا بتغير النغمة الصادرة من المرسل إلى المرسل إليه (3) وخلاصة القول أن التنغيم هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام تجاوبا مع المعاني المراد الإفصاح عنها.

والفرق بين نبر الكلمات والتنغيم أن هذا الأخير دلالته نحوية وبلاغية في المقام الأول ،بعكس النبر الذي لا تخرج دلالته عن كونها صرفية ،لان مجال التنغيم إنما هو التركيب ،أما النبر مجاله الكلمات (4)،كما أن التنغيم قد لا تكون نغمته دائما مرتفعة عكس نبر الكلمات أو المقاطع،فالجملة قد تؤدي في نغم منخفض إذا كان الموقف موقف عتاب لطيف أو وقفة تذكر أو تأمل أما إذا كان الموقف موقف غضب فإنه بتأكيد سيتبع ذالك تصاعد ارتفاع كبير في النغمة لتواكب الموقف العاطفي المعبر عنه فإنه من غير المناسب تقابل النغمة المرتفعة بالخطاب الهادئ ولا النغمة الهادئة بالخطاب الصاخب فالتناغم بين المعنى والموقف أمر ضروري ومطلوب وهذه حتى تؤدي الرسالة وظيفتها الشعر في أحسن وجه.

---

(1)ينظر:م المبرمج، علم الأصوات ص197

(2)ينظر: م المبرمج، المرجع السابق 192

(3) سالم البلوشي:التنغيم الصوتي ،مجلة المجالس الأدبية،15-2-2010م،ص33

(4)ينظر: يوسف عبد الله الجورانه :التنغيم ودلالته في العربية ،ص128

والشاعرة فاطمة رضي الله عنها كغيرها من الشعراء تحتفي بالأداء الشعري وتجعله مفيدا معبرا عن المعنى الذي تريد الإفصاح عنه لدرجة عند سماعك لترديد هذه الأبيات الشعرية من طرف الملقين لقصيدة رثاء فاطمة رضي الله عنها لوالدها صل الله عليه وسلم يجعلك تنتفض معه وتصعد وتهدا بهدوئه وتسكن فقد كان لأداء الملقي التنغيمي وقع خاص له أثاره الرائع على الإذن والقلب معا .

ومن سوء حظنا إني لم اعثر على تسجيل صوتي للشاعرة وذلك للمدة الزمنية التي تفصلنا عن ذلك الوقت ومع ذلك جربت إلقاء قصيدتا بنفسي لأعرف مواطن النبر والتنغيم فيها ومن أمثال ذلك قول فاطمة رضي الله عنها:

أبي وأبتاه .....أجاب ربا دعاه

جنة الفردوس مأواه

من ربه ما أدنا.....جبرائيل ننعاه (1)

كان هذا المقطع أشبه ببركان تارة يخمد وتارة يثور فأنت حين تستمع أداء هذا المقطع تثور مع الشاعر و تخمد حين يخمد بل إن بعضنا من أجزاء جسمك قد يتحرك منفعلا مع المعاني فقد بدلت الأبيات بنغمة اقرب غالى الانخفاض النغمي أو الصوتي وتجلى ذلك كما هو مبين في عبارة أبي وابناه التي تكررت مرتين والتي توجهت إلى أباها وقد يتحرك راس احدنا إلى الإمام والى الخلف منسجمين ومتناغمين مع هذا الأداء الشعري خاصة وان نغمته جاءت كما ذكرنا جاءت منخفضة وهو أوحى لنا بمعني الشوق واللهفة.

(1)محمد بن يوسف الصالحي الشامي:سبيل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله واعلم نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ، تحقيق وتعليق الشيخ عادل احمد عبد الموجود وآخرون،دار الكتاب العلمية بيروت لبنان ط 1 1993م ،ج12،ص288

كما قد يوحي لنا هذا الانخفاض إن الشاعرة كانت تتأمل تلك اللحظة المتدبرة حقيقة هذه الحياة ومآلها إضافة إلى كل هذا فالانخفاض النغمة يمكن أن يدلنا على نوع من الهدوء كانت عليه الشاعرة لحظة تأمل ولحظة بداية الخلق الشعري الذي عادة ما يكون ما يكون عند الشعراء لحظة في حالة هدوء وتروي نسبي ما يلبث ما اشتداد القصيدة و معانيها أين تتحول لحظات الهدوء والسكينة إلى بركان عنيف يرهب من يصادفه كما يتجلى ضغط الشاعرة على كلمة (جنة) لتبيين مكانة والدها والجزء العظيم الذي كرمه به الله عز وجل.

اشتدت النغمة وارتفعت ارتفاعا شديدا في عبارة "من ربه ما أدنا" وجملة "إلى جبريل ننعاه " هذا الارتفاع الشديد الذي أوحى لنا بمعاني الاشتياق وعدم القدرة على الصبر والحنق الشديد الممزوج بالغضب.

كانت الشاعرة كلما أخذتها حمى الحنين إلى والدها نلمح في نبرة صوتها تلك النبرة المتأسفة على رحيل تلك الذكريات الجميلة ورحيل مليكتها فيؤدي بها الحنين إلى خفض نبر صوتها كي يحصل تمتعها بتلك اللحظات التي يخشاها أن تهرب إذا هي رفعت وتيرة صوتها وتقول:

اذا اشتد شوقي زرت قبرك باكيا.....أنوح وأشكو لا أرى فجاوبي

فيا ساكن الصحراء علمتني البكا..... وذكرك آنساني جميع المصائب

فان كنت عني في التراب مغيبا .....فما كنت في قلب الحزن بغائب

فالشاعرة في هذه اللحظة تتذكر ذلك الرجل الأسطوري الذي يتصف بكل الصفات الحكمة والأخلاق العالية والعدل والرحمة وهي حين تتذكر ذلك كله يتملكها الشعور بالأسف ،ونحن نلمس في لقطة

(علمتني) وفي جملة (وذكرك أنساني) كذلك في نهاية السطور الشعرية هذه الأبيات ذلك التهالك الصوتي.

إذا صح التعبير الذي يعبر عن تلك التجربة الشعورية المملؤة ألما وحسرة و مرارة ومن جهة أخرى نلاحظ كما هو مبين بالخطيين الاسوديين ارتفاعا في النغم الصوتي في الكلمة الثانية أتعبر عن حزنها واشتياقها الكبير لوالدها الأكرم .

كما يمكننا أن نلاحظ النغم المرتفع في الكلمات المتتالية "باكيا" و"أنوح"التي أطلقتها الشاعرة لتعمق مرة أخري الشعور بالفقد والألم الشديد والمتواصل فأطلقت الشاعرة بذالك العنان لتنهداتها المعبرة في لقطة "يا سكن الصحراء " التي تلت الالفاض السابقة لتكتمل صورة الانكسار العاطفي الذي تعانيه الشاعرة وقالت فاطمة :

قد كنت لي جبلا ألوذ بظله.....فاليوم تسلمني للأجر ضاح

قد كنت جارا حميتني ما عشت لي واليوم بعدك من يريش جناحي

وأغض من طرفي وأعلم أنه قد مات خير فوارسي وسلاحي

ولقد رجعت الشاعرة إلى الماضي فراحت تصور ذلك الرجل العظيم الذي كان بمثابة ظل لها يواسيها عن فقد أمها ويؤمن وحشتها أدت هذه الأبيات بكل تأن وتروي فكانت الشاعرة تنظر إلى أبيها أنه المحارب والحنون الذي يحميها من كل مكروه لتأمل هذا التعجب في قول الشاعرة :

إني للأعجب من يروح ويعتدي .....والموت بين يكروه ورواح

لقد كان هذا التعجب من الشاعرة لناس الذين يروحون ويغدون من دون أن يفكروا في ألم الفراق والموت

هذا التعجب الذي أرادت الشاعرة من خلاله أن ترسم صورة لتلك البنت الضائعة الحائرة التي تحتاج

إلى حنان والدها وهي تعاني في لحظة الفراق اشد الألم لهذا فهي تتحجب عن الناس الذين يذهبون ويغدون دون إحساسهم بألم الفراق الذي يسببه موت الأحبة.

وقالت الزهراء:

أن فقدناك فقد الأرض وإبلها
وغاب من غبت عنا الوحي والكتب
فليت قبلك كان الموت صادفنا
لما نعيت وحالت دونك الكتب

لقد قامت الشاعرة بأداء هذين البيتين بوتيرة سريعة عمقت الإحساس بكثرة المفقودات التي ضاعت من الشاعرة وساعد في رسم ذلك كثرة أصوات المد المعبرة عن التأوه كما أن توفر حروف العطف"و" ساعد في رسم تعدد المفقودات هذا الوقت المضطرب يجعل السامع يشعر باضطراب الشاعرة وتأوهها فكان السامع يعيش لحظة اضطراب الشاعر وتوتره .

وقالت الزهراء:

فان كنت عني في التراب مغيبا.....فما كنت من قلب الحزن بغائب

لقد أرادت الشاعرة أن تودع والدها فكان ا نادت هذا البيت بنغمة منخفضة توافق لحظة الوداع والفراق بنغمة توحي بكثير من التسليم بالأمر الواقع بقضاء الله وقدره في أن هذا الشيء الذي يدعى الموت امرأ واقعا لا محالة وما على الإنسان إلا أن سلم به.

و خلاصة الأمر أن النغمات الحادة أو المرتفعة ارتبطت بمواقف الانفعال الشديد كالغضب والخنق والكره والألم والاتهام أما النغمات المنخفضة فقد ارتبطت بمواقف الفقد والذكرى والحنين وارتبطت في مواقف أخرى بالتعجب.

دراسة القافية وحروفها:

القافية كما يراها إبرهيم أنيس << عدة أصوات تتكرر في أواخر لأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية فهي ثابتة بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بها >>(1)

(1)ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر،ص 248

التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن(1) وعليه فالقافية هي عنصر مهم وأساسي في بناء القصيدة العربية.

ويتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعرة وهي اشتراك بيتين أو أكثر حرف الروي(2) ومبحث علم القافية ضروري وحركته فائدتها ضبط الإيقاع حتى نعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة(3) فلو أخذنا مثلا قصيدة عزبة وحنين لشوقي التي يقول فيها اختلاف الليل والنهار ينسى..... اذكر لي الصبار وأيام انسي.

نجده يختار حرف الروي السين المكسورة وهي من حروف الصفير يتلاءم والكسر مع الإحساس بالألم ، لهذا يجب أن تكون القافية ملائمة لموضوع القصيدة ولعاطفة الشاعر(4)

والقيمة الصوتية والنفسية للقافية لا تظهر بجلاء ولا يبوح بها النص الشعري .....إذا ظلت دراستنا للقافية شكلية بعيدة عن التغلغل في النص والوقوف على خصائص الحروف، ومحاولة تغيير سر اختيار قافية دون أخرى (5)

قراءة في أحرف الروي المستخدمة في المرثية:

لم تستخدم الشاعرة قافية واحدة في كل القصيدة، بل نوعت فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة. ومتفاعلة مع غيرها من المقومات الأخرى ، بحيث كان لتنوعها ولتكرارها في مقاطع معينة وضمن مسافات معينة وضمن مسافات معينة اثر موسيقي يسر في جسد القصيدة وجسد القارئ أو السامع معا ، والجدول ألتلي يوضح نكرا لحرف الروي المستخدمة في رثاء فاطمة رضي الله عنها لأبيها صل الله عليه وسلم كذلك كل عدد القوافي المطلقة والمقيدة:

(1)أبو السعود سلامة أبو السعود :الإيقاع الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،2002م .ص97
(2)المرجع السابق ص 97
(3) أبو السعود سلامة أبو السعود:المرجع السابق الصفحة نفسها
(4) صابر عبد الدايم :موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ،ص161
(5)ينظر: صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ص167

حرف الروي	تكرار	عدد القوافي المطلقة	عدد القوافي المقيدة
التاء	15	08-موصولة بالياء 03-موصولة بالباء	07- 12-
الهمزة	08	00-قافية مطلقة	08-
الحاء	09	05-موصولة بالياء 04-قافية مطلقة	04- 05-
الياء	13	09-موصولة بالألف 04-موصولة بالدال	04- 09-
النون	06	00-قافية مطلقة	06-
الدال	07	00-قافية مطلقة	07-
الباء	15	00-قافية مطلقة 01-موصولة بالياء	15- 14-
الألف	02	02-موصولة بالهاء	00-

تقوم القوافي سواء المتتالية منها والمتباعدة بعدة وظائف إيحائية وتعبيرية وجمالية وذلك عن طريق تكرارها لتخلف اثأر صوتية تبعث في النفس شعورا معين قد يوحي بعدة معاني .

لقد سيطرة قافية التاء إلى جانب الباء أكثر من غيرها في القصيدة ، كما نجد ظهور بعض القوافي الأخرى الهمزة ،الحاء النون ،الدال ،الياء،الإلف .

وسنحاول فيما يلي تفسير الاستخدام الكثيف لبعض القوافي وسنهمل القوافي القليلة الشيوع لان الأسلوب يظهر ويتحدد عادة بكثرة الاستخدام لا بقلته.

فروي الباء هو صوت انفجاري فقد جاء مؤكدا الحالة الغضب والاضطراب والرفض للواقع الأليم

أما روي الياء وهو صوت انفجاري فقد جاء لما فيه من قوة وانحراف وتردد صوتي مرتبطا بحالات الغضب والثورة والرفض المطلق لهذا الواقع المميت المليء بفوضى وهمجية كما عبرت حالات أخرى عن الغضب والامتعاض عن نطق عدد كبير من التاءات وبشكل و بشكل متتال فنشعر به نفسيا ونحس به عضويا لأننا عند النطق بحرف ب حرف التاء يتحرك الحنك من الجانبين ليتحقق هذا الصوت مخلفا في الوجه إي على الخدين نوعا من الاعوجاج أو الانشواء في شكل الوجه فما بالك لو نطقت تلك الياء بشكل متتال أو متوالي.

أما صوت النون فهو صوت مجهور متوسط مستقل منفتح فصوت النون يحاكي في حال السكون صوت طنين النحلة أو البعوضة هذا الطنين المتواصل دون توقف يسبب الشعور بالتوتر الشديد لدرجة إن الإنسان قد يفقد أعصابه إذا فشل في القضاء عل تلك البعوضة وهذا م يوافق حالة الشاعرة الذي سبب لها مصرع والدها طنينا جعلها متوترة مضطربة أرقة لا تجد لهذا الوضع المحرج من مخرج و هذا النمط من القوافي الذي ينتهي بمقطع مغلق يمثل صوتا لبعض أحوال النفس التي تقترب بحالة الشدة والضيق النفسي.

لتأتي الهمزة وهي صوت اختفائي (1) مرتبطة بحالات اليأس والاختناق وقد عبر عن حالات الحيرة والتساؤل فقد ظلت الشاعرة محتارة تحاول البحث عن إجابات لعدد من الرموز والإجابات التي ظهرت دون سابق إنذار ولكن دون جدوى فقد وافق التردد الصوتي للدال حالة الاكتئاب والحزن التي تعيشها الشاعرة فهي لا تصدق إن والدها قد مات وتركها .

وخلاصة الأمر إن دلالة الأصوات اللغوية تتحدد عند دخولها في سياق وتشكيل موسيقي ، وعلى هذا التشكيل الصوتي يمكن إن يوحي بدلالة معينة وان القصيدة ملونة بأصوات لغوية تجعل الشاعرة تتفنن في تليين ومغازلة الكلمات ،كما انه غالب في النص الشعري الأصوات المهموسة لان الشاعرة كانت توجه الخطاب إلى أبيها صلى الله عليه وسلم .

---

(1)مخرج الهمزة هو من الأوتار الصوتية نفسها .

الفصل الثاني

البنيات المرفولوجية والتركيبية

1- الأسماء والأفعال.

2- الصيغ الصوتية.

3- بنية الجملة من حيث التقديم والتأخير.

4- التركيب المجازي .

تمهيد:

كما حاولنا في الفصل الأول استخراج المعنى من الأصوات اللغوية في حال إفرادها وتشكلها ، سنحاول في هذا المبحث إن نستخرج المعنى من الكلمات اللغوية سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا فالمعنى الذي يوحي به الاسم والحرف والفعل قد يستفي من قبل الصيغة الصرفية ،وطريقة بناء الكلمة ،وميزانها الذي صبت فيه ، أو قيست عليه (1)كما قد يوحي تجمع الكلمات الاسمية أو الفعلية بدلالة معينة تتفق مع المعنى العام للنص فورود الأسماء مثلا بكثرة في النص ليس كورود نسبة الأفعال فلكل دلالته ،وهي كلها دلالات تنغلق بالكلمة من جانب هيئتها أو شكلها (2)كما قد تكون الزوائد في الميزان الصرفي حاملة لدلالات جديدة تضاف إلى الدلالة الأصلية للصيغة الصرفية المعينة ،كما هو الحال في صيغة الاستفعال ،فالفعل "غفر" غير الفعل "إستغفر" فالمعنى الأول يفيد بوقوع الفعل وتوفره أما الثاني فينقلب إلى الزيادة إلى السلب بافتقاده النغفرة ، وسؤالها وطلبها ممن يملكها (3)ولابن جني في كتابه الخصائص حديث وافر في هذا الموضوع .

---

(1)ينظر:نواري سعودي أبوا زيد :الدليل النضري في علم الدلالة ، دار الهدى ،عين مليلة الجزائر .2007م ص51 .

(2)ينظر: المرجع السابق الصفحة نفسها .

(3)ينظر :المرجع السابق الصفحة نفسها .

1- بنية الأسماء و الأفعال :

ما نريد أن نوضحه في هذا المبحث ليس الاسم وأقسامه، ولا الفعل وأزمانه فلذلك مواضع أخرى سنأتي على ذكرها في أوانها، إنما كان قصدنا إبراز الدلالة الإيحائية للبنيات الاسمية أو الفعلية في النص الشعري ومحاولة ربطها بالمعنى العام للقصيدة وبالمعاني الجزئية ،فنسبة ورود الإشكال الاسمية بوفرة في النص أو السياق كنسبة ورود الأفعال .

بلغ حضور الصيغ الاسمية في المرثية بنسبة 64 % من إجمالي الصيغ المستخدمة ،وهي نسبة لا نحسبها قليلة ،ولنا بعد ذلك إن نتساءل هذا لماذا هذا الحضور الكثيف للإشكال الاسمية ؟ هل لذلك دلالة إيحائية . ومناسبة معينة يمكن ربطها بما يريد الشاعر إن يعبر عنه ويصفح؟

يرى بعض علماء اللغة إن الأسماء بمختلف إشكالها تعطي دلالة الاستقرار و الاستمرار والثبات على وضع معين، ولعل سائلا يسال فيقول:ما الشيء الذي يمنح الأسماء تلك الميزات؟ إن الذي يمنح النصوص الأدبية المتوفرة على عدد كبير من الأسماء دلالته الثابت والاستقرار هو غياب عنصر الزمن فيها (1)

عكس النصوص المتوفرة على عدد كبير من الإشكال الفعلية ،ولعل السر في إن الأفعال بحكم توفرها على عنصر الزمن تكسب النص حركية وحيوية بانتقال الأحداث بين الأزمنة المختلفة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل،وعلى ذلك فالنص الشعري الغني بالإشكال الاسمية يمكن إن يوحي لعدة دلالات تتعلق بالسكون و اللاحركة والجمود ونذكر من بينها :

ان حركة الكون والوجود تتوقف عند توقف دقات المصطفى خير الأنام فلا حياة ولا سرور ولا انتعاش ولا حيوية ،فكل ذلك رحل دون رجعة برحيل رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي بوجوده تغم الفرحة والبهجة وبغيابه يعم الحزن والغم والهم والرهبة تقول فاطمة رضي الله عنها:

---

(1)محمود عكاشة :لغة الخطاب السياسي ،دار النشر للجامعات ،القاهرة –مصر ،ط1، 2005م،ص145

قل للمغيب تحت اطباق الثرى .....إن كنت تسمع صراخي وندائيا

صبت علي مصائب لو انها .....صبت على الأيام صارت لياليا

قد كنت ذا حمى لظل محمد.....لا اخشى من ضيم،وكان جماليا

وتقول أيضا :

قد كنت لي جبلا الوذ بضله .....فاليوم تسلمني للأجر ضاح

قد كنت جارا حميتي ما عشت لي .....واليوم بعدك من يريش جناحي

وأغض من طرفي واعلم انه.....قد مات خير فوارسي واحلامي

والمدونة مليئة بالصور المعبرة التي تصور حياة زاهية نشيطة لوجود المصطفي، ويغيم عليها الجمود والسكون برحيله والحداد برحيله صلى الله عليه وسلم الذي كان يرعى حاميتها بكل ما لديه من طاقة فالكون كله حزن عند رحيله،البشر والشعر والبحر والشمس وكل الوجود.

– كانت الشاعرة في حالة دهشة ومفاجأة تعيش كل حيثياتها فهي حين بلغها الخبر العظيم لم تصدق ما حصل وما هو كائن ، كيف لهذا الرجل المختار الذي كان في وقت قريب يروح ويملا البيت والكون بحنانه ورحمته وعطفه ومودته كيف لكل هذا الوجود والمنبع العاطفي الفياض إن ينطفئ ويبين .نعم لقد كانت الدهشة والصدمة الشديدة تغمر الشاعرة كلها، فانعكاس هذا الشعر على النص وعلى اللغة ووحداته

إن القارئ المثالي الذي يحاول قراءة رثاء الشاعرة قد تحصل له الدهشة والمفاجأة وذلك من خلال الطرح الأسلوبي الرائع للشاعرة التي استطاعة بكل قوتها إن تصنع هذا الموقف، ولكن كيف ذلك.

فالقارئ قد يصرح مع الشاعر في عوالم رسول الله صلى الله عليه وسلم ويرى بأم عينه وفؤاده كيف كان المصطفى يعيش ؟وكيف كان يعمل على نشر الدعوة الإسلامية ؟وكيف كان يحكم بعدل بين الناس ؟وكيف كان يعطف عليها ؟ .

ومن هذا الموقف الحيوي الرائع تنتقل بنا الشاعرة فجأة إلى موت أبيها فينهض القارئ من غفلته وخياله ليستقض على هول الخبر المفجع ، فتتملكه الدهشة والمفاجأة ،إذ إن الوقفة الشعرية المعبرة تتيح للشاعر الانتقال من وضع عاطفي معين إلى وضع أخر ،وهنا قد تحصل المفارقة التي تمييز موقفا من الأخر ،ففي هذه الوقفة البسيطة يكون القارئ لا يزال محتفظا ببعض الملامح للمقطع الشعري ،والوقفة تعطيه الفرصة لتثبيتها وعند طرح المعاني التالية للمقطع تتجمع عند القارئ أفكار التي لابد إن تكون متضادة حتى تحصل له الدهشة التي تكلمنا عنها .

ووقوف الشاعرة ساكنة عاجزة عن فعل إي شيء ماذا عساها إن تفعل ،فهي إمام أمر وحكم حتمي ، تواجه القدر الإلهي لا طاقة لها بمواجهته ، فكان هذا الشعور بالعجز والسكون الذي انعكس على النص كذلك ، ويمكن تلمسه في الكثير من معاني وعبارات النص وقد عوضت الشاعرة عجزها عن مواجهة الحكم الإلهي وهذه النتيجة الحتمية بذكر محاسن والدها .ان العالم كله يجب إن يقف صمتا احتراما وتقديرا للنبي .

فالصمت والسكون يعطي فرصة للتأمل والتدبر وما اثر الفقيد وانجازاته (1) ،لذا نجد البعض في بعض المناسبات والتظاهرات السياسية والاجتماعية والتاريخية يخصصون وقتا ليقفوا دقيقة صمتا تقديرا واحتراما لشخصية من الشخصيات المهمة في المجتمع والتي عادة ما يكون لها تاريخ نضالي ثوري أو سياسي أو اقتصادي ...الخ

كما أن الشاعرة أرادت أن تخبرنا بل وتقنعنا بحقائق ثابتة وهذا ما يوافق توظيف الأسماء التي تعطي دلالة الثابت والاستقرار (2)

ومن بين هذه الحقائق :

*وصف الشاعرة لحياة أبيها السابقة .

---

(1)ينظر: فاضل صالح السامرائي : معاني الأبنية في اللغة العربية ،ص46،وما بعدها وتمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها ،ص193.

(2)المرجع السابق الصفحة نفسها .

*وصفها لطبيعة العرب وتاريخهم

*وصفها لأحوالها وأحوال أسرتها بعد وفاة أبيها.

*وصفها حال الكون والوجود والمستقبل من دون والدها.

والوصف أو الصفة حالة ثابتة في الشيء أو الإنسان أو الطبيعية ولعل هذا سر أخر من إسرار الوفرة الاسمية في رثاء فاطمة لأبيها عليه الصلات والسلام إذ إن الثبات الموجود في الصفة يوافق الديمومة أو الاستمرار الذي توحي به الأسماء .

إذا كانت تلك بعض ملامح السكون في الرثاء والتي وافقت الثبات والسكون والاستقرار في الحالة التي توحي بها الإشكال والصيغ الاسمية ،مما يصور لمنا موقف الشاعرة

2- الأفعال ودلالتها الزمنية :

ابرز الاستقراء الذي قمنا به عن نسبة الأفعال حسب أزمنتها في الجزء الأول من القصيدة 3 فعلا مضارعا بنسبة 15% و11%فعلا ماضيا 3 وفعلا في الزمن المستقبل.

فظاهر الإحصاء إذا يبرز تفوق الزمن المضارع على بقية الأزمنة بنسبة اقل ،الزمن المضارع ،والمستقبل.إن توصيف الشاعر لهذه الأزمنة بهذه النسب يوحي لنا بالكثير من المعاني والدلالات التي قد نستخرجها من هذه النسب استخدمت لنا الشاعرة الزمن الماضي في الخطاب ويمكن إن يدلنا ذلك على إن الشاعرة تأثرت كثيرا بوفاة والدها الذي اختفى في لمح البصر فهي لا تزال تشعر به يمشي ويتحرك ويبتسم .

كما إن توصيف الزمن المضارع يوحي لنا بان الشاعرة ترغب بشدة برجوع والدها وجعلته حلما حاضرا ،وهي لا تريد جعله ذكرا فمجرد جعله ذكرا يعني لها أنها فقدته وهو ما لا تريده الشاعرة لتبقى متعلقة بالدلالة الزمنية للفعل المضارع بإمكانها إن تجعله يعيد صياغة ذكريات والدها علها تبتعد بهذا الحلم الجميل عن الحقيقة المرة والواقع المعيشي .

والزمن المضارع زمن حي يمكنه يبث الحياة في إي نص أدبي وذلك بحكم دلالته الآنية الحاضرة، لذا فقد وضفته الشاعرة لخلق تفاعل مباشر وحيوي مع بنية الخطاب والعالم الخارجي وهذا ما يدلنا على الخطاب الفاطمي خطاب حي وصريح .يسرد الواقع كما هو.مستحضرة هذا الواقع في خطابها الشعري ،هذا ما يجعلنا نلمس صدقا وضعا كبيرا في خطاب فاطمة رضيا لله عنها .

كما يدلنا توظيف الزمان والمضارع على ان الخطاب الفاطمي مرثية خطاب مباشر يتفاعل مباشرة مع الحديث ومن أهم صور التفاعل :

* التأثر الشديد بموت والدها.

* الألم والحنين والحسرة الواضحة في خطابها الرثائي.

* يجعل الزمان المضارع أفكار أوثق بمكانها وزمانها، ويعمل على حضور الأشياء ويا كد حدوث أشياء وإحداث.

* يمكن إن يخلق تفاعلا مع المتلقي بحكم دلالته الآنية الحاضرة التي تجعل المتلقي دائم التركيز والانتباه.

* يساعد الزمان المضارع بنصيب كبير في عملية الإيقاع وذلك لسرده إحداثا حية حاضرة تبعد عن المتلقي إي شكوك تحوم حول الموضوع المطروح فالقضية الحاضرة تكمن في المتلقي من تلمس صدقها أو كذبها في الحين .

أما النسبة القليلة في الزمن المستقبل فيمكن إن توحي بان الشاعرة لا تأمل شيئا من المستقبل (1) فهي تعتقد إن كل شيء سيتوقف عن الحياة بل توقف فعلا ،فالحياة لا تستحق إن يتمتع بها بعد رحيل والدها ،وأية متعة وأية حياة إن كانت دون رسول الله صلى الله عليه وسلم .

---

(1) ينظر: محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، ص64/63

3-المعرفة والنكرة :

(ا)-المعرفة :

المعرفة في اللغة هي ما دل على شيء معين (1) إي معروف غير مجهول بحيث يمكن للمخاطب إن يعلم إي جهة يسند الخطاب إليها من خلال تعريف المسند إليها ،وأنت بتحديدك وتعريفك للمسند إليه تكون قد أزلت الغموض والإبهام عنه وعينته من كم هائل والشائع من المدلولات المتوفرة القابلة لان تكون مستندا إليه .فقولك الشجرة ب "ال" بدلا من شجرة يجعل العقل يختار ويحدد شجرة واحدة من جملة الأشجار البديلة .وقولك الرجل يجعل العقل كذلك يحضر ويحدد رجلا بعينه، يفهم من خلال السياق العام للخطاب .

والتعريف يحصل في اللغة العربية بست طرق (2) أحداهما الاسم المعرف بالألف واللام "كالتلميذ"و"الطالب" وثانيها التعريف بالإضافة كأستاذ اللسانيات أو أستاذ الأدب العربي .وثالثهما التعريف بالعملية ك"احمد وعلي وفاطمة" و ربعها التعريف عن طريق ضمير ك " أنت ونحن وهم وهن " وخامسها اسم الإشارة "هذا وذاك وتلك" و سادسها اسم الموصول ك "الذي واللذين واللاتي واللواتي "(3) وهكذا يمكن للباحث الأسلوبي إن يستفيد من كل هذه المعطيات اللغوية الصرفية ليستخرج بعضا من إسرار النص الأدبي بحكم الدلالة الخاصة بكل نوع صرفي للمعرفة .

وقد قام "التعريف" بكل إشكاله بعد ادوار أسلوبية في هذا الرثاء .واعتمدت الشاعرة للإفصاح عن عدة معان ومدلولات جميلة ومعبرة كانت لن تكون لو كانت الأشياء الدالة على هذه المدلولات نكرة.

---

(1) كمال الدين أبوا البركات الانباري ،أسرار العربية لبركات يوسف هبود ،شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم .بيروت لبنان ،ط1 1993 م ،ص241.

(2)كمال الدين أبوا البركات الانباري ،أسرار العربية ص 241 ، وبهاء الدين عبد الله ابن عقيل .شرح ابن عقيل ،ج 1 ص 86.

(3) المرجع السابق الصفحة نفسها .

1-الأسماء المعرفة تعريفا إضافيا :

تظهر الأسماء المعرفة بالإضافة بكثافة في رثاء رسول الله صلى الله عبيه وسلم، للحد الذي يمكننا القول:أنها من ابرز الملامح الأسلوبية للخطاب الفاطمي في الرثاء وقد تنوعت إشكال الإضافة بين إضافة إلى ضمير المتصل والإضافة إلى الاسم المعرفة.

ومن الأمثلة الأولى هذه المركبات التالية :"مهجتي ،صحتي ،حيلتي ،وحشتي ،صبابتي ،وشدتي "والملاحة إن هذه المركبات مكونة من جزئيين اسم نكرة + ضمير متصل وضمير المتكلم .

أرادت الشاعرة إن تعبر عن العلاقة العاطفية القوية والمتينة التي تربطها بابيها فاستخدمت هذا التركيب الإضافي الذي سمكن إن يدل على الارتباط التام بين المضاف والمضاف إليه كما انه يدل أيضا على التخصيص والتوكيد أين تخصص المسند للمسند إليه وتوكيد علاقته به والمضاف إليه هنا هو ضمير المخاطب فالشاعرة عندما تقول مهجتي وصحتي وحيلتي وصبابتي "فهي تريد إن تقول انه مهجتها وصحتها وحيلتها وصبابتها وحدها لا يشاركها في مهجتها وصحتها احد وهي بهذه الإضافة قد نسبته إليها وتشرفت به لتعبر مرة أخرى عن اعتزازها وشرفها بانتسابها وانتمائها إليه .

أما قولها حسرتي فهي تريد بها التركيب الإضافي إن تحسر شعرها وتعبر عن ألامها وحزنها لفراقها أحبتها فبدونه لا يمكن للشاعر الرقيق إن يظهر فهو وحده الملهم الذي جعلها تقول الشعر .

لننتقل إلى نوع أخر من إشكال التعريف ، وهي الإشكال الاسمية المعرفة بطريق "ال" ويقسم العلماء "ال" التعريف إلى جنسية وعهدية فأما الأولى فتدل على إن المعرف هو جنس محدد فتذكر لبيان الجنس وأما الثانية فتدل على ان الاسم المعرف المذكور في السابق سياق العهد بالمعرفة(1).

---

(1)ينظر:بهاء الدين عبد الله بن عقيل :شرح بن عقيل ج1،ص168.

2-الكلمات المعرفة ب "ال" الجنسية :

لنتأمل مثلا لفضة "فقدناك " فالتعريف في هذه الحالة قد أتي على قصر جنس المعني على المخبر عنه لقصد المبالغة و التعظيم فكأن صفة"الفقد "لم توجد إلا في رسول الله وكأن كل معانيها محصورة في المصطفي عله الصلاة والسلام (1)وليس الأمر كذالك إذا ذكرا معني "الفقد" بالتنكير الذي يجعله فقيدا عديا ضمن عدد كبير وغير متناهبا من المفقودين.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني << أعلم أنك تجد الألف ولام في الخبر على معنى الجنس ثم تري به في ذالك وجدودها :أحدهما أنقتصر جنس المعني على المخبر عنه لقصدك المبالغة وذالك لقولك:زيد وهو الوجود وعمرو هو الشجاع تريد أنه الكامل ،إلا أنك تخرج لكلام في صورة توهم الجود والشجاعة،لم توجد إلا منه>>(2) .

وأمثلة هذا النوع كثيرة في القصيدة نذكر منها:"الحبيب، الأنبياء، الضياء".

و لا يفوتنا أن نقول أيضا أن اعتماد الشعراء على التعريف قد يرجع إلى ما في التعريف من تنويه وشهرة وإشادة وحسن ذكر فقول الشاعرة"الحبيب "ليس كقولها "حبيب"هكذا بالتنكير فبتعريف يخرج اللفظ يصاحبه في حالة فخمة تليق بمقامه أو بما أرد الشاعر من مقام .

وقد تأتي "ال" الجنسية لدلالة على العموم والشمول ومثال ذالك كلمة "التوحش،التخلف ،البشاعة ،الوضاعة "فذكر هذه المعاني معرفة بهذا الشكل يدل دلالة أكيدة ويوحي إيحاءا شديد إلى الوصول إلى هذه المعاني ذروتها واحتوائها لكافة أنواع متعلقاتها فإن كان التوحش فهو قمة التوحش وإن كان تخلف فهو قمة التخلف.....الخ.

لننضر كذلك للأمثلة التالية :"الأيتام ، الضعفاء ،الغرباء "فقد دلت هذه الكلمات على الشمول والعموم ،أيضا فقولها الأيتام والضعفاء والغرباء يجعل الحكم الذي أردته الشاعرة لهم ينطبق على كل الأيتام والضعفاء والغرباء في الأمة الإسلامية

---

(1) ينظر:عبد القاهر الجرجاني :تج على محمد زينو ،مؤسسة الرسالة ناشرون،بيروت ،لبنان ،ط2005،1م ص.132.

(2)الخطيب القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتاب العلمية ،بيروت (د ت) ص42.

ومثال دلالة العموم والشمول كذلك ما نجده لفضة "الحزن" إن توحي "ال"التعريفية في هذا المقام أن هذا الحزن هو حزن المشتمل على كل أصناف الحزن مهما كانت درجته ونوعه .

3-الكلمات المعرفة ب"ال" العهدية:

برزت الكلمات المعرفة تعريفا عهديا في المواقف التي كانت الشاعرة تتذكر أحداث الماضية تتعلق بذكريات المصطفي ،من أمثلة ذالك في النص الكلمات :"المنبر ،الضياء ،المحراب، الإسلام .."فورود الأسماء المعرفة "ال"الفاء و الام تعريف العهد السالف (1) ،فمثلا لفضة المنبر بالتعريف تخرجه من قائمة كبيرة من المنابر التي كان رسول الله يعلوها.

فهو ليس أي منبر كما وردت اللقطة بالتنكير ف"ال" العهدية تضفي عليها دلالة تحديديه تربطه بعهد معين فهو المنبر الخاص الذي اعتلاه النبي صلى الله علي وسلم وهذا المنبر الذي تعده يد مخصوصة أو يقدم في وقت مخصوص .

وبطريقة مخصوصة، ف"ال" العهدية ترجع الشاعرة إلى نسق المعنى خاص بالمعهود الذي تنقده الشاعرة وتحن إليه كثيرا الذي ذكرته في حصره واضحة .

والقول نفسه يمكن أن يقال في الأمثلة السابقة المتعلقة بالكلمات المعرفة تعريف عهدي مثل :المحراب ،الضياء ،الإسلام .... إلخ، فهي الأشياء تعبر عن حنين فياض و حصره الشديدة أيضا على ذالك الماضي السعيد الذي لن تعاود صياغته إلا في الأحلام أوفي هذه القصيدة الرثائية .

4-الأسماء المعرفة تعريفا علميا :

تنحصر أسماء العلم في الرثائية غي المتعلقات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ابتدءا من اسمه إلى بلده ومكانته إلى البلاد التي شهدت استقرارهما المؤقت .

---

(1) ينظر: بهاء الدين عبد الله ابن عقيل ، شرح ابن عقيل ،ج1،ص168

ومن أكثر أسماء العلم ذكر لفضة "الرسول" الذي ورد في القصيدة عدة مرات ليعبر عن رغبة الشاعرة في أن يبقى والدها وحبيبها ماثلا أمامها فتراه بعينيها، وتراه بقلبها من كثرة تردد أسمه الجميل.

كما أن تكرار اسم العلم "رسول" يدل على أن الشاعرة تريد أن تبقي على اتصال مباشر مع صاحب الرثائية لتلهمها وتحثها أن تكون مرثيتها أجمل المرثيات وأحلى القصائد ، وحقيقة لقد خرج المرثي إلى العالم في أحسن صورة

ومما يوحي بهي تكرار اسم العلم سواء كان لفظ "رسول "أو غيره من الألفاظ الأخرى ما يلي:

*تكريم المسمى وتشريفه:فالإنسان يزداد تكريما وتشريفا إذا ذكر اسمه.

* يمكن أن يدل ذكر المسمى وتكراره على الحب والاعتزاز والتلذذ بذكر هذا الاسم.

* تعظيم ذكر الاسم المراد للمسمى، فترديد اسم المسمي تعظيم له وزيادة في شأنه وقيمته بين الناس (1)

5- دلالة اسم النكرة في الرثائية:

أما التنكير فلم يرد فيشكل لافت للانتباه إلى لقطة "منيته" لتدل على احتفاء الشعر لهذا الجنس للان في التنكير احتقار الشاعر لهذا الجنس وحط قدر وفي التعريف إعلاء وإشادة وحسن ذكر (2)، كما أن إيراد الاسم منكر ا هكذا يدل على عدم الحسرة فتعرية لفظ"منيته "مثلا من التعريف أرادت بهي الشاعرة أن تقول لنا أن اغتيالنا وحفر قبورنا ومصيرنا كله لا يمكن أن يقرر إلا بيد الموت:

كما يمكن أن يدل على أن الشاعرة تريد أن تقول لنا بان أي فرد من هذا الجنس مرشح للان يغتال أبرياء ويبقر بطونهم ويحفر قبورهم من جديد بعد دفنهم ،ومبرر هذا التفسير والتحليل

---

(1) الخطيب القز ويني :الإيضاح في علم البلاغة، دار الكتب العلمية ،بيروت (د،ت) ص42.

(2) فاصل السامرائي :أسئلة بيانية في القران الكريم ،مكتبة الصحابة الإمارة،مصر ،ط2008،1م،ص171

إن التنكير كما هو معروف يفيد الشيوع والتكثير و الإطلاق فان ما تعلق به من إسناد يصبح حكمة شائعا ومطلقا هو الأخر.(1)

2- الصيغ الصرفية:

يجب أن تقر في البداية أن محاولة حصر الخاصية بالأبنية للأشكال الفعلية يبدوا لنا عمل غير مجدي إطلاقا ولا يفي –في النهاية –بعد عملية الحصر والتصنيف إلى نتائج قطعية يمكن الاطمئنان لها(2)،وعلى هذا فالنظر إلى المحاولات التي وضعها البعض بحصر المباني في معاني محددة لا يمكن يشكل قاعدة عامة .

و لا عله من المجدي – بعد كل هذا – أن تتناول المعاني وتحصر ضمن حقول دلالية حتى يسهل بعد ذالك ضبطها وتوجيهها لبناء تصور كلي للنص الشعري ورسم علاقاته. (3)

ورغم كل ما قلناه إلا أننا نجد بعض الأمثلة القليلة في الرثائية يدل مبناها الصرفي بعد الزيادة العرفية في هذا المبنى إلى زيادة في المعنى وهذا ما لمسناه والبيت الشعري التالي:

تهجمتنا أناس ،و استخفا بنا.....لما فقدت ،وكل الإرث مغتصب

لنلاحظ أن الفعل "استخف " هو من المزيد الثلاثي بثلاثة أحرف ، هذه الزيادة التي أدت زيادة المعني ،فليس "خفوا"أو "خف" مثل "استخف" التي توحي بالمكابد والعناء وهناك اضطرار واجب وإجبار ،كما أنها توحي بالغضب والحزن .

إن اعتماد الشاعر على الأفعال الثلاثية المجردة في المرثية و بالخصوص الأفعال الثلاثية المفتوحة العين يبرز جنوح الشاعر للي الخفة اللفظية في الأسلوب بحكم السهولة في النطق لهذا النوع من أبنية الأفعال , إي الثلاثية –قياسا بباقي الأبنية كالرباعي والخماسي والسداسي هذا من جهة.

---

(1)محمد محي الدين عبد الحميد :التحفة السنية في شرح المقدمة الاجرومية،ص85.

(2)ينظر:رشاد دار غوت وآخرون:في قواعد اللغة العربية، دار العلم للملاين بيروت، ط2، 1997، ص22.

(3)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وبحك الفتحة أشد الحركات من جهة أخرى (1)، وقد كان العرب يجنحون للفتح في كثير من كلامهم لقصدهم الخفة في كلام لذا نجد أن حركة الفتحة هي الحركة المستحبة عندهم لسبب الذي أ وضحناه.(2)

و مما يلاحظ إن أوزان الأفعال المستخدمة ما يلي:

* استخدام الشاعرة للأوزان المشهورة في الخطاب القديم. وعزفت عن الأوزان النادرة والغريبة الغابة عن الاستخدام القديم

* جاءت أغلب الأوزان الفعلية المستخدمة صحيحة غير معتلة، مما يدل على قوة الأسلوب اللغوي وشدة تماسكه.

1- بنية الجملة من حيث التقديم والتأخير :

تتألف الجملة العربية كما يرى النحاة من ركنين أساسيين هما :

المسند والمسند إليه الذين يمثلان عمدة الكلام من فضائله (3) ،والمسند إليه لا يكون في العرف النحوي العربي إلا اسما ،أما المسند إليه قد يكون فعلا ،و الفعل لا يكون إلا مسند وعلى هذا فعمدة الكلام العربي إما تكون اسما واسما ،أو أن تكون فعلا واسما (4).

والأصل في الجملة التي مسندها اسم أن يتقدم فيها المسند إليه، ولا يتقدم المسند إلا لسبب أما الجملة التي مسندها فعل فالأصل فيها أن يتقدم الفعل على الاسم .

أما بالنسبة للفضة مهما كانت أنواعها (5)، فالأصل فيها أن تتأخر عن الكلام لأنها المتممة لها.(6)

---

(1) ينظر:محمد محي الدين عبد الحميد:التكملة في الصرف ص 549.

(2) ينظر: إبراهيم مصطفى: إحياء النحو، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1968 ص 36

(3)العمدة هم مالا يستطيع حذفه مع التركيب وإلا تغير المعنى تماما ،أما لفضة فهي عبارة عن إضافات إلى المعني الأساسي يمكن حذفها دون تأثير هذا المعني الأساسي

(4)ينظر:فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية تأليفها وأسأمها ،دار الفكر ،عمان ، الأردن- ط2 ،2007م،ص35/34 .

(5) مثل الجار والمجرور والحال والتميز وغيرها.

(6) ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي:إعجاز القران البياني ،دار عماد لنشر والتوزيع، ط1، 2000م،ص261.

إذن هذه هي الأصول في صياغة الجملة العربية وفي الكلام الاعتيادي المعبر ،وقد تدعو الأسباب والمقتضيات إلى العدول عن هذا الأصل ، ونقل عن بعض الكلمات عن مواضيعها الأصلية في جملة إلى مواضع أخري لتقديمها ،ولذالك لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية المراد (1) ، يقول عبد القاهر الجرجاني عن جمالية التقديم والتأخير:<<هو باب كثير الفوائد ،جم المحاسن، واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لا يزال يغتر لك عن البديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة،و لا تزال تري شعرك يروقك مسموعة ،ويلطف لديك موقعه،ثم تنضر فتجد بسب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان >>.(2)

إذا فالتقديم والتأخير مزايا وفوائد تجعل الكلام أحلي والتعبير أجمل والمعني والأصل أبلغ وهي كثيرة،وسنحاول فيما يلي تلمس بعض أمثلتها في الرثائية لنري كيفية تصرف الشاعرة فاطمة رضي الله عنها ،لأبيها محمد صلى الله عليه وسلم في بناء جملها وتراكيب رثائيتها وأهم مراصدها المعنوية – أي من جانب المعني والشكلية التي غالبا متعلق بإقامة الوزن وضبطه .

ومن أمثلة تقديم قول الشاعرة :

فليت قبلك كان الموت صادفنا ..... لما نعيت وحالت دونك الكتب

فقد قدمت الشاعرة أسم "قبلك " الذي يرمز أ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم على الفعل الماضي"كان"وعلى الجملة الخبرية"الموت صادفنا " وكان أصل الكلام كالتالي :

فليت كان قبلك الموت صادفنا..... لما نعيت وحالت دونك الكتب

ومما يلاحظ على بناء الجملة وعلى صياغتها في هذا المثال ما يلي:

بالنسبة لأصل الجملة "فليت كان قبلك الموت " فقد تميز بعدة أوصاف تجعله يبتعد عن الصياغة الفنية والأسلوب المثير من ذالك انه:

*أسلوب عادي غير جذاب، فلا تقديم ولا تأخير فيه قد يلفت الانتباه ويعمل الفكرة.

---

(2)المرجع السابق الصفحة نفسها.

(3) ينظر:عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ص73

*أسلوب إخباري مباشر،والنفس لا تثير النبرة الإخبارية المباشرة.

*أسلوب يجعل الفكر يستوعب في سرعة وهذا يتنافى مع طبيعة البيان الجميل الذي يجب عليك أن تتصارع مع تركيبه لتجهد نفسك وتتعب كي تصل إلى المعني المقصود وتشعر بحلاوة الثمار بعد عناد الجهد .

* أما في الجملة الثانية المحولة أو ذات البنية السطحية كما يقال في النحو التوليدي التحويلي " فليت قبلك كان الموت..."فقد أدي إلى تقديم الفعل الناقص "كان" إلى التأثير في وجهة المعني كما كان له دور عروضي من ناحية الشكل كما سنري

فالفعل الماضي الناقص "كان " يفيد في النحو العربي أتصاف الاسم بالخبر في الماضي (1) ولما كان كذالك أرادة الشاعرة أن لا تطغي هذه الدلالة على الخبر الذي أسنده المسند إليه "قبلك" فقدمت المسند إليه قبلك وأخرت فعل الجملة الإسنادية لتقوية وإبراز الأول،وإضعاف حكم الثاني أو جعل حكمه ثانويا ، فالشاعرة لا تريد أن تنزع عن والدها صفة الموت
وتقول الشاعر ة في البيت:

فيا سكن الصحراء علمتني البكا.....وذكرك أسناني جميع المصائب

لم تحدث عن الصورة البيانية المبتذلة في هذا المثال فلذالك موضع سيحين أوانه بإذن الله ،وسنتعامل مع التركيب كما لو أنه تركيب حقيقي
لنلاحظ، لقد حاولنا أن نعيد التركيب إلى أصله فتحصلنا بعد حذف حرف النداء(2) على التركيب التالي:
"علمتني "،"ساكن الصحراء"،"البكا".
تتكون الجملة نحويا وصرفيا من العناصر التالية :
"الفعل "+"الفاعل"+"المضاف "+"المضاف إليه"+"المفعول به".

(1) ينظر: محمد محي الدين عبد الحميد: التحفة السنية في شرح المقدمة الاجرومية،ص75.

(2) حذفنا حرف النداء لإعادة الجملة إلى أصلها لأنه قد تبينا لنا من خلال القراءة البلاغية الخاصة أنه نداء غير حقيقى

يمكن قراءة التقديم والتأخير في هذا المثال كالتالي :

ساكن الصحراء هو رمز لرسول صلى الله عليه وسلم ،فالصحراء كما هو معروف هي مكة والمدينة المنورة أي الأماكن التي كان يسكنها ويسافر إليها الرسول "ص" خير الأنام، فالشاعرة هنا تناجي والدها الراحل وهي بهذا مواصلة لنداتها السابق :

فيا رب بلغني المرام بنظرة .... إليه لتطفي نار حزني ووحشتي

حيث اضطرتها اللحظة الشعورية والدافقة عاطفية أنا تواصل هذه النداءات مقدمة لذالك"ساكن الصحراء" وتحويل وضيفتها من الفاعلية الندائة لأنها لا حاجة إلى نداء والدها في حالة الضعف هذه وفي النداء حقا إطلاق النفس ومد الصوت وتنفيس الهم.

ومن أمثلة ذالك التقديم والتأخير أيضا :

أبي وا أبتاه .....أجابا ربا دعاه

فأصل تركيب أن يكون علي النسق التالي :

أجاب أبي وأبتاه ربا دعاه

فلماذا قدمت المسند إليه "أبي وأبتاه "الذي كان فاعل فأصبح مبتدأ ؟

يري علماء البلاغة أن تقديم المسند إليه في الجملة التي مسندها فعل يصلح للأمرين :

الأمر الأول: تقوية الحكم وتقريره وتوكيده.

الأمر الثاني: الاختصاص المسند إليه بالحكم إليه بمعني أن الحكم أو الفعل المسند إليه يخصه وحده فقولها " أبي وأبتاه أجابا ربا دعاه" قدمت المسند إليه على الخبر الفعلي فأفاد تقوية الخبر الذي هو "أجاب"(1)

---

(1) ينضر: محمد أبو موسي: خصائص تركيب دراسة تحليلية لعلم المعاني،ص220.

ليضعنا في صورة المشهد الذي يصور ذالك الوالد الحنون وهذا التوكيد الكبير يشير إلى ذالك التأثير الكبير لشاعرة بالحكم الذي أصدرته فأرادت أن تنقل هذا التأثر إلى المتلقي لتشعره بحجم المأساة و مرارتها ، لقد تحولت الجملة بتقديم المسند إليه وتأخير الفعل من جملة فعلية إلي جملة أسمية(1)، وحولت بذالك الفاعل إلى مبتدأ والفعل الماضي الذي يدل علي الانقضاء- إلى جزء من جملة خبرية للإتمام معني المبتدأ، لقد إرادة الشاعرة إن تزيد في تأكيد الحكم المسند إلى المسند إليه وتقرره في الأذهان ،فدفعت بالمسند إليه "أبي وأبتاه" وأخرت خبره كي يستعد الذهن لاستقبال الخبر بعد انتهائهم من استقبالهم المخبر عنه (2) ومع العلم المسبق لحب الشاعرة لوالدها يأتي الخبر الذي يتضمن إحكام الجواب ويحصل الانفعال نتيجة الخيبة ، وهكذا يتقرر الحكم أكثر بأنه حكم مآثر يبقي أثره عالقا في الذهن والنفس نتيجة عدم توقعنا وانتصارنا له كما إن تقديم لفض " أبي و أبتاه " التي أصلها التأخير قد توحي باستنكار الشاعرة للحكم المسند إليه (3)، وأذي هو الجواب .كما قد توحي عملية التقديم باستغراب الشاعرة من هذه الأفعال الصادرة عن والدها الذي أحبته وعشقته .

4-التراكيب المجازية :

إن القصيدة شبيهة ب" الكيمياء" في الكلمة التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعد متنافرة في القانون الاستعمال العادي للغة (4) حيث تجيز الشاعرة لنفسها خرق القوانين اللغوية المعروفة لتصنع تركيبا جيدا يعبر عما في نفس أخيلة وصور وهو أجس ، وذلك سمي مجازا ،ويحدث المجاز في الحقيقة عندما يحصل " الإسناد النحوي بين عناصر لا يكون بينها إسناد في عرف الواقع "(5)

---

(1) ينظر:فاضل صالح السامرائي:معاني الابنية في اللغة العربية ،ص 46 ،وما بعدها تمام حسان ،اللغة العربية معناها ومبناها ،ص193.

(2)يرى السيد احمد الهاشمي إن مرتبة المسند إليه منطقا هي " التقديم " وذلك لان مدلوله هو للحضر أولا في الذهن لأنه المحكوم عليه والمحكوم عليه سابقا للحكم أيضا " ينظر" جواهر البلاغة ،السيد احمد الهاشمي ،ص116.117.

(3)ينظر:المرجع السابق.ص 119.

(4)جون كوين: بناء لغة الشعر .ص140.زمجد حماسة عبد اللطيف .الجملة في الشعر العربي المقدمة .ص10

(5)محمد حماسة عبد اللطيف :المرجع السابق .ص07

إذن فالمجاز الشعري بأنواعه المختلفة مفارقة للتركيب المألوف فبالاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات (1)

إن المجاز هو الكسر الأقل الذي تحققه لغة الشعر في العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية (2)

يقسم علماء البلاغة المجاز إلى أنواع من أهمها التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل..

وسنحاول في دراستنا تحليل كل نوع على حده.

عرف شعر البلاغة المجاز إلى أنواع من أهمها التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل.وسنحاول في دراستنا تحليل كل نوع على حده.

عرف شعر البلاغة العربية القديمة بأنه " الكلام البديع المبني على الاستعارة و الأوصاف " (3)فهل كانت الرثائية التي بين أيدينا كذلك ؟وهل لها من المجاز والمثيلات والأوصاف بحيث ينطبق هذا القول المأثور وتستحيل كلامنا بديعا ويجعله يستحق إن يطلق على لفظ الشعر .

كثيرا ما كانت الزهراء تدعو للأسلوب الشعري الموجز الذي يرسل لك كما هائل من المعاني و الإحائات في شكل صورة ضوئية وإشارات خاطفة تنقل المراد الشعوري في لحضه وجيزة وفي شكل لغوي قصير فهل جسدت فاطمة رضي الله عنها حبها ودعوتها في شعرها ؟ لنرى ذالك .

قد أسفر الاستقراء الذي قمنا به عن الاستعلامات المجازية في القصيدة الرثائية عن إحصاء عدد معتبر من إجمالي التعبير المستجدة تتراوح مابين التشبيه الاستعارة والكناية والخيال وغيره ...

---

(1)المرجع السابق 08.
(2)المرجع السابق 09.
(3)المرجع السابق 08.

أ- التشبيه:

هو تمثيل أو المماثلة ويقال:شبهة هذا بهذا أي مثله به الذي يكون موازيا لطرف قبله هو الشبه (1)،وتبدو الشعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من الشيء إلى شيء طريف يشبهه وكلما كانا هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعي إعجابها واهتزازها(2).

يقوم التشبيه على أربعة عناصر :المشبه،المشبه به ،أداة التشبيه،وجه الشبه وإذا كان العنصران الأولان من الأربعة الأساسين ،فإنا الثالث والرابع ثانويان ،فأداة التشبيه تقوم بدور الرابط أللفضي ،ووجه الشبه يقوم بدور الرابط المعنوي وعلى هذا يمكن الاستغناء عنهما دون أن يختل التشبيه لا بل يقوى ويزداد عمقا وبلاغة(3).

أحصى البلاغيون أنواعا كثيرة للتشبيه قد وصلت في إحصاء إحدى معاجم المصطلحة البلاغية إلى ما

يقارب السبعين نوعا من أنواع التشبيه(4) أهمها الأنواع التالية: (5)

التشبيه المفصل: ما ذكرت فيه جميع أنواع أو أطراف التشبيه.

التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه .

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة.

التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه

---

(1)ينظر: ابن منطور:لسان العرب، ج13، ص505، "ش/ب/ه"

(2)ينضر:رايح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،ص 153

(3)ينظر:محمد الهادي الطرابلس : خصائص الأسلوب في الشوقيات ،ص143

(4)ينظر:جاسم محمد عبد العبود: مصطلحات الدلالة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ،ط1، 2007،ص 210

(5)ينظر: محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في السوقيات ، ص 143.

التشبيه التمثيلي: وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به بالنسبة للأنواع الشبيهات المتوفرة في الرثائية فانقسمت بين التشبيه المؤكد والتشبيه المجمل إضافة إلى التشبيه البليغ.(1)

ويكفينا أن نمثل لكل نوع بمثال لأن القليل قد يدل على الكثير وسنحيل بعض تأكيدا و تحميصا للفائدة لأنه لو تتبعنا كل الأمثلة شرحا وتحيلا لما كفانا الوقت والورق.

من أمثلة التشبيه المؤكد قوبل الشاعر في هذا التمثيل :

"لقد سال دمع العين من بعد حسرتي..... على صحن خدمن فراق أحبتي .

لقد أتحال هذا الشكل اللغوي إلى صورة متحركة يمكن تصوير مراحل بكاءها ولنكيف ذلك ؟ لقد شبهت الشاعرة خدودها بالصحن الممتلئ بالدموع لشدة ألمها ، أرادت الشاعرة الصورة النفسية الحقيقة لبكائها والدموع التي سالت من خديها

أنظر إلى هذه الصورة البيانية البديعية التي نقلتها الشاعرة دون أي عناء صورة الدموع الكثير التي سكبتها من فراق أحبتها فبكت و ذرفت الكثير من الدموع من جهة أخرى الم كبير من الدموع السائلة على خدودها (2)، كما يمكننا أن نتخيل صورة تلك الفتاة ، أي فاطمة رضي الله عنها – المفزوعة من فراق والدها وهي يذرف دمعها من هول ما حل بوالدها وهي التي ليمكنها أن تفعل شيئا أمام قضاء الموت الذي حل بموت والدها فما لها إلا أن تسيل الدموع على والدها من شدة حزنها .

وهكذا أدت هذه الصورة البيانية الرائعة دورها تلاقي نقل حالة النفسية لفاطمة رضي الله عنها ، واختصرت كثيرا من الكلام الذي يقال (3) وقد قلنا نحن فعلا في شرحنا لهذه الصورة فانظروا كل ما قيل في هذه الصورة التي أو جزتها الشاعرة في عدة أشكال لغوية ولنقف على حجم التكثيف البياني الذي تتمتع به الشاعرة ، عندما تريد أن تقول شعرا

---

(1) لم تعتمد الشاعرة كثيرا على التشبيه ، و عوضت ذلك بتكثيفها من التراكيب الاستعمارية والكناية التي هي في نظر الكثير من علماء البلاغة والأسلوبي أكثر من البلاغة.

(2) فالتشبيه من حيث معارفه "يوسع المعارف..... ويسهل على الذاكرة عملها فيغذها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حده ما يقول عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير"

(3)ينظر:محمد الهادي الطرابسي : خصائص الأسلوب في السوقيات ، ص 142

من أمثلة التشبيه المؤكد كذلك قول الشاعر:

قد كنت لي جبلا ألوذ بظله ..... فاليوم تسلمني للأجر ضاح

كما قد استحال هذا التشبيه إلى صورة متحركة يمكن رؤية وتخيل حركته فقد شبهت الشاعرة والدها بالجبل الذي يحميها حيث أرادت أن تنقل الصورة الحسية والنفسية الحقيقة لها ولدها كونه كان يحميها من كل الشرور واليوم راح ولم يعد .

ومن أمثلة التشبيه البليغ قول الشاعرة في تحقيقاتها :

فيا ساكن الصحراء علمتني البكا ..... وذكرك أنساني جميع المصائب .

كذلك

عين ياعين أسكبي الدمع سحا ..... ويك لا تبخلي بفيض الدماء.

نعم فالتشبيه يزداد بلاغة عندما تزال جميع الحواجز المادية والمعنوية بين المشبه والمشبه به (1). فتحصل المطابقة بين الأقل والثاني فتحصل بعد ذلك الدهشة والمفاجأة لدى الملتقى ، لينجح بعد ذلك كله المبدع المرسل نجاحا في نقل تجربيه الشعرية إلى المتلقي الذي يشعر بجمال الشكل والمعنى معا وذلك من خلال الإجازة في المعنى و الاختصار في الشكل فقد وازنت الشاعرة بين كل من : الدموع والدماء ، والعين بالإناء إذن قد أرادت الشاعرة لن تقول لنا : أن الدموع كالدماء والعين كالإناء فكانت وسيلة إلى تحقيق هذه المعني أن جعلت الدموع في منزلة الدماء والعين في منزلة الإناء،ومما زادني عمق وحدة هذه التشبيهات لم تطابق المشبه بجزء أو صنف من المشبه ، بل جعلت التشبيه مطلقا فالدموع ليست كالدماغ في الحقيقة والعين ليست مطابقة لصنف معين.

ب- الاستعارة:

الاستعارة عن العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيق والمعنى المجازي وهي لا تريد التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين .

---

(1)ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاها على الخطاب الشعري ، ص 168

والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما غير أنه تشابه كالتحام و تضارب كانسجام، لأنه مفض ى إلى فناء أحد الطرفين في الأخر(1) ، فلسنا أمام صور الاستعارة تجاه لوحتين في ظاهر الكلام إنما إمام لوحة واحدة إلا أنها مزروعة في سياق ينبهنا إلى ضرورة واستحضار لوحتين موجودتين في باطن الكلام وهذا ما يميز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ (2)، ويرى علماء اللغة والأسلوب إن الاستعارة وهي من ابرز أنواع المجاز.

تظل مبدأ جوهري ، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعرة فهي تمتد على ما في الكلمة من حمل أو خضب كامن ، فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثيرا وقوة (3) يقول ريتشارد "هي الوسيلة العمى التي يجمع الشاغر بواسطتها أشاء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل من اجل التأثير في الموقع والدوافع وينجم عن هذا التأثير جمع الأشياء والعلاقات التي ينشاها الذهن بينها ،وإذا فحصنا اثأر الاستعارة جيدا وجدنا إن هذا الأثر لا ينشئ عن علاقة منطقية إلا في حالات قليلة جدا (4)

إذن فالتأثير الناتج هو رد فعل لا إرادي للمفاجأة والمفارقة في المعنى نتيجة إسناد كلمات

لكلمات أخرى من عوالم دلالية مختلفة لا يتوقع المتلقي إن يجدها ماثلة إمامه في صورة بديعة ومتناسقة ومنسجمة وعميقة فتحصل له الدهشة والإعجاب في إن العامل في الاستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه ب هاو كما يقول " سايس" زاوية الخيال ،فدرجة الشعرية تزداد كلما المسافة بين المستعير والمستعار منه بعدا (5).

للاستعارة عدة أنواع (6)أهمها المكنية التصرحية التمثيلية وهذا التقسيم خاضع لتوفر احد ركني الاستعارة المشبه والمشبه به .

---

(1)ينظر:محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص161

(2)ينظر:محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ص 10

(3)ينظر: المرجع السابق الصفحة نفسها .

(4)ينظر:يوسف أبوا العدوس : الاستعارة في النقد الحديث ، الأهلية للنشر والتوزيع .الأردن ط 1 .1997.ص11.

(5) ينظر:المرجع السابق الصفحة نفسها.

(6) ينظر:رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ص117

فالتصريحية ما صرح فيها بلفظ المشبه وتغيب المشبه والمكنية محذوفة فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه أو كني عنه بشيء يدول عليه إي جزء منه (1)،أما التمثيلية فهي عيار عن تشبيه تمثيلي (2) حذف منه المشبه أو هي بمعنى أخر هي تشبيه في حالة مركبة بحالة مركبة آخرة وحذف الحالة المشبه والإبقاء على الحالة المشبه بها.

إذا الاستعارة التمثيلية تظهر حالتين المشبه بها وعلى هذا الطرح فالاستعارة التمثيلية هي بالضرورة استعارة تصريحيه دوما.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية:

إن فقدناك فقد الأرض و أبالها .....وغاب منذ غبت عنا الوحي والكتب

إذا أردنا تحليل هذا الشكل الاستعماري يمكننا القول إن الشاعرة حاولت تشبيه فقد الأرض

بفقد الرسول (صلى الله عليه وسلم) حيث حذف المشبه به الذي هو رسول الله ورمز بما يدل

عليه وهو الفقد فلنّنَظر إلى هذا المجمع البديع من العوالم هي في الواقع متباعدة ومختلفة كل الاختلاف فقد منحت الشاعرة كل تلك الجمادات صفة الحياة بأن شبهة فقد والدها بالأرض .

ولقد نضرنا في هذا الشكل الاستعارة وتسألنا مرارا ماذا جمع الشكل أي فقد الرسول عليه الصلاة والسلام بفقد الأرض أي عالم الجماد .

لنتبع أغراض الشاعرة من هذا الجمع افترضنا محاولة تحلية الفرضية التالية :

أرادة الشاعرة تعظيم الرسول "ص" ⟵ ولتحقيق ذالك قامت بتشبيهه بالأرض

لتكن في مستوي التعظيم والقسم ⟵ نسبت إليه الأرض و وأبلها

الأرض عظيمة ⟵ ورسول الله أعظم

و السؤال المطروح كيف يكون لفقد الرسول حزن يماثل حزن فقد الأرض ب أجمعها ؟

---

(1) ينظر: محمد حماسة:الجملة في الشعر العربي ،ص111

(2) ينظر: يوسف أبو العدوس:الاستعارة في النقد العربي الحديث ،ص.116

– والشاعرة تري أيظن أن النبي رجل عظيم فحتى خسارته كانت كخسارة الدنيا بأكملها والمنطق يقول من أوي العظيم فهوا عظيم .

ج-الكناية :

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني فالكناية :

"هذا الفن من القول الدقيق المسلك ،لطيف مأخوذ وهوا أنا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة لأن يذهب بها مذهب الكناية والتعريض كذالك يذهب في إثبات صفة هذا المذهب وإذ فعلو ذالك بدت هناك محاسن تملا الطرف،والدقائق تعجز الوصف ورؤية هناك شعرا وسحرا وساحرا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشعراء الغلق والخطيب ،وكما أن الصفة لم تأتك مصرحا بذكرها ،مكشوف عن وجهها .

ولكن مدلولا عليك بغيرها ،كان ذالك أفخم من شأنها وألطف بمكانها ،كذالك لإثباتك صفة الشيء تثبتها لها إذا لم تلقى إلى السماح صريحا وحبة إليهم من جانب التعرض والكناية والرمز والإشارة ،كان له من الفضل والمزايا ،والحسن والرونق،وملا يقل قليله ولا يجعل موضع الفضيلة فيه (1).

إذن فالكناية كوجه منت أوجه البيان يراها عبد القاجر الجرجاني:<< واد من أودية المبدعين والغاية لا يصل إليها من كانا لطيف الطبع ،والكناية أيضا طرقة جميلة من طرق التعبير يلجأ إليها الأدباء لإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني وجيش نفوسهم من خواطر>> (2)، الكناية لغة من الفعل "كانا" وتعني أن تتكلما الشيء وتغيره (3) ،وهي مشتقة من الستر يقال كنيت الشيء أي سترته"(4)، وذالك عن طريق التصريح به .

---

(1) عبد القهار الجرجاني:دلائل الإعجاز،تع السيد رشيد رضي، دار المعرفة، بيروت 1981،ص236-242

(2) ينظر: رابح بحووش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص184.

(3) ينظر:ابن منظور : لسان العرب ،مادة (ك،ن،ي) ج13،ص360.

(4) أبن الاثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:تع أحمد الحوفي وبدوي طبانة .

أما اصطلاحا : فهي لفض أطلق وأريد به الإلزام معناه جواز الإرادة المعني الحقيق أو الأصلة (1) .وعله فالمعني الكنائي يتضمن معنيين :الأول مجازي والثاني حقيقي (2)

والشيء الذي يرجع كاف أحد المعنيين هوا السياق العام للخطاب الكلامي مسموعا كانا أم مكتوب.

تنقسم الكناية حسب المعني الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام، فإذا أشارة إلى صفة فهي كناية عن صفة، وإذا أشارة إلى موصوف فهي كناية عن الموصوف (3).

وإذا أشارة إلي تخصيص نسبة لموصوف فهي كناية عن نسبة.

ومن أمثلة الكنايات الرائعة :

فيا ساكن الصحراء علمتني البكا.....وذكرك أنساني جميع المصائب

يا خاتم الرسول المبارك ضوؤه.....صلى عليك منزل القرآن .

وكنتا بدرا ونورا يستضاء به ..... عليك تنزل من ذي العزة الكتب

فالأرض من بعد النبي كئيبة ..... أسفا عليه ،كثيرة الرجفان

كنيات قريبة تيمكن التوصل إليها عن طريق واسطة واحدة ،إلا أن أقرب مأخذها لم يجعل منها كناية مبتذلة ،وذالك بحكم أنها في الغالب خاصة بفاطمة ومن هنا إزالة الخصوصية طابع الابتذال عن تلك الأساليب الكنائية .

- بعض الكنايات مصدرها أرض الصحراء وذالك من قولها :

فيا ساكن الصحراء علمتن البكا .....و ذكرك أنساني جميع المصائب

---

(1) ينظر: أحمد الخليل :مدخل إلى دراسة البلاغة ،ص213.

(2) ينظر: أحمد خليل بسم محمد عبود: مصطلحات دلالية عربية ،ص.208

(3) يكون الموصوف دائما اسم علم ،إنسانا أم مدينة ،أم حيوانا ،أو أي شيء معروف

والصحراء كما هو معروف تشتهر بغرس النخيل وكناية عن الرسول "ص" بالصحراء كناية عن الرفعة والأنفة التي يتميز بها رسول الله "ص".

وقولها :" يا خاتم الرسول المبارك ضوءه << كناية عن جمال وجهه والأخلاق الحميدة إضافة لإلى جمال أخلاقه يكتسي طابع من الجلال والهيبة يجعل ذالك الجمال عزيزا ،وأرفع قيمة

إضافة إلى الكثير من الكنايات عن جمال النبي مثل " وكنتا بدرا ونورا >>.

- بعض الكنايات كانت ذات مصدر ديني : الرسل، البدر ، النبي ، منزل القرآن ، الكتب ، الضوء، مما يدلنا على تشبع الشاعرة روحيا من الناحية الدينية من جهة ،ومن جهة أخرا وضعة هذه الكنايات الدينية الرسول في رثائية دينية عليا مرتبة الشهداء والمرسلين .

- لم تستعمل الشاعرة أسلوب عن طريق الدوران والتلطيف لاستغنائه عن ذالك ،فالنسبة للكناية عن طريق الدوران لم تستخدمها الشاعرة لتضمها نوع من الإطالة والتلكؤ اللفظي في نقل المعني المقصود ،وهذا لا يتوافق مع المنهج للشاعرة التي كانت ما تبدع إلى سجيتها دون أي حرج يذكر،فإن قفز المعني إلى ذهنها يرسله مباشرة دون أي تلطيف أو دوران.

للكناية دور كبير في تفادي التكرار، إذ أنا الكناية عن رسول الله في بعض المسميات

مكن الشاعرة من تفادي ذكره بسمه مما يبرز قدرة الشاعرة الهائلة على التجديد و إيداع المسميات ،وهذا يقودنا إلى شيء أخر وهو أن كثرة التكنية عن رسول الله "ص" وبالتالي القاموس المسميات للرسول عليه الصلاة والسلام ،يمكن أن يوحي بتعظيم وإجلال الشاعرة

لأبيها الراحل، من علامات شهرة الشيء ورفعته تعدد مسمياته وكثرتها

وخلاصة الأمر أن المجاز هو إسناد كلمة للأخرى وتركيبها معا بحيث تصبح لإحداهما وظيفة نحوية لم تكن لتحملها في واقع الاستعمال العادي .

الفصل الثالث

البنيات

المعجمية

ودلالاتها

تمهيد :

1- التعريف بنظرية الحقول الدلالية

2- الحقول الدلالية في مرثيات فاطمة

3- القراءة التأويلية للرثاء

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المدونة الشعرية أيدينا ،ليس تطبيقا كليا لها لأنها في الأصل لم توجد لدراسة النصوص الأدبية ،إنما كان الهدف من نشأتها تأسيس نظرية علمية قادرة على استيعاب معجم اللغوي لغة ما استيعابا علميا ومنهجيا ومن هنا نستطيع القول بأنا الهدف منها كانا تعليما وعليه فأنا تطبيقه لنظرية الحقول الدلالية سيكون انتقائيا بحيث سنأخذ من مبدئها ما يستطيع أن يفسر بالاختيارات اللغوية لشاعرة فاطمة رضي الله عنها ،سنحاول قبل أن نبدأ استفادتنا من نظرية الحقول الدلالية أن نعرف شيء عن أهم مبادئها .

.نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفض عام يجمعها ولكي يفهم معني كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعني الكلمة هو محصلة علقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي (1)

1-المبادئ التي تقوم عليها النظرية:

1_ لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة) إلي حقل دلا لي.

2_لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلي أكثر من حقل دلالي واحد.

3_ لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4_ لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي(2).

1_2الأسس التي بينت عليها النظرية :

1) الاستبدال (paradigmatique) و يعني أن ثمة مفردات يمكن أن تحل محل أختها في الاستعمال ،أو في الدلالة كلفظة (وجل) أو لفظة (متهيب من) فقد تعد هذه المفردات من المترفات،وأكنها كلها تحت مفهوم الخشية والخوف (3)

(1)ينظر:أحمد مختار عمر:علم ودلالة دار العروبة ،أنقرة ،ط1،1982م ،ص79

(2) ينظر:محمد اسعد محمد،في عام الدلالة،مكتبة زهر الشرق،2002،ص47

(3) ينظر: صبري ابرهيم السيد: علم الدلالة إطار جديد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1995 ،ص 78

2) التلاؤم(syntagmatique) ويعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض تأتي كونها واحد كما هو الحال في باب لألوان(1)

3) التسلسل والتركيب (séquence) ويعني أن الترتيب بحسب القدم و الأهمية و الأولوية، وذلك نحو أيام الأسبوع أو المقياس أو الأوزان أو الترتيب الإلف يائي(2)

4) _الاقتران(collocation)أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقارب دلاليها من الفهم أو يشرح فعلها با قيران (بعض) با لأسنان يميز لفظ (أسنان) من لفظ (أسنان المشط) و(أسنان المنشار)و(أسنان المسامير) لذلك فانه لأتعرف الكلمة ألاعن طريق ما يصاحبها(3)

وقد وسع بعض العلماء اللغويين الحقل الدلالي ليشمل الأنواع الآتية:

1_الكلمات المترادفة و الكلمات المتضادة

2_الأوزان الاشتقاقية (الصرفية)

3_أجزاء الكلام و تصنيفاتها النحوية

4_الحقول التركيبية(syntagmatique)وتشمل مجموعات الكلمات التي ترابط عن طريق الاستعمال ولكنها لا تقع أبدا في نفس الموقع النحوي مثل: (كلب،نباح،فرس،وصهيل،يسمع،أذن،أشقر شعر)(4)

ومن هنا نري بأن العلاقات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساو،فهناك كلمات أساسية وكلمات هامشية والأساسية هي التي تتحكم في القابلات الهامة في داخل الحقل،لذلك فقد وضع العلماء معايير مختلفة للتميز بين النوعين ومنها:

_الكلمة الأساسية تكون ذات وحدة معجمية واحدة

_الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استخدامها بنوع محدد أو ضيق من الأشياء فالشقرة لا تطلق إلا وصفا للشعر والبشرة،لذا لا يمكن أن تكون كلمة أساسية أم الحمرة فيأتي استعمالها غير محدد وغير مقيد،لذا فهي كلمة أساسية.

---

(1) ينظر:المرجع السابق ص80

(2) ينظر:رشيد العبيدي:مباحث في علم اللغة واللسانيات،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،2002،ص191

(3) ينظر: المرجع السابق الصفحة80

(4) ينظر: المرجع السابق الصفحة191

*الكلمة الأساسية تكون ذات تميز وبروز بالنسبة لغيرها في استعمال ابن اللغة

*لا يكون معني الكلمة الأساسية متضمنا في كلمة أخرى ما عد الكلمة الأساسية التي تغطي مجموعة من المفردات مثل الكلمة الأساسية:زجاجة،كوب التي لا تتضمنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرئيسية(وعاء)

*الكلمات الأساسية حديثة الافتراض الأجنبية لأتكون غالبا أساسية

*الكلمات المشكوك في تصنيفها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية(1)

*وعليه فان معاني الكلمات تكون كالتالي:

1-المعني الحرف المعجمي وهو المعني الأساسي للمفردة

2- المعني المجازي للكلمة هو استعمال الكلمة لتدل علي معني جديد غير المعني الحرفي لها فعندما نقول انق لان أسد فإننا نقصد انه شجاع

3-المعاني المختلفة للكلمة مثل كلمة (عين)يتحدد معناها بالسباق الذي ترد فيه

4-العلاقات بين المفردات كالترادف و التضاد و الاشتمال

5-السمات الدلالية للكلمة فكل كلمة لها عدة معاني التي تميزها عن غيرها فكلمة مربع مثلا تشمل علي الكلمات الآتية:سطح، مستوى، له أربع أضلاع متساوية، وزوايا قائمة

6-المعني الاجتماعي

7-المعني الوجداني(2)

---

(1)ينظر:احمد مختار:علم الدلالة،ص96 وما بعدها

(2)ينظر:شحدة فارغ وآخرون:مقدمة في اللغويات المعاصرة ص176_184

1-3 المعني الأساسي والمعني المجازي:

لكل كلمة أساسي هو معناها المعجمي الذي وضعت له أساسا،والبعض بدعوة المعني الحرفي أو المعني الدلالي ،وهو المعني الذي تدل عليه الكلمة أساسا ويتحقق المعني الأساسي بالالتزام باستعمال الكلمة وفق سماتها الدلالية فمثلا نقول:شرب الماء وهذا تم استخدام كل كلمة وفق سماتها الدلالية.

2-الحقول الدلالية في مرثيات فاطمة

سيطرت علي الخطاب عدة مفردات أدت دورا بارزا قي تشكيل الموضوع العام وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام وهو الحقل الرثائي الذي يعد الموضوع الرئيسي للخطاب ومن أبرز الحقول الدلالية في المرثيات ما يلي:

حقـــل الفقـــد والحيـــرة والاضطراب	حقل ألفاظ الحب والنسب	حقل التوجع و لألام
حسرتي _ عزائي فراق _ فقدي تركوني _ بكائي باك العين _ كئيبة فراقهم _ الممات عظم بلوني_ مات حسرة _ الموت سكنوا تحت التراب_تربة البعد _ مصائب السقم _ مضيت حزني _ شجوني وحشتي _ صبرا يرثي _ مغيبا شدتي _ بغائب مضيت	أحبتي_احباي _ نورا للحبـــي _ محمـــد إمام اليريا_ احمد خير _ العواليا مرسول _ بدرا شافعا _ نورا غياثي _ أبي خاتم الأنبياء _ أبتاه خيرة الله _ ساكن كصف الأيتام _الصحراء سيدي_النبي _ المبارك ضـــــــــــــــوءه النبي	الحسرة_فؤادي الحزن_أنوع الوحشة_أشكو السقام_ذكرك تيران نار حزني يرثي لحالي عزائي عين اسكبي الدمع الموت الفقد قبرك الغياب حزني

حقل الحيز المكاني	حقل الزمان	الحقل الديني (1)
فرش السقام	– الليل	نور– الكتب
تحت التراب	– الدهر	الحبيب – أحمد
منازلهم– جبلا	–المساء	محمد – الحطب
كهف–المنبر	– النهار	الأنبياء – ذي العزة
للجبال	–أضم	إمام – جنة الفردوس
المحراب	–يومه	الحيرة – جبريل
أفاق السماء	– قبلك	مرسول
الأرض	–الزمان	أمة
شرق البلاد	– الأيام	صلات
غربها	– ليال	الله
مضر	– وقت	سلام
يمان	– العصران	الإله
الطود	– المغيب	رسول
البيت		القران
الأركان		الإسلام
جنة الفردوس		المبارك
قبرك		الوحي
الصحراء		

(1) ونقصد بهذه التسمية مجموعة الكلمات التي تحمل معاني اصطلاحية الثقافية معينة

حقل الألفاظ الإيديولوجية	حقل الحيوانات	حقل الكون
مضر	الوحش	السماء
يمان	الطير	الكون
البرية	جناحي	الشمس
عجم	فوارسي	الأرض
عرب	الغراب	الظلام
		قمرية

3- تأويل الحقول الدلالية لمرثيات فاطمة :

لن نقول أن هذه الحقول الدلالة التي تم تصنيفها هي كل الحقول المتوفرة في الحقل الرثائي ولكنها يمكن أن نقول بكل اطمئنان أنها تمثل المجلات الدلالية الكبرى التي
يتكون منها الخطاب الرثائي لشاعرة فاطمة
الزهراء رضي الله عنها في ميراثها هذا وقد يلاحظ القارئ أن هناك حقول كثيفة (1)، وحقولا أخرى أقل كثافة أو لنقل صغيرة (2)، وهذا راجع إلى أسباب ستعالجها فيما بعد وما سيأتي من سطور.

إذا كما هو ظاهر فحقول " الفقد والحيرة، الحب النسب والتوجع والألم الحيز المكاني، حقل المكان، الحقل الديني، الألفاظ الإيديولوجية هي أكثر الحقول كثافة وعلى هذا يمكننا تسجيل القراءات التالية:

تأتي الحقول "الفقد والحيرة و الاضطراب"، "للحب والنسب"، و "التوجع والألم "

في المرتبة الأولى ولا عجب في ذالك فهذه الحقول تعد أيضا من الحقول الأساسية في تشكيل الخطاب الرثائي في رثاء رسول الله ويكاد لا يخلو الخطاب الرثائي من هذه المجلات الدلالية (3) ،

---

(1)بمعنى أنها تفهم مداخل معجمية أكثر .
(2)يهتم الباحث بالظواهر البارزة وهذا هو أسلوب الباحث.
(3)ينظر:أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر العربي ،ص223.

فالمحبة تعاني في كافة القصائد الرثائية ،ويلات الألم الشديد والتوجع المضني (1)، كما حاولت أن تكلم والدها متخيلة أنه مازالا على قدي الحياة، رثاء الحبيب هو نفسه التكلم معه ما يفرق بينهما إلا أن ذالك الوصف الذي نقوله في زمن الماضي، بالنسبة لرثاء أوفي الزمن المضارع بالنسبة للغزل والنسيب .

– يمكن تبرير تفوق حقل الفقد والحيرة والاضطراب علي الحقول الآخرة بالحماس الشديد والانفعال المفرط المعروف لدي الشاعرة فاطمة الزهراء رضي الله عنها فلو كانت الشاعرة غير منفعلة وهادئة ل ساوت الحقول مع بعضها من حيث الكثافة المعجمية.

لقد كانا لرسول صلى الله عليه وسلم دور كبير في حياة فاطمة رضي لله عنها على الأقل على المستويين الأسري والأدبي فقد منح رسول الله فاطمة كل ما تحتاجه من حنان مفقودة (2) واستقرار منشود وجمال ساحر ، وحب باهر، كما كان له دور في مسارها الشعري فقد كان رسول الله عليه الصلاة والسلالم نافذتها الذي عرضت عليه أشعارها بشهادتها هو ، وكان ملهمها أيضا في إيداعها الشعري وقد وصفته "بالنور" موحية لنا بأنه كان أنسيها، وأقرب شخص إليها وقد كانت رضي الله عنها –ترافقه دائما تؤنسه في وحدته التي فجرة الكثير من القصائد العاطفية الرائعة إلى أن مات ليستمر الإلهام الناتج عن رحلة جديدة اسمها رحلة العذاب وفقد أعز الخلق ليترك فراغ رهيب وفقدا شديدا .

يرمز جزء كبير من حقل المكان إلى الأماكن التي كان يزورها الرسول صلى الله عليه وسلم ك" الكهف ، الجبال ، المحراب، مضر، يمان ،الصحراء"أين يجد راحته واستقراره النفسي فأماكن مثل شرق البلاد ،البيت ، الأركان ،تعد مجالا رحبا لترفيه عن النفس

كما يمكن أن يوحي جزء كبير من حقل المكان لحب الشاعرة للأماكن التي ترمز لرسول عليه الصلاة والسلام، ونعني بها القبر الصحراء.

---

(1)ينظر: المرجع السابق،ص228

(2) وقد رحل عنها والدها التي كانت شديدة التعلق به.

يمكن أن يوحي ذكر كثير من الأماكن بأنا كل الأشياء شملها الحزن على خير البرية.

يستحق أن يحزن عليه كل من في الوجود حتى الجماد.

– حمل جزء من حقل المكان دلالة سلبية تضمنت مقتا وكرها وغيضا من الشاعرة لتلك الأماكن من ذالك "القبر " فهو يرمز للمكان الذي حرمها من والدها .

–بالنسبة لحقل الزمان يمكن القول إن عناصر الزمان تجعلا لنفس الشعري نصا ذا قيمة وتمنحه طابعا من الحكمة وذلك من خلال تحدث الشاعرة عن ماضي و المستقبل وتوالي الأيام أو بطئها فهذه كلها ظروف رمانية تد مجالا خصبا للاعتبار والتعلم من خطوب الدهر ودروسه .

يمكن أن يوحي الحقل لديني بعواطفه الاحترام والتقدير الذي تكنه الشاعرة للراحل رسول الله فتوظيف الألفاظ الدينية أو تلبيس الشخصية البطل بلباس ديني يجعلها شخصية مقدسة لها كسب كبير .

من الاحترام والمهابة والتقدير وخاصة إذا كان المتلقي له قدر معتبر من التدين فعند سماعه لكلمات " الحبيب، محمد، النبي، الرسول " يقوم هذا المتلقي بالبأس الشخصية البطلة هو كذلك ثوب الجلال والاحترام، يمكن إن يوحي الحقل الديني بان الشخصية البطلة شخصية بريئة بعيدة كل البعد عن الإعمال الشيطانية الإجرامية التي نالت منها رغم براءتها ونقاوتها.

تنقسم الكائنات الحية التي أطلقنا عليها تحوزا حقل الكائنات الحيوانية إلى قسمين :قسم يرمز للضعف .والبراءة والألفة و الوداعة والوفاء والجمال ،وقسم يرمز للوحشية .فمن أمثلة الأول :الطير التي ترمز للبراءة والوداعة أما من أمثلة القسم الثاني فنذكر الوحشية .

ساعد حقول الإيديولوجية الشاعرة على تعمق الوصف الذي أطلقته على الأماكن التي كان يعيش بها مثل :" العرب .العجم.مضر.يمان "على أشخاص معنيين يزيد من الكثافة المعنوية للوصف بحكم الحالات الإصلاحية لهذه الكلمات التي ترمز لجيل أو عصر بأكمله فتوصيف الرمز الشعري يوفر على المنشى عناء سرد خصائص ذلك الرمز بحكم استدعاء هذا الأخير لجميع خصائص بمجرد ذكره في السياق الشعري .

خلا صة الفصل

خلاصة الأمر إن الدلالات المفتوحة للخطاب الشعري هامشا عريضا للتأويـــل والشـــرح إذ تستحيل القصيدة الواحدة في النظريات الحديثة للقراءة والتلقي قصائد عديدة لا قصيدة واحدة إذ إن القصيدة فور خروجها وتمامها تنفصل عن مبدأها.

الخـــــاتـمـــة

الخاتمة

وأخيرا رست سفائن هذا البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأدبية الأسلوبية في مرثيات فاطمة رضي الله عنها .وقد افرز هذا البحث كثيرا من النتائج سواء على مستوى مناهج الدراسة المعتمدة أو على مستوى الخصائص الأسلوبية المميزة للمدرسة الفاطمية من خلال مرثيتها .

ومن أهم نتائج البحث :

1/ تجسد مقولة جماعة الديوان ونضرتها إلى الشعر وحقيقته في مرثيات فاطمة ""إلا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان ""فقد تحقق هذا الإيمان بحقيقة الشعر ودوره الأساسي في هذه الوجد إنبات الشعرية التي جاءه بها القريحة الشعرية لفاطمة، فالشاعرة لم تكون تقول شعرا فقط بل كانت تتألم شعرا ،وتتنفس حزنا ،وترتعش اضطرابا .

2/ نجحت الشاعرة في إشراك المتلقي في العلية الإبداعية إذ تركت له الدلالات المفتوحة لخطابها الشعري هامشا عريضا للتأويل والشرح إذ تستحيل القصيدة الواحد في نظر النظريات الحديثة للقراءة والتلقي قصائد عديدة لا قصيدة واحدة ، إذ إن القصيدة فور خروجها وتمامها تنفصل عن مبدعها لتصبح ملكا للشعب مشاعا ،ولكن ليست لكل قارئ بل لقارئ مؤهل تطلق عليه هذه النظريات "القارئ العمدة " الذي يتصف بعدة مزايا تجعله قادرا على إيفاء النص حقه من الشرح والتأويل بل منحه للقارئ الغير مؤهل يتجنى عليه ويأخذ حقه.

3/استطاعت الشاعرة بما أوتيت من براعة نقل تجربتها الشعرية إلى المتلقي فتجعله حزينا أو غاضبا أو حائرا إذا هو أراد ذلك –بمصطلحات النقد لأدبي – صادقا إلى حد كبير في اغلب الأفكار والعواطف التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ومحاولة تحليلها وبمكن إن نقول بعد هذا كله لمحمد عبد الوهاب ،يمكن لك لن أردت إن تنزع عن فاطمة صفة الشاعرة الحقيقة أو المنفصلة عن تجربتها الشعورية ،ولكن لا يمكنك إن تقول أنها كانت مصورة فقط .

4/استطاعت الشاعرة إن تكون في مرثيتها وفية لأحلامها الشعرية التي كثيرا ما دعت إليها في أكثر من موضع والتي ترى إن الشعر الجدير بالبقاء هو الشعر القائم على اللمع والإشارة ولا على التفصيل والتطويل الذي تعده الشاعرة من وظائف الشيوخ الكبار .

5/اكتشف البحث إن الاعتماد على التقسيم التقليدي اللغوي يقتضي الكثير من الكلف والتكرار إذا ما تناولته مثلا في المستوى الصوتي يمكن إن يتكرر ذكره في المستوى الصرفي أو المعجمي .

6/اعتمد البحث تقسيم المستويات اللغوية إلى صوتي ومورفو تركيبي ومعجمي فأفضى بذلك المستوي الذي يطلع عليه الكثيرون بالمستوى الدلالي وذلك لقناعة بان الدلالة لا يمكن إن تنبثق من إي مستوى أخر.

7/ تناول البحث المجاز ضمن المستوى التركيبي لإيمانه العميق بان المجاز ما هو إلا إسناد كلمة للأخرى وتركيبهما معا ، بحيث تصبح لإحداهما وضيفة نحوية لم تكن لتحملها في واقع الاستعمال العادي للكلام البشري .

8/إن هذا البحث في مدونة معينة ودراستها لغويا ،هو محاولة تكشف مكونات وعناصر كل ظواهرها .فعلى الرغم من إن العملية الأصلية صعبة إلا إن الغرض فيها مغامرة لا بد من لمس –ولو–بعض جوانبها .

9/تتحد دلالة الأصوات اللغوية عند دخولها في سياق أو تشكيل موسيقي ،وعلى هذا يمكن القول إن التشكيل الصوتي يمكن إن يوحي بدلالة معينة .

10/حاولت الشاعرة تلوين قصائدها بأصوات اللغة فتتفنن في مغازلة الكلمات فكانت هذه الأخيرة لها

11/من حيث نسب استغلال الأصوات ،وتوصيفها في النص الشعري .غلبت الأصوات المهموسة التي تتصف بالعنف و اللين ذلك لن الشاعرة كما ذكرنا أنفا ،كثيرا ما كانت متوجهة بالخطاب إلى والدها .

12/يقوم التغيير في مرثية الرسول صلى الله عليه وسلم بعدة ادوار مركزية :إذ يمكن اعتباره من الخصائص الصوتية المميزة للمرثيات .

13/ساهم التحليل اللغوي للمرثيات في كسر كثير من التأويلات الأولية للخطاب الرثائي في القصيدة :إذ منحته أرقاما إحصائية لبعض الظواهر اللغوية خيوطا أولية ساعدتنا في التأويل والشرح.

14/ يجب على المحلل الأسلوبي المبتدئ إن يحذر من مغبة الوقوع في شباك إحدى المنهجيات الأسلوبية للمحلل.فيصبح أيسر منهجية ما تطبيقا قصريا .

وفي النهاية البحث يلح علينا سؤال منهجي مثير ينبثق من صلب الموضوع فيقول :هل يجب على المحلل الأسلوبي إن يتقيد تقيدا حرفيا بالمستويات اللغوية التقليدية ومباحثها ؟أم هناك منهجية أخرى يمكنها جمع المتكرر في المباحث اللغوية ،ليتمكن المحلل الأسلوبي بعد ذلك من إفراز كافة طاقته التحليلية في مبحث واحد بدل مراعاته للتوازن الكمي الناتج عن تقيده بالتطبيق الحرفي لمباحث المستويات اللغوية .

هذه أهم النتائج والملاحظات الختامية التي انكشفت لنا خلال رحلتنا هذه لنقول في الختام أيضا إن هناك الكثير من النتائج والملاحظات تضمنها البحث في صلبه عزفنا عن ذكرها تفاديا للتكرار.

ثبت المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن الانباري (ابوا البركات كمال الدين عبد الرحمان محمد)-اسرار العربية :بركات يوسف هبود،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ،بيروت لبنان ،ط1 .1993.

2- ابن جني (أبوا الفتح عثمان)الخصائص ،محمد علي النجار ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،بيروت 1952.

3- ابن خلدون (عبد الرحمان)-المقدمة،دار الجيل ،بيروت.(د.ق).

4- ابن سيده المخصص ،أجنة إحياء التراث العربي ، منشورات ، دار الأفاق الجديدة بيروت (د.ت).

5- ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله) شرح ّ،ابن عقيل على ألفية ابن مالك ،:محمد محي الدين عبد الحميد مكتبة العصرية ،بيروت .2003.

6- ابن منظور (جما الدين)-لسان العرب ،إعداد وتصنيف يوسف خياط دار لسان العرب بيروت (د.ت).

7- أبوا العدوس (يوسف)الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ،الأهلية للنير والتوزيع الأردن .ط1 .2002.

8- أبوا العلاء (مصطفى)المرأة في الشعر العربي ، دار الهدى للنشر والتوزيع .ط2. 1992.

9- انيس (إبراهيم) الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو مصرية .ط5 .القاهرة .1979.

10- انيس (ابراهيم) موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلومصرية .ط2.القاهرة .1952.

11- أنيس (إبراهيم)دلالة الألفاظ ،مكتبة الانجلومصرية ..ط6.القاهرة.1976.

12- انيس (ابراهيم) الاصوات اللغوية ،مكتبة الانجاومصرية .ط6.القاهرة .1981.

13- الجرجاني (عبد القاهر)-دلائل الإعجاز .اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون .ط1.بيروت .2005.

14- بركة (فاطمة الطبال) النظرية الألسنية عند رومان جاكسون .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .بيروت .ابنان .ط1. 1993.

15- بشر (كمال) -علم الأصوات العام ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .القاهرة .2000.

16- البكوش (الطيب) التصريف العربي من خلال علم الاصوات الحديث مكتبة الإسكندرية .مصر .ط3. 1992.

17- بليش (هنري) البلاغة والأسلوبية ،ترجمة محمد العمري ، إفريقيا الشرق .المغرب .لبنان .1999.

18- لبن (التواتي) التواتي -مفاهيم في علم اللسان ، دار الوعي والنشر والتوزيع .الجزائر .ط1. 2008.

19- بن ذريل (عدنان) اللغة والأسلوب مراجعة حسن حميد ،دار مجدلاوي .عمان .ط2. 2006.

20- بن عبد القاهر الراويات بوا بكر مختار الصحاح .دار المعرفة ،بيروت .ط 1 .2005.

21- بوحوش (رابع).اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري .دار العلوم عنابة . الجزائر .2000.

22- الحمد محمد (احمد ابن إبراهيم)فقه اللغة.دا ر ابن حزيمة ،سوريا 2005.

23- حركات (مصطفى) كتاب العروض.دار الأفاق .الجزائر .2004.

24- حساني (احمد).مباحث في اللسانيات .ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون .الجزائر .1999.

25- ربابعة (موسى) الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها دار الكندي .الأردن .ط1. 2003 .

26- السامرائي ((فاضل صالح) الجملة العربية تأليفها وأقسامها .دار الفكر عمان .ط2. 2007.

27- سلامة(أبو السعود) -الإيقاع في الشعر العربي .دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية .2002.

28- سليمان (فتح الله احمد) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب القاهرة .2004.

29-اسما عيل عز الدين.الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي .مصر 1978.

30- الصكر (حاتم)ترويض النص .الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة .2002.

31- ضيف (شوقي) الرثاء .دار المعارف .ط1. مصر .(د.ت).

32- الطرابلسي (محمد الهادي) خصائص الأسلوب في السوقيات .منشورات الجامعة التونسية .المطبعة الرسمية للجامعة التونسية .تونس .1981.

33- عبد الجليل (يوسف حسني) .التمثيل الصوتي لمعاني .دراسة تطبيقية في الشعر الجاهلي .الدار الثقافية للنشر.ط1. القاهرة 1998.

34- عبد الجواد إبراهيم (رجب) .موسيقى اللغة .مكتبة زهراء الشرق القاهرة . مصر .ط1. 2003.

35- عبد المجيد (محمد محي الدين) التحفة السينية بشرح .المقدمة .

36- الاجرومنية .دار الإمام مالك للكتاب .الجزائر .2004.

37- عبد اللطيف (محمد حماسة).في بناء الجملة العربية .دار الغريب .القاهرة 2001.

38- عرار (محمد اسعد) .جدل اللفظ والمعنى .دراسة في دلالة الكلمة العربية .دار وائل للنشر والتوزيع .ط1. عمان .2002.

39- عمر (احمد مختار) علم الدلالة .دار العروبة .أنقرة .ط1. 1982.

40- عياد (شكري)-موسيقى الشعر العربي .أصدقاء الكتاب .(د.م).ط3. 1998.

41- محمد محمد (اسعد) في علم الدلالة.مكتبة زهراء الشرق .القاهرة.2002

42 - فضل (صلاح) .النظرية البنائية في النقد العربي .دار الشروق .القاهرة .ط1 .1998.

43- محمد بن يوسف ألصالحي الشامي .سبل الهدى والإرشاد .دار الكتب العلمية بيروت .لبنان .ط1. 1993.

44- المسيدي (عبد السلام) .الأسلوب والأسلوبية .الدار العربية للكتاب .ط3. 1977.

45- مصطفى (نوال) القافية تاج الإيقاع الشعري .دار الغريب .القاهرة .2004.

46-الهاشمي .(السيد احمد) جواهر البلاغة .دار الفكر .بيروت .ط1. 2006.

47-الهواري (صلاح الدين) .نظرة جديدة في الشعر العربي .الهيئة المصرية العامة للكتاب .مصر 1993.

المذكرات والرسائل الجامعية

48- عبد الرحمان (محمد مروان سعد) دراسة أسلوبية في صورة الكهف .رسالة ماجستر .جامعة الحاج لخضر .باتنة .الجزائر .2002.

49- زعب (احمد) .جمالية الشعر الشافعي .أطروحة دكتوراه .جامعة الجزائر .2007 .

مـــلحق البـــحـــث

مدونة البحث :

وقالت فاطمة الزهراء رضي الله عنها ترثي اباها صلى الله عليه وسلم (1):

لقد سال دمع العين من بعد حسرتي .....على صحن خدي من فراق احبتي

وقد تركوني باكي العين اشتكي فراقهك دوما وقلة حيلتي

فبت على فراش السقام مسهدا .....اراعي نجوم الليل من عظم بلوتي

وقد اورثوني حسرة لفراقهم .....ونيران وجد في جوانب مهجتي

وقد سكنوا تحت التراب واقفرت .....منازلهم من بعد حسن وبهجة

فيا رب بلغني المرام بنظرة .....اليه لتطفي نار حزني ووحشتي

وارمق نورا للحبيب محمد .....امام البراية خير كل الخليقة

واشكوا اليه الوجد والشقم والجوى .....ليرثي لحالي في الهوى وصبابتي

وانشده يا خير من وطئ الثرى .....ويا خير مرسول الى خير امة

بحقك كن لي في معادي شافعا .....فانت غياثي في اماني وشدتي

عليك صلاة الله ثم سلامه .....مدى الدهر،ما غني الحمام بروضة

---

(1) محمد بن يوسف صالحي الشامي ،سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله واعلام نبوته وافعاله واحواله في المبدأ والمعاد تحقيق وتعليق :الشيخ عادل احمد عبد الموجود وآخر ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ط1993،1م،ج12،ص288.

وقالت فاطمة :

قل صبري ،وبان عني عزائي .....بعد فقدي لخاتم الانبياء

عين يا عين اسكبي الدمع سحا .....ويك لا تبخلي بفيض الدماء

يا رسول الاله ، يا خيرة الله .....وكهف الايتام والضعفاء

قد بكتك الجبال والوحش جمعا .....والطير والارض بعد بكى السماء

وبكاك الحجون والركن والمش .....عر يا سيدي مع البطحاء

وبكاك المحراب والدرس للقرا ..... ن في الصبح معلنا والمساء

وبكاك الاسلام اذ صار في ..... الناس غريبا عن سائر الغرباء

لو ترى المنبر الذي كنت تعلوا .....ه،علاه الضلام بعد الضياء

يا الاهي عجل وفاتي سريعا ..... فلقد نغص الحياة يا مولائي

وقالت فاطمة :

لقد كنت لي جبلا الوذ بظله ..... فاليوم تسلمني لاجر ضاح

قد كنت جار حميتي ما عشت لي .....واليوم بعدك من يريش جناحي

واغض من طرفي واعلم انه .....قد مات خير فوارسي وسلاحي

حضرت منيته فاسلمني العزا .....وتمكنت ريب المنون جواحي

نشر الغراب على ريش جناحه ..... فظللت بين سيوفه وركاح

فاليوم اخضع للدليل وانقي .....ذلي ،وادفع ظالمي بالراح

واذا بكت قمرية شجنا به .....ليلا على غصن بكيت صباحي (1)

فالله صبرني على ما حل بي .....مات النبي ،قد انطفى مصباحي

وقالت الزهراء :

قل للمغيب تحت اطباق الثرى .....ان كنت تسمع صرختي وندائيا

صبت عليا مصائب لو انها ..... صبت على الايام صرن لياليا

قد كنت حمى لظل محمد .....لا اخشى من ضيم ، وكان جماليا

فاليوم اخشع للذليل واتقي .....ضيمي ،وادفع ضالمي بردائيا

فاذا بكت قمرية في ليلها ..... شجنا على غصن بكيت صباحيا

فلاجعلن الحزن بعدك مؤنسي .....ولاجعلن الدمع فيك وشاحيا

ماذا على من شم تلربة محمد .....ان لا يشم مدى الزمان غواليا

وقالت فاطمة الزهراء :

اغبر آفاق السماء وكورت ..... شمس النهار ،واظلم العصران

فالارض من بعد النبي كئيبة ..... اسفا عليه ،كثيرة الرجفان

فليبكه شرق البلاد وغربها .....ولتبكه مضر ،وكل يمان

وليبكه الطود المعظم جوده .....والبيت ذو الاستار والاركان

يا خاتم الرسل المبارك ضوؤه .....صلى عليك منزل القرآن

نفسي فداؤك ،ما لرأسك مائلا .....ما وسدوك وسادة الوسنان

---

(1)محمد بن يوسف الصالحي الشامي:سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والميعاد ،تحقيق تعليق :الشيخ عادل احمد عبد الموجود وآخر .دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان .ط1.1993م.ج12.ص289.

وقالت الزهراء :

اذا مات قرم قل والله ذكره .....وذكر ابي مذ مات والله ازيد

تذكرت لما فرق الموت بيننا ..... فعزيت نفسي بالنبي محمد

فقلت لها :ان الممات سسبيلنا ..... ومن لم يمت في يومه مات في غد

وقالت الزهراء :

انا فقدناك فقد الارض وابلا ..... وغاب مذ غبت عنا الوحي والكتب

فليت قبلك كان الموت صادفنا .....لما نعيت وحالت دونك الكتب

وقالت فاطمة :

ماذا على من شم تربة محمد .....ان لم يشم مدى الزمان الغواليا

صبت علي مصائب لو انها .....صبت على الايام صرن لياليا

وقالت ازهراء :

قد كان بعدك انباء وهنبثة .....لو كنت شاهدها لم تكثر الخطب

انا فقدناك فقد الارض وابلا ..... اذ غاب مذ غبت عنا الوحي والكتب

وزاد جرمي ابا العلاء بيتا ثالثا روي بروايتين :

واختل لقومك لما غبت وانقلبوا ..... لما قضيت ،وحالت دونك الكثب

فليت قبلك كان الموت صادفا ..... لما قضيت ، وحالت دونك الكثب

وقد اورد بعضهم بعد البيتين الاوليين :

ابدى رجال لنا نجوى صدورهم .....لما مضيت ،وحالت دونك الترب

تجهمتنا اناس ،واستخف بنا .....لما فقدت ،وكل الارث مغتصب

وكنت بدرا ونورا يستضاء به ..... عليك تنزل من ذي العزة الكتب

وكان جبريل بالآيات يؤنسنا .....واذ فقدت فكل الخير محتجب

فليت قبلك كان الموت صادفا ..... لما مضيت وحالت دونك الكثب

انا رزينا بما لم يرز ذو شجن ..... من البرية ،لا عجم ولا عرب

وقالت فاطمة (1):

ان حزني عليك حزن جديد ..... وفؤادي والله صب عنيد

كل يوم يزيد فيه شجوني ..... واكتئابي عليك ليس يبيد

جا خطبي ،وبان عني عزائي ..... فبكائي كل وقت جديد

ان قلبا عليك يألف صبرا .....او عزاء انه لجديد

وقالت فاطمة الزهراء (1):

أبي وا أبتاه ...اجاب ربا دعاه

جنة الفردوس ماواه

من ربه ما ادنا ...الى جبرئيل ننعاه

وقالت فاطمة (2):

اذا اشتد شوقي زرت قبرك باكيا ...انوح واشكو لا اراكك مجاوبي

فيا ساكن الصحراء علمتني البكا ...وذكرك انساني جميع المصائب

فان كنت عني في التراب مغيبا ....فما كنت من قلب الحزن بغائب

---

(1)محمد بن يوسف الصالحي الشامي:سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدا والمعاد ،تحقيق وتعليق :الشيخ عادل احمد عبد الموجود وآخر ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،.ط1. 1993م. ج12 .ص290.

(2) محمد بن يوسف الصالحي الشامي:سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد ،تحقيق وتعليق :الشيخ عادل احمد عبد الموجود آخر ،دار الكتب العلمية بيروت .لبنان .ط1993.1م.ج 12. ص290.

(3) محمد بن يوسف الصالحي الشامي:سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد ،تحقيق وتعليق :الشيخ عادل احمد عبد الموجود وآخر ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان .ط1. 1993م. ج12. ص

الفهرس:

مقدمة	الصفحة
1_مدخل	6/1
1_1_الأسلوبية (مفهومها اتجاهاتها) 1_2_الرثاء	13/7 16/14
الفصل الأول :البنيات الصوتية	17
تمهيد _ المبحث الأول:مخارج الأصوات _المبحث الثاني:موسيقي الأصوات المفردة _المبحث الثالث :المقاطع الصوتية _المبحث الرابع: دراسة النبر والتنغيم والقافية	19/18 20/19 26/20 33/27 42/34
الفصل الثاني:البنية المرفولوجية والتركيبية	43
تمهيد _المبحث الأول:بنية الأسماء والأفعال _المبحث الثاني:الصيغ الصرفية _المبحث الثالث:بناء الجملة من حيث التقديم والتأخير _المبحث الرابع: التركيب المجازية	44 54/45 56/55 60/56 69/60
الفصل الثالث:البنيات المعجمية ودلالاتها	70
تمهيد _المبحث الأول:التعريف بنظرية الحقول الدلالية _المبحث الثاني: الحقول الدلالية في مرثيات فاطمة _المبحث الثالث:تأويل الحقول الدلالية لمرثيات فاطمة	71 74/71 77/74 80/77
خاتمة	84/81
قائمة المراجع	88/85
ملحق:مدونة البحث	94/89
الفهرس	95