وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة –

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/300/ 2014

ديوان "بَوْحُ المَشَاهِدْ" لجمعة السعيد دراسة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

علال أحلام

إشراف الأستاذ:

د.عبد القادر العربي

تاريخ المناقشة :2016/05/16

أمام لجنة المناقشة :

- عبد القادر العربي مشرفا
- حياة بـوخلط رئيسا
- بوديسة بولنوار ممتحننا

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير الذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذ المشرف **العربي عبد القادر** على التوجيهات والنصائح والإرشادات القيمة التي مدني بها طيلة بحثي هذا فكان نعم المرشد حيث كان يوجهني حين أخطأ ويشجعني عند الصواب.

كما لا يفوتني أيضا أتقدم بالشكر إلى كل أساتذتي الكرام بقسم الآداب واللغة العربية على ما قدموه من علم ومعرفة في مساري الدراسي.

وكل من ساعدني على إخراج هذا العمل إلى النور.

وأسال الله عز وجل أن يوفقني وينزلني منزلة حسنة في الدنيا والآخرة.

أحلام علال

مقدمة

يظل تاريخ الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى مزيد من القراءات لنصوصه وآدابه، فهذه القراءات تضفي على جوهر النص ملامح ومعالم ما كان لها أن تتضح لولاها.

لذا تختلف النصوص إنتاجيا فلكل صاحب نص طريقة محددة في بعثه للنص على اختلاف موضوعه أو جنسه، ويعد أساس التميز بين النصوص تلك الطريقة التي تحوي بصمة صاحبه، وانطلاقا من هذه الزاوية في قراءة النص فمن هنا يظهر ما يعرف بالأسلوب، وهو ما يقدم صورة على تميز النص وطبيعة تشكيله الإبداعي لنصه مهما اختلف جنسه، ومن أجل دراسة هذا التفرد النصي والتميز الأسلوبي ظهرت الأسلوبية أو علم الأسلوب الذي ركز على تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية في النص.

لذا فقد أخذت التحليلات الأسلوبية _اليوم_ تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب وصارت موضوعاتها الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها، وبذلك وقع الاختيار على نموذج من الشعر الجزائري المعاصر وكان الهدف من وراء دراستنا لهذا الموضوع ألا وهو ديوان بوح المشاهد لجمعة السعيد دراسة أسلوبية هو الرغبة في الاطلاع على أفكار الشاعر وملامح تفكيره من خلال ديوانه.

وقد اخترتنا هذه الدراسة لعدة أسباب أهمها:

- ✓ استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري والرغبة في إبراز التميز الأسلوبي في الشعر الجزائري.
- ✓ وصف عناصر الإبداع في الخطاب الشعري لدى السعيد جمعة من خلال ديوانه بوح المشاهد.
- ✓ الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجيه التطبيقي من اجل اكتساب المعرفة حول هذا الموضوع.

ومن هنا يمكننا أن نطرح التساؤل التالي:

ما مدى نجاعة المنهج الأسلوبي الذي إعتمدناه؟ وإلي إي مدى يمكن محاورة قصائد السعيد جمعة وفق المنهج الأسلوبي؟

ومن اجل الوصول إلى الإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية:

حيث قسمنا هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وملحق وخاتمة ففي المقدمة تحدثنا فيها عن أهمية الموضوع والهدف من اختياره، أما التمهيد فهو حول الأسلوب والأسلوبية وتناولنا فيه مفهوم الأسلوب ومحدداته وتعريف الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها، أما في الفصل الأول فعنوناه بالبينية الإيقاعية ودلالتها في الديوان وتطرقنا فيه إلى الموسيقى الخارجية التي تضم الإيقاع والوزن والقافية والموسيقى الداخلية وتتضمن التكرار والصيغ الصرفية، أما الفصل الثاني فعنوناه بالتركيب الدلالي للديوان بداية من أنواع الجملة إلى الصور البلاغية والصور البديعية، أما الملحق فيشتمل على حياة الشاعر وأخيرا خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فاتبعنا المنهج الأسلوبي الذي هو أقرب لدراسة باعتباره يحتل مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة.

ولقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها: نور الدين السد (الأسلوبية وتحليل الخطاب) ويوسف أبو العدوس (الأسلوبية الرؤية والتطبيق)، وعبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب)، كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى المختصة في التحليل اللغوي والأسلوبي والتي كان لها عظيم الفائدة علينا.

وقد واجهتنا عدة صعوبات في انجاز هذه الدراسة ومن بينها صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجت من المدونة الشعرية وكما أن الدراسة الأسلوبية مجالها متشعب، فلم

يكن هناك وقت لكي نلم بجميع جوانبها، وعلى الرغم من هذا تمكنا بفضل الله وعونه من تذليل هذه الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا.

وفي الأخير يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل، إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث وبالأخص الأستاذ المشرف العربي عبد القادر الذي ساعدني عبر كل فصل من فصول هذا البحث، كما لا يفوتني شكرا أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتحملون عبء قراءة هذا البحث وتدعيمه بملاحظاتهم وتدخلاتهم.

تمهيد:

حول الأسلوب والأسلوبية

1- تعريف الأسلوب

2- محددات الأسلوب

3- مفهوم الأسلوبية

4- نشأة الأسلوبية

5- اتجاهات الأسلوبية

1- الأسلوب والأسلوبية:

عند الحديث عن الأسلوب يتضح لنا في أول وهلة أنه ذلك الشيء السهل الممتع، نحسه ولا نعيه تماما، فنعبر عنه تعبيرا دقيقا، نعيشه ولا ندركه إدراكا تاما، يكون في متناول أيدينا ولا نستطيع التعبير عنه تعبيرا جامعا مانعا...فالأسلوب: ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الضخم من الدراسات التي كتبت حوله، فهو الشيء الذي يقف شامخا أمام كل باحث يقدم على دراسته، وكأنه يدرس للمرة الأولى.[1]

أ- الأسلوب لغة:

كلمة الأسلوب وردت عند العرب وجاءت في المعاجم اللغوية فتعددت تعريفاته عند الأدباء وكثرت معانيه عند القدماء.

فعرفه صاحب اللسان بقوله:« ويقال من السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال انتم في الأسلوب سواء ويجمع أساليب، والأسلوب:الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال اخذ فلان في أساليب من قول أفانين منه، وان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا...» [2] ويعرفه صاحب أساس البلاغة: « سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة... ويقال للمتكبر: انفه في أسلوب: إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة »[3] ويعرفه صاحب جمهرة اللغة: « والأسلوب الطريق والجمع أساليب ويقال اخذ فلان في أساليب من القول أي فنون منه».[4]

---

(1)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007، ص07.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، مج1، دار الكتب، بيروت لبنان ، ط1، 2003، ص549.

(3)- الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة إبراهيم قلاني، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، ص322.

(4)- ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط، د ت). ص289.

ب-الأسلوب اصطلاحا :

والأسلوب لم يبق محصورا في التحديد اللغوي وإنما تجاوزه إلى المعنى الاصطلاحي، فجاء مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى التعبير ووسائل الصياغة، وله وظيفة حددها أرسطو، بالإقناع، فالأسلوب عند أرسطو شيء أجنبي مضاف إلى التعبير[1]. وقد ورد مفهوم الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي، وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء كان شعرا أو نثرا[2]فيربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكتابة والاستعارة، فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، وهو المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب. [3]

وقد أشار مجدي وهبة في معجم المصطلحات الأدب إلى مفهوم الأسلوب فقال:

« الأسلوب هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني لكلمة أجنبية التي تعني القلم».[4]

فالأسلوب كمصطلح لم يحدد إلا في الدراسات الحديثة مع "شارل بالي" فعبد السلام المسدي يقول: فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع "شارل بالي" أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية. مثلما أرسى أستاذه "دو سوسيير" أصول اللسانيات الحديثة.[5]

---

(1)- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع نمن أفريل، ليبيا، ط1، 1426، ص53.

(2)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر 2010، ص143.

(3)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 21.

(4)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص144.

(5)- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب، ليبيا،2006م، ط5، ص21.

وتحدث "عباس محمود العقاد" (1889-1964) عن الأسلوب، وناقش رأيا للكاتب الفرنسي " أناتول فرانس" الذي ذهب فيه إلى أنَ الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن.

ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص وهي تنقل بواسطة اللغة، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب، وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال آراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي فيفسدون بلاغة اللغة [1].

أمَا أحمد الشايب فيعد كتابة (الأسلوب) من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وقد انطلق الشايب في بحث الأسلوب فحصر علم البلاغة في بابين هما الأسلوب والفنون الأدبية.

وقد عرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

الأسلوب: فن من الكلام يكون قصصا أو حوار، أو تشبيه أو مجاز، أو كتابة أو تقرير، أو حكما وأمثالا.

والأسلوب: طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه لتعبر بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

والأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى. [2]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 24،25.

[2] - المرجع نفسه، ص 26.

2-محددات الأسلوب:

- **الأسلوب اختيار:**

تتكون اللغة من عدد كبير من المفردات والصيغ والتعابير، فإذا أراد شخص أن يعبر عن موقف أو شعور أو رأي ما فإنه لابد أن يختار أنسب الألفاظ والعبارات ليعبر عما يريده، وبهذا فإن يجيد الاختيار يكون ذا أسلوب.

ولقد شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار فقد أشار" ماروزو" jules marouzeau منذ 1931 إلى أن الأسلوب هو اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها، وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه[1].

ويرى بعض الباحثين أن «اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة يعرض تعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة.

لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار.

- اختيار محكوم بالموقف والمقام.
- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالص.

أما **النوع الأول:** فهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة عن أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه – على عكس ذلك- يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الكلام بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة. [2]

(1) – محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، دار حي الجامعي، الوادي ، ط1، 2010، ص80.

(2)– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص 173.

النوع الثاني: فهو الاختيار النحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيب على تركيب لأنها أصح وأدق في توصيل ما يريده [1].

فالاختيار عملية واعية يقوم بها الأديب فهو يعبر عن نفسه من جهة وتؤثر في المتلقي من جهة أخرى.

فإن النقد القديم قد أشار إلى الربط بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيته، فقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة عندما قال: والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل[2].

لكل شاعر أو أديب أسلوبه في اختيار الألفاظ والعبارات ليعبر عن ما يجول في خاطره.

ونجد أن الباحث الألماني "أولريش بيوشل" يقول: إن الأسلوب كاختيار يجعل منحنى الإنتاج موضوعا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار رصد النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بوساطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا[3].

---

(1)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 174.

(2)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 161.

(3)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص 175.

فالاختيار عملية واعية، تسهم في تحديد ماهية الأسلوب أو تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة.

ويهدف الاختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباحث والمتلقي وبالتالي فإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال[1].

فتحديد الأسلوب على أنه اختيار، محور أساسي من محاور الدراسات الأسلوبية، التي قدم الأسلوب على أنه متصل بوعي المبدع وبذاته التي تميزه عن الذات الأخرى، فتفاوت الأسلوب ربما يكون قائما على طبيعة الاختيار الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر عملية الإبداع[2].

- **التركيب:**

التركيب عنصر أساسي في الخطاب اللغوي لذا تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سبقتها وهي ظاهرة الاختيار لذا مفهوم الاختيار مرتبط بمفهوم التركيب، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي.

ترى الأسلوبية أن الكتاب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إنما انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال

---

(1)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 176.

(2)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 170.

المقصودة وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية لحدود النص في ذاته ويكسبها شريعتها المتهجية، وحتى المبدئية من حيث هي احتكام نظري[1].

وقد استدعى اهتمام "جاكوبسون" اعتماد الإنسان في كلامه على ظاهرة الانتقاء والتنسيق، فيعرفها بأنهما عمليتان رئيسيتان في صيرورة الكلام، فالمتكلم-عنده-يتطلب عمليتين أساسيتين: أولهما الانتقاء وثانيتهما التنسيق، فالاختبار والتركيب ظاهرتان متلازمتان، إذا لا ينشأ الخطاب من مجرد اختبار عناصر لغوية من معطيات اللغة، بل لا به من تنسيقها وفق ما تقتضيه قوانينها، وبذلك يتشكل الأسلوب[2].

- **الانزياح:**

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة [3].

واهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبين اللغة إلى مستويين:

- **المستوى العادي:** ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب

---

(1)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص 187.

(2)- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص84، 85.

(3)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.

- **المستوى الإبداعي:** وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة [1].

والانزياح يعد من أهم مقياس لتعريف الأسلوب، ولذلك نجد كلا من "تودروف وريفاتير" وغيرهم يعتمدون على الانزياح في تعريفهم للأسلوب ولا شك أن الانزياح له دور فعال في تطوير الخطاب الأدبي.

فعرفه "تودوروف" بأنه « لحن مبرر» ما كان يوجد لو أن اللغة كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى. وهو يعتمد في تعريفه للأسلوب على مبدأ الانزياح.

أما "ريفاتير" فقد عرفه « بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ»[2].

فكل منهما عرف الأسلوب على أنه هو «الانزياح» فدأب علماء الأسلوب ومنظرو الأدب على توظيف نظرية الانزياح في دراستهم للنصوص الأدبية.

وسواء أكان الأسلوب اختيار أو تركيب أو انزياح، فإنه حدث وقع في خطاب ما ينتجه أديب أو شاعر قصد التعبير عن ما يجول في نفسه أو فكره أو روحه ليؤثر في المتلقي الذي به تتم دورة الخطاب، ومن هذا يلزم على الباحث الأسلوبي أن يجعل أمامه كل ما من شأنه أن يوضح مفهوم الأسلوب أو يتعمق فيه دون أن يتجاهل أية وسيلة للوصول إلى غايته.

وهذه الظواهر استقطبت اهتمام الكثير من الباحثين في مجال الأسلوب ومحاولة وضع تعريف جامع مانع له.

---

(1)– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص 198.

(2)– محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 87.

3-مفهوم الأسلوبية:

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات البيئات الأدبية[1].

ويعرفها "تشارل بالي" (1865-1947) الذي يعد من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعنى عنه البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري.[2]

وفي الدراسات المعاصرة التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني تعريف "بيارجيرو" الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته البلاغية. [3]

"فعبد السلام المسدي" يرى أن الأسلوبية إنما تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير فني[4]. إنها تبحث في الخصائص اللغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي. وفي السر الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج

---

(1)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 135.

(2)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص 62.

(3)- المرجع نفسه، ص 13.

(4)- حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 378 تشرين الأول2002، ص01.

الوظيفة والغاية يؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل الرسالة المبلغة انفعالا ما [1] والأسلوبية تتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وخصائصها النوعية وفي شروطها التي تمكنها من انجاز وظيفتها المزدوجة إبلاغا وتأثيرا.

وتسعى الأسلوبية إلى دراسة اختيارات الكاتب التي تحقق للنص أمرين هما: المتعة والقيمة الجمالية، فهي تعتني بالنص وتجعله محور اهتمامها، خلافا للمناهج الأخرى.

ويعرفها "بيارجيور" الأسلوبية أنها دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام المعياري على مستعمل اللغة والأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام، والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله فالأسلوبية وقف هذا التصور تعنى بجمال تصوف الكاتب في الظاهرة اللغوية إبداعا واستعمالا. [2]

وعرف "ريفاتير": بأنها علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية البنية تتحاور مع السياق المضمون تحاورا خاصا. [3]

لأنه يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا

---

(1)– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 36.

(2)– حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، ص02.

(3)– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة العربية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2003، ص15.

حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي.[1]

ويرى الباحث "برند شيلنر" أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل اللغة التطبيقية إنما هو البحث الأسلوبي، ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص.[2]

ومما لا شك فيه أن وضع الأسلوبية بين العلوم الطبيعية والإنسانية لا مجال لدفعه أو إنكاره، وهو علم له مناهجه، ويستطيع وصف عناصره وسبلها، ليصل إلى أقصى مدى لتحليل النص الأدبي، فهو ينطلق إلى النص الأدبي وطبيعة هذا النص، بخاصة أنه ليس من اليسير التنبؤ بها والسيطرة عليها.[3]

4- نشأة الأسلوبية:

إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كوير كنج" عام 1886م على:«أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما ذلك الوقت،وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية»

(1)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص37.

(2)- المرجع نفسه ، ص40.

(3)- المرجع نفسه ، ص38.

وإذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. [1]

وعند ظهور علم اللغة الحديث (اللسانيات) على يد " دي سوسيير" بالآراء الجديدة التي أتى بها عالم الاجتماع (اميل دور كايم) وطبقها على الميدان اللغوي. وكان دور كايم قد حدد الوقائع الاجتماعية بأنها أشياء، وهذا يعني أن الواقعة الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية، فهي ذات طبيعة عامة، وليست فردية ويمكن فحصها ودراستها بالخبرة، والملاحظة والتجربة، وأن اللغة أيضا يمكن جعلها شيئا مادامت ظاهرة عامة، وليست فردية تتعلق بشخص واحد.[2]

ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.[3]

وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث فمن العبث القول بأسلوب والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحدي ذاته، وهذا يعني أن الأسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل " فيردنارد دي سوسيير" أي

(1)– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

(2)– محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 62.

(3)– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.[1]

وتابع دي سوسيير منهجه هذا في دراسة اللغة بوصفها شيئا عاما، مثل الوقائع الاجتماعية فحدد ثلاثة مصطلحات تتصل بالكلام الإنساني:

الأول: كلام الفرد(parole) ، وهو فعل فردي ، عقلي مقصود

والثاني: اللسان البشري(langage)، وله جانبان مثلا زمان: فردي واجتماعي، وينطوي على وجود نظام ثابت كما ينطوي على عملية التطور، فهو في كل لحظة، نظام قائم بذاته، ونتاج للزمن الماضي.

الثالث: اللغة(langue)، وهي جزء محدد من اللسان البشري، ونتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما.[2] يساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة.

أراد دي سوسيير من تمييز كل مصطلح أن يصل إلى تحديد اللغة بأنها شيء يمكن درسه دراسة علمية، فأما كلام الفرد فهو يصدر عن وعي، وهو نتاج فردي، والفرد يقوم على اختيار الحرف لا يمكن – لهذا– التنبؤ به فالكلام ليس واقعة اجتماعية، ولا يمكن دراسته دراسة علمية، وأما اللسان البشري فهو مجموعة الكلام الفردي، فهو –أيضا– ليس بواقعة اجتماعية نقية،وذلك لأنه مؤلف من جانبين: فردي واجتماعي.

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو

---

(1)– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

(2)– محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 62.

يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو وتلك.

5-اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد روادها، واختلاف منطلقا تهم الفكرية، ويمكننا الوقوف على خمسة اتجاهات بارزة هي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الصوتية

- **الأسلوبية التعبيرية:**

زعيمها "شارل بالي" (1865-1947) الذي يعد مؤسس علم الأسلوب، فقد اعتمد على دراسة أستاذه "دي سوسيير" لكنه تجاوز ما قاله أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة.[1]

واعتبر "شارل بالي" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي،التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، ثم تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية وطريقة "بالي" الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص.[2]

---

[1]- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 33.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62.

فالذي يبدع سواء أكان متكلما عاديا أم محترفا فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي وفي كثير من الأحيان يتضمن شحنات عاطفية بغرض التأثير على المتلقي.

طور "بالي" فكرته عن الأسلوبية التعبيرية ، فرأيه أن القيم الأسلوبية لا تكمن في قوائم (القيمة الثابتة) وحدها كما كان يقول البلاغيون القدماء. ولا تكمن في لغة الأقدمين وحدهم كما كانت تذهب النظريات السابقة على "دي سوسيير"، ولكن القيمة الأسلوبية الحقيقية تكمن فيما أسماه المحتوى العاطفي للغة، وهذه القيم العاطفية لا ينبغي أن تكون محصورة في الصور المحدودة التي اهتمت بها البلاغة التقليدية. [1] وإذا كان "بالي" اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدثت عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضا وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال. [2]

فقد كان "شارل بالي" يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة للعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، وحسب "بالي" أن هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام وهناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيرات الأسلوبية. [3]

عرض "صلاح فضل" آراء "شارل بالي" في الأسلوبية وطريقته في تحليل الوقائع الأسلوبية في الكلام العفوي، وأوضح المباحث التي تناولها "بالي" بالدراسة وآراءه في الفكر

(1)– أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص31.

(2)– نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص64.

(3)–المرجع نفسه، ص64.

والحياة عبر اللغة، ومهمة علم الأسلوب في تحديد أنماط التعبير من خلال دراسة الوسائل والإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة وأثر الظواهر الأسلوبية في المتلقي. [1]

- **الأسلوبية النفسية:**

تزعم هذا الاتجاه "ليو شبيزر leo spitzer "1887–1960،وقد ظهر هذا التيار رد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي[2] .

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن [3].

وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها "شبيتزر" قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية ، وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب، ونسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي. تستطيع القول بأن الأسلوبية النفسية تعتمد على ما يعبر عنه الأدب.

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط هي :

– وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

– معالجة النص تكشف عنه شخصية مؤلفة.

---

(1)– نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص 66.

(2)– محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 36.

(3)– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص70.

– ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

– إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

السمة الأسلوبية المميز تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أومن خلال تلخيص هذه الأسس النفسية التي جاء بها "شبيتزر" تكشف لنا خطورة منهجية من الناحية التطبيقية ونستطيع القول بأن الذي مهد لظهور هذا الاتجاه هو الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكى واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية.[1]

- **الأسلوبية البنيوية:**

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسيير"، والبنيوية تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوي، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية.[2]

فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر، فالعناصر الغوية في النص تتفاعل فيما بينها، أصوات، صيغ وتراكيب ووزن وقافية – إن كان الخطاب شعرا– فتنتج دلالات النص من ذلك التفاعل لا من العناصر منفصلا.[3]

وتعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي

---

(1)– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص71.

(2)– محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 38.

(3)– المرجع نفسه، ص 36.

فالأسلوبية البنيوية لديها علاقة باللسانيات وهي قائمة على علم المعاني والصرف وعلم التركيب، فتدرس المعاني الموجودة في الخطاب الأدبي. [1]

ومهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي. [2]

- **الأسلوبية الإحصائية:**

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية. [3]

ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمب""zemb" الذي جاء بمصطلح " القياس الأسلوبي" الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفه حسب نوع الكلام ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة، وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها بعضها مع البعض الآخر. [4]

وقد اعتمد "أبوزيمان""Abusemann" في الإحصاء معادلة التعبير بالحدة والتعبير بالوصف، ويقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ومن خلال

---

(1)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 47.

(4)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص104.

ذلك يحكم على أدبية النص فارتفاع حاصل القسمة يعد مؤشر على أدببته وانخفاض يقربه من العملية. [1]

ولكن بعض الدراسات التحليلية الأسلوبية، التي تعتمد على المنهج الإحصائي الرياضي تناولت ظواهر نحوية لها أهمية خاصة فقامت بإحصاء نسبة الأفعال إلى الصفات من حيث العدد، كما قامت بقياس معدلات الأفعال بالنسبة لعدد كلمات الجملة. وسجلت نتائج مهمة ويقول "برتلد شبيلز" ومن أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي [2] وحقق هذا المنهج في التحليل الأسلوبي نجاحا لتحقق شخصية الكاتب.

- **الأسلوبية الصوتية:**

الأسلوبية الصوتية معناها في اللغة العربية (علم الجمال اللغوي)، وهو علم يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الأدبية الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال، وتحقيق الصورة شارما أبعاد التكرار والتقابل والتوازن في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي. [3]

وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ، وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما، أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي. [4]

---

(1)- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 48.

(2)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص105.

(3)- محمد صالح الضالع،الأسلوبية الصوتية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،2002،ص 15.

(4)- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 55.

والموضوع الذي تدرسه الأسلوبية الصوتية هي الوحدات الصوتية أو السياق الصوتي في النص الأدبي وتفسير العلامات التي أدت معاني وإيحاءات وصور ساعدت على نقل الفكرة، وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر أسلوبية. [1]

ويقترح محمد صالح الضالع سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة، وهي :

- الوحدات الصوتية (القوتيمات)
- السياق الصوتي للوحدات الصوتية
- الجانب اللفظي الموحي والمحاكي.
- الجانب الصرفي والوحدات الصرفية
- الجانب النحوي
- الجانب البلاغي
- جانب العروض والقافية.

وتستطيع الجمع بين هذه الأبعاد في قصيدة واحدة لأنها تتحول إلى صنعة لفظية [2].

(1)– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 40.

(2)– محمد صالح الضالع، الاسلوبية الصوتية، ص، 16.

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

1- البنية الايقاعية

2- البحور الشعرية

3- القافية ودلالتها

4- الموسيقى الداخلية

5- التكرار واثره الدلالي

6- الصيغ الصرفية

البنية الإيقاعية:

تعني البنية الإيقاعية في الشعر بدراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية، فالإيقاع عنصر مهم في الشعر، ويرجع أساسا إلى الوزن والقافية لما لها من أهمية كبيرة في الشعر، لذا اختلف النقاد في تحديد مفهوم دقيق للإيقاع لأنه من المفاهيم التي تتعلق بالشعر نظرا لتداخله الواضح مع الوزن فلم يستعملوه إلا في دراستهم للشعر و لأنه مكون عضوي من مكوناته فلا يمكننا معرفة الإيقاع إلا من خلال الشعر.

فما الإيقاع:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن « الْمَيْقَعُ والمَيْقَعَةُ كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها ويبينها » [1].

والإيقاع في تعريف مجدي وهبة في معجمه انه:« الكلمة المشتقة أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت أو النور و الظلام أو الحركة و السكون أو القوة والضعف واللين أو القصر و الطول » [2].

وعند الغربيين يعرفونه على انه « العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر ففي الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر: المقاطع الصوتية والقافية و التوازنات الصوتية أيضا فهي التي تميز الشعر من النثر وتمنحه الشكل » [3].

فهو إذن العلم الذي يدرس موسيقى الشعر ثم تطور هذا المصطلح ليصبح يعني « ما يحدث الوزن واللحن من انسجام » [4]. أي أن الإيقاع يخلق تفاعلا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة وقع، دار الصادر، بيروت، ط1، 1997.

[2] – مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ط1، 1974، مادة RHYTHM ، ص 17 .

[3] – عبد الرحمان تبرما سين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص89.

[4] – قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تج كمال مصطفي مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط3، 1979، ص95 .

وذهب مختلف النقاد إلى إن مصطلحي الإيقاع والوزن إنهما مترادفين حيث يقول احد الدارسين:« نحن نحس أن الإيقاع هو الوزن أو البحر بضوابطه الموسيقية» [1].

لذا يصعب على الدارسين للشعر تحديد مفهوم للإيقاع لتقاطعه و تداخله مع الوزن.

ولعل أول من استعمل الإيقاع عند العرب هو ابن طباطبا في عيار الشعر عندما قال « والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يراد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه » [2].ونلاحظ أن ابن طباطبا كذلك لم يفرق بين الوزن والإيقاع بل جمع بينهما، وفي هذا التعريف نجد أن ابن طباطبا أضاف إليه شروط ألا و هي حسن التركيب واعتدال الأجزاء و لكي يتوفر إيقاع في الشعر فلابد من أن يكون موزونا ويتوفر على ما يلي:حسن التركيب، صحة الوزن والمعنى وصوابه، عذوبة اللفظ [3].

ويرى البعض أن الإيقاع « يشتمل الوزن فهذا يدخل في تشكيل بنية الإيقاع فالوزن عبارة عن قوالب عروضية يستعان بها في تنظير الإيقاع وتوجيهه » [4]. وقد نجد الإيقاع في النثر كذلك فالكلام المنثور يحتوي على إيقاع خاص إذا كان الكاتب يكتب بشكل جيد وكذلك المتلقي يتوفر على إحساس عالي وسمع يجعله يتوهم انه يقرا شعرا .

فالنقاد يفصلون بين مفهوم الوزن والإيقاع فالوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري في القصيدة والإيقاع هو النغمات التي تتكرر وفق توالي الحركات والسكنات، أي أن الإيقاع يخلق تفاعلا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي وهذا يعني أن الإيقاع تنظيم أصوات اللغة في إطار معين،

البنية الموسيقية:

ونقصد بها الموسيقى الخارجية وهي المتولدة من الأوزان والقوافي وكذلك الدراسة العروضية فهي تتعلق بالشعر وترتبط به ولقد عرف ابن جعفر الشعر بقوله « الكلام

---

[1] – مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر ألجواهري، ط1، 2008، ص48.

[2] – ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، تج، عباس عبد السائر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص20.

[3] – عبد الرحمان تبرما سين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 93.

[4] – جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان، دار المذهل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص29.

الموزون المقفى ويدل على معنى » [1]، فكان القدماء عندما تناولوا الفرق بين الشعر والنثر ذهبوا إلى أن الشعر هو النثر المضاف إليه الوزن والقافية وإذا خلى منهما يصبح نثرا وكذلك ابن رشد يعرف الوزن بقوله: « الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية » [2]، فالوزن والقافية هما اللتان تحددان لنا نوع الخطاب وهناك كلام موزون ولكنه ليس شعرا وهذا على حد قول مصطفى صادق الرافعي: « إنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ، يراد منه إضافة صناعة من الطرب النفس إلي صناعة من طرب الفكر... » [3]، فكان الوزن قضية نالت اهتمام الكثير من الباحثين في الشعر لأنه السمة التي تميز بها الشعر عن النثر لذا فكان للوزن قيمة كبيرة.

كما أننا نجد أن الوزن متعلق بدفعات الشاعر في عدد تفعيلاته فعندما تكون الدفعات الشعرية غزيرة يكون البيت طويل وعندما تقل هذه المشاعر والأحاسيس يكون البيت قصير.

فالوزن هو كمية من التفعيلات العروضية المتجاوزة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وأخر فالوزن هو الموسيقي الخارجية للنص ويمثل المرتكز الإيقاعية في النص الذي يجمع بين الألفاظ والصورة بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر.

ومن هذا فيجب على الدارس الأسلوبي أن يبدأ بدارسة الإيقاع وعلى رأسه الوزن في القصائد ونحن نعلم أن أوزان الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي على نوعين أوزان صافية وهي التي تتشكل من تفعيلة واحدة وتتكرر في شطري البيت الشعري وهي:(الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك) وأوزان ممتزجة وهي تتشكل من تكرار تفعيلتين وهي (الطويل، المديد، البسيط،الوافر، السريع ، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب،المجتث).

فلكل بحر نظامه الخاص الذي يمشي عليه ويحمل في طياته قدرة على استيعاب نمط معين من التجارب وهو عنصر أساسي في البنية الإيقاعية لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يعد

---

[1] – قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص03.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة نقد الشعر،شرح عفيف نايف،دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص120.

[3] – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، موفم للنشر، الجزائر، 1990، ج3، ص330.

أهم عناصر الشعر على الإطلاق وعلى الشاعر أن يملك القدرة على التحكم في الأوزان ليخلق رنينا رائعا وإيقاعا جميلا فمهما كانت درجة الكلام فانه لا يعد شعرا إلا إذا توفر فيه الوزن .

ومن هنا نقول أن العروض وعلم موسيقى الشعر ذات صلة تجمع بينهما بصفة عامة وهذه الصلة في الجانب الصوتي للقصيدة، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا،أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين بعض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها ،وكذلك شأن العروض فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل وبغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في أخر كلمة وقد ينتهي في وسطها وقد يبدأ من نهاية الكلمة وينتهي ببداية الكلمة التي تليها.

ويرجع أهل التراجم الفضل في نشأة علم العروض هو علم الذي يبحث فيه عن أحوال الأوزان أو هو ميزان الشعر، إلي الخليل بن احمد الفر اهدي احد أئمة اللغة العربية والأدب في القرن الثاني الهجري، وهو الذي استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمسة دوائر يستخرج منها خمسة عشرة بحرا، ثم زاد الاخفش بحرا واحد وسماه الخبن [1].

ولقد استقصى الخليل بن احمد الفر اهدي _واضع علم العروض العربي حسب المؤرخين _أشعار العرب فوجدها لا تخرج عن أوزان معينة، حددها باعتماد الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه توالي الحركات والسكنات في البيت الشعري، هذا التوالي الذي يتكرر على شكل مجموعات إيقاعية سماها تفعيلات وقد وجد أن الشاعر يلتزم في تكرارها ترتيب معين في البيت الشعري، ولا يخرج عنه في قصيدته ،وهذا ما سماه بحر القصيدة [2].

---

[1] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق، مصر القاهرة العربية، ط1، 2006، ص5.

[2] – برباق ربيعة، الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسه ،الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، ص82.

فمن هنا فان لعلم العروض ودراسته أهمية بالغة لما له صلة بالعربية فبعلم العروض نستطيع تجنب الخطأ والانحراف في قول الشعر والتأكد من معرفة أن القران الكريم والحديث النبوي الشريف ليسا شعرا .

الأوزان الشعرية:

تعد أوزان الشعر الستة عشر التي وضعها الخليل بن احمد الفراهدي وضمها الشعر العربي في قوالب هيكلية يستمد منها الشاعر ما يريده من بحور.

فنجد الشاعر في انتقاءه للبحور في القصائد يكون عفويا و نابعا من موهبته الشعرية وهذا الاختيار يتلاءم مع عاطفته و حالته الشعورية والنفسية التي يحس بها، فهو يختاره من خلال ذوقه الفطري و إحساسه الفني الذي يدفعه إلى نظم الشعر و هو ما رأيناه في شعر السعيد جمعة حيث نوع في البحور التي تتلاءم مع خلجاته الفكرية فكان تعبيره تعبيرا صادقا ولغته لغة بسيطة واستطاع أن يؤثر فينا و نشعر أننا نعيش هذه التجربة التي عاشها الشاعر.

وقد نوع الشاعر في البحور و هذا التنوع ينم على أن الشاعر له رصيد ثقافي جيد و هذا الرصيد هو الذي يؤهله لكتابة هذه القصائد ومن خلالها تعبير عن ما يجول في خاطره.

فاختار السعيد جمعة من بحور الشعر العربي البحور الآتية: البسيط، الرمل، الكامل، المتقارب، المتدارك، والخفيف.

1. البحر البسيط:

سوف نقوم أولا بتقطيع بعض الأبيات من القصائد التي نظمت على منوال البحر البسيط.

يقول الشاعر في قصيدته "في حب الرسول صلى الله عليه وسلم":

ما خانني الشعر ترحالا و اسفارا في مدح خير الورى حبا و اكبارا [1].

ما خانني شعر ترحالا و اسفارا في مدح خير لورى حبا و اكبارا

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

[1] – السعيد جمعة، بوح المشاهد، طبعة بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،2015، ص07.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ففي هذا البيت وبعد تقطيعه وجد بأنه قد حصل تغييرا في تفعيلة هذا البحر وهي: "فاعل" واصلها "فاعلن" وقلبت إلى فعلن وهنا دخلت عليها علة القطع وهو حذف الوتد المجموع من أخر التفعيلة وتسكين ما قبل أخره أي انه يدخل فقط على التفاعيل التي أخرها وتد مجموع مثل "فاعلن" وبعد دخوله تصبح "فاعل" وتقلب إلي "فعلن" وهذا ما رأيناه في هذا البيت.

ونجد البحر البسيط كذلك في قصيدة "العيد عيدك" وفيها يقول السعيد جمعة:

غنت حناجرنا وجدا وأشواقا ولاح بشر بأفق كان قد ضاقا [1].

غننت حناجرنا وجدن وأشواقا ولاح بشرن بأفق كان قد ضاقا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن متفعلن فعلن

في هذا البيت نجد انه قد وقع فيه عدة تعييرات في التفعيلات هذا البحر وهي:

فعلن واصلها فاعن ودخل عليها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة ونقصد به الألف.

و"فاعل" الموجودة في العروض أصلها "فاعلن" و قلبت إلى "فعلن"، و "فاعل" دخلت عليها علة القطع وهو حذف الوتد المجموع من أخر التفعيلة وتسكين ما قبل أخره .

أما متفعلن فاصلها مستفعلن، ودخل عليها زحاف الخبن و هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة لتصبح متفعلن.

2. بحر الرمل:

من البحور أحادية التفعيلة، ترتكز على تكرار (فاعلاتن) و هي تفعيلة تدخل في بناء بحور أخرى، إضافة إلى بحر الرمل من البحور الصافية، ونجده بكثرة في الشعر الحر لان هذا الأخير يعتمد على البحور الصافية ونجد السعيد جمعة قد اخذ بهذا البحر في ديوانه بوح المشاهد فيقول في قصيدة بعنوان "التقينا"

[1] – الديوان، ص41.

التقينا بعد هجر وصدود يا رفيقة [1].

التقينا بعد هجرن و صدودن يا رفيقة

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

من خلال تقطيع هذا البيت وجد بأنه قد حصل تغيير في تفعيلات هذا البحر وهو فاعلاتن تصبح فعلاتن.

ففعلاتن أصلها فاعلاتن هنا دخل عليها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن .

مرعب هذا الغسق

مرعبن هاذ لغسق

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

فاعلاتن فاعلا

مظلم ذاك الأفق [2].

مظلمن ذاك لأفق

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

فاعلاتن فاعلا

هذا البيت من قصيدة "ترنيمتان"ونجد انه وقع تغيير في تفعيلة هذا البحر ففاعلا أصلها فاعلاتن فدخل عليها علة الحذف وهو إسقاط السبب الخفيف من أخر التفعيلة.

ويقول في موضع أخر:

يا نفمبـــــــــــــر

يا نفمبـــــــــــــر

0/0//0/

فاعلاتـــــــــــن

جئت أهـــــــــــلا [1].

---

[1] – الديوان، ص39.

[2] – المصدر نفسه، ص63.

جئت أهـــــــــــلا

0/0//0/

فاعلاتـــــــــــن

نلاحظ في مطلع قصيدة نوفمبر لم يطرأ عليها أي تغيير على تفعيلات بحر الرمل.

3. بحر الكامل:

وقد نظم الشاعر السعيد جمعة في ديوانه بوح المشاهد قصائد على منوال بحر الكامل و هو من أكثر البحور الشعرية العربية استعمالا قديما وحديثا وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار تفعيلة (متفاعلن):

تلك القصائد للمواجع صورة جعلت عيونك بالإشارة تفهم [2].

تلك لقصائد للمواجع صورتن جعلت عيونك بلإشارة تفهم

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نلاحظ في مطلع قصيدة همسة وجود زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك وهي تحول تفعيلة الكامل (مُتَفَاعِلُنْ) إلى (مُتْفَاعِلُنْ).

لا تبك يا ولدي الصغير [3].

لا تبك يا ولد صصغير

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

متفاعلن متفاعـــــلان

ونلاحظ في مطلع قصيدة يموتون جوعا وجود تغييرين على تفعيلة البحر الكامل فمُتَفَاعِلُنْ دخل عليها زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتصبح مُتْفَاعِلُنْ.

---

[1] – الديوان، ص 45.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

[3] – المصدر نفسه، ص 35.

ومتفاعلان أصلها متفاغلن ودخلت عليها علة التذييل وهي من علل الزيادة وهي زيادة حرف ساكن على أخر التفعيلة الوتد المجموع ويدخل على متفاعلن فتصبح (متفاعلن ن) وتقلب إلى متفاعلان.

4.البحر المتقارب:

من بحور الشعر العربي يرتكز بناؤه على تكرار تفعيلة (فعولن) وللمتقارب نوعان: المتقارب التام والمتقارب المجزوء.

سلاما على ذكريات لنا وعهد النعيم مضى لن يعود [1].

سلاما على ذكرياتن لنا وعهد ننعيم مضى لن يعود

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعــول

هذا البيت هو مطلع قصيدة "سل عن هوانا" و من خلال تقطيعه وجد بأنه قد طرا عليه تغيير في تفعيلات هذا البحر وهي فعولن تصبح فعو .

ففعو أصلها فعولن وهنا دخلت عليها علة الحذف وهي إسقاط السبب الخفيف من أخر التفعيلة أي انه لا يدخل إلا على التفاعيل التي أخرها سبب خفيف مثل فعولن فتصبح فعو.

وفي فعول أصلها فعولن وهنا دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن ويدخل على فعولن فتصبح فعول.

وأما "فعول" واصلها "فعولن" وهنا دخل عليها علة القصر وهو حذف الساكن السبب الخفيف من أخر التفعيلة وتسكين ما قبله أي انه يدخل على "فعولن" فتصبح "فعول".

وفي قوله:

مهاجر

مهاجر

0/0//

[1] – الديوان، ص 31.

فعولن

و جرح فؤادي نزيف

و جرح فؤادي نزيف

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

فعول فعولن فعـول

ودمعي صباح مساء ذريـــف [1].

ودمعي صباحن مساءن ذريف

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

فعولن فعولن فعولن فعـــول

وهنا نلاحظ دخول زحاف القبض الذي هو حذف الخامس الساكن ويدخل على "فعولن" فتصبح "فَعُوْلُ".

و "فَعُوْلْ" التي أصلها "فعولن" فهنا دخلت عليها علة القصر وهي حذف ساكن السبب الخفيف من أخر التفعيلة وتسكين ما قبل أخره.

5. البحر الخفيف:

بحر ثنائي التفعيلة يرتكز بناؤه على تفعيلتين (فاعلاتن) و (مستفعلن) وهو من أجمل البحور الشعرية لأنه فيه خفة، يقول على منواله السعيد جمعة:

موكب الزائرين قف في حمانا خفق القلب من لضى الأشواق [2].

موكب ززائرين قف في حمانا خفق لقلب من لضـــــــلاشواق

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

فاعلاتـن متفعلـن فاعلاتــن فعــلاتن متفـعلن فاعلاتـــــن

نلاحظ في هذا البيت دخل عليه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن تصبح متفعلن وكذلك دخل زحاف الخبن على فاعلاتن فأصبحت فعلاتن.

6. البحر المتدارك:

---

[1] – الديوان، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

هو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تفعليه "فاعلن" الاخفش هو الذي اخترعه ولم يكن ضمن البحور التي جاء بها الخليل بن احمد الفر اهدي.

وطني لـــــــــوحة [1].

وطني لوحتـــــــن

0//0/ 0///

فعلن فاعلـــــــن

في هذا البيت نلاحظ انه دخل عليه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة و نقصد به الألف فكانت فاعلن وأصبحت فعلن.

القافية ودلالتها:

اختلف العروضيون حولا تعريف القافية فقد ارتبطت بعلم العروض الذي أتى به الخليل بن احمد الفر اهدي فعرفها العروضيون بحد قولهم:«هي المقاطع الصوتية التي تكون في أخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي تلزم تكرار نوعها في كل بيت » [2].فلابد من الشاعر أن يلتزم بالقافية من بداية القصيدة حتى نهايتها.

وكما يري "القرطجني": « إن القافية لها علاقة وثيقة بمعنى الإيقاع »[3]، و على حسب رأيه أن القافية هي جزء من الإيقاع والعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية.

وآخرون يعرفونها على أنها: « الحروف التي تبدأ بمحرك قبل الساكن في أخر البيت الشعري وقد تكون القافية كلمة في البيت» [4]، و منهم من قال: « بأنها هي الروي والبعض الأخر قال بأنها أخر كلمة في البيت»[5].

---

[1] – الديوان، ص23.

[2] – عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص 134.

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966، ص63.

[4] – داخو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمد درويش أنموذجا، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مذكرة ماجستير،2009،2008، ص76.

[5] – المرجع نفسه، ص76 .

إلا أن تعريف "الخليل بن احمد الفر اهدي" هو التعريف الأكثر دقة في قوله: «القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[1]. و القافية هي سمة أسلوبية و لها وظيفتها ودلالتها في القصائد و تلفت انتباه المتلقي وهي كذلك بنية ضرورية في القصيدة العربية بصفة عامة وتضفي على النص نغم موسيقي و رنين تنشرح له القلوب وتستأنس له الأذان وتهتز له الأبدان.

وإذا القينا نظرة فاحصة على ديوان "بوح المشاهد" فوجدناه يلتزم بقافية موحدة ومثالنا على ذلك قوله في قصيدة "في حب الرسول صلى الله عليه وسلم" وهو يمدح في الرسول عليه الصلاة و السلام.

ما خانني الشعر ترحالا و اسفـــارا في مدح خير الورى حبا و إكبــارا
هو النبي الذي هلت بشائـــــره لتمـلا الكـون إيمانـــا وأنـــــوارا
هو الحبيب الذي في القلب نبضته إذ حصحص الحق بين الخلق اجهارا
قد جاءنا بكتاب الله مرشدنـــــا ما خاب صاحبه إن عاش أعمـــارا
هزوا إليكم بجذع الحب فاتحـــة ينساب بين ظمأ الروح انهـــــارا [2].

وكذلك في قصيدة "موكب الزائرين" وهو يتغنى باحتفالية المولد النبوي الشريف في زاوية سيدي بلعموري.

موكب الزائرين قف في حمانـــا خفق القلب من لظى الأشواق
قف هنا في ربع الهوى والأماني ورياض المنى ودرب الوفــاق
كلنا للمقام شد رحـــــــــالا في التياع ولهفة واشتيـــــاق
ملتقى المولد الكريم سنـــــاء يملا اليوم سائر الأفـــــاق

---

[1] – محمد بن يحي، قوافي الشعر العربي العروضي الي نظام المقاطع الصوتية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، ص 03.

[2] – الديوان، ص 07.

يصدح الطير في الفضاء حبورا وتميد الأفنـــــــان بالأوراق [1].

وكذلك نجد القافية موحد في قصيدة "مستهام"

مســـتهام و كليـم مذ تعلقت غزالـــي
حل في القلب هواه وتلظي في اشتعال
متعب حب الغواني مجهد عشق الجمال
دع ملامي إن حبي ليس من قيل وقـــال
يا حبيبي لا تسلنـــي ماحياتي في ســـؤال [2].

وكذلك نجد القافية موحدة في قصيدته التي مدح فيها الشيخ الحاج محمد النذير بعنوان "وقفة وفاء" يقول فيها:

هذه القوافي على أوتارها نغمـــي أنشدتها سلفا في محفل النعـــــم
واليوم اعزف في شجو مواجعنـا حزنا على قدوة الإخلاف والشيـــم
حزن على القبة الخضراء منسدل يطغى على الأهل والطلاب والخدم
هذه المواجع من قلب هواجســه بدءا وخاتمة في الحرف والقلـــــم [3].

ونلاحظ من خلال نظرتنا إلى هذه المقاطع المأخوذة من ديوان "بوح المشاهد" لجمعة السعيد، أن هذه القوافي جاءت مطلقة و تعنى بالقافية المطلقة « تلك التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف أو واو أو ياء» [4].

وقد وردت كذلك في "بوح المشاهد" القافية المقيدة في قوله في قصيدة "سل عن هوانا"

سلاما على ذكريات لنا وعهد النعيم مضى لن يعود
قضيناه بين رياض الهوى أنا وحبيبي وحب وقود
نعمنا بعيش الحياة الرغيد عشقنا الليالي، خلعنا الكمود
عزفنا الغرام صفيا نقيا وذقنا الهوى من صميم الوجود [1].

---

[1] – الديوان، ص09 .

[2] – المصدر نفسه، ص 21.

[3] – المصدر نفسه، ص71 .

[4] – عزا لدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص64.

وكذلك نجد القافية المقيدة في قوله في قصيدة "تحية الفلاح"

هذه الأرض تحلت بكساء من حريـــــر
زادها سحرا وحسنا، رونق القمح النضير
هذه الأرض نعيم، تمنح الخير الكثيـــر
في أرضنا كنوز ،فضلها عنا غزيـــــــر
عرف الفـلاح خـيرات، وقمـح وشعـــير [2].

كذلك نجد القافية المقيدة في قصيدة "أشواق لاجئ"

أماه هذا البعد يلهبني بالسنة اللهيب
والوجد يجرحني بأنياب الدموع وبالنحيب
وأنا أناجي الليل في سقم وفي الم مذيب
ياليل هاج تلهفي، وتضم القلب الكئيب [3].

وكذلك نجد القافية المقيدة في قصيدة "صرخة".

أيها السائل عن أحيائنا أن بيتي من تراب وخشب
إنها من عهد عاد وثمود أكل الدهر عليها وشرب
فأسال التاريخ عن حالتها أن في التاريخ آيات العجب
هذه داري كما أوصفتها لا تقل صاحبها عني كذب[4].

ونلاحظ في هذه المقاطع أن قوافيها جاءت مقيدة قبلها حرف ردف في اغلبها لان القافية المقيدة يكون حرف الروي فيها ساكن.

وللقافية وظيفة جمالية بترديدها في أخر البيت لأنها أخر مظاهر الإيقاع في البيت الشعري وتوفر انسجام صوتي بين حروفها والإيقاع.

---

[1] – الديوان، ص31.
[2] – المصدر نفسه، ص 29.
[3] – المصدر نفسه، ص 19.
[4] – المصدر نفسه، ص53.

أما فيما يخص الشعر الحر فانه استبدل القافية بالإيقاع الداخلي وهذا لا يعني أن القافية اختفت نهائيا ولكنها لم تعد شيئا ضروريا في الشعر الحر، ونستطيع القول أن السعيد جمعة قد ادخل القافية في الشعر الحر نوعنا ما في قوله :

وجرح فؤادي نزيف

ودمعي صباح مساء ذريف

فاه

كفاني عناء وراء الرغيف

كفاني ضياعا بجنب الرصيف

كفاني شقاء وعيشا سخيف [1].

الموسيقى الداخلية:

لا تزال مسالة الموسيقى في النص الأدبي و بالأخص النص الشعري تثيــر جدلا وقدرا كبيرا من الانتباه لدى عدد من المهتمين بالشأن الأدبي والعاملين عليه من الشعراء والأدباء والنقاد.

وإذا قلنا أن الموسيقى الخارجية هي الوزن و القافية و الروي وتعتمد على قوالب وبحور شعرية فهي تمس الناحية الشكلية للقصيدة، فان الموسيقى الداخلية هي كل مأمن شانه أن يحدث جرسا قويا ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة فهي تتولد بفضل انسجام الحروف والعبارات وهو ما يمس جوهره ومضمونه وتترك لنا اثر عند سماعها أو هي :«ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملتزمة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره، ليتناسب وتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي والقافية » [2]، فهي النغم الخفي الذي يحسه المتلقي عند قراءة النص الشعري

---

[1] – الديوان، ص15.

[2] – رمضان الصباغ، في النقد الشعري العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص173.

وعندما تتفاعل الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية تحدث نغما موسيقيا جذابا تطرب له الأذان.

فالموسيقى الداخلية تشتمل على التكرار الصيغ الصرفية وغيرها ومما لاشك فيه أن النقاد القدماء عرفوا هذا النوع من الموسيقى و لكن غاب عنهم هذا المصطلح ولم يظهر إلا في الدراسات الحديث، فيجب على الدارس لشعر أن يدرس الموسيقى الداخلية لما لها من أهمية وفائدة عظيمة في النص الشعري لذا تعتبر وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، واقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق و خفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، و لهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء على النفس وأعمقها تأثيرا فيها والسعيد جمعة من الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالبنية الموسيقية.

التكرار و أثره الدلالي:

التكرار هو احد علامات الجمال البارزة في الشعر وقد ارتبط به ارتباطا وثيقا والتكرار في الأصل هو الإعادة فيعتبر نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية.

ويمثل التكرار« احد عناصر الإيقاع الداخلية للقصيدة الحديثة ويحدد مفهومه بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى الأول والثاني، فان كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا وان كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين »[1].فالتكرار له فائدة كبيرة لأنه يبين ويؤكد لنا الفكرة التي يريد الشاعر أن يبرزها من خلال القصيدة.

لذا يقول "هلال ماهر مهدي"أن: « ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير

[1] – وهاب دوادي، البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد ألغماري(التوازن والتكرار)، مجلة المخبر، العدد العاشر، 2014، ص304.

في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسي» [1]، فظاهرة التكرار لها موقع خاص في علوم البلاغة، ولها خصائص تميزها عن غيرها فهو ليس مجرد تكرار للفظة فحسب بل عندما تتكرر هذه اللفظة فإنها تأثر في انفعال المتلقي.

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة، فهي تبدأ من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة و إلى البيت الشعري، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار فهو سمة تميز الشعر بصفة عامة، وجاء التكرار عند السعيد جمعة في صور مختلفة على النحو التالي:

أ- تكرار الحرف:

يتكون أي نص من النصوص من مجموعة من الأصوات أو الحروف التي بدورها ترتبط فيما بينها لتكون جملا وهذه الجمل تكون نصوصا.

فيقول الشاعر مثالا عن هذا :

يا أنت يا لون الحرائق في دمي إني العليل وأنت أنت البلسم [2].

من خلال هذا البيت نلاحظ تكرار حرف الألف إحدى عشرة مرة ،مما يدل على براعة الشاعر و قدرته اللغوية، وكذلك يدل على الألم والوجع الذي يعانيه الشاعر فهو أضفى على البيت بعدا موسيقيا جذابا.

وفي نفس السياق يكرر حرف اللام في قوله:

لم تكن ترضى بعيش الأذى أو تنيها شقوة الملل

تلك أيام المنى لمعت يا رفاقي في دجى السبل

وطني _والله_ رمز الفدا ووشاح الحل والحلل

وطني مجد لأجيالنا وسيبقى المجد للأزل [1].

---

[1] – هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 239.

[2] – الديوان، ص14.

في هذه المقطوعة نجد أن الشاعر كرر حرف اللام عدت مرات، وهو من الحروف المجهورة وان هذا الحرف يوحي بمزج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق.

وفي السياق ذاته تكرار حرف الألف في قوله:

من أين أبدا من بعد يعذبني؟ أم من هواك الذي كالنار يستعر [2].

فنلاحظ انه كرر حرف الألف ثماني مرات فهو من الحروف المجهورة ، و هو يدل على إحساس الشاعر بحزنه على بعده عن أحبائه، ويتألم من الشوق والحنين إلي وطنه، فالشاعر هنا يريد أن يترك اثر في نفس المتلقي لذا كرر من حرف الألف .

ويقول في نفس السياق :

ألا لا تعذليني وارحميني فان البعد مأساة الأنام [3].

ويقول:

آه أبي

أنت الفقير الضائع

وأنا الصغير الجائع [4].

نلاحظ هنا أن الشاعر تكرار من حرف الهمزة فهي كذلك من الحروف المجهورة التي يوظفها الشاعر، ونلاحظ أن هذا التكرار المعتمد لبعض الحروف يحدث بالإضافة إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية اثر في نفس المتلقي.

وفي نفس السياق يقول:

يا أيها الناس مرحى للذين لهم فضل عميم كمثل الغيم والسدم [5].

---

[1] – الديوان، ص 62.

[2] – المصدر نفسه، ص 51.

[3] – المصدر نفسه، ص 58.

[4] – المصدر نفسه، ص 35.

[5] – المصدر نفسه، ص 74.

ونلاحظ هنا أن الشاعر كرر حرف الميم سبعة مرات، وهذا يدل على انه من الحروف التي تلفت الانتباه قصدا أعطاء بعد موسيقي جميل لافت للنظر.

ويقول:

فرسمت ألوان المباهج غبطة ما في الديار مدامع ومذ ارف [1].

ونلاحظ هنا كذلك تكرار حرف الميم مع اللام والألف لان فيهم غنة تسترعي الانتباه

ولقد اظهر الشاعر السعيد جمعة مهارة فائقة في تكرار الحروف إذ عرف ما يكرر، وكيف يوزع هذه الحروف، بحيث أعطت بعدا إيقاعيا رائعا، وتجلت مهارته في حسن توزيع الحروف حين يكرر، وليس يتأتى لكل شاعر.

ب- تكرار الكلمة:

لكل كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الأدبي، فتكرار الكلمات يوحي إلى أن الشاعر أراد أن يلفت انتباهنا إلى الفكرة التي يريد أن يبينها لنا.

وفي ديوان "بوح المشاهد"لجمعة السعيد الكثير من الكلمات التي تركت بعدا نفسيا في نفسية المتلقي، فمنها كلمات تدل على حزن الشاعر، ومنها كلمات تدل على فرح وتفاعل، ومن خلال هذه الكلمات يجعل المتلقي يشاركه في الحالة التي يعاني منها الشاعر سواء أكانت حزنا أو كانت فرحا وسرورا.

ومن أمثلة ذلك قوله:

وأنا أناجي الليل في سقم وفي الم مذيب

ياليل هاج تلهف، وتضرم القلب الكئيب [2].

فالشاعر هنا يكرر كلمة الليل ويصور لنا مشاعره وما يعانيه، ففي الليل تحتشد فيه الهموم والابتلاء واليأس فهو يتألم من بعده عن وطنه، وهو يحس انه في ظلمة ووحدة وقهر.

ويقول في السياق ذاته:

---

[1] – الديوان، ص68.

[2] – المصدر نفسه، ص 19.

العيد عيدك قد لاحت مباهجه عيشيه عيدا ودام العيد إشراقا [1].

فالشاعر في هذا البيت يتغنى بالمرأة في عيدها، وكيف أنها تدخل البهجة والسرور على القلوب فأعاد كلمة (العيد) أربع مرات.

ت- تكرار الكلمة في الأبيات المتوالية:

لقد تنوع التكرار عند السعيد جمعة، فلم يقف عند تكرار الحرف والكلمة في البيت الواحد بل تعداه إلى تكرار الكلمة في الأبيات المتوالية ومثال ذلك قوله:

حملت همومي الحزينة

هموم اغترابي...

هموم المدينة...

هموم اشتياقي... [2].

لقد كرر الشاعر كلمة (هموم) عدة مرات لأنه يريد أن يبين لنا شدة همه فهو حزين على وطنه واشتياقه له يجعله مهموم.

وفي نفس السياق يقول:

كفاني عناء وراء الرغيف

كفاني ضياعا بجنب الرصيف

كفاني شقاء وعيش سخيف [3].

وهنا كرر السعيد جمعة كلمة (كفاني) وهذا يدل على أن الشاعر يريد الرجوع إلى أرضه لأنه سام الضياع والهجران ومفارقة بلاده والعيش في ارض غير أرضه.

ج- تكرار الفعل:

ونجد الشاعر قد كرر في الفعل ومن أمثلته قوله في قصيدة "لا تعذليني":

---

[1] – الديوان، ص42.

[2] – المصدر نفسه، ص16.

[3] – المصدر نفسه، ص 15.

وما طقت اصطبار للتنائي فها إني أحن على الدوام

أحن إليك يا روحي وعمري أحن فلن يطيب هنا مقامي [1].

فالشاعر يكرر الفعل (أحن) فهو يحن إلى أيامه الماضية وهو يتذكر وطنه في كل مرة ولا يحو له المقام إلا في أرضه.

كما كرر الفعل (كنت) وهو يحصر على افتقاده للشيخ الحاج محمد النذير رحمه الله ويذكر مناقبه فيقول:

يا أيها الرجل الميمون طلعه قد كنت (أشهر من نار على علم)

كنت يا سيدي للجراح بلسمه تنهي الجميع عن البهتان والتهم

وكنت قلبا عطوفا للذين غدوا أشباح خلق من الاوصاب والسقم

وكنت ما بيننا للسر حافظه كما حفظت وصايا العهد والذمم

وكنت في حلقة القرآن تقرئنا ما انزل الله من أي ومن حكم [2].

أن الشاعر في حالة تذكر وحنين، إذ راح يصور الرجل (الشيخ محمد النذير) رحمه الله قبل وفاته ويذكر خصاله النبيلة وكيف كان يعاملهم وكان قدوة لهم، معتمدا على عنصر التكرار المتمثل في تكرار لفظة (كنت) التي تكررت خمس مرات فهو يتلذذ بذكر المكرر وبهذا يحقق نغما موسيقيا وإيقاعيا مستمرا ليثير إذن السامع.

ومن التكرارات نجد تكرار الضمائر مثل قول الشاعر:

فأنت أنت التي للعمر شمعة تنير بالحب والآمال آفاق [3].

فالشاعر هنا يكرر الضمير المتكلم "أنت" ويقصد به المرأة فهي شمعة تنير العمر بالحب وتبعث الأمل في أبنائها.

وفي مثال أخر يقول:

---

[1] – الديوان، ص 58،59.

[2] – المصدر نفسه، ص 72.

[3] – المصدر نفسه، ص42.

هو نار تتلظى في الضلوع

هو دمع من فيوضات الدموع

هو حقا... [1].

فالشاعر هنا يكرر الضمير الغائب "هو" ويقصد به القدر فهو كل ما نملك ويجب علينا آن نؤمن به، فهو النار في قلوبنا، وهو الدمع في عيوننا، وهو بالشمعة التي تنير حياتنا وهو النور الذي يملا حياتنا الجميلة المليئة بالحب.

الصيغ الصرفية وأثرها الدلالي:

اهتم علماء اللغة العربية، بتركيب حروف الكلمات وإيحاءاتها من حيث الحركات والسكنات، وقد أطلقوا على هذا النوع من البناء مصطلح الصيغ الصرفية فهي « الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جمعت فيه، أو القالب الذي صبت فيه هذه الحروف، وهو يعطي للكلمة صورتها وشكلها، ويجعل لها جرسا معينا»[2].

ومنها من عرفها بأنها« هيئات أو قوالب حاصلة من ترتيب الحروف وحركاتها وسكناتها وهي بذلك تمثل أبنية للكلمات من حيث عدد حروفها المرتبة وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الزائدة والأصلية، كل في موضعه»[3]، وتتداخل الصيغ الصرفية مع دراسة القواعد أو تدرس في ثنايا التركيب النحوية.

ومما لاشك فيه إن لكل صيغة دلالتها التي تميزها عن غيرها فجاءت هذه الصيغ تبين الفرق بين أبنية الكلمات.

ولقد وظف السعيد جمعة في ديوان "بوح المشاهد" العديدة من الصيغ التي تخدمه وتزيد من انسجامه ومن هذه الصيغ نذكر صيغ المبالغة (فعّال، فعول، مفعال، فعل، فعيل) والصفة المشبه، صيغة اسم الفاعل وصيغة اسم المفعول وغيرهم من الصيغ.

---

[1] – الديوان، ص 64.

[2] – محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية،دار الفكر الحديث، لبنان، ط2، 1964، ص 112.

[3] – سلمان بن علي، المظاهر الصرفية وأثرها في بيان مقاصد التنزيل، مجلة البحور والدراسات القرآنية، العدد الثامن، السنة الرابعة.

صيغة المبالغة:

من الصيغ التي استخدمت في اللغة العربية والتي أريد بها الدلالة على الكثرة هي صيغة المبالغة وهي « أسماء مشتقة من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي ولها أوزان أشهرها خمسة فعّال، فعيل، مفعال، فعول، فَعِلُ »[1]. ونجد السعيد جمعة قد وظفها في ديوانه بصور مختلفة باختلاف المعاني ومتنوعة بتنوع الوقائع والأحداث زمن الصيغ المستعملة هي:

صيغة فعول:

صيغة تستعمل بكثرة في الدلالة غلى المعاني التكثير والمبالغة واستعمالها في "بوح المشاهد" لا يخلو من تلك المعاني التي تتناسب مع كل حدث.

وكيف وقد لامني في هواك وحبي العفيف عدول حقود (2).

فالشاعر يستعمل صيغة المبالغة في هذا البيت لفظة (عدول وحقود) وقد انتقاها الشاعر لتقوية المعنى وكيف انه يعاني من العتاب والحقد على حبه رغم انه حب عفيف طاهر.

ويوظف السعيد جمعة هذه الصيغة في موضع أخر فيقول:

واقرءوا الحب في ضيوف كرام أو يئوس أتى لفك الوثاق [3].

فاستعمل الشاعر كلمة (يئوس) وهي صيغة مبالغة على وزن فعول وهي تعني شدة اليأس والقنوط.

صيغة فعّال:

وردت هذه الصيغة مرة واحدة في ديوان السعيد جمعة قصد المبالغة في قوله:

---

[1] – علي بهاء الدين، بخدود،المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي،المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1994، ص 74.

[2] – الديوان، ص 32.

[3] – المصدر نفسه، ص 11.

في صغار يتلون قرآن ربي في خشوع للخالق الرزّاق[1].

فالمبالغة في لفظة (الرزّاق) وهي اسم من أسماء الله عز وجل وصفة من صفاته انه بيده الرزق كله فهذه اللفظة فيها مبالغة.

صيغة مفعال:

تتردد هذه الصيغ في مواضع متفرقة في "بوح المشاهد" ومما ورد من استعمالات (مفعال) قصد المبالغة ما قاله السعيد جمعة :

واقرأه في شيخها وبنيها يتسامون بالندى المهراق [2].

فاستعمل الشاعر لفظة (المهراق) وهي صيغة معرفة بالألف واللام للمبالغة وهي تعني الخير الكثير فشيوخها يمتازون بالجود والكرم.

ويوظف جمعة السعيد هذه الصيغة في موضع أخر في قصيدة "تحية للفلاح" فيقول:

أنت مصباح ضياء قد كسا كل بطاح. [3].

فالشاعر في هذا البيت استعمل لفظة (مصباح) لتحقيق معنى المبالغة فشبه الفلاح بالمصباح المنير، فهو يفتخر به كونه مازال محافظ على أرضه ويخدمها، ولم يخرج منها رغم الاستعمار.

صيغة أفعل:

ومن الصيغ التي دلت على معاني المبالغة في "بوح المشاهد"، صيغة (أَفْعَل) وهي صيغة وضعت أصلا للمفاضلة، لكنها قد تخرج عن معناها الحقيقي إلى إفادة معنى المبالغة و التعظيم أحيانا، وستخدم هذه الصيغة بحسب الظروف والحالات والوقائع ومثالا عن ذلك يقول السعيد جمعة:

---

[1] – الديوان، ص 11.

[2] –المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص30.

هذه القبة التي أمس كانت لأحباء البيت أفضل واق [1].

فاستعمل الشاعر هنا لفظة (أفضل) وهي صيغة مبالغة على وزن (افعل) وأراد أن يقول أن زاوية سيدي بلعموري كانت أفضل بيت يجمعهم.

ويوظف جمعة السعيد هذه الصيغة في موضع أخر في قوله:

الله اكبر في جرح وقافيـــــة لما تجسد هذا الفضل بالقيـم

الله اكبر هذا الفضل من أمد غشى مرابعنا من سيله العرم[2].

فالشاعر استعمل في البيتين لفظة (اكبر) على وزن (افعل) قصد المفاضلة وهو يدل على انه يصف الشيخ الحاج محمد النذير رحمه الله.

صيغة فعيل:

وهي من الأبنية التي تدل على الصفة المشبه إذا اتصفت بالثبوت والدوام، وكان حضورها في "بوح المشاهد" وافرا ويقول السعيد جمعة في مولد النبي صلى الله عليه وسلم.

ملتقى المولد الكريم سناء يملا اليوم سائر الآفاق [3].

فصيغة (الكريم) هنا معرفة بالألف وألام، وتدل على الثبوت ودوام الصفة في صاحبها "الرسول عليه الصلاة والسلام" فهو دائم الكرم والجود وعلينا أن نقتدي بسنته.

ومن ذلك أيضا قول السعيد جمعة في موضع أخر في قصيدة "على أرصفة الضياع"

غريب... حزين...
أصارع دهري بجرح الجبين
فأدمت فؤادي كلوم السنين
وهز كياني المعذب لوع الحنين[4].

---

[1] – الديوان، ص 10.

[2] – المصدر نفسه، ص 72.

[3] – المصدر نفسه، ص09.

[4] – المصدر نفسه، ص 15،16.

فالشاعر يبدي مدى ألمه وحزنه، فيختار لذلك الصفات المشبهة الدالة على ذلك وهي:(غريب، حزين، الجبين، الحنين) وهي صفات تدل على الثبوت والدوام، لان الشاعر دائم الحزن والألم مادام في تلك الظروف القاسية فهو حزين على مفارقة وطنه والحنين يعذبه.

الصفة المشبه:

اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل مع الثبات والدوام ومن أشهر أوزانها "فَعِلْ" الذي مؤنثه "فَعِلَه" وأفْعَل الذي مؤنثه "فَعْلاء" وفعلان الذي مؤنثه "فعلى" [1]. فيقول جمعة السعيد:

هي خضراء زينتها المعالي صورة من مكارم الأخلاق
هي خضراء بالمناقب تسمو كل يوم من نعمة واندفاق [2].

ويقول في موضع أخر

طف في ربى الخضراء مبتهجا بمن صنع الملاحم نصرهم فتآلفوا [3].

إلى أن يقول:

خضراء يا أنت التي لا تنثني قد جئتنا نصرا ونصرك وارف
يحيا بنو (البيضاء) بين ضلاله وعلى الملامح همة وتعاطف [4].

فاستعمل الشاعر هنا الصفة المشبه (خضراء وبيضاء) فهي على وزن (فعلاء) وتدل على الثبات والدوام.

ومن اثر الصفة المشبهة وضع

اسم الفاعل:

---

[1] – علي بهاء الدين بوخدود، المخل الصرفي، ص 77.

[2] – الديوان، ص 10.

[3] – المصدر نفسه، ص 67.

[4] – المصدر نفسه، ص 68.

اسم الفاعل هو: « صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله كشارب، ومخترع، ومستعد والمراد بالمعنى الحادث المعنى المتجدد بتجدد الأزمنة، وبه تخرج الصفة المشبهة لأنها تدل على معنى ثابت دائم»[1].

وفي تعريف أخر « هو اسم مشتق من الفعل الثلاثي على وصف من قام بالفعل»[2].

فاسم الفاعل من المشتقات التي تدل على التجدد والحدوث كغيرها من المشتقات، ويأتي اسم الفاعل من الفعل الثلاثي بزيادة ألف بعد أول حرف من حروف الفعل مع كسر الحرف ما قبل الأخير ووزنه (فاعل).

ومن أمثلة ذلك قول السعيد جمعة في قصيدة "ألوان المباهج":

ومشاعل الآمال أنت حملتـها في أرضنا والليل داج سادف

بشرى لنا عمّ الضياء بطاحنا وضياؤنـا نصر مبين هادف [3].

فالشاعر قد استخدم في هذه الأبيات اسم الفاعل (سادف، هادف) سادف من فعل الثلاثي (سدف)، وهادف من الفعل الثلاثي (هدف) وهنا دلت على معنى حادث وعلى فاعله وهي تدل كذلك على وصف من قام بالفعل.

وإذا كان الفعل الثلاثي وسطه ألف (أجوف) فإننا نقلب ألف الفعل إلى همزة على النبرة (ئ) منعا لالتقاء الساكنين (أ، أ) ويبقى الوزن كما هو (فاعل).

مثل يقول:

حطـم القيـــد وأســطورة جبـــار وجائـر

تـاركا بين المتاهات عدوّ الأرض حائر

رافضا ذل العدى في دربه المختار سائر [4].

---

[1] – محمد اسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2002، ص83.

[2] – عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2008، ص 73.

[3] – الديوان، ص 68.

[4] – المصدر نفسه، ص29.

فالشاعر قد استخدم في هذه الأبيات اسم الفاعل (جائر، حائر، سائر) زهنا أصل الفعل أجوف لذا قلبت الألف في الفعل إلى همزة على النبرة.

وكذلك اسم الفاعل في قول السعيد جمعة:

متلهف، متشوق، وحرّ شوق المستهام
متألم، متســـــــهّد، والناس كلهمو نيام [1].

ونلاحظ أن الشاعر استخدم "اسم الفاعل" (متلهف، متشوق، متألم، متسهد) فهنا صيغة اسم الفاعل من افعل غير ثلاثي لأنه يأتي من الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارع ميما مضمومة وكسر ما قبل آخرة.

اسم المفعول:

اسم المفعول هو:«صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى مفعوله، كمفتوح ومرسل ومسترجع»[2].

أما الراجحي فيرى أن اسم المفعول هو:«مشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل»[3].

ويصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن (مفعول) ونجد ذلك في قوله السعيد جمعة.

والعدل مدفون وقبره مهمل.... [4].

وهنا نجد الشاعر استخدم صيغة (مدفون) وهي على وزن مفعول وهي تدل على صفة من وقع عليه الفعل.

وصياغ اسم المفعول من الفعل غير الثلاثي أي المزيد، بإبدال ياء المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل أخره.

---

[1] – الديوان، ص20.

[2] – محمد اسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص111.

[3] – عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، 78.

[4] – الديوان، ص 36.

ومن أمثلة ذلك في قوله:

ملتقى المولد الكريم سناء يملا اليوم سائر الأفاق[1].

الملاحظ على أن اسم المفعول في هذا البيت (ملتقى) وهي مشتقة من الفعل غير الثلاثي تدل على من وقع عليه الفعل.

وبعد هذا العرض البسيط لأبرز المشتقات واستعمالاتها ودلالتها الفنية في بوح المشاهد أن استعمالها كان وفق الظروف التي عاشها الشاعر والتي أثرت في حياته.

ومما يجب الإقرار به أن السعيد جمعة قد وفق إلى حد كبير في استعمال تلك المشتقات (صيغ المبالغة، الصفة المشبهة، اسم الفاعل، اسم المفعول) فقد لعب كل منها دورا فعالا في بوح المشاهد على المستوى الفني أو المعنوي.

[1] – الديوان، ص09.

الفصل الثاني

التركيب الدلالي في الديوان

1- الجملة الفعلية

2- الجملة الاسمية

3- الجملة الإنشائية

4- الصور البلاغية

5- الصور البديعية

تمهيد:

أردنا في هذا الفصل الجمع بين مستويين إلا وهما المستوى التركيبي والمستوى الدلالي، لان المستوى التركيبي يعنى بتفسير وتحليل الأعمال الأدبية أو الخطاب الشعري، وله أهمية كبيرة في الدراسات الأسلوبية، في حين نجد المستوى الدلالي يدرس المعجم الذي استخدمه ذلك التركيب، من اجل الكشف عن هذه الأبعاد الدلالية، فدراسة التركيب دلاليا له جانب مهم في علم الدلالة، وخصوصا إذا صيغة بشكل جيد ليرسم التأثير في المتلقي وهذا الأخير هو مقصد عملية التواصل.

وبما أن المستوى التركيبي يعنى بقضايا الجملة وما يطرأ عنها فارتأينا في هذا الفصل دراسة الجملة وما يتعلق بها، والحوار مع الديوان مفتوح ولا يضبطه إلا المنهج الأسلوبي لأنة هو الأقرب لهذه الدراسة فهو الذي يساعدنا على دراسة بوح المشاهد.

ولا شك أن للجملة أهمية كبيرة وفائدة عظيمة « إذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بما دون الجملة»[1].

أما ابن جني فيقول عنها أنها:«لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحاة الجمل»[2]، ففي رأيه إنها مرادفة للكلام وشرطها الإفادة ويرى أنها قاعدة للحديث.

والجملة عند المبرد« ما يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب» [3].

وفي المعجم اللسانيات جاء تعريف الجملة « على أنها مجموعة من المكونات اللغوية مرتبة ترتيبا نحويا بحيث تكون وحدة كاملة في ذاتها، وتعبر عن معنى مستقل» [4].

---

(1) – احمد الشامة،في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص36.

(2) – ابن جني، الخصائص، تج، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص82.

(3) – المبرد، المقتضب، تج، محمد عبد الخالق عظيمة،دار الكتاب المصري، اللبناني، القاهرة، بيروت، ط2، 1979، ج1، ص 08.

(4) – سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص129.

ومن هذه التعريفات يمكن القول أن الجملة هي الوحدة اللغوية الأساسية أو الصورة اللفظية التي لها مطلق الأهمية في التعبير والإفصاح، في أي لغة من اللغات، والتي وقف الدرس اللغوي عندها منذ البدايات، لأنها عنصر الكلام الأساسي فبالجمل يتبادل المتكلمان الحديث بينهما و بالجمل حصلنا لغتنا، وبالجمل نتكلم، وبالجمل نفكر أيضا.[1]

فلكل جملة دلالتها في النص الأدبي، وهذه الدلالات باعتبار الثبوت والتجدد، فهناك جمل تفيد الثبوت، وأخرى تفيد التجدد وفي الغالب، نجد أن الجمل الفعلية هي التي تدل على التجدد الاستمرار، في حين أن الجمل الاسمية تدل على الثبوت والدوام، والمتفحص لقصائد السعيد جمعة في "بوح المشاهد" يجد انه قد نوع في استخدام الجمل الاسمية والفعلية، وهذا التنوع في الجمل له دلالته الخاصة، فالشاعر يريد أن يوصل رسالته من دون أن يرهق أذن السامع أو يثقل عليه، لذا نجده قد وظفها توظيفا فنيا بديعية.

1- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي التي تبتدئ بفعل وتتكون عادة من فعل وفاعل ويعرفها المخزومي:«بأنها التي يكون فيها المسند دالا على التغيير والتجدد أو بعابرة أخرى هي التي يكون فيها المسند فعلا»[2].

وهناك من يعرفها على أنها:«هي التي صدرت بفعل سواء كان الفعل تاما أو ناقصا،أو متصرفا، أو جامدا، وسواء كان مبنيا للفاعل أو مبنيا للمفعول، ولا فرق في الفعل أكان مذكورا أم محذوفا، تقدم معموله عليه أم تأخر، تقدم عليه حرف أم لا، نحو هل قام زيد، وزيد ضربته، ويا عبد الله، لان القدير أدعو عبد الله»[3]. والنحاة يرون أن الفعل هو أقوى العوامل إذ يرفع الفاعل وينصب المفعول، كما يعمل في سائر ما اصطلحوا عليه بالفضلات،

(1) - نعيمة سعدية، الجملة في الدراسات اللغوية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2011، ص74.

(2) - مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، بيروت، لبنان، 1964، ص86.

(3) - عاصف فضل،تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1،2004، ص26.

والأهمية وقوته فهو يعمل متقدما ومتأخرا ظاهرا ومقدرا [1]. أما الفاعل فيجب أن يحدد المعنى فيأتي متقدما أو متأخرا عن الفعل.

استخدم السعيد جمعة الجملة الفعلية للتعبير عن الفعل في الزمن، فان الفعل في حد ذاته يدل على معنى وزمان يقع في هذا المعنى.

وقد يدل الفعل على معنى واقع في الماضي، مثال ذلك قول السعيد جمعة:

التقينا بعد هجـر وصـدود يا رفيقـة
فمحا صبح لقانـا ظلمـة البيـن العتيـقـة
ودفنـا يا فتاتـــي حسرة الآه العميقـة
وكتبنا في القلوب أحرف الحب العريقة
نحن طلقنا التنائي والمواعيـد السـحيقة[2]

فزمن الماضي كثير الورود في قصائد السعيد جمعة، فالأفعال (التقينا، محا، دفنا، كتبنا، طلقنا) تدل على حدث مضى وانقضى، وهذه الأفعال عبرت عن حجم فرحت الشاعر بعد أن اجتمع برفاقه وقد نسى كل الألم ووجع البعد فهذا اللقاء قد أنساه ظلمة الفراق.

ويقول الشاعر معبرا عن فعل واقع في زمن الحاضر في قصيدة "نبضة حب":

من أين أبدا من بعد يعذبنـــي أم من هواك الذي كالنار يستعر
أني عشقتك والأطياف شاهدة ويشـهد الليـل والأشواق والسهـر
بلى سأجهـــر أنت العمـر فاتنتـــي مـا عـاد حبـك أخفيه فيستتـر
قلبي الذي صار هذا الحب نبضته يهفو على رجفة قد شاءها القدر[3]

---

(1) – عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد العماري، إشراف (بلقاسم دقة) رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، 2009، ص79.

(2) – الديوان، ص 39.

(3) – المصدر نفسه، ص51.

يتضح من خلال هذه الأبيات قد استخدم الشاعر الأفعال التالية (يعذبني، يستعر، يشهد، يستتر، يهفو) فكلها حالة تدل على زمن الحاضر من خلالها هذه الأبيات يصف الشاعر لنا حالته النفسية التي هيمن عليها الحزن لأنه بعيد عمن يحب، وقلبه يحترق من الفراق.

كما نجده استخدم زمن المستقبل في قوله:

وسنحيا في حبور كالعصافير الطليقة [1]

[1]

ففي هذا البيت الشاعر يتفاءل بالمستقبل وانه سيتحرر في يوم من الأيام وينعم بالاستقلال.

كما استخدم السعيد جمعة فعل الأمر في قوله:

موكب الزائرين قف في حمانا خفق القلب من لظى الأشواق

قف هنا في ربع الهوا والأماني ورياض المنى ودرب الوفاق [2]

[2]

استخدم الشاعر فعل الأمر (قف) ليدل به على أن الشاعر يريد من هذا الموكب أن يقف وقفة إجلال وتقدير، ويدعوا هذا الجمع الغفير للاحتفال بمولد خير البشرية، والشاعر هنا يشعر بالفرح والسعادة وهو في هذا الموقف.

ويقول في السياق:

فاعبقي يا ريح المحبة عطرا كحزامي في الروض يدمي المآقي [3]

فاستخدم الشاعر(أعبقي) ليدل به على نشر المحبة بين الناس مثل نشر الريح لعطر الزهور.

---

[1] – الديوان، ص 39.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص 10.

من خلال دراستنا للأفعال نجد أن الشاعر السعيد جمعة قد نوع في استخدام الأزمنة من الماضي إلى المستقبل إلى الأمر.

ومن السمات اللغوية كذلك أن تدخل أحيانا على الجملة الفعلية بعض الحروف أو الأدوات لتأكيد الجملة أو نفيها، فاستخدم السعيد جمعة الجملة الفعلية في ديوانه بوح المشاهد بحالاتها التالية: المؤكدة والمنفية ولكل حالة من الحالات دلالتها المختلفة:

أ- الجملة الفعلية المؤكدة :

التأكيد هو أسلوب يقوي الكلام في أذن السامع وقد استخدمه الشاعر بصور تعبيرية مختلفة لتأكيد الجملة الفعلية فاستعمل(قد ولقد)

يقول في قصيدة "في حب الرسول صلى الله عليه وسلم" :

قد جاءنا بكتاب الله مرشدنا ما خاب صاحبه أن عاش أعمار [1]

هنا الشاعر يؤكد لنا أن الرسول عليه الصلاة والسلام هو الذي حمل الرسالة واتانا بكتاب الله فلا يخيب من اتبعه وجله صاحبه حتى ولو عاش قرونا.

وفي موضع اخر يقول:

فلقد أخرستها الرزايا [2]

[2]

فالشاعر في هذا البيت يتأسف على هذا الوطن وما يعانيه بسب الاستعمار، وحتى الطيور لم تستطع السفر ولم تعد تغرد لأنها حزينة على وطنها وما أصابه من الم ووجع، فالشاعر يؤكد على أن الطيور سكتت رغما عنها وذلك من شدة المصائب التي حلت بها.

ب-الجملة الفعلية المنفية:

النفي أسلوب من أساليب اللغة العربية يفيد الإنكار والإخبار بعدم وقوع شيء معين في الماضي أو الحاضر أو المستقبل بأدوات النفي وهي (لا، ما، لم، لمّا، لن، ليس، أن).

---

[1] - الديوان، ص 07.

[2] - المصدر نفسه، 27.

وقد وظف السعيد جمعة بعض منها في ديوانه بوح المشاهد في قوله:

حينها لا لا اغتهاب... لا حرق

لا جوى...لا لاسمر

غير مدادي والورق[1].

فالشاعر في هذه الأبيات قد نفى الفعل الماضي (اغتهاب، حرق، جوى، سمر) واستخدم (لا) أداة النفي الفعل الماضي فصارت الأفعال دالة على النفي، وهذا يتوقف مع ما أراده الشاعر من معنى في البيت والشاعر هنا ينتظر بزوغ الصباح الذي يعني لديه الحرية والاستقلال للوطن من الاستعمار.

وقد وظف الشاعر حرف النفي (لن) في قوله:

سلاما على ذكريات لنا وعهد النعيم مضى لن يعود [2]

[2]

فالشاعر في هذا البيت قد نفى الفعل المضارع (يعود) لان لن أداة نفي للمستقبل.

2- الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي التي تبتدئ باسم وتتكون عادة من مبتدأ وخبر أو من مسند إليه ومسند وهما ركنان أساسيان في الجملة الاسمية، فالمبتدأ هو« ما جردته من عوامل الأسماء ومن الأفعال والحروف، وكان القصد فيه أن تجعله أولا لثان مبتدأ به دون الفعل يكون ثانيه خبره، ولا يستغني واحد منها عن صاحبه، وهما مرفوعان أبدا فالمبتدأ ارفع بالابتداء والخبر رفع بهما، نحو قوله: الله ربنا ومحمد نبينا، والمبتدأ لا يكون كلاما تاما إلا بخبره، وهو معرض لما يعمل في أسماء»[3].

---

[1] - الديوان، ص 63.

[2] - المصدر نفسه، 31.

[3] - علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص23، 22.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن مصطلحي (المبتدأ والخبر) لا يرجعان إلى مجيء الأول أولا والثاني ثانيا فقال:« لم يكن مبتدأ لأنه منصوب به أولا ولا كان الخبر خبرا لأنه مسند ومثبت به المعنى تفسير ذلك انك إذا قلت:زيد منطلق: فقد اثبت الانطلاق لزيد واسند تاليه فزيد مثبت له ومنطلق مثبت به »[1].

إذا كان المبتدأ و الخبر أساسيان في الجملة الاسمية فان العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة إسنا دية والجملة الاسمية هي على نوعين بسيطة ومنسوخة.

أ- الجملة الاسمية البسيطة:

وهي الجملة التي تتكون من مسند إليه ومسند ولم يسبقها فعل أو حرف من النواسخ، ويعرفها سيبويه بقوله:« هي تركيب لغوي يتكون من مسند إليه ومسند في اصغر صورة لهما يفيدان فائدة يحسن السكوت عليها»[2]، ويفهم من كلامه أن الجملة البسيطة في نظام ترتيبها ترتيبها الطبيعي تنقسم إلى قسمين من حيث هيئة الخبر إلى نوعين خبر مفرد وخبر شبه جملة.

- **المبتدأ مع الخبر المفرد:**

وينقسم إلى نوعين:

- **المبتدأ معرفة والخبر معرفة:**

الأصل في الجملة الاسمية أن يكون المبتدأ معرفة والخبر نكرة يقول السعيد جمعة في هذا النوع:

أنت مصباح ضياء قد كسا كل بطاح[3]
بطاح[3]

---

(1) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج، محمد الداية، فايزة الداية، مكتبة سعد الدين، ط2، 1987، ص214.

(2) - ابن بشير عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سبويه، نج عبد السلام محمد هارون،ج1، مكتبة الخناجي بالقاهرة، ط3، 1988، ص127.

(3) - الديوان، ص 30.

في المثال نجد أن المسند إليه هو(أنت) والمسند هو مصباح فقد ورد المسند إليه ضمير منفصل فهو معرفة، أما المسند فهو نكرة.

وكذلك نجد في قوله:

وطني غيمة [1]

ففي هذا البيت نجد أن المسند إليه معرفة كلمة (وطني) والمسند كلمة غيمة فقد أسندنا الغيمة للوطن فالمسند إليه معرفة والمسند نكرة.

- **المبتدأ معرفة مع الخبر معرفة:**

فهنا وجب تقديم المبتدأ عن الخبر لتميز بينهما لان كلاهما معرفة، ونجد هذا النوع في قول السعيد جمعة:

هو النبـــي الـــذي هـــلت بشائـره لتملا الكـــون إيمانـــا و أنـــوارا
هو الحبيب الذي في القلب نبضه إذ حصحص الحق بين الخلق اجهارا [2]

في هذا النموذج ورد المسند إليه معرفة والمسند معرفة، فالمسند إليه (هو) والمسند هو (النبي، الحبيب) فقد تقدم المبتدأ وجوبا وتأخر الخبر.

وكذلك في قوله:

نوارس العشق مازالت شواطئها تروي حكايا الهوى والصمت يختنق[3]

وفي هذا البيت نجد إن المسند إليه (نوارس) وهو (العشق) والمسند إليه هو نوارس وهو نوع من الطيور وهو طائر مائي وهو معرفة و(العشق) كذلك معرفة بال.

المبتدأ معرفة مع الخبر ظرف:

ونجد هذا النوع في قول السعيد جمعة:

صلى عليه اله الخلق بارئنا ما غرد الطير إمساء وإبكارا [4]

---

(1) – المصدر نفسه، 24.

(2) – الديوان، ص07.

(3) – المصدر نفسه، 66.

(1)

في هذا المثال ورد المبتدأ معرفة (الطير) والخبر جاء ظرف زمان (إمساء).

المبتدأ معرفة والخبر جار ومجرور: ونجد هذا النوع في قول الشاعر:

زيتونة العيد أنت النبض في فرح لولاك ما كنت أهو الحرف إطلاقا[2]

ورد المبتدأ معرفة (النبض) والخبر جار ومجرور(في فرح).

ب- الجملة الاسمية المنسوخة:

هناك في اللغة العربية نواسخ تختص بالدخول على الجملة الاسمية فتغير حكمها الإعرابي وتخرجها إلى نمط اخر من الأسلوب وذلك لما تحدثه فيها من عمل وتأثير وهذه المواد اللفظية تكون فعلية أو حرفية، فتدخل على الجملة الاسمية كان وأخواتها وان وأخواتها، ومن أمثلة الجملة الاسمية المنسوخة نجدها في قول السعيد جمعة:

بالأمس كنا وكان البعد حجتنا واليوم يسمو الهوى في أفقنا الرحب[3]

فهناك الفعل الناقص (كان) دخل على الجملة الاسمية فنسخها (البعد حجتنا)، وكان ترتيبها فعل ماضي ناقص (كان)+البعد وخبرها حجة، وفي هذا البيت الشاعر يتذكر بعدة وفراقه لأحبائه.

3- الجملة الإنشائية:

تنقسم الجملة عادة إلى خبرية وإنشائية، فالخبرية هي التي يتم من خلالها إخبار المخاطب بأمر ما قد يكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل وقابل لصدق وكذب.

(1) - المصدر نفسه، 08.

(2) - المصدر نفسه، ص41.

(3) - الديوان، 43.

أما الجملة الإنشائية فهي الجملة التي تتضمن كلاما لا يحتمل الصدق أو الكذب، ويقصد بدلالته التعبيرية، إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، والجملة الإنشائية على نوعين طلبيه وغير الطلبية.

أ- الجملة الطلبية:

وهي الجملة:«التي تستدعي مطلوبا غير حاصل ولامتناع تحصيل الحاصل وهو المقصود بالنظرها هنا»[1]. وتتحقق بصيغ مختلفة ومتعدد منها(النداء،الأمر،الاستفهام..)

- النداء:

النداء أسلوب إنشائي وهو« دعوة المخاطب بحرف نائب مناب فعل أدعوا ونحوه» [2] وتتألف وتتألف بنية النداء من أداة واسم منادى وأدواته هي (يا، أي، آ، أيا، هي، أ، وا) وللكل أداة من الأدوات موضع يحسن توظيفها فيه على حسب تقدير مسافة المنادى قربا أو بعيدا.

وقد وظف السعيد جمعة النداء في معظم قصائده في مثل قوله:

يا ضيوف المقام طبتم مقاما قد صفا الجمع نعم هذا التلاقي[3]

التلاقي[3]

فهنا الشاعر ينادي على الجمع الغفير الذي أتى للاحتفال معهم بذكرى المولد النبوي في زاوية سيدي بلعموري.

ونجد النداء كذلك في قوله:

---

(1) – الخطيب القز ويني،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص108.

(2) – احمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2009، ص 69.

(3) – الديوان، ص11.

ياليل هاج تلهفي، وتضرم القلب الكئيب
ياليل همت تشوق لثرى فلسطين السليب[1]

فالمنادى في البيت هو لفظ (الليل) ذو دلالة زمانية غايته إبراز الحالة النفسية العميقة التي توصل إليها الشاعر من عناء الشوق حتى أصبح يخاطب الزمن.

ونجد النداء كذلك في قوله:

يا أيها العيد أهلا في مرابعنا يفوح عطرك في الأجواء عباقا[2]

فالمنادى في هذا البيت استعمل لغير العاقل وهو لفظة العيد وهو منادى ذو دلالة دينية والبيت يعبر عن فرحت الشاعر بقدوم العيد.

- **الاستفهام:**

الاستفهام أسلوب إنشائي يظهر في الجملة الفعلية أكثر من الجملة الاسمية وهو« طلب شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدوات من إحدى أدواته وهي: الهمزة، هل، من، متى،أيان، أين، كيف، كم وأي »[3].

وقد وظف السعيد جمعة الاستفهام بكثرة في ديوانه بوح المشاهد ومن أمثلة ذلك نذكر:

فمتى أعود والتقي بالصحب في القدس الحبيب
آه متى يا رفيقي قد ينجلي هذا الظلام
آه متى يبدو الصباح على ربى ارض السلام [4]
(4)

---

(1) – المصدر نفسه، ص 19.

(2) – المصدر نفسه، ص41.

(3) – احمد مصطفى المراعي،علوم البلاغة (البيان، والمعاني، والبديع)، ص63.

(4) – الديوان، ص 19، 20.

فالشاعر في هذه الأبيات وظف أداة الاستفهام متى وهو من خلال ذلك يسال عن اليوم الذي تنتصر فيه فلسطين على الاستعمار اليهودي وتصبح مستقلة.

ونجد الاستفهام كذلك في قوله:

كيف احتيالي وقلبي المُعنّى تعذبه لافحـات الصـدود
وكيف وذا الحب داء عضال وسم نقيـع يكل الجلـود
كيف وقد لامني في هـواك وحبي العفيف عذول حقود[1]

فالاستفهام بكيف في هذه الأبيات دال على اللوم والعتاب فالشاعر يتعذب من شدة الحب وهناك من يلومه على ذلك.

- **الأمر:**

الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو:« طلب الفعل من الأعلى للأدنى على وجه الإيجاب والالتزام، وإنما يدل على معان أخرى يدركها السامع من السياق وقرائن الأحوال»[2]، أو هو« طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء»[3].

وقد وظف الشاعر صيغة الأمر في قصائد عدة منها:

موكب الزائرين قف في حمانـــــا خفق القلب من لظى الأشواق
قف هنا في ربع الهوى والأماني ورياض المنى ودرب الوفـــاق[4]

---

(1) – المصدر نفسه، 32.

(2) – علي الجار، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، للمدارس الثانوية، دار المعارف، (ج، م،ع)، 1999،ص178.

(3) – احمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة البيان، المعاني، البديع، ص 64.

(4) – الديوان، ص 09.

وكذلك في قوله:

دع ملامي إن حبي ليس من قيل وقال[1]
وقال[1]

وكذلك في قوله:

عش كـريمـا وعـزيـزا فـي تحـد وصمود
عش بأرض شعبها حطم بالأمس القيود
عش فخورا يا معولا كل حبي في الوجود[2]

ب- الجملة الإنشائية غير الطلبية:

وهي الجملة التي لا تستدعي مطلوبا غير حاصر وقت الطلب وصيغها كثيرة منها (المدح، الذم، التعجب، القسم، الرجاء). ونجد السعيد جمعة قد وظف من هذه الصيغ صيغة التعجب في قوله:

ما أحيلى ملتقانا تحت أزهار عبيقه ! [3]
[3]

فاستعمل الشاعر في هذا البيت التعجب في قوله (ما أحيلي) على وزن (ما افعل) فهو أسلوب يدل على تميز شيء بصفة تثير الإعجاب والدهشة، والشاعر هنا مندهش من المنظر الجميل الذي هو جالس فيه فهو فناء مليء بالأزهار.

من خلال دراستنا للجملة بنوعيها الفعلية والاسمية اتضح لنا أن الجملة الفعلية كان لها حظ الأوفر في قصائد الشاعر من الجملة الاسمية، ووجود الفعل في النص الشعري بصورة كبيرة يوحي بالحركة والتغيير والتجدد على خلاف الاسم فهو يدل على الاستقرار والثبات ومنه فالشاعر يريد أن يغير واقعه ويأتي بأشياء جديدة.

---

(1) – المصدر نفسه، ص 21.

(2) – المصدر نفسه، ص 30.

(3) – المصدر نفسه، ص39.

4- الصور البلاغية:

تحتل الصور البلاغية مكانة هامة ومرموقة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، لان الصورة هي جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية، كما أن الأدب فن تصويري يسخر الصورة للتبليغ والتواصل من جهة والتأثير على المتلقي سلبا أو إيجابا من جهة أخرى. فالصورة هي أساس البناء الشعري ومرتبطة بالحس والعقل والخيال وهذا الأخير هو عنصر مهم في تكوين الصورة لأنه:« هو العائل الوحيد الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية ». [1]

وهناك من يرى أن « الصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه». [2]

فالشاعر عندما يريد إخراج تلك الأحاسيس ويعبر عنها بصور فيستعمل الخيال فهو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره فهو لم يجدها في واقعه المحسوس بل وجدها في عالمه الخيالي، وبالتالي فالأدب ليس هو الوحيد الذي يستثمر الصورة لتعبير بل نجد الصورة في كل الإشكال الأدبية سواء شعر أم نثر.

لذا نستطيع القول أن الصور البلاغية هي من أهم الجماليات والمقومات التي تتجلى في الشعر أكثر من النثر لأنها تعتمد أساسا على تقديم المعنى الذي تعكسه ذات الشاعر ونفسيته ومن هنا نجد النقاد في حديثهم عن الصور البلاغية صنفوها ضمن التشبيه والاستعارة والكناية واجمعوا على أن الصورة البلاغية هي تمثيل للمعنى في صورته الحسية.

سيكون اهتمامنا منصبا في دراسة الصور البلاغية من خلال بوح المشاهد على التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها الأركان الأساسية في بناء الصورة الشعرية وتشكيها البلاغي وبما أنها أكثر دورا في الشعر وفيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية.

- التشبيه:

---

(1) - عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهر، ط3، 1984،ص105.

(2) - المرجع نفسه ، ص 105.

هو نوع من الصور البيانية التي تدل على أن شيئا مشارك غيره في صفة أو أكثر أو يقصد به:«التقريب بين الموصوف و الصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، وفيها عبارة لم تقم على تشبيه، فانك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، واشد مبالغة في المعنى المراد»[1].

أو تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشبه به في المشبه، ويشترط ان تكون من أهم واظهر صفاته والصقها به»[2].

وفي ديوان بوح المشاهد ورد التشبيه في مرات عديدة وذلك في قوله:

- **فاعبقي يا ريح المحبة عطرا كالخزامي في الروض يدمي المآقي** [3]
- **لم تكن عندنا سوى نبع حب وستبقى كالشد حلو المذاقي**[4]

- **ماذا أقول وهذا الحب لاعجه ينساب في أضلعي كالنار في الحب**[5]
- **أقول يا قامة الأمجاد شامخة تفيض بالخير والمعروف كالديم**[6]

ومن الملاحظ أن هذه التشابيه جاءت عادية وتتكون اغلبها من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه (الكاف) وكلها تشابيه حسية على عادة الشعراء المعاصرين.

وقد وظف السعيد جمعة كذلك التشبيه البليغ في قصيدة (مشاهد للوطن) في قوله[7]:

- وطني لوحة (البيت الأول)

---

(1) – محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتشبيهات في علوم البلاغة، تح، عبد القادر حسين،دار النهضة، مصر، القاهرة، 1963، ص111.

(2) – أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع،دار البركة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص129.

(3) – الديوان، ص10.

(4) – المصدر نفسه، ص12.

(5) – الديوان، ص43.

(6) – المصدر نفسه، ص72.

(7) – المصدر نفسه، ص23.

- وطني روضة (البيت السادس)
- وطني غيمة (البيت الرابع عشر)
- وطني دمعة (البيت الثامن عشر)
- وطني لوعة (البيت السادس والعشرين)

فالشاعر شبه الوطن ب(اللوحة، الروضة، غيمة، دمعة، لوعة) وهذه الكلمات كلها مشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه.

وكذلك نجد في قصيدة تحية إلى الفلاح يقول السعيد جمعة:

أنت مصباح ضياء قد كسا كل بطاح[1]

هنا تشبيه بليغ حيث شبه الفلاح بالمصباح فالمصباح ينير البيت وكذلك الفلاح ينير الحقل وهنا حذف الشاعر الأداة ووجه الشبة.

- **الاستعارة:**

وهي كذلك نوع من أنواع الصور البلاغة والاستعارة من المجاز اللغوي وهي

كما وضحها الجرجاني بقوله:« الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجئ إلى اسم المشبه فتغيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بشطه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا»[2]، ومن هنا فالاستعارة هي تشبيه حذف احد طرفيه علاقتهما المشابهة دائما.

أما يحي بن العلوي يعرفها بقوله:« وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة اخذ لها من الاستعارة الحقيقية، لان الواحد مما يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة، فتقضي تلك المعرفة استعارة احدهما من الأخر، فان لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير احدهما من الأخر الانقطاع، وهذا الحكم

---

(1) – المصدر نفسه، ص30.

(2) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص105.

جار في الاستعارة المجازية، فانك لا تستعير احد اللفظيين للأخر إلا بواسطة التعرف المعنوي»[1]، وهي على نوعين هما:

- **الاستعارة المكنية:**

وهي تشبيه حذف منه المشبه به، وأبقى على المشبه مع ذكر لازمة من لوازم المشبه به. [2]

ومن أمثلة ذلك في قول السعيد جمعة:

ما خانني الشعر ترحالا وأسفارا في مدح خير الورى حبا وإكبارا[3]
وإكبارا[3]

شبه الشاعر الشعر بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (خانني) وهي صفة في الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد كذلك الاستعارة المكنية في قوله:

هزوا إليكم بجذع الحب فاتحة ينساب بين ضماء الروح انهارا [4]

في هذا البيت شبه الشاعر الحب بالشجر التي لها جذع فحذف المشبه به وهو الشجرة وأبقى على لازمة من لوازمها وهي (الجذع) على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد كذلك الاستعارة المكنية في قوله:

والوجد يجرحني بأنياب الدموع وبالنحيب [5]

---

(1) – يحي بن العلوي، الطراز، المقتضب، القاهرة، مصر، 1914، ص198.

(2) – أحمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة، البيان، البديع، المعاني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2009، ص228.

(3) – الديوان، ص 07.

(4) – الديوان، ص7.

(5) – المصدر نفسه ، ص19.

شبه الشاعر الوجد أو الحب بالسكين الذي يجرح حيث حذف المشبه به وهو (السكين) وأبقى على لازم من لوازمه وهو(يجرحني)، والمشبه (الوجد) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك شبه الدموع بالحيوان المفترس الذي لديه أنياب وحذف المشبه به وهو (الحيوان المفترس) وأبقى على لازم من لوازمه وهو (أنياب) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع اخر:

زرعت حزنها في البشر [1].

[1].

شبه الشاعر هنا الحزن بالشيء الذي يزرع كالقمح والشعير وحذف المشبه به (الشيء الذي يزرع) وأبقى على لازمة من لوازمه وهو(زرعت) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع اخر يقول:

وأعصر لوعة من جرح قلبي سقاه الدهر كأس من سقام[2]

سقام[2]

شبه الشاعر هنا الدهر بالإنسان الذي يسقي فحذف المشبه به الذي هو (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (سقاه) على سبيل الاستعارة المكنية.

- **الاستعارة التصريحية:**

وهي تشبيه حذف منه المشبه و ذكرت لازمة من لوازمه مع الإبقاء على المشبه به [3] [3] ومن أمثلة ذلك قول الشاعر السعيد جمعة:

يا أنت يا لون الحرائق في دمي إني العليل وأنت أنت البلسم[1]

البلسم[1]

---

[1] – المصدر نفسه، ص25.

[2] – المصدر نفسه، ص58.

[3] – احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص227.

في هذا النموذج ذكر الشاعر المشبه به وهو (البلسم) وحذف المشبه و هو (القصائد) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونجد كذلك في قوله:

فاعبقي يا ريح المحبة عطرا كالخزامي في الروض يدمي المآقي[2]

وفي هذا النموذج ذكر المشبه وهو (عطرا) وحذف المشبه وهو (الزهرة) على الاستعارة التصريحية.

ونجد كذلك في قوله:

نرنو إلي أمل بالطيف حاصرنا ونعزف الآه آلاما و إرهاقا[3]

وفي هذا المثال الشاعر المشبه به (نعزف) وحذف المشبه وهو (الآلة الموسيقية) على سبيل الاستعارة التصريحية.

– الكناية:

الكناية من الأساليب البلاغية ويقول عنها الإمام عبد القاهر الجرجاني:« هذا الفن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعويض كذلك يذهبوا في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملا الطرق، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا، وسحر ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المغلق، والخطيب المصقع، وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليك بعير، كان ذلك أفخم شانها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلي السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرمز، والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن

(1) – الديوان، ص14.

(2) – الديوان، ص10.

(3) – المصدر نفسه، ص41.

الحسن والرونق، مالا يقل قليلة، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»[1]. أذن فالكناية عند عبد القاهر الجرجاني وجه من أوجه البيان وهي طريق من طرق التعبير التي يلجا إليها الشعراء لتعبير على ما يجول في خلدهم من معاني.

فالكناية هي:« كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما»[2].

ومن هنا نستطيع القول أن للكناية دور فعال في الخطاب الشعري فهي تؤثر على أذن السامع.

ومن أمثلة الكناية في ديوان بوح المشاهد لجمعة السعيد نجد:

❖ **أصارع دهري بجرح الحنين** [3]

في هذا البيت كناية عن الحزن الذي كان يعيشه الشاعر.

❖ **يا أيها العيد أهلا في مرابعنا (يفوح عطرك في الأجواء عباقا)**[4]

وهنا كناية عن الفرحة وهي فرحة قدوم عيد المرأة.

❖ **قلع أشواك العناد** [5].

.[5]

وفي هذا المثال كناية عن الاستعمال الذي دخل البلاد.

❖ **يملأ الأرض هنا...** [6].

وهنا كناية عن السلم والاستقرار.

---

(1) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج، رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص236.

(2) – ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، تج، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، لبنان، 1999، ص182.

(3) – الديوان، ص16.

(4) – المصدر نفسه، ص32.

(5) – المصدر نفسه، ص41.

(6) – الديوان، ص46.

❖ **إنها من عهد عاد وثمود (أكل الدهر عليها وشرب)** [1]

هنا كناية عن القدم.

❖ **(عضنا الدهر بأنياب الأسى) فإذا العيش شقاء ووصب**[2]
ووصب[2]

هنا كناية عن المعاناة والأسى.

❖ أقول يا قمة الأمجاد شامخة (تفيض بالخير والمعروف كالديم)[3]

وفي هذا المقال كناية عن الجود والكرم الذي كان يتميز به الشيخ الحاج محمد النذير رحمة الله عليه.

❖ **يا أيها الرجل الميمون طالعة قد كنت (أشهر من نار على علم)** [4]
(4)

هنا كناية عن العظمة والرفعة.

فالكناية لها دور فعال في الخطاب الشعري وهي تجسد المعنى وتمكننا من التعبير عن أمور كثيرة نتحاشى الإفصاح عن ذكرها وتؤثر في نفس المتلقي.

5-الصور البديعية:

أن علم البديع فرع من فروع علم البلاغة وبعني بصياغة الكلام فهو:« علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة»[5]. وكما يعرفه ابن خلدون:« بأنه هو النظر في تزيين الكلام وتحسين وبنوع من التنميق: أما بسجع بفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه،

---

(1) – المصدر نفسه، ص53.

(2) – المصدر نفسه، ص ن.

(3) – المصدر نفسه، ص72.

(4) – المصدر نفسه، الصفة نفسها.

(5) – عبد العزيز عتيق، علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص07.

لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك »[1]، فالصور البديعية هي التي تزين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية وتنقسم الصور البديعية إلى قسمين لفظية ومعنوية ونجد السعيد جمعة قد وظف بعض منها في ديوانه بوح المشاهد.

- **الترادف:**

تعد ظاهر الترادف في اللغة العربية من الظواهر اللغوية التي تضفي على اللغة العربية ميزة خاصة والترادف هو دلالة كلمتين أو أكثر على معنى واحد.

وقد استخدم الشاعر الترادف عدة مرات منها في قوله:

لي في غرامك شاهدان وثالث حر الصبابة، والجوى، والأنجم [2]

(2)

نلاحظ أن السعيد جمعة قد استخدم الترادف حين جاء بهذه الألفاظ (غرامك، حر الصبابة،الجوى)فكلها تدل على الحب والشوق والحنين وتدور في دلالة واحدة.

كما نجد الترادف أيضا في فوله:

رميت المعالي، سؤددا وكرامة ما كان يعزيك السناء الزائف [3]

(3)

في هذا البيت استخدم الترادف حين جاء بهذه الألفاظ (المعالي، سؤددا، كرامة، السناء) فكلها تدل على العزة والشرف والرفعة وتدور في دلالة واحدة تقريبا.

ونجد الترادف أيضا في قوله:

وحر الحنين يشج الفؤاد وفيض الدموع يشق الخدود [4]

(4)

---

(1) – ابن خلدون، (عبد الرحمان)، مقدمة، دار الجيل، لبنان، بيروت،(د ط، د ت)، ص 413.

(2) – الديوان، ص13.

(3) – المصدر نفسه، ص68.

(4) – المصدر نفسه، ص32.

استخدم الشاعر الترادف في قوله (يشج) وفي قوله (يشق) فكلاهما معنى واحد ودلالة واحدة وتعني الجرح والشرم.

ونجد الترادف أيضا في قوله:

فلتسعدي يا فتاة العمر هانئة ولتهنئي أنت لاهم ولا كدر [1]

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر استخدم كلمتي (هم وكدر) فكلاهما تحمل معنى واحد ودلالة وحدة.

ونجد الترادف أيضا في قول:

ما ضرنا إن طفت حول ربوعنا ما في البلاد عشائر وطوائف[2]

فاستخدم الشاعر الترادف في قوله (عشائر) و(طوائف) فكلاهما تدل على الفرق الموجودة في البلاد فهي تدور في دلالة واحدة تقريبا

ولقد استعمل الشاعر السعيد جمعة الترادف في ديوانه بوح المشاهد بكثرة وهذا يدل على انه يتميز برصيد لغوي جيد ولديه مهارة في استخدام الألفاظ، فالترادف يزيد من الفهم ويؤكد المعنى الذي يريده الشاعر.

- **الطباق:**

الطباق يعد من أهم الصور البديعية ومن أروعها وهو:«ان تجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحا أو غير صريح، سواء كان التقابل بالضدية أو بالسلب والإيجاب أو بغيرهما، سواء كان المتضادان اسمين أو فعلين،أو حرفين أو مختلفين»[3].

فلطباق اثر فني في النصوص الأدبية سواء كانت هذه النصوص شعرية أو نثرية ويضفي عليها جمالية رائعة كما يعطي عذوبة للكلام ورونقا، ويساعد على فهم المعنى

---

(1) – الديوان، ص51.

(2) – المصدر نفسه، ص67.

(3) – ركن الدين محمد بن علي بن محمد بن الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص207.

ووضوحه وهناك نوعان من الطباق: «طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وطباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان ايجابيا وسلبيا »[1].

ومن أمثلة الطباق قول السعيد جمعة في قصيدة على أرصفة الضياع:

وجرح فؤادي نزيف

ودمعي صباح ماء ذريف [2]

[2]

فإذا تأملنا هذا البيت نجد أن الكلمتين (صباح ومساء) اشتملا على الشيء وضده وهذا الطباق يسمى طباق الإيجاب، فالشاعر هنا يعاني من الغربة وفي هذه الغربة لا يملك إلا دموعه التي يذرفها من الصباح حتى المساء.

ونجد الطباق كذلك في قوله:

التقينا بعد هجر وصدود يا رفيقة[3]

رفيقة[3]

وفي هذا المثال نجد (التقينا وهجر) اشتملا على الشيء وضده، وهذا الطباق يسمى طباق الإيجاب.

ونجد الطباق أيضا في قوله:

ابتهاج النصر يسمو...

...للسماء...

واخضرار الأرض ينمو...

...بالدماء... [4]

---

[1] – عبد العزيز عتيق، علم البديع في البلاغة العربية، ص80.

[2] – الديوان، ص15.

[3] – المصدر نفسه، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، ص46.

وفي هذا المثال نجد الاسمين (السماء والأرض) اشتملا على الشيء وضده، وهذا الطباق الإيجاب.

ونجد الطباق كذلك في قول السعيد جمعة:

أما أنا قدري حب يعذبني بطيف ملهمتي يبدوا ويندثر[1]

ويندثر[1]

ونجد في هذا البيت الفعلين (يبدو ويندثر) اشتملا على الشيء وضده، وهذا طباق الإيجاب.

وفي قوله:

شئنا_ فتاتي_ أم أبينا [2]

[2]

وفي هذا المثال نجد أن الكلمتين (شئنا وأبينا) وهذا طباق الإيجاب.

فالشاعر في هذه القصيدة يرى انه ليس في هذه الحياة سوى شيء واحد، علينا أن نؤمن به إلا وهو القدر فهو كل ما نملك شئنا أم أبينا ذلك.

ونجد الطباق كذلك في قوله:

نحن ضعنا فارحمونا سادتي ليت شعري فرج بعد كرب [3].

[3].

في هذا البيت نجد الكلمتين (فرح والكرب) تضم الشيء وضده وهنا طباق الإيجاب.

- **الجناس:**

الجناس فن من فنون البديع اللفظية وقد استخدم في الأدب العربي وخصوصا في الشعر دون النثر فالجناس:« إن يتشابه اللفظ في النطق ويختلفان في المعنى»[4]، ويرى ابن

---

(1) – المصدر نفسه ، ص52.

(2) – الديوان، ص64.

(3) – المصدر نفسه ، ص55.

(4) – علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص265.

ابن رشيق:« أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»[1]، وهناك من يقول:« نوع من أنواع التكرار بالمعنى العام»[2]، أي انه يختص بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى، ومن هذا عدوه عدوه من المحسنات اللفظية وله تأثير كبير على السامع، وهذا التأثير نابع من تكرار الألفاظ فعند سماعها تشد انتباه المتلقي فيحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء وهناك نوعين من الجناس.

- **جناس تام:**

وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي نوع الحروف، وشكلها وعددها وترتيبها [3].

[3].

ومن أمثلة الجناس التام في ديوان بوح المشاهد لجمعة السعيد في قوله:

رافضا ذل العدى في دربه المختار سائر

كان الأمس ولا يزال بهذي الأرض سائر[4]

فقد جانس الشاعر بين (سائر، سائر) ونلاحظ أن هذين الكلمتين قد اتفقتا في الأمور الأربعة التي ذكرناها، كما نجد أن سائر الأولى المقصود بها (ماشي) أما الثانية فيقصد بها (الباقي و الدائم)، حيث يبدو اثر الجناس واضح، من خلال الجرس الموسيقي المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى مما يلفت نظر السامع للتعرف إلى المعنى في النص.

- **أما الجناس الغير تام:**

«وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة»[1].

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، لبنان/ مصر، بيروت/ القاهر، 1981، ص197.

[2] – عزا لدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص201.

[3] – علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص268.

[4] – الديوان، ص29.

ومن أمثلة الجناس الغير تام في بوح المشاهد لجمعة السعيد في قوله:

وجرح فؤادي نزيف

ودمعي صباح مساء ذريف[2]

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (نزيف، ذريف) جناسا ناقصا، والذي جاء محققا لبيته مبنى جميلا ودلالة قوية، فبدت الموسيقى الداخلية واضحة، وقد أعطت جرسا موسيقيا من خلال الألفاظ المنتقلة المشتركة في معظم الحروف مما أثرت في نفس المتلقي، فجعلته يتعاطف مع الشاعر، ويحس بظروفه النفسية.

كما نجد الجناس كذلك في قوله:

فأدمت فؤادي كلوم السنين

وهز كياني المعذب لوع الحنين[3]

فهنا قد جانس الشاعر بين لفظتي (السنين، الحنين) جناسا ناقصا لأنهما اتلفا في ركن من أركان الوفاق الأربعة وهو نوع الحروف (السين، والحاء).

كما نجد الجناس الغير تام في قوله:

حطم القيد وأسطورة جبار وجائر

تاركا بين المتاهات عدوّ الأرض حائر[4]

فقد جانس الشاعر في هذا البيت بين كلمتي (جائر، حائر) جناسا ناقصا، بسبب اختلاف في نوع الحرف.

وقد أدى الجناس في شعر جمعة السعيد دورا عظيما، بما أضفاه على النص الشعري من علامات موسيقية وأنغام جميلة تطرب السامع أو المتلقي وترك اثر في نفسه.

---

(1) – علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص268.

(2) – الديوان، ص15.

(3) – الديوان، ص16.

(4) – المصدر نفسه، ص29.

خاتمة

في الأخير وبعدما انهينا دراسة ديوان بوح المشاهد لجمعة السعيد من حيث مستويات التحليل الأسلوبي من خلال دراسة البنية الإيقاعية والتركيب الدلالي بهدف فهم طبيعتها، ومن هنا فقد توصلنا إلى بعض النتائج المتمثلة فيما يلي:

- استطاع الشاعر أن ينقل تجربته إلى المتلقي فيجعله حزينا أو غاضبا أو مسرورا أو سعيدا، فكان صادقا في تصوراته.
- حسن اختيار الشاعر لألفاظه وحسن تجاوزها وانسجامها بحيث تصنع هذا النغم الموسيقي العذب اللطيف.
- القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية يحسها الشاعر معنية بذاته فتعكس حالته.
- الموسيقى الداخلية هي ذلك النغم الذي يجمع بين الحروف والألفاظ والعبارات فيؤثر في نفسية القارئ.
- تظهر أهم عناصر الموسيقى في ديوان "بوح المشاهد" في القافية، وهي دعامة الإيقاع التي تقوم عليها، فكانت القافية مميزة في قصائد السعيد جمعة مما يوحي بأن الشاعر يهتم بالجانب الموسيقي وما يتركه حرف الروي من رنين حيث نجد حرف الروي في اغلب القصائد من الحروف المجهورة فهي تتميز بالشدة والقوة وذلك ليعبر من خلالها عن ما يريده.
- تميز شعر السعيد جمعة بالتكرار في عدة قصائد حيث أراد من خلاله أن يؤكد الفكرة ويثبتها في ذهن المتلقي ويترجم حالة الشاعر النفسية المتألمة، وقد اخذ التكرار أنواع مختلفة، من تكرار الحروف إلى تكرار الكلمات مما أضفى على القصائد نغمة موسيقية انعكست على القصائد صورة ومعنى.
- تعددت الصيغ الصرفية في ديوان بوح المشاهد فكان لها اثر في الكشف عن الجماليات الخطاب الشعري، فتوظيف هذه الصيغ يساهم في أداء المعنى، فعند توظيف

الشاعر للصفة المشبه والصيغ المبالغة واسم الفاعل واسم المفعول دليل على تفوقه من الناحية اللغوية.

- نوع السعيد جمعة في ديوانه بوح المشاهد بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية ضمن المستوى التركيبي، فكان الحظ الأوفر للجملة الفعلية في قصائد الشاعر على الجملة الاسمية فوجود الفعل في الخطاب الشعري بصورة كبيرة يوحي بالحركة والتعبير والتجدد أما وجود الاسم فهو يدل على الاستقرار والثبات، فالشاعر يريد أن يغيير واقعه الذي يعيشه.
- الصور البلاغية تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية تهدف إلى التشخيص المعنوي وإعطائه صورة ملموسة.
- المحسنات البديعية كالترادف والطباق والجناس تعتبر وسيلة من وسائل تشكيل الصور الشعرية.

ملاحق

ملحق:

السيرة الذاتية / الشاعر جمعة السعيد

في قرية أولاد عنان (عرش بني إنطاسن) من إقليم بلدية المسدور/ ولاية البويرة ولد الشاعر جمعة السعيد وعلى أرضيتها كانت طفولته، وفي أجوائها الريفية ترعرع، وبين مجتمعها المحافظ كبر.

تلقى تعليما حرا، بدءا من كتاب القرية الذي احتضنه و عمره تسع سنوات ، حفظ فيه شيئا من القرآن الكريم ،ثم انتقل إلى زاوية سيدي بلعموري الواقعة إقليميا بنواحي مدينة سيدي عيسى / ولاية المسيلة، و التابعة إداريا لدائرة برج أخريص /ولاية البويرة. وختمت مرحلة دراستها الابتدائية بشهادة التعليم الابتدائي عام 1970.

بعد ذلك انتقل إلى زاوية الهامل /دائرة بوسعادة /ولاية المسيلة. التي مكث فيها أشهرا قليلة على فترات متقطعة، وموزعة على موسمين دراسيين (1970-1972) حيث حصلت على شهادة الأهلية (دورة جوان 1972) وفي هذه الزاوية اكتشف عيون الشعر العربي وكنوزه في كل مراحله، واستهوته قوافيه، فراح يقرأ للعديد من فحوله فاستفاد منهم كثيرا. لكنه اعتمد على ذاته في تكوينه الخاص فكان عارفاً عصاميا بامتياز .

وبعد أداء واجب الخدمة الوطنية دخل سلك التعليم عام 1977 فاشتغل معلما باللغة العربية في عدة مدارس منها الريفية ومنها الحضارية إلى غاية 2004 حيث تمت ترقيته إلى مدير ابتدائية آنذاك إلى حين إحالته على التقاعد.

دخل عالم الشعر بعصامية بعدما تكونت لديه تجربة خاصة و نوعية استطاع من خلالها كتابة القصيدة بأسلوبه الخاص الذي يوافق قناعاته في تناول المواضيع ورسمها شعريا، و عن نفسه يقول : " مازالت اعتبر نفسي انني في بداية المشوار حتى تكتمل أدواتي الشعرية والفنية الجمالية."

وعبر هذه الرحلة الزمنية من حياته المهنية والشعرية كانت له بصمات تشهد على مشاركاته في ملتقيات أدبية محلية وولائية ووطنية ومناسباتية. كما كانت له نشاطات نقابية حيث تولى أمانة مكتب التنسيق للتربية والتعليم (1993-2001) وعضو اللجنة التنفيذية بالأمانة الولائية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1993-2008).

ونشاطات سياسية إذ كان منتخبا بالمجلس الشعبي البلدي لبلدية المسدور للعهدة(2007-2012) مندوبا لأحد فروعها. بالإضافة إلى النشاطات الشبانية و الجمعوية.

جمعة السعيد إنسان من عائلة بسيطة تميزه بساطته في مظهره وفي علاقاته مع أفراد عائلته ومع أصدقائه، طيب كريم، هادئ خفيف الروح، رقيق الحس والمشاعر استفاد كثيرا من تجاربه الحياتية. له ديوانان شعريان مطبوعان : صدى الوجدان / و: بوح المشاهد.ومخطوط آخر قيد الطبع .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

مصادر ومراجع:

1. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، تج، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، لبنان، 1999.

2. ابن بشير عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سبويه، نج عبد السلام محمد هارون،ج1، مكتبة الخناجي بالقاهرة، ط3، 1988.

3. ابن جني، الخصائص، تج، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1.

4. ابن خلدون، (عبد الرحمان، المقدمة، دار الجيل، بيروت، (دط، دت).

5. ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط، دت).

6. ابن رشيق القيرواني، العمدة نقد الشعر، شرح عفيف ناصف،دار الصادر، لبنان، ط1، 2003.

7. ابن رشيق، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، لبنان/ مصر، بيروت/ القاهر، 1981، ص197.

8. ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، تج، عباس عبد السائر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

9. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، مج1، دار الكتب، بيروت لبنان ، ط1، 2003.

10. ابن منظور، لسان العرب مادة وقع، دار الصادر، بيروت، ط1.

11. أحمد الشامة، في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

12. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

13. احمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2009.

14. الخطيب القز ويني،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

15.الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة إبراهيم قلاني، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر.
16.السعيد جمعة، بوح المشاهد، طبعة بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،2015،
17. المبرد، المقتضب، تج، محمد عبد الخالق عظيمة،دار الكتاب المصري، اللبناني، القاهرة، بيروت، ط2، 1979، ج1.
18. أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع،دار البركة، عمان، الأردن، ط1، 2008.
19.جودة فخر الدين، الإيقاع والزمان، دار المذهل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
20.حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966.
21.ركن الدين محمد بن علي بن محمد بن الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
22.رمضان الصباغ، في النقد الشعري العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.
23. سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.
24. عاصف فضل،تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1،2004.
25. عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهر، ط3، 1984.
26. عبد الرحمان تبرما سين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.
27. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب، ليبيا،2006، ط5.
28.عبد العزيز عتيق، علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
29.– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق، مصر القاهرة العربية، ط1، 2006.

30. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج، رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص236.

31. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج، محمد الداية، فايزة الداية، مكتبة سعد الدين، ط2، 1987.

32. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2008.

33. عزا لدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ، بيروت، لبنان، 1981.

34. عزا لدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986،

35. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

36. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف(ج، م،ع)، 1999.

37. علي بهاء الدين، بخدود،المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي،المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1994.

38. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة العربية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

39. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تج كمال مصطفي مكتبة الحنانجي، مصر، ط3، 1979.

40. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ط1، 1974، مادة RHYTHM .

41. محمد اسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2002.

42. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية،دار الفكر الحديث، لبنان، ط2، 1964

43. محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتشبيهات في علوم البلاغة، تح، عبد القادر حسين،دار النهضة، مصر، القاهرة، 1963.

44. محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، دار حي الجامعي، ط1، 2010.

45.محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.
46. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع نمن أفريل، ليبيا، ط1، 1426.
47. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، موفم، الجزائر، 1990، ج3.
48.
49. مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر ألجواهري، ط1، 2008، ص48.
50.مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، بيروت، لبنان، 1964.
51. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر 2010.
52. هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.
53. يحي بن العلوي، الطراز، المقتضب، القاهرة، مصر، 1914، ص198.
54. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007.
55.المذكرات:
56.داخو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمد درويش أنموذجا، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مذكرة ماجستير،2009،2008، ص76.
57. عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد العماري، إشراف (بلقاسم دقة) رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، 2009
58.المجلات:
59.حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 378 تشرين الأول2002.
60.برباق ربيعة، الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسه ،الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات

61. محمد بن يحي، قوافي الشعر العربي العروضي الي نظام المقاطع الصوتية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان

62. وهاب دوادي، البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد ألغماري(التوازن والتكرار)، مجلة المخبر، العدد العاشر، 2014

63. سلمان بن علي، المظاهر الصرفية وأثرها في بيان مقاصد التنزيل، مجلة البحور والدراسات القرآنية، العدد الثامن، السنة الرابعة.

64. نعيمة سعدية، الجملة في الدراسات اللغوية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2011

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ.ب.ج

تمهيد: حول الأسلوب والأسلوبية

1. الأسلوب والأسلوبية	**05**
2. محددات الأسلوب	**08**
3. مفهوم الأسلوبية	**13**
4. نشأة الأسلوبية	**15**
5. اتجاهات الأسلوب	**18**

الفصل الأول : البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي

البنية الإيقاعية	**26**
البنية الموسيقية	**27**
الأوزان الشعرية	**30**
القافية ودلالتها	**36**
الموسيقى الداخلية	40
التكرار وأثرها الدلالي	41
الصيغ الصرفية وأثرها الدلالي	**47**

الفصل الثاني: التركيب و الدلالة في الديوان

تمهيد	56
الجملة الفعلية	57
الجملة الاسمية	61
الجملة الإنشائية	64
الصور البلاغية	68
الصور البديعية	75
الخاتمة	83
الملحق	86
قائمة المصادر والمراجع	89

بسم الله