جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: DL/13/11

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم شعبة الأدب العربي

ديوان مآسي وأين الآسي؟ لأبي الحسن علي بن صالح(1906 /1994)

دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية

إعداد الطالب:

كمال جبّار

تاريخ المناقشة : 2017/02/27

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

د/عمار بن لقرشي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د/محمد زهار	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/محمد بن صالح	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا
أ.د/ذهبية بورويس	أستاذ	جامعة قسنطيتة	ممتحنا
د/رابح بن خويه	أستاذ محاضر(أ)	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا
د/رزقي شمون	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بجاية	ممتحنا
د/محمد دلوم	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	مدعوا

الموسم الجامعي : 2017/2016

المقدمة

يَزْخَرُ الأدبُ الجزائريّ المعاصر بأسماء شعراء خَدَمُوا وَطنَهم، وأُمَّتَهُمْ، والْتَزَمُوا بِقَضَايَاهَا المصيرية على غِرار القضية الفلسطينية، و معاناة الشّعب العربي الفلسطيني الأسير والهجمات المَسْعُورَة على مصالح الأمة العربية والإسلاميّة في شتى بقاع العالم، وتَكَالُب القوى الاستعماريّة الغَربيّة على الأُمَّة طَمَعًا في ثروتها ومدخراتها.

ومِنْ بين هؤلاء الشُّعراء، نَجِدُ الشّاعرَ أَبَا الحَسَن علي بن صالح – رحمه الله-الّذي سَجّل في ديوانه " مَآسِي!! وَأَيْنَ الآسِي؟ " نِضَال الأمة الجزائريّة والعربيّة والإسلاميّة الشجاع والمرير ضد الظلم والطغيان خلال الفترة التي عاشها. وعلى الرغم من كل ذلك لم ينل هذا الشاعر حقّه من اهتمام الدارسين بأعماله الإبداعيّة. ولعله الحافز الأساس الذي دفعني دفعا إلى سبر أغوار قصائده، وتقديمه إلى قُرَّاء الحرف العربي ونفض غبار النسيان على شعره. وبعد القراءة المتفحصة والمتأنية للقصائد التي تضمنها ديوان"مآسي!! وأين الآسي؟ "حَدَّدْتُ عنوان الدراسة بـــ:

ديوان (مَآسِي!! وَأَيْنَ الآسِي؟) للشّاعر أبي الحسن علي بن صالح
"دِرَاسَةٌ فِي البُنَى الأُسُلُوبِيَّة وَأَبْعَادها الدَّلاليّة. "

وتَكْتَسِي الدراسة أهمية خاصة من عدّة نواح، إذْ تُسلط الضوء على شاعر جزائري وطني، مناضل بالكلمة المبدعة، التزم في أشعاره التزاما صارما بقضايا أمته، وأفصح عن همومها، وآمالها، وأمانيها، وطموحاتها.

نَشَطَ في الساحة الأدبية منذ حقبة طويلة مضت لم يأخذ حقّه كفاية- كما أحسب- من العناية والتقدير. على الرغم من أن أشعاره نشرت في صحف ومجلات عديدة، ودُوِّنَ اسمه في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الذي تنتجه مؤسسة سعود البابطين.

وله ديوانان شعريان مطبوعان:

1.ديوان أبو الحسن علي بن صالح، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984 م.

2.ديوان " مآسي!! وأين الآسي؟ "، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب سنة1988 م.

فضلا عن ذلك، فالدّراسة جهدٌ متواضع يضاف إلى الجهود الكثيرة، التي اتخذت الأسلوبية رؤية نظرية، ومنهجا إجرائيا في مقاربة النصوص الأدبية الإبداعية.

أضف إلى ذلك فإنّ الديوان موضوع الدراسة لم يدرسْ من قبلُ.

و تهدف الدراسة إلى ما يلي:

1. تحديد الأطر الفنية والأساليب اللغويّة التي تمتاز بها لغة الشعر عند الشّاعر أبي الحسن علي بن صالح مما يفضى إلى الوقوف على السمات الأسلوبيّة التي تميزه.

2. والكشف عن أهمية تطبيق الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري، وقدرتها على اكتناه أسراره والوقوف على بنيته العميقة والمؤثرة في الآخر.

3. وتحديد خصائص اللغة الشعرية، وما تمتاز به من تحولات سواء أكانت في البنى الصوتية، أم الصرفية، أم النحوية، أم الدلالية، أم المعجمية.

4. وصف نظام اللغة العربيّة باعتماد نصوص شعريّة عربيّة اشتمل عليها ديوان " مآسي!! وأين الآسي؟ " لكشف أسرارها وطرق استعمالها.

وبناء على ذلك تسعى الدراسة إلى الإجابة عما يلي:

أ. ما مدى قدرة الأسلوبية على كشف قوانين الإبداع في بنية الخطاب الشعري المعاصر؟.

ب. وما الذي يمكن أن تضيفه إلى المناهج النقدية التقليدية؟.

ج. وما السمات الأسلوبية للشّاعر؟،

وتسعى إلى ربط هذه الإشكالية الصعبة بواقع البحث الأسلوبي من خلال ما ستضفي إليه من نتائج في خاتمة الدراسة.

وللوصول للغاية وتحقيق النتيجة المرجوة، استعنت بمجموعة من المراجع، التي تدرج ضمن الدراسات الأسلوبية التطبيقية، توسمت فيها المعين على ولوج خبايا الديوان المدروس وسبر أغواره وكشف أسراره منها: " خصائص الأسلوب في الشوقيات" لـــ: محمد الهادي الطرابلسي، و" البنية اللغوية لبردة البوصيري" لـــ: رابح بوحوش و" البنى الأسلوبية " لحسن ناظم، و" المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي" للأحمدي نويوات وغيرها...

وقد اعتمدت الدراسة على مقولات الأسلوبية البنوية، التي تتسم بقراءتها للنص الأدبي قراءة شاملة ومتكاملة ومنتظمة، وتدرس نظام العلاقات بين أنظمته المختلفة (الصوتية والصرفية، والتركيبية، والدلالية)[1]، وأفاد من الوصف، والاستقراء، والتحليل، والتأويل

(1) ينظر: درويش، أحمد " الأسلوب والأسلوبيّة مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه "، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984 م. ص 66س.

واســــــــــــتعان بالإحصــــــــــــاء في حــــــــــــدود الإمكــــــــــــان.

وقسمت الدراسة إلى مدخل، وأربعة فصول، تطرقت في المــدخل إلى تعريــف الشــاعر والمدونة (الديوان الشعري). و ضبط مدلول المصطلحات الواردة في عنــوان البحــث.وفي الفصل الأول: درست البناء الصوتي في مبحثين: عالج المبحــث الأول خصــائص البنيــة الإيقاعية، وركزت فيه على عنصري الوزن والقافية، وتناول المبحث الثاني البنية الصــوتية ودرس إيقاع الأصوات والكلمات إضافة إلى التجنيس والتكرير.

ودرس الفصل الثاني: البنية الصرفية في مبحثين: خصص المبحث الأول لأبينة الأفعال و ركز المبحث الثاني على دراسة أبنية الأسماء.

وتطرق الفصل الثالث: إلى البنية التركيبية في مبحثين، إذ تناول المبحث الأول: البنيــة النحويّة، وأردف بمبحث آخر تطرق إلى شعريّة التناص.

وخُصّص الفصل الرابع: للبنية الدلالية، وقسم إلى مبحثين: الرمز وإيحاءاتــه الدلاليّــة والحقول الدلاليّة.

في الأخير فقد دأب الباحثون على ذكر الصعوبات، التي اعترضت سبيلهم أثناء إنجازهم بحوثهم. ويمكن القول إنّه ليس من الضرورة الإطناب في سرد ذلك، لأن طريق البحث وعر محفوف بالعراقيل والصعوبات، فعلى الباحث التسلح بالعزيمة القوية، والصبر، والأنــاة. إذا رمى الظفر بأحسن النتائج، فَلَابُدَّ للشَّهْد مِنْ نَحْلٍ يُمَنِّعُهُ. (2)

ولعلي أذكر من الصعوبات التي اعترضت طريقي بعض العَناء الذي وجدته في إعــداد البحث بسب ارتباطاتي الأسرية، وبفضل الله ومَنَّه وكرمه تجاوزت ذلك.

ولا يفتوني أن أقدم الشكر الجزيل للأستاذين المشرف على البحث ومساعده الفاضــل على المجهودات المبذولة لإخراج هذا العمل المتواضع في أحسن صورة. ثُمّ الشكر موصــول لجنة المناقشة على ما تكبدته من مشقة قراءة البحث، وما ستقدمه لي من نصــح وتوجيــه، الذي سيعبد لي الصراط المستقيم على درب البحث العلمي. و أقدم الشكر لكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيب

(2) شطر من قول الحلي: لابد للشهد من نحل يمنعه لا يجتنى النفع من لم يحمل الضَّررا. (ينظر" ديوان صفي الدين الحلي "، دار صادر، بيروت (د. ت) ، ص: 69.)

المدخل

أولا: تعريف الشّاعر:

أ.حياته

ب.مؤلفاته

ثانيا: تعريف الديوان:

ثالثا: تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث:

أولا: البنَى: (STRUCTURES)

ثانيا: الأُسْلُوبيّة:(*stylistique*)

ثالثا: البنى الأسلوبية

رابعا: الدلالية

أولا: تعريف الشّاعر[1]:

أ. حياته: أبو الحسن علي بن صالح بن عمر شاعر جزائري من مواليد " القرارة" سنة 1906م بولاية غرداية (جنوبي الجزائر). بالقرارة تتلمذ على يد الشيخ محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي حتى أتَمّ حفظ القرآن الكريم.

وفي سنة 1917 م رحل صحبة والده إلى تونس لطلب العلم، وانخرط في سلك البعثة العلمية الأولى من وادي ميزاب. فكان تلميذًا بمدرسة السلام، فالخلدونيّة، وطالبا بجامع الزيتونة.

عاد إلى أرض الوطن، وفي سنة 1928م تأسست ببسكرة أول مدرسة عربية حرة عصرية، فكان بها مديرًا ومعلمًا، ومنذ ذلك العهد وهو يعمل في حقل التعليم الحر. وفي سنة 1955م انخرط في صف النضال ضد الاستدمار الفرنسي إلى أن نالت الجزائر استقلالها سنة 1962 م.

وبعد الاستقلال عُين أستاذًا في التعليم الرسمي في الجزائر العاصمة حتى أحيل إلى التقاعد سنة 1971 م.

وعَمِل طِيلة حياته على خدمة لغة الضّاد، وكان يعدّ تدريس اللغة العربيّة جهادًا دينيًّا وقوميًّا ضد الاستدمار والغزو الفكري والثقافي. وعُرف بنشاطه الاجتماعي، والثقافي والخيري في الأماكن التي استقر بها.

وافه الأجل بالقرارة سنة 1994م رحمه الله، وأسكنه فسيح جنانه.

ب. مؤلفاته: التزم شاعرنا في نتاجه الشعري التزاما صارما بقضايا وطنه الجزائر، وأمته العربيّة والإسلاميّة. واستحق بهذا الصنيع أن يسمى شاعر الالتزام الوطني، والعربي والإسلامي عن جدارة، فسجّل بحروف من الأسى الأحداث الجسام التي مرت بها الأمة.

ويُعَدُّ من رواد النهضة الشعريّة في الجزائر، ويحسب على تيار الشعر الديني المحافظ الذي كان له دور كبير في الحفاظ على مقومات وجود الأمة الجزائرية في تلك العصور الحالكة، و

(1) اعتمدت في إعداد هذه الترجمة المختصرة للشاعر على مرجعين أساسيين: هما ديوان (مآسي وأين الآسي؟)، وموقع البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

واكب جهابذة الشعر الجزائري على غرار محمد العيد آل الخليفة، و مفدى زكريا وغيرهم و نَشر أغلب قصائده في الدوريات الجزائريّة منذ عشرينيات القرن العشرين.

له ديوانان شعريان مطبوعان:

- ✓ ديوان أبو الحسن علي بن صالح، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984 م. ضمن سلسلة شعراء الجزائر.
- ✓ ديوان " مآسي!! وأين الآسي؟ " نشر المؤسسة الوطنية للكتاب سنة1988 م.

ودُوِّنَ اسمه في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الذي تنتجه مؤسسة سعود البابطين.

وفكره الذي يتجلى من قصائده لا يخرج عن إطار المدرسة الإصلاحيّة الدينيّة الوطنيّة القوميّة، التي اتخذت الشعر رسالة نضالية خدمة لقضايا لأمة المصيريّة، وأجلّها قضية فلسطين السليبة. ويلجأ في بعض أشعاره إلى استخدام نظام المربعات والمخمسات.

واتَّسم أسلوبه بالجزالة والرصانة، فلغته سلسة واضحة و بعيدة عن التكلف والتصنع لاهتمامه بالتوصيل أكثر من التشكيل، فهو شاعر فكرة في المقام الأول، لكنها لا تخلو من صدق فني، يلمسه القارئ المتذوق، وهو يتغنى بأشعاره ويرددها.

ثانيا: تعريف الديوان:

ديوان " مآسي!! وأين الآسي؟ " نشر المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1988 م، جاء من حيث الشكل في حجم صغير (شكل كتاب جيب)، واحتوى على مائة وثمان وثلاثين صفحة. قسّمه إلى مقدمة شعريّة قصيرة بعنوان " خيالي"، طلب فيها الشاعر من قراء أشعاره أن يدعوا له بالرحمة قائلا:

فَيَا نَاظِرًا ظِلِّي، ادْعُ لِي مُتَرَحِمًا بِسِرٍّ، فَرَبِّي عَالِمٌ بِالسَّرَائِرِ

واشتمل الديوان على واحد وعشرين قصيدة – إذا استثنينا القصيدة التمهيدية (خيالي)–، ووردت القصائد متباينة من حيث طول النفس فيها، أو قصره أي: عدد أبيات القصيدة الواحدة. و قد نَظَمَهَا جميعًا على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد دونت

مسيرة الشّاعر الفنية، وسجلت تجارب حياتية ثرية عاشها، وتعاقبت عليها السنون، منها الوطنية، والتاريخية، و المعبرة عن قضية فلسطين الأسيرة، والقضايا العربية و الإسلامية. و اللافت للنظر أن الشاعر وضع لكل قصيدة عنوانا رئيسيا ملائما لمضمونها، تعقبه عناوين أخرى فرعية للمقاطع المكونة للقصيدة.

وقد رتّب القصائد في الديوان حسب تاريخ إبداعها. وهذا ما يبرزه الجدول التالي:

الرقم	الأغراض الشعرية	عنوان القصيدة الرئيس	رقم الصفحة في الديوان
01	سياسية عالجت قضية فلسطين والقدس الأسيرة	– عهد بلفور شؤم	29
		– هل وحدة كبرى	37
		– نكسة يونيو	41
		– هل رمضان والقدس يهان	49
		– كيف يسعد عيد؟	53
		– نريد سلاما لا استسلاما	59
		– في مكة تلبية وفي القدس بلية	63
		– العام الجديد والقدس مكبل بالحديد	69
		– عاصفة فتح	77
		– اليهود يحرقون المسجد الأقصى	83
		– صبره وشتيلة	105
		– من ملحمة عيد الثلاثين	115
		– يوم التضامن مع فلسطين	123
		– المقدمة	09
02	تاريخية سياسية (رثاء سقوط الأندلس) و (حرب العراق وايران) (احتلال ايطاليا للحبشة) و(الاعتداء الإرهابي على ليبيا)	– مأساة سقوط غرناطة	13
		– ابك مثل النساء	17
		– مأساة وأين الاساة؟	91
		– يا رجال الأحباش	23
		– الاعتداء الإرهابي على ليبيا	129
03	وطنية (تاريخية)	– نزول الأفرنج بسيدي فرج	33
		– نكبة زلزال الأصنام	97
04	شخصية	– خيالي	05

وأقوم في العنصر الموالي بضبط المصطلحات العلمية الواردة في عنوان البحث، قصد

إزالة اللبس، وتنوير القارئ بمدلولها، ليتسنى له فهم مضمون البحث فهما عميقا وصحيحا.

ثالثا: تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث:

أولا: البنَى: (STRUCTURES)

1. لغة:

البُنَى في اللّغة جمع مفرده بنية، وهي مأخوذة من الفعل بنى" الباء والنون أصل واحد، وهو بناءُ الشيء بضَمِّ بعضِه إلى بعضٍ. نقول: بَنَيْتُ البناءَ أبنية. " [1]

2. اصطلاحا:

" البنية (STRUCTURE) جهاز، يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نُمُو لهذه البنية ولا بقاءَ لها إلا بفضل القوانين نفسها.

فالبنيةُ عالَمٌ مكتفٌ بذاته، وهي ليست ركامًا من العناصر التي لا يجمعها جامع. فالعناصر المكونة للبنية إنّما هي كلٌّ، تُشكّله ظواهر متضامنة بحيث إن كلا منها يرتبط ارتباطا عضويا ببقية الظواهر[...] ولا قيمة له في ذاته. "[2]

نستنبط من تعريف البنية أن معطيات اللّغة لا يمكن أن تدرس منعزلة، بل يجب أن تحدد داخل الجهاز الذي ينضدها ويخضها لقوانينه، لأنّها تُكَوِّن عناصر بنية ما.

ثانيا: الأُسْلُوبيّة:

إذا قمنا باستقراء المفاهيم المختلفة والمتباينة، التي قدمت للأسلوبية، نجدها تصبّ في مجموعات ثلاث، كما لخصها صلاح فضل:

" أولا: مجموعة التعريفات التي تَرُدُّ الأسلوب طبقا للأنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الإنسانية إلي المرسِل[...].

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص الممثلة في النص ذاته بِغَضِّ النظر عن قائله [...].

---

(1) ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون(دار الفكر للطباعة والنشر(د. ت))، ص 302.

(2) لوشن (نور الهدى)، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (جامعة الشارقة، المكتب الجامعي الحديث، 2008م)، ص300.

ثالثا: تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلي الطرف الثالث في التواصل و هو المتلقي[...]. "[1]

وهذا عرض لبعض التعريفات التي أعطيت للأسلوبية عند الدارسين الغربيين، وعند الباحثين العرب. أورد أصحاب كتاب " الأسلوبية والبيان العربي" [2]: تعريفا " لجاكبسون " عرف فيه الأسلوبية "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفنيعن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون اللسانية ثانيا. "، و هناك تعريف آخر في الكتاب نفسه [3]" لآريفاي " Michel Arrivé: نعت الأسلوبية، بأنها " وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. " وعرف بيار قيرو الأسلوبية: " ويمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف. إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية. " [4] وأورد صاحب كتاب "مناهج النقد الأدبي" تعريفا لجون ديبوا (وأصحابه) للأسلوبية بقولهم: " إنها الدراسة العلمية L'étude Scientifique للأسلوب في الأعمال الأدبية. ". [5]

وفي كتابه: محاولات في الأسلوبية البنيوية (1971)؛ يحدد ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها تُعنى بالنصّ في ذاته ولذاته. أي: دون الالتفات الى الاعتبارات التاريخية أو الاجتماعية أوالنفسية المحيطة به. [6]

وفي كتابه(الأسلوبية والأسلوب)، فالأسلوبية في نظر عبد السلام المسدي هي"البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. " [7] ويستشف من تعريف عبد السلام

(1) فضل (صلاح)، مناهج النقد المعاصر، (المغرب، أفريقيا الشرق، 2002م)، ص 88، 89.

(2) خفاجي (محمد عبد المنعم)، فرهود (محمد السعدي)، شرف (عبد العزيز)، الأسلوبية والبيان العربي، (ط1، الدار المصرية اللبنانية بيروت، 1996م)، ص23.

(3) خفاجي (محمد عبد المنعم)، فرهود (محمد السعدي)، شرف (عبد العزيز)، الأسلوبية والبيان العربي، ص23.

(4) قيرو (بيار)، الأسلوبية، (ط2، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 1994م)، ص09.

(5) وغليسي (يوسف)، مناهج النقد الأدبي، (ط1، المحمدية، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، 2007م)، ص 84.

(6) عزام (محمد)، " الناقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 905، بتاريخ 2004/05/01م. (موقع إتحاد الكتاب العرب بسوريا على شبكة الإنترنت www. awu- dam-org).

(7) المسدي (عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب، (ط3، تونس، الدار العربية للكتاب، 1982م)، ص 33،

المسدي تأثره بالمصطلح الفرنسي (science du style)، ويعرفها رابح بوحوش الذي فضل ترجمت كلمة Stylistics إلى العربية بالأسلوبيات بقوله: " وهي كلمة مركبة من وحدتين: الجذر: "Stylus " التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني، ومن اللاحقة: " يّات " "Ics"، المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية " يّة " "Ic" التي تفيد النسبة، وتشير إلي البعد المنهجي و العلمي لهذه المعرفة. من " ات" " S "؛ الدالة على الجمع. كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب. " [1]، ويظهر أن رابح بوحوش، قد عَوَّلَ في تعريفه على المصطلح الإنجليزي. (Stylistics)

وينعتها منذر عياشي بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، و لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، و لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب و الاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات. [2] والأسلوبية في نظر جوزيف ميشال شريم: " هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية" [3]

وإذا تأملنا التعريفات المقدمة للأسلوبية، والتي وضّحناها من قبل، يبدو لنا اختلافها في تحديد مدلول مصطلح الأسلوبية، وعلى الرغم من ذلك فهي تشترك في تأكيدها على موضوعية البحث الأسلوبي واتّسامه بالعلمية، واعتماده في التحليل على المنهج اللساني.

نتطرق في النقطة الموالية الى ضبط مدلول مصطلح " البنى الأسلوبية"

ثالثا: البنى الأسلوبية:

يقصد بالبنى الأسلوبية مستويات تحليل اللغة، التي يعتمدها التحليل الأسلوبي البنوي. هذه الدراسة تنطلق من الصوت حيث يحلّل الدارس الأصوات الكلامية، ويصنفها ويهتم بكيفية إنتاجها وانتقالها واستقبالها، ويطلق عليها علم الأصوات العام.

---

(1) بوحوش (رابح)، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، (عنابة، منشورات جامعة باجي مختار، (د. ت))، ص 3.

(2) عياشي (منذر)، مقالات في الأسلوبية، (ط1، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1990م)، ص29.

(3) شريم (جوزيف ميشال)، دليل الدراسات الأسلوبية، (ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، 1987م)، ص 37، 38

أو يدرس وظائف الأصوات ضمن علم الصوت الوظيفي أو التغيرات التاريخية للأصوات ضمن علم الأصوات التأريخي وتردف بالصرف أي: دراسة الصيغ اللغوية ويركز على تلك التغيرات التي تعتري صيغ الكلمات فتحدث معنى جديدا وتمر على النحو الذي يختص بتنظيم الكلمات في جمل أو مجموعات كلامية ودراسة تركيب الجملة وتقف على الدلالة الذي يختص بدراسة معاني الكلمات و تختم بالمعجم،الذي يولى اهتماما بتوضيح كيفية نطق الكلمة ومكان تغيرها وطريقة هجائها وكيفية استعمالها في لغة العصر الحديث.

رابع: الدلالية:

– الدلالة لغة:

مشتقة من الفعل (دلَّ) بمعنى: أرشد، سدد، وجَّه[...]، في نحو قوله تعالي: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ** [الصف: 10]". وقوله عزّ وجَلّ: ﴿ **إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَنْ يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ**)[طه: 40]

" جاء في مقاييس اللغة لابن فارس، قوله في مادة (دلّ): الدال و اللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارةٍ تتعلّمها، والآخَر اضطرابٌ في الشيء. فالأوَّل قولهم: دلَلْت فلانًا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بيِّن الدَّلالة والدِّلالة. والأصل الآخر قولهم: تَدَلْدَل الشَّيء إذا اضطَرب، قال أوس:

أمْ مَن لـــحيٍّ أضاعوا بَعضَ أمرِهِم بَيْنَ القُسوط وبين الدِّينِ دَلْدَالِ

والقُسوط: الجَوْر، والدِّين: الطّاعة

ومن الباب دَلال المرأة، وهو جُرْأتها في تغَنُّجٍ وشِكْلٍ، وكأنَّها مخالِفةٌ وليس بها خلاف، وذلك لا يكون إلا بتمايُل واضطراب، ومن هذه الكلمة: فلان يُدِلُّ على أقرانِهِ في الحرب، كالبازي يُدِلُّ على صيده. " [1]

– المعنى الاصطلاحي:

(1) ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، ص 259، 260.

علم الدّلالة، الدّلالات، الدّلالية، علم المعنى [...]، وهي مصطلحات شتى رائجة في الدرس الدلالي العربي الحديث، وهذه المصطلحات جميعا تقابل المصطلح المعروف في الفرنسية Sémantique أو الإنجليزية: Semantics.

ويسوق الدّارسون تعريفات شتى لعلم الدلالة منها: علم الدلالة هو: "دراسة المعنى. " و" هو العلم الذي يدرس المعنى. "، و" هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى. "، و" هو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى. " و" هو فرع من علم اللغة يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه، ويدرس تطور معاني الكلمات التاريخية، وتنوع المعاني والمجاز اللغوي، والعلاقات بين كلمات اللغة. "[1]

وكل هذه المفاهيم تصبّ في معنى واحد، فقد أكدت جميعا موضوع علم الدلالة الذي لا يخرج عن دراسة المعنى.

أتطرق في الفصل الأول من البحث إلى تحليل الموسيقى الداخلية والخارجية لقصائد الديوان.

(1) ينظر: علم الدلالة العربي لـــ: فائز الداية، وعلم الدلالة لـــ: أحمد مختار عمر، وعلم الدلالة إطار جديد لـــ: ف، بالمر.

الفصل الأول

أولا: البنية الإيقاعية

1- الوزن

2- القافية

أولا: لقب القافية

ثانيا: حرف الروي

ثانيا: خصائص البناء الصوتي: (الموسيقى الداخلية)

1.التشابه الصوتي

- إيقاع الأصوات
- التصريع

2.التشابه اللفظي

- ايقاع الكلمات المكررة
- الجناس

البنية الإيقاعية

تُعدُّ البنية الإيقاعية اللبنة الأساسية في بناء النص الشعري، وهي السّمة الأساسية في الشعر من الناحية الصوتية، وتأتي مكملة للدّلالة. وبفضلها يتسنى لنا التمييز بين الشعر و الكلام العادي.

فما المقصود بالبنية الإيقاعية ؟

لا غَرْوَ أنّ البنية الإيقاعية تعنى الوزن والقافية، أو ما اصْطُلِح على تسميته بالإيقاع. إذْ قَصَرَ الكثير من النُّقاد الإيقاع على عنصري الوزن والقافية، وقد اعتمدوا في ذلك على وصف قُدامة بن جَعفر للشّعر بأنّه " كلامٌ موزونٌ مقفى يدلُّ على معنى "، [1] ونجد طه حسين يصف الشعر أيضا بقوله: " نستطيع أن نعرف الشعر آمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به الجمال الفني". [2] ويعرف محمد غنيمي هلال الإيقاع بأنّه " وحدة النَّغَم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت أو بمعنى أوضح توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين، أو أكثر من فقرات الكلام، أو أبيات القصيدة. "[3].

وقصد بالحركات والسكنات الصوائت والصوامت، ويفهم من هذا القول أن ركيزة بناء النص الشعري موسيقيا تواتر الصوائت voyelles والصوامت consonnes [4] وتتابعهما، فإذا تساوت أحدثت إيقاعا محكما ومتناغما يشد المتلقي ويهز نفسه ويطربه.

ويذهب محمد العمري إلى أن " الإيقاع هو الملمح النّوعي للشّعر منذ القِدَم، أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم ينازع في شعريتها[...] وحين أقول المميز لا أعني الكافي، بل أعني الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر. "[5]

---

(1) ابن جعفر (قدامة)،نقد الشعر: (تحقيق. د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، (د. ت))، ص 64.

(2) حسين (طه)، في الأدب الجاهلي، (مصر، دار المعارف، 1964 م)، ص 312.

(3) محمد (غنيمي هلال)،النقد الأدبي الحديث، (بيروت، دار الثقافة، 1973 م)، ص 461.

(4) تضاربت أراء الدارسين العرب في ترجمة المصطلحين، فهما عند إبراهيم أنيس (أصوات ساكنة، وأصوات لين)، وعند محمود السعران (صوامت وصوائت) ، وعند تمام حسان (أصوات صحيحة، وأصوات علة). . .

(5) العمري (محمد)، مسألة الإيقاع في الشعر الحديث – مفاهيم وأسئلة- ع 14، 14 أفريل 1999. موقع مجلة فكر ونقد على شبكة الانترنت http: //www. aljabriabed. net

ويقول محمد صابر عبيد إن المقصود تحديدا بالإيقاع: " هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أيْ: توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر في النثر في حين يحدد الوزن: بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[1]

فالأقوال المعروضة سابقا تبرز بوضوح اختلاف الدارسين في مسألة الإيقاع اختلافا شديدا، وتعدد وتباين أرائهم في شأنها، والمقام لا يسمح لبسط القول في هذه القضية الشائكة، لكيلا نبتعد عن موضوعنا المستهدف.

وخلاصة القول، فإنّ الإيقاع الذي يفهم من التعريفات المقدمة، يشمل عناصر عدّة تتكاثف وتتواشج فيما بينها.ويبدأ من الموسيقى الخارجية التي تمثلها الأوزان العروضية بأشكالها المختلفة فهي أوعية وقوالب، سواء أكانت قديمة مألوفة أم جديدة مبدعة، ونظام انتشار القوافي، وشدة تنوعها. يضاف إليها الموسيقى الداخلية التي تنبعث من حسن اختيار المبدع لكلماته، وصدق تعبيرها عن خوالج نفسه ومكنوناتها، وتناغم وانسجام حروفها وتكرار بعضها، هذا التكرار الذي يولّد إيقاعا موسيقيا جذّابا، تستأنس به النفس وتسكن.

لذا عدّ نقاد الأدب الوزن والقافية من أهم أدوات الإيقاع، فهو جنس والوزن والقافية عنصران ضروريان في هذا الجنس.

ويرصد المبحث الموالي الأوزان الشعرية في ديوان " مآسي، وأين الآسي" باستقراء قصائد الشّاعر قصيدةً قصيدةً.

1.الوزن

أجمع النقاد القدماء جلّهم على أنّ الشّعر يقوم على أربعة أركان: وهي اللـــفظ والمعنى والوزن والقافية. فهذا حدّ الشّعر على حسب قولهم، لأنّ من الكلام العادي ما هو موزون ومقفى وليس بشعرٍ، لافتقاده القَصْد والنية على غِرار بعض آيات الذكر الحكيم التي وردت

(1) عبيد (محمد صابر)، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م)، ص26.

موزونة ولا تُعدّ من الشعر بتاتا. ويذهبون إلى أنّ أعظم أركان حدّ الشّعر الوزن، لأنّه يختص به. ويرى بعضهم أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية. (1)

والوزن العروضي من أبرز عملية الإبداع الشعري، " فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى [...] فهو كالعقد المنظوم. " (2)

وأحسن إبراهيم أنيس القول وذلك عند تشبيهه الوزن بالعقد المنظوم فالتجربة الواقعية تبين أن العقد المنظوم كلما أجيد صنعه، زاد جماله، وأبهر الناس بروعته، والقول ذاته يقال على الوزن في القصيدة الشعرية العصماء، إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر إطلاقا، ومن أراد الفصل بينهما يماثل عمله إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة.

وعند استقراء الوزن العروضي في ديوان " مآسي وأين الآسي؟ " يتضح لنا بجلاء أن الشاعر سلك درب القصيدة التقليدية العمودية، واقتفى أثرها، ويبدو أنه فضلها على اقتناع ولا غرابة في هذا الأمر، فشاعرنا نشأ وترعرع في بيئة دينية محافظة أثرت دون شك في اختياراته الفنية، وهذا على الرغم من مواكبة شاعرنا لحركة التجديد التي مست القصيدة العربية آنذاك.

والقصيدة العمودية التقليدية وُجدت في عصور الأدب البعيدة في شعر الجاهليين وشعراء صدر الإسلام، ومازالت حية ترزق إلى يومنا، متحدية الضربات القاسية التي وجهها لها دعاة الحداثة والمعاصرة وأصحاب دعوات التجديد، وهي تمثل جزء من تراث الأمة الأدبي ومازالت محافظة على نهجها المتوازي سواء أكان ذلك في البحر أم في القافية.

---

(1) ينظر: حسني (عبد الجليل يوسف) ، موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية- (ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989م)، ص10

(2) إبراهيم (أنيس) موسيقى الشعر، (ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م)، ص13.

وتنعت بالقصيدة الخليلية نسبة إلى " الخليل بن أحمد الفراهيدي" (175/100مـــ) هذا العالم اللغوي الفذ الذي أبدع علم العروض في القرن الثاني الهجري " واستطاع أن يحدد للقصائد التي تتفق في موسيقاها وزنا سماه البحر كما استطاع أن يكشف علاقة هذا الوزن التام بما جاء منه مجزوءً ومشطورا ومنهوكا. " [1]

وتمسك الشاعر بالقصيدة الخليلية هو حلقة وصل بين ماضي الأمة وحاضرها، واعتراف ضمني بأهمية تراث الأمة التليد، لأن الأمة التي تريد أن تنهض لا تتنكر أبدا لمورثها الثقافي القديم.

فالمتصفح لديوان الشاعر يتبين له أنه احتوى على واحد وعشرين قصيدة كل قصيدة اشتملت على مقاطع معنونة تختلف من قصيدة إلى أخرى من حيث العدد، ويجمعها وزن واحد وحرف روي واحد وقافية موحدة.

والجدول التالي يلخص ذلك، وقمت – عند تحديد النسبة المئوية لورود البحر في الديوان– بإجراء العملية الحسابية التالية: عدد ورود البحر في الديوان ضرب مائة والنتيجة المتحصل عليها تقسم على عدد القصائد الموجودة في الديوان جميعا.

الرقم	عنوان القصيدة	البحر	عدد ورود البحر	النسبة
1	1.خيالي. ص 5	الطويل	06 مرات	%27.27
	2.العام الجديد والقدس مكبل بالحديد. ص69			
	3.اليهود يحرقون المسجد			
	4.الأقصى. ص83			
	5.يوم التضامن مع فلسطين. ص123			
	6.الإعتداء الإرهابي على ليبيا. ص129			
2	1.المقدمة. ص09	الرمل المجزوء	مرة واحدة	% 04.76
3	1.ابك مثل النساء. ص17	الخفيف	06 مرات	% 28.57
	2. يا رجال الأحباش. ص23			

(1) حسني (عبد الجليل يوسف)، موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية- ص09

	3. عهد بلفور شؤم. ص29			
	4.كيف يسعد عيد. ص53			
	5. نريد سلاما لا استسلاما. ص59			
	6. صبرة وشتيلة. ص105			
4	1. مأساة غرناطة. ص13	البسيط	04 مرات	% 19.04
	2. نكسة يونيو. ص41			
	3. في مكة تلبية وفي القدس بلية. ص63			
	4. مأساة وأين الأساة؟. ص91			
5	1. هل وحدة كبرى؟. ص37	الكامل	05مرات	% 23.80
	2. نزول الإفرنج بسيدي فرج. ص33	مجزوء الكامل		
	3. عاصفة فتح. ص77	الكامل		
	4. نكبة زلزال الأصنام. ص97	الكامل		
	5. ملحمة عيد الثلاثين. ص115	الكامل		
06	1.هل رمضان والقدس يهان. ص49	الوافر	مرة واحدة	% 4.76

وعند القراءة التحليلية للجدول نجد ست قصائد جاءت على وزن الخفيف، بنسبة مئوية 28.57 % ، ثم يليه الكامل بخمس قصائد، والطويل بست قصائد كذلك أي: بنسبة مئوية تقدر27.27%، ثم البسيط بأربع قصائد بنسبة 19.04 %، وأخيرا يأتي الوافر والرمل بقصيدة واحدة لكل منهما أي بنسبة 4.76 % .

واللافت للنظر أن الشاعر استخدم القسمين الأول والثاني من البحور الشعرية، إذ قسم علماء العروض البحور الشعرية إلى ثلاثة أقسام:

" القسم الأول منها: متكرر من التفاعيل الخماسيّة، والسباعيّة. وهي ثلاثة: الطويل والمديد والبسيط، والقسم الثاني: متكرر من التفاعيل السباعيّة فقط. وذلك أحد عشر بحرا وهي: الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف والمضارع،

والمقتضب والمجتث، والقسم الثالث: متكرر من التفاعيل الخماسية لا غير. وذلك بحران: المتقارب، والمتدارك[...] ". [1]

والبحور المستعملة في ديوان الشاعر تصنف ضمن الدرجة الأولى، ويكثر استخدامها في الشعر العربي، فأربعة أخماس ما أحصي من الشعر العربي قيل في هذه الأوزان الأربعة: (الطويل، و الكامل، والوافر، و البسيط)، [2] " ونسبة التواتر التي تخضع لها الأوزان في الشعر العربي هي المسألة التي تركزت عليها تطبيقات المحدثين بدأ ذلك مع المستشرق براونليخ الذي درس الشعر الجاهلي، وتواصل مع المستشرق " فاداي" الذي درس سنة 1955م شعر القرنين الأول والثاني الهجريين[...] ونجد دراسة شاملة للشعر العربي من الجاهلية إلى العصر الحديث قام بها إبراهيم أنيس سنة 1950م. " [3]

و يظهر الجدول سيادة بحر الخفيف، واستفاد الشاعر من تشكيلاته جميعها، وهو بحر مرن في توزيعه على الأغراض، وقدرته على استيعاب المعاني الزاخرة، والمشاعر المشبوبة والنفوس المنكسرة أمام الواقع السوداوي للأمة.

وربما هذا هو الدافع القوي الذي حفز الشاعر على تفضيله واختياره، إذ يقول محمد الهادي الطرابلسي: " كانت نسبة الخفيف متصاعدة في القديم وهي في تصاعد أكبر في الحديث، إذ يصل مع الشابي إلى أكثر من 40 %" [4]

فللبحر ستة أجزاء سباعية وهي:

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاْتُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاْتُنْ

(1) نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، (دار البصائر الجزائر، 2009م)، ص68.

(2) ينظر: بوحوش (رابح)، البنية اللغوية لبردة البوصيري، (ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993م)، ص24.

(3) الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981)، ص 30.

(4) المرجع نفسه، ص 31.

وعلى وزن هذا البحر قال الشاعر من قصيدة عنوانها " كيف يسعد عيد":

أَيُّهَا العُرْبُ، كَيْفَ يَسْعَدُ عِيْدٌ؟ وَشَقِيْقٌ لَنَا، يَجُرُّ القُيُـــــودَا.[1]

(0/0//0/) (0//0/) (0/0///) (0/0//0/) (0//0/) (0/0///)

فاعـــــلاتن متفـــعلن فعلاتـــن فعلاتـــن متفعلـــن فاعلاتـــن

ومنه قال الشاعر من قصيدة بعنوان" ابك مثل النساء ":

يَا أَبَا عَبْدِ اللهِ، مَـــا لـــك نَادِبْ؟ قَدْ عَهِدْنَاكَ، لَا تَخَافُ النَّوَائِـــــــبْ [2]

(0/0//0/) (0//0/0/) (0/0///) (0/0//0/) (0//0/0/) (0/ 0// 0/)

فَاْعِلاْتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلاْتُنْ فَاْعِلاْتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلاْتُنْ

وللبحر الخفيف ثلاث أعاريض، وخمسة أضرب موزعة على أعاريضه. فالعروض الأولى صحيحة (فَاْعِلَاْتُنْ)، ولها ضربان: الأول: صحيح مثلها، ويلحقه التشغيث[3] جوازا والثاني محذوف (فَاْعِلُنْ). والعروض الثانية: محذوفة [4] (فَاْعِلُنْ) ولها ضرب واحد محذوف مثلها (فاعلن). والعروض الثالثة: مجزوءة صحيحة (مُسْتَفْعِ لُنْ) ولها ضربان: مجزوء صحيح مثلها (مُسْتَفْعِ لُنْ) والثاني مجزوء مخبون مقصور[5] (فَعُوْلُنْ). [6]

ويأتي في الرتبة الثانية بحرا الطويل و الكامل. فالطويل بحر مركب، له ثمانية أجزاء: أربعة خماسية، وأربعة سباعيّة، وخماسيّه مقدم على سُبَاعيّه، وكلاهما أصل وهي:

فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.)،ص53.

(2) المصدر نفسه، ص17،

(3) التشعيث في اللغة: التفريق، وفي علم العروض: حذف أول الوتد المجموع أوثانيه، أوثالثه من فاعلاتن في الخفيف (ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص38.)

(4) الحذف: علة نقص، وهو ذهاب السبب من آخر التفعيلة. (ينظر: حركات (مصطفى)، قواعد الشعر، (طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989م.)، ص252.)

(5) الخبن: حذف الثاني الساكن من التفعيلة، والقصر: وهو حذف آخر السبب الخفيف وإسكان ما قبله. (ينظر: حركات (مصطفى)، قواعد الشعر، ص252.)

(6) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص267.

وله عروض واحدة مقبوضة [1] وجوبا (مفاعلن)، وثلاثة أضرب: الأول صحيح (مفاعلن). والثاني مقبوض (مفاعلن). و الثالث محذوف (فعولن). [2]

ومنه قول الشاعر:

سَأَمْضِي وَتَبْقَى صُــوْرَتِي فِي الدَّفَاتِرِ خَيــَالاً تَوَارَى فِي ضَمِيرِ الجَزَائِرِ[3]

(0//0) (0/0/0//) (0/0//) (0/0/0//) (0//0) (0/0//) (0/0/0//) (0/0//)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بناها عروضيا على بحر الطويل بعنوان " العام الجديد والقدس مكبل بالحديد. "

أَطَــلَّ عَــلَيْنَا بِالتّــَهَانِي مُحَــرَّمُ يُبَشْرُ بِالــعَامِ الجَــدِيدِ وَيَبْسَــــمُ. [4]

(0//0//) (0/0/0//) (0//0//) (0/0//) (0//0//) (0/0/0//) (//0/) (0//0//)

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

و يعد الكامل من بحور الطبقة الأولى، وله ستة أجزاء، وكلها سباعية هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وكل جزء مركب من سببين (ثقيل، وخفيف)[5]، ووتد مجموع، [6] وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب موزعة على أعاريضه. ولا يوجد بحر له تسعة أضرب غير الكامل. [7] فالعروض الأولى: تامة ولها ثلاثة أضرب: الأول: تام مثلها (متفاعلن)، و مقطوع (فعلاتن) والردف[8] يلزم القطع، والثالث محذوف مضمر[1] (فعلن) بسكون العين. والعروض الثانية:

---

(1) القبض: وهو زحاف، حذف الخامس الساكن. (ينظر: حركات (مصطفى)، قواعد الشعر، ص252.)

(2) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص69

(3)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص5.

(4) المصدر نفسه، ص69 .

(5) يتكون السبب من حرفين، وهو نوعان، خفيف وثقيل. (أ) السبب الخفيف: متحرك يتلوه ساكن مثل: في.
(ب) السبب الثقيل: متحرك يتلوه متحرك مثل رك من الفعل ركب.

(6) يتكون الوتد من ثلاثة أحرف، وهو نوعان: مجموع، ومفروق، (أ) الوتد المجموع: متحركان يتلوهما ساكن مثل: رمى. (ب) الوتد المفروق: متحركان يتوسطهما ساكن مثل: قال.

(7) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص120.

(8) الردف: من حروف القافية: وهو حرف المد السابق للروي.

مخذوذة [2] (فعلن)، ولها ضربان: الأول: مخذوذ مثلها (فعلن)، والثاني مخذوذ مضمر (فعلن) بسكون العين. والعروض الثالثة: مجزوءة صحيحة (متفاعلن)، ولها أربعة أضرب. الأول: مجزوء مرفل[3] (متفاعلاتن)، والثاني: مجزوء مذال[4] (متفاعلان)، والثالث: مجزوء صحيح مثلها(متفاعلن)، والرابع: مجزوء مقطوع (فعلاتن). [5]

ومن الكامل الذي يعد "من أكثر بحور الشّعر العربي غنائية ولينا، وانسيابية، وتنغيما واضحا. " [6]، قول الشاعر من قصيدة سماها " عاصفة الفتح "

منيت فلسطين الحريحة بالأذى — من عهد "بلفور" الدني الأنحس[7]

(0///0 // 0) (0//0/0/) (0//0///) — (0//0/ 0/) (0//0/0/) (0//0/0/)

متفاعلن مستفعلن متفاعلن — مستفعلن مستفعلن مستفعلن

و في قصيدة أخرى بعنوان " هل من وحدة كبرى"

يَا قَوْمُ هَلْ مِنْ نَهْضَةٍ — تَدَعُ العَدُوَ مُذَبْذَبَا [8]

(0//0/0/) (0//0/0/) — (0// 0///) (0// 0//) (0// 0///)

مستفعلن مستفعلن — متفعلن متفاعلن

وقال من قصيدة " نكبة زلزال الأصنام"

الشَّعْبُ جَادَ بِمَالِهِ وَدِمائِهِ — بَطَلاً بَدَا وَقْتَ البَلَاءِ هُمَامَا [9]

(0//0/0/) (0//0///) (0//0///) — (0/0///) (0//0/0/) (0//0///)

---

(1) الإضمار: زحاف وهو اسكان الثاني المتحرك. (حركات (مصطفى)، قواعد الشعر، ص252.)

(2) الحذذ: من علل النقصان: وهو حذف وتد مجموع من آخر الجزء. (المرجع نفسه، المكان نفسه)

(3) الترفيل: من علل الزيادة وهو زيادة سبب خفيف على الجزء الذي ينتهي بوتد مجموع. (المرجع نفسه، المكان نفسه).

(4) التذييل: من علل الزيادة وهو زيادة حرف ساكن على الجزء الذي ينتهي بسبب خفيف. (المرجع نفسه، المكان نفسه).

(5) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص120.

(6) عبد الرضا (على)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، (دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997م)، ص44.

(7)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص77.

(8)المصدر نفسه ، ص37.

(9)المصدر نفسه ، ص97.

مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعل

بنى الشاعر أربع قصائد في ديوانه على أوزان بحر البسيط، "فهو بحر راقص يتصف بنغماته العالية وبتغير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا. " [1] منها قوله في قصيدة بعنوان " مأساة غرناطة ":

أرى الجزيرة عقدا غاليا قطعت أطرافها وعتت في الحكم أشراف [2]

(0//0/)(0///)(0//0/0/)(/0//0/)(/0/0/) (0///)(/0//0/0/) (/0//0/)

متفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

ومن قصيدة " نكسة يونيو" قال:

رمى عروبتنا غدرا زعانفة بسهمهم وتولى الرمي " صهيونو" [3]

(0///)(0//0/0/)(0///)(0//0/) (0/0/)(0//0/0/)(0///)(0//0/)

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وبنى قصيدته الموسومة " في مكة تلبية وفي القدس بلية " على أوزان البسيط فقال:

الحج مؤتمر للتضحيات غدا رمزا تباركه الأمجاد والقيم [4]

(0///)(0//0/0/)(0///) (0//0/0/) (0///)(0//0/0/)(0///)(0//0/0/)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

و البسيط من بحور الدرجة الأولى، يستخدم الشعراء شكله التام كثيرا، ويحتل المرتبة الثانية من حيث الاستعمال بعد الطويل.

و يظهر الجدول التالي رواج هذا البحر عند الشعراء قديما وحديثا [5]

الشاعر	نسبة استعمال البحر على الترتيب
النابغة الذبياني، وعنترة بن شداد	**26٪، 7٪**
امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى	**7. 5٪، 25٪**

(1) علي (عبد الرضا)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص106.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص13.

(3) المصدر نفسه ، ص41.

(4) المصدر نفسه ، ص63.

(5) الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 31.

الأعشى، والفرزدق	**11٪، 0. 8٪**
بشار بن برد، وأبو نواس	**15. 35٪، 14. 21٪**
الأصمعي، والمفضل الضبي، وجرير	**17٪، 17٪، 16٪**
أبو العتاهية و أبو الطيب المتنبي	**19٪، 16٪**
محمود سامي البارودي، وحافظ ابراهيم، أحمد شوقي	**15٪، 14٪، 8. 64٪**

وللبسيط ثمانية أجزاء، أربعة سباعية، وأربعة خماسية، وسباعيّه مقدم على خماسيّه وكلاها فروع عن (فعولن) و (مفاعلن) [1] وهي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وله ثلاث أعاريض، وستة أضرب موزعة على أعاريضه. كما يبرز الجدول التالي

الأعاريض	بحر البسيط		الأضرب
-1	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	1 2
-2	مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلان مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مفعولن	3 4 5
-3	مستفعلن فاعلن مفعولن	مستفعلن فاعلن مفعولن	6

أما الوافر فينتمي إلى بحور الطبقة الأولى ومن الشعراء من يفضله على البسيط ويستعمل بكثرة على شكله التام، " والوافر التام بحر يميل إلى الدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحناته الخطابية ولعل دخول العصب (إسكان الخامس المتحرك) في حشوه هو الذي مكنه من التنوع في الإيقاع، ولذلك فهو بحر يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع أو كسبه أو إغراقه في الحزن حتى الفجيعة، لذلك كثر استخدامه في الفخر والرثاء والاستعطاف فهو يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته"[2].

أما الشكل المجزوء فهو قليل الاستعمال. وهو ستة أجزاء كلها سباعيّة وهي:

---

(1) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص91.

(2) عبد الرضا (على)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، (دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997م)، ص112.

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

وله عروضان، وثلاثة أضرب، مثل ما يظهر الجدول التالي: [1]

العروضان	بحر الوافر		الأضرب
العروض الأولى	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُولُنْ	مفاعلتن مفاعلتن فَعُولُنْ	1
العروض الثانية	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلُتُنْ	مفاعلتن مُفَاْعَلَتُنْ مفاعلتن مَفَاْعِلُنْ	2 3

وورد بحر الوافر في ديوان الشاعر في قصيدة وحيدة بعنوان: "هل رمضان والقدس يهان؟ " حين قال:

إِرَادَتُنَاْ نُقَوِّيْهَاْ بِصومٍ وَنَجْعَلُهَاْ سِلاْحًا لَاْ يَفِـــــــلاْ [2]

(0/0//)(0/0/0//)(0///0//) (0/0//)(0/0/0//)(0///0//)

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقوله في القصيدة ذاتها:

حَرَامٌ أَنْ نَهَابَ المَوْتَ جُبْنَا فَمَنْ هَابَ الرَّدَى لَنْ يَسْتَقِلَّاْ [3]

(0/0//)(0/0/0//)(0/0/0//) (0/0//)(0/0/0//)(0/0/0//)

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وفي قصيدة أخرى وحيدة جاءت على وزن الرمل المجزوء يقول الشاعر:

إنما الدنيا وإن ما ست فأغرتنا مآسي [4]

(0/0//0/)(0/0//0/) (0/0//0/)(0/0//0/)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فمتى يحرز نصرا صاحب الحق المداس [5]

(0/0///)(0/0///) (0/0//0/)(0/0//0/)

(1) حركات (مصطفى)، قواعد الشعر، ص249.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص 49.

(3) المصدر نفسه، المكان نفسه.

(4) المصدر نفسه، ص9.

(5) المصدر نفسه، المكان نفسه.

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وبحر الرمل من بحور الدرجة الثانية، وهو متوسط الاستعمال، و يشيع ضربه الثالث في الشعر بكثرة. ويتكون من ستة أجزاء، كلها سباعيّة وهي:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ [1]

العروضان	بحر الرمل	الأضرب
العروض الأولى	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ	1
	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلانْ	2
	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ	3
العروض الثانية	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتَانْ	4
	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ	5
	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ	6

والبحر الشعري بمفرده لا يمكن له أن يؤدي وظيفته الصوتية، ودوره التنغيمي، إذا لم يجد المساندة والتأييد من القافية. وهذا ما يتناوله المبحث التالي

1- القافية:

" تطلق القافية لُغَةً على القصيدة، قالت الخنساء (المتوفاة24هـ):

وَقَافِيَةٍ مِثْلِ حَدِّ السِّنا نِ تَبْقَى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا

وهي مأخوذة من: قَفَا يَقْفُو إذا تَبِعَ، لأنها تتبَع ما بعدها من البيت. " [2]

اضطرب القدماء في تعريف القافية اضطرابا شديدا، ونقف على هذا الاضطراب بوضوح عند استعراض مفهومها عندهم. فهي عند الخليل " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن. " [3]، وينعتها ثعلب " بأنها حرف الروي، أي: الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة. " [4]، وعند الأخفش " اعلم أن

(1) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 203.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 353.

(3) يوسف (حسني عبد الجليل)، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، (ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م)، ص139.

(4) المرجع نفسه، المكان نفسه.

القافية آخر كلمة في البيت. إنما قيل لها قافية لأنها تَقْفُو الكلام. "

أمّا عند المحدثين فقد عُرِفَت كما يلي: " هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد وسميت القافية، لكونها في آخر البيت من قولك: قفوت فلانا إذا تبعته. " [1]

وقد عرفها الدكتور إبراهيم أنيس بقوله" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن. " [2]

ويعرفها عبد الرضا علي " القافية هي مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة)، أو يكون المقطع الموسيقى الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه(كما في القوافي المزدوجة). " [3]

لا ريب أن القافية تؤدي دورا كبيرا في إحداث التناغم، والانسجام بين العناصر المختلفة المكونة للبنية (من إيقاع، ولفظ، ودلالة)، ويمكن أن ندرك هذا الدور من استقراء عملها على ضبط حركة القصيدة موسيقيا وإيقاعيا. فهي تضفى عليها غنائية جذابة " فعلى قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل. " [4] وعَدّ القدماء " كثرة الأصوات المكررة براعة في القول، لولا ما دخل هذه الكثرة في العصور المتأخرة من تكلف أخرجها من حسن القول. " [5]

وعلى الرغم من الدور العظيم الذي تضطلع به القافية في الشعر، فقد ظنها بعض الشعراء من دعاة الحداثة في الشعر العربي المعاصر عبئا ثقيلا، لأنها تحد من حريتهم، وتكلفهم

---

(1)يوسف (حسني عبد الجليل)، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، ج1، ص139.

(2)إبراهيم (أنيس)، موسيقى الشعر، ص246.

(3) على (عبد الرضا)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص168.

(4) المرجع نفسه، المكان نفسه.

(5) إبراهيم (أنيس)، موسيقى الشعر، ص246.

جهدا مضنيا، إذ تدفعهم إلى البحث في معجمهم الشعري عن الكلمات التي تحقق القافية، وتتناسب مع الأفكار المعبر عنها، والوزن الذي يفضلونه لبناء قصائدهم.

لذا كانت القافية أول القواعد الشعرية، التي ثاروا ضدها بهدف التخلص من قيدها وربقتها فبرز في الساحة الأدبية الشعر المرسل، والمزدوج، والمسمط، والشعر الحر، الذي كشف القناع في رفضه للبحور الخليلية، ونظام القافية الموحدة، فوردت قافية الشعر الحر متنوعة، لتتوافق مع الدفق الشعورية للمبدع، وتتناسب مع السطر الشعري.

ووقف النقاد من الحركة التجديدية في القافية موقفا مختلفا بين مؤيد ورافض ومعتدل ولكلٍّ حجته.

فضلا عن ذلك، فإنّ غياب القافية لا يعني بأي حال من الأحوال غياب الموسيقى. فهناك الموسيقى الداخلية، التي تعوض القافية، وتحقق التوازن الموسيقى للنص الشعري من طريق استخدام تقنية التكرار (تكرار كلمة معينة، أو صيغ الاستفهام، أو الأساليب المتنوعة)، فالمعاصرون عند تعريفنا للإيقاع لا يحصرونه في الوزن والقافية.

بقراءة القوافي في ديوان (مآسي وأين الآسي)، يبدو لنا أن الشاعر قد التزم التزاما صارما بالقافية المعتمدة في الشّعر العمودي في ديوانه الشّعري كلّه، لأنّه محافظ، وقد وقفنا على هذا الأمر عند دراستنا للبحور الشعرية، ثم لأنّه يحرص على تحقيق غنائية قصائده، ليشد المتلقي ويجعله يتجاوب معه.

لذا نعتمد في دراسة قوافي القصائد الشعرية التي تضمنها الديوان على تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض للقافية. ونهتم بحرف الروي "وهو الحرف الّذي تنسب إليه القصيدة، والملازم لها" [1]

والجدول التالي يبرز لنا طبيعة القافية في ديوان الشاعر:

عنوان القصيدة	عدد أبياتها	لقب القافية	رويها	خصائصه الصوتية
خيالي، ص05	06 أبيات	المتدارك	الراء	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
المقدمة، ص09	20 بيتا	المتواتر	السين	أسناني لثوي/ رخو مهموس (مرقق)

(1) ينظر: نويوات (موسى الأحمدي)، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 355.

مأساة سقوط غرناطة، ص13	19 بيتا	المتواتر	الفاء	شفوي أسناني/ رخو مهموس (مرقق)
ابك مثل النساء، ص17 (نوّع فيها القافية وقسمها إلى مقاطع تتكون من بيتين كل مقطع ينتهي بلازمة على وزن القصيدة وموحدة حرف الروي)	27 بيتا 13 شطرا التزمه الشاعر بعد كل بيتين	المتواتر	الباء الساكنة	شفوي / شديد مجهور (مرقق)
			الهاء المكسورة	حنجري/ رخو مهموس (مرقق)
			النون المفتوحة	لثوي / متوسط مجهور (أنفي)
			العين المفتوحة	حلقي /شديد مهموس(مفخم)
			الكاف المفتوحة	طبقي / شديد مهموس (مرقق)
			الهمزة المسورة	حنجري/ شديد مهموس (مرقق)
			الدال المكسورة	أسناني لثوي /شديد مجهور (مرقق)
			الراء المفتوحة	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
			العين المكسورة	حلقي/شديد مهموس(مفخم)
			التاء الساكنة	أسناني/ شديد مهموس(مرقق)
			اللام المكسورة	لثوي / متوسط مجهور (جانبي)
			الياء المفتوحة	غاري/ متوسط مجهور (شبه الحركة)
			الهاء المكسورة	حلقي/ رخو مهموس (مرقق)
يا رجال الأحباش، ص23	34 بيتا	المتواتر	النون	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
عهد بلفور شؤم، ص29	20 بيتا	المتواتر	النون	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
الاحتلال نزول الافرنج بسيدي فرج، ص33	16 بيتا	المتواتر	الدال	أسناني لثوي/ شديد مجهور (مرقق)
هل وحدة كبري، ص 37	22 بيتا	المتدارك	الباء	شفوي /شديد مجهور (مرقق)
نكسة يونيو، ص 41	45 بيتا	المتواتر	النون	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
هَلَّ رمضان والقدس يهان، ص49	21 بيتا	المتواتر	اللام	لثوي/ متوسط مجهور (جانبي)
كيف يسعد عيد، ص53	28 بيتا	المتواتر	الدال	أسناني لثوي/ شديد مجهور (مرقق)
نريد سلاما لا استسلاما، ص59		المتواتر	القاف	لهوي / شديد مهموس (مرقق)
في مكة تلبية وفي القدس بلية، ص63	38	المتراكب	الميم	شفوي/ متوسط مجهور(أنفي)
العام الجديد والقدس مكبل بالحديد ص69	38 بيتا	المتدارك	الميم	شفوي/ متوسط مجهور(أنفي)
عاصفة فتح، ص77	30 بيتا	المتدارك	السين	أسناني لثوي/ رخو مهموس (مرقق)
اليهود يحرقون المسجد الأقصى، ص 83	37 بيتا	المتدارك	الراء	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
مأساة، وأين الأساة؟، ص91	25 بيتا	المتواتر	النون	لثوي / متوسط مجهور (أنفي)
نكبة زلزال الأصنام، ص 97	43 بيتا	المتواتر	الميم	شفوي / متوسط مجهور(أنفي)

صبرة وشتيلة، ص105	48 بيتا	المتواتر	الدال	أسناني لثوي/ شديد مجهور (مرقق)
ملحمة عيد الثلاثين، ص115	37 بيتا	المتواتر	الراء	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
يوم التضامن مع فلسطين، ص 123	34 بيتا	المتدارك	الراء	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
الاعتداء الإرهابي النازي على ليبيا، ص 129	50 بيتا	المتدارك	الراء	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)

وتقوم القافية في الشعر العمودي بدور كبير، إذ تتآزر مع البحر الشعري في نظام القصيدة التقليدية المقسمة إلى شطرين متساويين على تحقيق فواصل موسيقية منتظمة الحركة تُطْرَبُ لها الآذان، " فعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال القافية. "[1] وهي تمثل " قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري، ولهذا هي لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين. " [2]

وباستقراء الجدول المثبت سابقا من حيث لقب القافية المستخدمة، وحرف روي القصائد جميعها والخصائص الصوتية التي تميّز الروي نتوصل إلى التوصيف التالي:

أولا: **لقب القافية:**

يلاحظ المتأمل لقوافي قصائد الشاعر، التي اشتمل عليها الديوان اختياره للقافية **المتواتِرة** (/0/0)، [3] فمن مجموع 22 قصيدة وردت (أربع عشر) قصيدة على هذه القافية أي بنسبة: (63. 63٪). تأتي بعدها قافية **المتدارِك** (/0//0)[4]، فوردت سبع قصائد على هذه القافية أي بنسبة: (31. 81٪). ولم نجد في الديوان إلا قصيدة واحدة **متراكِبة** (/0///0) [5] التي عنوانها " في مكة تلبية وفي القدس بلية"، أي بنسبة: (4. 54٪).

وإذا اعتمدنا نظام المقاطع الصوتية[6] التي تترجم حروف القافية الى مصوتات مثل ما

---

(1) إبراهيم (أنيس) موسيقى الشعر، ص272.

(2) الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص46.

(3) قافية المتواتِر هي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد (ينظر: على (عبد الرضا)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص 179.

(4) قافية المتدارِك هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان. (ينظر: المرجع نفسه، ص180.)

(5) المتراكِب وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات. (ينظر: المرجع نفسه، المكان نفسه.)

(6) المقطع الصوتي: المقطع الصوتي، هو كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة. (ينظر: عبد التواب (رمضان)، مدخل الى علم اللغة ومناهج

هو مبين فيما يأتي:

1.فحرف الروي: هو صامت أو صائت طويل.

2.والوصل [1]: هو صائت نحو: حروف المد (اللين، أو العلة) وحرف الهاء، أو أحد المقاطع " ها، هو، هي.

4.و ألف التأسيس [2]: هو مقطع طويل ويفصله عن الروي مقطع قصير.

5.الردف[3]: هو مقطع طويل يسبق الروي.

6.الدخيل[4]: هو مقطع قصير يأتي بين ألف التأسيس و الروي، وتكون حركته في غالب الأحيان كسرة.

نجد القافية المتواترة التي هيمنت على قصائد الديوان جاءتْ على الشكل التالي:

في قول النّاظم:

لا أَرَى دُنْـيَـــــــاكَ إِلاّ لِذَوي بَطْشٍ وَبَــاسِـــــي[5]

ردف+ روي+ وصل

وتأتي في المرتبة الثانية القافية المتراكبة التي أخذت الشكل التالي:

نحو قول الشاعر:

سَأَلْتُكَ غُفْرَانًا إِلاٰهِي وَتَوبَةً أَيَا خَيْرَ تَوَّابٍ وَخَيرَ غَــافِــرِيْ[6]

تأسيس + دخيل+ روي+ وصل

فألف المد واضحة في السمع، بل هي أوضح من حروف المد الأخرى، لذا اعتنى بها الشعراء، و" أهل العروض ليستحسنون مع ألف التأسيس أن يكون الحرف الذي بينهما وبين

البحث اللغوي، (ط3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1997م، ص101.)

(1) الوصل: هو الحرف التابع للروي ويكون حرف مد أو هاء.

(2) التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف.

(3) الردف: هو حرف مد السابق للروي.

(4) الدخيل: الدخيل هو الحرف الواقع بين الروي والتأسيس.

(5) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص10.

(6) المصدر نفسه، ص05.

الروي مشكلا بالكسر، وعلى هذا جرى الشعراء لا يكادون يشذون عنه إلا فيما ندر. "[1]

و احتلت المرتبة الثالثة القافية المتراكبة التي خلت من الردف و ألف التأسيس، والدخيل ووردت على النحو التالي:

لبيكَ لبيكَ آلافُ الحناجرِ قَدْ رَاحَـــتْ تُرَدِّدُهَا وَالنَّاسُ تَزدَحِمُوْ[2]

روي + وصل

أ.حرف الروي: الملاحظ من الجدول أن كلّ قوافي الناظم في الديوان وردت موحدة الروي، باستثناء قصيدة " ابْكِ مِثْلَ النِّسَاءِ " التي اتّسمت بتنوع حرف الروي فيها، فهي تقوم على نظام المقاطع، وكل مقطع يتكون من بيتين شعريين، يختم بشطر شعري واحد على بحر القصيدة، التزم فيه الشاعر حرف الروي (اللام)، وجعل مقطعين على نسق القافية المقيدة، وأطلق بقية المقاطع.

والعلة في ذلك أن الشاعر يصبو إلى التنويع الإيقاعي، وكسر رتابة القافية وربما هو حبّ التفنن والابتكار، أو لأنّ القصيدة من حيث الموضوع، ترسم واقعا سوداويا قاتما، فهي تبكي ملكا ضاع، ومجدا تليدا انمحى، فأصبحت القلوب واجفة ومضطربة، والإبصار خاشعة.

و فبدأ بمطلعها المقيد وهو قوله:

يَا أَبَا عَبْدِ الله، مَا لك نَادِبْ؟ قَدْ عَهِدْنَاكَ، لَا تَخَافُ النَّوَائِبْ[3]

قَدْ عَهِدْنَاكَ بَيْنَ أَهْلِكَ لَاْعِبْ أَمْ رَأَيْتَ الزَّمَانَ وَالْمُلْكُ ذَاهِبْ

فَجَرَى الدَّمْعُ نَادِبَ الآمَالِ

و تشتمل القصيدة على (سبعة وعشرين) بيتا، إضافة إلى (ثلاثة عشر) شطرا، وكانت قوافيها على الشكل التالي: (النوائب، ذاهب، المتناهي، الله، السلطانا، هوانا، القلاعا، الارتفاعا[...]. واختار لها الشاعر القافية المتواترة التي تأتي على الشكل التالي:(/0/0).

(1) إبراهيم (أنيس)، موسيقى الشعر، ص276.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص63.

(3) المصدر نفسه ، ص17.

و يتسم حرف الروي في الشّعر العربي عامة من الناحية الصوتية بثلاث سمات:

- خروجه من أدنى الجهاز الصوتي.
- وتخيّره من الحروف الشائعة في آخر الكلمة.
- واتّصافه بالوضوح السمعي. [1]

ونلاحظ بعد استقراء حروف الروي المستخدمة في الديوان أن الشاعر وظّف صوت (الراء) خمس مرات، ويأتي بعده صوت (النون) أربع مرات ويليه أصوات (السين والهاء الغين والعين واللام والباء والدال) كل حرف استخدم مرتين فقط في الديوان. ومن الأصوات التي استعملت مرة واحدة نجد (الفاء، الكاف، الهمزة، التاء، الياء).

وإذا تأملنا الحروف المستعملة رويا في الديوان مرتكزين على تقسيم حروف الهجاء التي تقع روياً الذي وضعه إبراهيم أنيس، [2] إذ قسّم حروف الهجاء التي تصلح رويا إلى أربعة أقسام حسب شيوعها في الشعر العربي. نجد الحروف التي اختارها شاعرنا رويا تجيء بكثرة في أشعار الشعراء على غرار حروف (الراء واللام والميم والباء والدال)، وتدرج في القسم الأول.

وحروف أخرى متوسطة الشيوع على نحو (التاء والسين والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والفاء والياء والجيم.) توضع في القسم الثاني.

وقسم ثالث قليل الشيوع على نحو (الضاء، والطاء، والهاء)

وقسم رابع نادر في مجيئه رويا على نحو (الذال، الثاء، الغين، الخاء الشين، الصاد الزاي، الظاء الواو)

و السرُّ في تفشي حروف القسم الأول أكثر من غيرها في الروي عند العرب – حسب إبراهيم أنيس– يعود إلى شيوعها في أواخر الكلمات العربية [3]

ويري محمد الهادي الطرابلسي أن السر في شيوعها يرجع أساسا إلى طبيعة الحروف

---

(1) ينظر: الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص46.

(2) ينظر: موسيقى الشعر، ص246.

(3) ينظر: المرجع نفسه، المكان نفسه.

ذاتها، " فأنها أكثر الأصوات الساكنة وضوحا وأقربها إلى طبيعة الحركات. " [1]

وفي الأخير بعد هذه الرحلة الشيقة مع بحور الشاعر و قوافيه لا يمكننا مغادرة البنية الصوتية، قبل أن نضع أيدينا على بعض خصائصه وهذا ما يبرزه المبحث التالي.

(1) الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص46.

خصائص البنية الصوتية: (الموسيقى الداخلية)

الموسيقى الداخلية خفية، يدركها القارئ المتذوق للشعر وتقوم على أشياء عدّة مُتَعَاضِدَة منها: التناغم الصوتي بين أصوات الكلمة، والبعد عن تنافرها، وحسن اختيار الناظم لألفاظه، وإجادة تأليفها، واتّساق صور القصيدة الفنية، وتناسب وتكامل أساليبها.

وتخضع الموسيقى الداخلية إجمالا الى الـــمَلَكة الشعرية عند الشاعر، ومدى نضجها، واستغراقه في تجربته الشعورية، وصدقها،وتمكنه من أدوات الشعر الفنية.

وتعتمد دراسة البنية الصوتية على استقراء بنية التماثل والتشابه برصد الخواص الإيقاعية للصوت المفرد والكلمات التي ترتكز على التكرار أساسا الذي يعمل على ارتفاع المستوى الإيقاعي في اللغة الشعرية." فتكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه شرط كمال أو هو محسن أو لعب لغوي ومع ذلك فأن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطابات الأخرى الإقناعية."[1]

ونستنتج من القول السابق أن للتكرار صلة وثيقة بالمعنى العام للنص ولا يمكن أن يكون اعتباطيا.

وتتواشج الموسيقى الداخلية الممثلة في تكرار الأصوات المفردة على مسافات زمنية محددة، والكلمات، والجمل مع الموسيقى الخارجية (من وزن وقافية) على تكثيف الوظيفة الشّعرية للخطاب الشعري. وإن كان للموسيقى الخارجية – من وزن وقافية – دور تضطلع به في تنغيم القول الشعري فإن الموسيقى الداخلية، لا تقل عنها قيمة و أهمية، فهي داعمة لموسيقاه، معززة لها، تُصْلِح ما فَسَدَ منها وتَسُد خللها.

يتناول هذا المبحث مظهرين بارزين،تتدفق منهما الموسيقى الداخلية هما:

أولا: التشابه الصوتي، الذي يرصد الأصوات المتشابهة، التي ينبعث منها إيقاع جذّاب يَشُدّ المتلقي، والتصريع.

ثانيا: التشابه اللفظي، الذي يتم على مستوى بنية الترديد (إيقاع الكلمات المكررة، والجناس).

---

(1) شرتح (عصام)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، (دمشق، منشورات اتحاد العرب،2005م)،ص09

1. التشابه الصوتي:

أ.إيقاع الأصوات:

أبسط ما عُرِّف به الصوت أنه " أثرٌ سمعيٌّ يَصدرُ طَواعيةً أو اختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق." [1] وتجاوزا في التعريف إشارة إلى الوظائف الحيوية الأخرى، التي تؤديها هذه الأعضاء غير إنتاج الأصوات.

ولا غرو أن الصوت يوائم الحالة النفسية والشعورية للشّاعر، وكأنّه عنصر ضاغط على نفسية المبدع، يخضع له طوعا أو كرها.وتتضافر الأصوات و الدلالة لتولد موسيقى داخلية تنتشي بها النفس وتَسْكُنُ، ويحسن بالقارئ لكي يقف على هذه الحقيقة أن يتتبع كيف بنى الشاعر أصواته؟.

يقول محمد العمري في الإيقاع الّذي يولّده التماثل الصوتي: "هو عبارة عن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة، على أن يكون لهذا التراكم في الأصوات مؤشرات مواكبة وسياق ملائم خاص وعام." [2]

ومن المعلوم بداهة أن الصوت المفرد لا قيمةَ له خارج النسيج اللغوي، فمن خلال هذا النسيج تأخذ الأصوات دلالاتها المتنوعة، وهذا ما أكده الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة" إذ يقول: " و من البيِّن الجلي أن التباين في هذه الفضيلة و التباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ. كيف؟ والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنّك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده[...] أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان."[3]

ومن الأصوات المكررة لغاية دلالية نتأمل هذا المقطع المقتطف من قصيدة " مأساة سقوط غرناطة[4]

---

(1) بشر (كمال)، علم الأصوات، (القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر، 2000م)، ص119.

(2) تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، (ط1، المغرب، الدار العالمية للكتاب، 1990م)، ص63.

(3) الجرجاني(عبد القاهر)، أسرار البلاغة ،(ط2 تحقيق: محمد الفاضلي، بيروت، لبنان المكتبة العصرية، 1999م)، ص 08.

(4) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص13.

ومُوسَى فِيهَا مُكِرٌّ، يَقْتَفِي أَثَـــرَ "الإِسْبَان" لَو كَانَ لِلمِغْوارِ اسْعَافُ
شَجَاعَةٌ لَم يَرَ التَّارِيخُ رَوْعَـــتَهَا شـــجاعة ســـرها قَـــلْبٌ وَأَسْيَافُ
فَمَا أَمَرَ ارْتِدَادَ الجَيْشِ مُنْـــدَحِرًا وَقَدْ أَصَابَهُمُو فِي القَـــلْبِ أَدْنَافُ
قِفْ، وَاعْتَبِرْ وَاتْعِظْ حِيَالَ أَنْدَلُس تَرَ الأَعَادِي حَوْلَ الدُّورِ قَدْ طَافُوا

يظهر في المقطع الشعري تكرار صوت (الراء) أربع مرات في البيت الأول وثلاث مرات في البيت الثاني، وثلاث مرات في البيت الثالث، وثلاث مرات في البيت الرابع. مما يجعله بارزا ومُهيمنا على بقية الأصوات ويمكن أن نلمس هذا الأمر إذا تَغنينا بالبيت الشعري.

وصوت (الراء) [لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)]،وهو من الأصوات التي ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها، فيكون الصوت قويا مسموعا، و" تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض و تضيق فتحة المزمار، إلا أنها تسمح بمرور النفس." [1]"والراء كما يسميها علماء اللسانيات، صوت مستلب أو مستل أو مفرد [...] ويحدث صوت الراء نتيجة طرقة واحدة من طرف اللسان على اللثة، ويصدر الوتران الصوتيان عند نطقها نغمة موسيقية فهذه الراء حرف صامت مجهور لثوي مستل."[2]

و نلمس مناسبة صوت الراء الجو النفسي العام للقصيدة و فكرتها التي تمجد القوة المستخدمة في ردع أعداء الامة فالقصيدة تصور بطولات عظيمة سجلها التاريخ الاسلامي لبطل مِغوار ظلَّ يقاوم ببسالة حتى الرَّمَق الأخير.

(1) لوشن (نور الهدى) ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، (جامعة الشارقة، المكتب الجامعي الحديث،2008م) ، ص120.

(2) الدقاق (عمر) ، "حرف الراء دراسة صوتية مقارنة" ، مجلة التراث العربي،ع3 السنة السابعة والعشرين اتحاد الكتاب العرب،2007م، ص13.

و نلاحظ حضور صوت السين بقوة في القصيدة المدورة " خيالي "[1] التي تقطر حزنا وأسى، منها هذه الأبيات:

إنَّمَـــا الـــــدُّنْيَا إنْ مَا سَـــتْ فَأَغْرَتْنَا مَآسِي.
أَيْـــــــنَ آسٍ عَبْقَرِيّ بَـــارِعٌ يَمْحُو المَآسِي؟.
لَا رَجَا فِي مَجْلِسٍ يَنْـــ سِفْهُ فِيطـــــُو المَآسِي.

واللافت للنظر أن صوت السين، يكرر في المقطع بقوة، حتى طغى على بقية الأصوات ويمكن أن نشعر بهذا الصوت الشجي، إذا تغنينا بالمقطع.والسين من أصوات الصفير و تتصف بالرخاوة والهمس، وتسمى الاحتكاكية، وهي التي " لا ينغلق مجرى الهواء إغلاقا تاما عند النطق بها، بل يضيق نسبيا، بحيث يسمح للهواء بأن يمر به مع احتكاك بجانبيه، فيحدث الهواء نوعا من الصفير أثناء مروره بمخرج الصوت."[2]

يقول الطيب البكوش في هذا الصدد: " والحروف المهموسة أقوى نطقا (أي: عضويا في مستوى المجهود العضلي)."[3] وهو صوت يلائم موافق التعبير عن الحزن وبث الشجن، الذي يجده الشاعر من تقاعس الأمة العربية، وذلها و انكسارها، وتطاول السفلة من حولها وهم أقل شأنا منها.

وفي موضع آخر من الديوان يجذب انتباه القارئ المتأمل تكرار صوت اللام وهو صوت(لثوي/ متوسط مجهور (جانبي)، يلائم مواضع بثّ شكوى الألم، وإطلاق صوت الأسى لتسكن النفس وتطمئن. لتأمل هذا المقطع الشعري المأخوذ من قصيدة " ابك مثل النّساء" [4]

يَا أَبَا عَبْدِ اللهِ، مَا لك نَادِبْ؟ قَدْ عَهِدْنَاكَ،لا تَخَافُ النَّوَائِبْ
قَدْ عَهِدْنَاكَ بَيْنَ أَهْلِكَ لاعِبْ أَمْ رَأَيْتَ الزَّمَانَ والمُلْكُ ذَاهِبْ
فَجَرَى الدَّمْعُ نَادِبَ الآمَالِ

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص 9.
(2) لوشن (نور الهدى)، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص119.
(3) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، (ط2، تونس، المطبعة العربية، 1992م)، ص43.
(4)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص17.

أَيْنَ تَاجُ الإِبَـــا أَبَا عَـــــبْدِ اللهِ غَـــرَكَ اللَّهْو والهَوَى المُتَنَـــاهِي
سَقَطَ التَّاجُ آنَ مَـــا كُنْتَ لاهِي مَا يَكُونُ الجَوَابُ عِنْـــــدَ اللهِ

ويتكون صوت اللام " بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتحد مجراه في الحلق على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعا ضعيفا من الحفيف وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروه وسط الفم فيتسرب من جانبيه." [1]

و تكرار اللام في هذا الموضع، أبان عن أزمة نفسية حادة عاشها " عبد الله " بعد ذهاب ملكه، وزوال سلطانه، مغبة لهوه وتقاعسه واستهتاره، فهو الآن يجر أذيال الخيبة ويتجرع كأس الندم، لكن هيهات هيهات أن يعود ملك بعد ضياع.

تأمل هذين البيتين من قصيدة " مأساة وأين الأساة؟ "[2]

إلى الوئام،إلى نبذ الخصـــــام، إلى رحب السلام، إلى إطفاء نيران.
إلى الوفاق، إلى رفض الشقاق، إلى جمع الرفاق، إلى تحرير الأوطان

جمع الشاعر في البيتين بين تكرار حرف الجر (إلى) سبع مرات، و صوت (الميم) ثلاث مرات، وصوت (القاف) ثلاث مرات. مما أضفى موسيقى شعرية تتراقص لها الآذان وخدم هذا المعنى المراد، فالناظم يحبب للأبناء أمته الاتحاد،ونبذ الفرقة،والتشرذم بطريقة فنية جميلة تقبلها النفس وتستحسنها.

وانظر إلى الجَرْس الموسيقى الجذّاب الذي يحدثه توافق فواصل الجمل في صوت التاء،إنه يجعل المتلقي ينتبه إلى الوضع الخطير الذي عاشته الأمة بعد تلك النكبة المزلزلة التي هزت الوجدان والعمران عندما هجم جيش الطليان على أرض الحبشة ظلما وطغيانا.

فَالأَمَانِي تَبَـــخَرَتْ، وَالمَبـــانِي سَقَطَتْ، وَالعُهُودُ فِي رَجَفَانِ[3]
وَالمَرَامِي تَشَعَّـــبَتْ، وَالمَوَانِـــي أُشْحِنَتْ، وَالصُّدُورُ فِي غَلَيَانِ

ب .التصريع:

(1) أنيس (إبراهيم)، الأصوات اللغوية، (مصر، مطبعة نهضة مصر، (د.ت))،ص55 ،56.
(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟،ص95.
(3) المصدر نفسه ،ص26،27.

تشدّ القارئ المتدبر ظاهرة صوتية مكررة في قصائد الشاعر التزمها التزاما صارما في جلّ قصائد، وهي تصريع المطالع.

و التصريع مصطلح يشترك فيه علم العروض مع البلاغة، فعلماء العروض عرفوه بتوافق العروض مع الضرب في الحرف الأخير لذا أدرجناه ضمن مبحث الأصوات المتماثلة، وعلماء البلاغة وضعوه ضمن المحسنات البديعية اللفظية.وله قيمة صوتية إذ يُضْفِي جَرْسًا موسيقيا جذَّابا " فمن المستحب إن لم نقل من المشروط في نظم الشعر عند العرب أن يصرع الطالع حتى يدل آخر الصدر على آخر العجز تنبيها على القافية التي ستجري وتلتزم." [1]

فإذا أخذنا القصائد التي أخضعها الشاعر لقانون تصريع المطالع وجدنا من مجموع22 قصيدة هناك 18 قصيدة جاءت مصرعه أي بنسبة: 81.81٪ و قصيدة واحدة مدورة التي عنوانها" المقدمة ص09" منها قوله:

إنَّمَـــا الدُّنْيَا إِنْ مَا سَتْ فَأَغْرَتْنَا مَآسِي.

وهذا يثبت نزعة الشاعر إلى احترام التصريع في الطالع عامة، وإجراء التصريع في الطالع نزعة تقليدية تظهر بقوة في الشعر العربي القديم، أهملها المعاصرون من بعد لأنها – حسب رأيهم– ظاهرة مصطنعة تكبل الدفقة الشعورية عندهم وتحد من حريتهم الإبداعية.

والجدول التالي يُلخص المطالع المُصَرَّعَة في الديوان، و يرصد الحرف المتماثل فيها و يبرز خصائصه الصوتية.

	المطلع المصرع و رقم صفحة القصيدة في الديوان	الحرف المتماثل	خصائصه الصوتية.
1	سأمضي وتبقى صورتي في الدفاتر خيالا توارى في ضمير الجزائـــر. ص5	الراء المكسورة	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
2	يَا أَبَا عَبْدِ اللهِ، مَا لكَ نَـــادِبْ؟ قَدْ عَهِدْنَاكَ،لَا تَخَافُ النَّوَائِبْ. ص17	الباء الساكنة	شفوي /شديد مجهور (مرقق)
3	نبآني إن كنتـــما تعلمـــان مادهى الحبش أيها النيران. ص23	النون المكسورة	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
4	عهد " بلفور" عهد شؤم رمانا سهمه في صميم لب حمـــــانا. ص29	النون المفتوحة	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
5	ليبيا الشقيقة مرحـــبا شعب المفاخر والإبـــا. ص37	الباء المفتوحة	شفوي /شديد مجهور (مرقق)

(1) الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات،ص52.

6	حربا على السلم شن اليوم جونصونو وبيت الغدر والعدوان ويلصونـــــو. ص41	النون المضمومة	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
7	هلال الصوم من رمضان هلا وضاء فمرحبا أهلا وسهـــلا. ص49	الام المفتوحة	لثوي/ متوسط مجهور (جانبي)
8	نزل اليوم في حمانا العـــراق بعد أن برحت بنا الأشواق. ص59	القاف المضمومة	لهوي / شديد مهموس (مرقق)
9	هلال ذي الحجة الميمون مبيسم بالأفق مرتسم بالبشر متـــــسم. ص63	الميم المضمومة	شفوي/ متوسط مجهور(أنفي)
10	أطل علينا بالتهاني محـــرم يبشر بالعام الجديد ويبسم. ص69	الميم المضمومة	شفوي/ متوسط مجهور(أنفي)
11	قسما بعاصفة الجهاد الأقدس وبفتحه وذرى جبال الأطلس. ص77	السين المكسورة	أسناني لثوي/ رخو مهموس (مرقق)
12	على المسجد الأقصى اعتدى اليوم فاجر وأضـــرم فيه النـــار بـــاغ وماكـــــر. ص83	الراء المضمومة	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
13	ما لي وللنجم أرعاه ويرعـــــاني وقد جفا النوم عبر الليل أجفاني. ص91	النون المكسورة	لثوي/ متوسط مجهور (أنفي)
14	أجرى الاله بحكمه الأقـــلاما فرمى بسهم قضائه الأصناما. ص97	الميم المفتوحة	شفوي/ متوسط مجهور(أنفي)
15	كيف تستقبلون عيدا سعيدا؟ أيها العرب والشـــقيق أبيدا ص105	الدال المفتوحة	أسناني لثوي/ شديد مجهور (مرقق)
16	من لي بأحرف مـــــارج نار فأخط من شواظها أشعاري. ص 115	الراء المكسورة	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
17	فلسطين جزء من كيان الجزائر يدافع عنها كل قرم جزائري. ص123	الراء المكسورة	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)
18	أوحش مخيف من فلاة الكواسر يعربد أم خنوص " بيت الخنازر" ص129	الراء المكسورة	لثوي/ متوسط مجهور (تكراري)

2.التشابه اللفظي:

ليس التماثل اللفظي ترفا لغويا، بل هو ضرب من المحسنات البديعية اللفظية التي ترتبط بالمعاني برباط وثيق بالمعاني؛إذ تقوم بدور لا ينكر في تكثيف الدلالة.و ينكشف من استقراء قصائد الناظم أن التماثل اللفظي يتجلى في خطابه في صورتين هما:

[بنية الترديد (إيقاع الكلمات المكررة) – والجناس.]

- **ايقاع الكلمات المكررة:**

يقصد بالترديد تكرار الكلمة في البيت الأول، وما يليه من أبيات،بشرط تباعد الكلمات المكررة بشكل منهجي ومنظم، وينبغي ألا يكون التكرار عشوائيا، يقحم في النص إقحاما ولا يخضع خضوعا تاما لاستمراريته الدلالية، إذ يجب إدماجه في البنية التعبيرية للنص، ليبدو طبيعيا عفويا لا تكلف فيه و لا نشاز. وللكلمات المكررة دور فعال في تحقيق إيقاع يتردد صداه في النص.

ونمثل لهذه الظاهرة الأسلوبية بنماذج مقتطفة من قصائد مختلفة ضمّها الديوان منها الأبيات التالية المأخوذة من قصيدة " عهد بلفور شؤم" [1]

طَالَ ليل استعمارنا فمتى الفَجْـــ ـــرُ يُنيرُ الطَّرِيقَ نَحْوَ عُلانَا؟
وَمَتَى يَســـــــــتَفِيقُ مِنَّا ضَمِرٌ وَمَتَى تَنْجَلِي مَتَى بَـــلْوَانَا؟

إذا تأملنا البيتين السابقين وجدنا إلحاح الشاعر على تكرار (متى) التي تستخدم للاستفهام عن الزمن. ولا ريب أن الناظم قصد هذا التكرار ليشعرنا بالكارثة العظيمة التي وقعت بعد تطبيق وعد "بلفور" و احتلال الصهاينة لأرض فلسطين وبيت المقدس الشريف. فلَيْلُ الاستعمار البغيض طال مداه. وكأن الشاعر يئس من بزوغ شمس الحرية، لما رأى من تقاعس الأمة وتخاذلها، فهو يستنهض الهمم، ويشحذ العزائم فلا يفل الحديد إلا الحديد.

وفي موضع آخر يردد الشاعر هلاّ التي تفيد معنى التحضيض (الطلب بشدة وعنف) في دعوته الأمة العربية والإسلامية لسماع صراخ القدس السليب الذي صمت الآذان للإصغاء إلى آهاته وأنّاته. فأنت إذا ناديت حيا، أجاب النّداء، ولكن لا حياة لمن تنادي.

فقال في هذا البيت من قصيدة" هَلَّ رمضان والقدس يهان"

وَهَلاّ نَسْتَفِيقُ عَلَى صُرَاخٍ مِنَ القُدْسِ المُدَاسُ ثَرَاهُ هَلاّ.

في قصيدة أخري بعنوان " نكسة يونيو"[2] قال الشاعر:

يَا عُرْبُ أَيْـــنَ البُطُولات الَّتِي اشْتَهَرَتْ بِهَا أَوَائِلُنَا سَعدٌ وَهَـــــارُونُ؟
أَيْنَ الأَبِيُّ صَلاحُ الـــدِّيْنِ أَيْـــــــنَ أَبُو عُبَيْدَةَ أَيْنَ مَنْصُورُ وَمَـــأْمُونُ؟
وَأَيْنَ خَالِدُ وَاليَـــرْمُـــوكُ مُـــضْـــطَرِمُ والرُّومُ مُنْهَزِمٌ أَيْنَ الأَسَـــطِينُ؟

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص 31.
(2) المصدر نفسه ، ص 43.

واللافت للنظر في الأبيات تكرار (أين) الاستفهامية، وقد دلت على حيرة الشاعر واضطرابه من زمن أغبر فقد فيه الرجال الأبطال الذين يعيدون للأمة كرامتها وهيبتها، على الرغم من أن تاريخ الأمة يزخر بالأبطال الصناديد. ويستحضر الشاعر أسماء شخصيات تاريخية مثل (سعد وهارون وصلاح الدين وأبو عبيدة والمنصور والمأمون وخالد) ليطمئن قلبه وتهدأ نفسه فربما ذكر هؤلاء الأبطال يجعل جروح قلبة الدامية تندمل.

ولنتدبر هذا المقطع الشعري من قصيدة " يوم التضامن مع فلسطين"

يا " صبرة" "الجَولان"، كيـــف شتيلة وكم من ضحايا في بطون المـــقابر؟.[1]

أصحراء سينا،كم ثوى فيك من فتى شهيدا قضى،كم من شيوخ أكابر؟.

بلبنان سل، كـــــم من قنابل دمرت مدائنها،كم من قرى ومـــداشر؟.

واللافت في المقطع الشعري تكرار (كم) للاستفهام عن العدد أربع مرات، لأن الشاعر أراد أن يبرز شدة بطش الآلة العسكرية الصهيونية التي لا ترحم.

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار (هل) حرف الاستفهام الدال على التوبيخ والتقريع. فقد سئم تشرذم الأمة، وتنازعها، وغفلتها عن عدوها نحو قوله:

هل تفشى الخنوع في العرب حتى ذهبت ريحهم فـــــهابوا القرودا.[2]

هل سرى الانفصال بين شعوب العرب فاستنوقوا فخافوا اليهودا.

وفي قصيدة شعرية أخرى تمتد بنية الترديد عبر مساحة شاسعة من الفضاء الشعري فيلجأ الناظم إلى تكرار (ألسنا) همزة الاستفهام والفعل ليس واسمه على نحو قوله من قصيدة سماها" هَلَّ رمضان والقدس يهان ":

أَلَسْنَا السَّابِقِينَ لِكُلِّ فَضْلٍ أَلَسْنَا الثَّائِرِينَ أَبًا وَ نَجْلا؟[3]

أَلَسْنَا الفَاتِحِينَ لِكُلِّ أُفْقٍ خُلِقْنَا لِلْفِدَا حَدَثًا وَ كَهْلَا ؟

وهو ضرب من استحضار تاريخ الأمة العربية والإسلامية التليد الناصع، و دعوة صريحة الى استلهام تاريخ الأمة العظيم لبناء مستقبلها السعيد، لنكون خير خلف لخير سلف ونحقق

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص123.

(2) المصدر نفسه ، ص108.

(3) المصدر نفسه ، ص 49.

وجودنا في هذا العالم الذي لا يرحم الضعفاء والمتخاذلين.

و يلجأ الناظم إلى الجمع في موضع آخر بين تكرار التركيب والمفردة على نحو قوله:

ليت شعري، متى العقوبات تنقض على الظالمـــــــــين كالعقبان؟[1]

ليت شعري، متى تحيـــــط الرزايا بقساة القـــــلوب والوجدان؟

ليت شعري، متى البلا يقصم العا تي، ويمحو قوى الظلوم الجاني؟

فملحوظ تكرار (ليت شعري) ثلاث مرات على التتابع، وتكرار (متى) للاستفهام عن الزمان، ويستشف منه شوق الشاعر إلى الخلاص من قيد الظلم و الظالمين، الذين ازدادت وطأتهم على الضعفاء المساكين.

نتتبع في المبحث التالي الجناسات الواردة في قصائد الشاعر المتنوعة.

- **الجناس:** [2]

" يقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير وتمكن القرائن فينبغي أن يرسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها." [3]

وتكمن أهمية الجناس في تكرار الصوت في نسق متوازن ومتلائم و منسجم، مما يحقق تكثيفا للدلالة. "فيكون فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب[...]"[4]

يرد الجناس في خطاب الشاعر في أكثر من موضع، نذكر منه على سبيل المثال هذه السطور المقتطفة من قصيدة " في مكة تلبية وفي القدس بلية"[5]

---

(1)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص27.

(2) تلخيص القول في الجناس- عند علماء البلاغة- أنه تام، وغير تام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: " نوع الحروف ،شكلها، عددها، ترتيبها" ، وغير تام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة.(ينظر: الهاشمي (السيد أحمد)، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، (ط1، بيروت، لبنان المكتبة العصرية، 1999م)، ص325.)

(3) الهاشمي (السيد أحمد)، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، (ط1، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية، 1999م)، ص325.

(4) المرجع نفسه، ص325.

(5) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص 65.

أَيْنَ البُطُولاتُ وَالأَحْدَاثُ طَافِحَةٌ بِالنَّائِبَـــاتِ وَأَيْنَ الحَزْمُ لاالحُزَمُ؟
فَلا وَرَبِّكَ لَنْ نَرْضَى الهَوَانَ وَلَنْ نَلِينَ حَتَـــّى يَزُول الظُّلْمُ وَالظُّلَمُ

يقع التجنيس بين الكلمات التالية (الحَزْم- الحُزَم) و(الظُّلْم- الظُّلَم)، وتحققت فيها المماثلة الصوتية مع اختلاف في الشكل وهذا بإيقاعه الصوتي والنفسي معا ويشد انتباه المتلقي وقد أحدث له نوعا من التشويش يجذبه إلى الصوت ومعناه.

ومن أمثلة المماثلة الصوتية التامة البيت الشعري في قول الناظم:

لا يَسيْرُ الزَّمَانُ حَـــــسْبَ هَوَانَا تَارَةً عِـــزَّةً وَطَـــوْرًا هَوَانَا [1]

فالتوافق يبرز في البيت بين كلمتي (هَوَانَا– هَوَانَا)، فالكلمة الأولى مأخوذة من هوى يهوى التي مصدرها الهوى أي: لا يسير الزمان حسب إرادتنا. والكلمة الثانية اشتقت من هان، التي مصدرها الهوان بمعنى الذُّلّ. وهذا الضرب من الجناس يسمى تاما، لأن التماثل تم بشكل كامل بين نوع الحروف وعددها وترتيبها وشكلها، وقد أضفى نغمة موسيقية تستأنس بها الأذن.

ومن المماثلات الصوتية في ديوان الناظم بين الكلمات قوله في قصيدة " نريد سلاما لا استسلاما":[2]

إِنَّمَا العُرْبُ رَغْمَ كَيْدِ الأَعَادِي إِخْوَةٌ كُلُهُمْ حَدَاهُـــمْ وِفَـــاقُ.
إِنَّمَا العُرْبُ رَغْمَ سُودِ اللَّيَالِي ثَابِتُوا الجَأْشِ فِي الكِفَاحِ رِفَاقُ.

يبرز التشابه الصوتي بين (وِفَاقُ– رِفَاقُ) فالاختلاف في صوتي (الواو، والراء) والتباين الدلالي واضح بينهما إذ الوفاق من وافق والرفاق من رافق والكلمتان تصوران أواصر الوحدة القوية التي تجمع أبناء الأمة العربية على الرغم من اختلاف الأوطان وتباعدها، وقدرة هذه الأمة الخالدة على تجاوز الصعوبات فالليل الظلم مهما طال لابد أن تشرق شمس العدل.

ولنتدبر التناغم الإيقاعي الذي يضفيه الجناس على هذا البيت الشعري المقتطف من

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟،ص18.
(2) المصدر نفسه ، ص 61.

قصيدة " في مكة تلبيّة وفي القدس بلية[1]

هِلالُ ذِي الحِجَةِ المَيْمُونُ مُبْتَسِمُ بِالأُفْقِ مُرْتَسَمُ، بِالبِشْرِ مُتَّسِمُ.

فالكلمات (مُبْتَسِمُ- مُرْتَسِمُ– مُتَّسِمُ) تشعرك بمعاني الغبطة والسرور وينشرح صدرك لاستقبال شهر الحج الأعظم لكن هيهات هيهات لهذه الفرحة أن تدوم فثالث الحرمين صفده العدو واحتله الأنذال وعبثت به أيادي مدنسة استباحت مقدساته بصلف.

واللافت للنظر في البيت التالي تكرار (بغى وطغى) وهو جناس ناقص أضفى جرسا موسيقيا أخَّاذًا يُطرب النّفس في قول الشاعر من قصيدة " اليهود يحرقون المسجد الأقصى"[2]

بَغَى طَغَى صُهْيُونُ طُغْيَانَهُ الَّذِي تَعَوَّدَهُ مِنْ قَبْلُ وَهُوَ مُفَاخِرُ.

ومن الجناسات البديعة التي كان لها أثر موسيقي أخّاذ قول الشاعر:

إن لم تكن إلا الأسنـــ ـــــــة فاجعلوها مركبا[3]

أو لم تكن إلا البـــــنا دق فابعثـــوها مـــوكبا

أو لم تكن إلا المـــــدا فع فاطلقـــوها كـــوكبا

فكلمات (مركبا، موكبا، كوكبا)،التي وردت في ضرب الأبيات تركت صدى معنى المقطوعة الشعرية يتردد، فيفرض نفسه على المتلقى بقوة.

بعد هذا العرض الذي اكتمل للبنية الصوتية، يتطرق الفصل التالي إلى البناء الصرفي، الذي لا يمكن فصله عن البناء الصوتي، لشدة ما بينهما من تلاحم.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص63

(2) المصدر نفسه ، ص84.

(3) المصدر نفسه ، ص 39، 40.

الفـــصـــل الـــثـــاني

البنية الصرفية

أبنية الأفعال والأسماء

أ. أوزان الأفعال

ب.أبنية الأسماء

1.أسماء الفاعلين.

2. المصادر.

3. اسم المفعول.

4.اسم التفضيل.

5 .صيغ المبالغة.

6. الجموع.

البنية الصرفية

"الصَّرف، ويقال له التصريف، وهو لغة: التغـــيير، ومنـــه تصـــريف الريـــاح، أي: تغييرها."[1]

ويقول عبد القاهر الجرجاني:" اعلم أن التصريف " تَفْعِيل" مـــن الصـــرف، وهـــو أن تصرف الكلمة المفردة، فتولد منها ألفاظا مختلفة ومعان متفاوتة."[2]

وتدلُّ كلمة مادة " صرف" في العربية على معنى التغيير. ويشمل الصرف أو التصريف كل ما يندرج في نطاق الاشتقاق (أي: التغير المرتبط بالمعنى) و كذلك ما يندرج في نطـــاق الإعلال (أي: التغيير الصوتي).ويمكن أن يعرف هذا العلم – من وجهة نظـــر اللســـانيات الحديثة – بأنه وصف البنية الداخلية للكلمات، ودراسة القوانين التي تحكم هذه البنية."[3]

وتعرف القواميس الأوربية الحديثة علم الصرف بأنه " البحث في نشـــأة الكلمـــات و التغيرات التي تطرأ على مظهرها الخارجي في الجملة.

موضوع الفرق بين علم الصرف والمورفولوجيا أسال الحبر الكثير عند الدارســـين ولا يتسع المقام لبسط القول فيه لطبيعة البحث التطبيقية.

ويستنبط من التعريفات السابقة، أن للأبنية الصرفية علاقة وطيدة بالدّلالة،ويتّضـــح منها أيضا تقارب تعريف العرب القدماء لعلم الصرف إلى حد بعيد مـــع تعريـــف علمـــاء اللسانيات لعلم المورفولوجيا في عصرنا الحديث. فهو" علم يبحـــث في كيفيـــة حـــدوث الوحدات المعنوية الدالة " Monèmes" صوتيا بحسب السياق الذي تظهر فيه." [4]

وأصف في هذا المبحث النظام الصرفي في ديوان الشاعر، وأقدم الظواهر الصرفية الـــتي تفرض نفسها وفق العنصرين التاليين:

- **أبنية الأفعال:**

---

(1) الحملاوي (احمد بن محمد بن أحمد)، شذا العرف في فن الصرف،(الرياض، دار الكيان، (د.ت))،ص49.

(2) الجرجاني(عبد القاهر)، المفتاح في الصرف، (ط1، تحقيق: علي توفيق الحمد، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1987 م) ، ص 26.

(3) لوشن (نور الهدى) ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص 141.

(4) بوحوش (رابح)، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،(عنابة ، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2006م) ، ص103.

أتتبع في هذا المبحث أزمنة الأفعال في قصائد الشاعر، وأبرز علاقتها بالدلالـــة، و أحدّد الأوزان الصرفية التي بنيت وفقها، ونسبة تواترها

- **أبنية الأسماء:**

و ينحصر البحث في هذا العنصر على تباين الأسماء من (مصادر و أسماء فـــاعلين وجموع)، وتربط هذه الأبنية الاسمية ربطا وثيقا بدلالاتها المختلفة، والهدف من ذلـــك اكتشاف سر طغيان بعضها وانحصار الآخر.

1- أبنية الأفعال:

يتفق علماء اللغة على أنّ الفعل ما دلّ على حدثٍ مقترن بزمن.ويقول الجرجـــاني: " الفعل ما دلّ على الحدث مع أحد الأزمنة." [1]

أدى الفعل في قصائد شاعرنا دوره على أكمل صورة، وخضع لمضامين قصائده المبدعة واتّسم بشدة التّنوع، فنجد في هذه القصيدة التي عنونها بـــ: " عهد بلفور شؤم" طغيان الأبنية الفعلية الدالة على الماضي لأنها تلائم بنيتها السردية، فهي تحكي تاريخا أسودا شهدته الأمة العربية بعد تنفيذ عهد وزير الخارجية البريطاني " بلفور" ومنحه أرض فلسطين لليهود. منها هذا المقطع:

وَهَبَ"الإنـــكليزُ" أَطْيَـــبَ أَرْضٍ لِلْيَهُـــودِ الْمُشَرَّدِينَ مَجْـــانَا[2]
صَادَرَ الإنكليزُ أَسْلِحَةَ الـــعُرْبِ وَقَدْ سَلَّحَ اليـــَهُودُ عِـــدَانَا
غَادَرُوا الشَّامَ وَاليَهُودُ عَلَى أُهْبَةِ غَدْرٍ فَكَانَ يَوْمًا وَكَـــــانَا
هَجَمُوا يَوْمَهَا وَفِي كُـــلِّ صِنْفٍ يُذَبِّحُونَ الشُّيوخَ وَالغِلْمَانَا
اسْتَبَاحُوا الأَعْرَاضَ كَمْ مِنْ بُطُونٍ بَقَرُوهَا كَـــمْ أَحْـــرَقُوا جُثْمَانَا
فِي ارْتِكَابِ الجَـــرَائِمِ المُـــوبِقَاتِ السُّودِ قَدْ أَطْلَقَ الـــيَهُودُ العِنَانَا

يظهر من المقطع السابق تركيز الشاعر على الأفعال الماضية (وَهَبَ- صَـــادَرَ –سَـــلَّحَ غَادَرَ- كَانَ – هَجَمَ – اسْتَبَاحَ – بَقَرَ – أَحْرَقَ – أَطْلَقَ)، واللافت للنظر تنـــوع أبنيتـــها الصرفية فجاءت على الأوزان التالية: (فَعَل- فَعْل- فَاعَل-فَعَّل-اسْتَفعل- أَفْعَـــل)وتســـير

(1) الجرجاني(عبد القاهر)، المفتاح في الصرف، ص53.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص29.

القصيدة جميعها على هذا النسق. وأضفى هذا التنوع في أبنية الفعل الماضي ديناميـــة علـــى القصيدة، ناسب الجو النفسي المضطرب لها، فهي تصف احتلال اليهود لفلســـطين وتُعَـــدّد أفعال القتل والتنكيل التي ارتكبوها في حق الإنسان العربي الفلسطيني.

ولكن سرعان ما يتحول الشاعر في القصيدة ذاتها إلى استخدام الفعل المضارع في ختام خطابه الشعري على نحو ما يظهره هذا المقطع:

فَفِلِسْطِينُ تَسْتَغِيثُ وَهَلْ فِي الـــــ ـــقَيْدِ مَنْ يُنْجِدُ الضَّعِيفَ المُهَانَا؟[1]
مَنْسِمُ الاسْتِعْمَارِ قَدْ وَطِئَ الاسْـــ ـــلامَ شَـــرْقًا وَمَـــغْرِبًا فَأَهـــانا
طَالَ لَيْلُ اسْتِعْمَارِنَا فَمَتَى الفَجْـــ ـــرُ يُنِيرُ الطَّرِيقَ نَحْـــوَ عُـــلانا؟
وَمَتَى يَستَـــفِيقُ مِـــنَّا ضَـــمِـــيرٌ وَمَـــتَى تَنْـــجَلِي مَـــتَى بَـــلْوَنَا؟
لَـــيْتَ عُمْرِي يَـــطُولُ حَتَّى أَرَى الثُّوَارَ مِنَّا قَـــدْ حَرَّرُوا الأَوْطَانَا

وهذا الانتقال في استخدام نوع الفعل فرضه التحول الدلالي للخطاب الشعري، ففـــي المقطع السابق مالت القصيدة إلى النّزعة الخطابية وهي تساؤلات عـــن مســـتقبل القضـــية الفلسطينية يوجّهُهُا الناظم لبني جلدته الذين مات فيهم الشعور بالانتماء إلى الدين الواحـــد والوطن الواحد. لعل هذه الصيحة تثير فيهم الحَمية والكبرياء، فينصروا إخوانهم المستضعفين.

وإذا تأملنا القصيدة التالية المأخوذ من خطابه الشعري " نكسة يونيو"نتأكد من اعتمادها في بنيتها الصرفية أساسا على صيغة فعل الأمر، لمناسبته النّزعة الخطابيّة المهيمنة. فالناظم يقوم مقام النّاصح والموجّه والـــمُحذر من الغفلة والاطمئنان للأعداء الماكرين والركون إلـــيهم، فهم سُمٌّ نَاقِع، وقد يردف إليه الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية، فهو شكل آخـــر مـــن أشكال الأمر عند علماء البلاغة.

يَا عُرْبُ لا تَيْأَسُوا فَالحَرْبُ سَائِرةٌ بِلا انْقِطَاع فكُونُوا أَقْوِيَاءَ كُوْنُوا[2]
بِتْرُولُنَا عَرَبِـــيٌّ فَاقْطَعُوهُ عَنِ الأَعْدَا يَمُوتُوا وَصُونُوا نَفْطَكُم صُـــونُوا
سَالَ اللُّعَابُ عَلَى البِنْزِينِ فَاحْتَفِظُوا بِـــهِ فَإِنَّ حَيَـــاةَ اليَـــوْمِ بِـــنْزِينُ
لا تَتْرُكُوا المَالَ يَنْمُو فَي مَصَارِفِهُم لَمْ يَبْقَ فِي العُرْبِ لِلأَعْدَاءِ تَمْوِينُ

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص34.
(2) المصدر نفسه ، ص45.

لا تُفْرِغُوا فِي موَانِيكُم بَــوَاخِرَهُم فَفِي بَــوَاخِرِهِم لــصٌّ وَتِــنِّينُ
وَقَاطِـــــعُوا كُلَّ مَنْتُوجَاتِهِم عَلَنًا فَــفِي مَــقَاطَعَةِ الأَعْــدَاءِ تَأْمِينُ

و قد حدث تآلف بارز، واتساق متين بين أفعال الطلب، والأفعال المضارعة المسبوقة بلا الناهية، ويتخللهما بعض الأفعال الماضية. مما رسم لوحة شعرية مبدعة، امتزجت فيهـــا الأزمنة الثلاثة امتزاجا رائعا، ومدت حبلا قويا بين بداية الخطاب الشعري و وختامه.

أقوم في هذا المبحث باستقراء أبنية الأفعال التي فرضت نفسها بقوة في الديوان.

أ – أوزان الأفعال:

و أهتم في هذا المبحث بالمكرر منها في الديوان سواء أكان هذا التكرار على مســتوى البيت الشعري الواحد أم على مستوى مجموعة من الأبيات الشعرية نحو:

فَعْل / فَعُل/ فَعِل:

جاءت الأبنية:(فَعْل / فَعُل/ فَعِل) بغزارة في الديوان، ولعلنا نكتفي بترددهـــا بشـــكل لافت في قصيدة " اليهود يحرقون المسجد الأقصى" إذ يقول الشاعر:

فَيَا لَكِ مِنْ حَـــسْنَاء رَاحَتْ ضَحِيةً عَلَى شِلْوِهَا قَامَـــــتْ تَنُوحُ المَنَائِرُ[1]
عَلَى مَسْمَـــعِ الدُّنْيَا وَمَرْأَى شُعُوبِهَا اسْتَبَاحَ حِمَى الإِسْلَامِ وَالسِّلْمُ فَاجِرُ
وَرَاحَتْ عِصَابَـــاتُ اليَهُودِ تُهِينُ مَا تُقَدِّمُهُ الأَدْيَـــانُ بَـــادٍ وَحَـــاضِـــرُ
بَغَى وَطَغَى صُـــهُيونُ طُغْيَانَهُ الَّذِي تَعَـــوَّدهُ مِنْ قَبْلُ وَهُـــوَ مُـــفَاجِـــرُ
فَأَلْـــسِنَةُ النِّيرَانُ تَمْتَدُ فِي الفَـــضَا وَ مُوشِي قَرِيرُ الـــعَينِ بِالعُرْبِ سَاخِرُ
فَبَاتَ عَلَى جَمْرِ الغَضَا كُلُّ مُسْلِمٍ وَنَامتْ بِأَحْـــلامِ المَـــسَرَّةِ مَـــــايِرُ
سَلُوا سَنَواتِ الاحْتِلَالِ الَّتِي مَضَتْ بِأَرْزَائِهَا وَالجَـــدُّ بِالـــعُرْبِ عَـــاثِرُ
سَلُوا دِيرَ يَاسِين الَّذِي شَهِدَ البَلا وَقَدْ عَمِلَتْ فِيهِ المُدَى وَالخَنَاجُرُ

والجدول التالي يبرز أبنية الأفعال في القصيدة:

الأفعال	تواترها	دلالتها الزمنية	أوزانها
رَاحَتْ	2مرة	ماضي	فَعْل
قَامَتْ	1مرة	ماضي	فَعْل

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص89.

تَنُوحُ	1مرة	مضارع ناح	فَعْل
بَغَى	1مرة	ماضي	فَعَل
طَغَى	1مرة	ماضي	فَعَل
بَاتَ	1مرة	ماضي	فَعْل
نَامَتْ	1مرة	ماضي	فَعْل
سَلُوا	2مرة	أمر سَأَلَ	فَعَلوا
مَضَتْ	1مرة	ماضي	فَعَت
شَهِدَ	1مرة	ماضي	فَعِل
تُهِينُ	1مرة	مضارع هَانَ	فَعْل
عَمِلَتْ	1مرة	ماضي	فَعِل

وكل هذه الأفعال تدل على الحركة والتحول. [1] ولعلها ناسبت السياق العام للقصيدة التي تصور حرق اليهود للمسجد الأقصى سنة 1967م، وما يحمله هذا العمل الشنيع من دلالات عند المسلمين، ويهدف الناظم من نقله هذه الصورة البشعة لاستثارة نفوسهم لكي ينهضوا من سباتهم العميق فأقدس مقدساتهم يحرق جهارا نهارا وهم لا يحركون ساكنا.

فَعّل:

و ورد هذا البناء مكررا في مواضع مختلفة من الديوان على غرار قوله:

قِفْ وَاعْتَبِرْ وَاتَّعِظْ حِيَالَ أَنْدَلُس تَرَ الأَعَادِيَ حَوْلَ الدُّورِ قَدْ طَافُوا[2]

فَقَتَّلُوا صِبْيَةً بَلْ مَزَّقُوا مُهَجًا وَأَحْرَقُوا مَثَّلُوا وَاللهِ مَا خَافُوا

و قوله في هذا البيت:

فَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا مَاضٍ تُمَجِّدُهُ الدُّنْيَا يُخَلِّدُهُ القُرْآنُ وَالقِيَّمُ[3]

وقوله في بيت آخر

يَا أُمَّةَ الإِسْلامِ قُدْسَكِ حرِّري وَلِغَايَةِ التَّحْرِيرِ جَهْدَكِ كَرِّسِي[4]

وقوله أيضا:

(1) عباس (حسن)، النحو الوافي (ط3، القاهرة، دار المعرف، د ت)، 155/2.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص80.

مَـــا لِرُومَا اسْتَبَاحَتْ القَتْلَ حَتَّى خَضَّبَتْ بِالدِّمَاءِ أَقْصَى مَكَـــانِ[1]
قَتَّـــلَتْ صِـــبْيَةً أَبَـــادَتْ شُيُوخًا وَنِسَاءً بِحُجَـــةِ العِـــصْيَـــانِ
أَمْطَرَتْهُمْ بِـــــوَابِلٍ مِنْ رَصَاصٍ حَرَّقَتْهُـــمْ بِمَارِجِ النـــــيِّرَانِ

والجدول التالي يبرز أبنية الأفعال التي وردت على بناء فَعَّلَ في النماذج السابقة المقتطفة من قصائد شتى:

الأفعال	تواترها	نوع الفعل	أوزانها
فَقَتَّلُوا- مَزَّقُوا- مَثَّلُوا	3 مرات	ماضي	فَعَّل
تُمَجِّدُهُ- يُخَلِّدُهُ	2 مرة	مضارع مَجَّدَ- خَلَّدَ	فَعَّل
حَرِّرِي- كَرِّسِي	2 مرة	ماضي	فَعَّل
خَضَّبَتْ- قَتَّلَتْ- حَرَّقَتْهُمْ	3 مرات	ماضي	فَعَّل

و" فعّل "، يدل على التكثير وقد شاع استخدام (فعَّل) في الدلالة على التكثير، تقـــول كَسَرتها وقَطَعتها، فإذا أردت كثرة العمل قلت كَسَّرْتُهُ وَقَطَّعْتُهُ وجَرَّحْتُهُ: أكثرت الجراحات في جسده...وقالوا: تَـــجَوَّلَ أيْ: يكثر الجولان، ويَطَوَّفُ:أيْ: يكثر التطويف، وقال تعالى: وفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا."[2]

وهو معنى نجده ماثلا أمام أعيننا إذا ما تدبرنا الأبيات الشعرية، فدلت الأبنية الصـــرفية على مبالغة الصهاينة في استخدام القوة العسكرية ضد الشعب العربي الفلسطيني الضـــعيف الأعزل، مما يدل على حقارة هؤلاء القوم و قساوة قلوبهم فهي كالحجارة أو أشد قسوة.

و المعاني التي يزاد لها تضعيف العين كثيرة بالإضافة إلى التكثير، يأتي هذا البناء للدلالـــة على المبالغة " قَتَّلَ "، و التعدية "فَهَّمَ "، و الدلالة على التوجه " شَرَّقَ "، و الدلالة على أن الشيء قد صار شبيها بشيء مشتق من الفعل " قَوَّسَ"، و الدلالة على النسبة " كَفَّـــرَ"، و الدلالة على السلب" قَشَّرَ"، و اختصار الحكاية " كَبَّرَ".[3]

فَاعَل:

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص24.

(2) عبد العظيم الكوفي (نجاة)، أبنية الأفعال- دراسة لغوية قرآنية- (جامعة عين شمس، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م.)، ص48 ،49.

(3) ينظر: الراجحي (عبده)، في التطبيق النحوي والصرفي، (الإسكندرية، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 1992م)، ص 409-411.

قلّ تكرير البناء " فَاعَل" في الديوان، فبعد الاستقراء لم أجده إلّا في موضعين

الموضع الأول في قوله:

صَادَرَ الإنكليزُ أَسْلِحَـــةَ العُرْبِ وَقَدْ سَلَّحَ اليَهُودُ عِدَانَـــا[1]

غادَرُوا الشَّامَ وَاليَهُودُ عَلَى أُهْبَةِ غَدْرٍ فَكَانَ يَوْمًا وَ كَـــانَا

والموضع الثاني قوله:

فَلا يُخالِجُنَا جُبْنٌ وَلَا هَلَـــعُ وَلَا يُساوِرُنَا وَهْنٌ وَلا وَهَـــمُ[2]

والجدول التالي يبرز أبنية الأفعال التي وردت على بناء (فَاْعَلَ) في النمـــاذج الســـابقة المقتطفة من قصيدتين مختلفتين:

الأفعال	تواترها	نوع الفعل	أوزانها
صادر – غادروا	2 مرة	ماضي	فَاْعَلَ
يخالجا – يساورنا	2 مرة	مضارع خَالَجَ – سَاوَرَ	فَاْعَلَ

والفعل الذي يكون على وزن (فَاْعَلَ) يكثر استعماله في معنيين: احدهما: التشارك و ثانيهما: المولاة. ويقصد بهما التشارك بين اثنين فأكثر، وهو أن يفعل أحدهما بصاحبه فعلا فيقابله الآخر بمثله وحينئذ فينسب للبادئ نسبة الفاعلية وللمقابل نسبة المفعوليـــة: فإذا كان أصل الفعل لازما صار بهذه الصيغة متعديا نحو: مَاشَيْتُه، والأصـــلُ:مَشَـــيْتُ وَمَشَى. وفي هذه الصيغة معنى الـــمُـــغَالَبَة [...]، و أما الـــمُوَلاة، فيكون بمعنى أفعل المتعدي نحو:وَالَيْتُ الصَّوْمَ وتَابَعْتُه بمعنى أَوْلَيْتُ بعضه بعضا..[3]

و يتضح معنى المغالبة بجلاء في نص القطعتين الشعريتين،فالشّعب الفلسطيني مغلـــوب على أمره، أمام بطش اليهود الّذي لا يمكن وصفه، لشدَّته وبشاعته، والإنسان المسلم بقـــوة إيمانه يقهر جُبنة وهلعه ووهنه ووهمه. و الظاهر هنا أن الزيادة في الفعل لم تكن اعتباطية على رأي عبده الراجحي" إن كل زيادة في الفعل لا تكون عبثا، فالزائد في اللغـــة – ســـواء في الصرف أم في النحو– ليس وجوده كعدمه." [4]

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص30.

(2) المصدر نفسه ، ص67.

(3) ينظر: بن محمد الحملاوي (أحمد) ، شذا العرف في فن الصرف، (دار الكيان،(د.ت)) ، ص79

(4) في التطبيق النحوي والصرفي، ص 406.

أَفْعَل:

جاء هذا البناء مكررا في قول الشاعر:

أَبْرَمُوا العَهْدَ سَطَّرُوهُ حُرُوفًا أودعوا فيه راحـــــة الإنسان[1]

أوسعوا فيه للسلام فنـــــاء بشروا الكون بالرخا والأمـــان

وقوله:

ينير دجـــى الأحلام منه بلحمة ويومض ومض البرق والليل مظلم[2]

وقوله أيضا:

شر البلاء أسال الدمع منسكبـــا شـــر البلا أضحك الأعدا فأبكاني[3]

والجدول التالي يبرز أبنية الأفعال التي وردت على بناء (أَفْعَلَ) في النماذج السابقة

الأفعال	تواترها	نوع الفعل	أوزانها
أبرموا –أودعوا – أوسعوا	03 مرات	ماضي	أَفْعَلَ
ينير – يومض	02 مرة	مضارع أنار– أومض	أَفْعَلَ
أسال – أضحك	02 مرة	ماضي	أَفْعَلَ

ويحمل البناء (أَفْعَلَ) معاني عديدة منها: التعدية وتعني تصير الفاعل بالهمزة مفعولا، وصيرورة شيء ذا شيء نحو: أَفْلَسَ أيْ: صار ذا فلوس، والدخول في الشيء مكانـــا أو زمانا نحو: أَعْرَقَ وأَصْبَحَ، ويدل على السَّلْب والإزالة نحو: أَقْذَيْتُ عَيْنَ فُلَانٍ أيْ: أزلت القذى عين عينيه، ومصادفة الشيء على صفة نحو: أَبْخَلْتُ زيدًا أيْ: صادفته بخـــيلا، الاستحقاق نحو: أَحْصَدَ الزرع، والتعريض نحو: أَرْهَنْتُ المتاعَ (عرّضـــته للبيـــع)، أن يكون بمعنى استفعل نحو: أَعْظَمْتُهُ (اسْتَعْظَمْتُهُ)، أن يكون مطاوعا لفعّل نحـــو: فطّرتـــه فأَفْطَر، والتمكين نحو: أَحْفَرْتُهُ النَّهْرَ (مكنته من حفره).[4]

ودل في الأبيات على التعدية، إضافة إلى التمكين (أبرموا العهد، أودعوا فيه راحة

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص26.

(2) المصدر نقسه، ص69.

(3) المصدر نقسه ، ص94.

(4) ينظر: بن محمد الحملاوي (أحمد) ، شذا العرف في فن الصرف،ص 76 ،77.

الإنسان)،والاستحقاق(ينير دجى الأحلام، يومض ومض البرق)، وصيرورة شـــيء ذا شيء (أسال الدمع، أضحك الأعدا).

افْتَعَلَ، انْفَعَلَ:

لم يرد البناء (افْتَعَلَ، انْفَعَلَ) إلّا في قول الشاعر:

أَصْـــــــحَابُهُ حَوْلَهُ أَشْـــبَالُ دَعْوَتِهِ لا يَنْثَنُـــونَ إِذَا مَا اشْتَـــدَّتِ الأُزَمُ[1]

بَاعُوا نُفُوسَـــهُمُو لِلَّهِ فَانْتَـــصَرَ الحَقُّ المُبِينُ وَأَعْـــــدَاءُ الهُـــدَى انْهَزَمُوا

لَوْ اقْتَفَيْنَا بِإِخـــلاصٍ طَـــرِيقَـــهُـــم لَمَا انْهَزَمْـــنَا إِذَا الأَقْرَانُ تَـــنْهَزِمُ

وَلَوْ أَخْلَصَ المُسْلِمُونَ الدِّيْنَ لَانْتَصَرُوا وَلَوْ هُدُوا وَاسْتَقَامُوا اليَومَ لانْتَقَمُوا

والجدول التالي يبرز أبنية الأفعال التي وردت على بناء (افْتَعَلَ، انْفَعَلَ) في القطعـــة الشعرية السابقة:

الأفعال	فعلها الثلاثي	أبنيتها
اشْتَدَّتْ	شَدَّ	افْتَعَلَ
انْتَصَرَ- انْتَصَرُوا	نَصَرَ	افْتَعَلَ
انْهَزَمُوا- انْهَزَمْنَا- تَنْهَزِمُ	هَزَمَ	انْفَعَلَ
يَنْثَنُونَ	ثنى	انْفَعَلَ
اقْتَفَيْنَا	قَفَى	افْتَعَلَ
انْتَقَمُوا	نَقَمَ	افْتَعَلَ

واللافت في القطعة الشعرية جمع الناظم بين بنائي (افْتَعَلَ، انْفَعَلَ) وهو يستحضـــر سيرة الرسول " صلى الله عليه وسلم " العطرة وصحبه الكرام الذين قدموا صورا رائعة في التضحية ونكران الذات وصدق النية وقوة الإيمان، فأخذوا بأسباب النصر فنصرهم الله نصر عزيز مقتدر، والشاعر يريد من أمته المنكسرة أن تقتفي أثر رسولها وصـــحبه النجوم.

والبناء افْتَعَلَ له ستة معان، هي الاتخاذ نحو: اخْتَدَمَ زيد أي اتخـــذ لـــه خادمـــا، والاجتهاد والطلب نحو اكْتَسَبَ أي: اجتهد وطلب الكسب، والتشارك نحو: اخْتَصَـــمَ زيدُ وعمرُ بمعنى اختلفا، والإظهار نحو اعْتَذَرَ أي أظهر العذر، والمبالغة مثل: المبالغة نحو:

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص66.

اقْتَدَرَ أي بالغ في القدرة، ومطاوعة الثلاثي مثل: عَدَّلْتُهُ فَاعْتَدَلَ.

أما انْفَعَلَ فيأتي لمعنى واحد، وهو المطاوعة (وهي قبول تأثير الغير)، ولا يكـــون إلا لازما.[1]

تَفَاعَل:

جاء (تَفَاعَل) مكررا في بيت شعري واحد في كلمتي " تصالح، وتصافح " وهـــو قول الشاعر:

فَتَصَالَحُوا، وَتَصَافَحُوا، وَتَوَجَّهُوا بِالقُوَّتَيْنِ إِلى عَدُوِّ الدَّارِ.[2]

وهذا البناء له أربعة معان مشهورة، وهي التشريك بين اثنين فأكثر كـــل منـــهما فاعلا في اللفظ مفعولا في المعنى، والتظاهر مثل: تَعَامَى، وحصول الشيء تدريجيا نحـــو: تَزَايَدَ النيل، ومطاوعة فاعل مثل: بَاعَدْتُهُ فَتَبَاعَدَ.[3]

و البناء في سياق مجيئه في البيت الشعري يستشف منه التشريك وحصول الشيء تدريجيا.

أتطرق في المبحث الموالي إلى أبنية الأسماء التي شاعت في الديوان، وأركـــز علـــى المكرر منها فقط، بمعنى آخر أهتم بما يمثل في الخطابات الشعرية ظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها لكشف أسرارها و إزالة أستارها.

ب- أبنية الأسماء:

" يقول اللغويون: إنّ الاسم يفيد الثبوت، والفعل يفيد التجدُّدَ والحدوث فإذا قلـــت: (خالدٌ مجتهدٌ) أفاد ثبوت الاجتهاد لخالد، في حين أنك إذا قلت: (يجتهدُ خالدُ) أفاد حدوثَ الاجتهاد له بعد أنْ لم يكن [...] وسرُّ ذلك أن الفعل مقيد بالزمن[...] في حين الاسم غير مقيد بزمن من الأزمنة فهو أشمل وأعم وأثبت."[4]

ولأنّ الاسم في العربية يحتل هذه المكانة المرموقة، نتتبع في ديوان الناظم الأسمـــاء علـــى

(1) ينظر: بن محمد الحملاوي (أحمد) ، شذا العرف في فن الصرف،ص80،79.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص121.

(3) ينظر: بن محمد الحملاوي (أحمد) ، شذا العرف في فن الصرف،ص81، 82.

(4) السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية، (ط2، الأردن، دار عمار، 2007م)،ص 2.

اختلاف أنواعها وأبنيتها، لنعرف كيف وظّفها الشّاعر في قصائده المبدعة؟،وما علاقتها بالدلالة؟. ولنبدأ بأسماء الفاعلين.

1.أسماء الفاعلين: (ويسميها الكوفيون أفعال دائمة) و هي أسماء تشتق من الفعل للدلالة على وصف مَنْ قام بالفعل، وتؤخذ من الفعل الثلاثي المبني للمعلوم على وزن فَاعِل.ومن غير الثلاثي المبني للمعلوم على وزن المضارع بإبدال حرف الضارعة ميما مضمومة وكسر ما قل آخره.[1] " ويقول النحاة: إنّ اسم الفاعل يدلّ على الحدث والحدوث وفاعله، ويقصد بالحدث معنى المصدر،وبالحدوث ما يقابل الثبوت فـ (قائم) – مثلا- اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث وعلى الحدوث أي التغير، فالقيام ليس ملازما لصاحبه، ويدل على ذات الفاعل أي: صاحب القيام." [2]

وإذا قمنا باستقراء قصيدة " اليهود يحرقون المسجد الأقصى" نجدها زاخرة بأسماء الفاعلين، لقد سيطرت على الفضاء الشعري سيطرة تكاد تكون تامة، من ذلك قول الناظم في هذه الأبيات المأخوذة منها:

عَلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى اعْتَدَى اليَوْمَ فَاجِرُ وَأَضْرَمَ فِيْهِ النَّارَ باغٍ وَمَاكِرُ[3]
عَلَى مَسْمَعِ الدُّنْيَا وَمَرْأَى شُعُوبِهَا استَبَاحَ حِمى الإسلام والسّلمَ فَاجِرُ
وَرَاحَتْ عِصَابَاتُ اليَهُودِ تُهِينُ مَا تُقَدِّمُهُ الأَدَيَانُ بَادٍ وَحَاضِرُ
بَغَى وَطَغَى صُهُيونُ طُغْيانَهُ الَّذِي تَعَوَّدَهُ مِنْ قَبْلُ وَهُوَ مُفَاخِرُ
فَأَلْسِنَةُ النِّيرَانُ تَمْتَدُ فِي الفَضَا وَ مُوشِي قَرِيرُ العَينِ بِالعُرْبِ سَاخِرُ
سَلُوا سَنَواتِ الاحْتَلَالِ الَّتِي مَضَتْ بِأَرْزَائِهَا وَالجدُّ بالعُرب عَاثِرُ
سَلُوا فِي خِيَامِ اللَّاجِئِينَ طوَائِفًا مِنَ التُّعَسا أَيْنَ الصَّدِيقُ المُنَاصِرُ؟
أَ يُونْيُو اعْتِدَاءٌ وَاحْتِلالٌ مُرَكْزٌ وَيُولْيُو حَرِيقٌ وَامْتِهَانٌ مُبَاشِرُ؟
وَهَلْ أفقرت دُنْيَا البُطُولاتِ عنْدَنَا فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا فاتِرُ العَزْمِ خَائِرُ؟

(1) الراجحي (عبده)،في التطبيق النحوي والصرفي، ص 451.
(2) السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية،ص41.
(3) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص83.

لَقدْ كَشَفَــتْ عُدْوَانَــهَا فِي وَقَاحَةٍ وَ شُنْطُونُ ضِدَ العُرْبِ وَالــوَجْهُ سَافِــرُ
لَقَدْ ركِبَتْ فِي غَــدْرِهَا متْنَ رَأْسِهَا وَهَا هِيَ لِلأَعْــــدَاءِ خِــدْنٌ مُنَاصِــرُ
دَمُ العُرْبِ بَيْنَ العُرْبِ بِالعُرْبِ مُهْرَقٌ لِصَالِحِ " إِسْرَائِيلَ " هَلْ أَنْتَ حَائِــــرُ؟

والجدول التالي يبرز أسماء الفاعلين الواردة في القصيدة:

الرقم	أسماء الفاعلين	وزنها	نوع الفعل المشتقة منه
1	فَاجِرُ	فَاْعِل	فجر (فعل ثلاثي صحيح)
2	باغٍ	فَاْعِل	بغى (فعل ثلاثي معتل الآخر – ناقص-)
3	مَاكِرُ	فاعل	مكر (فعل ثلاثي صحيح)
4	فَاجِرُ	فاعل	فجر (فعل ثلاثي صحيح)
5	بَادٍ	فاعل	بدا (فعل ثلاثي معتل الآخر – ناقص-)
6	حَاضِرُ	فاعل	حضر(فعل ثلاثي صحيح)
7	مُفَاجِرُ	مفاعل	فاخر (فعل رباعي على وزن فاعل)
8	سَاخِرُ	فاعل	سخر(فعل ثلاثي صحيح)
9	عَاثِرُ	فاعل	عثر(فعل ثلاثي صحيح)
10	المُنَاصِر	المفاعل	ناصر(فعل رباعي على وزن فاعل)
11	مُبَاشِرُ	مفاعل	باشر(فعل رباعي على وزن فاعل)
12	فاترُ	فاعل	فتر(فعل ثلاثي صحيح)
13	خائِر	فاعل	خار (فعل تلاتي معتل الوسط –أجوف-)
14	سَافِرُ	فاعل	سفر(فعل ثلاثي صحيح)
15	مُنَاصِرُ	مفاعل	ناصر (فعل رباعي على وزن فاعل)
16	حَائِرُ	فاعل	حار (فعل تلاتي معتل الوسط –أجوف-)

ودَلَّ الاستخدام الشّعري لــ " أسماء الفاعلين " هنا على دلالات فنية، وبلاغية قصــد منها الشاعر الحفاظ على الإيقاع والتواتر الموسيقى، الذي أضفى جَرْسًا يشدّ انتباه المتلقــي للمقصود من الخطاب الشعري.

و دلت أسماء الفاعلين من حيث الزمن على الاستمرار بمعنى تواصــل أفعــال القمــع اليهودي التي لا تعرف الانقطاع، إضافة الى مواصلة الإنسان العربي، والمجتمــع الإنســاني الخنوع والخضوع التام، الذي يثر العجب والاستياء، وكأنهم دمى لا تحركهم إلا الأطمــاع فلا أحد يضرب على يد الظالم الذي تجاوز ظلمه المدى.

2- المصادر:

المصدر يختلف عن الفعل في أنه اسم ويتفق مع الفعل في أنه يدل على حدث غـــير أن الفعل يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالته على الزمان. [1]

وقد يكون للفعل الواحد ولاسيما الفعل الثلاثي مصادر متعددة وذلك كالفعل مَكَثَ (مَكْثًا، ومُكْثًا، مُكُوثًا).

ويعود هذا الأمر إلى سببين: اختلاف لغات (لهجات) القبائل العربية، واختلاف المعنى نحو: الصِّغَر والصَّغَارَة، فقد قيل: الصِّغَر في الجِرم و الصَّغَارة في القَدْر.[2]

ولنتأمل هذه القطعة الشعرية المأخوذة من قصيدة طويلة بَثَّ فيها الشّـــاعر أشـــجانه و أفصح عن أحزانه، لعله يجد من يتفاعل معه وجدانيًّا، ليتقاسم معه هذه الرَّزايا التي أثقلـــت كاهله فيقول:

كُنْ قَـــوِيًّا أَيُّهَا المُسْـــ ـــلِمُ تَمْلِكُ كُلَّ رَاسِي[3]

وَشُجَاعًا فِي اتِّـــــحادِ وَلْتعِشْ مَرْفـــوعَ رَاسِ

لا تغُرَّنكَ ابْتِـــــسَاما تِ الأَعَادِي فِي نُعَاسِ

وَدِعَـــايَاتُ نـــفـــاق فِي الْتِوَاءٍ وَانْتِـــــكَاسِ

وَأَعِدُوا مـــا اسْتطعتُمْ وَ بِهِ تَـــمَّ اقْتِبَـــــاسِي

اللافت للنّظر في القطعة الشعرية السابقة ازدحامها بالمصادر المتنوعة والمتتابعة على نحو ما هو مبين في هذا الجدول:

المصادر	نوع المصدر	وزن المصدر	أفعال المصادر
اتِّحاد	مصدر الفعل الخماسي	افْتِعَال	اتَّحَدَ
نُعَاسِ	مصدر الفعل الثلاثي	فُعَال	نَعَسَ
نِفاقٍ	مصدر الفعل الرباعي	فِعَال	نافق
الْتِوَاءٍ	مصدر الفعل الخماسي	افْتِعَال	التوى
انْتِكَاسِ	مصدر الفعل الخماسي	افْتِعَال	انتكس
اقْتِبَاسِ	مصدر الفعل الخماسي	افْتِعَال	اقتبس

(1) الراجحي (عبده)، في التطبيق النحوي والصرفي ، ص 442.

(2) ينظر:السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية،ص17 ،18.

(3) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، ص11.

ونلاحظ تكرار المصادر على وزن (افْتِعَال) أربع مرات، والسر في ترديدها يُعْزَى إلى توائمها مع المواعظ التي يقدمها الناظم إلى قومه الذين ضربت عليهم الذلة والمسكنة. واهتموا بسفاسف الأمور، وتخلوا عن عظائمها ومن أبرزها الحرص على وحدة الصفوف وإعداد العدة لمواجهة اللصوص من الصهاينة المارقين الذين انتهكوا حرمة أرض مقدسة للمسلمين.

3 – اسم المفعول:

"اسم المفعول ما دَلَّ على الحدث والحدوث وذات المفعول نحو: مقتول، ومأسور." [1]

و لم يرد اسم المفعول في ديوان الشاعر بشكل متلاحق إلّا في مقطع من قصيدة " ملحمة عيد الثلاثين" وهي قوله:

وَ بِلُبْنَانَ حَوْلَ بَيرُوت سَائِلٌ مَا دَهَى العُرْبَ يَوْمهَا المَشْهُودَا[2]

طَائِرَاتُ الدَّمَارِ فَوْقَ سَمَا بَيرُوت تَرْمِي جَحِيمَهَا المَعْهُودَا

صَبرَةُ بَلْ شَتِيلَةُ بَلْ سِوَاهَا سَائِلُوا حَظَّ أَهْلِهَا المَنْكُودَا

وَعَلَى هَامِشِ الخِلَافَاتِ عَاشُوا فَغَدَا عِزُّ جَمْعِهِمْ مَفْقُودَا

اللافت للنّظر في القطعة الشعرية السابقة تتابع اسم المفعول في أضرب أبياتها ودلت –في أغلبها– على معنى المفعولية والاستمرارية، بمعنى آخر بقاء البطش الصهيوني متواصلا وبالتالي دوام معاناة الشعوب العربية منه في انتظار المخلص.

على نحو ما هو مبين في هذا الجدول:

الرقم	أسماء المفعول	أوزانها	نوع الفعل المشتقة منه
1	المشهود	مفعول	شهد (فعل ثلاثي صحيح مبني للمجهول)
2	المعهود	فَاْعِل	عهد (فعل ثلاثي صحيح مبني للمجهول)
3	المنكودُ	فاعل	نكد (فعل ثلاثي صحيح مبني للمجهول)
4	مفقود	فاعل	فقد (فعل ثلاثي صحيح مبني للمجهول)

4– اسم التفضيل:

هو الاسم المصُوغُ من المصدر للدّلالة على أن شيئين اشتراكا في صفة وزاد أحدهما

(1) السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية،ص52.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص107.

على الآخر في تلك الصفة. و قِيَاسُهُ أَنْ يأتي على (أَفْعَل) نحو: زيدٌ أَكْرَمُ من عمرو، وهو أَعْظَمُ منه. وخرج عن ذلك ثلاثة ألفاظ أتَتْ بغير همزة وهي (خَيْرٌ، وشَرٌّ، حَبٌّ)، وحذفت الهمزة لكثرة الاستعمال.[1]

ارتكزت قصيدة " عاصفة فتح " في بنيتها الصرفية على أسماء التفضيل، وهذا ما يفسر كثرتها على نحو ما نلاحظ في هذا المقتطف:

مُنِيَتْ فِلِسْطِينُ الجَرِيْحَةُ بالأَذَى مِنْ عَهْدِ بِلْفُورَ الدَّنِي الأَنْحَسِ[2]
وَتَأَلَّبَ الأَشْرَارُ فَانْقَضُوا عَلَى الشَّعْبِ الفِلِسْطِينِي الأَبِي الأَكْيَسِ
فَاللاجِئُونَ مُنُوا بَأَنْكَى نَكْبَةً تَحْتَ الخِيامِ عَلَى صَعِيدٍ أَيْبَسِ
رَفَعَتْ فِلِسْطِينُ الحَبِيْبَةُ رَأْسَهَا بِنضَالِهَا ضِدَ العَدُوِّ الأَهْوَسِ
أَبْنَا فِلِسْطِينِ الأَشَاوِسَ بالدِّمَا ضَحُّوا وَجُودُوا بالرَّصِيدِ الأَنْفَسِ
رُدُّوا إِلَى العُرْبِ الكَرَامَةَ فِي حِمَى أَبْطَالِكُمْ مِنْ كُلِّ قَرْمٍ أَشْوَسِ
لَنُحَقِقَنَّ النَّصْرْ رَغْمَ تَطَاوُلِ الأَيَامِ فِي دَرْبِ الجِهَادِ الأَقْدَسِ
فَنُزِيلُ عُدْوَانًا يُلَطِّخُ عَارُهُ أَرْضَ العُرُوبَةِ بالهَوَانِ الأَدْنَسِ

والجدول الموالي يبرز أسماء التفضيل التي عَجَّتْ بها القصيدة:

الرقم	أسماء التفضيل	وزنها	نوع الفعل المشتقة منه
1	الأَنْحَسِ	أَفْعَل	نَحَسَ (فعل ثلاثي صحيح)
2	الأَكْيَسِ	أَفْعَل	كَاسَ (فعل ثلاثي معتل الوسط – أجوف-)
3	أَيْبَسِ	أَفْعَل	يَبِسَ (فعل ثلاثي صحيح)
4	الأَهْوَسِ	أَفْعَل	هَوِسَ (فعل ثلاثي معتل الوسط – أجوف-)
5	الأَنْفَسِ	أَفْعَل	نَفُسَ(فعل ثلاثي صحيح)
6	أَشْوَسِ	أَفْعَل	شَوِسَ(فعل ثلاثي معتل الوسط – أجوف-)
7	الأَقْدَسِ	أَفْعَل	قَدُسَ (فعل ثلاثي صحيح)
8	الأَدْنَسِ	أَفْعَل	دَنِسَ(فعل ثلاثي صحيح)
9	أَنْكَى	أَفْعَل	نكَى (فعل ثلاثي معتل الآخر – ناقص-)

وقد التزم الشاعر أسماء التفضيل في القصيدة السابقة لدواعي موسيقية، وأخرى دلالية

(1)ينظر: بن محمد الحملاوي (أحمد) ، شذا العرف في فن الصرف،ص 126.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص78.

فالأسباب الموسيقية المحافظة على حرف الروي السين، فالملحوظ أن كل الأسماء تختتم بصوت السين. والدواعي الدلالية تتمثل في تعبير صيغ التفضيل على ثنائية متضادة، فهي تجمع بين صفات محمودة نعت بها الشعب الفلسطيني على غرار (الأَكْيَسِ، الأَنْفَسِ،أَشْوَسِ الأَقْدَسِ) وصفات أخرى مذمومة وصف بها العدو الصهيوني نحو (الأَنْحَسِ، الأَهْوَسِ الأَدْنَسِ).

وقد دلت صيغ التفضيل على مدى تمسك الإنسان الفلسطيني بأرضه وأرض أجداده، فعلى الرغم من سياسات الترهيب والتنكيل الصهيونية لم يستسلم هذا الشعب الأبي لهذا البطش ومازال يقاوم احتلالا سافرا قذرا رخيصا غادرا إلى يومنا.

5 –صيغ المبالغة:

" وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثَمَّ سميت صيغ المبالغة وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان أشهرها خمسة: (فَعَّال، مِفْعَال، فَعِيل، فَعِل)." [1]

و لم تظهر صيغ المبالغة مكررة إلا في بيت شعري واحد وهو قول الناظم في قصيدة " العام الجديد والقدس مكبل بالحديد":

تَيقَّظْ، وَلا تَأْمَنْ خَؤُونًا مُرَوِاغًا فَمَنْ أَمِنَ الخَوَّانَ لا شَكَّ يَنْدَمُ.[2]

فاسْتخدمَ الشّاعر في البيت الشعري صيغتين للمبالغة، أخذتا من اسم الفاعل خائن الذي فعله الثلاثي المعتل الوسط (الأجوف) خان.

وقد وردت صيغة المبالغة الأولى على وزن فَعُول، ودلت خؤون على المبالغة "ونحن مع من يرى أن هذا البناء في المبالغة منقول من أسماء الذوات فأن اسم الشيء الذي يُفْعل به يكون على وزن فعول غالبا نحو الوَضوء هو الماء الذي يُتوضأ به." [3]

وجاءت الصيغة الثانية على وزن فَعَّال الدال على التكرار لأن" الشيء إذا كرر فعله بني

(1) الراجحي (عبده)، في التطبيق الصرفي، (بيروت، دار الطباعة العربية،(د.ت))،ص 77.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص

(3) السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية،ص100.

على فَعَّال."[1]

6 –الجموع:

الجمع اسم يدل على ثلاثة فأكثر إما بزيادة في آخره مثل: عالم(عالمون، عالمات) وإما بتغيير صورة مفرده نحو: رجل: رجال، وقلم: أقلام. و الجمع قسمان: سالم، ومكسر[2] وجمع التكسير له أوزان كثيرة تبلغ سبعة وعشرين وزنا وقد يكون للاسم الواحد عدة جموع نحو: كافر، وكفار، وكفرة، وكافرين [...][3]

وتنوعت الجموع في ديوان الشاعر، وتباينت أوزانها، ومن القصائد التي اعتمدت في بنيتها الصرفية على صيغ الجموع،و اتسمت بكثرتها حتى فرضت نفسها بقوة على المتلقي، وهي ظاهرة أسلوبية جديرة بالتأمل على اعتبار أن الجمع أكثف دلالة من المفرد نأخذ هذه الأبيات الشعرية من قصيدة " مأساة، وأين الأساة؟"

وَفِي فِلِسْطِين أَشْلاءٌ مُمَزَّقَةٌ ... فِي دِير يَاسِين فِي آفَاقِ جَوَلانِ.[4]

مُسْتَوْطَنَاتُ بَنِي صُهْيون مُقْتَحِمًا ... أَرْضَ العُرُوبةِ فِي زَهْوٍ وَطُغْيَانِ.

وَالمُسْلِمُون بِبَغْدَاد وَجَارَتِها ... إِيرَان قَدْ هَدَمُوا مَرْصُوصَ بُنيانِ.

صُهْيون فِي فَرَحٍ وَالقُدْسُ فِي تَرَحٍ ... والمُسْلِمُون عَلَى تَنورِ أَحْزَانِ.

شَرُّ البَلَاءِ أَسَالَ الدَّمْعَ مُنْسَكِبًا ... شَرُّ البَلا أَضْحَكَ الأَعْدَا فَأَبْكَانِي.

تَحَرَكَاتُ أَسَاطِيلُ الغُزَاةِ عَلَى ... مَتْنِ المُحِيطَاتِ تَهْدِيدٌ بِعُدْوَانِ.

فَوَحِّدُوا الصَّفَ فَالأَخْطَارُ مُحْدِقَةٌ ... بِالمُسْلِمِينَ بِأَشْكَالٍ وَأَلْوَانِ.

والجدول الموالي يبرز الجموع التي زخرت بها القصيدة:

الرقم	الجموع	البناء	المفرد	البناء
1	أَشْلَاء	أَفْعَال	شِلْو	فِعْل
2	آفَاق	أَفْعَال	أُفُق	فُعُل

(1) السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية،ص100.

(2) ينظر: رضا (على)، المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها، (ط4، حلب، سوريا، دار الشرق العربي، 2003 م)، ص124.

(3) السامرائي (فاضل صالح) ، معاني الأبنية في العربية، 113.

(4) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص93.

3	مُسْتَوطَنَات	جمع مؤنث سالم	مُسْتَوطَنَة من الفعل وَطَنَ	مُسْتَفْعَلَة
4	المُسْلِمُون	جمع مذكر سالم	مُسْلِم اسم فاعل من الفعل الرباعي أَسْلَمَ	مُفْعِل
5	أَحْزَان	أَفْعَال	حَزَنَ	فَعَلَ
6	الأعداء	أَفْعَال	عَدُوّ	فَعُلّ
7	أَسَاطِيل	أَفَاعِيل	أُسْطُول	أُفْعُول
8	الغُزَاة	الفُعَاة	غَازٍ اسم فاعل من غَزَا	فَاعِل
9	المُحِيطَات	جمع مؤنث سالم	مُحِيط اسم فَاعِل من أَحَاطَ	فاعل
10	الأَخْطَار	الأَفْعَال	خَطَر	فَعَل
11	أَشْكَال	أَفْعَال	شَكْل	فَعْل
12	أَنْوَاع	أَفْعَال	نَوْع	فَعْل

اختار الشاعر هذه الجموع لأنها تلائم موضوع القصيدة التي تعبر عن استياء الشاعر الشديد من المسلمين في وقته إذ تركوا نصرة إخوانهم في فلسطين السليبة، وأشعلوا فتيل حرب ضروس بينهم (حرب العراق وإيران)،فالمصائب لا تأتي فرادى.

وإذا علمنا أن الأسلوبية تشترط في المحور الاختياري حسن الانتقاء، وفي المحور التأليفي حسن الائتلاف. فقد أحسن الشاعر مفاجأة المتلقي بهذا الزخم من الجموع التي فرضت نفسها على النص الشعري.

وخلاصة القول إن البناء الصرفي لقصائد الشاعر اتّسم بالتنوع الشديد مثل ما وضّحنا في المبحث السابق،لأن الناظم استفاد من الطاقات الكامنة في الأبنية الصرفية، ووظّفها حسب ما تفتضيه دلالة القصائد التي أبدعها وقد استفاد من هذا التنوع الصرفي الذي توفره اللغة العربية كل الاستفادة.

و الملاحظ أن هذا الفصل اعتمد في الأساس على بعض النصوص الشعرية المقتطفة من الديوان،تعطى صورة عن طبيعة البنى الصرفية الموظفة فيه، وركز أساسا على مفاهيم صرفية بحتة، استشفت في أغلبها من التراث الصرفي العربي الزاخر، وذلك كما يبدو أمر تفرضه طبيعة اللغة العربية، التي تملك سمات خاصة تميزها عن اللغات الأخرى، وإن كانت الدراسات التي تعتمد على المفاهيم اللسانية لا تفرق بين لغة وأخري.

فضلا على ذلك فالظواهر الصرفية المدروسة، تَـــمَّ اختيارها على أساس التكرار، أخذا بالمبدأ القائل إن كل ظاهرة لغوية مكررة، هي بالضرورة ظاهرة أسلوبية تستحق التأمـــل و المتابعة، وهو المنهج الذي سار عليه البحث.

ويتطرق الفصل الموالي إلى الظواهر التركيبية، التي تتعاضد مع البنى الصرفية لإنتاج الدلالة و خدمة المعنى.

الفـــصـــل الـــثـــالث

البنية النحوية

أولا: الجمل الطلبية

أ.تعريف الجملة

ب.تعريف الجملة الطلبية

1. جملة الاستفهام
2. جملة الأمر
3. جملة النهي
4. جملة التحضيض

ثانيا: الجملة الشرطية

شعرية التناص

1.مفهوم الشعرية

2.مفهوم التناص

3.مظاهر التناص في ديوان أبي الحسن علي بن صالح

أولا : التناص مع القرآن الكريم

ثانيا: التناص مع الحديث النبوي الشريف

ثالثا: التناص مع أحاديث الصحابة

رابعا: التناص مع الشعر العربي

خامسا: التناص مع الأمثال العربية

البنية النحوية

يدفعنا الحديث عن البنية التركيبية بالضرورة إلى تحديد مفهوم اللغة الشعرية، التي تتسم بمجموعة من المميزات من معجم لغوي، وطريقة خاصة في بناء الجمل، وما سوى ذلك كثير.

إنها بإيجاز السمات الأسلوبية المميزة للشعر، والتي تفرق بين شاعر وآخر، و يتفاضل فيها الشعراء، إنها بمثابة البصمات، التي تعطي لكل فرد خصوصيته.

ويقول عصام شرتح: «إن اللغة هي الأساس في عملية الإبداع الفني، لذلك فإنّ لكلّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة،وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي فإن الأديب لا يُركب الجملة، ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات، و الأنساق، والجمل القوة تتعدى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفن في التعبير و التصوير.»[1]

يفهم من القول السابق أن الشعر يتّسم بتشكيل لغوي، يسمو عن الكلام العادي، فبناء لغة الشعر يختلف اختلافا جذريا عن بناء لغة النثر، فاللغة في الشعر خرق للمألوف، أو ما يعبر عنه في الدرس الأسلوبي بالانزياح أو العدول، لأنّ " خاصية الخروج على قواعد التركيب هي الخاصية الوحيدة التي يتفق فيها الشعر التقليدي، والشعر الحر، وإذاً فهي الخاصية الوحيدة التعريفية لأنها توجد في كل أجزاء المعرَّف. "[2]

ولا ريبَ في أنّ الأديبَ مُشَكِّلٌ و مُركبٌ، فهو يشبه الرّسامَ في عملِه وإنْ اختلفت الأدوات. فإذا كان الرسام يستخدم الريشة و الألوان، فإنّ الأديبَ يرسمُ بالكلمات. "لأَنَّنَا لا نصنع الأبيات الشعريّة بالأفكار بل نصنعها بالكلمات. "[3]

الكلام السابق يؤكد دور الأديب في إبداع تراكيبه الشعرية، فيجعلها تتزاح عن النمط المألوف، ويبث فيها الحياة، ويشحنها بأحاسيس نفسه. فالكلمات تأخذ دلالتها من معمارية

(1) شرتح (عصام)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص 89.

(2) رومية (وهب)، " التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري"، مجلة التراث العربي، العدد (99-100)، رمضان 1426هـ، تشرين الأول2005، السنة الخامسة و العشرون، ص 15.

(3) شرتح (عصام)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص 90.

المبنى، و التركيب هو الذي يولد العلاقات بينها.

فمن نافلة القول بروز خصوصية التركيب الشعري، فهناك بَوْنٌ شاسعٌ بين الخطاب العادي اليومي، و الخطاب الإبداعي. فالأول إبلاغي، أمّا الثاني فتتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشّعرية مع الوظيفة الإبداعيّة، وبناء على هذا يصبح واضحا أن الشعر لا يتحقق " إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة، وقواعد النحو، وقوانين الخطاب. "[1]

لذا يحسن بالمبدع إيجادة التحكم والتفنن في أدواته الفنية و اللغوية فيفجرها ليركب منها نصا جديدا له ميزاته، وهذا ما يؤكده قول صلاح فضل " لو كنا نعني باللغة مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعنى باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معينة فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها وإنما ببنيتها. "[2]

والشاعر لا يورد في تراكيبه ما هو عفوي، وإنما تتوافر في عمله المقصدية تفرض علية اختيارا معينا، يقوم به على مستوى اللغة يخضع لغرض ما، سواء أكان بلاغيا، أم ضرورة شعرية. ويحسن الإشارة هنا إلى أمر هام يخص عملية الاختيار، " فعندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية يقوم بعمليتين متكاملتين: في الأولى يجرى اختيارا في مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية يجرى عملية تنظيم لما تم اختياره. "[3]

فقد يضمن الشاعر قصائده كلمات مألوفة قريبة من لغة العامة، لكنه يلبسها دلالة وإيحاء يعلو بها إلى المستوى الأدبي، " فإن الشعر يعبر عن مفاهيم، وأشياء تعبيرا غير مباشر، أي: أن القصيدة تقول شيئا، وتعني شيئا آخر. "[4]

وقد قمت باستقراء الجملة في ديوان شاعرنا و هي من أهم الظواهر الأسلوبية، على أساس ما بينا آنفا، والتي لها كل الفضل في إبراز السمات التركيبية للشاعر، وتوصل إلى

---

(1) شرتح (عصام)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص 90.

(2) صلاح(فضل) ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1، القاهرة، دار الشروق، 1998م)، ص 234.

(3) عبد المطلب (محمد)، البلاغة والأسلوبية، (ط1، القاهرة، دار نوبار للطباعة، 1994م)، ص 305.

(4) شرتح (عصام)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص92.

تقسيم العناصر التي يعالجها الفصل، وهذا انطلاقا ممَّا يفرضه الديوان المدروس على النحو التالي: أنواع الجمل الطلبية، و أنماط الجمل الشرطية، وشعرية التناص (على اعتبار أن التناص عملية تركيبية لها أبعاد دلالية).

أولا: الجمل الطلبية:

لا يمكن لنا التطرق إلى الجمل الطلبة التي رصدناها في ديوان شاعرنا دون تتبع تعاريف الجملة عند اللغويين.

أ- تعريف الجملة [1]:

قُدِّمَت للجملة تعريفات متنوعة ومتعددة، لاختلاف مناهج علماء اللغة وتباين توجّهاتهم، والمتتبع للمفاهيم التي أعطيت للجملة عند النحاة العرب القدامى، يجد أنها تقسم إلى اتجاهين، اتجاه جعل مفهوم الجملة يرادف مفهوم الكلام واشترطوا فيه الإفادة على نحو ما ذهب إليه سيبويه وابن جنى والزمخشري وابن يعيش و الإسفراييني، و اتجاه آخر جعل مدلول الجملة مخالفا لمعنى الكلام واشترطوا فيه الإسناد على نحو ما ذهب إليه الرضي وابن مالك وابن هشام.

و جاء في التعريفات في تعريف الجملة أنها" عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك: زيد قائم أو لم يفد كقولك: إن يكرمني فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون أعم من الكلام مطلقا. "[2]

ومن المعاصرين العرب الذين عرّفوا الجملة، نكتفي بإيراد تعريف الحاج صالح عبد الرحمان بأنها " نواة لغوية تدل على معنى وتفيد فائدة. "[3]

نتطرق في العنصر الموالي إلى تعريف الجملة الطلبية التي تشيع في ديوان شاعرنا، لأن جل قصائده تعتمد على النزعة الخطابية، وهي سمة طاغية في شعرنا العربي القديم خصوصا.

---

(1) لم أقم باستقراء كل التعاريف التي قدمت للجملة، لأن البحث تطبيقي ،لا يتسع لهذا الأمر ولكثرة الاختلافات في تعريف الجملة عند علماء اللغة قديما وحديثا.

(2) الجرجاني، التعريفات، (ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002م.)، ص83.

(3) "مدخل الى علم اللسان الحديث"، مجلة في علم اللسان البشري، معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر، 1971م، ص 65.

ب- تعريف الجملة الطلبية:

هي تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية، و الإنشاء في اللغة الإيجاد، والخلق نقول: أنشأه الله أيْ: خلقه وابتدأه.[1]

وفي الاصطلاح: " ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي. فالإنشاء الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، والإنشاء غير الطلبي: وهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب. "[2]

وللجمل الطلبية صور مختلفة، تخضع لنوع الجملة ودلالتها، وحصرت في خمسة أنواع وهي: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء.

ويوظف الشاعر في قصائده العديد من الجمل الطلبية، التي تتلون بتلون المشاعر وتباينها. ويلجأ إليها ليولد أفكارا جديدة،تثري المعنى الأصلي، وتترك أثرا في المتلقي.

والجدول التالي يوضح نسبة ورود الجمل الطلبية في ديوان الشّاعر:

الرقم	نوع الجملة الطلبية	عدد الجمل في الديوان
01	جملة الاستفهام	165
02	جملة الأمر	107
03	جملة النداء	56
04	جملة النهي	06
05	جملة التحضيض	03

1.جملة الاستفهام:

الاستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من أحدى أدواته و هي: (الهمزة. وهل. وما. ومن. ومتى. وأيّان. وكيف. وأين. وأنّى. وكم. وأيّ.) وتنقسم بحسب الطّلب إلى ثلاثة أقسام:

أ- ما يُطّلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى وهو الهمزة.

(1) ينظر: جمعة (حسين)، جمالية الخبر والإنشاء، (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005 م)، ص 102.

(2) الهاشمي (السيد أحمد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 69، 70.

ب–وما يُطّلب به التصديق فقط وهو (هل).

ت–وما يُطّلب به التَّصور فقط وهو بقيّة ألفاظ الاستفهام.[1]

أما عناصر جملة الاستفهام فهي: المستفهِم، و المستفهَم، وأداة الاستفهام، والمستفهَم عنه.

وقد طغت جملة الاستفهام في ديوان الشّاعر على بقية الجمل الطلبية، إذ بلغت (165) جملة، ووردت على صور متنوعة، واختلفت أدواتها، والأداة في الاستفهام هي المكون الرئيس لجملة الطلب على اعتبار أنه حرف دخل على جملة تامة خبرية فنقلها من الخبر إلى الاستخبار، لذا وجب أن يتصدرها، ليؤدي هذا المعنى.

و يظهر الجدول التالي أدوات الاستفهام، التي وجدتها في الديوان، وعدد مرات تكرارها مرتبة من أعلى إلى أسفل:

الرقم	أدوات الاستفهام	عدد تواترها
1	الهمزة	44 مرة
2	أين	40 مرة
3	هل	34 مرة
4	متى	13 مرة
5	كيف	10 مرات
6	كم	09 مرات
7	ما	07 مرات
8	من	05 مرات
9	أيّ	03 مرات

أ.الاستفهام بـــ (الهمزة):

الهمزة تكون حرف نداء للقريب قربا حسيا أو معنويا أو تكون للاستفهام. " ويطلب بالهمزة أحد أمرين: تَصوُّرٌ. أو تصدِيقٌ. فالتصور هو إدراك المفرد، وحكم الهمزة التي لطلب التصور أن يليها المسؤول عنه بها. والتصديق هو إدراك وقوع نسبة تامّة بين شيئين أو عدم وقوعها. "[2]

(1)الهاشمي (السيد أحمد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص78، 79.

وقد ورد هذا النمط في الديوان في أربع وأربعين (44) جملة، يوزع على الصور الآتية:

1. الهمزة + جملة اسمية منفية بـــ (ليس).

وردت في اثنتي عشر جملة نحو قول الناظم:

أَ لَسْنَا السَّابِقِينَ لِكُلِّ فَضْلٍ؟ أَ لَسْنَا الثَّائِرِينَ أَبًا وَنَجْلَا؟ [1]

أَ لَسْنَا الفَاتِحِينَ لِكُلِّ أُفْقٍ خُلِقْنَا لِلفِدَا حَدَثًا وَكَهْلَا

تصدرت الهمزة الجملة، و يتلوها فعل ماض جامد يفيد النفي (ليس)، واسمها ضمير متصل بها يعود على جماعة المتكلمين ويعني الناظم (العرب والمسلمين)، وخبرها (السابقين الثائرين الفاتحين) و هي جموع المذكر السالم وعلامة نصبها الياء.

وقد كرّر الشّاعر هذه الجمل بغرض إنكار تخاذل العرب والمسلمين اليوم، وخذلانهم لإخوانهم المقهورين في وقت العسرة. فهم ليسوا مثل أسلافهم الذين جبلوا على البطولة والشجاعة ومقارعة الخطوب.

وتكرر الاستفهام المنفي بـــ (ليس) بطرق مغايرة على غرار قول الناظم:

فلا عجب أن أحرقوا اليوم مسجدا أ ليس لديهم تستباح المناكر؟ [2]

وقوله:

أوليس منه إلى السماوات العلى كانت بداية رحلة المختار؟ [3]

أوليس أولى القبلتين وثالث الحرمين تحت عصابة الأشرار؟

وهذا الضرب من الاستفهام تقريري، و إجابته بـــ (بلى). و هو بهدف طلب التصديق أي: رفع الغموض عن حقيقة أو عمل يتردد المستفهم في ثبوته أو نفيه.

2. الهمزة + جملة فعلية فعلها ماض (مثبتة).

وجدتها في ثماني جمل، مثل قول الشاعر:

أغزاهم بمقتضى العدل في عصر المساواة عاهل الطليان.؟ [4]

---

(1) أبو الحسن (علي بن صالح)، مآسي وأين الآسي، ص50.

(2) المصدر نفسه ، ص86.

(3) المصدر نفسه، ص116.

(4) المصدر نفسه، ص23.

تتألف الجملة من همزة استفهام، وفعل ماض غزا، وفاعل مؤخر عاهل، ومفعول به مقدم (الضمير المتصل الهاء والميم للجماعة يعود على الأحباش)، والترتيب الأصلي لجمل البيت هو:

أغزا عاهل الطليان الأحباش .بمقتضى العدل في عصر المساواة.؟

ويستشف من هذا الاستفهام حيرة الشاعر واضطرابه، وهو يصور دماء الأحباش التي سفكها الطليان ظلما وعدوانا، وصمت الأمم التي تتبجح بالعدل والمساواة على المجازر في حق الانسان.

3. الهمزة + جملة فعلية فعلها مضارع مثبت أو منفي.

وجاءت في ست عشر جملة، وقد اجتمعا في قول الناظم:

يا موجة البحر الرهيـ ـب أتذكرين الاضطهاد.؟ (1)

وتقلص الظل الظليـ ـل من السلام ألا يعاد.؟

فالجملة الأولى مثبتة، تصدرها همزة الاستفهام،وحافظ فيها الناظم على الترتيب الأصلي للجملة (فعل مضارع مرفوع بثبوت النون، لأنه من الأفعال الخمسة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنتِ يعود على الموجة، والمفعول به الاضطهاد.)

وفي الجملة الثانية تشكلت من (همزة الاستفهام، و لا نافية، وفعل مضارع، وفاعل ضمير مستتر جوازا يعود على الغائب هو.). و الاستفهامان يعبران عن زوال طغيان الاستعمار الفرنسي الذي جثم على الأمة الجزائرية لزمن طويل، والناظم تذكر هذا التاريخ الأسود وهو يقف أمام مرسى سيدي فرج الذي نزلت به قوات الاحتلال سنة1830م. وهذا يشعره بالغزة والغبطة

ومن الاستفهام بالهمزة الذي دخل على جملة مضارعية منفية بـ (لم)، قول الشاعر:

أَلَمْ يَكُ فِيكَ – يَا رَمَضَانُ – بَدْرٌ؟ بِهَا عَزَّ الْهُدَى وَالشِّرْكُ ذَلَّا. (2)

تألفت الجملة في البيت الشعري من همزة الاستفهام، وفعل مضارع ناقص (يكن) حذفت نونه لتخفيف، واسمها المؤخر (بدر)، وخبرها المقدم الجار والمجرور (فيك).

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص34.

(2) المصدر نفسه ، ص50.

وأفاد التعظيم (إجلال شهر رمضان، وغزوة بدر الكبرى)، وأراد ربط ماضي الأمة المجيد بحاضرها،لأخذ العبرة والعظة.

4. الهمزة + جملة اسمية:

ورد هذا النمط في سبع جمل ومنه قول الناظم:

أَيُونيو اعْتِدَاءٌ وَ احْتِلالٌ مُرَكَّزٌ؟ وَيُوليو حَرِيقٌ وَامْتِهَانٌ مُبَاشر. [1]

تصدرت الهمزة الجملة، و يتلوها جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر. و يُظهر الاستفهام شدة حرقة نفس الشاعر بعد إقدام اليهود الصهاينة على حرق بيت المقدس.

ب.الاستفهام بـــ أين:

ورد الاستفهام بـــ " أين " في أربعين جملة وجاء كله على صورة واحدة (أين+ اسم معرف بالألف واللام أو بالإضافة)، في مثل قوله:

يَا عُرْبُ أَيْنَ البُطُولَاتُ الَّتِي اشْتهرتْ بِهَا أَوَائلنَا سَعْدُ وَهَارُونُ؟[2]

أَيْنَ الأَبِيُّ صَلاحُ الدِّين؟ أَيْنَ أَبُو عُبَيْدَة؟ أَينَ مَنْصُورُ ومَأْمُونُ؟

وَأَيْنَ خَالِدُ؟ واليَرْمُوكُ مُضطَرِمُ والرُّومُ مُنْهَزِمُ أَيْنَ الأَسَطِينُ؟

يتألف التركيب الاستفهامي في المقطع من (أين) المنصوبة على الظرفية وهي السؤال عن مكان بروز الشيء، و تدل الاستفهامات المتلاحقة على ضجر الشاعر من الانهزامية التي طبعت عرب اليوم في صراعهم مع عدوهم الصهيوني وقعودهم عن نصرة إخوانهم المضطهدين.

ت.الاستفهام بـــ (هل):

وهي حرف موضوع لطلب التصديق الإيجابي دون السلبي ودون التصور.[3]ومن خصائصها التي تفترق بها عن الهمزة:[4]

1. استعمالها في الإثبات، فلا تدخل على نفي.

---

(1)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص46.

(2) المصدر نفسه، ص 41.

(3) ينظر: على (توفيق الحمد)، يوسف (جميل الزعبي)، المعجم الوافي في أدوات النحو، (ط2، دار الأمل، إربد، الأردن) ، ص 344، 345.

(4) ينظر: على (توفيق الحمد)، يوسف (جميل الزعبي)، المعجم الوافي في أدوات النحو، ص 344، 345.

2. تخصيصها المضارع بالاستقبال، فيمتنع أن تقول: هل تقرأ الآن.

3.أنها لا تدخل على الشرط ولا على إنّ.

4.أنها تقع بعد العاطف لا قبله، وبعد أم.

وورد هذا النمط في أربع وثلاثين (34) جملة، ويوزع على الصور التالية:

1. هل + جملة فعلية فعلها ماض:

وجاءت في اثنتي عشر (12) جملة منها قوله:

بِالأَمْسِ أَنْدَلُسُ ضَاعَتْ، هَلْ رَجَعَتْ؟ وَاليَوْمَ قُدْسُ فَأَيْنَ العَزْمُ وَالشِّمَمُ.؟ (1)

تصدرت هل الجملة، وجاء بعدها الفعل (رجع) المتصل بتاء التأنيث الساكنة لأنّ الفاعل مؤنث (الأندلس)، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازا تقديره هي يعود على الأندلس. والإجابة عن هذا السؤال تكون بالنفي (لا).

وأراد الشاعر بهذا السؤال أنْ يُشعر المتلقي بالخطر الداهم الذي ينتظر القدس، إذا استمر صمت المسلمين وتجاهلهم لأرض فلسطين التي تستغيث ولا مغيث.

2. هل + جملة فعلية فعلها مضارع.

وردت هذه الصورة في ست (6) جمل، نحو قوله:

أيها المسلمون هل تذكرون القدس في العيد داميا واليهودا.؟ (2)

جاءت الجملة التي فوق السطر مسبوقة بجملة نداء حرف ندائها محذوف، ودخلت هل على فعل مضارع تام من الأفعال الخمسة، و واو الجماعة فيه ضمير متصل يعود على المسلمين وتعدى إلى مفعول به ظاهر بعده (القدس).

وقد أفاد الاستفهام بـــ (هل) التوبيخ، فالناظم يؤنب المسلمين الذين فرحوا بالعيد السعيد ونسوا القدس الذي خضب ترابه الطاهر بدماء الأبرياء في ذلك اليوم الأغر.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص54.

3. هل + جملة اسمية.

ووردت في أربع عشر جملة، نحو قول الشاعر:

فهل صحوة يا قوم توقظ نائما؟ وتحيي موات الحزم من كل فاتر[1]

دخلت هل المسبوقة بفاء العطف على اسم منون (صحوة) وهو مبتدأ واعترض خبره الجملة الفعلية (توقظ نائما) جملة النداء (يا قوم)، ويهدف الاستفهام هنا إلى النصح والتوجيه، فالشاعر يريد من بني قومه الذين ينامون في بلهنية أن يشمروا عن سواعد الجد، وأن يشحذوا عزمهم فالحياة لا تنتظر النُّوم.

ث.الاستفهام بـــ متى.

اسم استفهام مبني على السكون في محل نصب على الظرفية الزمانية [...]، وقد سمع في كلام العرب دون قياس إدخالهم (حتى) أو (إلى) حرفي الجر على (متى) فقالوا: حتى متى؟ وإلى متى؟.

ووردت هذه الصورة من الاستفهام في ثلاث عشر (13) جملة، واختلفت بنية جملة الاستفهام بـــــ (متى) في الديوان كما يلي:

1. متى+ جملة فعلية فعلها مضارع:

جاءت في تسع جمل، منها قول الناظم:

متى يستفيق المسلمون؟ أما كفى مذابح حقد بِالُمدَى و الخناجر؟ [2]

استفهم بـــــ (متى) عن المستقبل، وهي ظرف مبنى على السكون في محل نصب على الظرفية الزمنية، وقد تعلقت بالفعل المضارع بعدها، وغرضه اللوم والعتاب.

ومن الاستفهام الذي دخل على جملة فعلية فعلها مضارع، لكنه يختلف عن الصور السابقة **بإدخال** حرف الجر (إلى) على (متى) قول الشاعر:

فإلى متى تبقى الطغاة تدور في جبروتها ونرى الشعوب تداري[3]

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص135.

(2) المصدر نفسه ، ص124.

(3) المصدر نفسه، ص120.

فإلى متى تستترفون دماءكم وسلامة البلدين في أخطار

2. متى+ اسم.

وردت في أربع جمل منها قول الشاعر:

طال ليل استعمارنا، فمتى الفجـــ ـــر ينير الطريق نحو عُـــــــلانا؟ (1)

يتألف هذا التركيب الاستفهامي من (متى) الاستفهامية وتعرب ظرفا معلقا بخبر مقـــدر ويجوز إعرابها خبرا، أما المبتدأ فورد اسما معرفا بالألف واللام ويتمثل في (الفجر). و قد دل الاستفهام على التمني و الاشتياق.

ج. الاستفهام بـــ (كيف):

وهي اسم استفهام مبني على الفتح يستفهم بها استفهاما حقيقيا عن الأحوال نحو كيف صحتك؟ أو استفهاما غير حقيقي نحو قوله تعالى: " كيف تكفرون بالله ".(2)

وهي من الألفاظ التي لها الصدارة، وتعرب حسب موقعها.(3)

ووردت في عشر جمل، على الصورتين التاليتين:

1. كيف+ جملة فعلية فعلها مضارع.

وردت هذه الصورة سبع جمل منها قول الناظم:

كيف ترضون أن يشرد شعب عن أراضي أوطانه تشريدا؟ (4)

وقد جاءت (كيف) في البيت الشعري تسأل عن موقف الأمة العربية والإسلامية مـــن تشريد اليهود لأبناء فلسطين، فالشاعر ينكر بقوة موقف الأمة المتخاذل.

2. كيف +اسم.

جاءت هذه الصورة في ثلاث جمل منها قول الشاعر:

خارت بغرناطة قوى المليك فسل كيف المجاعة؟ كيف الدمع ذرّاف؟ (5)

صُدرت الجملة الاستفهامية بـــ (كيف)، وهي في محل رفع خبر مقدم، لأنه جاء بعدها

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص 31.

(2) سورة البقرة. الآية 28.

(3) ينظر: على (توفيق الحمد)، يوسف (جميل الزعبي)، المعجم الوافي في أدوات النحو، ص255.

(4) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص54.

(5) المصدر نفسه، ص14.

اسم وهو مبتدأ مؤخر. ودل الاستفهام على الحالة المزرية التي عاشها سكان غرناطة بعد سقوط حكم المسلمين فيها.

ح. الاستفهام بـــ (كم).

يستفهم بها عن أي عدد، ويطلب بها جواب والكلام معها إنشائي لا يحتمل التصديق أو التكذيب، ولا تختص بزمن ولا يعطف على تمييزها والبدل منها يقترن بهمزة الاستفهام.[1]

وردت (كم) في تسع جمل، على الصورة التالية:

1.كم + جملة فعلية فعلها مضارع أو فعلها ماض قدمت فيها شبه الجملة (الجار والمجرور)، نحو قوله:

كم خلف الأزواج من زوجاتهم بعد الفراق أراملا وأيامى[2]

كم حلف الآباء بعد رحيلهم والأمهات بلوعة أيتاما

كم من قرى راحت ضحية رجة وقصورها باتت بها أكواما

ودلت هذه الاستفهامات المتوالية بـــ (كم) عظم الفاجعة التي ألمت بالناس عندما زلزلت أرض الأصنام.

خ.الاستفهام بـــ (مَنْ):

من اسم استفهام مبني على السكون، يستفهم بها عن العاقل مذكَّرًا، ومؤنّثًا مفردا وغيره.

لم يرد الاستفهام بـــ (من) إلا في خمس جمل

1. من+ جملة فعلية فعلها مضارع.

وردت في جملتين، منها قول الناظم:

ومن يزجر المسعور في هيجانه؟ يعربد سكرانا عديم المشاعر[3]

تتألف الجملة الاستفهامية من اسم استفهام للعاقل (من)، وهو في محل رفع مبتدأ لأن

(1) ينظر: على (توفيق الحمد)، يوسف (جميل الزعبي)، المعجم الوافي في أدوات النحو، ص254.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص100.

(3) المصدر نفسه، ص130.

الفعل بعده استوفى مفعوله، وخبر جملة فعلية فعلها مضارع: " يزجر المسعور" وتكونت من فعل، وفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره هو، ومفعول به (المسعور)

و الشاعر يريد تعيين من يملك القوة القادر على الوقوف في وجه هذا الظالم المسعور ويعني نظام الولايات المتحدة الأمريكية الذي قصف ليبيا غدرا وظلما وعدوانا.

ويستشف من الاستفهام هجاء الشاعر لهذا الطاغية ووصفه بأقبح الأوصاف (المسعور كأنه كلب، عربيد، وسكران، عديم المشاعر.)

2. من +اسم.

جاءت على ثلاث صور مختلفة، وهي:

الصورة الأولى:

بالمغرب العربي العيون بكت دما من ذا الذي بدموع حزن داري؟[1]

يتكون الاستفهام من (مَنْ) الاستفهامية، و (ذا) اسم الإشارة، فمن في محل رفع خبر مقدم و (ذا) اسم إشارة في محل رفع مبتدأ مؤخر وهو مضاف، والذي اسم موصول مضاف إليه، والجملة بعدة صلة موصول لا محل لها من الإعراب.

ودل الاستفهام على التأسف.

الصورة الثانية:

فمن منا قديما أو حديثا بنيل المجد والعلياء أولى؟[2]

تتألف الجملة الاستفهامية من (من) وهو اسم استفهام للعاقل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، يتلوه جار ومجرور (منا)، ثم يأتي الخبر (أولى). و الترتيب الأصلي للجملة فمن منا أولى بنيل المجد والعلياء قديما وحديثا. وأفاد الاستفهام الفخر.

الصورة الثالثة:

إنما الضعف في القيادة من ذا يخلف الفحل خالدا و الوليدا؟ [3]

يتكون الاستفهام من (من) الاستفهامية، وذا اسم الاشارة، فمن في محل رفع مبتدأ، وذا

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص118.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(3) المصدر نفسه، ص56.

في محل جر بالإضافة، والجملة الفعلية (يخلف الفحل) هي الخبر.

ودل الاستفهام على معاني الحسرة و الأسف.

د.الاستفهام بـــ (ما).

(ما) استفهامية بمعنى، أيّ شيء يطلب بها شرح الاسم، أو بيان حقيقة المسمى[1]

ورد الاستفهام بـــ (ما) في ديوان الشاعر في سبع جمل، يوزع على الصور التالية:

1. أداة استفهام ما + جملة فعلية فعلها ماضي:

وردت هذه الصورة في جملة واحدة، وهي قول الشاعر:

و بلبنان حول بيروت سائل مادهى العرب يومها المشهودا؟ [2]

تصدرت الجملة الاستفهامية (ما دهى العرب)، أداة استفهام (ما)، وهي للسؤال عـــن غير العاقل، وردت هنا في محل رفع مبتدأ، وقد تلتها جملة فعلية فعلها ماض، وهي في محـــل رفع خبر. وأفاد الاستفهام إظهار الحيرة والدهشة.

2. أداة استفهام ما + شبه جملة + جملة فعلية أو اسمية.

جاءت هذه الصورة في ست جمل منها قول الناظم:

ما له يرتدي قميص حداد؟ لم يزل في النحيب والتعداد. [3]

تتصدر (ما) الاستفهامية الواقعة في محل رفع مبتدأ، وجار ومجرور (له) متعلق به وفعـــل مضارع متعدي استوفى مفعوله، وجاء فاعله ضميرا مستترا جوازا تقديره هو يعـــود علـــى الغائب، والجملة (يرتدي قميص حداد) في محل رفع خبر للمبتدأ على رأي جمهور النحاة في مثل هذا التركيب. ودل الاستفهام على التعجب من بكاء عبد الله وحزنه وقد ضيع ملكه، فلا فائدة ترجى من النحيب الآن.

ذ. الاستفهام بـــ (أيّ).

(أيّ) الاستفهامية الأفصح استعمالها بلفظ واحد للمذكر و المؤنث وللفرد ولغيره عاقلا أو غير عاقل، وهي معربة بالحركات بخلاف أدوات الاستفهام الأخرى وتلزم الإضافة لإزالة

(1) ينظر: على (توفيق الحمد)، يوسف (جميل الزعبي)، المعجم الوافي في أدوات النحو، ص300.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص107.

(3) المصدر نفسه، ص19.

إبهامها[1]

ورد هذا الضرب من الاستفهام في ثلاث جمل على صورة واحدة هي:

اسم استفهام (أيّ) مبتدأ + مضاف إليه + جملة فعلية فعلها ماض (خبر) نحو قول الشاعر:

فأيّ داهية حلت بساحتنا؟ وأيّ سهم رمى قلبي فأضناني؟ [2]

وردت أيّ متصدرة الجملتين في البيت، واسم الاستفهام أيّ مبتدأ أضيف إلى نكرة وضحت إبهامه، ثم خبر جملة فعلية في محل رفع، لأن الفعل متعد وقد استوفى مفعوله، وهذا على رأي جمهور النحاة، إلا أنه يمكن اعتبار أيّ فاعل مقدم وظيفيا، لأن أصل الجملة: (حلت أيّ داهية بساحتنا)، أو (حلت داهية بساحتنا)

واللافت أن الجملتين قد احتوت على العناصر اللغوية نفسها الواردة في كل من الصدر والعجز، وهذه ميزة الشاعر الأسلوبية لتأكيد الفكرة وتثبيتها، ودل الاستفهام على فداحة النازلة وقوتها.

2- جملة الأمر:

الأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويدل على المستقبل، لأنه يطلب به الفعل فيما لم يقع.

وله أربع صيغ وهي: الأمر بصيغة (افعل)، والمضارع المجزوم بلا الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر.

والجدول التالي يبرز ورود جمل الأمر في الديوان

الرقم	أنواع جمل الأمر	عدد تواتر جمل الأمر
1	الأمر بصيغة (افعل)	84
2	الأمر بالمضارع المجزوم بلام الأمر	21
3	الأمر باسم فعل الأمر	02

أما صور جملة الأمر فقد جاءت كما يلي:

أ.فعل الأمر + فاعل (ضمير مستتر أو متصل) + مفعول به.

(1) ينظر: على (توفيق الحمد)، يوسف (جميل الزعبي)، المعجم الوافي في أدوات النحو، ص100، 101.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص91.

قد طغى هذا النمط على جمل الأمر، فجاءت في سبع وسبعين (77) جملة، نحو قول الشاعر:

الصورة الأولى (فاعل مضمر).

ابك مثل النساء ملكا مضاعا واندب القصر عاليا والقلاعا[1]

الصورة الثانية (فاعل ضمير متصل).

وقاطعوا كل منتوجاتهم علنا ففي مقاطعة الأعداء تأمين. [2]

ففي الصورة الأولى جملتان، تتكون الجملة الأولى من فعل مبني على حذف حرف العلة، وفاعل مضمر وجوبا تقديره أنت، ومفعول به (ملكا) منعوت بكلمة مضاعا.

و في الجملة الثانية تألفت من فعل أمر مبني على السكون، وفاعل مضمر وجوبا تقديره أنت، ومفعول به (القصر) موصوف بكلمة عاليا. و دل الأمر في الجملتين على التوبيخ والتقريع، والضعف والمهانة.

أما في الصورة الثانية فتكونت الجملة من فعل أمر (قاطعوا)، اتصلت ببنيته (واو الجماعة) الدالة على جماعة المخاطبين، وهي الفاعل، والمفعول به (كل) الدال على العموم المضاف إلى لفظة (منتوجات). وأفادت جملة الأمر النصح والتوجيه.

ب.فعل الأمر + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به أول + مفعول به ثاني.

وردت هذه الصورة في قول الناظم:

إن لم تكن إلا الأسنة فاجعلوها مركبا[3]

ففعل الأمر (اجعلوا) الدال على التحويل والتصيير مسند إلى واو الجماعة الدال على جماعة المخاطبين المتصل ببنيته وقد نصب مفعولين، أصلهما مبتدأ وخبر، فالضمير المتصل بالفعل (الهاء) يعود على الأسنة مفعول به أول، و (مركبا) مفعول به ثان.

وأفاد الأمر إرشاد الأمة بضرورة الأخذ بكل الأسباب مهما كانت للوصول إلى الغاية المنشودة وهي تخليص فلسطين من بطش الصهاينة.

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص45

(3) المصدر نفسه، ص39.

ت.فعل الأمر+ كان+ اسمها (ضمير متصل) +جار ومجرور+ خبرها.

جاءت هذه الصورة في ثلاث جمل منها قول الناظم:

فكونوا من جماهير الجهاد قوى تعنو لسطوتها العظمى السلاطين[1]

تتكون الجملة من فعل الأمر (كونوا)، اتصلت ببنيته (واو الجماعة) الدالة على جماعة المخاطبين، وهي ضمير متصل اسم كان، وجار ومجرور مضاف إلى اسم ظاهر معرفة، و جبر كونوا موصوفا بجملة (تعنو). ودل الأمر على الإرشاد و التوجيه.

الأمر بالمضارع المجزوم بلام الأمر.

يتم الأمر في هذا النمط باللام وهي التي تسمى بلام الأمر أو الطلب[2] في صيغة (ليفعل) نحو قوله تعالى: ﴿لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ ۖ وَمَن قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ فَلْيُنفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ ۚ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا مَا آتَاهَا ۚ سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا﴾ [الطلاق: 7]

و ورد الأمر بهذه الصيغة في واحد وعشرين جملة، منها قول الشاعر:

لنسر للكفاح صفا فصفا باذلين الأرواح نبغي الخلودا[3]

ولنطهر من رجس صهيون قدسا ولنزد في تقديسه تمجيدا

ولنركز بتل أبيب اللواء العربي ولنقم هنالك عيدا

يضم المقطع الشعري خمس جمل، اتصلت في كل فعل مضارع منها (لام الأمر) وهذه الأفعال المضارعة مجزومة (نسر، نطهر، نزد، نركز، نقم)، وقد ربطت بين الجمل أداة العطف (الواو)، لأنهم متحدون في الإنشاء لفظا ومعنى.

وملحوظ الاتفاق في نظام الجمل، حيث احتوت كل جملة في الأبيات على (لام الأمر)، وفعل مضارع مجزوم، وفاعل مضمر في الأفعال تقديره (نحن)، وجار ومجرور (للكفاح، من رجس، في تقديسه، بتل أبيب، هنالك)، ومفعول به.

وقد أضفى هذا الاتفاق تناغما بارزا بين جمل الأبيات. ويستفاد من معنى الجمل النصح والإرشاد.

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص47.

(2) هارون (عبد السلام)، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2001م)، ص14.

(3) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص57.

ث.الأمر باسم فعل الأمر.

أسماء الأفعال تجري مجرى الفعل وليست بأفعال ولا بمصادر، "ولكنَّها أسماء وُضِعَتْ للفعل تدل عليه، فأجريت مُجراه ما كانت في مواضعها، ولا يجوز فيها التقديم والتأخير، لأنها لا تُصرف تصرّف الفعل [...] فأُلْزِمَتْ موضعا واحدا، وذلك قولك: صَه ومَهْ فهذا إنما معناه: اسكت، واكْفُفْ. "[1]

ومنه ما يدل على الماضي، ومنه ما يدل على المضارع، ومنه ما يدل على الأمر وهو الغالب.

ووردت صيغة اسم الفعل في موضعين فقط في الديوان، منها قول الناظم:

مجلس الأمم العظام دراكا فالسلام مهدد الأركان[2]

استخدم الشاعر في الأمر اسم فعل أمر (دراكا) بمعنى أدرك، واسم فعل أقوى من الفعل الذي بمعناه في أداء المعنى وأقدر على إبرازه كاملا مع المبالغة فيه، فالفعل أدرك – مثلا- يفيد مجرد الدرك، ولكن اسم الفعل الذي بمعناه دراكا يفيد الدرك الشديد.[3]

3. جملة النداء:

" النداء هو توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم. "[4]

ويعرف أيضا: طلب الإقبال بالحرف: (يا) أو أحد إخوته، والإقبال قد يكون حقيقيا، وقد يكون مجازيا يراد به الاستجابة.

وأشهر حروفه ثمانية: الهمزة (المفتوحة مقصورة وممدودة)، يا، أيا، هَيَا، أيْ (مفتوحة الهمزة المقصورة أو الممدودة، مع سكون الياء في الحالتين)، (وا) للندبة.[1]

---

(1) المبرد (أبي العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، (ج1، القاهرة، وزارة الأوقاف، 1994م)، ص202.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص28.

(3) ينظر: عباس (حسن)، النحو الوافي، (ط3، دار المعارف بمصر، د. ت)، 4/ 142.

(4) ينظر: المرجع نفسه، 1/4

ورد النّداء في ست و خمسين جملة، وتنوعت حروف النداء وفق ما يعرضه الجـــدول التالي:

الرقم	حرف النداء المستخدم	عدد تواتر جمل النداء
1	يا	34
2	أيا	04
3	حرف نداء محذوف (يا)	18

وتوزعت صور جمل النداء كما يلي:

أ. أيا+ منادى مضاف+ جواب النداء.

سألتك غفرانا إلاهي وتوبة أيا خير تواب ويا خير غافر[2]

في جملة عجز البيت الشعري أدخل الشاعر أداة النداء (أيا) علـــى منـــادى مضـــاف منصوب (خير تواب)، وأفاد النداء الدعاء.

ب. يا+ منادى مضاف+ جواب النداء.

يا مليك الجزيرة الخضراء جنة الأرض غادة الغبراء[3]

و في جملة صدر البيت الشعري دخلت (يا) النداء، وهي أكثر أدوات النداء استخداما في اللغة العربية، على منادى مضاف (مليك الجزيرة)، وقد أفاد العتاب.

ت.يا + منادى نكرة مقصودة + جواب النداء.

يا قوم هل من نهضة تدع العدو مذبذبا[4]

(1) ينظر: عباس (حسن)، النحو الوافي ، 4/ 142.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص05.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه ، ص39.

في الجملة السابقة أدخل الشاعر (يا) النداء على نكرة مقصودة (قوم)، وهو نداء ينم عن حرص الشاعر على نهضة قومه من سباتهم العميق الذي طال مداه.

ث. يا + منادى شبيه بالمضاف + جواب النداء.

فيا ناظرا ظلي ادع لي مترحما بسر فربي عالم بالسرائر. [1]

في البيت السابق أدخل الشاعر (يا) على الشبيه بالمضاف (ناظرا)، وجاء جواب النداء جملة فعلية أمرية، وقد أفاد الالتماس (الطلب برفق ولطف).

ج. يا (محذوفة) + أيها+ تابع المنادى + جواب النداء.

أيها المسلمون هل تذكرون القدس في العيد داميا واليهودا. [2]

ينادى الشاعر المسلمين المعرف بالألف واللام، فاستخدم الواسطة أيها، وحذف حرف النداء، وقد فاد النداء اللوم.

ح. يا+ منادى مرخم+جواب النداء.

إن فيطو الأقوياء يا صاح قد صدع راسي. [3]

فصاح أصلها صاحبي، وهو مرخم بحذف الباء وياء المتكلم المضاف إليه. ودل هذا النداء على شدة قربه من قومه.

4. جملة النهي:

النهي لغة: ضدّ الأمر وخلافه، ونهاه عن كذا ينهاه نهياً، وانتهى عنه، وتناهى أيّ: كَفَّ.[4]، و اصطلاحا: طلبُ كفٍّ عن فعلٍ على وجهة الاستعلاء.[5]

(1)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص05

(2) المصدر نفسه ، ص54.

(3) المصدر نفسه، ص11.

(4) ينظر: عباس (حسن)، النحو الوافي، 406/4.

(5) المرجع نفسه ، المكان نفسه.

وتسمى (لا) الناهية الطلبية: "وهي التي يطلب بها الكف عن شيء وعن فعله، فإن كان الطلب موجها ممن هو أعلى درجة إلى من هو أدنى سميت (لا الناهية)، وإن كان من أدنى لأعلى سميت (لا الدعائية)، وإن كان مساو إلى نظيره سميت (لا،التي للالتماس) "[1]

وللنهي صيغة واحدة، وهي (لا) الناهية يأتي بعدها الفعل المضارع خاصة، فتحزمه وتجعل زمنه دالا على الاستقبال.

وورد النهي في الديوان على صور شتى تفصيلها كما يأتي:

أ.لا (الناهية) + فعل مضارع مجزوم + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به:

نحو قول الناظم:

يا عرب لا تيأسوا فالحرب سائرة بلا انقطاع، فكونوا أقوياء كونوا[2]

لا تتركوا المال ينمو في مصارفهم لم يبق في العرب للأعداء تموين

لا تفرغوا في موانيكم بواخرهم ففي بواخرهم لص وتنين

يا عرب لا توقفوا الحرب التي استعرت فالجبن والعجز تحنيط وتكفين

ب. فعل مضارع + فاعل (مضمر) + مفعول به:

نحو قول الشاعر:

لا تسل عن مذابح الغدر فالغدر لديهم يرونه قربانا[3]

ت. لا (الناهية) + فعل مضارع ناقص + اسم + خبر:

يا أخا العرب كن قويا شجاعا وجريئا ولا تكن رعديدا[4]

5. جملة التحضيض:

التحضيض في اللغة مصدر الفعل حضَّضَ، نحو التحضيض على العمل: الحث عليه الحض عليه.

---

(1) ينظر: عباس (حسن)، النحو الوافي، 406/4.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص45

(3) المصدر نفسه، ص30.

(4) المصدر نفسه، ص56.

واصطلاحا: التحريض على عمل الشيء باستعمال حرف من حـــروف التحضـــيض وهي: (هلاَّ، ألاَّ، أَلاَ، لَوْلاَ، لَوْمَا.)

لم يرد التحضيض في الديوان إلا في ثلاث جمل، نحو قول الشاعر:

وهلا نستفيق على صراخ من القدس المداس ثراه هلا[1]

في موضع آخر دخلت هلا على فعلين ماضيين، فأفادت التوبيخ نحو قول الناظم:

هَلاَّ الْتَفَتُمْ حَوْلَكُمْ فَوَرَاءكُمْ كُلُّ الأَعَادِي كَالوحُوشِ ضَوَارِي[2]

هَلاَّ اتَّخَذْتُمْ دِينَ أَحمد وِحدةً لاَ لاَفِتـــات عُـــلِّقَتْ بِجِـــدَارِ

ثانيا: الجملة الشرطية:

" الشرط أسلوب لغوي، ينبني على جزئين، الأول منزل منزلة السبب، والثاني مـــنزل منزلة المسبب، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول، وينعدم الثاني إذا انعدم الأول، لأن وجود الثاني معلق على وجود الأول. "[3]

يستفاد من هذا التعريف أن عناصر جملة الشرط هي: حرف الشرط أو اسمه، وجملـــة الشرط، وجملة جواب الشرط، وتقوم الأداة بوظيفة الربط بين الجزئين ربطا محكما، يمنع منعا من انفصال أحد الشقين عن الآخر.

وقد قمت باستقراء جمل الشرط في الديوان، ولاحظت تنويع الناظم في أداة الشـــرط فاخترت توزيع أنماط الجمل الشرطية عنده اعتمادا على أداة الشرط المستعملة.

أ. **النمط الأول: الجمل الشرطية التي تعتمد على الأداة (إنْ)**

الصورة الأولى: أداة الشرط إن + جملة الشرط /فعلها مضارع مجزوم +جملة جـــواب الشرط /فعلها مضارع مجزوم.

إن تنصروا الله ينصركم، فلا تهنوا والله أكبر ولتحيا فلسطين. [4]

وردت في البيت الشعري جملة الشرط في صدره، فأداة الشرط (إن) وهو حرف شرط

(1)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص51.

(2) المصدر نفسه، ص120.

(3) المخزومي (مهدي)، في النحو العربي نقد وتوجيه، (ط2، بيروت، لبنان، دار الرائد العربي، 1986م)، ص284.

(4) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص47.

مبني لا محل له من الإعراب، وفعل الشرط (تنصروا) فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، وفعل جواب الشرط (ينصر)، المتصل بالضمير المتصل (كم) مفعولا به. وهي جملة شرطية محققة واقعيا، ويؤكد هذا التاريخ.

الصورة الثانية: أداة الشرط إن + جملة الشرط /فعلها ماض +جملة جواب الشرط /فعلها ماض.

إن بقوا في تخاذل غمر الذل حماهم وزادهم تهويدا. [1]

إن (حرف شرط) بقوا + (فعل ماض وقع فعل الشرط) + غمر (فعل ماض) وقع جوابا للشرط

الصورة الثالثة: أداة الشرط إن مسبوقة بلام التوكيد + جملة الشرط /فعلها ماض + جملة جواب الشرط / اسمية متصلة بالفاء جواب الشرط.

لئن خسرنا مع الأعداء معركة فالحق عقباه بعد الحرب تمكين. [2]

شلوا تحركهم في كل ناحية كل الأعادي وأن لانوا ثعابين

لئن (إن – حرف شرط- مسبوف بلام التوكيد.) خسرنا (جملة فعل الشرط) فالحق... تمكين (جملة جواب الشرط إسمية)

ب. **النمط الثاني: الجمل الشرطية التي تعتمد على الأداة (إذا)**

الصورة الأولى: أداة الشرط (إذا) + جملة الشرط /فعلها ماض محذوف + جار ومجرور+ جملة جواب الشرط/فعلها ماض.

إذا الرعاة عن الأغنام قد غفلت ضاعت نعاج وخرفان وأصواف [3]

إذا ظرف لما يستقبل من الزمن تختص بالدخول على الجمل الفعلية، و تأتي مضافا، والجملة الفعلية بعدها ترد مضافا إليه، ويحذف فعلها على نحو ما هو وارد في البيت

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص109.

(2) المصدر نفسه ، ص46.

(3) المصدر نفسه، ص45.

الشعري، والتقدير: إذا غفلت الرعاة عن الأغنام قد غفلت ضاعت نعاج...

أداة الشرط (إذا) فعل ماض محذوف (جملة فعل الشرط) ضاعت (جملة جواب الشرط.)

الصورة الثانية: أداة الشرط (إذا) + جملة الشرط مؤخرة /فعلها ماض + فاعل (اسم ظاهر) + جملة جواب الشرط/فعلها مضارع مقدمة.

نحو قول الشاعر:

أصحابه حوله أشبال دعوته لا ينثنون إذا ما اشتدت الأزم (1)

في البيت الشعري دخلت إذا الشرطية غير الجازمة على فعل ماض (اشتدت)، المسبوق بـ (ما) الزائدة للتوكيد، والترتيب الأصلي لجملة الشرط: إذا ما اشتدت الأزم لا ينثنون.

ت. النمط الثالث: الجمل الشرطية التي تعتمد على الأداة (لو)

الصورة الأولى: أداة الشرط لو + جملة الشرط / فعلها ماض + جملة جواب الشرط /فعلها ماض.

لو أخلص المسلمون الدين لانتصروا ولو هدوا واستقاموا اليوم لانتقموا (2)

في البيت الشعري دخلت لو الشرطية على فعل ماض (أخلص)، وهي جملة فعل الشرط، وجملة جواب الشرط جاءت فعلها ماض مسبوق بلام التوكيد (لانتصروا)، وقد كرر الشاعر الجملة في الشطر الثاني من البيت (ولو هدوا لانتقموا) لتأكيد المعنى.

ث. النمط الرابع: الجمل الشرطية التي تعتمد على الأداة (لولا)

الصورة الأولى: أداة الشرط لولا + جملة الشرط / جملة اسمية + جملة جواب الشرط /فعلها ماض.

لولا الخيانات ما حلت بساحتنا هزيمة لا ولا ذلت ملايين. (3)

في البيت الشعري جاءت جملة الشرط اسمية خبرها محذوف والتقدير(لولا الخيانات

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص66.

(2) المصدر نفسه، ص67.

(3) المصدر نفسه، ص45.

موجودة)، وجملة جواب الشرط فعلية منفية ب (ما) (ما حلت هزيمة بساحتنا).

ج. النمط الخامس: الجمل الشرطية التي تعتمد على الأداة (من).

الصورة الأولى: أداة الشرط من + جملة الشرط /فعلها ماض + جملة جواب الشـــرط /فعلها مضارع.

حرام أن نهاب الموت جبنا فمن هاب الردى لن يستقلا[1]

اسم الشرط في البيت الشعري (من) للعاقل وهو الانسان الرعديد، الذي يهاب الموت وهو في محل رفع مبتدأ، لأن الفعل هاب متعد استوفى مفعوله (هاب الردى) وجملة جـــواب الشرط (لن يستقل).

أعالج في المبحث الموالي ظاهرة التناص في ديوان الشاعر، وهي ظاهرة تركيبية دلالية والغاية من ذلك إبراز تأثر شاعرنا بالثقافات المختلفة، و بيان براعته في التركيب بين نصوص كثيرة متداخلة.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص52.

شعرية التناص

1.مفهوم الشعرية:

الشعرية (poétiques) مصطلح موغل في القدم، ظهر عند أرسطو في كتابه فن الشعر إبان القرن الرابع قبل الميلاد، و لم يعرفها العرب القدماء بمفهومها، وإنما تكررت عندهم ألفاظ مثل (الشاعرية)، (شعر الشاعر)، (القول الشعري)، (القول غير الشعري)،(الأقاويل الشعرية) وقد تمَّ إحياء هذا المصطلح في عصرنا خصوصا عند نقاد الاتجاهات النصية، مثل عمل الشكلانيين الروس.(1)

أما مفهوم الشعرية «فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.»(2)

ونكتفي في هذا الإطار بذكر التعريفات التي قدمت للشعرية عند الدارسين المعاصرين الغربيين أو العرب، فياكبسون Roman Jakobson يعرفها بقوله: " هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية. "(3)

والشعرية في نظر أحمد مطلوب " مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين:

الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور..

والثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من

---

(1) ينظر: ناظم (حسن) ، مفاهيم الشعرية، (ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994م.) ، ص11.

(2) ينظر: مطلوب (أحمد)، "الشعرية"، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الأربعون، الجزء الثالث والرابع1989م، ص45-47.

(3) ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، (ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1988م.)، ص57.

التوتر... وليس من تقاطع بين الاتجاهين في فهم الشعرية، لأن كل واحد منهما يرجع إلى الآخر، فالأول هو القواعد والأصول، والثاني هو نتيجة تلك الأصول.[1]

2. مفهوم التناص:

التناص مصدر للفعل تناصَّ، وتناصَّ القوم تزاحموا،[2] وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه يدل على المفاعلة.

و لم يظهر التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي الحديث إلا بعد اطلاع العرب على الفكر الغربي الحديث وترجمته و يرتبط التناص أساسا بمفهوم ومصطلح *intertextualité* وقد ترجم هذا المصطلح الأجنبي بمصطلح عربي، رائج وهو مصطلح التناص، لكننا نجد له مقابلات عديدة لدى النقاد،والباحثين العرب منها:

(التداخل النصي، وتداخل النصوص، والنصوص المتداخلة، والتناصية، والتفاعل النصي، والنص الغائب[...] و غيرها)[3]

و ظهر مصطلح التناص لأول مرة مع الناقدة جوليا كرستيفا في مقالاتها التي نُشرت في مجلة تل كل *TelQuel*، ومجلة كرتك *critique*،وفي كتابها نص الرواية وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي) *Fyodor Dostoyevsky* لباختين *Bakhtine*[4]

وتعترف " جوليا كرستيفا "*Julia Kristeva* ، أن الفضل يعود لباختين في طرحه لمفهوم التناص الذي، لم يظهر صراحةً في مقالاته، ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية وتعود بالفضل أيضاً إلى "دي سوسير" *Ferdinand de Saussure* في طرحها مفهوم التصحيفية

(1) ينظر: مطلوب (أحمد)، "الشعرية"، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الأربعون، الجزء الثالث والرابع، 1989م، ص45-47.

(2) ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة نصص.

(3) ينظر : بن طبولة (محمد رضا)، " إشكالية ترجمة المصطلح في التداول النقدي والعربي المعاصر- مصطلح التناص أنموذجا- أعمال ملتقى " اللغة العربية والمصطلح" يومي 19-20 مايو 2002، جامعة باجي مختار – عنابة – ص 343-348

(4) ينظر: أنجينيو (مارك)، التناصية، دراسة مترجمة ضمن أفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي،(الهيئة المصرية الكتاب،1998م.) ،ص 65،66.

Anagramme[1] المأخوذ من تصحيفات دي سوسير.

والتصحيفية تعني: امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلةً فضاءً نصياً متداخلاً[2] هو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها، إن هدم وامتصاص النصوص الأخرى يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة ، هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت نفسه[3]

وإذا قمنا باستقراء الديوان،نجد أن التناص فيه قد تنوع شكلا ومضمونا، فهناك تناص مع القرآن الكريم،و هو الغالب، وتناص مع الحديث النبوي الشريف، وتناص آخر مع الشعر العربي، وتناص رابع مع الأمثال العربية. وقد وظفه الشاعر حسب السياقات المعنوية المختلفة،كان مقصودا لذاته.

3. مظاهر التناص في ديوان أبي الحسن علي بن صالح:

أولا: التناص مع القرآن الكريم:

أبهر أسلوب القرآن الكريم الكتاب والشعراء قديما وحديثا، و أخذ بلباب عقولهم،طفقوا ينسجون على منواله، و يقلدونه في روعة بيانه، وهذا لبس بغريب،ألم يعلن القرآن الكريم تحديه التدريجي للعرب قديما فألزمهم الحجة، فعادوا صاغرين.

تأثر شاعرنا بالنص القرآني ظاهر وبين، ويمكن أن نقف على هذه الحقيقة إذا تتبعنا قصائد الديوان، ولا ريب في الأمر فالشاعر ترعرع في وسط ديني أثر في تكويني الفكري والثقافي فالشاعر ابن بيئته وعصره. ونجد هذا التأثر في مواطن متنوعة من الديوان، ففي رثائيته الطويلة التي نظمها عقب زلزال مدينة الأصنام (مدينة الشلف حاليا) المدمر قال:

يوم العروبة زلزلت زلزالها *في لحظة أضحى البناء ركاما*[4]

من بعد ربع قرن عاد مجددا *فكأنه قد عدها أعواما*

حم القضاء فبهزة أرضية صار ابتسام حياتنا أوهاما

---

(1) *Mot formé en changeant de place les lettres d'un autre mot. (Une anagramme de gare est rage.) http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anagramme/3209*

(2) كريستيفا (جوليا)، علم النص، تر: فريد الزاهي، (ط2، دار توبقال للنشر، المغرب،1997م.)،ص78.

(3) ينظر: المرجع نفسه، المكان نفسه.

(4) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟،ص 49.

فكـــــأنها قد أخرجت أثقالها وبدا بها وجـــــــه النهار ظلاما
وكـــــأنما الإنسان يسأل مالها في حـــــــيرة يدعو اللام سلاما
وكـــــأنما قد أخرجت أخبارها بفـــــــصيح قول،تنذر الأقواما
رب السماوات العلى أوحى لها أمـــــضى قضاه فنفذ الأحكاما

اللافت في النص الشعري هذا المزج الرائع بين حادثة زلزال الأصنام هذه النكبة العظيمة التي أتت على الأخضر واليابس وزلزال قيام الساعة وهو قوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِـــأَنَّ رَبَّـــكَ أَوْحَى لَهَا ﴾ [1] والملاحظ أن الشاعر يستخدم كلمات السورة نفسها، ويستشـــف منـــها تسليمه بقضاء الله وقدره وهذا ديدن المؤمن.

وفي موضع آخر،وفي قصيدة عنوانها: " عاصفة فتح "، يبني الشاعر أبياتا من قصـــيدته مستوحيا ألفاظا ومعانى من سورة التكوير التي يقول فيها عز وجل ﴿ فَلا أُقْسِمُ بِـــالْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ﴿ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ﴿١٦﴾﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ ﴿ والصُّبحِ إذا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ [2]، فقـــال شاعرنا:

أقسمت بالنور الذي ملأ السما نورا، وأقسم صـــــادقا بالخنس [3]
ونعيد للقدس الشريف منـــارة متكاملا فوق الجـــــواري الكنس

و قد ساهم هذا التناص في تكثيف دلالة النص الشعري، لأن الشاعر يقسم علـــى أن أرض فلسطين وبيت المقدس سيعودان إلى حاضرة الأمة العربية والإسلامية، وهو قسم على الحق، والحق يعلو ولا يعلى عليه. وقد أقسم سبحانه في الآية القرآنية على صـــدق القـــرآن الكريم الذي أنزله وحيا على رسوله، وهذا يدل على إيمان الشاعر بانتصار القضية الفلسطينية مهما طال الزمن.

وتبرز جماليات التناص، وأثره البالغ في المعنى في أبيات كثيرة مبثوثة في ثنايا القصـــائد، نجملها في هذا الجدول التوضيحي التالي

---

(1) الزلزلة:1، 2، 3، ،4 5،
(2) التكوير، 15، 16،17 ،18.
(3) أبو الحسن علي بن صالح مآسي وأين الآسي، ص 77.

الرقم	الآيات القرآنية المأخوذ منها	أبيات شعرية مبثوثة في الديوان دخلها التناص
1	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا فَتَعْسًا لَهُمْ وَأَضَلَّ أَعْمَالَهُمْ) محمد:8/7	إن تنصروا الله ينصركم، فلا تهنوا والله أكبر ولتحيا فلسطين[1]
2	(وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ) الحديد 25	وأعدوا للغاصبين قواكم واقرأوا في الحديد بأسا شديدا[2]
3	(مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا) الأحزاب 23	فلنا طاقة وفـــــينا رجال عاهدوا الله أن يصونوا العهودا[3]
4	(يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ) الحشر 02	يخربون بأيدهم بيوتهم أفعال ذي جنة من نزع شيطان[4]

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص 47.

(2) المصدر نفسه ،ص55.

(3) المصدر نفسه،ص57.

(4) المصدر نفسه ،ص92.

5	(وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ) الأنفال08	و أعدوا ما استطعتم وبه تم اقتباسي[1]
6	"وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ." الحج 78	هم جهادوا في الله حق جهاده فليوم أين كتابة الأنصار؟[2]
7	"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ." الإسراء 1	فسبحان من أسرى (بطه) بمكة إلى المسجد الأقصى بقدس المفاخر[3]

نستخلص من الجدول الذي أبرز مواطن التناص بين شعر الشاعر، والقرآن الكريم ما يلي:

1.شدة انبهار الشاعر بأسلوب القرآن ولغته، ولا غرابة في ذلك فشاعرنا حفظ القرآن صبيا يافعا، ثم تتلمذ بجامع الزيتونة، فقد تشبع بلغة القرآن تشبعا كبيرا، وظهر أثره في نتاجه الإبداعي.

2.نلمس في تناصه مع القرآن الكريم براعة الاقتباس، إذ المتلقي الذي لا يتعاهد قراءة الكتاب الحكيم، لا يشعر بالآيات الموجودة في ثنايا الأبيات، لشدة التحامها مبنى ومعنى مع القصائد المبدعة، ويضاف إلى هذا براعة التوظيف.

(1) المصدر نفسه ،ص11.

(2)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص 117.

(3) المصدر نفسه، ص 124.

3.و مما يحمد لشاعرنا أن الآيات التي أخذها من القرآن الكريم، خدمت خدمة جليلة السياق الدلالي لنصوصه الشعرية.

ففي سياق حديثه عن قضية العرب الأولى (القدس الشريف) – مثلا – اقتبس الآية التي يقول فيها سبحانه وتعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا فَتَعْساً لَهُمْ وَأَضَلَّ أَعْمَالَهُمْ) محمد:8/7 ".

فالشاعر في هذا السياق يعطى الحجة الدامغة و الدليل القاطع على أن النصر من عند الله سبحانه و تعالى، فما على المقهور إلا أن يأخذ بالأسباب. وعند حديثه عن ضرورة إعداد القوة المادية والمعنوية لمواجهة أعداء الأمة العربية والإسلامية يستنجد بالآية القرآنية الكريمة التي فيها عز وجل: " وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ "، وهكذا دواليك.

بعدما تحدثنا عن التناص مع القرآن الكريم، ننتقل في العنصر التالي للحديث عن التناص مع الحديث النبوي الشريف.

ثانيا: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

معلوم أن الحديث النبوي الشريف له مكانة مرموقة إذ يأتي ثانيا بعد القرآن الكريم من حيث البلاغة والفصاحة مما دفع الكتاب والشعراء إلى النهل من معينه الذي لا ينضب، فحاولوا تقليده في أسلوبه ولغته، ولا ريب في ذلك فهو صادر عن الذي لا ينطق عن الهوى.

وشاعرنا وظف الحديث، السياق المعنوي التالي حين قال:

هلال الصوم من رمضان هلا وضاء فمرحبا أهلا وسهلا[1]

فصوموا كي تصحوا،إن هذا حديث المصطفى قولا وفعلا

إرادتنا نقويها بصوم ونجعلها سلاحا لن يفلا

اللافت للنظر عند استقرائنا لقصائد الشاعر التي احتواها ديوان مآسي وأين الآسي، أن شاعرنا لم يقتبس إلا حديثا نبويا شريفا فقط.

ويظهر التناص مع الحديث النبوي في قولة: " *فصوموا كي تصحوا* " وهو مقطع من حديث ينسب إلى الرسول الأكرم، ونصه: " صوموا تصحوا " وهو في رأي الإمام الألباني

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي،ص49.

ضعيف سندا، صحيح متنا. وقد لائم هذا الحديث السياق المعنوي الذي يدعو إلى شحذ الهمم لمواجهة العدو الأبدي للمسلمين.

وفي طريق بحثنا عن التناص في قصائد الشاعر مع أقوال الصحابة الكرام وعلماء الأمة الأفذاذ وجدنا حديثا للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهو ما نوضحه في العنصر الموالي

ثالثا: التناص مع أحاديث الصحابة:

فكيف نسام خسفا في حمانا ونلبس في الورى عارا وذلا[1]

ويبرز التناص في قوله: نسام خسفا، وقد أخذه الشاعر من حديث علي " من ترك الجهاد ألبسه الله الذلة وسيم الخسف."

وننتقل بعد هذا للحديث عن التناص مع الشعر العربي.

رابعا: التناص مع الشعر العربي:

الشعر ديوان العرب، والشعراء يتلاقح فكرهم، وقد يتشابه شعرهم، و شاعرنا لم يكن بمنأى عن هذا فقد تأثر بشعراء سبقوه أو عاصروه.

فنجد تأثره بمرثية أبي البقاء الرندي العصماء التي مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان[2]

فقال أبو الحسن علي بن صالح وهو يصور مأساة سقوط مدينة غرناطة الأندلسية:

أتى من الله أمر لا مرد له وكيف لا، وشقا الانسان أسراف[3]

فالشطر الأول من البيت الشعري يشبه الشطر الأول من بيت الشاعر الفحل أبي البقاء الرندي في رثاء مدن الأندلس، وفي مقدمتها مدينة إشبيلية الذي قال فيه:

أتى على الكل أمر لا مرد له حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا[4]

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص50.

(2) عتيق (عبد العزيز)، الأدب العربي في الأندلس، (دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت)،ص 319.

(3) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ،ص 14.

(4) عتيق (عبد العزيز)، الأدب العربي في الأندلس، ص319.

وقد لجأ الشاعر إلى هذا التناص، لأنه مناسب لموضوع القصيدة التي تتحدث عن مأساة مدن الأندلس.

ويظهر لنا بيت شعري من الديوان في موضع آخر تأثر قيه شاعرنا بشاعر الثورة الجزائرية مفدى زكرياء و بقصيدة " قسما"، فيقول أبو الحسن في البيت الأول:

قسما بعاصفة الجهاد الأقدس وبفتحه وذرى جبال الأطلس[1]

لنحطمن عصابة النازين والباغين، من عاثوا ببيت المقدس

وقد استوحى شاعرنا المعنى والمبنى في البيت الأول، من قول مفدى زكرياء في النشيد الوطني قسما:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزكيات الطاهرات[2]

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

ونلمح بوضوح الشاعر مفدى زكريا نفسه في قصيدته المؤثرة، التي يصف فيها إعدام الشهيد البطل أحمد زبانا في هذا المقطع المقتطف من قصيدة تبكي القدس السليبة، عنوانها شاعرنا: "كيف يسعد عيد" إذ قال:

لننسر للكفاح صفا فصفا باذلين الأرواح نبغي الصعودا[3]

ولنطهر من رجس "صهيون" قدسا ولنزد في تقديسه تمجيدا

ولنركز " بتل أبيب" اللواء العربي، ولننقم هنالك عيدا

فهذا المقطع الشعري، وبصفة خاصة الشطر الثاني من البيت الأول: " باذلين الأرواح نبغي الصعودا. " يشبه إلى حد كبير قول مفدى زكريا في قصيدة الذبيح الصاعد:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا[4]

شامخا أنفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ،ص77.

(2) مفدى (زكرياء)، اللهب المقدس، من منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص 61.

(3) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي،ص39.

(4) مفدى (زكرياء)، اللهب المقدس، من منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية،ص17.

حـــــــالما كالكليم كلمه المجـــ ـــد، فشد الحبال يبغي الصـــــعودا

ومن التناص الذي اشتملت عليه قصائد الشاعر تناص مع الأمثال العربية، وهـــو مـــا يوضحه العنصر التالي.

خامسا: التناص مع الأمثال العربية:

الأمثال ملمح فكري وثقافي قديم يعود إلى أزمنة غابرة، وهي صوت الشعب تعبر عـــن نظرته إلى الحياة، وعن آماله وطموحاته، وقد اهتم بها العرب منذ العصر الجاهلي، وشاعرنا لم يشذ عن هذه القاعدة، فقد نهل من الثقافة العربية منذ نعومة أظافره، لذا نجده يوظف المثل في ثنايا قصائده منها قوله:

يا قـــــوم هـــل من نهضـــــة؟ تـــــــدع العـــــــدو مذبذبا[1]

هـــــــل وحدة كـــــبرى؟ فإن الـــــــــــسيل قد بلـــــغ الزبي

ففي في البيت الثاني من المقطع الشعري يستخدم الشاعر المثل العربي السائر" بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى[2] " هي جمع زُبْيَة. وهي حُفْرة تُحْفَر للأسد إذا أرادوا صَيْده، وأصلُها الرابية لا يَعْلُوها الماء، فإذا بلغها السيلُ كان جارفا مُجْحفاً. يضرب لما جاوز الحد."[3] فقد جاوز العـــرب الحد في حرصهم على التشتت،وفي تدابرهم، وتغالبهم فيما بينهم،وعدوهم عيناه لا تغفـــل، وهو يحشد لهم الحشود،وهم في غمرة ساهون.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص 39.

(2) قال المؤرج: حدثني سعيد بن سماك بن حَرْب عن أبيه عن ابن النعتنر قال: أُتِيَ مُعاذُ بن جبل بثلاثة نَفَر فتلهم أسد في زُبْيَة فلم يدر كيف يفتيهم، فسأل علياً رضي الله عنه وهو مُحْتَبٍ بفِناء الكعبة، فقال: قُصُّوا عليَّ خبركم، قالوا: صِدْنا أَسَداً في زُبْية، فاجتمعنا عليه، فتدافع الناسُ عليها، فَرَمَوُا برجل فيها، فتعلق الرجل بآخَرَ، وتعلق الآخر بآخر، فَهَوَوْا فيها ثلاثتهم، فقضَى فيها عليٌّ رضي الله عنه أن للأول رُبُعَ الدية، وللثاني النصف، وللثالث الدية كلها، فأخبر النبي صلى الله عليه وسلم بقضائه فيهم، فقال: لقد أَرْشَدَكَ الله للحق.(ينظر: الميداني (أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري)، مجمع الأمثال، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد (مطبعة السنة المحمدية، 1955م.)،ج1/ص91 ،92.

(3) الميداني (أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري)، مجمع الأمثال،ج1/ص91 ،92.

وفي موطن أخر،ضمن قصيدة أخرى يرثي فيها أهل ليبيا عندما تعرضوا للعدوان الأمريكي (إبريل 1986م)، يستخدم الشاعر مثلا من الأمثال العربية المعروفة " رمتني بدائها الرقيطاء وانسلت لبيت العوامر"[1]،إذ قال:

رموها بإرهاب لتبرير ما جنوا بإرهابهم من كبريات الكبائر[2]

وفي المثل الساري " رمتني بدائها الرقيطاء وانسلت لبيت العوامر

وهو مثل يضرب لمن يعير صاحبه بعيب هو فيه، فيلقي عيبه على الناس ويتهمهم به ويُخرج نفسه من الموضوع، وهذا دأب الظالمين الذين اعتدوا على أهل ليبيا.

لا بد أن المبحث قد أظهر جماليات التناص شاخصة أمام أعين من يتدبره، ودل دلالة قاطعة على قدرته الكبيرة على تكثيف المعنى وشحنه، وفي المبحث الموالي أبرز إيحاءات الرمز، وأضبط الدوائر الدلالية الطاغية في ديوان شاعرنا.

(1) زعموا أن سعد بن زيد مناة بن تميم كان تزوج رهم بنت الخزرج بن تيم الله بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة، وكانت من أجمل الناس، فولدت له مالك بن سعد وعوفاً، وكان ضرائرها إذا سابنها يقلن لها : يا عفلاء. فشكت إلى أمها . فقالت لها أمها : سابنك فابدئيهن بعفال. فسابتها بعد ذلك امرأة من ضرائرها، فقالت: يا عفلاء، فقالت ضرتها رمتني بدائها وانسلت. فصارت الجملة مثلاً. (ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة)

(2) ا أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ،ص133.

الفـــصـــل الرابع

1.الرمز و إيحاءاته الدلالية

أولا: الرمز لغةً و اصطلاحًا

1.الرمز لغةً:

2.الرمز اصطلاحاً:

ثانيا: الرموز التاريخية

ثالثا: الرموز السياسية

2. *مفهوم الحقول الـــدلالـــيـــة*

أولا: حقل الأمة العربية و الإسلامية

ثانيا: حقل القدس

ثالثا: حقل الثورة

رابعا: حقل الحزن

الرمزو إيحاءاته الدلالية:

أولا: الرمز لغة واصطلاحا:

1.**الرمز لغة:** جاء في لسان العرب، مادة رمز: «الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين [...]، والرمز أيضا: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين.»[1]

ويطلق الرمز عند العرب على:" الإشارة بالشفتين أو العينيين أو الحاجبين أو اليد والفم و اللسان."[2]

أورد صاحب معجم اللغة العربية المعاصرة المعاني المستفادة من رمز فقال:

" علامة تَدل على معنًى له وجود قائم بذاته، فتمثِّله وتحل محلَّه، وقد يُستخدم الرَّمز بقصد الإيجاز، كما في الرُّموز الكيماوية والحسابيّة والهندسيّة والفيزيائيّة "يقوم الرَّمز الكتابي مقامَ الصَّوت المنطوق- الحمامة رمز السّلام- رَمْز السُّلطة/ الجودة- رموز سرِّيَّة- الرَّمز البريديّ- الرَّمز التَّعبيريّ: رمز كالمستخدم في الاختزال يرمز إلى عبارة- رمز افتراضيّ: رمز أو معلومة تُدرج في الحاسوب، تستخدم فقط لتنفيذها حالات معينة كطول الكلمة مثلاً، ولا تؤثر على العمليات الحسابيّة- رمز المنطقة: رقم مؤلَّف عادة من ثلاثة أعداد، يستخدم ليتمكَّن الفرد من الاتصال مع منطقة ما- علم الرموز: دراسة الرموز أو الرمزيّة وتفسيرها- فكّ رموزه: تفهّم معانيه ودلالاته. "[3]

أما " الرمز عند الغربيين فيطلق لغة على الشكل، أو العلامة، أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي كالكلب يرمز به للأمانة وكالرموز التي تدل على العناصر الكيميائية وكالعلامات التي على قطع النقود مشيرة إلى مواضع ضربها"[4]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة، دار الحديث، 2003م.) ، ص242.

(2) الفيروزآبادي (أبو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي) ، القاموس المحيط، (البابي الحلبي، القاهرة، ،1952م.) ،مادة رمز.

(3) عمر (أحمد مختار) ، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2008م.) ، 941/4.

(4) درويش (الجندي)، الرمزية في الأدب العربي، (دار النهضة للطباعة، 1957م)، ص42.

2.الرمز اصطلاحا:

الرمز من التقنيات التي يكثر استخدامها في الشعر عموما والشعر الحديث خصوصا وهو وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء بدل المباشرة و التصريح،فينقل المتلقي من المستوى المباشر للقصيدة إلى المعاني و الدلالات التي تختفي وراء الكلمات، فهو يقوم باستكمال ما تعجز الكلمات عن تبيانه. يقول عز الدين إسماعيل عن الرمز:

" وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة"[1]

ويرى كارل يونغ Carl Gustav Jung[2] أن الرمز"أحسن طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر، من الحق أن مضمونه المنطقي أو العقلي يستطاع إدراكه وفهمه لكن مضمونه اللامنطقي لا يمكن تفسيره تماما، وإنما يلتقطه الحدس"[3]

و يفهم من قول كارل يونغ أن الشاعر لا يقحم الرمز مباشرة قي القصيدة بشكل اعتباطي بل يدمجه في السياق المعنوي لخطابه الشعري بطريقة مدروسة، فهو يأتي من بؤرة اللاشعور،و يفرض نفسه على المبدع فرضا لا مناص منه.

ويختلف أسلوب استخدام الرمز من شاعر الى آخر، فهو يخضع لرؤية الشاعر الشعرية ومذهبه، والثقافات التي تشبع بها، ومصادر معرفته، و المرجعيات الإيديولوجية التي يؤمن بها.

وإذا قمنا باستقراء الرموز التي استخدمها الشاعر في نصوصه الشعرية المختلفة التي احتوى عليها الديوان، وجدناها رموزا بسيطة، وواضحة، أي: رموز تراثية أخذها جلها من القرآن الكريم، أو من التاريخ العربي، فهي لا تشبه الرموز المعقدة والغامضة التي يعج بها الشعر الحديث، التي تسمى رموزا خاصة، لأن الرمز نوعان:

- الرمز الخاص أو الشخصي: وهو الذي يخترعه الشاعر بنفسه دون أن يسبقه إليه غيره، ليعبر بواسطته عن تجربة، أو شعور ما، ويتسم بالغموض.

---

(1) ينظر: إسماعيل (عز الدين) ،الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- (ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ت)،ص 195.

(2) كارل غوستاف يونغ (1875/ 1961) عالم نفساني وطبيب سويسري، اهتم بالدراسات النفسية وبخاصة اللاشعور الجمعي. .(ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص628.)

(3) ينظر: ناصف (مصطفى)، الصورة الأدبية، (ط3، دار الأندلس للطباعة و النشر، 1996م.)،ص153.

■ والرمز العام أو التراثي: وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ، أو الأسطورة ويتصف بالوضوح.[1]

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام الرموز لتكثيف الدلالة، ولأن المقام يدفعه إلى توظيفها في سياقات متنوعة، وقمنا بتقسيمها بعد حصرها إلى رموز دينية، و تاريخية،وسياسية.

أولا – الرموز الدينية:

نشأ شاعرنا نشأة دينية محضة، أثرت في شخصيته وفكره أيما تأثير، وظهر هذا جليا في قصائده المنظومة. ويظهر تشبع شاعرنا بالقيم الاسلامية في قصائد مختلفة من ديوانه، منها:

أ.رسول الهدى (محمد) عليه أفضل الصلاة والسلام:

قال شاعرنا:

فلا وربك لن نرضى الهـــــوان ولن نـــلين حتى يـــزول الظلم والظلم[2]
وكـــيف لا و رسول الله قـــدوتنا في يثرب نـــظم الأصحاب فانتظموا
قد بث فيهم جميل الخـــلق فاكتملت روح الـتضامن في الأصحاب فالـتأموا
بهـــم غدا ذائدا عن حوض مـــلته فـــما استـكانوا ولا زلـت بهم قدم
في الأمين إله العـرش أرسـلـــه فهـو الرسول الأمـين المـفرد الـعلم
محـمد صـــلوات الله تـــغمره بهـــديه دون شـك ترتـقي الأمـم
قد كان في الحرب عند الزحف أول من يـلقى الـعدو وثغر الـنصر يـبتسم
أصـحابه حوله أشـــبال دعـــوته لا يـنـثـنون إذا ما اشـتدت الازم
باعوا نـفـوسهمو لله فانـــتصـر الحـق المبين، وأعـداء الهـدى انهزموا
لو اقـتفيـنا باخـــلاص طريـقـتم لما انهـــزمـــنا إذا الأقـران تنهزم
لو أخلص المسلمون الديـــن لانتصروا و لو هـدوا واستقاموا اليوم لانتـقموا

سيرة النبي (محمد) صلى الله عليه وسلم نور يستضاء بها، ومنهل ينـهل منـه النـاس

(1) يحي الشيخ (صالح)، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، (ط1،دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1987م)،ص335 ،336.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص65، 66.

أجمعين. وشاعرنا يقتبس من سيرته العطرة منهجه في تربية أصحابه، ويسرد لنا موقفه من أعداءه وكيف ربى أصحابه على جميل الخلق والتضامن، فتكاثوا على الحق.

فالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم؛ هو قدوتهم في الماضي؛ وقدوتنا اليوم إذا أردنا الانتصار على خصومنا علينا أن نقتفي طريقهم بإخلاص؛لأنه سبيل الخلاص، فنعم من رسم لنا سبيل الخلاص محمد عليه الصلاة والسلام.

وفي موضع آخر قال:

هـــلا اتخذتم دين أحمد وحدة لا لافتـــــــات علقت بجدار[1]

ديـــن العـــقيدة والعزيمة و الجهاد المستمر على مدى الأمصار

ديـــن المحبة والتراحم والتسامح ليس دين عـــدواة وشـــجار

في هذه الأبيات يصف شاعرنا لأبناء أمته البلسم الشافي لكل الأسقام التي نعاني منها الأمة اليوم، وقد استخدم أسلوب التحضيض، لكي يترك أثرا بالغا في مخاطبه (هلا اتخذتم دين أحمد وحدة)، لان دين الإسلام يؤمن بالعمل بنية خالصة لوجه الله، ولا يلقي بالا للشعارات الجوفاء، والتملق، والرياء. وهو دين كامل تام، وسعادة المسلمين في الدارين بالعظ عليه بالنواجذ.

وقال شاعرنا في قصيدة أخرى:

أين التسامح و الاحسان بين بني الاسلام؟، أين تعاليم ابن عدنان؟[2]

يستفهم الشاعر عن قمتين عظيمتين من قيم الإسلام (التسامح والإحسان)، لقد غيبتا بين المسلمين اليوم، على الرغم من أنهما من أجل قيم ابن عدنان (محمد عليه الصلاة والسلام)، والدليل على فقدانهما هذا التشتت والتناحر بين أبناء الأمة،إنه أمر حير شاعرنا ويحير كل ذي لب؟.

ب.عبادة الصوم: قال أبو الحسن علي بن صالح:

فصوموا كي تـــصحوا إن هذا حديـــث المصطفى قـــولا وفـــعلا[3]

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ؟، ص 120.

(2) المصدر نفسه، ص 94.

(3)المصدر نفسه ، ص49

إرادتنا نقـــــــــــويها بصوم ونـــجـــعـــلها ســـلاحا لـــــن يفلا

عبادة الصوم أقدم عبادة عرفها الإنسان، وهي عبادة تربي في صاحبها خلــق الصـــبر، وتشحذ همته،وتقوي إرادته، وقد وظفها الشاعر في البيتين السابقين للدلالة على أهميتـــها في حياة المسلم، وشبهها بالسلاح الذي لن يفل، فهي مدرسة تعلم العزيمة الفولاذية، والقـــدرة على مواجهة الصعاب.

ج.رمضان وغزوة بدر: قال أبو الحسن علي بن صالح:

ألم تـــــــك فـــيك يا رمضـــان بدر بها عز الهدى والشـــــــــــرك ذلا؟[1]

جنـــــــــود المسلمين بها قليـــل وقد نـــــــصر الآلـــــــــه بها الأقـــلا

رمضان شهر كرمه الإسلام، ففيه نزل القرآن، وفرض فيه الرحمان شعيرة الصوم الذي هو من أركان الإسلام، وذكر رمضان في المقطع الشعري يوحى بتفاؤل الشاعر بالنصر على ألد أعداء الأمة، الصهاينة، وأذنابهم الذين بلغ ظلمهم المحال.

ويذكر في السياق نفسه غزوة بدر[2] الكبرى التي تعد أول معركة في الإسلام قامـــت بين الحق والباطل؛ لذلك سميت يوم الفرقان، و تظل معركة بدر الكبرى مَعلَمًـــا عريقًـــا، ودستورًا منيرًا للدعاة والمصلحين والمجاهدين في معاركهم مع الباطل، فهي الدرس الأكبر في انتصار الفئة القليلة على الفئة الكثيرة بإذن الله والله مع الصابرين، وتبقى مرجعًا مهمـــا لتجلية العلاقة بين القائد وجنده، والأمير وجيشه، وهي دروس في الجندية والطاعة، والوحدة والتنظيم والجماعة، وهذا سر ذكرها في القصيدة.

د.خلق الصبر:

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص50

(2) في يوم الجمعة السابع عشر من رمضان في السنة الثانية للهجرة التقى الجيشان في بدر وأمدّ اللّه المسلمين بالملائكة وانتصر المسلمون وهُزِمَ المشركون، قال تعالى "وَلَقدْ نَصرَكُمْ اللهُ بِبَدْر وأنتُمْ أذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ " واستَشهد من المسلمين أربعة عشر رجلاً و غنم المسلمون غنائم كثيرة و قُتِلَ من المشركين سبعون. وأُسِرَ منهم سبعون وممن قتل أبو جهل، فرعون هذه الأمة و عرف المشركون أن المسلمين أصبحوا قوة عظيمة. .(ينظر: المنجد في اللغة و الأعلام، ص116.)

قسمـــــــــــا برب الصبر إن الصبر ميمون النجاد[1]

الصبر سيد الأخلاق، وقد ذكر ديننا الحنيف العديد من الآيات القرآنية التي تحثنا على الصبر وقت الشدائد منها: قال الله تعالى: ﴿ وَٱسْتَعِينُوا۟ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِ ۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلْخَٰشِعِينَ ﴿٤٥﴾ ﴾ البقرة:45.

و قول رسول الله عليه الصلاة والسلام يمتدح خلق الصبر: (عن أبي سعيد سعد بن مالك بن سنان الخدري رضي الله عنهما: أن ناسا من الأنصار سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم فأعطاهم، ثم سألوه فأعطاهم، حتى نفد ما عنده، فقال لهم حين أنفق كل شيء بيده:" ما يكن عندي من خير فلن أذخره عنكم، ومن يستعفف يعفه الله، ومن يستعن يغنه الله، ومن يتصبر يصبره الله، وما أعطي أحد عطاء خيرا واوسع من الصبر)متفق عليه.[2]

وهذه علة إشادة الشاعر في البيت الشعري بهذا الخلق العظيم، وإشادة الشاعر بالصبر موجودة في كل قصائد ديوانه، لأن أشعاره رسمت واقعا عربيا وإسلاميا طغت عليه في عصره المصائب والخطوب وضربت عليه بسياج متين.

والصبر في منظور الناظم سبيل الخلاص، فهو سلاح المؤمن القوي المقاوم.

هـ.مكة[3] و القدس:

أ بمكة تلبية وبليلة في قدسنا من طغمة الفجار؟[4]

أ بيثرب زيارة ورزيلة في المسجد الأقصى فيا للعار؟

يجمع الشاعر في البيتين السابقين بين رموز إسلامية مقدسة (مكة الكرمة، و المدينة المنورة، وبيت المقدس الشريف)، لكن الوضع في هذه الأماكن يختلف اختلافا شديدا.

فمكة والمدينة يشهدان موسم الحج، والقدس أو المسجد الأقصى يعاني الأسر.

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص 35.

(2) النووي (أبو زكريا يحي بن شرف الدمشقي)، رياض الصالحين، (مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان1979م.)،ص21.

(3) مكة المكرمة: أو أم القرى، بها ولد نبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، وفي أحد جبالها نزل عليه الوحي، وفي قلبها المسجد الحرام، أعظم مسجد في الإسلام، تتوسطه الكعبة المشرفة قبلة المسلمين.

(4) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص 116.

فشاعرنا يعاتب المسلمين عتابا شديدا عن تفريطهم في أعز عزيز لديهم لا يقل مكانة قدسية عن مكة والمدينة المنورة، إنه القدس الشريف فيا للعار.

و.موسم الحج:

هلال ذي الحجة الميمون مبتسم الأفق مرتسم بالبشر متسم[1]

أطل والمهج الحرى لرؤيته تواقة ولهيب الشوق مضطرم

وكيف لا وهو شهر الحج عاشره عيد تعانقه الأفراح والنعم

لبيك لبيك آلاف الحناجر قد راحت ترددها والناس تزدحم

كم سار في شغف من كل ناحية إلى حمى الحرمين الخف والقدم

الحج مؤتمر للتضحيات غدا رمزا تباركه الأمجاد والقيم

الحج رحلة روحية، ودلالة رمزية وشعيرة تعبدية، تنقل المسلم إلى آفاق عالية وأخلاق ربانية. فهو قوة روحية بالذكر والدعاء، وقوة اقتصادية بالبيع والشراء وقوة اجتماعية بالحب والإخاء، وقوة سياسية بالتشاور وجمع الآراء.

لذا يدعو الشاعر ضمنيا كل مسلم حج أن لا ينسى أهل فلسطين الأبرياء، ولو بالدعاء.

ثانيا: الرموز التاريخية:

للتاريخ حظ وافر في ديوان الشاعر فقد استند عليه وجعله لبنة بنى على أساسها جل قصائده، إذ استوحى شاعرنا من تاريخنا العربي والاسلامي المجيد والعريق شخصيات، تركت بصمات واضحة في مسيرة أمتنا الحافل بأمجاد التاريخ، وأصبحت رموزا يهتدى بها، وهو ما نوضحه فيما يلي:

1.شخصيات تاريخية ومدن وأحداث تاريخية إسلامية:

يا عرب أين البطولات التي اشتهرت بها أوائلنا سعد[2] *وهارون*[1]*؟*[2]

(1)أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي ، ص 63.

(2) سعد بن أبي وقاص الزهري القرشي صحابي من أوائل من دخلوا في الإسلام وكان في السابعة عشر من عمره و لم يسبقه في الإسلام إلا أبو بكر وعلي وزيد، وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة .

أين الأبـــي صـــــلاح الدين[3] أين أبو عـــبيدة[4] أين منـــــــصور[5] ومأمـــون[6]
و أين خالـــــد[7] والـــيرموك[8] مضطرم؟ والـــروم منـــــهزم أيـــــــن الأساطين؟

في سياق الاستفهام يذكر شاعرنا كوكبة من الرجال الأشداء، الذين حملوا لواء الجهاد من أجل إحقاق الحق وكسر شوكة الباطل،وهم على التوالي(سعد، وهـــارون، وصـــلاح الدين، وأبو عبيدة، ومنصور، ومأمون، وخالد بن الوليد)،واللافت للنظر أنها شخصـــيات عاشت في عصور متباينة، وقامت بأعمال مختلفة، لكن الجامع بينها جميعا إحقاقهم للحـــق، وإبطالهم للباطل. و شاعرنا هنا ذكر هذه الشخصيات، لأنه شعر باليأس من رجـــال هـــذا الزمان الذين لم يحركوا ساكنا لنصرة شعب ينكل به صباحا مساء.

وفي قصيدة " *مأساة غرناطة* [9] "؛ يسرد الشاعر أحداث سقوط غرناطة عروس مدائن

---

(1) هارون الرشيد بن محمد المهدي هو الخليفة العباسي الخامس، يعد من أشهر الخلفاء العباسيين.حكم بين عامي 170هـــ إلى 191هـــ.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص46.

(3) الملك الناصر أبو المظفر صلاح الدين والدنيا يوسف بن أيوب بن شاذي بن مروان بن يعقوب الدُويني التكريتي (532 هـــ /589 هـــ)، المشهور بلقب صلاح الدين الأيوبي قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، وفتح بيت المقدس.

(4) أبو عبيدة بن الجراح الفهري القرشي، صحابي جليل وأمين الأمة الإسلامية 42ق.هـــ/18 هـــ.

(5) أبو جعفر عبد الله المنصور (775-712)، واسمه الكامل عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم، ثاني خلفاء بني العباس وأقواهم.

(6) المأمون هو عبد الله بن هارون الرشيد سابع خلفاء بني العباس(170 هـــ/218 هـــ).

(7) خالد بن الوليد بن المغيرة المخزومي القرشي توفي سنة 21هـــ642 / م (صحابي وقائد عسكري مسلم، لقّبه الرسول بسيف الله المسلول.

(8) معركة اليرموك، كانت سنة 15 هـــ بين المسلمين والإمبراطورية البيزنطية، يعتبرها بعض المؤرخين من أهم المعارك في تاريخ العالم لأنها كانت بداية أول موجة انتصارات للمسلمين خارج جزيرة العرب، وآذنت لتقدم الإسلام السريع في بلاد الشام .المعركة حدثت بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم عام 632م بأربع سنوات.

(9) سقوط غرناطة في 2 ربيع الأول عام 897 هـــ ما يوافق 2 يناير 1492 بتسليم الملك أبو عبد الله محمد الصغير إياها إلى الملك فرديناند الخامس بعد حصار خانق دام 9 أشهر. دب الضعف في أوصال دولة الإسلام في الأندلس، وسرى الوهن في أطرافها، وراح العدو القشتالي يتربص بها، وينتظر تلك اللحظة التي ينقضّ فيها على الجسد الواهن، فيمزقه ويقضي عليه، لم تصرفه القرون الطوال عن تحقيق أمله الطامح إلى إزالة الوجود الإسلامي

الأندلس، ويذكر جملة من الشخصيات التاريخية إذ قال:

أرى الجزيرة عقدا غاليا قطعت أطرافه وعتت في الحكم أشراف[1]
و فردناند لما جاء مقتحما غرناطة وطغت في الأرض أجلاف
ثارت حماسة موسى وانجلت همم وصاخ موسى أنا للركب كشاف
فصال صولة أساد الشرى وبدت معارك الحرب والأهوال أصناف
و موسى فيها مكر يقتفى أثر الإسبان لو كان للمغوار إسعاف
شجاعة لم ير التاريخ روعتها شجاعة سرها قلب وأسياف
وهل شاعته تجدي وقد ضعفت قوى المليك وكل الناس أخباف
خارت بغرناطة قوى المليك، فسل كيف المجاعة؟ كيف الدمع ذراف
فما أمر ارتداد الجبش مندحرا وقد أصابهمو في القلب أدناف؟
أين السلاح وأين الخيل يركبها من العساكر آلاف فآلاف
أتى أمر الله لا مرد له وكيف لا، شقا الانسان اسراف

عاد شاعرنا إلى التاريخ، وسرد لنا قصة سقوط غرناطة أي: سقوط الأندلس الفردوس المفقود، لكي نعتبر، فما جعل التاريخ إلا للعبرة.

و في ثنايا القصة يصف بطولات فارس مغوار يقال له (موسى بن أبي الغزان) فارس غرناطة رفض تسليم غرناطة إلى النصارى، وقاوم حتى النهاية وقال قولته المشهورة: " ليعلم

في الأندلس، فلم يكد ينتصف القرن السابع الهجري حتى كانت ولاية الأندلس الشرقية والوسطى في قبضة النصارى القشتاليين، وأصبحت حواضر الأندلس الكبرى أسيرة في قبضتهم؛ حيث سقطت قرطبة وبلنسية، وإشبيلية، وبطليوس، وهي حواضر كانت تموج علما وثقافة وحضارة.

و لم يبق من دولة الإسلام هناك سوى بضع ولايات صغيرة في الطرف الجنوبي من الأندلس، قامت فيها مملكة صغيرة عُرفت بمملكة غرناطة، شاءت الأقدار لها أن تحمل راية الإسلام أكثر من قرنين من الزمان، وأن تقيم حضارة زاهية وحياة ثقافية رائعة، حتى انقض عليها الملكان المسيحيان: "فرديناند الخامس" و"إيزابيلا"، وحاصرا بقواتهما غرناطة في 12 من جمادى الآخرة 896هـ= 30 أبريل 1491 حصارا شديدا، وأتلفا الزروع المحيطة بالمدينة، وقطعا أي اتصال لها بالخارج، ومنعا أي مدد يمكن أن يأتي لنجدتها من المغرب الأقصى؛ حتى تستسلم المدينة، ويسقط آخر معقل للإسلام في الأندلس. (ينظر: عبد الرحمان علي الحجي، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة " 711م-1492م " (ط2، دار القلم، بيروت، لبنان، 1981.)،ص509-568.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص 13.

ملك النصارى أن العربي قد ولد للجواد والرمح."، وتجاهلته المصادر التاريخية العربية تماماً وكان حضوره في الرواية النصرانية طاغياً فهو نموذج للفارس المسلم البارع النبيل الذي يمثل البقية الباقية من روح الفروسية المسلمة في الأندلس.

وقد اهتم به المؤرخون الإسبان،وتتبعوا أخباره، واحتل في كتاباتهم مكانة متميزة ومساحة واسعة، وعلى رغم من الشك الذي أبداه بعض المؤرخين المعاصرين في الرواية النصرانية عن موسى بن أبي الغزان، إلا أنها تقدم صورة باهرة عن دفاع المسلمين عن دينهم وآخر حواضرهم في الأندلس.

و الرسالة التي أراد الشاعر أن تصل إلى المخاطب أن العربي يرث الكبرياء والأنفة كما يرث النسب والمال، وأن هذه الأمة المجيدة لن تخلو في المستقبل من رجال يعيدون لها العزة التي اغتالها الأعداء.

وفي قصيدة " هل وحدة كبرى؟" وفي معرض اعتزازه بالعرب، يعود الشاعر إلى التاريخ، ليعطي الدليل على حضارة العرب منذ فجر التاريخ، إذ قال:

ونرى الخورنق والسدير ـــــــــــ ـــــــــــر عن الحضارة أعربا[1]

وعلى العدى ثار الجنـــــــــ ـــــوب من الجزيـــرة في إبا

والخورنق قصر، كان في نواحي العراق، بناه (النعمان بن امرؤ القيس)في القرن الرابع الميلادي، وقد ورد الحديث عنه في أحاديث العرب وأشعارهم.

ويقال: "إنه شهد أحد أهم المؤتمرات في التاريخ العربي قبل الإسلام" مؤتمر الخورنق" ففي هذا «المؤتمر» أراد الملك اللخمي توحيد كلمة العرب، للحد من نفوذ الدولة الساسانية.

وترتبط حكاية الخورنق بحكاية بنّائه (سنمار) وهو مهندس من الروم، فكان القصر بناء عظيما ولزم لبنائه ستون عاما، فلما انتهى بناء القصر قال لبانيه: إن هناك في القصر لبنة لو زالت لسقط القصر كله، وإنه لا يعلم مكانها غيره، فما كان من صاحب القصر إلا أن ألقاه من أعلى القصر، كي لا يخبر أحدا عن تلك الآجرة، فضرب فيه المثل "جزاء سنمار". وقد صمد القصر لأكثر من ثمان مئة عام، فجاء وصفه في رحلات ابن بطوطة.

ثالثا: الرموز السياسية:

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص 38.

طغت أحداث السياسة على معظم قصائد الديوان، لأن الشاعر ملتزم أشد الالتزام بقضايا أمته، مما أدى إلى استخدامه الكثير من الرموز السياسية،سواء أكانت شخصيات أم رموز إيديولوجية، وهيئات سياسية.

1. **الشخصيات السياسية:** خص شاعرنا شخصة بلفور[1]، بالذكر المكرر في قصائد عديدة منها قوله:

عهد بلفور عهد شؤم رمانا سهمه في صميم لب حمانا[2]

قد رمى سهمه فلسطين لما انقسم العرب واستساغوا الهوانا

فاستغل الدخيل ضعف فلسطين وفي الضعف لم تجد أعوانا

إن أعظم مصيبة أصابت الأمة الإسلامية والعربية في مقتل، هي سقوط فلسطين، والقدس الشريف في أيدى أبناء القردة والخنازير. وشاعرنا يعود إلى الماضي القريب الأليم، و بالضبط عند إبرام عهد بلفور المشؤوم، فشاعرنا لا يلوم بلفور على قدر لومه للعرب على ضعفهم و هوانهم، وتفريطهم في أقدس مقدساتهم، فيا للعار والذلة والانكسار.

❖ **شخصيات سياسية غربية:**

يذكر شاعرنا في القصيدة التالية مجموعة من الشخصيات السياسية الغربية المختلفة في الجنسية ، ولكن تجمع بينها المصالح السياسية الضيقة، وينعتها بالطغيان،ويلصق بها أبشع الصفات.

فيا للعجب كيف يتفق الصهاينة و الصليبيون، ويختلف العرب و المسلمون؟، فهي الطامة الكبرى، فقال:

حربا على السلم شن اليوم جونصونو[3] *وبيت الغدر والعدوان ويلصونو*[1][2]

---

(1) وعد بلفور او تصريح بلفور (Balfour Declaration) هي الرسالة التي أرسلها آرثر جيمس بلفورArthur Balfour بتاريخ 2 نوفمبر 1917الى اللورد ليونيل وولتر دى روتشيلد Lionel Walter Rothschild يشير فيها لتأييد حكومة بريطانيا لإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين .وقد صدر بعد اتفاقية الامير فيصل ممثل ملك الحجاز مع حاييم وازيزمان الصهيوني وأول رئيس لدولة اسرائيل التي وقعت عام 1915، وتم اعتمادها فى اتفاقية باريس عام 1919 لتطبيق وعد بلفور.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص29.

(3) ليندون بيليس جونسون Lyndon B.Johnson (1908م/ 1973م) الرئيس السادس والثلاثون للولايات

" لندن " " واشنطون " قد حاكا مؤمراة فبئس ما دبـــــرت "لندن " "وشنطونو"
رمى عروبـــــــتنا غـــدرا زعـــانفـــة بسهمهم، وتـــــولى الرمى " صهيونو "
" هتلر "[3] بالأمس في الأفـــــران يحرقهم واليوم أصـــــــــبح في تأييدهم بونو
أعداؤنا اليوم في المـــــــــــيدان أربعـــــة صهيون، بونو، وويلصونو، وجونصونو
بخامس مـــــنك يونيو انقض في حـــــنق على العـــروبة أرجـــاس مـــــــلاعين
يا يـــوم غطت سمـــــاء العرب أجنحـــة التدمير أطلقـــها " موشي "[4] و " غريونو "[5]
نار " النبالم "في أجســـــــاد إخـــوتـــــنا تـــذيبها، أين اســـــعاف وتأمـــــين؟
" سيناء " قد داسها "أشكول"[6] في صلف و اختـــــــال فيها قرير العين "قارون"[7]
و القـــــــدس يندب والأرض المقدســـة استبـــاحها عنوة " موشي" و" شمعون"[8]

ويذكر في موضع آخر شخصية سياسية غربية عرفت بالدكتاتورية، و رمز من رمـــوز الظلم والطغيان وينعتها بأقبح الصفات،وهو الطاغية الفاشي الإيطالي (موسلوني)،الذي عاث فسادا و دمر وخرب في أرض الأحباش، وكان مصيره أن يقتل على يد شعبه، فقال:

موسلوني[9] إن عنك هـــــم سألوني قلت: رمز التـــــــوحش الانساني[10]
كيف تغزو الأحباش ظلما وعدوانا؟ ولم تخـــــــــش سطـــــــوة الديان

المتحدة الأمريكية.

(1) وودرو ويلسون Woodrow Wilson (1856 / 1924) الرئيس الثامن والعشرون للولايات المتحدة الأمريكية.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص 41.

(3) هتلر Adolf Hitler (1889 /1945) سياسي ألماني نازي.

(4) موشي ديان Moshe Dayan (1915 /1981) عسكري وسياسي إسرائيلي.

(5) دافيد بن غوريون David Ben Gourion (1886 / 1973) أول رئيس وزراء لإسرائيل.

(6) ليفي إشكول Levi Eshkol (1895 /1969) ثالث رئيس وزراء إسرائيل.

(7) قارون هو أحد أغنياء قوم موسى (بنو إسرائيل)، ذكر في القرآن الكريم.

(8) شمعون بن يعقوب هو أحد أبناء النبي يعقوب (إسرائيل).

(9) موسلوني: بينتو Mussolini (1883-1945) من رجالات الدولة في إيطاليا أسس الحزب الفاشي 1919م واستولى على الحكم 1922م،تحالف مع هتلر ودخلا الحرب معا سنة 1940م، أقصي عن الحكم 1943، وأعاده الألمان 1944 فقتله الشعب.(ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص556.)

(10) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟، ص 24.

2. هيئات سياسية:

- **مجلس الأمن**[1]:

ذكر الشاعر مجلس الأمن في مواطن مختلفة، من ديوانه، وهو يرسم له صورة سوداوية، ويظهر تبرمه منه، ومن قرارته الإنبطاحية التي تخدم الأمم الاستعمارية، فقال:

هل مجلس الأمن لا يقوى على عمل *فينصر الحـــق أم يكفيه تأبين؟*[2]

يا مجلس الأمن إن الأمـــن في عطب *فهـــــل لك دواء لا دواوين؟*

يا مجلس الأمن ليس الأمن في خطب *إذا الحـــقوق تداس والقوانين*

تجنب الانحـــــــراف احذر مغبته فبانحرافـــــــك تختل الموازين

3. أفكار إديولوجية:

- **الصهاينة**:[3]

ترددت كلمة الصهيونية في قصائد الشاعر التي صورت معاناة الشعب الفلسطيني الأبي منها قوله:

وراحت عصابات اليهود تهين ما تقدمه الأديان باد وحاضر[1]

---

(1) مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة واختصاراً مجلس الأمن؛ والمعروف إعلامياً بـــمجلس الأمن الدولي، يُعد أحد أهم أجهزة الأمم المتحدة ويعتبر المسؤول عن حفظ السلام والأمن الدوليين طبقاً للفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة. ولمجلس الأمن سلطة قانونية على حكومات الدول الأعضاء لذلك تعتبر قراراته ملزمة للدول الأعضاء (المادة الرابعة من الميثاق).عقدت أول جلسات المجلس في 17 يناير وتلتها عدة جلسات عقدت في عدة مدن حول العالم حتى حدد المقر الحالي والواقع في مدينة نيويورك كمقر دائم لمجلس الأمن.(ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص.)

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص،43.

(3) الصهيونية: هي حركة سياسية يهودية، ظهرت في وسط وشرق أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر . ودعت اليهود للعودة إلى ارض الآباء والأجداد، ورفض اندماج اليهود في المجتمعات الاخرى للتحرر من معاداة السامية والاضطهاد الذي وقع عليهم في الشتات، وبعد فترة طالب قادة الحركة بإنشاء دولة منشودة في فلسطين والتي كانت ضمن الاراضي التي تسيطر عليها الدولة العثمانية وقد ارتبطت الحركة الصهيونية الحديثة بشخصية اليهودي النمساوي هرتزل الذي يعد الداعية الأول للفكر الصهيوني الحديث والذي تقوم على آرائه الحركة الصهيونية في العالم وبعد تأسيس دولة إسرائيل اخذت الصهيونية على عاتقها توفير الدعم المالي والمعنوي لإسرائيل وقد عقد أول مؤتمر صهيوني في بازل بسويسرا ليتم تطبيق الصهيونية بشكل عملي على فلسطين فعملت على تسهيل الهجرة اليهودية ودعم المشاريع الاقتصادية اليهودية.(ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص.)

بغى وطغى صهيون طغيانه الذي تعوده من قبل وهو مفاخر

وقال أيضا:

و في فلسطين أشـــــــــــلاء ممزقة في " دير ياسين" في آفاق " جولان"[2]

مستوطنات بني" صهيون" مقتحما أرض العـــــروبة في زهو و طغيان

يعدد الشاعر صفات اليهود المقززة، ويفضح جرائمهم البشعة على مرأى ومسمع كل أحرار العالم، فأين الضمير الإنساني الحي؟.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي، ص84.

(2) المصدر نفسه ، ص93.

يتطرق المبحث الموالي إلى الحقول الدلالية المهيمنة على الديوان، بهدف الوصول إلى وضع قاموس خاص بالشاعر، يبرز اختياراته اللغوية، ويبين أهمية هذه النظرية في التفسير الدلالي للنصوص الإبداعية.

2- مفهوم الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي مصطلح حديث؛ وجد الدارسون صعوبة في تحديد مدلوله وتضاربت الآراء حوله تضاربا شديدا، إذ لم يتمكنوا من ضبط مفهومه ضبطا دقيقا إلا بعد بحث طويل وعميق.

فقد نجد بعض الدارسين يطلق مصطلح المجال الدلالي على الحقل الدلالي وهما وجهان لعملة واحدة.

ويرى مؤرخو اللسانيات أن أول من أدخل مصطلح الحقل الدلالي إلى علم اللسانيات في بداية الثلاثين من القرن العشرين، الألماني GOST TRIER بعد ظهور دراسة أنجزها حول مفردات اللغة الألمانية عنوانها: (الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة)، وعرف الحقل الدلالي بأنه: «قطاع متكامل من المادة اللغوية؛ يعبر عن مجال معين من الخبرة.» [1] ومعنى ذلك أن الحقل الدلالي يشمل قطاعا دلاليا مترابطا، يتكون من مفردات اللغة التي تعبر عن فكرة معينة أو موضوع ما. نحو ما نجده من كلمات: (أب؛ أخ؛ جد؛ عم...)، التي ترتبط بمفهوم أساسي؛ هو عنوان الحقل الذي تنتمي إليه (القرابة)، وألفاظ من مثل: (خاتم؛ سوار؛ عقد؛ خلخال)، التي تجتمع تحت معنى عام يحتويها، وهو مفهوم الزينة. [2]

فالحقل الدلالي إذن «هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل. " [3]

وتتلخص أهم مبادئ نظرية الحقول الدلالية فيما يلي:

1. إن الوحدة المعجمية تنتمي إلى حقل واحد معين.

---

(1) سعودي أبو زيد (نواري)، الدليل النظري في علم الدلالة، (عين مليلة، الجزائر، دار الهدى، 2007 م) ، ص 129.

(2) ينظر: المرجع نفسه، المكان نفسه.

(3) عزوز (أحمد)، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، (دمشق، سوريا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002 م)، ص12، 13.

2.كل الوحدات تنتمي إلى حقول تخصها.

3.لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الوحدة اللغوية.

4.مراعاة التركيب النحوي الذي ترد فيه الوحدة اللغوية. (1)

و يرمي تحليل الحقول الدلالية إلى جمع كل الألفاظ التي تخص حقلا محددا والكشف عن صلة هذه الكلمات ببعضها البعض، وعلاقتها بالمفهوم العام.

و بناء عليه لابد لفهم معنى الكلمة أن تفهم مجموعة الكلمات ذات الصلة بها دلاليا.

ويفرع الدارسون الحقول الدلالية إلى أنواع، تتلخص فيما يلي:

1.الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة.

2.الأوزان الاشتقاقية.

3.عناصر الكلام وتصنيفاتها النحوية.

4.الحقول التركيبية

5.لحقول المتدرجة الدلالة. (2)

ولنظرية الحقول الدلالية أهمية كبيرة في دراسة المعنى وضبطه، وإعداد المعاجم ويمكن لها تقديم رؤية جديدة تعالج حدود المفردات اللغوية على مستوى البناء الدلالي، إلا أنها تبقى رؤية لسانية معجمية، تعاني بعض القصور والنقص، لخصه الدارسون فيما يلي:

1.كيفية تحديد الحقل، وتصنيف المفاهيم، والوحدات التي تكونه.

2.اللغة كل متكامل، والألفاظ يمكن أن تنتقل من حقل إلى آخر مع تطور الزمن.

3.الاختلاف في تناولها، حسب الاهتمامات، والمنطلقات.

4.إمكانية تصنيف بعض الألفاظ في أكثر من حقل، فلفظ (أحمر) ينتمي إلى حقل الألوان، لكن يمكن أن نجده في حقل الآراء السياسية. (3)

و دراسة الحقول الدلالية سبيل من سبل الإفصاح عن شخصية الشاعر، ورؤيته

---

(1) عزوز (أحمد)، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 16.

(2) المرجع نفسه، ص 17-19.

(3) ينظر: بوشحدان (آمال) ، ألفاظ الحضارة في ديوان محمود درويش أوراق الزيتون 1964 أنموذجا دراسة معجمية دلالية، (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 2004-2005) ص 14.

النقدية، وأداة للحكم عليه، فكلما كان رصيده اللغوي ثريا، دل ذلك حتما على سعة ثقافته وقدرته اللغوية، التي تمكنه من الإعراب عن ذاته، على أن يحسن التعامل مع مفرداتـــه،ويبرز براعته في توظيفها.

ويعتمد تحديد الحقول الدلالية وحصرها، على منهج الإحصاء الذي أثبت جدارته على رغم من قصوره عن رصد أحاسيس الشاعر وانفعالاته، التي تعطي الدال قوة وتناغما بانتمائه لعائلة هذا الدال أو ذاك، إذ يقوم الإحصاء بتسليط الضوء على المفردات الأكثر تـــرددا في الديوان، وبالاعتماد على التردد يمكن تحديد أهم الحقول الدلالية، فضلا على اعتمادنا على ما يسمى بالدوائر الدلالية التي تضبط المعنى ضبطا محكما.

بناء على ذلك قام البحث باستقراء وإحصاء شامل لمفردات كل حقل بالبحث عـــن الجذور اللغوية للكلمات المفاتيح واشتقاقاتها، وما ينتمي إليها من مفردات أخرى ذات دلالة تتصل بها، وخلص إلى تحديد حقول بعينها سيطرت على ديوان الشاعر، ففرضت نفســـها على البحث على النحو التالي: (حقل الأمة العربية والإسلامية، حقل القدس، حقل الثورة، حقل الوطن.)

أولا: حقل الأمة العربية و الإسلامية:

يؤمن الشاعر إيمانا قاطعا،لا يدخله الريب بوحدة الأمة العربية، ويؤلم نفسه تشـــرذمها وتشتتها، فالجدير بها أن تكون في طليعة أمم العالم، فهو يعتز بها ويفخر، ونفهم هذا الأمـــر إذا تأملنا قوله من قصيدة طويلة بعنوان "هل من وحدة كبرى؟:

فالعرب جسم واحـــــد رغـــم الزمـــــان وإن أبى

فمن المحيط إلى الخليـــــ ـــج نرى السميدع يعربا [1]

فلا توجد قضية من قضايا الأمة العربية إلا نظم فيها قصيدة، على رأسها قضية العرب الأولى فلسطين المغتصبة، وغزو الطليان لأرض الحبشة، والعدوان الغربي على ليبيا، وحـــرب إيران والعراق وغيرها.

وبرز في حقل الأمة العربية والإسلامية معجم لغوي زاخر، استخدم فيه الشاعر العديد من الدوال، كانت السيطرة فيه لدال المسلمين و العرب والعروبة ويعرب ويمكن أن نلمـــس

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، 38.

هذا الأمر إدا تأملنا هدا المقتطف من قصيدة طويلة بعنوان " عاصفة فتح ":

يا أمة الإسلام " قدسك" حرري ولغاية التحرير جهـــدك كرسي [1]

يا عرب صونوا بالدماء أوطانكم واحموا حماكم رغم كـــل مدلس

أبنا " فلسطين" الأشاوس بالدما ضحوا وجودوا بالرصيد الأنفس

ردوا ألى العرب الكرامة في حمى أبطالكم من كـــــل قرم أشوس

فتزيل عدوانا يلـــــــطخ عاره أرض العروبة بالهـــوان الأدنس

نلمس بوضوح في المقطع الشعور القوي بالانتماء إلى أمة واحدة،وكأنها وطن واحـــد على الرغم من الحدود المصطنعة،التي وضعها الاستدمار. فأرض فلسطين الأسيرة وصمة عار في جبين الأمة بأسرها إذا لم تقف وقفة رجل واحد لتخليصها وردها الى حاضـــرة الأمـــة العربية والإسلامية.

وتبرز الأمة العربية والإسلامية التي توحدها المحن، وتلد فيها الأزمة الهمة،واضحة المعالم في خطاب الشاعر،الذي وجهه الى العرب قاطبة، وهو نداء قوي لعله يحي ضـــمير الأمـــة الغافل إذ يقول:

أيها العرب كـــــيف يسعد عيد وشقـــــــيق لنا يجر القيودا؟ [2]

أتعيشون في ثـــــــرا، وأخوكم بات فوق الثرى مـــهانا طريدا؟

لا شبعنا ولا اكتـــــسينا والشرق لنا إخوة تجـــــــــوب البيدا

أيها المسلمون هل تذكرونالقدس في العـــــــيد داميا واليهودا؟

طغمة من حـــثالة الرجس عاثت في حمى قـــدسنا فسادا جديدا

أول القبلتين أضحى ســـــليبها وأخو العرب عـــنه أمسى شريدا

و فلسطين تستغيث فـــهـــــــل منا مجيب ينـــــــام فيها شهيدا

وهذا تقريع وتوبيخ شديد مزلزل، لعله يشعر العرب بالذل الذي لحقهم من تفريطهم في أعز مقدساتهم، وهذه القصيدة تشعر المسلمين بمصيرهم المشترك على الرغم من الحـــدود الجغرافية، وتباعد الأوطان، فعليهم أن يعلموا أن القدس تنادهم.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، ص80.

(2) المصدر نفسه ، ص 53، 54.

وفي موضع آخر من الديوان يقدم شاعرنا جملة من الوصايا الثمينة إلى أبناء أمته العربية فيقول:

يا عرب لا تيأسوا فالحرب ســـائرة بلا انقطاع فكونوا أقوياء كونـــوا [1]
بترولنا عربي فاقـــــــــطعوه عن الأعدا يموتوا وصونوا نفطكم صونوا
سال اللعاب على البترين فاحتفظوا به، فإن حياة اليوم بـــــــــــترين
لا تتركوا المال ينمو في مصـــارفهم لم يبق في العرب للأعـــــداء تموين
لا تفرغوا في موانيكم بواخـــرهم ففي بواخرهم لـــــص وتنـــــــين
وقاطعوا كل منتوجـــــــاتهم علنا ففي مقاطعة الأعـــــداء تأمـــــين
شلوا تحركاتهم في كـــــــل ناحية كل الأعادى وإلاّنـــــــوا ثعـــابين
تيقظوا واحذروا غدرا يبـــاغتكم فالغدر عند عـــــداة السلم قانون

تبرز مجمل الوصايا، التي قدمها الشاعر لأبناء أمته حرصه القوي على نصرة قضـــاياها ويرسم لهم الطريق السياسي الناجع والناجح، الذي يجب عليهم أن يسلكوه، إن أرادوا عزة أوطانهم

ويقول لهم بصوت مجلج: إياكم إياكم، أن تأمنوا غدر الأعادي، فكل الأعادي إن لانوا ثعابين.

وهي صيحة رجل أبي صادق، يريد الصلاح والفلاح لأمته العربية. ونستشـــف منـــها إيمانه الراسخ بوحدة مصير الأمة.

ثانيا: حقل القدس:

القدس عروس المدائن، وعرض العرب و المسلمين المنتـــهك، و فردوســـها الضـــائع. وكبرياء الأمة المنكسر، تنتظر منذ أمد بعيد من يخلصها من بـــراثين الصـــهاينة الأجـــلاف أصحاب القلوب القاسية كالحجارة أو أشد قسوة.

هذه المكانة السامقة لهذه البلدة الطيبة رمز الأنفة، جعلت جل قصائد الشاعر تتمحـــور حولها، فوجود القدس في الديوان قوي جدا،وكأنها تفرض نفسها على الشاعر الملتزم بقضايا أمته فرضا، فمن مجموع القصائد التي اشتمل عليها الديوان نجد أغلبها عالج قضية فلســـطين

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، ص45.

ذلك الجرح الدامي في جسم الأمة العربية والإسلامية الممزقة الأطراف. فقد عاشت القدس في وجدان الشاعر منذ فجر النكبة بداية من وعد بلفور المشؤوم، يتتبع أخبارها لحظة بلحظة.

ولعل القصائد الكثيرة التي أفردت لموضوع القدس وصورت معاناة الشعب الفلسطيني خير دليل على اهتمام الشاعر بقضايا أمته، ويكفي في هذا الصدد أن نذكر هذه العناوين المتزاحمة على غرار: (العام الجديد والقدس مكبل بالحديد)، و(عهد بلفور شؤم)
و(نكسة يونيو)، (اليهود يحرقون اليوم المسجد الأقصى)،وغيرها من القصائد الطوال في الديوان.

واستخدم شاعرنا في حقل القدس دوالا عديدة، وقد هيمن عليها دال القدس، ومن الألفاظ الأخرى المستخدمة (أول القبلتين، ثالث الحرمين، أطيب أرض.)

ومن القصائد التي كثر فيها تكرار لفظة القدس، نقتطف هذه الأبيات من قصيدة بعنوان " في مكة تلبية وفي القدس بلية "[1] التي نظمها بعد الاجتياح اليهودي لأرض فلسطين بعام واحد سنة 1968م، إذ يقول شاعرنا:

يا عاكفين ببيت الله في حرم هل نطمئن، وها قد هدد الحرم
يا عاكفين باحرام وتلبية تذكروا القدس، فالقدس الشريف دم
بقدسنا عبثت أيد مدنسة وشوهت وجهه الارزاء والنقم
ذوت مباهجه واغبر مربعه وقيل: كان هنا الإسلام يحترم
" أشكول " في القدس مختال ومغتبط لا خوف ينتابه كلا ولا الندم
وفي فلسطين عاث الرجس مكتسحا معالم العرب، أين العرب أين همو؟
فثلث قرن مضى واللاجئون بها ضحية، وغلاة الظلم تحتكم
بالأمس " أندلس" ضاعت، وهل رجعت واليوم " قدس" فأين العزم والشمم؟
أين الشهامات؟ أبناء الشهامات، هل خبت، وبادت وذابت تلك الهمم؟
أين البطولات؟ والأحداث طافحة بالنائبات، وأين الحرم والحرم؟

فاللافت للنظر في القصيدة تكرار لفظة " **القدس** " 05 مرات، في مساحة ضيقة من

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، ص64.

القصيدة، مما يجعلها بارزة في جسم النص الشعري، ودل هذا التكرار على إلحاح الشاعر على وضع المتلقي في دائرة الأزمة التي تعانيها هذه البلدة المقدسة الطيبة، ثم ربط بين موسم الحج بالبقاع المقدسة ومدينة القدس المحتلة، التي هي في عقيدة المسلمين ثالث الحرمين،لكي يشعرهم بعظم المصيبة، وذكر في معرض ذلك أفعال اليهود الإجرامية بأرض الأنبياء المقدسة، فالشاعر يدعو العرب والمسلمين جميعا إلى نجدة هذه البلدة الطاهرة قبل أن تضييع كما ضاعت أرض الأندلس بالأمس القريب.

و حُبّ الشاعر للقدس سيطر عليه سيطرة تامة، فنجده ما يفتأ يذكرها في كل وقت وحين. و قد خصها بجل أشعاره فمن واحد وعشرين قصيدة في الديوان خصص (14) قصيدة لموضوع القدس وفلسطين المحتلة.

ونجده يطلق صرخة مدوية يسمعها كل العرب والمسلمين في قصيدة " ملحمة عيد الثلاثين "، التي نظمها سنة 1984 بمناسبة الاحتفال بعيد الثلاثين للثورة الجزائرية [1]فحواها لنحرر القدس إذ يقول:

من لي بأحرف مـــارج من نار فأخط من شواظها أشعـــاري

وأصوغ من لهب الحماس قذائفا ترمي العدى بسواعد الثـــوار

لنحرر القدس الشريف وما حواه المسجد الأقصى من الأســـرار

أو ليس منه إلى السماوات العلى كانت بداية رحـلة المختـــتار؟

أو ليس أولى القبلتين وثـــالث الحرمين تحت عصابة الأشـرار؟

صهيون دنسه وأحرقـه وأتلف ما يقـــدمه من الآثـــار

كم من مجازر شنها صـهيون في صلف وهل شلت يد الجـزار؟

أ بمكة تـلبـيـة وبـلـيـة في قدسنا من طغمة الفجـــار؟

أ بيـثرب زيـارة ورزيـــة في المسجد الأقصى فيا للعـار؟

ففي هذا المقطع الشعري يبث الشاعر أشجانه، ويفصح عن أحزانه، التي أثقلت كاهله وأدمت قلبه، فالقدس الشريف له مكانة سامية، وخاصة عند المسلمين، فمنه أعـرج بخـير

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، 115

الأنام، وهو أول القبلتين وثالث الحرمين. أيترك للصهاينة الأنذال يعيثون فيه فسادا ويقتلون أبناءه ويستحيون نساءه فكيف تنسى القدس وتهمل، وهي في مقام مكة المكرمة قدسية، أين ثورة الأحرار والأبرار؟.

هذه بعض النماذج اليسيرة مقتطفة من قصائد كثيرة دارت حول القدس، ذكرناها باقتضاب لنتحدث فيما يلي عن حقل آخر برز بروزا واضحا، ألا وهو حقل الثورة.

ثالثا: حقل الثورة: الثورة حق مشروع، لكل شعب مقهور مظلوم، وشاعرنا شاعر ملتزم بامتياز، فلم يترك موضوعا من الموضوعات، التي تمس حياة الأمة العربية والإسلامية إلا ونظم فيه قصيدة، ولا غرو أن أعظم نكبة أصابت الأمة، هي احتلال اليهود لأرض فلسطين، وعلى الرغم " أن الثورة في الشعر ليست موضوعا بقدر ما هي موقف يقفه الشاعر من مختلف القضايا وطابع خاص يطبع به شعره"[1].فأن شاعرنا لم يغفل في أي قصيدة من القصائد التي عالجت قضية فلسطين الدعوة إلى الثورة صراحة وبقوة، وبإصرار، والأمثلة على هذا الأمر كثيرة ولنأخذ للاستدلال على ثورية الشاعر هذه الأبيات من قصيدة " هل وحدة كبرى " [2]:

شعب العروبة في المعا ... رك جيشه لن يغلبا
ولدى فلسطين اللبا ... ة نرى شبابا أغلبا
ونرى الصهاينة الأرا ... ذل جميعهم أضحى هبا
يا قوم هل من نهضة ... تدع العدو مذبذبا؟
هل وحدة كبرى؟ فإن ... السيل قد بلغ الزبى؟
إن لم تكن إلا الأسنـ ... ـة فاجعلوها مركبا
أو لم تكن إلا البنا ... دق فابعثوها موكبا
أو لم تكن إلا المدا ... فع فاطلقوها كوكبا
فألى متى تبقى فلسطين ... العزيزة ملعبا

(1) يحي الشيخ (صالح)، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، (ط1،دار البعث، قسنطينة، الجزائر1987م)،ص64.

(2) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ،ص 38-40.

والسيف سيف العرب في كل المعارك هل نبا؟
والخيل خـــيل الله هل عثر الجواد وهل كبا؟
والجيش جـــيش الحق فليكن الخميس مدربا
حتى نـــركز راية الت حرير في تـــلك الربى
ونصيح: مرحى بانتصا ر اليـــعربي، ومرحبا

في هذه القصيدة يصف شاعرنا الدواء الشافي، لداء الأمة الذي استفحل، إنه داء الفرقة والتناحر، الذي نخر جسم الأمة، وجعلها لا تلقي بالا لخطر عظيم محدق بها؟، يريد أن يجتثها من جذورها، إنه الحركة الصهيونية العالمية، التي بسطت سلطانها على العالم.

فوضع الأمة المزري يحتم عليها أن تتوحد، فقد بلغ السيل الزبى وتجاوز الأمر الحـــدود، على أبناء الأمة أن يسلكوا طريق الجهاد والثورة بأي وسيلة كانت بالأسنة، أو البنـــادق،أو المدافع. وليكونوا خير خلف لخير سلف، فتاريخ الأمة المجيد لا يعرف التقاعس والتساهل في نصرة قضايا الأمة الرئيسة، في مقدمتها إنقاذ القدس من أيدي أبناء القردة والخنازير

وصوت الثورة قوي مسموع في كل القصائد التي تصور الصراع بين العرب والمسلمين وأعدائهم الصهاينة. فلنتأمل القصيدة الموالية، التي يمكن أن نسميها دون تردد قصيدة ثوريـــة إذ قال شاعرنا:

(فلسطين) إنا مســـــتعدون دائما نروم انتزاع النصر رغم الأعاصـــــر[1]
لنجتث من أرض العـــروبة طغمة الصـــــهاينة النازين أخدان " مايـــر"
نطهر أرضا بـــــــارك الله حولها .بمسجـــــــــدها الأقصى عظيم المـــآثر
سئمنا وقد طال الزمـــان اعتمادنا على مجـــــــلس في رد وحش مكابر
على مجلس لم يستطع قمع غاصب عدو شغـــــــــوف بارتكاب المناكر
فسيروا بنا نحن الشباب إلى الوغى فليس يهـــــــاب الموت شبل الجزائر
فإما حياة الـــــــــعز نحيا كريمة وإما ممـــــــــــــات الثائرين العباقر
فالموت في ساح الجـــــهاد خلودنا بجنة عدن في خـــــــــــتام المصائر

و القصيدة مفعمة بالتحدي، والإصرار، وقد تحدث فيها شاعرنا بضمير جماعة المتكلمين

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ،ص 127 ،128.

(نحن)، وتعنى أبناء الأمة العربية والإسلامية، وكأن شاعرنا هو الناطق الرسمي باسمهم.

و يفهم من هذا أن الشاعر وأبناء أمته متفقون على موقف واحد اجتثاث طغمة الصهاينة النازين أخدان ماير، ولا سبيل إلى هذه الغاية السامية إلا الثورة،لأننا سئمنا وعود مجلس الأمن الدولي التابع لهيئة الأمم المتحدة الكاذبة. فساح الوغى هي الفيصل بين الحق والباطل، فإما حياة العز، أو موت الكرامة.

ومجمل القول فإن كل قصائد الثورية تسير على هذا النمط، ولا تخالف هذا النهج.

رابعا: حقل الحزن:

الحزن ماثل بقوة في ديوان الشاعر، إذ يسيطر على جل قصائده، وهو شعور وجداني يطبع نفسيته، يتفطن إليه كل من يدرسه. وهذه الظاهرة تعد سمة غالبة على الشعر الحديث، لها أسباب تبررها. ربما الغربة الوجدانية التي يعيشها المثقفون عموما في عصرنا، ويزيد عليها شاعرنا ما يراه من بطش وفتك عم الأمة، ورزايا تقطع أوصالها، ويكفينا للتدليل على ذلك العنوان المؤثر الذي اختاره الشاعر لديوانه: مآسي، وأين الآسي؟.

بل أكثر من ذلك نجد في ثنايا الديوان قصيدة بعنوان " المقدمة " والتي يقول فيها:

إنما الـــــدنيا وإن ما ست فأغرتنا مآســـي[1]

لم نجـــــد في صيدليا ت الـدوا مرهم آســي

أين آس عـــــبقري بارع يمـحو المآســـي

صدمتنا رغم تنقـــيـ جرى صخـرة بـــاس

لا أرى دنـــــياك إلا لذوي بطـش ويـــاس

تخذوا القـــــوة درعا وارتدوها كـلبـــاس

إن فيطو الأقـــــوياء يا صاح قد صـدع راسي

لا رجا في مجـــلس ينـ سفه فيطـو المـــآسي

فهذه القصيدة العمودية،كرَّر فيها الشاعر كلمة آسي (أربع) مرات متوالية، فهي أحزان متوالية كقطع الليل المظلم، ولا غرو في ذلك؛ فالشاعر يشكو ظلم الأقوياء في العالم للضعفاء باسم أسمى المعاني الإنسانية النبيلة مثل العدالة والحرية والمساواة، ويحز في نفسه أماني الأمة

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ،ص9 ،10.

العاثرة وجراحها الغائرة، فكيف لمهجته أن تسكن و لنفسه أن تهدأ وهذا وضع أمته؟!

فقد بدأ شاعرنا قصيدته بعبارة مؤلمة (فأغرتنا مآسي)، وهي جملة تحمل الكثير من معاني الشجن، فما جدوى الحياة إذا كانت جراح الأمة الدامية تخضب نفسه الباكية؟!.

وقد يطغى هذا الحزن فيصل إلى ذروته، حينما يتذكر الشاعر أحزان وطنه وآلام شعبه العربي الذي يعاني أزمات خانقة، تتقدمها الأزمة السياسية في فلسطين فيردف قائلا:

أيها المسلمون هل تذكرون القدس في العيد داميـــــــا واليهودا[1]
طـــــغمة من حثالة الرجس عاثت في حمى قـــــــدسنا فسادا جديدا
أول القـــــــبلتين أضحى سليبها و أخـــو العرب عنه أمسى شريدا
وفلسطين تســـــــــــتغيث، فهل منا مجـــــــــيب ينام فيها شهيدا؟
أيها العـــــالمون أين الضمير الحي؟ هل مـــــــات أم أحب الجمودا؟
كيف ترضـــــــون أن يشرد شعب عن أراضي أوطـــــــــانه تشريدا
وتحـــــــــــــل الغزاة فيها بظلم ســـــــافر، يطلبون منها المزيدا

جاءت الأبيات على شكل دفقات شعورية مكثفة، تتمحور دلالتها حول بؤرة دلاليـــة واحدة هي بكاء القدس الجريح، الذي أثقلت كاهله الضعيف خطوب الدهر، إذ تسلط على ترابه الطاهر طغمة من حثالة الرجس وهذا يؤلم نفس شاعرنا.

وتبدأ القصيدة بنداء قوي مزلزل (أيها المسلمون)، يعقبه استفهام فيه الكثير من التوبيخ والتقريع واللوم الشديد، (هل تذكرون القدس في العيد داميا و اليهودا؟).

وتتابع الاستفهامات الدالة على نفس كبلها الحزن والأسى، وضرب عليها حصار اليأس من تقاعس أمة تتمتع بأيام العيد السعيد، وتنسى إخوة لهم يشردون عن أراضـــهم في كـــل حين.

هذا ما تم رصده من حقول دلالية أو بالأحرى من دوائـــر دلاليـــة اســـتنبطت مـــن الموضوعات العامة التي عالجها الناظم.

(1) أبو الحسن علي بن صالح، مآسي وأين الآسي؟ ، 54، 55.

الخاتمة

ديوان أبي الحسن علي بن صالح «مآسي وأين الآسي؟ » تجربة أدبية ثريـــة و رائعـــة، تستحق كل الاهتمام والتقدير، وتنم عن شاعرية متأججة، وفكر ناضج.

فقد مَثَّل حياة رجل أصيل، عَرَف من المستدمر الفرنسي الذي احتل أرض بلاده ردحًا من الزمن مرارة الحياة، وضَنَكَ العيش.

ديوانُه صرخةٌ قوية في وجه الطغيان أينما كان، و في أي زمان، ففي مســـيرة حياتـــه الطويلة؛ عمل شاعرنا بكل ما أتي من قوة على نصرة المظلوم، وفضح الظـــالمين، وخـــصَّ فلسطين والقدس الشريف بكل اهتمام، فجُلّ قصائده في موضوع احتلال فلسطين، ولا غَرْوَ في ذلك ففلسطين ذروة قضايا المسلمين.

و نُكْبِر فيه التزامه الصارم بقضايا الأمة العربية والإسلامية، فقد آمن شاعرنا بمســـتقبل مشرق لهذه الأمة العظيمة، وظل يُنافح؛ ويُكافح بشعره إلى الرَّمق الأخير.

وقد توصلت دراستنا الراصدة للديوان إلى النتائج التالية:

أولا: إجابة عن الأسئلة المهمة؛ التي كنا طَرَحْنَاهَا في مقدمة البحث، وهي كما يلي:

1. ما مدى قدرة الأسلوبية على كشف قوانين الإبداع في بنيـــة الخطـــاب الشـــعري المعاصر؟.

2. وما الذي يمكن أن تضيفه إلى المناهج النقدية التقليدية؟.

3. وما السمات الأسلوبية للشّاعر؟

فباعتماد مقولات الأسلوبية البنوية في بحثنا، توصلنا إلى حقيقة لا يشوبها الريب، مفادها أن الأسلوبية البنوية – بصفة خاصة – هي أقدر الاتجاهات الأسلوبيّة على تحليل الخطـــاب الأدبي وسَبر أَغواره؛ لاعتبارات عديدة؛ لعل من أبرزها:

أ. الشمولية: فالأسلوبية البنوية؛ تدرس الخطاب الأدبي من كل المستويات

(الصوتية؛ والصرفية؛ والتركيبية أو النحوية؛ والدلالية والمعجمية)؛ مما يتيح للدارس أن يصدر أحكاما دقيقة صحيحة عن المدروس، وهذا ما لا توفره المنـــاهج الكلاســـيكية، لأنّ نظرتها للخطاب نظرة جزئية؛ فهي إمّا تعالج الجانب النفسي؛ أو الفني؛ أو الاجتمـــاعي؛ أو التاريخي وهكذا دواليك.

ب. الموضوعية والعلمية والوصفية: تحلل الأسلوبيّة البنويّة الخطاب الأدبي تحليلا علميـــا موضوعيا؛ لأنها تستنطق اللغة، فاللغة قبل أن تكون قوالب جاهزة، جامدة؛ فهي مشـــحونة

فكرا وعاطفة.

وتكمن علمية وموضوعية الأسلوبية البنوية في استنادها بالأساس على الوصفية، وهو منهج أحدث انقلابا في الدراسات اللغوية، وبنى جدارا سميكا بين الدراسات اللغوية القديمة والحديثة، إذ يدرس المنهج الوصفي اللغة في ذاتها ولذاتها، ويقصى إلى حد ما المبدع، وما يحيط به من ظروف اجتماعية وسياسية ونفسية وغيرها، التي ربما تشوش على الأثر المدروس.

وهذه نقطة اختلاف مهمة بين الأسلوبية البنوية، وبقية المناهج النقدية الكلاسيكية التي تعتمد إلى حد كبير في دراستها للأثر الأدبي على أشياء كثيرة خارج النص المبدع، مما يجعل أحكامها النقدية على الأثر الأدبي المدروس(معيارية)، وهذا يجافي الموضوعية التي ينشدها العلم.

والنتائج التي وصلنا إليها بعد دراسة الديوان؛ تبرز السمات الأسلوبية للشاعر، وهو ما نبينه بالتفصيل فيما يأتي:

1. التزم شاعرنا في نتاجه الشعري التزاما صارما بقضايا وطنه الجزائر، وأمته العربيّة والإسلاميّة. واستحق بهذا الصنيع أن يسمى شاعر الالتزام الوطني؛ والعربي؛ والإسلامي عن جدارة، فسجّل بحروف من الأسى الأحداث الجسام التي مرت بها الأمة.

ولا غرو في ذلك فشاعرنا يُعَدُّ من رواد النهضة الشعريّة في الجزائر، ويحسب على تيار الشعر الديني المحافظ؛ الذي كان له دور كبير في الحفاظ على مقومات وجود الأمة الجزائرية في تلك العصور الحالكة، و واكب جهابذة الشعر الجزائري على غرار محمد العيد آل الخليفة، و مفدى زكريا وغيرهم، و نَشر أغلب قصائده في الدوريات الجزائريّة منذ عشرينيات القرن العشرين.

و فِكْرُه الذي يتجلى من قصائده لا يخرج عن إطار المدرسة الإصلاحيّة الدينيّة الوطنيّة القوميّة، التي اتخذت الشعر رسالة نضالية خدمة لقضايا لأمة المصيريّة، وأجلّها قضية فلسطين السليبة.

2. عند استقراء الأوزان العروضية في ديوان " مآسي وأين الآسي؟ " يتضح لنا بجلاء أن الشاعر؛ سلك درب القصيدة التقليدية العمودية، واقتفى أثرها، ويبدو أنه فضلها على اقتناع. ولا غرابة في هذا الأمر، فشاعرنا نشأ؛ وترعرع في بيئة دينية محافظة؛ أثرت دون

شك في اختياراته الفنية، وهذا على الرغم من مواكبة شاعرنا لحركة التجديد التي مست القصيدة العربية آنذاك.

وتمسك الشاعر بالقصيدة الخليلية هو حلقة وصل بين ماضي الأمة وحاضرها، واعتراف ضمني بأهمية تراث الأمة التليد؛ لأنّ الأمة التي تريد أن تنهض لا تتنكر أبدا لمورثها الثقافي القديم.

فالمتصفح لديوان الشاعر يتبين له أنه احتوى على واحد وعشرين قصيدةً؛ كلّ قصيدة اشتملت على مقاطع معنونة؛ تختلف من قصيدة إلى أخرى من حيث العدد، ويجمعها وزن واحد وحرف روي واحد وقافية موحدة.

وبقراءة القوافي في ديوان (مآسي وأين الآسي)، يبدو لنا أن الشاعر قد التزم التزاما صارما بالقافية المعتمدة في الشّعر العمودي في ديوانه الشّعري كلّه، لأنّه محافظ، وقد وقفنا على هذا الأمر عند دراستنا للبحور الشعرية، ثُمّ لأنّه يحرص على تحقيق غنائية قصائده؛ ليشد المتلقي ويجعله يتجاوب معه.

واللافت أن كلّ قوافي الناظم في الديوان وردت موحدة الروي، باستثناء قصيدة " ابْكِ مِثْلَ النِّسَاءِ "؛ التي اتّسمت بتنوع حرف الروي فيها، فهي تقوم على نظام المقاطع، وكل مقطع يتكون من بيتين شعريين، يختم بشطر شعري واحد على بحر القصيدة، التزم فيه الشاعر حرف الروي (اللام)، وجعل مقطعين على نسق القافية المقيدة، وأطلق بقية المقاطع.

والعلة في ذلك أن الشاعر يصبو إلى التنويع الإيقاعي، وكسر رتابة القافية؛ وربما هو حبّ التفنن والابتكار، أو لأنّ القصيدة من حيث الموضوع، ترسم واقعا سوداويا قاتما، فهي تبكي ملكا ضاع، ومجدا تليدا انمحى، فأصبحت القلوب واجفة ومضطربة، والإبصار خاشعة منكسرة.

برزت الموسيقى الداخلية للقصائد الشعرية، التي تعد جزءًا مكملا للموسيقى الخارجية، من خلال التماثل الصوتي (الهندسة الصوتية)، واللفظي الذي يتم على مستوى بنية الترديد (إيقاع الكلمات المكررة، والجناس.)،. وتوصل المبحث إلى: أن لجوء الشاعر إلى هذه التنويعات الصوتية، إنما خضع طوعًا إلى الحالات الشعورية المتقلبة التي عاشها وجسدها قصائده.

وقد ساهم إسهاما واضحا في شد المتلقي، وربطه ربطا متينا بالأهداف المتوخية من

الرسالة. و لا يمكن إغفال دورها الفعال في تماسك وتلاحم مفاصل النصوص الشعرية المبدعة، لذا قصدها الشاعر لذاتها.

3. يبرز مبحث البنية الصرفية تنوع الكلمة في الديوان من حيث المبنى والمعنى. و قد أدى الفعل في قصائد شاعرنا دوره بكل وفاء، وخضع لمضامين قصائده المبدعة؛ واتَّسم بشدة التَّنوع

أما معاني الأبنية الاسمية، فتميزت بالتنوع الشديد كذلك، وركز المبحث على الأبنية الصرفية المكررة والمهيمنة على الفضاء الشعري، وتوصل إلى أن الشاعر استفاد من الطاقات الكامنة في أسماء الفاعلين، و المصادر؛ و الجموع، ووظّفها حسب ما تقتضيه دلالة القصائد المبدعة.

4. تمحور التحليل الأسلوبي للبنية التركيبية على استقراء الجمل الطلبية، فلها صور مختلفة في الديوان؛ تخضع لنوع الجملة ودلالتها، وحصرت في خمسة أنواع وهي: التمني؛ والاستفهام؛ والأمر؛ والنهي؛ والنداء.

ويوظّف الشاعر في قصائده العديد من الجمل الطلبية، التي تتلون بتلون المشاعر وتباينها. ويلجأ إليها ليولد أفكارا جديدة تثري المعنى الأصلي، وتترك أثرا في المتلقي.

5. تبرز مظاهر التناص في ديوان أبي الحسن علي بن صالح؛ تأثر شاعرنا بالنص القرآني ويمكن أن نقف على هذه الحقيقة؛ إذا تتبعنا قصائد الديوان، ولا ريب في الأمر؛ فالشاعر ترعرع في وسط ديني؛ أثر في تكويني الفكري والثقافي؛ ونجد هذا التأثر في مواطن متنوعة من الديوان؛ و قد ساهم هذا التناص في تكثيف دلالة النص الشعري، نستخلص من تحليل مواطن التناص بين شعر الشاعر والقرآن الكريم ما يلي:

1. شدة انبهار الشاعر بأسلوب القرآن ولغته، ولا غرابة في ذلك فشاعرنا حفظ القرآن صبيا يافعا، ثم تتلمذ بجامع الزيتونة.

2. نلمس في تناصه مع القرآن الكريم براعة الاقتباس، إذ المتلقي الذي لا يتعاهد قراءة الكتاب الحكيم، لا يشعر بالآيات الموجودة في ثنايا الأبيات، لشدة التحامها مبنى ومعنى مع القصائد المبدعة.

3. ومما يحمد لشاعرنا أن الآيات التي أخذها من القرآن الكريم، خدمت خدمة جليلة السياق الدلالي لنصوصه الشعرية.

وإذا قمنا باستقراء الرموز التي استخدمها الشاعر في نصوصه الشعرية المختلفة التي احتوى عليها الديوان، وجدناها رموزا بسيطة، وواضحة، أي: رموز تراثية أخذها جلها من القرآن الكريم، أو من التاريخ العربي

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام الرموز لتكثيف الدلالة، ولأن المقام يدفعه إلى توظيفها في سياقات متنوعة، وقمنا بتقسيمها بعد حصرها إلى رموز دينية، و تاريخية، وسياسية.

5. لاحظ البحث طغيان حقول دلالية بعينها، وهذا الأمر لم يكن عفويا، بل هو خاضع دون شك، لتوجهات الشاعر الفنية والفكرية والثقافية، بناء على ذلك قام البحث بعملية استقراء وإحصاء شامل لمفردات كل حقل، بالبحث عن الجذور اللغوية للكلمات المفاتيح واشتقاقاتها، وما ينتمي إليها من مفردات أخرى ذات دلالة تتصل بها، وخلص إلى تحديد حقول بعينها سيطرت على ديوان الشاعر ففرضت نفسها على البحث على النحو التالي:

(حقل الأمة العربية والإسلامية، حقل القدس، حقل الثورة، حقل الوطن.)

وفي الأخير إذا كان البحث قد درس هذه الفصول منفصلة، فالمراد من هذه البنى في الواقع هو التواشج و التلاحم في تشكيل المعنى، لأن معظم علماء اللغة يذهبون إلى أن فروع اللغة حلقات لا تنفصم، بل تتعاون في تشكيل الدلالة اللغوية، التي تهدف إلى الإفهام؛ وهو الغاية النبيلة للغة.

فهارس البحث

1. فهرس الآيات القرآنية.
2. فهرس المصادر و المراجع.
3. فهرس الموضوعات

فهرس الآيات القرآنية الكريمة

اسم السورة	الآية	رقم الآية
الصف	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾	10
طه	﴿ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَنْ يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ﴾	40
الزلزلة	إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا	/2/1 5/ 4/3
التكوير	﴿ فَلا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ ١٥﴾ ﴿ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ١٦﴾﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ١٧﴾ ﴿ والصُّبحِ إذا تَنفَّسَ ١٨	/15 17/16 18/
الحديد	{لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيز}	25
الأحزاب	﴿ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾	23
الحشر	(يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ)	02
الأنفال	(وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ)	08
الحج	"وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ."	78

الإسراء	"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ."	1
محمد	" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا فَتَعْساً لَهُمْ وَأَضَلَّ أَعْمَالَهُمْ)	8/7
الطلاق	﴿ لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ ۖ وَمَنْ قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ فَلْيُنْفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ ۚ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا مَا آتَاهَا ۚ سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا﴾	7
آل عمران	﴿ وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ ۖ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾	123
البقرة	﴿ وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ ۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ﴾	45

فهرس المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية حفص

أولا: المصدر

أبو الحسن علي بن صالح :

1.ديوان مآسي وأين الآسي ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988م.

ثانيا: المراجع العربية

أ- الكتب العربية

أنيس، إبراهيم:

1. موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 1965م.

إسماعيل، عزالدين:

2 .الشعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية- دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،(د.ت)

بشر، كمال:

3.علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000م

البكوش، الطيب:

4 . التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، تونس، الطبعة الثالثة، 1992م.

بوحوش، رابح:

5 .اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2006م.

6.الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ت).

7.البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1993م.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان (ت 471 هـــ):
8. أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994م.
9. كتاب المفتاح في الصرف، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987 م.
الجرجاني، علي بن محمد بن على الزين الشريف(ت816هـــ):
10. التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2002م
ابن جعفر، قدامة (ت327 هـــ):
11. نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، (د.ت).
جمعة، حسين:
12.جماليات الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.
حركات، مصطفى:
13 . قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر،1989 م.
حسن، عباس:
14 .النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ج4/(د.ت).
حسني، عبد الجليل يوسف:
15 .موسيقى الشعر العربي ـــ دراسة فنية وعروضية ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ج1989/1م.
حسين، طه:
16.في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1964م.
الحملاوي (أحمد بن محمد بن أحمد)
17.شذا العرف في فن الصرف، دار كيان، الرياض، المملكة العربية السعودية،(د.ت).
خفاجي ، محمد عبد المنعم وآخرون:
18.الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1996م.

درويش ،الجندي:
19.الرمزية في الأدب العربي دار النهضة للطباعة، 1957م.
الراجحي، عبده:
20.في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1992م.
21. في التطبيق الصرفي، (بيروت، دار الطباعة العربية،(د.ت).
رضا، علي:
22. المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، الطبعة الرابعة، 2003 م.
السامرائي ،فاضل صالح:
23.معاني الأبنية في العربية، دار عمار، الأردن،2007م.
سعودي أبوزيد، نواري:
24. الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر ،2007م.
شرتح، عصام:
25.ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.
شريم، جوزيف ميشال:
26.دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987م.
الطرابلسي ، محمد الهادي:
27.خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.
عبد التواب، رمضان:
28.مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1997م.
عبد الرحمان ،علي الحجي:
29. تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة " 711م-1492م ، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

عبد العظيم الكوفي، نجاة:
30.أبنية الأفعال- دراسة لغوية قرآنية-، دار الثقافة للنشر والتوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، 1989م.
عبد المطلب، محمد:
31. البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى، 1994م.
عبيد، محمد صابر:
32.القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
عتيق، عبد العزيز:
33.علم المعاني، البيان، والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
عزوز، أحمد:
34.أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002م.
على، عبد الرضا:
35.موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،1997م.
العمري، محمد:
36.تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، المغرب، الطبعة الأولى، 1990م.
عياشي، منذر:
37.مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1990م.
فضل، صلاح:
38.مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002م.
39.نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.

لوشن ، نور الهدى:
40.مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، 2008م.
المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد:
41.المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، القاهرة، مصر،1994م.
المخزومي، مهدي:
42.في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت،لبنان، ط2،1986م.
المسدي، عبد السلام:
43.الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982م.
الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري:
44.مجمع الأمثال ،حققه: محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة السنة المحمدية، 1955م.
ناصف ، مصطفى:
45.الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3، 1996م.
ناظم، حسن:
46.مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،1994م.
النووي ،أبو زكريا يحي بن شرف الدمشقي:
47.رياض الصالحين، (مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان1979م.
نويوات، موسى الأحمدى:
48.المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار البصائر، الجزائر، 2009م.
هلال، محمد غنيمي:
49.النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973م.
هارون، عبد السلام:
50. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط5،2001م.

الهاشمي، السيد أحمد:
51.جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م.
وغليسي، يوسف:
52.مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007م.
يحي الشيخ، صالح:
53.شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية،دار البعث، قسنطينة، الجزائر،ط1، 1987م.

ب- المعاجم

الحمد ، علي توفيق و الزغبي ، يوسف جميل:
54.المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، إربد، الأردن، 1993م.
عمر ،أحمد مختار:
55. معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ، القاهرة،ط1 ، 2008م.
ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا):
56. معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (دار الفكر للطباعة والنشر (د. ت).
الفيروزآبادي (أبو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي):
57.القاموس المحيط، (البابي الحلبي، القاهرة، ،1952م.
المنجد في اللغة والأعلام:
58.دار الشروق، بيروت، لبنان، ط31، 1991 م
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم 711 هـــ:
59.لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

ج- الدواوين الشعرية

60.ديوان الحلي ،صفي الدين : دار صادر، بيروت ، لبنان، (د.ت)
61.ديوان مفدي، زكريا: اللهب المقدس، من منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

د. الكتب المترجمة

أنجينيو (مارك):

62. التناصية، دراسة مترجمة ضمن أفاق التناصية، تر: محمد خبر البقاعي،(الهيئة المصرية الكتاب،1998م.

بيير جيرو :

63.الأسلوبية ، ترجمة: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية، 1994م.

كريستيفا (جوليا):

64.علم النص، تر: فريد الزاهي، (ط2، دار توبقال للنشر، المغرب،1997م.

ياكبسون (رومان):

65. قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، (ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1988م.

هـــ. الرسائل المخطوطة

بوشحدان ، آمال:

66.ألفاظ الحضارة في ديوان محمود درويش أوراق الزيتون 1964 أنموذجا دراسة دلالية معجمية، مذكرة قدمت لنيل ماجستير في اللسانيات مخطوط ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة ، 2004 -2005 م.

و.المجلات والسلاسل الدراسية

67.الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه: أحمد درويش، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م.

68.إشكالية ترجمة المصطلح في التداول النقدي والعربي المعاصر- مصطلح التناص أنموذجا-: بن طبولة ،محمد رضا، أعمال ملتقى " اللغة العربية والمصطلح، يومي 19-20 مايو 2002، جامعة باجي مختار – عنابة –

69.التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري: رومية وهب، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العدد (99-100)، السنة الخامسة، رمضان 1426هـــ، تشرين الأول2005م

70.حرف الراء دراسة صوتية مقارنة: الدقاق عمر، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العدد الثالث، السنة السابعة والعشرين، سوريا،2007م
71.الشعرية: مطلوب أحمد، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الأربعون، الجزء الثالث والرابع،1989م.
72.مدخل إلى علم اللسان الحديث، معهد العلوم اللسانية والصوتية ،جامعة الجزائر 1971م.
73.مسألة الإيقاع في الشعر الحديث – مفاهيم وأسئلة: العمري محمد، موقع مجلة فكر ونقد على شبكة الانترنت www.fikrwanakd.aljabriabed.net
74.الناقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير، عزام محمد ،جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 905، بتاريخ 2004/05/01م. (موقع اتحاد الكتاب العرب بسوريا على شبكة الإنترنت(**www. awu-dam- org**) .

فهرس الموضوعات

المقدمة..... أ،ب،ج

المدخل

أولا: تعريف الشّاعر..... 02

أ.حياته..... 02

ب.مؤلفاته..... 02

ثانيا: تعريف الديوان..... 03

ثالثا: تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث..... 05

أولا: البنَى:(***STRUCTURES***)..... 05

ثانيا: الأُسْلُوبيّة..... 05

ثالثا: البنى الأسلوبية:..... 07

رابعا: الدلالية..... 08

الفصل الأول: البنية الصوتية

البنية الإيقاعية:..... 11

1 .الوزن..... 12

2.القافية..... 23

أولا: لقب القافية..... 27

ثانيا: حرف الروي..... 29

خصائص البنية الصوتية: (الموسيقى الداخلية)..... 32

1.التشابه الصوتي..... 33

- إيقاع الأصوات..... 33
- التصريع:..... 36

2..التشابه اللفظي:..... 38

- ايقاع الكلمات المكررة..... 38
- الجناس..... 41

الفصل الثاني: البنية الصرفية

أ. أبنية الأفعال..... 45
أ – أوزان الأفعال..... 48
فَعْل / فَعَل/ فَعِل..... 48
فَعَّل..... 49
فَاعَل..... 50
أَفْعَل..... 52
افْتَعَلَ، انْفَعَلَ..... 53
تَفَاعَل..... 54
ب. أبنية الأسماء..... 54
1.أسماء الفاعلين..... 55
2. المصادر..... 56
3 . اسم المفعول..... 58
4. اسم التفضيل..... 58
5 . صيغ المبالغة..... 60
6 .الجموع..... 61

الفصل الثالث: البنية النحوية

أولا: الجمل الطلبية:..... 67
أ. تعريف الجملة..... 67
ب. تعريف الجملة الطلبية..... 68
1.جملة الاستفهام..... 68
الاستفهام بـــ (الهمزة):..... 69
1 . الهمزة + جملة اسمية منفية بـــ(ليس)..... 70
2 .الهمزة + جملة فعلية فعلها ماض (مثبتة)..... 70

3. الهمزة + جملة فعلية فعلها مضارع مثبت أو منفي..... 71
4. الهمزة + جملة اسمية:..... 72
الاستفهام بـــ أين..... 72
الاستفهام بـــ(هل):..... 72
1 . هل + جملة فعلية فعلها ماض..... 73
2 . هل + جملة فعلية فعلها مضارع..... 73
3 . هل + جملة اسمية..... 74
الاستفهام بـــ متى..... 74
1 . متى+ جملة فعلية فعلها مضارع:..... 74
2.متى+ اسم..... 75
الاستفهام بـــ(كيف):..... 75
1 . كيف+ جملة فعلية فعلها مضارع..... 75
2 . كيف +اسم..... 75
الاستفهام بـــ(كم):..... 75
الاستفهام بـــ(مَنْ):..... 76
1. من+ جملة فعلية فعلها مضارع..... 76
2 . من +اسم:..... 77
الاستفهام بـــ(ما)..... 77
2 . أداة استفهام ما + شبه جملة + جملة فعلية أو اسمية..... 78
الاستفهام بـــ(أيّ)..... 78
2. جملة الأمر:..... 79
فعل الأمر + فاعل (ضمير مستتر أو متصل) + مفعول به..... 79
فعل الأمر + فاعل (ضمير متصل)+ مفعول به أول + مفعول به ثاني. 80
فعل الأمر+ كان + اسمها (ضمير متصل)+جار ومجرور+ خبرها..... 80
الأمر بالمضارع المجزوم بـــ(لام الأمر)..... 81
الأمر بـــ(اسم فعل الأمر)..... 81

3.جملة النداء:..... 82
أيا + منادى مضاف + جواب النداء..... 83
يا + منادى مضاف + جواب النداء..... 83
يا+ منادى نكرة مقصودة+ جواب النداء..... 83
يا+ منادى شبيه بالمضاف+ جواب النداء..... 83
يا (محذوفة)+ أيها+ تابع المنادى + جواب النداء..... 84
يا+ منادى مرخم+ جواب النداء..... 84
4 . جملة النهي..... 84
لا (الناهية) + فعل مضارع مجزوم + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به:.... 85
لا (الناهية) + فعل مضارع + فاعل (مضمر) + مفعول به..... 85
(الناهية) + فعل مضارع ناقص + اسم + خبر:..... 85
5.جملة التحضيض..... 85
ثانيا: الجملة الشرطية..... 85
الفصل الثالث: شعرية التناص
1 .مفهوم الشعرية..... 90
2 . مفهوم التناص..... 91
3 .مظاهر التناص في ديوان أبي الحسن علي بن صالح..... 92
أولا : التناص مع القرآن الكريم..... 92
ثانيا: التناص مع الحديث النبوي الشريف:..... 96
ثالثا: التناص مع أحاديث الصحابة..... 97
رابعا: التناص مع الشعر العربي:..... 97
خامسا: التناص مع الأمثال العربية..... 98
الفصل الرابع : الرمز إيحاءاته الدلالية
الرمز لغة..... 102
الرمز اصطلاحا..... 103
أولا – الرموز الدينية..... 104

رسول الهدى (محمد) عليه أفضل الصلاة والسلام..... 104
عبادة الصوم: 105
رمضان وغزوة بدر:..... 106
خلق الصبر..... 106
مكة والقدس..... 107
موسم الحج..... 108
ثانيا: الرموز التاريخية..... 108
شخصيات تاريخية ومدن وأحداث تاريخية إسلامية:..... 108
ثالثا: الرموز السياسية:..... 111
1. الشخصيات السياسية:..... 112
❖ بلفور:..... 112
❖ شخصيات سياسية غربية:..... 112
2. هيئات سياسية..... 114
● مجلس الأمن..... 114
3 . أفكار إيديولوجية:..... 114
▪ الصهاينة..... 114
الفصل الرابع: الحقول الدلالية
مفهوم الحقول الدلالية:..... 116
أولا: حقل الأمة العربية و الإسلامية:..... 118
ثانيا: حقل القدس:..... 120
ثالثا: حقل الثورة:..... 123
رابعا: حقل الحزن:..... 125
الخاتمة..... 128
الفهارس.
1.فهرس الآيات القرآنية..... 134

2.فهرس المصادر والمراجع..... 136
3. فهرس الموضوعات..... 143

الملخص:

عالجت الأطروحة ديـــوان (مَـــآسِي! ! وَأَيْـــنَ الآسي) للشّاعر الجزائري أبي الحسن علي بن صالح، الـــذي لم ينل حظه كفاية من عناية الباحثين بنتاجه الشعري ، وطرحت جملة من التساؤلات أهمها:

1.ما مدى قدرة الأسلوبية على كشف قوانين الإبداع في بنية الخطاب الشعري المعاصر؟.

2.وما الذي يمكن أن تضيفه إلى المناهج النقدية التقليدية؟.

3.وما السمات الأسلوبية للشّاعر؟ ،وتسعى إلى ربط هذه الإشكالية الصعبة بواقع البحث الأسلوبي من خلال ما ستضفي إليه من نتائج في خاتمة الدراسة.

و تهدف الدراسة إلى:

1.تحديد الأطر الفنية والأساليب اللغويّة التي تمتاز بها لغة الشعر عند الشّاعر أبي الحسن علي بن صالح مما يفضى إلى الوقوف على السمات الأسلوبيّة التي تميزه.

2.والكشف عن أهمية تطبيق الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري، وقدرتها على اكتناه أسراره والوقوف علـــى بنيته العميقة والمؤثرة في الآخر.

3.وتحديد خصائص اللغة الشعرية، وما تمتاز به من تحولات سواء أكانت في الـــبنى الصـــوتية، أم الصـــرفية، أم النحوية، أم الدلالية، أم المعجمية.

4.وصف نظام اللغة العربيّة باعتماد نصوص شعريّة عربيّة اشتمل عليها ديوان " مآســـي! ! وأيـــن الآســـي؟ " لكشف أسرارها وطرق استعمالها.

وقد اعتمد البحث على مقولات الأسلوبية البنوية، التي تتّسم بقراءتها للنص الأدبي قـــراءةً شـــاملةً ومتكاملـــةً ومنتظمةً، وتدرس نظام العلاقات بين أنظمته المختلفة :(الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلاليـــة) ، وأفـــاد مـــن الوصف والاستقراء والتحليل والتأويل، واستعان بالإحصاء في حدود الإمكان.

وقُسِّمت الدراسة إلى مدخل، وأربعة فصول، تطرقت في المدخل إلى تعريـــف الشـــاعر والمدونـــة (الـــديوان الشعري). و قمت بضبط مدلول المصطلحات الواردة في عنوان البحث.وفي الفصل الأول: درست البناء الصـــوتي في مبحثين: عالج المبحث الأول: خصائص البنية العروضية، وركزت فيه على عنصري الوزن والقافية، وتنـــاول المبحـــث الثاني: البنية الصوتية، ودرس إيقاع الأصوات والكلمات إضافة إلى التجنيس والتكرير. ودرس الفصل الثـــاني: البنـــاء الصرفي في مبحثين: خصص المبحث الأول لأبنية الأفعال، و ركز المبحث الثاني على دراسة أبنية الأسمـــاء. وتطـــرق الفصل الثالث: إلى البناء التركيبي في مبحثين، إذ تناول المبحث الأول: البنية النحويّة، وأردف بمبحث آخر تطـــرق إلى شعريّة التناص. وخُصّص الفصل الرابع: للبناء الدلالي، وقسم إلى مبحثين: الرمز وإيحاءاته الدلاليّة والحقول الدلاليّة.

RéSUMé

La recherche a étudié le Diwan de poète algérien Abu Hasan Ali bin Saleh. ce dernier a été sous-estimé ; et reste engerait par des chercheurs malgré il a publie ces ouvres poétique depuis 1984.

L'étude mis un certain nombre de questions, y compris:
1.Comment le stylistique a des capacités à détecter les lois de la créativité dans le discours contemporain?
2.Que pouvez-elle ajouter au méthode critiques traditionnelle?
Elle a site Les caractéristiques stylistiques du poète? Et cherche aussi à lier ce problème difficile par la recherche stylistique à travers ce qui va ajouter la conclusion à la fin de l'étude.
L'étude vise aussi à:
1.observer les méthodes qui caractérisent la langue de la poésie de poète Abu al-Hasan Ali bin Saleh .et savoirs l'importance de l'application de la stylistique pour analyses du discours poétique ; et site les propriétés de la langue poétiques, qui est caractérisé par ses transformations (que ce soit dans les structures acoustiques, ou morphologique ;ou syntaxique, ou lexicale.) ;et en fin décrire le système linguistique arabe contemporain en adoptant un texte de poésie arabes inclus le Diwan " Pour découvrir les secrets et les méthodes de leur utilisation..
Finalement L'étude a été divisée en entrée, et quatre chapitres.

Abstract

The research studied the Diwan of Algerian poet Abu Hasan Ali bin Saleh. The latter has been underestimated; And remains engeait by researchers in spite of publishing these poetic works since 1984.
The study put a number of issues, including:
1.How does stylistics have the ability to detect the laws of creativity in contemporary discourse?
2. What can she add to the traditional critical method?
It has site The stylistic characteristics of the poet? And also seeks to link this difficult problem through stylistic research through which will add the conclusion at the end of the study.
The study also aims to:
1.observing the methods that characterize the language of poet Abu al-Hasan Ali bin Saleh and knowing the importance of applying stylistics to analyzes poetic

discourse; And site the properties of poetic language, which is characterized by its transformations (whether in acoustic structures, or morphological, or syntactic, or lexical), and finally describe the contemporary Arabic language system by adopting a text of poetry Arabic included the Diwan "To discover the secrets and methods of their use ..

. Finally the study was divided into input, and four chapter