الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة - محمد بوضياف بالمسيلة –

كليـــــة: الآداب واللغات العربي **ميـــدان :اللغة والأدب**

قســـــم: اللغـــة والأدب العربي **فـــــرع : الأدب**

العـــربي رقـــــم:125076129 **تخصص : علوم اللسان**

مذكـرة مقدمة لنيـل شهـادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة :

بغدادي إلهـام

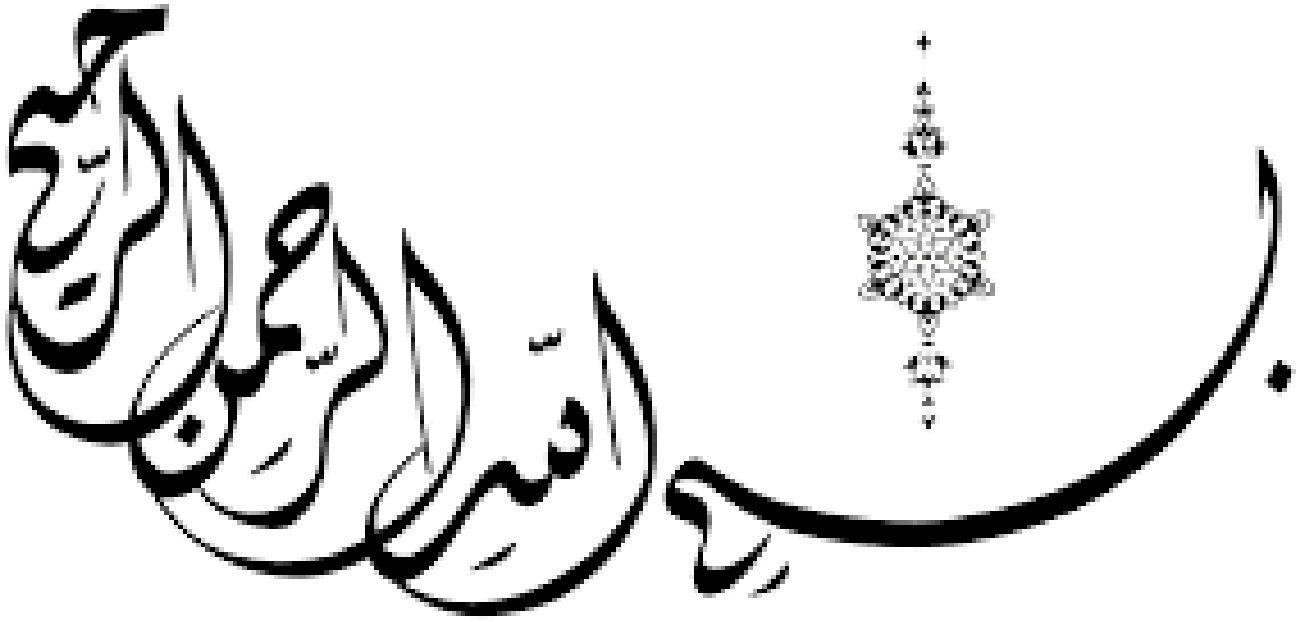
البنـــى اللغويـــة وتشكيـــل المعنـــى في قصيـــدة الكآبة المجهولـــة لأبـــي القاســـم الشابـــي

تاريـــخ المناقشة / 2017/06/28

لجنـــــة المناقشـــة

1- د/حجاب عبد اللطيف	جامعة : محمد بوضياف – المسيلة	رئيسـا
2- د/ زغبـة البشير	جامعة : محمد بوضياف – المسيلة	مشرفا ومقررا
3- د/ لحواو الطاهر	جامعة : محمد بوضياف – المسيلة	مناقشـا

السنة الجامعية: 2016 / 2017 م /1438هـ



شكـــــر وتقديـــــــر

لله الفضل من قبل وبعد فالحمد لله

ثم خالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف

"زغبة البشير"

لقبوله الإشراف على هذا العمل، والذي

أشرف علي سابقا في رسالة ليسانس، والذي

لم يبخل بوقته الثمين ولا بنصائحه الدقيقة

والمركزة التي عملت على بلورة أفكار

الدراسة وتوجيهها بدقة إلى أن أخذت شكلها.

كما لا ننسى جزيل الشكر والامتنان إلى كافة

الهيئة التدريبية بقسم اللغة والأدب العربي.

اهداء

إلى من حمل الرسالة بعزيمة لا تلين، وأدى الأمانة خير أداء
إلى أستاذي القدوة الحسنة المثال الأعلى، الذي أقبل لنجاحي
بابتسامة عريضة ووقف بجانبي طوال مسيرتي الدراسية
وكان مثال الأب، إلى الذي قدم لي يد العون والدعم والتوجيه والإرشاد
لم يبخل بشيء أكن له فائق الاحترام والتقدير أستاذي **"زغبة البشير"**
إلى التي كانت سراجا ينير حياتي
إلى التي غرست في نفسي حب العلم ورافقت خطواتي بالدعاء
إلى من منحتني الطمأنينة والسكينة
إلى من علمتني سمو الهدف، التي لولاها ما كنت ولا صرت **"أمي الغالية"**
إلى الذي لطالما تمنيت رأياه ورؤية نجاحي "أبي" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه
إلى التي كانت بمثابة الشمس التي تطل عليا بضيائها
إلى من دعمتني شجعتني ودفعتني إلى الدراسة بحرارة أختي العزيزة **"عتيقة"**
إلى من كانوا الصدر الحنون والقلب المتسع، يفرحون لفرحي ويحزنون لحزني
إخوتي الأعزاء **"سعدية، فاطنة ومنى"**
بكل حب أهدي عملي هذا إلى أخي الغالي **"عبد الرحمان"**
إلى من تقاسمت معي الحياة الجامعية حلوها ومرها
إلى أختي وصديقتي وتوأمي إن أسميتها ظلي فلم أخطأ
التي أكن لها كل الحب والاحترام زميلتي **"أمال زروقي"** وأختي الصغيرة **"وفاء"**
كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى حاملي شعلة العلم، باسطي ذراعيهم له
أستاذ المدير "صابر عثمان"، الدكتور **"برباش عبد الباسط"** الدكتور **"مهديد بايزيد"**
والأستاذة **"لامية بن خريص"** والأستاذ **"بن السني إبراهيم"** الذين قدموا لي الكثير من النصائح
والإرشادات.
أشكر كل من وقف معي من بعيد أو من قريب وحاول دعمي ولو بمحاولة.

إلهام بغدادي

فهرس المحتويات **الصفحة**

مقدمة عامة.....أ- ب

الفصل الأول: عناصر البنى اللغوية في الخطاب الشعري

المبحث الأول: مفهوم البنية..... 06

المبحث الثاني: مفهوم اللغة 12

المبحث الثالث: مفهوم البنية اللغوية..... 15

المبحث الرابع: مستويات اللغة 16

الفصل الثاني: البنى الأساسية للقصيدة

المبحث الأول: البنية الصوتية للقصيدة..... 28

المبحث الثاني: البنية الصرفية للقصيدة..... 42

المبحث الثالث: البنية التركيبة للقصيدة..... 46

المبحث الرابع: البنية الدلالية للقصيدة..... 55

خاتمة..... 68

قائمة المصادر والمراجع

قائمة الملاحق

مقدمة

مقدمة

خطي الشعر بأهمية كبيرة ومكانة مرموقة، عند العرب عامة واللغويين خاصة، فالبحث فيه والتعمق يستلزمان وعيا منهجيا ومعرفيا واضحا، يمكنانه من خدمة موضوعه خدمة علمية موضوعية تستجيب للشروط المعرفية التي تفرضها طبيعة الموضوع لأن مجالات اللغة واسعة ومناهج البحث فيها واسع. وذلك التعمق في دراسة النص الشعري وتحليله يكشف لنا عن الذات المبدعة والعوامل المؤثرة فيها، فأهم ما يميز النص الشعري هو التعبير عن الحالة الوجدانية، كما أن لغته توحي إلى عدة دلالات، فنجد من الشعراء المحدثين أبو القاسم الشابي في تأسيسه لقصيدة الكآبة المجهولة، قد انطلق من فكرة تجاوزت الواقع الخارجي، إلى صياغة جديدة حولته لواقع فني جمالي، هذا ما أغراني لدراسة البنى اللغوية وتشكيل المعنى في القصيدة. كما أنها لم تدرس سابقا حاولت فب بحثي الوقوف على بعض البنى اللغوية المكونة لأسلوب الشعر في هذه القصيدة، وللإجابة عن إشكالية البحث التي هي:

ماهي البنى اللغوية التي تشكل المعنى من ناحية؟

وماهي تجلياتها في خصائص الأسلوب الذي ميز القصيدة؟

والتي تندرج ضمنها جملة من التساؤلات الفرعية:

ماهي البنى اللغوية؟ وماهي مستويات التحليل اللساني؟ وكيفية تشكيل المعنى فيها؟

الهدف من الدراسة هو اكتشاف التقنيات التي تساهم في ربط ظاهر النص بباطنه وفتح المجال أمام القارئ لتذوق النص الشعري والاستفادة من القواعد اللغوية في تحديد المعنى، قد اعتمدت في بحثي على خطة متكونة من فصلين تتصدرهما مقدمة وذيلتهما بخاتمة. فالفصل الأول بعنوان عناصر البنى اللغوية في الخطاب الشعري يندرج ضمنه أربعة مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن مفهوم البنية ومكوناتها وخصائصها والمبحث الثاني تحدثت فيه عن مفهوم اللغة والمبحث الثالث تناولت فيه مفهوم البنية اللغوية أما المبحث الرابع تحدثت فيه عن مستويات اللغة: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي الدلالي.

الفصل الثاني موسوم بعنوان البنى الأساسية للقصيدة حيث تناولت فيه أربعة مباحث:

المبحث الأول تطرقت في دراسة البنية الصوتية للقصيدة، المبحث الثاني البنية الصرفية أما المبحث الثالث تناولت فيه البنية التركيبية وفيها إحصاء الجمل الفعلية والاسمية، الخصائص النحوية، حذف تقديم تأخير.

المبحث الرابع البنية الدلالية درست فيه البنية المعجمية، مفهوم الدلالة، التعدد الدلالي ثم بعد ذلك الحقول الدلالية في القصيدة منها الترادف.

وختمت هذا البحث بخاتمة شملت على أهم النتائج التي توصلت إليها.

كما اعتمدت على المنهج البنيوي في تحديد العناصر المكونة للبنى اللغوية، والذي تخلله المنهج الإحصائي الذي ساعد في تحديد الظواهر اللغوية ونسبها.

وفي الأخير لا بد من الإشارة إلى أهم المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في إنجاز هذا البحث "ديوان أبو القاسم الشابي تحقيق عز الدين اسماعيل، الإيقاع في شعر الحداثة لمحمد علوان سلمان، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، البنيوية جان بياجيه، الخصائص لابن جني، اللسانيات النشأة والتطور لأحمد مومن، هذه أهم المصادر والمراجع التي كانت بمثابة مصابيح أنارت طريقي في بحثي هذا.

أما عن الصعوبات والعوائق التي واجهتني، هي عدم وجود دراسات سابقة أستعين بها في الفصل التطبيقي، أما في الفصل النظري فإن المادة العلمية كانت متوفرة واستفدت منها أحسن استفادة.

الفصل الأول

الفصل الأول

عناصر البنى اللغوية في الخطاب الشعري

- المبحث الأول: مفهوم البنية
- المبحث الثاني: مفهوم اللغة
- المبحث الثالث: مفهوم البنية اللغوية
- المبحث الرابع: مستويات اللغة

المبحث الأول: مفهوم البنية:

ارتبط ظهور مصطلح البنية بالدراسات النقدية الحديثة، وخصوصا بظهور المنهج البنيوي، وقد عرف اهتماما كبيرا من قبل العلماء والدارسين في مختلف العلوم الانسانية والاجتماعية بمختلف فروعها، فالبنية في اللغة كما هي:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711):« يقال بنية وهي مثل رشوة، كأن البنية الهيئة التي بنى عليها، مثل المشية والركبة»[1].

وفي الصحاح للجوهري (ت 398): « بِنية وَبُنَى وبِنية وبُنَى بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى. وفلان صحيح البنية أي الفطرة»[2].

وبنى جمع بنية أي أن البنية جزء من كل.

وثمة رأى لغوي دقيق ورد في قاموس المحيط، يميز بين البنية (بكسر الباء) والبُنية (بالضم). حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني[3].

وهذا الأخير أي الثاني البنية بالضم ينسجم ضمن الدراسات اللسانية الحديثة.

ظهر اهتمام العرب قديما بمصطلح البنية من خلال معالجتهم للمسائل اللغوية والصوتية والصرفية والنحوية، من خلال « اهتدائهم إلى مفهوم بنية اللام، وقد عبروا عنه بمصطلحات مختلفة في دوالها، متفقة في مدلولها، وأهمها: النظم والتأليف والتركيب والترتيب والتعليق، والبناء وكلها تشير إلى إنشاء الكلام»[4] .

ونلاحظ أنّ هناك بعض المصطلحات استخدمها علماء العرب وهي تقترب كثيرا من مصطلح البنية الحديث وتؤدي معناه، وتفيد في غالبها معنى البناء، ومنها التماسك والابتناء وغيرها.

نجد عبد القاهر الجرجاني قد استخدم مصطلحات كثيرة منها: الترتيب والتعليق والبناء، حيث يقول في مسألة الترتيب « وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي نظمها آثار

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، منشورات مكتبة الحياة، مادة بنى، بيروت، لبنان، 1997م، ص 125.

[2] الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، مادة بنى، حرف الباء، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ/2009م، ص115.

[3] فيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج4، ص 325.

[4] محمد كراكبي: البنى اللغوية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس، ط2، جامعة وهران، الجزائر، 2014م، ص 17.

المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض»[1]. وهذا يدل على أن علماء العرب قد حددوا مفهوم البنية منذ القديم، ولو أنهم عبروا عن ذلك بمصطلحات أخرى مثل مصطلح النظم وغيره وهو يقترب في معناه من مصطلح البنية في العصر الحديث.

كما نجد عبد القاهر الجرجاني في موضع آخر يقول « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض»[2].

فبهذا القول يقترب عبد القاهر الجرجاني من مفهوم البنية الحديث.

تناول أبو هلال العسكري كذلك بعض المفردات التي تقترب من مفهوم البنية، حيث استعمل مصطلحي التأليف والتركيب ويظهر هذا في قوله: « أجناس الكلام المنظوم ثلاث: السائل، والخطب، والشعر، وجمعيها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[3].

فالتأليف والتركيب من خصائص البنية لكنه لم يشر إليه إلا ضمنيا.

أما في العصر الحديث قد عرف مصطلح البنية، اهتماما كبيرا سواء في البحث حول مفهومه أو خصائصه، والمجال الذي ينتمي إليه.

فالبنية في اللغة الفرنسية Structure لها دلالات مختلفة منها: النظام Ordre، التركيب Constitution، الهيكلة Organisation والشكل Forme.

والواقع أن المعنى الدقيق لكلمة Structure لم يتم تحديده إلا عام 1926 على يد مدرسة براغ ويفيد هذا المصطلح معنى الترتيب الداخلي للوحدات التي تكون النظام اللساني[4].

كانت البنية مصطلحا رياضيا في بداية أمرها، ثم استعاره بعد ذلك علماء اللغة، ومنهم فردينان دي سوسير Ferdinand de suassre والشكلانيون الروس وغيرهم، وقد كان

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980، ص 98.

[2] عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص 102.

[3] أبو الهلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص 179.

[4] ينظر نعمان بوقرن: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006م، ص 82.

علماء الجبر والهندسة يتداولون هذا المصطلح منذ نهاية القرن التاسع عشر، وكانوا يعبرون عن هذا المدلول بمفهوم النسق[1].

وكان أول تعريف لمصطلح البنية جاء به جماعة بورباكي وهم جماعة من علماء الرياضيات، وظلت تستخدم مصطلحات كثيرة تنتمي إلى مفهوم البنية مثل التركيب والبناء وغيرهما[2].

ترجع البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح إلى الدراسات اللسانية وتوغلها في الدراسات الأدبية، منذ فرديناند دي سوسير Ferdinand de suassre فتمييز دي سوسير بين اللغة كنظام واللغة كحدث فعلي يمارسه الفرد قد استحوذ على اهتمام البنيويين وأرسى دعائم البنيوية[3].

يرى البنيويون، أن النص حينما يأخذ شكله النهائي يصبح منفصلا عن قائله أو مؤلفه، ولا يحيل إلا على نفسه[4]. وبذلك يعزل النص عن كل المؤثرات الخارجية ويجعله بنية متعالقة بعضها ببعض.

ونجد الكثير من العلماء الذين اهتموا بتعريف البنية فقد ذكر جان بياجيه تعريفا إذ يقول:

« هي نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه»[5]. يعتبر هذا التعريف شاملا، بحيث اعتبر البنية نسقا من التحولات علما بأن هذا النسق يظل قائما ويزداد بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصرها خارجية كما نجد جان موكاروفسي الذي عرف الأثر الفني بأنه:

---

[1] ينظر طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1998، ص 175.

[2] ينظر نعمان بوقرن: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر ميجان الرويلي: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، مصر، ط3، 2002م، ص 70.

[4] ينظر اسماعيل زردومي: (النص الأدبي بين النسق المغلق والمفتوح في المناهج النقدية) الملتقى الأدبي الوطني السادس، أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، النص الأدبي وإشكالية المنهج أيام، 2، 3، 2007/12/4، ص 02.

[5] جان بياجيه: البنيوية، تر، عارف منيمة وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص 81

« بنية، أي نظام العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر»[1]. التي تهيمن على النص في بناء معناه ودلالات مركباته الأساسية.

ويعرف بعض علماء اللغة العرب المحدثين البنية انطلاقا من مفهوم النظام حيث يقول ميشال زكريا مستفيدا من غيره إن « البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة التماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل»[2].

ونفهم من هذا التعريف أن البنية نظام من الوحدات المتعالقة فيما بينها، ودراسة العلاقات بين العناصر اللغوية لتؤدي إلى فهم البنية اللغوية والبنيوية كمنهج لغوي.

كما أن الدكتور الزواوي بغورة عرفها بقوله: « في التعريف الاصطلاحي تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر الأخرى المكونة للنص»[3].

ثم شفع تعريفه باقتباس أقرب إلى الإيجاز والوضوح حيث قال: « لذلك يرى كروبير أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية فكل شيء مبني بصورة ما»[4]. تميزه عن غيره.

إن تفسير ((كروبير)) لمعنى البنية لم ينطو على جديد، إلا أنه اعتمد على الإيجاز والتأكيد على علاقة البنية بالشكل، وجعل هذا شرطا في الأشياء التي تمتلك بنية، فلا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل، فقد ربط البنية بالشكل.

وخلاصة هذا، أن جل الباحثين اتفقوا على أن البنية هي مجموعة العناصر المترابطة فيما بينها، بحيث تترابط هذه العناصر في شكل تعالق مستمر يشكل البنية الكلية، وليس المهم

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص 37.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، ص 08.

[3] المناظرة: مجلة فضلية، تعني بالمفاهيم والمناهج، مديرها، طاهر عبد العزيز رئيس التحرير، طه عبد الله ملف خاص حول البنية، السنة الثالثة، العدد الخامس، يونيو 1992، مفهوم البنية للدكتور الزواوي بوغرة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 95.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في البنية هو العنصر أو الكل وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر، أي عمليات التأليف أو التكوين، على اعتبارات أن الكل ليس إلا الناتج المترتب عن تلك العلاقات والتأليفات[1].

وللبنية خصائص يحددها جان بياجيه، بمجموعة العناصر التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي في ثلاث عناصر هي:

1- الكلية (Totalité): "وتعني أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[2].

ومن الملاحظ أن ميزة الكلية أنها لا تتألف من عناصر خارجية متراكمة ومستقلة بذاتها عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية تخضع لقوانين النظام "النسق".

2- التحويلات (Transformation): "لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة والتي تخضع لهذه التغيرات"[3].

فالبنية نظام من التحولات، وليست ثابتة، فهي دائمة التحول والتغير، وتخضع لقوانين تضبطها.

3- الضبط الذاتي (L'autoréglage): "أما هذه الخاصية فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية فالتحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها"[4]. وبهذه العناصر الثلاث تشكل البنية.

---

[1] ينظر صالح ولعة: البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مجلة التواصل تصدرها جامعة عنابة، 8 جوان 2007م، ص 259.

[2] لطيف زيتوني: "معجم مصطلحات نقد (الرواية)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص 37.

[3] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عيودات، بيروت –باريس- ط4، 1985م، ص 81.

[4] جان بياجيه: المرجع نفسه، ص 13.

المبحث الثاني: مفهوم اللغة

جاء معنى كلمة اللغة في المعاجم العربية، الصوت مطلقا، و(اللهج) الولوع بالشيء..... وهي مشتقة المعنى من اللغو، لغوت إذا تكلمت[1].

وقد جاء في الحديث النبوي الشريف «إذا قلت لصاحبك يوم الجمعة أنصت والإمام يخطب فقد لغوت»[2]. قلت كلاما لا يليق بالمقام.

لقد اهتم العرب قديما وحديثا بتحديد مفهوم اللغة، فقد حددها ابن جني بأنها «حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[3]. ويتبين من هذا القول أن ابن جني اعتبر اللغة أصوات يعبر بها ويتواصل كل قوم فيما بينهم بها، ولكن في الحقيقة أن اللغة لا تنحصر في مجال الأصوات بل تتعداه إلى الرموز والإشارات والإماءات وهذا لم يشر إليه ابن جني، فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن أحاسيسه ومشاعره بأشكال مختلفة.

ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى: «والذين لا يشهدون الزُّورَ وإذَا مَرُوا باللَّغْوِ مرُّوا كرامًا»[4]. والمقصود باللغو في الآية الكريمة هو الكلام الزائد الذي لا معنى له ولا فائدة منه (الثرثرة).

أما اللغة عند فرديناند دي سوسير Ferdinand de suassre هي« نظام من العلامات، يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصة بكل علامة، أو هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعده أفراده على ممارسة هذه المملكة»[5] في التواصل.

فاللغة بمنظور دي سوسير هي عدد لا متناهي من الدوال والمدلولات، أي أن اللغة "علامات" والعلامة ذات وجهين دال هو الصورة المنطوقة والمدلول هو الصورة السمعية وارتباط هذه الدوال ارتباطا شديدًا بعضها ببعض. يؤدي رسالة التواصل بين المتخاطبين.

---

[1] ينظر ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ج1، ص 61.

[2] البخاري أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن المغيرة بن بردزبة، صحيح البخاري، لبنان، 2003، ص 277.

[3] ابن جني: الخصائص، المرجع نفسه، ص 67.

[4] سورة الفرقان، الآية 72.

[5] فرديناند دي سوسير: دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د- ط، ص 17.

واللغة هي من اصطلاح أفراد المجتمع الواحد، تواضعوا عليها بغرض التواصل مع بعضهم والتعبير عما يحتاجون إليه.

ويعرف ابن خلدون اللغة في المقدمة فيقول: « فعل اللسان، فهي في المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن مقصوده، وعليه، لا بد فهي في المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن مقصوده، وعليه، لا بد أن تعبير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم»[1]. التي يختصون بها دون غيرهم.

أما نادية رمضان النجار ترى بأن تعريف دي سويسر للغة يقترب من تعريف الفارابي لها، إذ يقول أنها «نظام اجتماعي تتكلمه جماعة معينة، وتتشكل عن جيل إلى جيل»[2]. حسب تطور المجتمع ومتطلباته.

تعد اللغة الطبيعية نظاما علاميا مميزا من بين الأنظمة الأخرى، فهي تختلف عن لغات الحيوانات، ولغات الإشارة الجسمية، ولغة الصم، البكم، ولغة المرور، وإن كان هناك بعض الخصائص التي تجمع بين اللغة الطبيعية، والأنظمة العلامية الأخرى المذكورة تميزها عن الدلائل الطبيعية (كدلالة الغدران على نزول المطر، ودلالة الرماد على نار سابقة[3]. ويقصد من هذا القول أن اللغة الإنسانية عبارة عن علامات تختلف عن لغة الحيوانات والإشارات والرموز، فقد عرف جون لوك اللغة: أنها شيء مصنوع على الرغم من توارث الناس لها، وماهي إلا علاقات حسية تعبر أو ترمز إلى الأفكار الموجودة في الذهن، وللغة وظيفتان هما التذكر والتعبير عن الأفكار[4]. ليتحقق بها الاتصال.

وفي نظر الأمريكي سابير(Sapir) «فإن اللغة نظام بشري غير غريزي لتبليغ الأفكار والأحاسيس والرغبات بواسطة رموز (Symbole) مستحدثة بطريقة إرادية»[5].

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة (لكتاب العبر)، المكتبة الأدبية، بيروت، دار الشعب بالقاهرة، ص 546.

[2] نقلا عن نادية رمضان: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، د- ط، ص 41.

[3] محمد محمد يونس: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط$_1$، 2004، ص 25.

[4] ينظر زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، جامعة وهران، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الموسم الدراسي 2014/ 2015م.

[5] ينظر أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية –بن عكنون- الجزائر، ط$_2$، 2005، ص 6.

فاللغة عند سابير هي نظام مكتسب تستعمل كوسيلة للتعبير عن حاجيات الفرد وذلك باستخدام رموز وإشارات ناتجة عن إرادة مستعمليها.

اما اللساني الأمريكي تشومسكي (Chomsky) الذي أحدث ثورة في اللسانيات بظهور أول كتاب له في عام 1957، فقد عرف اللغة بقوله: « من الآن فصاعدا، سأعد اللغة مجموعة (متناهية أو غير متناهية) من الجمل، كل جملة محدودة الطول ومتكونة من مجموعة محدودة من العناصر »[1].

نلاحظ أن شومسكي قد حصر اللغة في إمكانية إنتاجها لعدد غير متناه من الجمل، ولم يركز على الوظيفة الأساسية للغة وهي الاتصال والإبلاغ.

[1] ينظر، أحمد مومن: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: مفهوم البنية اللغوية

مفهومها

البنية اللغوية هي مجموع كل العناصر المكونة للغة، أي مجموعة الأنظمة والعلاقات المكونة للغة، والمتمثلة في المستويات لأنه يتضح لنا عند تحليل أي بنية لغوية، تقتضي علينا دراسة المستويات اللغوية، فاللغة نظام وهذه المستويات أركانه[1]. فهذه المستويات إذن تكمل بعضها البعض وتتجمع لتكون لنا بنية لغوية ما، ولا يمكن دراسة اللغة بدونها فهي مستويات التحليل اللغوي، فهي تحليل البنية اللغوية لعناصرها الأساسية المباشرة وتتدرج من خلال أربعة مستويات صوتية، وصرفية، ونحوية، ودلالية، أو ثلاثة بدمج المستويين الصرفي والنحوي في مستوى واحد وهو التركيبي أو خمسة على أساس إضافة المستوى المعجمي[2]. فالبنية اللغوية هي عبارة عن انتظام وتشكل المستويات لتحقيق بنية لغوية سليمة، ويشترط فيها عدم فصل أي مستوى من المستويات، فإذا فصل مستوى يؤدي إلى اختلال البنية اللغوية، أما الفصل في الدراسة يجوز بمعرفة خصائص كل مستوى على حدى.

[1] ينظر نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، 2000م، (د- ط)، ص 40.

[2] ينظر نور الهدى لوشن: المرجع نفسه، ص 19.

المبحث الرابع: مستويات اللغة

اللغة تتكون من مستويات وهي:

1- المستوى الصوتي: ويعرفه الجاحظ بقوله: «الصوت هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، ويوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا، ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف»[1]. ونفهم من هذا القول أن الجاحظ يقر بأهمية الصوت في العملية التلفظية والتواصلية، فبدونه لا يمكننا تكوين كلمات وعبارات فهو أساس بناء الألفاظ وفي التحليل اللغوي يعتبر المستوى الصوتي أول مرحلة يتبعها علم اللغة الحديث في دراسة اللغة، فالوحدة الصوتية تمثل اللبنة الأولى في النظام اللغوي[2]، ولا بد من تحليل هذه المادة الأساسية في أي دراسة تفصيلية للغة، فاللغوي لا يستطيع في تحليله الاستغناء عن التحليل الصوتي للأصوات المشكلة للألفاظ، ودراسة الدلالات ترتبط ارتباطا كبيرا بدراسة التبادلات الصوتية في الموقع الواحد[3]. توجد داخل تراكيب اللغة.

تعتبر اللغة سلسلة من الأصوات، والمستوى الصوتي هو الذي يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة، فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها، بل يحلل الأصوات الكلامية، مهتما بكيفية إيصالها، واستقبالها، فإن علماء اللغة يطلقون عليه علم الأصوات العام، وإن كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها، فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات الوظيفي[4]. ومن هذا نفهم أن الدراسة الصوتية تنقسم إلى فرعين وهما:

أ- علم الأصوات العام (Phonetic):

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبين، تح درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2001، (د، ط)، ص 58.

[2] ينظر فايز صبحي عبد السلام تركي: مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، (ط-1)، ص 35.

[3] ينظر أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، مصر، عالم الكتب القاهرة، 2004، (د- ط)، ص402.

[4] سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007م/ 1427هـ، (ط –1)، ص 12.

علم يبحث في الأصوات اللغوية، من حيث مخارجها، صفاتها وكيفية صدورها فهذا العلم يقوم بدراسة الصوت اللغوي معزولا عن بنيته اللغوية[1]. أي يدرس الصوت بعيدا عن السياق اللغوي، انطلاقا من أن الأصوات في تناسقها وانتظامها تكون دلالات معينة.

ب- علم الأصوات الوظيفي (Phonologie):

يهتم هذا العلم بدراسة القيمة الصوتية داخل التركيب، أي من خلال جهة الوظائف التي يقوم بها في جهاز التواصل اللساني، من خلال البنية اللغوية التي ورد فيها، ويهتم بالصلة والعلاقة بين الصوت والمعنى. أي الوظيفة التمايزية للصوت- التي تؤدي إلى اختلاف المعنى باختلافها وتعرفه مدرسة براغ بـ: ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية[2]. فالصوت في تناسقه مع غيره ينتج الدلالة.

2- المستوى الصرفي:

هو الذي يدرس اللغة في مستوى الكلمة من حيث وزنها لمعرفة حروف الزيادة مثل: سألتمونيها في العربية وكاف الخطاب "أو الحروف المحذوفة وأثر الوزن على دلالة الكلمات[3]. فهو يهتم بأوزان الكلمات من حيث بنيتها الأصلية والحروف الزائدة وما تؤديه من معنى جديد، لأن كل زيادة في المبنى بضرورة تؤدي إلى زيادة المعنى، فالأوزان بدورها تؤثر في دلالة المفردات، فلكل صيغة صرفية معنى، وللكلمة الواحدة وجوه مختلفة من حيث الاشتقاق والتصريف على سبيل المثال: فعل درس نضيف له الألف يصبح دارس، فيتحول الفعل إلى صيغة اسم فاعل. فالصرف يهتم بالتحول من الأصل إلى صيغ مختلفة، فكل مادة لغوية يمكن أن نستخرج منها العديد من الأوزان مثل اسم الفاعل، اسم المفعول....إلخ.

تنظر اللسانيات الحديثة للصرف بأنه وصف للبنية الداخلية للكلمات، ودراسة القوانين التي تدرس هذه البنية، فهو رصد ما يدخل على الأصل من زوائد، هذا المستوى يحمل معنيين هما: وصف القواعد التي ترتب الوحدات الصرفية، ووصف مختلف أشكال هذه الكلمات،

[1] ينظر نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، 2000، (د- ط)، ص 92.
[2] ينظر أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب القاهرة، 2004، (د- ط)، ص 92.
[3] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، دار الورق، 2005، (ط- 1)، ص 15.

حسب العدد، والجنس، والزمن، والأشخاص، والإعراب (نصب، جر، جزم، رفع)، والمعنى الآخر هو كيفية حدوث الوحدات الدلالية حسب السياق الذي تظهر فيه[1].

3- المستوى النحوي:

النحو هو مجموعة القواعد والأنظمة التي تتحكم في وضع الكلمات وترتيبها وصورة النطق بها عن طريق ما يطرأ على أواخرها من أشكال إعرابية مختلفة، وفقا لما يراد منها من شرح المعاني والأفكار الدائرة في ذهن المتكلم، شريطة أن يكون هذا المتكلم واعيا، ومدركا للقواعد اللغوية المتعارف عليها، وعلى مدلولاتها بين الناطقين بها[2]. فالاهتمام بما يطرأ على أواخر الكلمات يسمى بالإعراب، فالجمل والتراكيب هي محور التحليل اللغوي، والغرض من ذلك هو تحديد قواعد تركيب الكلمات فالنحو هو: العلم الذي يدرس الكلمات وانتظامها داخل السلسلة الكلامية، حيثما تكون الكلمة في الجملة يصبح لها معنى نحوي، أن أنها تؤدي وظيفة معينة داخل التركيب الذي ترد فيه، تتأثر بغيرها من الكلمات وتؤثر في غيرها أيضا[3]. فعلاقة المركبات ببعضها علاقة تأثر وتأثير، إذا طرأ اختلال في مركب من المركبات في التركيب يؤدي بالضرورة إلى اختلال في المعنى. إذًا فالمستوى النحوي يهتم بتنظيم الألفاظ في الجمل، ودراسة تراكيب الجمل، يسمى بالإنجليزية (Syntax)، وله عدة تسميات في اللغة العربية مثل: علم التراكيب، علم الصيغ.

4- المستوى المعجمي:

يدرس هذا المستوى الألفاظ المعجمية من حيث دلالتها، فالمعجم هو وعاء اللغة، وقد عرفه مصطفى رجب بقوله.... "المعجم كتاب يجمع أكبر عدد من الكلمات ويشرحها

---

[1] ينظر رابح بوحوش: البنية اللغوية في بردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، (د- ط)، ص 83.

[2] فايز صبحي عبد السلام تركي: مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، (ط$_1$)، ص 139.

[3] ينظر عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1999، (ط- 2)، ص 13.

شرحًا وافيا عمومها وإبهامها[1]...." يعني أن المعجم يتضمن ألفاظا تكوِّن اللغة فيشرحها ويعطيها معانيها وبذلك يزيل الغموض عنها.

فاللغة العربية غنية بالمعاجم ولها تاريخ طويل، فالخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) هو أول من جمع ألفاظ العربية وجعلها في معجم سماه بمعجم العين، وجاء بعده الكثير من المؤلفات "المعاجم".

5- المستوى الدلالي:

المستوى الدلالي أحد مستويات التحليل اللغوي الذي لا يمكن أن نفصل بينها إلا من أجل الإحاطة بجزئيات كل مستوى على حدة، وإن المستوى الدلالي أو علم المعاني يدرس الكلمة من خلال الاستعمال أو التركيب، ولا يدرسها منفصلة، لأن العلاقة بين الكلمة والمدلول قائمة أصلا في اللغة أو في المعاجم اللغوية، ومن هنا جاء التفريق بين الدلالة المعجمية والدلالة الاجتماعية. فكلمات مثل: محمد، إلى، ذهب السوق.... لها معاني معجمية. ولكن أيضا هذه الكلمات لا يكون لها معنى اجتماعي أو دلالة نحوية على رأي النحويين حتى توضح في تركيب معين. فيكشف التركيب طبيعة العلاقة بين تلك الكلمات[2]. فالسياق هو الذي يبين دلالة الألفاظ.

الهدف من كل البنى اللغوية المكونة من المستويات الأخرى هو إيصال المعنى والفهم، فالمستوى الدلالي هو الشارح بمعنى كل من الصوت والصرف والتركيب، وبه يتحقق التفاهم والتواصل، كما أنه يحتل موقعا حسنا في النموذج اللساني، فاللغة تعتبر نظاما تواصليا،

[1] مصطفى رجب: دراسات لغوية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، بيروت، لبنان، 2009م، (د- ط)، ص 173.

[2] ينظر سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007م/ 1427هـ، (ط- 1).

وهي تقدم للمتلقي رسالة منقولة مكونة من رموز وإشارات، وأصوات، هذه الأخيرة تمثل الجانب الصوتي وما يصل إلى نفس المتلقي، أي المعنى يمثل الجانب الدلالي، وكأن اللغة تتأرجح بين هذين المستويين، حيث: "يفرز اللغوي فريدناند دي سوسير عنصرين مهمين هما المشير والمشار إليه ويستعمل مصطلح الإشارة للربط بين هذين المستويين[1]. أي الدال والمدلول".

كما أنه أثناء عملية التحليل الدلالي، يتعين على الباحث بحث المستويات الأخرى. فعلم الدلالة يستخدم الخصائص الصوتية والصرفية والتركيبية للكشف عن الخصائص الدلالية للكلمة، "إذ هو غاية الدراسات الصوتية والنحوية وإنه قمة هذه الدراسات[2]. وأعلاها منزلة".

إذن علم الدلالة هو جمع للدراسات السابقة (الصوتية، الصرفية، التركيبية والمعجمية) ويعتبر علم الدلالة أساسي في التحليل اللغوي، لأن علماء اللغة تفطنوا أن دراسة اللغة دون دراسة الجانب الدلالي فيها خطأ كبير، وقصور يجب أن يتدارك، فتعالت أصواتهم للاحتجاج على كل لغوي أو لساني يتجاهل المظهر الدلالي في دراسة اللغة[3]. الجانب الدلالي هو مفتاح التحليل اللغوي والقوة التي يرتكز عليها المحلل.

مفهوم الإيقاع:

[1] فرانك بالمر: مدخل إلى علم الدلالة- تح، خالد محمود جمعة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1997، (ط- 1)، ص 36.

[2] فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005، (د-ط)، ص 15.

[3] ينظر نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، 2000، (د- ط)، ص 156.

يعتبر الإيقاع كخاصية مهيمنة تظهر والتي ينبغي الالتفات إليها وتمكن الانطلاق منها في تحليل المدونة، وقبل تحليل القصيدة يجب أن نتطرق إلى مفهوم الإيقاع.

فالإيقاع في اللغة هو: الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها[1]، والمراد به في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب[2]. كما تنبه الأقدمون إلى ما في الكون من إيقاع فنجد الجاحظ (ت255) قال: ما أودع صدور صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف وقطرها عليه من غريب الهدايا وسحر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج الشجية، والأغاني المطربة فقد يقال إن جميع أصواتها معتدلة وموزونة موقعة[3]. فقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الإيقاع وأدوات إنتاجه، والشيء الذي اتفق عليه الباحثون هو أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر، يجب أولا الإشارة إلى التفرقة بين النوعين من الإيقاع هما:

الأول: إيقاع تلقائي غير مقصود:

وهو ما لا يقصد منه أي نوع من أنواع التأثير الفني في النفس مثل حركات البندول وذات الساعة وصوت عجلات القطار[4]....إلخ.

الثاني: إيقاع مقصود أو فني

[1] ابن منظور: لسان العرب، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مادة وقع، 1997م، ص 97-48

[2] الخوارزمي: مفاتيح العلوم، تح: فهمي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، محمد إبراهيم، 2016م، ص 245.

[3] الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، 1416هـ/1996م، لبنان، بيروت (طبعة أخرى)، ص 35.

[4] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، ط1، 2001، ص 14.

وهذا التنوع الذي تتعدد عناصره في الفنون كالشعر والموسيقى والرقص، وهذا النوع مقصود به إحداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس المتلقي لأنه أساسا يعبر عن إحساسات

ومشاعر في محدث الإيقاع[1].

فمفهوم الإيقاع عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون يرى أن« النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر»[2]. ويذهب أرسطو إلى مثل هذا حين يقرر أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة[3]. وهذه حقيقة يؤكدها هربرت ريد بقوله: « إن شيئا واحدًا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني ثابت، وهو أن الشعر، تاريخا وإبداعيا، يكتسب شكله من حيث هو تسلسل إيقاعي.... يأتي الشاعر أولا ثم يأتي بعده العروضي»[4] فيعني هذا أن الإيقاع لا يكون على شكل مجموعة من القوالب الجاهزة التي تضاف إلى الكلام وبذلك يتحول إلى شعر، وإنما هو مكون وخاصية من مكونات الشعر، كما نجد في النقد العربي المعاصر هناك إلحاح على الأهمية التي يكتسيها الإيقاع باعتباره عنصرًا بانيا لجمالية القصيدة ودلالتها، فهو قسم الصورة الشعرية في بناء النص الشعري إبداعيا وتلقيا[5].

وقد ورد عند النقاد القدامى، مثل ابن طباطبا العلوي الذي يقول: « وللشعر الموزون إيقاع طرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ.... ثم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم

[1] ينظر: محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، ط1، 2001، ص 15.
[2] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1973، ص13.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] هربرت ريد: طبيعة الشعر، تر: عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 51.
[5] محمد علوان: المرجع السابق، ص 51.

إياه على قدر نقصان أجزائه»[1]. وفي هذا يقر النقد العربي بوجود الإيقاع الشعري، ويشترط بشموليته أن تتحقق العلاقة بين الوزن والمعنى وعذوبة اللفظ، وإن اختل أو نقص جزء منها أدى إلى إبهام الفهم، إذن فالوزن والمعنى يسهمان في تشكيل الإيقاع.

فالوزن يخضع للمعنى في النص الشعري، وهنا نقع في إشكالية أخرى ألا وهي جدل حول مفهوم الإيقاع وصلته بالوزن، إذ يرى البعض أن الإيقاع يشمل الوزن، فهذا يدخل في تشكيل بنية الإيقاع، فالوزن عبارة عن « قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه»[2].

أما الباحث نعيم اليافي يشير إلى أن للشعر نمطين من الموسيقى، يتمثل النمط الأول في الوزن، وهو ذو طابع خارجي، يقابله نمط ثان ذو طابع داخلي هو الإيقاع Rythme وميزة هذا النمط أنه يتأسس على قاعدتين: قاعدة الغياب، غياب أية صيغة جاهزة يصب الشاعر فيها تجربته الشعرية، وقاعدة الشعور التي تتلخص في التناغم بين الإيقاع والشعور[3].

فالوزن يرتبط بالصوت من حيث هو فتحة أو ضمة أو لام أو باء....إلخ.

أما الإيقاع فيرتبط بالصوت من حيث خصائصه السياقية كالدرجة والمدى والنبر والتردد....إلخ، ومن ذلك تثبيت طريقة النطق بالصوت وتمييز السياق الوارد فيه»[4]. وبهذا يقصد محمد فتوح أن الوزن له علاقة بالصوت، والإيقاع يتجاوز الصوت بل يتعداه إلى وظيفة هذه الأصوات في السياق لتحقيق موسيقى الشعر. وعليه فالوزن هو: ارتباط موسيقى

[1] محمد احمد بن طباطبا العرمي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، بيروت، 1982، ص 20.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار الكتاب المصري/ دار الكتاب اللبناني، ط1، القاهرة/ بيروت، 2003، ص 301.

[3] نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1965م، (د، ط)، ص 24-25.

[4] ينظر محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص 224.

الإطار بالأوزان والقافية، ولا يخفى على أحد ما للموسيقى من سحر على قلوب سامعيها. إن استعانة الشعر بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه[1]. والملاحظ أن الإيقاع أشمل من الوزن، ولا يكتمل الإيقاع إلا بالوزن في النص الشعري.

ومن الباحثين من يرى أن مصطلح الإيقاع وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية، وما يقابله في النقد القديم هو مصطلح العروض، ومن هؤلاء مصطفى حركات الذي يشير إلى غياب مصطلح الإيقاع "في معجم البلاغة، فهو ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية تحديدا[2].

كما نجد قديما تنبه (سيويه ت 180هـ) رائد البحث اللغوي العربي إلى هذه الظاهرة في قوله: أما ترنموا –أي العرب فإنهم يلحقون الألف والياء والواو وما ينون، لأنهم أرادوا مدّ الصوت.... وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي، لأن الشعر وضع للغناء والترنم[3].

والإيقاع في كتب الخطابة اليونانية يعني طبقات صوت الخطيب مع المعنى والموقف الذي يتحدث فيه وهو ما يقترب من مفهوم "النبر" في علم اللغة وتجاوب النبر مع المعنى ومع الحالة النفسية للمخاطبين بحسب طبيعة الموضوع[4]. ونفهم أن الإيقاع والنبر مقتربين في المعنى وذلك بما يتماشى مع الحالة النفسية والموضوع الذي فيه، هذا بالنسبة لعلماء الخطابة اليونانيين.

– القافية

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د- ط، 1986، ص 380.
[2] مصطفى حركات، نظرية الإيقاع: الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 12.
[3] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، ط1، 2001، ص 16.
[4] محمد علوان سالمان، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعريف القافية: « القافية ركن من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن من حيث أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني»[1].

لقد أصبح للقافية حضور في الشعر العربي، وتحولت إلى علم له تعريفاته ومصطلحاته المتنوعة.

وقد عرفت القافية عند العرب القدماء عدة تعاريف، ولم تستقر بتعريف واحد، ويعد تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي هو الأقرب للدقة والأكثر قبولا لاكتشافه لعلم العروض، فهي عنده: من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن (وقد علق ابن رشيق على التعريف فقال: والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح – تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين[2]. ويقصد بهذا أن القافية قد تكون في كلمة أو جزء من كلمة، وقد تتجاوز ذلك إلى كلمتين.

[1] نور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات، (د- ط)، 2007، ج1، ص 114.

[2] ينظر، ابن رشيق: العمدة، تح: عبد المجيد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص 151.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

البنى الأساسية للقصيدة

- المبحث الأول: البنية الصوتية للقصيدة
- المبحث الثاني: البنية الصرفية للقصيدة
- المبحث الثالث: البنية التركيبية للقصيدة
- المبحث الرابع: البنية الدلالية للقصيدة

المبحث الأول: البنية الصوتية للقصيدة

يُعد الصوت ظاهرة مهمة من ظواهر اللغة، وعنصرًا فعالاً من عناصرها بل لا نبالغ إن قلنا أنه أهمها على الإطلاق، إذ يمثل الجانب العملي للغة، ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان.

ويرجع الكثير من الدارسين سبب اهتمام العرب بدراسة الأصوات إلى اهتمامهم بالتجويد والتلاوة والقراءات القرآنية، لهذا أعدّت الدراسة الصوتية العربية من أسبق الدراسات الصوتية في العالم، ولم يشاركهم في هذا السبق سوى الهنود، وقد اعترف بذلك المستشرق برجيستراسر، إذ بقول وهو بصدد حديثه عن علم الأصوات "ولم يسبق الغربيين في هذا العلم إلا قومان من أقوام الشرق وهما أهل الهند، يعني البراهمة والعرب"[1]. أي أنّ العرب هم السباقون في دراسة الصوت وفي العصر الحديث أصبح الصوت أو ما يعرف بالمستوى الصوتي في اللسانيات، الركيزة الأساسية التي ينطلق منها الباحث في تحليله للظواهر اللغوية على مستوى دراسة المفردات اللغوية أو النصوص الأدبية للوقوف على الدلالات التي قد تؤديها.

[1] برجيستراسر: التطور النحوي، نقلا عن أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1996، ص 12.

* مخارج وصفات الأصوات:

أ- مخارج الأصوات العربية

يصنف الدارسون الأصوات حسب مخارجها وذلك ما يُبينه النموذج الآتي[1]:

الصوت	مخرجه	الصوت	مخرجه
أ	الجوف	ض	أدنى حافتي اللسان، مع ما يليها من الأضراس العليا.
ء	أقصى الجوف		
ب	الشفتان	ط	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا
ت	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	ظ	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا
ث	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	ع	وسط الحلق
		غ	أدنى الحلق
ج	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	ف	بطف الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا
ح	وسط الحلق	ق	أقصى اللسان مع من فوقه من الحنك الأعلى
خ	أدنى الحلق		
د	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	ك	أقصى اللسان مع من فوقه من الحنك الأعلى تحته مخرج القاف
ذ	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا		
ر	وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	ل	أدنى حافتي اللسان مع منتهى طرفه.
		م	الشفتان
ز	طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى	ن	طرف اللسان مع ما يليه من أصول الثنايا العليا
س	طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى	هـ	أقصى الحلق
		و	من الجوف إذا كانت مدية، ومن الشفتين إن لم تكن مدية
ش	وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	ي	من الجوف إذا كانت مدية، ومن وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى
ص	طرف اللسان وأطراف الثنايا		

[1] نقلا عن مصطفى رجب: دراسات لغوية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د سوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، بيروت، لبنان، 2009م، (د، ط)، ص 226، 227.

	السفلى		إذا كانت غير مدية

ب- صفات الأصوات اللغوية العربية

قبل الشروع في ذكر صفات الأصوات اللغوية العربية، يجدر بنا الإشارة إلى قضية شغلت فكر الدارسين وملأت كتبهم ألا وهي قضية الفرق بين الصوت والحرف، فهناك من عدهما شيئًا واحدا وأدخلهما في دائرة المشترك اللفظي ليس إلا وهناك من أتى على التفريق بينهما كما فعل تمام حسان إذ عرف الصوت بأنه عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله هو الأذن[1].

وأما الحرف فهو وحدة تصنيفية يقول بها دارس اللغة حين يقسم العدد إلى أكثر من الأصوات إلى العدد الأقل من الحروف، إذ قد يشتمل الحرف الواحد على أكثر من صوت واحد، كما يشتمل حرف الميم على أصوات مختلفة منها ذو الإظهار، وذو الإخفاء وذو الإقلاب، وكما يشتمل حرف النون على عدد من الأصوات يأتي كل منها في بيئة صوتية خاصة[2].

حتى أن بعض أصوات النون كالذي في لفظة ينظر، يُنطق بإخراج اللسان كإخراجه في حرف الظاء، وهذا يطلق عليه بعض الباحثين اسم الفونيم في أحد معانيه يقصد به الحرف[3].

فهو صوت من حيث الطبيعة وحرف من حيث المفهوم والوظيفة[4].

[1] صبري متولي: دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2006م، ص 28.
[2] تمام حسان : اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط3، 1998، ص 66.
[3] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، 1996، ط1، ص 114.
[4] وأبو الفتح عثمان ابن جني : سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، ط1، 1954م، ج1، ص 16.

وفيما يلي عرض لأهم صفات الأصوات اللغوية العربية، وذلك تمهيدا لاستخدامها في تحليل بعض النماذج للدلالة على علاقة الأصوات بالمعاني ولقد قسم اللغويون الأصوات إلى قسمين الصوائت والصوامت، وبنوا هذا التقسيم على الأسس التالية:

يحدد الصوت الصائت بأنه الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يمنع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا، دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا.

أي صوت من أصوات الكلام لا يصدق عليه تعريف الصوت فهو صوت صامت، إذا فالصامت هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في نقطة أن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا، أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع كما في حالة الثاء والفاء مثلا[1].

وبناءً على ذلك تكون الصوائت ممثلة في حروف المد واللين مقصودًا بها الألف في مثل عدا، والواو في مثل قالوا، والياء في مثل القاضي، إضافة إلى الحركات الفتحة، والضمة، والكسرة، بينما تتمثل الصوامت في همزة القطع. ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و في مثل ولد، ي في مثل يترك[2].

[1] ينظر محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 124.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الصوائت في اللغة العربية

وتقسم إلى:

أ- صوائت قصيرة: تتمثل في الفتحة، والكسرة، والضمة.

ب- صوائت طويلة: تتمثل في الألف الممدودة، والياء الممدودة، والواو الممدودة[1].

درج علماء اللغة على الربط بين الأصوات الثلاثة الألف والواو والياء والحركات التي تقابلها إذ نجد سيبويه يقول: "الفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمة من الواو". بمعنى أن الفتحة تناسبها الألف، والكسرة تناسبها الياء، والضمة تناسبها الواو.

كما نجد ابن جني يقول: "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدموا النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة"[2].

- صفات الأصوات (الصوامت)

1- الصوامت الانفجارية: وتتكون بانحباس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، فينضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا والأصوات الانفجارية العربية هي: الباء، التاء، الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف، همزة القطع[3].

---

[1] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب (سيبويه)، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج4، ص 242.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] ينظر أبو الفتح عثمان ابن جني : سر صناعة الإعراب، تح، مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، ج1، ص 19.

2- الصوامت المنحرفة: تتكون بوضع عقبة في وسط المجرى الهوائي مع ترك منفذ للهواء عن طريق أحد جانبي العقبة، أو عن جانبيها، ومن هنا سميت بالمنحرفة، وتتمثل في حرف اللام.

3- صوامت الغناء: تتكون عند حبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم ولكن يخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف، وتتمثل في حرفين الميم والنون.

4- الصوامت المكررة: تتكون نتيجة لطرقات سريعة متتابعة من عضو مرن، مثل طرف اللسان، وتتمثل في حرف الراء.

5- الصوامت الاحتكاكية: تتكون حين يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا والصوامت الاحتكاكية منها المهموسة، وهي: الفاء، الثاء، السين، الصاد، الشين، الخاء، الحاء، الهاء.

ومنها المهجورة وهي: الذال، الظاء، الزاي، الغين، العين.

6- الصوامت الانفجارية والاحتكاكية المركبة: تحدث بأن يتبع إطلاق الانفجاري مباشرة بالاحتكاكي المقابل له، أي بالاحتكاكي الذي يتكون في نفس الموضع الذي يتكون فيه الانفجاري، ويتمثل في الجيم.

7- أشباه الصوائت: تحدث عندما تبدأ الأعضاء بتكوين صائت ضيق كالكسرة مثلا ثم تنتقل بسرعة إلى صائت آخر أشد بروزا، ولا يدوم وضع الصائت الأول زمنا ملحوظا[1].

والذي يدعو إلى إدراج هذه الأصوات ضمن الصوائت هو ما تتميز به من انتقال سريع مع ضعف في قوة النفس هي الزفير.

[1] ينظر أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، ج1، ص 19-20.

وتتمثل أشباه الصوائت في كل من الواو في مثل كلمة وجد، والياء في مثل كلة يزن، مع الإشارة إلى أنه لم يتم ذكر كيفية حدوث كل صوت على حده، لأن ذلك سيتم من خلال عملية تحليل النموذج المقترح أي المدونة.

البنية الصوتية للقصيدة

- بنية التكرار الصوتي

التكرار في اللغة: أخذت كلمة التكرار من أصل المادة (ك ر ر) و"الكر بالفتح الحبل يصعد به على النخلة (والكرة) المرة والكر الرجوع"[1].

وجاء في قاموس المحيط "كرره تكرير، وكركره: أعاده مرة أخرى"[2].

والتكرار عبارة عن "الاتيان بشيء مرة بعد مرة"[3] أي إعادته عدة مرات.

اصطلاحا:

ظاهرة من الظواهر اللغوية التي يستعملها المؤلف في كتاباته سواء في النثر أو الشعر، وكانت هذه الظاهرة محل اهتمام أكثر اللغويين ولهم فيها نظرات متفاوتة يقول ابن سنان: "فن قد أولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا"[4] وذكره ابن فارس (ت 395هـ) في قوله: "من سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[5].

فالتكرار يؤدي دورًا أساسيا، إذ يؤتى به لإيضاح المعنى وإثباته، وترسيخه في النفوس.

---

[1] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، مطبعة بولاق بمصر، 1957م، مكتبة لبنان، ص 25.
[2] الفيروزيادي : قاموس المحيط، مطبعة بولاق بمصر 1303هـ/ تصحيح الشيخين نصر الهوريني ومحمد قطة، باب الراء، فصل الكاف، ص275.
[3] الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص 68.
[4] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 53.
[5] ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993م، ص 213.

البنية العروضية للقصيدة

أنا كئيب

أنا كئيبن

0/0// 0//

متفعلن مفْ

أنا غريب

أنا غريبن

0/0// 0//

علات مستف

كآبتي خالفت نظائرها	غريبة في عوالم الحزن
كأأبتي خالفت نظائرها	غريبتن في عوالم لحزني
0///0// 0//0/ 0///0/	//0// 0/ 0//0/ 0/0/0
مستعلن مفعلا ت مستعلن	متفعلن مفعلات مستفعل
كآبتي فكرةً مغرَّدةٌ	مجهولة من مسامع الزمن
كأأبتي فكْرتن مغرردتن	مجْهولتن منْ مسامع ززمني
0///0// 0//0/ 0///0/	0///0 //0// 0/ 0//0/0/
مستعلن مفعلات مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن
لكنّني قد سمعت رنّتها	بمهجتي، في شبابي الثّمل
لكنني قد سمعْت رننتها	بمهْجتي، في شباب تُثملي
0///0/ /0// 0/ 0//0//	0///0 /0// 0/ ،0//0//
متفعلن مفعلات مستعلن	متفعلن مفعلات مستعلن

سمعتها، فانصرفت مكتئبا	أشدو بحزني، كطائر الجبل
سمعْتها، فنْصرفت مكتئبن	أشدو بحزني، كطائر لجبلي
//0//0، /0///0 /0///0	/0/0 //0//0، //0// 0///0
متفعلن، مفعلات مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن
سمعتها أنّةٌ يرجعها	صوت اللّيالي، ومهجة الأزل
سمعْتها أننتن يرْجعها	صوْت لْليالي، ومهْجة لْأزلي
//0//0 /0//0 /0///0	/0/ 0//0/0، //0// 0///0
متفعلن مفعلاتن متعل	مستفعلن مفعلات مستعلن
سمعتها صرخة مضعضعة	كجدول في مضايق السّبل
سمعْتها صرختن مضعضعتن	كجدْولن في مضايق سسبلي
//0//0 //0/// 0//0/ 0///0//	//0//0 /0 //0// 0///0
متفعلن مفعلات مستعلن	متفعلن مفعلات مستعلن
سمعتها رنّة، يعانقها	شوق إلى عالم يضعضعها
سمعتها رننتن، يعانقها	شوقن إلى عالم يضعضعها
//0//0 /0//0، //0///0//	/0/0 //0 //0// //0///0//
متفعلن مفعلا ت مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن
ضعيفة مثْل أنّةٍ صعدت	من مهجة هدّها توجعها
ضعيفتن مثل أنْنتن صعدت	منْ مهجتنْ هدْدها توجعها
//0//0 /0/ /0//0 ///0//	/0 /0//0 /0//0 //0///0//
متفعلن مفعلات مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن
كآبة الناس شعلة، ومتى	مرّت ليال خبت مع الأمد
كأأبة ننأس شعلتن، ومتى	مرْرت ليالن خبت مع لأمدي
/0/0///0/ /0//0، ///0	/0/0 //0/0// 0/0/ //0 // 0///0
مستعلن مفعلات مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن

أمّا اكتئابي فلوْعة سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد

أمْما كتئابي فلوعتن سكنت روحي، وتبقى بها إل لأبدي

/0/0 /0/0//0/0 //0/// 0 /0/، //0/0 //0 // 0///0

متفعل مفعلا ت مستعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

أنا كئيب، أنا غريب

أنا كئيبن، أنا غريبن

//0/0//0، //0 //0/0

متفعلن مف علات مستف

وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد

وليس في عالم لكأأبة من يحمل معشار بعْض ما أجدو

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

متفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

كآبتي مرّةٌ، وإن صرخت روحي فلا يسمعنها الجسد

كأأبتي مرْرتن، وإن صرخت روحي فلا يسمعْنه لْجسدي

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

مستعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنّم الألم

كأأبتي ذات قسوتن صهرت مشاعري في جهنْنم لألمي

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

مستعلن مفعلات مستعلن متفعلن مفعلات مستعلن

لم يسمع الدّهر مثل قسوتها في يقظة قطٌّ لا، ولا حلم

لم يسمع دْدهْر مثل قسْوتها في يقظتن قطْطن لا، ولا حلمي

0/ //0/ 0/0/ /0/ /0///0/ /0 /0//0 /0/0/ 0/، //0 ///0

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

كآبتي شعلة مؤججة	تحت رماد الكون تستعر
كاأبتي شعلتن مؤجْجتن	تحت رماد لْكون تستعرُو
0///0/ 0//0/ 0//0//	/0/ //0/ 0/0 //0///0
مستعلن مفعلات متفعلن	مستعلن مفعولات مستعلن

سيعلم الكون ما حقيقتها	ويطلع الفجر يوم تنفجر
سيعلم لكون ما حقيقتها	ويطلع لفجر يوم تنفجرو
0///0// 0/ /0/0 //0//	//0// 0/0/ /0/ /0///0
متفعلن مفعلات مستعلن	متفعلن مفعلات مستعلن
كآبة الناس شعلة، ومتى	مرّت ليال خبت مع الأمد
كأأبة نْناْس شعلتن، ومتى	مرْرت ليالن خبت مع لأمدي
0///، 0//0/ /0/0///0/	/0/0 //0/0 //0 // 0///0
مستعلن مفعلات مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن
أمّا اكتئابي فلوْعة سكنت	روحي، وتبقى بها إلى الأبد
أمْم كتئابي فلوعتن سكنت	روحي، وتبقى بها إلى لأبدي
0/// 0//0// 0/0//0/ 0/0/	/0/0، //0/0 //0 //0 0///0
مستفعلن مفعلات مستعلن	مستفعلن مفعلات مستعلن

القصيدة بحر منسرح وهو من البحور الخليلية، وتفعيلة المنسرح هي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن	مستفعلن مفعولات مستفعلن

لكن من خلال تقطيع القصيدة، نلاحظ أنه طرأ عليها تغيير في التفعيلة فنجد زحاف الطي مهيمنا على أغلب التفعيلات، وهو حذف الرابع الساكن، مستفعلن أصبحت مستعلن.

فالمتأمل في القصيدة يلاحظ بأن الشابي لم يتقيد بحرف روي واحد بل كان الروي متغير، ففي مطلع القصيدة الروي ياء، ثم البيتين المواليين أخذ حرف النون كحرف روي وبعدها

اللام في الأبيات الخامس، السادس، السابع، وفي الأبيات الثلاثة الموالية حرف الهاء الممدودة، ثم الدال وهي كالآتي:

كآبة الناس شعلة، ومتى مرّت ليال خبت مع الأمد

أمّا اكتئابي فلوْعة سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد

فحرف رويها الدال، ثم بعدها الميم، ثم الراء ويعود اللازمة في الأبيات الأخيرة.

فالشاعر لم يتقيد بحرف روي واحد كما يفعل معظم شعراء الشعر العمودي، فبناء القصيدة اتخذ من شكل الشعر العمودي وسيلة وتحرر من قيودها الخليلة.

وقد يكون ذلك التحرر من بعض قيود القصيدة العمودية، هو الدافع الذي جعل بعض محققي الديوان يكتبون القصيدة دون احترام الشطرين على منوال القصيدة العمودية في بعض الطبعات التي اطلعت عليها.

لجأ الشابي إلى البحر المنسرح لأنه يتماشى مع حالته النفسية، كون البحر في إيقاعه قلق واضطراب، وهو متوسط السرعة وهذا ينطبق مع الشاعر في اضطراب حالته وانفعالاته، لأنه يعيش حالة من الكآبة والحزن.

بنية التكرار ودوره في الدلالة

التكرار وسمة أسلوبية يستعملها الشاعر، وهذه الظاهرة بارزة بشكل واضع في قصيدة الشابي، من خلال إحصاء أصوات القصيدة نجد أن القصيدة، تحتوي على 418 مصوتا و159 من الصوامت أما الأحرف الساكنة فمثلت 63 ومجموع ذلك 640 والجدولين التاليين يمثلان عدد تكرار المصوتات والصوامت ونسبهم.

1- الصوائت

المصوت	التكرار	النسبة
أ	35	%8,37
ب	27	%6,45
ت	51	%12,91
ث	03	%0,71
ج	15	%3,58
ح	09	%2,15
خ	05	%1,19
د	14	%3,34
ذ	01	%0,23
ر	25	%5,98
ز	04	%0,95
ط	03	%0,71
ظ	02	%0,47
ك	20	%4,78
ل	29	%6,93
م	40	%9,56
ن	19	%4,54
ص	06	%1,43
ض	07	%1,67
ع	14	%3,34
غ	04	%0,95
ف	13	%3,11
ق	11	%2,63
س	14	%3,34
ش	07	%1,67

هـ	15	%3,58
و	11	%2,63
ي	14	%3,34

2- الصوامت

الصامت	عدد التكرار	نسبته
أ	52	%39,39
و	8	%6,06
ي	35	%26,51
التنوين	33	%25
ى	04	%3,03

المبحث الثاني: البنية الصرفية للقصيدة

عناصر التكرار والدلالة

تكرار الألفاظ:

استعمل الشابي مجموعة من الألفاظ المكررة منها لفظة الكآبة التي هيمنت على نص القصيدة باشتقاقات متعددة.

فوردت في الأبيات الآتية:

1- كآبة الناس شعلة، ومتى مرّت ليال خبت مع الأمد
2- وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد

كما وردت باشتقاق آخر ألا وهو المتئابي:

أما **إكتئابي** فلوعة سكنت روحي وتبقى بها إلى الأبد
أما **إكتئابي** فلوعة سكنت روحي وتبقى بها إلى الأبد

ذكرت اللفظة مرتين في القصيدة بنفس السياق.

استعمل الشاعر لفظة كآبتي بمعاني متعددة وذلك حسب ورودها في البيت، والأبيات التي وردت فيها هي كالآتي:

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن
كآبتي مرة، وإن صرخت روحي فلا يسمعنها الجسد
كآبتي شعلة مؤججة تحت رماد الكون تشعر
كآبتي فكرة مغردة مجهولة من مسامع الزمن

يصف الشابي كآبته، فكل بيت يعبر عن حالة كآبته، بذلك كرر ذكرها أربع مرات وهي كذلك يعبر بها كلازمة أظهرت الإلحاح والتأكيد على الحالة النفسية التي كان عليها الشعر.

كما نجد لفظة كئيب من الألفاظ المتكررة في المدونة وهي كالتالي:

أنا كئيب

أنا غريب

بالإضافة إلى لفظة غريب التي وردت ثلاث مرات في النص:

أنا كئيب، أنا غريب

أنا كئيب، أنا غريب

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن

كما توجد ألفاظ مكررة كلفظة مهجة، والأبيات التي ذكرت فيها كالآتي:

1- لكأنني قد سمعت رنتها بمهجتي في شبابي الثمل

2- سمعتها أنة يرجعها صوت الليال، ومهجة الأزل

كما لجأ الشاعر إلى تكرار لفظة قسوة في القصيدة مرتين:

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم

لم يسمع الدهر مثل قسوتها في يقظة قط، لا، ولا حلم

اعتمد الشاعر في نصه على مزيج بين الأفعال الماضية، والأفعال المضارعة، نجد فعل سمع تعدد واضح وطغيان على القصيدة والأبيات التالية تبين عدد تكراره.

1- لكنني قد سمعت رنتها بمهجتي في شبابي الثمل

2- سمعتها، فانصرفت مكتئبا أشدو بحزني كطائر الجبل

3- سمعتها أنّة يرجعها صوت الليالي، ومهجة الأزل

4- سمعتها صرخة مضعضعة كجدول في مضايق السبا

5- سمعتها رنّة يعانقها شوق إلى عالم يضعضعها

6- كآبتي، مرة وإن صرخت روحي فلا يسمعنها الجسد

7- لم يسمع الدهر مثل قسوتها في يقظة قط، لا، ولا حلم

كما ظهرت صيغة أخرى للفعل سمع، وهي صيغة مفاعل في قول الشاعر.

كآبتي فكرة مغردة مجهولة من مسامع الزمن

نلاحظ أن فعل سمع تكرر سبع مرات، كان معظمه متصل بتاء المتكلم، فقد طغت الأنا على أبيات القصيدة، واستعمل الضمير المستتر هي "المحذوف" كفاعل، والذي يدل على الكآبة. فالشاعر في صراع مع ذاته وحالته المتمثلة في الكآبة.

أما صيغة مسامع على وزن مفاعل، فتفيد منتهى الجموع أي كثرة سمع الشاعر.

أعطى التكرار جرسا موسيقيا للقصيدة، جرس مركب من الأصوات التي كونتها الألفاظ المكررة، وكذلك جملة الكلمات الدالة على الأصوات التي صاحبت لفظ: سمع مثل: رنّة، أشدو، صوت، صرخة، جدول وما يحذف من خرير، مغرد.

وظف الشاعر الجناس الناقص، في القصيدة ليضيف لها رونقا رغم حالته النفسية التي يتعايشها، نجد لفظتي الأنة والرنة قد تكررت مرتين وذلك في قول الشاعر:

1- سمعتها **أنة** يرجعها صوت الليالي، ومهجة الأزل

2- ضعيفة مثل **أنة** صعدت من مهجة هدها توجعها

والأنة من الأنين، أي أنين المريض وهو الألم والحزن والتوجع أما لفظة الرنة فقد تكررت مرتين:

لكنني سمعت **رنتها** بمهجتي في شبابي الثمل

سمعتها **رنّة** يعانقها الشوق إلى عالم يضعضها

كما وظف لفظتي الأبد والأمد، بذلك كررها مرتين وباعتبارهما لازمة شعرية، والأبيات الدالة على ذلك هي:

كآبة الناس شعلة، ومتى مرت ليال خبت مع **الأمد**

أما إكتئابي، فلوعة سكنت روحي وتبقى بها إلى **الأبد**

المبحث الثالث: البنية التركيبية للقصيدة

المستوى النحوي

النحو كغيره من المستويات هو مكون رئيسي في أي بنية لغوية كانت وهو جد مهم وهو من أكثر العلوم التي اهتم بها العرب قديما، ولقد أولوه أهمية كبيرة وهو يهتم بالبنية التركيبية للجملة كما يهتم بالحركات أواخر الكلم، فتبديل كل حركة ووضع حركة أخرى مكانها يؤدي إلى تغير كلي في مفهوم اللغة المكتوبة أو المنطوقة، فلقد اعتمد عليه في تفسير العديد من الآيات القرآنية التي حصل فيها جدل، كما عني النحو بمعرفة أسرار اللغة العربية.

والجدول التالي يبين تصنيف الجمل الواردة في قصيدة الكآبة المجهولة لأبي القاسم الشابي:

أ- تصنيف الجمل الواردة في القصيدة ونوعها ونمطها:

الجملة	نوعها	نمطها
أنا كئيب	جملة اسمية	مبتدأ (ضمير) +خبر
أنا غريب	جملة اسمية	مبتدأ (ضمير) +خبر
تحت رماد الكون تشعر	شبه جملة	ظرف مكان+ اسم مجرور+ مضاف إليه+ فعل مضارع
سيعلم الكون ما حقيقتها	جملة فعلية	يبين استقبال+ يعلم فعل مضارع+ فاعل+ اسم الصدارة + مبتدأ+ خبر+ مضاف إليه (ها).
ويطلع الفجر يوم تنفجر	جملة فعلية	فعل مضارع+ فاعل+ مفعول فيه+ فعل مضارع
كآبة الناس شعلة ومتى	جملة اسمية	مبتدأ+ مضاف إليه+ خبر+ حرف عطف+ اسم استفهام (مبتدأ)
أما اكتئابي فلوعة سكنت	جملة اسمية	

روحي وتبقى بها إلى الأبد	جملة فعلية	فاعل مؤخر+ حرف عطف+ فعل مضارع+ حرف جر ها(اسم جر)+ جار ومجرور (شبه جملة)
روحي فلا يسمعنها الجسد	جملة فعلية	فاعل مؤخر+ حرف+ أداة نفي+ فعل مضارع+ ها ضمير متصل مفعول به+ فاعل مؤخر
كآبتي ذات قسوة صهرت	جملة اسمية	مبتدأ+ ضمير مستتر "خبر+ مضاف إليه+ فعل ماضي+ تاء التأنيث
مشاعري في جهنم الألم	جملة فعلية	فاعل مؤخر+ جار ومجرور+ مضاف إليه
لم يسمع الدهر مثل قسوتها	جملة فعلية	أداة جزم+ فعل مضارع+ فاعل أداة الشبه حرف الجر+ اسم مجرور+ ها ضمير متصل مضاف إليه
في يقظة قط، لا، ولا حلم	شبه جملة	جار ومجرور+ حرف جزم+ حرف عطف+ أداة جزم
كآبتي شعلة مؤججة	جملة اسمية	مبتدأ+ خبر+ صفة
أما اكتئابي فلوعة سكنت	جملة اسمية	حرف تفصيل+ مبتدأ (ي) مضاف إليه+ ف رابطة+ خبر+ فعل ماضي+ تاء التأنيث

روحي وتبقى بها إلى الأبد	جملة فعلية	فاعل مؤخر+ حرف عطف+

		فعل مضارع+ حرف جر ها(اسم جر)+ جار ومجرور (شبه جملة)
أنا كئيب	جملة اسمية	مبتدأ (ضمير) +خبر
أنا غريب	جملة اسمية	مبتدأ (ضمير) +خبر
وليس في عالم الكآبة من	جملة اسمية	حرف عطف+ فعل ماضي ناقص+ جار ومجرور (مبتدأ)+ خبر+ حرف جر
يحمل معشار بعض ما أجد	جملة فعلية	فعل مضارع+ فاعل ضمير مستتر+ مفعول به+ أداة نفي+ فعل
كآبتي مرة، وإن صرخت	جملة اسمية	مبتدأ+ خبر+ أداة جزم وشرط+ فعل الشرط
شوق إلى عالم يضعضعها	جملة فعلية	فاعل مؤخر+ شبه جملة (جار ومجرور)+ فعل مضارع+ فاعل ضمير مستتر+ ما ضمير متصل (مفعول به)
ضعيفة مثل أنه صعدت	جملة اسمية	مبتدأ+ حرف تشبيه (جر)+ اسم مجرور+ فعل ماضي+ تاء التأنيث
من مهجة هدها توجعها	شبه جملة	جار ومجرور+ مضاف إليه+ فعل مضارع مرفوع والفاعل ضمير مستتر+ ها ضمير متصل (مفعول به)
كآبة الناس شعلة ومتى	جملة اسمية	مبتدأ+ مضاف إليه+ خبر+

		حرف عطف+ اسم استفهام (مبتدأ)
مرت ليال خبت مع الأمد	جملة فعلية	فعل ماضي+ فاعل ضمير مستتر هي+ مضاف إليه+ جار ومجرور

الجملة	نوعها	نمطها
أشد وبحزني كطائر الجبل	جملة فعلية	فعل ماضي+ ضمير مستتر (أنا)+ جار ومجرور+ حرف تشبيه جار ومجرور+ مضاف إليه
سمعتها أنه يرجعها	جملة فعلية	فعل ماضي+ تاء المتكلم (فاعل) ها(ضمير متصل مفعول به)+ حال+ فعل مضارع+ ضمير مستتر (هي) فاعل+ ها ضمير متصل مفعول به
صوت الليالي، ومهجة الأزل	جملة اسمية	مبتدأ+ مضاف إليه+ حرف عطف+ اسم معطوف+ مضاف إليه+ خبر محذوف
سمعتها صرخة مضعضعة	جملة فعلية	فعل ماضي+ تاء المتكلم (فاعل)+ ها ضمير متصل (مفعول به)+ حال+ صفة
كجدول في مضايق السبل	شبه جملة	مبتدأ مرفوع+ شبه جملة (خبر)+ مضاف إليه
سمعتها رنة، يعانقها	جملة فعلية	فعل ماضي+ تاء المتكلم "فاعل" ها ضمير متصل "مفعول به"+ حال+ فعل مضارع+ ضمير متصل مفعول به

الجملة	نوعها	نمطها
كآبتي خالفت نظائرها	جملة اسمية تفرغت عنها جملة فعلية	مبتدأ+ ضمير مستتر (خبر)+ فعل+ فاعل (ضمير مستتر تقديره أنا)+ مفعول به+ مضاف إليه
غريبة في عوالم الحزن	جملة اسمية	مبتدأ+ (جار ومجرور)+ مضاف إليه+ شبه جملة (خبر)
كآبتي فكرة مغردة	جملة اسمية	مبتدأ+ خبر+ صفة
مجهولة من مسامع الزمن	جملة اسمية	مبتدأ+ شبه جملة (خبر)+ مضاف إليه
لكنني قد سمعت رنتها	جملة اسمية	فعل ماضي ناقص+ نون الوقاية+ حرف التحقيق+ فعل ماضي فاعل ضمير+ مفعول به
بمهجتي في شبابي الثمل	شبه جملة	شبه جملة+ شبه جملة+ مضاف إليه شبه جملة1 (مبتدأ)+ شبه جملة2 (خبر)
سمعتها، فانصرفت مكتئبا	جملة فعلية	فعل+ تاء المتكلم (فاعل)+ ضمير "ها" (مفعول به)+ فعل ماضي+ حال

نستنتج من خلال الجداول السابقة، أن بنية القصيدة جاءت مكونة من ثلاث أنواع من الجمل:

1- الجمل الفعلية 29 جملة.

2- الجمل الاسمية 18 جملة.

3- شبه جملة 13 جملة.

وكان نصيب الأسد للجمل الفعلية فتقدر بنسبة 60%، والجمل الاسمية نصف نسبة الجمل الفعلية بهذا تكون بنسبة 30%، أما شبه الجملة فكانت بنسبة 10%، فالجملة الفعلية تتماشى مع انفعالاته وحركية الشاعر التي تتضح من خلال ألمه وحزنه واستمراريته على تلك الحالة.

ساهمت صيغ الجمل الفعلية التي كونت معمار القصيدة في توضيح الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر هذه الحالة المضطربة المتألمة، وغير المستقرة، كحال الكآبة التي انتابته وظهرت بمظاهر متعددة.

- فقد حذف المبتدأ في البيت الرابع، وكان عبارة عن ضمير في قوله:

غريبة في عوالم الحزن، والأصل هي غريبة في عوالم الحزن

كما حذف جملة في البيت السادس قال:

ضعيفة مثل أنه صعدت، والأصل سمعتها ضعيفة أنها صعدت

كما حذف الفاعل وهو ضمير مستتر يقدر بهي، فهذه الظاهرة من أكثر الظواهر الموجودة في القصيدة نجدها في قوله: مرت ليال خبت مع الأمد.

هنا حذف الضمير هي الذي يأتي مباشرة بعد الفعل خبث، وكذلك في قوله:

أما اكتئابي فلوعة سكنت، حذف الضمير هو بعد اكتئابي وهي بعد الفعل سكنت.

وفي أبيات أخرى

كآبتي ذات قسوة صهرت

تحت رماد الكون تشعر

ويطلع الفجر يوم تنفجر

فالأبيات التالية طرأ فيها حذف ضمير هي بعد فعل صهرت، والفعل تشعر، والفعل تنفجر.

قدم الشابي الجملة الفعلية على الجملة الاسمية في قوله:

أشدو بحزني، كطائر الجبل

المفروض تركيب الجملة يكون كطائر الجبل، أشدو بحزني، فقد قدم الجملة الفعلية وذلك لإبراز مدى حزنه.

وآخر الفاعل في قوله:

سمعتها رنة، يعانقها

وفي البيت الموالي يأتي في قوله: شوق إلى عالم يضعضعها

جاء الفاعل في بداية الجملة إلا أنه فاعل "شوق" لفعل يعانق

كما أخر الفاعل في موضع آخر في المدونة في قوله:

روحي فلا يسمعنها الجسد

قدم المفعول به وهو الضمير المتصل في الفعل سمعتها وأخر الفاعل "الجسد"

قدم الضمير على الظاهر في قوله:

روحي، وتبقى بها إلى الأبد

حذف الفعل الذي يقدر في معنى السياق بـ "يوجد" وذلك في قوله: وليس في عالم الكآبة من

فقد حذف الفعل يوجد الذي يأتي بعد الكآبة فتقدير الكلام يكون بهذه الصياغة: وليس في عالم الكآبة يوجد من يحمل معشار بعض ما أجد

كما حذف الفاعل الذي هو عبارة عن ضمير مستتر في الفعلين، يحمل فاعله هو، وأجد فاعله أنا

قُدم الجار والمجرور على اسم الفعل في قوله:

في يقظة قطٌ، لا، ولا حلم

فالجار والمجرور متمثل في: في يقظة، واسم الفعل هو، قط.

كما حدث تقديم في البيت:

تحت رماد الكون تشعر

قدم الشابي الظرف مع المضاف على الجملة الفعلية، وهذا التناسب المعنى والصياغ والتركيب الصحيح.

كما قدم الجملة الفعلية على الاسمية في قوله:

أما اكتئابي فلوعة، سكنت

روحي، وتبقى بها إلى الأبد

تقدمت الجملة الفعلية وهي سكنت، على الجملة الفعلية، روحي، وتبقى بها إلى الأبد، فلفظة روحي مبتدأ وجملة تبقى جملة فعلية في محل رفع خبر.

ساهمت عملية الحذف والتقديم والتأخير في تسريع عملية الحكي في القصيدة، سرعة تتماشى والحالة النفسية التي كان عليها الشاعر الذي كانت نفسيته تهتز خوالجها نتيجة حيرته وتساؤله عن الهموم التي حلت به دون غيره.

المبحث الرابع: البنية الدلالية للقصيدة

المستوى المعجمي والدلالي

1- المستوى المعجمي وأسسه:

إن الدقة في التعبير وتجنب اللبس والغموض في عملية التبليغ والتواصل يتطلب انفراد كل لفظ من ألفاظ اللغة بمعنى معين، وانفراد معنى بلفظ معين، إلا أن الحفاظ على هذا المبدأ في اللغات الإنسانية يعد من المستحيلات نتيجة تداخل اللغات والتجاوزات التي يبيحها الإنسان لنفسه، بحيث يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ، فيظهر ما يسمى

بالترادف، ويعبر باللفظ الواحد عن أكثر من معنى، فيظهر ما يعرف بالمشترك اللفظي، كما يعبر أحيانا باللفظ الواحد عن المعنى وضده فيظهر ما يعرف بالتضاد.

البنية المعجمية وانبثاق المعنى:

إن دراسة ألفاظ القصيدة من معجمها يسمح لنا بمواكبة بناء المعنى من خلال انسجام الألفاظ مع بعضها معجميا وتركيبيا.

كئيب: من فعل كأب، الكآبة، سوء الحال، والانكسار من الحزن، كئب يكأب كأبًا وكأْبة وكآبة، كنشأة ونشاءةٍ، واكتئاب اكتئابا: حزن واغتم وانكسر فهو كئب وكئيب.

وفي الحديث: أعوذ بك من الكآبة المنقلب. الكآبة: تغير النفس بالانكسار، من شدة الهم والحزن، وهو كئيب ومكتئب، المعنى: أنه يرجع من سفره بأمر يحزنه[1].

الشاعر استعمل معجما من الألفاظ البسيطة لكن كان لها دور في بناء معنى القصيدة.

نجد لفظة الكآبة هي المحور الأساس للقصيدة، وبها معنونة، فهي تطابق المعنى المعجمي مع المعنى الدلالي داخل القصيدة ، فهي تعني الألم والحزن الشديد الذي يتملك صاحب القصيدة.

الثمل: ثمل، بالكسر، يثمل ثملا، فهو ثمل إذا سكر وأخذ فيه الشراب.

الثمل: الذي أخذ منه الشراب والسكر[2].

فكان يقصد الشاعر بها في مدونته، أنه سمع الكآبة رنة في شبابه الممتع ونشوته، إلا أن سماعه لها، أدى به إلى الانصراف متشائما سكرانا جراء الذهول الذي أصابه.

أنة: من فعل أن الرجل من الوجع يئن أنينا، قال ذو الرمة

ابن سيده: أن يئن أنا وأنينا وأنانا وأنة تأوه"[3].

[1] ابن منظور : لسان العرب (منشورات مكتبة الحياة، بيروت، باب الكاف، مادة كأب، ص 4118.
[2] ابن منظور: لسان العرب، "منشورات مكتبة الحياة"، بيروت، مادة ثمل، باب الثاء، ص 501.
[3] المرجع نفسه، مادة، أنّ، باب النون، ص 105.

فالشابي استعمل لفظة أنة، وذلك من خلال وصفه لسماع الكآبة وكأنها صدى يرجعه سكون الليل وصمته، وبهذا يجعل وضوح صوت الكآبة في الليل، والأنين يكثر في الليل، والأنين دليل على إصابة صاحبه بالألم والألم هنا أم الكآبة والحزن.

أزل: الأزل بالتحريك، القدم: قال أبو منصور ومنه قولهم هذا شيء أزلي أي قديم[1].

المهجة: دم القلب، ولإبقاء للنفس بعد ما تراق مهجتها، وقيل: المهجة الدم، وحكى عن أعرابي أنه قال: دفنت مهجته: أي دمه، ويقال: خرجت مهجته أي روحه، وقيل: المهجة خالص النفس[2].

قد استعمل الشاعر لفظة المهجة، وكانت دلالتها كلها ذات معنى واحد ألا وهو أنها تدل على فرحه في شبابه إلا أن الكآبة قد غيرت مجرى ذلك وقضت على مهجته وقلبتها حزنا وألما.

كما أنه وظف لفظة فكرة **مغردة** في قوله:

كآبتي فكرة **مغردة** مجهولة من مسامع الزمن

غرد: الغرد: بالتحريك: التطريب في الصوت والغناء والتغرد[3].

لكن خرجت اللفظة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، فكان يقصد بها الشابي التكرار، فكآبته فكرة مكررة، وتروح وتعود بألمها وحلوها ومرّها لا أنها تبقى صدى في نفسه يشتعل ألما.

كما أنه قد استعمل لفظة الرنة في كثير من المواضع في القصيدة.

الرنة: من فعل رن: الصيحة الحزينة، يقال ذو رنة، والرنين: الصياح عند البكاء، ابن سيدة: الرنة والرنين والأرنان الصيحة الشديدة والصوت عند الغناء والبكاء[4].

وتأخذ الرنة منحى التغريد.

النظائر: جمع نظيرة: وهي المثل والشبه في الأشكال والأخلاق والأفعال والأقوال[1].

[1] المرجع السابق نفسه، مادة أزل، باب الهمزة، ص 74.

[2] ابن منظور: لسان العرب "منشورات مكتبة الحياة"، بيروت، مادة مهجة، باب الميم، ص 4280-4281.

[3] المرجع نفسه، مادة غرد، باب الغين، ص 3231.

[4] المرجع السابق نفسه، مادة رنن، باب النون، ص 1741.

وجاءت في القصيدة تدل على أن كآبة الشاعر خالفت أمثالها وهي غريبة في عوالم الحزن، ذلك في قوله:

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن

فكآبة الشاعر لم يعشها غيره، فهي فريدة في نوعها خاصة به، والمت به وحده، وعاشها وحيدا.

لفظة غريب

غريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء والأنثى غريبة.

ودلالتها في محتوى النص هو أن الشاعر كآبته غريبة وكآبة الناس واعتبر كآبته مستمرة وهي فكرة مكررة واحساس سمعه ولم يعرفه، إلا أن كآبة الناس غير مستمرة[2]. وبذلك خالف الناس في الإحساس بالكآبة وتصورها.

فقد ذكرت سابقا أن كآبته في الليل كانت واضحة، إلا أن الشاعر قد وصف كآبته كأنها صرخة **مضعضعة** ومعناها المعجمي: من فعل ضعضع، الضعضعة: (الخضوع والتذلل وقد ضعضعه الأمر فتضعضع)[3]. وتضعضع الرجل: ضعف وخف جسمه من مرض وحزن أما معناها الدلالي في القصيدة هو أنها صرخة غير واضحة مبهمة، والدليل على ذلك عند تشبيهه لها بجدول في مضايق السبل ومعناه أن الصرخة غير واضحة، والجدول هو الماء الذي ينزل ويشكل جدولا سبيله يأخذ في طريق ضيق "سراقي" فصوته يخردون وضوح. كما استعملها في موضع آخر أنه سمعها رنة يعانقها شوق إلى عالم يضعضعها، أي عالم غريب لم يعش أحد سواه.

سبل: السبيل: الطريق وما وضح منه، يذكر ويؤنث وسبيل الله، طريق الهدى الذي دعا إليه، وفي التنزيل العزيز "وإن يروا سبيل الرشد لا يتخذوه سبيلا"[4].

وكذلك كأن سبيل الشاعر وسبيل كآبته، ملأه الأشواك والآلام.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب "منشورات مكتبة الحياة"، بيروت، مادة نظر، باب النون، ص 4318.

[2] المرجع نفسه، مادة غرب، باب الغين، ص 3220.

[3] ابن منظور : لسان العرب، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، مادة ضعضع، باب ضاء، ص 2572-2573.

[4] المرجع نفسه، مادة سبل، باب السين، ص 1930.

صرخة: صرخ: الصيحة الشديدة عند الفزع أو المصيبة ومعناها في القصيدة هي تشبيه بسماع الكآبة كصرخة[1].

هدَّ: هدَّ البيت فانهد وهو هدم بشدة صوت، وسمعت هدّة: صوت وقع حائط أو صخرة.

ويقصد الشاعر بها تهديم المهجة وذلك أثرى توجعها، وألمه الشديد الذي أحط منه ومن معنوياته، فانهارت قواه ولم يقدر على تحمل الشدائد.

شعلة: الحرارة الساطعة

شعلة الموقد: أداة مستديرة مثقبة ينفذ إليها الغاز فيلتهب.

هو شعلة نارٍ: أي هو حاء الطبع.

وفي القصيدة هي أن كآبة الناس شعلة أي أنها مقارنة مع كآبته شعلة من جهة، كما أن كآبته ملتهبة، أصابته نارها التي اكتوته.

خبت: جاء في أساس البلاغة خيب: أعصب يدك بالخبة والخيبة وهي شبه طية ثوب مستطيلة وثوب خبائب مثل شارق ورجل خب بين الخب وهي الجزيرة.

وامرأة خبية، وقد خب يخب، خبّا سار على مهل نتيجة أعباء أو عدم قدرة.

وخبت المهجة: انطفأت وصارت رمادا، رماد حزن وألم.

ومن المجاز: خب البحر، وأصابهم الخب إذا التُوت عليهم الرياح واضطربت الأمواج فلجؤوا إلى الشط وألقوا الأبحر وخب النبات: طال ارتفع[2].

وفي القصيدة تدل على أن الحالة الشعورية للشاعر مضطربة.

أبد: الدهر، والجمع أباد وأبود[3].

ومدلولها في القصيدة هو الزمن.

صهرت: قال أبوزيد في قوله تعالى "يصهر به" قال هو الاحراق، صهرته بالنار، أنضجته، أصهره.

وقولهم لأصهرنك بيمين مرة، كأنه يريد الإذابة، أبو عبيدة صهرت فلانا بيمين كاذبة توجب له النار.

---

[1] المرجع السابق نفسه، مادة صرخ، ص 2521.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، مادة خبب، باء الخاء، 1996م، ص 288.

[3] ابن منظور : لسان العرب "منشورات مكتبة الحياة"، بيروت، مادة أبد، باب الهمزة، ص 04.

قال: صهرت الشحم إذا أذبته[1].

كما وظف فعل أشدو: شدا من الغناء، ثم قيل للمعنى، الشادي، وهو يشدو بكذا يغني به، وذكره يشدو به الشداه ويحدو به الحداه[2].

أبد: الدهر، والجمع آباد وأبود[3].

مدلولها القصيدة هو الزمن

صهرت: قال أبو بوزيد في قوله تعالى: "يصهر به" قال هو الأحراق. صهرته بالنار، أنضجته، أصهره.

وقولهم: لأصهرنك بيمين مرة، كأنه يريد الإذابة، أبو عبيدة

صهرت فلانا بيمين كاذبة توجب له النار.

قال: صهرت الشحم إذا أذبته.[4]

كما وظف فعل **أشدو**: شدا من الغناء، ثم قيل للمعنى الشادي، وهو يشدو بكذا يغني به، وذكره يشدو به الشداه ويحدو به الحداه[5].

وكانت دلالته وتغنيه بحزنه، وذلك من خلال قوله: سمعتها، فانصرفت مكتئبا **أشدو** بحزني، كطائر الجبل

2- المستوى الدلالي وأسسه:

علم الدلالة (Sementics) العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، ويعد علم الدلالة أهم فرع من فروع علم اللغة وضعت للتعبير (أو الدلالة) عما في النفس متكلمها، وكل الجوانب اللغوية الأخرى، هدفها تبيين المعنى على نسق واضح سهل الفهم[6].ويعرف أيضا أنه: ذلك العلم الذي يتهم بدراسة المعنى والكلمات،

---

[1] ينظر الزمخشري : أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ج1، ص 2511.

[2] المرجع نفسه، مادة شدى، باب الشين، ص 499.

[3] ابن منظور: لسان العرب "منشورات مكتبة الحياة"، بيروت، مادة أبد، باب الهمزة، ص 04.

[4] ينظر الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م، ج1، ص 2511.

[5] المرجع نفسه، مادة شدى، باب الشين، ص 499.

[6] ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 9.

وهو جزء من علم اللغة اللساني، باعتبار أن المعنى جزء من اللغة، ومن ثم نظر إليه على أنه أحد فروع علم اللغة[1].

ومن المؤكد أن الشاعر مطالب بالبحث عن الكلمة وعن دلالتها، لذا وجب عليه أن يكون لديه كمًّا هائلا من الألفاظ والمعاني، وأن يكون ملما بأسرار اللغة ودلالتها، فكل شاعر معجمه الشعري الخاص به والذي يميزه عن غيره، حيث يكون هذا المعجم ذو علاقة وثيقة وتجربته الشعرية. والمعجم اللغوي لأي شاعر هو بيئته التي يعيش في ظلها.

أ- التعدد الدلالي:

فالتعدد الدلالي هو أن نحتمل الكلمة الواحدة أكثر من مدلول وذلك من خلال المعاني اللامتناهية للكلمات، فالكلمة تحمل معنى لا نهائي، وغير محدود، فإذا كانت اللفظة الواحدة تحمل جملة من الدلالات فإن المعنى بدوره يكون حاملا لهذه الدلالات.

تقوم القراءة الأسلوبية في القصيدة الحداثية على لا محدودية الدلالة وكثافتها، وانطلقت هذه القراءة في الكشف عن جماليات النص الأدبي، وبالتالي تحولت القصيدة الحداثية إلى قصيدة مليئة بالمعاني اللانهائية.

وقصيدة الكآبة المجهولة واحدة من هذه النصوص الحداثية إلا أن الشابي قد استعمل معجما بسيطا من الألفاظ سهلة الفهم.

والترادف هو تعدد اللفظ للمعنى الواحد، أو الألفاظ التي اختلفت صيغها وأطلقت على معنى واحد أو دلالة عدة ألفاظ على معنى واحد، أو اختلاف اللفظين والمعنى الواحد[2] مثل القمح والبر والحنطة.

وللترادف شروط يجب أن تتحقق لضمان صحته هي:

1- أن يكون الترادف من لغة واحدة لا من لغات متعددة[3].

---

[1] ينظر : عبد الواحد، حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندرية، مصر، ط1، 1999م، ص 07.

[2] ينظر الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، تح، مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى، الحلبي، مصر، 1972م، ص 200.

[3] ينظر : شاهين محمد توفيق، المشترك اللغوي، نظرية وتطبيقات، مطبعة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ص 217.

2- أن تكون الألفاظ المترادفة متحدة اتحادا تاما في المعنى، يقول "الدكتور إبراهيم أنيس": فإذا دلت نصوص اللغة على أن تبين الألفاظ المختلفة الصور فروقا في الدلالة مهما كانت تلك الفروق طفيفة، لا يصلح أن تعد من المترادفات لأن شرط الترادف الحقيقي هو الاتحاد التام في المعنى[1].

3- أن تكون الألفاظ المترادفة متحدة العصر.

4- أن تكون الألفاظ المترادفة دالة على المعنى دلالة حقيقية، فلا ترادف بين الحقيقة والمجاز.

الترادف في القصيدة

عرفت القصيدة جملة من الألفاظ المترادفة، استعملها الشاعر، رغم أن الألفاظ لا تترادف ترادفا تاما في الحقيقة، وإنما قد تتفاوت درجة المعنى من لفظة إلى أخرى، والدليل على ذلك من القصيدة.

وظف الشاعر لفظة الكآبة، "بمدلولات متنوعة: فالكآبة هي شعور بالتشاؤم والحزن.

نجد لفظة أنة تعني الأنين وهو إحساس ناتج عن الشعور بالألم

الألم: هو حالة نفسية نشعر بها يصدر عنه أصوات متمثلة في الأنين

الحزن: هو شعور بالألم لكن بدرجة أعظم من الألم.

نستنتج أن الألفاظ لها علاقة وتشابك فيما بينها إلا أنها لا تمثل معنى واحد، كما هو معروف على الترادف، بل لتسهيل القارئ والباحث، وتقريبه للمعنى. لكن في الحقيقة لا توجد لفظة تساوي مع لفظة أخرى معنا ثابتا.

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو مصرية، 1984م، ص 213.

ب- الحقول الدلالية:

تكتسي دراسة الحقول الدلالية أهمية كبيرة، وفائدة جليلة إذ بواسطتها ثم "إيجاد لمشكلات لغوية كانت تعتبر إلى زمن قريب مستعصية وتتسم بالتعقيد".[1]

فالحقول الدلالية هي "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضح تحت نفط عام يجمعها"[2] ولقد تعددت أصنافها بحسب المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك، فقد توصل أو لمان إلى ثلاثة أنواع[3] هي:

- الحقول المحسوسة المتصلة: كحقل الألوان.
- الحقول المحسوسة المنفصلة: كحقل القرابة والأسر.
- الحقول التجريدية: عالم الأفكار.

علما أنّ هذه المفردات التي تتشكل داخل حقل دلالي واحد تربطها اللفظي وعلاقة التضاد.

تتضمن قصيدة الشابي الكآبة المجهولة مجموعة من الحقول الدلالية، التي أثرت القصيدة بمعاني جوهرية، ساهمت في بناء تراكيبها ومنها:

سيطرت لفظة الكآبة على نص القصيدة، واندرجت تحتها مجموعة من الحقول الدلالية وهي كالآتي:

1- الكآبة

- الحزن	- مضعضعة
- آنة	- اكتئابي
- ضعيفة	- صرخة
- مرة	- لوعة
- قسوة	- ألم

2- لفظة الزمن

الزمـــن

- الأزل	- الدهر
- الأمد	- الأبد

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2001م، ص 40.

[2] ينظر مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص 79.

[3] ينظر منقور عبد الجليل: علم الدلالة، ص 189.

3- لفظة غريب

غريب

- عوالم - كآبة الناس
- عالم - أما اكتئابي

فالغرابة في لفظة كآبة الناس شعلة، فهنا يقارن الشاعر كآبة الناس باكتئابه، أن كآبة الناس زائلة أما كآبته فمستمرة.

4- كلة رنة عرفت مجموعة من الحقول الدلالية

رنـــة

مغردة

أشدو

صوت

لقد عمل الشاعر على توظيف ألفاظ الكآبة في قصيدته وهذا راجع إلى مدى معاناته.

الشاعر عمل توليد دلالات مكثفة لحقول دلالية متنوعة، وهذا دليل على تجربة الشاعر الشعرية فقد عمل على توظيف حقل الكآبة والزمن والغريب والرنة. وكلها تتظافر فيما بينها، وتشكل بناء عالم للقصيدة فكله ساهم في تشكيل معناها.

خاتمة

خاتمة

الشعر هو وسيلة الإعلام عند الشعراء، به يعبر الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره، ويبين من خلاله شخصيته، كما تتعدد فيه الرؤى ووجهات النظر من خلال قراءات الدارسين، وتتنوع فيه مستويات اللغة وأساليبها بداية من المستوى الصوتي، ثم الصرفي، التركيبي، الدلالي وصولا لتشكيل المعنى فيه.

وتنصب دراستي في الإجابة على إشكالية طرحتها في بداية البحث، حول البنى اللغوية، وتشكيل المعنى في قصيدة الكآبة المجهولة لأبي القاسم الشابي.

فقد درست القصيدة دراسة موضوعية تهتم بالبنية اللغوية، وتترصد جميع أشكال المعنى في القصيدة، وقد تمكنت من تحقيق عدة نتائج مهمة من خلال هذا البحث وفي رحاب هذه الدراسة توصلت إلى النتائج الآتية: إحصاء أصوات القصيدة، فكانت تمثل عدد المصوتات 418 وعدد الصوامت 159 وعدد الأصوات الساكنة 63، ومجموع ذلك 640.

وظف الشاعر في قصيدته البحر المنسرح، وذلك بما يتماشى مع حالته النفسية المضطربة، فالمعروف أن البحر المنسرح فيه اضطراب وسرعة في إيقاعه، كما أن البحر طرأت عليه تغييرات، كعلة الترفيل والتذليل في البنية الصرفية، نجد طغيان الأنا في قصيدته، وضمير المنفصل هي المحذوف "مستتر" وكأن الشاعر في حالة حوار بينه وبين الكآبة التي تمتلكه وذلك راجع لسبب حقيقي وهو مرض تضخم القلب الذي أصاب الشابي منذ صغره.

وفي المستوى النحوي طغت الجمل الفعلية على القصيدة وذلك راجع لانفعالات الشاعر وحركيته.

أما المستوى الدلالي فقد استعمل الشاعر ضمنه مجموعة من البنى المعجمية إضافة إلى الحقول الدلالية والترادف بمعنى أنه قد لجأ إلى الخصائص الدّلالية التي ساهمت في تشكيل المعنى.

الملاحق

الملاحق

أبو القاسم الشابي: حياته ونشأته وثقافته:

أولا: حياته

أ- مولده

اختلف المؤرخون لحياة أبي القاسم الشابي، حول تحديد يوم مولده والشهر الذي وقع فيه ذلك اليوم، ولكنهم اتفقوا على مولده في سنة 1909، فهناك من رأى أنه ولد في شهر أفريل ولم يذكر اليوم، وآخرون يرون بأنه ولد يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909م "3صفر 1327هـ" في بلدة الشابية حذو مدينة "توزر"، وفي نظري أنّ هذا التاريخ هو المرجع لوروده عند زين العابدين سنوسي أحد الأصدقاء المقربين للشاعر كما يشير هذا الأخير في مذكراته[113].

ب- نشأته

نشأ أبو القاسم الشابي في بيت علم عن أسرة محافظة، فأبوه محمد الشابي درس على الشيخ محمد عبده، وأجيز من الأزهر ولي القضاء ببعض جهات البلاد التونسية، وكانت أولى البلاد التي عمل بها (سليانة) كان ذلك بتاريخ 11 ربيع الأول 1328هـ، 22 مارس 1910م بعد ولادة أبي القاسم بسنة تقريبا، ثم عين في قفصة في 21 رمضان 1329هـ، 14 سبتمبر 1911، ثم انتقل إلى قابس، وكان أبو القاسم ينتقل مع والده في كل المناطق التي عمل بها[114].

ويستفاد من هذا القول والد أبي القاسم الشابي، كان على قدر كبير من الأخلاق العالية، والصفات العلمية، وهذا قد أثر في تكوين شخصية أبي القاسم الشابي، وذلك من خلال المكانة المرموقة التي كان يتمتع بها والده والظروف الملائمة التي عاشها سواء في أسرته، أو في بيئته التونسية، وتنقله إلى المدن التونسية صحبة والده، حيث مكنه من الاطلاع عن ثقافات هذه المدن وعاداتها وتقاليدها. وهذا كله ساهم في صقل موهبته، وفتح له أفاقا علمية وأدبية.

ج- ثقافته

---

[113] ينظر أبو القاسم محمد كرو: الشابي، حياته وشعره، ط5، بيروت: مكتبة الحياة، 1971، ص 35.

[114] ينظر فخري أحمد حسن طمليسه: أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم اللغة العربية (الأدب والنقد) الموسم الدراسي: 1983-1985م، ص 21.

درس الشاعر في أول مراحل حياته في الكتاتيب دخلها وهو في الخامسة من عمره، وحفظ القرآن بكامله وهو في التاسعة من عمره وتولى والده تثقيفه وتدريسه حتى بلغ الحادية عشر[115].

وفي بداية الثانية عشر من عمره، في 1920/10/11 التحق بكلية الزيتونة واستمر يدرس بها العلوم الدينية واللغوية حتى تخرج منها سنة 1928، وبذلك دخل أبو القاسم حين دخل جامع الزيتونة خضم الحياة الواسع في عاصمة بلاده، وتمتع بالحرية المطلقة، فهو يتخلف إلى دروس الجامع، حتى إذا كان وقت الفراغ أمضى الساعات الطوال بمكتبة الخلدونية، أو بمكتبة قدماء الصادقية، وفي العاصمة كتب أول قصيدة له، ويقول أخوه الأمين الشابي: أن أول قصيدة قالها الشابي كانت في الخامس عشر من ذي الحجة 1342هـ، 18 جويلية 1924، فإذا علمنا أن الشابي ولد عام 1909 يكون الشابي قد بدأ ينظم الشعر في الخامسة عشرة من العمر. إن الشابي لم يتعلم لغة أجنبية. يستطيع من خلالها أن يطلع على الآداب الغربية، بل كانت ثقافته عربية صرفا.

وفي سنة 1928 حاز أبو القاسم الشابي على شهادة التطويع التونسية، وبعدها انتسب إلى مدرسة الحقوق التونسية، فتخرج منها سنة 1930[116]، إلا أن ذلك لم يدم طويلا فقد عكرت صفو حياته الأحداث والنكبات، وكان في مقدمتها موت والده ومرضه (تضخم القلب) الذي عانى فيه أشد أنواع المرارة وأقسى ضروب العذاب، انضم أبو القاسم الشابي إلى جمعية أبولو وهي رابطة أدبية، صاحب فكرتها أحمد زكي، أبو شادي وقد ضمت جماعة أبولو عددًا كبيرًا من شعراء العربية البارزين من أمثال أحمد زكي أبو شادي. وأبو القاسم الشابي، وإلياس أبو شبكة، وحافظ إبراهيم ومحسن كامل الصرفي، وخليل مطران، وغيرهم[117].

- علاقة الشابي بـ أبولو:

في عام 1929 ألقى الشابي محاضرة عن "الخيال الشعري" عند العرب وطبعها ونشرها في كتاب صغير بنفس السنة، وبعد أربع سنوات كتب الناقد مختار الوكيل مقالاً ونشره في المجلة عام 1933، فوصل نقد الوكيل إلى الشابي، فلم يحتمله، فكتب ردًا، وأرسله إلى مجلة أبولو وأرفق الرد برسالة أدبية وقصيدتين من شعره هما (صلوات في هيكل الحب،

---

[115] نقلا عن أبو القاسم محمد كرو: الشابي، حياته وشعره ط5، بيروت: مكتبة الحياة: 1971، ص 25.

[116] نقلا عن إبراهيم أبو رفمة، حياة أبي القاسم الشابي، مقال ورد في كتاب دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو،

[117] أبو القاسم محمد كرو: الشابي، حياته وشعره، ط5، بيروت: مكتبة الحياة، 1971، ص 35.

والسعادة)، وكأن الشابي أراد أن يثبت وجوده وشاعريته دفعة واحدة، فكانت بالفعل مفاجأة رائعة صاحب المجلة ومحررها أحمد زكي. ومنذ وصلت رسالة الشابي الأولى إلى أبي شادي وهي تحمل قصيدتيْه السالفتين، أصبح الشابي عضوا في جمعية أبولو التي وكلت أبو شادي سكرتيرها العام، وشوقي رئيسا لها[118].

هـ- قصة مرضه ووفاته:

اختلف الكثير من الدارسين لحياة أبي القاسم في مرضه، فأجمع الكثير منهم على أنه توفي بداء الرئة، إلا أن الأستاذ –أبو القاسم محمد كرو– يثبت أنه قدمات بداء تضخم القلب، واعتمد في ذلك على وثائق ونصوص تركها الشابي مكتوبة بقلمه، وعلى بحث قام به محمد عامر غديرة مستندًا فيه على مجموعة من الأسانيد والوثائق العائدة للشابي وأسرته، وعلى اتصالات مع الدكتور محمد الماطري طبيب الشابي الخاص، الذي أفاد أن الشابي كان يألم من "ضيق الأذنبة القلبية" أي أن دوران دمه الرئوي لم يكن كافيا، وهذا المرض يجعل سيلان الدم في الشرايين من الأذنية اليسرى نحو البطنية اليسرى سيلانا صعبا[119].

وفي الثالث من تشرين الأول من العام 1934 –أي قبل وفاته بستة أيام– دخل مستشفى الطليان لتلقي العلاج، ولكن المنية وافته وهو في المستشفى –الساعة الرابعة من صباح يوم الاثنين في 1934/10/9م الموافق لليوم الأول من رجب سنة 1353هـ، ونقل جثمانه إلى بلدته توزر بالتاريخ نفسه، لقي الشابي بعد وفاته عناية متميزة، ففي العام 1946م تألفت لجنة في تونس لإقامة ضريح له في بلدته توزر التي دفن فيها[120].

– توفي الشابي، لكنه خلف آثار إبداعية كثيرة، وكانت مسيرته حافلة بالعطاء الفكري والأدبي كان نثرا أو شعريا، ومنها من كان مطبوعًا وهي:

أ– الخيال الشعري عند العرب (محاضرة ألقاها الشابي في القاعة الخلدونية بدعوة من النادي الأدبي لجمعية قدماء متخرجي مدرسة الصادقية في 1930/1/21م.

---

[118] إياد توفيق مصطفى أبو الرب: أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية: الموسم الدراسي 2009م، ص 4.

[119] ينظر فخري أحمد حسن طمليسه: أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه، جامعة الأزهر، دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم اللغة العربية (الأدب والنقد)، الموسم الدراسي 1983-1985، ص 36.

[120] ينظر سحر عبد الله عمران: أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة المناسبة الذكرى المئوية لميلاده)، دراسة ومختارات، الكتاب الشهري الثاني والعشرون، دمشق 2009، ص 12.

ب- يوميات الشابي: وهي مذكرات نشرت في الدوريات والمجلات وفي بعض كتب الدراسات قبل موته وبعده[121].

كما خلف آثارا مخطوطة، وهي:

أ- جميل بثينة (قصة).

ب- قصص أخرى.

جـ- صفحات دامية (قصة).

د- المقبرة (رواية).

هـ- السكِّير (مسرحية).

فضلا عن مجموعة من المقالات والمحاضرات كتبها الشابي، ولكنها لم تنشر.

أما رسائل الشابي فهي تلك التي تبادلها مع عدد من أصدقائه بين (1928-1934)، ولا تخرج عن كونها رسائل عادية تعتمد أسلوب المباشرة، بعيدًا عن التأنق اللفظي، وهي تمثل عهد الشباب بما يحمله من حماس وعفوية وعواطف جياشة. وهذه الرسائل تكشف عن جوانب من حياة الشاعر، والمذكرات أو "يوميات الشابي فتبلغ ثلاثًا وعشرين".

ومن القصائد التي تحدث فيها الشاعر عن حالته النفسية وعبر فيها عن تشاؤمه بسبب الأحداث الذي تعرض لها هي: الكآبة المجهولة التي هي موضوع دراستي، محاولة فيها تحليل الخصائص المكونة لها بداية من المستوى الصوتي المتمثل في الإيقاع وصولا لتشكيل المعنى فيها.

---

[121] ينظر سحر عبد الله عمران: المرجع نفسه ، ص 17.

– ونموذج القصيدة هو كالتالي[122]:

أنا كئيب

أنا غريب

ضعيفة مثْل أنّةٍ صعدت من مهجة هدّها توجعها

كآبة الناس شعلة، ومتى مرّت ليال خبت مع الأمد

أمّا اكتئابي فلوْعة سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد

أنا كئيب، أنا غريب

وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد

كآبتي مرّةٌ، وإن صرخت روحي فلا يسمعنها الجسد

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنّم الألم

لم يسمع الدّهر مثل قسوتها في يقظة قطٌّ لا، ولا حلم

كآبتي شعلة مؤججة تحت رماد الكون تستعر

سيعلم الكون ما حقيقتها ويطلع الفجر يوم ينفجر

كآبة الناس شعلة، ومتى مرت ليال خبت مع الأمد

أمّا اكتئابي فلوْعة سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد

---

[122] أبو القاسم الشابي: الديوان، ت-ح، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 25-02-2016م، ص 90.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا:

1- القرآن الكريم عن ورش بن نافع:

- سورة الفرقان، الآية 72

2- الحديث النبوي الشريف:

البخاري أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن المغيرة بن بردزية، صحيح البخاري، لبنان، 2003.

ثانيا: قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2004، (د، ط).

2- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون –الجزائر، ط2، 2005.

3- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1984.

4- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1973.

5- برجيستراسر، التطور النحوي نقلا عن أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، ط3، 1996.

6- أبو بشير عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، "سيبويه"، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ج4.

7- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط3، مصر، القاهرة، 1998.

8- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط1، 1996.

9- الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، تح، مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، 1972.

10- الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت "لبنان"، 2001، (د–ط).

11- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، ط1، 2003.

12- جان بياجيه، البنيوية، تر، عارف منيمة، وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.
13- ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح، مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، ط1، 1954، ج1.
14- الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح، فهمي النجار، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 22-05-2016.
15- رابح بوحوش، البنية اللغوية في بردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993.
16- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، مصر، القاهرة، ط1.
17- الزمخشري، أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، 1997.
18- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1998.
19- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
20- محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، شر وتح عباس عبد الستار، بيروت، لبنان، 1982.
21- محمد ابن بكر الرازي، مختار الصحاح، مطبعة بولاق، مكتبة لبنان، بيروت، 1957.
22- محمد محمد يونس، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
23- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلوم والإيمان، ط1، 2001.
24- محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، دار الورق، مصر، ط1، 2005.
25- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1986.
26- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2006.

27- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط2، 1997.
28- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، دمشق، 2001.
29- ابن منظور، لسان العرب، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1997.
30- مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د سوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، 2009 (د-ط).
31- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، مصر، ط3، 2002.
32- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، (د-د) 2000 (د-ط).
33- نادية رمضان، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر (د-ط).
34- نعمان بوقرن، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي، مختار، عنابة، الجزائر، 2006.
36- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1965.
37- صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2006.
38- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط2، 1999.
39- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح، محمد عبد السلام المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980.
40- سلمى بركات، اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 1427/2007هـ، (ط-1).
41- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
42- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.
43- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح، عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

44- فرديناند دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د-ط.
45- فرانك بالمر، مدخل إلى علم الدلالة تح، خالد محمود جمعة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1997.
46- فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، 2005، (د-ط).
47- فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
48- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1999.
49- أبو القاسم الشابي، الديوان، تحقيق عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016.
50- أبو القاسم كرو، الشابي، حياته وشعره، ط5، مكتبة الحياة، بيروت، 1971.
51- هربرت ريد، طبيعة الشعر، تر: عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، 1997.
52- أبو الهلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

المجلات

1- إبراهيم أبو رقمه، حياة أبي القاسم الشابي، مقال ورد في كتاب دراسات عن الشابي، إعداد أبو القاسم محمد كرو.

2- اسماعيل زرد ومي: (النص الأدبي بين النسق المغلق والمفتوح في المناهج النقدية) الملتقى الأدبي الوطني السادس، أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، النص الأدبي وإشكالية المنهج أيام: 2، 3، 2007/12/4، ص 02.

3- المناظرة، مجلة فصلية، تعني بالمفاهيم والمناهج، مديرها طاهر عبد العزيز، رئيس التحرير، طه عبد الله ملف خاص بالبنية، السنة الثالثة، العدد والخامس، يونيو 1992، مفهوم البنية للدكتور الزواوي بغورة، جامعة قسنطينة، الجزائر.

4- محمد كراكبي، البنى اللغوية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس، ط، جامعة وهران، الجزائر، 2014.

5- صالح ولعة، البنيوية التكوينية، ولوسيا نغولدمان، مجلة التواصل تصدرها جامعة عنابة.

6- سحر عبد الله عمران، أبو القاسم الشابي عبقرية فريدة وشاعرية متجددة مناسبة الذكرى المئوية لميلاده، دراسة ومختارات، الكتاب الشهري الثاني والعشرون، دمشق 2009.

مذكـــــــرات

1- أحمد حسن طمليسه، أبو القاسم الشابي، دراسة في حياته وأدبه جامعة الازهر، دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم اللغة العربية (الأدب- النقد) الموسم الدراسي 1983-1985.

2- إياد توفيق أبو الرب، أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، دكتوراه، فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، الموسم الدراسي 2009.

3- زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، جامعة وهران، دكتوراه، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الموسم الدراسي 2015/2014.

ملخص :

سعى البحث إلى دراسة البنى اللغوية وتشكيل المعنى في قصيدة الكآبة المجهولة لأبي القاسم الشابي، إلى أهم مستويات التحليل اللساني من مستوى صوتي، ومستوى صرفي، وتركيبي، وصولا إلى المستوى الدلالي، فالبحث هو محاولة للكشف عن الظواهر الأسلوبية والمؤثرات الخارجية للشاعر التي ساهمت في بناء القصيدة.

إن تظافر البنى المكونة للخطاب الشعري من المقولات التي جاءت بها الشعرية الحديثة وهو ما تبين لنا من خلال دراسة القصيدة وانبثاق معناها.

الكلمات المفتاحية :البنى ، اللغوية ، الكآبة

Résumé

Élargir la recherche afin d'examiner les structures linguistiques et la formation du sens dans un poème anonyme morosité zeidon, aux niveaux plus importants de l'analyse du niveau de langue de vocal, niveau morphologique, composition, vers le bas pour

Niveau sémantique, recherche cherche à détecter des phénomènes stylistiques et externalités pour le poète qui a contribué à construire le poème.

Que la convergence des structures de discours poétique contenant les arguments présentés par la poésie moderne qui nous montre à travers l'étude du poème et l'émergence du sens.

Les mots clés : Structure, linguistique, Dépression .