الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل: ط1: **02380601**
ط2: **085078843**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر
بعنــوان

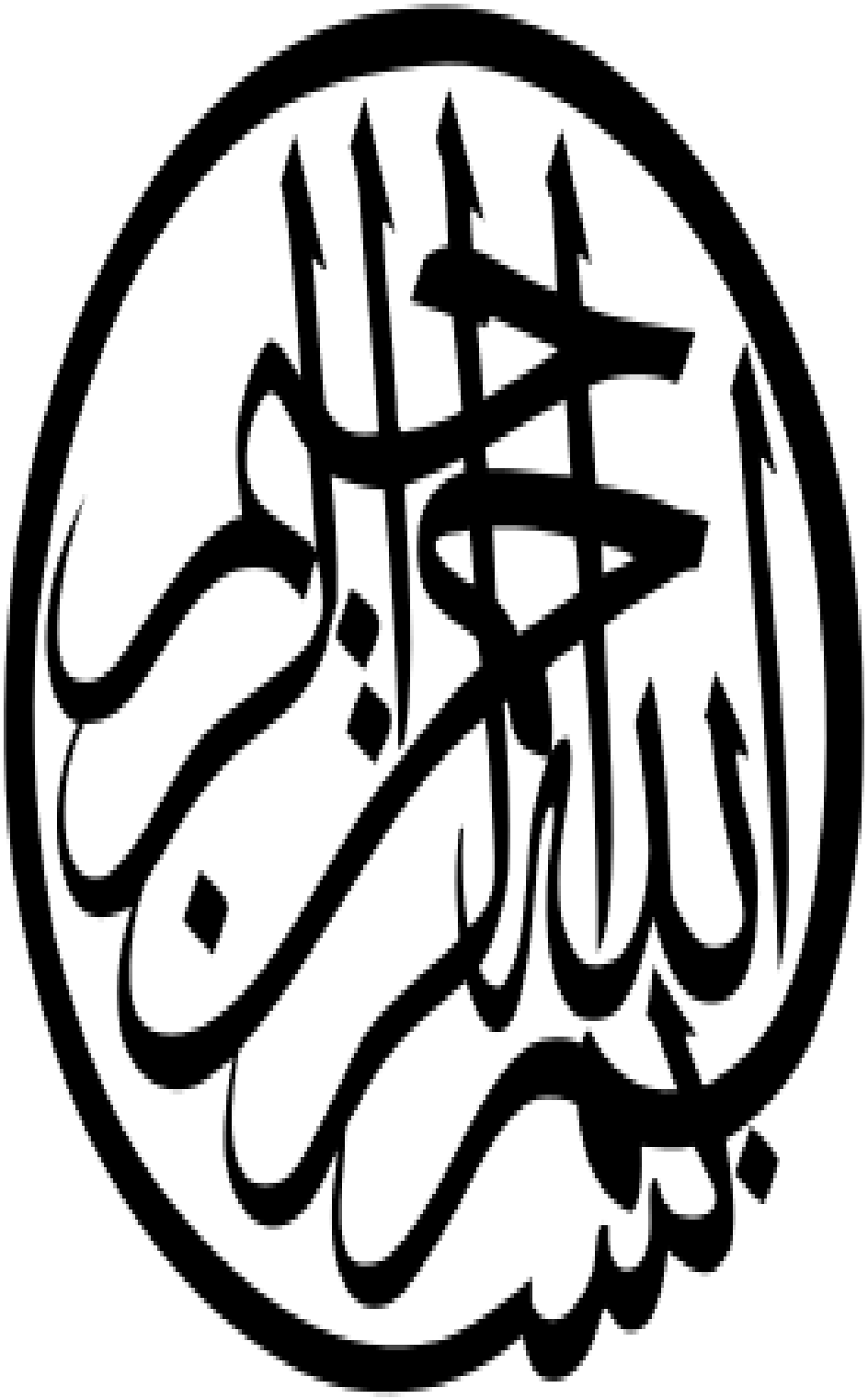
المستوى التركيبي والدلالي في مرثية البارودي لزوجته

إعــداد الطالبين:
- بن واضح سهام
- بن حليمة فوزية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. بوزيد رحمون	أستاذ محاضـــر أ	جامعة بالمسيلة	رئيسا
أ.د. بن يحي عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوشلالق حكيمة	أستاذ محاضـــر أ	جامعة بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **1442-14هـ / 2019 – 2020**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

<< ولئن شكرتم لأزيدنّكم>>

بعد شكر الله تعالى وحمده

نتقدم بعبارات الثناء وجزيل الامتنان

إلى الأستاذ المشرف البروفيسور

- بن يحي عباس -

نظير جهوده في توجيهنا الوجهة السليمة

والأخذ بيدنا فكان السيراج

المبدد لكل العقبات

إهـــــداء

أول ما أقول ...

ملء الفؤاد أقول حمدا خالقي حمدا يترجم ما يجيش بخافقي

لولاه ما خط يميني صفحة و لما استوى قلمي وأرسل ناطقي

فله المحامد كلها عد الحصى ما انشــق أو إلا من غاسـق

وآصلي وأسلم على الحبيب المصطفى نور القلب قائدي وقدوتي هدية الرحمان محمد العدنان صلى الله عليه وسلم.

إلى من غابت شمسها وانطفأ نورها إلى التي أضاءت حياتي بحنانها وعطفها فلما رحلت ما عادت الحياة بعدها، كما كانت التي سهرت لأجل أن تشرق علي شمس الأمان وبلوغ الأمال إلى التي تمنت أن تراني في قمة نجاحي العلمي ونجاحي في مكافحة السرطان لكن القدر لم يشأ.

نور عيني ومهجة القلب **أمـي** رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى نبع الحنان المتدفق ومصدر قوتي في هذا الزمان إلى من تتضاءل الكلمات أمام مكانته أسأل الله عز وجل أنا يحفظه شمعة أحملها في قلبي **والدي العزيز**.

- إلى غارسي بذرة الأمل في قلبي حين ضاقت واشتدت حلقاتها ففرجت إلى من قسمنني حلو الحياة ومرها آخواتي وأخوتي: **نصيرة، سليمة، حورية، خديجة، منيرة** و أزواجهم و **عمر عبد العزيز، زكريا**، و راسم البسمة و الفرح في قلبي آخي العزيز **نصر الدين**.
- إلى كل الذين لم يبخلوا بالدعاء لي.
- إلى كل طلبة الماستر **دفعة 2020**، إلى قدس الأقداس فلسطين الحبيبة وإلى أرض الأحرار وقبلة الثوار بلدي الحبيب الجزائر.
- إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي هذا الذي احتسبه صدقة جارية عند الله تعالى.

إهداء

إلى الواحد الأحد الذي لا اله إلا هو رب العرش العظيم الذي بفضله وبفضل رحمته أعاننا عل أن نتم بحثنا المتواضع هذا، فنحمده ونشكره على كل ما منحنا إياه، ولنبينا الكريم وسيدنا وحبيبنا وبارئنا إلى يوم الدين كما نتقدم بأسمى وأرضى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة للذين حملوا لواء الجهاد في أقدس رسالة نزلت عليها أول آيات بينات من الذكر الحكيم هي اقرأ في سورة العلق، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى الأساتذة الذين درسونا في جميع المراحل الدراسية، والى الأساتذة الذين درسونا في قسم اللغة العربية وآدابها، والى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي نخص شكرنا إلى الذي كان لنا الشرف العظيم بالحظ الكبير في التعرف عليه وإشرافه على بحثنا إلى الأستاذ عباس بن يحي شكر خاص للدكتور مجناح جمال ولجميع من ساعدنا من قريب ومن بعيد.

إلى والدي رحمه الله ...

إلى أمي مصدر إلهامي وقوتي ...

إلى عائلتي الصغيرة والكبيرة أهدي هذا العمل المتواضع الذي أحسبه صدقة جارية عند الله تعالى.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدنا.

سهام

مقـدمـة

مقدمـــة:

إن المشكلة التي تعاني منها معظم الدراسات الحديثة هي المعالجة السطحية للنصوص الأدبية فنجدها تكتفي بشرح معاني النص وتحليلها فقط فتفقده جمال شعريته وقيمته الفنية، لذلك نجد الأسلوبية بميزاتها وسماتها تتجاوز هذا المشكل فنجدها تتعمق فيه بتفكيك كل المركبات في النص الأدبي من الأصغر إلى الأكبر سواء على المستوى التركيبي أو المستوى الدلالي أو المستوى الإيقاعي.

ومن هذا المنطلق قمنا بهذه الدراسة الأسلوبية من أجل إيضاح المؤشرات الأسلوبية في شعر محمود سامي البارودي، وذلك من خلال قصيدته في رثاء زوجته الذي يعد ميدانا مليئا بالظواهر الحزينة لأنه نابع من تجربة شعورية صادقة، وعليه طرحنا التساؤلات الآتية:

– ماهي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة محمود سامي الباردوي في رثاء زوجته؟

– ماهي أبرز سمات التقليد والبعث والإحياء في هذه المرثية خاصة على المستويين الدلالي والتركيبي؟

–ما هو الدور الذي لعبه القاموس القديم، وما صاحبه من جديد استقاه الشاعر من عصره في إضفاء جمالية على النص الشعري خاصة في باب الرثاء؟

– هل استطاع الشاعر نقل تجربته الإنسانية بالقاموس القديم للتعبير عن موضوع جديد مرتبط بالنفي والاستعمار؟

ويأتي اختيارنا لدراسة مرثية محمود سامي البارودي دراسة أسلوبية باتباع المنهج الأسلوبي لأسباب منها:

1–ارتبط أول سبب بالإشكالية نفسها، وما يدور حولها من تساؤلات فكانت دافعنا الملح لتقصي الحقيقة وكشف الغامض.

2-الرغبة في معرفة الخصائص الأسلوبية والدلالية لدى شعراء المدرسة الكلاسيكية والبعثية خاصة ما يتعلق بالظواهر التركيبية البارزة متجلية في الانحراف الأسلوبي وأشكاله وكذا الانزياح الخبري والإنشائي، وأيضا التقديم والتأخير بالإضافة إلى الانزياح العناصر اللغوية التي تشكل الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع ميلنا وحبنا للشعر العمودي واعتباره أصل من الأصول التي يمكن الاستغناء عنها، ورغبتنا في إبراز جهود الشعراء التي بذلت لإخراج الشعر من وطأة الانحطاط والإسفاف.

- امتزجت الرغبة مع الدافع فتولد الموضوع المتناول إشباعا لحاجات ملحة، ومن هذه الأهداف التالية:

1-اكتشاف شخص البارودي على اعتبار أنه رائد من رواد الإحياء والبعث وخاصة في مجال غرض الرثاء الذي أبدع فيه أيّما إبداع.

2-ارتأينا إبراز الخصائص الأسلوبية والدلالية لشعر الرثاء عند البارودي.

3-يتبين أن الشعر في الحضارات الإنسانية حضي بأهمية بالغة لما يثيره في المتلقي من إحساس جمالي، وتناغم روحي وما يبعثه من صحوة في الفكر، والخيال ولذة شعورية فياضة خاصة إذا تعلق الأمر بغرض الرثاء وأي رثاء؛ رثاء زوج محب لزوجته نفي أبعد عنها لينبأ بخبر وفاتها.

وقد اتبعنا في دراستنا المنهج الأسلوبي المتمثل في الدراسة الأسلوبية من خلال إبراز الدلالات المختلفة، والقيم التعبيرية والجمالية التي شحن الشعر خطابه.

إن طبيعة الموضوع وتشعباته من جهة أخرى فرضت علينا اتباع مجموعة من الآليات على وجه التكامل بينها:

-آليات الاستقراء: تطلبها الجانب النظري الذي توقف على استقراء وتتبع المادة العلمية وجمعها.

-آليات التحليل: وقد تطلبها هو الأخر تعاملنا مع الأبيات والشواهد، من حيث تحليلها وتفسيرها خاصة ما يتعلق بالمستوى الدلالي واستخراج الصور البيانية وتحليلها.

ومن أجل تنظيم الموضوع وترتيبه اعتمدنا طريقة عمل تميزت بما يلي:

1-المتن: قمنا بتنظيم المادة العلمية وفقا لما تطلبه موضوع البحث معتمدين العناوين الرئيسية، والتي حوت عناوين فرعية وقد ضمناها عدد من النصوص والمقولات منها الشعرية، التي نشير إلى مضامينها في الهامش.

2-التهميش:

أ-الإحالات: وكان ذلك بذكر رقم الإحالة، اسم المؤلف ثم الكتاب ثم الجزء (إن وجد) والصفحة.

ب-عزو: بعض الآيات ببيان اسم الصورة ورقم الآية في الهامش

ج-الفهارس: وقد ختمنا المذكرة بمجموع من الفهارس التنظيمية:

1-فهرس المصادر والمراجع: كان وفق الترتيب الألف بائي لأسماء المؤلفين مع الإشارة إلى أننا أهملنا اللاحقة (ابن، الـ، أبو).

2-فهرس الموضوعات: وذلك بتفصيل عناصر الموضوع، وصفحة ورود كل عنصر.

وتحقيقا للأهداف المرجوة من البحث قسمنا مادتنا العلمية وفق الحطة التالية: مقدمة، فصلين وخاتمة.

1-مدخل: تناولنا فيه الأسلوب والأسلوبية المفاهيم والمصطلحات والجذر اللغوي، وكذا علاقة الأسلوبية بالعلوم ومناهج تحليل أسلوبي.

2-الفصل الأول: فكان بعنوان المستوى التركيبي في مرثية محمود سامي البارودي، وتناولنا فيه بعض الظواهر التركيبية من حيث دراسة أهم الجمل الاسمية والفعلية، تحليل أزمنة الأفعال في المرثية، وكذا الخبر والإنشاء وأيضا التقديم والتأخير والحذف.

3-الفصل الثاني: وكان بعنوان المستوى الدلالي في المرثية الذي درسنا فيه الجانب البلاغي والتصويري مع تحديد أهم الحقول الدلالية في القصيدة، وذكر أهم الرموز وإيحاءاتها في النص

4-الخاتمة: وفيها ما توصلنا إليه من نتائج.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت الموضوع فنجد أن فترة الإحياء والبعث كانت فترة حاسمة في تاريخ الأدب العربي خاصة مع البارودي لذلك حظيت بكثير من الدراسات منها: الموجز في الأدب العربي وتاريخه (لحنا الفاخوري)، تاريخ الأدب العربي (شوقي ضيف)، وكتاب تاريخ الأدب العربي (عز الدين إسماعيل)، علم الدلالة لدكتور أحمد مختار عمر.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا: كثرة المراجع وتعدد الرؤى والمناهج حول قضية البعث والإحياء، خاصة في ضوء تطور الشعر العربي والصراع الأزلي القائم بين الثنائية (قديم جديد) على الرغم من أّن ذاك القديم كان جديدا وسيغدو الجديد قديما وكذا صعوبتا تعتبر مشتركة عاناها العالم بأسره وهي جائحة كرونا التي حالت دون التوسع في البحث من جهة واللقاء من جهة أخرى من أجل التنسيق وتبادل الأفكار، نظرا لإجراءات التباعد الاجتماعي، فلولا وسائل التواصل الاجتماعي وتطورها لما استطعنا التواصل ولما رأى بحثنا النور.

وبعد نسأل الله أن يسهم هذا البحث ولو بنزر يسير في خدمة المجال النقدي والأدبي وأن يشكل إضافة جديدة تكشف اللثام عن فترة من عصور الأدب العربي، فإن أحسنا فتوفيق من الله وجهد أستاذنا الدكتور عباس بن يحي، وإن قصرنا فمن أنفسنا والشيطان فسبحان من له الكمال وحده فمنه السداد والتوفيق، وما تم الكمال إلا في كتابه عز وجل.

مدخل

مـدخـــل

يعد علم الأسلوب منهجا نقديا جديدا لا غنى عنه في الدراسات اللغوية والأدبية، وهو فرع من اللغويات التطبيقية، يهتم بدراسة وتفسير النصوص وتحليلها من جميع الأنواع، فهو يفتح المجال واسعا لقراءة معمقة للنص الأدبي بأساليبه المختلفة، وعليه تتأسس الأسلوبية على مجموعة من البنى المتشابكة والمتراصة في النص: منها البنية الصوتية التي تدرس من خلالها مكونات الظواهر الصوتية وكذا البنية التركيبية التي تبرز السمات النحوية الطاغية في النص كنوع الجمل ووظيفتها والتراكيب الانزياحية وكذا المستوى الدلالي الذي يبرز حضور القضايا والحقول الدلالية والرمز.

فما تعريف الأسلوب والأسلوبية في اللغة والاصطلاح وما أثر ذلك على النص؟

تعريف الأسلوب:

أ/ لغة: إن لكلمة أسلوب في اللغة العربية معان كثيرة يحددها السياق أبرزها ما قدمه "ابن منظور" في معجمه لسان العرب في مادة (س.ل.ب) حيث يقول:

" السطر من النخيل أسلوب والأُسْلُوبُ هو: الطَّرِيق. ويقال: سلكتُ أُسلوبَ فلان في كذا: طريقَتَه ومذهَبَه، والأُسْلُوبُ طريقة الكاتب في كتابته. يقال: أَخذنا في أَساليب منَ القول: فنونٍ متنوعةٍ.

والأُسْلُوبُ الصَّفُّ من النخلِ ونحوه. والجمع: أَساليب. والأسلوب هو الفن يقال: -أخذ فلان بأساليب من القول أي أفانين منه "[1]، وقد عزز هذا القول الزبيدي في معجمه اللغوي" تاج العروس" فجاءت كلمة أسلوب حسبهم دالة على المنهج أو الطريقة أو الفن وعليه يمكن الإقرار بأن كلمة أسلوب " مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية" [2]

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب)، ج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 2004م، ص225.

[2] – لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، ص218-219.

ب/اصطلاحا:

الأسلوب هو أقدم مما يُطلق عليه الأسلوبية، ولكي يتوصل الدارس إلى تعريف الأسلوبية في الأدب لا بد من التعرف إلى الأسلوب وهو السابق لها؛ إذ أن الأسلوب كان موجودًا منذ زمن أرسطو، إضافة إلى أنه معروف عند البلاغيين العرب[1]. وهو حدث يمكن ملاحظته على حد تعبير العياشي[2] مستلزما نوعين من النشاط أحدهما متعلق بالمرسل والآخر متعلق بالمرسل اليه.

كما يعرفه أحمد الشايب بأنه: "اختيار الأديب للمعاني وترتيبها وتفسيرها طوع مزاجه تفسيرا فنيا ثم التعبير عنها بالألفاظ التي تجذبها المعاني فيأخذ الكاتب باختيار الفن وينتهي بالألفاظ فيجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير"[3] وفي هذا التعريف ربط وثيق بين المعنى والحالة الشعورية والشاعرية للأديب ومزاجه الخاص الذي يترجمه الأسلوب وهو كذلك ربط بين الأسلوب والنظم ومزج بين تأصيل القدامى للدرس البلاغي ومن جاء بعدهم من الغربيين.

تعريف الأسلوبية: يقول ديفيد روبي: "الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص "[4]

من خلال هذا التعريف يظهر أن الأسلوبية هي منهج نقدي حديث يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية، إضافةً إلى أنّها تسعى إلى تخليص النص من سياقاته الخارجية وشروطه الإبداعية، أي أنّها سعت لتكون منهجًا بديلًا وعلميًّا منضبطًا، مركزة بذلك على عملية الإبلاغ والإفهام، للتأثير في المتلقي، وهذا

---

[1]– الأسلوب: معناه وعناصره –الشكل والمضمون –الافكار – العواطف والاخيلة – الايقاع – الأسلوبية. www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 06–07–2019. بتصرّف).

[2]– عياشي منذر: مقالات في الأسلوبية (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 37.

[3]– أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 08، 1991، ص45.

[4]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق –دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000، ص 36.

التأثير يكون من خلال اهتمام الكاتب ببناء كلامه بناءً يلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه إلى ما يريده الكاتب، ومما سبق يمكن القول: إن الأسلوبية تعمل على دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة. يقول جاكبسون[1] في تعريف الأسلوبية: "إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلًا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا" وهذا الكلام يعني أن من يريد أن يدرس النص الأدبي دراسة أسلوبية، ووفق تعريف الأسلوبية في الأدب، لا بدّ له من أن يقارن النتاج الأدبي مع غيره من النتاجات ليبين ميزاته وخصائصه[2].

ويمكن تعريف الأسلوبية ب "أنها فرع من فروع اللسانيات مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات (البيئية) غير الأدبية". [3]

فمن الملاحظ على ما قدم من تعريفات لمفهوم الأسلوب، والأسلوبية، أنه من المفاهيم الإشكالية، التي لم تقف عند نقطة محددة، يتفق على كونها حد علم الأسلوب، حتى كان من الغربيين من أطلق فيها عبارة تصف المدى الذي تشكل منه ذلك الإشكال، حيث قال ريتشارد برافو: " إن الأسلوبية محيرة، مراوغة، كثيرة الغموض والمزالق، سريعة الإفلات من اليد"[4]، لان حدّ الأسلوبية لا يقف عند نقطةٍ معينة، ولا نص بعينه بل تحتاج الى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الامساك بطوابعها الخاصة دون شك، ندرك مدى وقوعها تحت تعالقات، فرضت عليها الخضوع لشروط معينة، والعمل بطريقة معينة أيضاً.

---

[1]–رومان جاكبسون عالم لُغويّ روسيّ، كان في البداية من رواد الشكلانية الروسية، ثم أسهم مع مهاجرين آخرين في تأسيس حلقة براغ اللغوية وكان له دور كبير في تأسيس بنظرية التواصل.

[2]–موسى سامح ربابعة (2003)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها (الطبعة الأولى)، الأردن–إربد: دار الكندي، صفحة 9–12. بتصرّف.

[3]– أبو العدوس يوسف: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة (ط1) عمان، الأهلية للنشر والتوزيع،161.

[4]– عدنان علي رضا محمد النحوي: الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص74.

والملاحظ على الأسلوبية، أن جملة علاقاتها تتركز في ثلاث نواحٍ هي:

- العلاقة مع اللغة (علاقة نشأة).
- العلاقة مع النقد (علاقة أدوات عمل).
- العلاقة مع البلاغة (علاقة توأمة وأصالة).

ويمكن القول إن الأسلوبية قد جاءت " نتيجة الإحساس بضرورة تطوير الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية التي سبقت النشأة الحقيقة" لها.[1]

أولاً: الأسلوبية واللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة

أدى الارتباط التاريخي، بين علم اللغة وعلم الأسلوب، ببعض المؤرخين، إلى الوقوع في الخلط بينهما، حين عدوا كل دراسة تتناول المظاهر الأسلوبية اللغوية بأنها من الأسلوبية إذ لا يعني هذا الالتقاء في التاريخ والأدوات، أن يكون هناك التقاء في مجالات العمل بحيث ينتفي معه التفريق بين العلمين، بل إن علم اللغة هو علمٌ له حدوده ومعالمه، كما لعلم الأسلوب حدوده ومعالمه، فلا بد من أن يحافظ كلا العلمين على ذلك التمايز، الذي يسمح لروادهما التنافس كل في مجاله، وإثراء الساحة العلمية بالبحوث المتنوعة.

وإذا ما أجرينا مقارنة بسيطة بين العلمين نلمس أن علم اللغة يدرس ما يقال، أي: مكونات الكلام الملفوظ. بينما تدرس الأسلوبية الكلام من حيث كيفية قوله، فتصف وتحلل القول بناءً على ذلك.

إن علم اللغة يقدم الأدوات اللازمة للكاتب أو المتكلم، ليفصح عن فكرته، من ألفاظ وتراكيب وطرق بناء هذه الأدوات. أما الأسلوبية فتقدم عنصر الاختيار الذي يحدد ما يصلح وما لا يصلح من التعابير أو التراكيب، ليصل بالمستخدم للغة إلى نوع معين من التأثير في

[1]– إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية ،1994: ص15.

المتلقي، مع ضرورة احترام المتفق عليه بين العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية[1].

ولا يمكن نكران دور علم اللغة البارز في نشأة الأسلوبية الحديثة إذ تعد: " الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية. وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية"[2] وقد كانت في هذا التطور فجوة تكشف عن صور متباعدة الأجزاء في اللغة فكان تاريخ كل كلمة منفصلاً عن الكلمة الأخرى، حتى جاء به العالم السويسري (سوسير) الذي أحيا روح الاهتمام بحال المتكلم، وحال المخاطب، في استخدام اللغة التي تناسب المقام لكليهما...

ولم يكن عطاء **سوسير** متوقفاً على هذا الطرح بل جمع إلى جانبه عدة طروحات كان لها أثرها في الدرس الأسلوبي، ومنها: التفريق بين الدال والمدلول. محاور ارتباط الإشارة اللغوية...

كما استفادت الأسلوبية من مفهومي: الآنية والتعاقبية، وهما بعدا الدراسة اللغوية، كما حددهما سوسير، حيث وُظّفا في الدراسات النقدية الأسلوبية، فأصبح بالإمكان معهما، إصدار حكم كامل على الإنسان الفرد في أعماله الأدبية المستقلة، وفي الوقت نفسه، إعطاء صورة مادية صحيحة للتطور التاريخي.

مستويات التحليل الأسلوبي القائم على اللغة[3]:

1. **المستوى الصوتي:** ويرتكز على: الوقف–الوزن–النبر والمقطع–التنغيم والقافية.
2. **المستوى التركيبي:** يدرس فيه: الجملة والفقرة، والنص، من خلال الاهتمام بِـ: البنية العميقة والبنية السطحية–طول الجملة وقصرها–الفعل والفاعل–الإضافة–التقديم

---

[1]– جبر عبد النور: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين: بيروت: ط2: 1984م: ص20 وما بعدها.

[2]– إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية ،1994: ص21.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1،2007 ص51 وما بعدها.

والتأخير–المبتدأ والخبر–التذكير والتأنيث–البناء للمعلوم والبناء للمجهول–الصيغ الفعلية–وغيرها.

3. المستوى الدلالي: ويدرس فيه: الكلمات المفاتيح–الكلمة والسياق–الاختيار–الصيغ الاشتقاقية–وغيرها، ويدرس فيه الإنشاء الطلبي وغير الطلبي–الاستعارة وفعاليتها–المجاز العقلي والمرسل–البديع ودوره الموسيقي–ونحو ذلك.

ثانياً: الأسلوبية والنقد الأدبي:

يُعرّف النقد بأنه: " فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي"[1] وتلتقي الأسلوبية مع النقد فكرة معالجة النص الأدبي، من خلال عناصره ومقوماته الفنية والإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي.[2]

وبالنظر في مفهوم النقد، فإنه يتضمن موضوع الحكم على العمل الأدبي، حيث يستشف ذلك من معنى التقويم، أما الأسلوبية فإنها لا تُقْدِمُ الحكم على العمل الأدبي، وإنما تركز جهودها على البحث عن أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه[3].

وأما النقد فيعتمد في عمله بالإضافة إلى عنصر الجمال، عنصر الصحة اللغوية، وهذا يجعل من الأسلوبية تمثل حلقة وصل بين اللغة والنقد.[4]

ويمكن حصر العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي في ثلاثة اتجاهات[5]:

الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية تختلف عن النقد، لكنها ليست بديلاً عنه.

الاتجاه الثاني: أشار إلى نقد الأسلوب، فعد النقد قد استحال فرعاً من فروع علم الأسلوب، يمده بالتعريفات والمعايير الجديدة.

---

[1]– إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط5، 2015، ص11.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص52.

[3]– المصدر نفسه: ص52.

[4]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص52.

[5]– المرجع السابق: ص53 وما بعدها.

الاتجاه الثالث: وهو اتجاه يعترف بمنهجية كل من النقد والأسلوبية، فيرى العلاقة بينهما جدلية، حيث يستطيع كلا المنهجين أن يمد الآخر بخبرات متعددة.

ويمكن القول بعد هذا: إن الأسلوبية " لا تطمح إلا أن تكون رافداً موضوعياً يغذي النقد، فيمده ببديل اختباري، يحل محل الارتسام والانطباع؛ حتى تسلم أسس البناء النقدي. فالأسلوبية إذن، دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية"[1].

ثالثاً: الأسلوبية والبلاغة:[2]

تكاد الدراسات العربية تجمع على وقوع الصلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة، إلا أن الدارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدة اتجاهات:

الاتجاه الأول: نظر إلى الأسلوبية والبلاغة من خلال الفروقات التي لمحها فيها. فاعتمد أن البلاغة كانت قد توقفت في نموها وتحجرت في قوالبها، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي كاملاً.

وقد تمثل هذا الموقف في عدة دارسين عرب، كان من أبرزهم، محمد عبد المطلب، في كتابه" البلاغة والأسلوب"، وكانت الفروق التي لاحظها على العِلْمَيْن كما يأتي: مبدأ الحكم...الموقف من الإبداع... الموقف من الشكل والمضمون.

الاتجاه الثاني: وهو اتجاه سجل فيه شكري عياد روح الأصالة، التي تمتد جذور الأسلوبية الحديثة فيها لتضرب في أعماق البلاغة القديمة. فنظر إلى الدرس البلاغي القديم على أنه درس خصب، ساهم دون شك في وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي.

وهنا حاول شكري أن يكشف عن أوجه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة وبين الدرس البلاغي العربي. فربط بين نظرة دي سوسير للغة وتعريف الجرجاني للبلاغة[3]. وكانت فكرة العلاقات القائمة بين المحور الرأسي والمحور الأفقي حاضرة في شقها الأفقي.

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص115.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص61 وما بعدها.

[3]– إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية ،1994: ص122.

حيث تأتي بتعريف الجرجاني على أنها " تآخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام" وجاءت في تعريف السكاكي بأنها:" معرفة خواص التراكيب."[1]

وعلى هذه الشاكلة اندفع شكري عياد يكشف عن وجوه التلاقي بين الدرس الأسلوبي والبلاغة العربية، وإن فرق بينهما في بعض القضايا.

وقد كشف شكري عياد عن بعض المفارقات بين البلاغة والأسلوب، فيما يتعلق بأصول كل علم، إذ اعتقد أن أصل البلاغة لغوي قديم، وأصل الأسلوب لغوي حديث، فصبغت هذه الأصول البلاغة بالمعيارية، والأسلوب بالعلمية الوصفية.[2]

وربما كانت هذه الملامح نذيراً لظهور اتجاهٍ ثالثٍ ينطلق من مفهوم المعيارية والوصفية.

الاتجاه الثالث: وهو توجه يرى البلاغة أكبر من الأسلوبية، وهي اتجاه من اتجاهي البلاغة: المعيارية والتقريرية العلمية، بينما تتصف الأسلوبية بالتقريرية العلمية دون المعيارية. فنادى أصحاب هذا الاتجاه إلى عدم " إقامة علاقة خلافية بين البلاغة والأسلوبية، إلى درجة التناقض، أو إقامة علاقة سلالية، بحيث تُرى الأسلوبية مرحلةً تاليةً للبلاغة"[3].

وبعد هذا العرض لمختلف الآراء، فإنه مهما كانت الطروحات السابقة صائبة في بعض أوجهها، أو في جميعها، إلا أنه لا يمكن أن تنتفي تلك الصلة الواضحة بين الأسلوبية والبلاغة العربية، وأن المحاولات العربية التي تناولت مسح التراث العربي القديم، أو تناولت جزءًا منه ، أو تعرضت له بأضواء الدراسات الغربية، فإن ذلك لا يزيد العلاقة بين العلمين إلا قوة وصلابةً، وأنه كلما أجريت دراسات جديدة حصلنا على نقاط التقاء وأهداف مشتركة بين الأسلوبية والبلاغة، مع التأكيد على الحدود التي ميزت العلمين كل في زمانه وعصره، فيمكننا القول بعد ذلك: بأن الأسلوبية هي بلاغة حديثة.

---

[1]-: إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ص123

[2]- المرجع نفسه، ص126.

[3]- المرجع نفسه: ص 126-127.

ظاهرة الانحراف:

يعد هذا المصطلح إشكالياً، من حيث إطلاق المسميات عليه. فمنهم من يسميه الابتعاد ومنهم من يسميه النشاز، وكذلك الانحراف.[1] وقد عدد له عبد السلام المسدي أحد عشر مسمًى هي: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، وقد عزى كل مصطلح للرجل الذي استحدثه.[2]

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

اشتَهَر مفهومُ الانزياح وانتشر في الدراسات النقدية والأسلوبية، وكان السببُ في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائصَ مميزة للغة الأدبية عمومًا، والشعرية خصوصًا.

وقد تبنَّى هذا المفهومَ عددٌ مِن الباحثين والنقاد، ومنهم جون كوهن الذي يرى "أن الشرط الأساسي والضروري لحدوثِ الشِّعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقًا للنظام اللُّغويِّ المعتاد، وممارسة أستيطيقية"[4]

وهكذا؛ فالانزياح كما في دلالته اللُّغوية خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوُزٌ للسائد والمتعارف عليه والعادي، وهو في الوقت نفسه إضافةٌ جمالية يمارِسها المُبدِع لنقل تجرِبته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، ومِن ذلك لا يُعَد أيُّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ

---

[1]– موسى سامح ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها: دار الكندي: إربد: 2003م: ص45–46

[2]– انظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: الدار العربية للكتاب، ط3، ص96–97.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص180.

[4] إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر 1999.

للنظام انزياحًا إلا إذا حقَّق قيمةً جمالية وتعبيرية. ويمكن القول باختصار: إن الانحراف هو مقابل المجاز في البلاغة.

إن الشاعر يهدفُ إلى إبهار المتلقِّي وشدِّه لقصيدته، مستعملًا عددًا من الوسائل في تحقيق غايته، وما الانزياحُ إلا وسيلةٌ من هذه الوسائل، بل هو أشهرها وأهمها، وجامعها وبوتقتها التي تتصهر فيها؛ فالانزياح من الظواهر المُهمَّة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عمومًا، والنص الشِّعري على وجه الخصوص، باعتبار أن النص الشعريَّ يُميِّز نفسه بالخروج عن المألوف.

إن أساس **بروز** ظاهرة الانحراف في الأسلوبية هو علم اللغة، وقد تلتقي عدة اتجاهات في هذا الأساس، وتختلف في السبيل " وهذه النظرة تعد بمثابة رد فعل جاد من المناهج اللغوية على تيارات، أو ... اتجاهات انطباعية سادت ساحة النقد الأدبي، أو كادت تسوده"[1].

إن الانزياح يظهر في اللغة في شكلينِ اثنين تتولَّد منهما مجموعةٌ مِن الأشكال والتجليات الانزياحية في اللغة:

فالأول هو الانزياحُ الدلالي الذي يرتبط بالصور البلاغية؛ كالاستعارة والتشبيه والمجاز ولذلك يمكن تسميتُه بالانزياح التصويري.

والثاني هو الانزياح التركيبيُّ الذي يرتبط –كما سبقت الإشارة –بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل بهما.

الفائدة من دراسة الانحراف: يمكن القول، "إن تعيين الانحرافات أو مراقبتها تصبح من أهم عناصر الدراسة الأسلوبية"[2] ويمكن إيجاز الجدوى من دراسة الانحراف على النحو الآتي[3]:

---

[1]– إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، 1994، ص113.

[2]– موسى سامح ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها: دار الكندي، 2003، ص56.

[3]– المصدر نفسه: ص56–59.

1. يمكن عن طريقها استخدام الظواهر الفنية للأداء التركيبي، والوصول إلى نتائج محددة من خلال رصد كيفية الأداء ونظام التركيب اللغوي للجمل.

2. قد يتحول الانحراف مع مرور الزمن إلى ما يسمى بـ "الانحراف المطلق"، أي: قد يصبح ما هو مجازي حقيقياً، كما يصبح ما هو حقيقي مجازياً. وهذه صورة لافتة للنظر، وقد عُلّلت بكثرة الاستعمال، الذي يجعل من الانحراف حقيقة عرفية.

3. رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية.

4. تأتي أهمية دراسة الانحراف أيضاً من أهميته ذاته، على صعيد المبدع والنص والمتلقي[1]: ويمكن القول، إن دراسة الانحراف تعكس سعة الأفق التي يتمتع بها الدارس وتؤثر على مداركه إيجابياً. ويظهر من خلالها صورة إبداعيةً تضاف إلى إبداع صاحب النص، بل ربما يقدم النص بصورة جديدة لم يكن مبدعه يفكر في ذلك الأمر حين كتبه أو نظمه، وربما كانت فكرتي هذه متأثرةً بالتطور الذي شهدته الساحة النقدية وظهور المناهج النقدية الحديثة التي تؤمن بالبنية المفتوحة للنص. وهذا مبحث دراسي مستقل بحد ذاته يكفيني في هذا المقام الإشارة إليه.

[1]– موسى سامح ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها: دار الكندي، 2003، ص 58، بتصرف.

الفصل الأول

المستوى التركيبي

المبحث الأول: الجمل وتوظيف الأزمنة في مرثية البارودي

المطلب الأول: توظيف الجمل

المطلب الثاني: أزمنة الفعل

المبحث الثاني: التقديم والتأخير في المرثية

المطلب الأول: تقديم الجار والمجرور

المطلب الثاني: تقديم الخبر على المبتدأ / تقديم الظرف على الجملة

المبحث الثالث: الحذف اللغوي والأساليب

المطلب الأول: الحذف وأثره الجمالي في المرثية

المطلب الثاني: الجملة الإنشائية والخبرية وتجلياتهما في القصيدة

أولا: المستوى التركيبي

يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية فهو يكشف عن تركيب الأفعال والجمل وأثرها في بيان محتوى النص الأدبي من تركيبات تعمل على تماسكه والتحام عناصره إذ يعتبر: "الركيزة التي تقوم عليها الدلالة "[1] حيث "أن الجمالية في النص الأدبي ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان، التي تولد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها، وأرضا يتحقق عليها فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم وتخلق غنى النص، وتعدد إمكانية الدلالة فيها "[2].

ولذلك ترى الأسلوبية في دراسة المستوى التركيبي وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل التي تنطلق من النص نفسه فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها "[3].

إذن نستنتج أن هناك انسجام والتحام بين الميزة التركيبية والجوهر والقيمة الدلالية لأي نص في شحن تلك الدفقة الشعرية التي تشكل بنية فنية فريدة، يميزها ثوب ونسق جمالي فريد.

حاولنا دراسة هذا المستوى وذلك بتحليل البنى التركيبية في مرثية محمود سامي البارودي لزوجته انطلاقا من الظواهر اللغوية النحوية، كذلك الحديث عن دراسة المستوى التركيبي في هذه القصيدة يعني دراسة الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي ويطلق على هذا النوع من الدلالة

---

[1] – جون كوهان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 1986، ص 116.

[2] – يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الافاق، بيروت، ط3، 1985، ص127.

[3] – شكري عباد: مدخل الى علم الأسلوب، ص138.

الوظائف النحوية أو المعاني النحوية حيث يقوم هذا المستوى بالكشف عن تركيب الأفعال والجمل مما له الأثر في بيان ما احتواه النص من تركيبات تعمل على تماسكه والتحام عناصره" "[1].

فالمستوى التركيبي من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره، فنظم الجملة وبناؤها يكتشف ويوضح ويبين ماهية القصيدة الشعرية وقيمتها الفنية على وجهها الصحيح.

المبحث الأول: توظيف الجمل

1/تعريف الجملة:

أ- **لغة:** " الجمل "الجماعة من الناس بضم الميم والجيم ويقال جمل الشيء جمعه وقيل لكل جماعة غير منفصلة جملة، والجملة واحدة الجمل "[2]، وجاءت الجملة في القرآن الكريم بمعنى الجمع لقوله تعالى: "وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة "[3].

ب-**اصطلاحا:**

هي عنصر الكلام الأساسي، إذ يحصل بواسطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة ويحول المنتفع عادة فكرة الى كلام معبر بوساطة الجمل.

واعتبر علماء الألسنة الجملة الصورة الصغرى للكلام المقيد، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها "[4].

وتتألف الجملة من ركنين أساسين هما المسند والمسند اليه وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند اليه، كما يرى النحاة وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه ويلحق بالفعل اسم الفعل.

فالمسند إليه هو المتحدث عنه أو المحدث عنه بتعبير سيبويه ولا يكون إلا اسما وهو المبتدأ الذي له خبر وما أصله ذلك والفاعل ونائبه، والمسند هو المتحدث به أو المحدث به، ويكون فعلا أو

---

[1] – عيسى متقي زادة، كبرى روشنفكر، نور الدين يروين: دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة، العدد التاسع ربيع 1392اذار،2013، ص144-145).

[2] – فتحي عبد الفتاح الدجيني: الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2 ،1408هـ،1987م، ص15.

[3] – سورة الفرقان: الآية 32.

[4] – عيسى متقي زادة: دراسة أسلوبية ص144.

اسما؛ فالفعل هو مسند على وجه الدوام ولا يكون إلا كذلك، والمسند من الأسماء هو خبر المبتدأ أو ما أصله ذلك والمبتدأ الذي له مرفوعة أغنى عن الخبر

نحو: أقائم الرجلان؛ فقائم مسندٌ والرجلان مسند إليه "[1].

والجملة نوعان: اسمية وفعلية.

الجملة الفعلية ويعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل: أتانا زوار، أما الجملة الاسمية فإنّها مصدرة باسم مثل: الجو مشمس "[2].

وقد وردت في القصيدة جملا فعلية وأخرى اسمية نوردها كما يلي:

1/1-الجمل الفعلية

رقم البيت	الفعل	زمنه	الفاعل	المفعول به 1	المفعول به 2
1	قدحت	ماض	ضمير مستتر تقديره هي	أيَّ زناد	
	أطرت	ماض	//	أيَّة شعلة	
	أوهنت	//	//	عزمي	
	حطمت	//	//	عودي	
2	لم أدر	مضارع	ضمير مستتر تقديره أنا		
	ألم	ماض	ضمير مستتر تقديره هو		
3	أناخ	//	//		
	أصاب	//	//	سوادي	
4	أقذى	//	//	العيون	
	أسبلت	//	ضمير مستتر تقديره	بمدامع الباء	

[1] – فاضل السامرائي: الجملة العربية وتأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2،1427هـ،2007م، ص13.

[2] – زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مج21،1987م، ص1.

		هي		حرف جر زائد	

رقم البيت	الفعل	زمنه	المفعول به 1	المفعول به 2
	تجري	مضارع		
5	أحسب	//	الضمير المتصل الياء	الجملة الفعلية أراع
	أراع	مضارع بني للمجهول		
6	أبلت	مضارع	الضمير المتصل الياء	
7	أستنجد	مضارع	الزفرات	
	أُسفِّه	مضارع	العبرات	
8	تدع	مضارع	الفؤاد	
	تقوى	مضارع		
9	فجعت	ماض	الضمير المتصل الياء	
10	لم ترحم	مضارع مجزوم بلم	ضناي	
	رحمت	ماض	أولادي	

11	أفردت	ماض	الضمير المتصل هن	
	لم ينمن	مضارع مجزوم بلم		
12	ألقين	ماض	در	
	صغن	ماضي	قلائد	
13	يبكين	مضارع	فراق	
15	حلت	ماض		
16	أعزز	صيغة تعجب فعل أمر		
	أرى	مضارع	الكاف	
17	تبيني	مضارع منصوب بأن		
18	يقبل	مضارع	فدية	
19	يرهب	//	صولة	
	فعلت	ماض		
21	أرد	مضارع	يد	

	ملكت	ماض	عنان	
22	أستعين	مضارع	الصبر	
	أصحب	//	السلوان	
23	يدل	//		
24	يسام	مضارع مبني للمجهول		
25	هيهات	اسم فعل ماض		
27	انتبهت	ماض		
	أويت	//		
29	أمشي	مضارع		
	أخشى	//	الفجاءة	
30	أكل	ماض	الحشا	
31	ورد	ماض		
	أملت	//	الضمير المتصل الهاء	
	تعس	//		

	شاه	//		
32	سقطت	//		
	نهشت	//	مفعول به مقدم	
34	أظلمت	//		
	كحل	ماض	جفون ها	
35	عظمت	//		
	عظمت	//		
36	لاموا	//	جزعي	
	لمّا يعلموا	مضارع مجزوم بلما	الجملة المصدرية (أن الملامة لا ترد)	
	تردّ	مضارع	قيادي	
37	قضى	ماض		
38	لبس	ماض	الزمان	
	فل	ماض	عرائك	
39	تملى	ماض	عمره	
40	قضى	ماض	وطر	
	لم تبلغ	مضارع	شبيبة	

		مجزوم بلم		
41	أتبع	مضارع	الاسم الموصول ما	
	يقول	مضارع	معلوم من السياق	
	يستوي	مضارع		
	يقول	مضارع	معروف من السياق	
42	سر	أمر		
	بلغ	أمر	القبر	تحيتي
43	أخبر	أمر	الضمير المتصل الهاء	الجملة المصدرية إني بعده
	يستجلبون	مضارع	صلاحهم	
44	طبعوا	ماض		
	ترى	مضارع	الضمير المتصل هم	
45	علموا	ماض	خبيئة	
	طوى	ماض		
	لم يقدحوا	مضارع مجزوم	بزناد مجرورا لفظا	
47	كفى	ماض		

	اكتفوا	ماض		
48	فلينظر	مضارع مجزوم بلام الأمر		
49	عصف	ماض	بهم جار ومجرور متعلقان	
	بدد	ماض	شمل /هم	
51	أفنى	ماض	الجبابر	
52	رمى	ماض	قضاعة	
	استباح	ماض	ديار/ها	
53	أصاب	//	إياد	
54	سل	أمر	المدائن	
	رأت	ماض		
55	كرت	ماض		
	لم تدع	مضارع مجزوم بلم	بقايا	
56	اعكف	أمر		
	اسأل	أمر	بَلْهيبَ	

57	تنبئك	فعل مضارع مجزوم جواب الطلب	الضمير المتصل الكاف	
	جرى	ماض		
58	خلت	//		
	استعجمت	//		
59	يخشى	مضارع	صرعة	
60	تعس	ماض		
	نسي	ماض	المعاد	
	درى	ماض	الجملة المصدرية أن المنون	
61	استهد	أمر	ربك	
	التمس	//	المعونة	
62	اسأل	//	الضمير المتصل الهاء	مغفرة
	حل	ماص	الثرى	
63	ودعت	ماض	نفسي	
	عشت	ماض		

64	جفت	ماض		
	ذهب	ماض		
65	لا تحسبيني	مضارع مجزوم	الضمير المتصل الياء	جملة فعلية ملت
	هيهات	اسم فعل ماض		
67	ناحت	ماض		

2/1-الجملة الاسمية والجملة المنسوخة في المرثية

البيت	الناسخ	الاسم	الخبر
1		وهو	حملة
		وهو	رمح
3		خطب	ألم
		سهم	أصاب
5	كنت	تاء الفاعل	(أحسبني) جملة فعلية
	يكد	جسمي	يلوح
7		هي	لواقح
		هي	بوادي
8	لا النافية للجنس	لوعتي	تدع الفؤاد جملة فعلية
		يدي	تقوى
9	كانت	الضمير المستتر هي	خلاصة
10	كنت	لضمير المستتر أنت	لم ترحم
13	كانت	الضمير المستتر هي	كثيرة
14		خدودهن	ندية
		قلوبهن	صوادي

17	كنت	الضمير المستتر أنت	الضياء
18	كان	هذا (الدهر)	الجملة الفعلية "يقبل فدية "
	كان	تاء المتكلم	أوّلَ فادي
19	كان	الضمير المستتر هو	الجملة الفعلية "يرهب صولة "
20	لكنّ	الضمير المتصل الهاء	الأقدار
	ليس	بناجع (مجرور لفظا)	شبه الجملة (فيها أو متعلقه)
22		هو	قساوة
		هو	تعادي
23		جزع الفتى	سمة الوفاء
		صبره	غدر
24		الجملة المصدرية "أن يسام "	من البلية "مقدم "
		هو	غير جماد
26		ولهي	مصاحب
		الدمع	ملازم
27		أنت	أول ذُكْرَتي
		أنت	آخر زادي
28	أمسيت	الضمير المتصل التاء	عبرة
			متخشعا
29	كأن	الضمير المتصل الياء	الجملة الفعلية " أخشى "
33		ويل	الجملة الفعلية "أطار"
36	أن	الملامة	الجملة الفعلية " لا ترد"
37		لبيد	الجملة الفعلية " قضى "
		هو	قضاء
40		هذا	الجملة الفعلية "قضى"
		تلك	الجملة الفعلية "لم تبلغ"
41		حكمه	الجملة الفعلية "لا يستوي"
43	أني	الضمير المتصل الياء	بعده في معشر
44		أنت	الجملة الفعلي "تراهم"
45	أن /هم	الضمير المتصل هم	الجملة الفعلية "علموا"
46		كل امرئ	ملاقٍ ربّه

		الناس	على ميعاد
50		دهر	الجملة المنسوخة كأنا من ....
	كأنا	الضمير المتصل "نا"	في حر يوم
53	أصبحت	الضمير المستتر هي	منكوسة
54		هي	منجم
56		هو	خطيب
58		المبتدأ محذوف تقديره هي	أمم
59	ليس	محذوف (تقديره: الحق)	الجملة (أن حياته لنفاد)
60	أنَّ	المنون	إليه بالمرصاد
61		هو	نعم الهادي "جملة "
62		هو	مجيب
63		هي	مهجة
65	ما النافية	ترك	بِعادٍ
66	كدت	التاء ضمير متصل اسمها	الجملة الفعلية (أقضي حسرة)
	أكن	ضمير مستتر أنا	متوقعا
67		التحية مبتدأ مؤخر	عليك خبر مقدم

تحليل الجداول

	تواترها	نسبتها
الجمل الاسمية	61	35.68
الجمل الفعلية	110	64.32

من خلال الجدول بلغ تواتر الجمل الفعلية 110 جملة أي بنسبة 64.32 بالمئة وهي أكثر من الجمل الاسمية التي بلغ تواترها 61 جملة أي ما يعادل 35.68 بالمئة اذن هذه الكثرة توحي بالتجدد والاستمرار والحركة والتغيير فذات الشاعر في حالة من الاضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار وتحول المبدع من حالة سكونية قبلية بعد تعايشه مع وضعه في المنفى إلى حالة اضطرارية اضطرابية آتية تستدعيها حالة الشاعر بعد بلوغ مسامعه نعي زوجه فالموت قدح بالزناد وأخذ زوجته أخذا وسلب شريكة حياته والسهم اخترق الحشا فكان مصيره العذاب لما آل اليه فالحالة النفسية

للشاعر فرضت عليه استدعاء أحزانه فبعد أن كانت القوة تهيمن وتدب في جسده تعاصرت وتواطأت المحن واشتدت عليه وتركت جسده دون مقامة أو حياة فنجده يندب أيام قوته ورباطة جأشه ويعبر عن حالته هذه فور وقوع النائبة، فالقصيدة تسير في منحيين مختلفين؛ منحى استدعاء الماضي وما حفل به من أحداث وذكريات كان الوطن مسرحها، وبعضه كان وطن الزوجة ميدانه، ومن عادة كلّ مصاب في أهله استدعاء الماضي واستحضار الساعات واللحظات عسى ذلك يخفف من عسر الأوجاع وتكالب الهموم، فأدت الجملة الفعلية غايتها في هذا المنحى، لأنها الأسلوب الذي يناسب الحركية وتغيير الأوضاع وتجدد الأحداث، إذ في القصيدة نلمس نزوع الشاعر إلى السردية التي تتسم بالتنويع داخل إطار الجملة الفعلية نفسها؛ فمرة يميل إلى التقرير المباشر عن طريق الفعل الماضي (قدحت أيَّ زناد، أوهنت عزمي، حطّمت عودي...) أو عن طريق الفعل المضارع الدال على الزمن الماضي (لم ترحم ضناي، يبكين من وله...) أو المضارع الدّال على الاستمرار ومن ذلك قوله : (أمشي الضراء، ولمّا يعلموا أنّ الملامة لا ترد قيادي) ، والمنحى الآخر هو استخدامه للفعل الأمر إذ هو الأنسب للنزعة الخطابية وتوجيه الرسائل؛ فالفاجعة جعلت البارودي يفتتح قصيدته بنداء الموت الذي تركه ضعيف الضعفاء وهو رجل الجلد والمصاعب، فلا غروَ إذا من افتتاح المطولة بالخطاب ليتجدد ذلك بين ثنايا النص (يا دهر فيم فجعتني...) ومن عظيم المُصاب أن لا يتمكن من القاء النظرة الأخيرة على رحيل محبوبه اذ يتوجه البارودي بالخطاب (الأمر) على عادة الكلاسيكيين إلى النسيم ليبلغ رسالة الوفاء والحب والاعتذار فيقول:

سرْ يا نسيم فبلّغ القبر الذي بحمى الإمام تحيـــتي ووداديِ
أخبره أني بعده في معـــشر يستجلبون صلاحَهم بفسادي"[1].

وبعد أن فاضت مدامع الشاعر مع فيض الذكرى والاستذكار، رأى أنّه من الحكمة أنْ يُسلّم بالقدر المحتوم فوجّه الأمر لنفسه يدعوها للرضا والتسليم في ختام القصيدة قائلا:

فاســـتهد "يا محمود" ربّك والتمسْ منه المعونة فهو بعمَ الهـــــادي

[1] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 159.

واسأله مغفـرة لمن حـلّ الـــثرى بالأمس فهو مُجيب كلّ مُنادي".[1]

2: الجمل الاسمية:

تُبينُ مرثية محمود سامي البارودي لزوجه عن تواتر الجملة الاسمية بنسبة الثلث من مجموع الجمل في القصيدة، إذ ترتسم ملامح الحالة الشعورية الحزينة، وهو في وطن الغربة بعيدا عن الأحبة يرتَهِنُه البعد وقسوة العيش في بلاد الآخر، وتتضاعف تباريحه فتفيض مشاعر الحسرة وتتفجر منه أنهار الحزن التي لا حدَّ لها، وقد أدّت الجملة الاسمية هذه الغاية لطبيعة تركيبها النحوي ووظيفتها الدلالية، وهي إسناد الحكم (الخبر) إلى المبتدأ على وجه الثبات واللزوم، فالخبر فيها حكمٌ لا يقبل الشّكَّ وهو منسوب إلى الاسم المحكوم به (المبتدأ)، ومن ذلك قوله في تصوير حالته النفسية بعد بلوغ مسامعه الخبر: (الدّمع ملازم لوسادي، هو حملة فيلق، سهم أصاب سوادي...) .

ومن أمثلة ما يثبت مكانة زوجه يقول: (هي خلاصة عدّتي وعتادي، كنت الضياء....)، وقد ظهر البارودي حكيما فأبان عن تجربة شعورية متفردة، فأصدرَ أحكامه الدقيقة المناسبة لوضعه في المنفى، ومن ذلك قوله:

أ فأستعين الصبر وهو قساوة أم أصحبُ السلوان وهو تعادي؟

جزعُ الفتى سمةُ الوفاء وصبره غـــدرٌ يدل على الأحقـــــاد"[2].

إن تنوع الجمل الفعلية والاسمية بهذه النسب يعطي صورة واضحة عن سردية خطابية تتسم بها القصيدة مع عناية الشاعر بالوصف وإصدار الأحكام لطبيعة التجربة الشعورية المعيشة، وهذا التنوع جعل القصيدة حقلا فنيا متنوع الأساليب، متعدد الغايات، يبرز عظيم المصاب، ويُبين عن مكانة الشاعر الأدبية في عصره.

2/توظيف الأزمنة

ينقسم الفعل من حيث الزمن الى ثلاث أقسام:

2/1-الفعل الماضي: وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي

[1] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 159.

[2]– المصدر نفسه، ص 155.

مثل: قام، شرب، تعب.

ويعرف الفعل الماضي بقبوله:

(تاء الفاعل، وتاء التأنيث الساكنة، نحو: سافرتُ، سافرتَ، سافرت)

2/2-الفعل المضارع: هو ما دل على حدوث الشيء في زمن التكلم أو بعده.

3/2-فعل الأمر: هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم.

وقد جمعنا أفعال القصيدة وفصلنا فيها في الجدول التالي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
قدحت، أطرت، أوهنت، ألم، أناخ، أصاب، أقذى، أسبلت، أحسب، فجعت، رحمت، أفردت، ألقين، صغن، حلت، فعلت، ملكت، هيهات، أشبهت، أويت، أكل، ورد، أملت، نفس، شاه، سقطت، نهشت، أظلمت، كحل، عظمت، لاموا، قضى، لبس، فل، تملي، قضى، طبعوا، علموا، كفى، اكتفوا، عصف، بدد، أفنى، رمى، استباح، أصاب، رأت، كرت، جرى، خلت، استعجمت،	لم أدر، أراع، أبلت، أستنجد، تدع، تقوى، لم ترحم، لم ينمن، يبكين، أرى، تبيني، يقبل، يرهب، أرد، أستعين، أصحب، يدل، يسام، أمسي، أخشى، يعلموا، تبلغ، أتبع، ستجلبون، ترى، يقدحوا، ينظر، تدع، تنبئك، يخشى، تحييني.	أعزز، سر بلغ أخبر سل اعكف اسأل استهد، التمس اسأل

نفس، نسي، درى، حل، ودعت، عشت، جفت، ذهب، هيهات، ناحت.		

من خلال الجدول وجدنا:

أزمنة الأفعال	تواترها	نسبتها
الأفعال الماضية	63	60.57
الأفعال المضارعة	31	29.80
أفعال الأمر	10	9.61
المجموع	104	./.100

بعملية إحصائية للأفعال نجدها قد بلغت مائة فعل وأربعة، مزج فيها الشاعر بين الأزمنة الثلاث لكن الملاحظ على هذه القصيدة غلبة الأفعال الماضية عليها، لأن الشاعر يسرد لنا ما أصابه من ألم ومعاناة، كما أن الشاعر وظف بعض الأفعال المضارعة نتيجة للاضطراب النفسي الذي يعانيه، فهو يشعر بالتحسر والأسى والألم لفقد شريكة حياته، أما فعل الأمر فقد وظف عشرة أفعال فقط، ومن أمثلة ذلك في النص نجد قوله:

أيد المـــنون قدحت أي زنـــاد؟ .... وأطـــرت أية شعلة بفـــؤادي؟

أوهَنتِ عزمى وهو حَملةُ فـــــيلقٍ ... وحَطَمتِ عودى وهو رُمحُ طِراد "[1].

نلاحظ أن البيتين يجسدان شعور البارودي بفداحة المصيبة التي نزلت به فيخاطب الموت الذي اقترب منه ومن داره فأصاب زوجته وهو في بلاد الغربة ثم ينتقل الشاعر من الاحتراق والشرر إلى قدرة حادثة الموت على إدخال الوهن وانهيار العزم وتحطيم الكيان في براعة لفظ، وجمال تركيب العزم حملة فيلق، والعود رمح طراد، ومع ذلك كان الموت أفظع وأقوى وأشد على قلب الشاعر وكيانه فالأفعال الماضية (قدحت، أطرت، أوهنت، وحطمت) هي من حيث الزمن أفعال ماضية لكن المعنى

[1] – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 153.

يراد به استمرار اشتعال الحزن داخل الفؤاد في الزمن الحاضر إلى المستقبل واستمرار الوهن والتحطم في الزمن الحاضر إلى المستقبل باعتبار نوع الحدث الذي سيستمر تأثيره على الإنسان فالفقد كان قاسيا على زوج بادلته زوجته الوفاء والحب ....

- لم أدرِ هَلْ خَطبٌ ألمَّ بِساحتي..... فَأَنَاخَ، أَمْ سَهْمٌ أَصابَ سَوَادِي؟ "[1].

الفعلان وردا بعد المبتدأ ليكونا خبرين وردا في شكل جملة فعلية للمبتدأ "خطب ألم"، "سهم أصاب" فهذا التركيب أضفى على المعنى قوة في دلالته، وكان بإمكان التعبير يرد على شكله الطبيعي فيقول: ألم خطب بساحتي.

ويقول في الشطر الثاني: أصاب سهم فؤادي، لكنه استعمل المبتدأ وأردف بعده الخبر جملة فعلية قوي المعنى وخرج عن مألوف الترتيب فكان لذلك وقع وجرس.

الفعلان الماضيان: ألمَّ، وأناخ

ألمَّ بمعنى أحاط، وأناخ بمعنى برك تقال للبعير

إنهما من حيث الزمن فعلان ماضيان لكن المعنى يراد به استمرار الحزن وديمومته مع تواصله وثقله، فكلمة أناخ تفيد طول المكث مع الثقل ليستمر حدوث ذلك في الزمن الحاضر إلى المستقبل باعتبار نوع الحدث الذي سيتواصل تأثيره على شاعر متعب محطم الفؤاد بسبب الفقد.

- ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُراعُ لِحَادِثٍ ..... حتَّى مُنيتُ بهِ فأَوهَنَ آدى".[2]

الشاعر يشيد بقوته ورباطة جأشه وشجاعته فهو لا يريعه حادث حتى مني به فأوهن قواه الحادث أوهن قوى الشاعر في شكل عدو هجم عليه بجيشه فهزمه وأوهن قواه وهو الرجل الشجاع الفارس.

فالخطب كبير والمصاب جلل ولا قوة تصمد في وجه ما أصاب الشاعر الذي يبدو أن صموده لم يطل فراحت حصونه تتهاوى بالاستسلام.

1-المصدر نفسه: الديوان، ص 153.

[2] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 153.

واستعمال فعل المضارع المسبوق بالناسخ المنفي فيه شيء من تبيان التضعضع والانهيار والاستكانة والاستسلام: " ما كنت أحسبني "، مع الفعل المبني للمجهول " أُراعُ"، حتى " مُنِيت " والبناء للمجهول يفيد الغموض والإبهام وكأن الشاعر تفاجأ بحدث الفراق والوداع والألم.

واستعمل الماضي " أوهن" للدلالة على استمرار صفات الضعف والوهن في إنسان لم يترك فيه الحزن شيئا إلا مسه وأثر فيه.

ومن الضرورة أن نمر على عنصر مهم يعتبره المهتمون ملفتا للانتباه في النص الشعر حين قالوا: لا يخلو شعر من انزياح وتلك هي براعة المبدع في قدرته على إحداث المتعة والاختلاف عن المألوف، فقول الشاعر.

تَاللهِ ما جَفَّتْ دُمُوعي بَعْدَمَا ... ذَهَبَ الرَّدَى بِكِ يَا ابْنَةَ الأَمْجَادِ[1]

فالقسم هنا " تالله " الأصل فيه قوله أقسم بالله فحذف الجملة وأبقى عن حرف ينوب عنها فقال: " تالله" فحرف القسم "تا" ناب عن المحذوف "أقسم بالله"، والشاعر يستعمل الماضي المنفي "ما جفت" دموعي وذلك وصف حالة باكٍ لا يتوقف دمعه في الحاضر ولا المستقبل ونحن نعرف أن الدمع له بداية وله نهاية لكنه يقسم بالله أن دمعه ما جف.

3/التقديم والتأخير:

إن ظاهرة التقديم والتأخير هي ظاهرة تتمثل في الخروج عن القاعدة اللغوية النحوية حيث يصعب على المتلقي تحديد اغراضها وفق الاغراض المعروفة كالتنبيه والتأكيد وغيرها انما علينا أن نربطها بالسياق الذي وردت فيه إذن "الجملة لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، والعدول عن هذه الرتب يمثل خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الابداعية ".

[1]– محمود سامي البارودي: الديوان، ص .160

فما دامت هذه الظاهرة هي تكسير ترتيب النسق اللغوي فان عمل الأسلوبية ودورها يتمثل في وضع عدد من الدلالات المتغيرة والمختلفة ومن هنا "التقديم والتأخير من مجال الأسلوبية باعتباره اختيارا في التعبير، وباعتباره انحرافا عن النمط المألوف"[1].

لقواعد النحو الدور الكبير في تحديد الرتبة من تقديم وتأخير، لكن النص الأدبي لا يبقى على وتيرة واحدة أو نهج واحد بل يحدث فيه انحرافات وخروج عن القاعدة. وهذا ما يعرف بالانزياح في الدراسات الأسلوبية.

هذا الجدول يوضح لنا مواطن التقديم والتأخير في قصيدة محمود سامي البارودي:

نوع التقديم	الجملة التي اصابها التقديم	التعديل
1-تقديم شبه الجملة على المفعول به	- أفلا رحمت من الأسى اولادي	- أفلا رحمت اولادي من الأسى
2-تقديم شبه الجملة على الخبر	- خدودهن من الدموع ندية	- خدودهن ندية من الدموع
3-تقديم شبه الجملة على الخبر	- قلوبهن من الهموم صدية	- قلوبهن صدية من الهموم
4-تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ	- ومن البلية أن يسام أخو الأسى	- أن يسام أخو الأسى من البلية
5-تقديم شبه الجملة على الخبر	- ولهي عليك مصاحب	- ولهي مصاحب عليك

1-رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية،1993ص 14.

6–تقديم شبه الجملة على الخبر	– الدمع فيك ملازم لوسادي	– الدمع ملازم فيك لوسادي
7–تقديم الحال على الفعل	– متخشعا أمشي الضراء	– أمشي الضراء متخشعا
8–تقديم الظرف على الجملة	– كل امرئ يوما ملاق ربه	– كل امرئ ملاق ربه يوما
9–تقديم شبه الجملة على المفعول به	– كفى بعادية الحوادث منذرا	– كفى منذرا بعادية الحوادث
10–تقديم شبه الجملة على المفعول به	– أصاب عن عرض اياد	– أصاب اياد عن عرض
11–تقديم الخبر شبه جملة على المبتدأ	– فعليك من قلبي التحية	– التحية من قلبي عليك
12–تقديم المفعول به عن الفاعل	– نهشت صميم القلب حية وادي	– نهشت حية صميم القلب وادي
13–تقديم شبه الجملة على المفعول به	– ودعت يوم زيالها نفسي	– ودعت نفسي يوم زيالها

نلاحظ أن محمود سامي البارودي من خلال الجدل اخترق النظام المعروف في ترتيب الجمل المتمثلة في المسند فالمسند اليه فالمتممات.

إن الانزياح الحاصل على مستوى القصيدة نجده متمحورا في السياقات التي تتضمن الحالة الشعورية للشاعر من حزن وألم على فقدان محبوبته وأم أولاده وفي شوقه وحنينه للماضي الذي كان يجمعهما على الحب والعطاء والاحتواء، والنماذج التالية توضح لنا اللوحة الفنية التي أبدع فيها محمود سامي البارودي من خلال وضعيات الانزياح الحاصلة في القصيدة.

1/3: تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

نجد ذلك في قوله:

أفلا رحمت من الأسى أولادي

فأصل الجملة: أفلا رحمت أولادي من الأسى

لأن الأصل في ترتيب الجملة الفعلية هو: فعل. فاعل. مفعول به. شبه جملة. متممات يعاتب الشاعر – على عادة الشعراء – على ما نزل بأولاده من الحزن فقد افردهم الموت وصاروا وحيدين فتقدم الجار والمجرور (من الأسى) على المفعول به (أولادي) ذلك لحرص الشاعر وتأكيده على عظم الفاجعة التي حلت بأولاده فالحالة النفسية التي يكونون عليها اكيد انكسار وحزن عميقين لكون النائبة حلت وحالت بينهم وبين قرة أعينهم أمهم.

2/3-تقديم شبه الجملة على الخبر:

- ونجد ذلك في قوله: خدودهن من الدموع ندية.
- وأصل الجملة: خدودهن ندية من الدموع.

لأن الأصل في ترتيب الجملة الاسمية هو: مبتدأ. خبر. متممات.

الشاعر يصور لنا الحالة النفسية لأولاده بعد فقدهم لأمهم فصارت الدموع منهمرة تغرق أعناقهم، وتروي الأرض فتصبح ميتة لا حياة فيها، وقد قدم شبه الجملة من جار ومجرور (من الدموع) على الخبر(ندية) ليصور لنا الحالة الشعورية ويؤكد على عظم الفاجعة وقوتها التي تفوق قدرة التحمل.

كما نجد هذا النوع من التقديم في قوله: قلوبهن من الهموم صوادي

فالأصل في الجملة: قلوبهن صوادي من الهموم.

فنلاحظ أن الشاعر قدم شبه الجملة من الجار والمجرور(من الهموم)على الخبر (صوادي) ليصف الحالة التي ال اليها أبناءه بعد الفقد الموجع الذي ألم بهم في صورة تلتاع لها القلوب، فقلوبهم من كثرة الهموم قد صدئت فأولها فقدهم وابتعادهم عن أبيهم الذي كان في السجن بعيدا عنهم ثم يفقدون من احتوتهم وعوضتهم الحنانين، فتلك القلوب المرهفة التي توالت عليها المصائب ما عادت

تتحمل وما عاد لها رغبة في الحياة لأن الدهر في حد قوله قد أبعد عنهم السعادة التي يطمحون إليها فالشاعر جسد لنا هذه الهموم في صورة الحديد الصلب الذي يصدا.

وقوله: والدمع فيك ملازم لوسادي.

والأصل النحي: والدمع ملازم فيك لوسادي.

الشاعر ملتاع القلب، لهيب الفراق يحرق حشاه لدرجة أن دموعه لا تتوقف، فتقديم شبها لجملة هنا يدل على شدة حزنه الذي لحق به بسبب الفقد.

3/3-تقديم الخبر على المبتدأ:

ونجد ذلك في قوله:

- ومن البلية أن يسام أخو الأسى

والأصل النحوي:

أن يسام أخو الأسى من البلية

قدم الشاعر الخبر -شبه جملة-على المبتدأ ليؤكد أن الإنسان ضعيف وهذه الصفة تلازمه في كل مكان وزمان.

فالشاعر أعطى لعاطفته كل الحق وذلك عندما كان أسلوبه بهذه الروعة.

وكذلك نجد تقديم الخبر عن المبتدأ في قوله:

- فعليك من قلبي التحية

والأصل:

التحية من قلبي عليك

تقديم الخبر(عليك) على المبتدأ(التحية) فالشاعر هنا في صدد التخصيص أن التحية لها ومن قلبه الذي سكنته ولا يمكن أن تنزاح منه، لأنها كانت خلا وفيا وزوجة صالحة ورفيقة درب صبورا وأما حنونا.

4/3-تقديم الظرف على الجملة:

- نلمس ذلك في قوله:
- كل امرئ يوما ملاق ربه والأصل فيها:
- كل امرىء ملاق ربه يوما.

قدم الشاعر الظرف (يوما) على الجملة (ملاق ربه) وذلك لابثات أن هناك يوم لا مرد فيه وكلنا ملاقون الله عز وجل، يقول ابن الأثير في هذا الصدد: "فاعلم أنه إن كان الكلام مقصودا به الإثبات فإن تقديم الظرف فيه أبلغ من تأخيره، وفائدته إسناد الكلام الواقع بعده إلى صاحب الظرف دون غيره، وإذا أريد بالكلام النفي فيحسن تقديم الظرف وتأخيره[1]

5/3-تقديم الحال على الفعل:

- نجد التقديم في قول الشاعر:

متخشعا أمشي الضراء[2].

والأصل فيها: أمشي الضراء متخشعا

نلاحظ أن الشاعر قدم الحال(متخشعا) على الفعل والفاعل (أمشي الضراء) وذلك ليلفت القارئ للحالة التي آل إليها جراء الفقد.

الحذف اللغوي وأثره الجمالي في قصيدة البارودي في رثاء زوجته

_ الحذف:

يعد من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها انحرافا تحت نمط التعبير العادي وهو يعمد إلى إثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي[3]

[1]- ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجمال سعيد، مطبعة المجمع العراقي، بغداد، 1956، ص110

[2]- محمود سامي البارودي: الديوان، ص 156.

[3] -مختار عطّية: التقديّم والتأخّير ومباحث التراكيّب بّين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2005، ص4.

البيت	الجملة محل الحذف	العنصر المحذوف	أثره الجمالي
1	– أيد المنون	الفعل" أنادي "	العرب تستعمل حرف النداء وتحذف الفعل "أنادي" للتخفيف والعجلة لإيصال النداء
	–قدحت أي زناد	التاء المتحركة الضمير في قدحتِ حلت محل الفاعل فلم يظهر واكتفى بالضمير العائد عليه	يأتي الضمير مكان الفاعل بدل ذكره للعلم به أو قصد التخفيف وتجنب التكرار
	–وأطرت أية شعلة؟	التاء المتحركة مع حذف الجواب بعد السؤال أي زناد وأية شعلة؟	ترك الجواب عن السؤال للقارئ قصد تنبيهه وتحفيزه على البحث والاستغراق في التأمل والتفكير وتوقع الجواب
2	– أوهَنتِ عزمى – وحَطَمتِ عودى	اكتفى بالتاء المتحركة ضميرا عائدا على الفاعل وحلت محله في كلمتي أوهنت، حطمت	يأتي الضمير مكان الفاعل بدل ذكره للعلم به أو قصد التخفيف وتجنب التكرار
3	– لم أدر	الفاعل ضمير مستتر	حذف الفاعل وجاء ضميرا مستترا

	-هل خطب ألم بساحتي؟	تقديره أنا	للتخفيف ونظرا للعلم به فهو المتكلم.
		حذف الجواب عن السؤال	في حذف الجواب عن السؤال متعة للقارئ وتحفيز للذهن لأجل التفكير في الجواب المتوقع
	-أم سهم أصاب سوادي؟	حذف الجواب عن السؤال	
4	-أَقْذَى الْعُيُونَ	الفاعل ضمير مستتر تقديره هو" الخطب"	حذف الفاعل وحل محله الضمير المستتر للتخفيف والعلم به واختصار المعنى، وعدم الخوض في التكرار
	-فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ	الفاعل ضمير مستتر تقديره هي" العيون"	
	-تجري على الخدَّينِ كالفِرصاد	الفاعل ضمير مستتر تقديره هي "المدامع"	
5	ما كنت	حذف حرف الأجوف عند اتصال الفعل بالضمير المتحرك التاء.	
	أحسبني		
	أُراع	الفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، والمفعول به ضمير متصل " الياء"	

6	أوهن آدي	نائب الفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا"	
8	أبلتني الحسرات	الفاعل ضمير مستتر تقديره هو " الحادث " المفعول به "الياء" ضمير متقدم عن الفاعل الحسرات	
9	تدع		تقدم تفسير الحذف في النداء
15	يا دهر	حذف عين المثال حين صرف الفعل في المضارع	تقدم تفسير الحذف في النداء
16	أسليلة القمرين	النداء بحرف النداء الياء وحذف الفعل أنادي أو أدعو	
18	أراك	النداء للقريب بحرف النداء الهمزة	
21	لوكان هذا الدهر	أصل لفعل رأى في الماضي فتحذف الهمزة فيه فنقول أرى بدل أرأى عند تحويله للمضارع	جمالية ترك الجواب للقارئ تحفيز له وتنبيه على إعمال ذهنه في توقع الجواب والتفاعل مع حزن الشاعر المستمر....
22	يقبل فدية		

25	فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَى؟ أ فَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وَهْوَ قَسَاوَةٌ هيهات	أداة الشرط غير الجازمة "لو"حرف امتناع للوجود يحذف خبرها ويقدر ... الاستفهام وترك الجواب للقارئ -الفاعل ضمير مستتر محذوف بعد الفعل المضارع تقديره أنا -الاستفهام بحرف الاستفهام "أ" الهمزة وترك الجواب للقارئ اسم فعل ماض حل محل الفعل بَعُدَ أو افترق	أعمال ذهن القارئ الاستثمار في القاموس اللغوي واستعماله بدل الكلام المألوف المعتاد...

4/الجمل الإنشائية والخبرية

1/4-الجملة الإنشائية: "هي قول لا يحتمل لا الصدق والكذب يتضمن عاطفة وينشا به قائله ونهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق[1].

نستنتج أن الأسلوب الإنشائي لا يعتمد على الصحة والخطأ إنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية والأسلوب الإنشائي وينقسم إلى نوعين: أساليب إنشائية طلبية وأساليب إنشائية غير طلبية.

[1] - حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع و البيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003م، ص 13.

2/4-الجمل الخبرية: "هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا"[1]

وقد وردت الجمل الانشائية بصيغ مختلفة نوردها كما يلي:

أ-النداء:

أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية ويعتمد في ذلك على أدوات، وجرت العادة أن تتكون الجملة الندائية من حرف النداء والمنادى ومن الأمثلة التي حوتها القصيدة قول الشاعر

1-" أيد المنون": استعمال الهمزة في البيت الأول جاء لنداء القريب في شكل تعجب ودهشة ينادي يد المنون الذي اختطف منه زوجته وحبيبته واستعمل المنادى المضاف (يد المنون) ليبين سرعة الاختطاف وفجاءة المصاب الجلل.

2." أسليلة القمرين": أسلوب إنشائي ورد بصيغة النداء، وقد برع الشاعر في التعبير حين استخدم الهمزة وهي حرف لنداء القريب معنويا أي إلى قلبه رغم البعد المكاني، ليبرز مكانة الزوجة ثم لم يكتف بذلك بل ينادي زوجته ويخاطبها على أنها بنت القمرين نسبة إلى أمها وأبيها مادحا أصلها وجنسها وعائلتها فيه سلسلة والديها القمرين ظن وغرضه من ذلك تعظيم منزلتها.

3-"يا دهر فيما فجعتني بحليلة":

ينادي الدهر في شكل النكرة المقصودة" يا دهر" ويسائله عن جلل المصاب في حالة غير المصدق بل والمتعجب من قدرة الموت على النيل من أنبل إنسان.

4-"سر يا نسيم":

[1] - المرجع السابق: ص 13.

ويعود لنداء البعيد للنكرة المقصودة بحرف يا في قوله سر يا نسيم فبلغ ببر الإمام السلام في معرض ذكره موت الكبار فهم يموتون بعدما شبعوا من الحياة وسبت منهم، فلم الموت أخذ منه زوجته ولم تكمل أحلام عمرها؟ غرضه إظهار التلهف لتبليغ رسالة الشوق.

5-" ذهب الردى بك يا ابن الأمجاد": هنا الشاعر يعظم بزوجته ويذكر انحدارها من أسرة كان المجد سبيلها.

ب-الأمر:

أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية ومن أمثلة ما ورد في القصيدة نذكر:

1-"سر يا نسيم فبلغ القبر الذي...":

على عادة الشعراء القدامى يوجه الشاعر رسالة إلى النسيم كونه الأقدر على التحرر من كل القيود، وهو أمر غرضه تصوير مكانة المفجوع فيها في قلبه، والتعبير عن إخلاصه ووفائه لها بعد الموت، وهي شيمة المحبين، رغم أنه في وسط الحسّاد والمناوئين والشامتين بمصيبته وتبرز باقي الأبيات هذه الفكرة (من 43 إلى 45).

2-"أخبره أني بعده في معشر": أمر لغرض إظهار الواقع الذي يعيشه الشاعر ويتنافى مع مبادئه.

3-"سل المدائن فهي منجم عبرة": أمر لغرض الاعتبار.

4-"اسأله مغفرة لمن حل الثرى.": أمر لغرض إبراز مكانة المحبوبة.

5-" اعكف على الهرمين": أمر لغرض الاعتبار من تقلبات الدهر.

6-"التمس منه المعونة": أمر لغرض إبراز قدرة الدهر على دحر كل قوة.

7-"فاستهدي يا محمود ربك....."": أمر، به يوجه الشاعر الخطاب إلى نفسه، وغايته إثبات إيمانه وتجمله بالصبر في مواجهة الخطب الجلل، وقد ورد ذلك بعد عدة أساليب خبرية فيها من التقرير عن الأمم الغابرة ما يحمله على ذلك.

ج-الاستفهام:

والاستفهام له معنيان: حقيقي ومعنوي مجازي ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

1-" أيد المنون قدحت أي زناد"؟ "وأطرت أية شعلة بفؤادي؟"

يتساءل الشاعر أي مكان وقعت عليه يد المنون وماذا فعلت؟ أي زناد قدحته وأية شعلة أطارتها؟ وغايته تقديم تصور للقارئ مضمونه تصوير هول المصيبة.

2-"هل خطب ألمَّ؟ هل سهم أصاب؟"

السؤال يبين فداحة الخطب وقوة المصاب فالموت خطب بل هو السهم القاتل.

3-"يا دهر فيم فجعتني بحليلة؟ "يذكر تألمه في حليلته زوجته وينادي الدهر لتبيان فظاعة ما وقع

ثم يتساءل مرة أخرى في البيت الذي يليه:

4-"أفلا رحمت من الأسى أولادي؟" وفيه معنى التمني والرجاء في استكانة وضعف شفقة بالأولاد.

5-أسليلة القمرينِ! أيُّ فجيعة ... حَلَّت لِفَقْدِكَ بَيْنَ هَذَا النَّادِي؟

أي فجيعة حلت لفقدك؟ يكرر ذكر الفجيعة ويسائل عن حجمها وثقلها وطعم المرارة فيها وهو استفهام الغرض منه التعجب لعظم الفاجعة.

6-فبأيِّ مقدرة أردُّ يد الأسى...

استفهام يبرز ضعف الشاعر أمام هول الفاجعة، وتصوير عجزه عن ردّها، فالبارودي محطم النفس منكسر الخاطر.

7. أ فأستعين الصبر وهو قساوة؟ أم أصحب السلوان وهو تعادي؟

أسلوب استفهام فيه مقارنة متميزة، فالشاعر بين خيارين أحلاهما مرٌ، فالصبر على الفقد له قساوة وتأثير على النفس، ومحاولة نسيان الفاجعة أمر مستحيل، هذه المقابلة تبرز انهيار الشاعر ومعاناته النفسية، وقسوة المصيبة.

8-"فَبِأَيِّ مَقْدِرَة أَرُدُّ يَدَ الأَسَى ... عَنِّي وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَان رَشَادِي"[1]

حالة التسليم والضعف حد القهر فلا قدرة له على رد الأسى والحزن ولا يملك قوة لرد ذلك

9-"كَمْ بَيْنَ عَاد يُّتَمَلَّ مْرَهُ ... حِقَباً وَبَيْنَ حَدِيثَةِ الْمِيلادِ"[2]

السؤال بكم للمقارنة بين هرم طال عمره حقبا عديدة وبين زوجة يراها حدثة الميلاد خطفها الموت منه ولم تكمل أحلامها ولم يسعد هو بالأنس معها فباغته الرحيل

10-"واسأل..." كل ذلك في استمرار التساؤل المفضي إلى بيان الألم والحسرة والتأسف وأن الموت موغل في الوجع حين يستقرئ الشاعر حال الأقدمين الذين عمروا وطواهم الموت طيا كالحارث بن عباد الذي يريد أن يتشبه به ويفعل فعلته.

11-"فَعَلام يَخْشَى الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ ... أَوَلَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ؟"[3]

يسترجع بعد حزن ثم يجيب الشاعر الحزين نفسه بنفسه مسليا ومعزيا "فعلام يخشى المرء صرعة يومه؟" فحياة الإنسان فانية تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت.

لعل الانزياح هنا ظاهر في قصيدة البارودي إذ يستعمل الاستفهام مجازا لا حقيقة وقد جاء به ليقوي المعنى ويستهدف البيان وبلاغته ويرسم لنا الحزن المتوغل في سويدائه الذي عجز عن مواجهته.

فالبارودي لا ينتظر جوابا بعدما حسم الموت وتولى الإجابة عن كل تساؤلاته ولم يعد ينتظر الجواب وإنما جاء الاستفهام ليسلي عن أحزانه ويبرد لوعته ويطفئ حرارة كبد كواها الفراق وأتعبها رحيل الزوجة الحبيبة أعز صاحب وأنبل إنسان.

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 155.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

[3] المصدر نفسه: ص 159.

وعلى العموم فإن استعمال الاستفهام في المرثية تعدد وتكرر مما أوحى بهول الفاجعة وجلل المصاب فالذي يستفهم مرة ثم ينتقل إلى الاستفهام مرة أخرى ثم يكرر ذلك مرات إنما هو المعذب المتألم الملتاع الذي أمضه الوجع وكبر عليه ثقل الفاجعة.

أما الجمل الخبرية فقد أبدع الشاعر في تصويرها وتقريرها ومن أمثلة ذلك في النص:

1- "أوهنت عزمي وهو حملة فيلق": صور عزمه وصبره وتحمله بالجيش الكبير القادر على مواجهة العدو البارودي هنا يبرز حجم المصيبة التي ألمّت به، وأضعفته وهو المعروف بالبأس والشدة، فالمصيبة أثرت في نفسيته وهدّت قلبه، وأضعفت صبره، ولا محالة أنها ستضعف قوته الجسدية.

2-" حطمت عودي وهو رمح طراد": صور جسمه بالرمح الذي يستخدم في ملاحقة الأعداء.

3-" أستنجد الزفرات وهي لوافح": يخبر عن نفسه كيف صارت الزفرات وسيلة التخفيف من ألم الفقد.

4-" أسفه العبرات وهي بوادي": يخبر عن صدق بكائه وأنه بكاء غير عبثي لا يمكن تسفيهه.

5- ما كنت أحسبني أراع لحادث...": يقر الشاعر بضعفه في مواجهة مصيبة الفقد رغم ما اكتسبه من الأيام والمعارك من جلد وصبر، وتأتي الأبيات الشعرية الموالية لتصور هول الكارثة عليه (من البيت الثالث إلى البيت الثامن)

6-" ألقين درّ عقودهن وصغن من در الدموع قلائد الأجياد"[1]

فيه تصوير لعظيم الفاجعة على الأبناء، ليبرز تأثير الفاجعة على كل أفراد أسرته

7-" كفى بعادية الحوادث منذرا للغافلين لو اكتفوا بعوادي"[2]

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 154.

[2] المصدر نفسه: ص 157.

أسلوب خبري يبرز إيمان الشاعر بالقضاء والقدر، منبها إلى رسائل الدهر للإنسان قصد الاعتبار، والبارودي هنا قد ملك زمام نفسه، ورباطة جأشه بعد أن أفرغ زفراته وبكى محبوبته في معظم المرثية، فخف ألم الفاجعة، وراح يُذَكِّر بالأمم الغابرة في الأبيات (من 48 إلى 57)

8-"أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ تجرى على الخدَّينِ كالفِرصاد[1]

يخبر عن حاله بعد سماع نعي زوجته وعن دمع على الخدين جار كالفرصاد "التوت الأحمر".

9-" أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي الأَسَى... فِي يَوْمِ كُلِّ مُصِيبَةٍ وَحِدَاد[2]

يصف كيف أمست حاله بعد وقع المصاب فهو عبرة لذوي الأسى يواسون أحزانهم بمنظره.

10-"وَرَدَ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ ما أَمَّلْتُهُ... تَعِسَ الْبَرِيدُ وشَاهَ وَجْهُ الْحَادِي"[3]

يصور لحظة استقبال البريد وخبر النعي بغير ما كان يؤمله، وأخبر عن امتعاضه الشديد منه لأنه ساق خبرا يقطع الأحشاء.

11-"فَسَقَطْتُ مَغْشِيّاً عَلَيَّ كَأَنَّمَا ... نَهَشَتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي"[4]

يخبر عن حاله كيف صار مغشيا عليه من سماع البريد، وكأنما نهشت قلبه حية الوادي.

-" عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا... عَظُمَتْ لَدَيَّ شَمَاتَةُ الْحُسَّادِ[5]

يخبر عن عظم المصيبة والأكبر منها شماتة الحساد التي لا يتحملها قلبه.

13." لا تحسبي ملت عنك مع الهوى"

يختم الشاعر مرثيته بأسلوب نهي غير حقيقي غايته محاولة إقناع الآخرين وخاصة عذَّالَهُ وخصومه بأنه تحمل ألم الفاجعة مؤمنا بلقاء المحبوبة يوم الميعاد، وهي رسالة قوية لهم، وفيها من الإيمان ما يرفع المعنويات ويريح النفس ويهدئ من روعها.

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 153.

[2] المصدر نفسه: ص 156.

[3] المصدر نفسه: ص 156.

[4] المصدر نفسه: ص 156.

[5] المصدر نفسه: ص .156

برع البارودي في المزاوجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية خدمة لتجربته الشعرية والتعبير عن عظيم الفاجعة، ورغم طغيان الأساليب الخبرية فإن الأساليب الإنشائية كانت الأقدر على التعبير عن الحالة الشعورية، وخادمة للأساليب الخبرية في تقرير الحالة، وتصوير مكانة المحبوبة.

الفصل الثاني

المستوى الدلالي في مرثية البارودي

المبحث الأول: الكناية تعريفها وأنواعها

المطلب الأول: ماهية الكناية (تعريفها، أقسامها، أنواعها، مجازيتها)

المطلب الثاني: تجليات الكناية في مرثية محمود سامي البارودي

المبحث الثاني: الاستعارة وتجلياتها في مرثية محمود سامي البارودي

المطلب الأول: تعريف الاستعارة وانواعها

المطلب الثاني: تجلياتها في القصيدة

المبحث الثالث: التشبيه وأنواعه وتجلياته في المرثية

المطلب الأول: ماهية التشبيه (تعريفه وانواعه)

المطلب الرابع: تجليات التشبيه في المرثية

المبحث الرابع: الحقول الدلالية وأهم الرموز المستعملة في القصيدة

المطلب الأول: الحقول الدلالية وتجلياتها في مرثية البارودي

المطلب الثاني: الرمز وتجلياته في مرثية البارودي

2/المستوى الدلالي في مرثية محمود سامي البارودي:

الدلالة هي الجانب الموازي للمنوالية الخطية، وهي الصيغة المجردة الملازمة له فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال بالمدلول والمرجع، ولعل أول من أشار لذلك هو سوسير فهو يفترض أن ثمة أفكارا جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات[1]

تعد الكناية من الفنون البيانية التي حظيت بها البلاغة العربية لاسيما " وأن أسلوب الكناية يقوم على أداء المعنى بطريقة غير مباشرة، وهذه نتيجة معروفة لدى القدماء وعلى أساسها درسوا الكناية ووضعوا تعريفاتها المختلفة"[2]، فنالت موضع اهتمامهم ليكتشفوا عن مظاهر الجودة والرداءة محاولين الوصول إلى حقيقتها، شيئا فشيئا بعد أن قطع البحث النقدي والبلاغي شوطا طويلا، يمكن ملاحظته عند بعض البلاغيين كما تناول في باقي العناصر.

وهو أيضا يتمثل في دراسة الصورة الشعرية وما يتصل بها من تشبيه ومجاز–بأنواعه–وكناية وما له دلالة مهمة في النص[3]

1/1–الكناية:

تعد الكناية من الفنون البيانية التي حظيت بها البلاغة العربية لاسيما " وأن أسلوب الكناية يقوم على أداء المعنى بطريقة غير مباشرة، وهذه نتيجة معروفة لدى القدماء وعلى أساسها درسوا الكناية ووضعوا تعريفاتها المختلفة"[4]، فنالت موضع اهتمامهم ليكتشفوا عن مظاهر الجودة والرداءة محاولين الوصول إلى حقيقتها، شيئا فشيئا بعد أن قطع البحث النقدي والبلاغي شوطا طويلا، يمكن ملاحظته عند بعض البلاغيين كما تناول في باقي العناصر.

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 102.103

2 – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ / 1993م، ص301.

[3] – أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي: منشورات المجمع العلمي مطبعة المجمع العلمي، بغداد د ط ،2002م، ص 319.

4 – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص301.

أ- **تعريفها:**

أولا: لغة: الكناية من "كنيت، أو (كنوت) بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وهي في اللغة التكلم بما يريد به خلاف الظاهر"[1].

ثانيا: اصطلاحا:

تطلق على معنيين:

1) المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم، أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

2) اللفظ المستعمل فيما وضع له، لكن لا يكون مقصودا بالذات بل لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي."[2]

وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له، لكن لذاته بل لينتقل منه إلى لازمه فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له واللازم مراد لذاته، لا مع استعمال اللفظ فيه فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب.

ب: أقسام الكناية وأنواعها:

أولا: كناية عن موصوف: " وهو أن يذكر في الكلام صفة او عدة صفات لها اختصاص في ظاهر بموصوف معين، ويقصد بذكر دلالته على هذا الموصوف"[3]، مثل – مجامع الإضعاف– مواطن الأسرار–كناية القلب.

ثانيا: كناية صفة: وهو أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بادراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المـرادة "[4]، مثل نقي الثوب، كناية العفاف والطهر، كثير الرماد كناية عن الكرم.

1 – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص301.

2 – عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص281.

3 – السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص180.

4 – المصدر نفسه، ص181.

ثالثا: كناية عن نسبة: وهي "وهي أن يريد المتكلم إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها كشيء أخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به دليلا على ثبوتها"[1]، ومثال ذلك قولنا (المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه) أرادوا نسبة الكرم والمجد له فعدلوا عن التصريح بذلك إلى جعل المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه ليفهم المخاطب إثباتها للممدوح فالتعبير كناية عن نسبة المجد والكرم للممدوح.

ج: أسباب مجازية الكناية:

– إن القول بمجازية الكناية يحقق اعترافا بقيمتها الفنية وقدرتها على التصوير وإتباع أفق الخيال الذي تمثله حال ورودها في السياق.

– إن اللفظ المكنى به لا يراد منه معناه الذي شاع استعماله بل يراد معنى أخر وإلا انتفت الكناية وأصبحت حقيقة.

– إن البحث في الكناية يقوم أصلا على معنى الذي يولده المكنى وهو يترك أثرا مجازيا تصويرا وإذا ما كانت الدراسات المعاصرة لا سيما ذات المناهج المرتبطة بالمتلقي تبحث في النثر المنتقل من الدوال، فإننا بالفعل وبكل وضوح نعمل في عوالم الشعرية والتصوير المجازي. ونلخص في الأخير إلى نقر بأفضلية أسلوب الكناية وبلاغتها حيث يقول الجرجاني" اعلم أن لهذا الضرب أتباعا إلى غاية"[2] وقد اجمع البلاغيون على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، لأنها تفيد أمور عدة منها القوة في المعنى وكذا التعبير عن أمور قد يتحاشى الإنسان ذكرها احتراما للمخاطب وكذلك الإبهام على السامع وإثارة الفضول فيه.

د: تجليات الكناية في مرثية محمود سامي البارودي.

1. "الدمع فيك ملازم لوسادي"[3] كناية عن استمرار حالة الحزن والبكاء عند الشاعر وهذا صورته اللاحقة ملازم، فهو الم النواح والبكاء على زوجته.

---

1 – السكاكي، مفتاح العلوم، ص181.

2 عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص381.

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، البيت 26 ص 155.

2. "أوهنت عزمي"[1] كناية عن الضعف الذي أصابه فخرت عزيمته وضعفت لفرط الحزن الذي يعانيه.

3. "حطمت عودي"[2] كناية عن الضعف والعجز والخور الذي عجز عن مقاومته، مصورا حجم الأسى والمرارة الذي يشعر به جراء هذا الفقد.

4. "خطب أَلَمَّ بساحتي فأناخ[3] كناية عن الحيرة المعذبة ويجتلب معه الشاعر صورة تعاضد سؤاله اللاهث بغية إلهاب فؤاد القارئ، فهو يرثي زوجته بأنات حائرة فهو يندب نفسه ورباطة جأشه وهذا ما تلخص هذه الكناية التي ترجمت حيرة الشاعر.

5. "مدامع تجري على الخدين": حيث شبه الدموع بالإنسان وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي تجري حيث جسدت لنا سرعة الدموع وكثرتها.

. " أصاب سوادي"[4] سوادي كناية شخصه وقلبه فالقلب عادة موطن الاحزان وملامحها.

6. "أقذى العيون"[5] كناية عن هيجانها فالقذى ما يسقط فالعين فيهيجها ويسيل دمعها والدمع خير دليل على الحزن ويعبر عنه بدقة، فهذه الكناية تكمن جماليتها في التعبير عن الحزن والمرارة.

7."ما كنت أحسبني أراع"[6] كناية عن الخوف والفزع الذي استبد به، بعد الفاجعة التي ألمت به وجسدت هذه الكناية الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من مشاعر ممتزجة بين الحزن والمرارة، والخوف والفزع.

8. " أوهن آدي"[7] كناية عن ضعف قوته وخور وضعف جسمه، فكأننا بتمازج هذه الألفاظ تتجسد لنا صورة وهن جسمه ونحافته وضعفه فقد صورت هذه الكناية المعنى وجسدته بدقه.

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، البيت 1، ص 153.

[2] المصدر نفسه: البيت 2، ص 153.

[3] المصدر نفسه: البيت 3، ص 153.

[4] المصدر نفسه: البيت 3، ص 153.

[5] محمود سامي البارودي: البيت 4، ص 153.

6 المصدر نفسه: البيت 5، ص153.

7 المصدر نفسه: ص153.

9. " أبلتني الحسرات"[1] وهي كناية عن شدة الألم والحسرة وهذا الجمال تبرزه لفظة ابتلاني التي تمثل انزياحا لغويا لمعنى المرض والوهن الذي سببه الحزن واللوعة.

10. " لم يكد جسمي يلوح لأعين العواد"[2] كناية عن عدم معرفة زواره له، بسبب نحله وهزله في السجن فنجد لفظة يلوح التي عبرت عن الظهور الذي يصور الضعف والوهن في جسمه والعواد هي لفظة من القاموس القديم استطاع من خلاله رسم صورة مجسدة لواقع الشاعر كما تمثل انزياحا خلاله يصور أثار الغربة والأحزان عليه.

11. " أستنجد الزفرات"[3] كناية عن إخراج النفس بصوت مسموع ممدود فالزفرات المسموعة تعينه على تخفيف مصابه فقد أسندت بلفظة الاستجداء إسنادا غير حقيقي، اللفظة الزفرات تعبيرا عن معنى محاولة اخذ نفس جديد، وجسدت معنى إخراج الهموم والتنفيس عن القلب من اللوعة والحزن.

12. "أسفه العبرات"[4] كناية عن تردد البكاء في الصدر، أو الحزن بلا بكاء في الصدر، فالعبرة هي الدمعة قبل أن تفيض، وهو يحاول التخفيف عن نفسه والتجاهل، وهذا ما صورته لفظة أسفه.

13." حليلة" كناية عن زوجته وأراد بها التقرب والتحبب.

14. "فجعتني بخليلة" كناية عن المصيبة التي أوجعته بموت الزوجة ففي هذه الكناية يخاطب الشاعر الدهر متسائلا منكرا عليه فعلته في سلب زوجته.

15. "كانت خلاصة عدتي وعتادي"[5] كناية على ما يتهيأ به المرء للدهر فعدته وعتاده أهبته وألته.

---

1 محمود سامي البارودي: الديوان، البيت 6، ص 153.

2 المصدر نفسه: البيت 6، ص 153.

3 المصدر نفسه: البيت 7، ص 154.

4 المصدر نفسه: البيت 7، ص 154.

5 المصدر نفسه: البيت 9، ص 154.

16. ترحم ضنايا وهي كناية تعبر عما يشعر به القسوة البالغة، فلم يرحم الدهر تعبه ومرضه ولم يرحم صغاره من الحزن فهذه الصورة انزياح بلاغي دلالي جسدته مفردة ضنايا أي الوجع والمعاناة والحزن.

17. "أفردتهن"[1] كناية على أن هؤلاء الأولاد صاروا وحيدين بلا أب أو أم.

فكلمة "أفردتهن" التي تبرز أن البارودي كان حذرا في انتقائه لمفرداته الكفيلة بالتعبير عن فاجعته فهي توحي بالوحدة القاسية التي خلفتها المنون حين اغتالت الأم.

18."قرحي العيون"[2] قرحي كناية عن الجرح والاحمرار والالتهاب في عيون أولاده لكثرة البكاء، فكلمة قرحي صورت عيونهم مجرحات ومتورمات.

19. " رواجف الأكباد"[3] كناية عن الاضطراب الشديد والخوف الذي يشعر به الأولاد وربما هي تصوير لمعاناة الوحدة والفقد.

20. "ألقين در عقودهن"[4]: كناية عن كثرة الدموع على الأجياد وهي الأعناق بدل اللآلئ، وهنا نجد انزياحا لغويا في استعمال مفردات الجياد والدر، فهي صور مختزنة في التراث القديم، كون الشاعر رائد من رواد حركة النهضة والإحياء، وأدى هذا الانزياح إلى نقل صورة معنوية تمثل تصوير عقود بناته بأنها منظومة من دموعهن بدل الدر واللآلئ.

21. "صغن من درر العقود قلائد" كناية عن شدة البكاء واستمراريته.

22. "وله الفراق"[5]: كناية عن ذهاب العقل والحيرة من شدة الوجع والوجد.

23. " فراق حفية "[6] كناية على أنها بالغة الكرم والسعادة مع أولادها، فقد جسدت كلمة حفية صورة الأم الكريمة التي بالغت وأفرطت في إسعادهن.

---

1 – محمود سامي البارودي: الديوان، البيت 11، ص 154.

[2] المصدر نفسه: البيت 11، ص 154.

[3] المصدر نفسه: البيت 12، ص154.

[4] محمود سامي البارودي: البيت 13، ص 154.

[5] المصدر نفسه: البيت 13 ص 154.

[6] المصدر نفسه: البيت 14 ص 154.

24. "قلوبهن من الهموم صوادي"[1]: كناية عن حرقة قلوبهن بسبب الهموم والأحزان فقد صورها بصورة الورود التي فقدت ماءها لكثرة الهموم فهي عطشى بحاجة للماء.

25. " أسليلة القمرين"[2]: كناية عن رفعة منزلة أبويها.

26. "الأسداد": كناية عن القدر.

27. "قرارة منزل": كناية عن الحلّ والوجود والحياة.

28. "تبين عن قرارة منزل": كناية عن النأي والفراق.

29. "بكل سوادي": كناية عن العامة من الناس.

30. "رهبة صولة": كناية عن السطو في الحرب.

31. "التسليم والإخلاد" كناية عن الخضوع لقضاء الله.

32. " رعى التجلد": وهي كناية عن الإفراط في الصبر.

33. "دان يلين مهادي"[3]: كناية عن فراشه فالمهاد هو الأرض المنبسطة فقد عدل عن التصريح إلى التلميح عن الاستقرار والاضطراب الذي يعانيه.

34."الدمع فيك ملازم لوسادي"[4]: كناية عن استمرار حالة الحزن والبكاء عند الشاعر وهذا ما صورته اللاحقة ملازم، فهو الم النواح والبكاء على زوجته.

ومما سبق يتبين لنا أن جل الكنايات كانت تصور معنى الحزن والألم ولوعة الفراق، وفي كثير منها عدل عن التصريح إلى التلميح، وذلك أبلغ في التعبير الشعري لإقحام القارئ في جو القصيدة وتركه يتفاعل مع لغتها بحثا عن مكنوناتها، وقد تمثلت بلاغة هذه الكنايات في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها.

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، البيت 15، ص 154.

[2] المصدر نفسه: البيت 19، ص155.

[3] المصدر نفسه: البيت 25، ص 155.

[4] المصدر نفسه: البيت 26 ص 155.

2/: الاستعارة وتجلياتها في مرثية محمود سامي البارودي

1/2-: تعريف الاستعارة

أولا : لغة : هي مصدر الفعل استعار وانطلاقا من القاعدة الصرفية القائلة كل تغيير في المبنى تغيير في المعنى، تقول "إن زيادة السين والتاء على الأصل (عار) تفيد الطلب، أي طلب العارة والعارة ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه ، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين والمستعار المتداول والعارية منسوبة إلى العارة وهو اسم من الإعارة يقال: أعرته الشيء يعيره اعارة وعارة وهي مشتقة من العرية وهي العطية والاستعارة بمعنى اخذ الشيء ومن هنا يقال: " أرى الدهر يستعرني شبابي أي يأخذه مني ويتعاورون يأخذون ويعطون"[1]

والملاحظ من خلال البحث عن المعنى اللغوي لكلمة استعارة أنها ترد في أمهات معاجم اللغة العربية مأخوذة من الأصل اللغوي عور ما عدى في معجم العين فهي مأخوذة من عير.

ثانيا: الاستعارة اصطلاحا:

حظيت الاستعارة باهتمام البلاغيين من القديم حتى يومنا هذا، فانكبوا عليها دراسة وتعريفا وتحديدا وتبياتا لبلاغتها ووظيفتها الجمالية وقد تعددت تعريفاتها عند البلاغيين والنقاد على أن التعريف الأشمل هو" أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه وهي من المجاز اللغوي".

2/2-أركان الاستعارة:

أ- المستعار منه وهو المشبه به.

ب-المستعار له وهو المشبه.

ج-مستعار وهو اللفظ المنقول.

3/2-أقسام الاستعارة:

أ -باعتبار الطرفين:

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج4، د ط، بيروت، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، د.ت مادة العور، ص618.

التصريحية: وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به مثل: أخرجنا الإسلام من الظلمات إلى النور، حيث شبه الإيمان بالنور والكفر بالظلام، فصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

المكنية: وهي التي يحذف فيها المشبه به ويذكر المشبه وذكر لازمة من لوازم المشبه به مثل قول الشاعر:

إذا المنية أنشبت أظافرها ألفيت كل تميمة لا تنفع

حيث شبهت المنية بالإنسان فحذف المشبه به وتركت صفة من صفاته وهي الأظافر.

أ –باعتبار التلاؤم أو التناسب:

استعارة مرشحة أو ترشيحية : " و هي التي يذكر فيها ما يناسب المشبه به"[1] مثل قوله تعالى " **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم**"[2] استعير الشراء للاستبدال و الاختيار، ثم فرع عليها ما يلائم المستعار منه من الربح والتجارة و المستعار هو الاشتراء فقد شبه الضلالة بالسلعة التي تشترى و الثمن هو الهدى، فحذف المشبه به (السلعة) وذكر شيئا من لوازمها و هو (اشتروا) فهي تتبعه من جهة لفظ المستعار من السلعة ، وهي المستعار منه والربح مناسب للمشبه به وهي من جهة ذكر ما يناسب المشبه به فهي استعارة ترشيحية.

ب –الاستعارة المجردة: "وهي التي فيها ما يناسب المستعار به وهو المشبه كقولك: رأيت بحرا على فرس يعطي الخير، أي رجلا يشبه البحر وقوله: على فرس يعطي مناسب للمشبه فالاستعارة مجردة "[3].

المطلقة: وهي التي تقترن بما يلائم من المشبه أو المشبه به كقوله تعالى: "ينقضون عهد الله"[4] شبه العهد بالحبل المنعقد فحذف الحبل ودل عليه قوله (ينقضون) العهد التي عقدوها مع الله، ولم يذكرها يجعله ترشيحا ولا يجعلها مجردة إذا كان عندها ما يناسب المشبه.

---

[1] – أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص277.

[2] – سورة البقرة: الآية 16.

[3] – أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص278.

[4] – سورة البقرة: الآية 6.

ج –من حيث المضمون: المقصود بالمضمون الحسي والعقلي والبسيط والمركب أو الهيئات، وكل ذلك بين ركني الاستعارة المستعار منه والمستعار له وهي نوعان:

1.الاستعارة التخيلية: "وهي بحث في ماهية المستعار من جهة المادة والمعنى أو الحسي والعقلي ومناسبته للمستعار له من ذلك مناسبة الأظفار للمنية في قول الشاعر "إذا المنية أنشبت أظفارها" فالأظافر مادية حسية، والمنية معنوية عقلية وتركيب الأظفار للمنية ضرب من التخيل"[1].

2. الاستعارة التمثيلية: وهي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، بوجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهي ضرب الأمثال لأحوال تناسبها.

مثل قولك للمتردد: أراك تقدم رجالا وتؤخر أخرى، وتكثر في الأمثال لتشابه الموقف الجديد بالموقف الذي قيلت فيه.

ومن هنا نرى أن الاستعارة بمختلف أنواعها مجاز لغوي يساهم في التشكيل البياني للنصوص ونقل المعاني نقلا حسيا " فالصورة في الأدب تطلق عادة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[2] وبلاغتها تكمن في وجود عنصر التخيل فيها "فالاستعارة دائما غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

– الاستعارة المكنية وتجلياتها في القصيدة:

1. في قوله " أيد المنون"[4]: حيث شبه المنية بالإنسان الذي له يد فحذف المشبه به وأبقى على لازمته، نلاحظ هنا أن الشاعر صور لنا عظم الفاجعة في صورة محسوسة مجسدة.

---

[1] – أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص278.

[2] – مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، د ط، 1958، ص03.

[3] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص108.

[4] المنون = المنية، الموت.

2. "قدحت أيَّ زناد": وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الموت بالشخص الذي أضرم الحديدة فأشعلها فطارت شعلتها إلى قلبه، فحذف المشبه به وهو النار وترك صفة من صفاته وهي قدحت، وسر بلاغتها يكمن في تجسيد صورة الحزن والحرقة التي ملأت قلبه.

3. "خطب الم بساحتي فأناخ": حيث شبه الخطب بالإبل فحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي لفظة أناخ على سبيل الاستعارة المكنية ، فالحزن صار ملازما له كما العربي الدي لا يستطيع مفارقة الراحلة التي تؤانسه في حله وترحاله وجسدت هذه الاستعارة ذلك.

5. "إن كنت لم ترحم ضناي": شبه الدهر بالإنسان حيث حذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي الرحمة،تجسيدا لإحساس التفجع والحزن الدي الم به لفقدان الرحمة في كل شيء.

6. "الدهر يقبل": شبه الدهر بالإنسان حذف المشبه به وترك صفة من صفاته، وهي "يقبل" معبرا عن فجيعته في فقد زوجته مجسدا الدهر في صورة محسوسة.

7. "عنان رشادي": شبه الرشاد بالعنان على سبيل الاستعارة التصريحية تكمن في أنه فقد رشاده واصبح ملجما ومقيدا بالاسى والحزن.

8. "أصحب السلوان": حيث شبه السلوان الذي طابت به نفسه بعد فراق زوجته وغياب ذكرها بالصديق الذي لا يفارقه فحذف المشبه به وترك لازمه تدل عليه وهي أصحب.

9. "أكل الحشا ": شبه الحزن بكائن حي يأكل ويلتهم فحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي الأكل الذي انقض عليه في الحشى وقد مسه في جوهره الذي يعد بيت الداء حيث شخص المعنوي وهو الحزن في صورة محسوسة.

: الاستعارة التصريحية وتجليتها في القصيدة

1." مهادي ":[1] حيث شبه وطنه ومسكنه بالمهاد والفراش المريح الذي تربى ونشأ فيه وبه اشتد عوده واستوى قوامه وقد جسدت معنى الحزن الذي سكنه بفراق هذا المهاد ليحل مكانه الاضطراب وعدم الاستقرار.

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 155.

3." أمشي الضراء":[1] حيث شبه الطريق بالضراء فحذف المشبه به وهو الطريق وصرح بالمشبه به وهو الضراء وهذا عبرت عنه اللفظة "أمشي".

6." أطار نعيه بالقلب شعلة مارج وقاد "[2]: حيث شبه الحزن بالشعلة، فحذف المشبه وهو الحزن وصرح بالمشبه به وهو الشعلة الموقدة المتلهبة لهيب ما يحسه في صدره من حزن ولوعة.

3/ التشبيه وأنواعه وتجلياته في المرثية

1/3: تعريف التشبيه لغة واصطلاحا

أولا: لغة

الشبه والشبه والشبيه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله وفي المثل من يشابه أباه فما ظلم، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه والمتشابهات المتماثلات وتشبيه فلان بكذا والتشبيه التمثيل "[3].

ونجد في مقايس اللغة تعريفا مشابها لابن منظور حيث:" الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا "[4].

ومن هنا يتبين لنا أن التشبيه في اللغة هو التمثيل على الرغم من أن هناك من البلاغيين من يفرق بينهما.

ثانيا: اصطلاحا:

عرف بأنه" صور كلامية تستعمل بعض الكلمات مثل الكاف أو يشبه لتظهر المقارنة كأنها حدث فعلا أو أنه العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الأخر في حسن أو عقل "[5].

من خلال هذه التعريفات سواء بين القدماء أو المحدثين نصل إلى نقطة اتفاق بينهم وهي أن التشبيه اشتراك بين شيئين في صفة من الصفات أم معنى من المعاني.

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 156.

[2]– المصدر نفسه: ص 156.

[3] – ابن منظور، لسان العرب مادة شبه، م13، ص 503.

[4] – أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ): معجم مقاييس اللغة، تحق عبد السلام هارون، ج3، ط 1990، ص 243.

5 – عدنان كنعان: أنماط التصوير المجازي، مرجع سابق، ص 24.

2/3: أركان التشبيه وأقسام كل ركن:

ينقسم التشبيه إلى أربعة أركان:

- المشبه. المشبه به. وجه الشبه. أداة التشبيه.

ثم أن الركنين الأولين المشبه، والمشبه به يسميان بركني التشبيه أو طرفي التشبيه.

أولا: طرفا التشبيه وأقسامها: أربعة:

أ – الحسيان:" بأن يكون مدركين بالحواس الخمسة الظاهرة التي هي الباصرة، السامعة الذائقة اللامسة الشامة "[1] نحو الشمس قرص أصفر.

ب–العقليان:" بأن لم يكونا مدركين بالحواس الخمس بل أدركا بالحواس الباطنية وجدانيا كلن أو وهميا أم ذهنيا نحو الجهل موت والعلم حياة"[2]

ج – المشبه به عقلي والمشبه حسي: نحو الطيب الجهول موت معجل.

د – المشبه به حي والمشبه عقلي: نحو العلم كالنور يهدي من يطلبه.

ثانيا: أدوات التشبيه

أداة التشبيه: وهي اللفظة التي تدل على المماثلة والمشاركة وهي إما أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا.

أ –الأسماء:

وهي مثل وشبه وشبيه ومثيل وتأتي كلمة مفردة مثل قوله تعالى" إنما البيع مثل الربا"[3]، أو تأتي جمعا مثل أمثال وتكون دالة على التشبيه.

ب –الحروف: وهي بسيطة كالكاف وقد وردت في القرآن الكريم بمعنى التشبيه كقوله تعالى " ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا "[4] أو مركبة وهي كأن وتدخل على المشبه

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، بتصرف، ص 214.

[2] – المرجع نفسه: بتصرف، ص215.

[3] – سورة البقرة: الآية 275.

[4] – سورة النمل: الآية 92.

سواء مشددة أو مخففة أو اتصلت بها الما مثل تشبيه المنافقين في قوله تعالى: " كأنهم خشب مسندة "[1].

كذلك: وقد جاءت في القرآن تفيد التشبه عند عقد الصلة بين أمرين متشابهين وللتأكيد ما بينهما من اشتراك مثل قوله تعالى " فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون "[2].

هناك صلة وثيقة بين بعث الموتى وبعث الحياة في الارض "[3].

الأفعال: وهي شيه حيث قال ظن جعل تشابه وغيرها مثل قوله تعالى " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم "[4] وقوله تعالى " إن البقر تشابه علينا "[5].

أمّا الفعل جعل يفيد التشبيه في قوله تعالى " فمازالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيدا خامدا "[6].

ونلاحظ ان أدوات التشبيه كثيرة أهمها كأن وتدخل على المشبه غالبا ولا تستعمل إلا حيث يقوى التشبه بين الطرفين وهي أقوى من الكاف التي هي خاصة بالدخول على المشبه به غالبا والذي يرجح التشبيه هو سياق الكلام ومعنى الجملة.

ثالثا: وجه الشبه: هو المعنى الذي يشترك فيه المشبه والمشبه به.

3/3: أنواع التشبيه

أولا: أنواع التشبيه باعتبار الأداة: ينقسم إلى قسمين هما:

أ-المرسل: وهو ما كانت فيه الأداة مذكورة ويسميه البلاغيون" التشبيه مظهر الأداة "[7] ومن

---

[1] – سورة المنافقون: الآية 4.

[2] – سورة الاعراف: الآية 57.

[3] – سورة الاعراف: الآية 57.

[4] – سورة النساء: الآية 157.

[5] – سورة البقرة: الآية 70.

[6] – سورة الانبياء: الآية 215.

[7] – المراغي: علوم البلاغة، ص 95.

أمثلة قوله تعالى "وما أمرنا إلا واحدة كلمح البصر"[1] فهنا ذكرت الأداة ولم يذكر وجه الشبه.

ب-المؤكد: وهو الذي لم تذكر فيه الأداة ويعده البلاغيون أبلغ لكونه أوجز لأنه قرب بين المشبه والمشبه به فلا فائدة من ذكر الأداة مثل قوله تعالى " ويدع الإنسان بالشر دعاءه بالخير وكان الإنسان عجولا "[2].

فلم تذكر الاداة وتساوى الدعاء سواء بالخير أو الشر.

ج-التشبيه البليغ: الذي لا تذكر فيه لا الأداة ولا وجه الشبه مثل قوله تعالى:

"إنما المشركون نجس"[3]: وسمي بليغا لأنه جعل من المشبه والمشبه به شيئا واحدا وفي منزلة واحدة.

ثانيا: التشبه باعتبار وجه الشبه

أ-مفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه مثل قوله تعالى " يوم نطوي السماء كطي السجل للكتاب "[4].

وقد ذكر الأداة ووجه الشبه مثل طي الصحيفة على ما كتب فيها.

ب-مجمل: وهو الذي لا يذكر فيه وجه الشبه مثل قوله تعالى " **إن شجرة الزقوم طعام الأثيم كالمهل يغلي في البطون كغلي الحميم** "[5] فوجه الشبه محذوف وهو شدة الغليان وهو هنا لم يذكر صراحة.

ثالثا: التشبيه الضمني: " تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التراكيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الذي أسند أليه

---

[1] – سورة القمر: الآية 50.

[2] – سورة الإسراء: الآية 11.

[3] – سورة التوبة: الآية 28.

[4] – سورة الانبياء: الآية 104

[5] – سورة الدخان: الآية 43-46.

المشبه ممكن "[1].

ومن بواعث التشبيه الضمني" التفنن في أساليب التعبير والنزوع إلى الابتكار والتجديد وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه والرغبة في إخفاء معالم التشبيه "[2] ومن أمثلة قوله تعالى " إن هؤلاء ليقولون إن هي إلا موتتنا الأولى وما نحن بمنشرين "[3] عبر الله تعالى عن الحياة بعد الموت بالنشر وتشبيه الموت بأنه طي لحياة الإنسان.

رابعا: التشبيه التمثيلي:

" وهوما كان وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من أشياء متعددة يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخلص من هذه الأشياء وجه الشبه "[4]

مثل قوله تعالى " **وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآَتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** "[5].

فالمنفق في سبيل الله في إخلاصه وسخاءه كالجنة الجيدة التربة الواسعة، ومنه نلخص إلى أن التشبيه من أبرز الصور البيانية وهو دليل ثراء اللغة العربية وخصوبتها، كما أنه دليل الخيال الحسي للمبدع وقدرته على تسخير الحواس في تطويع اللغة وخدمتها للأدب نثرا وشعرا.

---

[1] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البيان، البديع المعاني، تحق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت ط1، 1999، ص 242.

[2] – بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط6، دار العلم للملايين، القاهرة 1994، ص:48

[3] – سورة الدخان: الآية 34-35.

[4] – سورة البقرة: الآية 265.

[5] سورة البقرة: الآية 265.

4/3: تجليات التشبيه في المرثية

يتجلى التشبيه في القصيدة فيما يلي:

1- " وهو حملة فيلق"[1] تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه فأصبح المشبه والمشبه به في نفس المنزلة تجسيدا لصورة الحزن الذي ملأ قلب الشاعر.

2- "هو رمح طراد ": تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه. مجسدا اياه في صورة الرمح القاتل للطريدة التي يرديها قتيلة.

3- " وهي بوادي ": تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه.

4-"كانت خلاص عدتي وعتادي": حيث شبه الزوجة بخلاصة العدة والعتاد وهي رمزية الحياة وعمادها.

5- " جزع الفتى سمة الوفاء ": تشبيه بليغ حث شبه جزع وحزن الفتى بسمة وعلامة الوفاء الذي يؤصل القيمة الإنسانية له مشخصا حالة الجزع والفزع بروح الوفاء.

6- " لفعلت فعل الحارث بن عباد "[2]: تشبيه بليغ وهو تشبيه ما حدث معه بما حدث مع الحارث بن عباد.

7- " وهي لوافح ": تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه حيث شبه الزفرات باللهيب الحارق المتقد والمتوهج الذي يصيب ويحرق الأعضاء وهو تجسيد للمعنى وتشخيص للألم الحاد الذي سكنه.

8-" فأنت آخر زادي": تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه حيث جعل من زوجته أخر ما بقي من زاده.

9-" أمشي الضراء كأنني ": تشبيه مجمل ذكرت فيه الأداة حرف الكاف حيث أصبح يعيش حالة من الحزن كأنه يسير في طريق كلها مأسي.

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص 154.

[2] المصدر نفسه: ص 155.

10- شعلة مارج وقاد: تشبيه بليغ حيث شبه حزنه بشعلة حارقة حيث حذف الأداة ووجه الشبه ليعبر عن حزنه الذي صار نارا مشتعلة في قلبه.

11- تجرى على الخدين كالفرصاد: تشبيه مجمل ذكرت فيه الأداة وهي الكاف وحذف وجه الشبه حيث شبه العبرات بالتوت الاحمر مستنجدا منه صبغته الحمراء رمزية للدم المعتصر منه.

4/: الحقول الدلالية وأهم الرموز المستعملة في القصيدة

1/4: الحقول الدلالية في مرثية البارودي

على الرغم من المكانة التي حظيت بها الدراسات اللغوية قديما وحديثا لدى الدارسين اللغويين في تصنيف شتى العلوم المتعلقة باللغة، إلا أن مجال الحقول الدلالية لم يحظى بالاهتمام إلا حديثا وبخاصة في تطبيق هذه النظرية على الأدب بنوعيه النثري والشعري، ولذلك يأتي هذا العمل لإلقاء الضوء على أهمية المعجم الحقول الدلالية في النص الأدبي عامة، والشعري منه خاصة.

أولا: نظرية الحقول الدلالية

لست بصدد الخوض في هذه النظرية، ولا في تاريخها، فلقد تناول الموضوع من جوانبه المتعددة الكثير من الدارسين المحدثين، لكن سأعمد إلى إعطاء بعض المفاهيم الأساسية حول هذه النظرية التي تعد من أخصب أبواب علم الدلالة في الدراسة اللغوية الحديثة فلا خلاف بين علماء اللغة المحدثين في كون الحقول الدلالية تعني بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في الحقول دلالية حيث ترى هذه النظرية أنه: لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا.

وأهم ما يميز أنصار هذه النظرية هو التفاهم على ضرورة مراعاة السياق الذي ترد فيه الكلمة[1]، ويعرف الباحث اللغوي أحمد مختار عمر الحقل الدلالي بقوله: الحقل الدلالي

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط4، 1993، ص80/97.

Senonticfied او الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها "[1].

ثانيا: أهمية نظرية الحقول الدلالية

جاءت نظرية الحقول الدلالية لتميط اللثام عن مجال مهم في ميدان الدراسات اللغوية لطالما أغفله المهتمون بالبحث الدلالي، فلا يخفى أن اللغة التي توفرها النصوص على اختلاف أنواعها (دراسات، أدب بنوعيه نثري أو شعري) تتشكل أساسا من ألفاظ او كلمات، وهذه الأخيرة تأتي وفق تنوع تشكله بيئة المؤلف الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية والنفسية.

وهنا تأتي نظرية الحقول الدلالية لتقوم بتصنيف هذه الألفاظ والكلمات تحت عنوان يجمعها، ومن ثم يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال، وبذلك فان أهم ما جاءت به نظرية الحقول الدلالية هو التصنيف القائم على الدلالة المعجمية للكلمة، إلا أن السياق يبقى له اعتباره أيضا في دراسة الكلمة كما يذهب إلى ذلك أنصار هذه النظرية أنفسهم"[2].

فنظرية الحقول الدلالية لا محالة جاءت لتكشف عن خبايا اللغة، مادامت هذه الأخيرة تعمل مكونات العصر الذي الفت فيه، فالمدونة ايا كان نمطها مرآة عاكسة للمحتوى الثقافي للمجتمع وبالتالي زمكانية النص.

ثالثا: الحقول الدلالية في المرثية

01-الحقول الدلالية الخاصة بالموت:

يعد هذا الحقل من أكثر الحقول التي احتوتها القصيدة، فهي تندرج ضمن غرض الرثاء الذي يصور حالة الحزن والبكاء والتفجع على الميت، من مفردات هذا الحقل:

المنون في البيت الأول، الغادي، البعد، الفراق، الحفية، الفجيعة، رهينة في جوف أغبر، الأسداد، البلية، الضراء، مصيبة.

[1]– المرجع نفسه، ص80.

[2] - المرجع السابق، ص79.

02-الحقل الدال على الحزن والألم:

قدحت، قطرت، أوهنت عزمي، حطمت عودي، خطب ألم بساحتي، أصاب سوادي، أوهن أدي، أبلتني الحسرات، أستنجد الزفرات، أسفه العبرات، الأسى، التوجع، رواجف الأكباد قلوبهن صوادي، سواد، القساوة، الجزع، الأسى، العبرة، حزنا باطن، شعلة وقادي، أظلمت العيون جزع.

03-الحقل الدال على البكاء والدموع:

أقذى العيون، أسبلت بمدامع، تجري على الخدين، العبرات، قرحي العيون، دروا الدموع، يبكينا، خدودهن من الدموع ندية، الدمع ملازما لوسادي، أظلمت العيون، أكحل البكاء.

04-الحقل الدال على مكانة الزوجة عند الشاعر وحبه لها:

فؤادي، ساحتي، سهما أصاب سوادي، لوعتي، الحبيب الغادي، حليلته، خلاصة عدتي وعتادي، ترحم ضنايا بعدها، سليلة القمرين، أعزز عليا، كنتي الضياء بكل سوادي، بنفس عنكي لكنت أول غادي.

ملكت عنان رشادي، الوفاء، هيهات بعدك أن تقر جوانحي، أسفا لبعدك، ولهي عليك، أنت أول ذكرتني، أنت آخر زادي، أمسيت بعدك عبرتنا لذوي الأسى، سقطت مغشيا عليا.

05-الحقل الدال على حالة الأولاد بعد موت الأم:

رحمت من الأسى أولادي، أفردتهن، لم يتمنا توجعا، قرحي العيون، رواجف الأكباد، ألقين در عقودهن، ضغنا من دري الدموع قلائد الاجياد، يبكين فراق حفيتا كانت لهن كثيرة الإسعاد، خدودهم من الدموع نوادي، قلوبهن من الهموم صوادي.

06-الحقل الدال على الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر بين الحزن والصبر:

كنت أحسبني أراع للحادثة، ولا يدي تقوى، التسليم والإخلاد، أرد يدي الأسى، ملكت عنان رشادي، أستعين الصبر وهو قساوة، اصحب السلوان وهو التعادي، جزع الفتى سمة الوفاء

وصبره عذرا يدل على الأحقاد، رعى التجلد وهو غير جماد، أسفا، متخشعا، أخفى الفجاعة، نهشت صميم القلب، أن الملامة لا ترد قيادي.

07-الحقل الدال على حقل الطبيعة:

قدحت، أناخ، الفرصاد، القمرين، جوفا أغبر، السواد، السلوان، المهاد، حية، وادي، قتاد.

08-الحقل الدال على المفردات المأخوذة من القاموس القديم (الأحياء والتقليد):

المنون، قدحت، الزناد، فيلق، رمح طرادي، ساحتي، أناخ، سهم، حادث، أدي، يلوح، بوادي، الحبيب الغادي، درا عقودهن، قلائد الاجياد، ندية، منزلي، سوادي، صولتنا، الحارث بن عباد، عنان، رعى جوائحي، زادي، عيالي، ورد البريد، تعس البريد، وجه الحادي، مارجي وقاد، كحلا.

09-الحقل الدال على وسائل الحرب والسلاح:

الزناد، حملة، فيلق، رمح، ساحتي، سهم، عدتي وعتادي، شعلة.

10-الحقل الدال على الألوان:

سوادي، كالفرصاد، در الدموع، صوادي، القاتم، الضياء، بكل سواد، وقاد، أظلمت.

11-الحقل الدال على الأخلاق والقيم:

رحمت، كثيرة الإسعاد، حفية، بالنفس عني لكنت اول غادي، التسليم والاخلاد، أرد يدي الأسى، أستعين الصبر، أصحب السلوان، الوفاء، الأسى، التجلد غير جماد، أسفا لبعدك، متخشعا، أمشي الضراء، أخشى الفجاءة، عظمت لدي شماتة الأعداء، أن ملائمته لا ترد قيادي.

المطلب الثاني: الرموز المستعملة في مرثية البارودي

يعد الأدب أداة ووسيلة للتعبير عن حالات مختلفة متغيرة نفسية واجتماعية، وتغير هذه الحالات يؤدي حتما إلى تغير المذهب الأدبي الذي يعد القالب الذي يحوي هذه الحالات وهو

مجموعة من الخصائص التي يتنور بها الأديب في صياغة تلك الحالات ليخرج بها فننا جميلا وقد تعددت هذه المذاهب تباعا وكان لنشأة كل مذهب دوافع وأسباب وأول هذه المذاهب الكلاسيكية ثم الرومانسية وبعدها الواقعية وأخيرا الرمزية التي أخذت الرمز أساسا لديها معتمدة عليه وسيتم تعريف الرمز لغة واصطلاحا"[1].

أولا: تعريف الرمز لغة واصطلاحا

الرمز لغة كما ورد في المعجم الوسيط " الايماء والإشارة والعلامة وفي علم البيان الكناية الخفية والرمز والرمزية الطريقة، الرمزية مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولا يقوم بالتعبير عن المعاني بالرمز والإيحاء ليدع للمتذوق نصيبا في تشكل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف أليه من توليد خياله"[2] وفي القاموس المحيط " الرمز ويضم ويحرك الاشارة أو الايماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان برمز ونرمز"[3].

ولا يختلف تعريف الرمز لغة واصطلاحا عن بعضهما فيعرف اصطلاحا كمذهب أدبي ينحو المنحى الفلسفي إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها " فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والايماء كوسيلة وأداة لذلك"[4]. فالرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة إنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز هذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد مثال " الرجل الهرم " كرمز للشتاء والرمزية اتجاه ظهر في الشعر في فرنسا وازدهر في الخمس عشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر ويصور حياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يرونه في العالم رمزا للحالات النفسية"[5].

---

1 – دكتور أحمد مختار عمر: علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1993، ص97–10.

2 – المرجع نفسه: ص 50.

3 – ينظر عليّ البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها " دار الأندلس، ط2، 1981، ص 10.

4 – عبد العزيز عتيق: غلم البيان في البلاغة العربية، ص63.

5– المرجع السابق: ص32.

فالرمز إذا هو أساس هذه المدرسة وعمادها القائمة عليه وتعبير بالرمز كان مألوفا من أقدم العصور غير أنه أصبح ذا قيمة فنية وعضوية يتضمن داخله الرمز التاريخي والأسطورة"[1].

والرمزية لها أصول فلسفية قديمة غير أنها لم تتضح في الأدب إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وتعد الرمزية الأساس المؤثر في مذهب الحداثة الفكري والأدبي وقد جاءت "كرد فعل على الرومانسية ولم يعرف مصطلح " الرمزية " إلا في عام 1885 م وذلك في مقالة للفرنسي " **جان موريس**".

وقد جاء هذا العلم لأول مرة في منتصف السبعينات عن طريق أستاذ العلوم الانسانية في جامعة " كورنيل " يدعى " **Victor Turner** " والذي درس طرق تعامل واستخدام شعب أو جماعة معينين لرمز في طقوسهم الدينية و تأثير هذا الرمز على سلوكهم العام في المجتمع الذي يحيط بهم ، يختلف الرمز عن " الرمزية في أن الرمزية هي مجموعة الرموز والاشارات التي ترسل رسالة ما سواء كانت مخفية أو مدسوسة أو ظاهرة ، بينما تعبر السميولوجيا " عن سلوك الفرد أو عن الطقوس التي يدل عليها الرمز وتكون عادة مرتبطة بفكرة دينية أو منهجية يتبعها الافراد و يؤمنون بها وهناك العدد من الرموز التي انتقلت عبر التاريخ وأصبحت تعبر عن فكرة مختلفة تماما عن الفكرة التي وجدت من أجلها .

الرمزُ معناه الإيحاءُ، أي التعبيرُ غيرُ المباشرِ عن النواحي النّفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغةُ في دلالتها الوضعية، وهو الصّلة بين الذّات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النّفسية لا عن طريق التسميةِ والتصريح"[2].

الرمزُ من أدواتِ الشاعرِ للتعبير عن التجربة الشعورية، يوظفه في مساحة النص الإبداعيةِ التي تعُجُّ بعلاقات شتَّى مع أدواتٍ أخرى تربطها به، تُسهم جميعا في تشكيلُ المعنى واتّساق النص.

1– إبراهيم الربيعي ومحمد وزناجي ورشيد مزوز: المقتضي في علوم اللغة العربية، ص61.

2– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان 1983، ص398.

وهو وحدة لغوية بنائية لا يمكن تجاهلها في النّص الإبداعي كونها مشحونة بدلالات متعددة، تختلف باختلاف السياقات النصّية، وتبرز جماليتها في الإحالات المختلفة والأبعاد المتعددة وربط النّصوص بعضها ببعض، إضافة إلى أنَّ الرمز يُحيل على ظاهرة الغموض التي يتطلبها النص الشعري، ومن الرموز التي وظفها محمود سامي البارودي نذكر من باب التخصيص.

ثانيا: أهم الرموز المستعملة في المرثية

1ـ رموز الشخصيات التاريخية والأدبية

أ ـ الحارث بن عباد: الحارث بن عباد البكريّ من سادات العرب وشعرائهم وأبطالهم في الجاهلية، ومن أيامه المشهورة موقعة "قضة" التي شهدت انتصار قومه البكريين على بني عمومتهم التغلبيين في حرب البسوس المعروفة.

وقد استعان البارودي بهذه الشخصية التي كان لها وقعها في تلك الحرب بحسن الرأي والتدبير والتخطيط وتحقيق الأهداف العظيمة وأراد أن يسقط حاله على حال الحارث بن عباد، لكنَّ هذا الدهر لا يقبل بمثل تلك الصولات، لأنَّه لم يُمكِّنه من الوجود قرب زوجه ولأنَّ للسّياق الشعري الذي تضمن ذكر هذه الشخصية العظيمة يدرك براعة البارودي في استلهام الفكرة والتعبير عن التجربة الشعورية ، ويهيم بخياله بين واقعتين مختلفتين زمانا ومكانا وأحداثا، ويعقد تصورا فنيا بين لوحتين شعريتين متباينتين،فتتسع مداركه ويشارك الشاعر أحاسيسه، ويزداد تفاعله مع النص.

يقول البارودي عن الدّهر:

أو كان يرهبُ صولةً من فاتك لَفَعلتُ فِعلَ الحارث بن عُباد"[1].

الدهر وبالأحرى مقاديره لا تترك للمرء فرصة مواجهة القضاء وإمكانية تغييره.

ب ـ لبيد: لبيد بن ربيعة من بني عامر من مضر، كان في الجاهلية شريفا جوادا شجاعا شاعرا حكيما، أدرك الإسلام فأسلم وعمّر طويلا*، وقد استخدم البارودي لفظ لبيد ليبرز تشابه حاله

1 – محمود سامي البارودي: الديوان، ص 156.

بحال الشاعر لبيد الذي عاش أمدا وضاع له صيتٌ، لكن القدر المحتوم لن يكون كريما معه، ولن يرحم ضعفه وأحزانه، وقد برع البارودي في هذا الإسقاط الشعري، حيث يقول:

فلئن "لبيد" قضى بحول كامل في الحُزن فهو قضاءٌ غير جَوادَ"[1].

ج ـ ملوك الفرس: فاختار منهم "سابور" وهو اسم معرب "شاه بور" ولقبه "خواست" وهو ابن أردشير، أحد ملوك الأكاسرة الفرس، كان قد بنى مدينة على بعد خمس وعشرين فرسخا من شيراز"، وقد عرف هؤلاء بالقوة والجند، لكن السّياق النصي في القصيدة يبرز ضعف ذلك وهوانه أمام تقلبات الدّهر وحدة سيفه.

فكيف للشاعر وهو في المنفى يقاوم البعاد ومصابه الجلل في فقد زوجه، وهذه سياقات حجاجية، استمدت من التاريخ ومن القرآن تعتبر روافد نصية تزيد من جمالية النص، وترفع من قيمة المرثية، وتعبر عن صدق التجربة الشعورية

يقول البارودي: ورمى "قضاعة" فاستباح دِيارها بالسّخط من "سابورَ" ذي الأجناد[2]

2. أسماء القبائل

أــ قبائل الأمم الغابرة: فقد وظف البارودي أسماء قبائل ذُكرت في القرآن الكريم وارتبطت بأحداث مشهودة مع أنبياء الله ورسله خلدها الذكر الحكيم، وهي (ثمود، عاد) فاستنطق التاريخ القديم وأخذ منه ما يبرز قوة الدهر في تحديه لأعتى الأمم وإفنائها، وقد كان منها من نحت الصخر بيوتا، وفي ذلك إبراز لتقلبات الدهر التي تستوجب من المرء التصبر والرضا وهذه البنيات الرمزية لا شك أنها تُحيل القارئ على النص المقدّس، وتكون حلقة وصل به يقول البارودي:

أفنى الجبابر من مَقاوِلِ "حِمْيرٍ" وأُولي الرّعامة من "ثمود" و"عاد"[3]

1–ينظر: شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح، ميدان الأزهر الشريف، مصر، د ت، ص 16–17.

[2] –محمود سامي البارودي: الديوان، البيت 52، ص .158

[3] –المصدر نفسه: البيت 51، ص 158.

ب ـ القبائل العربية في الجاهلية: وقد انتقى البارودي أبرزها في صناعة التاريخ، وما عرف عنها من مجد وتميز بين نظرائها من القبائل الأخرى، فذكر "حِمْيَرَ" و"قضاعة" وقبيلة "إياد" وكلٌ منها اشتهر في التاريخ الجاهلي إما بالأصالة والعراقة (حمير) وإمّا بالصوت المسموع (قضاعة) وإمّا بالأنفة والعزة (إياد) والسياقات النصية التي وردت فيها تبرز الفناء المحتوم لكل شيء.

وكأنَّ البارودي يوجه رسالة إلى أهله ونفسه بضرورة التسليم بالقدر وإلى خصومه الذين لاموا عليه الضعف والعجز في الاصطبار، والاتكاء على القصص القرآني يكسب النص جمالية في التصوير وبراعة في التعبير، ومصداقية في التقرير، يقول البارودي:

أفنى الجبابر من مَـــقاوِلِ "حِمير" وأولي العزم من "ثمودَ" و "عـــاد"
ورمى "قضاعة" فاستبـــاح ديارها بالسّخط من "سابور" ذي الأجناد
وأصاب عن عرض "إياد" فأصبحت منكوسة الأعـــلامِ في "سِنـــْداد"[1].

3-رموز أخرى:

أ- **رموز حسية:** متعلقة ببعض الحواس والأعضاء الموجود في جسم الأنسان منها:

- عودي: توحي بضعف جسمه الذي صار هزيلا من الحزن.
- العبرات: ترمز إلى الحزن وكثرة البكاء.
- الأكباد: ترمز إلى شدة الحب والتعلق وصفة الحنان.

ب – رموز طبيعية: مأخوذة من خيال الشاعر الحسي.

ـ القمرين: الوجاهة ومكانة عائلة زوجته وعلو شأن أبيها.

- **الوادي:** يرمز للضياع والمتاهة.

1 – البارودي: الديوان، ص 158.

خـاتـمـة

خاتمة:

وصلنا إلى خاتمة بحثنا وليس إلى نهايته، إيماننا منا بأن أي بحث هو بداية لبحث أخر، على أننا خلصنا إلى المجموعة من النتائج منها:

ـ يعتبر محمود سامي البارودي من أبرز شعراء البعث والإحياء وأكثر من تأثر بالشعر القديم، وأغراضه خاصة الجاهلي والعباسي بدليل نظمه في المرثية التي كانت موضوع بحثنا دليل على ذلك.

– لقد حظيت قصيدة المرثية بمكانة مرموقة " وغرض الرثاء " عند البارودي الذي أبدع فيه بخياله الحسي المرهف، فعادت ظاهرة الحزن والبكاء على الميت شعرا من جديد مع بعض مظاهر العصر الحديث، كربطها بأسباب سياسة " كالاستعمار" والنفي ومما استخلصناه من الدراسة أن الشاعر تأثر أيضا بالشعر الجاهلي في خياله الحسي الذي يأخذ صوره من الطبيعة، مما يرى ويسمع، فظهرت أخيلته حسية مشبعة بألوان الطبيعية وتحولاتها رغم كونه في بيئة مختلفة.

-استعمال الشاعر القاموس القديم الذي ساهم في جزالة ألفاظ القصيدة فكانت ذات جرسٍ موسيقى عميق أعادنا إلى مراثي الخنساء وجهابذة شعراء الرثاء .

- وظف الشاعر رموز الطبيعية المشبعة بالإيحاءات الحسية والمعنوية المعبرة عن الحزن، خدمة لغرض الرثاء على طريقة القدماء وفي نفس الوقت استعان برموز أخذها من العصر الحديث و الواقع المعاش كظاهرة الاستعمار والنفي واستعمال أسماء الأسلحة الحربية الحديثة.

- يعتبر التقديم و التأخير في ترتيب العناصر اللغوية في الخطاب الأدبي من أكثر مباحث المستوى التركيبي تحقيقا للانزياح ، فهو يؤدي عرضا بلاغيا فيصبح للمتقدم من الكلام دورا في النص.

- وفقا لمقتضى الحال الذي قصده، في تواصله الأدبي، و أحيان يكون من أجل غايات صوتية وإيقاعية.

- الاقتباس والتناص أثبت البارودي بهما أن قصيدته خلاصة تلاقحات ثقافية بالإضافة إلى تشبعه بالتراث العربي القديم .

- لعبت الضمائر في النص دورا بارزا في توجيه الدلالة والنظام الإحالي للخطاب باستعماله الفني المتنوع.

- كما يمثل المتلقي جانبا مهما في جماليات تلقي المرثية، إذ هي موجهة لغرض التأثير فيه و إشراكه وجدانيا في عمله الأدبي.

- نلاحظ تناغما إيقاعيا وتنسيقا صوتيا، استطاع أن يبرز قدرة الشاعر على توزيع العناصر اللغوية والفنية والصوتية والدلالية داخل النص الذي تمكن من خلاله أن ينقل أحاسيسه ومشاعره فعشنا معه الحالة كأننا المعنيين بها.

- استطاعت الأسلوبية أن تلج إلى مكونات النص الأدبي تستظهر ما فيه من خصائص أسلوبية تسهم في بناء مجال دلالي، تحرص الأسلوبية على وضعه ضمن اهتماماتها.

- استخلاصنا من خلال دراستنا الدلالية والبلاغية، تأثر الشاعر بالشعر الجاهلي و العباسي من خلال كثرة التصور في النص، فنوع الشاعر بين الكنايات والتشبيه ، فقد عدنا معه إلى قصائد البحتري وابن الرومي، وغيرهم من الشعراء المصورين.

- نوع الشاعر من خلال البناء التركيبي للقصيدة بين الجمل الاسمية والفعلية، وبين الأزمنة الماضية والمضارعة التي خدمت غرض السرد والحكي من جهة وغرض نقل التجربة الشعورية من جهة أخرى.

وقد خلصنا في الأخير إلى أن لكل نص خصائصه التركيبية والدلالية والأسلوبية التي ترتبط بالنسيج العام المكون للنص ومكوناته التي تبز قدرة الشاعر وتمكنه، ورغبة منا في إثراء هذا الجانب من الشعر العربي فإننا نقترح جملة من المواضيع التي قد تكون موضوع بحث لدراسات أخرى.

1. "قصيدة سميرة" لمحمود سامي البارودي دراسة أسلوبية سيمائية .

2. ظاهرة النفي في الشعر العربي " قصيدة سرنديب " لمحمود سامي البارودي نموذجا.

3. رثاء المالك والمدن " عند أبو البقاء الرندي.

4. الرثاء بين الشعر العربي القديم والمعاصر دراسة مقارنة لقصيدة

" قصيدة سميرة " لمحمود سامي البارودي و" قصيدة توفيق " لنزار قباني.

ملحـــــق

نشأة البارودي

ولد الشاعر محمود سامي البارودي يوم الأحد 27 رجب سنة 1255هـ الموافق 06 أكتوبر 1839م[1] في وسط ثري، إذ ولد لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن، فقد كان والده من أُمراء المدفعية، ثم جعله "محمد علي" مديرا لبربر وَدنقلة(السودان)، وظل بهما حتى وافاه أجلُهُ هناك؛ وابنه في السابعة من العمر، فكفله بعض أهله، وقاموا على تربيته كأحسن ما تكون الرعاية والتربية، تلقى البارودي دروسه الأولى فتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم، تعلم مبادئ النحو والصرف ودرس شيئا من الفقه والتاريخ والحساب، حتى أتم دراسته الابتدائية عام 1267 هـ / 1851 حيث لم يكن هناك في هذه المرحلة سوى مدرسة واحدة لتدريس المرحلة الابتدائية، وهي مدرسة المبتديان وكانت خاصة بالأسر المرموقة وأولاد الأكابر. ومع أنه كان من أسرة مرموقة، فإن والدته قد جلبت له المعلمين لتعليمه في البيت. التحق وهو في الثانية عشرة من عمره بالمدرسة الحربية سنة 1268 هـ / 1852م، فالتحق بالمرحلة التجهيزية من المدرسة الحربية المفروزة وانتظم فيها يدرس فنون الحرب، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر، بدأ يظهر شغفًا بالشعر العربي وشعرائه الفحول، حتى تخرج في المدرسة المفروزة عام 1855 م برتبة "باشجاويش" ولم يستطع استكمال دراسته العليا، وقد كانت تلك فترة صعبة من تاريخ مصر الحديثة إذ عطّل "عباس الأول" آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه "محمد علي" فأغلق المدارس، وسرّح الجيش إرضاءً للدولة العثمانية، وخلفه "سعيد" فاحتذاه في كثير من سياسته، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه.

تخرّج البارودي من المدرسة الحربية ولم يجد عملا، غير أنّه لم يخلد إلى الراحة بل أخذ يعمل في ميدان جديد؛ ألا وهو ميدان الشعر العربي، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيـه وهو يرى أنَّه ورثه

---

1) محمود سامي البارودي: ديوان البارودي (1–4) تح علي الجارم وَمحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان 1998، ص 730.

ورثَه عن أمه إذْ يقول:

أنا في الشعر عريقٌ لم أَرِثْه عـــن كلالَهْ
كان إبراهيمُ خـــالي فيه مشـــهورَ المَقاله[1]

انكبّ البارودي على صحف الشعر العربي ليتخذ لصوته سندا وإطارا، فتوجه إلى الشعر العباسي وما سبقه من عصور بعد أن ضاق بشعر عصره الرديء، فأُعجب به وازداد شغفا بروائعه، مما دفعه إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته، فسافر إلى "الأستانة" 1857م واشتغل بوزارة الخارجية فيها، وهناك ثَقِفَ آداب اللغتين الفارسية والتركية، ونظم فيهما بعض أشعاره، وقد أتاحت له مكتبة الأستانة بما تزخر به من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وأعانته إجادته للغة التركية والفارسية على الالتحاق بقلم كتابة السر بنظارة الخارجية التركية وظل هناك نحو سبع سنوات 1857–1863، وفي تلك الأثناء زار الخديوي إسماعيل الأستانة في فبراير 1863م ليشكر أولي الأمر فيها على تقليده ولاية مصر، فتعرّف على البارودي مما مكّنَه من أنْ ينظمَّ إلى حاشيتِه، فأصبحت له مكانة أثيرة عنده، وصحبه معه إلى مصر، وعيّنه في سلاح الفرسان، كما أرسله إلى فرنسا رفقة طائفة من الضبّاط ليشهدوا الاستعراض العسكري السّنوي، ومنه عبروا نهر المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية في الدّيار الإنجليزية.

رجع البارودي إلى الديار المصرية ينعم بما ورِث من ثراء وما أغدقت عليه الوظيفة من مال وجاه، فأخذ شعره في هذه الحقبة يصوّر متاعه بدنياه، وما تجتليه عيناه من مشاهد الطبيعة المصرية، ويصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوّة والروح العسكرية.

ولما اندلعت الثورة ضد الدولة العثمانية في جزيرة "إقريطش (كريت سنة 1866) أرسله إسماعيل رفقة فرقة مصرية فأبلى البلاء الحسن فكافأته الدولة العلية ببعض الأوسمة، وفي هذه الحرب نظم

[1] - ينظر: شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط10، ص 84.

نونيته المشهورة:

أخذ الكرى بمعاقد الأجْفان وهفا السُّرى بأعِنَّـــةِ الفُرسان[1]

كما شارك الشاعر في الحرب التركية ضد روسيا سنة 1877م، وحازَ على أوسمة أخرى وتغنى ببلائه الحسن، ومزج غناءه بشوق وحنين إلى وطنه، ولما رجع إلى مصر مرفوع الرأس عُيِّنَ مديرا للشرقية ثم محافظا للعاصمة، وفي تلك الأثناء كانت الحركة القومية قد أخذت في الظهور؛ مُستفيدة من الصِحافة وبؤوز الطائفة الإصلاحية المُنذّدة بإسماعيل وسياسته الفاسدة وتمكينه للأجانب الذين تدخلوا في شؤون الحكم المختلفة، وما رضيَ به من صندوق الديون والمراقبة الثنائية، ومدَّ البارودي يده لهذه الحركة بدافع الطموح وكأنّه حلم برجوع مجد آبائه من المماليك ممثلا في شخصه.

تنازل إسماعيل عن ولاية مصر لصالح ابنه توفيق الذي حاول الاستجابة إلى دعوة المصلحين ومنهم (جمال الدين الأفغاني)، فوعد بإقامة الحكم النيابي، وعيَّنَ البارودي وزيرا للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية، وأمام عدم تطبيق توفيق لوعوده استقال البارودي ، ثم عاد مع وزارة جديدة، ومضى توفيق في رفض تطبيق مطالب الشعب، وتطوّرت الأمور فثار الجيش بقيادة "عُرابي" في ثورة 1882م، لكن توفيق استعان بالجيش الإنجليزي ضد شعبه ووطنه، مما دفع البارودي إلى الانضمام إلى الثورة، ولمّا أخْفقت الثورةُ قُدِّم إلى المحاكمة فحكِمَ عليه بالنفي إلى جزيرة "سرنديب"* حيث مكث بها أكثر من سبعة عشر عاما، فكان يتغنى بآلامه وغربته وجروحه النفسية، واستغل الفرصة ليتعلم اللغة الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم، فجمع لثلاثين شاعرا عيون قصائدهم وأشعارهم.

ولمّا صدر العفو عنه سنة 1900م عاد إلى القاهرة، فترك العمل السياسي واتَّخذَ من بيته منتدى للأدباء والشعراء، يستمع إليهم، ويسمعون منه، وكان على رأسهم شوقي وحافظ ومطران، وإسماعيل صبري، وقد تأثروا به ونسجوا على منواله، فخطوا بالشعر خطوات واسعة، وأُطلق عليهم "مدرسة النهضة" أو "مدرسة الإحياء، حتى اختطفه الموت <<في يوم الإثنين 06 شوال 1322هـ الموافق 12 ديسمبر 1904م>>

[1] - ينظر: شوقي ضيف، ص 85.

شاعريته

يعد محمود سامي البارودي **أول من كتب مقدمة لديوان شعري** في العصر الحديث، ويعرّف الشعر بأنه: " لغة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألأتها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ".

أما الشعر الجيد عنده فهو: " ما كان قريب المأخذ سليماً من وصمة التكلّف بريئاً من عشوة التعسف غنياً من مراجعة الفكر ".

وتكمن وظيفة الشعر عند البارودي في كونها: " تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق".

وقد تأثر شعر البارودي بالنهضة الأدبية في العصر الحديث والتي أظهرت الاختلافات بين القديم والجديد؛ نتيجة لانتشار الثقافة العربية والاتصال بأوروبا عن طريق زيادة عدد المبتعثين الذين تخصصوا في فروع الأدب في الجامعات الغربية[1].

[1] - الشيخ كامل محمد عويضة: الأعلام من الأدباء والشعراء: محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ص9–13.

مكانته الأدبية

يقول الشيخ كامل محمد محمد << عندما نتحدث عن أستاذنا (يقصد البارودي) نجدنا أنفسنا أمام نافذة هائلة تطل على موكب للشعر كبير، وموكب فيه التماعات فن وارتعاشات خيال وقوة روح واشتعال عاطفة، وتنوع في الأغراض وجمال في اللفظ وقوة في الأسلوب وجديد في المعنى؛ فيه إحساس شاعر، وتخيل أديب وحسٌّ فنان>>[1]

ويقول العقاد: << كالبارودي إمام المطبوعين كان أيضا دارسا في الأدب من أكبر الدارسين... إلى جانب سليقته الشاعرة وروحه الفتان وملكة لغوية سليمة وذهن صاف مطواع، كلٌّ ذلك هيأهُ ليكون إماما لشعراء عصره وبلاده...>>[2]

ويواصل الشيخ كامل حديثه عن البارودي بقوله: << فهو بحق قد بعث اللغة الفصحى في شعره المحكم، وعبأ الشعور القومي بأنبل ما يراه وطني لوطنه، فهو وحده رائد الشعر العربي الحديث، وباعث مجد العروبة، والناشر لأنضر ما نعرف من حلل البيان القديم...>>[3]

مؤلفاته

<< بعد موته لم يكن ديوانه قد طبع وكذا مختاراته، فطبعتهما أرملته فقدمت كنزين عظيمين للأجيال>>[4]

- ديوان شعر في جزأين
- مجموعات شعرية سُميّت مختارات البارودي، جمع فيها مقتطفات لثلاثين شاعرا من الشعر العبّاسي،
- مختارات من النثر تُسمّى قيد الأوابد.

[1] - الشيخ كامل محمد محمد عويضة: الأعلام من الأدباء والشعراء، ص03.

[2] - المرجع نفسه: ص 05.

[3] - المرجع السابق: ص 06.

[4]- ينظر شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص86

- نظم البارودي مطولة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، تقع في أربعمائة وسبعة وأربعين بيتا، وقد جارى فيها قصيدة البوصيري البردة، قافية ووزنا(الميمية) وسماها، كشف الغمّة في مدح سيّد الأمة، مطلعها:

يا رائد البرق يمّم دارة العلم واحْد الغَمام إلى حي بذي سلم

مؤلفات عن محمود سامي البارودي

- نفوسة زكريا: البارودي حياته وشعره–القاهرة 1992.
- السماح عبد الله: مختارات من شعر محمود سامي البارودي – مكتبة الأسرة – القاهرة، 2005.
- عليّ الحديدي –محمود سامي البارودي شاعر النهضة–مكتبة الأنجلو المصرية–القاهرة 1969.
- شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث – دار المعارف – القاهرة 1988م.

قصيدة: مرثية البارودي لزوجته

نظم محمود سامي البارودي هذه القصيدة في رثاء زوجته وقد ورد إليه نعيُها وهو بسرنديب

1. أَيَدَ المَنُـــون! قـد قـدحت أيَّ زِنادِ ... وأَطَـــرْتِ أيَّةَ شُعـــلةٍ بفـــؤادي
2. أَوْهَنْتِ عَزْمـــي وَهْوَ حَمـلةُ فيـلَقٍ ... وحطَمْـــتِ عُودي وهْوَ رُمْحُ طـــرادِ
3. لم أدرِ هـــل خَطْبٌ ألـمّ بساحـتي ... فـأناخَ أَمْ سهمٌ أصـاب ســـــوادي
4. أقْذى العـيونَ فأَسْـبلَتْ بمـدامـعٍ ... تجـــــري على الخـدّيْن كالفِرْصـادِ
5. مـــا كُنتُ أحْسبـُني أُراعُ لحـادثٍ ... حتى مُنـيتُ به فـــأوْهـــنَ آدي
6. أبْلَتْنـي الحسـراتُ حتـى لـم يكـدْ ... جسمي يلـوحُ لأَعْيـــنُ العـوّادي
7. أستـنجدُ الزّفـراتِ وهْـــيَ لوافـــحٌ ... وأُسفِّـهُ العـــــبراتِ وهْي بـــوادي
8. لا لوعتـي تدعُ الفـؤادَ ولا يـــدي ... تقوى على ردِّ الحبـــــيبِ الغـادي
9. يا دَهـــرُ فيـمَ فجَعْتـَني بحليـلةٍ ... كانـت خُـلاصةَ عُـدَّتي وعتـــادي
10. إن كنتَ لم تَرحـــمْ ضنايَ لِبُعـدِها ... أفلا رَحِمـتَ مـنَ الأسـى أولادي
11. أفـــرَدْتهنَّ فلـــم يَنمـــنَ توَجّـُعا ... قَرْحَى العُـــيونِ رَواجِـفَ الأكْبـادِ
12. أَلْقيْـــنَ دُرَّ عُقودِهِنَّ وَصُـغْنَ مِنْ ... دُرِّ الدُّمـــوعِ قَـــلائِدَ الأَجْيـــادِ
13. يَبْكينَ مِـــنْ وَلـــهٍ فِـراقَ حَفِيَّـــةٍ ... كانت لهُـــنَّ كثـــيرةَ الإسْـعادِ
14. فخُدُودهنَّ مـنَ الدُّمُـوعِ نَدِيّـــــةٌ ... وقُلوبُهُنَّ مـــنَ الهُمـومِ صَـــوادي
15. أَسَلـيلةَ القَمَـريْنِ! أَيُّ فَجِيـــعَةٍ ... حَلَّـــتْ لِفَـقْدِكِ بينَ هذا النَّـــادي
16. أَعـــزِزْ عَلَـــيَّ بأَنْ أَراكِ رهِينَـةً ... في جوفِ أَغْبَرَ قـاتِـمَ الأَسْـــدادِ
17. أَوْ أَنْ تَبينِي عَـــنْ قَـــرَارَةِ مَـنْزِلٍ ... كُنْتِ الضِّيـــــاءَ لهُ بِـــكُلِّ سَـوَادِ
18. لوْ كانَ هذا الدَّهْرُ يَقْبَـلُ فِـــدْيَةً ... بِالنَّفْسِ عنْكِ لَكـنْتُ أَوَّلَ فَـــادِي
19. أوْ كان يَرْهَبُ صَوْلَةً مِـــنْ فـاتِكٍ ... لَفَعَلْتُ فِعْـلَ الحـــارِثِ بنِ عُبَـادِ
20. لَكِنَّها الأَقْـدَارُ ليـسَ بِناجِـــعٍ ... فيـها سِـوى التَّـسْلِيمُ والإِخْـلادِ
21. فبِأَيِّ مَقـدِرَةٍ أَرُدُّ يَـدَ الأَسَـــى ... عَـنِّي وَقـدْ مَلـكْتُ عِنانَ رَشَـادِ

22. أَ فَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وهْـوَ قَسَـــــاوَةٌ؟ أَمْ أَصْحَبُ السُّلْـوَانَ وهْوَ تَعَـــادِي
23. جَزَعُ الفتــى سِمَةُ الوفـــاءِ وَصَـبْرُهُ غَـدْرٌ يَدُلُّ بِهِ على الأَحْـــــــقادِ
24. وَمِـنَ البَلِيَّةِ أنْ يُسَامَ أَخُـو الأَسَـى رَعْـــيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَـــــمادِ
25. هيْهاتَ بَعْدَكِ أنْ تَقَرَّ جَـوَانِحـــي أَســفًا لِبُعْدِكِ أوْ يَلِـينَ مِهَـــــادِي
26. وَلَهي عليْكِ مُصاحِبٌ لِمَسيرَتـــي والدَّمْـــعُ فِيكِ مُـلازِمٌ لِوِســـادي
27. فَـإذا انْتَبَهْـتُ فأنتِ أَوَّلُ ذُكْـرَتـــي وإذا أَوَيْـــتُ فأنتِ آخِـــرُ زادِي
28. أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِـذَوي الأسـى فـي يوم كُلِّ مُصيـبةٍ وَحِـــدادِ
29. مُتَخَشِّعا أَمْـشي الضَّرَّاءَ كأنّـنـــي أَخْشــى الفُجاءَةَ من صِيَالِ أَعـادي
30. ما بينَ حُزْنٍ باطِنٍ أَكَلَ الحَشـــا بِلَـهِيبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْـــــمٍ بَـادي
31. وَرَدَ البَريـدُ بِغَـيْـرِ مَـا أَمَّلْتُـــهُ تَعِـسَ البريدُ وَشَاهَ وَجْـهُ الحـادي
32. فَسَقَطْتُ مغْشِـيًّا عَلَـيَّ كَأَنَّـــما نَهَشَتْ صَمِيمَ القلـبِ حـــيَّةُ وادِي
33. وَيْلُمِّـهِ رُزْءاً أَطـــارَ نَـعِيّـــــهُ بِالقَلْـبِ شُعْلَةَ مَـارِجٍ وَقَّـــــاد
34. عَظُمَتْ مُصيبَـتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مـــا عَظُمَتْ لَدَيَّ شماتَةُ الحُسّـــــــاد
35. لامُوا عَلَيَّ جَزَعِي وَلَمّـا يَعْلَـــموا أَنَّ المَـــلامَـةَ لا تَرُدُّ قِيَـــــادي
36. فَلَئِنْ "لَبيدُ" قضى بِحَـوْلٍ كامِـــلٍ في الحُزْنِ فَهْوَ قـضَاءُ غَيْرِ جَـــوَادِ
37. لبِسَ الزَّمان على اخْتلافِ صُرُوفِه دُوَلا وَفَـــلَّ عَرَائِـــكَ الآبَـــاد
38. كـمْ بَيْنَ عـاديٍّ تَمَلَّى عُمْـــرَهُ حِقَـــبًا وبيْن حَـــــدِيثَةِ المِيـلادِ
39. هذا قَضى وَطَرَ الحياةِ وتِلكَ لـــمْ تَبْلُـــغْ شَيْبَـةَ عُمرِهـا المُعْتَـــادِ
40. فَعلامَ أَتْبَعُ ما يَقُولُ؟ وحُكْمُـــــهُ لا يَسْتَـــوي لِتَبـايُنِ الأَضْـــدادِ
41. سِرْ يا نَسـيـمُ فَبَلِّغِ القَبْرَ الـذي بِحِمى الإمـــامِ تَحِيّـــتي ووِدادِي
42. أَخْـبِرْهُ أَنِّي بَعْـدَهُ فـــي مَعْشَـــرٍ يَسْتَجْلِبُـون صَلاحَهـــمْ بِفَسـادي
43. طُبِعُوا على حَسَدٍ فَـأنتَ تَراهُـــمُ مَرْضَى القُلُوبِ أَصِـحَّـةَ الأَجْسـاد
44. وَلَو انَّهُم عَلِمُوا خَبيئَةَ مـا طَـــوى لهُـــمُ الرَّدَى لمْ يَقْدَحُـوا بِزِنـــادِ

45. كُلُّ امْـرِئٍ يَوْما مُـــلاقٍ رَبّـــــهُ والنّاسُ فـي الدُّنْيا على مِيعَـــــادِ
46. وكَفى بِعادِيَةِ الحَـوادِثِ مُنْـــــذِرًا لِلغافِلينَ لوِ اكْتَفُــوا بِعَـــــوادِي
47. فَلْيَنْظُرِ الإنْسانُ نَظْـــرَةَ عاقـــلٍ لِمصـــــارِعِ الآبـــاءِ وَالأجْـــدادِ
48. عَصَفَ الزَّمـنُ بِهِم فَبَدَّدَ شمْلَهُـــم في الأرْضِ بينَ تهـائِمٍ وَنِجـــاد
49. دَهْرٌ كأنّـا مِنْ جَـــرائِرِ سِلـــمْهِ فـــي حَـرِّ يَوْمٍ كَـريهَةٍ وَجِـــلادِ
50. أَفْنى الجَبابرَ مِنْ مَقَاوِلِ " حِمْيَـــرٍ" وَأُولي الزَّعامةِ مِن "ثَمُودَ" و " عـادِ"
51. وَرَمى " قُضَاعَةَ" فاسْتَباحَ دِيارَهَـــا بالسُّخْطِ من "سابُور" ذي الأجْنـادِ
52. وأَصابَ عُرْضِ " إِيـــادَ" فأَصْبحَتْ مَنْكُوسَةَ الأعْـلامِ في " سِنْـــدادِ"
53. فَسَلِ " المدَائِنَ" فهْيَ مَنْجَمُ عِبْـــرَةٍ عَمَّا رأَتْ منْ حـاضِرٍ أوْ بـــادي
54. كَرَّتْ عليْها الحَادِثـاتُ فلَمْ تـــدَعْ إلّا بَقـــايَا أَرْسُـــمٍ وعِـــــمادِ
55. واعْكُفْ على الهَرَمَيْنِ وسأَلْ عنْهُما "بِلَهِيبَ" فهْوَ خَطِيبُ ذاك الـــوادي
56. تُنْبِئْكَ أَلْسِنَةُ الصُّموتِ بِما جـــرى في الدَّهْرِ مِنْ عَدَمٍ ومنْ إيجـــادِ
57. أُمَمٌ خَلتْ فاسْتَعْجَمتْ أَخْـــــبارَها حتّى غَدَتْ مجْهولةَ الإسْنَـــــادِ
58. فعَلامَ يَخْشى المرءُ صرْعَةَ يَوْمِـــهِ أَوَ ليْسَ أنَّ حـياتَهُ لِنَـــــادِ؟
59. تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ المَعَادَ ومـا درى أنَّ المَنـــونَ إلـيهِ بالمـــرصـادِ
60. فاسْتَهْدِ " يا محمُودُ" رَبَّكَ والْتَمـــس مِنْهُ المَعونةَ فَهْوَ نِعْـمَ الهـــادي
61. واسْأَلْهُ مَغْفِرةً لِمَنْ حـلَّ الثـــرى بالأَمْسِ فَهْوَ مُجِيبُ كُلِّ مُنَـــادي
62. هيَ مُهْجَـةٌ وَدَّعتُ يـــوْم زِيَالِـــها نَفْـسي وَعِشْتُ بِحسْرَةٍ وبِعَـــــادِ
63. تاللهِ ما جَفَّتْ دُمـــوعي بعـْدمـا ذَهَـبَ الرَّدى بِكِ يا ابْنَةَ الأَمْجـادِ
64. لا تَحْسبِي مِلْتُ عنْكِ مَعَ الهـــوى هيْهاتَ ما تَرْكُ الـوفاءِ بِعَـــادي
65. قدْ كِدْتُ أَقْضي حسْرَةً لو لـــمْ أَكُنْ مُتَـــوقِّعا لُقْيـاكِ يَوْمَ مِيـــعادي
66. فعليكِ مِنْ قَلْبـــي التَّحِيَّـةَ كُلّـمـا نـاحتْ مُطَـوَّقَةٌ عـلى الأَعْـــوادِ[1]

-

[1] - محمود سامي البارودي: الديوان(1-4) تح: علي الجارم وَمحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان 1998، ص (153 160)

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

المصادر

1. ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجمال سعيد، مطبعة المجمع العراقي، بغداد، 1956.

2. الخطيب التبريزي: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح، ميدان الأزهر الشريف، مصر، د ت.

2-محمود سامي البارودي: ديوان البارودي (1-4) تح علي الجارم وَمحمد شفيق معرو

المعاجم

1. ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب)، ج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 2004م، ص.225

2. أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ): معجم مقاييس اللغة، تحق عبد السلام هارون، ج3، ط 1990، ص .243

3. جبر عبد النور: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين: بيروت: ط2: 1984م.

4. الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،

المراجع

1-أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، 1993.

2. أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، د ط، 2002.

3-أبو العدوس يوسف: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

4. أبو العدوس يوسف: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة (ط1) عمان، الأهلية للنشر والتوزيع.

5. أبو العدوس يوسف: الأسلوبية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007.

6. إبراهيم الربيعي ومحمد وزناجي ورشيد مزوز: المقتضي في علوم اللغة العربية.

7-إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط5، 2015.

8-إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية ،1994.

9-أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 08، 1991.

10-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البيان، البديع المعاني، تحق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت ط1، 1999.

11-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1993.

12-إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر.1999

13-بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط6، دار العلم للملايين، القاهرة 1994.

14-جون كوهان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 1986.

15-حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع والبيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003م.

16-رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، إلاسكندرية1993.

17-زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مج1987،21م.

18. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط10.

19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: الدار العربية للكتاب، ط3.

20- عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

21-عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق -دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000.

22-عدنان علي رضا محمد النحوي: الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

23. عدنان كنعان: أنماط التصوير المجازي في شعر ابن دراج القسطلي، بغداد، العراق، 2009.

24-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994.

25-عياشي منذر: مقالات في الأسلوبية (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

26-عيسى متقي زادة، كبرى روشنفكر، نور الدين يروين: دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة، العدد التاسع ربيع 1392اذار،2013.

27-فاضل السامرائي: الجملة العربية وتأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1427،2هـ،2007م.

28-فتحي عبد الفتاح الدجيني: الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2 ،1408هـ،1987م.

29-كامل محمد عويضة: الأعلام من الأدباء والشعراء: محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت.

30. لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، ص218-219.

31- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان 1983.

32-مختار عطّية: التقديّم والتأخّير ومباحث التراكيّب بّين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2005.

33-مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، د ط، 1958.

34-موسى سامح ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها: دار الكندي: إربد: 2003م.

35-يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الافاق، بيروت، ط3، 1985.

المجلات

. عيسى متقي زادة، كبرى روشنفكر، نور الدين يروين: دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة، العدد التاسع ربيع 1392اذار،2013.

المواقع الالكترونية

ـ الأسلوب: معناه وعناصره –الشكل والمضمون –الافكار – العواطف والأخيلة – الإيقاع – الأسلوبية. www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 06-07-2019. بتصرّف).

قائمة المحتويات

المحتــوى	رقم الصفحة
الإهداء	/
مقدمة	أ-هـ
مدخل	07
الفصل الأول: المستوى التركيبي في مرثية البارودي.....	19
المستوى التركيبي	17
توظيف الجمل	20
الجمل الفعلية	21
الجمل الاسمية	29
توظيف الأزمنة.....	33
التقديم والتأخير.....	37
الحذف اللغوي في المرثية	42
الجمل الإنشائية والجمل الخبرية.....	46
الفصل الثاني .....المستوى الدلالي في مرثية البارودي	54
الكناية	54
أقسامها.....	54
أسباب مجازية الكناية.....	55
ـ تجليات الكناية في مرثية البارودي	56
ـ الاستعارة وتجلياتها في المرثية.....	61
- الاستعارة المكنية وتجلياتها في المرثية.....	63
-الاستعارة التصريحية وتجلياتها في المرثية.....	64
-التشبيه.....	65

- أركانه وأقسامه	67
ـ تجليات التشبيه في المرثية	69
ـ الحقول الدلالية والرموز.....	71
ـ نظرية الحقول الدلالية	71
ـ الحقول الدلالية في المرثية	72
ـ الرموز في المرثية	74
ـ خاتمة	81
ـ الملحق 1: نشأة البارودي	85
ـ الملحق 2: مرثية البارودي لزوجته.....	89
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس الموضوعات	100

تم بحمد الله

ملخص المذكرة:

(المستوى التركيبي والدلالي في مرثية البارودي)

يعد علم الأسلوب من بين المناهج الحديثة الذي لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة، وعليه كان البحث محاولة للاقتراب من هذا المنهج كتطبيق في مرثية الشاعر محمود سامي البارودي لزوجته وتتأسس الأسلوبية على مجموعة من البني منها:

البنية التركيبية والتي تبرز في الخصائص النحوية الطاغية في النص كنوع الجمل ووظيفتها والتراكيب الانزياحية أما المستوى الدلالي فيبرز في تعدد وسائل التصوير الشعري والتي من بينها الكناية والاستعارة والتشبيه والحقول الدلالية والرموز اللغوية لتنتهي الدراسة بخاتمة تتضمن أهم ما توصلنا إليه من نتائج ثم ملحق للتعريف بالشاعر ووضع قصيدة المرثية بين يدي القارئ.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، مرثية البارودي

Abstract:

The syntactic and the semantic levels in the elegy of Elbarodi

Stylistics is considered to be one of the most important modern approaches that can not be neglected in critical studies.

It opens up the doors for in-depth reading for both language and different styles. Based on this, this study is considered as a close step towards this approach through the elegy of mahmoud Sami Elbarodi to his wife. Stylistics is composed of the syntactic level, which appears in the text through the grammatical forms like type, function and structure of sentences.

While the semantic level shows up through the different literary devices such as metonymy, metaphor, similie, terminologies and linguistic symbolism.

This study ends up with a genral conclusion that contains the most important results followed by list of appendices that contains the bibliography of the writer and the panegyric

Keywords: style, stylistics, the syntactic arena, semantics, Elbaroudi's elegy.