الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ..... رقم التسجيل: .....

الشعبة: دراسات نقدية.

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

عنوان المـذكرة :

البنية الشعرية في قصيدة –صبر الزيتون –

للشاعر العراقي صلاح الكبيسي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين إشراف :

- خليصة طواهرية – نسيم حرار
- نعيمة جاب الله

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
موسى لعور	محاضر أ	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
نسيم حرار	محاضر ب	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا مقررا
عبد السميع موفق	محاضر أ	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022م/ 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله ما غرّد عصفور وصدح، وما اِهتدى قلب وأن شرح وما عمّ فينا سرور وفرح، والصّلاة والسّلام على النّبيّ المطهّر صاحب الوجه الأنور والجبين الأزهر والقلب الأكبر والذّكر العطر.

محمّد رسولنا وحبيبنا ﷺ أمّا بعد:

قال تعالى:﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ (12). (من سورة لقمأن الآية: 12)

وقال رسولنا الكريم صلّى الله عليه وسلّم:﴿ من لا يشكر النّاس لا يشكر الله ﴾

فأننا نشكر الله وافر الشّكر أن ووفّقنا وأعاننا على إتمام هذه المذكّرة، ثمّ نوجّه آيات الشّكر والعرفان وأسمى عبارات التّقدير إلى فضيلة الدّكتور " نسيم حرار "الأستاذ المشرف الّذي منحنا الكثير من وقته، وكان لرحابة صدره وسموّ خلقه وأسلوبه المميّز ونصائحه القيّمة الأثر البالغ في المساعدة على إتمام هذا العمل المتواضع، كما نغتنم الفرصة لتقديم الشكر لجميع أساتذتنا على كلّ ما قدّموه لنا من زاد علميّ ومعرفيّ وأخلاقي، فاللّهمّ احفظهم وجازيهم عن جهودهم خير الجزاء.

كما نوجّه خالص شكرنا وتقديرنا لأعضاء لجنة المناقشة الموقّرة على تخصيص جهدهم ووقتهم الثّمين من أجل إثراء هذا العمل بملاحظات قيّمة ونصائح سديدة، حفظهم الله وسدّد خطاهم.
كما نشكر فضيلة الدكتور الشاعر "صلاح عاشور الكبيسي" الذي منحنا من خلال قصيدته فرصة البحث في جمالياتها والغوص في ثناياها نقديا.

والشّكر موصول لكلّ من ساعدنا في أن جاز هذه المذكّرة من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى النور الوضاء مصدر فخري وذخري، إليك أبي أطال الله في عمرك

إلى التي وضعتني وأرضعتني حنينا وكانت شمعة تحترق لتضيء دربي أمي أطال الله في عمرك

إلى سندي في الحياة ورفيق دربي الّذي كان له الفضل في تحقيق مرادي زوجي العزيز فريد

إلى فلذة كبدي ومصدر سعادتي، أبنائي الأعزاء أمينة ويعقوب.

إلى إخوتي الأعزاء حفظهم الله: زهير، نجاة، حكيمة، نوال، سهيلة، خالد

، ثامر، إسحاق.

إلى صديقتي وأختي إيمان بوخاري إلى كل من أدركه القلب ولم يدركه

القلم أهدي ثمرة جهدي.

الإهداء

إلى التي تمر السنين ولا يزال عطر ذكراها لا ينتهي أبدا يرافقني فأحس بعزيمة تدفعني لأكون الأفضل

أمي حبيبة قلبي رحمها الله.

إلى من علمني معاني كثيرة في الحياة وسهر على راحتي أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى رفيق دربي السند الذي سعى لنرتقي في سلم العلم والمعرفة سويا لن أقول شكرا بل سأعيش

الشكر معك دائما.

إلى نعمة الله أولادي من أستمد منهم الاستمرار أعذب رحيق الحياة: تقوى، عبد الجبار، عبد الودود،

تسبيح حفظهم الله.

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الله إخوتي سهيلة، كريمة، سعيدة، وأخي سمير حفظهم الله وجميع

أبناءهم.

إلى كل من علمني حرفا حتى وصلت إلى النجاح الذي أعيشه اليوم.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع، سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا بما علمنا ويمدنا بتوفيقه.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، من بعثه الله بالحق ليكون هاديًا ونورًا للعالمين وخاتما للأنبياء والمرسلين أبي القاسم مُحَمَّد وآلة وصحبه ومن تبعهم أجمعين. أما بعد:

كانت الدراسات النقدية القديمة تصب كل اِهتمامها بصاحب النص وظروفه الخاصة والعامة، وبحلول الدراسات الحديثة تعددت مفاتيح الولوج إلى النص. فجعلوا النص محورا للدراسة متخطين بذلك السياقية فلم يعد الناقد يهتم بالسياق التاريخي ولا الإجتماعي أو النفسي، فهمه الوحيد هو الدراسة المحايثة للنص.

وبذلك عرف الأدب خطوة كبيرة من التطور، فمس كل ماله علاقة بتركيبه اللغوي وبنائه الفني، فالشكل والمضمون وحدة متماسكة، إذا طرأ على أحدهما تغيرا اِستجاب الطرف الآخر لذلك.

والبناء الفني اتجاه لتحليل النص الشعري من خلاله يمكن عرض أسس البناء الفني، فهما ذلك المفهوم الذي يشمل الشكل والمحتوى. ففي البنية الشعرية نجد اللغة تأخذ الحظ الأوفر لإبراز كل عناصر هذا البناء. لذا اِرتأينا أن تكون دراستنا البنية الشعرية في قصيدة صبر الزيتون للشاعر العراقي صلاح الكبيسي بهدف إبراز أهم السمات الاسلوبية التي تميزت بها القصيدة ففي هذه الدراسة حولنا الإجابة على الإشكالية التالية:

ما البنية الشعرية التي تجلت في قصيدة صبر الزيتون ؟ .

ما المقصود بالشعرية عند الغرب والعرب ؟ .

واِقتضت طبيعة البحث أن يرتكز على خطة ،مدخل تطرقنا فيه إلى ماهية البنية والشعرية وحدود هذه الأخيرة عند كل من الغرب والعرب، عقباه فصلان ، الفصل الأول: كان عبارة عن جانب نظري لمستويات البنية الشعرية، ففي المستوى الصوتي تناولناه من حيث الإيقاع الداخلي والخارجي، أما في المستوى الصرفي كان حديثا عن الصرف وعرض لبعض الصيغ الخاصة بأبنية الأفعال والأسماء ،أما البنية الثالثة فهي البنية التركيبية فقد تطرقنا إلى مفهوم الجملة بنوعيها والأساليب، أما رابعا فكانت البنية الدلالية، تناولنا فيها نظرية الحقول الدلالية والتناص.

أما في الفصل الثاني فكان تطبيقا حاولنا من خلاله البحث عن تجليات البنية الشعرية في القصيدة، بإسقاط ما جاء في التنظير من أجل اكتشاف جماليات النص والوصول إلى الدلالة الكاملة من خلال ترابط وتعالق تلك البنية فيما بينها، وخاتمة ضمت أهم النتائج.

اِختيار دراسة البنية الشعرية كونها من أهم العناصر التي من خلالها يمكننا سبر أغوار الخطاب الشعري، ليتسنى لنا معرفة جمالياته وطرق توظيف هذه الجماليات.

واِعتمدنا في ذلك على المنهج الأسلوبي ففيه من الآليات ما يسمح باستنباط. وتحليل تلك البنية وتطبيقها على النص.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

- ديوان على باب لصلاح الكبيسي، وكأن المدونة الأساس
- لسان العرب لابن منظور – إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ليوسف وغليس
- قاموس المحيط للفيروز –النظرية البنائية في النقد العربي لصلاح فضل.
- الشعرية العربية لأدونيس –التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي.
- فن الشعر لأرسطو – بنية الجملة ودلالتها لمحمد الكراكيبي.
- قضايا الشعرية لرومان جاكبسون،

ومن الصعوبات التي جاءت معيقة في مسار البحث، كثافة المادة العلمية وتشعبها خاصة في مجال التنظير.

وفي الختام نشكر الله عز وجل، الذي وفقنا في هذا البحث، ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل "**نسيم حرار**" المشرف على هذا البحث وعلى دعمه السخي وتوجيهه لنا، ونجدد شكرنا للجنة الموقرة التي منحتنا من وقتها لمناقشة هذا البحث وأيضا الشكر موصول للشاعر الأستاذ الدكتور "**صلاح الكبيسي**" الذي قدم لنا الدعم ويد العون والمساعدة.

1-مفهوم البنية

2-مفهوم الشعرية

3-ماهية الشعرية عند الغرب

4-ماهية الشعرية عند العرب

مدخل مفاهيمي.

1– مفهوم البنية :

البنية ركيزة من ركائز الدراسات اللغوية ، وأساس يبنى عليه أي تحليل لغوي تتنوع هذه اللفظة لتستوعب البنى الصوتية ، الصرفية ، التركيبية والدلالية لتتخذ معنى يأخذ من كل علم بطرف .

أ– لغة : جاء في لسان العرب في مادة (بَنى) : البِنْيَةُ و الْبُنْيَةُ ... ويُقال بِنْيَةٌ وهي مثل رَشْوَة، و رِشا ، كأنّ البِنْيَةُ الهَيْأَةُ الّتي يُبْنَى عليها مثل المشية والركبة [1] .وورد في معجم الوسيط أنّ البِنْيَة ما بُنِيَ ج بِنَى ، هيْئة البناء ، ومنه بنية الكلمة صيغتها " [2] فهي اذا بمعنى الهيئة أي شكل أو الصيغة الأولى الّتي وردة عليها .

.أما في اللغات الأجنبية فإنّ كلمة SCTRUCTURE مشتقة من الفعل اللاتيني STRUERE بمعنى يبني أو يشيد .

– اصطلاحا :

تصور اللغوين العرب البنية على أنها الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة على البناء مقابل الاعراب على أنها التركيب والصياغة من هنا سموا: المبني للمجهول والمعلوم

أما القدامى فقد حددوا مفهوم البنية من خلال ما تناولوه لقضايا اللغة واصطلحوا عليها بالنظم، البناء التأليف التعليق وكلها تصب في مفهوم البنية في اللغةِ انطلاقا من الصوت مرورا بالأساليب وصولا إلى الدلالة التي تظهر في بنبة الكلام[1].

وترتبط البنية كمصطلح بمفهوم النظام، ويلخص صلاح فضل تعريف البنية على النحو التالي " البنية عموما هي كل مكون من الظواهر المتماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه الا بفضل علاقته بما بعده " [3]

---

1 ابن منظور لسان العرب ، ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، مُحَمَّد أحمد حسب الله ، هاشم مُحَمَّد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ،كورنيش النيل ، د ط ، دت. ج 1 ، ص 510

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط. دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط3،د ت،، ص 105.

3 صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، ج 4، دار المشرق، بيروت، لبنان، د ط ، د ت ،ص 93

2 – مفهوم الشعرية:

أ– لغة:

قبل أن نعرج إلى مفاهيم الشعرية، وجب إلقاء نظرة على تعريفها اللغوي، ونستهل ذلك بتعريف الشعر لأنّه أصل اشتقاقها، ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة شعر: "شعر فلان شعرا علم وحكى بيت شعري، بيت علمي، وأشعره الأمر: أعلمه إياه، والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[2].

فالشعرية إذن أصل اشتقاقها الشعر، فوردت هذه الأخيرة في لسان العرب؛ بمعنى علم الشيء وحكاه والشعر عموما هو منظومة كلامية عمودها الوزن والقافية، تخضع إلى علم العروض، وجاء في محكم التنزيل: "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"[3]. ما يشعركم أي ما يدريكم جاءت بمعنى الإدراك والفهم.

ب– اِصطلاحا:

المعروف بأن الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي والبحث عن تجلياته الجمالية، فالشعرية هي: "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، حيث تستنبط القوانين الّتي توجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي بغض النظر عن اختلاف اللغات"[4].

إذن الشعرية تتمثل في استنباط الخصائص الفنية الجمالية المميزة لكل عمل أدبي والبحث عن هذه الخصائص، "هي الّتي تمنح قراءة العمل الأدبي"

عرف النقد عدة مصطلحات ولجت الساحة النقدية ومن أهم هذه المصطلحات مصطلح الشعرية هذا المصطلح الذي طرح عدة إشكالات حول ماهيته ووجوده واي الأجناس الأدبية التي يفرض نفسه فيه ، ولقى هذا المصطلح اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة والنقاد الغرب والعرب على حد سواء .وقد سعى العرب الى البحث عن الشعرية في الشعر العمودي وذك من أجل الكشف عن الابداع من خلال ما فرضته قوانين الشعرية .

---

[2]. ابن منظور، لسان العرب، مج7، مادة (شعر)، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص ص 88-89.

[3]. سورة الأنعام، الآية 109.

[4]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 09.

ماهية الشعرية عند الغرب:

أ– عند الفلاسفة الغرب:

يعود مصطلح " الشعرية " " poetics " الى أرسطو لأنه هو أول من استعمله ووضعه عنوانا لكتابه " فن الشعر " وتطرق اليه بدقة وتفصيل ، لا يوجد اختلاف بين النقاد الغرب حول طبيعة المصطلح وان كان هناك اختلاف فهو طفيف يقتصر على الناحية الشكلية فقط.

وقد ارتبط الشعر ومختلف أنواع الابداع عند اليونان بالمحاكاة لذا ارتأينا أن نقدم مفهوم هذا الأخير عند كل من أفلاطون و أرسطو.

أ–1 المحاكاة عند أفلاطون :

هي مصطلح ميتافيزيقي[*] يندرج تحته مختلف الابداع والاجناس الأدبية وهي عند أفلاطون" أساسه أن الوجود ينقسم الى ثلاث دوائر ، الأولى : عالم المثل ، والثانية عالم الحس وهو صورة العالم الأول ، والثالثة : عالم الضلال والصور والاعمال الفنية "[5] لقد جعل أفلاطون الاعمال الفنية مجرد تقليد وهذا بالنسبة اليه بعيدة جدا عن عالم المثل وأورد في كتابه " الجمهورية " عدة أمثلة منها : " أن الاله خلق المثال الأول لسرير كامل الصفات ، وهو بهذا يعتبر الفكرة الأولى لسريرة ، ثم يأتي النجار ويصنع سريرا ، هذا السرير المصنوع الواقعي ما هو الا تقليد أو محاكاة لسرير الاله المثالي ، ثم يأتي المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار ، دون أن يفهم مما يتركب ، وبهذا التقليد أو المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدرجتين "[6] وهكذا تصير هذه الاعمال الفنية الإبداعية بعيدة عن الواقع.

كان أفلاطون الشعر التمثيلي لأنه لا يتماشى مع المبادئ المثالية التي رسمها أفلطون لمدينته الفاضلة ، لكنه يستحسن الشعر التعليمي لأنه يشتمل على القيم بين طياته : " لم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة ...وهو لا يبين للسامعين طريق الصواب والخير ...أما الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فقد كان معجبا به لأنه يعبر عن الحقائق ومن هنا فهو لايطلب في مدينته الفاضلة الا أناشيد مدحا للآلة والابطال "[7].

فأفلاطون لم يهتم بالفن في حد ذاته بل ما كان يهمهم من كل هذا هو الجانب الموضوعي للشعر أي ما يخدم جمهوريته أي ما يخدم مصالحه وما ستناسب مع المبادئ الفاضلة

---

[*] ميتافيزيقي : ما وراء الطبيعة أو المرئيات هو فرع من الفلسفة يشمل ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع .

[5]– احسان عباس ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996 ص 17.

[6]– أرسطو فن الشعر ، تر : إبراهيم عمادة ، مكتبة الانجلو المصرية ، دط ، دت ص 61.

[7]– أميرة حلمي مطر ، جمهورية أفلاطون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1994 ، ص 50.

أ–2 المحاكاة عند أرسطو :

المحاكاة عند أرسطو هي الفن بأكمله مثله مثل سقراط وأفلاطون، ويعتبر أرسطو أول من تناول مواضيع الشعرية منذ القدم وحتى الآن في كتابه " فن الشعر " فهذا الأخير أهم المصادر في هذا المجال، يعرف أرسطو المحاكاة فيقول " ان الشعر الملحمي و التراجيدي وكذلك الكوميدي ، وفن التأليف الديثرامبيات* وغالبية ما يؤلف للصفر في الناي، واللعب على القيتارة كل ذلك أشكال من المحاكاة "[8] فكل فهذا الوصف يندرج تحته كل أنواع الفنون أي أن الفن محاكاة .

هذا ما اكد عليه "حسن ناظم " يقول " ويقدم أرسطو المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل عام ، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة نفسها حسب أرسطو وفق الوسائل والموضوعات والطريق ..."[9] فحسب "حسن ناظم "الفن هو الذي يفرض نوع المحاكاة وخصائص هـ<هـ الأخيرة تختلف باختلاف نوع الفن من الرسم والموسيقى والشعر و...الخ فالوسيلة مختلفة والطريقة والموضوع مختلف .يقول أرسطو }} ولكن – مع هذا – لفان كل نوع يختلف عن الآخر في ثلاثة أنحاء: اما باختلاف المادة ، او الموضوع ، او الطريقة "[10].

أما فيما يخص الشعر الذي يندرج ضمن المحاكاة يقول أرسطو" ويبدو أن الشعر قد نشأ عن سببين كلاهما اصيل في الطبيعة الإنسانية

1/ المحاكاة فطرية : ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الانسان عن سائر الأحياء اتنه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبأنه عن طريقها معارفه الأولى .

2/ كما أن الانسان يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة "[11] ومن خلال هذا فان الشعر ملكة كما أن الفن ملكة يفطر عليها الانسان كما يفطر على أمور كثيرة.

ميز أرسطو بين الشعراء من خلال طبائعهم فقال " فذو الطباع الجدية الرزينة حاكوا الأفعال النبيلة ، وأعمال الأشخاص الافاضل ، بينما حاكوا أصحاب الطباع المتضعة أو العادية ، أفعال الأردياء ... في حين نشأ ذا الطباع الجدية الترانيم للآلهة والمدائح لمشهوري الرجال "[12]

---

* الديثرامب dithynambosعبارة عن مقطوعة دينية شعريةغنائية راقصة ،كانت تؤديها فرقة مؤلفة من خمسين رجلا ، مقنعين في جلود الماعز ، حول مذبح الاله ديونيسوس .

[8]– أرسطو ، فن الشعر ، ص 55 .

[9]– حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، ص 36 .

[10]– أرسطو ، فن الشعر ، ص 55 .

[11]– المصدر نفسه ، ص 79 .

فعند أرسطو للشاعر الحق في ابداء رأيه ونظرته فلا يكتفي بعرضها كماهي موجودة في الواقع ، فذلك بخلاف أفلاطون يقول "كما كان الشاعر محاكيا ، شأنه في ذل، أي أن محاك أخر – فإنه يجب عليه – أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الثلاثة : أن يحكي الأشياء كما كانت أو تكون أو كما يجب أن تكون "[13] فإذا إعتمدنا على هذا المفهوم في البنية الشعرية فإن هذا القول يعتبر إشارة إلى التخييل في الشعر. وأولى أرسطو إهتمامه باللغة من منطلق أن اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر فيقول في هذا الصدد " ومادة الشعر في أداء ذلك ، هي اللغة التي قد تكون ذات كلمات نادرة ومجازات ، كما يحق للشاعر أن يجري التحويرات اللغوية المتنوعة "[14] ويعني هذا أن اللغة حتى تأخذ صفة الشعرية يجب أن تتوفر على المجاوز والنادر من الكلام وإجراء التحويرات أو ما يسم بالانزياح عن المألوف في اللغة. وما جاء به أرسطو قديما في كتابه عن الشعرية هوما تطلعت إليه الدراسات النقدية الحديثة .

ب– عند النقاد الغرب المحدثين :

إن العمل على جعل اللغة علما وإخراجها من السياقية الى النسقية، وتجاوز الذاتية والانطباعية الذي ظل قائما لمدة زمنية طويلة الى التجريد أي نعني اللسانيات، والشكلانية والبنيوية التي عملت على تجريد النص من كل ما يحيط بها سواء تاريخيا او اجتماعيا او نفسيا، والتركيز فقط على غايته من أجل الكشف عن الجمال والابداع .

ب–1 شعرية جاكبسون :

لقد لقيت الشعرية الحظ الأكبر في أبحاث رومان جاكبسون الذي أوردها في مؤلف "قضايا الشعرية " والشعرية عند جاكبسون هي فرع من اللسانيات، يقول " ن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية ، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنية الرسمية ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ، فانه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات "[15] وهو يؤكد على العلاقة القائمة بين اللسانيات والشعرية أي دراسة اللغة بعيدا عن السياقات والتركيز على الموضوعية في النقد .يقول حسن ناظم في علمية الشعرية " يحاول جاكبسون أن يكسب الشعرية علمية من خلال ربطها باللسانيات. اذ تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة ، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الاشكال الشعرية "[16].

---

[12]– أرسطو ، فن الشعر ، ص 80.

[13] المصدر نفسه ،ص 215

[14] المصدر نفسه ، ص 215 .

[15] رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 1988 ، ص 24.

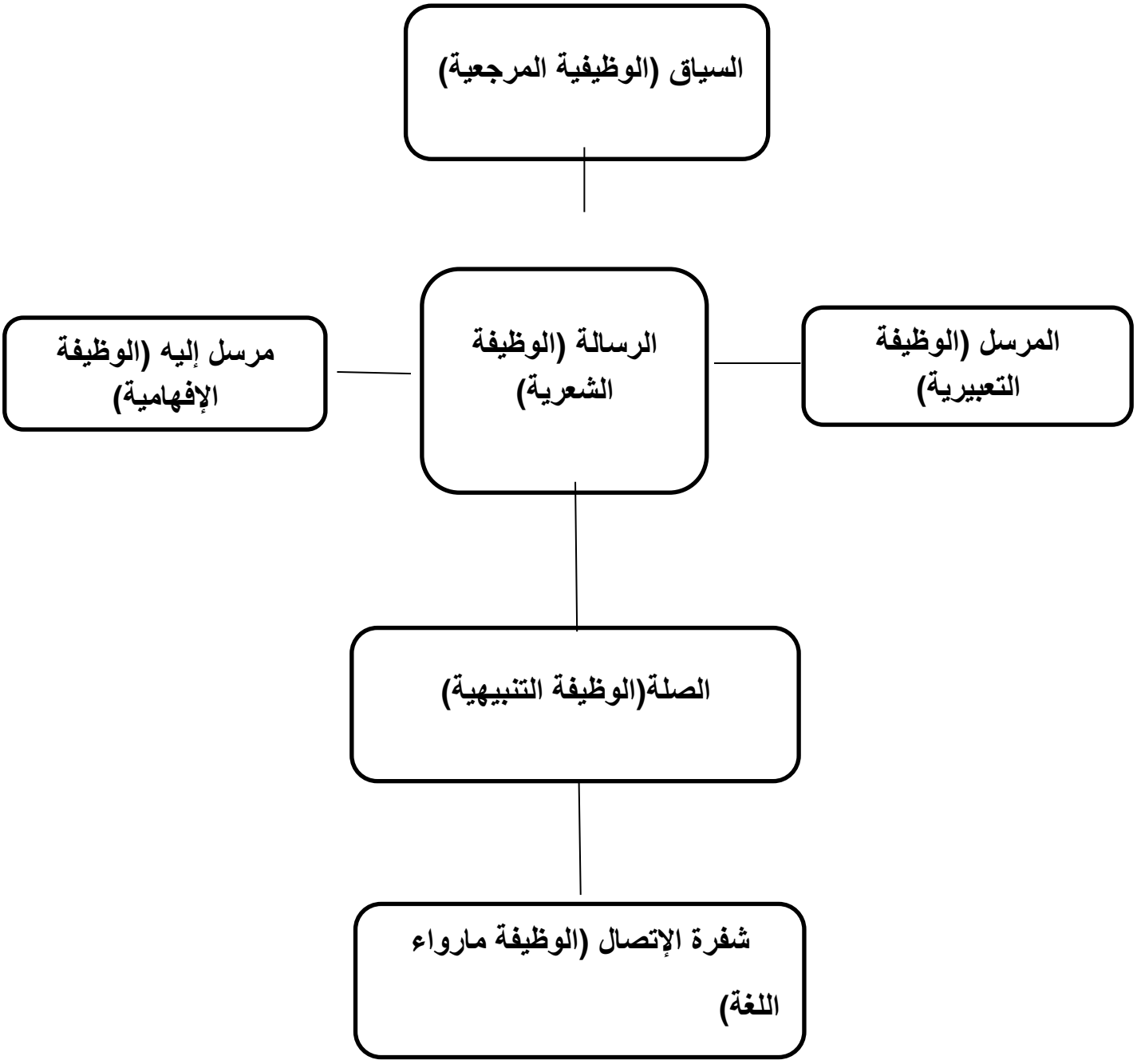
[16] المصدر نفسه ، ص 24 .

فقد ارتبط مصطلح الشعرية بجهوده اللسانية أثناء حديثه عن وظائف اللغة وقد أشار " قاموس اللسانيات " مفهوم الشعرية عند جاكبسون " الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما – بواسطتها أثرا فنيا"[17].

فالشعرية تؤدي العديد من وظائف اللغة من أجل تبليغ رسالة ما وقبل أن يكشف جاكبسون عن هذه الوظائف أورد مخطط يشرح عوامل التواصل اللفظي.

مخطط جاكبسون للوظيفة الشعرية .

[17] يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 ، 2008 ، ص174



يقول " إن المرسل يرسل رسالة إلى المرسل إليه ، ولتكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي ، بادئ ذي بدء ، سياقا تحيل إليه ...و تقتضي الرسالة بعد ذلك، سننا مشتركا، كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه ... وتقتضي الرسالة أخيرا، اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه "[18] ؛ وهذا يعني

[18]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص 27.

حتى تكون للرسالة صدى لدى المرسل لابد من وجود سياق يجمع بين المرسل والمرسل إليه، وكذلك قناة تسمح باستمرارية التواصل، وهذا ما يدل على عدم إقصاء السياق لدى جاكبسون وأن النص يبقى ذو صلة بالمؤثرات الخارجية.

إن شعرية جاكبسون كانت لسانية إذ كشف عن إرتباطها بالدرس اللساني وبتحريها العلمية والموضوعية فالشعرية لم تقتصر على الشعر فحسب بل تجاوزته الى مختلف أنواع الخطاب .

ب–2 شعرية تدرووف :

إن الكثير من المصطلحات كشعرية الخطابات، وشعرية البنى المجردة، شعرية التخييل شعرية التأويل إذا ما سمعناها تحيلنا إلى أحد أعلام الشعرية إنه تيزفتان تدرووف والذي إهتم وبشكل كبير بالتنظير والتأصيل لهذا المصطلح، متأثرا بأرسطو ومؤلفه " فن الشعر " ويقول في هذا الصدد " إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقدم بنحو خمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب ... وهو في الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع والتواجد المتلازم لهذين الخاصيتين لا يخلو من مفارقة فهي تشبه انسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخلله المشيب ..."[19]

وهذا ما دل على ان شعرية أرسطو خرجت الى العالم وهي في كامل نضجها لا تشيبها شائبة.

لم تقتصر شعرية تدروف على الشعر فحسب بل مست كل أنواع الخطابات أورد تودروف تعريفا للشعرية يقول فيه "يبدو لنا ان اسم الشعرية ينطبق عليه اذا فهمنا بالعودة الى معناه الاشتقاقي ، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب حيث تكون اللغة آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد او المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر "[20] فهذا يعني أن الشعرية ارتبطت بكل ما هو ابداع ولم تقتصر على تطبيق القواعد الجمالية التي خصصت للشعر فحسب بل مست كل الاجناس الأدبية وكل أنواع الخطابات.

لقد استوحى تدرووف مفهوم الشعرية من خلال التأويل والعلم حيث يقول " وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الاعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس والاجتماع ...الخ تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب بذاته، فالشعرية اذن مقاربة للأدب مجردة وباطنة في الآن نفسه "[21] وهو بهذا أراد أن يخلص النص من الذاتية في التأويل واعتماد الموضوعية في قراءة النص واستنطاق اللغة والكشف عن آليات الابداع لا تفسيرها.

---

[19]– توزفتان تدروف ، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 2 ،1990 ، ص 12.

[20]– المصدر نفسه ، ص 24.

[21]– المصدر نفسه ، ص 23.

إن شعرية تدرووف شعرية مست الخطابات والفن شعرية تهدف الى الموضوعية لا للتأويل الذاتي وتفسير القيم الجمالية.

ب–3 شعرية جان كوهن :

يعد جان كوهن أحد الدارسين والنقاد الشعريين الذي ارتبطت به عبارة شعرية الانزياح يقول "الشعرية علم موضوعه الشعر"[22] يبدو لنا من خلال هذه العبارة أن شعرية الناقد تقترب من تراث الشعرية العربية، وهو لا يرفض الاستعمالات المختلفة لهذه الكلمة، يعني أنه لم يحصرها فقط في الجانب الادبي فيقول "لا نفكر بتاتا في رفض الاستعمالات الحديثة لكلمة "شعر" إذْ لا نعتقد أنّ الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب"[23]، لكن جان كوهن كان تركيزه منصبا على الشعر على غرار الفنون الأخرى باعتبار أن الشعر هو الفن الذي تبرز اللغة حضورها فيه فيقول في هذا الصدد "ولمقتضيات ذات طبيعة منهجية خالصة اعتقدنا أن الأفضل حصر حقل الدراسة ، وعدم التعرض حاليا لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى التحليل الأشكال الشعرية للغة ... وحينما نحصل على نتائج إيجابية فسيكون من المشروع الخروج بها إلى مجالات أخرى غير الادب"[24] فيرى أنه حت تنضج الشعرية ويكتمل عودها يمكن في هذه الحالة يمكن ادراج باقي الفنون.

وضع جان كوهن تميز بين ثلاث أنواع الشعر ويتضح ذلك في قوله « فالأول المعروف باسم "القصيدة النثرية يمكن أن يدعى "قصيدة دلالية" إذّ لا يعتمد إلا على هذا الجانب من اللغة تاركا الجانب الصوتي غير مستقل شعريا ... أمّا الصنف الثاني الذي يمكن أن ندعوه " قصائد صوتية " لأنه لا يعتمد من اللغة الا على عناصرها الصوتية، ... وانهما عندما يوحدان امكانيتهما يعطيان هذه الاعمال التي يلتصق بها في أذهاننا اسم الشعرية التصاقا مباشرا مثل: أسطورة القرون أو أزهار الشر "فهذه الاشكال التي تكون الفئة الثالثة تستحق أن نعطيها اسم "الشعر الصوتي الدلالي او الشعر الكامل"[25] يتضح من خلال قوله أن يهتم بالقصيدة ذات الشعر الكامل أو القصيدة ذات النظم فحتى تبقى القصيدة خالدة لابد لها من احتوائها على البنى الشعرية التي ارتبطت بالقصائد الكاملة وهذا النوع هو الذي بني عليه كوهن نظريته.

ميز جون كهن بين الشعر والنثر واعتمد في تميزه بينهما على الانزياح يقول "ويعني الأمر هنا مواجهة بين الشعر والنثر، ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه".

فيعتبر جون كوهن الانزياح خاصية ميز فيها بين الشعر والنثر.

---

[22]– جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار تو بقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 ، 1986 ، ص 9.

[23]– المصدر نفسه ، ص 12.

[24]– المصدر نفسه ، ص23.

[25]– المصدر نفسه ، ص 12.

ويرى أن الرومنسية التي كانت تطلع الى الحرية هي التي مهدت ودعمت الشعرية يقول « فإن جو الشعري لا يستطيع ان يتفتح الا في جو الحرية الذي كان للرومنسية فضل إدخالها في مجال الفن ويمكن ان نضيف اعتبار ثانيا ، وهو أن كلمة شعر التي تعنى في مفهومها الحديث صنفا

محددا من الجمال إنما ظهرت بظهور الرومانسية بالضبط ... وقد صار الشعر أكثر شاعرية مع تقدمه في التاريخ ، وتبدو هذه الظاهرة قابلة للتعميم وقد تسمح بتعريف الحداثة الجمالية[26]

ولعلى ما ميز شعرية جان كوهن أنه اِعتبرها اِنزياحا الذي يتميز به شاعر دون غيره حيث يسمح للشاعر بخرق القواعد اللغوية والتي تظهر في القصيدة دون غيرها من الاجناس، والتي يمكن اجراء الدراسات والتطبيقات عليها مركزا على الجانب الصوتي والدلالي مناديا الى الموضوعية والعلمية أي الوصف والتي تهدف الى إظهار الجانب الفني والجمالي في النص. وما يمكن أن نخلص فيما يخص الشعرية الغربية أنها مست كل الأجناس الفنية، وقد كان هذا متجذرا في الدارسات الأرسطية في كتابه "فن الشعر" حيث كانت المحاكاة هي قانون الفن وركزوا على العلمية والموضوعية والبحث على القوانين التي تحكم الاِبداع، واِهتموا باللغة واِعتبروا النص بنية لغوية.

4– ماهية الشعرية عند العرب:

تختلف الشعرية العربية عن الغربية، كون طبيعة النص العربي تختلف عن طبيعة النص الغربي، فقد كان الشاعر الجاهلي ينشد شعره اِرتجالا، حتى يؤثر في السامع، خاصة أن الشاعر الجاهلي تميز بسرعة الحفظ معتمدا على ذوقه وملكته وفطرته، دون أن تكون له دراية بقواعد النظم. فيحاكي بيئته بكل ما فيها من عادات وحروب وانتصارات مفاخرا قومه ومآثرها، فهو لسان قومه الناطق بكل ما يحدث فيها كل ذلك بلغة شعرية متميزة ومتفردة.

وعلى هذا الأساس الّذي عرف به الشاعر الجاهلي "وعلى خصائص الشفوية الجاهلية تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي في معظمه، وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها وتولدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها، وإنما أيضا على المقاربة الذوقية والفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر وقضاياه"[27].

أ – عند الفلاسفة المسلمين :

أ – 1 – عند الفرابي:

تناول الفلاسفة العربي شرح كتاب "أرسطو"، الّذي نظر إلى العناصر التركيبية للشعرية، ويعتبر الفرابي من الفلاسفة المسلمين الّذي تأثر تأثروا بأرسطو، فحسب رأيه: "الأقاويل الشعرية هي الّتي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر

[26]– جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ص ص 21 -22.

[27]– أدونيس (سعيد اسر)، الشعرية العربية، دار الأدب، ط3، بيروت، 2000، ص 13.

الّذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما إجمالا أو قبحا... أو غير ذلك مما يشكل هذه"[28]، فقد ركّز الفرابي على التخييل الّذي رأى أنّه العنصر الأساسي الّذي تشكل من خلاله بنية الشعر، أي ذلك التصوير الّذي يكون إما مستحسنا، أو مستقبحا.

وهنا يظهر تأثر الفرابي بأرسطو واضحا وذلك حينما تحدث عن الشعر وطبيعته ووصفه بأنه محاكاة.

وأهم ما يميز الشعر العربي عند "الفارابي" تلك العلاقة الجوهرية بين الشعر والوزن، لأنّه "لما كانت صناعة الشعر والكلام المسجوع والموزون أقدم في الوجود من صناعة الألحان، ولما كان قول الشعر عناء سابقا للأوزان، وكان استنباط الآلات الموسيقية لاحقا للغناء فإن

علاقة الموسيقى بالشعر، ليست مجرد علاقة بالكلام، وإنّما هي علاقة مخصومة"[29]، هذا يعني أن الشعر العربي تميز عن غيره –**الشعر اليوناني**– بالتأثير والتخييل والوزن، فكلما كانت هذه الثلاثة حاضرة في القول الشعري كلما أكسب النفس لذّة وقصورا جميلا.

أ – 2 –: عند ابن سينا:

كان لِابن سينا نظرته الخاصة للشعرية، تحدث هذا الفيلسوف عن الشعرية ووصفها بالتخييل فهو يرى أن الشعر "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[30]. فقد جعل التخييل صفة عامة للشعر ثم خصص سمة القافية للعرب فقط، فالتخييل حسب "ابن سينا" يرتبط ببراعة الشاعر في خلقه للصور وبنفسية المتلقي ويقول في ذلك: "المخيل هو الكلام الّذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق"[31]. فالسبب حسب "اِبن سينا" في توليد الشعر يعود إلى شيئين مهمين: أولهما الالتذاذ والرغبة في محاكاة الواقع، ثانيهما حمل النفس للتأليف والألحان.

وبهذين العنصرين تميل النفس إلى الشعر وهنا تتولد الشعرية.

أ – 3 – عند ابن رشد:

لا يختلف "اِبن رشد" عن سابقيه من الفلاسفة، فقد رأى أن الخاصية الأساسية الّتي تحدد جوهر الشعرية تتمثل في المحاكاة والتخييل، ويرى أن المحاكاة في الشعر تكون في الوزن واللحن والكلام فهي: "في الأقاويل الشعرية من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم، والوزن والتشبيه نفسه،... وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه مثل وجود النغم في

[28]– ينظر، الفارابي، إحصاء العلوم، ترجمة عثمان أمين، مكتبة الأنجلو، د ط، القاهرة، ص 83.

[29]– أدونيس، الشعرية العربية، ص 18.

[30]– سعيد بوفلاقة، الشعريات العربية، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2008، ص 36.

[31]– المرجع نفسه ،ص 37 .

المراسيم والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلما يوجد بالنوع من الّذي سمي الموشحات والأزجال...فإن في أشعار العرب ليس فيها لحن وإنما، الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة"[32].

فالشعرية عند هؤلاء الفلاسفة تجسدت في عنصرين هما المحاكاة والتخييل، مع إختلاف طفيف فقط بينهما.

فإبن سينا وإبن رشد إعتبروا أن المحاكاة والتخييل في الشعر تكون من قبل اللفظ والوزن فقط، أما الفرابي فإنه قصر المحاكاة في الشعر على اللفظ دون الوزن.

وبهذا نجد أن الفلاسفة العرب في محاولتهم لفهم الشعرية، إعتمدوا وإنطلقوا من كتاب أرسطو الّذي حصر الشعر في المحاكاة، وهم انتهوا إلى التخييل الّذي هو أفق واسع تتسع فيه الكتابة الشعرية.

ب–عند النقاد العرب:

ب - 1- عند النقاد القدامى:

تبقى فكرة التأثر قائمة ومتواصلة، فبعدما تأثر الفلاسفة المسلمين بأرسطو ننتقل إلى محطة أخرى، هي الأخرى تأثرت بشروحات الفلاسفة، وهي محطة التقاء، فقد خاض هؤلاء النقاد في تحديدهم لمفهوم الشعرية، فنجدها تجسدت أولا في عناوين لبعض الكتب النقدية من قبيل: عيار الشعر لـ إبن طباطبا (ت 33هـ)، نقد الشعر لـ قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، الصناعتين لـ أبي هلال العسكري (ت 384هـ)، أسرار البلاغة لـ ع القاهر الجرجاني والعمدة في محاسن الشعر وآدابه لـ إبن رشيق القيرواني...إلخ، كل هذه المؤلفات السابق ذكرها، تدل على الوعي النقدي لهؤلاء النقاد وإهتماماتهم العربي، فقد رأى هؤلاء أنّ التمييز بين الجيد والرديء من الشعر لا بد أن يستند إلى معايير اعتمد عليها النقد في ذاك العصر فتميزت بتلك المعايير بهيمنة الطابع العقلي الّذي بركز على المعاني والأفكار أكثر من تركيزه على الأساليب والتراكيب اللغوية"[33]، هذا يعني أن الشعرية عند النقاد العرب تأسست على المعاني والأفكار وغيرها من العناصر الأخرى.

ومن هؤلاء النقاد نجد قدامة بن جعفر فيعتبر هذا الأخير من أوائل النقاد الّذين قدموا مساهمة متكاملة للأعمال الإبداعية في اللغة العربية، فيعتبر قدامة أول من "قيد الشعر بالوزن والقافية"[34]. فالشعر عنده هو "قول أو لفظ موزون مقفى يدل على معنى"[35]. فقد جعل للشعر –قدامة– حدودا يعرف بها وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى.

---

[32] مصطفى الجذور، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص 41.

[33] – أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ت، محمّد سليم سالم، دار الكشبر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، 1971، ص .321.

[34] – عائشة مقدم، ماهية الشعرية وتجليات قوانينها في الخطاب النقدي العربي القديم، دراسة كرونولوجية، العدد1، جوان 2020، ص 55.

[35] – المرجع نفسه، ص56.

كما أضاف الآمدي إلى عنصري الوزن والقافية عناصر فنية في تعريفه للشعر، أما ابن خلدون فقد اعتبر أن نقاد العرب القدامى "اِتفقوا على أنّ الشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا مقفى"

كما فصل اِبن رشيق في عمدته فجعل الشعر كلاما موزونا مقفى يدل على معنى مع القصد والنية إليه يقول في ذلك: "اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية"[36].

أما عبد القاهر الجرجاني، فقمة عمله في الشعرية يبرزه الفصل الّذي عقده في "النظم"، "فالنظم يتحد في الوضع ويدق في الصنع" الّذي اِستهله بقوله: "واعلم أنّ مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمص المسلك في توخي المعاني وهو أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد اِرتباط ثان منها بأول وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمنيه هنا في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع بعد الأولين"[37].

وربما اِتضحت الشعرية عند عبد القادر أكثر من خلال فهمه للأدب، يقول: "تعليق الكلم بعضها على بعض وجعل بعضها بسبب من بعض أي تضع كلامك في الوضع الّذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله"[38]؛ أي أن النظم عنده هو توخي معاني النحو وأحكامه في معاني الكلم لا في ألفاظها فالشعر حسب رأي الجرجاني لا يستمد من "النظم" وبالتالي تجاوز ع القاهر الجرجاني المعايير التقليدية الّتي كانت مستقرة وفاعلة، ولم يعد الوزن لديه خطوة كبيرة فجمالية النص الشعري حسبه تكون في التقديم والتأخير والحذف والإظهار والتكرار وغيرها، وبهذا اِستطاع الرجل الإقتراب من مواطن الشعرية في النصوص بهذه الطريقة اِقترب أكثر من الدراسات الحديثة الّتي تتلمس جماليات النص الشعري إلا من خلال لغته.

مما سبق يتضح لنا أنّ مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم انحصر في الشعر كونه ديوان العرب، وبالتالي "فالشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر، بل إنّه الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق"[39].

---

[36]- حامد سالم درويش الرواشدة، الشعرية هي النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)،ص231.

[37]- ع القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 69.

[38]- المرجع نفسه، ص 73.

[39]- ينظر، أدونيس، الشعرية العربية، ص 26.

فالشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا يتميز بأسلوبه ولغته وإيحائه وهي ما يجعل من النص الشعري يتفرد بعناصره الّتي تجتمع لتشكل جماليته، كما أنّها تكمن في ذلك التناسب والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني وذلك الائتلاف بين العناصر المشكلة للشعرية الّتي تحدث الأثر الجمالي، أو هي تلك العلائقية بين أجزاء النص الشعري.

ب – 2 – عند النقاد المحدثين :

لقد تضاربت الآراء والمسميات عند النقاد القدامى لمفهوم الشعرية بمسميات عدة، كصناعة الشعر، عيار الشعر، نقد الشعر...إلخ والحال نفسه عند النقاد المحدثين فقد اختلفت الآراء حول تسمية مفهوم الشعرية، كل حسب رؤياه النقدية، والسبب في هذا الاختلاف راجع إلى أزمة المصطلح، فقد وصفها عبد السلام المسدي بالشعرية، أمّا عبد الله الغدامي ففضل تسميتها بالشاعرية: "بالأخذ بمصطلح الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يضاف إلى اللغة الأدبية في النثر والشعر"[40].

أما عبد المالك مرتاض فقد استخدم مصطلح أدبية الشعر والشعريات، في حين أسماها الطيب البكوش وحمادي صمود وغيرهم بالإنشائية[41].

أما أدونيس فقد قام على أنقاض القدامى، فقد اعتبر أنّ "الشعر هو الكلام الموزون المقفى" عبارة تشوه الشعر، فحسبه أدونيس هو العلامة والشهادة على المحدودية والانغلاق، فقد قامت الشعرية عند الرجل على رفض الشكل الّذي حكم الخطاب النقدي عند العرب قديما.

فقد تأسست الشعرية عنده على وعي ثقافي حضاري محكوم بالثورة الّتي تقوم على الرفض والتجاوز والتخطي، فأدونيس لم يحدث الثورة على الماضي فحسب باعتباره معيارا للجودة ونموذجا يحتذى به، بل حتى على الموقف الراهن الّذي لا يزال متمسكا بالماضي الّذي يراه العائق الأكبر في الثقافة العربية، فالكثير من المتذوقون للشعر لا زالوا يحتكمون للطرق المعيارية القديمة في تذوقاتهم وأحكامهم، فالثقافة العربية لا بد لها من الثورة على ذلك النمط القديم، يقول أدونيس: "نحتاج إلى تغيير جذري وشامل لا يتم إلا بالثورة، فالثورة العربية لا يجوز أن يقتصر طموحها على تغيير الأجهزة السياسية للدولة أو تغيير أجهزتها الإيديولوجية القديمة (المدرسة مثلا)، وإنّما يجب أن تطمح إلى تغيير الإنسان جذريا في أعماقه،

[40] – غندير عدنان، اللغة الشعرية في ديوان أغنات نضالية لـ: محمّد صالح باوية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد ، الوادي، 2016-2017، ص 08.

[41] – ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1994، ص 21.

وهذا لا يتم بمجرد تغيير نظام الحياة حوله وإنّما يجب أن يرافقه تغيير لنظام الفكر"[42]، فأدونيس لم يعرف الشعرية، بل أقر بأن سر الشعرية في أن تظل دائما كلام ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم بأشياء جديدة.

إنّ مفهوم الشعرية حديثا، قد أثار إشكالا يعيق بشكل أو بآخر وجود تعريف جامع شامل، فلكل دارس قدم اجتهادا في تحديد المفهوم، فهي عند بعضهم الثورة ضد القديم، وعند بعضهم هي الشاعرية وعند أخر الأدبية وهكذا، من هنا يتضح أن الباب مازال مفتوحا لأي باحث كي يضيف إليه أشياء جديدة.

[42]–أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص 78.

الفصل الأول: مستويات البنية الشعرية

1-المبحث الأول: البنية الصوتية

2-المبحث الثاني: البنية الصرفية

3-المبحث الثالث: البنية التركيبية

4-المبحث الرابع: البنية الدلالية

1-المبحث الأول: البنية الصوتية

أولا- البنية الصوتية :

يعد الإيقاع من أهم ما يميز التشكيل الشعري في اللسان العربي فهو ذلك الِانتظام الصوتي أو توالي الحركات والسكنات في نسق ما تميزه حواس المتلقي، فهو من بين أهم الدراسات الأدبية التي تسارع الباحثين والنقاد إلى دراستها والغور بناءه العميق، حتى أصبح مساحة التجريب والتنظير.

لذلك فإن دراسة البنية الِايقاعية لقصيدة ما، ما هو إلا دراسة موسيقاها الداخلية والخارجية والتي لكل منها ميزتها الخاصة، وهي تزيد القصيدة جمالا ورونقا ونغما في الأذن وإنفعال للنفس وإثارة للإحساس.

1-العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية وهي الوزن والقافية، وما يتخللهما من زحافات وعلل، ولما لهما من أهمية نجد أن اِبن الرشيق القيرواني ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله " القافية شريكة الوزن في الِاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[43].

2-بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية نجد الموسيقى الداخلية والتي يساهم في اِحداثها كل من التكرار وماله من أثر في توكيد المعنى، وتفعيله للإيقاع الموسيقى ويشمل تكرار الحروف والكلمات والأساليب، والمحسنات البديعية كالطباق والجناس والمقابلة فقد أقيمت دراسات حول البنية الإيقاعية وقد جعلوا لها أهمية كبيرة .

1 - مفهوم الإيقاع:

أ)- لغة :

وجاء في لسان العرب لِابن منظور لغة مأخوذة من الجذر اللغوي " **و ، ق ، ع** " وقع الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط و وقع الشيء من يديك ذلك ، وأوقع غيره ، و وقعت من كذا وعن كذا وقعا ، و وقع المطر بالأرض ، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة [44].

وقد عرف اِبن منظور الإيقاع بقوله : والايقاع مصدر وقع أوقع إيقاع ،" والإيقاع من ايقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينها ، وسمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى "كتاب الإيقاع "[45]

وعرف الفيروز آبادي الإيقاع يقول : "والإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان وبينها"[46] ومن خلا ل ما سبق فالإيقاع هو كل مرتبط باللحن والغناء.

---

[43]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأذابه ت 493 ، ج 1، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ط 5 ، 1981 ، ص234.

[44]- ابن منظور لسان العرب ، ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، مُحَمَّد أحمد حسب الله ، هاشم مُحَمَّد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ،كورنيش النيل ، د ط ، ت ص 4920.

[45]- المصدر نفسه ، ص 4923.

ب) –اِصطلاحا:

وقد عرف اِبن طباطبا الإيقاع في كتابه " عيار الشعر" بقوله "وللشعر الموزون أيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واِعتدال أجزائه فاذا اِجتمع للفهم مع صحة الوزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا سمعه من الكدر* ، ثم قبوله واِشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يكتمل بها وهي اِعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ ، كان اِنكار الفهم على قدر نقصان أجزائه"[47] .

ويعني أنه يقود المستمع إلى فهم المعنى المراد، يضفي جمالا على تركيبه ويزيد من تناسق أجزائه لأنه كلما اِقترنت الألفاظ العذبة مع جمال الوزن صح المعنى كان أكثر صفاء والعكس لا يصح.

2– الموسيقى الخارجية:

الوزن :

أ)– لغة :

جاء في لسان العرب لِابن منظور " وزن : الوزن ، الثقل والخفة ، الليث : الوزن ثقل الشيء مثله كأوزان الدراهم ومثله الرزن ، وزن الشيء وزنا وزنه . ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان"

وقوله :" وأوزان العرب : ما بنت عليها أشعارها واِحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزنا فأتزن، كل ذاك عن أبي إسحاق "[48].

ب) –اصطلاحا:

هو في العروض: التفعيلات ونظامها، وتقطيعها في البيت الشعري المصوغ حسب القواعد التي وصفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فهو القياس لتميز الشعر الصحيح رنة، وموسيقى من الشعر الناشز الذي يفقد الانسجام، والجرس الموسيقي المتناسق.

ويوزن الشعر العربي بأوزان تقوم على إيقاع منتظم أساسه الحركة، والسكون، فإذا أردنا وزن بيت من الشعر، قابلنا المتحرك بحرف متحرك والساكن بحرف ساكن، والمعتبر عند العروضين مجرد الحركة بصرف النظر عن كونها فتحة أو كسرة، أو ضمة بخلاف ما عند الصرفين فلكل حركة عندهم اِعتبار[49].

---

[46] –أمجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي ت 817 لقاموس المحيط ، هـ . تحقيق الشيخ أبو الوفا نصر الهيريني المصري الشافعي ت 1291 ،تحقيق أنس مُحَمَّد الشامي ، زكرياء جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429هـ ، 2008 م ص 1773 .

* الكدر = عكر وضد صفا ويعني هنا أنه يصبح المعنى صافيا ليس فيه لبس .

[47] –ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص 53 نقلا عن مُحَمَّد سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2008 ، ص 9 .

[48] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص 4854 – 4855

[49] مُحَمَّد بوزواوي ، الدروس الوافية في العروض والقافية ، دار همه لتوزيع والنشر ، الجزائر ، دط ، دت ، ص 30.

يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الايقاع في نسق ينتج دلالية المعنى[50].

وهو أي –الوزن– كما يقول اِبن رشيق القيرواني في كتابه العمدة: "أعظم أركان حد الشعر"[51]. من خلال هذا التعريف نجد أن اِبن رشيق جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذا لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة لما له من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة.

3–الزحافات والعلل:

3–أ –الزحافات:

هو تغير يلحق بثواني الأسباب فقط، ويكون بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويكون في الحشو والعروض والضرب[*].

وه1ه بعض التفعيلات التي يمسها الزحاف مع ذكر اِسم الزحاف: –فاعلن: **فعلن** «**الخبن** " **–مستفعلن** : **مستعلن** " **الخبن** " **– مفعولات** : **معلات** " **الخبل** " **– مفاعيلن** : **مفاعلن** " **القبض** "

3– ب –العلة :

وهو تغير يمس كل من الأسباب والاوتاد ويكون في العروض والضرب ويكون في القصيدة كلها وهو أنواع وكل نوع يكون في بحر معين وأنواعه هي : **الحذف** ، **الحذذ** ، **الصلم** ، **القطع** ، **التذيل** ، **التسبيغ** : **الترفيل** .

.

4– القافية والروي:

4–1 –القافية:

4–1–أ– لغة: وجاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي " القفا: وراء العنق، كالقافية ويذكر، وقد يدمج: أقف وأقفية أقفاء وقفس قفي وقفين وقفوته ... تبعته ... وضربت قفاه: قذفته بالفجور صريحا ورميته بأمر قبيح والقافية آخر كلمة في البيت أو آخر حرف ساكن فيه، إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن أو هي الحرف تبنى عليه القصيدة"[52] .

4–1–ب–اِصطلاحا: لقد اِختلف النقاد في تعريف القافية ولكنها تصب في منحى واحد وهو ما عرفها به الخليل بن أحمد الفراهيدي وهي "**القافية** هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن

[50]– محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، ج3،دار توبقال، الدار البيضاء–المغرب، (د.ت)، ص107.

[51]– ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ت 493، ج 1، ص 134.

[*] ينظر محمد بوزواوي ، الدروس الوافية في العروض والقافية.

[52]– أ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ت 817 ، المصدر نفسه ، ص 1353.

"ويعلق اِبن الرشيق فيقول والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ومرة كلمتين كقول إمرئ القيس : **كجلمود صقر حطه السيل من عل،** فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون م" من " مع حركة الميم وهتان كلمتان"[53] .ومن خلال قول اِبن الرشيق فإن القافية قد تكون كلمة او اثنتان أو نصف كلمة من يتحكم في هي حركة وسكون الحروف . ويقول اِبن سينا فيما يخص مفهوم القافية : " إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[54].

4-2- الروي :

الروي هو حرف من حروف القافية "وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة ميمية أو همزية في أخر كل بيت منها ولابد لكل شعر ، قا أو كثر من روي"[55] يقول ابن الرشيق في كتابه العمدة "اِذا قلت قصيدة فنسبتها إلى ما كان حرفين قلت قصيدة بائية وحائية وكذلك أخواتها ، وإن شئت جعلت الهمزة وأو ، فقلت باوية وماكان على ثلاثة أحرفا لا وسط ياء فليس فيه إلا وجه واحد . تقول سينت سينا ، وعنيت عينا إذا كتب سينا فيقول على هذه قصيدة مسينة ومعينة"[56].

ومن خلال قول اِبن رشيق فإن القصيدة تأخذ اِسمها من الحرف الأخير في البيت وينقسم حرف الروي إلى أربعة أقسام حسب شيوعها في الشعر العربي الى :

- حروف تجيء بكثرة وإن اِختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب هي : الراء ، اللام ، الميم النون ، الباء و الدال .
- حروف متوسطة الشيوع وهي : التاء ، السين ، القاف ، الكاف ، الهمزة ، العين ، الحاء ، الفاء النون ، الباء والدال .
- حروف قليلة الشيوع : الضاد ، الطاء ، الهاء .
- حروف نادرة في مجيئها رويا : الدال ، التاء ، الغين ، الخاء ، الشين ، الصاد ، الزاي ، الظاء و الواو[57].

3- الموسيقى الداخلية:

تناولنا فيما سبق البنية الإيقاعية الخارجية والمتمثل في الوزن و الزحافات والعلل و القافية وحرف الروي ، وسنتطرق هنا إلى الإيقاع الداخلي الذي يعبر عن البنية الصوتية التي تتناغم من نغمات خفية تتألف وفق الحروف وحركاتها وبين الألفاظ ودلالتها ، من تكرار ومحسنات بديعية والهندسة الصوتية .

---

[53]- المصدر نفسه ، ص 151

[54]- حازم القرطاجني ، ، مناهج البلغاء والسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 3 ، 1986 ، ص 89.

[55]- هشام صالح مناع ، الشاقي في العروض والقوافي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 2 ،2003 ، ص 252.

[56]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ت 493 ، ص 433.

[57]- إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، دار البيان العربي، مصر، ط 2، 1952، ص246.

3 – التكرار:

3-1- مفهومه:

إن التكرار من خواص الشعر العرب فقد لقي اِهتماما من طرف الشعراء كمبدعين والنقاد كدارسين للظاهرة وذلك يرجع لما يضيفه من جمال وطابع غنائي للنص الشعري وهو ظاهرة اسلوبية في النص الادبي والتكرار عند البلاغيين هو: تكرار اللفظ والدال أكثر من مرة في سياق واحد"[58].

وقد خصص اِبن الرشيق في العمدة باب تحدث فيه عن التكرار يقول: "وللتكرار مواضع يحسن، ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعنى ، وهو في المعاني دون الالفاظ أقل فاذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ة ولا يجب للشاعر أن يكرر اِسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل ونسيب ..."[59].

ويعني من قول اِبن رشيق أن التكرار يكون له إيجابيات في مواضع ومواضع يكون فيها سلبيا، وهو يمس اللفظ والمعنى على حد سواء ولكن في اللفظ يكون أكثر وأجمل، ولا يستحسن الإكثار منه إلا من باب الجمال.

3-2- أنواع التكرار:

تكرار الحرف: يعد من "أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدلالة وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء للشاعر عفوا أو دون وعي منه"[60] . وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف فيكرره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النفسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري سواء أكان هذا الصوت داخلياً أو خارجياً.

تكرار الكلمة: تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري، وهو ما يعرف بالجرس اللّفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللّفظة الواحدة يكسبها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة فإن تكرار اللّفظة في التركيب اللّغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جرا تكرار العنصر الواحد.

تكرار العبارة يظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا تردت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع.

3-2-المحسنات البديعية

---

[58]- فايز عاف القرعان ، في بلاغة الضمير والتكرار ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 2010 ، ص 111.

[59]- ابن رشيق القيرواني المصدر نفسه، ج 2، ص 73 / 74 .

[60] -عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1 ،1982 ،الكويت، ص 144.

علم البديع هو أحد أنواع علم البلاغة ، و هو من أهم العلوم المرتبطة باللغة العربية، ويهتم علم البديع بتحسين الكلام من حيث اللفظ و المعنى

3-2-1- البديع لغة :

البديع من أسماء الله الحسنى لإبداعه الأشياء واحداثه إياها ، وهو البديع الأول قبل كل شيء ، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع ، أو يكون من بدع الخلق أي بدأه ، والله تعالى كما قال سبحانه : "بديع السموات والأرض"[61]. أي خلقها ومبدعها ، فهو سبحانه الخالق المخترع لا عن مثال[62].

3-2-2- البديع اصطلاحا :

للبديع أهمية كبيرة في الكلام يضيف رونقا جماليا له ومن الذين أعطوا للبديع تعريفا كعلم مسقل هو القزويني في قوله "علم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[63].

ومن خلال هذا التعريف يتبين أن البديع علما مستقلا بذاته له وسائله الخاصة الهدف منه هو تحسين الكلام من أجل توضيح الدلالة.

3-2-2-الجناس :

إن الجناس من المحسنات اللفظية التي تضفي جرسا موسيقيا على الكلام يقول عمر خليفة ادريس: "يعد الجناس وسيلة ايقاعية متميزة لما تجتمع فيه من قوة التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجرس، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات، وعلى العقل من طريق الابهام والتورية، التي تتبع تشابه الكلمات والحروف على أن التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجناس بل يؤكده ويعمقه عبر درجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى"[64].

من خلال هذا التعريف يتبين أن للجناس خصائص صوتية وخطية، فالصوتية تكون من خلال تشابه الحروف والخطية من خلال إعادة رسمها وهذا له تأثير على العقل من خلال التفاعل بين الوحدات الصوتية و المعنى. وهو قسمان:

---

[61] البقرة ، الآية 117

[62] ابن منظور ، ، لسان العرب ، ص 230 .

[63] الخطيب جلال الدين القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق: إبراهيم شمس الدين – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى 2002م، ص255.

[64] – عمر خليفة ادريس : البنية الايقاعية في الشعر البحتري ، ص 201 .

- **جناس تام:** ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء هي[65]:

نوع الحروف، وحركتها، وعددها، وترتيبها؛ كقوله تعالى:﴿ **وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ** ﴾[66]

وقول أبي تمام:

ما مات مِنْكرِم الزمان فإنَه * يَحْيا لَدى يَحْيى بْنِ عبدِ الله**

- **جناس غير تام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة

أمثلة :

أ-قال تعالى:﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ * إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ** ﴾[67]، إختلفا في نوع الحروف.

ب-اللهم استر عرواتنا وآمن روعتانا "، اختلفا في ترتيب الحروف.

ج- اللَهُمَ كَمَا حَسَنْتَ خَلْقِي فَحَسِنْ **خُلُقِي** اختلفا في حركة الحروف.

د- ﴿ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ *إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ﴾[68]، اختلفا في عدد الحروف.

-2المبحث الثاني: البنية الصرفية:

يدل المصطلح اللغوي للبنية على الهيئة، فقد جاء في المعجم الوسيط: "البنية ما بني، والجمع بنى، وهيئة الكلمة وبنية الكلمة صيغتها"[69].

إنّ المعنى اللغوي للبنية، يقودنا إلى معناها الاصطلاحي، "فهي هيئة الكلمة الملحوظة من حركة وسكون وعدد الحروف، وهي لفظ وضعه الواضع ليدلّ على معنى، بحيث متى ذكر ذلك اللفظ فهم منه ذلك المعنى الموضوع له"[70].

1-تعريف علم الصرف:

أ)- لغة:

وردت لفظة "صرف" في المعاجم العربية، فنجد مثلا معجم لسان العرب يعرّفها: "ردّ الشيء عن وجهه"[71]، أو تحويله وتغييره.

---

[65]- عبد الشكور معلم عبد فارح ، من المحسنات اللفظية الجناس ، اليوم : 30 / 03 / 2023 ، الساعة 12:20 ، https://www.alukah.net/literature_language ، ص 1 .

[66]- الروم، الآية 55.

[67]- القيامة: 22، 23.

[68]- لقيامة: 29، 30.

[69]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، د ت، ص 72.

[70]- الحملاوي أحمد بن مُحَمَّد، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 18.

[71]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة صرف، ج5، ص 55.

وقد وردت لفظة "صرف"، في القرآن الكريم، في قوله عز وجل: ". صرف الله قلوبهم بأنّهم قوم لا يفقهون"[72]. من خلال هذه السياقات الّتي وردت فيها لفظة "صرف"، نستنتج أنّ الصرف في اللغة يفيد الانتقال والتغيير والتحويل.

ب)– اصطلاحا:

يعرّف الصرف في الِاصطلاح بأنّه: "العلم الّذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية وأوزانها، والتغيرات الّتي تطرأ عليها من حيث حركتها وسكونها وعدد حروفها وترتيب هذه الحروف"[73].

وقد ابتكر العلماء منذ القدم ميزان صرفي تقاس عليه الكلمة، وهو لفظ يؤتى به لبيان أحوال أبنية الكلمة، ويسميه العلماء القدامى بـ"التمثيل"، وبما أنّ أكثر الكلام في العربية يتكون من ثلاثة حروف فقد كوّن الميزان الصرفي من ثلاثة حروف "ف ع ل"[74].

وفي هذه البنية سوف نمثل ببعض أبنية الأفعال، وأبنية الأسماء وبعض المشتقات.

2– أبنية الفعل:

الفعل ما دلّ على حدث في زمان ماض أو حاضر أو مستقبل، مثل قام يقوم، ومن أوزان الفعل

2–1–أوزان الثلاثي المجرد:

أبنية الماضي[75]
فعل: بفتح العين، مثل: نصَر
فعل: بكسر العين، مثل: فهِم
فعل: بضم العين، مثل: عظُم

أمّا بالنسبة للمضارع فهي ستة أوزان، وهي.

[72]– سورة التوبة، الآية 127.

[73]– ينظر: عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 7.

[74]– ينظر: عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي ، ص 386.

[75]عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي ، ص 26.

أبنية المضارع[76]	
فعل/يَفعُلُ: مثل: نصَر، ينصر فعل/يَفعِلُ: مثل: ضرب، يضرب فعل/يَفعَلُ: مثل: فتح، يفتح	فعل/يَفعَلُ، مثل: فرح، يفرح فعل/يَفعُلُ: مثل: كرم، يكرم فعل/يَفعِلُ: مثل: حسب، يحسب

2-2- أوزان الثلاثي المزيد:

والمزيد إمّا يكون مزيدا بحرف أو حرفين أو ثلاث، مثل:

أ- المزيد بحرف: مثل:

أفعل---------أذهب

فاعل----------قابل

فعّل----------كرّم[77]

ب- المزيد بحرفين: ومن أوزانه:

اِفتعل، مثل: اِنتصر

تفعّل، مثل: تكسّر

اِنفعل، مثل: اِنكسر[78]

إذ تكون الزيادة بحرفين هي: الهمزة والنون، التاء والتضعيف والهمزة والتاء.

ج -المزيد بثلاثة أحرف: ويأتي على أربعة أوزان هي:

اِستفعل، نحو: اِستغفر

اِفعالّ، نحو: اِحمارّ

اِفعوعل، نحو: اِعشوشب

[76] المرجع نفسه ، ص 27.

[77] عبده الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي ، ص 29.

[78] ينظر: الحملاوي أحمد بن مُحَمَّد، شذا العرف في فن الصرف، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، ص 94.

اِفعوّل، نحو: اِجلوّد[79].

تكون الزيادة بثلاثة أحرف على أربعة أوزان، وهي الألف والسين والتاء أو الهمزة والتاء، أو الهمزة والتضعيف، أو الياء والألف، أو التاء والتضعيف.

3- الرباعي المجرد:

إنّ الرباعي المجرد "ما كانت أحرف ماضيه أربعة أصلية فقط وله وزن واحد.

فعلل--------دحرج[80].

3-1- الرباعي المزيد:

ويكون مزيدا بحرف وبحرفين وأوزانه هي:

تفعلل: مزيد بحرف، مثل: تبعثر.

اِفعللّ: مزيد بحرفين، مثل: اِقشعرّ.

اِفعلعل: مزيد بحرفين، مثل: اِحرنجم[81].

2- أبنية الاِسم:

الاسم ما دلّ على معنى، سواء أكان هذا المعنى ذاتا محسوسة، مثل: رجل، فرس، أو معنى مجرد، مثل: الكرم، الشجاعة[82]. ومن أسماء الأسماء ما يلي:

2-1- أوزان المصدر:

وهو ما دل على الحدث مجردا من الزمن، ويقصد بالمصدر عند إطلاقه على المصدر الأصلي المرتبط بالفعل، مثل: سجودا من سجد، ومن أوزانه:

فعل: بفتح الفاء وسكون العين، وهو أكثر الصيغ انتشارا في اللّغة العربية، مثل: سمع، نصر.

فعول: بضم الفاء والعين، مثل: قدوم.

فعالة: بكسر الفاء وفتح العين، مثل: تجارة.

فعلة: بضم الفاء وتسكين العين، مثل: خضرة[83].

---

[79]- الراجحي عبده، التطبيق الصرفي، ص 40.

[80] الحملاوي أحمد، شذا العرف في فن الصرف، ص 12.

[81] المرجع نفسه، ص 19.

[82]- الحملاوي أحمد بن مُحَمَّد، شذا العرف في فن الصرف، ص 94.

[83]- ينظر: صالح سليم فخري، تصريف الأفعال والمشتقات، ص 122.

2-2- المشتقات: ومن أوزانها:

2-2-1-اِسم الفاعل:

من أكثر المشتقات أهمية في الدرس الصرفي، وهو: "اسم مصوغ لمن وقع منه الفعل أو قام به"[84]. ومن أوزانه: من الثلاثي على وزن فاعل، مثل: ناصر، ومن غيره على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، مثل: منطلق، وتقلب عنه همزة إذا كانت في الماضي ألفا، مثل: بائع/باع[85].

2-2-2-اِسم المفعول:

اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدّي المبني للمجهول على وزن (مفعول)، مثل: محمود، مخزون. وهي تدلّ على صفة غير ثابتة في الموصوف[86].

يصاغ اسم المفعول:

- من الفعل الثلاثي المتصرّف على وزن مفعول.

- من غير الثلاثي على وزن المضارع المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره، مثل: مهذّب[87].

2-2-3-اسم الآلة:

صيغة تدل على الأداة الّتي يحدث بها الفعل، ويكون مشتقا أو جامدا. أوزانه:

مفعل، مثل: مبرد.

مفعال، مثل: مفتاح.

3-الجموع:

هو الاسم الذي يدلُّ على أكثر من اثنين أو اثنتين، وينقسم إلى ثلاثة أنواع.**:الجمع في اللغة العربية**

أنواع الجموع:

1. جمع المذكر السالم
2. جمع المؤنث السالم
3. جمع التكسير

---

[84]- ، صالح سليم فخري، تصريف الأفعال والمشتقات ص 124.

[85]- حنيفي ناصف ومُحَّد دياب وآخرون، الدروس النحوية، دار غيلاف الدولية، ط1، 2003، ص 216.

[86]- فريد الشيخ، المتقن لدروس اللغة العربية نحوها وصرفها، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، 2020، ص 197.

[87] غريد الشيخ، المتقن لدروس اللغة العربية نحوها وصرفها ، ص 117.

جمع المذكر السالم: يسمى بهذا الاسم لسلامة مفرده من التغيير عند الجمع، ويُجمَع على النحوِ التالي:

– إذا كان المفرد المراد جمعه اسماً صحيح الآخِرِ، نزيد على آخره واو ونون إذا كان مرفوعاً أو ياء ونون إذا كان مجروراً أو منصوباً.

مثال: معلم: معلمون أو معلمين.

مسلم: مسلمون أو مسلمين.

– إذا كان اسماً منقوصاً نحذف الياء ونضم ما قبل الواو ونكسر ما قبل الياء.

مثال: محامٍ: محامون أو محامين.

– إذا كان اسماً مقصورًا نحذف الألف وتبقى الفتحة للدلالة عليها.

مثال: أعلى: أعلون أو أعلي

.إذا كان الاسم ممدودًا وجب إبقاء الهمزة إن كانت أصلية–

مثال :قَرَّاء :قَرَّاءون.

– أما إذا كانت الهمزة منقلبة عن واو أو ياء جاز الإبقاء عليها عند الجمع أو قلبها واوًا.

مثال: عدّاء: عدّاءون أو عدّاوون .

بناء: بنّاءون أو بناوون.

جمعُ المؤنث السالم: يدل على أكثر من اثنتين بزيادة ألف وتاء على مفرده، ويُجمَع على النحوِ التالي:

– إذا كان آخر الاسم المراد جمعه صحيحًا زيدت الألف والتاء على آخره.

مثال: هند: هندات.

– إذا كان الاسم منتهيا بتاء التأنيث فإنها تُحذَف عند الجمع.

مثال: فاطمة: فاطمات.

معلمة: معلمات.

مهندسة: مهندسات.

1–1– جمع التكسير:

وهو الاسم الدال على أكثر من اثنين بتغير بناء مفرده، مثل: رجل/رجال[88].

[88] ينظر: غريد الشيخ، المتقن لدروس اللغة العربية نحوها وصرفها ، ص 124.

3-المبحث الثالث: البنية التركيبية.

إنّ المستوى التركيبي من أهم المستويات التي يمكن من خلالها معرفة شعرية المبدع، ففي هذا المستوى تظهر قدرة الشاعر في نظم الكلمات واستغلالها صرفيا وصوتيا، مع مزجه مع احاسيسه ومشاعره، وهنا يكون موطن الجمال في الإبداع فهو لا يختار الكلمات والأساليب بل جل اهتمامه هو الناحية الفنية، وهذا يتطلب القدرة على الإِبداع.

مفهوم البنية التركيبية:

البنية التركيبية "تبحث في مستوى العالقات القائمة بين الفونيمات داخل الجملة، وبين المورفيمات كذلك لتكوين كتلة لغوية منسجمة ذات دلالة تؤدي غرض معين[89].

ومعنى هذا هو أن التركيب هو مجرد حاصل أو نتاج تضامن وائتلاف للأصوات في الكلمة وبين الكلمات مع بعضها البعض، لتشكل بذلك معنى ما معين يؤدي وظيفة اتصال وتواصل بين المجتمعات، ويجب أن نشير إلى أن هذا التركيب ليس عفوي بل هو خاضع لقواعد وضوابط تحكمه.

كما أن التركيب "يهتم بالبنية الشكلية وفق قواعد النحو، وذلك بالتركيز على المستوى البلاغي الذي يظهر اثناء أداء بنية الجملة النحوية لتلك الوظيفة في سياق ما، وهذا الربط بين البنية الشكلية للجملة ووظيفتها البلاغية لا يمكن حصوله إلا من خلال توافر فائدة للسامع يحسن السكوت عليها[90]".

وهذا يعني أن التركيب يهتم الأصوات وانتظامها في إ كلمات معينة وهذه الكلمات في ترابطها مع كلمات أخرى تنتج لنا المجردة الت معنى يحصل به فائدة، أي عند ما يسمع تلك الجمل يفهم الدلالة المقصودة والمعنى المراد بخلاف الالفاظ التي لها معنى معجمي متعلق بذاته.

1- تعريف التركيب :

ا) – **لغة:** التركيب في اللغة نجده بمعنى "وركب الشيء تركّب: وضع بعضه على بعض وقد تركب، وتراكب، وتراكب السحاب، وتراكب صار بعضه فوق بعض[91].

ويقول الفيروز أبادي في التركيب على انه :" ركّبه تركيبا،: وضع بعضه على بعض، فتركّب وتراكب ."[92]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين يتبين ان التركيب هو ضم شيئين لبعضهما حتى يصران شيئا واحد.

---

[89] يوسف أبو العدوس ، البلاغة والاسلوبية مقدمات عامة ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1999 ، ص 184 – 185.

[90] صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1984، ص 101 – 102.

[91] ابن منظور ، ، لسان العرب ، ص 610.

[92] مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي ت 817 لقاموس المحيط، ص 91.

ب) – اِصطلاحا : لا يبتعد المفهوم الاصطلاحي لكلمة التركيب عن المفهوم اللغوي فكلاهما يصب في معنى الضم وسنعرض فيما يأتي بعض المفاهيم لعلم التركيب .

"إن علم التركيب هو علم يدرس نظام الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة، وعلاقة كل كلمة بأخرى، وعلى كم ضرب يتم هذا الترتيب حتى تتألف جملة لها معنى، ويهتم أيضا بالتغييرات التي تطرأ على الكلمات عندما تدخل في تركيب ما، فالزيادة في المبني هي زيادة في المعنى، وكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة بالضرورة"[93]. ومن خلال هذا فإنّ علم التركيب يهتم بدراسة ترتيب الكلمات داخل جملة ، والعلاقة فيما بينها ، وما يمسها من تغيرات التي تؤدي حتما لتغيير في المعنى أي كل تغيير في البنية السطحية يصاحبه تغير في البنية العميقة، فكل كلمة تؤدي وظيفة داخل الجملة ، فترابطها داخل الجملة مع غيرها من الكلمات تنتج معنى مراد ومقصود . فالبنية التركيبية تتمثل في ذلك التعليق السياقي بين الوحدات الصرفية على المحور التركيبي[94] .

فالبنية التركيبية هي الشكل النهائي الّذي تكون فيه الكلمات مركبة مع بعضها البعض، ضمن علاقة مع من يسبقها ويليها من مفردات، والهدف الرئيسي هو تكوين جملة لها دلالة من أجل التبليغ والتواصل والتفاهم.

وللتركيب أقسام نذكرها بإيجاز: المركب الإسنادي ، والمركب المزجي ، والمركب الإضافي ، والتركيب العطفي والتركيب العددي.

2–عناصر البناء التركيبي :

2–1– الجملة:

أ)– لغة: اِنطلاقا من التقسيم الثلاثي للكلمة (اسم، فعل، حرف) فقد قام النحاة بتحديد ضوابط ومعان كل قسم واعتبروا أنّ كل قسم من هذه الأقسام هو مادة لغوية مهمة في بناء الجملة العربية لذا تستحق هذه الأخيرة الوقوف على مفهومها عند النحاة العرب وسنورد ما جاء في المعاجم العربية .

ولكن سنقف عند قول الله تعالى في محكم تنزيله وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا[95] ، ويعني دفعة واحدة عرفها ابن منظور في لسان العرب "والجملة واحدة الجمل والجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء : جمعه عن تفرقه ... والجملة : جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره"[96] وهنا يعني

---

[93] ينظر: نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ت، ص 91.

[94] يحي بعيطش، مبادئ النحو البنيوي دراسة تطبيقية على اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص 8.

[95] سورة لقمان ، الآية 32

[96] ابن منظور ، ، لسان العرب ، ص 685 ،686 .

عدم التفريق كما جاء في أسس البلاغة للزمخشري " أجمل الحساب والكلام ثم فصله وبينه ، وتعلم احساب الجمل وأخذ الشيء جملة"[97].

ب) – اِصطلاحا: فهي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات والجملة هي التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة التي يصح السكوت عنها"[98]

أما عبد القادر الجرجاني فعرفها بقوله " اعلم أن الواحد من الاسم والحرف يسمى كلمة فإذا ائتلفا منها اثنان فأفاد نحو : خرج زيد سمي كلاما ويسمى جملة "[99] .

3- أنواع الجملة :

الجملة ثلاث أقسام: – اسمية ، فعلية و شبه جملة .

3-1- الجملة الاسمية:» هي الجملة التي تبدأ باسم بدئا أصيلا ويكون المسند فيها دالا على الدوام مثال: مُحَمَّد رسول الله"[100]. وهي تتألف من ركنين فقط هما

أ) **المبتدأ:** "هو اسم مجرد من العوامل اللفظية ويقع في أول الجملة "[101] وسمي مبتدأ لأنه تبتدأ به الجملة وهو العامل المعنوي ، ويكون مرفوعا دائما ، ومعرف اما "ال " التعريف أو الإضافة ، وهو المسند اليه والمخبر عنه، والمبتدأ أنواع وهي :

- اسما معربا : مثل "الطريق طويل" الطريق : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره .
- اسما مبنيا : مثال "أنت شجاع" أنت ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ
- جار ومجرور مثال "في السيارة صاحبها " في السارة جار ومجرور في محل رفع مبتدأ
- مصدر مؤول مثال " ان تجتهد تنج " (المصدر المؤول من أن و تجتهد أي اجتهادك في محل رفع مبتدأ

ب) **الخبر:** هو ما يكمل معنى المبتدأ: "أي هو الجزء الذي ينتظم منه مع المبتدأ جملة مفيدة"[102] ." فهو المسند الذي تتم به مع المبتدأ فائدة أي:" الجزء المكمل للفائدة والعامل في الخبر لفظي وهو المبتدأ ويكون إما جملة اسمية أو فعلية[103]"

---

[97] الزمخشري ، أساس البلغة ، ج1، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعارف ، بيروت ، ص 87.

[98] مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد وتوجيه ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 1964 ،ص ، 31 .

[99] عبد القاهر الجرجاني ، الجمل : تحقيق علي حيدر ، دمشق ، ص 40

[100] ينظر، عبد الراجح، التطبيق النحوي، دار أليسرة ، ط 9 ،عمان ،1115م ،ص :918.

[101] مؤلفين، الفاضل وآخرون، غنية الطالب ومنية الراغب في النحو والصرف وحروف المعاني، مطبعة ألج وائب، ط 9 ،ص 9.

[102] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، المكتب العلمي للتأليف والنشر، القاهرة، ط 19، ص 30.

[103] ابن هشام الأنصاري، المحقق، مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط 11، د ت، ص 117 .

ج) أنواع الخبر:

- الخبر المفرد: نحو: هذا علي: علي خبر مفرد للمبتدأ هذا.
- الخبر جملة اسمية: نحو: "**ولباس التقوى ذلك خير**" ذلك خير جملة اسمية في محل رفع خبر .
- الخبر جملة فعلية: نحو: "**وربك يخلق ما يشاء**" يخلق ما يشاء: جملة فعلية في محل رفع خبر ل: ربك .
- الخبر شبه الجملة: نحو: مُحَمَّد في الدار: في الدار: شبه جملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر ل: مُحَمَّد.

-3-2-الجملة الفعلية :

يتحكم في نوع الجملة نوع الكلمة التي تبتدأ بها فالجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل ونجد ذلك في قول ابن هشام الأنصاري "هي الجملة التي بدأت بفعل سواء في الماضي أو المضارع أو الأمر، وسواء كان مبني للفاعل أو مبني للمفعول"[104]. وهذا يعني أنّ كل جملة تصدرها فعل مهما كان زمنه فهي جملة فعلية سواء كان الفعل مبني للمعلوم أو المجهول.

ويعرف بعض النحاة الجملة الفعلية :أنها كل جملة تبتدأ بفعل لا مكن قبوله في كل الأحوال ، فقد يتصدر الجملة حرفا كان عاملا أو مهملا مثل: "لن يسمح لي أبيي بالخروج ليلا " لم تبتدأ بفعل لكنها تصنف فعلية وقد يتصدر الجملة اسما ولكن تصنف في خانة الجمل الفعلية كقوله تعالى " **خشعا أبصارهم يخرجون** " سورة القمر ، فتقدم الحال على الفعل ، وفي قوله تعالى " **ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون** "[105] .

وللجملة الفعلية أركان وهي الفعل والفاعل أو نائب الفاعل ، والفعل هوا العمل الذي يرفع الفاعل أو نائبه وينصب المفعول ان كان متعديا ولابد من هذين الركنين حتى تتم المعنى ، وقد تدخل عناصر أخرى على الجملة لتوضيح معاني إضافية

3-2-1- الفعل :

الفعل: الفعل كل حدث ارتبط بزمن معين يعرف سيبويه الفعل بقوله " وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع "[106]، وهذا يعني أن الفعل هو حدث أخذ من اسم وارتبط بزمن معين ماضي حاضر أو مستقبل.

3-2-2-أقسام الفعل :

[104] مُحَمَّد الكراكيبي:بنية الجملة ودلالتها البلاغية ،عالم الكتب الحديث،ط9،عنابه،1115،ص:89

ينظر : على أبو المكارم : الجملة الفعلية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ط 1 ، 2007 ص 30 .

[105] سورة البقرة، الآية 87.

[106] إبراهيم إبراهيم بركات: ج2، النحو العربي، دار النشر والتوزيع للجامعات، القاهرة، مصر، ط 1، 2007، ص 5 .

أ) الفعل الماضي: هو "ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمن الماضي كجاء و اجتهد وتعلم ،ومن عالماته انه يقبل تاء التأنيث مثل: (كتبت) وتاء الضمير مثل: (كتبت)[107].

ب) الفعل المضارع: هو: "ما دل على معنى في نفسه يحتمل الحال والاستقبال مثل:(يجيء ، يجتهد، يتعلم) وعالماته أنه يقبل: (السين ، سوف، لم، لن)مثل:(سوف نجيء، لم أجتهد، لن أتأخر) .

الفعل الأمر: ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الامر.

(اجتهد، تعلم)[108].

وقد يكون للفعل أقسام لكن لا حسب الزمن بل حسب : اللزوم والتعدية ، وحسب البناء للمعلوم والمجهول ومن حيث الصحة والاعتلال وحسب التصرف والجمود.

3-2-3-الفاعل :

"الفاعل هو المسند اليه بعد فعل معلوم وتام يثبته أو أسند اليه نحو" و"السابق فرسه فائز"، فالمجتهد أسند إلى الفعل التام المعلوم وهو الفائز، أسند إلى شبه الفعل التام المعلوم ،وهو السابق والمقصود بشبه ، المصدر وشبه الفاعل والصفة المشبهة واسم التفضيل"[109].

وهذ يعني لا يكون الفعل دائما مسندا إلى الفعل فقد يكون الفاعل مسندا إلى ما شبه بالفعل لأنه يتضمن الحدث ونحو ذلك

- اكرام الضيف أبوك مروءة منه : (أبوك) فاعل للمصدر " اكرام "
- أداء الدين أخوك واجب عليه : (أخوك) فاعل لاسم المصدر "أداء " .
- السابق جواده ينال الجائزة : " جواد " فاعل للمشتق اسم الفاعل " السابق "
- المدينة نظيفة شوارعها : (شوارعها) فاعل للصفة المشبهة " نظيفة "[110]

غالبا ما يكون الفاعل بعد الفعل إلاّ في حالات قد يتقدم فعله ، وللفاعل أنواع اسم صريح ، ضمير بأنواعه الثلاثة متصل منفصل ، أو مستتر ، ومصدرا مؤولا .

---

[107] – إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة ألنجلو،ط8،القاهرة،9118،ص:119.

[108] – مصطفى االغيلاني : جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، ج9، ط91، بيروت،9898ه/9118م، ص:99.

[109] – ، المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 233.

[110] عبد القاهر محمد: علم النحو العربي: باب الفاعل واسم الفاعل، دار القلم العربي، حلب، ط 7: دت: ص 3

3-2-4- الحرف :

الحرف هو كلمة لا ليس لها معنى في نفسها إلا باقترانها مع الكلمات (الفعل والاسم) داخل جملة والحروف جميعا مبنية. والحروف أنواع العاطلة والعاملة

- **الحرف العاطل** : هو حرف معنى لا عمل له في الاعراب أي لا يحدث تغيرا في آخر الاسم والفعل : والحروف العاطلة ثمانية وعشرون ويقال لها غير عاملة وهي : أجل – اذ – اذا – اذا – ال – أما – اما – – أي – بلى – جلل – جير – السن – سوف قد – كلا – لو – لوما – الميم – النون – ن – نعم – الهاء – هل – ها – الالف – الياء .
- **الحرف العامل**:

هو حرف له عمل في الاعراب أي يحدث تغييرا في اخر الاسم او الفعل.

. **في الاسم** .

أ – حروف الجر: الى – الباء – التاء – حتى – حاشا – خلا – رب – عدا – على – عن – في – الكاف – كي – اللام – لو لا – مذ – من – منذ – الواو .

ب – حروف النسخ: ان – أن – أن – كأن – لعل – لكن – لا – لات – ليت – ما .

ج – حروف النداء: الهمزة – آ – أي – أي أيا – هيا – وا – يا .

د – حروف الاستثناء: الا .

– في الفعل :

أ– حروف الجزم : اذما ان – اللام – لم – لما – لا – .

ب– حروف النصب : اذن – أن كي – لن .

ج– النصب الفرعي : أو – ثم – حى – الفاء – اللام – الواو .

– **في الاسم** والفعل ، حروف العطف (بنظر بعضهم) : أم – أو – بل – ثم – حتي – الفاء – لكن – لا – الواو .[111]

3-2-5- الأساليب :

هي الصيغ والتراكيب ذات النسق النحوي ولها أشكل وأنماط مختلفة.

[111] السفير أنطوان الدحداح، معجم الاعراب في النحو العربي قواعد وتطبيقات وفهارس، مراجعة جورج متري عبد المسيح مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 94 .

يعرف علم المعاني بأنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره[112].

ويقسم علماء المعاني الكلام إلى خبر وإنشاء ، فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب، وأما الإنشاء فما لا يصح الحكم عليه بالصدق أو الكذب، ولكل جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان ،محكوم عليه ،ومحكوم به ويسمى الأول مسندا إليه والثاني مسند[113].

5-1- الأساليب الإنشائية:

- **لغة:** هو الإيجاد والإحداث أو هو مصدر (نشأ)
- **اصطلاحا:** "يطلق عند أهل العربية على الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو عدمه، لذاته لأنه ليس لمدلوله لفظ.. قبل النطق به (واقع خارجي يطابقه أو ال يطابقه)... وهذا ما اعتمد عليه القدماء حين فصلوا بين الخبر الانشاء[114]

5-2-1-أقسام الأسلوب الانشائي :

ينقسم الأسلوب الانشائي ال قسمين :

أ) **الانشائي الغير طلبي:** وهو ما يعني به البلاغيون "ما لا يستلزم مطلوب غير حاصل وقت الطلب ومن أمثلته (أفعال التعجب-المدح والذم-أفعال المقاربة)[115]

ب) **الإنشائي الطلبي** : هو ما يستدعي مطلوب حاصل عند الطلب وقد قسم إلى تسعة أقسام (الأمر-النهي-الاستفهام –

الدعاء-العرض-التحضيض-التمني-الترجي-النداء)

ت) **النهي:** هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وصيغته واحدة وهي المضارعة المقرونة بال الناهية مثل: "ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا "سورة الإسراء، الآية 91 (4)

ث) **الاستفهام** : هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدوات الاستفهام : (الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وكيف وأين وأنى وكم وأي)[116]

---

[112] رزيق بوعلام، الخصائص الاسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي، ص60، عن محمد مفتاح، في سيمياء الشعر دراسة نظرية تطبيقية، دط، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالدار البيضاء، 1409هـ/ 1989م، ص46.

[113] رزيق بوعلام ، الخصائص الاسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي ، عن علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،دط ، دار قباء لنشر والتوزيع بالقاهرة ، 2007م.ص 2.

[114] ينظر: إبراهيم عبود السامرائي ، الأساليب الإنشائية في العربية ، ط9 ،عمان- الأردن، 2008م،ص:19.

[115] عبد المتعالي الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في البالغة، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، ص:1.

[116] عبد السالم محمد هارون، الأساليب الإنشائية، ص :98.

ج) **النداء** : هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب أنادي، وأدواته هي: الهمزة وأي، و يا، و أيا، وهيا و وا [117] (6)

5-2- الأسلوب الخبري:

أ)- لغة: "الخبر بالتحريك: واحد الإخبار والخبر: ما أتاك من نبأ عمن تستخبر

يقول ابن سيده: الخبر هو النبأ والجمع أخبار، وأخابير جمع الجمع، قال تعالى:" يوم إذن تحدث أخبارها" الزلزالية الآية ....، ومعناه تخبر بما عمل عليها .

وخبره بكذا وأخبره: نبأه و استخبره ... ومثله :تخبرت الجواب واستخبر ته ومثله تضعفت الرجل واستضعفته، وتخبرت الجواب واستخبرته. والاستخبار والتخبر: السؤال عن الخبر، وفي حديث الحديبية، أن بعث عينا من خزاعة، يتخير له خبر قريش ، أي يتعرف ، يقال تخبر الخبر واستخبر اذا سأل عن الأخبار ليعرفها[118].

أ)-اصطلاحا : : هو قول يحتمل الصدق والكذب.

5-3- أغراض الخبر: وهو اعالم المخاطب في خبره للمخاطب طلب أحد الأمرين :

- **فائدة الخبر**: وهو إعلام المخاطب بالحكم الذي تتضمنه الجملة الخبرية حين يكون جاهلا به، نحو قولك لمن يجهل الخبر: عاد أخي من السفر.
- **الزام الفائدة**: المتكلم والمخاطب يعلمان بالحكم الذي تتضمنه الجملة نحو: دافعت البارحة عن نفسك جيدا. وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابقين الى أغراض أخرى تفهم من القرائن وسياق الكلام منها:
  - الاسترحام والاستعطاف: كقوله تعالى:" إني لما أنزلت إلي من خير فقير ."
  - تحريك الهمة الى أمر يمكن تحصيله، نحو: الناس يشكرون المحسن .
  - اظهار الضعف: كقوله تعالى:" رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا "

وغيرها من الأغراض، كإظهار الفرح، الفخر، المدح، التحذير، التحقير، التهديد، الحصن على الصبر، اظهار العجز، النصح والإرشاد، التوبيخ، التذكير بين المراتب والتفاوت....الخ

5-4- أضرب الخبر : ثلاثة وهي :

خبر ابتدائي: خال من المؤكدات.

---

[117] – رزيق بوعلام، الخصائص الاسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي ، مذكرة ماجيستير، السنة 2012 ، ص 61 .

[118] – ابن منظور، لسان العرب، ص 1090.

خبر طلبي: مؤكد واحد. – **خبر إنكاري**: مؤكدان حسب انكار المخاطب (مؤكدين فأكثر)[119] .

4– المبحث الرابع: البنية الدلالية.

إنّ البحث في معاني النص له أهمية كبيرة في تحقيق الخصائص الدلالية الّتي تتّصل بالمعنى العام للنص، متجاوزة بذلك، البنيات الثلاث الأولى (الصوتية، التركيبية، الصرفية)، إلى البحث عن بينية أعلى من التحليل، وهي البنية الدلالية، وذلك لاحتوائها على ألفاظ ذات سيمات معينة تربطها جملة من الألفاظ تندرج تحت لفظة عامة تمثل حقلا دلاليا.

4–1– نظرية الحقول الدلالية:

تعتبر نظرية الحقول الدلالية نظرية معاصرة، لم تتبلور وتأخذ مسارها الطبيعي في رحاب الدراسات الدلالية إلا في الأعوام الأخيرة من القرن العشرين، ما خلف آراء متعددة حيالها وجعل اتفاق الدارسين على تحديد مصطلح عام يشملها أمرا صعبا، فقد أطلقت عليها تسميات متعددة نحو نظرية الحقول الدلالية أو الحقول المعجمية، النظرية الحقلية، المجالات الدلالية[120].

كما استخدم الكثير من الدارسين مصطلحات عدة "الحقل المعجمي، الحقل اللساني للعلامات، الحقل المفهومي الدائرة المفهومية"[121].

4–1–1–عند العرب:

لقد كان للعرب اهتمام واضح بهذه النظرية، ولنا في تراثنا العربي ما يثبت ذلك، بقول محمود سليمان ياقوت: "هناك حقيقة نريد التأكيد عليها هي أنّ نظرية المجالات الدلالية...إنّما هي أصول عربية، ويظهر ذلك في المنهج الّذي اتبعه أصحاب الرسائل اللغوية ومعاجم الموضوعات في جميع ألفاظ اللغة الّتي تندرج تحت معنى واحد"[122].

معنى ذلك أنّ الرسائل اللغوية هي النواة الأولى الّتي قام عليها المعجم اللغوي، فقد جمعت من أفواه العرب الخلص في الجزيرة العربية فشكلت بذلك الرسائل اللغوية حقلا بكرا للدراسات اللغوية طبقا لنظرية الحقل، ومن أمثلة هذه الرسائل: كتاب النبات الأصمعي، رسالة الخيل لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، فهي أقدم ما وصل إلينا من المصنفات اللغوية الّتي تحدثت عن الخيل وأسمائها وأوصافها وألوانها"[123].

---

[119] نوارة منشار ، الأسلوب الخبري وأضربه ، https://fac.umc.edu.dz/ ، د ت ، ص 1.

[120] ينظر، هيثم أحمد حمزة، علم الدلالة في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، الطبعة 1، 2019، ص 34.

[121] المرجع نفسه ، ص 35.

[122] شهرزاد بن يونس، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي، جامعة قسنطينة، 2015–2016، ص 24.

[123] المرجع نفسه، ص 24.

إلى جانب هذه الرسائل هناك معاجم الموضوعات، هي الأخرى ساهمت في جمع اللغة وهي "امتداد لمنهج الرسائل اللغوية، وأكثر تسمياتها شهرة معاجم المعاني"[124]. فهذا المعجم ترتب ألفاظه على معانيها وموضوعاتها وذلك كتاب الغريب المصنف لأبي عبيد القاسم ابن سلام؛ فهو أول لمعجم عربي في غريب اللغة بحسب الموضوعات.

4-1-2-عند الغرب:

من أشهر النظريات في التحليل الدلالي، تسعى إلى الإحاطة بجمع المفاهيم الموجودة في اللغة عن طريق تقسيم هذه المفاهيم إلى أطر عامة تجسدها في مجموعة من الحقول الدلالية، وقد تبلورت هذه النظرية على يد علماء سويسريين وألمان أمثال بروزيج وترايز[125].

كما تناول هذا الأخير الّذي كان انشغاله بالثروة اللفظية للغة الألمانية وكان اهتمامه بفكرة الحقل، فقد قام بإنجاز عمل كبير بعنوان "الثروة اللفظية للغة الألمانية في دائرة الحقل"، ويمكن إنجاز أطروحاته المنهجية فيما يلي:

أ- الكلمات تغطى المجال الكلي للحقل، كما أنّ الحقول تغطّي المجال الكلي للثروة اللفظية.

ب- إنه ينظر إلى الثروة اللفظية في إطار المنظور التزامني السنكروني على أنّها كل يتفرع دلاليا، وأن هذه الثروة تنقسم إلى حقول، وأنّ معنى الكلمة المفردة مرتبط بمعاني الكلمات القريبة منها دلاليا.

ج- إنّ معاني الكلمات تتحد من خلال عددها وموقعها في الحقل الدلالي فلا يستطيع المستمع أن يحدد معنى الكلمة إن لم يعرف بقية كلمات الحقل، ومدى العلاقات الدلالية الّتي تربط بينها[126].

ثم جاءت دراسة على يد موير Meyer، الّذي عمد إلى تطوير النظرية، فقد لاحظ أن كل لفظ في قائمة الرتب العسكرية، يتحدد معناه في موضعه، ضمن مجموعة المصطلحات الّتي تؤلف تضامنا دلاليا[127].

معنى ذلك أنّ الدّارس يؤكد على فكرة الارتباط بين الوحدات المعجمية في الحقل الدلالي الواحد.

أما بخصوص شيوع المصطلح فيعود إلى هوسرل Husserl، ودي سوسير، فربط هذا الأخير فكرة القيمة اللغوية بنظرية الحقل الدلالي لأنّ قيمة الكلمة تكمن في عنصر المعنى الّذي فيها، وتزداد هذه القيمة عندما تتصل بغيرها من الكلمات، يقول أحد أقطاب النظرية: "إنّ قيمة كلمة لا يمكن تحديدها إلا بتعريفها ضمن علاقاتها بقيمة الكلمات المجاورة لها والمتباينة معها، إنّها لا تحصل على معنى إلا باعتبارها جزءا من كل، ولهذا فإنّه ليس هناك من معنى إلا داخل المجال".

---

[124] شهرزاد بن يونس، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي، ص 30.

[125] نعيمة مروش، البنية الدلالية في شعر جماعة المهجر، نماذج من ديوان الخليل لخليل مطران، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011-2012، ص 3.

[126] فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2006، ص 173-174.

[127] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1993، ص.....

أي أن ترار يؤكد على ضرورة التماسك الدلالي القائم بين مفردات اللغة، فلا قيمة للكلمة بعيدا عن حقلها الدلالي، لأنّ الغموض سيحيط بها حتى تتحد بغيرها، فيتضح معناها ودلالتها.

– تعريف الحقل الدلالي: (Champ Sémantique (Semantic Filed

للحقل الدلالي تعريفات مختلفة أشهرها، ما قاله بيير لورا بقوله: "مجموعة من الألفاظ (Mots)، المرتبطة فيما بينها ارتباطا ضيقا، ويحكمها غالبا أوحد عام "terme"[128].

وحتى نفهم هذا القول وجب تحليله إلى خصائص:

. مجموعة من الكلمات تكون حقلا مفهوميا مثل: حقل الرؤية وينطوي تحته مجموعة من الكلمات تصب في نفس الحقل (رأى، أبصر، رمق، ...)

. مجموعة من الكلمات تكوّن حقلا خاصا بأسماء الأعلام مثل: ليلى، مُحَمَّد، شهرزاد، مكة، ...إلخ.

– أهم التصنيفات للمجالات الدلالية:

صنف اللغويين الكلمات تبعا لموقعها في المجال الدلالي من بينها:

أ– تصنيف الألماني فارتبورغ: الّذي قسمها إلى 3 أصناف موضحة كالتالي في هذا المخطط:

فالمفردات الّتي تشير إلى الكون مثل الظواهر الطبيعية مثل (السماء، الغلاف الجوي الأرض، الحيوان،..).

أما مفردات الإنسان: الفكر، العلم، .إلخ

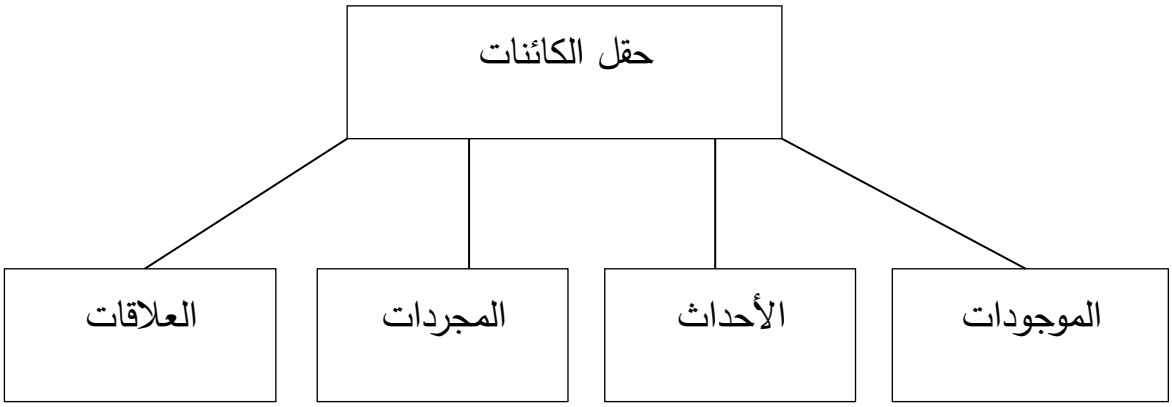
أما العلاقة بين الإنسان والكون: فيدخل كل ما له علاقة بالعلم والصناعة والاقتصاد والفن[129].

[128] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1993، ص62.

[129] شهرزاد بن يونس، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي، ص 43.

ب– تصنيف مصنفو معجم: the Greek New testaments

موضح في هذا المخطط:



فهذا التنسيق الثنائي يقوم على مبدأ الانتقال من العموم إلى الخصوص ذلك أن الموجودات هي الحقل العام الّذي يشمل الكائنات والأشياء، يليها حقل الأحداث، ثم المجردات وأخيرا العلاقات وهي على النحو التالي:

- الترادف
- التضاد
- علاقة الجزء بالكل
- التسلسل والترتيب
- الاشتمال[130].

4–2– التناص:

يعد التناص ظاهرة تركيبية بارزة في البنية الشعرية للنص خاصة وأنّ كل قول لا يخلو من تناص، فكلام الناس في مجمله تناص فأي شخص لديه مخزون معرفي استطاع أن يكتسبه من كثرة إطلاعه وقراءاته، وبذلك أصبح كل إبداع وكل نص شعري نصا مفتوحا يعتمد على معارف سابقة مكتنزة في ذهن المبدع، فالعمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة ممتدة شأنه شأن الكائن البشري؛ فهو لا يأتي من فراغ ولا يفضي إلى فراغ، إنّه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي.

أ– لغة:

[130] شهرزاد بن يونس، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي، ص 46.

النص رفعك للشيء. يقال: "نص الحديث نصّه نصّا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو ابن دينار: "ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري؛ أي أرفع له وأسند[131].

يقال: نصت الظبية جيدها. ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، ونص المتاع نصا؛ جعل بعضه على بعض[132].

إذن المعجمات لهما نفس التعريف، وهذا يعني أن تعريف التناص لغة أجمع عليه أغلب الأدباء.

ب- اصطلاحا:

التناص "أن يتصمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شبه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه لتشكّل نص جديد واحد متكامل[133].

أي أنّ كل نص مهما كان نثرا أو شعرا لا يخلو من تناص سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مشكلا بذلك نصوصا جديدة.

كما ترى رائدة هذا المصطلح "جوليا كرستيفا" أن التناص "هو النقل لتغييرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التغيير المتضمن فيها أو الّذي يحيل إليه"[134].

إن ما تراه الباحثة جوليا كرستيفا يدل على أن التناص هو استحضار أفكار الغير والإحالة إليها في بعض الأحيان مع التغيير فيها.

أمّا رولان بارت، فقد طور هذا المصطلح وعمقه يقول بارت في مقاله المشهور من عمل الكتابة إلى النص: "أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة...وكل نص (الّذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص"[135].

إنّ تعريف بارت يقارب تعريف كريستيفا، وهذا يعني أن كلَّ نص له علاقة بنص آخر. أي أنّ جل النقاد والأدباء يجمعون على أنّ كل نص له علاقة بنص يسبقه فهو لا يأتي من فراغ.

---

[131]- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2003، م8، ص 575.

[132]- إبراهيم أنيس، عبد الحليم المنتصر، عطية مُحَمَّد، مُحَمَّد خلف الله أحمد، لمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، 2004، ط4، ص 926.

[133]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة 2، 2000، ص 11.

[134] -المرجع نفسه، ص 11.

[135] -المرجع نفسه، ص 12.

4-3- آليات التناص:

بما أنّ النصوص لا تأتي من فراغ، والأديب لا يستطيع أن يتهرب أو يتجاهل وجوده، لأنّه هو الهواء والماء بالنسبة للشاعر، فوجب عليه إذن أن يبحث عن آليات تضمن له أن يوظف هذه الآلية، وآليات التناص كثيرة منها:

أ- التمطيط:

هو عملية توسيع للنص وتمديده في وحداته البنائية واللفظية والتركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص[136]، وهناك أشكال متعددة يحصل بها التمطيط من أهمها:

1. الأناكرام:

(الحباس بالقلب وبالتصحيف) فالقلب نحو: قول ← لوق، عسل ← لسع.

والتصحيف نحو: نخل ← نحل، الزهر ← السهر[137].

2. البارا كرام:

(القلب المكاني)، آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض[138].

هذه الآلية تزيد فضاء النص الكتابي.

ب- الاستعارة:

تقوم هي الأخرى بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر، كونها تبث الحياة في الجمادات، فنجد مثلا في أبياتا أنّها تنقل المجرد إلى المحسوس، فحاز بذلك التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمنيا طويلا[139].

ج- التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين ومتجليا كذلك بصيغة الماضي.

---

[136] ينظر، طاهر محمّد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، طبعة1، 2013، ص 69.

[137] المرجع نفسه، ص 70.

[138] طاهر محمّد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 71.

[139] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 126.

د- الشرح:

أنّه أساس كل خطاب خاصة الشعر، فقد يجعل الشاعر إلى وسائل عدة، فيجعل مثلا البيت الأول محورا، ثمّ يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا فيجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، بتقليبه بصيغ مختلفة[140].

هـ- الإيجاز:

يختلف الإيجاز عن الآليات السابقة، فالإيجاز قد لا يتم الكشف عنه بطريقة مباشرة من الآليات السابق ذكرها، لكنه يحصل عن طريق التداعي والتأويل[141].

[140] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، 127.

[141] طاهر محمّد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 71.

الفصل الثاني: تجليات البنية في القصيدة

1 التعريف بالشاعر والقصيدة

2- المبحث الأول: البنية الصوتية

3- المبحث الثاني: البنية الصرفية

4-المبحث الثالث: البنية التركيبية

5-المبحث الرابع: البنية الدلالية

التعريف بالشاعر صلاح محمود الكبيسي:

الدكتور صلاح محمود عاشور الكبيسي محل وتاريخ الولادة :بغداد1973 حصلت على شهادة الدكتوراه في الخلايا الجذعية المكونة للدم من كلية الطب البيطري جامعة بغداد المهنة أستاذ جامعي يكتب الشعر منذ عام 1994 وملتزم بالشعر العربي على اوزان الخليل فاز بالجائزة الأولى في مسابقات شعرية عدة ومنها:

الجائزة الأولى في مهرجان همسة الدولية للعام {2020} في مصر.

الجائزة الأولى في المسابقة نسور الأدب

الجائزة الأولى في مسابقة روسيكادا للشعر العربي .

الجائزة الأولى في مسابقة إبداعات شعرية .

مشارك في عدد كبير من المهرجانات والجلسات الشعرية في العراق وفي دول عدة :الأردن والامارات العربية المتحدة ومصر وتركيا.

مشارك في برنامج أمير الشعراء/الموسم السابع /2017.

لي مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان : "على باب الرحيل"

مشارك كشاعر في عدد من دواوين الشعر المشتركة مثل :ديوان العراق في عيون الشعراء.

دوان الشام في عيون الشعراء موسوعة الشعر العراقي الفصيح {1932-2022 }.

موسوعة الشعراء الألف التاريخية حيث نشرت ذكر اسمي فيها ونشرت لي قصيدة فيها .

عضو اتحاد الأدباء و الكتاب في العراق عضو في عدد من المنتديات والروابط المختصة بالشعر مثل رابطة شعراء العرب ، دوحة الأدباء، منتدى شعراء الفلوجة 90، وغيرها .

نشرت أكثر من دراسة عن بعض قصائدي مثل: كتاب إضاءات –مقالات في النقد الأدبي –للكاتبة أماني بسيسو، عام 2020 والتي تناولت قصيدتان من قصائدي .

بحث للأستاذة الدكتورة إيمان الكيلاني من الأردن الموسوم :(البنى التصويرية المتصارعة في قصيدة : صبر الزيتونة" للشاعر صلاح الكبيسي" دراسة شعرية ثقافية بينية)والمنشور في مجلة المزهر أبحاث في اللغة والأدب، ع06 –جوان 2022 .أدير أكاديمية رابطة شعراء العرب لتدريب الشعراء وتعليمهم لسنوات عدة منذ عام 2015 وما زلت.

قصيدة صبر الزيتون

وجاءَكِ مِنْ أقصى القصيدةِ مَنْ يَسعى *** دفاتره شـوقٌ وأحْرُفُهُ صَرْعى

قصائدُهُ نزفٌ فكـــــــيفَ يَلُمُّها *** أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المَرْعى

دماهُ على أثمار أبياته غدتْ *** وكم نقعوا أغصان أسطره نقعا

ومن سُمْرةِ البارود لونُ قَصيده *** وكمْ أحرقَ البارودُ في ثوبِهِ الزَّرْعا

تَعالى. ولمّا شاخَ عكّازه ٱنحنى *** وما تاهَ .. كان التيْهُ في دربه يسعى

وحينَ ٱستفزَّ الماءُ لوعةَ ملحِه *** أناخ بجرحِ القلبِ يَستعذبُ اللَسْعا

أمانيه طفلٌ مُذْ تيتَّمَ صُبْحُهُ *** سلَّتْ هموم الليلِ في خدِّهِ صَفْعا

لهُ صبْرُ زيتونٍ تَفجّرَ زيتُهُ *** َهيباً على خدَّيْهِ حتى غَدا دَمْعا

لـهُ وجـه مهمومٍ تكسر ليله *** شظايا مِنْ الشكوى تعيرُ الفضا سمعا

وفيْ كفِّهِ قمحٌ تَجذّرَ صبرُهُ *** أطاعَ رحى كفَّيْه كيْ يُطعمَ الجَوعى

بهِ حُزْنُ طوفانٍ تأخَّرَ وعْدُهُ *** ولمّا ابتنى فُلْكاً أعاقوا بهِ الصُّنعا

وكم باتَ من خوف التوابيت فيه لا *** يُرجّيْ مِنَ الدنيا الى أمِّهِ الرُّجْعى

فلا تقصصي للناسِ مِحْنَةَ جُوعِهِ *** فيما عادَ في التابوتِ مَنْ يَطْلُبُ الرَّضعا

فلا هو موسى .. كي يشقَّ بحارَهم *** وما بيديهِ اليومَ مِنْ حَيَّةٍ تَسْعى

فأيُّ عصا للصبحِ تَلقفُ ليلَهم *** إذا ما حبالُ الفجرِ دَسَّتْ لهُ أفْعى

هو المبتلى بالنخلِ حينَ تَيبَّستْ *** ضفائرُهُ فاسْتحْلفَ الماءَ أنْ يَرْعى

بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم *** وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا

تنادوا الا فاغْدوا على حرثكم فكلُّ *** قطرة ماء فيه تستنزفُ النبعا

وما صلبوا إلّاه حينَ تزاحمتْ *** مساميرُ مَنْ مَرّوا فلا بُوركَ المسعى

خناجرُهمْ سُمٌّ يُعاقرُ قَلْبَهُ *** وكلٌّ على اسم الله يَطْعَنُهُ تِسْعا

وعاشرةٌ هذي المخالبُ تَفْتريْ *** على ظَهْرِهِ المسلوخِ أنْ خالفَ الشَّرْعا

فيا أمَّةً لليمِّ ألْقَتْ كبيرَها *** وجاءتْ الى فرعونَ تَسألُهُ نَفْعا

وخلّتْ لهامانَ الأعاجمِ بابَها *** فعاثَ بها هَتْكاً وعاثَ بهِ قَرْعا

و يا وطناً أحكي ويخرسني.. ألا *** أذنتَ لهذا القلبِ أنْ يخرقَ الضِّلْعا

و يا وطناً تُهنا بِسَكرةِ حُبِّهِ *** فَضِقْنا بهِ حُبّاً وضاقَ بِنا ذَرْعا

و يا وطناً لُذْنا بِخرقةِ ثوبِهِ *** لِيَمْنَحَنا دِفءًفَأشْبَعَنا رَقْعا

وثارتْ على الأصنامِ غَيْرةُ فأْسِهِ *** فَصارَ إتباع الكُفْرِ في فأسِهِ طَبْعا

حَنانَيْكَ ما عادَتْ لِنمرودَ جَذوةٌ *** مِنَ النارِ لمْ تشبعْ بِصِلْصالِنا قَمْعا

حَنانَيْكَ أوراقُ الخَريفِ تَعَمْلَقتْ *** وعاثتْ بطينِ القَلْبِ تَنْزَعُهُ نَزْعا

فلا زمزمتْ دفءَ الحياةِ بِحِجْرِها *** ولا تَرَكَتْنا بعدَها نَبْتغي نَبْعا

ولا آنست من جانب القلب دفقة *** تعين رماد العين كي يمسح الدمعا

... ...

فيا مصرُ إني قد أتيت محملاً *** بما يحمل الزيتون من خضرة المرعى

حمامي ذبيحٌ لست اسمعُ نَوحَه *** غفا النايُ لما جئتُ أقرضُهُ سَمْعا

وفي جعبتِيْ ليلٌ تقهقرَ بدرُه *** فلما أرادوا نومَهُ أيقظَ الشَّمْعا

فخلّي أباريقي تُقطِّر صبحها *** لعلّي على خديكِ أستجمع النبعا

تقديم القصيدة:

تضم القصيدة في أبياتها الثلاثة والثلاثين وحدة موضوعية، إنها رثاء الوطن بعد الغزو الأمريكي له سنة 1990وما اِنجر عنه من دمار وخراب فالنص من الشعر السياسي الوطني التحرري فهو يحمل رسالة لتخليصه من مغتصبيه ومنطلقه في ذلك ثقافته العربية الإسلامية.

شمل النص خمسة مشاهد.

المشهد الأول: من البيت (1-11) وتناول حمل الشاعر لهموم وطنه، فهو ناطقه الرسمي.

المشهد الثاني: من البيت(12-16) ربط محنة الوطن بما ورد في القرآن الكريم من قصص كمحنة أم موسى عليه السلام حين ألقت وليدها في اليم آملة نجاته من الغرق فربط بين قصة موسى عليه السلام و ما يعيشه أهل وطنه من عذاب ووجع.

المشهد الثالث: من البيت(17-24) وتناول فيه تكالب وتحالف المحتل الخارجي مع عملاء الداخل حيث سلت السيوف ومزقوا الوطن.

المشهد الرابع: من البيت(25-30) في هذا المشهد يبدي الشاعر تمسكه بوطنه، رغم هذه المعا نات والمحن،

المشهد الخامس:(31 – 34) نداء الشاعر لمصر ليشكو إليها همومه وأحزانه، كونها أعرض الكنان وموطن موسى عليه السلام رابطا الحاضر بالماضي لأن الصراع بين الخير والشر موجود في كل الأزمنة.

تجليات البنية الصوتية في قصيدة صبر الزيتون لصلاح الكبيسي

1 – إيقاع الوزن :

إن الشاعر صلاح الكبيسي لم يختر البحر لقصيدته بل جاء البحر اثناء كتابته يقول الشاعر ويقول في هذا الصدد " أنا لا أختار البحر سلفا بل عندما يزربي الالهام واكتب مطلعا عندئذ استمر بالبحر نفسه وأنا بفضل الله اتقن البحور الستة عشر كلها.

ولعل الذي جعل الشاعر يبني قصيدته على البحر الطويل هو أنه البحر الذي يجعل الشاعر يسترسل في الحديث ويعبر عن كل ما يحمله من مشاعر وأحاسيس يقول الشاعر:

"نعم البحر الطويل يفسح المجال لاسترسال في الفكرة والكتابة بجزالة"[142]، ولعل هذا البحر سمي الطويل لطول موجات ايقاعه المكونة من تناوب " فعولن" مع "مفاعيلن" أو لأنه لا يرد الا تاما ويقال أن الخليل بن أحمد الفراهيدي سماه طويلا لأنه " طال بتمام أجزائه " وقال الخطيب " سمي طويلا لمعنيين : أحدهما أنه أطول الشعر لانه ليس في الشعر ما يبلغ عدد خروفه ثمانية وأربعون حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الاوتاد ، والاسباب بعد ذلك ، والوتد أطول من السبب"، ومفتاحه ووزنه هو :

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وهو يأتي على ثلاثة أضرب

1/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ******* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ****** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

3 / فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ****** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي أي " فعولن "[143]

ولتوضيح ذلك من خلال القصيد نأخذ بعض الابيات لتقطيعها

قال الشاعر:

وجاءك من أقصى القصيدة من يسعى* * * دفاتره شوق وأحرفه صرعى[144]

وجاء ك من أقص لقصيدة من يسعى دفات هو شوقن وأحرفهو صرعى

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

فعول مفاعيلن فعول مفا عيلن فعول مفاعيلن فعول مفا عيلن

[142] صلاح الكبيسي ، مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك يوم الجمعة ، الساعة 21:17.2 14-04-2023.

[143] محمد بوزواوي : الدروس الوافية في العروض والقافية ، ص 22 ص 24

[144] صلاح الكبيسي، ديوان على باب الرحيل، دار النشر والتوزيع ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة 1، السنة 2021، ص 21.

وقال:

وكم بات من خوف التوابيت فيه لا يرجى من الدنيا الى أمه الرجعى[145]

وكم بات من خوف تتوابيت فيهي لا يرججى من ددنيا الى أممه ررجعى

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفا عيلن فعو مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويقول أيضا :

فلا زمزمت دفء الحياة بحجرها ولا تركتنا بعدها نبتغي زرعا[146]

فلا زمزمت دفء لحياة بحجرها ولا تركتنا بعدها نبتغي زرعا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقال :

قصائده نزف فكيف يلمها أيجمع زرع بعدما خانه المرعى[147]

قصائدهونزفن فكيف يلممها أيجمع زرعو بعدما خانهو لمرعى

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ من خلال تقطيع بعض أبيات القصيدة أن الشاعر قد استعمل البحر الطويل تاما غير أن عروضه في بعض الأحيان و إنْ لم يكن في غالب الأحيان لم تبقى صحيحة، بحيث تغير العروض من مفاعلن إلى مفاعيلن، وقد زاوج الشاعر في قصيدته بين أنواع الطويل.

وكما قلنا سابقا أن الشاعر لم يختر البحر لكن الشاعر كان يشعر باليأس فكان الطويل أنسب البحور على حد قول إبراهيم أنيس" .

وسمحت تفاعيل أبياتها ببث الشكوى وإيصال عناصر اللوعة والحزن والاستعطاف والاستغاثة وسط هذه المأساة إذْ أن البث والألم يناسبهما أنْ تكون مسافات الصوت طويلة.

[145] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 26

[146] المصدر نفسه، ص 26.

[147] المصدر نفسه، ص 21.

إننا نستطيع –ونحن مطمئنون– أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه من ، أشجانه ما ينفس عنه حزنه أو جزعه فإذا قيل وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا"[148] .

كما أن الشاعر قد التزم التصريع في البيت الأول في قوله "يسعى" و "صرعى" والجدول الاتي يبين عدد الابيات وعدد التفعيلات

القصيدة	عدد أبياتها	عدد تفعيلاتها
صبر الزيتون للكبيسي	34	272

الجدول 1

2– الزحافات والعلل:

من خلال تقطيع الأأات فإننا فوجدنا أنه لا يخلو بيت من الزحافات والعلل، فقد مس الزحاف والعلة عروضه وبعض تفعيلات الحشو ،ونوع الزحاف هو زحاف القبض وزحاف الكف، أما نوع العلة التي مست التفعيلات هي علة الحذف، وسنوضح ذلك بتقطيع بعض الابيات نموذجا

قال الشاعر :

وما صلبوا الاه حين تزاحمت مسامير من مروا فلا بورك المسعى[149]

وما صلبو اللاه حين تزاحمت مسامير من مررو فلا بورك لمسعى

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقال أيضا :

فلا هو موسى ..كي يشق بحارهم وما بيده اليوم حية تسعى[150]

فلا هو موسى ..كي يشقق بحارهم وما بيديه ليوم من حييتن تسعى

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

[148] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ،مكتبة الأنجلو مصرية بالقاهرة ، ط 2 ، 1952م ص 176

[149] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 24.

[150] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 23.

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة قد استعمل زحاف القبض كما أسلفنا القول والمتمثل في حذف الساكن الأخير من التفعيلة فـ " فعولن " تصبح " فعول " ، وكذلك أدخل على التفعيلة الاولى من الحشو في بعض الابيات علة الحذف وهو اسقاط سبب خفيف من

آخر التفعيلة " فعولن " تصبح " فعو " أو" فعل " وهذا ما يبينه الجدول التالي :

التفعيلة الاصلية	نوع التغيير	نوع الزحاف أو العلة	التفعيلة بعد التغير
فعولن	حذف الساكن الأخير	زحاف القبض	فعول
مفاعيلن	حذف الساكن الثاني	// //	مفاعلن
فعولن	اسقاط سبب خفيف	علة الحذف	فعو

الجدول2.

3-إيقاع القافية :

القافية من أهم الأركان في الشعر العربي القديم والحديث، وحد من حدود الشعر في قولهم،" بان الشعر هو الكلام الموزون المقفى "،فهي بالتالي قيمة مجردة مثل الوزن الشعري ،ولقد دار حولها جدلا كبير في النقد القديم والحديث حيث عرفوها بأنها :"الروي الذي يتكرر، في كل بيت من أبيات القصيدة ،وهذا التعريف قاله الثعالبي

لذلك كان علم القافية من أهم المسائل التي شغلت تفكيرهم ،مدركين من ورائها القيمة الموسيقية فأوصى بعضهم قائلا: "اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل ،واطلبوا القوافي فإنها حوافر الشعر ،أي عليها جزئياته وأطراده وهي موافقة فإن صحت استقامة جزئيته وحسنت مواقفه و هواياته"[151]

[151] موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، عيادة شكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1988،ص99.

فالقافية تلعب دورا مهما في إيصال الدلالة ولا تتوقف عند حدود الأثر الايقاعي فالقافية على حد تعبير أحد النقاد هي"تاج الإيقاع الشعري" ، وهي لاتقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينقص منه ، إذ تتمثل قضاياه جزءا من بنية الوزن الكامل تعبر من خلاله وتفسره وجهان لعملة واحدة"[152].

ومن خلال القول السابق فالقافية لها ارتباط بما يريد الشاعر إصاله من أفكار والمعنى الذي يريد الإفصاح عنه.

وفيما يخص القافية التي وُ جدت في قصيدة صبر الزيتون للكبيسي، فقد استعمل الشاعر قافية واحدة من الأول إلى الاخر، وهي قافية مطلقة بالعين المفتوحة الطويلة، وحرف العين من الحروف الحلقية المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة وهذه العين المطلقة قد استدعت حالة شعورية نفسية وهي تحيل إلى كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية لدى الشاعر .

أما القافية باعتبار الحرف فقد اعتمد على القافية المردوفة بالألف الموصولة باللين ولعل ذلك راجع الى حالة الشاعر النفسية التي تبحث عن الأمن والاستقرار فهي تعبر عن حالته في البوح عما يعاني منه وطنه.

ولعل طبيعة التجربة الإنسانية والاجتماعية والسياسية تقف خلف لجوء الشاعر إلى هذا النوع من القافية " التي أدت إلى دورا هاما في استنطاق الجانب الجمالي من خلال تماثل وظيفة تنسيقية بالإضافة إلى الجانب الدلالي الذي أداه الردف من خلاه البوح بالاعتماد الوجداني والتوهج العاطفي"[153]

ويمكن تقطيع البيت التالي لمعرفة القافية :

وحين استفز الماء لوعة ملحة أناخ بجرح القلب يستعذب اللسعا[154]

وحين ستفزز لماء لوع ملحه أناخ بجرح لقلب يستعذبو لسعا

0//**0**// /0// 0/0/0// 0/0// **0**/**0**/0// 0/0// 0/0/0/0// /0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولما أقر العرب بقيمة الصوت حرصوا أن تكون القافية موحدة ومع الادراك الفطري للعلاقة الوثيقة بين الإيقاع، لان الإيقاع النفسي جعلهم يصرعون وهذا ما نجده في البيت الأول " يسعى " و"صرعى " ، فالبيت الأول هو المفتاح وهو البداية التي تساعد على نظم القصيدة ، والايقاع تمهيد نفسي يؤهل أذن الشاعر قبل المتلقي*.

[152] القافية تاج الإيقاع الشعري ، أحمد كشك ، دار غريب ، مصر ، دط ،2004" ص5.

[153] أدبية الغزل في ديوان جميل بثينة ، عب الوهاب رقيق ، دار الصامد للنشر والتوزيع ، تونس ط10 ص57.

[154] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 22.

– **الروي** : أما حرف الروي فقد كان حرف العين وقد قال الشاعر فيما يخص ذلك " :"العين من الحروف الأنصع في العربية رغم أنني لا اختار الروي والبحر مسبقا قبل البدء بكتابة القصيدة "[155].

وكان حرف الروي العين الممدود لأن حروف المد يتلاءم وحزن الشاعر. فلعب العين الممدود مع غيرها من الحروفدورا موسيقيا داخليا ملموسا .

التصريع: هو عبارة عن استواء آخر للمصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مع آخره في القافية والتصريع ظاهرة بارزة في موسيقى الشعر العربي.

وقد اِستهل الشاعر قصيدته بتصريع لما له من طلاوة وموقعاً في النفس.

يقول الشاعر:

وجاءك من أقصى القصيدة من يسعى *** دفاتره شوق وأحرفه صرعى

4– الوزن وموضوع الشعر :

لقد لقي موضوع الشعر وعلاقته بالوزن أهمية كبيرة من طرف النقاد يقول ابن طباطبا في باب صناعة الشعر "فاذا أراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي"[156](2) ويعني هذا أن الشاعر يبلور المعنى المراد في شكل نثر ، ثم يعد له الالفاظ التي تناسبه والقوافي والوزن الذي يجعل الكلام سلسا.

5– التكرار :

5–1– تكرار احرف المد :

إنّ أكثر الحروف تكرار داخل القصيدة هي حروف المد فكان كما أسلفنا الذكر انا الروي كان ممدود وذلك الأنسب لتعبير عن آهات الشاعر الدفينة والجريحة بين طايته نفسه فلم يجد من يشعر بآلامها وبآلام العراق فوظف حروف المد ليطلق ما بداخله من حسرة ووجع.

والجدول الآتي يبن نسبتها داخل القصيد :

[155] صلاح الكبيسي ، مواقع الواصل الاجتماعي ،فايسبوك ، مسنجر، يوم الجمعة ، الساعة 21:17.

[156] عيار الشعر أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص 11

عدد الحروف في القصيدة	عدد حروف المد	نسبة حروف المد
1499	217	%14.97

الجدول 3.

إنّ المعروف على حروف المد أنها تحتاج إلى مدة طويلة للتلفظ بها، وهذا ما يمنحها لون موسيقي تُجذب به أذن السامع وهي تربط بين الحالة النفسية للشاعر وموسيقى القصيدة، ويظهر ذلك في :

قول الشاعر :

وجاءك من أقصى القصيدة من يسعى دفاتره شوق وأحرفه صرعى

دماه على أثمـار أبياتـه غـدت وكم نقعوا أغصان أسطره نقعا

له وجـــه مهموم تكسر ليله شظايا من الشكوى تعير الفضا سمعا

وعاشرة تلك المخالب تفتـري على ظهره المسلوخ أن خالف الشرعا

ويا وطنا أحكي ويخرسني ألا أذنت لهذا القلب أن يخرق الضلـعا

ويا وطنا لذنا بخرقة ثـوبه ليمنحا دفـأ فأشـبعنا رقـــعا[157]

في فهذه الأبيات نجد الكثير من حروف الكلمات جاءت ممدودة وذلك لتعبر عن ألم شاعر فأضفت على القصيدة جوا من الموسيقى الحزينة، والتي تترجم نفسية الشاعر التي يملؤها الحزن والشعور بالوحدة كأن العراق باتت دولة وحيدة ليس لها من يسمع شكواها من طرف الأمة العربية.

5-2- تكرار الكلمات :

إن تكرار الكلمات بصيغتها الكاملة أو الجزئية يحدث نغما ايقاعيا له دور في موسيقى القصيدة من خلال إعادة الوحدة الصوتية، وقد تكررت بعض الكلمات داخل قصيدة صبر الزيتون لما لها من وقع وتاثيرا على نفسية الشاعر و مشاعره، ومن الكلمات التي تكررت: " الزرع : و " الزرعا في بيتين مختلفين من القصيدة .

" أ يجمع زرعا بعدما خانه المرعى" عجز البيت الثاني وفي عجز البيت الثالث في قوله " وكم أحرق البارود في ثوبه الزرعا " فالكلمتين تدلان على تحصر الشاعر على ما خلفته الحروب في العراق وأنهكت خيرات البلاد فالزرع يعني به أن جهود العراق ذهبت هباء منثورا .

تكرار كلمة "أسمع " و" سمعا " مع اختلاف في الصيغة مرة فعل مضارع ومرة مفعول به في قوله :

[157] – صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 25.

حمامي ذبيح لست أسمع نوحه غفا الناي لما جئت أقرضه سمعا[158]

جاء الفعل في المضارع لأن ما تمر به العراق في الحاضر لم تعهد له من قبل بل كانت من أقوى الدول العربية من جميع الجوانب بل ما آلت إليه اليوم هو تخاذل وعدم المساندة ممن هو واجب عليهم . ومن خلال هذا فلم يعد يسمع للعراق أي أمل في السلام :إن السلام ذُبح ولا يحق لها ذلك وليس هناك من حاول نشر السلام داخل هذا البلد وعندما أرادت أن تسمع غيرها لم ينتبه لها احد ، فتكرار كلمة سمعا كان لها وقع في التأكيد

تكرار كلمة وطن ثلاث مرات في أبيات متتالية :

و يا وطن أحكي ويخرسني ألا أذنت لهذا القلب أن يخرق الضلـعا[159]

و يا وطنا تهنا بسـكرة حبه فضـقنا به حبا وضـاق بنا ذرعا

و يا وطنا لذنا بخرقة ثـوبه ليمنـــحنا دفأ فأشـبعنا رقـعا

كرر الشاعر كلمة الوطن بأسلوب النداء، و في هذه الأبيات ينفصل عن وطنه ويقدم له اللوم والعتاب لأنه كلما بحث عن الحب بين طياته وفي أحضانه لم يجد ضالته بل لم يعد يستطيع تحمل ما يحدث له، وفي البيت الثني الشاعر يتحسر لما يبدر من وطنه الذي يتلذذ بخرقته ليشعر بالدفء إلى أن الوطن لا يبادله تلك المشاعر بل بالعكس وذلك راجع لما يعانيه العراق من حروب وأزمات.

5-3-المحسنات البديعية :

من خلال التعمق في قراءة القصيدة وجدنا أن الشاعر قد وظف لمحسنات البديعية بنسبة قليلة منها الجناس و ذلك في قوله : " **يرجى** من الدنيا الى أمه **الرجعى** " وفي قوله في البت الأول " يسعى " و " صرعى "

رغم قلة المحسنات البديعية في القصيدة إلا أنّ ذلك لم يفقد القصيدة رونقها الايقاعي بل زادها جرسا موسيقا وأضفى على القصيدة جمالا،وذلك راجع إلى أن الشاعر اعتمد التناص فكانت ألفاظه مقتبسة من القرآن الكريم فليس محتاجا لتزين ألفاظه .

وما توصلنا إليه فيما يخص الإيقاع فقد كان البحر الذي بنيت عليه القصيدة هو البحر الطول وقد ورد البحر كاملا غير مجزوء تتخلله بعض الزحافات والعلل ، كما اعتمد الشاعر التصريع في البيت الأول وفيما يخص فكانت القافية

[158] صلاح الكبيسي ، على باب الرحيل ، ص 26.

[159] المصدر نفسه ، ص 25.

المطلقة بحرف العين الممدود ، أما التكرار فقد كرر حروف المد وبعض الأساليب ، كما أضفى الإيقاع على القصيدة خاصيتين هما القيمة الجمالية والقيمة التعبيرية.

المبحث الثاني: تجليات البنية الصرفية في القصيدة

1- أبنية الأفعال:

يضم التحليل الصرفي الصيغ الفعلية والاسمية، وبعد اطلاعنا على القصيدة، لاحظنا طغيان كبير لصيغ الأفعال الماضية وبعض صيغ المشتقات، في حين لم يوظف الشاعر إلا نسب قليلة من الأفعال المضارعة، مقارنة بالأفعال الماضية وفيما يلي توضيح لكل ما جاء من ذلك التفاوت بغية اكتشاف دلالتها في النص.

أ) الثلاثي المجرد:

باب الفعل الثلاثي المجرد			
فَعَلَ ← يَفْعُلُ	فَعَلَ ← يَفْعِلُ	فَعَلَ ← يَفْعَلُ	فَعِلَ ← يَفْعَلُ
مرّ ← يمرّ	جاء ← يجيئ	يبس ← يبس	حزن ← يحزن
نقع ← ينقع	شاخ ← يشيخ	أنس ← يأنس	أذن ← يأذن
غدا ← يغدو	تاه ← يتيه	سعى ← يسعى	سمع ← يسمع
لاذ ← يلوذ	بات ← يبيت	رعى ← يؤعى	شبع ← يشبع
ثار ← يثور	صار ← يصير	طعن ← يطعن	
كان ← يكون	ضاق ← يضيق	سأل ← يسأل	
عاد ← يعود	عان ← يعين	منح ← يمنح	
غفا ← يغفو	حلف ← يحلف	نزع ← ينزع	
سلّ ← يسلّ	بنى ← يبني		
طاف ← يطوغ	حمل ← يحمل		
خان ← يخون	لقف ← يلقف		
حنا ← يحنو	حكى ← يحكي		
دسّ ← يدسّ	خرق ← يخرق		
صلب ← يصلب	آتى ← يأتي		

علا ← يعلو ترك ← يترك مسح ← يمسح لمّ ← يلمّ رجى ← يرجو طلب ← يطلب شقّ ← يشقّ خلا ← يخلو	حرس ← يحرس		

-الجدول 1:

من الجدول1: يتّضح أنّ أبواب الفعل الماضي المجرد تباينت في الورود داخل النص فبابي: فَعَلَ – يَفْعُلُ، فَعَلَ – يَفْعِلُ، كانت لهما الصدارة فقد تواتر عدد أفعال فَعَلَ – يَفْعُلُ بنسبة 46%، وأفعال باب فَعَلَ – يَفْعِلُ، بنسبة 31%، بينما تواتر عدد أفعال بابي، فَعَلَ – يَفْعَلُ بنسبة 16%، بينما فَعِلَ – يَفْعَلُ، فكان بنسبة 8%، ولعلّ مرد هذا التفاوت يرجع إلى أنّ هذين، "يَفْعُلُ، يَفْعِلُ"، جاريان على السواء في الغلبة والكثرة.

وفيما يلي تبيان لبعض الدلالات الّتي يجيء عليها كل من بابي: فَعَلَ – يَفْعُلُ، فَعَلَ – يَفْعِلُ:

1. فَعَلَ – يَفْعُلُ: من المعاني الّتي يأتي عليها هذا الباب "الاعتداء، الإيذاء" مثل قول الشاعر:

بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم *** وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا

وما صلبوا إلّاه حينَ تزاحمتْ *** مساميرُ مَنْ مَرّوا فلا بُورِكَ المسعى[160]

ففي البيتين دلالة على "الاعتداء"، على موطن الحضارة "العراق"، فالشاعر في البيتينيين كيف أنّ العدو سلّ وصلب هذا الوطن بكلّ الوسائل.

2. فَعَلَ – يَفْعِلُ: من المعاني الّتي يأتي عليها هذا الوزن "الحكي، الخرس"، مثل قول الشاعر:

ويا وطناً أحْكيْ ويُخْرِسُني.. ألا*** أذِنتَ لِهذا القلْبِ أنْ يخرقَ الضِّلْعا[161]

في البيتين دلالة على "البوح والاسكات"، فقد أراد الشاعر أن يحكي عمّا يجول في خاطره ويفرغ ما في جعبته، لكن هناك من يقف وراء حكيه ليخرسه فيصمت.

[160]- صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص24.

[161]المصدر نفسه، ص 25.

وممّا يلاحظ أيضا أنّ الأفعال الماضية الّتي وظّفها الشاعر، في باب الثلاثي المجرد، أفعال معتلة "العين واللام"، فالمعروف بأنّ الأفعال المعلولة يستعملها الشعراء كمتنفس للتعبير عن الألم والحزن، فهي حروف طويلة مناسبة للتعبير عن الغرض الّذي يريده الشعراء، ومن أمثلة ذلك: ان، طاف، سعى، حنا، غفا...إلخ، وهي أفعال تصب في قالب واحد، قالب الألم والأسى.

أمّا الأفعال المضارعة، فقد وظفها الشاعر بنسبة 33.33% وقد استعمل الفعل المضارع، ليدل على استمرار وتجدد الأزمات الّتي يقع فيها العراق كل مرّة.

ب)الثلاثي المزيد:

الفعل الثلاثي المزيد			
الفعل	**مزيد بحرف**	**مزيد بحرفين**	**مزيد بثلاثة أحرف**
أحرق	✓		
أناخ	✓		
أطاع	✓		
أراد	✓		
أعار	✓		
يستعذب			✓
تجذّر		✓	
تكسّر	✓		
أشبع	✓		
استغفر			✓
أيقظ	✓		
أعاق	✓		
خالف	✓		
تزاحم		✓	

افترى		✓	
ألقى	✓		
يعاقر	✓		

الجدول 2:

ومن خلال الجدول 2 يتضح لنا كذلك، أنّ الفعل الثلاثي المزيد، تباين هو الآخر في الورود داخل النص، فقد وظّف الشاعر الأفعال المزيدة بحرف بنسبة 70.58%، أمّا الأفعال المزيدة بحرفين كانت بنسبة 17.64%، في حين جاءت الأفعال المزيدة بثلاثة أحرف بنسبة 11.76%.

وفيما يلي تبيان لبعض الدلالات الّتي تجيئ عليها تلك الصيغ:

1- أفْعَلَ: زيادة الهمزة في أول الفعل الثلاثي تقيد التعدية، وقد وظّف الشاعر من هذا الوزن ثلاثة أفعال: أحرق، أيقظ، أشبع.

2- فَاعَلَ: تفيد المشاركة، وقد وظّف الشاعر من هذا الوزن فعلا واحدا: خالف.

3- تفعّل: تفيد "التكلف"، وهو الدلالة على الرغبة في حصول الفعل والاجتهاد في سبيل تحقيق ذلك، ولا يكون إلاّ في الصفات الحميدة[162].

وقد جاءت هذه الصيغة تفعّل، في القصيدة مرتين: تجذّر، تكسّر. يقول الشاعر:

وفِيْ كفِّهِ قمحٌ تَجذّرَ صبرُهُ *** أطاعَ رحى كفَّيْه كيْ يُطعمَ الجَوعى[163]

فكلمة "تجذّر" جاءت دالة على صفة حميدة وهي الصبر، وهي صبر الوطن على كل المحن والأزمات الّتي يمرّ بها.

أ) **الرباعي المجرد والمزيد:**

الفعل الرباعي		
الفعل	**الرباعي المجرّد**	**الرباعي المزيد**
		مزيد بحرف / **مزيد بحرفين**
زمزمت	✓	
تقهقر		✓

[168] الراجحي عبده، التطبيق الصرفي، ص 39.

[163] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 22.

تعملقت		✓	

الجدول 3:

من خلال الجدول 3 يتبين لنا، أنّ الشاعر قد وظف من الفعل الرباعي المجرد على وزن "فعلل"، ثلاثة أفعال وفيما يلي نحاول معرفة دلالة ذلك التوظيف:

زمزمت: من الفعل زمزم على وزن فعلل، رباعي مجرّد، يقول الشاعر:

فلا زمزمتْ دفءَ الحياةِ بِحِجْرِها *** ولا تَرَكَتْنا بعدَها نَبْتغي نَبْعا[164]

وربما يقصد الشاعر، أنّ العدو لم يترك العراق يزمزم أبناءه ليشربوا من نبع الحياة.

تقهقر: من الفعل قهقر، بمعنى التراجع، وقد وظف الشاعر هذا الفعل للدلالة على الرجوع إلى الوراء، وهو تراجع العراق بعدما كانت موطنا للحضارة، أصبحت موطنا للأزمات، يقول الشاعر:

وفي جُعْبتِيْ ليلٌ تقهقرَ بدرُهُ *** فلمّا أرادوا نَومَهُ أيْقَظَ الشَّمْعا[165]

ويقصد الشاعر هنا أنّ البدر تراجع ضياءه، لأنّ العدو هو المسؤول عن ذلك، فقد أراد أن يدخل وطنه في نفق يصعب الخروج منه.

تعملقت: من الفعل عملق/فعلل، والعملقة بمعنى التضخم، فقد وظّف الشاعر هذا الفعل للدلالة على كثرة الأوراق المتساقطة والّتي قصد بها كثرة الأزمات الّتي يمر بها الوطن، يقول في ذلك:

حَنانَيْكَ أوراقُ الخَريفِ تَعَمْلَقتْ *** وعاثتْ بطينِ القَلْبِ تَنْزَعُهُ نَزْعا[166]

2- أبنية الأسماء:

2-1- أوزان المصدر:

من خلال استقرائنا للقصيدة، تبين لنا أنّ الشاعر وظّف من هذا الباب بعض الصيغ الدالة عليه، من بينها الصيغ الأكثر انتشارا في اللغة العربية، ومثال ذلك في قول الشاعر:

قصائدُهُ نزفٌ فكيفَ يَلُمُّها *** أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المرْعى[167]

وجاءَكَ مِنْ أقصى القصيدةِ مَنْ يَسعى *** دفاترُهُ شوقٌ وأحْرُفُهُ صَرْعى

لهُ وجه مهمومٍ تكسر ليله *** شظايا مِنْ الشكوى تعيرُ الفضا سمعا[168]

[164] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل ، ص 26.

[165] المصدر نفسه، ص 26.

[166] المصدر نفسه، ص 26.

[167] المصدر نفسه، ص21

من خلال الأبيات يظهر أنّ الشاعر وظّف من هذا الباب الوزن الأكثر شيوعا في اللغة وهو فَعْلٌ: مثل: نزف، زرع، قمح، شوق...إلخ.

فُعْلَةُ: هو ثاني الصيغ انتشارا من حيث التوظيف في اللغة، وقد وظّفه الشاعر في قصيدته ومثال ذلك في قوله:

ومن سُمْرةِ البارود لونُ قَصيدهِ*** كمْ أحرقَ البارودُ في ثوبِهِ الزَّرْعا[169]

فيا مصرُ إنّي قَدْ أتَيْتُ مُحَمَّلاً ***بما يَحملُ الزيتونُ مِنْ خُضْرةِ المرْعى[170]

من خلال الأبيات السابقة، يتبين لنا أنّ الشاعر استعمل هذا الوزن في قصيدته، فجاءت في كلمتي: سمرة، خضرة، فالسمرة دالة على لون البارود، أمّا الخضرة فقصد بها الأمل الّذي يرجوه الشاعر، أن يرجع وطنه إلى سابق عهده.

2-2- المشتقات:

استعمل الشاعر أوزان الأسماء في قصيدته بشكل متفاوت، والجدول الآتي يبين بعض أوزان المشتقات الّتي استعملها الشاعر:

اسم الفاعل	اسم المفعول	اسم الآلة
مبتلي	مهموم – مسلوخ – محملا	السيوف – الخنجر – مسامير – توابيت – عكاز – حجر – فأس – الأصنام – عصا – الأباريق – البارود

الجدول 4.

من خلال استقرائنا للجدول4، يتبين لنا أنّ الشاعر استعمل المشتقات بنسب متفاوتة، فقد طغى بعضها على الآخر، فوظف اسم الآلة بنسبة 73.33%، أمّا من حيث دلالتها فأسماء الآلة الّتي وظّفها، نفسها الآلات الّتي حدث بها فعل الطعن والرمي والافتراء الّذي تعرض له وطنه من قبل العدو، فوظّف ألفاظا موحية دالّة على ذلك، يقول في ذلك:

بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم *** وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا

خناجرُهمْ سُمٌ يُعاقرُ قَلْبَهُ *** وكلٌ على آسمِ ٱلله يَطْعَنُهُ تِسْعا

وما صلبوا إلّاه حينَ تزاحمتْ *** مساميرُ مَنْ مَرّوا فلا بُورِكَ المسعى[171]

أمّ اسم المفعول فكان بنسبة 20% من الحضور، من أمثلة ذلك قوله:

لهُ وجه مهمومٍ تكسر ليله *** شظايا مِنْ الشكوى تعيرُ الفضا سمعا

---

[168] المصدر نفسه، ص 22.

[169] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21.

[170] المصدر نفسه، ص 26.

[171] المصدر نفسه، ص 24.

وعاشرةٌ تلكَ المخالبُ تَفْتريْ *** على ظَهْرِهِ المسلوخِ أنْ خالفَ الشَّرْعا[172]

فقد ورد اسم المفعول في كلمتي: مهموم/مسلوخ، فكلمة مهموم تدل على مدى الهم الّذي يخيم على الشاعر ليلا ونهارا، ليترجمه بشكوى لكل من يسمع نواحه وهمه.

أمّا كلمة مسلوخ، فقد وظّفها للتعبير عن حجم القساوة الّتي تعرّض لها وطنه، فقد أتهم بالخيانة والافتراء والتقتيل، ولعلّ عبارة: مخالب تفترى، خير دليل.

أمّا اسم الفاعل، فقد وظّفه الشاعر بنسبة ضئيلة جدا تقدر بـ 6%، من أمثلة ذلك قوله:

هو **المبتلى** بالنخلِ حينَ تَيَبَّستْ *** ضفائرُهُ فاسْتحْلفَ الماءَ أنْ يَرْعى[173]

جاء "اسم الفاعل" في كلمة مبتلى، ليدلّ على النكبة والنكسة الّتي تعرّض لها الوطن.

2-3-جمع التكسير:

ورد جمع التكسير في القصيدة بنسبة هائلة، ما يعادل نسبة 100%، فقد ووظّف الشاعر هذا الجمع دون الجموع الأخرى (الجموع السالمة)، والجدول التالي يوضح ذلك:

الصيغة	الواردة منها في القصيدة
جمع التكسير	دفاتر – قصائد – دماء – أسطر– أثمار – أغصان – أبيات – توابيت – ضفائر – سيوف – مسامير – خناجر – مخالب – أعاجم – أصنام – أباريق

الجدول5.

من خلال ملاحظتنا للجدول 5.يتضح لنا، أنّ صيغة جمع التكسير كان لها الصدارة عن الجموع الأخرى، الّتي لم يكن لها حضورا في القصيدة. كما اتفق الصرفيون، بأنّ جمع التكسير لا يخضع لقانون معيّن، إنّما تحكمه الرواية والسماع، وقد قسموه إلى قلّة وكثرة، وقصدوا بالقلّة ما دون العشرة، فإن زاد فهو كثرة، وقد حدّد الصرفيون أوزانا لكلّ منهما، إذ يدل على القلّة ما جمعها ابن مالك في قوله:

أَفْعِلَةٍ . أفعُل ثمّ فِعْلَةٍ ثُمَّتَ أفعَالٍ جُموع قلة[174]

وفيما يلي أمثلة عن هذا الجمع، يقول الشاعر:

قصائدُهُ نزفٌ فكيفَ يَلُمُّها *** أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المرْعى

[172]صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص22.

[173]المصدر نفسه، ص 23.

[174]أحمد أبو بكر الصديق، البنية الصرفية وأثرها في الدلالة القرآنية (سورة الواقعة نموذجا)، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع والثلاثون، 2022، ص 98.

دماهُ على أثمار أبياته غدتْ *** وكم نقعوا أغصان أسطره نقعا[175]

وكم باتَ من خوف التوابيت فيه لا *** يُرجّيْ مِنَ الدنيا الى أمّهِ الرُّجْعى

بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم *** وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا

خناجرُهمْ سُمٌ يُعاقرُ قَلْبَهُ *** وكلٌ على آسمِ ٱلله يَطْعَنُهُ تِسْعا

وعاشرةٌ تلكَ المخالبُ تَفْتريْ *** على ظَهْرِهِ المسلوخِ أنْ خالفَ الشَّرْعا[176]

من خلال الأبيات السابقة يظهر لنا بوضوح توظيف الشاعر لهذه الصيغة ومن أمثلة هذا الجمع في القصيدة ودلالته ما يلي:

دفاتر: جمع كثرة على وزن "فواعل"، وقصد بذلك كثرة الدفاتر والاتهامات الّتي وجهت لهذا البلد (العراق).

دماء: جمع كثرة على وزن "فعال"، وهي دماء الأبرياء الّتي راحت ضحية سبب نار الفتنة والغدر.

سيوف/خناجر: فعول، فواعل، جمع كثرة، وهي تلك السيوف والخناجر الّتي طعن وسلخ بها الوطن من بعض الخونة الّذين باعوه.

في الأخير نخلص إلى القول أنّ البنية الصرفية، ساهمت بشكل كبير في توضيح الدلالة وبناء المعنى، وتجلّت واضحة في بنية الأفعال وبنية الأسماء، فتضافرت جميع الصيغ الصرفية في خدمة المعنى وبناء موضوع القصيدة، فتضحت الوحدة الموضوعية في رثاء الوطن بعد الغزو الأمريكي، وسيتضح المعنى أكثر في البنيات المقبلة الّتي لا تقل أهميّة عن البنية الصرفية، وهي البنية التركيبية والدلالية.

[175] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21.

[176] – صلاح الكبيسي ، على باب الرحيل ، ص 24.

المبحث الثالث: تجليات البنية التركيبية في القصيدة .

1-الجملة :

ان الجملة لها جمال في النص الفني لذا على الشاعر أن يهتم بنائها لأنها هي التي تدل على القدرة الإبداعية عند الشاعر، فهي تظهر حسن استعماله للأفراد في ايطار النظام النحوي دون سائر من سبقوه من الشعراء فهو ملزم باختيار الألفاظ التي تجعل الدلاة واضحة متميزة

ارتأينا أن نبدأ دراسة هذه البنية باستخراج كل الجمل الفعلية والاسمية ونصنفها في جدول وتحديد نسبة كل كمهما في القصيدة

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
وجاءَكِ مِنْ أقصى القصيدةِ مَنْ يَسعى	دفاترُهُ شـوق أحْرُفُهُ صَرْعى
فكيفَ يَلُمُّها	قصائدُهُ نـزفٌ
أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المَرْعى	دمـاهُ على أثمار أبياته غـدتْ
غـدتْ – كـم نقعوا أغصان أسطره نقعا	
تَعالى .. ولمّا شاخَ عكّازه ٱنحنى – وما تاهَ	كان التيْهُ في دربه يسعى
يسعى – وحينَ ٱستفزَّ الماءُ لوعةَ ملحِهِ	أمانيه طفلٌ مُذْ تيتَّمَ صُبْحُهُ
أناخ بجرحِ القلبِ يَستعذبُ اللَسْعا	لهُ صبْرُ زيتونٍ
تَسلَّتْ همومُ الليلِ في خدّهِ صَفْعا	لـهُ وجـه مهمومٍ تكسر ليله
تَفجّرَ زيتُهُ لَهيباً على خدَّيْهِ حتى غَـدا دَمْعا	وفيْ كفِّهِ قمحٌ – لهُ صبْرُ زيتونٍ
تكسر ليله شظايا مِنْ الشكوى – تعيرُ الفضا سمعا	بهِ حُزْنُ طوفانٍ تـأخَّرَ وعْـدُهُ
تَفجّرَ زيتُهُ لَهيباً على خدَّيْهِ حتى غَـدا دَمْعا	

أطاعَ رحى كفَّيْه كيْ يُطعمَ الجَوعى	
ولمّا ٱبْتنى فُلْكاً أعاقوا بهِ الصُّنعا	فلا هو موسى
لا يُرجّيْ مِنَ الدنيا الى أمِّهِ الرُّجْعى	وما بيديهِ اليومَ مِنْ حَيَّةٍ تَسْعى
فلا تقصصي للناسِ مِحْنَةَ جُوعِهِ	هو المبتلى بالنخلِ حينَ تَيبَّستْ ضفائره
فما عادَ في التابوتِ مَنْ يَطْلُبُ الرَّضعا	بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم
كي يشقَّ بحارَهم – تسْعى – تَيبَّستْ ضفائره	فكلُّ قطرة ماء فيه تستنزفُ النبعا
فاسْتحْلفَ الماءَ أنْ يَرْعى	خناجرُهمْ سُمٌ
سَلّوا عليه سيوفَهم	وكلٌّ على ٱسمِ ٱلله يَطْعَنُهُ تِسْعا
وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا	وعاشرةٌ هذي المخالبُ
تنادوا الا فاغْدوا على حرثكم – تستنزفُ النبعا	فَصارَ ٱتباعُ الكُفْرِ في فأسِهِ طَبْعا
وما صلبوا إلّاه حينَ تزاحمتْ مساميرُ مَنْ مَرّوا	أوراقُ الخَريفِ تَعَمْلَقتْ
فلا بُوركَ المسعى – يُعاقرُ قَلْبَهُ	حمامي ذبيحٌ
تَفْتريْ على ظَهْرِهِ المسلوخِ أنْ خالفَ الشَّرْعا	وفي جعبتيْ ليلٌ تقهقرَ بدرُهُ
وجاءتْ الى فرعونَ تَسألُهُ نَفْعا	لعلّي على خديكِ أستجمع النبعا
وخلّتْ لهامانَ الأعاجمِ بابَها	لست اسمعُ نَوحَهُ
فعاثَ بها هَتْكاً –عاثَ بهِ قَرْعا	
أحكي – يخرسني	
ألا أذنتَ لهذا القلبِ أنْ يخرقَ الضِّلْعا	
ويا وطناً لُذْنا بِخرقةِ ثوبِهِ	
فيا أمَّةً لليمِّ ألْقَتْ كبيرَها	
ويا وطناً أحكي ويخرسني	
ويا وطناً تُهنا بِسَكرةِ حُبِّهِ	
لِيَمْنَحَنا دِفءً فَأشْبَعَنا رَقْعا	

ما عادَتْ لِنمرودَ جَذوة مِنَ النارِ	
لمْ تشبعْ بِصِلْصالِنا قَمْعا	
وعاثتْ بطينِ القَلْبِ تَنْزَعُهُ نَزْعا ملا زمزمتْ دفءَ الحياةِ بِحِجْرِها	
لا تَرَكَتْنا بعدَها نَبْتغي نَبْعا	
لا آنست من جانب القلب دفقة	
تعين رماد العين كي يمسح الدمعا	
فيا مصرُ إني قد أتيت محملاً	
بما يحمل الزيتون من خضرة المرعا	
– تقهقرَ بدرُهُ	
غفا النايُ لما جئتُ أقرضُهُ سَمْعا	
فخلّي أباريقي تُقطِّر صبحها – لا يُرجّيْ مِنَ الدنيا الى أمِّهِ الرُّجْعى	

عدد الجمل	نسبتها	عدد الجمل	نسبتها
80	% 74.28	27	% 25.71

الجدول 1

من خلال هذا الجدول الاحصائي1 يتبين أن الشاعر استعمل الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، و هو الأنسب لحالته النفسية والشعورية، وظف الشاعر الأفعال بأزمنتها الثالث وكان للفعل الماضي الغلبة في ذلك لأنه يريد أن يقنع المتلقي بأن الامر قد أصبح حقيقة ،و صار واقعا مثبت لا مفر منه ، كما وظف الفعل المضارع ليدل على استمرار وتجدد الازمات التي في كل مرة تقع فيها العراق ، وكأنه يأخذنا في رحلة نرى فيها مأساة الحاضر عبر الماضي بالضافة الى فعل الامر الذي ذكر في القصيدة ثلاث مرات في كل مرة يخرج الامر الى غرض مختلف عن الآخر قول الشاعر "تنادوا ألا فاغْدوا " وغرضه الارشاد وفي قوله أيضا " فخلّي أباريقي تُقطِّر صبحها" والغرض من هذا الامر هو طلب الالتماس والتمني لان يكون للشاعر بصيص أمل وان ينقشع الليل بظلمته ولو يوما ويشع الصباح بنور الامل .

كما أنه وظف الجمل الاسمية مثبتا بها الحقائق ومؤكدا أيها، وان الإحساس بسهولة الانتقال بين الأدوات والجمل جعل الابيات مترابطة مما بسط الوصول الى ما تتضمنه من صور ومفاهيم.

2 –الجملة الاسمية :

2–1– تقديم المبتدأ :

تقديم المبتدأ هو الحالة الأصلية للجملة الاسمية وقد يأتي المبتدأ ضميرا أو اسما معربا ... كما أشرنا سلفا، وفيما يأتي بعض النماذج التي يتقدم فيها المبتدأ على الخبر في القصيدة في قول الشاعر : " وأحْرُفُهُ صَرْعى"، المبتدأ اسم معرب " أحرفه "، وفي قوله : " وكم نقعوا أغصان أسطره نقعا " جاء المبتدأ كلمة مبنية "كم تُعرب في محل رفع **مبتدأ** حيث جاء بعدها فعل متعد واستوفى مفعوله ، وفي قول الشاع "هو المبتلى بالنخلِ حينَ تَيبَّستْ "

جاء المبتدأ ضمير منفصلا وهو ضمير الغائب المفرد ويعرب ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ ، وفي قول الشاعر " كلٌّ على اسم الله يَطْعَنُهُ تِسْعا " تعرب "كل مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة ، وفي قول الشاعر " وعاشرةٌ هذي المخالبُ تَفْتريْ " فعاشرة تعرب مبتدأ مرفوع وعلامة رفه الضمة الظاهرة على آخره، هذا في ما يخص الجملة الاسمية المطلقة أما الجملة الاسمية المنسوخة فقد وردت في القصيدة ثلاث مرات ونجدها في قول الشاعر "كان التيْهُ في دربه يسعى " التيه اسم كان مرفوع وجاء خبرها جملة فعلية " يسعى " في محل نصب خبر كان ، وأيضا في قول الشاعر صارَ اتباع الكُفْرِ في فأسِهِ طَبْعا " اتباع اسم صار مرفوع وخبرها " طبعا"

اما في قول الشاعر "كم باتَ من خوف التوابيت فيه" فالجملة المنسوخة جاءت في محل رفع خبر "كم"

2–2– تقديم الخبر على المبتدأ :

يعتبر التقديم في الشعر ظاهرة أسلوبية مهمة في البحث البلاغي، وكانت تسمى في التراث العربي بـ " العدول" وهو ما يقابله مصطلح " الانزياح " .

ومن التقديمات الواردة في القصيدة وبكثرة هي تقديم الجار والمجرور ونجد ذلك في قول الشاعر :

ومن سُمْرةِ البارود لونُ قَصيده *** وكمْ أحرقَ البارودُ في ثوبِهِ الزَّرْعا[177]

ففي هذا البيت عمد الشاعر على تقديم الخبر الذي هو شبه الجملة " من سُمْرةِ البارود : على المبتدأ " لونُ قَصيده فكان الأصل أن يقول: " لون قصيده من سمرة البارودي" وانزياح الشاعر عن الأصل ليبنا انا قصيدته ماهي الا

[183] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21.

نظم ناتج عن الحروب والعدوان على هذه الامة التي ضحت بالكثير من أبناء شعبها برصاص المستعمر المدمر، فبدأ بالجار والمجرور ليؤكد أن البارود قد أحرق الشاعر من الداخل وكان نتاج هذا الاحتراق هذه القصيدة المصبوغة بلون البارود .

وفيْ كفِّهِ قمحٌ تَجذّرَ صبرُ أطاعَ رحى كفَّيْه كيْ يُطعمَ الجَوعى[178]

قدم الشاعر الخبر من الجار والمجرور " فيْ كفِّهِ قمحٌ " والاصل أن يقول " تجذر صبر القمح في كفه "

بهِ حُزْنُ طوفانٍ تأخَّرَ وعْدُهُ ولمّا ابتنى فُلْكاً أعاقوا بهِ الصُّنعا[179]

في هذا البيت قدم الشاعر الخبر شبه الجمل من جار ومجرور " به " : على المبتدأ " حزن " لأنه نكرة .

بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا

قدم الخبر شبه الجملة من جار ومجرور " ب " على المبتدأ وطن لان المبتدأ نكرة غير مخصصة بالوصف ، أن الألم الذي يشعر به الشاعر سببه هو الوطن سلوا الأعداء عليه سيوفهم وتمكنوا من التفريق بين أبنائه بعد أن قسموه الى أقاليم فلم يجد هذا الشعب الى أي طائفة سينتمي .

3 – الحروف:

لقد وظف الشاعر في قصيدته الكثير من حروف المعاني منها العاطلة ومنها العاملة وقد قمنا بإحصاء الحروف في الجدول الآتي :

الحرف	نوعه	عامل	عاطل	فيما يعمل
و	حرف عطف	*		الاسم والفعل
مِنَ	حرف جر متعلق بخر مقدم محذوف		*	
من (بتسكين نون)	حرف جر	*		الاسم
ف	السببية	*		الفعل
أ	استفهام		*	
في – ل – الى –على	حرف جر	*		الاسم
لما	حرف شرط وجزم	*		الفعل
ما	النافية		*	

[184] صلاح الكبيسي ، على باب الرحيل ، ص 22.

[185] المصدر نفسه، ص23.

حتى	حرف نصب	*		الفعل
إذا	حرف شرط		*	
أن	حرف نصب	*		الفعل
يا	حرف نداء	*		الاسم
قد	حرف تحقيق		*	
كي	حرف نصف	*		الفعل
فـ	الاستئنافية		*	
فـ	حرف جزاء	*		الفعل
الـ	حرف تعريف		*	
لا	النافية للجنس	*		الاسم
ألا	حرف عرض		*	
ألا	حرف استفتاح		*	

الجدول2

من خلال الجدول 2 يتبين أن الحروف التي أكثر منها الشاعر في قصيدته هي حروف العطف، فأغلبية الجمل جاءت معطوفة على بعضها كأن الأحداث تتوالى في الواقع وبداخل الشاعر ويريد أن يوصل ويصور للعالم الكثير من معاناة العراق.

كما استعمل حرف النداء " يا " وهو من الحروف التي تستعمل للبعيد إلا أن الشاعر استعملها ثلاث مرات وهو ينادي وطنه وهو أقرب شيء له لكن الهدف من هذا التوظيف أنه أراد أن يبين وطنه بأنه لم يستطع ولم يقوى على احتمال يقول الشاعر " العراق ضاق ذرعا بانخداع الشعب بأولئك الذين يحكمونه "

واستعمل حرف نفسه وهو ينادي على الأمة العربية ويلومها على رمي العراق بين ايادي أمريكا و أنّ هذا الامر هو شيء منحط يقول الشاعر "كما أني ألوم أنها ألقت العراق وهو كبيرا في حضن أمريكا وسلكت العراق وهو البوابة الشرقية للامة العربية لهامان ويعني ايران.

كما استعملها وهو ينادي مصر رغم أنه كان متواجدا بها لكن هذا دليل على عظمة الأمر الذي دعا إليه وجاء يحمله بين ضلوعه والذي اثقل هذا الحمل كاهله فتولد عن هذا الألم قصيدته التي استفتحها بقوله " جاءك من أقصى القصيدة"؛ أي مجيئه الى مصر

4 – الأسلوب :.

4 –1– الأسلوب الانشائي : لقد وظف الشاعر في قصيدته عدة أساليب انشائية : كالنداء والنفي ، والاستفهام والامر وذلك لعدة أغراض ومعاني أراد الشاعر أن يوصلها للمتلقي .

– النداء :

جمل النداء	الأداة	نوعه
فيا أمَّةً لليمِّ ألْقَتْ كبيرَها	يا	انشائي طلبي
و يا وطناً أحكي ويخرسني.. ألا	//	//
ويا وطناً تُهنا بِسَكرةِ حُبِّه	//	//
ويا وطناً لُذْنا بِخرقةِ ثوبِهِ	//	//
فيامصرُ إني قد أتيت محملاً	//	//

الجدول 3.

ومن خلال الجدول 3 استعمل النداء في القصيدة من أجل أغراض ومعاني مختلفة ففي قوله :

فيا أمَّةً لليمِّ ألْقَتْ كبيرها وجاءتْ الى فرعونَ تَسألُهُ نَفْعا

ففي هذا البيت لوم وألم وتحسر على ما فعلته الأمة العربية بالعراق وهي كبيرة حيث ألقتها بين أيادي فرعون وهو يرمز هنا إلى أمريكا وجعلتها طعما سائغا لإيران.

وفي أبيات أخرى يقول :

ويا وطناً أحكي ويخرسني. ألا أذنتَ لهذا القلبِ أنْ يخرقَ الضِّلْعا

و يا وطناً تُهنا بِسَكرةِ حُبِّهِ فَضِقْنا بهِ حُبّاً وضاقَ بِنا ذَرْعا

و يا وطناً لُذْنا بِخرقةِ ثوبِهِ لِيَمْنَحَنا دِفءً فَأشْبَعَنا رَقْعا[180]

[180] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 25.

أما في هذه الابيات فهو ينادي وطنه و يلومه ويتحسر لأنه لم يسمح له بالدفاع عنه ويلوم العرب على تركه يغرق في بحر المآسي والحزن الذي بدى سمة على وجوه عراقيين ، كما ينادي وطنه ويؤكد على حبه رغم أن وطنه ذاق ذرعا ممن انخدعوا من أبنائه بأولئك الخائنين من الذين يحكمونه ، كم أن الشعب كان ويحتمي بالوطن في أقصى ظروفه، لكنه لم يتمكن من تقديم الأمن لهم وذلك يعود للخونة الذين يعبثون بحرية وطنهم .

- **الاستفهام :**

جمل الاستفهام	الأداة	نوعه
أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المَرْعى	الهمزة	انشائي طلبي
قصائدُهُ نـزفٌ فكيفَ يَلُمُّها	كيف	// //
فأيُّ عصا للصبحِ تَلقفُ ليلَهم	أي	// //

الجدول 4.

تعدد معنى الاستفهام في قول الشاعر :

قصائدُهُ نـزفٌ فكيفَ يَلُمُّها *** أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المَرْعى[181]

أفاد الاستفهام في هذا البيت الانكار ، فالشاعر هنا ينكر قدرة العراق على جمع شتاتها بسبب توالي الحروب عليها من جهة ، ومن جهة أخرى تخلي الامة عنها بعدما تمتعت بخيراتها

كما خرج هذا الاستفهام إلى غرض التعجب فهو يتعجب للحال الذي وصلت إليه العراق، وأيضا يتعجب لردة فعل من تركوه وحيدا كأن الأمر لا يهمهم بل هناك من كان لهم يد لما آلت اليه العراق .

أما في قوله: " كيف يلمها ؟ لقد خرج الاستفهام من معناه الحقيقي الى المعنى المجازي رغم استعمال اسم الاستفهام، فالشاعر هنا لا يريد إجابة لأنه يدرك أنه لا ولن يجمع ويلم الدم بعد نزيفه ، ويريد أن يوصل فكرة للمتلقي وهي أن العراق هي من تحملت وحدها ماحل بها وكما قلنا سابقا لن تعود العراق الى سابق عهدها هدا لتظافر الأعداء من داخلها وخارجه ، وفي هذا الاستفهام تمكن الشاعر من إيصال الكثير من الدلالات والمعاني.

أما في قوله :

فأيُّ عصا للصبحِ تَلقفُ ليلَهم *** إذا ما حبالُ الفجرِ دَسَّتْ لهُ أفْعى[182]

[181] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21.

[182] المصدر نفسه، ص 23.

أما الاستفهام في هذا البيت كان استفهام غرضه النفي فالعراق لا يملك ما يمكنه من استرجاع سيادته وانقشاع ظلمة ليله كما كان من قبل وذلك لعدة أسباب أبرزها كما أشرنا من قبل هو كثرة الخونة من أبناء شعبه وتحالفهم مع أمريكا وايران ضد وطنهم .

- **الأمر :**

أسلوب الامر جاء في قول الشاعر :

تنادوا الا فاغْدوا على حرثكم فكلٌّ *** قطرة ماء فيه تستنزفُ النبعا[183]

فخلّي أباريقي تُقطِّر صبـــــــحها *** لعلّي على خديكِ أستـــجمع النبعا

في البيت الأول نرى لوم وعتاب للامة العربية عن تعونها مع أعداء العراق فالشاعر يدعوهم لأخذ خيراتها مع من تعاونوا معهم والا يتركوا لأهلها حتى ولو قطرة ، فقد خرج الامر عن معناه الى عرض وهو الاباحة بأخذ كل ما يريدونه من العراق. أما في البيت الثاني فالأمر ليس الزام وتكليف انما هو التماس وتمني فالشاعر يلتمس ويتمنى أن تعودا العراق كما عهدها الشاعر .

4 -2 - الأسلوب الخبري:

- **الخبري الابتدائي :**

لقد كان الأسلوب الخبري الابتدائي ظاهرة أسلوبية بارزة في القصيدة وقد جاء الأسلوب الخبري متضمن الجملة الاسمية والفعلية معا ، وأغلب التراكيب كان تحتوي على النفي وهذا ما توضحه الابيات التالية :

تَعالى .. ولمّا شاخَ عكّازه انحنى *** وما تاهَ .. كان التيْهُ في دربه يسعى

وما صلبوا إلّاه حينَ تزاحمتْ *** مساميرُ مَنْ مَرّوا فلا بُوركَ المسعى[184]

ولعلى اعتماد الشاعر أسلوب النفي حتى يترجم لنا حالة القلق ولا استقرار التي كان يعاني منها ، فهو ينفي ليدافع ويبرر الضعف الذي يعاني منه وطنه ونجد ذلك في قوله :

فلا تقصصي للناسِ مِحْنَةَ جُوعِهِ *** فما عادَ في التابوتِ مَنْ يَطْلُبُ الرَّضعا [191]

فلا هو موسى .. كي يشقَّ بحارَهم *** وما بيديهِ اليومَ مِنْ حَيَّةٍ تَسْعى

[189] - صلاح الكبيسي ،على باب الرحيل، ص 24.

[190] – المصدر نفسه ص23 .

[191] – المصدر نفسه ص .25

فالشاعر هنا لا يريد للوطن الإفصاح عن معاناته في شتى المجالات ، والتي كان سببها هو دائما الخيانة من القريب او البعيد فلم يعد يطل المساعدة من الدول العربية التي كانت أدرى بما يعانه، وفي البيت الثاني فالعراق لم تجد ما يمكنها من الخروج مما هي فيه.

ومرة ينفي معاتبا ولائما من الواقع الذي يعيشه ونجد ذلك في قوله :

فلا زمزمتْ دفءَ الحياةِ بِحِجْرِها ولا تَرَكَتْنا بعدَها نَبْتغي نَبْعا

ولا آنست من جانب القلب دفقة تعين رماد العين كي يمسح الدمعا[185]

تنادوا الا فاغْدوا على حرثكم فكلٌّ قطرة ماء فيه تستنزفُ النبعا[186]

فخلّي أباريقي تُقطِّر صبحها لعلّي على خديكِ أستجمع النبعا

في البيت الأول نرى لوم وعتاب للامة العربية عن تعونها مع أعداء العراق فالشاعر يدعوهم لأخذ خيراتها مع من تعاونوا معهم والا يتركوا لأهلها حتى ولو قطرة ، فقد خرج الامر عن معناه الى عرض وهو الاباحة بأخذ كل ما يريدونه من العراق. أما في البيت الثاني فالأمر ليس الزام وتكليف انما هو التماس وتمني فالشاعر يلتمس ويتمنى أن تعودا العراق كما عهدها الشاعر .

كما نجد الأسلوب الخبري الابتدائي في قول الشاعر:

حَنانَيْكَ ما عادَتْ لِنمرودَ جَذوةٌ مِنَ النارِ لمْ تشبعْ بِصِلْصالِنا قَمْعا

حَنانَيْكَ أوراقُ الخَريفِ تَعَمْلَقتْ وعاثتْ بطينِ القَلْبِ تَنْزَعُهُ نَزْعا[187]

في هذه الابيات الشاعر يتحسر ويتألم جراء ما أصاب بلده بنار العدو الذي لم يترك شيئا الا وقد أصاب بنار الفتنة ، ويتحسر على مضي العمر، وهو لم يرى وطنه كما أراد أن يكون عليه بل زاده ذلك ألما .

- **الخبري الطلبي والانكاري :**

الجملة	الأداة	نوعه
ومن سُمْرةِ البارود لونُ قَصيدهِ	التقديم والتأخير	طالبي
لهُ صبْرُ زيتونٍ تَفجّرَ زيتُه	// //	//
لـهُ وجـه مهمومٍ تكسر ليله	// //	//

[185] صلاح الكبيسي ،على باب الرحيل،ص24

[186] المصدرنفسه ، ص 26

[187] المصدر نفسه، ص 26.

وفيْ كفِّهِ قمحٌ تَجذّرَ صبرُهُ	// //	//
هو المبتلى بالنخلِ حينَ تَيبَّستْ	// //	//
بهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم	// //	//
بهِ حُزْنُ طوفانٍ تأخَّرَ وعْدُهُ	// //	//
وفي جعبتيْ ليلٌ تقهقرَ بدرُه	// //	//
كان التيْهُ في دربه يسعى	كأن	//
نقعوا أغصان أسطره نقعا	المفعول المطلق	//
فيا مصرُ إني قد أتيت محملاً	قد	انكاري
فلا هو موسى .. كي يشقَّ بحارَهم	الضمير "هو "	طلبي
ضفائرُهُ فاسْتحْلفَ الماءَ أنْ يَرْعى	أن	//
لِيَمْنَحَنا دِفءً فَأشْبَعَنا رَقْعا	الام	//

الجدول 5.

وبهذا نكون قد حصرنا تراكيب الخبر الطلبي، وقد عمد الشاعر إلى هذا النوع من الخبر لأنه يعلم أن المتلقي يدرك أيما ادراك للوضع الذي تعانيه العراق منذ أربعين سنة ولكن الهدف منه هو توضيح المعنى وتأكيده .

ففي قول الشاعر :

ومن سُمْرةِ البارود لونُ قَصيدهِ وكمْ أحرقَ البارودُ في ثوبِهِ الزَّرْعا

لهُ صبْرُ زيتونٍ تَفجّرَ زيتُهُ لَهيباً على خدَّيْهِ حتى غَدا دَمْعا

لهُ وجه مهمومٍ تكسر ليله شظايا مِنْ الشكوى تعيرُ الفضا سمعا

وفيْ كفِّهِ قمحٌ تَجذّرَ صبرُهُ أطاعَ رحى كفَّيْه كيْ يُطعمَ الجَوعى

بهِ حُزْنُ طوفانٍ تأخَّرَ وعْدُهُ ولمّا ابتنى فُلْكاً أعاقوا بهِ الصُّنعا[188]

ففي هذه الابيات نجد الشاعر يظهر التحسر والالم جراء ما أصاب وطنه ، فقد فقد الصبر ولم يعد يحتمل ما يحدث له فقد أصبح يرى الحزن والهم على الوجوه أبناء وطنه التي صبحت سمة تلازمهم ولم يجدوا من يجبر بخواطرهم فلم يجدوا الا الصبر متنفسا لهم و دليل ذلك تكراره كلمة الصبر وهذا ما تؤكده الابيات الشاعرية في قوله :

فيا مصرُ إني قد أتيت محملاً بما يحمل الزيتون من خضرة المرعى[189]

[188] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 23.

فالشاعر ذهب الى مصر وهو كله صبر ويقين فهو متأكدا أنه سيجد هناك آذان صاغية وقلوب يملأها الإحساس لما جاء يحمله من شكوى وألم وفي هذا البيت الأسلوب الخبري كان أسلوبا خبريا انكاريا .

وما يمكن أن نخلص له من خلال دراسة البنية التركيبية في القصيدة أنها احتوت على الكثير من التراكيب التي عكست المستوى الإبداعي للشاعر، فقد وظف الشاعر كل الصيغ النحوية التي من خلالها يظهر الموقف الشعوري له والدلالات التي يريد ان يوصلها للمتلقي .

[195] – صلاح الكبيسي ، على باب الرحيل، ص 26.

المبحث الرابع: تجليات البنية الدلالية

1- أهم الحقول والعلاقات الدلالية.

من خلال قراءتنا لقصيدة "صبر الزيتون"، لـ شاعر العراقي، صلاح الكبيسي، وجدناه يبحث هو الآخر عن لغة جديدة للشعر يعبر فيها عن حب الوطن والسلام الّذي غاب في وطنه.

وعلى هذا الأساس، إنّ للمعجم قدرة على تحديد البنيات الدلالية الأساسية في النص ودراسته تتيح لنا الكشف عن الحقول الدلالية، ولأنّ الحقل الدلالي: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[190].

1-1- الحقل الدّال على الحزن والألم:

إنّ تجربة الحزن عند الشاعر نابعة من الآلام الّتي عاشها ويعيشها الشاعر، بسبب وطنه الّذي يراه ويسمع أنينه ولا يستطيع فعل أي شيء سوى أن يجسد ذلك بعبارات تحمل في طياتها صرخة ولوعة ألم، ليس لها بداية ولا نهاية، فجاءت قصيدته مهلهلة بدموع الحزن والألم، معبرا عن عاطفته الصادقة الّتي تكّن لوطنه كل الحب والإخلاص، فلم يجد الشاعر سوى الشعر وسيلة للتنفيس عن ألمه ومنطلقا لأشجانه، وتعبيرا عن آماله وأحلامه، فترجم ذلك بأبيات شرية أتخذت دلالة عن حزنه العميق وألمه العظيم، يقول في ذلك:

أمانيه طفلٌ مُذْ تيتَّمَ صُبْحُهُ *** تَسلَّتْ هموُ الليلِ في خدّهِ صَفْعا

لهُ وجه مهمومٍ تكسر ليله *** شظايا مِنْ الشكوى تعيرُ الفضا سمعا

بهِ حُزْنُ طوفانٍ تأخَّرَ وعْدُهُ *** ولما ٱبْتنى فُلْكاً أعاقوا بهِ الصُّنعا

حَماميْ ذَبيْحٌ لستُ أسْمَعُ نَوحَهُ *** غَفا النايُ لَمّا جئْتُ أُقْرضُهُ سَمْعا[191]

ومن الألفاظ الدّالة على هذا الحقل نجد:

الأسى، دموع، حزن، تيتّم، ألم، شوق، نزف، جرح، محنه، مهموم، خوف، دمع،...إلخ

الحقل	الرمز
حقل الحزن والألم	ألم – الوجع – خوف – دمع – جرح – تيتم – محنة –الأسى –مهموم...إلخ

الجدول 1.

[190] أحمد مختار، علم الدلالة، ص 62.

[191] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 22-23.

يعدّ هذا الحقل من أهم الحقول الّتي بنى الشاعر عليها قصيدته ولا غرابة في ذلك، فالشاعر يعيش مأساة حقيقية فهو يرى وطنه يغتصب من قبل العدو ظلما، وما زاد من ألمه ومحنته أنّ بعضا من أبناء الوطن تواطأ مع العدو، الّذي وضع بلاده في نفق يصعب الخروج منه، فأسهم هذا الحقل صراحة في رسم صورة الألم الّتي كانت مهيمنة على معظم القصيدة.

1 – 2 –الحقل الدّال على الطبيعة:

لقد كان الشاعر صلاح الكبيسي، كغيره من الشعراء سواء القدامى أو المحدثين، الّذين وظّفوا عنصر الطبيعة في أشعارهم، فوجدنا الطبيعة حاضرة وبقوة في قصيدة "صبر الزيتون"، وقد استهلها الشاعر بكلمة الزيتون، فالطبيعة أصبحت عند معظم الشعراء هي الصديق والملاذ الأول للتنفيس عن آلامهم وأحزانهم. ومن عناصر الطبيعة الّتي وظفها الشاعر في قوله:

قصائدُهُ نزفٌ فكيفَ يَلُمُّها *** أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المرْعى

دماهُ على أثمار أبياته غدتْ *** وكم نقعوا أغصان أسطره نقعا

أمانيه طفلٌ مُذْ تيتَّمَ صُبْحُهُ *** تَسلَّتْ هموُم الليلِ في خدّهِ صَفْعا

لهُ صبْرُ زيتونٍ تَفجّرَ زيتُهُ *** لَهيباً على خدَّيْهِ حتى غَدا دَمْعا[192]

ومن الألفاظ الدّالة على هذا الحقل :

الحقل	الرمز
حقل الطبيعة	البحر – اليم – الصبح – الفجر – الزيتون – النخل – الماء – النبع – المرعى – الزرع – الحمام – الحرث – الخريف – الفضاء – الحياة ...إلخ

الجدول 2.

2-1- الحقل الدّال على الثورة والصّراع:

يعدّ هذا الحقل أيضا من أهم نتيجة للواقع الأليم الّذي يعيشه الشاعر، وحملات الافتراء والاغتصاب الّتي تعرض إليها وطنه، نجد الشاعر وظّف مجموعة من الألفاظ الدّالة على الحرب، الّذي تعرّض له وطنه، وما يزيد من الألم والمحنة أن يكون بعضا من أبناء الوطن هم من طعنوه يقول الشاعر:

بِهِ وطنٌ سَلّوا عليه سيوفَهم *** وطافوا على جثمانِ وحدَتِهِ سَبْعا

[192]صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21-22.

خناجرُهمْ سُمٌّ يُعاقرُ قَلْبَهُ *** وكلٌّ على ٱسمِ ٱللهِ يَطْعَنُهُ تِسْعا

وعاشرةٌ تلكَ المخالبُ تَفْتريْ *** على ظَهْرِهِ المسلوخِ أنْ خالفَ الشَّرْعا

وما صلبوا إلّاه حينَ تزاحمتْ *** مساميرُ مَنْ مَرّوا فلا بُورِكَ المسعى[193]

ومن الألفاظ الدّالة على هذا الحقل في القصيدة نجد:

الحقل	الرمز
حقل الثورة والصراع	السيوف – الخنجر – البارود – الدماء – توابيت – جثمان – الطعن – مخالب – الفأس – مسامير – صلبوه – النار – تيتم ...إلخ

الجدول 3

يعدّ هذا الحقل، حقلا غنيا بالألفاظ الدّالة على الثورة والصراع، فالقارئ للنص يدرك للوهلة الأولى أنّ الشاعر يتحدث عن ثورة وقتل، فقد أفضى هذا الحقل على النص جوّ الملحمة، فجاءت الألفاظ جزلة قوية دالة على المعنى.

1-3- الحقل الدّال على التفاؤل والأمل:

يعدّ هذا الحقل أيضا من الحقول الدلالية الّتي اعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته، وتجلى ذلك في الأبيات الأخيرة من القصيدة، يقول صلاح الكبيسي:

وفي جُعْبتيْ ليلٌ تقهقرَ بدرُهُ *** فلمّا أرادوا نَومَهُ أيْقَظَ الشَّمْعا

فَخَلّيْ أبارِيْقيْ تُفَطّرُ صُبْحها *** لَعَلّي على خَدَّيْكِ أسْتَجْمِعُ النَبْعا[194]

فنجد أنّ الشاعر أدرج مجموعة من الألفاظ ضمن هذا الحقل، منها: (أيقظ – الشمع – البدر – الصبح – الماء – يلم – الفجر..إلخ)

الحقل	الرمز
الأمل والتفاؤل	الشمع – الصبح – الفجر– البدر – أستجمع – أمل – النبع ...إلخ

الجدول 4.

[193] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 24-25.

[194] المصدر نفسه، ص 27.

من خلال هذا نستنتج أنّ الشاعر صلاح الكبيسي استطاع أن يحوّل كل هذا الألم والحزن واليأس إلى شعور مليء بالأمل والتفاؤل بغد أفضل، ولعلّ عبارة "أيقظ الشمعا"، خير دليل.

كما نلاحظ أيضا أنّ الحقول متّصلة فيما بينها فالحقل الأول الدّال على الحزن يتطلب الحقل الدّال على الأمل فكل حقل يتطلّب الآخر لما له من علاقات فيما بينهم.

1-2-1- أهم العلاقات الدلالية الموجودة في القصيدة:

أ- الترادف:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ر د ف)، الردف ما تبع الشيء وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه، وإذا تتابع الشيء خلف شيء، فهو الترادف[195].

والمقصود به وجود كلمتين أو أكثر بدلالة واحدة؛ أي يشيران إلى شيء واحد.

فالترادف هو دلالة ألفاظ مختلفة على معنى واحد مثل:

ذهب، مضى/المنزل، الدار...إل.

وبعد هذا التعريف الموجز للترادف عند القدامى، سنحاول البحث عن تجليات هذه الظاهرة في قصيدة "صبر الزيتون"، لغرض التوضيح وكشف الدلالة.

وبعد استقرائنا للنص وجدنا الشاعر وظّف هذه الظاهرة خاصة في الحقل الدّال على الألم والحزن، يقول الشاعر:

قصائدُهُ نزفٌ فكيفَ يَلُمُّها *** أيُجمعُ زَرْعٌ بعدَما خانَهُ المرْعى[196]

حيث وقع ترادف بين كلمتي (يلم، يجمع)، للدلالة على حجم الأسى الّذي ينتاب الشاعر، فكيف له أن يجمع الزرع وقد خانه المرعى أي كيف يرى النور والتطور في بلاده، والعراق قد سقطت في يدي الظالمين.

وجاء الترادف أيضا في قول الشاعر:

فلا هوموسى كي يشقَّ بحارَهم *** وما بيديهِ اليومَ مِنْ حَيَّةٍ تَسْعى

فأيُّ عصا للصبحِ تَلقفُ ليلَهم *** إذا ما حبالُ الفجرِ دَسَّتْ لهُ أفْعى[197]

فالمتأمل في البيتين يظهر له الترادف بين كلمتين (حية، أفعى)، للدلالة كذلك على مدى اليأس، فما بيدي الشاعر حيلة أو حية لأنّ زمن المعجزات لم يعد له مكان في وقتنا.

---

[195] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر د ف)، ج11، ص 13.

[196] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21.

[197] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 23.

وجاء الترادف آخر في نفس البيتين بين كلمتي (الصبح، الفجر)، فالمعروف بأنّ الصبح والفجر يدلان على الأمل، لكن الشاعر وظّفهما للدلالة على الألم، لأنّ الليل يلقفهم، فما دامت بلاده بين يدي الطغاة، فلا معنى للصبح أو الفجر عنده.

وكذلك قول الشاعر:

فلا هو موسى كي يشقَّ بحارَهم *** فيا أمَّةً في اليمِّ ألْقَتْ كبيرَها[198]

فمن خلال هاذان الشطران يظهر الترادف بين كلمتي (البحر/اليم)، وهو ترادف وظّفه الشاعر كذلك للدلالة على التحسّر والألم والأسف الّذي ينتاب الشاعر، وهو تأسف وأسف على وطنه الّذي سلّم للعدو والّذي قصد به الشاعر "أمريكا"، الّتي شبّهها بفرعون، ثم راح أسيادها يطلبون النفع من العدو. وهنا إشارة واضحة للرئيس السابق.

وكذلك تجلى الترادف بين معنى الكلمات التالية:

الأسى/الحزن، النار/اللهيب

الحياة/الدنيا، سيوف/خناجر.

فهي دلالات قائمة بذاتها في مجمل الدلالات الأخرى، وهذا ما دلّ بأنّ الشاعر متألم وفي نفس الوقت نجده متمسك بالصبر حتى عنوان قصيدته فاح برائحة الحزن والصبر.

ومنه نستنتج أنّ الترادف من الجماليات الّتي تجمع أطراف النص، فقد أسهم في تعالق المعاني وبناء موضوع القصيدة.

ب- علاقة التسلسل والترتيب:

وقد تجلت هذه العلاقة واضحة في الأبيات 21/20، يقول في ذلك:

خناجرُهمْ سُمٌ يُعاقرُ قَلْبَهُ *** وكلٌّ على ٱسمِ ٱلله يَطْعَنُهُ تِسْعا

وعاشرةٌ تلكَ المخالبُ تَفْتريْ *** على ظَهْرِهِ المسلوخِ أنْ خالفَ الشَّرْعا[199]

فجاءت العلاقة بين كلمتي (تسعة وعشرة)، على التوالي.

[198] ا – صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 23.

[199] –لمصدر نفسه، ص 24.

جـ – علاقة الكل بالجزء والعكس:

تتمثل هذه العلاقة في كل حقل تقريبا؛ فمثلا حقل الطبيعة فنجد علاقة الكل بالجزء تتمثل في الماء/قطرة، ويمكن القول أنّ القطرة جزء من الماء؛ أمّا في حقل الحرب والثورة فتتضح هذه العلاقة بين كلمتي النار/لهيب، فاللهيب جزء من النار كما جاءت هذه العلاقة في حقل الطبيعة بين كلمتي (زرع، مرعى) فالزرع جزء من المرعى.

من خلال ما سبق، نستنتج أن نظرية الحقل الدلالي، تمكننا من جمع وترتيب الألفاظ داخل الحقل الواحد والعلاقات الدلالية المدعمة لهذه القصيدة وظف فيها الترادف وقلت فيها العلاقات الأخرى، ورغم ذلك أسهمت وبشكل واضح في استنباط جمالية النص.

2 – تجليات التناص في القصيدة :

حاولنا من خلال قراءتنا لقصيدة صبر الزيتون إلقاء الضوء على بعض مظاهر التناص في القصيدة، والمراد من ذلك إبراز القيم الفنية والجمالية الّتي يضيفها التناص على التجربة الشعرية عامة والتجربة عند صلاح الكبيسي على وجه الخصوص، فالشاعر كغيره من الشعراء الّذين ساروا على نهج سابقيهم؛ تجلت لنا مظاهر التناص واضحة في معظم القصيدة، ومن مظاهر التناص:

2–1– التناص الديني:

"ويكون باقتباس الأديب أو الشاعر من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد"[200].

والنظرة الفاحصة في قصيدة "صبر الزيتون" للشاعر من لدن القارئ، تظهر له بوضوح كيف أنّ القرآن الكريم، أهم منبع استمد منه الشاعر قاموسه الشعري، ولا عجب في ذلك ما دام صلاح الكبيسي ابن عاصمة الحضارة الإسلامية بغداد، فقد نشأ وترعرع بهذا البلد الغني عن التعريف، وجاء في قصيدته ما يدل على هذا التكوين الديني يقول صلاح في مطلع قصيدته:

وجاءَكَ مِنْ أقصى القصيدةِ مَنْ يَسعى *** دفاترُهُ شوقٌ وأحْرُفُهُ صَرْعى[201]

فالشطر الأول فيه تناص لفظي، وجاء في لفظة جاءك من أقصى، حيث نجده اقتبس ذلك من قوله تعالى: **{وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى}**[202].

وجاء في البيت العشر كذلك، تناص قصصي من القرآن الكريم، يقول صلاح الكبيسي:

---

[200] طاهر محمّد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 50.

[201] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 21.

[202] سورة ياسين، الآية 20.

بهِ حُزْنُ طوفانٍ تأخَّرَ وعْدُهُ*** ولما ٱبْتنى فُلْكاً أعاقوا بهِ الصُّنعا[203]

فهو تناص مقتبس من حادثة الطوفان، في قصة سيدنا نوح عليه السلام. فقد شبه الشاعر وطنه بالقارب الّذي كان في قصة سيدنا نوح عليه السلام، فلمّا بدأت العراق ترى النور جاء من يطفئ مصابيحها، ويدخلها في عتمة يصعب الخروج منها.

كما جاء في البيت الثاني عشر، تناص لفظي، في لفظة "الرجعى"، يقول صلاح:

وكم باتَ من خوف التوابيت فيه لا *** يُرجّيْ مِنَ الدنيا الى أمّهِ الرُّجْعى[204]

فجاء التناص في الشطر الثاني من البيت، مقتبس ذلك من قوله تعالى: **{إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ}**[205].

ويتوالى التناص في الأبيات 13-14-15، تناص مستوحى من قصة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون في ثنائية الحق والباطل، والصراع بينهما، يقول في ذلك:

فلا تقصصي للناسِ مِحْنَةَ جُوعِـهِ***فما عادَ في التابوتِ مَنْ يَطْلُبُ الرَّضعا

فلا هو موسى .. كي يشقَّ بحارَهم *** وما بيديهِ اليومَ مِنْ حَيَّةٍ تَسْعى

فأيُّ عصا للصبحِ تَلقفُ ليلَهـم *** إذا ما حبالُ الفجرِ دَسَّتْ لهُ أفْعى[206]

ويظهر تناص آخر بعد قرائتنا للقصيدة، تناص لفظي، في البيت 19.:

تنادوا الا فاغْدوا على حرثكـــم *** فكلُّ قطرة ماء فيه تستنزفُ النبعا[207]

فورد التناص في لفظة كل من: (حرثكم/أغدوا)، وهو تناص مقتبس من قوله تعالى: **{أَنِ اغْدُوا عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِينَ}**[208].

وجاء في البيت 23 تناص معنوي يقول في ذلك:

فيا أمَّةً في اليمِّ ألْقَتْ كبيرَها *** وجاءتْ الى فرعونَ تَسألُهُ نَفْعا[209]

والمعنى المقتبس من قوله تعالى **{وَأَوْحَيْنَاإِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ}**[210].

---

[203] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 23.

[204] المصدر نفسه، ص 23.

[205] سورة العلق، الآية 8.

[206] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 23.

[207] المصدر نفسه، ص 24.

[208] سورة القلم، الآية 22.

[209] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 24.

[210] سورة القصص، الآية 7.

وهنا إشارة إلى تسليم الرئيس الأسبق العراق إلى الأمريكيين أمّا في البيت 24، فيتجلى تناص لفظي، يقول الشاعر:

وخلّتْ لهامانَ الأعاجمِ بابَها *** فعاثَ بها هَتْكاً وعاثَ بهِ قَرْعا

فالتناص جاء في لفظة "هامان"، وهو مقتبس من قوله تعالى: **{وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ}**[211].

ففرعون وهامان شخصيتان ذكرتا في النص القرآني، فهما يرمزان إلى الظلم والطغيان، فقد ذكرهما الشاعر في قصيدته، ليشبه بهما العدو الأمريكي الظالم، الّذي سقط على بلاد الحضارة الإسلامية كالطيور الكاسرة ظلما وتجبرا.

ويتجلى لنا تناص آخر، مستوحى من قصة سيدنا إبراهيم مع الأصنام ومظاهر الشرك، وكذلك قصة النمرود الّذي ادعى الألوهية، فظنّ أنّه بملكه يكون إله على العباد، ووردت قصته مع خليل الله في سورة البقرة.

ومنه نستنتج أنّ الشاعر، جعل القرآن الكريم المصدر الأساسي الّذي استمد منه قاموسه الشعري، ويتضح ذلك من خلال توظيفه للتناص الديني بكثرة وبشكل واضح وبارز، كما يدل على حبه للقرآن، وتأثره بقصص الأنبياء خاصة قصة سيدنا موسى عليه السلام، كما يدل بأنّ الشاعر متحفظ ومتشبع بالثقافة الإسلامية، ولا غرابة في ذلك ما دام ابن عاصمة الحضارة الإسلامية بغداد.

2-2- التناص الأدبي:

ونعني به تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص أصلي، بحيث يكون منسجما موظّفا ودالا على الفكرة الّتي يعالجها الأديب أو الحالة الّتي يقدها في نصه[212].

ومن أمثلة ما وظّفه الشاعر صبلح الكبيسي في قصيدته من التناص الأدبي، لغته، فهي لغة "جزلة" قوية سارت على طريقة القدامى، ليس فقط من حيث البناء الموسيقي والعروضي وإنّما في اختيار الألفاظ وما تحمله من معاني والقصيدة في مبناها ومعناها قريبة جدا من مدرسة الإحياء الّتي تزعمها محمود سامي البارودي، حافظ إبراهيم، أحمد شوقي، ويبدو أنّ الشاعر متأثر في لغتها وأسلوبها بقصيدة أحمد شوقي في مطلعها:

يا مصر حبك في الفؤاد كبير*** وله أريج طيب وعبير

فنلاحظ أنّ الشاعر ضمّن عبارة "يا مصر" من قصيدة أحمد شوقي. كما نلمح هذا النوع من التناص في كلمة "زيتون"، فمعظم الشعراء المعاصرين يوظفون هذا الرمز، فالمعروف بأنّ شجر الزيتون من الأشجار الّتي تقاوم عوامل الطبيعة

[211] سورة القصص، الآية 6.

[212] طاهر محمّد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 52.

القاسية كالتصحر والجفاف، فتعمر طويلا، فيلجأ الشعراء إلى هذا الرمز فيضمنونه في قصائدهم إا كعنوان للديوان، أو قصيدة، أو داخل إبداعاتهم فهو رمز التحدي والصبر.

2-3- التناص التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي، تداخل نصوص تاريخية مختارة مع النص الأصلي، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف، مع السياق الّذي يرصده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا .

وصلاح الكبيسي، قد وظّف هذا النوع من التناص، ونلمس ذلك من كثرة توظيفه لقصص الأنبياء، والإشارة إلى ذلك الصراع الّذي كان بينهم وبين المتجبرين الطغاة في الأرض، وقصة فرعون وهامان مع النبي موسى عليه السلام خير دليل.

ففرعون وهامان، شخصيتان وردتا في النصوص القرآنية، وقد ذكرهما القرآن صراحة في آيات من سور القرآن منها: سورة البقرة، سورة آل عمران، يونس، سورة هود...إلخ. كل ذلك عبرة وعظة للعالمين. فقد وظف الشاعر هذان الرمزان ليدل على الظلم والباطل، للاحتلال الأمريكي الغاشم.

أما النمرود الّذي كان جبارا، طاغية، ظن أنّه بملكه إله على العباد، وردت قصته مع إبراهيم عليه السلام في سورة البقرة: **{أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ}**[213].

فقد ذكر الشاعر هذه الشخصية الغابرة، ليذكر أنّ كل ظالم ومعتدي ستكون نهايته الهلاك لا محالة، مثلما هلك نمرود بأصغر جند من جنود الله وهي بعوضة.

مصر: أم الدنيا وموطن الحضارات، لذلك يوظف معظم الشعراء هذا البلد في أشعارهم، فهي تمثل لهم البعد القومي، وشاعرنا قد ذكر هذا البلد في قصيدته، يقول في ذلك:

فيا مصرُ إنّيْ قَدْ أتَيْتُ مُحَمَّلاً * بما يَحملُ الزيتونُ مِنْ خُضْرةِ المَرْعى**[214]

فقد ذكر الشاعر مصر، لأنّه كان متوجها إليها لعرض قصيدته وبعضا من أشعاره في مهرجان المحبة والسلام بها. وهي قصائد تدعوا إلى السلام والأمل، وفي مقابل ذلك فتحت مصر أبوابها للشاعر، لينشد أشعاره ويعبر فيها عمّا يجول في خاطره.

[213] سورة البقرة، الآية 258.

[214] صلاح الكبيسي، على باب الرحيل، ص 27.

2 – 4 – استدعاء رموز الطبيعة:

الطبيعة كانت ولا تزال مصدرا للعلم والمعرفة، ومصدرا للإلهام والإبداع والتزويق والتنميق، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة.

وشاعرنا كغيره من الشعراء المعاصرين الّذين يوظفون عنصر الطبيعة في أشعارهم، فلا نكاد نجد بيتا من أبيات القصيدة يخلو من الألفاظ الدالة على الطبيعة بدءا من العنوان الّذي جاء بلفظة "الزيتون"، يقول في ذلك:

لهُ صبْرُ زيتونٍ تَفجّرَ زيتُهُ *** لَهيباً على خدَّيْهِ حتى غَدا دَمْعا

فأيُّ عصا للصبحِ تَلقفُ ليلَهم *** إذا ما حبالُ الفجرِ دَسَّتْ لهُ أفْعى

حَنانَيْكَ أوراقُ الخَريفِ تَعَمْلَقتْ *** وعاثتْ بطينِ القَلْبِ تَنْزَعُهُ نَزْعا[215]

ومن بين الألفاظ الدّالة على الطبيعة في القصيدة: صبح، ليل، بحر، الخريف، فجر، طين...إلخ.

فقد جعل الشاعر الطبيعة مصدر إلهامه الّذي يستمد منه قاموسه اللّغوي، فمزج بين عناصر الطبيعة الّتي ترمز للأمل مثل: فجر–صبح، بدر–نبع، وبين عناصر أخرى ترمز للحزن والألم مثل: خريف–ليل، والشاعر يتألم وفي المقابل يتفاءل ويأمل بغد أفضل وهذه العادة نجدها عند معظم الشعراء.

[215] صلاح الكبيسي ، على باب الرحيل ، ص ص 24–25.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة نستخلص مجموعة من النتائج :

– أصبح مصطلح الشعرية عنوانا للدراسة النقدية.

– الشعرية عند العرب تختلف عن الشعرية عند الغرب وذلك لخصوصية النص الإبداعي.

ولكن رغم اختلاف التعريفات والإصرار على وجود فروقات جوهرية إلا أن كل الآراء النقدية تعتبرها بحثا في قوانين الخطاب وتجلياته الجمالية .

– ففي الفلسفة الغربية اِعتبروا الشعرية محاكاة عن طريق الادب.

– أما الشعرية عند كل من تدوروف، جان كوهن وجاكبسون فكانت تهدف الى الموضوعية في دراسة النص الإبداعي مع إظهار الجانب الجمالي والفني فيه، وفيما يخص جاكبسون بالإضافة الى مناداته الى الموضوعية والعلمية الى أنه اعتبرها فرعا من اللسانيات، اما تدروف فكان ينادي الى البحث عن أدبية النص الأدبي، وجان كوهن اِعتبرها اِنزياحا ، وخروج عن المألوف.

– أما الفلاسفة العرب انطلقوا في فهمهم للشعرية من كتاب أرسطو الذي حصر الشعرية في المحاكاة واهتموا بالتخيل الذي هو أفق واسع تتسع فيه الكتابة الشعرية.

– والشعرية عند النقاد القدماء اِنحصرت في الشعر، وعند المحدثين ثورة على القديم وبعضهم من اِعتبرها الأدبية و، والبعض الآخر الشاعرية.

– أهمية البنية الايقاعية هي دراسة موسيقاها الداخلية والخارجية والتي لكل منها ميزتها الخاصة وهي تزيد القصيدة جمالا ورونقا ونغما في الاذن وانفعال للنفس.

– تكمن أهمية البنية في الصوتية في تحديد معناه لأن وزن الكلمة وبناءها عنصر من العناصر الأساسية التي تحدد معنى الكلمة.

– أما أهمية البنية التركيبية فتكمن في دراسة النظام الاِسنادي بنوعيه البسيط أو المركب بالإضافة إلى دراسة أساليب الجمل التي لها دور في الإفصاح عن المعنى المراد اِيصاله.

– تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة في الحقل النقدي فقد ظهرت لتعيد التصنيف الدلالي الذي عرف منذ القدم .

– أما التناص كان له دورا كبيرا في تكثيف الدلالة وتوسيع المعنى كونه يعطي للقارئ فرصة التأويل.

– ساهم كل من الوزن والقافية في تكوين الإيقاع، كما ساهم كل من تكرار الحروف والكلمات في تغطيت الإيقاع الداخلي. إلى أن ذلك لم يفقد الإيقاع رونقه.

– كانت القصيدة ثرية بأبنية الأفعال المجردة والمزيدة وكذا المشتقات وأبنية الأسماء والجموع التي كان لها دور كبير توضيح الدلالة.

– كما شكلت الظواهر الأسلوبية في القصيدة على المستوى التركيبي من تقديم وتأخير، وأساليب انشائية وخبرية ملمحا أسلوبيا بارزا أراد الشاعر من خلالها إيصال المعنى للمتلقي.

– وظف الشاعر الكثير من الحقول، و العلاقات الدلالية المدعمة لهذه الدراسة كثر فيها والترادف وقلت فيها العلاقات الأخرى.

– وظف الشاعر التناص المباشر من خلال رجوعه إلى النص القرآني وتضمينه قصص الأنبياء، وتنوع التناص داخل النص (ديني – أدبي – تاريخي)،واستدعاء رموز الطبيعة.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما، وأعطينا صورة واضحة عن الشاعر وقصيدته رغم أنها شخصية غير معروفة على الساحة الأدبية والإبداعية مع أن نصوصها الإبداعية جديرة بالدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

المعاجم:

1- إبراهيم انيس واخرون ، المجم الوسيط ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط3،د ت.

2- مُحَمَّد. أنطوان الدحداح، معجم الاعراب في النحو العربي قواعد وتطبيقات وفهارس، مراجعة

3- أحمد كشك القافية تاج الإيقاع الشعري ، ، دار غريب ، مصر ، دط ،2004.

4- أمجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي ت 817 لقاموس المحيط ، هـ . تحقيق الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي ت 1291،تحقيق أنس مُحَمَّد الشامي، زكرياء - جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ ، 2008.

5- ابن منظور لسان العرب ، ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، مُحَمَّد أحمد حسب الله ، هاشم مُحَمَّد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، كورنيش النيل ، د ط ، دت.

6- المصادر و المراجع:

1- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة ألنجلو، ط8، القاهرة، 9118.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ،مكتبة الأن جلو مصرية بالقاهرة ، ط 2 ، 1952.

3- إبراهيم إبراهيم بركات، ج2، النحو العربي، دار النشر والتوزيع للجامعات، القاهرة، مصر، ط 1، 2007

4- إبراهيم عبود السامرائي ، الأساليب الإنشائية في العربية ، ط9 ،عمأن - الأردن، 2008م.

5- إبراهيم إبراهيم بركات، ج2، النحو العربي، دار النشر والتوزيع .

6- احسان عباس ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996.

7- أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، ج1 ، تح عبد السلام هارون ، دار الفكر ،القاهرة ، د ط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ ، 2008.

8- أميرة حلمي مطر ، جمهورية أفلاطون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1994.

9- أرسطو فن الشعر ، تر : إبراهيم عمادة ، مكتبة الأن جلو المصرية ، دط ، دت. أمجد الدين

10- أفلاطون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1994.

11- أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،عالم الكتب، ط 5، د ت .القاهرة،1993.

12- احمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون لنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط2، 2000. أحمد كشك ، القافية تاج الإيقاع الشعري ، دار غريب ، مصر ، دط ،2004.

13- ادونيس الشعرية العربية،دار الاداب ,ط 3 ،بيروت لبنان .2000.

14- أحمد بن مُحَمَّد الحملاوي ،شذا العرف في فن الصرف ، دار الفكر، بيروت ، لبنان ، دط ، دت.
15- مُحَمَّد سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2008.
16- الخطيب جلال الدين القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق: إبراهيم شمس الدين – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى 2002م.
17- السفير أنطوان الدحداح، معجم الاعراب في النحو العربي قواعد وتطبيقات وفهارس، مراجعة جورج متري عبد المسيح مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ، ط 1، 1997.
18- تزفتان تدروف ، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 2 ،1990.
19- توزفتان تدروف ، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط
20- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري ، دار تو بقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 ، 1986.
21- جلال الدين القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق: إبراهيم شمس الدين – دار الكتب العلمية
22- جورج متري عبد المسيح مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ، ط 1، 1997. – بيروت – الطبعة الأولى 2002م.
23- حنفي ناصف ومُحَمَّد دياب واخرون ،الدروس النحوية، دار إلاف الدولية ط 1،2003. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
24- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1988. سعيد بو فلاقة ،الشعريات العربية ،ازدارت دائرة الثقافة والاعلام ،الشارقة، ط1،2000
25- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأذابه ت 493 ، ج 1، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ط 5 ، 1981
26- صلاح الكبيسي، ديوان على باب الرحيل، دار النشر والتوزيع ببولمان يا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة 1، السنة 2021.
27- صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني ي ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1984
28- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد العربي ، ج 4 ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، . صالح سليم فخري، تصريف الأفعال و المشتقات ، عصمى لنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ، د ط ،1996.
29- عيادة شكري، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1988.
30- ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص 53 نقلا عن مُحَمَّد سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2008
31- عبد القاهر مُحَمَّد: علم النحو العربي: باب الفاعل واسم الفاعل، دار القلم العربي، حلب، ط 7، دت. عب الوهاب رقيق ، أدبية الغزل في ديوان جميل بثينة ،دار الصامد للنشر والتوزيع ، تونس ط10.

32- عبد المتعالي الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في البالغة، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، د ت .
33- عمر خليفة ادريس : البنية الايقاعية في الشعر البحتري : دار الكتب الوطنية ، ليبيا ط، ط 1 ، 2003.
34- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت،1982. عاطف فضل ، البلاغة العربية ، دار الرازي للطباعة ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2006.
35- عبد المتعالي الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في البالغة، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.
36- عبدة الراجحي، التطبيق النحوي، دار اليسرة ، ط 9 ،عمان ،2015م .
37- على أبو المكارم : الجملة الفعلية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ط 1 ، 2007
38- عمر خليفة ادريس : البنية الايقاعية في الشعر البحتري : دار الكتب الوطنية ، ليبيا ط، ط 1 ، 2003.
39- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت،1982.
40- عيادة شكري، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1988.
41- عاطف فضل ، البلاغة العربية ، دار الرازي للطباعة ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2006.
42- غريد الشيخ ، لدروس اللغة العربية نحوها وصرفها ،دار الراتب الجامعية .بيروت ، لبنان ،د ط ،2010.
43- طاهر مُحَّد الزهاورة التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد لنشر والتوزيع الأردن ،ط 1، 2013.
44- فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2006
45- فايز عاف القرعان ، في بلاغة الضمير والتكرار ، عالم الكتب الحديث ، ط 1، 2010.
46- فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، المكتب العلمي للتأليف والنشر، القاهرة، ط 19.
47- مُحَّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب ،ط 1،
48- مُحَّد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، كورنيش النيل ، د ط ، ت ص 4920.
49- مُحَّد بزواوي ، الدروس الوافية في العروض والقافية ، دار همه لتوزيع والنشر ، الجزائر ، دط ، دت.
50- مصطفى الغيلاني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، ج9، ط91 بيروت،9898ه/9118م.
51- مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد وتوجيه ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 1964. مُحَّد الكراكيبي:بنية الجملة ودلالتها البلاغية ،عالم الكتب الحديث،ط9،عنابه.
52- نعمان بوقرة، المدارس اللسان ية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ت.
53- هشام صالح مناع ، الشاقي في العروض والقوافي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 2 ،2003.
54- هيثم احمد حمزة، علم الدلالة في ضوء اللسانيان الحاسوبية ،المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، د ط ،2019 .
55- يوسف وغليسي ، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 ، 2008.

المذكرات والاطروحات :

1- حامد سالم درويش الرواشدة،الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)أطروحة دكتورة،قسم الادب والنقد ،جامعة مؤتت ،فلسطين،عمادة الدراسات العليا،2006.

2- رزيق بوعلام ، الخصائص الاسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي ، مذكرة ماجيستير ، المسيلة ، 2012.

3- غنديز عدنان،اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نظالية (مُحَّد صالح باوية) مذكرة تخرج ماستر،جامعة الوادي.2016-2017.

4- نعيمة مروش ،البنية الدلالية في شعرجماعة المهجر،نماذج من ديوان الخليل لخليل مطران،مذكرة ماسترجامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي.2011-2012.

المجلات والجرائد :

1- عائشة مقدم ،ماهية الشعرية وتجليات قوانينها في الخطاب النقدي العربي القديم دراسة كرونولوجية،العدد 1 ،جوان 2020.الجزاءر.

2- يحي بعيطش، مبادئ النحو البنيوي دراسة تطبيقية على اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

المحاضرات:

1- شهرزاد بن يونس ، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي ،جامعة قسنطينة.2015-2016.

المواقع الالكترونية:

1- https://fac.umc.edu.dz.-

2- https://www.alukah.net/literature_languag

3 -https://fac.umc.edu.dz22

3- صلاح الكبيسي ، مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك.ماسينجر .

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة:	أ–ب
مدخل مفاهيمي : الشعرية عند الغرب والعرب	5–19
1–مفهوم البنية أ لغة / ب اِصطلاحا	05
2–مفهوم الشعرية أ لغة / ب اِصطلاحا	06
3–ماهية الشعرية عند الغرب	07
أ– عند الفلاسفة الغرب	07
أ–1– المحاكاة عند أفلاطون	07
أ–2– المحاكاة عند أرسطو	08
ب–عند نقاد الغرب المحدثين	09
ب–1– شعرية جاكبسون	09
ب–2– شعرية تدوروف	12
ب–3– شعرية جان كوهن	13
4–ماهية الشعرية عند العرب	14
أ– عند الفلاسفة المسلمين	14
أ–1–عند الفرابي	15
أ–2–عند ابن سينا	15
أ–3– عند ابن رشد	16
ب – عند نقاد العرب	16
ب–1– عند القدامى	16
ب –2– عند المحدثين	18
الفصل الأول :مستويات البنية الشعرية	20–48
المبحث الأول . البنية الصوتية	21

1–الإيقاع أ لغة / ب إصطلاحا	22 – 21
2– الموسيقى الخارجية(الوزن) أ لغة / ب إصطلاحا	23 – 22
3– الزحافات والعلل	23
4– القافية و الروي	24 – 32
3–الموسيقى الداخلية	25
التكرار / مفهومه / أنواعه	26 – 25
المحسنات البديعية / الطباق /الجناس	27 – 26
المبحث الثاني. البنية الصرفية	28
1– تعريف علم الصرف أ لغة / ب إصطلاحا	28
2–أبنية الفعل	3529
2–1–أوزان الفعل الثلاثي المجرد	29
2–2– أوزان الفعل الثلاثي المزيد	29
3–الرباعي المجرد	30
3–1–الرباعي المزيد	30
3–أبنية الإسم	31
3–1–أوزان المصدر	30
3–2– المشتقات	32 – 31
3–2–1–إسم الفاعل	31
3–2–2–إسم المفعول	31
3–2–3– إسم الآلة	32
4–الجموع	32
4–1– جمع التكسير	33
المبحث الثالث. البنية التركيبة	34

1–مفهوم البنية التركيبة / مفهوم التركيب/ أ لغة / ب اِصطلاحا	35 – 34
2–عناصر البناء التركيبي	35
2–1– الجملة أ لغة / ب اِصطلاحا	36 – 35
3–أنواع الجملة	36
3–1– الجملة الاِسمية	37 – 36
3–2–الجملة الفعلية	37
3–2–3– الفعل / أقسامه	38 – 37
3–2–4– الحرف	39 – 38
4– الأساليب	40 – 39
المبحث الرابع .البنية الدلالية	42
4–1–نظرية الحقول الدلالية	42
4–1–1–عند العرب	43 – 42
4–1–2–عند الغرب	44 – 43
4–2– التناص / أ لغة / ب اِصطلاحا	46 – 45
4–3– آليات التناص	48 – 47
الفصل الثاني: تجليات البنية الشعرية في القصيدة	50 –
التعريف بالشاعر صلاح محمود الكبيسي	50
قصيدة صبر الزيتون	53 – 51
تقديم القصيدة	53
المبحث الأول. تجليات البنية الصوتية في قصيدة صبر الزيتون لصلاح الكبيسي	54
تجليات البنية الصرفية في القصيدة:	54
1–إيقاع الوزن	56 – 54
2–الزحافات و العلل	57– 56

3– إيقاع القافية	59 – 57
4– الوزن موضوع الشعرية	59
5– التكرار	61 – 59
5 –3– المحسنات البديعية	62 – 61
المبحث الثاني . تجليات البنية الصرفية	63
1– أبنية الأفعال	67 – 63
2– أبنية الاسماء	69 – 67
3– جمع التكسير	70 – 69
المبحث الثالث .تجليات البنية التركيبية	71
1– الجملة	73 – 70
2– الجملة الاسمية	74
2–1– تقديم المبتدأ	74
2 – 2 – تقديم الخبر	75 – 74
3 – الحروف	76 – 75
4 – الأسلوب	77
4 – 1 – الأسلوب الإنشائي	79– 77
4 – 2 الأسلوب الخبري	82– 79
المبحث الرابع . تجليات البنية الدلالية	83
1– أهم الحقول و العلاقات الدلالية	83
1–1– الحقل الدال على الحزن والالم	83
1–2– الحقل الدال على الطبيعة	84
1–3– الحقل الدال عل الثورة والصراع	85 – 84

1–4– الحقل الدال على التفاؤل و الامل	86– 85
1 – 5 أهم العلاقات الدلالية في القصيدة	88– 86
2– التناص	88
2–1–1–التناص الديني	90– 88
2–1–2–التناص الادبي	91 – 90
2–1–3– التناص التاريخي	91
2–1–4–اِستدعاء رموز الطبيعة	92
الخاتمة	95– 94
قائمة المصادر والمراجع	100 – 97
قائمة المحتويات	106 –100
ملخص الدراسة بالعربية	107
ملخص الدراسة بالإنجليزية	108

ملخص الدراسة :

أردنا أن يكون موضوع دراستنا " **البنية الشعرية**" في قصيدة "**صبر الزيتون**" للشاعر العراقي "**صلاح الكبيسي**"، فحاولنا الوقوف على تجليات هذه البنية في في القصيدة في مستوياتها الأربعة (صوتا ، صرفا ، تركيبا ودلالة)، فتناولنا البنية الصوتية من جأن بها الايقاعي الداخليي والخارجي، أما البنية الصرفية فتناولنا فيها بعض أبنية الأفعال والأسماء والمشتقات، أما البنية التركيبية فتناولنا فيها الجملة الاسمية والفعلية وأساليب الجمل، أما دلالة فأردنا الخوض في نظرية الحقول الدلالية والتناص كونه السمة الغالبة على النص.

الكلمات المفتاحية : بنية – شعرية – دلالة – صوت – صرف – تركيب .

Summary :

We wanted the subject of our study to be the {poetic structure} in the poem{Sabre al-Zaytoun } by the Iraqi **"Salah al – kubaisi**" . the morphological structure , in which we dealt with some structures of verbs , and derivatives .As for synthetic structure , we dealt with lt contains the nominal and verbal sentences and methods of sentences . As for semantics , we wanted to delve into the theory of semantic fields and intertextuality as it the dominant feature of the text .

Keywords: structure - poetic - semantics - sound - morphology - composition.

ملحق بالقرار رقم ...1088... المؤرخ في ..27 ديسمبر 2020.....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): خليصة خولة سرية ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 108802278 الصادرة بتاريخ 17-04-2018

المسجل(ة) بكلية / ..... آداب و اللغات .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: السينما الشعرية في قصيدة "صبر أيوب" للشاعر العراقي صلاح الكعيبي .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 21 جوان 2023

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2021 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..عبد الله جاب الله.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..طالب..

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 124021705905 الصادرة بتاريخ 20-06-2022

المسجل(ة) بكلية / ..الآداب واللغات..

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها: ..السينما التسجيلية في قسنطينة صبير أكسيبون أنموذجا.. العرفي صلاح الكبير

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 21 جوان 2023

توقيع المعني (ة)

تم بحمد الله