الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة غـرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة " ابتهالات في معبد الحنين" للشاعر محمد جقاوة

– دراسة أسلوبية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبتان :

- – كلثـــوم نواصـــر
- – مـروة يعقـــــوب

إشراف الدكتورة:

– سليمـــة دهـان

السنة الجامعية:

1442 هـ_ 1443 هـ

2021 م _ 2022 م

إهـــــــــــــــــداء:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وآله أما بعد الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه، ثمرة الجهد والنجاح أهدي:

- إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها و سهرت الليالي :أمي الحبيبة.
- إلى من علمني أن الدنيا كفاح وصلاحها العلم والمعرفة.
- إلى من سعى لأجل نجاحي أعظم رجل أبي سندي.
- إلى قدوتي و سندي في الحياة ومن أهدتهم لي الأقدار أخوتي :مريم ونصيرة ولمين وكل عائلة نواصر.
- إلى بنت خالتي وأختي التي لم تلدها أمي عيشاوي جمعة.
- إلى رفيقتيّ آمال بيدة ومن شاركت هذا البحث مروة يعقوب .
- إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة غرداية وفي لأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله أن يرزقنا السداد والرشاد.

✍ كلثوم نواصر.

إهـــــــــــــــــداء

- إلى حجة الله على خلقه وسراجه في أرضه ، سليل الأخيار ونور الأنوار وزين الأبرار محمد ﷺ .
- إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير الذي كان له الفضل الأول في بلوغي هذه المرحلة والدي الحبيب.
- إلى من تتسارع لها عبارات الحب والامتنان على ما قدمته لي لأكون حاضرة في هذا المكان أمي الغالية التي أطمع أن أنال رضاها .
- إلى إخوتي وأخواتي الذين كان لهم بالغ الأثر في تجاوزي للكثير من العقبات والصعاب...
- إلى البراعم: عماد الدين ،عبد الباري، محمد أوبي، هديل، بثينة وأفنان...
- إهداء من القلب الى صديقاتي وزملائي طلبة قسم اللغة والأدب العربي دفعة 2022/2021 ،وأخص بالذكر صديقتي ورفيقتي في إنجاز هذه المذكرة كلثوم نواصر.
- إلى كل عائلتي الكبيرة فردا فردا ،ومن سيدخل حياتي مستقبلا .
- إلى مقابيس النور ،ومن حملوا أقدس رسالة في الحياة ،و مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة (أساتذتي الكرام).

✍ يعقوب مروة.

مُقَدِّمـــــة

يعد الشّعر من أهم الأجناس الأدبيّة التي كان لها صلة قويّة بالمجتمعات العربيّة منذ القديم، فهو ينتمي إليها ومتجذر في ذاكرتها، و هو على صلة وثيقة بالنفس البشرية عموما لما له من قدرة على التّعبير والتجسيد للمشاعر والأحاسيس في صورة أبيات أو سطور لها نظامها وأسسها وقوامها، فكان من شأنّه أن تحتوي، دفقاته الشّعوريّة وأحاسيسه المتناميّة في ظل تعاظم المصاعب والآلام ـ خاصة في العصر الحديث ـ حينها يصبح الشّعر وسيلة خلاص من واقع مرير، وفسحة لا متناميّة من الحرية، وملجأ المشتاق ومستودع أسراره يبث له أشواقه ، أفراحه وأتراحه.

إنّ الشعر يتكون كما ذكر النقاد من ثلاثية من العناصر يكمل بعضها البعض ،وهي: الفكرة أو الموضوع ،العاطفة ،والأسلوب ،هذا الأخير الذي يستند يعتبر النّواة الحقيقيّة لتنوع وتوزع المفاهيم والأفكار ،فهو الإطار الفني والقالب الذي يسكب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ، فتنشأ المعاني والدّلالات، وتتقاطع الصّيغ والعبارات مفصحة في ذاتها وضمن سياقها الخطابي عن عدّة مستويات وانزياحات :(تركيبيّة، صوتيّة، معجميّة...) لها القدر على الابداع اللغوي والدّلالي، وإضفاء لمسة جماليّة على النّص الشّعري، كونه يعمل على فضاءات متغيّرة المعالم نابعة من العقل والوجدان، فيتزيّن الشّاعر بسلاسة الأسلوب وتعقيداته المدروسة، ينتشي من السّهل حينا ومن المفردات الجزلة والرّمزيّة حينا آخر، فيأتي بتراكيب جديدة، تحضر كل علوم اللغة في كنفها، فيقدم الشّاعر متنه الشعري ضمن رسائل يتلقاها القارئ بذهنيّة البحث عن مكامن الأسلوب والاستمتاع بالمحتوى المطروح، بنظرة استكشافيّة متطلعة لما يخدم ذوقها ونزواتها وأمالها المختلفة (العلمية، الأكاديمية ، الترفيهية، التعليمية...)، وبين كل هذا وذاك يبقى النَّص يحتفظ بأسراره ودهاليزه الخفيّة، لذلك تتعدد وتختلف قراءاته باختلاف القراء باختلاف الزمان والمكان ، فتتشابك النتائج حينا وتغيب أحيانا أخرى.

ومن أجل ذلك كله ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ: "**قصيدة ابتهالات في معبد الحنين للشاعر محمد جقاوة – دراسة أسلوبية–)**.

يحاول هذا البحث الاجابة عن الاشكاليات التالية:

- ما هي أهم المستويات الأسلوبيّة المتضمنة في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين للشاعرمحمد جقاوة؟
- من يكون الشاعر محمد جقاوة؟ وما هي أهم دواوينه؟

من المسلم به أنّ أي قصيدة شعرية تتضمن مستويات أسلوبية متفاوتة ،وأن قصيدة "ابتهالات–عينة البحث– تحوي مستويات بلاغية .

يعود سبب اختيار هذا الموضوع للأسباب عدة ،منها:

كون هذا الموضوع يتناغم مع تخصصنا ،فهو يوسع مداركنا ومكتسباتنا.

وتكمن أهمية الموضوع في يُعرف بأدباء وشعراء المنطقة ،كما أنه يثري ساحة البحث بإضافة قصائد جديدة غضة لم تسبق بالبحث والتحليل والنقد ،ويثري كذلك المكتبة الجامعية.

قسّمنا البحث إلى مقدمة ومبحثين ،ثم خاتمة وفهارس ، وسمنا المبحث الأول ب:المستوى الصوتي والمعجمي في قصيدة "ابتهالات" ،قسمناه لمطلبين ،تناولنا في المطلب الأول المستوى الصوتي ،وفي المطلب الثاني المستوى المعجمي، كما عنونا المبحث الثاني ب: المستوى البلاغي والتركيبي في قصيدة "ابتهالات"، وكذلك قسّمناه لمطلبين ،خصصنا المطلب الأول للمستوى البلاغي ،والمطلب الثاني للمستوى التركيبي ،ثم ذيلنا البحث بخاتمة تضم أبرز نتائج البحث ،وأرفقنا البحث بالسيرة الذاتية للشاعر محمد جقاوة ،ثم بقائمة المصادر والمراجع والفهارس.

اعتمد البحث أساسا المنهج الأسلوبي، الذي رأينا أنه يُساعد في التحليل والتعرف على المستويات اللغوية الموظفة في القصيدة ، إضافة إلى أدوات الاستقراء والتحليل والوصف، لأننا كما نختار عينات من القصيدة نخضعها للتحليل ،ثم نصنفها حسب كل مستوى أسلوبي ،ثم نذكر ما فيها من انزياحات إن وجدت.

تنوعت مرجعية البحث إلى المعاجم ،وكتب البلاغة والنحو والنقد وغيرها ،ومنها:

ـ عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق.

ـ جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي.

ـ بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبيّة في الشعر الرومنسي عند الأندلسيين (عصر الطوائف).

ولا يخلو أي عمل من عقبات تواجه الباحث ومن أبرز هذه الصعاب، تمثلت في ضيق الوقت، وصعوبة استخراج المستويات خاصة الصوتي باعتبار أن القصيدة من الشعر الحر، وفيها العديد من الجوازات.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشّكر والامتنان للمشرفة الدكتورة: " سليمة دهان " لمساعدتنا في إنجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة مضطربة حتى استوي على عوده.

كلثوم نواصر ،يعقوب مروة

المبحث الأول : المستوى الصوتي والمعجمي في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين

المبحث الأول : المستوى الصوتي والمعجمي في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين

قصيدة[1] "ابتهالات في معبد الحنين " للشاعر محمد جقاوة[2] واحدة من عدة قصائد نظمها الشاعر في الفاتح من شهر جويلية من سنة ألفين وواحد وعشرين ،تضم هذه القصيدة[3] ثمانين سطرا منظومة على أساس شعر التفعيلة من بحر المتقارب .

وسنحاول في هذا المبحث استخراج المستوى الصوتي والمعجمي من القصيدة عن طريق الاختيار العشوائي لبعض العينات، ثم تعميم الحكم في الأخير وفق مطلبين، نخصص المطلب الأول للمستوى الصوتي، والمطلب الثاني للمستوى المعجمي.

المطلب الأول: المستوى الصوتي في قصيدة "ابتهالات":

عرف الشّعر منذ الأزل أنّه ديوان ولسان العرب الجزل بألفاظه القوي في معناه وأساليبه، فكانوا يرون فيه لسانهم وحالهم وأحوالهم، فرسموا له بحورا شعرية بإيقاعها الخاص شكلت سنفونية لا حياد عنه ولا تحريف، فكان بذلك هو المرجع والوسيلة في حياتهم اليوميّة، واستمر على ذاك المنهج أعواما عديدة، يرسم بنفس المنوال وينشد على إيقاعات موزونة ببحور شعريّة" وقد حصرها الخليل في خمسة عشر بحرا وهي :

الطويل، المديد ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز، الرمل ، السريع ، المنسرح، الخفيف /، المضارع، المقتضب ، المجتث ،المتقارب، وأضاف عليها تلميذه الأخفش :بحرا سماه "المتدارك أو المحدث "[4].

وشهد الشّعر العربي تغيرا في طريقة نظم أبياته الشّعريّة، فبدأ التّمرد على نظام القصيدة العربيّة بدءاً من الموشحات الأندلسية ومرورا إلى العصور الحديثة، وخاصة عند شعراء المهجر وأنصار الرومنسية والواقعيّة ،وبذلك أصبح هناك نوعان من الشّعر العربي (الشعر العمودي والشّعر ال[5]حر) ،والقصيدة التي بين أيدينا –عينة الدراسة– منظومة كما ذكرنا على أساس الشّعر الحر

---

[1] ينظر: محمد جقاوة ،قصيدة ابتهالات في معبد الحنين، مجلة مدى الالكترونيّة، الأحد، 1 أغسطس 2021، https://thairessa50.blogspot.com.

[2] أدرجنا السيرة الذاتية للشاعر في الملحقات.

[3] القصيدة كاملة في الملحقات.

[4] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ، (د د ن) ،(د ط)، (د س) ، ص:08.

الذي يخالف الشعر العمودي في كثير من الجزئيات "فالبحور الستة عشر ذات الشّطرين تقف عند نهاية الشطر الثاني من البيت، وقفة صارمة لا مهرب منها، فتنتهي الألفاظ، وينتهي المعنى، وتقوم حدود البيت واضحة فتميّزه عن البيت الثاني، أما الشّعر الحر فإنّه لا يمتلك أيه وقفات ثابتة، وإنّما يتحرك فيه الشاعر حرا، ليقف حيث يشاء."[1].

و سنحاول من خلال هذا المطلب البحث في تشكلات الايقاعات الصوتية في القصيدة لنستجلي معالم البنية الصوتية ككل، إنّ الايقاع يتشكل بوجود مجموعة من العناصر المهمة وهي: " الوزن والقافيّة والإيقاع الداخلي."[2]

يُعد الإيقاع ميزة فريدة عرفت في الشعر العربي، تحدثها القصيدة من خلال بنائها الشعري، فهو يمدحها بإيقاع ونغم موسيقي يجعلها تتسم باللّين وسّهولة الحفظ والطرح لذلك نجد الشّعر أقرب للحفظ من النّص النثري، ويعد مفهومه من المصطلحات التي تجاوزت مجال الأدب فقد "... احتوى الإيقاع الظواهر الطبيعيّة ...وتغلغل إلى أجهزة الإنسان الداخليّة من الدورة الدمويّة إلى التّنفس إلى دقات القلب...ووصل إلى الفن ثم تحرك إلى دائرة اللّغة، فظهر في عروض الشّعر والوزن الصّرفي والجرس الموسيقي..."[3]

ويرى النقاد أن الإيقاع في الشّعر " إيقاع مقصود أو فنيّ: وهذا الذي تتعد عناصره في الفنون كالشّعر والموسيقى والرقص، وهذا النوع مقصود به إحداث تأثيرات وانفعالات معيّنة في نفس المتلقي لأنّه أساسا يعبر عن إحساسات ومشاعر في محدث الإيقاع."[4]

ينقسم الايقاع إلى إيقاع خارجي وإيقاع داخلي ، وقد عرفت القصيدة العربية تحولات هامة مسّت المستوى الايقاعي ،فتم بذلك تجاوز البنية الموسيقية للقصيدة الكلاسيكية ،وتم تكسير وهدم تلك

---

[1] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، مصر، 1978، ص20.

[2] ينظر: علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التّصوير الشّعري، إشراف منذر محمد جاسم، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة العراقيّة، العراق، 2012، ص40.

[3] ينظر: محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقيّة على دواوين)، دار العلم والإيمان ، ط1، القاهرة، 2008، ص14.

[4] نفسه، ص15.

الأسس الايقاعية وتفتيتها ،ومن ملامح الشعر الحديث أنه يتميز ب: السطر الشعري المتفاوت الذي يكون تبعا للحالة النفسية للشاعر بدل نظام الشطر الموحد[1]

1- الإيقاع الخارجي: ويتجسد الإيقاع الخارجي في الكثير من العناصر المهمة لقيام القصيدة وبيان هيئتها، من وزن وقافيّة، وروي، وبحر ،والتصريع مما يجعل هذا للشعر حضورا هو ذاك التّلاقي الرّهيب " وإن هذه العلاقة الأكيدة بين الوزن واللغة أتاحت لإيقاع الشّعر العربي إمكانيّة التّأثير والتّوصيل."[2]

سنحاول فيمايلي البحث عن الإيقاع الخارجي للقصيدة – محل البحث- من خلال الدراسة العروضية لبعض العينات العشوائية ،من خلال كتابتها عروضيا وتحديد رموزها و تفعيلاتها وبحرها وما فيه من تغيرات

أ ـ الكتابة العروضية:

قال الشاعر:

أُقلّبُ وَجْهِي كمَا الأنْبيَاءْ

أُقَلْـلِـبُ وَجْهِيْ كَمَلْأَ نْبِـيَـأْءْ

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

فَعُولُ فعُولُن فعولن فعُولْ

لَعلّيْ أراكْ..

لَـعـَلْـلِيْ أرَاكْ

00/ / 0/0//

فعولن فعُولْ

---

[1] ينظر: حسن الزهراوي ،خصائص الشعر الحر وأنوع القافية في الشعر الحديث http://www.youtube.com/channel بتاريخ 2جوان 2022.

[2] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التّصوير الشّعري، مرجع سابق ،ص44.

أرى قِبلتِي فِي السّمَاء.

أَرَىْ قـبِـلَتــيْ فـِسْسَمَأْءْ.

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

فعـولــن فعولن فعولْ

ألاحق من لهفتي قزعات المساء

أُلاحِقُ مِنْ لَهْفَتِيْ قَزَعَاتِـلْمَسَأْءْ

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

فعولُ فعو لُن فعولُ فعولن فعُولْ

تَضُنُّ عَلَيَّ دَلالاً

تَضُنْنُ عَلَيْيَ دَلَاْلَنِ

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

فعولُ فعولُ فعُولُن

ولا تَسْتَجيْبُ بِمَأْءْ

ولا تستَجيب بماء

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

فــعولن فعولُ فعولْ

تُعاكِسُني كاعباً مِنْ سَنَاءْ

تُعاكسني كاِعبن من سناءْ.

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

فعولُ فعولن فعولن فعولْ

وَتهْرُبُ مِنّيْ .

وَتهْرُبُ مِنْنِيْ.

0/0/ / /0//

فعولُ فعولن.

إلى الأنجُمِ المُزهراتِ اِتّقاءْ.

إِلَلْأَنْجُمِ لْمُزهِرَاْتِـتْـتِـقَـاْءْ

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

فعولن فعولن فعولن فعُوْلْ.

ب ـ البحر، والرّويّ والقافية:

يعتبر الوزن ضروريا في القصيدة، فهو من يمدها بالإيقاع " لا يسمّى الشّعر شعرا حتّى يتوفّر له أوّلا وزن "[1] ،ومن خلال الكتابة العروضيّة للأسطر السابقة نستنتج أن القصيدة من بحر المتقارب، " وبحر المتقارب من دائرة المتفق التي تضم بحرين مستعملين هما:المتقارب والمتدارك ،وسُميت كذلك لأن أجزاءها متفقة ،فهي خماسية كلها ،أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية مكررة :فعولن ،فاعلن.

وسُميّ البحر المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل: بل سُميّ بذلك لتقارب أجزائه، أي تماثلها وعدم طولها، فكلها خماسية، ووزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ومفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولُ"[2]

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار ملتزم ، ط 2، مصر، 1952، ص246.

[2] ينظر: طارق حمداني ، علم العروض والقافية ،دار الهدى ،(د ط) ، الجزائر ،(د س)، ص:75،76.

الزحافات والعلل:

من خلال الدراسة العروضية للأسطر السابقة لاحظنا أنه يعتريها بعض التغيرات، وهي:

- زحاف القبض(وهو حذف الخامس الساكن[1])، فتحولت التفعيلة من : فَعُولُن إلى: فَعُولُ.
- علة القصر(وهي حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله)[2] ،فتحولت التفعيلة فعولن إلى فَعُولْ..

يعتبر الرّوي في القصيدة العموديّة ركيزة أساسيّة تبنى عليها، فهو نوعان إمّا متحرك أو ساكن وعلى قوامه تحدّد نوع القافية "يجيء الرّوي في الشّعر العربي متحركا أو ساكنا، وقد قسّم القافية تبعا لذلك إلى قسمين مطلقة والّتي يكون فيها الرّوي متحرّكا ومقيّدة وهي الّتي يكون فيها الرّوي ساكنا "[3] و يحدد الرّوي في القصيدة الحرة على حسب الحرف الذي تكرر كثيرا في آخر السّطر الشعري ـ دون إشباع ـ إذن فالروي في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين **هو (الهمزة أ)** وقد جاء **ساكنا ،فالقافية مقيدة هنا.**

تعد القافيّة احدى أركان البيت الشّعري وأسطره ،عرّفها أبو الشّوارب في كتابة (إيقاع الشّعر العربي) بقوله: "القافية مجموعة الحروف الّتي تبدأ بأوّل متحرّك قبل آخر ساكنين في البيت الشّعري "[4]، وقد وافق أبو الشّوارب الخليل في تحديد القافيّة.

" و لا يسمى الكلام شعرا حتى يكون له وزن وقافية ،والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ،فهما العنصران الأساسيان في الشعر ،فالقافية تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة ،فبقدر ما يكون فيها من حروف ملتزمة بقدر ما يكون لها من إيقاع موسيقي متميز، كما أنها تضبط المعنى وتحدده ،وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ،ولولاها لكانت محلولة مفككة"[5].

للقافية في الشعر الحر أنواع ثلاثة:

القافية المرسلة:وهي التي تكون خالية من حرف الروي.

---

[1] نفسه، ص:21.

[2] نفسه، ص :23.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، ط3 ، (د ب) ، 1987، ص:230.، وص: 257،258.

[4]-مصطفى أبو الشوارب ، إيقاع الشعر العربي ، مؤسسة هنداوي ،(د ط) ، مصر، 2012، ص 19.

[5] طارق حمداني، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص:124.

القافية المتتابعة : وهو توالي وتناوب الروي في سطرين أو أكثر ،ثم ينتقل الشاعر إلى روي آخر يصنع معه ما صنع مع الروي السابق أو ما يقارب ذلك وهكذا.

القافية المركبة: وهي من أنجح أنواع القافية في الشعر الحديث، حيث يبدأ الشاعر بقافية ثم يتركها ليعود إليها، ثم تظل تتردد هنا وهناك إلى أن يجعل منها خاتمة

القصيدة[1].

وفي هذا الصّدد يمكن القول أن القافيّة غير موحدة وواضحة المعالم في الشّعر الحر كما هو الشّأن في القصيدة العموديّة، فالأولى تعتمد على السّطر الذي يترنح بين الوقفة الوزنيّة والوقفة الدّلاليّة أو غيابهما معا، أو حضور الأولى وغياب الثانيّة، أو العكس ومع ذلك حافظت قصيدة "ابتهالات" على وحدة الوزن و على رتم متناوب من وحدة القافيّة، أحدث رتما إيقاعيا متناوبا كذلك ،فالقافية هنا هي قافية متتابعة كمايلي: .

أُقلّبُ وَجْهِي كمَا الأنْبيَاءْ

أُقَلْـلِـبُ وَجْهِيْ كَمَلْأَ نْبِـيَـاْءْ

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

فَعُولُ فعُولُن فعولن فعُولْ

فالقافية هنا: أنبياء(/0//00)

وفي قوله:

ألاحق من لهفتي قزعات المساء

أُلاحِقُ مِنْ لَهْفَتِيْ قَزَعَاتِـلْمَسَاْءْ

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

فعولُ فعو لُن فعولُ فعولن فعُولْ

[1] ينظر: حسن الزهراوي ،خصائص الشعر الحر ،مرجع سابق.

القافية هي: تِلْمَسَاءْ(//0//00).

وفي قوله أيضا:

وَتهْرُبُ مِنِّيْ .

وَتهْرُبُ مِنْنِيْ.

0/0/ / /0//

القافية هي: مِنْنِيْ(//0/0).

وفي قوله:

إلى الأنجُمِ المُزهراتِ اِتّقاءْ.

إِلَلْأَنْجُمِ لْمُزْهِرَاْتِـتْـتِـقَـاْءْ

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

فعولن فعولن فعولن فعُوْلْ.

القافية هي: تِتْتِقَاْءِ(/0//00).

فالقافية: أنبياء/ تِلْمَسَاءْ/ تِتْتِقَاْءِ قافية متتابعة ومتناوبة أحدثت إيقاعا متتابعا متميزا.

2 **الإيقاع الدّاخلي:**

يشكل الايقاع الداخلي أم المكونات الموسيقية التي تحدد بنية القصيدة ويبنى على مختلف المحسنات البديعية والموازنات الموسيقية ،وتتمثل وظيفة الايقاع في التحسين والتجميل لتأثير على المتلقي ، ويتألف الايقاع الداخلي من: المحسنات البديعية (الجناس ،السجع، الطباق..)، الاشتقاقات ، التكرار(تكرار حرف أو حركة ،أو جملة..)،توازي المقاطع، فلإيقاع الداخلي جزء لا يتجزأ من الموسيقى التّوتريّة للنّص الشّعري عامة تتداخل فيه الشّحنات الدلالية، وتختلف تراكيب الجمل بين القصيرة والطويلة، فيحاول الشّاعر من خلالها الاتكاء على نمط معين من الجمل والمفردات للتّعبير عمّا يثور ويستكين داخله، يكرر بين الحين والأخر ألفاظا تأكد مطلبه، وشعوره فيزين متن النص بصيغ تعبيريّة ومحسنات بديعية ليرسم بها جرسا موسيقا، ويمثل الإيقاع الداخلي

حلقة مهمة من دراسة القصيدة " ويمكن القول أنّ الحداثيين العرب قد ركزوا في إيقاعهم على الموسيقى الدّاخليّة من خلال علم البديع أو من خلال استغلال طاقات الأصوات للكلمات ..."[1] يعمل من خلالها على استمالة ذوق القارئ (المتلقي) وجذب انتباهه، بالنّغم التي تحدثها تلك الثّنائيات.

ومن الأدوات التي تحقق الايقاع الداخلي كما ذكرنا:

أ ـ الجناس: و هو من المحسنات البديعية الذي يوظفه الكثير من الشّعراء المعاصرين، فـ" الجناس هو اتفاق بين كلمتين في عدد الحروف وهو ما يعرف عند البلاغيين بالجناس الناقص ، فإذا اتفقت الكلمات في جميع الحروف وترتيبها وضبطها فهو الجناس التام "[2] ،و سنحاول الوقوف على أهم المحسنات البديعية (الجناس) في القصيدة

يقول الشاعر:

فكانت بذلك كوني الموشى جمالا

وكانت بذاك اختزالا لكل النّساء..

لنوبات صرعي أيا امرأة من سناء.

فالجناس هنا جاء ناقصا بين لفظتي **(كانت ،كوني)** ،واختلفت اللفظتان في حروف الألف ،الواو ،التاء. وقول الشّاعر أيضا:

كانت بذلك اختزالا لكل النساء

لنوبات صرعي أيا امرأة من سناء

الجناس في لفظتي (النساء ،سناء)،وهو جناس ناقص كذلك.

---

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقيّة على دواوين)،مرجع سابق ،ص29.

[2] ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، دار الأفاق العربية، (د ط)، مصر، 2003، ص21.

وفي قوله أيضا:

نشرب **عشقا..**

ونقطف **شوقا...**

بمظهر الجناس في هذه الأسطر الشّعريّة بين **(عشقا وشوقا)**، وهو جناس ناقص ويقول الشّاعر أيضا:

أرى قبلتي في السماء

ألاحق من لهفتي قزعات المساء.

الجناس الناقص بين المفردتين (السّماء، المساء) متفقين في عدد الحروف، بل لا يختلفان في شيء، فقط هناك حروف متعاكسة.

وفي قوله أيضا:

دمشق كعينيك أحلى نجوعي

أهيم بها واثقا من وجودي

يظهر الجناس بين: نجوعي ،وجودي، وهو جناس ناقص

أما الجناس التام، فيحضر في قول الشّاعر:

يسابق قبل القضاء القضاء

تتضمن لفظة القضاء **(القضاء القضاء)** على معنيين: الأول يدل على القضاء والقتل والإغارة، أما الثاني فالقضاء تدل على قضاء الله وقدره (القضاء والقدر)فالجناس تاما هنا جعل الدّلالة تختلف والمفردة نفسها.

ب ـ التكرار: يعد التكرار ميزة حداثية عرفت عند كثير من الشّعراء وإن كان لها إرهاصات ضاربة في القدم لم يبلغ أوجها إلا مؤخرا " وعلى الرغم من إن التكرار كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية

الأولى وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والأخر إلا أنه لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا "[1] ،وكما هو معروف أن نازك الملائكة من رواد الشّعر الحر ومؤسسيه والتي وظفت التكرار وأكثرت منه لعدّة أغراض، فقد وجدوا في ظله غايتهم وتجسيدا لمشاعرهم ،وتحقيقا للوحدة العضوية لقصائدهم.

وقد أجمع كثيرون على أهميّة التّكرار في الغايّة التي وظف من أجلها وفي مجمله فهو يحقق البعد الفني الجمالي القادر على بيان الصّورة الشّعريّة بمفهومها القديم والحديث "...وظيفة جمالية لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية وفي الوقت نفسه الجزء الثابت المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية مما يُحمِّل الكلمة دلالات وإيحاءات في كلّ مرة، وتعكس في نفس الوقت إلحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمالي "[2] فالتّكرار له دلالة على التّأكيد.

و يعمد التكرار في بعض الأحيان إلى الإطناب والركاكة غير أن نازك الملائكة تدافع عنه وتقول " ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب أخر من إمكانيات تعبيرية أنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه الى درجة الأصالة[3]. غير أن التكرار على نوع واحد من التكرارات من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا وهو تكرار الحروف"[4] وتتحدث نازك الملائكة في هذا المقام عن تكرار الحرف غير أن هناك العديد من التكرارات :كتكرار الحركات ،الحروف ، الكلمة، الجملة .

حملت قصيدة "ابتهالات" تكرارات عديدة، تباينت في ماهيتها، فكان هناك تكرار للكلمة مثل (الوجه، الوجوه مرتين)، (قلبي ثلاث مرات) (القضاء مرتين)، وقد تكررت عدة ألفاظ كذلك: ألف، الكون، العشق، الغرام، امرأة، الليل، الدموع...الخ.

والملاحظ في نوع التّكرارات التي استعملها الشّاعر هو التنويع على مستوى الألفاظ، أي يستعمل اللّفظ الواحد مكررا أربع مرات على أقصى تقدير، في حين لم يورد تكرار الجملة في قصيدته أبدا.

---

[1] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،مرجع سابق ،ص:230.

[2] مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند الشابي. الدار العربية للكتاب، ط1، ليبيا، 1984، ص 47.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،مرجع سابق ، ص 250.

[4] نفسه ص 239.

مما سبق نستنتج أن الشاعر قد بنى قصيدته وفق نظام الأسطر ،وقد نوّع في القافية والروي بحسب الدفقة الشعورية ، فالمستوى الصّوتي بدفتيه الخارجيّة والدّاخليّة قد ورد في القصيدة وفق نظام الشّعر الحر، في بنياته وإبدالاته، فقد نظمت القصيدة ببحر المتقارب وهو شّائع النظم في الشعر المعاصر، والتّفعيلات المجزأة بين السّطور، مع توافق النّغم الدّاخلي مع القصيدة العموديّة من ناحيّة ورود الجناس والتّكرار.

المطلب الثاني: المستوى المعجمي في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين:

تعتبر اللغة الشعرية مادة الأديب أو المبدع في نسج عمله الإبداعي، فيعمل الشّاعر على توظيف المفردات والجمل التي تخدم عمله الشّعري " وما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة، فهذه الخصوصيّة التي تميز بها الشعر عن غيره من الأساليب".[1] فاللغة الشعرية لها أسلوبها الخاص المتفرد بمفرداته وتراكيبه، وبالتالي تتكئ على معجم شعري، يرسي بنيان النّص، ويشكل صورته الظاهرة، فينتقل بألفاظه من مرحلة الخلق" وبهذا الاستعمال للغة في غير سياقها المتعارف عليه تكسب أبعادا وظلالا وإيحاءات خاصة بها وتتجاوز المعاني والصور القريبة إلى معاني أوسع وأعمق"[2] إذا اللغة والإيحاء وجهان لعملة واحدة تعطي عدة دلالات .

ويعمدُ الشّاعر لبناء نصه إلى استعمال ألفاظا بعينها ومحاولة إخضاعها لتركيب لغوي رهيب تكون بذلك قادرة على بيان الذات الشّاعريّة وما يصاحبها من مشاعر وأحاسيس "... كما أنّ دراسة المعجم في كل قضيّة توصلنا إلى سمات أولى في فهم النّص، ومن شأنها تغنى الدّراسة، وتضع بين يدي القارئ تصورا واضحا لأصول البنيّة التي تكون منها النّص في جملته، إذ إنّ بنيّة اللّفظ هي الأساس الأول بنيّة تّركيب النّص بعامة ومعرفة سمات هذه البنيّة من الأمكنة بمكان، لا لذاته ـ وإن كانت له قيمة في ذاته ـ ولكن باعتباره أصلا لدراسة النّص يتيح الكشف عن الحقول الدّلاليّة وتحديدها داخل النّص كمفتاح لتحديد البنيات الأساسيّة لها."[3]

ويستند أسلوب الشّاعر في نظم قصيدته على الانزياحات المعجميّة التي تحققها الألفاظ، وعمل على إيرادها وفق الدفقة الشعوريّة للشّاعرة، خاصة أن الشّعر الحر يعتمد على السّهل الممتنع، فجل ألفاظه بسيطة في طرحها، عميقة في معانيها ومدلولاتها فقصيدة "ابتهالات" كانت جياشة بالمشاعر والأحاسيس لذلك سنحاول الوقوف عند الحقول الدّلاليّة المستعملة في القصيدة.

تحمل الحقول الدّلاليّة في ثناياها الكثير من الانزياحات التي تحملها اللغة من خلال الألفاظ التي توظفها ضمن المتن السّردي و" من المعلوم أن التحليل الدّلالي لبنية اللغة العربيّة من الأمور الضروريّة والأساسيّة في معالجة دلالة الكلمات سواء أكانت تاريخيّة أم مقاربة أم تقابليّة مما أدى إلى

---

[1] شعيب أوعزوز ، اللغة الشعرية (في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة)، مطبعة الأمنية ، ط2، المغرب ،2011 ، ص239.

[2] نفسه، ص283.

[3] عمر محمد طالب، عزف على وتر النّص الشّعري، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق،2000 ، ص65.

ظهور نظريّة الحقول الدلاليّة التي أصبحت تسهم في تحديد الدلالة وعناصرها بطريقة محكمة وموضوعيّة."[1] فمن خلال التّحليل الدّلالي يمكن كشف الكثير حول الموضوع المتناول وفق سياقها " ويفهم مما تقدم أنّه لكي يفهم معنى الكلمة ـ طبقا لهذه النّظرية ـ فلا بد أن يفهم من خلال مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمن المستحيل أن تكون الكلمات معزولة في أذهاننا. بل لا بد من ترابطها مع غيرها."[2]

وتبنى الحقول الدّلالية على صيغة معينة تنتهجها في طرح الأفكار" ويعد التّرادف في نظريّة الحقول الدّلاليّة من أهم العلاقات بين الألفاظ في المجموعة الواحدة، وعلاقة الجزء بالكل"[3] ويقصد ورود كلمات بنفس المعنى كون " موضوع علم الدّلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرّمز، هذه العلامات أو الرّمز، قد تكون علامات على الطريق، وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرّأس كما قد تكون كلمات وجمل."[4] وقد تضمنت قصيدة "ابتهالات" العديد من الحقول الدّلاليّة الهامة التي عبر الشّاعر من خلالها الشّاعر عن دفقاته الشّعوريّة المتنوعة باستعمال كلمات من نفس الحقل وإن اختلف المفردة عن سابقتها ومن أهم هذه الحقول هي:

1ـ حقل الجسد:

عمل الشّاعر على فضاء مليء بالدّلالات حيث استند في خطابه الشعري على مجموعة من المفردات التي شكلت حقلا دلاليا يزخر بالدّلالات، فحقل الجسد تقاطع مع حقل الرّوح الذي يعتبر مهد المشاعر والأحاسيس، التي كان ولازال يكنها لزوجته، ومن الألفاظ الدّالة على الجسد هي: (القلب، الوجه) فالمفردتين تكررتا أكثر من مرّة فحملتا دلالة على الجسد وإن كان لها انزياحات أخرى، فقد عمل الشّاعر على نقاء وجه حبيبته كقوله:

---

[1] زينب زيادة دسوقى البغدادي، الحقول الدّلاليّة في شعر لبيدة بن ربيعة (دراسة نظرية تطبيقيّة)، المجلد التاسع، العدد الحادي والثلاثون، مجلة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات، الإسكندريّة، ص552.

[2] نفسه، ص553.

[3] نفسه، ص555.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، (د س)، ص11.

أفتش بين الوجوه التي شوّهتها المساحيق

فالملاحظ أنّ الشّاعر استطاع من خلال الجسد الذي يضم الوجه واليد والأطراف الخارجيّة، الجفون ،العيون، المقلتين أن يعطي صورة حبيبته، فيشبهها بالهالة أو القمر، تشع نورا، دون زينة أو مكياج، وتتجلى مفردات هذا الحقل بقوله:

تنامين بين جفوني

وأغفو على أمل في اللقاء.

جاءت الدّلالة مكتنزة في هذا المقام فالجفن له علاقة بالعين ومجال الرّؤيّة، فأنه يقول أنّي أراك في كل وقت وحين لا تفارقينني لحظة، فخلق السّياق من الخطاب الشّعري صورة عن ماهية العشق، وهو ما يتقاطع مع النّزعة العاطفيّة التي غلبت على القصيدة.

2 ـ حقل المشاعر والأحاسيس : عمل الشّاعر في قصيدته على إظهار مشاعره الدالة على الشّوق للقاء الحبيب، و عنوان القصيدة يصرح بذلك بلفظة (حنين) فهو يحاول أن يعلن صراحة عن تلك المشاعر الدفينة التي بنى لها مكانا يصلي وتوسل من الله أن يجمعه بمن يحب، وهذا ما نجده في الديوان، فعندما يقول:

أفتش بين الحشا والشغاف

فألفاك سيدة القلب جذلى..

تدغدغ أوتار قلبي

ففي السّطر الأول يبرز ذاك الحب والحنين الذي جعل الشّاعر يفتش بين الحشا، أي باطن الأشياء، وداخله، بل يفتش في شغاف قلبه وثناياه عنها، يريد أن يكون هناك لقاء، فيجدها (فألقاك سيدة القلب جذلى) أي باقيّة في قلبه وكيانه، فهي أصل الشّيء ولا امرأة بعدها تسد فترات غيابها، فبين ما يعيشه وما عاشه كان هناك مشاعر لم تمح.ويتجلى الشّوق والحنين في جل أسطر الرّوايّة، فقد كانت هناك ألفاظ دلت عليها صراحة، وهناك ما فهم من خلال السّياق العام،و يقول أيضا:

كعشقك عشقي دمشق

يحاصرني مغرما بالدّياجي

ينادمني راشفا أدمعي الهاتنات

يسامرني مغرما بأنيني.

تورد هذه الأسطر الشّعريّة حالة الحنين والشّوق والحزن التي يمرّ بها بفعل العشق والفراق اللذين يحاصره أينما ذهب وحل، بل تراه مغرما بالليالي الحالكات، (مغرما بالدّياجي)، وكأنّ الشّاعر يجد خلوته مع عشيقته في الظلام الحالك، حيث يرخي الليل سدوله، حين يبكي بكاء الهانتات، فشبه دموعه، بالمطر حين تنزل، وهذا دليل على قوة مشاعره، وفرط حبه وحنينه، ليبقى دون الليل يتذكرها، يتسامر معها.

يمكن تلخيص هذه المشاعر التي وردت في القصيدة والتي تنضوي تحت حقل المشاعر في: الصبابة، الحب، العشق، الهيام، الشوق، الحنين، الغرام، لهفة، اغتراب، لوعة، رغبة، شهوة، نشوة، لوعة.

3- حقل الطبيعة: لجأ الشاعر للطبيعة لبث حزنه وشوقه للقاء محبوبته كعادة الشعراء ،فجاء حقل الطبيعة زاخرا بتنوع عناصره ،وهي: الزهر ،ورق الكستناء ،الفيافي ،الشهاب ،الأرض ،العتمات ،الطيور ،النجوم ،الكون ،السماء ،الماء ،الضياء ،الغصن .

4- حقل المحبوبة: وللحبيبة حقل خاص في القصيدة يتمثل في: سيدة القلب ،الكاعب ،قبلتي ،السناء ،دمشق ،الدلال ،الكاعب ،ليلة القدر، الفاتنة، عينيك.

5- حقل الفرح: الجذل، تغني، تدغدغ، مواويل، أمل، لقاء، رجاء، انتشاء.

6- حقل الحزن: المساء ،الظلام ،السدوف ،تخطف الهجعة ،الخيبة ،الرتابة ،الشقاء،الدياجي ،العتمة، أدمعي ،أنين، أغيب عن الوعي.

7- **حقل الدين:** نصلي، نوافل، معبد ،ورد ،ليلة القدر،أتلو ،تراتيل ،أتقياء،أتباع ،الجامع الأموي ،إمام ،يؤذن ،طقوس ،إله.

8- **حقل القلب:** الحشا ،الوريد ، الشغاف ،أوتار ،خفقة.

بهذا يمكن القول أن المستوى المعجمي، ورد بألفاظ متنوعة تنتمي لحقول عديدة ولعل أبرزها، حقل المشاعر و الجسد والطبيعة .

وقد كانت الانزياحات الدّلاليّة على مستوى الحقول الدّلاليّة ظاهرة من خلال الصّياغة والتّراكيب المستعملة، مع رمزيّة لغويّة في الطرح، وبهذا يكون الشّاعر مزج بين اللغة الشّعريّة والموقف الشعري والتجربة الشعرية.

المبحث الثاني : المستوى البلاغي و التركيبي

المبحث الثاني: المستوى البلاغي والتّركيبي في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين:

يتضمن في هذا المبحث مطلبين ،خصصنا المطلب الأول للمستوى البلاغي ،والثاني للمستوى المعجمي

المطلب الأول: المستوى البلاغي:

تعتبر البلاغة درجة ثانية وأعلى رتبة من الكلام الفصيح العادي، فهي ركن مهم من أركان اللّغة التي تصنع بريقها فتزيّن جوهرها، فتبرز جماليات بنائها وغزارة معانيها وتثبت ماهيتها الحقة، لتضفي عليها الكثير من الصّفات والنّعوت والتّعابير، فتتخذ من المجاز والبديع كيانها ووجودها، فالبلاغة تتسم بالكثير من الانزياحات الدّلاليّة، وتمد المبدع مساحة أكبر للخلق والإبداع، فهي وسيلة من الوسائل المهمة التي تعطي للّغة شعريتها وأدبيتها.

تلتقي في ظل البلاغة الصّور الفنيّة التي تكتسي من الأسلوب ركيزة أساسيّة في بناء النّص الأدبي (شعرا أو نثرا)، ويستمد من البلاغة قوته وحضوره، لما له من أبعاد دلاليّة عميقة وانزياحات تعبيريّة فريدة، وعبارات بليغة تجعل منه مركز اهتمام القراء والمبدعين على حد سّواء هذا ما جعلهما ـ البلاغة والأسلوبيّة ـ يتقاطعان في محاور عديدة" والدارسون في البلاغة والأسلوبيّة اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين (البلاغة) و(الأسلوبيّة) يعملون كما يعمل علماء النص.."[1] ولاعتبار أنّ ليس كل كلام فصيح بليغ، فالأخير درجة ثانيّة، جعل اللّغة تحمل في طياتها العديد من المضامين، لتستمد من البديع كيانها ومركزها " واستقر الأمر في البلاغة العربيّة على أن وظيفة البديع هي (التّحسين)، وأنّ هذا التّحسين يكون في اللفظ وقد يكون في المعنى، والأول هو تحسين اللّفظ أو المحسنات اللّفظيّة، والثاني هو تحسين المعنى والمحسنات المعنويّة."[2] وبهذا يكون الأسلوب جزء من البلاغة أو أنّ الأخيرة تجعل من الأسلوب هدف وغايّة.

وتعتبر الصّور البيّانيّة برهان أولي على قدرة المبدع في نسج عبارات يتداخل فيها الواقع بالخيال والحسي بالمعني، والطبيعي بغيره بل دليل على بلاغته وقدرته على النظم والقول شعرا كان أو نثرا، فهي كالزخرف تزيّن محتوى النّص بما يتناسب والدفقة الشّعوريّة التي تخالج الشّاعر في أوانه، فمنها تتشكل المفردات وتنساب المعاني، وقد اخترنا من علوم البلاغة علم البيان لأنه يتوافق مع موضوع

[1] عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب) ، 2000، ص 47.

[2] جميل عبد المجيد، بلاغة النّص، دار غريب ، القاهرة، 1999، ص14

القصيدة الغنائية الحالمة التي تتخذ من الخيال جزء أساسيا لتفرغ فيه آمالها وأحلامها ،و سنحاول الوقوف على أهم الصّور البيّانيّة في القصيدة ،ونشرحها ،ونبين نوعها وبلاغتها .

1-الاستعـارة

تمثل الاستعارة إحدى أركان البلاغة، فـ" وهي استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها، فيحذف المشبه (رجلا) والأداة الكاف ووجه الشّبه الشّجاعة وألحقته بقرينة المعركة لتدل على أنّك تريد الرّجل الشّجاع."[1] تضمنت قصيدة "ابتهالات" مجموعة من الاستعارات والصور البيانية التي عملت على إعطاء النّص الشّعري جمالياته، فكانت هناك العديد من الانزياحات سنحاول الوقوف عند بعضها :

أ ـ الاستعارة المكنيّة:

الاستعارة المكنيّة هي التي يحذف فيها المشبه به، ويذكر شيء من لوازمه ، ويذكر المشبه ،ومن أمثلتها :قول الشاعر:

ويسري بهم يمتطي الليل سترا

يباغت فيه الأعادي

تتجلى في السطر الأول استعارة مكنيّة تمثلت في قوله **(يمتطي الليل)**، فالشّاعر شبه الليل بالحصان الذي يمتطى ويركب، فحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة عليه، وهو الفعل (يمتطي)، فالانزياح الدلالي الذي عملت عليه بلاغة الصّور البيانيّة التي بين أيدينا، هو بيان العمل الذي يقوم به الرجل في جنح الظلام، حيث يمضي في طريقه متسترا بسواد الليل القاتم، فأعطى لنا صورة تجسيديّة تشخيصية تمثلت في بلاغة اللغة وقوة المعنى ،وكذلك في قول الشاعر: يباغت فيه الأعادي، استعارة مكنية ،حيث شبه الشاعر الليل بشخص يختبئ ويختفي ثم يباغت الأعداء ،وفي الصورتين يتجلى جمال التشخيص والتشخيص لليل في صورة الممتطى والمختفي.

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة(في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، (د ط) ،بيروت، 2017،ص258.

وفي قول الشاعر:

تخطفني هجعة بعد طول عياء

تنامين بين جفوني

تتمظهر الاستعارة في قول الشّاعر (تخطفني هجعة) والهجعة هي النّومة الخفيفة من أوّل اللّيل، ففي هذا المقام شبه الشّاعر الهجعة بالإنسان القادر على المباغتة والخطف، فقرنَ فعل الخطف بشيء مادي له القدرة على التنقل والانقضاض على الخصم، فأعطى لها صورة تشخيصيّة، فكأنّ الشّاعر شبه الهجعة بالمرأة التي تخطف حبيبها من فراشه لغاية في نفسها، فحذف المشبه به، وأبقى على لازم من لوازمه تمثل في الفعل (تخطفني) ،والأخير جاء في صيغة المؤنث ليعطي للمعنى صورة عن عمق الاشتياق والحنين لأنثى أحبها سلبت نومه، وفي نفس القصيدة نجد الشاعر يقول:

تصادره الكبرياء تمرد عن كبرياء.

فالاستعارة المكنيّة في قوله: "تصادره الكبرياء" فالشّاعر شبه الكبرياء بالإنسان الذي يصادر فيحجز، فأعطى له صورة تشخيصيّة قادرة على الفعل والقيام، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه، هي الفعل تصادر، ويقول أيضا:

فنسرج ليل الصبابة

نشرب عشقا...

ونقطف شوقا.

يكتنز هذا المقطع الشّعري بصورة شعرية مبتكرة أثرت المعنى وزينت القول، فيحمل في ذاته تعابير ذات دلالات واسعة، تضمنت هذه الصورة المحكمة النسيج ثلاثة استعارات فالاستعارة المكنيّة تمثلت الأولى: في قوله: "نسرج ليل الصّبابة"، حيث مثل الليل بالحصان الذي يوضع عليه السرج ويركب عليه، مستندا على الفعل "نسرج"، فأعطى لليل الصبابة (أو الشوق) صورة متحركة، ليخلق استعارة مكنيّة حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه تمثلت في الفعل (نسرج) في حين تتجلى الاستعارة المكنيّة في قوله (نشرب عشقا) شبه الشّاعر العشق بالماء الذي يشرب، فيطفئ ظمأ الشوق، فحذف المشبه به(الماء) وأبقى لازم من لوازمه (الشرب)، فالانزياح الدّلالي الذي تخلقه هذه الاستعارة هي

إعطاء صورة لمدى الحب الذي بلغه الشّاعر ولحظات الحنين التي يمر بها ،ويؤكد معناها السّطر الأخير من هذه المقطوعة الشّعريّة قوله: (ونقطف شوقا)، فالشّاعر أعطى للشّوق ملامح تجسيديّة، فشبهه بما يقطف عادة فتتناوله الأيادي، كالثّمار أو الأزهار أو الورود وغيرها، فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه "نقطف" .

وفي قول الشاعر :

تدغدع أوتار قلبي

نلمس استعارة مكنية مركبة ، فمرة نلحظ الشاعر يشبه شرايين القلب بأوتار التي تحدث نغما موسيقيا عذبا عندما تلامسها أنامل العازف عليها ،ويشبه تلك الأوتار بما يدغغ عادة فيثير الانفعال كانسان نحوه ،فتلك الحركات التي يفعلها المرء بغية الضحك أو الاثارة تصدر أصواتا داخله كسنفونيّة أو آلة عود تحت يد عازف مشهور.

وفي قول الشاعر:

ألوك الرّتابة في ردهات الشّقاء

ألاحق من لوعتي اللّمم العابرات

يتضمن السّطر الأول من القصيدة استعارة مكنيّة مركبة من: "ألوك الرّتابة" ،حيث أعطىّ للرّتابّة بعدا ماديا جعلها تشبه الأكل الذي يلاك ويمضغ، فحذف المشبه به وأبقيّ على لازم من لوازمه فعل المضارع (ألوك)، وفي قوله "ردهات الشقاء" كذلك استعارة مكنية ،لأن الشاعر شخص الصورة المعنوية للشقاء في صورة حسية فجعلها تشبه المنزل ونحوه الذي به ردهات وأدرج ،ينتقل فيه الحزين درجة درجة عبر مراحل مشاعره الحزينة.

ونجد كذلك في السّطر الثّاني صورة بيانيّة في قوله (ألاحق من لوعتي اللّمم العابرات) فالشاعر جعل اللمم، وهي الخطايا والذنوب صورة تشخيصيّة وكأنّها شخص يلاحق في هيئة عدو أو صديق مشتاق للتودد إليه والشوق وتذكر ماضيه، فحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة عليه هي "ألاحق" .

ب- الاستعارة التصريحية : وهي التي يحذف فيها المشبه ويصرح بالمشبه به ،وهي قليلة في القصيدة ،ومنها قول الشاعر:

أعتق أنقى جيادي

شبه الشاعر العبد (وهو محذوف) بالجياد (مشبه به) ،وترك قرينة لفظية (أعتق).

وفي قوله كذلك :

نردد ورد التلوع

شبه الشاعر الأذكار والأدعية (المحذوفة) باللوعة ،وترك القرينة اللفظية (نردد ،ورد).

وفي قوله كذلك:

ألوك الرتابة

شبه الشاعر الأكل (المحذوف) بالرتابة ،وترك القرينة اللفظية (ألوك)، ومثلها قوله: أجتر الخيبة ،ألاحق اللمم...الخ .

2-التشبيه:

يعد التّشبيه أحد ألوان البلاغة ومضاربها وقبل الولوج إلى فحواه وجب أن نعرج على تعريفه فـ" التّشبيه هو عقد موازنة بين شيئين اشركا في صفة أو أكثر من الصفات بأداة ملفوظة أو ملحوظة ، وأطرافه أربعة: المشبه ،المشبه به، أداة الشبه ، وجه الشبه،و أنواعه: المرسل ،المفصل ، البليغ ،المجمل، التمثيلي والضمني"[1] ،بالرّغم من سهولة وبساطة التشبيه مقارنة بباقي الصور البيانية إلا أنه لم يفقد بريقه ولا وجوده في المتون الشّعريّة النّثريّة الأدبيّة ،وحدد ابن رشيق مفهومه كذلك بقوله هو: "صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة أو من جميع جهاته ."[2] " .

إنّ أكثر البلاغين يتعاملون مع التّشبيه بنظرة أكثر تعاطفا من تعاملهم مع الاستعارة، ويرجع ذلك لأن التشبيه يحافظ على الحدود المتمايّزة بين الأشياء، مهما أبعد وأغرب ، و"يحاول الشعراء إيراد المستطرف والنّادر والغريب الذي يظل محكوما بالأداة وبتجاوز المشبه مع المشبه به."[3] أي يبقى في حدود المنطق والمعقول ، ومن أمثلة التشبيهات الواردة في القصيدة: قول الشّاعر :" **أقلب**

---

[1] ينظر: محمد بوزواوي، الواضح في البلاغة العربية ،دار الشيخ الابراهيمي ،(د ط)، الجزائر ،2006 ،ص:74 ،80.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، ج2 ،ص268.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي ،المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 139.

وجهي كما الأنبياء"، تشبيه مجمل: تمثلت أركانه في الآتي: المشبه (الوجه) أداة التشبيه (الكاف) المشبه به (الأنبياء)، وجه الشبه محذوف ،فشبه الشاعر وجهه ،بصورة الأنبياء ليلمح لفكرة الشفافية والطهر والعلاقات الواضحة في السر والعلن ،وأن الظاهر يوافق الباطن ،وفي هذه الصورة الحيّة تتبين الحالة النّفسيّة التي يمر بها الشّاعر من الحنين والشوق، وهو ما جعله في حيرة وقلق دائمين، ليصر في البيت الموالي أنّ غايته هي رؤية زوجته وحبيبته: "لعليّ أراك" فلعل تفيد الرّجاء، وهو ما يدل على أماني الشاعر ومشاعره الدّفينة ،.

ومن أمثلة التشبيه قول الشاعر كذلك : "**عن امرأة تتجلى كليلة قدر**"،**حيث** شبه المرأة أو المحبوبة بليلة القدر، فربط بين المشبه (امرأة) والمشبه به (ليلة القدر) بأداة تشبيه هي الكاف (كـ) وحذف وجه الشبه ،على سبيل التشبيه المجمل كذلك، ويمثل هذا الرّبط بين الصورتين الأهمية والمكانة التي تحظى بها كلتاهما ،فليلة القدر تظهر مرّة واحدة في العام، ولا يمكن لأي كان رؤيتها ،ومن يدركها ينال فوزا عظيما ،و هكذا هي مكانة حبيبة الشاعر التي تسكن قلبه في قيمتها ورفعتها وسموها وتفردها.

ومن التشبيهات كذلك قوله:" **فكانت بذلك كَوني الموشى جمالا**"،و يحضر التّشبيه المؤكد المفصل(المشبه :المحبوبة/ المشبه به الكون/ الأداة محذوفة /وجه الشبه الجمال)، في هذا السّطر الشّعري حيث جمع الشّاعر بين حبيبته والكون فتراءت له حبيبته في هيئة الكون المزين جمالا، بكواكبه ونجومه وشمسه المتلألئة... فبدت في عينيه تناظر الكون جمالا وتوازيه رفعة وفي قوله أيضا:" **كعشقك عشقي دمشق**"

قرن الشاعر في هذه الصورة شعوره الداخلي الذي يكنه لزوجته وعشقه بعشقه لدمشق، فحدد المشبه هو دمشق والمشبه به حبيبته، وأبانت عنها جملة (كعشقك) فالكاف الأولى أداة تشبيه والكاف الأخيرة كاف الخطاب التي تعود على عشيقته والفعل المشترك بينهما هو (عشق) في حين الفاعل ضمير مستتر تقديره هو، وتقدير الكلام (دمشق عشقي كعشقك) ،وهو تشبيه مجمل ،وفي قوله أيضا: " **دمشق وريدي**"، تشبيه بليغ ،ذكر فيه طرفي التشبيه: دمشق و الوريد ،وحذفت الأداة ووجه الشبه ،ومن التشبيهات البليغة كذلك قوله:" **وننجب طفلا يجوب الفيافي شهابا**"، فيحضر في هذا المقام (التشبيه بليغ) حين شبه الشّاعر الطفل بالشّهاب (المشبه ـ الطفل) و (المشبه به ـ الشّهاب)، ويعود سبب اقتران الشّهاب بالطفل إلى السّرعة في التنقل بين الفيافي دون أن يقبض

عليه أحد شعلة متوقدة من النّشاط والحيّويّة، فرآه في عينيّة أو تمناه أو يكون شهابا يضيء على من حوله .

3- **الكناية:** تعد الكنايّة همزة وصل بين الواقع والخيال ، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التّصريح عنه ، وهي لفظ اطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي "[1] ،والكناية تحتوي معنيين :معنى قريب حقيقي وهو غير مقصود ،ومعنى بعيد وهو المقصود ، فمثلا نقول إنسان كثير الرّماد أي بمعنى أنّه سخي كنايّة على الكرم، فالرّماد ينتج عن كثرة الطبخ وهكذا على هذا المنوال يرى اللّغويون الكنايّة، وهي ثلاثة أنواع :كناية عن صفة ،عن موصوف ، عن نسبة ،وبهذا تكتسب الكناية في اللّغة العربيّة بريقا خاصا" لذلك كان رسم الصّورة الشّعريّة بالكنايّة له من اللّطافة والجمال ما يضفي على النّص إبداعا يبنى عن أسرار النّفوس، ولا سيما إذا كان ذلك في باب الوجدان."[2]

ومن أمثلة الكناية في القصيدة قول الشاعر: **"أرى قبلتي في السّماء"** ،يحمل السّطر الشّعري كناية عن صفة الرّفعة والسّمو كسمو وفعة السماء ،أو كناية عن صفة التّفرد بحب المحبوبة وعدم النظر إلى سواها وتخصيصها بذلك، وهذا المعنى هو الأرجح لأن السطر الشعري الموالي له يؤكده ،حيث يقول: **"وكانت بذلك اختزالا لكل النّساء"**

ومن أمثلة الكنايات قول الشاعر أيضا: **" أفتش بين الوجوه التي شوهتها المساحيق"**

الكناية تتمثل في قوله :" وجوه شوهتها المساحيق" ،وهي كناية عن صفة عن الاستعمال المفرط لمساحيق التّجميل، حيث أبعدت النّساء عن صورتهم الحقيقيّة التي خلقن بها وعن طبيعتهن، وكأنّه يرى أن وجه زوجته اختفى بين تلك الفوضى التي أحدثتها مساحيق التجميل، أو هي متفردة عن باقي النساء المشوهة الوجوه بالمساحيق وفي نفس المقام نجده يقول أيضا:" **أسائل عنك المداشر والمدن"**

---

[1] ينظر: أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة مرجع سابق ،ص: 286،288.

[2] بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبيّة في الشعر الرومنسي عند الأندلسيين (عصر الطوائف)، إشراف محمد بن صالح، رسالة دكتوراه ، تخصص أدب عربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2017، ص118،119.

يورد الشاعر كناية عن صفة الاشتياق والحنين لحبيبته، فهو يبحث ويسأل عنها في كل مكان قريب أو بعيد فيسأل عنها أهل القرى والمداشر، أو يزور مكان سكنها والأرجاء التي تجولت داخلها وعاشت بين دروبها ،كمن يقف على الأطلال اشتياقا وحنينا، يتذكر أيام الخوالي قبل الفراق، وفي نفس المقام يقول أيضا: "**أهدل بين الحمام**" أراد الشاعر بالفعل أهدل (الهديل هو صوت الحمام) للكناية عن صفة النواح فالسطر يحمل بعدا رمزيا يدل على النّواح، ففي العبارة إذن كناية عن صفة البكاء والنّواح.

ومن الكنايات كذلك قوله: " **غاب مرتحلا آخر الأتقياء**" كناية عن صفة اليأس والتشاؤم ،يعني لم يبق برحيل المحبوبة في الأرض غير الشر والأشرار(غير الأتقياء).

المطلب الثاني: المستوى التّركيبي

تزخر اللغّة العربيّة بالعديد من التّراكيب المهمة والمختلفة التي تؤدي وظيفتها التّواصليّة، وتعمل على جعل المعنى يزدهر ويرتقي في ظل الأساليب المستعملة كالتقديم والتأخير، والأساليب الإنشائيّة والإخبارية، والاتكاء على الأسماء والأفعال في بناء الجملة، والاستناد على الضمائر لتحسين الصّيغ والعبارات وغيرها ومن المستويات التركيبيّة العديد وهو الأمر الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني" فإذا أضفنا إلى كلام عبد القاهر أن (اللفظ) يتفاعل مع (المعنى النّحوي) من فاعلية أو مفعوليّة أو حاليّة ..إلخ، بحيث يكتسب هذا اللفظ بعينيه إذا كان فاعلا مثلا معنى جديد لا يكتسبه لفظ آخر في الوظيفة نفسها، وبحيث يختلف هذا المعنى نفسه باختلاف الفعل الذي يكون فاعلا له، وباختلاف السّياق النّصي الذي يكون فيه."[1] فبذلك اكتسبت اللّغة خصوصية كبيرة، وميزة فريدة في ذاتها وفي غيرها.

عمل جموع النّحاة والنحويين على دراسة هذه الأساليب التّركيبيّة والوقوف عند أهم ما يخدم القول، ويعزز المعنى، بل وضعوا لها ضوابط وحددوا أركانها أفعالها وأسماءها وصفاتها... و"يعد المستوى التّركيبي من أهم مستويات التّحليل الأسلوبي، ولذلك نجد أن العلماء اهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتّراكيب اهتماما كبيرا، ويعود ذلك إلى أصحاب القرون الأولى من الهجرة كأمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم كثير."[2] سنحاول فيمايلي الوقوف عند أهم هذه الأساليب المستعملة في قصيدة ابتهالات –عينة الدراسة–

1- الجملة الفعليّة: يبنى الكلام في اللّغة العربيّة على مجموعة من الجمل، التي تنقسم إلى قسمين أو نوعين، جمل فعليّة وأخرى اسميّة، ومن هنا سنحاول الوقوف عند كل واحدة منها مع التّركيز على الجملة الفعليّة التي كانت أقوى حضورا في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين.

أـ تعريف الجملة: تتكون الجملة من مجموعة من الحروف والأدوات والكلمات، وتكون تحمل معنى في ذاتها أو أنها لم تكن دون معنى" إلى أنّ الجملة عبارة عن ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفادت كقولك زيد قائم، أو لم تفد كقولك إن يكرمني."[3] ويشير محمد حماسة عبد

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، النّحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدّلالي)، دار الشّروق، ط1، بيروت، 2000، ص15.

[2] بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبيّة مرجع سابق ، ص231

[3] الشريف الجرجاني، معجم التّعريفات، تح محمد الصّديق المنشاوي، دار الفضيل، القاهرة ،(د ط) ،ص70.

اللّطيف إلى ضرورة التّرابط بين الكلمات لتشكل معنى الجملة" إذن (التّعليق) بين الكلمات هو الذي يكسب الجملة معناها، أما الكلمات الحرّة أو المستقلة فلن تكون كذلك، وإن بدا بعض أنواع الشّعر الحديث كذلك أي كلمات متجاورة، على المتلقي أن يركبها بطريقته الخاصة ليقيم بينهما نوعا من العلاقة تكسبها معنى."[1] وبدورها الجملة في اللّغة العربيّة تنقسم إلى قسمين:"

ـ **الجملة اسميّة:** وهي ما بدئت باسم نحو قوله تعالى: "**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا ۖ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ** " (الجاثيّة 15).

ـ **الجملة الفعليّة:** هي ما بدئت بفعل نحو قوله تعالى: "**قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ** "[2] (المؤمنون 1)

وتعد الأفعال جزءا محوريا في بناء الجملة الفعليّة " فالفعل ركن أساسي في الجملة الفعليّة يقوم بوظيفة المسند."[3]وتعمل الجمل الفعليّة على " تماسكه من خلال علاقات الجمل الإسنادية لتدل دلالة طرديّة بين الحركات، حيث تكون الحركة السّابقة والأفعال ترسم لنا الخط الرأسي التّصاعدي."[4] ويؤكد بعض جمهور النّقاد أن وجود الفعل في الجملة الفعليّة شرط أساسي " الجمل التي لا تحتوي على فعل وإن ضمت فاعلا أو نائبا له... فإن هذه الجمل جميعا ـ ونحوها ـ ليست فعليّة بالرّغم من وجود فاعل أن نائبه فيها..."[5] وقد حملت قصيدة ابتهالات العديد من الجمل وقد كانت هناك سيطرة شبه كلية للجملة الفعلية على أسطر القصيدة التي تجاوزت الأربعة وتسعون سطرا وفق نظام القصيدة الحرّة، ومثالها قول الشاعر:

أقلب وجهي كما الأنبياء

لعلّي أراك..

أرى قبلتي في السّماء

ألاحق من لهفتي قزعات المساء

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مرجع سابق ، ص.12

[2] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، مؤسسة المختار ، ط2، القاهرة ، 2006، ص324.

[3] ينظر: عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغابة لمحمد مصطفى الغامري، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر. بسكرة، الجزائر، 2008، ص79.

[4] محمد تحريشي، أدوات النّص، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)،(د ب) ، (د س)، ص20.

[5] علي أبو المكارم، الجملة الفعليّة، مؤسسة المختار، (د ط)، القاهرة، ص35.

تضن عليّ دلالا

ولا تستجيب بماء...

تعاكسني كاعبا من سناء

تهرب مني.

نلاحظ في هذه الأسطر التي استهلها الشاعر ، بالجمل الفعليّة، قد بُدأت بأفعال مثل: (أقلب، أرى، ألاحق، تضن، لا تستجيب، تعاكسني، تهرب)، وهي أفعال زمنها الحاضر، صُرّفت مع ضمير المتكلم الذي يعود على ذات الشاعر، ومع الضّمير هي الدال على المرأة التي يطمح لقاءها، فاختلفت طبيعة هذه الأفعال، فهناك فعل ثلاثي صحيح (تهرب) وفعل ثلاثي معتل اللام (أرى)، وآخر رباعي (ألاحق، تعاكسني) وآخر سداسي (تستجيب ماضيها استجاب)، ويرجع اعتماد الشّاعر على الفعل المضارع للدّلالة على الحالة الشّعوريّة المستمرة التي يمرّ بها، وهو ما يجعله يكتسب صفة الآنيّة والاستمرارية ،وهو ما يقر به أحد النّحويين حيث قال:" لم يخص ابن يعيش المضارع بزمن معين بل جعله لزمني الحاضر والمستقبل، ويتخلص لأحدهما بقرينة، ولم يذكر القرينة التي تخلصه للحال واقتصر على ما يخلصه للمستقبل وهما السّين وسوف... بينما يرى غيره أن الحال أولى به من المستقبل"[1] فالفعل المضارع له أبعاد مهمة في الخطاب إذ يدل على الحاضر ويرمز للمستقبل علاوة على بيان هيئة وحالة الفاعل أي القائم بالفعل، فهذا ما ترمي إليه الدلالة في قول الشّاعر:

وننجب طفلا يجوب الفيافي شهابا

يصد عن الأرض كل الغزاة

يؤذن في الجامع الأموي إماما

يصلي لأتباعه العتمات

[1] مسعودة مرسلي، الدّلالة الزّمنيّة للفعل في ديوان قدور بن عشور الزرهوني (ت1938)، إشراف بوعناني مختار، رسالة ماجستير، تخصص دراسات لغويّة، جامعة وهران ، كلية اللغات والفنون، 2007، (المدخل).

يتكون هذا المقطع الشّعري هو الآخر من جمل فعليّة، رسمت أسطر القصيدة وبنت كيانها، فورود الفعل فيها جعلها تتسم بالحيويّة، فالأفعال(ننجب، يجوب، يصد، يؤذن، يصلي) كلها أفعال مضارعة، دلت على النّظرة المستقبليّة للأمور، فالفعل ننجب مضارعا، يرمز للمستقبل، فالشّاعر يشوبه الطموح بنوع من اليقين أنّه سينجب طفلا يدافع عن وطنه، يحمل في داخله معالم الخير والصّلاح، فيشع نوره في المساجد والعتمات.

فدلالة الفعل المضارع هنا تعود على المستقبل، فهو امتداد زمني يخدم الفاعل في كونه يعيش الحاضر بأمل المستقبل، كما هو حال الشاعر في قصيدة ابتهالات في معبد الحنين كقوله:

أحبك ألف أحب

وأرجع ـ بعد اغترابي إليّ

أفتش بين الحشا والشغاف

يتكون هذا المقتطف الشّعري من مجموعة من الأفعال نذكر الثلاثيّة منها (أحبك ذكرت مرتين، أرجع..) ويوجد غيره في باقي الأسطر ،مثل: (يهزأ، أعتقد ،غاب، أهيم، نسرج، نشرب، نقطف، يصدّ، أرجع، نصلي...) أما الأفعال الثّلاثيّة فتدل على " ... ديمومة الحدث وحركته، ويعكس نوعا من الرضي... ،وحضور الأفعال الثلاثية لا ني غياب باقي الأنواع ،فقط بلغ عدد الأفعال الموظفة في القصيدة حوالي سبعين فعلا، وظف الشاعر في بناء قصيدته البالغ عددها تسعين سطرا أو يزيد قليلا، جملا فعلية بما يقدر نسبتها ثلاث وستون بالمئة، وهي نسبة تعطي أهمية كبيرة للفعل للتعبير عن المشاعر و فحوى الفؤاد.

وتدل الجمل الفعليّة عامة " على الحركة والحيويّة والفعاليّة، لترصد الحدث وتساهم في رسم حيّز النّص ولحمته."[1] وهو ما لاحظناه في القصيدة ، التي ارتكز بناؤها على الجمل الفعلية التي تنوعت بين الطول والقصر، فكانت بذلك قادرة على بيان الحالة الوجدانيّة التي يمر بها الشّاعر، فأعطت المجال أكثر لبيان دفقته الشّعوريّة المتوقدة.

2- الضمائر:

[1] محمد تحريشي، أدوات النّص، مرجع سابق ،ص20

يستند الشّاعر أو الكاتب على مجموعة من الضّمائر لإكمال فكرته وبيان منهجه وأسلوبه، فهي وتد رفيع يجمع بين المفردات على اختلافها بالإضافة إلى عملها الكبير في منع التكرار وذكر كل الأشياء بمسمياتها، كما تعمل على إعادة تركيب الجملة، ويوجد في اللّغة العربيّة ثلاث أنواع من الضمائر" متصلة ومنفصلة ومستترة.

أ ـ الضمائر المتصلة: "تأتي مع الأفعال والأسماء والحروف"[1] ،ووردت الضمائر المتصلة في القصيدة ورودا متباينا، سنحاول الوقوف عند أهم الضمائر المتصلة المختلفة الموظفة في النص سواء اتصلت بفعل أو اسم أو حرف ،ومنها قول الشّاعر:

أفتش بين الوجوه التي **شوهتها**..

عن امرأة **تتجلى** كليلة قدر

تسامت على ألف ألف...

تتراءى لنا في هذه الأسطر الشّعريّة ضمائر متصلة، فمنها من اتصلت بالفعل (شوهتها) و(تسامت) فالأول فعل ماض، والتاء ضمير متصل للتّأنيث الساكن، والهاء كذلك لكنّه في محل نصب مفعول به، في حين جاء الضمير متصلا بالفعل (تتجلى) واحتوت القصيدة كذلك على الكثير من الضمائر المتصلة، وتتجلى وظيفتها في الربط بالإحالة وكذا ربط الأفكار ككل بالإضافة إلى تجنب التّكرار، فالتاء قد ترمز للمتكلم والهاء للحبيبة والزوجة وهكذا دون التّصريح بالأسماء والصّفات.

ب ـ **الضمائر المنفصلة:** "وهي للرّفع نحو أنا، أنت، أنتم... والنّصب نحو أياي، إياك، إياكما، إياكم."[2] لم تتضمن قصيدة ابتهالات ضمائر منفصلة كثيرة، بل كان عددها محدود جدا، وسنورد بعضها فيمايلي :

قال الشاعر:

أنا العربي

---

[1] بهاء الدين بوخرود، المدخل النحوي ،مرجع سابق ، ص:34،32.

[2] ينظر، بهاء الدين بوخرود، المدخل النحوي مرجع سابق ،ص:34،32.

دمشق كعينيك أنت

فهل بدمشق **أيا أنت** يوما...

نلاحظ في هذا المقطع توظيف الشاعر للضمير المنفصل للمتكلم (أنا)،وضمير المخاطب للمؤنث (أنت) ، ولعل ذلك يعود لأن محتوى القصيدة مبني على طرفين :الأنا (وهو الشاعر) ،والمخاطب (أنت الذي يعود على الحبيبة).

ويمثل ضمير المتكلم "الأنا" حضورا قويا وإن جاء متفرد الذكر، فقد أعطى للديوان ككل دلالة على الانتماء والاعتزاز والذاتية ،فالقصيدة تجربة ذاتية خاضها الشاعر فأثرت فيه ،ونتج عن ذلك هذا الانتاج الشعري وهذه التجربة الشعورية الحزينة .

ج ـ **الضمائر المستترة:** "الضمائر المقدرة التي تعود على الضمائر والأسماء وهي تقدر وجوبا للمتكلم والمخاطب، وجوازا للغائب."[1] وفي هذا الشأن نجد الضّمائر المستترة، أضمرت في قول الشاعر:

أغيب عن الوعي..

أهدل بين الحمام

جاء الضمير مستترا في السطر الأول والثاني (أغيب عن الوعي)،(أهدل بين الحمام) فبعد الفعليّن المضارعين المرفوعين (أغيب و أهدل) حرف جر، وظرف مكان، في حين من قام بالفعل جاء مستترا كون لفظة الوعي اسم مجرور والحمام مضاف إليه، فالفاعل إذن ضمير مستتر تقديره أنا.

ومنها أيضا قوله:

أسكب عطرا يعتق في أعرق الزّهر

في ورق الكستناءْ..

و أتلو تراتيل عشق لطيف يصيح إليَّ

[1] ينظر، بهاء الدين بوخرود ،مرجع سابق، ص:34،32.

فوردت الضمائر المستترة في: أسكبُ ،أتلو(ضمير مستتر تقديره أنا)/يصبحُ ،يعتقُ(ضمير مستتر تقديره هو)

ومثالها أيضا في قوله:

يحاصرني مغرما بالدّياجي

ينادمني راشفا أدمعي الهاتنات

يسامرني مغرما بأنيني

تطيب له النّغمات

يجدد رغم انكسارات قلبي عهود الولاء

و يهزأ مني

فوردت الضمائر المستترة في: يحاصرُ/ينادمُ/يسامرُ،له/يجددُ/يهزأُ (ضمير مستتر تقديره هو الذي يعود على العشق)/تطيبُ ،يعتقُ(ضمير مستتر تقديره هي تعود على النغمات

الخاتمـــــــــة

تم بحمد الله تعالى وفضله هذا العمل الموسوم:**بـ:(قصيدة ابتهالات في معبد الحنين للشاعر محمد جقاوة دراسة أسلوبية)** ، والذي بحثتنا في ثناياه على وحدات العنوان **(قصيدة ابتهالات في معبد الحنين ، الدراسة الأسلوبية ومستوياتها المختلفة)**، ثم عرّجنا على التفصيل بالتمثيل لمختلف المستويات الأسلوبية المتضمنة في القصيدة، وقد توصلنا إلى النتائج التالية:

ـ تدرج قصيدة :"ابتهالات في معبد الحنين" في خانة الشّعر الحر من البحر المتقارب مع تضمنها على العديد من الزحافات والعلل.

. يعد الإيقاع نغما موسيقا متميّزا خلق جوا متميزا داخل القصيدة، من خلال الموسيقى الخارجية المتناغمة ،والتي أحدثتها نغمة تفعيلة بحر المتقارب التي وزعت ونثرت نثرا متميزا ،وكان للقافية المتناوبة الفضل كذلك في تأليف هذا الرتم الموسيقي ، كما ساهم الايقاع الداخلي المتألف من الجناس والتكرار في تأليف هذا النغم كذلك .

ـ عمل الشّاعر على مجموعة من الحقول الدّلالة التي رآها الأنسب للتّعبير عن خلجاته الشعوريّة، فحضر حقل الشّوق والحنين بقوة وهو ما دل عليه عنوان القصيدة ،فوظف الشاعر ألفاظا منتقاة بعنايّة لتكون كمفاتيح للدّخول إلى بهو النّص، تفهم ضمن سياقها العام في النّص ،فارتبطت بمعجمها وبمحتوى القصيدة بصورة متكاملة ومترابطة أي ما يحقق لها الوحدة العضويّة ، وقد تداخلت عدة حقول دلالية في النص كما رأينا ،أبرزها حقل المشاعر وحقل الطبيعة والمحبوبة.

ـ لمسنا من خلال النص طغيانا وإغراقا في الخيال جسدته الصور البيانية لتتلاءم مع طبيعة الغرض الشعري الغنائي الحالم ،أبرزها الاستعارة بشقيها.

ـ اعتمد الشّاعر على الجمل الفعليّة في بناء تراكيبه، مستندا على مجموعة من الضمائر المختلفة.

ـ اختلفت الضمائر في القصيدة بين المتصلة، والمنفصلة، والمستترة ،وكان أبرز ضمير موظف هو ضمير المتكلم (أنا) الذي يعود على الشاعر ،وضمير المخاطب (أنتِ) ،وضمير الغائب (هي) والذي يعود على المحبوبة ،فبنيت القصيدة على دفتين متكاملتين وعبرت عن التجربة الشعورية والموقف الشعري بدقة.

ـ اتكأ الشّاعر على مجموعة من الأفعال العديدة كان لها القدرة على إظهار نزعاته الشّعوريّة وحالة التيه، والحنين التي كان يعيشها.

- تضمنت القصيدة مستويات أسلوبية ولغوية أخرى لم يتسع المجال لذكرها في البحث يمكن أن تكون آفاقا مشاريع بحثية منها: المستويات النحوية والصرفية في قصيدة ابتهالات، حضور الرمز والايحاء في قصيدة ابتهالات ودلالاته ،علاقة الطبيعة بالتعبير عن خلجات النفس في قصيدة ابتهالات .

هذه مجمل النتائج التي وصلت إليها الدراسة، والتي نرجو أننا وفَّيناها حقها من الدراسة.

- وفي خاتمة القول نسأل الله العظيم التوفيق والرشاد، وأن يكون عملنا هذا خالصا لوجهه تعالى.

﴿ **وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ** ﴾ [سورة هود، الآية: 88].

الملاحـــق

السيرة الذاتية للشاعر:

. الشاعر محمد جقاوة من مواليد: 1962/02/14 بقرية سبسب التابعة لدائرة متليلي، الشعانبة، تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمدينة المنيعة ، ثم التحق بعد ذلك بالمعهد التكنولوجي . بالأغواط ليتخرج منه أستاذا للغة العربية سنة: 1982م, وظل بهذا المنصب حتى سنة: 1999م. التحق ،بعد ، ذلك بالمعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم, وتخرج فيه مرشدا ، بيداغوجيّا (مفتشا) سنة: 2000م ، متحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وعلى شهادة الماجستير في تعليمية اللغة وتعلمها ، ثم تحصل على الدكتوراه في ذات التّخصص ، من جامعة قاصدي سنة 2020 .

– نشر عديد القصائد في الصحف و المجلات الوطنية منها: المساء ،الشعب ،المجاهد ،الوحدة .

– طبع باكورته الشعرية الأولى الموسومة بـ: عندما تبعث الكلمات سنة: 2000 .

– له العديد من المخطوطات الشعرية والفكرية ،والمقالات.

. هو الآن يعمل أستاذا للغة العربية وآدابها بجامعة غرداية.

قصيدة : ابتهالات في معبد الحنين

أقلّب وجهي كما الأنبياء

لعلّي أراكِ..

أرى قبلتي في السماء

ألاحق من لهفتي قزعات المساء

تضن علي دلالا

و لا تستجيب بماء..

تعاكسني كاعبا من سناء

و تهرب مني

إلى الأنجم المزهرات اتّقاء

أسائل عنك المداشر و المدن النائيات

و أرجع أجترّ خيبة قلبي

الملم بعض بقايا الرّجاء

ألوك الرّتابة في ردهات الشّقاء

ألاحق من لوعتي اللّمم العابرات

أفتش بين الوجوه التي شوّهتها المساحيق

عن هالة من ضياءْ

عن امرأة تتجلّى كليلة قدر

تسامت على ألف ألف من الفاتنات انتقاءْ

فكانت بذلك كوني الموشّى جمالا

و كانت بذاك اختزالا لكلّ النّساءْ..

.. لنوبات صرعي أيا امرأة من سناءْ

طقوس تضاهي طقوس الطّيور

إذا جاءها موسم العشق

أذكى لواعجها رغبة واشتهاءْ

أغيبُ عن الوعي..

أهدل بين الحمام

أغنّي لساحرة فوق غصن

تميل انتشاءْ

و في معبد الليل أنثر طيبا

على مجمرات اشتياقي

و أسكب عطرا تعتق في أعرق الزّهر

في ورق الكستناءْ..

و أتلو تراتيل عشق لطيف يصيح إليَّ

و في مقلتيه حنين

تصادره الكبرياءُ تمرد عن كبرياءْ

كعشقك عشقي دمشق

يحاصرني مغرما بالدّياجي

ينادمني راشفا أدمعي الهاتنات

يسامرني مغرما بأنيني

تطيب له النّغمات

يجدد رغم انكسارات قلبي عهود الولاء

و يهزأ مني

و من وجفات خنوع يصيّرني كالقواعد

دون إباءْ

أنا العربي..

فكيف أكسّر سيفي

و أعتق أنقى جيادي

و أرضى بضيم تعتق

مذ غاب مرتحلا آخر الأتقياءْ

دمشق وريدي..

و خفقة قلبي

دمشق كعينيك أحلى نجوعي

أهيم بها واثقا من وجودي

دمشق كعينيك أنتِ

فهل بدمشق أيا أنتِ يوما يكون اللقاء

فنسرج ليل الصّبابة..

نشرب عشقا..

و نقطف شوقا..

و ننجب طفلا يجوب الفيافي شهابا

يصدّ عن الأرض كلّ الغزاةْ

يؤذّن في الجامع الأموي إماما

يصلّي بأتباعه العتماتْ

و يسري بهم يمتطي اللّيل سترا

يباغتُ فيه الأعادي

يسابق قبل القضاء القضاءْ

أحبك ألف أحب..

و أرجع . بعد اغترابي . إليَّ

أفتش بين الحشا و الشغاف

فألفاك سيدة القلب جذلى..

تدغدغ أوتار قلبي

تغني مواويل عشق

و تغضي إذا ما نظرت إليها حياء

نهيم معا مغرمين

نصلي النوافل في معبد من ضرام

نردّد ورد التّلوع كلّ مساءْ

و حين تهلّ النّجوم

و يرخي إله الظلام السّدوف على الكون

تخطفني هجعة بعد طول عياءْ

تنامين بين جفوني

و أغفو على أمل في اللقاء

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الكتب:

1- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار ملتزم ، ط 2، مصر، 1952.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدّين عبد الحميد،(د د ن)، ط5،ج2.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة(في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية،(د ط)، بيروت ،2017.

4- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية ،مؤسسة المختار ،ط2، القاهرة ،2000.

أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، مصر.

5 - بهاء الدين بوخرود، المدخل النحوي (تدريب وتطبيق في النحو العربي)، المؤسسة الجامعيّة ، ط1،الجزائر، 1987.

6- جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

7- الجرجاني، معجم التّعريفات، تح محمد الصّديق المنشاوي، دار الفضيل ،(د ط)، مصر.

8- جميل عبد المجيد، بلاغة النّص، دار غريب ، القاهرة، 1999.

9- رجب عبد الجواد إبراهيم ، موسيقى اللغة، دار الأفاق العربية، (د ط) مصر، 2003.

10- شعيب أوعزوز، اللغة الشعرية (في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة)، مطبعة الأمنية ، ط2، المغرب، 2011. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، مصر، 1978.

11- طارق حمداني، علم العروض والقافية ،دار الهدى، (د ط)، الجزائر ،(د س).

12- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ، (د د ن) ،(د ط)،(د س).. عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د ب) ، 2000.

13- علي أبو المكارم، الجملة الفعليّة، مؤسسة المختار ، (د ط)، مصر،(د س).

14- عمر محمد طالب، عزف على وتر النّص الشّعري، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 2000.

15- مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند الشابي. الدار العربية للكتاب، ط1 ، ليبيا، 1984.

16- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقيّة على دواوين)، العلم والإيمان ، ط1،القاهرة، 2008.

17 - محمد حماسة عبد اللطيف، النّحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدّلالي)، دار الشّروق، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

18- محمد تحريشي، أدوات النّص، اتحاد الكتاب العرب،(د ط)،(د ب)، (د س).

19- محمد بوزواوي، الواضح في البلاغة العربية ،دار الشيخ الابراهيمي ،(د ط)، الجزائر ،2006

20- مصطفى أبو الشوارب ، إيقاع الشعر العربي ، مؤسسة هنداوي ،(د ط)، مصر، 2012.

21- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، ط3 ، (د ب) ،1987.

- الرسائل الجامعية والمجلات والمواقع الالكترونية:

1. بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبيّة في الشعر الرومانسي عند الأندلسيين (عصر الطوائف)، إشراف محمد بن صالح، رسالة دكتوراه العلوم، تخصص أدب عربي، جامعة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2017.

2- حسن الزهراوي ،خصائص الشعر الحر وأنواع القافية في الشعر الحديث ، https;// youtub.com، 2022/6/2.

3- زينب زيادة دسوقى البغدادي، الحقول الدّلاليّة في شعر لبيدة بن ربيعة (دراسة نظرية تطبيقيّة)، المجلد التاسع، العدد الحادي والثلاثون، حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات، الإسكندريّة.

4- عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغابة لمحمد مصطفى الغامدي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر. بسكرة، الجزائر، 2008.

5- علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التّصوير الشّعري، إشراف منذر محمد جاسم، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة العراقيّة، العراق، 2012.

6- مسعودة مرسلي، الدّلالة الزّمنيّة للفعل في ديوان قدور بن عشور الزرهوني (ت1938) إشراف بوعناني مختار، رسالة ماجستير، تخصص دراسات لغويّة، جامعة وهران ، كلية اللغات والفنون، 2007.

7- محمد جقاوة، ابتهالات في معبد الحنين، مجلة مدى الالكترونيّة، الأحد، 1 أغسطس 2021. https://thairessa50.blogspot.com .

فهرس المحتويات

العنوان	رقم الصفحة
إهـداء	
مقدمـة	أ
المبحث الاول :المستوى الصوتي والمعجمي في قصيدة "ابتهالات"	
المستوى الصوتي في قصيدة ابتهالات :	7
الايقاع الخارجي	8
الكتابة العروضية	8
البحر والروي والقافية	10
الايقاع الداخلي	13
الجناس	14
التكرار	15
المستوى المعجمي في قصيدة ابتهالات	17
الحقول الدلالية	17
المبحث الثاني: المستوى البلاغي و التركيبي في قصيدة "ابتهالات"	
المستوى البلاغي	23
الاستعارة	
التشبيه	
الكناية	
المستوى التركيبي	30
الجمل	
الضمائر	
الخاتمـــة	38
ملاحق	
فهرس المصادر المراجع	
فهرس المحتويات	