الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لقصيدة "سلام على بغداد"

للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد

مذكرة مقدمـة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها.

التخصص: أدب عربي

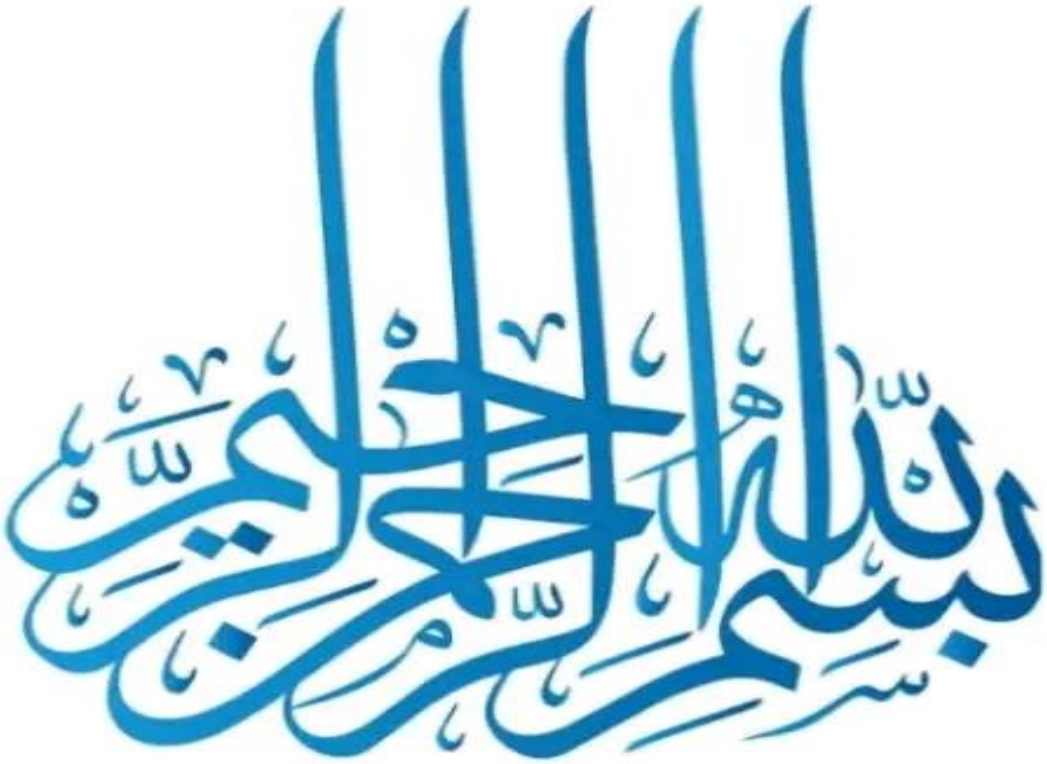
إعداد الطالبات:

- يمينة داودي
- يمينة رمضاني

إشراف الدكتور:

محمد جقاوة

الموسم الجامعي: (1442 – 1443هـ / 2021 – 2022م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

إلى من بوجودهم وجدت أنا وكنت ووصلت إلى هنا وبرضاهم رضاء الله سبحانه

والداي الغاليين وإلى من قال فيهم كاد المعلم أن يكون رسولا أساتذتي الكرام

وإلى من كان له الفضل في انجاز هذا العمل المشرف **محمد جقاوة** جزاه الله كل الخير

إهداء

نهدي هذا الانجاز المتواضع إلى **الوالدين** الكريمين

وإلى **الجدة** الأكرم "حفظهم الله "

إلى الأهل و الأقارب والأصدقاء

إلى من كان له يد في مساعدتنا ولو بكلمة أو نصيحة

إلى الأستاذ والدكتور الفاضل **"محمد جفاوة"**

وأخيرا نهدي هذه ثمرة إنجازنا إلى أنفسنا

يمينة داودي

يمينة رمضاني

مقدمة

مقدمة:

التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فهي اليوم تحاول أن تسد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية وقد كانت دراستنا أسلوبية لقصيدة " سلام على بغداد " للشاعر " عبد الرزاق عبد الواحد "القصيدة اخترناها لما تحمله من طرائق أسلوبية مميزة بنائها ،وفقا للمنهج الأسلوبي الذي تبنيناه لدراسة هذا النص نظرا لحجته ،وقد حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز محاسن هذا النص الشعري.

إن سبب اختيارنا هذا المنهج ما هي إلا رغبة للتعرف على مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظوم أسلوبي.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

- ما هي تجليات الأسلوبية في قصيدة " سلام على بغداد " لعبد الرزاق عبد الواحد ؟

من أجل الإلمام بكل التفاصيل ،قمنا بوضع خطة تحتوي على مقدمة شملت إحاطة عامة حول الموضوع ومدخل ثلاثة فصول لتنتهي الدراسة بخاتمة تطرقنا فيها إلى مختلف النتائج المتوصل إليها.

جاء المدخل تحت عنوان مفهوم الأسلوب والأسلوبية، عرجنا فيه على التعريف اللغوي والاصطلاحي.

أما الفصل الأول فكان بعنوان " البنية الإيقاعية " تطرقنا فيه إلى دراسة خارجية للموسيقى وتشمل الوزن والقافية والروي والتصريع، أما الداخلي فتمثل في دراسة تأثير الأصوات وتكرار المفردات والجناس.

والفصل الثاني بعنوان " البنية التركيبية " ويتمثل في بنية الجملة الفعلية والجملة الاسمية وبعض الأساليب " النفي والاستفهام ".

والفصل الثالث وهو "البنية الدلالية " والتي درسنا فيها الحقول الدلالية والصور الشعرية والحذف وخاتمة ملحق وفهرس.

ولقد اعتمدنا على عدة مراجع منها : الدراسات الأسلوبية ل عبد السلام المسدي، والبيان والبديع وعلم المعاني لفهد خليل زايد ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان، والعروض الواضح وعلم القافية لمحمد علي الهاشمي .

ونأمل ألا يضيع جهدنا الذي بذلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتنا، كما نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل .كما نشكر الأستاذ الفاضل " محمد الفضيل جقاوة " الذي وجهنا طيلة هذا العمل.

الجانب النظري

1- مفهوم الأسلوب:

لغة: في لسان العرب: يقال لأسطر النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب

يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب

والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.[1]

إذن الأسلوب هو أسطر النخيل والطريق والفن.

وإذا تركنا لسان العرب إلى مقدمة ابن خلدون رأيناه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول: "و لنذكر هنا أسلوب الأسلوب عند أهل الصناعة. صناعة الشعر. وما يريدون بها في إطلاقهم ،فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسخ فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب. [2]

الأسلوب من كلمة stilus أي مثقب يستخدم في الكتابة: هو الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها. [3]

في الاصطلاح:

يذهب الأسلوبيون والنقاد الالسنيون إلى أن الأسلوب ظاهرة تلازم تحقيق العملية اللغوية المحكية منها أو المكتوبة وأنها بنتيجة تجذرها في التعبير الإنساني تتكشف بدأ من مستوى الجملة وتراكيبها المختلفة. كما في أحوال الاستفهام والتعجب والتهكم والسخرية وغيرها، والتي تترك طابعها على القول...إلا أن مجالها الحقيقي، هو النص، والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للتفنن في الكتابة فيكشف عن فرادة صاحبها ،الأمر الذي رجح عند المنظرين كون الأسلوب طريقة خاصة للباث للخطاب اللغوي، وخاصة الكاتب والأديب، في التعبير عن نفسه.[4]

قدمت تعاريف متنوعة في مشاربها مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثل الأسلوب منها.

---

[1] . أحمد الشايب، الأسلوب **دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، ط 8 1411. 1991م ،ص: 41

[2] . المرجع نفسه، ص: 42

[3] . عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق** ،اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص: 41

[4]. المرجع نفسه، ص:43.

. الاسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته يقول أفلاطون كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه

. بوفون: الأسلوب هو الانسان نفسه

. جوته: هو مبدأ التركيب النشط والرفيع

. شارل بالي: الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية.

. غرانجة: في كتاب مقال في فلسفة الأسلوب

يقول أن الأسلوب هو الحل الشخصي الذي يقدمه الفرد للصعوبات التي في عمل بنائي ما.

. بيير غيرو: الأسلوب هو مظهر ناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده. [1]

ويعرف أحمد الشايب الأسلوب في كتابه:

أن الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ،والمرانة وقراءة الأدب الجميل ،وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوبا لأنها دليله، وناحيته الناطقة الفصيحة. [2]

وفي تعريف أخر يقول أنه: الأسلوب طريقة التعبير، لأن الفنون الأخرى لها طرق في التعبير يعرفها الفنيون ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار وكذلك العلماء لهم رموزهم، ومصطلحاتهم ،ومناهجهم في البحث والأداء. [3]

إذن الأسلوب عند أحمد الشايب هو صور ذهنية وهو طريقة التعبير.

2- مفهوم الأسلوبية:

قبل الولوج في المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية يجب نقف عند مفهومها اللغوي.

---

[1] . عدنان بن ذريل، مرجع سابق، ص، 43.44

[2] . أحمد الشايب، مرجع سابق، ص:43

[3] . المرجع نفسه ،ص :44

لغة:

ورد ذكرها في الكثير من المعاجم اللغوية من بينها لسان العرب لابن منظور، والذي جاء فيه أن الأسلوبية منهج نقدي معاصر يقوم على مقاربة النص وتفحص آلياته، كما أنها علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية.

اصطلاحا:

تناولت العديد من الدراسات العربية والغربية قديما وحديثا مصطلح الأسلوبية من هذه الدراسات نجد عند الغرب بعض الشخصيات قاموا بتعريفات الأسلوبية، ويعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة ذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية وذلك مع كل من: آريفاي michel arrive ودولاس وريفاتار.[1]

يقول الأول: إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات

الثاني: إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني

الثالث: ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظرة في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات " تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.

3- أصل الأسلوبية في التراث:

الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها، وينصرف عما عداها من جوانب لتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر ذاته. [2]

وتعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلف اللغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل.[3]

---

[1] . عبد السلام المسدي ،**الأسلوب والأسلوبية** ،الدار العربية للكتاب ،ط 3 ،ص :48

[2] . فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب، القاهرة ،ص:25

[3]. جوزيف ميشال شريم ،دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، لبنان، 1867،ص:37

الأسلوبية عند الألماني أولمان :يقول أن استقرار الأسلوبية في عام 1969 علما لسانيا نقديا قائلا: إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا. [1]

4- علاقة الأسلوبية بالنقد:

تعتمد الأسلوبية في دراستها للنص الأدبي على التفسير والتحليل، ويمكن حمل علاقتها بالنقد في رأيين اثنين هما: الأول يكمن في كون الأسلوبية تعتمد على العلاقة بدرجة أكبر مما جعل مجالها محدودا وضيقا، بينما النقد يتخذ من الدراسة اللغوية دراسة ثانوية، مما جعل العلاقة بينهما سطحية [2]. ومعنى هذا أن النقد يدرس العمل الأدبي من عدة زوايا، فتتراوح هذه الدراسة بين تناول اللغة ودراستها، إضافة إلى دراسة المؤلف ونفسيته، وكذلك التركيز على الأبعاد الاجتماعية التاريخية والعوامل الخارجية.

أما البعد الثاني: كون النقد فرع من فروع علم الأسلوب ،يعني أن النقد يقتصر بحثه على الجانب اللغوي الأدبي، متجاوزا بذلك العوامل والظروف المختلفة، وهذا ما يؤدي إلى قيام الأسلوبية وحدها دون النقد الأدبي، فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان ،مع تقاطعهما في بعض النقاط واشتراكهما في بعض العناصر.

5- مستويات التحليل الأسلوبي:

إن الباحث الأسلوبي في تحليله يتطرق إلى عدة مستويات ويعتمد عليها قصد الوصول إلى نتائج دقيقة وموضوعية نذكر منها: المستوى الدلالي، المستوى الإيقاعي ،المستوى التركيبي.

أ- المستوى التركيبي:

يأتي دور الأسلوبية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام بين مختلف هذه التراكيب الداخلية في النص وتماسكه عن طريق مختلف روابط التراكبية.

نفهم من هذا القول أن مستوى التركيب على رصد البنى اللسانية في النص وكيفية انتظامها ويهتم هذا المستوى بدراسة التراكيب وتصنيفها وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب على النص الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجمل المعقدة.

---

[1]. د،محمد عبد المنعم خفاجي /د،محمد السعدي فرهود /د،عبد العزيز شرف ،**الأسلوبية والبيان العربي** ،الدار المصرية اللبنانية ،ط1،القاهرة ،ص:14

[2]. فتح الله احمد سليمان، مرجع سابق، ص :38.37.

ب- المستوى الإيقاعي:

يتطرق الدار س في هذا المستوى إلى ما النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه من موسيقي أو نبرة تكرار ما ينيه المنشئ من توازن ينقد السمع والحس.

هذا يعني أن المستوى الإيقاعي بمفهومه الواسع الذي يتكامل من مبادئ الأسلوبية يشتمل على كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وأوزان لا متناهية كما تتضمن الجناس والتكرار بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة وما يثيره من توافقات ومتقابلات دلالية.

ج- المستوى الدلالي:

يعرف على أنه: يتناول استخدام المنشئ للألفاظ وخواصها التي تؤثر في الأسلوب وتصنيفها في حقول دلالية ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو غالب عليها وكذلك يدرس الناقد طبيعة الألفاظ التي يستخدمها الأدبي وما يمثله من الزياحات في المعنى حيث قد تخلق نوعا من الغرابة في النص وتضفي عليه دلالات جديدة.

من خلال هذا القول نفهم أن المستوى الدلالي يقوم بدراسة الحقول الدلالية ودلالتها في نص القصيدة كما يدرس كذلك دلالة العنوان وطبيعة الألفاظ ودلالتها في النص الشعري.

الجانب التطبيقي

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

الفصل الأول:

البنية الإيقاعية

1 . الموسيقى الخارجية:

. الوزن.

. القافية والروي.

. التصريع.

2 . الموسيقى الداخلية:

. تأثير الأصوات.

. تكرار المفردات.

. الجناس.

1 . الموسيقى الخارجية:

نتطرق في هذا الجانب إلى دراسة الوزن والقافية والروي والتصريع لأن القصيدة من الشعر العمودي الذي يعتمد على نظام الشطرين حيث الشطر الأول يسمى صدر البيت وينقسم إلى حشو وعروض والشطر الثاني عجز البيت وينقسم أيضا إلى حشو وضرب.

أ- الوزن:

هو مقابل الكلام الذي نسميه شعرا.وهو مجموعة من التفعيلات التي تسمى بحر، وبحور الشعرية وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر بحرا وتدارك تلميذه الأخفش الأخير.

وتعتمد القصيدة على مجموعة من التفعيلات التي هي الوحدة الموسيقية في بحر أو هي كل كلمة من كلماته [1]، ومن اجتماع طائفة في التفعيلات على نسق خاص يتكون بحر.

ولمعرفة بحر هذه القصيدة نقوم " بتجزئة البت بمقدار من التفعيلات وهذا ما يسمى بالتقطيع العروضي"[2].وهي كالتالي:

كبيرن على بغداد أنني أعافها ********* وأنني على أمني لديها أخافها

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ********* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

كبيرن عليها بعدما شاب مفرقي ******** وجففت عروق لقلب حتى شغافها

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ********* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

---

[1]. . محمد علي الهاشمي ،**العروض الواضح وعلم القافية** ،دار القلم ،دمشق ،ط 01 ،1991، ص:15

[2]. . عبد الرحمن تبرماسين ،**العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار الفجر ،مصر، 2003، ص:06

تتبعت أولادي وهم يملأونها ********** صغارن إلى أن شيبتهم ضفافها

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ********* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

تتبعت أوجاعي ومسرى قصائدي ******** وأيام يغني كلل نفسن كفافها

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ********* فعلن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وأيام أهلي يملأ لغيث دارهم ********** حياءن ويرويهم حياءن جفافها

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

فعلن مفاعيلن فعولن مفاعلن **********فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فلم أر في بغداد مهما تلببدت **********مواجعها عينن يهون انذرافها

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ********** فعول مفاعيلن فعل

وماذا جرى للأرض كانت عزيزتن********فهانت غواليها ودانت طرافها

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

فعولن مفا عيلن فعولن مفاعلن ********فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

نستنتج أن البحر الذي نظمت فيه هذه القصيدة هو بحر الطويل وتفعيلاته هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ******فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

حيث نجد أن الشاعر اعتمده لأنه كان ملائم لحالته التي يغلب عليها الحسرة والبكاء على وطنه وكيف كان وماذا أصبح. وهذا التنوع العاطفي الممزوج بين الفخر والحزن انعكس على بحر القصيدة وهو الطويل والذي بدوره تختلف فيه التفعيلات وتتماشى مع عاطفتي الفخر والحسرة، فاختلاف التفعيلات يوحي باختلاف العاطفة بين أبيات القصيدة.

وضابط هذا البحر هو:

طويل له دون البحور فضائل ******فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سمي طويل لأنه أطول الشعر وعدد حروفه ثمانية وأربعون، أيضا لأنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب. وفي العمدة أن الخليل سماه طويل لأنه طال بتمام أجزائه [1].

ويعتبر من أكثر البحور استعمالا لأنه يتسع لجميع أغراض الشعر من فخر وحماسة ومدح[2]. وهذا ما نجده ف قصيدتنا.

نلاحظ هيمنة التفعيلات المقبوضة على القصيدة وفي ذلك إيحاء إلى اضطراب في نفس الشاعر وانفعالاته المختلفة مما جعله لم يلتزم بالقاعدة العروضية الموجبة. فالقبض في هذا السياق لا يكاد يخرج عن الدلالة العميقة في النص والمتمثلة في حسرة الشاعر على بلاده، ووصفه لها كيف كانت مطمئنة يسودها الأمن والسلام.

القبض هو:هو حذف الخامس الساكن (مفاعيلن . مفاعلن) [3].

أما التفعيلات السالمة فنجد أنها جاءت مناسبة لوصف حالة الشاعر لفخره بوطنه ومدى تعلقه وعشقه له وتذكره الأيام الخوالي التي عاشها فيه.

---

[1]. . عبد الرحمن تبرماسين، مرجع سابق، ص: 46

[2] . محمد علي الهاشمي، مرجع سابق،ص: 32،

[3]. . المرجع نفسه، ص:31

ب- القافية:

هي المقاطع الصوتية الـتي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت [1].

وقال الخليل:هي أخر ساكن إلى الساكن الذي يليه إلى المتحرك الذي بعده [2]. وحروفها ستة هي الروي. الوصل ،الخروج، الردف، التأسيس والدخيل. أما الحركات فهي الإشباع الحذو التوجيه والمجرى. فالقافية عنصر أساسي تسهم مع بقية الوحدات اللغوية وهي أنواع:

قافية مقيدة: هي ما كانت ساكنة الروي [3].

قافية مطلقة: هي ما كانت متحركة الروي. وهي مايتبع فيها الروي حرف أو حرفان والمطلقة أنواع [4].

مردوفة: وهي ما سبق الروي فيها حرف مد.

مؤسسة: ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة.

مجردة: وهي الخالية من الردف والتأسيس.

وفي قصيدتنا هذه نجد أن الشاعر التزم القافية في القصيدة كلها والكلمات التي جاءت فيها القافية هي كالآتي: أخافها، شغافها، ارتجافها، قطافها ، ضفافها ،كفافها ،جفافها ،انذرافها ،انحرافها ،انكشافها ،لحافها، شعافها، نطافها، طرافها، قفافها، سلافها ،اكتنافها، غلافها ،طوافها، أعافها.

مع أن هذه الكلمات تبدو مختلفة إلا أنها في علاقة إئتلاف مع موضوع القصيدة وكلها تصب في غرض واحد وهو وصف جمال وروعة بلده بغداد ومدى حبه وتعلقه بها.وهيبتها في نفسيته.

ونجد أنه قد استخدم قافية مطلقة وذلك لأنه يريد بث مشاعره وآلامه وحزنه وحسرته عن وطنه وماذا جرى له.فهي قافية مطلقة مردوفة موصولة بهاء. وحروفها في هذه القصيدة هي:

الروي: وهو الفاء

الوصل: الهاء

---

[1]. . د ،عبد العزيز عتيق ،**علم العروض والقافية** ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1407 هـ،1987م ،ص:34

[2]. . سعيد محمود عقيل، **الدليل في العروض** ،عالم الكتب، بيروت ،ط01 ،1419هـ .1999 م ،ص:22

[3]. . د، عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص: 164

[4]. المرجع نفسه، ص: 165

الخروج: الألف

الردف: الألف

الروي:

هو أخر حرف صحيح تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[1].فنجد الشاعر في هذه القصيدة قد التزم حرف واحد وهو الفاء. فهو صوت مهموس صامت حيث جاء مناسبا لحالة الشاعر التي يغلب عليها الحزن والألم.

ج- التصريع:

استعمل الشاعر في بداية قصيدته التصريع: وهو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يحمل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية [2]. ونجد هذا في قوله:

كبير على بغداد أني أعافها ***** وأني على أمني لديها أخافها

فلقد وظف كلمتي " أعافها " و" أخافها " وهذا ما يبين حالة الشاعر فهو يعلن مدى ارتباطه ببغداد وانتماءه لها وأيضا شعوره بالأمن بقربها.

ووظيفة هذا التصريع هي إضفاء نغم موسيقي جميل على مستوى القصيدة.

2- الموسيقى الداخلية:

وندرس في هذا الجانب تأثير الأصوات وتكرا ر المفردات والجناس.

أ- تأثير الأصوات:

على الرغم من أن الصوت هو أصغر وحدة في تكوين الكلمة فإن لديه مكانة هامة إيقاعيا ودلاليا لأنه يوجد علاقة بينه وبين الحالة النفسية للشاعر. ولمعرفة تأثير الأصوات في قصيدتنا نعرف أولا ببعض المفاهيم:

الجهر:

هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت[3].

---

[1] . د، عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص: 136.

[2]. . المرجع نفسه ،ص:34

[3] . حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 01 ،1420 هـ . 1999 م ،ص:36.

الهمس:

هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت [1].

وعند معرفتنا لصفات الحروف من جهر وهمس يمكننا الربط بينها وبين القصيدة. والجدول التالي يبين ذلك.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
أ	انفجاري، شديد، مرقق	حنجري	140	20،02
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	23	3،29
ت	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	42	6
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	بين الأسنان	1	0،14
ج	متراخي مجهور منفتح	غازي	8	1،14
ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	11	1،57
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	طبقي	9	1،28
د	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	21	3
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	بين الاسنان	6	0،85
ر	اواسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	لثوي	26	3،71
ز	احتكاكي أو رخو مجهورمطبق	أسناني لثوي	5	0،71
ط	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	11	1،57
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	0	0
ص	إحتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	1	0،14
ض	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	3	0،42
س	إحتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	16	2،28
ش	إحتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غازي	12	1،71
ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	45	6،43
ق	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	لهوي	9	1،28
ك	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	طبقي	11	1،57
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح حافي	لثوي	39	5،57

[1]. . حازم علي كمال الدين، مرجع سابق. ص: 37

م	واسع الانفجار منفتح انفي أو غيني	شفوي	34	4،86
ن	واسع الانفجار مجهورمنفتح أنفي أو غيني	لثوي	40	5،72
ع	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	27	3،86
غ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	طبقي	14	2
ه	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	56	8،01
و	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	شفوي	38	5،43
ي	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	غازي	53	7،58

وانطلاقا من الجدول السابق يمكننا أن نستنتج عدد تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة فيمايلي:

المهموسة		المجهورة	
الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره
التاء	42	الباء	23
الهاء	56	الميم	34
الحاء	11	الواو	38
الخاء	9	الذال	6
السين	16	الظاء	0
االصاد	1	الدال	21
الطاء	11	الضاد	3
القاف	45	الزاي	5
الكاف	11	اللام	39
الهمزة	140	الراء	26
الشين	12	الجيم	8
الفاء	45	النون	40
الثاء	1	الياء	53
		الغين	7

		العين	14
المجموع	400	المجموع	317

انطلاقا من الدراسة الصوتية للأصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة "سلام على بغداد" للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تحصلنا على النتائج التالية ،حيث وردت الأصوات المهموسة اكثر بعدد 400 بينما الأصوات المجهورة 317 حيث استخدمها ليعبر عن الهدوء الحسي لديه وعن التفاؤل. وهي تعبر عن لواجع النفس التي تنتاب الشاعر من بكاء وحسرة والألم والحزن.

أما الأصوات المجهورة فهي تدل على فخر الشاعر بوطنه ووصف جماله والرجوع إلى ذكرياته الجميلة معه.

تكرار المفردات في قصيدة سلام على بغداد:

يعرف التكرار على أنه ظاهرة موسيقية، حيث يعرفه ابن الأثير بقوله هو: " دلالة اللفظ على المعنى مرددا "[1].

ولقد غلب نوع من التكرار على أشطر القصيدة ما زاد من المعنى وضوحا وأكسبه تأكيدا.ويتجلى ذلك في تكرار بعض المفردات منها: بغداد ،شاخت ،كبير ،حياء ،تتبعت، السبعين طهر.

حيث كل كلمة لها دلالتها فتكرار بغداد يوحي بأهميتها ومكانتها عند الشاعر مع تكرار ما كانت عليه مثل طهر.

وتكرار شاخت يوحي بشدة الحسرة التي يمر بها الشاعر ومدى حبه لهذه الأرض. وتكرار أيام تدل على استرجاع الشاعر لذكرياته الجميلة مع بغداد.

ولقد ولد هذا التكرار توازيا إيقاعيا منح القصيدة طاقة إيقاعية داخلية وأدى وظيفة جمالية تأثيرية.

الجناس:

الجناس هو نوع من أنواع المحسنات البديعية حيث يعرف بأنه هو: " اتفاق اللفظتين كتابة ونطقا واختلافهما في المعنى "[2]. وهو نوعان تام والذي تشترك فيه الخصائص الأربعة في الترتيب والعدد والنوع

---

[1]– . ضياء الدين الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب** والشاعر ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية صيدا، بيروت ،1411 هـ ،1990م ،146/2

[2]. . السيد أحمد الهاشمي، جواهر **البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ،ط 01 ،1991، ص:391

والحروف أما الناقص هو ما اختل أحد شروطه التي ذكرناها. وهو يعطي إلى القصيدة جمالا من النغم الموسيقي والإيقاع. ولقد وظف الشاعر في هذه القصيدة الجناس بكثرة ونجد هذا في قوله:

ضفافها، كفافها ،جفافها ،قفافها

نغفو، تغفو

تلبدت، تبدلت

هانت، دانت

التمر، الخمر

شغافها، شعافها

انذرافها، انحرافها

طرافها ، طوافها

وهذا يبين قدرة الشاعر على استخدام نغمات الألفاظ والحروف والتنسيق بينهما.

الفصل الثاني

البنية التركيبية

الفصل الثاني:

البنية التركيبية

1 . بنية الجملة الفعلية.

2 . بنية الجملة الإسمية.

3 . بنية الأساليب.

أسلوب النفي

اسلوب الاستفهام

نتطرق في هذا المستوى إلى دراسة بنية الجمل الفعلية والاسمية وإلى دراسة بعض الأساليب الموجودة في القصيدة.

الجملة هي مجموعة من العبارات والألفاظ مركبة فيما بينها تركيبا صحيحا لتعبير عن مجموعة من الأحاسيس والعواطف ،ولا يكاد أي نص أدبي سواء كان شعرا أو نثرا أن يخلو من الجمل الاسمية أو الفعلية، ولكل جملة دلالتها ومعانيها.

1- بنية الجمل الفعلية:

تعرف الجملة الفعلية بأنها جملة تبدأ بفعل وتوحي بالحركة والإستمرار، فهي جملة مؤلفة من فعل مبني للمعلوم أو مبني للجهول، وفاعل ومفعول به أو أكثر ،أو هي الجملة التي تبدأ بفعل يليها فاعل أو نائب فاعل[1].

ونجد أن الشاعر قد وظف الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية في قصيدته ونجد هذا في قوله:

شاب مفرقي

جفت عروق القلب

تتبعت أولادي

تتبعت أوجاعي ومسرى قائدي

يملأ الغيث دارهم

يرويهم حياء جفافها

ينازعها في الضائقات انحرافها

نغفو وتغفو دورنا مطمئنة

شاخت شواطيها وشاخت قبابها

من خلال هذه الجمل نجد أن الشاعر وظف الجمل الفعلية أكثر فهو يريد التعبير عما يختلج في نفسه نحو مدينته بغداد.

---

[1] . عبد الرحمن محمد أيوب، **دراسات نقدية في النحو العربي**، مؤسسة الصيغ للنشر والتوزيع، الكويت، دط ،د ت ص:129.

والجملة الفعلية لابد أن تقترن بزمن معين، لأن الزمن هو أصل الفعل، فهو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بالزمن [1]،والشاعر استعمل في هذه القصيدة استعمل زمنين فقط الماضي والمضارع.

فالفعل الماضي هو ما دل على حدوث وضع في زمن مضى قبل زمن الكتابة ،والمضارع هو ما دل على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده[2].ونبين استعمال الأفعال في القصيدة من خلال الجدول التالي :

الماضي	المضارع
شاب ،جفت ،آخيت ،زاه ،تتبعت،شيبتهم ،تتبعت ،مسرى ،تلبدت ،ذوت، جرى، استوت ،هانت، دانت، شاخت، شاخت ،شاخت ،شاخت ،اكتفت ،عاد ،بعاتب ،طافت ،	أعافها ،أخافها، يملأونها، أوجاعي ،يغني ،يملأ ،يرويهم ،أر ،يهون ،ينازعها ،أخنت ،نقول، يأتي ،نغفو، تغفو ،تراح، أزمع، ارتجافها، انذرافها ،انكشافها.

لقد غلب على قصيدة "سلام على بغداد " للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد نسبة الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة، وذل بنسبة 53% و46% مضارعة.

وهذا يوحي بأن الشاعر عاد بذاكرته إلى الأيام الخوالي التي رسبت في ذاكرته ،و ما نقشته الأيام في مخيلته ببغداد ففي كل شبر منها رسم يذكره بارتباطه لها.

تلك الذكريات هي التي تحتم عليه واجب الوفاء وتجعله يلجأ إلى الأفعال الماضية ليعدد تلك الروابط التي تهيج حنينه إلى بغداد، ولا يبتعد عن توظيف الأفعال المضارعة عن هذه الحالة فقد جاء استعمالها لوصف حالته النفسية وشوقه إلى أيام بغداد السابقة.

2- بنية الجملة الاسمية:

يعرف تمام حسان الجملة الاسمية بقوله :" إن الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشمل على معنى الزمن، فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند ولا تشير إلى حدث، ولا إلى زمن.[3]

---

[1] . أحمد مختار عمر وآخرون، **النحو الأساسي**، دار ذات السلاسل، الكويت ،ط 01 ،1414 . 1994 ،ص :175 ،

[2]. . المرجع نفسه، ص:176

[3] . تمام حسان، **العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ،1994م،ص :193.

وتعرف بأنها الجملة المبتدئة باسم سواء كان الجزء الآخر منها اسما، أو فعلا أو شبه جملة.[1]

ونجد أن الشاعر وظف الجمل الاسمية في هذه القصيدة بنسبة أقل لكن كان لهذا التوظيف دلالة ومعنى وهذا ما نجده في قوله:

كبير على بغداد

سلام على بغداد

أيام أهلي يملأ الغيث دراهم

أمواجه في الليل

وسائدها طهر وطهر لحافها

روحي غلافها

ويدل توظيف هذه الجمل الاسمية على تعلق الشاعر بوطنه بغداد ومدى حبه له والتضحية في سبيله أيضا وصف أيام الرزق الوافر والكرم والجود الذي يسود أهله.

[1] . عبد الرحمن محمد أيوب، مرجع سابق، ص:129 .

واستعمال الجمل للنكرة والمعرفة وهذا ما نجده في الجدول التالي:

النكرة	المعرفة
بغداد ،عروق ،شطآن ،نهرها ،أمواجه ،أولادي ،قصائدي ،نفس ،أهلي، دارهم ،حياء ،غمة، وسائدها ،لحافها، وديانها ،شغافها ،غواليها ،طرافها، شناشيلها ،أبلامها، قفافها، شواطيها، قبابها ،شطآنها نهرها	القلب، الليل، النخل، التمر، الأعذاق ،الغيث، الضائقات، الناس، الله، الأرض ،الأسى، الهم ،الخمر، الندامى

من خلال الجدول التالي نلاحظ أن الشاعر استعمل النكرة بنسبة 68% أما المعرفة أقل وذلك بنسبة 31%وهذا يدل على أن الشاعر يخصص وطنه بغداد ويصفه وذكر طبيعته الخلابة وجمالها فهو يترك ذكريات واثر جميل في نفسية الشاعر، أيضا الشاعر يعدد الأماكن والأشياء التي تميزها عن غيرها من الأوطان.

3- بنية الأساليب:

أ- الاستفهام :

يعرف أسلوب الاستفهام بأنه طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم [1].وهو أسلوب إنشائي طلبي.

ونجد أن الشاعر قد وظف الاستفهام في هذه القصيدة وهذه لغرض مهم، وهذا في قوله :

. ماذا جرى للأرض حتى تبدلت

[1] . د، أحمد مطلوب، **أساليب بلاغية الفصاحة . البلاغة . المعاني** ،وكالة المطبوعات، الكويت ،ط01، 1979 . 1980 م، ص:118

. وماذا جرى للأرض كانت عزيزة

. وماذا جرى للأرض حتى تلوثت

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الشاعر وظف الاستفهام في هذه القصيدة ليثبت في ذهن القارئ حجته التي جعلت بغداد تسكن وجدانه فالشاعر لا يريد إجابة القارئ على تساؤلاته

وإنما يدفعه إلى إثبات كل صفة جميلة تليق ببغداد وتجعله يبحث عن مواطن الجمال التي ذكرها الشاعر ليشاركه عشقه لهذه المدينة.

ب- أسلوب النفي :

يعرف أسلوب النفي في اللغة العربية بأنه هو طريقة إنكار أو نقض فكرة أو حجة أو موضوع وهو ضد الإثبات، وينقسم إلى قسمين:

نفي صريح وهو النفي الذي سبق بإحدى أدوات النفي مثل:لا، ليس ،ما، لم ،،،

ونفي ضمني وهو مالا يستعمل فيه أدوات النفي.

جاء في قصيدة " سلام على بغداد " بعض أساليب النفي وهي كالتالي :

. فلم أر في بغداد مهما تلبدت

. ولم أر فيها فضل نفس وإن ذوت

استعمل الشاعر أداة النفي " لم " التي هي حرف نفي وجزم وقلب، زمنه من الحاضر وهو أسلوب نفي صريح، استخدمه الشاعر لينفي عن بغداد كل صفة تسيء إليها ويعزز موقفه في التعلق بها، وينزهها عن كل عيب ليبرر سر عشقه لها.

الفصل الثالث

البنية الدلالية

الفصل الثالث:

البنية الدلالية

1 . الحقل الدلالي و أبعاده :

. الحقل الطبيعي.

. الحقل النفسي .

2 . التقديم والتأخير .

3 . الحذف وأبعاده .

4 . الصور الشعرية :

. التشبيه .

. الإستعارة .

. الكناية

بعدما تطرقنا إلى الجانب الإيقاعي والجانب التركيبي ،نتطرق إلى الجانب الدلالي حيث أن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد وضح عدة نقاط في القصيدة "سلام على بغداد". فقمنا بتقسيم المستوى الدلالي إلى أربعة أجزاء هي: الحقل الدلالي، التقديم والتأخير ،الحذف، الصور الشعرية.

1- الحقل الدلالي:

الحقل الدلالي هو عبارة عن مجموعة من الألفاظ تنتمي إلى مجال معين، أو نقول ألفاظ تنتمي إلى موضوع واحد. كما نجد القصيدة " سلام على بغداد " تحتوي على حقلين هما:

الحقل الطبيعي { نهرها ،أمواجه ،الليل ،النخل، التمر، الغيث، جفافها ،أرض، وديانها ،شواطيها ،نسمة }

الحقل النفسي { أعافها، أخافها، أوجاعي، نغفو، لست بعاتب، روحي ،فؤادي، غمة }

فبعد الحقل الطبيعي يكمن في إيضاح وإبراز مدى علاقة الشاعر بالطبيعة أي أنه يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة التي يعيش فيها فهو يبزر حبه وعشقه لبغداد من خلال الطبيعة.أما الحقل النفسي فهو يعبر عن واقعه الذي يعيشه فهو وسيلة استعملها الشاعر لتصوير حالته ومشاعر الحزينة التي يغلب عليها الحسرة والألم.

2- التقديم والتأخير:

تحدثنا عن نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وقلنا:أنه ترتيب الألفاظ في النطق تبعا لترتيب المعاني في النفس ومن هنا فقد يكون الكلام واحد في مادته وحروفه، ولكن تختلف صيغته وترتيب كلاماته من متكلم لأخر بل عند المتكلم الواحد إذا اختلف المعنى في نفسه[1].

فالتقديم والتأخير من المزايا النحوية يصيب التراكيب اللغوية والجملة العربية فيختل ترتيبها الأصلي ،فيقدم ماحقه التأخير ويؤخر ماحقه التقديم لدواع تقتضي ذلك فيضفي على الجملة العربية ذوقا بلاغيا فهو أسلوب فني من أساليب البلاغة العربية لأن فيه دلالة على التمكن من الفصاحة والقدرة العالية على حسن التصرف في الكلام.

والتقديم وفي اللغة جاء في أساس البلاغة ل " الزمخشري " قوله: يقال تقدمه، وتقدم عليه واستقدم وقدمته وأقدمته، فقدم بمعنى تقدم ومنه مقدمة الجيش للجماعة المتقدمة والإقدام في الحرب [2]. أما في الإصطلاح فيعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز " بقوله: هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن

---

[1] . د، فهد خليل زايد، **المستوى الرابع المستوى البلاغي البيان والبديع وعلم المعاني**، دار الصفوة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط01، 2011،ص: 157

[2]. . الزمخشري، **أساس البلاغة**، المكتبة العصرية، بيروت، 2005 ،م ص 667

واسع التصرف، بعيد الغاية ،لا يزال يفتر لك عند بديعه، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعهن ويلطف لديك موقعه[1].

أمثلة عن التقديم والتأخير في قصيدة "سلام على بغداد " .

. تقديم " على بغداد " جار ومجرور على أن يعافها للتخصيص والتوكيد.

. تقديم " على أمني لديها " تقديم الجار والمجرور

. " للسبعين شطآن " تأخير المفعول

. "كيف " اسم استفهام على الفعل " ارتجافها " للاستفهام والاهتمام بالمتقدم.

. " أهلي يملأ" تقديم الجار والمجرور

. " كل نفس " مقدمة على كفافها للتخصيص والتوكيد

. " فيها على النخل " تقديم جار ومجرور للتخصيص والتوكيد

. " في الضائقات " تقديم الجار والمجرور

. "على الناس " تقديم الجار والمجرور

. " فضل " للتخصيص والتوكيد

. تقديم " الضائقات " على " انحرافها " للتخصيص والتوكيد

. تقديم جار ومجرور على " ضجت نطافها " للتخصيص والتوكيد

" على بغداد " و" شاخت من الأسى " تقديم جار ومجرور للتخصيص والتوكيد

. " شاخت لفرط الهم " تقديم الجار والمجرور فيه للتخصيص والتوكيد

. " بالخمر " المقدم جار ومجرور

. " شطآن نهرها " للتخصيص وتوكيد والاهتمام بالمتقدم

. " أدمى فؤادي طوافها " تقديم المفعول به والاهتمام بالمتقدم

---

[1] . عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز** .تح: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، ط02،1978م ،ص: 106 ،

. " في السبعين " تقديم الجار والمجرور والاهتمام بالمتقدم

3- الحذف وأبعاده :

فالحذف في لسان العرب من حذف الشيء يحذفه حذفا، قطعه من طرفه الجوهري:حذف الشيء وإسقاطه[1].

وبناء على هذا فإن المعنى اللغوي لكلمة " حذف " يدور حول معنيين أولهما: القطع والآخر هو الإسقاط.وعليه فإن الحذف يدور حول إسقاط أو حذف عنصر من عناصر الكلام لوجود قرينة.ومن قبل ابن قتيبة، أشار إلى هذا سيبويه في مواضع متفرقة في الكتاب ومن ذلك قول سيبويه: " اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك ويحذفون ويعوضون..."[2].

أما المفهوم الاصطلاحي للحذف فهو يدور حول حذف العامل وبقاء المعمول، أو حذف المعمول مع بقاء العامل، يبد أنه يلتقي مع معناه اللغوي في طرح شيء وإسقاطه.

ولقد ظهر الحذف في قصيدة " سلام على بغداد " للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في مايلي :

الجملة	الحذف
كبير على	حذف المبتدأ
كبير عليها	حذف المبتدأ
فلو نسمة	حذف الفعل
كبير على	حذف المبتدأ

فلقد استعمل الشاعر الحذف لزيادة الكلام حسنا وجمالا ورونقا. وهو أيضا يعتبر كتنبيه أو إشارة من الكاتب يقصد به شيئا ما موجها إلى المتلقي فهنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد من خلال استعماله للحذف يوضح مدى تعلقه ببغداد وحبه الشديد لها.

كما أن للحذف بعد أخر في التوفيق بين الموسيقى الشعرية والوزن، كما أنه يساعد في ضبط بحور الشعر.

---

[1]. . مجدي ابراهيم محمد ابراهيم، **الظواهرية اللغوية في أدب الكاتب لإبن قتيبة** ،ص:474

[2]. . المرجع نفسه ،ص:257

4- الصور الشعرية:

إن علم البيان هو يعلم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه. فهو يضم كل من التشبيه والكناية والاستعارة، وسنعرض بعضها من خلال ما وجدناه في قصيدة "سلام على بغداد ".

أ- التشبيه:

فالتشبيه هو تمثيل شيء بشيء لصفة مشتركة بينهما أو أكثر. وعند البلاغين فيقال أنه بيان الأشياء التي شاركت غيرها في صفة أو أكثر. وفي تعريف أخر يقال أنه هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة [1].

ومن أمثلة التشبيه في هذه القصيدة نجد ما يلي:

الصورة	نوعها	التعليل
روحي غلافها	تشبيه بليغ	الموسيقى هادئة تتمثل في الهاء المطلقة بالألف لتدل على انتشار الخبر بيان المشاعر المضطربة

من خلال ما سبق عرضه نستخلص أن التشبيه الذي يعد واحد من أهم الصور البيانية في علم البيان بارز في النص لكن ظهوره أو استعماله في النص شبه معدوم. وعلى العموم فإن التشبيه يساعد في وضوح دلالة النص كغيره من النصوص البيانية، كما ساهم في تجميل الأسلوب وإظهاره بصورة رمزية دالة لمعنى معين وهو أن الشاعر يفدي بروحه وطنه بغداد فهو يحبها ولا يعاتبها.

ب- الاستعارة:

وترد الاستعارة في اللغة بالعارية أو الرفع والتحويل. أما الاصطلاح فهي نقل اللفظ من معناه الذي وضع له إلى معنى آخر يعرف به، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه [2].

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية {علم المعاني، علم البيان، علم البديع }**، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط 01.2007م 1427 هـ ،ص:1427،

[2]. فهد خليل زايد، مرجع سابق، ص: 11.

وهي ضرب من المجاز اللغوي أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما [1].

وهي من أدق الأساليب البيانية تعبيرا، وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى. وقد قسمت إلى عدة أقسام لكنها في الأغلب ليست مستعملة، والأكثر استعمالا باعتبار طرفيها المستعار والمستعار منه وهي الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

فالمكنية هي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له. أما التصريحية فهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به "المستعار منه " وحذف المشبه " المستعار له "[2].ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعر استعمل عدة استعارات نذكرها:

الاستعارة	نوعها	التعليل
تتبعت أوجاعي	استعارة مكنية	فالشاعر شبه أوجاعي "الوجع " بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه التتبع على سبيل الإستعارة المكنية
يرويهم حياء	استعارة مكنية	ذكر المشبه به وهو الري وحذف المشبه هو الإنسان وترك أحد لوازمه وهو حياء علي سبيل الاستعارة المكنية
جفت عروق القلب	استعارة مكنية	ذكر المشبه وهو القلب وحذف المشبه به هو جفاف الأرض وترك أحد لوازمه "جفت " على سبيل الاستعارة المكنية
شيبتهم ضفافها	استعارة مكنية	ذكر المشبه وهو ضفافها وحذف المشبه به هو الإنسان وترك أحد لوازمه "شيبتهم " على سبيل الاستعارة المكنية
شاخت من الأسى شاخت شواطيها شاخت قبابها	استعارة مكنية	ذكر المشبه وهو الأسى، شواطيها ،قبابها وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد لوازمه "شاخت " على سبيل الاستعارة المكنية

[1] . يوسف مسلم أبو العدوس، مرجع سابق، ص: 186

[2]. . مختار عطية ،**علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع**، دراسة بلاغية، ص:68

من خلال هذا الجدول نستنتج أن الشاعر اعتمد على الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية إذ تكاد تنعدم، حيث تعمل الاستعارة على إغراء القارئ ولفت مسامعه وانتباهه للميل إلى هذا العمل.

وتكسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تظافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمته الإيجاز، بالإضافة إلى المبالغة والإثارة والخيال، فإن استعمال الاستعارة في هذه القصيدة زاد الأسلوب رونقا وجمالا.

الشاعر استعمل هذه الاستعارات المكنية ليصف أوجاعه وآلامه تجاه وطنه فهو يصور ماذا جرى لبلاده ويتحسر عليها كيف كانت زاهرة بشواطيها وأنهارها وطبيعتها الرائعة، وماذا جرى لها حيث شبهها بالشيخ الكبير الهرم.

ج- الكناية:

تعرف الكناية بأنها هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره وهي مصدر كنى ،كناية. وفي الاصطلاح تعرف بأنها تريد المعنى وتعبر عنه بغير لفظه، ويعرفها الخطيب القزويني بأنها: " لفظ أطلق وأريده به لازم معناه مع جوازه إرادة ذلك المعنى حينئذ " [1].ويضمن التعريف الجوانب التالية:

1 . لفظ أطلق: أي اللفظ أو التركيب

2 . أريد به لازم معناه: أي المعنى الذي تفهمه من اللفظ أو التركيب

3 . مع جواز إرادة ذلك المعنى: أي يصبح في بعض الكنايات أن تفهم منها المعنى الحقيقي.

الكنايات التي وردت في هذه القصيدة موضحة في الجدول التالي:

الكناية	الشرح
شاب مفرقي	كناية عن كبر في السن
وأيام يغني كل نفس كفافها	كناية عن الخير وراحة النفس
وأيام أهلي يملأ الغيث دارهم	كناية عن الرزق والسخاء
تغفو دورنا مطمئنة	كناية عن الأمن والسلام
وسائها طهر وطهر لحافها	كناية عن النقاء والطهارة

بعدما ذكرنا الأمثلة نلاحظ على العموم أن الكناية هي صورة فنية راقية من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطاءه صورة خاصة تليق به من

[1]. . الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم البلاغة {المعاني والبيان والبديع }**، ص: 330

خلال الموضوع المعالج، بالإضافة إلى هذه الأخيرة تعد واحدة من أهم الطرق التي تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بطريقته الخاصة والمميزة لإيضاح الدلالة.

خاتمة

خاتمة:

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة " سلام على بغداد " للشاعر" عبد الرزاق عبد الواحد " نستخلص أن الشاعر كتب هذه القصيدة ليعبر عن مدى الألم والحزن والحسرة الذب عانته بلاد بغداد وعن حبه الشديد له، وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد التي اخترناها لتكون موضوع بحثنا.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي نجد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

. إن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي، ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح لنا أن الشاعر استخدم بحر الطويل وتفعيلاته هي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد طرأت عليه تغيرات حيث تحولت إلى { مفاعيلن، مفاعلن }

نلاحظ أن في هذه القصيدة الشاعر قد تقيد بقافية واحدة وحرف روي واحد وهو الفاء، وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.

واستعماله للجناس الناقص في أغلب أبيات القصيدة ولا نغفل عن التصريع في بداية القصيدة الذي كان له نغم موسيقي رائع، واستعماله للأصوات المجهورة بنسبة أكبر عن الأصوات المهموسة .

كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ والجمل وذلك من أجل التأكيد وتقوية المعنى من جهة ومن جهة أخرى إضفاء نغم موسيقي وطابع فني متميز للفت الانتباه.

أما المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين أنها مركبة تركيبا متجانسا ويظهر ذلك من خلال استخدامه:

الأفعال بمختلف أنواعها الماضية والمضارعة والجمل الفعلية والاسمية، فلقد غلب الأفعال الماضية عن المضارعة وذلك لأن يعود بذكرياته إلى الماضي مع بلاده، والجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية وذلك ساعده للتعبير عما يختلج في نفسه نحو مدينته.

أما في ما يخص المستوى الدلالي فنلاحظ أن الشاعر نوع في أسلوبه ففي علم البيان استخدم الكثير من الصور البيانية والتي طغت بشكل كبير على النص، مما أحدثت تنوعا مميزا في أسلوب الشاعر وزخرفة بيانيا مصورا بأرقى العبارات، فنجد تشبيه واحد لكن الاستعارة تعد الصور الأكثر تواجد في النص الشعري، لكن

غرضهم واحد وهو لفت انتباه القارئ والسامع إضافة إلى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركب ملفت وبناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة، إذ أن كل هذه الصور البيانية أسهمت في البناء التركيبي للقصيدة وتوضيح المعنى بصورة تجلب الأنظار والأسماع.

وفي الختام نقول لا شيء في هذا الحياة كامل، وإنما الكمال لخالق هذا الكون وحده، كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة و، وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر " عبد الرزاق عبد الواحد " وعن أسلوبه المميز وتعبيره الراقي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. . الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة [المعاني والبيان والبديع]
2. . الزمخشري ،أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005 .
3. . ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1411هـ . 1990 .
4. . عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،محمود محمد شاكر ، دار المعرفة ،بيروت ، ط02، 1978 .
5. المراجع :
6. . مجدي ابراهيم محمد ابراهيم ، الظواهرية اللغوية في أدب الكاتب لابن قتيبة .
7. . أحمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ،ط 08 ، 1411. 1991 .
8. . أحمد مطلوب ، أساليب بلاغية الفصاحة ، البلاغة ، المعاني ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط01 ، 1979 . 1980 .
9. . السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط01 ، 1991 .
10. . النحو الأساسي ، أحمد مختار عمر و آخرون ، دار ذات السلاسل ، الكويت ، ط01 ، 1414 . 1994 .
11. تمام حسان، العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994 م.
12. جوزيف ميشال شريم ،دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، ط 02 ، لبنان،1867 .
13. حازم علي كمال الدين ، دراسة في الأصوات ، مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط01 ، 1420 ،1999 م .
14. دكتور عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1407. 1987 .
15. سعيد محمود عقيل ، الدليل في العروض ، عالم الكتب ،بيروت ،ط 01 ،1419 ، 1999م.
16. عبد الرحمن تبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر ، مصر ، 2003.

17.. عبد الرحمن محمد أيوب ، دراسات نقدية في النحو العربي ، مؤسسة الصيغ ، الكويت .

18.. عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط03 .

19.. عدنان ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000.

20.. فتح الله سليمان ، الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب القاهرة .

21.. فهد خليل زايد ، المستوى الرابع المستوى البلاغي [البيان البديع وعلم المعاني]، دار الصفوة ، عمان ، ط01 ، 2011.

22.. محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهود ، عبد العزيز شرف ،الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ،ط 01 ، القاهرة .

23.. محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، ط01 ، 1991.

24.. مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية .

25.. يوسف مسلم أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة و ط01 ،2007. 1427 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان.....

إهداء.....

مقدمة:.....- أ -

1- مفهوم الأسلوب:.....- 5 -

2- مفهوم الأسلوبية:.....- 6 -

3- أصل الأسلوبية في التراث: .....- 7 -

4- علاقة الأسلوبية بالنقد: .....- 8 -

5- مستويات التحليل الأسلوبي: .....- 8 -

أ- المستوى التركيبي: .....- 8 -

ب- المستوى الإيقاعي:.....- 9 -

ج- المستوى الدلالي: .....- 9 -

الفصل الأول:.....- 12 -

1 . الموسيقى الخارجية: .....- 13 -

أ- الوزن:.....- 13 -

ب- القافية: .....- 16 -

ج- التصريع:.....- 17 -

2- الموسيقى الداخلية:.....- 17 -

أ- تأثير الأصوات: .....- 17 -

الفصل الثاني:.....- 23 -

1- بنية الجمل الفعلية:.....- 24 -

2- بنية الجملة الاسمية: .....- 25 -

فهرس الموضوعات

3- بنية الأساليب: ..... - 27 -
أ- الاستفهام : ..... - 27 -
ب- أسلوب النفي : ..... - 28 -
الفصل الثالث: ..... - 30 -
1- الحقل الدلالي: ..... - 31 -
2- التقديم والتأخير: ..... - 31 -
3- الحذف وأبعاده: ..... - 33 -
4- الصور الشعرية: ..... - 34 -
أ- التشبيه: ..... - 34 -
ب- الاستعارة: ..... - 34 -
ج- الكناية: ..... - 36 -
خاتمة: ..... - 39 -
قائمة المصادر والمراجع: ..... - 42 -
الملاحق: ..... - 48 -

الـملاحـق

الملاحق:

كبيرَ على بغداد أنـي أعافُها
وأني على أمنـي لدَيها أخافُها
كبيرَ عليها بعدَ ما شابَ مَفرقـي
وَجفّتْ عروقُ القلب حتى شغافُها
تَتَبّعتُ للسّبعيـن شطآنَ نهرِها
وأمواجَهُ في الليل كيف ارتجافُها
وآخيتُ فيها النّخلَ طَلْعاً، فَمُبْسراً
إلى التمر، والأعذاقُ زادِ قطافُها
تتبّعتُ أولادي وهم يَملأونَها
صغاراً إلى أن شيّبَتهم ضفافُها!
تتبّعتُ أوجاعي،وَمَسرى قصائدي
وأيامَ يُغني كلّ نَفسٍ كَفافُها
وأيامَ أهلي يَملأ الغَيثُ دارَهم
حياءً، ويَرويهم حياءَ جَفافُها!
فلم أرَ في بغداد، مهما تَلَبّدَتْ
مَواجعُها، عيناً يَهونُ انذِرافُها
ولم أرَ فيها فَصْلَ نفسٍ وإن قَسَتْ
يُنازعُها في الضّائقاتِ انحرافُها
وكنا إذا أخنَتْ على الناسِ غُمّةٌ
نقولُ بعَون اللهِ يأتـي انكشافُها
ونَغفو، وتَغفو دورُنا مُطمئنةً
وَسائدُها ظُهرَ، وظُهرَ لحافُها
فَماذا جرى للأرضِ حتى تَبَدّلتْ
بحيثُ استَوَتْ وديانُها وشِعافُها؟
وماذا جرى للأرض حتى تلوّثتْ
إلى حَدّ في الأرحام ضَجّتْ نِطافُها؟
وماذا جرى للأرض.. كانت عزيزةً
فهانَتْ غَواليها، ودانَتْ طِرافُها؟
سلامٌ على بغداد شاخَتْ من الأسى
شناشيلُها.. أبلا مُها.. وقفافُها
وشاخَتْ شَواطيها، وشاختْ قِبابُها
وشاخت لِفَرطِ الهَمّ حتى سُلافُها
فَلا اكتَنَفَتْ بالخمر شطآنَ نهرِها
ولا عادَ في وسعِ الندامى اكتنافُها!
سلامٌ على بغداد.. لستُ بعاتبٍ
عليها، وأنّي لي، وروحي غلافُها
فَلو نَسمةٌ طافَتْ عليها بغيرِ ما
تراحُ بهِ، أدمى فؤادي طوافُها
وها أنا في السبعين أزمِعُ عَوفَها
كبيرَ على بغداد أنـي أعافُها!

عبد الرزاق عبد الواحد