الجـمهورية الجـــزائرية الديـمـقراطية الشـعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي بعنوان:

التفاعل الأسلوبي في شعر عبد الله بن كريّو الأغواطي

– قصيدة قمر الليل أنموذجا–

إعداد الطالبة:

برجان فاطمة الزهراء

إشراف الدكتور:

عبد الحميد معيفي

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامـــــــــعة	الصفة
عبد الكريم رويبي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
عبد الحميد معيفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا
حميد طريفة	أستاذ محاضر (ب)	بجامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

شكـــــر وتقـديـــــر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، الحمد والشكر لك كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك وعلو مكانك.

أول الشكر لصاحب العطاء مشرفي على الأطروحة منذ أن كان الموضوع عنوانًا وفكرةً، إلى أن أصبح رسالةً وبحثًا الأستاذ: **"معيفي عبد الحميد"** الذي غمرني بكريم خلقه، ولم يتأخر في إبداء رأيه وإسداء نصائحه وتوجيهاته، فله جزيل الشكر الذي لا ينسى، والفضل الكبير الذي لا يُجحد.

أشكر أعضاء اللجنة الذين قبلوا مناقشة هذا العمل العلمي، فلهم منّي أسمى عبارات التقدير والاحترام.

من باب الوفاء أشكر أساتذتي جميعا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشاذلي بن جديد الطارف، والذين تزودّت من روض علمهم، ونهلت من عبق سيرتهم أتوجه إليهم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل.

أشكر كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل، فلهم في نفسي منزلة وإن لم يسعفنا المقام لذكرهم.

الإهداء

إلى الغائبين عن العين والحاضرين في القلب أهدي ثمرة هذا الجهد العلمي بكلّ مودة أسأل الله أن يتغمد روحكما بواسع رحمته..."**والديّ الكريمين رحمها الله**".

إلى رفيق دربي في نهاية مشواري أودّ أن أشكرك على وقوفك بجانبي وتطلعك لنجاحي بنظرات الأمل..."**زوجي العزيز**".

إلى من وهبهم الله لي نعمة، وفلذات كبدي عذرا منكم لأنّي اختلست منكم بعض الوقت، فأنتم شمعة تنير حياتي..."**أبنائي الأعزاء**".

إلى ينابيع الصدق الصافي وفرحتي في مسرات العمر..."**إخوتي وأخواتي**".

إلىالصديقات اللواتي تحلّوا بالإخاء وتميزوا بالعطاء، إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم كلّ باسمها ووسمها وجميل رسمها أدين لهن بالكثير من المحبة والتقدير.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساندني ودعمني وساهم في إنجاز هذا العمل سواء بالدعم أو التوجيه أو التشجيع.

الطالبة: برجان فاطمة الزهراء

الـمقدمـــــــة

تظلّ الدراسات الأسلوبية مهمة لأي دارس؛ لأنّ الدراسة الأسلوبية تطبق على جميع النصوص تقريبا الشعرية والنثرية على حدّ سواء، لأنّه لا يوجد نص يخلو من الأصوات ولا الأفعال ولا الصور الشعرية ولا الظواهر الدلالية، وبذلك فالدراسة الأسلوبية تساعد الدارس كثيرا في الكشف عن خبايا النصوص بالرغم طول الدراسة الأسلوبية في القصيدة؛ لأنّ الشاعر كررها وتطرق إليها واهتم بها، فكانت الدوافع لاختيار هذه الدراسة محبتنا للدراسات الأسلوبية بصفة عامة؛ لأنّها تبعث في الدارس الروح النقدية إذا كانت له القدرة على ذلك، كما أنّنا نحاول أن نجعل النص الشعري الشعبي قريبا من المتلقي، والسبب الثالث بعث الحياة من جديد في هذه النصوص وتقريبها من الدارس لعلّه يستفيد من الدراسة ومن النص على حد سواء.

فجاء عنوان العمل كالتالي: **"التفاعل الأسلوبي في شعر عبد الله بن كريّو الأغواطي قصيدة قمر الليل أنموذجا".**

وقد انطلقنا من إشكالية مفادها: إلى أي مدى يستطيع الدارس الأسلوبي أن يقنع المتلقي بدراسته وبالأخص التطبيقية؟

وتفرعت عنها عدّة أسئلة منها:

-كيف يستطيع المحلل أو الدارس أن يصل إلى أعماق النص من خلال الأصوات والصور والحقول الدلالية؟ وهل له القدرة على معايشة الشاعر مرحلة بمرحلة في قصيدته؟ وهل كان بالإمكان إقناع المتلقي بقراءة ثانية للقصيدة (التحليل)؟

ونأمل من خلال هذه الدراسة تحقيق غايات وهي استفادتنا الفعلية من الدراسة الأسلوبية وإعجاب المتلقي بالنص الشعبي الذي يمثل الأصالة والهوية، وأن يكون هذا العمل انطلاقة لعمل أكبر ويكون خطوة من الخطوات التي نأمل أن تنقلنا إلى مرحلة أعم وأشمل.

ولأهمية هذا الموضوع فقد تناولته الدراسات بشكل كبير، حيث أنّ الكثير من النقاد والدارسين توجهوا إليه نظرًا للمساحة التي يتركها أمام الدارس للتحليل أو الشرح أو النقد أو إعطاء البدائل، فهي دراسة لها أبعادها الراسخة وأهدافها الواضحة، فكثرت وتعددت الدراسات الأسلوبية، وسنأخذ

على سبيل التمثيل لا الحصر كتاب أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب البلاغية)، وكتاب أحمد مصطفى المراغي علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، وكتاب جابر عصفور (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، وكتاب حسن غزالة (الأسلوبية التأويل والتعليم)، وكتاب حسن ناظم (البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب)، وكتاب رابح بوحوش (أسلوبية تحليل الخطاب)، وكتاب صلاح فضل (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته) و كتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص)، وكتاب عبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب)، وكتاب عدنان بن ذريل (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق).

ولتحقيق أهداف هذه الدراسة قمنا بتقسيمها إلى: مقدمة، وثلاثة فصول، تناولنا في الفصل الأول الجانب الصوتي في قصيدة قمر الليل للشاعر عبد الله بن كريّو، أمّا الفصل الثاني تناولنا فيه جماليات الصورة الشعرية في القصيدة، أمّا الفصل الثالث جاء بعنوان الحقول الدلالية ودلالاتها، وخاتمة اشتملت على النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

وهذه بعض المراجع التي تناولت هذا الموضوع بشكل أو بآخر من بين العديد من المراجع الأخرى المتنوعة والمفيدة في الدراسات الأسلوبية، كما اعتمدنا على خطة بدأناها بمقدمة ومدخل تطرقنا فيه إلى ثلاث عناصر وهم لمحة موجزة عن الأسلوب والأسلوبية، والتعريف بالشاعر، والتعريف بالمدونة، أمّا الفصل الأول قسم إلى مبحثين: الأول تناول الأصوات المهجورة، والثاني تناول الأصوات المهموسة ودلالاتها، والفصل الثاني تناولنا فيه الصورة الشعرية وقسم إلى ثلاث مباحث، الأول الصورة الفنية الاستعارة، والثاني الكناية، أمّا الثالث المحسنات البديعية في عنصر الطباق، أمّا الفصل الثالث تطرقنا فيه إلى الحقول الدلالية، وقد قسم إلى ثلاث مباحث، الأول تناول حقل الألفاظ الدالة عن الطبيعة، والمبحث الثاني حقل الألفاظ الدالة على الشاعر، والمبحث الثالث حقل الألفاظ الدالة على المحبوب، وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على العديد من المراجع سواء أكان في المحطات النظرية القليلة أو في الجانب التطبيقي، ومن أهم المراجع التي ارتكزنا عليها في هذه الدراسة نجد:

- معمر حجيج : استراتيجية الدرس الأسلوبي-بين التأصيل والتنظير والتدقيق-.

- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر –دراسة في الأصول والملامح والاشكاليات النظرية والتطبيقية.

- صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات.

- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر الغربي المعاصر.

- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض.

- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.

وكانت كلها مراجع قيمة وهناك العديد من المراجع التي لم نعتمد عليها بشكل كبير، وهذا لا يدعونا بأن نقول إنّها ليست مهمة، بل أي مرجع نأخذ منه كلمة واحدة تلك الكلمة قد تصنع منك دارسا كبيرا؛ ولكن الأخذ من المراجع يكون بحسب العناصر التي تطرقنا إلى دراستها في الموضوع، وذلك بحسب الدراسة يكون التركيز على مراجع بعينها، وتكون مساهمتها فعّالة في إكمال العمل.

أمّا بخصوص الصعوبات التي تعرضنا إليها فلا توجد صعوبات كبيرة وإنّما هناك بعض من الظروف الخاصة بالعمل والأسرة والبعد عن الجامعة، والعودة إلى الدراسة بعد فراق دام أكثر من خمسة عشر سنة، ولذلك فالرجوع إلى الدراسة بعد هذه المدّة يكون ثقيلا على صاحب مسؤولية أسرية ومسؤولية في العمل، أمّا من ناحية الدراسة والأساتذة فكل شيء كان على أفضل الأحوال، وكذلك كانت المراجع متوفرة بشكل كبير فالموضوع ثري ولو كان الوقت كافيا لكان العمل أفضل وأفضل بكثير.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدّم لي يد العون حتى ولو بكلمة تشجيعية، وأخصّ بالذكر الدكتور الأستاذ **"عبد الحميد معيفي"** مشرفي على هذا العمل، والذي لم يبخل عنّي يوما بأي معلومة، فكان له الفضل في إنجازه وعلى تتبعه الدقيق لمراحل البحث، فقد أمدني بالنصائح والتوجيهات، وطالما بثّ في نفسي-بصبره الجميل- الكثير من التحفيز على مواصلة البحث، فكانت

ملاحظاته وجديته في العمل وجها من الوجوه التي يتمنى كل باحث أن يعمل بها، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان له الفضل في مساعدتي على إنهاء هذا البحث وخروجه بهذا الشكل.

كما أشكر لجنة المناقشة على قراءتها العمل وتصويبه إلى الطريق السليم، وذلك بإبراز الأخطاء والزلات من طرفهم، فلهم جزيل الشكر والتقدير والاحترام، كما أشكر كل من درسني من المرحلة الابتدائية مرورا بالمتوسطة والثانوية ووصولي إلى الجامعة، فلهم جميعا كامل التقدير والاحترام، كما أشكر إدارة القسم وبالأخص رئيس القسم ونائبه على حسن استقبالهما لنا في أي وقت وتشجيعهم لنا لإكمال الدراسة، فلهم جميعا جزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول

الفصل الأول: البناء الصوتي في قصيدة "قمر الليل" للشاعر عبد الله بن كريّو

المبحث الأول: تكرار الأصوات المجهورة.

المبحث الثاني: تكرار الأصوات المهموسة.

المبحث الثالث: تكرار حروف المعاني.

تـمهيد:

يُعتبر البناء الصوتي الحجر الأساس في الدراسات الأسلوبية للأعمال الأدبية، فهو من المستويات التي أولاها اهتمامًا بالغًا، وذلك لما في اللغة العربية من دلالات للأصوات ومخارجها، فهو "**الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية (Phonémes) التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة، والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى هو علم الأصوات (Phonetique)، واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صفتها كالجهر والهمس، الشدة والرخاوة، وعلم التشكيل الصوتي (Phonologie) الذي يعنى بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات، وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال، والإبدال، والحذف والمماثلة والمخالفة وغيرها**"[1]، وهذا ما يدل على أنّ دراسة المستوى الصوتي من أجل معرفة أنواع الحروف يعتبر وعاءً موسيقيًا يمنح القصيدة هويتها، فهي تساعد الشاعر على إخراجها والتعبير بها عمّا يجول بداخله قبل الغوص في معانيها، فالصوت لا يقتصر على كونه وسيلة لنقل الكلمات، بل هو "أداة إيقاعية" تهدف إلى التأثير النفسي والجمالي، ومنه فالبناء الصوتي هو دراسة الجرس الموسيقي للحروف والكلمات، وكيفية تآلفها لتشكيل إيقاع خاص، فعند دراسة الشعر الشعبي أسلوبيا يتم التركيز على عدّة عناصر منها: التكرار الصوتي، الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، والإيقاع الداخلي.

تعدُّ قصيدة "قمر الليل" للشاعر الجزائري عبد الله بن كريّو نموذجًا حيًّا للبناء الصوتي المتناغم في الشعر الشعبي، فقد استطاع الشاعر توظيف مخارج الحروف وصفاتها (الجهر والهمس) لرسم لوحة وجدانية تجمع بين رقة الغزل وعمق التجربة، فمخارج الحروف تتحدد

[1] سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016، ص18.

عند اللسانيين بحسب تقسيم الأصوات بصفة عامة، ومن خلال التكرار الصوتي الذي يشكل في الشعر خاصّة نوعًا من الموسيقى الداخلية كما يسميها بعض الدّارسين، فهي **"كالأنغام التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة، وتعنى بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة، وهي موسيقى عميقة تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومدّه، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية"**[1].

فالدراسات اللغوية في الشعر تعوّل على وصف المستوى الصوتي، حيث **"تخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعناصر الذوق؛ لأنّها لم تصل إلى درجة الدقة والضبط العلميين، ولكن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة، أو في القصيدة يعطي دلالة معينة"**[2]؛ لأنّ جوهر الشعر هو الصوت، فالشعر يتميز عن النثر في كونه لغة ذات نظام إيقاعي خاص، فعندما نقول إنّ "جوهر الشعر هو الصوت" فنحن نعني أنّ القيمة الجمالية تكمن في كيفية رنين الكلمات وتآلف الحروف، وليس فقط فيما تقوله القواميس، فالشاعر يختار كلماته بناءً على جرسها الصوتي، وقدرتها على إحداث جرس موسيقي يخدم الحالة الشعورية.

ومنه يعتبر الإيقاع الداخلي من أهم العناصر التي تثير الانفعالات، كما له دلالة خاصة في نفس المتلقي على حدّ سواء، إذ أنّه نابع عن تجربة الشاعر اللغوية، فهو يصدر عن الأصوات التاي ينتقيها بعناية، وذلك من أجل إيصال مقاصده ومشاعره وأفكاره إلى المتلقي، وتظهر هذه الموسيقى الداخلية من خلال تشابك الظواهر الصوتية وتكرار الكلمات والعبارات، فالتكرار سمة من السمات الجمالية في الشعر، فهو **"أسلوب تعبيري**

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2016، ص261.

[2] عبد الحميد معيفي: البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعروته لابن الهائ (دراسة تحليلية)، دار الآمال للطباعة، الوادي الجزائر، 2011، ط1، ص30.

يصوّر اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة والإشارة إلى الحركات أيضا، إذ بمجرد تغيير الحركة يتغير المعنى ويتغير النغم"[1].

فالشعر لا يتحقق إلاّ من خلال التكرار على شكل صوت أو حرف أو تكرار كلمة أو جملة، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه القصيدة، والتي يمكن أن نلمس فيها تكرار عدّة أصوات منها: الأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة، وتكرار الحروف والأسماء، حيث نلاحظ أنّ تكرار الحرف هو الغالب على ما سواه من أنواع التكرار في هذه القصيدة.

المبحث الأول: تكرار الأصوات المجهورة:

الصوت المجهور **"هو الصوت الذي يهتز –عند النطق به- الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس"[2]**، وهذه الأصوات هي التي تنتج بفعل تذبذب الأوتار الصوتية من خلال اقترابها من بعضها البعض، وهذه الأصوات في اللغة العربية هي: **الألف، الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، القاف، اللام، الميم، النون، الواو، الياء.**

فتكرار هذه الأصوات الجهورة في القصيدة كثير، وهذا ما سنوضّحه من خلال الجدول التالي[3]:

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص194.

[2] صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، دار زهراء الشرق للنشر ، القاهرة مصر، 2006، ط1، ص55.

[3] عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي الجزائر، ط1، 2009، ص98.

الحروف	الأصوات المجهورة وصفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
أ	انفجاري مجهور منفتح	حنجري	175
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	220
ج	انفجاري مجهور منفتح	غاري	20
د	انفجاري أوشديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	29
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	6
ر	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	95
ز	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	9
ض	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسنان لثوي	8
ط	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	18
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	4
ع	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	44
غ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	طبقي	11
ق	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	لهوي	36
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	181
م	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي	شفوي	85
ن	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	91
و	واسع الانفجار مجهور منفتح	شفوي	78
ي	واسع الانفجار مجهور منفتح	غاري	22

يعدّ "**توظيف الأصوات المجهورة في الشعر أداة موسيقية ودلالية بالغة الأهمية**"[1]، فمن خلال الجدول أعلاه نجد أنّ الشاعر بن كريّو اعتمد على تكرار بعض الأصوات المجهورة في

[1] عبد الرزاق بعلي: هندسة التوزيع المقطعي للحروف ودلالة تكرارها، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد3، العدد5، ديسمبر 2019، ص65.

قصيدته "قمر الليل" خاصة صوت اللام والنون؛ **لأنّهما "حرفان انفجاريان مجهوران ومنفتحان، فغلبة هذه الأصوات تعكس الحالة النفسية والجمالية التي أراد الشاعر إيصالها، فالإكثار من تكرار هذه الأصوات المجهورة ساعده على تبليغ شكواه ومعاناته إلى المتلقي عن طريق شعره المليء بأصوات انفجارية"**[1].

ويمكن إحصاء دلالة تكرار هذه الأصوات في القصيدة فيما يلي:

1- دلالة الجهر والوضوح:

الأصوات المجهورة بطبيعتها **"تحتاج إلى اهتزاز الأوتار الصوتية، وقوة في الدفع التنفسي، فتكرارها عند الشاعر يدل على الرغبة في الإعلان والبوح"**[2]، فالشاعر لا يهمس بمشاعره همسا، بل يجهر بحبه وشوقه، ممّا يمنح القصيدة طابعا من الصراحة والقوة العاطفية.

2- التناغم مع ضياء القمر:

عنوان القصيدة "قمر الليل" يحمل دلالة الضياء والظهور وسط الظلام، فالأصوات المجهورة تتناسب صوتيا مع هذا الوضوح البصري، فكما أنّ القمر يكسر عتمة الليل بنوره، ومنه تقوم **"الأصوات المجهورة بكسر صمت القصيدة برنينها القوي، ممّا يخلق توازنا بين المسموع والمبصر"**[3].

3- إثبات الوجود والثبات:

غالبا ما ترتبط الأصوات المجهورة في التحليل الأسلوبي بالثبات والتمكن، فاستخدامها بكثافة يشير إلى أنّ عاطفة الشاعر اتجاه محبوبته (قمر الليل) ليست عاطفة عابرة أو مهتزة، بل هي عاطفة مستقرة وقوية لها كيان صوتي ملموس يفرض نفسه.

---

[1] المرجع السابق، ص65.

[2] عبد الرزاق بعلي: هندسة التوزيع المقطعي للحروف ودلالة تكرارها، مرجع سابق، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص66.

4- التفاعل الوجداني:

الأصوات المجهورة كالميم، والنون، واللام تعرف بأصوات التوسط أو الميوعة في علم الأصوات، فهي تمنح النص ليونة وعذوبة في قصيدة وجدانية مثل "قمر الليل"، حيث ساعد تكرار هذه الأصوات على نقل مشاعر اللوعة واللين والاشتياق دون حدّةٍ مُنّفِرة، بل برّقة للأذن.[1]

خاتـمة:

إنّ تكرار الأصوات المجهورة عند الشاعر عبد الله بن كريّو في هذه القصيدة لم يكن عفويا، بل كان وعاءً صوتيًا استوعب طاقة الحب الكبيرة لديه، فاستطاع تحويل القصيدة من مجرد كلمات إلى نداء مجهور يصل إلى المحبوب والسامع بقوة ووضوح.

[1] المرجع السابق، ص67.

المبحث الثاني: تكرار الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو **"الصوت الذي لا يهتز –عند النطق به- الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، والأصوات المهموسة استنادا إلى علم الأصوات الحديث هي:الفاء،الحاء، الثاء، الشين، الصاد، السين، الكاف، التاء، والصوت ء ليس بالمجهور ولا بالمهموس، ولهذا جمع المهموس في عبارة (حثه شخص فسكت)"**[1].

ومنه فالأصوات المهموسة هي الأصوات التي لا تتذبذب الأوتار الصوتية في أثناء النطق بها، والمتأمل في القصيدة يجد أنّ الشاعر قد استخدم أصواتًا مهموسة موزعة في الجدول التالي[2]:

الحروف	الأصوات المهموسة وصفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ت	انفجاري مهموس رخوي	أسناني لثوي	85
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	بين الأسنان	4
ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	29
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	15
س	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	37
ش	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غاري	26
ص	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	12
ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	29
ك	احتكاكي أو شديد مهموس منفتح	طبقي	39
ه	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	64

من خلال الجدول أعلاه نلاحظ أنّ استخدام الأصوات المهموسة التي يجري معها النفس عند النطق به لضعف الاعتماد على المخرج يحمل دلالات شعورية، فبالرغم من قوة الجهر

[1] صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، مرجع سابق، ص55.

[2] عادل محلو : علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص98.

إلاّ أنّ الشاعر يلجأ إلى الحروف المهموسة، وهذا ما يخلق رنة موسيقية تسبقها تنهيدات المحب في جوف الليل.

ويمكن إحصاء دلالة تكرار هذه الأصوات في القصيدة فيما يلي:

1- دلالة الهمس الوجداني:

بما أنّ القصيدة عبارة عن خطاب موجه ل "قمر الليل" فإنّ الأصوات المهموسة مثل: السين، والحاء، والخاء، والشين، تعكس طبيعة المناجاة، فالشاعر لا يصرخ بل يهمس ليله وشوقه، فتكرار حرفي السين والحاء يضفي نوعًا من السرية والخصوصية على العلاقة بين الشاعر ومحبوبته.

2- دلالة الانكسار والحزن:

تتميز الأصوات المهموسة بكونها رخوة في الغالب، ممّا يوحي باللين والضعف الإنساني أمام سطوة الحب، فاستخدام حرفي الهاء والحاء بكثرة وصف لوعته وأنينه ومثّل صوت النفس المتعب.

فهذه "**الأصوات تحاكي فيزيائيا التنهيدة، وهو ما يتناسب مع غرض الشكوى من الفراق وطول ليل المعاناة**"[1].

3- دلالة السكون والهدوء الليلي:

تدور أحداث القصيدة في فضاء الليل، والأصوات المهموسة بطبيعتها لا تحدث ضجيجا صوتيا عاليا (على عكس الاصوات المجهورة)، فقد ساهمت هذه الأصوات في رسم الجو العام للقصيدة، وهو جوّ الهدوء القاتل الذي يضخم إحساس الشاعر بالوحدة، فحرف الشين مثلا يوحي بالتفشي والانتشار كحال ضوء القمر الذي يتسلل في صمت ليوقظ مواجع الشاعر.

[1] عبد الرزاق بعلي: هندسة التوزيع المقطعي للحروف ودلالتها، مرجع سابق، ص67.

4- دلالة الرّقة والعذوبة:

يُعرف الشاعر بجزالة لفظه مع رقة شعوره، فالأصوات المهموسة تمنح القصيدة جرسًا موسيقيًا ناعمًا يبتعد عن الخشونة، فهذا التشكيل الصوتي يخدم صورة المحبوبة، وصورة القمر، فكلاهما يتسم بالجمال والهالة اللطيفة التي لا تحمل الصخب[1].

خاتـــــمة:

إنّ استخدام الشاعر للأصوات المهموسة في هذه القصيدة هي أداة تعبيرية عن الداخل المهزوم بالحب، وهي صلة الوصل بين سكون الصحراء ليلا وحرقة القلب التي لا تظهر إلاّ في شكل همس وشكوى للقمر.

وفي الأخير يتضح للقارئ من خلال الجدولين أنّ الشاعر قام باستعمال كل الأصوات باختلاف صفاتها أو مخارجها، سواء بصفة الجهر أو الهمس، لكن ما يمكن ملاحظته أنّ الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، وهو ما يتوافق مع ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، وما يتوافق أيضا مع موسيقاه الداخلية الخاضعة لحركته النفسية، وما يعود به من تقابل بين الذات المتمثلة في شخص الشاعر، وبين الآخر المتمثل في المحبوب وحركية الأصوات المتقابلة بين جهر اصوات الآخر، وهمس أصوات الذات.

وبذلك تظل موسيقى القصيدة مرتبطة بأحاسيس الشاعر وتعكس صورته النفسية وحالته الشعورية، لذا نجد في خطاب الشاعر تلك الموسيقى التي تميل إلى القوت والتفجر، حيث نلمسها في تكرار الأصوات المجهورة، وفي المقابل في خطاب الآخر نسمع تلك الموسيقى التي تميل إلى الهمس والضعف، ونلمسها في تكرار الحروف المهموسة.

وكل هذا شكّل موسيقى داخلية عذبة جعل منها قطعة موسيقية تشد السامع وتأخذ بذهنه إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي عن طريق قصيدته التي ينبعث منها لحن الذكرى والشكوى والعتاب، فتكرار الشاعر لحرف اللام بكثرة في القصيدة أعطى إيقاعا

[1] المرجع السابق، نفس الصفحة.

موسيقيا يوحي بالتعلّق والارتباط العاطفي الذي يجمع الشاعر مع حبيبته بالرغم من البعد والهجران، أمّا تكرار الشاعر لحرف الهاء بالدرجة الثانية في القصيدة أعطى إيقاعا موسيقيا يوحي بأنين الشاعر من خلال ذكر المحبوب، واستحضار صورته في صورة قمر الليل، فيبث حزنه وأساه وما جرى له من أحداث مع حبيبته.

ومنه فقد عبّر الشاعر بمختلف الأصوات المجهورة والمهموسة عن معاناته وتجربته الشعورية بصيغة شعرية متوازنة ومتوازية بين الصوت والدلالة.

المبحث الثالث: تكرار حروف المعاني:

إنّ تكرار الحروف في النص الشعري يلعب دائما دورًا مهمًا في انتظام البنية اللغوية وفق مقتضيات الإيقاع الموسيقي، فهة عبارة عن هندسة صوتية ومعمار لغوي متكامل، فعندما يتكرر حرف معين فإنّه يتحول من مجرد صوت إلى خيط رابط بين أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وبذلك إعطاء صورة جمالية للنص بالتنسيق مع مختلف التوازنات الصوتية الأخرى، و"الملاحظ في قصيدة "قمر الليل" للشاعر عبد الله ين كريّو أنّ الجوف التي تكررت هي:

حروف العطف، حروف الجرِّ، حروف النداء، حروف النفي"[1].

1- حروف العطف:

نبدأ بحروف العطف فقد كان للعطف حضور واضح في القصيدة؛ لكنّه اقتصر على حرف الواو فقط، والذي تكرر **17 مرة** مع ملاحظة غياب حروف العطف الأخرى المعروفة،

[1] عبد الرزاق بعلي: هندسة التوزيع المقطعي للحروف، مرجع سابق، ص67.

فإنّ **"العاميّة استعملت الواو كالفصحى؛ ولكنّها أهملت معظم الأدوات الأخرى"**[1]، ويمكن إحصاء الأبيات التي وردت فيها حروف العطف في قصيدة "قمر الليل":

البيت الرابع: في عبارة **"وإِذَا غَاب ضْيَاهْيَتْغَيْثَرْ حَالِي"**

البيت السابع: في عبارة **"ضُرْ مَعَاشَرْ كَبَدْتِي وَأَنَا خَافِي"**

البيت الثاني عشر: في عبارة **"وَادِّيهْ...واعْنَالِي"**[2]

البيت الثالث عشر: في عبارة **"وَالـمَّارة بِينَا وَريهَا لِي"**

البيت السادس عشر: في عبارة **"وَطْوِيتِيه.."**

البيت الثامن عشر: في عبارة **"سَـمَّطْتِي عَنِّي أَيَامِي وَأَشْغَالِي"**

البيت العشرون: في عبارة **"يَتْفَلْت مِنِّي الـمِيزْ وَيُغْدَى لِي"**

البيت الواحد والعشرون: في عبارة **"سَتْرُونَا لِيَامْ وَالوَقْتْ امْوَالِي"**

البيت الثالث والعشرون: في عبارة **"احْلِفْتِ لِي يَمِين وَوَفِيتِيه"**

البيت الرابع والعشرون: في عبارة **"أَنْتِ شُفْتِي ذَا الـمْنَامْ وَفَسْرتِيه...وَ اعْلَمْتِ"**

البيت الخامس والعشرون: في عبارة **"تَفْسِير وَ بِينَا ظَاهَرْ جَالِي"**

البيت السابع والعشرون: في عبارة **"يَتْوَزَعْ مَا بِينَا أَنَا وَ اغْزَالِي"**

البيت الثامن والعشرون: في عبارة **"قِسْمَة تَدِيهَا وَقِسْمَة تَبْقَالِي"**

---

[1] مصطفى حركات: العربية بين البعد اللغوي والبعد الاجتماعي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 2017، ص199.

[2] رابط موقع إلكتروني يحتوي على قصيدة "قمر الليل" للشاعر الجزائري عبد الله بن كريّو: www.ahlamontada.com.

البيت التاسع والعشرون: في عبارة "**اثْزِيلَفْ قَلْب الحَبِيبَة وَتَكْوِيه...وَتثْقَبْ مِشْعَالْهَا**"[1]

- **دلالة حروف العطف في قصيدة "قمر الليل":**

لقد ورد حرف العطف بمعناه في اللغة الفصحى، فالواو **"تكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعا مطلقا، فلا تفيد ترتيبا ولا تعقيبا"**[2]، في قول الشاعر بن كريّو: "يَتْوَزَعْ مَا بِينَا أَنَا وَ اغْزَالِي"، فالمعنى هنا أنّهما اشتركا في حكم التوزيع، ولكن لا يُعلم أيهما يبدأ به، أو يتم التوزيع في آن واحد.

ونقف على تكرار حرف العطف الواو في هذه القصيدة وفق سلسلة منتظمة محكمة تظهر فيها حرفية الشاعر عبد الله بن كريّو، والتي تنوعت بتنوع أفكار الشاعر، فهو ينظر إلى المجتمع نظرة ناقدة من خلال عرض قصته مع حبيبته بأسمائها وأفعالها متتابعة ومتعاطفة بواو العطف.

إنّ العطف أداة فعّالة للتعبير عن رؤية الشاعر وعاطفته ولتبليغ رسالته، فتكراره لهذا الحرف فضلا عن تجسيده لتجربته يكون قد حقق إيقاعًا موسيقيًا خاصًا في القصيدة بحيث أثّر في المتلقي.

2- حروف الجر:

حرف الجر في القصيدة يجعل المقاطع القبلية مرتبطة بما بعدها وفق نظام الوزن، وحروف الجر التي وقفنا عليها في قصيدة "قمر الليل" للشاعر بن كريّو هي: الباء، على، في، عن، من، اللام.

[1] رابط موقع القصيدة: www.ahlamontada.com

[2] محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي للنشر، بيروت لبنان، الجزء 2، 1971، ص289.

- ورد حرف الحر **"الباء"** 5مرات ومن المعاني التي ورد بها:

السببية: حيث ذكر الشاعر أنّ القمر سبب أنسه ورضاه.

المصاحبة: في سياق حرصه على المرسول ومصاحبته للرسالة الخاصة المحبوب.

الظرفية: حين تذكّره حبيبته بالرؤيا، وبالذي سيأتي من واقعة الفراق والابتعاد والهجر، فلفظ "بالجاية" يوحي بالحدث الآتي.

- وقد استعمل الشاعر حرف الجر **"على"** 5 مرات فجاء بمعنى:

المصاحبة والظرفية في آن واحد وفي سياق التذكُر والحسرة، فجاء في القصيدة بمعنى الظرفية الزمانية مثل: كان.

المجاوزة في سياق الشوق وتوصية المرسول بإقرائه المحبوب عنه السلام، وأنّه دائم السؤال عنه، فقد جاءت الألفاظ الواردة في القصيدة دالة على ذلك بتكرار فعل السؤال والسلام على المحبوبة.

الاستعلاء في سياق الوصف لمعاناته وتشبيهه لأثر محنته بالغيم والسحاب العالي.

ومنه نلاحظ أنّ الشاعر يوظف حرف الجر بطريقة خاصة يراعي فيها التقطيع الوزني في البت الشعري، ولقط لاحظنا ورود **"حرف الجرّ على بصيغة مختزلة على النحو التالي: "على- ع"، لكن اختيار الشاعر لصيغة حرف الجر على أو ع، يرجع إلى الوزن وهو سيّد المواقف"**[1]، ليرجع الاستعمال الأنسب الذي يحافظ على سلامة الوزن والدلالة في آن واحد.

- وقد استعمل الشاعر حرف الجر **"في"** 7 مرات فجاء بمعانيه:

[1] مصطفى حركات: الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، 2008، ص33.

الظرفية الزمانية في سياق ذكر زمن الحكاية، فجرّ إليه ألفاظا وردت في القصيدة توحي بمعنى الظرفية الزمانية (الليل، السهر..).
الظرفية المكانية: في سياق سرد الأحداث، فقد جاءت الألفاظ الواردة في القصيدة دالة على ذلك.

- وقد ورد حرف الجر **"عن"** في 5 مواضع بمعانٍ مألوفةٍ منها:
التعليل: وذلك في سياق عرض تنويه السائل عن علّة ضيق خاطره.
بمعنى من: في سياق الإخبار عن كره الحسّاد لمحبوبته من أجله ورثاء حاله.
الاستعلاء: فقد علا الحزن والكآبة في أيامه جرّاء ذلك الحب، وما جنى عليه من هجر محبوبته وفراقها، وبالرغم من ذلك كله مازال خيالها ظاهرا للعين يراه دائما أمامه.

- أمّا دلالة حرف الجر **"من"** الذي ورد 6 مرات في القصيدة فهي:
التعليل: في قول الشاعر بن كريّو معللا حلاوة السهر ورغبته في النظر إلى قمر الليل؛ لأنّه يشبه حبيبته فيأنس به.
المجاوزة والبعد: في قوله (يفرقني منه)، بمعنى يبعدني منه، وقوله (يتفلت مني الميز).
التأكيد: وذلك في قول الشاعر (ضقت أصناف الحب من دون أجيالي).

- أمّا حرف الجر **"اللام"** الذي ورد في 10 مرات، فقد جاء مؤطرا للنص الشعري الذي في بعض أبياته يأتي بمعنى الملكية التي كانت له من محبوبته، ويختم بمعنى الصيرورة أي انتهاء الغاية.

الفصل الثانـي

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في النص الأدبي

المبحث الأول: الصور الاستعارية ودلالتها.

المبحث الثاني: الكناية ودلالتها.

المبحث الثالث: الصور البديعية ودلالتها.

تمهيد:

تظلّ الصورة الشعرية تمثل كيانًا في النص الأدبي نظرا لما تلعبه في جعل النص يرتقي إلى مرحلة الإبداع، فالشاعر أو الأديب إذا أراد أن يكون لكتاباته شأن كبير ووقع أكبر على عقل وروح المتلقي عليه أن يسبح مع الصور الشعرية ويوظفها التوظيف اللائق في نصه حتى يعطي النص بعدا جديدا أكثر تأثيرا ومتعة في الوقت نفسه، وهذا هو هدف كل كاتب أو شاعر بأن يكون لكتاباته الأثر الحميد في نفس المتلقي.

وبذلك تكلم عنها النقاد كثيرا؛ لأنّها تمثل عندهم محطّة مهمة، وتمثل أيضا غاية في الوقت ذاته عند المبدعين، فيعرفها **علي أبو زيد** بأنّها: **"أداة الشاعر الفنية يعبّر بها عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعية قوامة الكلمات، وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالما مميزا جدا، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار الانسجام..."**[1]، وبالفعل يجعل منها الشاعر أو الكاتب أداة فنية ينقل من خلالها تلك التجربة التي مرّ بها سواء أكانت مفرحة أو محزنة، ويضعها أمام القارئ حتى يأخذ منها العبرة والدرس، وفي الوقت نفسه يتمتع بتلك الصور التي بدورها تنقل القارئ إلى عالم خيالي أين يسبح في الفضاء الفسيح دونما قيود تحد من سباحته، فمرة يجعله الشاعر يعانق النجوم ومرّة يجعله يقبل القمر، وهذا النقل من الواقع إلى الخيال، هو الرباط الوثيق الذي يجعل المتلقي يبحث عن المزيد من هذه الصور؛ لأنّها **"...تصور المعنى تصويرًا جماليًا ونخاطب المشاعر التي لا تعرف أكثر من تخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيّل حول الصورة المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية واضحة مميزة"**[2].

---

[1] علي أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار التعارف، ط1، 1981، ص249.

[2] المرجع نفسه، ص249.

فالصورة إذا عرف الشاعر كيف يوظفها ومتى سيصل من خلالها إلى قلب المتلقي مباشرة؛ لأنّها تؤثر مباشرة في المشاعر إذا كانت صور عيقة في الدلالة والايحاء، فهي ترسم الجمال وتشكله، ثم تنقله إلى المتلقي، فإذا كان الرسم بديعا سوف تضم المتلقي وتحتويه وتغذي خياله، فقدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في تشكيله لهذه الصور والشعراء يتفاوتون في المقدرة الشعرية من خلال إمكانية ومقدرة كل شاعر على التصوير الفني، وكلما كانت الصور عميقة وموحية ودالة وممتعة كان وقعها أكبر وجمالها أعم، ويكون للشاعر مكانته الإبداعية؛ لأنّ **"الصور تمنح الشعر ميزة التكثيف العاطفي للفكرة الأساسية، والشاعر يوجه المعنى الذي يقصده من هذه الفكرة بتقيده أو يتوسع فيه من خلال ارتباط الشعور بالحس"**[1].

فمن خلال هذا القول نجد أنّ أهمية الصورة ودورها لا يقف عند نقل النصوص من حالة الركود إلى حالة النشاط، أو نقل الكلام من الحالة العادية إلى الحالة الإبداعية، بل دور الصور يصل بحسب هذا القول إلى منح الشاعر ميزة حجم العاطفة التي ينهل منها ويسقي كتاباته، فتكون كتاباته كلها عاطفة للأمر المقصود، فالصورة في هذه الحالات وكأنّها تضع في يد الشاعر المفتاح الشعري، أي تسلمه الأداة التعبيرية والكتابية، ولذلك يصل العديد من الشعراء إلى مرحلة الإبداع الحقيقي الذي يجد فيه المتلقي المتعة والسكينة والراحة النفسية عند قراءة بعض الأشعار ليس من السّهل أن يضمنها الشاعر في شعره؛ لأنّها حالة بعيدة المدى والقليل جدا من يستطيع أن يحقق ذلك منهم؛ لأنّ توظيفها يتطلب حنكة وتجربة كبيرة عند الشاعر والممارسة الدائمة والمستمرة حتى توصل الشاعر إلى مرحلة الإبداع الحقيقي.

[1] محمد محسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة مصر، ص37.

ولكل شاعر طريقته الخاصة في التعامل العبارات وتوظيف الصور، وقد تجد الشاعر المبدع القادر على توظيف الصور بجمالية ملفتة وفي أي وقت يشاء لكن السياق في بعض الأحيان لا يساعد الشاعر، أو بعبارة ثانية نجد الشاعر لا يحسن التعامل مع السياق، فيوظف العبارات الجميلة والصور الخلابة في السياق غير المناسب، وبهذا تتفاوت المقدرة الشعرية من شاعر إلى آخر، فالشاعر المتكامل هو الذي تجد قصيدته لوحة مرسومة ألوانها متناسقة تكوّن لوحة متكاملة الأطراف، وتبقى الصورة هي **"الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"**[1].

وبهذا نرى أنّ الشاعر أدوات عديدة تمكنه من تكوين قصيدة ذات جمالية عالية، وتكون هذه الجمالية عالية بحسن تعامل الشاعر مع هذه الأدوات، ولذلك نجد العديد من الشعراء يتفوقون ويبدعون وهذا نظرا لاستعمالهم التقنية الفنية في التنسيق والانسجام الداخلي بين هذه الأدوات، فالألفاظ والعبارات التي يعرف الشاعر كيف يوظفها في السياق المناسب سوف يرسم من خلالها –كما أسلفنا الذكر- لوحة فنان ورسام مبدع بشكل ملفت ويثير الدهشة فعلا في نفسية المتأمل، وتظل الصوة محطة ضرورية في حياة الشاعر، وتبقى **"الصورة الشعرية هي الشكل أو القالب الذي يصب فيه الشاعر المبدع أفكاره ومعانيه وعواطفه، غير أنّ هذا القالب يختلف من شاعر إلى آخر حسب دعوة أحواله النفسية والموقف الذي دعاه إلى قول الشعر"**[2]، ولذلك نجد أنّ كل شاعر له طريقته الخاصة في

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر الغربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1980، ص197/198.

[2] خليل بن دعموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني-دراسة أسلوبية بلاغية-، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009، ص11.

كيفية التعامل مع التجربة، ومع الوضع العام للحالة النفسية التي تعتريه أثناء مروره بالتجربة بقدر ما تكون التجربة مهمة وقوية في حياة الشاعر يكون أثرها كبيرا على نفسيته، وبذلك شعور يختلف من تجربة إلى أخرى.

وهناك في الكثير من الأحيان يمر الشعراء بتجارب، ولكن لا ترقى هذه التجارب بأن يُكتب عنها؛ لأنّ الدافع النفسي لم يكن بقدر كاف حتى يملي على الشاعر؛ أي يلهم الشاعر في تلك الحالة ويجعله قادرا على الكتابة، كما أنّ هناك شاعر يريد أن يكتب ولكن لا يستطيع، فالدافع السطحي والرغبة السطحية موجودة عنده ومتوفرة، ولكن الموقف العام لم يستدعه لكي يقول الشعر، وتظل حقيقة الدوافع غامضة كما تظل حقيقة الصورة كذلك فيها نوع من الغموض، ونجد العديد من النقاد غاصوا في هذا الأمر ووجدوا أنّ حقيقة الصورة تكمن في النص في حدّ ذاته، وحقيقة الصورة هي **"التي تتحقق في جسد النص، وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة، فكلما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضع التميز والشاعرية..."**[1]، ولذلك نرى أنّ الشعر الذي يعتمد على الايحاء المكثف تجده أكثر جودة من الشعر القليل الايحاء، ونقصد هنا بالإيحاء الايجابي، وليس الايحاء من أجل الطلاسم.

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دار جرير، أربد الأردن، ط1، 2010، ص21.

المبحث الأول: الصور الاستعارية ودلالتها:

انطلق الشاعر عبد الله بن كريّو قصيدته **"قمر الليل"** بتوظيفه لصور استعارية في أبياتها، وهذا إن دلّ يدل على قيمة الصورة ومكانتها في النص الشعري بالأخص حيث يقول:

قَمَرْ اللَيْل خَوَاطْرِي تَتْوَنَسْ بِيه نَلْقَى فِيه أَوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي[1]

حيث نجد أنّ الصورة موظفة في الشطر الأول من البيت الأول، فقد جعل الشاعر القمر أنيسا له، فأخذ لازمة من لوازم الإنسان أي استعارها من عند الإنسان وأسندها إلى القمر، وبذلك فالشاعر قد خرج عن الكلام العادي وقدّم لنا صورته بطريقة إيحائية ودلالة الصورة هنا تدل على قيمة من يهوى فجعله بمثابة القمر ليصف محبوبه بعدّة صفات وهي الإنارة وزرع الأمان في قلب الساهر ليلا؛ لأنّ هناك فرقا بين ليلة مقمرة وليلة غائب فيها القمر.

فالليلة التي يغيب فيها القمر نجدها مظلمة، فيحس فيها الساهر بالضيق والوحدة وأيضا الخوف؛ لأنّه لا يستطيع التجوال ليلا أمّا إذا كانت ليلته مقمرة فيتحرك في ليله بحرية؛ لأنّ نور القمر يضيء ما حوله وبذلك يجد الأمان والراحة والاطمئنان.

ونجد هنا المفارقة كبيرة من خلال هذه الصورة بين شخص عنده أنيس وشخص وحيد تصاحبه إلاّ ظلمة الليل، فليل الأول سيكون قصيرا ممتعا، وليل الثاني طويل محزن، فالشاعر نقل لنا الصورة بأمان وصدق لتعبر عن حالته الوجدانية في تلك الليلة وعرف كيف يوظف الصورة؛ لأنّ "الصورة الفنية طريقة من طرق التعبير أو وجه من أوجه

[1] رابط الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com

الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[1]. وبحسب هذا القول نجد أنّ الشاعر جعل فعلا صورته الموظفة في البيت الأول طريقة مثالية وجادة ومختصرة عبّر بها عن إحساسه في تلك الليلة، فنقل الدلالة وما يحس به إلى المتلقي، فاستفدنا وتمتعنا في الوقت نفسه وهذا هو الهدف من الكتابة الفنية.

وفي نفس البيت يوظف صورة استعارية في الشكر الثاني من البيت، ممّا جعل البيت يستحق بأن يكون مفتاحا ومطلعا للقصيدة حين يقول: **نَلْقَى فِيه أَوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي**[2]، فنجد الشاعر في هذه الصورة أخذ واستعار صفة من صفات الإنسان وأسندها إلى البال حتى أصبح البال يقوم بعمل الإنسان، حيث توحي هذه الصورة بأنّها مزدوجة من حيث اللفظ ومن حيث إحساس الشاعر بقيمة باله وجعله فعلا إنسانا يحاول إرضاءه بشتى الطرق، وهذا ما يدل على مكانة المحبوب عند الشاعر، ويواصل الشاعر مبرزا معاناته في هذه القصيدة موظفا صوره الاستعارية التي يريد من خلالها أن يبث وينقل لنا تجربته وحزنه وما يكابده مه نفسه.

وهذا يدل على أنّ الشاعر إنسان حسّاس ، بل في بعض الحالات يكون مرهف الحسّ شديد التوتر، وبالأخص حينما يمر بتجربة ويرغب بالتعبير عنها، ولكن لا يستطيع يحس حينها بقيمة الكلمة وأهمية الصورة، ولكن حينما تأتي القصيدة إضافة إلى براعة الشاعر ستكون الصور هي الملجأ الأساس والمنسد الذي يتكأ عليه الشاعر حتى يفجر مكامن نفسه ويعطينا قصيدة تشبه إلى حدّ بعيد اللوحة الزيتية؛ لأنّ القصيدة الشعرية يتحول فيها الشاعر في بعض الحالات من الشاعر إلى الرسّام، وتجعل الشاعر مثل الطائر، والصورة

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص323.

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة:www.ahlamontada.com .

الشعرية هي الأجنحة التي تمكنه من التحليق في أي مكان، فالصورة الشعرية باعتبارها أجنحة الطيران العالي تبحث عن علاقات ضوء التجربة تكشف الحقيقة وتجعلها مقبولة عندنا، ومن خلال هذا القول يبرز الناقد قيمة الصورة ودلالتها، حيث يصفها بأنّها تصبح في بعض الأحيان أجنحة للطيران، وشبه الناقد هنا بالطائر ومن يستطيع حمله إلى الفضاء هي الأجنحة التي تمثل الصور الشعرية، ويشبه الفضاء بالخيال فحينما يسبح الشاعر في الفضاء الفسيح أي في الخيال دون قيود وعراقيل يستطيع بفنه الإبداعي أن ينقلنا معه وبذلك يجعله نتمتع بهذا الخيال؛ لأنّ الشاعر في لحظة خاطفة يتحول من إنسان عادي إلى مبدع حقيقي، وهذا التحول يتطلب مقدرة شعرية عالية ومقدرة لغوية كبيرة ومقدرة تنظيمية.

في البيت الرابع من القصيدة في قول الشاعر:

خَايِفْ لَبَعْض السْحَابَات اتْغَطِيه وَإِذَا غَابْ ضْيَاهيَتْقَيْثَرْ حَالِي[1]

في هذا البيت وفي الشطر الأول منه شبه الشاعر أحزانه وهمومه بالغيوم والسحاب الذي يحجب الضوء (أو وجه الحبيبة)، حيث ذكر المشبه السحاب وحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه الدالة عليه وهي الفعل تغطيه على سبيل الاستعارة المكنية.

أمّا في البيت التاسع من القصيدة نجد صورة أو صورتين بالأحرى وذلك في قوله:

يَا مَهْبَلْنِي جِيتْ لِلرَّسْمْ نَشْكِيهْ مَا جَاوَبْنِي مَا صَنَّتْ لَسْوَالِي[2]

في هذا البيت نجد الشاعر يستمر مع المعاناة، حيث أنّه يصف نفسه بالمهبول (المجنون) الذي فقد عقله، كما أنّه شبه نفسه بالرسم الذي يمثل بقايا الديار المهجورة، فقد شخصها كأنّها إنسان يحس ويشعر ويسمع مناجاة وشكاوي الآخرين.

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة www.ahlamontada.com

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com.

ونجد في البيت الواحد والعشرين الذي يقول فيه الشاعر:

يَتْفَكَرْ قَلْبِي ازْمَانْ آنْ كُنَا فِيه سَتْرُونَا لَيَامْ وَ الوَقْتْ امْوَالِي[1]

صورة استعارية وبالتحديد في الشطر الثاني من البيت في عبارة "**سَتْرُونَا لَيَامْ**"، حيث شبه الشاعر الأيام بالإنسان الذي يقوم بفعل التستر وإخفاء أفعال الآخرين، في حين أنّ الأيام هي مجرد زمن لا يستطيع فعل شيء وإنما من يعيش فيها هو الذي يفعل وهذا على سبيل الاستعارة التي تنم عن حالة الشاعر النفسية وحنينه إلى الماضي السعيد الذي قام باستحضاره لتعديل حالته النفسية المتعبة.

المبحث الثاني: الكناية ودلالتها:

للكناية مكانة هامة في البلاغة العربية فهي الأسلوب الذي يجمع بين الايحاء والدقة، ويمنح اللغة قدرة استثنائية على التعبير بلمسة غير مباشرة، حيث تكشف دون أن تفصح عنه، فقد عرّفها علماء اللغة في الاصطلاح بأنّها لفظ أطلق وأريد به معنى آخر لازم له أو مصاحب له، وهذا ما ذهب إليه **عبد القاهر الجرجاني"والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يوحي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه"**[2]، فالكناية تُعدّ أداة من الأدوات التي تمنح النص الشعري، وتظهر قدرة الشاعر على التعبير غير المباشر.

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع هي كالآتي:

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 1989، ص79.

1- الكناية عن صفة:

"تكون الصفة في هذه الحالة غير مذكورة وهي غاية الكناية، فالمقصود هنا بالصفة صفة معنوية أي تكون معنى من المعاني، كالشجاعة والكرم والجمال وغيرها، وليست الصفة التي نعرفها في علم النحو كقولنا: "فلان طويل الباع"، أي كناية عن نفوذه"[1].

2- الكناية عن الموصوف:

"هنا تكون الصفة مذكورة والموصوف هو المكنى عنه"[2]، حيث في هذا النوع يكون "المكنى عنه موصوفا أي اسم ذات، وليس معنى من المعاني، فهي بشكل أبسط يُذكر فيها صفة يراد منها موصوف معين دون ذكره، ومثال ذلك قولنا: نحن الناطقون بالضاد ننشد المجد[3]، فقد ذكرت هنا صفة النطق بالضاد والتي تخص موصوف غير مذكور وهم العرب.

3- الكناية عن نسبة:

في هذه الكناية **"تكون الصفة مذكورة ومعها ماله صفة بالموصوف بمعنى هي أن تنسب صفة من الصفات إلى أمر يتعلق بالموصوف، ويصرح فيها بالصفة والموصوف معًا، ولكن لا نصرح بالنسبة التي بينهما"[4].**

ومنه فالتعبير الكنائي يتطلب طبعًا متميزًا أو موهبة قوية، لأنّها تعطي الحقيقة مقرونة بدليلها، وإذا أردنا التحدث عن روعة الكناية في الشعر الشعبي، فإنّنا نجد الشاعر الفحل

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق سوريا، ط1، 2008، ص111.
[2] المرجع السابق، ص112.
[3] المرجع نفسه، ص112.
[4] المرجع نفسه، ص113.

عبد الله بن كريّو في قصيدته "قمر الليل"، ومن خلال هذه الأبيات التي نرى فيها صور عديدة متنوعة بين البديع والتشبيه والكناية وغيرهم، ففي البيت الثالث يقول:

انْبَاتْ انْقَسَمْ فَاللْيَالِي نُنْظُرْ لِيهْ إِفَرَقْنِي مَنُوا الحَذَّارْ التَّالِـي[1]

فالكناية هنا في الشطر الأول من البيت في عبارة " **انْبَاتْ انْقَسَمْ فَاللْيَالِي نُنْظُرْ لِيهْ**"، وهي كناية عن صفة، وهي صفة السهر والأرق الذي يعانيه الشاعر في ليله، فهو متعلق بالقمر الذي يشبه حبيبته في الجمال، فقد كنّى عنها بالضمير العائد على القمر، والمذكور في البيت السابق.

ودلالة ذلك أنّ الشاعر في حالة مضطربة من شدّة هول ما يقاسيه من ألم الفراق والبعد عن محبوبه الذي طال غيابه، وطالت بينهما ساعات الانتظار، فاختار الليل كي يبث مواجعه إلينا؛ لأنّ الليل مأوى العاشقين وصديق الساهرين بالرغم من قساوته وطوله، إلاّ أنّ الشعراء يجدون في هذا الليل السكينة والراحة النفسية المؤقتة، وهذه الراحة تبدأ في الظهور إذا كان وراءها أمل اللقاء، والشاعر هنا في كنايته هذه جعل الليل الواحد ليال وأجزاء وذلك في تقسيمه لها في أولها يكون شديد القوة وفي وسطها يحاول أن يكون متزن النفس، ولكن في آخرها يحاول أن يلملم بعض من قوته حتى يظهر لنفسه ويظهر لنا بأنّه مازال قويًّا.

ومن خلال الصورة الكنائية تصلنا رسالة الشاعر المحملة بالأمل والملل والعياء، وهذا الأمل يدفع الشعراء ويقتل اليأس بداخلهم، وهو الذي يجعلهم أحياء وقلوبهم نابضة بالحكمة وجمال الصورة فتصل الرسالة من الشاعر للمتلقي مفعمة بالصدق والحيوية والنشاط برغم ما يعتريها من عياء وغضب في بعض الأحيان **"...للصورة وسيلة ضرورة سيكشف بها**

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com.

الشاعر تجربته الخاصة فضلا عن أنّها لن تنبع من حاسية الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح احدى الرسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر"[1].

ومن خلال هذا القول نرى أنّه يؤكد قول النقاد فيما يخص الدور الذي تلعبه الصورة الشعرية، بينها وبين المتلقي، والتي بقوتها تجعله جزءا من العملية الإبداعية الشعرية، فيصبح المتلقي مبدعا ثان؛ لأنّ دور الشاعر لا نقول انتهى وزال، وإنما نقول دوره إيصال العمل إلى تأدية الرسالة والدور الباقي يكمله الدارس أو المتلقي في التحليل والبحث عن الدلالة والمعنى الخفي خلف الصورة الذي جعله الشاعر غامضا ومبهما في كثير من الأحيان، لكن المتلقي حينما يتحول إلى ناقد ودارس فاحص سيحول النص الغامض إلى حقل من المعاني والدلالات، فيستفيد كل من يقرأ النص بعد التحليل والدراسة.

أمّا في البيت الخامس من القصيدة توجد صورة كنائية لا تقل جمالاً وتأثيرًا وإبداعًا عن الصورة التي جاءت في البيت الثالث، والتي تثبت أنّ الشاعر في حالة قلق مستمر، وذلك في قوله:

يَا سَايِلْ عَنْ خَاطْرِي وَاش امْسَهِيه مَعَ الرِّيمْ اللِي جْلَى قَلْبِي جَالِي[2]

والكناية هنا في عبارة " **مَعَ الرِّيمْ** " وهي كناية عن موصوف، والتي يقصد بها المرأة التي يحبها فلم يشر إليها بوضوح، بل ذكر ما يشبهها في الجمال، وهي الغزالة ولم يكتف الشاعر بمحاورة نفسه في ليله المتعب وحاله القلق وتحوّل إلى من يسأل عنه أو يحاول استفزازه أو الاستهانة بحاله ومشاعره، ويقول له أنت تسأل سواء أكنت تسأل عن حقيقة أو تسأل

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص331.

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com.

عن استهزاء، ولكنّي سأجيبك بكل صدق، وهذا ما يدل على أنّ الشاعر واثق من نفسه وصادق معها أيضا؛ لأنّ أجمل الصدق يكون مع النفس والشاعر هنا كان صادقا أيضا مع السائل الذي يحاول الوصول إلى معلومات سواء للاستفادة أو للتهكم أو للفضول أيضا، ولكن الشاعر أجابه بكل تلقائية وارتياح وهذا إن دلّ فإنّه يدل على الثبات النفسي الذي يمتلكه كثيرا من الشعراء الممتلئين بالمعارف والتجارب، فالمرأة المحظوظة هي المرأة التي يعشقها شاعر؛ ولأنّه يجعل في كل لفتة من لفتاتها أو نظرة من نظراتها وابتسامة من ابتساماتها قصيدة مكتملة الأطراف والجوانب، فيحقق مراد نفسه؛ لأنّ الشاعر ميزه الله سبحانه وتعالى بأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، وبذلك فهو إن أحبّ أحب بصدق والمرأة التي يحبها ستكون قريبة من المرأة المثالية لها مميزات عديدة ومتنوعة وأولها الصدق والليونة والمعاملة الراقية والترفع عن الصغائر والبشاشة والهدوء والرزانة النفسية إضافة إلى الابتسامة الصادقة التي تملأ وجدان من يحبها وتجعل حياته مليئة بالسرور حتى وإن كانت لغيره؛ لأنّ الشاعر لا يكون أنانيا لذلك إذا أحب سيحب امرأة تحب جميع الناس وتسعى لإسعاد من حولها ولا تسبب أي قلق لغيرها، إذن هي إنسانة في حالها إن اقتربت منها وجدت الدفء والأمان، وإن بدر منك شيء يوحي بسوء فهم ويؤدي بينكما إلى الابتعاد فإنّها لن تؤذيك، وهذا النوع من البشر أصبح نادرًا ومفقودًا في زمن كثرت فيه المصالح الخاصة فأصبحت النفوس عابدة للأمور الزائفة والزائلة، أمّا المرأة التي تستحق عشق الشاعر فهي امرأة استثنائية تمثل لغزا في حدّ ذاتها وصندوقا مليئا بالجواهر والدرر الثمينة، تفتح هذا الصندوق لمن يقدر الصدق والجمال والدلالة والاتزان والدفء والمعاملة الراقية.

تبقى الصورة وسيلة الجمال والإبهار؛ لأنّها تجمع عدّة عناصر تجعلها راقية ومأثرة، وهذا الرقي والتأثير يدغدغ إحساس المتلقي ويعل عقله يستنير وقلبه ينبض، و"**...الصورة تتخذ كلا من اللفظ والأسلوب وسيلة للتخيل والتجسيم والتشخيص والتلوين والايحاء والحركة**

والأضواء والظلال والايقاع الرنين، وهذا ما يطلق عليه البناء الفني للصورة الشعرية أو الأدبية"[1].

وفي الأخير يمكن اعتبار الصور البيانية من استعارة كناية مرآة عاكسة في أوضح صورة للمعاني وتقريبها للقارئ أكثر جمالا؛ لأنّها تُلبس الألفاظ دلالات متعددة ممّا يوقع في النفس أثرا عميقا، ومنه فلغة الشعر الشعبي أصبحت حاملة للكثير من البلاغة والبيان وانزياح الدلالات والخروج بالألفاظ من أصل الوضع إلى المجاز، فقد استطاع الشاعر عبد الله بن كريّو من خلال قصيدته "قمر الليل" أن يكون شاعرًا ذا مخيلة بلاغية قوية.

المبحث الثالث: المحسنات البديعية:

يعتبر علم البلاغة علمًا قائمًا بذاته؛ لأنّه يرتكز على ثلاثة أقسام مهمة وهي: علم البيان، علم المعاني، علم البديع، وسنركز نحن في هذا المبحث على جزء من علم البديع وهو **"الطباق"** الذي يعتبره الدارسون والنقاد والشعراء عنصرا مهما في بناء القصيدة، كما أنّه يساعد الدارس في الكشف عن المعاني والدلالات الحقيقية؛ لأنّ الشاعر المقتدر حينما تأتيه الملكة الشعرية تكون قصيدته كأنّها مبنية بإحكام ودقة وهذا البناء يساهم فيه الطباق بنسبة كبيرة، وهو **"الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[2]**، و كما يقول المتنبي في معنى أحد أبياته (وبالأضداد تتّضح الأشياء)، لذلك ففي حواراتنا البسيطة وفي كثير من الأحيان يصعب الفهم إلاّ بعد إعطاء ضدّ الكلمة؛ لأنّ التناقض يحرّك دومًا الجانب الفكري عند الإنسان، وبهذا يظهر دون الطباق، فالجهل آفة عظيمة سلبية وقد يعلم الإنسان ذلك؛ لكنّه

[1] علي صبيح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996، ص157.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص288.

لا يدرك فضاعة الجهل ودوره في تحطيم الأجيال إلا بعد الكشف عن إيجابيات العلم وحقيقته؛ لأنّ الدارس حينما يتكلم عن الجهل بصفة عامة يبقى الموضوع فيه بعض من الغموض حتى وإن دقق في جزئيات أدوار الجهل في التحطيم والتخلف، لكن يتأكد المتلقي تأكدا ليس فيه أدنى شك حينما تظهر وتبرز إيجابيات العلم بدقة، ولذلك كان لزاما علينا أن نتطرق إلى ظاهرة الطباق وهي من الظواهر البديعية البلاغية والتي تساهم مساهمة كبيرة في الوصول إلى الدلالات والمعاني المستترة تحت الكلمات، وذلك بتأمل هذه الظواهر تأملاً جادًا ومعايشة الشاعر معايشة نفسية قبل أن تكون معايشة عقلية أو لفظية؛ لأنّ هناك فرقًا كبيرًا بين قراءة القصيدة شفويا وقراءتها عقليا وقراءتها قلبيا، فحينما نقرأها شفويا نحن نحاول أن نكمل القراءة وفقط، إمّا إذا قرأناها قراءة عقلية فنحن نريد أن نستفيد فقط، وإذا قرأناها قراءة قلبية فإنّنا نتمكن من معايشة إحساس الشاعر، نتألم لألمه ونفرح لفرحه، ففي هذه الحالة نستفيد ونتمتع في الوقت نفسه، وهذا هو دور الأدب الحقيقي، ومنه نجد الطباق في القصيدة يعطيها شيء من التلوين والزخرفة، ويعطيها أشياء عديدة من المعاني والدلالات ، لذلك سنحاول الكشف عن مواضع الطباق في قصيدة "قمر الليل" للشاعر بن كريّو والوصول إلى دلالاتها، وهي كالتالي:

البيت 4:خَايِفْ لَبَعْض السْحَابَات اتْغَطِيه وَإِذَا غَابْ ضْيَاهيَتْقَيْثَرْ حَالِي[1]

وهي الصورة البارزة في مطلع القصيدة، فالفعل "**اتْغَطِيه** " يعني الاختفاء، أمّا كلمة "**ضْيَاه**" تدل على النور والظهور، فالشاعر هنا يربط أمله في رؤية حبيبته وخوفه من غياب صورتها عن خاطره أو باله تماما باختفاء نور القمر، الذي يكون بسبب السحب أو من أي شيء يحجب نوره عنه، وهذا لأنّ غيابها يِثر في نفسه ويجعله حزينا.

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة:www.ahlamontada.com

البيت 6: يَا تَهْوَاسِي خَاطْرِي وَاشْ ايْدَاوِيه وِينْ الطَبْ اللِي إِنَاسَبْلَعْلاَلِي[1]

الطباق بين لفظتي "**ايْدَاوِيه** "بمعنى الدواء، و"**لعْلاَلِي**" بمعنى الداء أو المرض، وهو طباق إيجاب معنوي، فالشاعر هنا يخاطب متسائلا بكل ألم عن كثرة همومه وتشتت باله، وما الذي يمكن أن يداوي قلبه المجروح؟ وأين هو الطبيب الذي يملك علاجا يلائم العلل التي سكنت جسده وروحه.

لقد وظّف الشاعر هذا الطباق ليبرر حيرته، فهو يجمع بين استعصاء الداء والبحث عن الدواء ليؤكد للقارئ أنّ علته النفسية أي الحب أقوى من أي طب مادي معروف في زمانه.

يعتبر الشاعر الطباق وسيلة فعّالة للتعبير عن صراعاته الداخلية التي يواجهها، حيث يتمكن من خلالها من تصوير التوترات والتناقضات التي تميز تجربته الشعرية، فالطباق هو **"الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية"**[2].

البيت 10: مَرْسَمْ وَلْفِي كِي اخْلَا وَاعْلاَهْ انْجِيهنَتْفَكَرْ مَا فَاتْ يَتْقَبْ مِشْعَالِي[3]

الطباق في هذا البيت ليس بين كلمتين متضادتين، بل هو عبارة عن مقارنة بين حالتين: الحاضر والماضي، ففي عبارة "**كِي اخْلَا وَاعْلاَهْ انْجِيه**" يرى أنّ مكانإقامةمحبوبته أو الآثار المتبقية من مسكنها أصبح خاليا مهجورا من السكان بعد الرحيل وهو ما يدل على

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة:www.ahlamontada.com

[2] يحي بن معطي: البديع في علم البديع، ص91.

[3] الموقع الالكتروني للقصيدة:www.ahlamontada.com

الحاضر، وفي كلمة **"مَا فَاتْ"** تذكر الذكريات الجميلة والأنس مع المحبوبة وهو ما يدل على الحاضر.

يقف الشاعر أمام ديار محبوبته المهجورة ويتساءل: هذا المكان الذي كانت تسكن فيه حبيبته أصبح في الحاضر خاليا، فلماذا أصرّ على الوقوف فيه، فكما جئت إلى هنا أتذكر الماضي من أيامنا الجميلة، فتزيد نار الشوق والحسرة اشتعالا في قلبي، فقد وظّف بن كريّو هذا التناقض ليبين عمق الفجوة في نفسه، فالمكان في الماضي كان عامرا بالحياة والحب، بينما في الحاضر أصبح خاليا لاشتعال نيران الأحزان، فهذا الطباق يبرز صدمة الفراق.

البيت 15: قُولْ لها وَاعْلَاه مَحْبُوبَك تَنْسِيهغَيْضَانَة ظَنِيتْ مَا كِيشْ تْسَالِي[1]

الطباق هنا يقوم على المفارقة بين صفتين في العلاقة العاطفية وهما: **"تَنْسِيهْ"** بمعنى النسيان والجفاء، **"تْسَالِي"** بمعنى القرب والتواصل، حيث أراد الشاعر من خلال هذا الطباق إبراز التناقض الصادم في تصرفات المحبوبة، فكيف يمكن لشخص أن يكون محبوبا، وفي نفس الوقت يحكم عليه بالنسيان وقطع السؤال، هذا التناقض يولد الحيرة في قلب الشاعر ويجعله يبحث عن تبرير لهذا الجفاء، فظنّ أنّها غاضبة؛ لأنّ عتاب الغضب أهون عليه من جفاء النسيان.

البيت 16: انْشَرْتِي ثُوْب المَحَبَة وطْوِيتِيه وَاه اجْدِيدامْحَبْتَك وَلَى بَالِي[2]

يحتوي هذا البيت على طباقين نوعهما طباق إيجاب وهما في عبارتي: **"انْشَرْتِي"** بمعنى بسطت، **و"طْوِيتِيه"** بمعنى جمعت، ولفظتي: **"جْدِيد"** بمعنى الشيء الحديث، **"بَالِي"** بمعنى الشيء القديم، فقد استخدم بن كريّو هذا التضّاد المزدوج ليزلزل المشهد أمام القارئ، فهو

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com.

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com.

يوضح السرعة الرهيبة والتحول المفاجئ في موقف المحبوبة، فبينما كان الشاعر يعتقد أنّ ثوب محبتها مازال منشورا وجديدا، صُدم بأنّها طوته وجعلته في طي النسيان، ممّا يعكس عمق الخيبة والأم النفسي في قلبه، فقد جمع بن كريو بين هذه الألفاظ المتضادة للتعبير عن الصراع النفسي الذي يعيشه بين الأمل واليأس، والوصال والفراق، ممّا أسهم في تعميق الدلالة وإبراز الجانب الوجداني في القصيدة، ف"**الجمع بين متضادين يعمل على إثارة القارئ وإيقاظ نفسه، وتعميق الشعور بالمعنى عنده عن طريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين**"[1].

فهذا الاستخدام للطاق يعزز من قدرة الشاعر على التواصل مع القارئ بفعالية، حيث يمكن للقارئ أن يدرك المعاني المقصودة بسهولة أكبر.

البيت 18: وَدَعْتَكْ مِفْتَاحْ قَلْبِي ضَيْعتِيهسَمَّطْتِي عَنِي اَيَامِي وَ اَشْغَالِي[2]

الطباق في هذا البيت قائم بين الحفاظ والأمانة، وبين التفريط والضياع، وما نتج عنه من تحول في حالة الشاعر بين "**وَدَعْتَكْ**" بمعنى الاستيداع والحفظ، و"**ضَيْعتِيه**" بمعنى الضياع والاهمال، حيث يبرز في هذا التضاد حجم الكارثة النفسية التي حلت به، فبعد أن كان مستقرا نفسيا لدرجة أنّه استودع قلبه للمحبوبة وسلمها مفتاح مشاعره لتصونه، لكنّها فجأة فرطت في الأمانة وضيعت هذا المفتاح بهجرانها، وبسبب ذلك سلبت من حياته كل بهجة ومررت حياته وتعطلت أشغاله.

البيت 28: إدّيرُو شَطْرَيْن عالنُصْ تَسْوِيه قِسْمَه تَدِيهَا وقِسْمَه تَبْقَالِي[3]

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، مرجع سابق، ص150.

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com

[3] الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com

البيت مبني على تركيب فيه طباق واضح بين الفعلين **"تَدِيهَا"** بمعنى تأخذها، الذهابالشيء، **"تَبْقَالِي"** بمعنى تبقى لي، البقاء بالشيء، ومنه فاستخدام مصطلحات القسمة (شطرين، النص، القسمة) مع طباق تديها وتبقالي يعكس حالة التمزق الداخلي للشاعر، فالطباق هنا لم يأت لمجرد الزينة، بل ليظهر كيف قسم الفراق ظهره وحياته نصفين: نصف غائب ومسافر مع المحبوبة، ونصف باق يتجرع مرارة الذكريات.

إنّ الطباق ليس ترفًا لفظيًا، بل هو **"تعبير في أكثر من الأحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون بين الراهن والمتوقع، والمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوّة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول"[1].**

في الأخير يبقى المحسن البديعي الطباق من الأدوات البلاغية القوية التي يمكن استخدامها في الشعر لتعزيز رسالة الشاعر وإيصالها بشكل أكثر فعالية سواء كان الطباق إيجابيا أو سلبيا، فإنّه يضفي على النصوص حيوية ويجعلها أكثر تأثيرا من خلال استخدام الأضداد وما يضيفها جمالاً وإيقاعًا.

[1] محمد أحمد قاسم: علم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص67.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الحقول الدلالية ودلالاتها

المبحث الأول: حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة.

المبحث الثاني: حقل الألفاظ الدالة على الشاعر.

تـــــمهيد:

يظلّ الحقل الدلالي له خصوصيته المتفردة؛ لأنّه يمكننا من معرفة حقيقة الألفاظ و أحوالها، كما أنه يجعل منا دارسين للوصول إلى أصول الكلمات التي تتخاطب بها، وله تميز ووقع في الكلام، وبالأخص العبارات التي تعدد كثيرا، و يكون الاعتماد عليها أكبر من غيرها.

كما يعتبر عملا يهتم بالتطور الدلالي للكلمات برغم ظهور هذه الكلمات متباعدة؛ ولكن عند العودة إلى دلالتها نجد العديد منها ذو أصل واحد، وبذلك يأتي الدارس لإجراء دراسته عن جذور الكلمات لمعرفة دلالتها الأولى حتى يتمكن من تصنيف كل مجموعة من الكلمات على حدة، ويكون هذا التصنيف هو الأنسب **"و يتكون المجال الدلالي ...من مجموعة من المعاني، أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة "**[1]

كما أنّ بعض الألفاظ توصي للمتلقي بأنها متشابهة ،و لكن في الأصل هذا التشابه يكون ظاهريا، لأنّ الدارس حينما يجري الدراسة على هذه الألفاظ يتمكن من معرفة المعنى الحقيقي لكل لفظة من الألفاظ المدروسة، وبذلك يتمكن من تصنيف كل مجموعة من الألفاظ على حدة لأنها تمثل أصلا واحدا حتى و إن تعددت الفروع، فالأصل يبقى دورها مضطربا نذهب مع المعاني **"يمكن أن تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تتسع عند الشاعر، والدلالات التي تقترن بها فضلا عن علاقات بمكونات كل حقل بعضها مع بعض"**[2].

---

[1] كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة مصر، 2000، ص119.

[2] أمان سليمان داود ،الأسلوبية و الصرفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحاج، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2002، ص 154 .

وتكون مساهمتها في إبراز طبيعة اللفظة،لأنّ الدارس عندما يصل إلى تحديد طبيعة اللفظة،فإنّ دراسته بعد ذلك، وإن كان يعتبرها شيء من النقص، وكذلك حاولنا في هذا الفصل التركيز على ثلاثة حقول دلالية وهي :

- حقل الألفاظ الدالة على عناصر الطبيعة ومحاولة الوصول إلى الدلالة من خلال توظيف هذه العناصر:
- حقل الألفاظ الدالة على الشاعر نفسه،لأنّ الشاعر يوظف في السياق مباشرة؛ لأنّه طرف في ها الحوار وطرف رئيسي .
- حقل الألفاظ الدالة على الطرف الثاني وهو **(المجهول)**، وهو طرف رئيسي في العملية الحوارية التي بنيت عليها القصيدة بشكل عام.

أولا: حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

تظل عناصر الطبيعة الملهم الأول للشاعر بشكل خاص ،لأنها هي الوسيلة و الأداة في الوقت نفسه للصياغة أجمل وأعذب العبارات ونسج أقوى الأبيات الشعرية، فلا يستطيع الشاعر أن يهرب من طبيعته ،بل بالعكس كان الشاعر و لا تزال لحد الآن يرتمي بين أحضان الطبيعة، لأنّه يجد المواساة وإن كان حزينا و يجد الفرحة إن كان مسرورا ،ففي ليله الطويل يجد القمر يشبه أحزانه ،و في نهاره يجد البحر بأمواجه العاتبة يلقي إليه أسراره.

وكثيرا من الشعراء تجد في أشعارهم حوارات وسجالات بينهم وبين عناصر الطبيعة، لأنّهم وجدوا فيها السند والمحاور الصادق، وإذا تكلموا معه، فإنّه لا يفشي أسرارهم ،و بهذا نرى أنه من الأجدر أن نتأمل نحن أيضا هذه العناصر في قصيدة الشاعر الذي نحن بصدد دراستها ،و نجد الشاعر يذكر في الأبيات الثلاثة الأولى لفظة الليل مرتين حين يقول:

قمر الليل خواطـــري تتونس بيه نلقى ليه أوصاف يرضـاهم بالي

ياطالب عندي اخليله ليه شبيه من مرغوبي فيـه سهري يحلالي
انبات نقسم فالليـالي تنظر ليـه افرقـني منــوا الحـذار التـالي

فالشاعر يبدأ قصيدته بعنصرين من عناصر الطبيعة و بالأخص القمر الذي يمثل للشاعر الأنيس، و كأن وجد ما يبحث عنه في القمر، فصار ذلك القمر يخاطب الشاعر بما يريده ويرضاه، فهنا حالة الشاعر النفسية، والتي تحكم بمخاطبة الحبيب الغائب، أو الحبيب الجافي، قد مكنت الشاعر من ملء الفراغ العاطفي، فصار القمر يملأ ذلك الفراغ؛ لأنّ أوصافه يرضاهم بال الشاعر.

وسهر الشاعر يطول في بعض الحالات، لأنّ ظهور القمر يتأخر، لكن السهر من أجل ذلك يصبح حلو عند الشاعر لأنه يسامر القمر الذي عوض المحبوب الغائب، وبذلك أصبح الشاعر سعيدا بليله، وذلك عكس الكثيرين الذين يخافون من قدوم و حلول الليل؛ لأنّهم يجدون في الليل معاناة كثيرة تحرمهم من الرقاد رغم أنهم يسعون إلى ذلك الرقاد الذي ينسيهم آلامهم و يقضي على سهرهم، لأنّ في سهرهم شوق وحنين، وهذا الشوق و الحنين يسببان القلق و الخوف من المجهول، ولكن الشاعر في هذه الأبيات يجعل من القمر أداة للتسلية و السعادة، وهنا قد لجأ الشاعر للطبيعة حتى يجسد بوجوده العاطفي، وبالفعل استطاع الشاعر أن يتجاوز حزنه و ينتصر عليه ،و هذا عامل نفسي كبير، وذلك بمساعدة القمر، ولذلك تبقى كما أنّها **"كانت الطبيعة مادة للوصف حبنا ،و مادة حنيا آخر لنقل الحالات النفسية و الأفكار و المعاني"**[1]

ومن خلال القول أن النقاد عرفوا أهمية الطبيعة ،ووصلوا إلى حقيقة مؤكدة ،و بالفعل جسدها الشعراء في قصائدهم و اعتمدوا على عناصرها لكي يصلوا إلى أهدافهم و أولها هي الراحة النفسية،لأنهم عرفوا كي يجسدوا ذلك في عناصر الطبيعة فأدب لهم

[1] ايليا الحاوي: في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية)، دار الكتاب، ط01 ،بيروت ،1980 ، ص33 .

الواجب و ساعدهم مساعدة عظيمة، وأزالت أحزانهم و همومهم ،و بعثت فيهم روح الإصرار و التفاؤل، وكذلك **"يخيل إلينا أنّ الشاعر حاول أن يتقصى، وأن ينفذ إلى ما دون الأشياء، وما وراءها ونفذ فعلا إلى شيء من ذلك ..."**[1].

وتقضي الشاعر ونفاده إلى ما دون الأشياء، وذلك بوسائل الطبيعة وغيرها،لأنّ التوظيف عملية سهلة ولكن الإبداع الحقيقي في كيفية التوظيف والعناصر الموظفة،فيما على الشاعر أن يسأل نفسه قبل التوظيف (كيف و أين ولم ومتى)،يعني كيف أوظف هذه العناصر ؟و أين أوظفها ؟و لم أوظفها ؟ ومتى أوظفها ؟ فهذه الأسئلة برغم بساطتها، إلاّ أنّها تجعل الشاعر يأخذ موقفا من هذه العناصر و الوظائف التي تؤد فيها مثلما نجده في هذه القصيدة و في الأبيات التالية، حين يقول[2]:

خايف لبعض السحابات اتغطيه و إذا غاب ضياه يتغير حالي

ونرى الشاعر أنّه لا يلبث طويلا حتى يستعين بعنصر من عناصر الطبيعة كي يقدم و يوصل إلينا رسالته ففي البيت الرابع جعل محبوبه قمرا أو نجما أو كوكبا، وهو خائف من السحاب، لأنّ السحاب في هذه الحالة لم يعد يمثل عند الشاعر الشعور بالسرور، لأنّ المطر سينزل ولكن السحاب عند الشاعر له وظيفته أخرى عكس وظيفة إنزال المطر، فهو تغطية السحاب للقمر سيجعل الشاعر لا يرى ضياء قمره، و لذلك لن يتمكن من مخاطبته و الحديث معه، فهنا يجسد بتقلب أحواله النفسية ،و يتحول ذلك السرور إلى قلق و فساد لأحوال الشاعر .

[1] ايليا الحاوي: في النقد و الأدب، مرجع سابق، ص 05 .

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة www.ahlamontada.com.

فهذا الصراع النفسي الذي يعاني منه الشاعر في غياب محبوبه و محاولة إيجاد ما يعوض، ولو لبعض الساعات ،إلا أن هناك عوامل أخرى تكون حائلا بينه و بين من نحب ،و عندما تسقط حالة الشاعر على الحياة بصفة عامة نجد هذه الحالة موجودة كثيرا ،ففي بعض الأحيان العاشق يجسد أن كل الأمور والأحوال تسير ضد حبه حتى الطبيعة تثور و تغضب في اليوم الذي يحاول أن يتلقى بمن يحب، وهو يولد **"التناقض الوجداني الذي يشطر ذات الشاعر إلى أحاسيس متناقضة"**[1]

وبالفعل نجد الشاعر مرة مسرورا، ومرة قلقا، وهذا في الوقت نفسه بسبب عناصر الطبيعة فسعادته كانت بسبب القمر ضياءه يملأ حياة الشاعر دفئا و أملا، و في جانب أخر نجد السحاب الذي يولد الكآبة و القلق لدى الشاعر و القلق و الكآبة و عدم الاستقرار العاطفي والنفسي، وكأنه عامل من العوامل الداخلية التي تولدت بتأثير عامل خارجي، وهو احتجاب القمر وضياءه عن الشاعر، وهذا الاحتجاب يمثل عند الشعراء الانقطاع، وهذا الانقطاع يولد في نفوسهم الشعور بالوحدة،لأنّ الشعراء في العادة يتميزون بالصفاء النفسي، و في العادة ما يكون صادقين سواء في حبهم ومشاعرهم، وسواء في عباراتهم و أشعارهم، وبذلك فهم يمتازون برهافة الحسد الايجابي ولكن إذا جد الجد ستجدهم أقوياء، ممّا يجعل تلك القوة النفسية**"...تسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع،فتصور مشاعره وأفكاره و تحمل أصالته ..."**[2].

فعلا فالشاعر الحقيقي هو الذي يحافظ على مبادئه و قيمه التي تربى و ترعرع عليها و من خلالها صار له موقف من الحياة ،موقف ثابت يعذبه بحكمته الشعرية التي تسانده في جميع الحالات التي تمر فيها بالتجارب ليتحرك قلمه بعد أن يحقق قلبه تتحرك بمشاعره عفوية

[1] عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 185 .

[2] علي الغريب و محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التليلي، ص 20.

صوب هدف نبيل ،و سواء أن له أم لم نيله سوف يظل ثابتا، وإن جاءته الكآبة سوف يلعقها في صمته، ويداوي جروح نفسه بنفسه، وهنا تكمن قوة الشاعر، فهو إنسان حساس، وفي الوقت نفسه يمكنه الاستغناء في أي لحظة غادرة وبالأخص من طرف الشخص الذي كان يظنه حبيبا.

ونجد الشاعر في توظيفه للعنصرين من عناصر الطبيعة،فالعنصر الأول بالنسبة له يمثل الغياب أو بعبارة أخرى يمثل السلب و ما يبحر عنه و العنصر الثاني و يمتلك الإيجاب و ما ينتجه،فالعنصر الأول الذي تميل (السحاب) و الذي في حياتنا مصدر للأمطار،وبسبب فيه أي مصدر الخير يتحول عند الشاعر، ويصبح مصدرا للقلق و التعاسة، وهذا ليس تناقضا بين الواقع و حياة الشاعر، ولكن يمثل دور السحاب في السياق الذي وظف فيه، وكذلك العنصر نفسه إذ تخلى عن دوره أو تجاوز الحد في القيام بدوره سوف يكون عامل قلق حتى في الحياة العادية .

كما يجب على الشاعر أنّ **"...يؤلف بين الخيوط الآتية إليه من القديم و الجديد، ومن السماء والأرض، ومن المقروء و المشاهد، وهكذا فإن المعنى الشعري المشكل بفعل الذات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد"[1].**

وذات الشاعر حينها تنتقل من حالة الهدوء المعتاد إلى حالة الثورة الوجدانية العارمة سوف تؤلف بين جميع العناصر الطبيعية، وتقرب هذه العناصر البعيدة عن بعضها البعض في الواقع، وتجعلها في انسجام و تألف بعدما كانت في تباعد وتنافر، هذا هو دور الذي يلعبه الشاعر حتى يصل إلى احتواء والتأثير في المتلقي، فالكتابة هي في الأصل نوع من الرسم، وإذا تحول الشاعر فيكون من أسباب تحوله و رسمه قدرة عناصر الطبيعة على التأقلم مع جميع الأدوار، فمثلا البحر يوظفه الشاعر كمصدر للخير و العطاء ويوظفه شاعر

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 159 .

آخر كمصدر للخطر عندما يثور و تبرز أمواجه، وهنا تبرز قدرة الشاعر في التكيف مع هذه العناصر، والصناعة والإبداع، والإجادة فيرى من خلالها أجمل القصائد .

ونجد الشاعر في البيت الحادي عشر يستعين بثلاثة عناصر مهمة من عناصر الطبيعة حتى يكمل صورته الكتابية،فبعبارة **"غيم"**،وعبارة **"احبالي"**،وعبارة **"سحابو"** في بداية الشطر الثاني، وعبارة **"احبالي"** في أخر البيت،وفي هذا البيت نجد فيه توظيف هذه العناصر بدقة فجاء هذا البيت كله تصوير فني بديع، وهنا نجد الشاعر المقتدر على توظيف عناصر الطبيعة ينسج الأبيات التي تمثل المركز، فيكون استعمالها في القصيدة بارزا و مؤثرا في الوقت نفسه حين يقول[1]:

غيم المحبة عالعقل دايم كاس باسحابو سر على روس جبالي

ومن خلال هذه العناصر الموظفة يوصي هذا البيت بالحال الذي وصل إليه الشاعر فصارت من خلال هذه العناصر نفسية الشاعر عبارة عن تصوير طبيعي، وهذا التصوير كونه و ساهم فيه تحول المحبة الصادقة إلى غيم طبيعي.

كسا عقل الشاعر عن و شعله، فصار عقل الشاعر في حالة تحذير أو حالة توهان و شرود على الدوام، وفجأة يظهر السحاب الذي غطى جبال الشاعر، وهذا يدل عل تأزم حالته، ورغم ذلك أن الشاعر يحس بالسعادة لأنّ هذا كله منبعه المحبة الصادقة، وكأن الشاعر بين لنا في هذا البيت بأنه أحب بعقله قبل قلبه، وهذه الحالة هي أعلى درجات الحب حينما يكون حب العقل مؤيدا أو ملفوفا بحب القلب .

فالشاعر في هذه الحالة يقول:لنا أني مقتنع بهذا الحب ويحاول أن يقنعنا نحن به لأن علاقة الشاعر بمحبوبه **"تعكسها علاقة الحب الصادق من طرف الشاعر"**[2].

[1] الموقع الالكتروني للقصيدةwww.ahlamontada.com

[2] عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، مرجع سابق، ص153.

و هذا الحب الصادق قد يتعب الشاعر ويرهقه، ولكنّه في الوقت نفسه يجد نفسه فيه،لأنّه وجد نفسه التي كان يبحث عنها منذ زمن،وجد الحالة التي يستقر فيها ومن خلالها،ووصل إلى الشاطئ الذي يرسي فيه قاربه، بعدما كان يصارع بما كثير الأمواج ،فهذه هي حياة بعض من الشعراء يجدون متعتهم الحقيقية في تلك الثورات النفسية، ويجدون المتعة الحقيقية في ذلك الصراع بين الحقيقة و الوهم وبين الإيجاب والسلب، وبين الفوز والخسارة.

ثانيا:حقل الألفاظ الدالة على الشاعر :

يظلّ الشاعر يتغنى في شعره، ويظل كذلك يتألم هذا هو حال الشاعر فمرة يفرح ومرة يحزن، ولكن هناك من الشعراء يجعل الكتابة أداة فرح وسرور، أي بعبارة أخرى يجعلها متعة فنية منذ خلالها يجسد أنه أزاح بعض الأثقال منذ على صدره، وهناك من يجسد براحة كبيرة عندما يكتب قصيدة، وبالأخص حينما تكون مؤلمة، لأنّ الشاعر قبل البوح بالكلمات يحزن كثيرا ويقلق، وعندما تأتي ساعة الكتابة يستعد ويجند قلبه وعقله ومداده؛ لأنّ الكتابة تباغت الشاعر،ومن الأفضل أن يكون الشاعر يحمل على الدوام الورق والقلم حتى يتمكن من تدوين ماجاء فجأة من كلمات .

ولو نعود إلى القصيدة **(قمر الليل)** لوجدنا الشاعر وظف ألفاظا عديدة تدل عليه، لأنّه الطرف الثاني في بناء القصيدة بعد المحبوبة طبعا، لأنّه السبب الأول في انتاج القصيدة هو الحبيبة وحبه لها، ومن خلال حب المحبوبة تولدت تجربة بين الشاعر والمحبوبة، وبذلك ظهرت هذه الكلمات الشعرية، والدارس في هذه الحالة يختار الكلمات التي يركز عليها في تحليله ودراسته، والمعجم اللغوي للقصيدة **"...لابد أن يكون منتقي كلمات يرى الدراسة أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حوله"[1]**، وبالفعل الدراس يركز على كلمات بعينها يرى

1 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط02، المغرب ،1986، ص 85.

بأنها قادرة على جعله يصل إلى المعاني والدلالات الحقيقية ، رغم أنه يقال بأن المعنى الحقيقي يبقى عند الشاعر، إلاّ أن الدراس يجب أن يجتهد، لأنّه في قول آخر نجدهم يقولون: إنّ المعلم في بعض الحالات يكون اعلم من الشاعر نفسه، وهذه الأقوال تبقى نسبية الحكم، ولا يمكن القطع والجزم بها، لأن التحليل هو اجتهاد انساني، قد ينجح المحلل، وقد يعتريه الفشل .

وعندما نتأمل قصيدة (قمر الليل) نجدها زاخرة بالألفاظ الدالة على الشاعر، فنجد في البيت الأول الشاعر يقول[1]:

قمر الليل خواطري تونس بيه نلقي فيه أوصاف يرضاهم بالي

والشاعر في هذا البيت يوظف عبارتين دالتين دلالة قطعية عليه هو وهما: (**خواطري)** جاءت في الشطر الأول من البيت الأول، وكلمة **(بالي)** التي جاءت في آخر الشطر الثاني، ففي الشطر الأول في عبارة (**خواطري تتونس**) .

هنا نرى الشاعر إنه مشدود إلى قمر ليله، ولفظة **(خواطري)** كلمة عامية تدل على النفسية، وهذه (الخواطر) دوما نوظفها، ولكن في الجانب السلبي وحتى في حواراتنا اليومية البسيطة ننطقها بشكل عفوي، ودوما نعبر بها عن الغضب من الشخص الذي نتحاور معه، لأنّنا عندما نقولها للشخص فإنه فعلا قد اقلقنا بتصرفه وهي تعني في اللغة العربية (أقلبت مزاجي) أو (عكرت صفو مزاجي)، أي قد أحدثت لي نفورا كبيرا بتصرفك .

[1] الموقع الالكتروني للقصيدة www.ahlamontada.com.

ولكن الشاعر في هذا البيت يبين بأن علاقته بمن يحب علاقة إيجابية مادام أنه يستأنس لقمر ليله، أي نفسيته تهدأ و ترتاح، وتجده أنيسا في وحدتها القاتلة، ومن خلال هذه اللفظة أن الشاعر يعيش حالة الوحدة فالقمر هو أمله الوحيد في إيجاد الأنس، وتبقى علاقة الشاعر بالمحبوبة في هذا البيت لها **"....طريقان إيجابي وسلبي، فقد يكون مادحا، وقد يتحول إلى هاجيا، فالعلاقة بينهما لا تخرج عن علاقة الإنسان الشاعر، والإنسان الممدوح، وتنقسم إلى علاقة إيجابية وأخرى سلبية"[1].**

وشاعرنا هنا مادحا ما دام يستأنس بقمر ليله، ويؤكد هذه الإيجابية في الشطر الثاني، لأنه.وجد فيه الأوصاف التي يرضاها بال الشاعر، والبال هنا قد يرمز للعقل، فإذا رضي العقل هدأ، وإذا هدأ أصبح واقعيا أكثر، وهنا نجد أن الشاعر مشدود لمن يحب ويهوي، لأنّه وجد الراحة النفسية التي حرم منها كثيرا، ويعيش الشاعر التناقض الوجداني من حين إلى حين، ويُظهر البيت الخامس ذلك حين يقول[2]:

ياسايل عن خاطري واشامسهيمع الريم الي جلى قلبي جالي

وفي هذا البيت يوظف الشاعر لفظة **(القلب)**، والتي تمثل مركز الإحساس وموزعه لكل أجزاء الجسم، ويوظف الشاعر هذه اللفظة ، لكي يوحي لنا من خلالها أن قلبه تعب من التساؤل عن الأسباب التي جعلت هذا القلب يعيش في حزن وألم وحسرة من كثرة التفكير، وتفكيره مستمر، ومن خلال اللفظتين **(خواطري، وقلبي)** تتضح الصورة أكثر معبرة عن حالة العشق الكبير الذي يعيشه الشاعر، ومعاناته الكبيرة من ثقل الهموم التي

[1] عمر محمد طالب: عزف علي ور النص الشعري، ص 153

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة www.ahlamontada.com.

حرمته من النوم والراحة النفسية، ولكن في الشطر الثاني يؤكد بأن محبوبته تزيل الهموم والأحزان عنه عندما يفكر فيها فهي سبب سعادته.

وهنا يعيش الشاعر حالة التناقض بين شطر البيت الأول والثاني، ولكن عند الشاعر يصبح القلق من المحبوب هو سرور، وقد يقول المتلقي هذا الشاعر يتألم، ولكن لا يعلم بأن في ألم الشاعر لسعادة، فالشعراء لهم عالمهم الخاص بهم، وهذا يسبب حالة الشاعر، وكذلك **"...العملية الشعرية الإبداعية تغير من طبائع الأشياء الداخلة في القصيدة..."**[1] ، وهذا التغير يكون وفقا لحالات
الشاعر النفسية والإبداعية، لأنه الشاعر قبل أن يقول: القصيدة يكون في حالة الثورة، وبعد أن يقول القصيدة يهدأ أو يحس وكأنه في سبات، وذلك الهدوء يثير دهشة المتلقي .

ونجد الشاعر في البيت السادس يتحصر، ويضعف بعد أن أظهر لنا قوة في الأبيات الخمسة الأولى حين يقول[2]:

ياتهواسي خاطري واش يداويه وين الطب اللي إيناسب لعلالي

ضر معاشر كبدتي وأنا خافي صابر للحمى شديدة ماذالي

وكما تكلمنا في السابق عن تناقضات الشاعر وانتقاله من الموجب إلى السالب، وهذا ما نجده في الأبيات الأولى، والتي كان فيها الشاعر بحسب الألفاظ الموظفة وهي (خواطري، بالي قلبي، خاطري...)، فكان متفائلا إلى درجة كبيرة، ومسرورا بالتفكير في المحبوبة وسعيدا عندما يحكي عنه أو يتذكره بينه وبين نفسه، وكما نلاحظ من خلال تلك

[1] عمر محمد طالب: عزف علي ور النص الشعري، ص153.
[2] الموقع الاكتروني للقصيدة .www.ahlamontada.com

الألفاظ أن الشاعر في عافية من عشقه، وأن تجربته لم تؤثر فيه التأثر الكبير حتى يظل حبيس الأحزان، ولكن في البيتين الخامس والسادس، نجد عكس ماكنا نتوقع، لأنّنا كنا نظن أن الشاعر سيظل في مستوى تلك القوة التي بدأ بها قصيدته، وذلك في الأبيات نجده متماسكا وشديد ومتحكما في الجانب العاطفي، ولكن نشعر بحدوث هزة عند الشاعر في السنين ، عندما ذكر العبارات الدالة وهي:

(خاطري ← يداويه)،

(الطب ← يناسب)،

(ضر ← كبدتي)،

(صابر ← الحمى شديدة).

فحينما نبرز العبارات نجد أنها مثل زمان، فخاطر الشاعر في يبحث عن الدواء، والدلالة إنه خاطر الشاعر مريض، وكذلك يؤكد في آخر البيت السادس بقوله (الطب اللي يناسب علالي)، فأصبح الشاعر يظهر علله، بعدما كان يخفيها عنا، وأصبح يجب عن الطبيب الذي يعالج علاله، وكذلك في البيت السابع يبين أن كبده اصابها الضرر، والحمى الشديدة نزلت بعظامه.

ونلاحظ في البيتين تعدد المعاني،فالبيتين زاخران بالكثير من الألفاظ التي تدل على الشاعر وتنقل جميع الحالات التي وصل إليها سواء نفسيا أو جسديا، والضرر الجسدي يظهر أكثر من الضرر النفيسي، ونلاحظ أنّه في البيتين معان عديدة متخفية، ويبقى **"النص الشعري هو الفضاء الذي تقوم فيه دلالة اللفظ، ويضيع فيه المعنى، بما يغنيه من**

توحد لصاح التعدد والتنوع والغموض"[1]، وبالفعل وجدنا في هذه الأبيات السبعة التي تأملناها لحد الآن تناقضا كبيرا عند الشاعر، فمرة يكون هادئا، ومرة يظهر لك مريضا ومنهارا، ومنه نجد أن هذا النص يحمل الكثير والكثير منذ الزخم الدلالي، والمعاني الجادة والمتشابكة.

و نجد الشاعر في البيت الرابع عشر 14 يكلم نفسه و يدعوها لكي تسأل هن محبوبه الذي اتعبه ببعده حين يقول[2]:

سال محبوب قلبي سال اعليه سال اعليها سال شطانت حالي

ويظهر الشاعر من خلال هذا البيت، وتوظيف العبارات الدالة عليه هو كإنسان (قلبي شطانت ،حالي) يعيشه في حال قلق و هموم، واضطراب كبير، حتى أنه فقد السيطرة على مشاعره بسبب التفكير الكبير في محبوبه، و هذا التفكير أصبح سلبيا بشكل كبير، بحيث جعل الشاعر في حالة من الذهول وكأنه أسير هذا الحب، ويبقى الشاعر في حالة اضطراب مرة يقوي و مرة يضعف و هذا بسبب معا يعانيه من ضغط نفسي من جراء فراق الحبيب أو جفاءه، ولكن بكلماته العذبة يصنع جسرا بينه وبين المتلقي فينتقل إحساسه إلى الجمهور سوى كان في حالة حيوية ونشاط و سرور أم كان في حالة قلق و اضطراب و يأس ، فهذا الإحساس يصل إلى المتلقي فيحدث زعزعه عنده و خاصة إذا كان الملتقي يتابع الشاعر بعقله **"و من المؤكد أن الشاعر ذو تأثير هو الآخر على الجمهور، لكنّه يفعل ذلك من الخواص المميزة للشعر ..."**[3]

---

[1] جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور، ص 334 .

[2] الموقع الالكتروني للقصيدة www.ahlamontada.com

[3] علي الغريب محمد الشاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التليلي، ص 19.

الـخاتـــمـــــة

تظل الأسلوبية من العلوم التي نعتز بها كثيرا بدراساتها ومحاولة التوغل بين مضامينها، فهذا العلم النقي الصافي الذي يحاول دراسة الجماليات، ويحدث المتعة عند المرسل والمستقبل، وبفضله تتكمل الحوارات وتصدر القرارات، ومن خلاله يصل إلى التوافق والانسجام في غالب الأحيان.

ففي الدراسة الأسلوبية يشعر الدارس بحقيقة نفسه، وأنّه فعلا يعالج أمورًا تخصه تخص عقله وقلبه ولسانه، وبذلك يعالجها شيء من الحماس الزائد؛ لأنّ حب هذا العلم يزداد كلما توغلت فيهوعرفت حقائقه وبعض أسراره؛ لأنّك كلما حاولت التوغل إلاّ وازدادت متعتك فيه؛ لأنّك فعلا ستستفيد كثيرا وترسخ العديد من المعلومات التي تقودنا وتوجهك وتنقلك إلى برّ الأمان والاطمئنان.

وبعد دراستنا ومعالجتنا لأحد النصوص الشعرية الشعبية من خلال دراسة أسلوبية مركزين في هذه الدراسة على الظواهر الأسلوبية التي وجدنا بأنّ لها أثر في النص، وأنّ هذه العناصر من أساسيات هذا النص وركائزه التي كان لها الفضل الكبير في تكوينه، وبرغم من طول الدراسة الأسلوبية وأنّها تحتاج إلى وقت طويل حتى يستطيع الدارس أن يدرس العديد من العناصر، ولكن نحن للنظر إلى ضيق الوقت حاولنا التقليل من العناصر المتناولة في هذه الدراسة، فركزنا على الجانب الصوتي المتمثل في الأصوات المهموسة والمجهورة، وكذلك على الجانب البلاغي المتمثل في الاستعارة والكناية والطباق، والجانب الدلالي المتمثل في الحقول الدلالية، وبعد الدراسة توصلنا إلى **العديد من النتائج ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:**

- ✓ **الدراسة الأسلوبية بحر شاسع ومن يدخله يجب أن يكون سابحا ماهرا أتقن جميع فنون السباحة حتى يستطيع أن يحقق البعض من الأهداف.**
- ✓ **الدراسة الأسلوبية من أشمل الدراسات بحسب وجهة نظرنا؛ لأنّ الدارس من خلالها يستطيع أن يحيط بالنص من جميع الجهات تقريبا.**

- ✓ الدراسة الأسلوبية تعتبر عند البعض هي التأليف الثاني للنص؛ لأنّ الشاعر يقول قصيدته ويتركها؛ لكنّ الدارس من خلال الدراسة الأسلوبية سوف يجعل هذا النص يقول أشياء كان عاجزا عن قولها قبل الدراسة.
- ✓ الجانب الصوتي من أهم الجوانب التي يرتكز عليها الدراس الأسلوبي، وهي التي تقربه أكثر من النص وصاحبه.
- ✓ الجانب البلاغي يعدّ أيضا من أهم الجوانب التي تهتم وتعتني بالجمال الفني للنص.
- ✓ الجانب الدلالي هو الجانب الذي يحتوي ويضم دلالات كل الجوانب الأخرى؛ وبعبارة أخرى هو البؤرة التي تصب فيها كل نتائج كل المستويات التي قبله؛ لأنّ كل ظاهرة موظفة نجد لها دلالة ومعنى، ولذلك جاء هذاالجانب كي يكون نتاج وحصيلة لكل الجوانب الأخرى، وخلاصة ناجعة للدراسة.

قائـمة الـــمصادر والـــمـراجع

قائمة المصادر والمراجع

رابط الموقع الالكتروني للقصيدة: www.ahlamontada.com

1- ابراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997.

2- ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان.

3- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ل ب)، ج10، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.

4- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992.

5- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط7، 1998.

6- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

7- خليل بن دعموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني-دراسة أسلوبية بلاغية-، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009.

8- رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية نحو أسلوبية النص، مطبعة نير، الجزائر، ط1، 2007.

9- الزبيدي: تاج العروس، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ج29، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

10- سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016.

11- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1998.

12- عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي الجزائر، ط1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

13- عبد الحميد معيفي: البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعروته لابن الهائئ (دراسة تحليلية)، دار الآمال للطباعة، الوادي الجزائر، 2011، ط1.

14- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

15- عبد الرزاق بعلي: هندسة التوزيع المقطعي للحروف ودلالة تكرارها، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد3، العدد5، ديسمبر 2019.

16- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر الغربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1980.

17- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 1989.

18- عبد المالك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، (دم)، الجزائر، 2007

19- علي أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار التعارف، ط1، 1981.

20- علي صبيح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996.

21- مجموعة من المؤلفين: الأسلوبية –مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية-، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

22- محمد أحمد قاسم: علم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003

23- محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي للنشر، بيروت لبنان، الجزء 2، 1971.

24- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء دمشق سوريا، ط1، 2008.

25- محمد محسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة مصر.

قائمة المصادر والمراجع

26- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دار جرير، أربد الأردن، ط1، 2010.

27- مصطفى حركات : العربية بين البعد اللغوي والبعد الاجتماعي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 2017.

28- مصطفى حركات: الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، 2008.

29- معمر حجيج : استراتيجية الدرس الأسلوبي-بين التأصيل والتنظير والتدقيق-، دار الهدى، الجزائر، 2007.

30- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب سوريا، 2002.

31- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

32- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2016 .

33- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2008.

34- كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة مصر، 2000.

35- أمان سليمان داود:الأسلوبية و الصرفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحاج، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2002.

36- ايليا الحاوي: في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية)، دار الكتاب، ط01، بيروت، 1980.

37- عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري.

38- علي الغريب و محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التليلي.

39- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

40- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط02، المغرب ،1986.

41 -جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور.

فهـــــرس الـــــموضوعـات

الإهداء

شكر وتقدير

المقدمة.....1-5

الفصل الأول:البناء الصوتي في قصيدة قمر الليل للشاعر عبد الله بن كريّو.....6-21

المبحث الأول: تكرار الأصوات المجهورة.....10-13

المبحث الثاني: تكرار الأصوات المهموسة.....14-17

المبحث الثالث: تكرار حروف المعاني.....17-21

الفصل الثاني: جمالية الصورة الشعرية في النص الأدبي.....22-41

المبحث الأول: الصور الاستعارية ودلالاتها.....27-31

المبحث الثاني: الكناية ودلالاتها.....31-36

المبحث الثالث: المحسنات البديعية ودلالاتها.....36-41

الفصل الثالث: الحقول الدلالية ودلالاتها.....42-56

المبحث الأول: حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة.....45-51

المبحث الثاني: حقل الألفاظ الدالة على الشاعر.....51-56

الخاتمة.....57-59

قائمة المصادر والمراجع.....60-64

فهرس الموضوعات.....66

الـــملحـــق

قصيدة "قمر الليل"

قَمَرْ اللَيلْ خَوَاطْرِي تَتْوَنَسْ بِيهْ نَلْقَى فِيه أَوْصَافْ يَرْضَاهَمْ بَالِي

يَاطَالَبْ عَنْدِي حَبِيبِه لِيه شْبِيه مَنْ مَرْغُوبِي فِيه سَهْرِي يَحْلاَلِي

انْبَاتْ نْقَسَمْ فِي اللْيَالِي نَنْظُرْ فِيه يَفَرَقْنِي مِنُّوا الحَذَّارْ التَّالِي

خَايَفْ لاَ بَعْض السْحَابَاتْ تْغَطِيهْ وَإِذَا غَابْ ضْيَاه يَتْقَيْثَرْ حَالِي

يَاسَايَلْ عنْ خَاطْرِي وَاشْ مْسَهِيهْ مَعَ الرِّيمْ اللِّي جَلَى قَلْبِي جَالِي

يَاتَهْوَاسِي خَاطْرِي وَاشْ يْدَاوِيهْ وِينْ الطَّبْ اللِّي يْنَاسَبْ لَعْلاَلِي

ضُرْ مَعَاشِرْ كَبْدَتِي وَأَنَا خَافِيهْ صَابَرْ لِلْحُمَى الشَدِيدَة مَا ذَالِي

هَذَا المَرْسَمْ كَانَتْ الخَدَّاعَة فِيهْ مَسْبُوغَةْ لَنْجَالْ خَلاَتُو خَالِي

يَا مْهَبَلْنِي جِيتْ للرِّسْمْ نْشَاكِيهْ مَا جَاوَبْنِي مَا صُنّتْ لَسْوَالِي

مَرْسَمْ وَلْفِي كِي خْلاَ اعْلاَهْ نْجِيهْ نَتْفَكَّرْ مَا فَاتْ يَثْقَبْ مَشْعَالِي

غِيمْ المَحْنَة عَالعَقَلْ دَايَمْ بِسْحَابُو سَدَّا عَلَى رُوس جبالي

يَا مَرْسُولِي سِيرْ بِجْوَابِي وَأَدِّيهْ يَتْمَكِنْ بِيدْ الظَرِيفَة وأَعْنَى لي

هَاتْ أَخْبِارْ الخِيرْ لي كُونْ أنْبِيه وَالمَّارَه اللِّي بِينَا وريهالي

نَشَرْتِ ثُوبْ الَمحَّبة وَطْوِيتِيه وَاه جدِيدْ مْحَبْتكْ وَلى بَالِي

مَزَقْتِي قَلْبِي بِشَفْرِة هَظَمْتِيه يُومْ فرَاقِكْ صَارْلِي كِالبُوهَالِي

خَيَالكْ عَنْ ظَاهر العَين رْسَمتِيه وِينْ مَا صَدِيتْ نَلْقَاهْ قَبَالِي

وَدَّعْتَكْ مِفْتَاحْ قَلْبِي ضَيّعْتِيه سَّمطْتِي عَنِّي أَيامِي وَأَشْغَالِي

جَرَعْتِينِي مُرْ مَا كُنْتشْ نِشْتِيهْ ذُقْتْ اَصْنَاف الحُبْ مِن دُون اَجْيَالِي

ابعِنِي كِي نَنْطَحْ الَمرْسَم نَخطِيه يَتْفلتْ مِنِّي الِميزْ وَيغذِي لِي

يَتفكَرْ قَلبِي ازْمَانْ اِنْ كَانْ فِيه سَتْرُونَا لَيَّامْ وَالوَقْت اَمْوَالِي

قَدَّاشْ اَنْ مَرسُولْ ليَا شَقِيتِيه كرَهوكْ الحُسَّادْ بَغضُوكْ عَلى جَالِي

يَاكْ احلفتِ لِي يمِينْ وَ وفِيتِيه قُلتِيلِي ماَزال تَشتَاقِي اخْيَالِي

اَنتِ شِفْتِي ذَا المَنامْ وَافَسِّرتِيه وَاعْمَلتِ بالجَايَّة قُلتِيهَالِي

صَحَّا منامَكْ بالوْفَى كِيمَا شَفْتِيه تَفسِير ومَا بينَا ظَاهرْ جَالِي

ياعالي الطلبة لي بالِيني تبليه اجعل حالو في المحبة كي حالي

الحُبْ اللِّي ما كَان قلبي لضيه يتوزع ما بينا أنا واغزالي

ادّيرو شطرين عالنص تسويه قسمة تديها وقسمة تبقالي

اتزيلف قلب الحبيبة وتكويه وتثقب مشعالها كِي مِشْعَالِي

باش اتشوف الحب واتلوم امّليه تعرف قدر اللي صبر كيما حالي

حبك عنّي جار ما طقتش نخفيه يا نوايت خاطري هذا حالي

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة قصيدة "قمر الليل" للشاعر عبد الله بن كريّو الأغواطي مقاربة أسلوبية من خلال إبراز الأساليب اللغوية التي استعملها الشاعر وحاول تفعيلها داخل بنية القصيدة، بالإضافة إلى إبراز جماليات الصورة الشعرية فيها من صور بيانية ومحسنات بديعية، ومحاولة رصد مختلف الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر والعمل على تحليلها للوصول إلى دلالاتها، وهذا ما جعل من القصيدة نموذجا منفردا يجمع بين عفوية الشاعر ورصانة الأسلوب الفصيح في الشعر الشعبي.

This research aims to examine the poem "Night Moon" by the poet "Abdullah bin Krio Al-Aghawati-" from a stylistic perspective, by highlighting the linguistic techniques used by the poet and how he tried to activate them within the poem's structure, as well as showcasing the beauty of the poetic imagery with rhetorical figures and artistic embellishments, and attempting to trace various semantic fields employed by the poet and analyse them to uncover their meanings, making the poem a unique example that combines the poet's spontaneity with the refinement of eloquent style in popular poetry.