

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد التاسع - ربيع ١٣٩٢ش / آذار ٢٠١٣م

صص ١٥٢ - ١٣٥

## دراسة أسلوبية في قصيدة "موعد في الجنة"

عيسى متقى زاده\*

كبرى روشنفر\*\*

نورالدين پروين\*\*\*

### الملخص

تسعي الأسلوبية "stylistics" إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية فتؤدي إلى التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. استهدف هذا البحث دراسة القصيدة الرثائية "موعد في الجنة" للشاعرة الكويتية المعاصرة سعاد الصباح التي كتبت في "مبارك"، الابن الذي رحل وكان لما يزل طفلاً فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللسان، وذلك في ضوء المنهج الوصفي-التحليلي، مستعينا الأسلوبية التي تتمحور حول معطيات علم اللغة العام.

ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أنّ العاطفة تكون الصادقة تحرى على لسان الشاعرة التي تعبر عما يختلج في صدرها من الحزن والتحسر الشديد. نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة والمهموسة في هذه القصيدة تناسب أكثر تناسب الدلالات التي توجد في القصيدة. وقد دفعت العاطفة الحزينة الشاعرة إلى أن تستخدم في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛ فهناك توازن مقصود بين عاطفتها وأسلوبها.

الكلمات الدلالية: الشعر العربي، فن الرثاء، الأسلوبية، سعاد الصباح.

motaghizadeh@modares.ac.ir

\*. أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

\*\*.. أستاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

\*\*\*. طالب الماجستير بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٣/١٨ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢ش

## المقدمة

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤنين لهم مُثنين على خصالهم وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم. (القرشى، ١٩٨٦م: ٣٩) فالرثاء كفن شعري قديم، ينشأ عن وقوع مصيبة تلمّ بالشعراء فتثير مشاعرهم وعواطفهم لينظموا الأشعار الحزينة التي تثير مشاعر مستمعها. إنه يطلق على الحزن على الميت في غالبية الأحيان؛ بحيث يبكي الشاعر على من فقده، يعد محاسنه فيبجّله في شعره.

هذا ويُعتبر موت الولد من أهمّ الدوافع لنظم الأشعار في الرثاء عند الشعراء منذ قديم الزمن. إنه يؤثر مشاعر الشعراء والشاعرات فينظمون أشعاراً حزينة تؤثر وجدان المستمع. تُعتبر سعاد الصباح من الرواد المتميزين في شعر رثاء العصر الحديث؛ وذلك من أجل ديوانها الشهير "إليك يا ولدي" الذي أنشدته في رثاء ولدها. وقصيدة "موعدٌ في الجنة" تُعتبر من أروع ما قيل في مجال الرثاء وجلبت أنظار المحييين منذ العصور وتلك هي التي نحن على صدد بيان خصائصها الأسلوبية.

أستخدم مصطلحُ الأسلوبية "stylistics" منذ الخمسينات وأريد به منهجُ تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية. (الخفاجي، ١٩٩٢م: ١١) يجمع الدارسون علي أنّ مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام ١٩٨٦م في قوله: «إن علم الأسلوب على تصنيف حقائق الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية. لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة في تعبير الأسلوبية أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.»

١. الحزن ملأ الديوان "إليك يا ولدي"، حيث نقرأ نصوصاً عفوية الحزن و عفوية البيان والصور، لأنّها تصدر عن فيض الخاطر الكليم الحزين. فلا صنعة فيها ولا تكلف، ولا ترويق ولا زخرفة. هذه الصور التي تتجلي في المراثية، جعلت من سعاد الصباح خنساء معاصرة. (الأمين، ١٩٩٤م: ٩٠) نحن اخترنا قصيدة "موعد في الجنة" من هذا الديوان.

(فضل، ١٩٨٥م: ١٢) يعتقد أحمد الشايب أن الأسلوب: «فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كناية أو حكماً وأمثالاً». (الشايب، ١٩٦٦م: ٤١) «كلمة الأسلوب في عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمى، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، والرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي فتقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة.» (الكواز، لاتا: ٢٠)

إنّ التعاريف والآراء حول الأسلوبية كثيرة جداً، لكن الأسلوبين يتفقون في تحديد مستويات التحليل الأسلوبى المتمثلة في: المستوى الصوتى، والمستوى التركيبى، والمستوى البلاغى. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية في قصيدة «موعد في الجنة» للشاعرة سعاد الصباح ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هي الميزات البارزة للمستوى الصوتى في أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟
٢. ما هي أهم السمات البارزة للمستوى النحوى في مرثية سعاد الصباح؟
٣. ما هي أهم الجوانب المتميزة للمستوى البلاغى في أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

### خلفية البحث

١. الجلداوى، خير الله في رسالته (١٣٧٧ش) بعنوان «الشعر الكويتى الحديث» قام بدراسة قسم من أشعار سعاد الصباح ونقدها.
٢. ذو القدر، فاطمة (١٣٨٩ش) في مقالة بعنوان «التناص الدينى في أدب المرأة الكويتية سعاد الصباح نموذجاً» تشير أولاً وباختصار إلى بعض البحوث والدراسات التى تناولت قصائد الشاعرة الكويتية «سعاد الصباح»، ومن ثم تدرس التناص الدينى ميادين استعماله في أدب المرأة الكويتية من خلال ذكر نماذج شعرية في بعض دواوين الشاعرة.
٣. أحمد فياض، ياسر (٢٠٠٩م) في مقالة تحت عنوان «البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدى» يدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.
٤. زينب، منصورى (٢٠١٠م) في رسالتها تحت عنوان ديوان «أغانى أفريقيا» لمحمد الفيتورى والرسالة دراسة أسلوبية تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

٥. اليوزكى، مؤيد محمد صالح ومحمد، الحان عبد الله (٢٠١٠م) في مقالتهما تحت عنوان "خطبة قس بن ساعدة الأيادي دراسة أسلوبية بنيوية" قاما بدراسة أسلوبية بنيوية.

## التعاريف

### الأسلوب لغةً واصطلاحاً

فعلى الصعيد اللغوي قال صاحب اللسان: «يقال للسطر من النخيل أسلوبٌ وكلُّ طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أى: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانقل مفهومه عن المدلول المادى الذى يوازي "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى معناه المعنوى المتعلق بأساليب القول وأفانينه.» (ابن منظور، ١٩٩٤م: ١٧٨) لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معان كثيرة تصبّ في حقل دلالي واحد هو: «التألف المفضى إلى الانسجام والنسق المفضى إلى حسن الانتظام والامتداد المفضى إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب، معنى الفنّ ومعنى السموّ وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ٢٠) هذا من الجهة اللغوية البحتة، لكن لافقرّ لاستكمالها بالمفهوم الدلالي للأسلوب في التراث العربى ولعلّ أدقّ تحديد يرجع إلى "ابن خلدون" الذى يقول في مقدمته عن الأسلوب: «إنه عبارة عن المنوال الذى تنسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص.» (ابن خلدون، ١٩٦٠م: ١٢٩٠)

أما فى الدرس اللغوى الغربى فكلمة "أسلوب" لها صلة بكلمة "style" فى اللغة الإنجليزية. فكلمة "style" تشير إلى "مرقم الشمع" وهى أداة الكتابة على ألواح الشمع. (ناظم، ٢٠٠٢م: ١٥) يقول عبد المنعم الحفاجى: «منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق على منهج تحليلى للأعمال الأدبية

والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتميز بين ما يقال وفي النص الأدبي وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة (Message) أو المعنى المطروح. «الخفاجي والآخرون، ١٩٩٢م: ١١» اشتقت كلمة "style" من الشكل اللاتيني "stilus" والذي يعنى إبرة الطبع أى مثقب يستخدم فى الكتابة. وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية. ويتميز في النتيجة من القواعد التى تحدّد معنى الأشكال وثوابها. «الأبطح، ١٩٩٤م: ١٧»

### مفهوم الأسلوبية

«يقال إن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدّد بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقتها بميادين عدّة، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسلوبية أكدوا أنّها تعنى بالتحليل اللغوى لبنى النصوص.» (المصدر نفسه: ١١)

"بيير جيرو" يعرف الأسلوبية بقوله: «فالأسلوبية اليوم هى: دراسة للغة، وهى أيضاً دراسة للكائن المتحول باللغة وهى كذلك دراسة للعمل الإبداعي.» (بومصران، ٢٠١١م: ٨) وقيل إنّها: «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين.» (مطلوب، ٢٠٠٢م: ١٢٦) يقول أبو العدوس عن الأسلوبية إنّها: «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النصّ الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسى والاجتماعى للمرسل والمتلقى.» (أبو العدوس، ٢٠١٠م: ٥١) إذن نشاهد الباحثين يذهبون فى فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنهم أجمعوا على أنّه: طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء. وبما أن المنهج الأسلوبى يعنى دراسة الموضوع ضمن مستويات التحليل الأسلوبى "الصوتى، والنحوى، والبلاغى" فلا بدّ أن نشير إلى معنى المستويات الأسلوبية.

### المستوى الصوتى

يعرّف اللغويون الصوت بأنّه: «أثر سمعى تُنتجه أعضاء النطق الإنسانى إرادياً فى صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر السمعى

تتألف الرموز التي هي أساس الكلام عند الإنسان، ومن هذه الرموز الصوتية تتألف الكلمة ذات المعنى، والجمل، والعبارات، وهذه الأربعة أي الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل هي العناصر الأساسية للغة.» (مطر، ١٩٩٨م: ٣١) فالدلالة الصوتية هي الدلالة التي تستنبط من الأصوات التي تألفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدة الصوت وجهه على معنى قوى، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت، دلالة النبر، دلالة المقاطع، ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ١٩٩٩م: ٣٠) الاستقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة<sup>١</sup> في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المئة فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة.<sup>٢</sup> (أنيس، ١٩٨١م: ٢٦٥)

أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره وحينما ينظم شعراء يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء... وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العلمي للغة ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قلّ علمه في التعليم والثقافة. (عمر، ١٩٩٩م: ١) وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظاً وثيراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية. (بشر، ٢٠٠٠م: ١١٩)

أما حول أهمية الصوت في الشعر فيقول أبو العدوس: «المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ١٠١-١٠٠)

## المستوى التركيبي

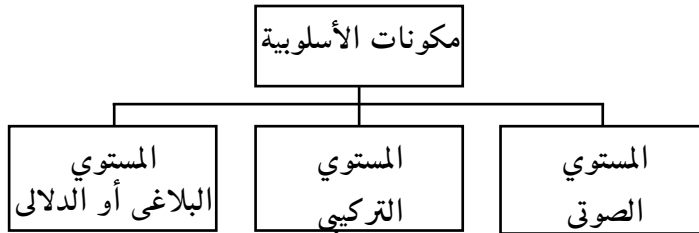
المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى

١. الصوت المهموس فهو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به.
  ٢. الصوت المجهور حدة وارتفاع في شدة الصوت، ما يثير التنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهرته.
- (أنيس، ١٩٦١م: ٢٠)

التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتخصيص، والتمنى، والترجي، والنداء، والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) كما أن الباحث في هذا المستوى يتحدّث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في شعر ما أو قصة إلخ. (منصوري، ٢٠١٠م: ٤)

### المستوى البلاغي والدلالي

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حتى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغي، وتتفصل أحياناً عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية والشعرية من جهة أخرى. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي، وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صورته بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة علي الانزياح من تصوير المؤلف إلى تصوير فني معتمداً في ذلك علي التأمل والتفكير، والصورة لن تستطيع تتخلق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامل الوحيد الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية. (محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥) والبلاغة دراسة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مضمّمة تهدف إلى إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، كلّ ذلك بقوة وغرابة. وتستجيب الأجناس لهذا في الوقت نفسه. فشكلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذي يريد الكاتب أن يحدثه في القارئ والسامع. كما يتعلّق بالأدوات التي يملكها لتحقيق هذا الأمر. (بيرجيرو، ١٩٩٤م: ٩٧)



الرسم ١: مكونات التحليل الأسلوبية

تقوم هذه المقالة في المستوى الصوتي بدراسة الأصوات المجهورة، والمهموسة، وتكرارها. وفي المستوى النحوي تُدرس دلالة دراسة الجمل والاستفهام والنداء وفي المستوى البلاغي تدرس الأساليب البلاغية والدلالة الكامنة وراء النص.

### حياة سعاد الصباح

ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ١٩٤٢م في العراق، وهي الابنة البكر لوالدها الشيخ "محمد الصباح"، الذي حمل اسم جده حاكم الكويت من عام ١٨٩٦-١٨٩٢م تلقت علومها الأولى في الكويت و ثم التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على بكالوريوس ومن ثم دكتوراه من جامعة ساري جلفوري البريطانية عام ١٩٨١م قد بدأت بالكتابة وهي لم تتجاوز الثالثة عشر عاماً، ثم جمعت قصائدها في ديوان نشرته عام ١٩٦٤م تحت عنوان "من عمري" وكان أول ديوان لامرأة خليجية يصدر في ذلك الحين، ومن ثم تلاحت دواوينها الشعرية الأخرى وأخذت شهرة واسعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المستويات العالمية. بدأت في بدايتها بالمتنبى وأبي تمام ومن ثم بشعراء المهجر اللبنانيين وبشوقي وفي أواخر الخمسينات بنزار قباني حيث كانت تعتبر نفسها تلميذة في مدرسته. (خلف، ١٩٩٢م: ٤٢)

وأما على مستوى الشكل الفني والوحدة الدرامية للقصيدة، فاستعانت الشاعرة بجميع أدوات الشعر من رموز وصور، وإيحاءات، وأوزان، وقواف، وغير ذلك من أدوات الوحدة الفنية للقصيدة. وعلى رغم هذه الأبعاد الفكرية المركبة في قصائدها فإنها لم تتخل عن لغتها السلسة للقصيدة المتدفقة في يسر وسهولة بعيدة عن صخور التقعد، مثل استخدامها أوزان الخفيف، والرمل، والرجز، والمتدارك التي يسهل علي الجمهور العادي استيعابها والإحساس بها. (عيسى، ٢٠٠٢م: ٥٧)

### القسم التحليلي

#### المستوي الصوتي

قسم علماء اللغة الأصوات إلى: «المجهورة "les sonores" والمهموسة "les soudres" بحسب وضع الوترين الصوتيين. ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض



فتحة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَّفس الذي يندفع فيها، فيهتزُّ الوتران الصوتيان.» (طحان، ١٩٧٢م: ٥١-٥٠) أما الحروف المجهورة فهي: «الف/ب/د/ذ/ر/ض/ظ/ع/غ» والحروف المهموسة وهي «ء/ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/هـ» (حسان، ١٩٩٨م: ٧٩)

تعدُّ قصيدة سعاد الصباح من أبرز القصائد الرثائية ليست على مستوى المضمون حسب بل المستوى الصوتي، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية في وراء الألفاظ بما تحتوي من أصوات تختلف في وضوحها السمعي وقدرتها على إبراز المعنى. إذن يتجلى البناء الصوتي في هذه القصيدة من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمهجورة كي تكون منسجمة مع وحدات الجمل. وفيما يلي نماذج للملامح الجهر، والهمس، ودلالاتهما في شعر سعاد الصباح:

أَيَا دُنْيَا مِنْ الْآلَامِ أُسْرِي فِي دِيَا جِيهِ / أَكَا بِدِهَا .. وَلَا أَدْرِي مَتِيًّا وَ أَيْنَ أَلْقِيهَا؟ / مِبَارِكْ كَان لِي دُنْيَا مِنْ الْحُبِّ أَنْاجِيهَا / وَيَلْقِي بِي إِلَى الظُّلَمَاتِ تَشْقِي بِي وَأَشْقِيهَا / فَيَا وَلَدِي، وَبَا ذَخْرِي مِنْ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا .. / تَعَذِّبْنِي دَقَائِقُهَا .. وَتُحْرِقْنِي ثَوَانِيهَا / وَهَدَى دَارَنَا الْعِنَاءُ قَدْ حَالَتْ مَغَانِيهَا / وَطَوَّفَ بَائِعَ الْأَحْزَانِ فِي كُلِّ نَوَاحِيهَا

من خلال الاستقراء الشامل لقصيدة سعاد الصباح تبين أن أكثر الحروف وقوعاً في هذا الموضع هي الف، ثم د، ثم حاء، والعين، والهاء، وق. تتكرر هذه الحروف وتتداخل مع القيمة الدلالية للسياق مما يمنح هذه الأصوات طبيعة إيجابية، والناظر إلى هذه الأصوات وفقاً لمخارجها يجد أنها تتماز بالشدة والرخاوة؛ فهي تتوافق مع المواضع المؤلمة والعواطف الحزينة.

### التكرار الصوتي

التكرار الصوتي هو من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر عامة وفي شعر الرثاء خاصة، ويتمثل «هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة.» (العرفي، ٢٠٠٠م: ٨٢) علاوة على تكرار الحروف الكثيرة من خلال القصيدة ك: (١٠٤) يعني ٦٠/٤٦ والياء (٦٨) يعني (٣٩/٥٣) نشاهد تكرار (-) (يها) في نهاية الأبيات والذبيدل علي حزن الشاعرة كما يأتي:

أَيَا دُنْيَا مِنْ الْآلَامِ أُسْرِي فِي دِيَا جِيهَا / أَجِب .. مِنْ يَغْلِبُ النَّارَ الَّتِي شَبَّتْ، وَيُطْفِئُهَا؟ /

وأضواء الثريّات خبّت في عين رائيها / فلا الشكوي تؤانسها ولا الصبر يواسيها

حتى نهاية القصيدة:

لتسمع في جنان الخلد فلذتها تناديها..

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية، والتوزيعية، والفيزيائية. الأمر الذي أشار إليه شارل بالي ١ حينما قال: «ثمّة علاقات طبيعية بين الفكر البني اللسانية المعبرة عنه. وهناك نوع من التعادل بين الشكل والمضمون وأن هناك استعداداً طبيعياً يقوم في الشكل للتعبير عن بعض فئات الفكر... بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال.» (بيير، ١٩٩٤م: ٥٦) فهذا التكرار لأصوات يخلق نوعاً من الإيقاع الذاتي الذي يساهم في تأكيد فكرة الشاعرة ودليل على شموليتها واتساعها اللامحدود.

يُلاحظ في هذه الأبيات أنّ الموسيقى قد عرضت ملامح الأصوات في القصيدة من جهر، وهمس، وشدة، ولين، وربط كل ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية، كل صوت حسب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال حزن سعاد الصباح وكشف عن شعورها في فقد ابنها. ففي شعر "سعاد الصباح" حضور كثيف لأصوات الجهر، والهمس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعرة النفسية الحزينة.

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

«الجملة هي عنصر الكلام الأساسي، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة. ويحوّل المنتفع مادة فكرة إلى كلام معبر، بوساطة الجمل، ويتكلم ويتواصل بوساطتها كذلك. واعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى للكلام المقيد، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها.» (الحسيني، ٢٠٠٤م: ١٩٥) «ولوعدنا إلى تعريف الزمخشري للجملة وهي الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى، ندرك من خلاله أن عناصر الجملة هي تركيب إسنادي وأقوى الروابط في

نظامها هي العلاقة بين المسند والمسند إليه وهذا ما يؤكده سيبويه في كتابه في باب بعنوان المسند والمسند إليه. وعلياً أساس هذين العنصرين المكونين للجملة قسّم النحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية. «(شتاح، ٢٠٠٩: ٨٢) وظفت سعاد الصباح في هذه القصيدة الرثائية كلا النوعين من الجمل فعلية واسمية. لكنّها تعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية.

جدول ٤: تواتر الجمل الإسمية والفعلية ودلالاتهما في القصيدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	١٩	٧٣/٠٧
الاسمية	٧	٢٦/٩٢
المجموع	٢٦	١٠٠

تستخدم سعاد الصباح في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية. حيث بلغ عدد الجمل الفعلية فيها ١٩ جملة، في حين لم تشكل الجمل الإسمية إلا ٧ جمالات. ومن بين الجمل الفعلية تعتمد على الفعل المضارع أكثر من الفعل الماضي والأمر. تستخدم الشاعرة الفعل الماضي والمضارع والأسلوب الإنشائي.

جدول ٤: تواتر الأفعال في القصيدة

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضي	١٨	٤١/٨٦
المضارع	٢٤	٥٥/٨
الأمر	١	٢/٣٣
المجموع	٤٣	%١٠٠

### الفعل الماضي

بلغت النسبة المئوية للفعل الماضي في القصيدة الرثائية لسعاد الصباح ٤١/٨٦٪: وكم أجهدتُ إيماني وصريرى في تحديها/ فلم أجن سوي يأسى من الدنيا وما فيها../ كأنى موجةً في اليمّ قد ضلّت مراسيها/ وهذى دارنا الغناءً قد حالت مغانيها/ وأضواء

الثريات خبت في عين رائيها/ تولت فرحة الدنيا فعاشت في مآسيها  
 كما نشاهد في الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الفعل الماضي والتي تناسقت مع أدوات  
 التأكيد، على سبيل المثال أفاد التوكيد بـ"كموقد" في "كم أجهدتُ وقد ضلّت" حصول  
 الحزن، والقلق في نفسية الشاعرة، إلا أن التعبير بـ"الفعل الماضي" و"كم وقد" زاد جمالا  
 وقوة، وفي كل هذا إِبْصَالٌ للمعنى الحزين إلى ذهن المتلقى. وتفيد "كم وقد" في البيتين  
 من زيادة التأكيد، ويؤتى بها لدفع توهم ولإظهار الحقيقة المريرة التي مرّت بها الشاعرة.  
 فاستعانت سعاد الصباح بالفعل الماضي مع أداة التأكيد لبيان حزنها وأقدرت أن تحقق  
 رؤية واضحة لحزنها.

### النفى

أكابدها.. ولا أدري متى أو أين ألقياها؟ / فلا الشكوى تؤانسها ولا الصبر يواسيها  
 إن النفي من الأساليب التي تستفيد منها سعاد الصباح في قصيدتها الرثائية، وقد وظفتها  
 لدلالات سياقية عديدة. وتعبّر عن مشاعرها وأحزانها الصادقة والاستعطاف حينما تقول:  
 "فلا الشكوى تؤانسها ولا الصبر يواسيها" أو دال على الحسرة والأسف "لا أدري"  
 فالشاعرة حزينة، جريح، وفي حالة لا تستطيع الخلاص منها إلا باستعطافها وإظهار الحسرة.  
 تستخدم الشاعرة أفعال "الماضي، والمضارع والأمر" وهذا يساعدها على بقاء  
 القصيدة وتأثيرها الحزين في القراء، إذ قيل إنّ: «الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث  
 في زمن معين تحدده القرائن وفي مقدمتها قرينة السياق، ذلك لأن الفعل مرتبط بالزمن  
 وتحولاته، فالفعل الماضي مقيد بالزمن في الماضي، والمضارع مقيد بزمن الحال أو  
 الاستقبال في الغالب، لذلك وصفت بالتجدد والتغير وهذا يعطيها حيوية ونشاطاً.»  
 (الحسيني، ٢٠٠٤م: ٢٤٧)

كما تسفيد الشاعرة من الصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمرى وأسلوب الاستفهام  
 كما يأتي:

### النداء

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادي، وحمله على

الالتفات. (المخزومي، ١٩٨٦م: ٢٨٩) فقد دفعت العاطفة الحزينة، الشاعرة إلى أن تستخدم أسلوب النداء "٥ مرات" لبيان حزن موت ابنها قائلة:

أيا دُنيا من الآلام أسري في دياجيها/فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../أيا  
لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيتها

«إنَّ حروف النداء غير الهمزة تستعمل لنداء البعيد أو ما يشبهه، وأما الهمزة فهي لنداء القريب. الموضوع لنداء البعيد قد تستعمل في القريب مجازاً علي سبيل الاستعارة التبعية لنكت: منها: إظهار الحرص على إقبال المنادي، وقصد تعظيم شأن المدعو.» (فاضلي، ١٣٦٥م: ١٣٠-١٢٩)

فقد استعملت أداة النداء "أيا ويا" في قصيدتها الرثائية وهما أداة نداء تستعملان للبعيد ولكنهما تدلان على القريب مجازاً، فالشاعر استخدمت أداة "أيا ويا" إشارة إلى أن المنادي على الرغم من بعده في المكان إلا أنه قريب إلى القلب، وحاضر في الذهن وأما تعظيم شأن ابنها فإنه جاء على سبيل المجاز، كأنهما في موضع واحد. فالمنادى في هذه القصيدة دلالة نفسية عن الحزن العميق الذي حل بالشاعرة فعبرت عنها بصدق العاطفة.

### الاستفهام

«لأسلوب الاستفهام دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية في بعض القصائد الرثائية التي تعبر ألم الشاعر الحادّ، والأبيات التالية تمثل حيرة سعاد الصباح وتؤلّمها من جراء الواقع الأليم لتلك المصيبة التي حلّت لموت ابنها، وذلك لتعدد الأسئلة وتواليها.» (الحسيني، ٢٠٠٤م: ٢١٥) يأتي نموذج منها:

فكيف... اغتاها متىّ قضاءً جاء يطويها/ أكابدها.. ولا أدري متىّ أو أين أُلقيها؟/  
أجب.. من يغلب النَّار التي شَبَّت، ويُطفيها؟

إن هذا الاستخدام لاستفهام يمثّل سمة أسلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر في معظم قصيدته، وهي تمثل طريقتة في عرض المعاني والأفكار الحزينة التي يريدتها الشاعر في قصيدته الرثائية. ونجح البناء اللغوي والفني في تجسيدها المعاني الحزينة التي يريدتها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقى والتأثير عليه. (فتوح، ٢٠٠٤م: ٣٣٩)

نلاحظ من خلال استخدام الشاعرة للأدوات الاستفهام "٥ مرات" بأنّها استخدمت

هذه الأدوات لبيان حزنها وإن كان أكثرها دوراناً هو: كيف، ومتى، وأين، ومن و... . هذه التنوعات التي استخدمتها الشاعرة في قصيدتها، تكشف عما في نفس الشاعرة من حيرة وقلق لموت ابنها كما تكشف عما في نفس الشاعرة من حزن خاص.

### المستوى البلاغي

كما ذكرنا أن المستوى البلاغي والدلالي يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الاتصالية. من هنا تأتي أهمية دراسة الأشكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة في بيان مقصود الشاعرة. أولى الصور البلاغية في هذه القصيدة الرثائية، هي التشبيه، والاستعارة والكناية.

قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

جدول ٥: تواتر الصور البلاغية في القصيدة

النسبة المئوية	عدد التواتر	الصور البلاغية
١٨/٥١	٥	التشبيه
٤٨/١٤	١٣	الاستعارة
٣٣/٣٣	٩	الكناية
%١٠٠	٢٧	المجموع

### التشبيه

«تقوم أدلة التشبيه علي عملية عقلية هي أن نضع جنباً إلى دالين متميزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة علي تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشبيه إذن على حقيقتين وكان التشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأي فيها النقاد، والشعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلك.» (فتوح، ٢٠٠٤م: ١٩٦) تستخدم سعاد الصباح التشبيه لبيان حزنها كما يلي:

مبارك كان لي دنيا من الحُبِّ أناجيتها / وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنيها / كأني موجةٌ في اليمِّ قد ضلّتْ مراسيها.

تسيطر عاطفة الأسى والحزن العميق على الأبيات، وظهر أثر هذه العاطفة في تعبيرات

وصور سعاد الصباح خلال القصيدة. حينما يقول: "مبارك كان لي دنيا" شبهت ولدها كدنياها لإظهار حبها الكثير لمبارك وكمبرر لحزنها عليه، "وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنيها" شبهت ابنها مثل أمالها وأحلامها. وهذا يعبر عن الحزن والأسى المسيطر على الشاعرة. وقول "كأني موجة في اليم" شبه الشاعر نفسها كالموجة في اليم متحيرة. تجدر الملاحظة بأن الشاعرة استفادت من التشبيهات الحسية لبيان حزنها وشدتها، فتستخدم تشبيهاتها حسيّاً لتؤكد بها حزن فقد ابنها. هذه الصور المعبرة غنية بالألفاظ والمعاني لأنها نتاج إحساساتها الحزينة.

### الاستعارة

«إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغى الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين.» (القاضي، ١٩٨٢م: ٤٣)

كما تأتى الشاعرة بالاستعارة لبيان شدة تفجعها بفراق المرثى ومبالغة في ذكر مناقبه: فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها.. / تعذبني دقائقها.. وتُحرقني ثوانيتها / وحتى نضرة الأزهار ماتت في أوانيتها / أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيتها / تولّت فرحة الدنيا فعاشت في مآسيها.

استفادت الشاعرة استعارة تصريحية في "ذخرى"، "لوعة قلب الأم" لوصف ابنها، والاستعارة مكنية في "تعذبني دقائقها.. وتُحرقني ثوانيتها"، "نضرة الأزهار ماتت" و"تولّت فرحة الدنيا". تأتى الشاعرة بالاستعارة هنا لتصوير حزنها فهي تحاول بقدرتها الفنية أن تنقل تجربتها إلى المخاطب ببراعة ودقة، وتربط بين الواقع والخيال في تصويرها. فقد أضفت الشاعرة باستخدامها الاستعارات التصريحية والمكنية حزناً وتأثيراً عميقين على القصيدة.

### الكناية

«الكناية لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإن هناك

ما يستدعى الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون في النفس أوقع وأحلي وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائي أفضل وسيلة لبيان المراد والرامي إلى الغرض. «(فاضلي، ١٣٦٥م: ٣٥٦-٣٥٩) تسفيد الشاعرة من هذا الأسلوب لبيان حزنها كما تقول: وهذي دارنا الغناء قد حالت مغانيها/وطوف بائع الأحزان في كل نواحيها/وأضواء

الثريات حبت في عين رائيها/أيا لوعة قلب الأمان ماتت أمانها

تظهر خلال هذه الأبيات الكناية التي توضحها الشاعرة، أنها تريد إظهار حزنها للمتلقى. ففي مثل هذه الكنایات ”هذي دارنا الغناء قد حالت مغانيها“، ”وطوف بائع الأحزان في كل نواحيها“ .. التي تطرحها الشاعرة من خلال القصيدة تصرّح على كل ما هو خفي في نفسها من حزن فقد ابنها وتدل في معناها الخفي على شدة اللوعة، والأسى، والحزن الذي صاحب الشاعرة في فراق ابنها.

### النتيجة

نلاحظ الشاعرة في القصيدة غنائية مغرقة، ورومانسية واسعة، لأن رثاء سعاد الصباح صدر عن عواطف صادقة تدل على حب صادق لابنها. تكون عاطفتها صادقة تجرى على لسان الشاعرة في إطار هذه القصيدة التي تعبر عما يختلج في صدرها من المشاعر، من الحزن والتحسر الشديد، فسيطرت علي الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحزن والأسى، فتؤثر هذه الأبيات في نفس القارئ أيما تأثير وتقترن القارئ معها إذ إنها تخرج من أعماق قلب الشاعرة.

ومن الناحية الصوتية نلاحظ بأن الأصوات المجهورة المهموسة في هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب، الدلالات التي توجد في القصيدة، فهناك تناسب بين الأصوات المجهورة ودلالاتها حينما تتحدث الشاعرة عما يجده من الحزن والهموم في صدرها. وذلك من الطبيعي أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة قريباً بعضهم عن البعض لأنّ الجوّ العاطفي في القصيدة يدور حول حزن عميق لفقد ابنها وتسيطر عليها عاطفة أمومة محزونة وفي هذه الحال يناسب جوّ القصيدة الأصوات المهموسة والمجهورة. كان تكرار الأصوات ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدتها الرثائية، وظفتها للتعبير عن مشاعرها الحزينة، فعبر التكرار عن حالة الشاعر النفسية المضطربة.



أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبي فقد دفعت العاطفة الحزينة الشاعرة إلى أن تستخدم في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة، والتي تمثلت في الجمل الإنشائية الطلبية مثل "النداء والاستفهام" والجمل الخبرية ك"الفعل الماضي والنفي" خاصة. ومن الناحية البلاغية اقترنت القصائد بصورة بلاغية من الاستعارة، والتشبيهة والكنائية. فقد تميزت الصور بالمعاني الحزينة كما كانت الصور البلاغية قوية محكمة تخلو من الركاكة، ويمتاز أسلوبه البلاغي بالتصوير الحسى.

## المصادر والمراجع

- الأبطح، جلال. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط ٢. حلب: مركز الإنماء الحضارى.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (١٩٦٠م). مقدمة ابن خلدون. القاهرة: نشر الدكتور على عبدالواحد وافي.
- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٤م). لسان العرب. ط ٢. بيروت: دار الصادر.
- أبو العدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. عمان: دار المسيرة.
- الأمين، فضل. (١٩٩٤م). سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم. بيروت: شركة النور للصحافة والطباعة والنشر.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. ط ٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- \_\_\_\_\_ (١٩٦١م). الأصوات اللغوية. القاهرة: دار الطباعة اللغوية.
- بشر، كمال. (١٩٧١م). دراسات في علم اللغة. ط ٢. مصر: دار المعارف.
- بليت، هنريش. (١٩٩٩م). البلاغة والأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص. المترجم: محمد العمرى. بيروت: الدار البيضاء.
- بومصران، نبيل. (٢٠١١م). بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردوني. الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
- بيير، جيرو. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط ٢. المترجم: منذر عياشى. حلب: دار الحاسوب للطباعة.
- حسان، تمام. (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط ٣. القاهرة: عالم الكتب.
- الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النص الشعري. ط ١. لندن: دار الحكمة.
- الخفاجي، عبد المنعم؛ محمد السعدى فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربي. القاهرة: دار المصرية اللبنانية.
- خلف، فاضل. (١٩٩٢م). سعاد الصباح الشعر والشاعرة. ط ١. الكويت: منشورات شركة النور.
- الشايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب. ط ٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

- العرفي، حسن. (٢٠٠٠م). حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. ط ١. لامك: الشركة العالمية للكتاب.
- عمر، احمد مختار. (١٩٩٩م). دراسة الصوت اللغوي. القاهرة: عالم الكتب.
- عوض حيدر، فريد. (١٤١٩ق). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. ط ٢. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
- عيسى، فوزى. (٢٠٠٢م). ديوان القصيدة أنثى والأنثى قصيدة قرأة في شعر سعاد الصباح. القاهرة: دار جميل للنشر.
- فاضلي، محمد. (١٣٦٥). دراسة نقدية في مسائل بلاغية هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقيقات. فتوح، شعيب محيي الدين سليمان. (٢٠٠٤). الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في الشعر ابن الرومي. الإمارة: دار الوفاء.
- فضل، صلاح. (١٩٨٥م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط ١. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- القاضي، النعمان. (١٩٨٢م). أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي. القاهرة: دار الثقافة.
- القرشي، أبوزيد محمد بن أبي الخطاب. (١٩٨٦م). جمهرة أشعار العرب. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الكواز، محمد كريم. (١٤٢٦ق). علم الأسلوب "مفاهيم وتطبيقات". ط ١. ليبيا: جامعة السابع من أبريل.
- محمود، الخالقي. (١٩٨٤م). شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. ط ٣. القاهرة: دار المعارف.
- المخزومي، مهدي. (١٩٨٦م). في النحو العربي وتوجيه. ط ٢. بيروت: دار الرائد العربي.
- مطر، عبد العزيز. (١٩٩٨م). علم اللغة وفقه اللغة. قطر: دار قطر بن الفجاءة.
- مطلوب، أحمد. (٢٠٠٢م). في المصطلح النقدي. بغداد: منشورات المجمع العلمي.
- ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب". ط ١. المغرب المركز الثقافي العربي: دار البيضاء.

## الرسائل

- شتاح، ثلجة. (٢٠٠٩م). «سورة يس دراسة دلالية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.
- منصوري، زينب. (٢٠١٠م). «ديوان "أغاني أفريقيا" لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب.