

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



جماليات الخطاب الشعري في ديوان

"سقوط قمم ومهازل أمم" لـ:

" سليمان بن عمر دواق "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

عبد القادر رحيم

إعداد الطالبة:

منار رحمة

السنة الجامعية :

1436/1435هـ

2015/2014م

لا غرؤ في أنّ الأدب عالمٌ ساحرٌ وفضاءٌ جماليٌّ شاسعٌ، مفعمٌ بروح حيوية لما يحمله من روافد أدبية متنوّعة تسمح للمبدع الخوض في تجربة الإبداع والإنتاج للتعبير عن مجمل أفكاره وخواطره بأرقى الأساليب الكتابية. وتعد الكتابة الشعرية من أبرز الفنون الزاخرة بالقيم الإبداعية والتعبيرية، كونها البؤرة التي تنطلق منها مختلف الدراسات، لذلك كانت الدراسة الأسلوبية واحدة من أهم المناهج التي تعتنى بالنص شكلاً ومضموناً، فهي بدورها تسهم في تشكيل بنية الخطاب الشعري عبر مستويات عدّة؛ إيقاعية، وتركيبية، وصرفية، ودلالية، إذ تحيلنا إلى عوالم اللّغة الشعرية للتقريب عن أهم الشوارد والمدلولات الجمالية القابعة خلف ستائر دوالها اللّغوية، وهذا ما كان دائماً محور اهتمام كثير من الباحثين ودارسي الأدب والفكر في كلّ زمان ومكان. ونظرًا لأهمية ذلك في الدرس الأدبي، سعينا أن يكون بحثنا موسومًا بـ "جماليات الخطاب الشعري" في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" للشاعر "سليمان بن عمر دواق"، ومن هنا نحن محتاجون إلى الوقوف أمام أبوابه للتعمق أكثر في البناء اللّغوي رغبة في اكتشاف البنيات الأسلوبية المهيمنة والمميّزة لهذا الديوان، وللإفادة من معطياتها التي تعكس رؤى وآفاق الشاعر. وعلى هذا الأساس سنطرح بعض التساؤلات الجوهرية مفادها كالآتي :

- ما هي أهم القضايا الفنية البارزة في ديوان الشاعر "سليمان بن عمر دواق"؟ وهل استطاع بذلك إضفاء لمسات فنية، تؤثر في نفسية القارئ وتدفعه للتفاعل والانسجام مع النصّ الأدبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين يليهما بعد ذلك خاتمة.

الفصل الأوّل : عُنون بـ (الأسلوبية والخطاب)، عرضنا فيه مفاهيم تلك المصطلحات مع الإشادة بأهم الآراء النقدية الغربية والعربية، كما أشرنا إلى الفروقات بين النَّصّ والخطاب .

أمّا الفصل الثاني ؛ فعنوانه بـ (جماليات الخطاب الشعري) في ديوان (سقوط قمم ومهازل أمم) وفيه تناولنا آليات التحليل الأسلوبي كالمستوى الصوتي، الذي تطرّقنا فيه إلى الإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي. ثمّ المستوى الصرفي، إذ جرى التركيز على بنية الأفعال، وبعدها انتقلنا إلى بنية الأسماء. أمّا في المستوى النحوي (التركيبية) ، فألمنا بالجملة الفعلية ثمّ الاسمية . في حين خصّصنا المستوى الدلالي لدراسة الحقول والعلاقات الدلالية بالإضافة إلى ذلك قمنا باستخراج أبرز الجماليات الموجودة في الديوان كالانزياح والتناص. وأخيرًا توجّهنا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوقعة .

وإنّ النظر في حيثيات هذا الموضوع يدفعنا إلى الاعتماد على المنهج الأسلوبي لما يقتضيه من وسائل وأدوات إجرائية. غير أنّنا لم نتوقف عند هذا الحد، فقد استعنا ببعض الآليات كالوصف والتحليل .

أمّا عن المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجاز بحثنا، فهي عديدة ومتنوّعة كان أهمّها:

- الأسلوبية والأسلوب لـ : عبد السلام المسدي .
- الحقيقة الشعرية لـ : بشير تاوريريت .
- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) لـ : يوسف أبو العدوس .
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) لـ : محمد مفتاح .

وفي هذه الرحلة الشيقة اعترضتنا جملة من الصعوبات والمشقّات، لأنّه ليس بالأمر الهين ولا بالسهل اقتحام الميدان الشعري، وخصوصًا إذا ولجنا ساحة التحليل الأسلوبي، الذي يستلزم منّا الوقوف أمام آلياته المختلفة، ممّا يتطلّب بذل

جهد كبير في مدّة زمنية قصيرة . والأصعب من ذلك عدم قدرتنا على تنسيق المعلومات وتسلسلها .

وفي الختام الشكر لله الجليل الرحيم ، ثمّ الأستاذ الفاضل الخلق "عبد القادر رحيم" على طول باله ، ورحابة صدره في تحمل معاناة هذا البحث، وإلى كلّ من مدّ لي يد المساعدة بكتاب أو بدعاء أو حتى بنصيحة ، فإن وفقنا فلله المنّة، وإن كانت الأخرى فهي منّا .

نبذة تاريخية عن حياة الشاعر :

هو سليمان بن عمر دواق ، من مواليد 09 ديسمبر 1944 م "ببني يزقن" ولاية "غرداية". خريج معهد الحياة بالقرارة، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الجزائر قسم العلوم الاجتماعية .

- تولى التعليم عبر مدارس مختلفة من القطر الجزائري من 1964 إلى 2001م.

- أسهم بأشعاره في مناسبات وطنية، ثقافية، واجتماعية، محلياً ووطنياً .
- أثنى بعض المجلات والنشريات بإبداعاته الشعرية.
- أمد المجموعات الصوتية المحلية بنصوص للتلحين .
- حالياً هو أستاذ متقاعد، متفرغ لجمع إبداعاته ومراجعتها إعداد للطبع .

من أهم مؤلفاته :

- أنغام الوفاء سنة 2004.
- نفحات ولفحات سنة 2009.
- سقوط قمم ومهازل أمم سنة 2013.

الفصل الأول: الأسلوبية والخطاب

أولاً: الأسلوبية والأسلوب.

1/ مفهوم الأسلوب.

2/ مفهوم الأسلوبية.

1/2 الأسلوبية عند الغرب.

2/2 الأسلوبية عند العرب.

3/2 وقفة مع إرهاصات النشأة.

4/2 أنواع الأسلوبية (الاتجاهات).

ثانياً: الخطاب.

1/ الخطاب في التعريف اللغوي.

2/ الخطاب في التعريف الاصطلاحي.

3/ الخطاب عند الغربيين (القدامى والمحدثين).

4/ الخطاب في الفكر العربي.

5/ أنواع الخطاب.

6/ الفرق ما بين النص والخطاب.

"قَبْلَ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعِي حَدِّدْ مُصْطَلَحَاتِكَ"

(فولتير)

إنّ تحديد ومعرفة دلالات المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنّه الوسيلة التي نستطيع من خلالها التعرف على المفهوم، واستيعابه وفهمه بطريقة واضحة، والمصطلحات في المجال الأدبي تتقارب أحيانا وقد يحدث هذا بين مصطلحي " الأسلوب " و " الأسلوبية"، فكان لزاما لنا أن نعرض لمفهوم "الأسلوب" قبل الخوض في مفهوم "الأسلوبية" على اعتبار أنّه الركيزة والميدان الذي تنطلق منه " الأسلوبية"، ولأنّ المصطلح الأول كان أسبق في الظهور من الثاني، فلقد بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر في حين لم تظهر الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين⁽¹⁾. ومنه سننطلق في ومضات هاته المفاهيم.

أولا/ الأسلوبية والأسلوب:

1/ مفهوم الأسلوب: Le Style

1/1 الأسلوب في اللغة: ورد في لسان العرب لابن منظور، " الأسلوب" « يقال: للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد هو أسلوب، قال: والأسلوب؛ الطريق والوجه، والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمَعُ أساليب.

والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»⁽²⁾.

أمّا في اللغات الأوروبية، فالجذر اللغوي لكلمة "أسلوب" أشتق من الأصل اللاتيني (**Stilus**) التي تعني " (الإزميل) أو (المناقش) للحفر والكتابة"⁽³⁾، " كان القدماء يستعملونه للنقش على الألواح المشمعة"⁽⁴⁾، ثم

(1) – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1998، ص 16.

(2) – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 3، مادة (سلب)، ص 314.

(3) – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000، ص 43.

(4) – علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 306.

أصبح بعد ذلك ليدل على "القلم" (1)، وانتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولاً بطريقة الكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية (2).

2/1 الأسلوب في الاصطلاح: اعتنى النقاد والدارسون بقضية الأسلوب الذي ينهجه كل أديب في عمله الإبداعي، فتعددت الدراسات والتصورات حول هذا المفهوم. فالأسلوب -عموماً- هو: "طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة" (3)، وهو "قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه" (4)، أو "هو الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير" (5).

3/1 مفهوم الأسلوب عند الغرب والعرب:

كما قلنا سابقاً؛ إن الآراء تضاربت واختلفت حول مفهوم الأسلوب فقد حاول عدد من الأدباء والنقاد القدامى والمحدثين الحديث عنه والإشارة إليه كل حسب وجهته الخاصة. وستكون لنا وقفة مع أهم الإضاءات والآراء التي طرحها بعض أهم النقاد الغربيين والعرب.

1-3/1 الأسلوب عند الغرب:

لقد شاع مصطلح (الأسلوب) عند الغربيين منذ أقدم العصور، إذ تحدث "أرسطو طاليس" Aristo.Teilis (322/ 384 ق.م)، في كتابه "الخطابة" عن الأسلوب وخصائصه، حيث أشار إلى أن: «لكل نوع خطابي أسلوب خاص يليق به، فالأسلوب في الكتابة غير الذي في المناقشات، والأسلوب في الجماعات غيره في المحاكم [...] وأسلوب الكتابة أدق، وأسلوب الحديث أشد حركة

(1) - رايح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط.)، (د.ت)، ص 3.

(2) - صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 93.

(3) - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص 151.

(4) - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2005، ص 52.

(5) - أحمد شايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 13، 1999، ص 44.

و تنازعا، وهذا النوع الأخير يتضمن ضربين: أحدهما يعبر عن الأخلاق، والآخر عن الانفعالات». (1) هنا يبرهن بأنّ الأساليب تتنوع وتختلف حسب المقام الذي وضعت فيه ما بين الجميلة و القبيحة. كما تطرّق " لـون جاينوس (Janus) في كتابه: (الأسلوب الرفيع) إلى تأثير اختيار الألفاظ والكلمات النافذة في حسن الأسلوب والتأثير في المتلقي، وأيضا نجد " كونتليان (Quintilian) في القرن الأول الميلادي قد توقف إزاء مسائل فنية تتعلق بالأسلوب. " (2)

أمّا عن النقاد المعاصرين الغربيين، فنجد:

"جورج بوفون" George Buffon (1788/1707م): الذي يضع الأسلوب في مكانة الرجل إذ يقول: " الأسلوب هو الإنسان نفسه. " (3) أي إنّ "الأسلوب يعبر عن شخصية صاحبه ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية"، (4) لذلك عبّر عنه بأنّه الرجل نفسه لما له من خصائص عاكسة على شخصية الكاتب، ومن أهم هاته الخصائص: الدقة والوضوح ... وغير ذلك.

أمّا " شارل بالي" Charles Bally (1947 /1865): فعرّف الأسلوب على أنه: « لهجة شخصية». (5) ويعني ذلك أنّ لكل شخص ناطق أسلوبه الخاص الذي يميزه يميزه عن غيره، فالأسلوب هنا يشبه اللهجة التي تختلف من شخص لآخر. ويعرفه "جان كوهين" Jean Cohen (1994/1919م) بأنّه: « مجاوزة فردية، وطريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد». (6) بمعنى أن الكاتب يتجاوز ويخرج عن الطابع المألوف بطريقة انحرافية فنية تميزه عن غيره.

(1) – أرسطو طاليس: الخطابة، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979، ص 225.

(2) – بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 151.

(3) – عمر أوكان: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001، ص 169.

(4) – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2004، ص 7.

(5) – عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص 169.

(6) – جان كوهين: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2000، ص 36.

كما أشار "بول فاليري" Paul Valéry (1871/1945 م) و " أندري جيد" André Gide (1869/1951 م): إلى أنّ «الأسلوب هو سلطان العبارة».⁽¹⁾ معنى هذا الكلام أنّ الأسلوب هو عبارة عن تاج يتّأس الألفاظ، ومبدأ أساسي تقوم عليه الكلمات لكي تخرج بطابع متناسق ومنظّم.

2/3/1 الأسلوب عند العرب:

أمّا في العالم العربي فقد حاول كثير من الأدباء والنقاد التحدث عن الأسلوب فالقداى أشاروا إليه عند معالجتهم لبعض القضايا المختلفة كالقضايا البلاغة، والنقدية ... وغيرها، فكان من بين هؤلاء:

"الجاحظ" (ت 255 هـ / 869 م): "حين تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها وكذلك حسن التناسق بين الكلمات، وبرزت فكرة النّظّم عنده بمعنى النسق الخاص في التعبير، والطريقة المميزة في التراكيب".⁽²⁾ نفهم من ذلك أنّ النّظّم يساوي الأسلوب لاحتواء كل منهما على حسن الاختيار والتآلف في طريقة التعبير.

بينما نوّه "ابن حازم القرطاجني" (684هـ / 1285م): إلى قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، وذلك في قوله: "ما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال [...] وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة هيئة تسمى الأسلوب، ووجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ [...] فالأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل

(1) - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 136.

(2) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 11.

عن التأليفات اللفظية⁽¹⁾. يشترط "القرطاجني" أن تكون علاقة الأسلوب بالمضمون كعلاقة النظم بالألفاظ، فمن خلال ذلك يحصل التناسق والانسجام في الكلام.

كما تحدث "ابن جنبي" (ت 392 هـ / 1002 م) في كتابه "الخصائص" عن بعض الظواهر المميزة والمهمة في الأسلوبية مثل: ظاهرة الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والتحريف التي تدخل ضمن "باب الشجاعة العربية"، يقول: «واعلم أنّ معظم ذلك إنّما هو الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والتحريف»⁽²⁾.

أمّا "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471 هـ / 1078 م): "فيرتبط مفهوم الأسلوب عنده بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث أنهما يشكلان تنوعاً لغوياً فردياً يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقاً وترتيباً يعتمد على إمكانيات النحو وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، وهكذا فإن النظم يتحقق -عند الجرجاني- عن طريق توخي معاني النحو وحسن التأليف والاختيار"⁽³⁾، وهذا ما نجده في قوله: «ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل [...] فأى شيء وجدته الذي تلبس به فكرك من بين المعاني والألفاظ، فهو الذي تحدث فيه صنعتك وتقع فيه صياغتك ونظمتك وتصويرك [...]»⁽⁴⁾ أي إنّ الهدف من عملية نظم الكلام ليس في أن تتوالى أو تتعاقب أو تتوالى الألفاظ أو العبارات بل عندما تتناسق وتتآلف المعاني و الدلالات لتبرز لنا أسلوباً واضحاً وجلياً في أحسن صورته.

(1) - ابن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 364-365.

(2) - ابن جنبي: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1913، ج2، ص360.

(3) - يوسف أو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 16.

(4) - عبد القاهر الجرجاني: دلال الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص 51-52.

أما عن جيل المحدثين، فمن بينهم:

"أحمد حسن الزيات" (1388هـ/1968م): عرّف الأسلوب بأنه: « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام...». (1) أي إن الكاتب أو الشاعر يقوم بعملية انتقائية لتنسيق الحديث حسب أسلوبه الخاص.

ويعرفه "أحمد الشايب" بتعريفات مختلفة منها:

« الأسلوب هو طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه». (2) أو هو: « الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال». (3) نستنتج من التعريفات التي قدمها " أحمد شايب " أن الأسلوب هو طريقة في التعبير أو الأداء.

وهناك من يرى أنّ الأسلوب هو: "اختيار Choice أو انتقاء Selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين". (4) ممّا يعني أنّ المنشئ يستطيع أن يختار من العبارات أو الألفاظ ما يريد، وما يراه مناسباً لخدمة رؤيته وموقفه.

كانت هذه بعض المفاهيم المختلفة لبعض الدارسين الغربيين والعرب. ومن خلال ما سبق نستنتج بأنّ "الأسلوب" في أيسر تعاريفه هو: " طريقة التعبير" (5) لكاتب من الكتاب يعبر فيه عن موقف ما يتميز به عن غيره. " فالأسلوب هو سمة عامة لكل شيء في الحياة، ولكل جماعة أسلوبها الخاص، ولكل فرد أسلوبه المنفرد

(1) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 26.

(2) - أحمد شايب: الأسلوب، ص 44.

(3) - المرجع نفسه: ص 46.

(4) - سعد الله مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 3، 2002، ص 38.

(5) - محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دار الدعوة، مصر، ط 1، 1988، ص 5.

في كل منحى من مناحي الحياة".⁽¹⁾ فبالأسلوب نميز بين قبيح الكلام وجميله، وبه ننتقي من اللغة ما نراه الأنسب و الأفضل.

2/ مفهوم الأسلوبية : La Stylistique

إنّ "اللغة هي عين الإنسان إلى الوجود وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه، ولما كان الأمر كذلك احتاج الإنسان في تعميقها ومعرفة أسرارها [...] إلى نوع جديد من الدرس [...] فأنشأ من أجلها دراسة [...] تعرف اليوم باسم الأسلوبية".⁽²⁾ "فإذا كان مصطلح "الأسلوب" أسبق في الظهور منذ قرون خلت، فإن مفهوم "الأسلوبية" قد ارتبط بالدراسات اللغوية منذ نشأتها بعد الثورة التي طرأت على الدرس اللساني الحديث على يد دوسوسير de Saussure"⁽³⁾ (1857 / 1913م)، ومن هذا المنطلق يصعب علينا أن نجد مفهوما محددًا للأسلوبية، لأن مجالها واسع وشاسع يستقبل العديد من الآراء ووجهات النظر.

فالأسلوبية في مفهومها العام: " هي علم دراسة الأسلوب ويبحث دائم في الأسس الموضوعية لهذا العلم (الأسلوب)".⁽⁴⁾ وهي " فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث تهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما أو تميز نوعا من الأنواع الأدبية"⁽⁵⁾، وهي " تسعى إلى أن تكون منهجا بديلا وعلميا منضبطا يهدف إلى تحليل تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية".⁽⁶⁾

1/2 الأسلوبية عند الغربيين: قدم الأسلوبيون الغرب مجموعة من المفاهيم

حول الأسلوبية تختلف من حيث الصياغة وتنفق من حيث المضمون.

(1) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 7.

(2) - بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، (د. د. ط)، 1994، ص 6.

(3) - محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان " تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي (رسالة ماجستير)، المشرف: العيد جلولي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، 2010، منشورة، ص 2- 3.

(4) - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية، ص 149.

(5) - محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، ص 6.

(6) - موسى سامح ربابعة: الأسلوبية " مفاهيمها وتجلياتها"، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 9.

"فشارل بالي Charles Bally" (1865 / 1947م): عرّف الأسلوبية بأنها: « تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي مرتبطة وخاصة باللغة المتكلمة». (1) وهو يرى بأنّ: « اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم، أو من زاوية المخاطب حين تعبر عن الفكرة فمن خلال الموقف الوجداني [...] بمعنى أن الفكرة حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل الأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو الأمر، أو النهي. هذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره». (2) أي إنّّه يهتم بالمضمون العاطفي للغة والحالة التي يكون عليها، ويصرف نظره عن الجوانب الجمالية والأدبية اللغوية.

أما "ريفاتير" M. Riffaterre (1924 م)، فيعرفها: « بأنها علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، كما تتطرق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاورا خاصا». (3) وفي السياق نفسه يقول "ميشال أريفي" Michel Arrivé (1936 م): « إنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات». (4) أي إنّ كلا من "ريفاتير وأريفي" يضيف الطابع اللساني على الحقول الأسلوبية.

ويذهب "رومان جاكبسون" R. Jakobson (1896/1981م): إلى أن الأسلوبية: « هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون ثانيا». (5) ويعني هذا القول أنّ الأسلوبية هي بحث عن المميزات والخصائص التي تفصل بين الكلام العادي والكلام الفني.

(1) - رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 6.

(2) - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 136.

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2010، ج1، ص 17.

(4) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

(5) - محمد عبد المنعم الخفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر ط1، 1992، ص 23.

2/2 الأسلوبية عند العرب:

أمّا عن رواج الأسلوبية في العالم العربي، فلم يبدأ الاهتمام الحقيقي بها إلاّ في العقود الأخيرة من القرن العشرين على يد نخبة من اللسانيين والنقاد، ومن بين هؤلاء نذكر:

"عبد السلام المسدي": الذي يعود الفضل إليه في نقل المصطلح وترويجه بين الباحثين في العالم العربي، كما قام بترجمة مصطلح "Stylistique" بـ:"الأسلوبية". فحدّد مفهومها بقوله: « تُعرفُ الأسلوبية بدهاة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب». (1) أي إنها تبحث في الأسس العلمية لعلم الأسلوب.

أمّا "عدنان بن ذريل" فيعرفها على أنّها: « علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره». (2) أي إنها تبحث في الظاهرة اللغوية التي تكسب الكلام سواء كان عاديًا أو أدبيًا، خصائص جمالية وفنية بشكل موضوعي.

ويرى "صلاح فضل" بأنّها: « دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة». (3) معنى ذلك أنّها تقوم بمعالجة كيفية التلفظ عن الأفكار واستخراجها من باطن العقل إلى العالم الخارجي لوضعها في قالب لغوي متناسق.

من خلال ما سبق نستنتج أن كل هذه التعريفات تتقاطع في نقطة واحدة، تتمحور في أنّ "الأسلوبية" هي: علم دراسة الأسلوب تسعى للبحث فيه، والكشف عن خباياه الجمالية والفنية والإبداعية. كما أنّنا نستنتج بأن هذا المجال - الأسلوبية - يمد أواصره ببعض العلوم كاللسانيات، والنقد، والبلاغة، بحيث يربط علاقته بها ويفتح أبوابه عليها.

(1) - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

(2) - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 131.

(3) - صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 134.

3/2 وقفة مع إرهاصات النشأة:

" إذا ما حاولنا البحث على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسند أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتج" G.Kuirtinge عام (1886م) على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية. وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

وقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.⁽¹⁾

" ومن هنا يمكن القول: إن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.⁽²⁾ وعلى إثر ازدهار علم اللغة الحديث على يد " فرديناند دو سوسير"، انبرى أحد تلاميذه وهو " شارل بالي" لدراسة الأسلوب بالطرق العلمية، اللغوية فعمل على إرساء قواعده، وأصدر عام (1902م) كتابه: (في الأسلوبية الفرنسية)، ثم عام (1905م) كتابه: (المجمل في الأسلوبية)، ثم أخذت الجهود تتظافر في البحث عن الأسلوبية بعده من قبل بعض الباحثين أمثال: "مارسيل كريسو" M.Karisso، و"جول ماروزو" J.Maruzeau، و"داماسو ألونسو" D.Alonso، و"جاكسون" Jakobson ... وغيرهم كثير.⁽³⁾

(1) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 38.

(2) - المرجع نفسه: ص 39.

(3) - ينظر: عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 131-132.

إذن، نستنتج بأن شارل بالي هو المؤسس الأول لعلم الأسلوب، الذي عمل على إرساء قواعده.

"وانتقلت بعد ذلك الدراسة الأسلوبية إلى الساحة العربية في مرحلة الستينات".⁽¹⁾ وكانت بدايتها بسيطة ومحتشمة، واستمر الحال راکدا حتى مطلع السبعينات، فأخذت الأسلوبية في نقدنا العربي طريقها نحو النضج. ومن الأسماء اللمعة التي أسست لها في وطننا العربي نذكر: الناقد التونسي " عبد السلام المسدي" في كتابه: (الأسلوبية والأسلوب عام 1977م) و (النقد والحداثة عام 1983م)، والناقد السوري " عدنان بن ذريل" في كتابه: (اللغة والأسلوب سنة 1980 م)، و " صلاح فضل" في كتابه: (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته عام 1982 م) و (أساليب الشعرية المعاصرة عام 1994 م) ... وغيرها من الأسماء اللمعة في هذا المجال. وتوالت البحوث الأسلوبية فيما بعد لتشهد فضاء واسعا في الكتب والمجلات.⁽²⁾

4/2 أنواع الأسلوبية (الاتجاهات):

تتنوع الاتجاهات في الأسلوبية وتختلف كل حسب موقفه الخاص ضمن أسلوبيته الخاصة، وستكون لنا وقفة مع أهم وأبرز الأنواع.

1- الأسلوبية التعبيرية أو (الأسلوبية الوصفية):

يعد " شارل بالي" رائد هذه المدرسة، وهي تُعنى « بدراسة القيم التعبيرية والانطباعات الخاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة. وترتبط القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة»⁽³⁾.

(1) - بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية، ص 184.

(2) - ينظر: المرجع نفسه: ص 185-186.

(3) - بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 53.

أي إنها تركز على دراسة القيم اللغوية (التعبيرية) من الناحية الوجدانية العاطفية ولا تعير اهتماما بالجوانب الجمالية وبالأساليب الأدبية.

2- الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب/ الفردية / التكوينية):

ويمثل هذا الاتجاه العالم النمساوي " ليو سبيتزر Leo Spitzer (1887/ 1960م)، ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وتحدد أيضا بواعث اللغة وأسبابها [...] وقد ركز " ليو سبيتزر" على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب، أو أسلوب أمة من الأمم، كما اهتم بدراسة اللغة ودراسة جسم العادات اللسانية الحديثة لفرد من الأفراد بهدف الوصول إلى علاقة اللغة بالأدب"⁽¹⁾، و تسعى هذه الأسلوبية أيضا إلى " إقامة علاقة بين النص الأدبي وربطه بحالة مبدعه النفسية."⁽²⁾ أي إنها تهدف إلى دراسة علاقة التعبير بالفرد والمجتمع كما تهتم بأسلوب الكاتب من خلال الكتابة والتأليف.

3- الأسلوبية البنيوية:

يمثلها كل من "رومان جاكسون" و" ريفاتير"، وهي تعتبر " رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما " البنيوية والأسلوبية"، حيث يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى."⁽³⁾ مما يعني أنها تنظر إلى النص على أنه بنية مشكلة من عدة بُنى صغرى تتعالق فيما بينها.

4-أسلوبية الانزياح:

يعد الانزياح واحد من أهم الظواهر الأسلوبية وهو "يقوم أساسا على فرض التقابل بين لغة الأدب ولغة المعيار النحوي[...] مما يؤلف نحوًا ثانويًا مكونًا من صور الانزياح أو الانحراف. ويعني ذلك، خرقًا للمعيار كالرخص مثل الاستعارة، أو مكونًا من تقييد إضافي

(1) - بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 167.

(2) - المرجع نفسه: ص 168.

(3) - المرجع نفسه: ص 172.

وفي قوله أيضا عن داوود عليه السلام: «فصل الخطاب» والمراد «فصل الخطاب» الكلام الجاري مجرى الحكم الحاسم، أو الفاصل بين الخصوم بوصفه القائم على الإثبات والدليل». (1) فهذا الزمخشري (ت 538 هـ) يفسر فصل الخطاب بقوله: «فمعنى فصل الخطاب؛ البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه». (2) ويقصد بذلك؛ الكلام الدال عن شيء مقصود لا يكتفه التباس ولا غموض.

أمّا في المعاجم العربية، فقد ورد لفظ الخطاب عند "الفيروز آبادي" (ت 817 هـ) في قوله: «خَطَبَ الخاطِبُ على المنبر خُطابة بالفتح، وخُطبة بالضم، وذلك الكلام: خطبة أيضا، ورجل خطيب: حَسَنُ الخُطبة» (3) وعن "الفراهيدي" (ت 180 هـ): «الخطاب هو مراجعة الكلام». (4) أمّا في معجم المصطلحات العربية "لمجدي وهبة" و"كامل المهندس"، فقد ورد مصطلح (الرسالة) كمقابل (للخطاب) و هو " نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما." (5)

(**) - النبأ/ 37.

(***) - ص/ 20.

(1) - عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص « المفهوم، العلاقة، السلطة » ، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 14.

(2) - الزمخشري: الكشاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط 1، 1998، ج 5، ص 251.

(3) - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مادة (خطب)، ص 478.

(4) - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ج 1، ص 419.

(5) - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م، ص 159.

2/الخطاب اصطلاحاً:

لقد حُظي مصطلح (الخطاب) بتعريفات متنوعة في العديد من الميادين، هو يعد من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الباحثين والدارسين. فالخطاب في مفهومه العام هو: « عبارة عن فن مواجهة الآخرين بالكلام، أو هو نظام قادر على التأثير فيهم وإقناعهم بوجهة النظر التي يتبناها المُخَاطَب»⁽¹⁾. وتفترض عملية التخاطب أو المحادثة وجود "مخاطب" يلقي خطابا و" مَخَاطَب" يتلقى " الخطاب" بواسطة " قناة" ووضع يجمع كلا منهما داخل حال خطاب مناسب.

3/ الخطاب عند الغربيين (القدامى والمحدثين):

قبل أن نتطرق لمفهوم هذا المصطلح عند "الغربيين" القدامى والمحدثين ننوه بأن لفظة " الخطاب" عندهم كانت ترجمة لكلمة (Discours) في الإنجليزية، ونظيره (Diskurs) في الألمانية، أمّا على مستوى الاشتقاق اللغوي فإن أغلب المفردات الأجنبية الشائعة لهذا بالمصطلح مأخوذة من الأصل اللاتيني وهو الاسم (Discursus) المشتق بدوره من الفعل (Discurrere) الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة الحرة وغير ذلك من الدلالات التي أفضت إلى معاني العرض والسر. ⁽²⁾

إنّ فالخطاب في الفكر الغربي تعود جذوره إلى جذور فلسفية فكان أول ظهور له عند "أفلاطون" و خير دليل على ذلك حينما تتماثل لفظة "الخطاب" مع فكرة " العقل" لوغوس LOGOS التي جاء بها وهي تعني القول، أي النطق وخروج الكلام. والشيء اللافت للانتباه أنّ كلا من فكرة لوغوس والخطاب تشتركان في شيء واحد وهو الكلام.

(1) - عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، ص 14.

(2) - ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 17.

أما عن ظهور المصطلح في الدراسات الحديثة فإن الدرس اللساني يعد الحاضن الأول، حيث ظهرت أول أعراضه بظهور كتاب "فرديناند دوسوسير" (محاضرات في اللسانيات العامة)، إذ يرى بأن " مصطلح الخطاب جاء مرادفا للكلام "Parole"،⁽¹⁾ ويقال: " إن " هـ ا ر ي س ز ي ل ل ج " Z.Harris (1909/ 1982 م)، هو أول من استعمل مفهوم الخطاب في الدرس اللساني الحديث، إذ وسع التحليل اللساني إلى ما هو أكبر من الجملة".⁽²⁾ ومن هنا كانت الانطلاقة له ولكثير من اللسانيين في تطوير هذا المفهوم.

و"اضطلع بعد ذلك " هـ ا ر ي س " عام (1952 م) بتوصيف منهج يؤطر لبنية شاملة تجعل من الخطاب شيئا مستقلا عن أية مادة مكتوبة"⁽³⁾، ففي بحثه المعنون ب: (تحليل الخطاب) قال: « إنَّ الخطاب ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نزل في مجال لساني محض». ⁽⁴⁾ هنا يسعى " هـ ا ر ي س " إلى " تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتالياتها لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي وفي مختلف مواطن النص، وهذا ما يعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص"⁽⁵⁾ أي إنّه يحصر الخطاب ضمن مجموعة من الجمل المتألّفة والمنظمة فيما بينها تسعى لتشكيل بنية النص. " إذا كان هـ ا ر ي س " قد قنّن الخطاب بمتتالية جمالية تقدم بنية الملفوظ"،⁽⁶⁾ فإن " إميل بنفنيست" Emil Benveniste (1966 م) ، يقدم تعريفا للخطاب من منظور مختلف باعتباره: "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل".⁽⁷⁾

(1) - عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2008، ص 82.

(2) - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب" مقارنة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 577.

(3) - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 19.

(4) - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، بوزريعة، الجزائر (د. ط) 2010، ج 2، ص 19.

(5) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 18.

(6) - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 21.

(7) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 19.

ويعني بذلك أنّ الخطاب "وحدة لغوية تفوق الجملة وتولد من لغة جماعية".⁽¹⁾ نفهم من هذا أنّه يتجاوز حدود اللغة بوصفها نظاماً من الجمل و العلاقات ليدخل عالم التواصل والتعبير عبر عملية كلامية تفترض وجود متحدث و سامع، بمعنى آخر خروجه من حدود الجملة المكتوبة لينطلق في فضاء الكلام و التخاطب مع الآخرين بكل حرية.

أمّا ظهور مفهوم " الخطاب " واتخاذها أبعاداً جديدة فقد ارتبط بظهور " ميشال فوكو M. Foucault (1926/1984م)"، التي منحت أعماله آفاقاً رحبة أمام الباحثين في العلوم الاجتماعية. فقد أسس " فوكو " مفهومًا لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية، بل يتشكل أساساً من وحدات سماها بالمنطوقات (عبارات).⁽²⁾ فالخطاب عند " فوكو " : « هو أحياناً يعني الميدان العام لمجموع العبارات، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل على دلالة وصف على عدد معين من العبارات، وتشير إليها». ⁽³⁾ إذا نظرنا في هذا التعريف لوجدناه يحتوي على ثلاث نقاط أو ثلاث تعريفات الأولى: (إنّه الميدان العام لمجموع العبارات)، وهذا يعني أنّه الرافد الذي تصب فيه الكلمات.

أمّا التعريف الثاني: (مجموعة متميزة من العبارات)، أي إنّهُ يحتوي على طائفة إبداعية و كوكبة متميّزة من المفردات .

أمّا التعريف الثالث: (ممارسة لها قواعدها...)، أي إنّ الخطاب يخضع لقواعد وأساليب معينة ومضبوطة ليخرج بأسلوب سليم و واضح.

وبناء على ما تقدم يتلخص مفهوم "الخطاب" عند " فوكو " بأنّه: « مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي تستطيع تحديد

(1) - فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 40.

(2) - محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي (أطر نظرية نماذج تطبيقية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 2007، ص 49.

(3) - ميشال فوكو: حفریات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص 76.

شروط وجودها»⁽¹⁾. معنى هذا أنّ الخطاب عنده ليس مجرد وحدة متكررة عبر التاريخ، وإنما هو نسيج متشابك ومنسجم من الألفاظ المتميزة التي تتدرج ضمن مختلف المجالات والعلاقات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، كونها تسعى إلى تحديد كيفية الخطاب.

بعد الإطالة التي قمنا بها حول العالم الغربي على أهم الآراء التي عالجت مفهوم الخطاب، نأتي الآن لنغوص في عباب الفكر العربي لنرى مدى أهمية المصطلح لديهم.

4/ الخطاب في الفكر العربي:

1/4 الخطاب عند العرب القدامى:

ارتبط مفهوم الخطاب في الفكر العربي القديم بحقل علم الأصول ومن هنا كان استخدامه من قبل بعض الأصوليين واللغويين استخداماً مرادفاً للكلام، ومن بين هؤلاء نجد: "الشريف الجرجاني" (816 هـ / 1413 م)، عرّف الكلام بأنّه: "المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام".⁽²⁾ أي الذي يحتوي على (مسند + مسند إليه) نحو (فعل + فاعل) أو (مبتدأ + خبر) دون سواهما من فضلة أو ما شابه.

ومن الأصوليين أيضاً الذين ورد عندهم مصطلح "الكلام" كمقابل لـ "الخطاب": "فخر الدين الرازي" (ت 604 هـ)، حيث طرح في كتابه (التفسير الكبير) فكرة حول الكلام يقول: «... وذلك هو الإنسان وقدرته على تعريف الغير بالأحوال المعلومة عنده بالنطق والخطاب، ثم إنّ الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عمّا في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه إيراد الكلام المرتب المنتظم بل يكون مختلط الكلام مضطرب القول، ومنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض

(1) - ميشال فوكو: حفریات المعرفة، ص 108.

(2) - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 155.

الوجوه. ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات، وكل مَنْ كانت هذه القدرة في حقه أكمل كانت الآثار الصادرة عن النفس النطقية في حقه أكمل وكل مَنْ كانت تلك القدرة في حقه أقل كانت تلك الآثار أضعف [...] لأنّ فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال ويحضر في الخيال، بحيث لا يختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل كل مقام عن مقام⁽¹⁾. ويعني هذا القول أنّ كلا منّا له طريقته الخاصة في القدرة على التعبير عما يختلج في نفسه، فهناك من يستطيع التكلم بأسلوب منسق ودقيق، وهناك من يتعذر عليه الأمر فيصعب عليه الإفصاح عما في جعبته فيورد لنا كلاما مشوشا وغير منظم. ثم يوضح لنا "الرازي" في قوله: "فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير". فهو يقصد بذلك الكلام الحاسم والمتميز عن سائر الخطابات الأخرى، الخالي من العيوب والغلاطات.

وينطلق " الكفوي" (1094 هـ / 1683 م) ليحدد " الخطاب" لفظا ودلالة بقوله: « الخطاب هو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه، احرص باللفظ عن الحركات والإشارات المفهومة بالمواضعة وبالمتواضع عليه عن الألفاظ المهملة، وبالمقصود به الإفهام عن كلام يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا، وبقوله: (لمن هو متهيئ لفهمه) عن الكلام لا يفهم كالتائم. والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع وعلى مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إمّا الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام⁽²⁾. إن "الكفوي" هنا يشترط في الخطاب وعناصره شروطا يجب أن يتقيد بها، فالخطاب لا بد أن يكون مما تواضع الناس عليه والذي يحمل غرضا و قصدية لإفهام السامع، فإذا كان الخطاب يحمل ألفاظا غير مفهومة وبطريقة عشوائية قاصدا بذلك الإفهام فإنه في هاته الحالة لا يعتبر خطابا.

(1) - محمد فخر الدين الرازي: التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ج 26، ص187-188.

(2) - الكفوي: الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 419.

وختاماً لهذا نستنتج بأن مصطلح " الخطاب " كان متداولاً عند العرب القدامى في مصطلح آخر وهو "الكلام"، بحيث شاع استخدامه أكثر عند الأصوليين انطلاقاً من أن الخطاب: هو " الأرضية التي استقامت أعمالهم عليها بل هو كان محور بحثهم"⁽¹⁾، ثم حاول المحدثون بعد ذلك أن يطوروا المفهوم العربي القديم ليتجاوزا التعريف اللفظي للكلام والتعريف الجملي والبحث عن خطاب يشتمل على العديد من المفردات والجمل.

2/4 الخطاب عند العرب المحدثين:

لقد حاولت بعض الدراسات العربية الحديثة تطوير المفهوم العربي القديم للفظـة "الخطاب" واستخراجه من القوقعة القديمة واستبدله بمفهوم جديد متأثرين في ذلك بالمفهوم الغربي بحجة تحديث المصطلح وتطوير دلالاته. إذ تتعدد دلالات الخطاب بتعدد الاتجاهات والمجالات وعلى هذا الأساس تتداخل بعض التعريفات وتتقاطع وتختلف أحيانا أخرى. ولنا أن نستعرض أبرز التعريفات لبعض الدارسين في هذا المجال، ففي طليعة هؤلاء نجد "محمد مفتاح" يعرف الخطاب ضمن جملة من المفاهيم وهي:

1 - " إته مدونة كلامية.

2 - حدث: كل خطاب هو حدث يقع في زمان ومكان ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة.

3- تواصلية: يهدف إلى توصيل المعلومات والمعارف إلى المتلقي.

4- تفاعلي: بوصفه وظيفة تفاعلية معززة للتواصل التي تقيم علاقات اجتماعية بين الأفراد وتحافظ عليها.

5- مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

6- توالدي: فالحدث اللغوي ليس منبثق من عدم، بل متولد من أحداث تاريخية ونفسانية واجتماعية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية لاحقة له.

(1) - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 36.

فالخطاب إذن « مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة». ⁽¹⁾ يكشف لنا "محمد مفتاح" عن مفهوم الخطاب ويجمعه من خلال وظائفه المتنوعة، فهو (مدونة كلامية) أي إنه كوكبة من العبارات المنطوقة وليس صورة أو شيء من الأشياء، هدفها توصيل المعلومة وبطريقة تفاعلية بين أفراد المجتمع، فتولد تلك المدونة من أحداث متنوعة و مختلفة.

أمّا " سعد الله مصلوح " فيعرفه بأنه: « رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما». ⁽²⁾ ويعني بذلك أن الخطاب عبارة عن رسالة مشتركة ما بين منشئ هدفه الإبلاغ ومتلقي مستجيب بشرط أن تكون بينهما نفس الشفرة اللغوية. فمثلا إذا كان المنشئ قد كتب الخطاب بلغة فصحي أو دارجة ينبغي على المتلقي أن يكون على نفس الوتيرة، لأنه إذا كانت الرسالة مكتوبة بالفصحى مثلا وأرسلت إلى قارئ لا يعرف سوى الدارجة فبطبيعة الحال يكون هناك اختلاف ونوع من الإبهام والغموض في حين يستصعب الأمر عليه في فهم وتلقي هذه الرسالة.

وهناك رأي آخر يضع مصطلح "القول" كمقابل "الخطاب" وهذا ما نجده عند "يمنى العيد" إذ تعرف الخطاب بقولها: « إنه نبرة، و كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس و رغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة ولا هو تماما النص بل هو فعل يريد أن يقول». ⁽³⁾ هنا تعبر عنه كونه فعل يريد أن يقول، أي أن يتكلم و يبلغ بوصفه فاعلية تواصلية يمارسها المتكلم عبر النطق بين أفراد المجتمع، فيحدث بعد ذلك الأخذ والعطاء في الرد بسبب تلك الفوضى والحرارة المشحونة

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1985، ص 120.

(2) - سعد الله مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ص 38.

(3) - يمى العيد: في القول الشعري (الشعرية والمرجعية، الحداثة والفتاع)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 22.

في نفس المتكلم فيحاول إخراجها عبر طاقة إشعاعية نطقية فتتجر بذلك الكتل الكلامية.

ويذهب "عبد السلام المسدي" إلى تعريف "الخطاب الأدبي" مباشرة إذ يقول: « إنَّ الخطاب الأدبي قد اعتبر كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمّت أجزاءه فقد تولّد عن ذلك تيار يعرّف الملفوظ الأدبي بكونه جهازا خاصا من القيم طالما أنّه محيط لساني مستقل بذاته وهو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبي بنية لسانية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا». (1) وهذا يعني أنّ الخطاب الأدبي يعتبر وسيلة مميزة تتم عبر فعل الكلام الناتج عن علاقات و هي مجموعة الجمل والمفردات المنتظمة التي تعمل على تشكيل بنيته باعتباره جهازا خاصا، كما يعمل على انتظام وانسجام النص باعتباره بنية لغوية موافقة للسياق.

كانت هذه وقفة مع أهم الآراء العربية لـ (محمد مفتاح، وسعد الله مصلوح، ويمنى العيد، وعبد السلام المسدي) حاولوا معالجة مصطلح الخطاب في دراساتهم وهم في هذا الأمر لم يخرجوا عمّا قدمته الثقافة الغربية عن اصطلاحات الخطاب.

وبناء على ما تقدم حول مفهوم الخطاب يمكن القول: إنّ الخطاب في أبسط معانيه هو طريقة للتحدث عمّا يختلج النفس من أفكار وتصورات تحاول مناقشة وفهم الواقع. وعادة ما يُرسل هذا الخطاب إلى شخص ما (سامع) عبر سياق معين، وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من فهم واستيعاب الكلام. ومهما اختلفت الآراء وتشابكت المفاهيم فإنها في الأخير تهدف للخروج بمفهوم ناضج حول الخطاب.

5/5 أنواع الخطاب:

للخطاب أنواع كثيرة تتنوع بتنوع المعارف الإنسانية وبالطرق التي يتخذها المتكلمون حسب المواقف المختلفة، فينتج عن ذلك مجموعة هائلة من الخطابات

(1) - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 114.

كالخطاب الأدبي، والخطاب العلمي، والخطاب الديني... وغيرها، ومن بين هاته الأنواع نذكر:

1/5 الخطاب الأدبي:

وهو "خطاب فني يصدر عن ملكة عند منشئه وهو ما يخاطب الوجدان، حيث يسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه سامعا كان أم قارئاً".⁽¹⁾ بفضل خصائصه الجمالية والفنية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي. ويصنف "الخطاب الأدبي" إلى صنفين هما: "الخطاب شعري" و "الخطاب سردي".

فالخطاب الشعري: هو "مصطلح أدبي نقدي، ويعني مجموعة من النصوص التي تتألف فيما بينها لتكون رسالة معينة ومرتبطة ارتباطاً فنياً وجمالياً وزمناً، وتكون هذه الرسالة/الخطاب محملة بشفرة إلى القارئ أو المتلقي".⁽²⁾ أي إنه "كل إبداع نال إعجاب أكثر من ناقد وأجمع الناس على جودته فيصنف في الآثار الفكرية".⁽³⁾

أما الخطاب السردي: فيعد أحد أبرز الخطابات الأدبية المتناولة من طرف الدارسين، إذ يصنف ضمن مجموعة هائلة من الفنون النثرية كالقصة والرواية والمسرحية... وغيرها من الأعمال السردية، وتعد الرواية من أهم هذه الأشكال لأنها تحتل الصدارة في تلك الدراسات.

2/5 الخطاب العلمي:

(1) - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 17.

(2) - أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة آليات تحليل الخطاب)، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2008، ص 38.

(3) - عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1991، ص 23.

وهو أحد الخطابات الخالية من العناصر الجمالية والبلاغية، يتخذ مكانا مهما بين الأنواع الأخرى وهو " حدث لغوي ومنتوج معرفي متخصص يشمل ترسانة من المفاهيم الخاصة بالميدان العلمي والمعرفي، إذ نستمدّه عادة من المؤسسات العلمية ومراكز البحث الجامعية والمخابر... وغيرها." (1) ومن أهم مميزاته: "الاعتماد على المنطقية في عرض موضوعه وتحري الدقة." (2)

3/5 الخطاب السياسي:

فرض الخطاب السياسي نفسه في ميدان الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة فهو " الفن القولي شعرا وكتابة وخطابة ... الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييدا وتفنيدا، أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم." (3)

ويعرّف أيضا بأنه: " انعكاس لطبيعة الأوضاع السياسية والظواهر الأساسية البارزة فيها، فهو يتأثر بطبيعة المرحلة ويعكس اتجاهاتها." (4) يترأى لنا من هذا القول أنّ الخطاب السياسي؛ خطاب متعلق بالسلطة بكل إيجابياتها وسلبياتها ويتناول فيه " المُخاطب " موضوعات ومواقف سياسية يقدمها على طريقته الفنية.

4/5 الخطاب الديني:

- (1) – بشير إبرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 44.
- (2) – بوقرة نعمان: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 20.
- (3) – محمود شاکر الجنابي: دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي عصر المرابطين والموحدين ويني الأحمر، دار غيداء، عمان الأردن، ط1، 2013، ص 6.
- (4) – محمد شهاب العاني: الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، دار دجلة، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 79.

وهو الخطاب الذي يعبر عن قضايا دينية مختلفة تؤدي إلى التأثير فينا وتحريك مشاعرنا وانفعالاتنا. " فيشكل رسالة لغوية ملائمة في سياقها تجعل منها نصا يمتلك قدرات تواصلية وجدنا آثارها واضحة في النفوس قديما وحديثا." (1)

5/5 الخطاب الإعلامي:

" يعد الخطاب الإعلامي صنفا من بين أهم أصناف الخطابات اللغوية المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية المعبر عن كل مجالاتها الحياتية، فقد تحول الإنسان في هذا العصر إلى كائن إعلامي تواصل يحتاج إلى المعلومة مثلما يحتاج إلى الأكل والشرب". (2) وبناء على ما تقدم فإن الخطاب الإعلامي: " هو منتج لغوي إخباري منوع في إطار بنية اجتماعية ثقافية محددة، وهو شكل من أشكال التواصل الفعالة في المجتمع له قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي". (3)

6 / النص والخطاب:

1/6 مفهوم النص: (Texte)

وهو " وحدة كبرى شاملة لا تضمها وحدة أكبر منها وهذه الوحدة تتشكل من أجزاء مختلفة تقع على المستوى الأفقي من الناحية النحوية، وعلى المستوى العمودي من الناحية الدلالية". (4) إذا فالنص " بنية شمولية لبني داخلية". (5)

2/6 الفرق ما بين النص والخطاب:

إنّ الحديث عن النص والخطاب ألزما الوقوف عند نقطتين:

(1) - خلود العموش: الخطاب القرآني (دراسة في العلاقات بين النص والسياق)، عالم الكتب الحديث، (د. د. ب)، ط1، 2008، ص 7.

(2) - بشير إبرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، ص 45.

(3) - المرجع نفسه: ص 49.

(4) - سعيد حسين بحيري: علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية ، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 119.

(5) -عبدالله الغدامي: الخطبة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص92.

أولها: تساوي النص بالخطاب، كوجهين لعملة واحدة.

وثانيها: ترى بأن الخطاب أشمل من النص؛ ويشار هنا إلى مسألة الاختلاف في هذا الأمر بناء " على مادة" التعبير الخطية في النص والشفوية في الخطاب"⁽¹⁾ ، وهذا التمييز نجده عند " جافري ليتش Geoffrey leech " و " مايكل شروت M. Short" من خلال أن " الخطاب اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم والسامع ونشاط متبادل بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي، بينما يعتبر النص ببساطة اتصالا لغويا محكيا كان أم مكتوبا. أما "مايكل ساتبس" M. Stubbs (1983م): « فيرى أن النص لا يكون تفاعليا بينما الخطاب كذلك، وقد يكون النص طويلا أو قصيرا لكن الخطاب يوحى بطول معين. ويميز النص بانسجام في الشكل والصيغة بينما يطبع الخطاب انسجام أعمق من حيث الدلالة والمعنى».⁽²⁾ مما يعني أن الخطاب يستدعي وجود سامع يتلقى الخطاب الموجه إليه مباشرة، أي إنه نشاط تواصلية و"وظيفة خطابية تفاعلية"⁽³⁾، بينما النص هو عبارة عن مدونة مكتوبة تتوجه إلى متلق غائب عن طريق القراءة.

ومن هنا يمكننا القول: إنّ الخطاب أعم وأشمل من النص، لأن الخطاب قد يكون شفويا وقد يكون مكتوبا في الآن ذاته. أما النص فيأتي مكتوبا فقط.

وبهذا نكون قد أكملنا مشوارنا في هذا الفصل، لنشرع بعد ذلك في الميدان التطبيقي لدراسة جماليات الخطاب الشعري في "ديوان" سقوط قمم ومهازل أمم"، و سيكون ذلك محل اهتمامنا في الفصل الموالي.

(1) - محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 132.

(2) - سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، ط4، 2004، ص 3.

(3) - محمد عبد الرحمان الخطابي: لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013، المجلد1، ص 250.

الفصل الثاني:

جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

1/آليات التحليل الأسلوبي:

1-1/المستوى الصوتي.

1-2/المستوى الصرفي.

1-3/المستوى النحوي

1-4/المستوى الدلالي.

2/الجماليات:

1-2/الانزياح .

2-2/التناص.

"إِذَا الشُّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ

فَلَيْسَ خَلِيقًا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرٌ"

(جميل صدقي الزهاوي)

1/آليات التحليل الأسلوبي:

تختلف آليات التحليل الأسلوبي في النص الشعري وتتنوع، فمنها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية. وهذا ما سنكتشفه من خلال دراستنا لديوان (سقوط قمم ومهازل أمم).

1/1 المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من أبرز وأهم المستويات اللغوية، لدراسة النص الشعري أو بالأحرى البداية الفعلية والركيزة الأولى على قائمة هذه المستويات. لذلك كان لزاماً لنا الولوج واقتحام عالم الصوت، ليتسنى لنا من خلاله معرفة الأسرار والدلالات القابعة خلف ستائر الكلمات. فالصوت هو البوابة التي نلج من خلالها إلى عالم الكلمة، وهو "المادة الخام للكلام الإنساني"⁽¹⁾، إذ يحدث عن "اضطراب في جزئيات الهواء، أو تخلخل و تضاعف في جزئياته، فأصوات الكلام إذن هي تغيرات في ضغط الهواء الناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية"⁽²⁾ "فتنتقل أولاً خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن الإنسانية ومنها إلى المخ فتترجم هناك وتفسر، فالسمع هو الحاسة الطبيعية التي لا بد منها لفهم تلك الأصوات"⁽³⁾، وعلى هذا الأساس فإنَّ المستوى الصوتي يتناول كل المظاهر النغمية والموسيقية الموجودة في النص الشعري وهذا ما يعرف بالإيقاع. فمن خلال هذا ارتأينا أن نركز على الإيقاع بشقية "الداخلي والخارجي" وذلك بحثاً عن الخصائص الجمالية والجرسية النابعة من الصوت .

(1) - مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص21.

(2) - محمد إسحاق: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص113.

(3) - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر (د.ط)، 2007، ص15.

1-1/1 الإيقاع: (Rythme)

الإيقاع هو "تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة داخل الوحدة الموسيقية، وقد تكون هذه الظاهرة صمًا خفيفًا أو سكونًا أو حركة معينة".⁽¹⁾ فإذا كان "الشعر بنية لغوية تتعانق فيه كل مكونات اللغة"⁽²⁾، فإن الإيقاع يعد بمثابة العمود الفقري بالنسبة لهذا الشعر. وهذا ما يعني أن الإيقاع عامل مهم في القصيدة يعمل على خلق جو من التناغم ويترك أثرًا جماليًا في النفس .

وينقسم الإيقاع بدوره إلى قسمين :

1/الإيقاع الداخلي: ويخص "الأصوات أو التوقيعات التي تنتشر في النص [...]. وكل توقيعة لها موقعها وقيمتها في البناء الإيقاعي العام للنص".⁽³⁾ أي إنه يتناول الأصوات ويعمل على تصنيفها وتحديد مخرجها وعدد تكرارها في النص. كما يتناول أهم الخصائص والدلالات التي تنطوي عليها تلك الأصوات ،ومن هذا المنطلق نلاحظ بأن جل القصائد في ديوان «سقوط قمم ومهازل أمم» عرفت تنوعًا وتباينًا في الأصوات ما بين همس و جهر، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر المتواترة بين الهدوء والاضطراب وبين الفرح والحزن .

وفي هذه الجولة عملنا على دراسة هذه الأصوات -المجهورة والمهموسة- مع عملية إحصائها وتحديد تواترها، كما ثبت لنا أن جميع حروف اللغة العربية متضمنة في هذا الديوان غير أن بعض منها كان بارزًا أكثر من غيره وسنكون لنا وقفة أو إطلالة حول هذا التمييز .

(1) - محمد مندور: الأدب و فنونه، دار النهضة، مصر، ط 6، 2008، ص34

(2) - إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2009، ص30.

(3) - جودت كساب: الخطاب الشعري العربي الحديث، دار اليازوري، عمان، الاردن، ط1، 2011، ص93.

1/1 الأصوات ودلالاتها:

تعد الأصوات لبين الكلمات "و أحد أهم الدعائم في تأدية المعاني، إذ لاحظ اللغويون القدامى تلك العلاقة الوطيدة بين صوت الحرف وبين ما يدل عليه"⁽¹⁾، ويقول "ابن جني" في ذلك: «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث باب واسع ، ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها ، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها ، وذلك أكثر ما ن قدره وأضعاف ما نستشعره»⁽²⁾. ممّا يعنى أنّ الصوت الواحد يتعدد في مواطن مختلفة متجاورة أو متباعدة، فيضفي بذلك أثرا فنيا على النص الأدبي. وهذا ما سنوضحه من خلال ما يأتي:

1-1/1 الأصوات المجهورة :

وهي «الأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية ، وهي (ب ، ج ، د ، ذ ، ر ، ز ، ض ، ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، و ، ي)»⁽³⁾، وقد وردت الأصوات المجهورة في ديوان شاعرنا بشكل لافت للانتباه ، ومن بين القصائد التي اخترناها لاستخراج هذه الأصوات قصيدة "فهل من معتبر؟" ، و"قبلة وداع بالنعال" ، و"شيطان فوق الخيال" ، و"زققة ، زققة نهاية لعقيد" و"قصيدة "ماذا أصابكم يا قادة العرب؟" وذلك من خلال ما يأتي:

(1) - فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، الاردن، ط1، 2008، ص19.

(2) - ابن جني: الخصائص ، ج2، ص157.

(3) - مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص...، ص49 .

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

جدول يبين عدد الأصوات المجهورة:

تواترها	"ماذا أصابكم يا قادة العرب"	تواترها	"زئقة، زئقة نهاية لعقيد"	تواترها	"شيطان فوق الخيال"	تواترها	قصيدة "قبلة وداع بالنعال"	تواترها	قصيدة "فهل من معتبر؟"
66	ب	30	ب	30	ب	34	ب	60	ب
09	ج	11	ج	09	ج	11	ج	13	ج
19	د	44	د	36	د	17	د	29	د
13	ذ	02	ذ	06	ذ	12	ذ	06	ذ
41	ر	30	ر	28	ر	32	ر	48	ر
04	ز	09	ز	05	ز	06	ز	09	ز
03	ض	02	ض	06	ض	03	ض	06	ض
04	ظ	04	ظ	06	ظ	03	ظ	13	ظ
34	ع	23	ع	18	ع	048	ع	44	ع
19	غ	05	غ	06	غ	01	غ	17	غ
102	ل	54	ل	55	ل	70	ل	132	ل
112	م	39	م	40	م	32	م	116	م
25	ن	17	ن	31	ن	18	ن	53	ن
42	و	31	و	35	و	38	و	63	و
51	ي	35	ي	38	ي	58	ي	64	ي
544	المجموع	336	المجموع	349	المجموع	383	المجموع	673	المجموع

قبل أن نقوم بالتعليق على هذا الجدول ينبغي لنا الإشارة إلى أن مجموع الأصوات (المجهورة + المهموسة) في القصائد الخمس السابقة هو (3245)، ومن هذا نستنتج من الجدول الذي قدمناه أنفاً أن الأصوات المجهورة جاءت أكثر تواتراً من الأصوات المهموسة، إذ وردت في هذه القصائد (2285 مرة) أي بنسبة (70,41%) وذلك من خلال قيامنا بالعملية الحسابية الآتية:

$$\text{نسبة الأصوات المجهورة} = \frac{100 \times 2285}{3245} = 70,41\%$$

الأصوات جميعها (3245)

ومن الأصوات المجهورة الواردة بكثرة صوت "اللام"، و"الميم"، و"الياء" إذا نالت هذه الأصوات على أعلى النسب من الأصوات الأخرى، وأهم ما تتميز به هو أنّ "اللام" حرف لين وهو: «صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة، مجهور مفخم ومرفق»⁽¹⁾. حيث تكرر (413 مرة) أي بنسبة (72,12%) وهي النسبة الأعلى في هذه الأصوات، ومن أشكال استخدامه في قصيدة "فهل من معتبر؟" قول الشاعر:

بَلَعِ الظُّلْمُ أَوْجَهُ، وَتَأَزَّمِ حَالَ شَعْبٍ غَدًا مَهِينًا مُحَطَّمِ
سَامَهُ الحَسْفُ وَالهُوَانُ ظُلُومِ وَتَوَلَّاهُ بِالْعَذَابِ الْمُعْظَمِ
سَلَبَ العَرْشَ وَاعْتَلَاهُ بِلُؤْمِ فِي غُرُورٍ بِلَا احْتِسَابٍ لِمُنْدَمِ
نَفَخَ الرُّعْبُ فِي القُلُوبِ بِحُكْمِ مِنْ حَدِيدٍ وَمِنْ لَظَى كَجَهَنَّمَ⁽²⁾

كرر الشاعر صوت "اللام" في هذا المقطع (عشرين 20) مرة، ويبدو أن تكراره هنا جاء لغرض معين، فالشاعر يريد من خلاله أن يعبر عن الوضع المزري و المرير في الواقع المعيش ليصور لنا بعد ذلك مدى معاناة الشعب التونسي من جزاء الظلم والاستبداد من قبل حاكم تلك البلاد. فإذا أمعنا النظر جيدا في الكلمات التي برز فيها صوت اللام لوجدناها تتجلى في طابع الشدة و القساوة، وتتدرج تحت لواء القهر والأسى وخير دليل على ذلك قوله: (الظلم، الخسف، العذاب، ظلوم، الرعب، لظى...) جُل هذه الكلمات تدل على شيء واحد وهو "الألم". أما صوت "الميم" فقد احتل المرتبة الثانية بعد

(1) - عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص174.

(2) - سليمان بن عمر دواق: سقوط قمم ومهازل أمم، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص15.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

"اللام"، إذ بلغ مجموع تواتره في القصائد السابقة (329 صوت) أي بنسبة (13،10%) وهي نسبة معتبرة في هذه القصائد، فالميم هو «صوت شفوي، أنفي، مجهور»،⁽¹⁾ يمتاز بالخفة و الميوعة والطلاقة في الكلام ناهيك عن القوة والإصرار الكامنة خلف ستائر هذا الصوت. لذلك لجأ إليه شاعرنا ليجهر بكل طلاقة وفصاحة عمّا يختلج في صدره من شُحنات ومكبوتات تخنق صدره، فدفعته هذه الأخيرة إلى أن يقول:

بَلَعَ الظُّلْمُ أَوْجَهُ، وَتَأَزَّمَ حَالَ شَعْبٍ عَدَا مَهِينًا مُحَطَّمًا
سَامَهُ الخَسْفُ وَالْهَوَانُ ظُلُومًا وَتَوَلَّاهُ بِالْعَذَابِ الْمُعْظَمِ⁽²⁾

لقد ورد صوت الميم (تسع (9 مرات)، ويبدو أن تكراره في هذه الأبيات يحمل دلالة مفادها؛ وصف حالة ذلك الشعب الضعيف المحطّم جراء معاشته للعنف وتصارعه مع الضغوطات والاضطرابات الحاصلة في تلك البلاد، وهنا الشاعر كأنه يود القول لنا: "بلغت القلوب الحناجر"، أو "إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده".

والناطق "للميم" هنا يحس عند نطقه لها وكأنه يعزف نغمات حزينة تعكس له انتشار الدمار والتعقيد كما هو الحال في كلمة (تأزّم، محطّم، معظّم)، وأيضاً نجد "الميم" في موضع آخر تدل على "التعجب" و"الاستفهام" و"الحيرة"، ومثالنا على ذلك قول الشاعر في قصيدة "ماذا أصابكم يا قادة العرب":

مَاذَا أَصَابَكُمْ يَا قَادَةَ الْعَرَبِ؟ إِنِّي أَرَى أَمْرَكُمْ يَدْعُو إِلَى الْعَجَبِ
سَلَكْتُمْ نَهْجَ ظُلْمٍ خَابَ سَالِكُهُ وَمَا اعْتَبَرْتُمْ بِأَهْلِ الظُّلْمِ مِنْ حِقَبِ⁽³⁾

(1) - عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 157.

(2) - الديوان: ص 15.

(3) - المصدر نفسه: ص 42.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

هنا يعلو وينزل حرف "الميم" في تواتر متناغم من كلمة لأخرى ليعكس لنا الحيرة النابعة من الشاعر المليئة بالاستغراب، والتقهقر لوضع القادة العرب في انتهاجهم لسياسة البطش و اضطهاد الشعوب.

أما عن صوت "الياء" فهو: «صوت غاري، متوسط مجهور، نصف صائت منفتح»، حاز على المرتبة الثالثة من الأصوات المجهورة، إذ تكرر (246 مرة) ما يعادل نسبة (7،58%)، ومن أشكال استعماله قول الشاعر في قصيدة "شيطان فوق الخيال":

يَالْهُوْلُ أَصَابَ شَعْبًا بَرِيئًا سِيمَ خَسْفًا لِأَرْبَعِينَ شِدَادًا (1)

فالياء هنا تكررت (أربع 4 مرات)، ويبدو أن الشاعر ألح على تكراره للدلالة على انبهاره من شدة الهول وضخامته ومن شدة الطغيان الذي يعاني منه الشعب الليبي، ويتجلى ذلك واضحا في استعماله لأداة النداء "الياء"، لتتوالى فيما بعد - الياء- على كلمات أخرى كلفظة "بريئا"، و"سيم" و"أربعين" لتدل على الضعف وطول المعاناة.

ودلت على الأمل وانتظار الفرج في قوله من القصيدة نفسها:

غَيْرُ أَنْ الضِّيَاءَ لِاشْكَ يَوْمًا سَوْفَ يَعْطُو أَبَاطِحًا وَنَجَادًا (2)

فيروز الياء في تلك المصطلحات جعلت منها صوتا يتميز بنوع من الأمل والتفاؤل لغد جميل يحمل معه صفات السمو والارتقاء والتجدد من حال مزري إلى آخر يطمح فيه للانتصار والتخلص من قيود العذاب والهوان .

أما بالنسبة للصوت الذي نال على أقل نسبة بين الأصوات المجهورة هو صوت "الضاد" وذلك لضئالة عدده التي قدرت بـ(عشرين 20) مرة أي بنسبة

(1) - صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ،

مصر، (د.ط)، 2011، ص 143.

(2) - الديوان: ص 39.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

(0.61%) لكونه "صوت أسناني لثوي، شديد، مجهور مطبق"،⁽¹⁾ وقد ترجع ضئالة استعماله لما يحمله من دلالات الأذى والإساءة وخير دليل على ذلك قول الشاعر:

ضَايِقَ النَّاسِ فِي الْمَسَاجِدِ كُفْرًا أَيُّ جُرْمٍ أَشَدُّ هَوْلًا وَأَعْظَمَ

إلى أن يقول:

أَسْلَمَ الشَّعْبُ نَفْسَهُ لَانْهَزَامِ مِثْلَمَا قَدْ نَرَى الضَّحِيَّةَ تُهْزَمُ⁽²⁾

فتوظيف الشاعر لهذا الصوت في كلمتي (ضايق والضحية) يدل على الظلم والعدوان والهزيمة. لهذا السبب كان استعماله قليل من قبل شاعرنا.

وما يمكن استنتاجه من هذه الجولة في رحاب "أصوات الجهر" هو أنّ الشاعر أكثر من استعماله لها في شعره وذلك بنسب معتبرة ومهمة، ويبقى هدفه الأول والأخير من ترديدها هو الجهر بالمعلوم للكشف عن المجهول. أي الجهر عمّا يختلج في صدره من انفعالات ومكبوتات استدعتة إلى البوح، والانفجار بما يحدث في واقعنا العربي من ظلم وعنف وقهر واستبداد دون رحمة أو شفقة بالمرّة. وإنّ لجوءه لهذه الأصوات في مثل هذه الأوضاع أمر طبيعي، لأنه لم يكن في موقف يستدعي منه كتمان أحاسيسه وآلامه وكانت استعانتة بها بمثابة طلاقات الرشاش في الحدة والصلابة والانفجار.

1/2- الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو « الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به وهو (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه) ».⁽³⁾ وسنوضح في الجدول الآتي كيفية ورود أصوات الهمس في القصائد الآتية:

(1) - صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص143.

(2) - الديوان: ص16

(3) - أحمد زريقة: أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، سوريا ط1، 1993، ص44.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

جدول يبين عدد الأصوات المهموسة:

فهل من معتبر؟	تواترها	قبلة وداع بالنعال	تواترها	شيطان فوق الخيال	تواترها	زنقة، زنقة نهاية العقيد	تواترها	"ماذا أصابكم يا قادة العرب"	تواترها
ت	53	ت	29	ت	19	ت	24	ت	41
ث	07	ث	0	ث	03	ث	03	ث	05
ح	26	ح	14	ح	09	ح	08	ح	11
خ	13	خ	04	خ	06	خ	04	خ	04
س	34	س	21	س	19	س	08	س	26
ش	16	ش	11	ش	13	ش	06	ش	14
ص	09	ص	09	ص	05	ص	09	ص	04
ط	09	ط	07	ط	09	ط	04	ط	16
ف	21	ف	22	ف	14	ف	15	ف	20
ق	22	ق	23	ق	09	ق	18	ق	15
ك	38	ك	11	ك	11	ك	10	ك	42
هـ	57	هـ	31	هـ	09	هـ	26	هـ	27
المجموع	305	المجموع	182	المجموع	140	المجموع	135	المجموع	198

من خلال هذا الجدول نستنتج بأنَّ الأصوات المهموسة وردت بقلّة، حيث بلغ مجموع عددها (960 صوت) أي بنسبة (29,58%) باستثناء بعض الأصوات التي حققت نسبة معتبرة وهي: (التاء، والهاء، والكاف).

أمّا عن أقل نسبة في هذه الأصوات فتمثلت في حرف "التاء" حيث تكرر (ثمانية عشر (18) مرة فقط) أي بنسبة (0.55%) لكونه صوت ثقيل على القلب واللسان. فالتاء تكررت بنسبة تفوق (5,11%) أي حوالي (166 مرة)، وبروزه في المرتبة الأولى يميزه عن غيره من الأصوات، إذ جاء ليبدل على الحيوية و البساطة

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

والرقعة لأن التاء "هو: «صوت أسناني لشوي، انفجاري، مهموس مرفق»⁽¹⁾. ومن أشكال استخدامه في قصيدة "فهل من معتبر؟" قول الشاعر:

وَإِذَا بِالسَّجِينِ مِنْ هَوْلٍ قَهْرٍ يَنْتَهِي أَمْرُهُ بِمَوْتٍ مُحْتَمٍّ
رُبَّمَا لَا يَمُوتُ قُوْرًا وَلَكِنْ قَدْ يَقْضِي الْحَيَاةَ عَبْدًا مُهْتَمًّا⁽²⁾

تكررت التاء هنا (خمسة 5 مرات)، ويبدو أن الشاعر أراد أن يروي لنا حالة ذلك السجين الذي ينتهي به الحال إلى الموت، أو إلى دفنه وهو حي وراء قضبان السجن داخل جدران الأربعة إلى أن يلقى حتفه.

فوظيفة "التاء" في هذه الكلمات تحولت من رقة وعضوبة، ومن صوت حيوي جذاب إلى صوت طغت عليه مسحة من الحزن والألم.

وفي موضع آخر دلّت على الاحتقار وبيع الضمير، ومثالنا على ذلك قوله في قصيدة "ماذا أصابكم يا قادة العرب؟":

وَلَيْتَكُمْ قَدْ قَنَعْتُمْ غَيْرَ أَنْكُمْ بَعْتُمْ جَهَارًا بِبَحْسٍ خَيْرٍ مُكْتَسَبٍ

إلى أن يصل في قوله:

لَأَنْتُمْ كَالدُّمَى فِي أَيْدِي سَادَتِكُمْ لَا تَمْلِكُونَ سِوَى رَقْصٍ وَفِي طَرْبٍ⁽³⁾

هنا ينوه الشاعر إلى بيع الضمائر العربية وتذليلها لإرضاء السادة الغربيين. أما عن الصوت الثاني الذي جاء بعد صوت "التاء" هو "الهاء"، إذ بلغ عدده (164 صوت) أي بنسبة (5.05%)، فالهاء: «صوت حنجري، احتكاكي، مهموس»⁽⁴⁾، يتميز بالهدوء و الانتعاش، لكن الشاعر جاء مخالفا لهذه الصفات

(1) - عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 161.

(2) - الديوان: ص 15.

(3) - المصدر نفسه: ص 42 .

(4) - سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، السعودية (د.ط)، 1998، ص 114.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وتجلى ذلك في تحويله لهمس الهاء إلى جرح وكآبة تتدرجان تحت طابع مأساوي، وما يدل على ذلك قول الشاعر في قصيدة "فهل من معتبر؟":

سَامَهُ الْحَسْفُ وَالْهَوَانُ ظُلُومٌ وَتَوَلَّاهُ بِالْعَذَابِ الْمُعْظَمِ

ويواصل قوله :

لِيُرْجُوا إِلَى السُّجُونِ بِقَهْرٍ مِثْلَ هَدْيِي إِلَى الْإِلَهِ يُقَدِّمُ
كَمْ أَدَاقَ السَّجْنِ شَرَّ عَذَابٍ طَعْمُهُ فِي الْمَذَاقِ سُمْ وَعَلَقَمُ
وَإِذَا بِالسَّجِينِ مِنْ هَوْلٍ قَهْرٍ يَنْتَهِي أَمْرُهُ بِمَوْتٍ مُحْتَمٍّ⁽¹⁾

فالهاء في هذه الأبيات دلّت على شيء واحد وهو " طعم المرارة"، و"الاضطهاد"، و"ضياح الحقوق". هذا ما دفع بالشاعر إلى اختيار هذا الصوت في مثل هذه الكلمات (الهوان، القهر، هدي، هول...)، لتتحول بذلك دلالاته من همس إلى بأس مغلف بنوع من القسوة والصلابة. ثم يأتي بعد هذا الحرف "الكاف" بنسبة (3،45%) أي حوالي (112حرف)، وهو « صوت طبقي حنكي قصي، انفجاري(شديد)، مهموس، مرفق».⁽²⁾ وغالبا ما يدل الكاف على التحكم في الشيء كأن يدل على الطغيان والجبروت، ومثالنا على ذلك قول الشاعر في قصيدة " ماذا أصابكم يا قادة العرب؟ ":

سَلَكْتُمْ نَهْجَ ظُلْمٍ حَابٍ سَالِكُهُ وَمَا اعْتَبَرْتُمْ بِأَهْلِ الظُّلْمِ مِنْ حِقَبٍ⁽³⁾

أو كأن تدل على الإصرار في عدم التثني من الكراسي حبا في المادة والسلطة كما في قوله من القصيدة السابقة:

ظَنَنْتُمْ الْحُكْمَ حَقًّا لَا يَغَادِرُكُمْ إِلَّا إِلَى وَاثِرٍ مِنْ أَقْرَبِ النَّسَبِ

(1) - الديوان : ص15.

(2) - عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص178.

(3) - الديوان: ص42.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فَكَانَ هَمَّكُمْ عَرْشٌ يَدُومُ بِهِ سُلْطَانَكُمْ رَعْمٌ أَنْفِ الشَّعْبِ فِي الْعَقَبِ⁽¹⁾

ودلت أيضا على عزيمة ومثابرة الشعوب العربية في قوله:

لَكِنَّكُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ قَتْلُهُ أَبَدًا لِأَنَّ سَعْيَكُمْ أَقْوَى فَلَمْ يَدُبْ⁽²⁾

وبناء على ما تقدم نستنتج بأن الشاعر تناول أصوات "الهمس" بنسب قليلة كونها تدل على الرقة و الإحساس المرهف، وهذا ما يناقض الواقع المأساوي الذي يريد الشاعر الإفصاح عنه بكل حرية وطلاقة، فاستدعاه هذا الأمر إلى استعمال أصوات "الجهر" بنسب كبيرة لأنها تتلاءم مع الأوضاع المأساوية والأليمة. إذ تتميز بالقوة و الصلابة والشدة، فرأى فيها تلك الطاقة الهائلة التي تلوذ به إلى سواحل تجعله يجهر عما يختلج في نفسه، مفجرا بذلك كل المكبوتات النفسية.

أمّا حضور "الهمس" في مثل هذه الأجواء يجعله قاصرا عن الأداء بكل حرية وطلاقة، لذلك كان عددها ضئيلا في مقابل ارتفاع نسبة الصوت "المجهور". وبعد أن قمنا بعرض العملية الإحصائية لأصوات "الجهر و الهمس" والتميز بينهما، نأتي الآن لعرض كل من التكرار "اللفظي" والتكرار "الجمالي"، و لكن قبل معالجتنا لهذا الأمر لابد لنا أن نعرج لمفهوم التكرار.

فالتكرار: "هو تعدد الاستخدام اللغوي لأقسام الكلام في السياق الواحد أو الأسبقة المختلفة، فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة".⁽³⁾ إذ إنه يكشف لنا عن دلالات مختلفة تصور لنا حالة الشاعر وانفعالاته النابعة من نفسيته، وذلك بفضل الأصوات أو الكلمات أو الجمل المتكررة سهواً أو عمداً.

(1) - الديوان: ص42.

(2) - المصدر نفسه: ص43.

(3) - فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، ص20.

1-1/3 التكرار اللفظي (تكرار الكلمة):

إنَّ لتكرار الكلمة دورا هاما في تشكيل النص الشعري، وهو "عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"⁽¹⁾، سواء كانت هذه الكلمة فعلا، أو اسما، أو حرفا. وقد ورد هذا النوع من التكرار في ديوان شاعرنا بشكل لافت للنظر وهذا ما سنعرج عليه فيما يأتي:

1/3 تكرار الفعل:

ومن نماذج استخدامه في قصيدة "شيطان فوق الخيال"، قوله:

جَاءَ بِالْبِدَعِ مَنْ نَفَاهَاتِ حُكْمٍ وَاهِمًا أَنَّهُ الْوَحِيدُ سَدَادًا
بَلْ رَأَى نَفْسَهُ شَبِيهًا بِرُسُلِ رَحْمَةً بِالْأَنَامِ جَاءَ رَشَادًا⁽²⁾

لقد كرر الشاعر الفعل الماضي (جاء) مرتين، ويبدو أن تكراره هنا جاء بوعي غير شعوري، إذ إن الشاعر كان يصف لنا حالة "القذافي" ولم ينتبه بأنه ابتداء بهذا الفعل في البيت الأول وأعاد تكراره مرة أخرى في نهاية البيت الثاني، وهذا التباعد في الفعلين أضفى على القصيدة قوة ووضوحا وزاد المعنى تناغما وحسا موسيقيا.

كمَّا وظف الشاعر الفعل الماضي الناقص أيضا في قصيدة "أسفي على أرض اليمن" كقوله:

لَهْفِي عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ كَانَتْ جِنَانًا مِنْ عَدَنِ
كَانَتْ مَحَلَّ سَعَادَةٍ وَيُؤْمِنُهَا شَهْدَ الزَّمَنِ⁽³⁾

ويواصل قوله:

(1) - حسن الغرفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2001، ص82.

(2) - الديوان: ص38.

(3) - المصدر نفسه: ص25.

وَأَمِيرَةٌ عَرَاءٌ * كَانَتْ فَخْرَهَا لَا تُنْكِرُنْ

إلى أن يقول:

وَيَعُودُ حَتْمًا مِثْلَمَا قَدْ كَانَ قَبْلَ الْقُنْنِ⁽¹⁾

هنا تكرر الفعل الماضي الناقص كان (أربع (4 مرات)، ففي المقطع الأول جاء بطريقة متناوبة في الكلام، حيث ورد في بداية عجز البيت الأول ثم أعيد تكراره في بداية صدر البيت الثاني، ليتوزع فيما بعد على مسافة بعيدة في أبيات القصيدة الأخرى، والغرض من توظيف الشاعر لهذا الفعل هو الحنين إلى الماضي الذي ذهب ولن يعود، إذ نجده يتحسر بسخط على حال اليمن التي كانت تمثل بلد العروبة والأصالة، بلد البطولات والملوك "كالملكة بلقيس" و"سيف بن ذي يزن"، ولكن الوضع الآن اختلف تماما، لأنها آلت إلى وضع مريع لا يحسد عليه، ثم نلاحظ بعد ذلك أن الشاعر أعاد تكرار الفعل (كان) في قوله:

وَيَعُودُ حَتْمًا مِثْلَمَا قَدْ كَانَ قَبْلَ الْقُنْنِ⁽²⁾.

أعاد تكراره في هذا البيت، ليتأمل به غدا جديدا مزدهرا لهذا البلد الطيب كي يعود مثلما كان أرض السلامة والأمان.

أمّا عن الفعل المضارع فقد تناوله الشاعر ليعبر به عن الوضع الراهن، وذلك كقوله في قصيدة "تحية إجلال وتقدير لانتفاضة الكرامة":

أُحْيِي بِصِدْقِ رُمَاءِ الْحَجْرِ عَلَى طُعْمَةٍ مِنْ لِنَامِ الْبَشْرِ
وَأُكْبِرُ فِيهِمْ جِهَادًا دُؤُوبًا وَحَرْبًا عَوَانًا عَلَى مَنْ عَدَرَ
أُحْيِي أُسُودًا قَضَوْا نَحْبَهُمْ فِدَاءً لِيُوطِنَ عَزِيزٍ أَعْرُ
وَمَا بَدَّلُوا رَغْمَ هَوْلِ الْخَطَرِ⁽³⁾ أُحْيِي رَجَالًا عَلَى نَهْجِهِمْ

(*) - وهي بلقيس الملكة المشهورة في تاريخ اليمن.

(1) - الديوان: 27.

(2) - المصدر نفسه: ص 27.

(3) - المصدر نفسه: ص 51.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فكلمة (أَحْيٍ) تكررت (ثلاث (3) مرات) في بداية السطر الشعري من هذا المقطع، ويبدو أن تكراره هنا يحمل دلالات مختلفة وطاقت إيجابية يعبر فيها الشاعر عن مدى تشجيعه للشعب الفلسطيني على الوقوف بصمود في وجه العدو الإسرائيلي الغاشم، ومحاربتة بكل ما يملكه من طاقة وقوة ولو اقتصر عليه الأمر أن يتحداه بالحجارة. فالشاعر لما رأى العزيمة والإصرار في عيون الفلسطينيين أصرّ على أن ينطلق بالعبارة مفتخرا بذلك الفلسطيني المغوار .

2/3 تكرار الاسم:

ومن أشكال استخدامه، في قصيدة "قبلة وداع بالنعال" قول الشاعر:

وَدَاعٌ لَيْسَ يَعْدِلُهُ وَدَاعٌ فَوَاعَجَبِي لِمَهْزَلَةٍ تَدَاعُ
تُصَوِّرُ لِلْمَلَأِ أَعْلَى رَيْسٍ يَهَانُ صِرَاحَةً وَهُوَ الْمُطَاعُ
أَتَى أَرْضَ الْعِرَاقِ يَفِيضُ عُجْبًا يَظُنُّ قُدُومَهُ شَرَفًا يُشَاعُ
وَيَأْمَلُ أَنْ يَتِمَّ لَهُ وَدَاعٌ يَكُونُ لَهُ مَدَى الدَّهْرِ انْطِبَاعُ
وَيَرْجُو أَنْ يُشَيِّعَ بِاعْتِرَازٍ يَلِيْقُ بِشَخْصِهِ ذَاكَ الْوَدَاعُ
وَلَكِنِ الْوَدَاعَ جَرَى هَوَانًا وَخَزِيًّا لَا يَصْدُقُهُ السَّمَاعُ⁽¹⁾

لجأ الشاعر إلى استعمال لفظه (الوداع) وتكريرها (خمسة (5) مرات)، وقد يحيلنا الشاعر بهذه الكلمة إلى دلالات متنوعة. فالوداع غالباً ما يعبر عن الفراق سواء كان أدياً بمعنى الرحيل عن الدنيا أو الموت، أم كان فراقاً دنيوياً كأن يرحل الإنسان من مكان إلى آخر، ولكن "الوداع" هنا جاء خارقاً للعادة، إذ بات وداعاً للإهانة والسخرية والهجوم، وذلك عندما رأى الصحفي العراقي "منتظر الزيدي" أن حذاه أصبح سلاحاً للقذف على الرئيس الأمريكي، كتعبيراً عن كرهه له أو كعربون محبة واشتياق .

(1) - الديوان: ص 31.

وتكررت لفظة الربيع في قصيدة إطلالة على الربيع العربي كقول الشاعر :

عَجِبْتُ مِنْ أُمَّةٍ ظَنَّتْ سَعَادَتَهَا فِي مَطْلَعِ رَبِيعٍ وَهُوَ عَرَبِيْدٌ⁽¹⁾

إلى أن يقول:

مَا ظَنَّ فَصَلَ رَبِيعٍ لَمْ يَكُنْ أَبَدًا إِلَّا شِتَاءً بَرَعْدٍ فِيهِ تَهْدِيدٌ

ظَنَّنُهُ فَصَلَ سَلَامٍ أُمَّةٌ جَهَلَتْ وَمَا دَرَتْ أَنَّهُ هَوْلٌ وَتَنْكِيدٌ

لَيْسَ الرَّبِيعُ رَبِيعًا فِي مَظَاهِرِهِ لَكِنَّهُ قَبْلَ ذَا فِي النَّفْسِ تَجْدِيدٌ

إِنْ هَيَّئْتُ لِحَيَاةٍ ذَاتِ مَكْرَمَةٍ تَصُبُّوْا إِلَى الْخَيْرِ فِي إِحْسَانِهَا جُودٌ

مَاذَا مِنْ رَبِيعِ الشُّؤْمِ أُمَّتَنَا غَيْرَ الدَّمَاءِ، جَرَتْ مِنْهَا أَحَادِيدُ⁽²⁾

ففي هذا المقطع تكررت كلمة الربيع (خمسة 5 مرات)، وقد يكون سبب تكرارها هنا يدل على الأزمة التي لازمت بعض الدول العربية، فأضحى فيها الاقتتال والتمرد على الأنظمة العربية، وهذا ما يعرف "بالربيع العربي" الذي تحول من فصل جميل مزهر مخضر إلى فصل قاتم مخضب بالدماء تهوله رياح وأعاصير.

3/3 تكرار الحرف:

كّرر الشاعر في هذا الديوان مجموعة من الحروف كالجر و العطف ... وغيرها من الحروف.

فحروف الجر تكررت في مواضيع عديدة فمثلا (إلى) تكررت (ثمان 8مرات) في أماكن مختلفة من قصيدة "وقفة تأملية في خمسينية عيد الاستقلال" نحو ما يلي: (إلى عدل، إلى مجد، إلى التعليم، إلى الإنتاج، إلى الطاقات، إلى مخزون، إلى الآفات، إلى التسيير) فدلالة "إلى" في هذه الكلمات هي انتهاء الغاية

(1) - الديوان: ص 47.

(2) - المصدر نفسه : ص 47.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

أي الانتهاء إلى الأحداث ، فكل من العدل . والمجد . والتعليم... الخ، حدث معنوي. وهناك حرف جر تكرر هو الآخر بكثرة وهو حرف الجر (في) حيث تكرر (ثلاثة عشر (13) مرة) منتشرة في مواضع مختلفة من القصيدة نفسها السابقة نحو (في نقد، في زمن، في الحكم، في الأنام، في معارفه، في سجايها، في نهم... الخ) فمعظم الحالات التي دخل عليها حرف الجر "في" بمعنى الظرفية المكانية، ما عدا المركب (في زمن) الذي يدلّ على الظرفية الزمنية.

أمّا عن حروف العطف فنرى في طليعتها "الواو"، حيث تكرر (تسعة عشر (19) مرة) في قصيدة "أسد علي وفي الحروب نعامة" نحو قوله: (وأشبعتها، وجرى، واستوت، ويذكي، ويافا، وتسمو... الخ)، فالواو في ذلك يفيد الوصل والربط بين الكلمات لتشكيل الأثر الفني والانسجام بين الجمل.

4/1 تكرار الجملة والعبارة:

يعد تكرار الجملة من أهم وأبرز السمات الأسلوبية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته، ذلك لما له من طاقات إيحائية تمنح الشاعر القدرة على التنوع في العبارات وإعادتها بطريقة تدفع الملل والضجر عن القارئ . ومن نماذج تكرار العبارة ما نجده في قصيدة "وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق" ، يقول الشاعر :

بَلْ لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا وَ (الأنثى) مَرَضٌ	مُسْتَقْبَلٌ لِشِعَافِ النَّفْسِ مُخْتَرَمٌ
و لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا طَالَمَا عَشِقْتُ	بَعْضَ النَّفْسِ عُرُوشًا حَوْلَهَا حَوْمٌ
و لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا وَالْعَدُوُّ لَهَا	مُبَيَّتٌ خُطَطًا بِالْمَكْرِ تَنْسِمُ
وَنَدَّعِي أَنَّنَا أَحْرَارٌ فِي بَلَدٍ	لَكِنَّا تَبَعٌ لِلْغَيْرِ، أَيَّ عَنَمٌ
و لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا طَالَمَا فُتِنْتُ	عُقُولُنَا بِبَرِيقِ الْمَالِ يُحْتَرَمُ
و لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا وَسَطَ أُمَّيَّةٍ	مَهُولَةٍ لَمْ يَزَلْ أَهْوَالَهَا قَلَمٌ
و لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا دُونَ تَرْبِيَةٍ	لِنَشْنِنَا، إِذْ عَلَيَهَا تَصْلُحُ الْأُمَمُ
و لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا قَبْلَ عَوْدَتِنَا	إِلَى الْأَصَالَةِ، تَحْدُو سَيْرُنَا قِيمٌ
بَلْ لَا سَبِيلَ إِلَيْهَا مُطْلَقًا أَبَدًا	وَنَحْوُ خَالِقِنَا لَمْ تُحْتَرَمْ ذِمَّةٌ ⁽¹⁾

(1) - الديوان: ص 57-58.

ففي هذا المقطع تكررت جملة " لَأَسْبِيلَ إِلَيْهَا " (ثمان (8) مرات) على التوالي، ولعلّ غاية الشاعر من إحاحه لهذه العبارة هو لفت انتباه المتلقي لما آل إليه الكيان العربي الإسلامي من تفرقة وتشرد واقتتال. لهذا السبب كانت إعادته لتلك العبارة عزاءً وحيداً علّها تخفف من آلامه وجروحه.

ومما أوردناه سابقاً نستنتج بأنّ الشاعر لجأ إلى استعمال التكرار من أجل الكشف عن انفعالاته النفسية، ولتقوية النغم الموسيقي والتأثير في سامعه، ويبقى الهدف الأول و الأخير من جرّاء توظيفه للتكرار بشتى أنواعه هو سعيه إلى تأكيد وإبراز المعنى.

2/ الإيقاع الخارجي:

إذا كان الإيقاع الداخلي يحتوي على خصائص فنية معينة، فإن الإيقاع الخارجي يتمثل في "الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتهما، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقتها".⁽¹⁾ وهذا يعني أنه يتناول عناصر واضحة كالوزن الشعري و القافية والروي.

1/2 الوزن:

يعد الوزن أساساً من أسس بناء الشعر، إذ يحظى بأهمية بالغة في النص الشعري، كونه "أعظم أركانه وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"⁽²⁾. فإذا ما ألقينا نظرة على ديوان شاعرنا « سقوط قمم و مهازل أمم» فإننا نجد في شعره لم يخرج عن الأوزان الخليلية بل تقيّد بها واكتفى بعرض بعض بحورها. وعلى هذا الأساس سنقوم بتقطيع بعض النماذج الشعرية لاستخراج البحور التي تنتمي إليها من خلال الجدول الآتي:

(1) - صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1998، ص 29.

(2) - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 134.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

عدد الأبيات	البحر	نوعها	القصيدة
38 بيت	الخفيف	عمودية	فهل من معتبر؟
20 بيت	//	//	شيطان فوق الخيال
24 بيت	البسيط	//	ماذا أصابكم يا قادة العرب؟
31 بيت	//	//	إطلالة على الربيع العربي
35 بيت	مجزوء الكامل	//	أسفي على أرض اليمن
36 بيت	الخفيف	//	سقوط العاهل المجنون
31 بيت	//	//	رحيل آخر الفراعنة
29 بيت	البسيط	//	وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق
29 بيت	//	//	ثورات جامعة في حاجة إلى عقول كابحة
40 بيت	الوافر	//	جزاء الحب للوطن اغتيال
24 بيت	البسيط	//	أغنياء فقراء رغم أنوفهم
32 بيت	//	//	حتى نغير ما بأنفسنا

من خلال النماذج التي قمنا بتقطيعها نستنتج أنّ الشاعر أعطى الأولوية لبحر "البسيط"، إذ تكرر (ست(6)مرات)، ويليه بعد ذلك "الخفيف"

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

ليتكسر (أربع (4) مرات)، ثم البحر "الكامل" و"الوافر" مرة واحدة. ويبدو أن الشاعر أعطى الأولوية للبحر البسيط، لأنه رأى فيه ملائمة، لما يريد التعبير عنه.

فبحر البسيط "سُمي بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزاء السباعية سببان، وقيل سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه".⁽¹⁾ ومن أشكال استخدامه، قول الشاعر في قصيدة "وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق":

يَا أُمَّةً ضَحِكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَّمُ وَلَا تَزَالُ بِهِذَا الْعَارِ تَتَسَمُّ

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

مستفعلن / فَعِلُنْ / مستفعلن / فَعِلُنْ / مستفعلن / فاعلن / متفعلن / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ

مَا جِئْتُ أُجْلِدُ دَاتِي فِي الْمَلَا مَرَضًا لَكِنَّهُ وَاقَعُ مَرًّا بِهِ أَلَمٌ⁽²⁾

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

مستفعلن / فَعِلُنْ / مستفعلن / فَعِلُنْ / متفعلن / فاعلن / متفعلن / فَعِلُنْ

يرى الشاعر بأن وحدة العرب المسلمين ألمت بها ظروف قاسية أدت بها إلى الجهل ونكران الحق، مما دفعه لاستعمال بحر "البسيط" ليبسط لديه الأمل في تحقيق وحدة تجمع بين العرب المسلمين وتوحد شملهم من جديد.

ويقابل استعانته بالبحر "البسيط" بحر آخر وهو "الخفيف" إذ يقول الشاعر في قصيدة "فهل من معتبر؟":

بَلَعَ الظُّلْمُ أَوْجَهُ، وَتَأَزَّمَ حَالُ شَعْبٍ عَدَا مَهِينًا مُحَطَّمٌ

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

(1) - الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،

ط3، 1994، ص 39.

(2) - الديوان: ص 56.

فاعلاتن / مستفعلن / فعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن

سَامَهُ الْحَسْفُ وَالْهَوَانُ ظُلُومٌ وَتَوَلَّاهُ بِالْعَدَابِ الْمُعْظَمِ⁽¹⁾

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

فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن

يتضح لنا من خلال هذا، أن الشاعر وجد في البحر الخفيف خفة وسهولة مكنته من التعبير بفصاحة عن انفعالاته تجاه ما يعاينيه الوطن العربي من مظاهر العنف والظلم والطغيان. فإذا أمعنا النظر في التقطيع الذي قدمناه سابقاً، نرى بأن البحور لم ترد صافية بل تتخللها بعض الزحافات والعلل، وهذا ما سنتعرف عليه فيما يلي:

الزحافات و العلل: قبل أن نتطرق لمعرفة أهم الزحافات و العلل التي طرأت على الأبيات السابقة يجب الإشارة إلى مفهوم كل من "الزحاف" و "العلة":

فالزحاف: « هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقاً بلا لزوم». ⁽²⁾

والعلة: «هي تغيير لازم يطرأ على الأسباب والأوتاد ويختص بالأعراب والضرور دون الحشو من الأجزاء». ⁽³⁾ فلقد طرأت هذه التغيرات على معظم البحور التي تناولها الشاعر وهذا ما سنكتشفه من خلال الجدول الآتي:
جدول يبين أهم الزحافات والعلل في الديوان:

(1) - الديوان: ص 15.

(2) - مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص 42.

(3) - شهاب الدين بن شعيب القنائي: الكافي في علمي العروض والقوافي، تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 44.

القصيدة	التفعيلة الأصلية	نوع الزحاف أو العلة	التغييرات الطارئة عليها	التفعيلة المتحصل عليها
وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق [البسيط]	1- مستفعلن 0//0/0/	الخبين (زحاف المفرد)	حذف الثاني الساكن من التفعيلة.	← متفعلن 0//0//
	2- فاعلن 0//0/	الخبين (زحاف المفرد)	حذف الثاني الساكن من التفعيلة.	← فَعْلَن 0 ///
إطلالة على الربيع العربي [البسيط]	1- مستفعلن 0//0/0/	الخبين (زحاف المفرد)	حذف الثاني الساكن من التفعيلة.	← متفعلن 0//0//
	2- فاعلن 0//0/	الخبين (زحاف المفرد)	حذف الثاني الساكن من التفعيلة.	← فَعْلَن 0 ///
	3- فاعلن 0//0/	القطع (علة بالنقص)	حذف ساكن الوجد المجموع الأخير وتسكين ما قبله.	← فَعْلَن 0/0/
ماذا أصابكم يا قادة العرب ؟ [البسيط]	1- مستفعلن 0//0/0/	الخبين	حذف الثاني الساكن.	← متفعلن 0//0//
	2- فاعلن 0//0/	الخبين	حذف الثاني الساكن.	← فعْلَن 0///
	3- مستفعلن 0//0/0/	الكبل أو الخلع (علة بالنقص)	حذف الثاني الساكن مع حذف ساكن وتدها المجموع الأخير وتسكين ما قبله.	← متفعل 0/0//

← متفاعِلن 0//0/0/	تسكين الثاني المتحرك من التفعية	الإضمار(زحاف المفرد)	1- متفاعِلن 0//0//	أسفي على أرض اليمن [مجزوءالكامل]
← فعلاَتن 0/0//	حذف الثاني الساكن	الخبِن	1-فاعلاَتن 0/0//0/	رحيل آخر الفراعنة [الخفيف]
← متفعِلن 0//0//	// // //	الخبِن	2-مستفعِلن 0//0/0/	
← مُفاعِلُنن 0/0/0//	تسكين الخامس المتحرك	العصب(زحاف المفرد)	1-مفاعِلُنن 0///0//	جزاء حب للوطن اغتيال [الوافر]

نستنتج من هذا الجدول أن بعض الزحافات والعلل دخلت على التفعيلات الأصلية فأحدثت بذلك تغييرا معينا .

فقد ورد الزحاف بأنواعه الثلاثة (الخبِن، والإضمار، والعصب) في بعض قصائد هذا الديوان ، ومن أمثلته قول الشاعر في قصيدة "وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق" من بحر {البسيط}:

مَا جِئْتُ أَجْلِدُ دَاتِي فِي الْمَلَا مَرَضًا لَكِنَّهُ وَقِعَ مَرٌّ بِهِ أَلْمٌ⁽¹⁾

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

مستفعِلن / فعِلن / مستفعِلن / فعِلن متفعِلن / فاعِلن / متفعِلن / فعِلن

هنا طرأ على التفعيلات الأصلية الزحاف المفرد وهو "الخبِن" في كل من التفعيلة الثانية والرابعة والخامسة والسابعة والثامنة، مما أدى إلى التغيير الآتي :

(1) - الديوان: ص 56.

مستفعلن تحولت ← إلى متفعلن

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

وذلك بحذف الثاني الساكن من التفعيلة.

و فاعلن ← فعلن

0/// 0//0/

وطراً على بحر (الوافر) أيضاً زحاف «العصب»، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "جزاء الحب للوطن اغتيال":

جَزَاءُ الْحُبِّ لِلْوَطَنِ اغْتِيَالٌ أَتْلُكَ حَقِيقَةً أَمْ ذَا خَيْالٍ (1)

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

مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

التغيير الذي طرأ هنا، هو دخول زحاف "العصب" على التفعيلة الأصلية "مفاعلتن" وذلك بتسكين الخامس المتحرك في كل من التفعيلتين (الأولى) و(الخامسة) لتنتقل من:

مُفَاعَلْتُنْ ← إلى مُفَاعَلْتُنْ

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

أمّا عن زحاف "الإضمار" فقد أصاب تفعيلات بحر (مجزوء الكامل)، ويتجلى ذلك في قصيدة "أسفي على أرض اليمن" اليمين كقول الشاعر:

أَسْفِي عَلَى أَرْضِ الْيَمَنِ إِذْ طَالَهَا دَاءُ الْفِتَنِ (2)

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

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن

فزحاف الإضمار أصاب التفعيلة الأصلية (متفاعلن) فأصبحت (متفاعلن) وذلك بإسكان الثاني المتحرك.

(1) - الديوان: ص 28.

(2) - المصدر نفسه: ص 25.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

أما بخصوص العلل فقد كان لها دور في إحداث بعض التغيرات ،ويمكن تلخيصها في:

1/القطع(علة بالنقص): ومثالنا على ذلك، قول الشاعر في قصيدة "إطلالة على الربيع العربي" من البحر {البيط}:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدَّتْ يَا عِيدُ بَغِبْطَةٍ أَمْ بِحَطْبٍ فِيهِ تَسْهِيدُ (1)

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

مستفعلن / فعِلن / مستفعلن / فعَلن متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعَلن

في هذا التقطيع تغيرت التفعيلة الأصلية من (فَاعِلن) إلى (فَعَلن)، وذلك بحذف ساكن الوند المجموع الأخير وتسكين ما قبله.

2/الكبل أو الخلع: ومن أشكال استخدامه، قول الشاعر في قصيدة "ماذا أصابكم يا قادة العرب؟":

سَلَكْتُمْ نَهْجَ ظَلْمٍ خَابَ سَالِكُهُ وَمَا اعْتَبَرْتُمْ بِأَهْلِ الظُّلْمِ مِنْ حِقَبٍ (2)

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

مُنْفَعِلٌ / فاعلن / مستفعلن / فعَلن متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعَلن

العلة في هذا البيت أصابت التفعيلة (الأولى) فتحولت بذلك :

مستفعلن ← إلى متفعلن.

وذلك بحذف الثاني الساكن مع حذف ساكن وتدها المجموع الأخير وتسكين ما قبله، إذ اجتمع (زحاف الخبن + علة القطع) فشكل لنا ما يسمى بالكبل. ومما سبق ذكره يمكن القول: إنَّ الشاعر استدعى مجموعة من البحور في شعره

(1) - الديوان: ص46.

(2) - المصدر نفسه: ص42.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

كالبسيط، والخفيف، و مجزوء الكامل، والوافر، إلا وأنه رأى في الإكثار من "البسيط والخفيف" تناسبا مريحا، لأنه بالبسيط يبسط الأمل، وبالخفيف تتيسر العبارات، وتقارب البساطة من الخفة يشكل سهولة في التعبير عن الحالات المؤلمة والضغوطات النفسية .

2/2 القافية والروي:

1-2/2 القافية: كما عرّفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" هي: « من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن». (1) فالقافية في ديوان شاعرنا "سقوط قمم ومهازل أمم" تؤدي دورا هاماً في تشكيل السيمفونية الموسيقية التي سيتمتع بتزدها المتلقي أو السامع. ومن نماذج استعمالها في قصيدة "شيطان فوق الخيال"، قول الشاعر:

عَاثَ فِي الْأَرْضِ وَاسْتَنْطَالَ فَسَادًا وَأَذَاقَ الْعِبَادَ عَيْشًا نَكَادًا

0/0/

وَادَّعَى أَنَّهُ زَعِيمٌ عَظِيمٌ دُوْنَهُ الْخَلْقُ حِكْمَةٌ وَرَشَادًا

0/0/

جَاءَ بِالْبِدَعِ مِنْ تَفَاهَاتِ حُكْمٍ وَاهِمًا أَنَّهُ الْوَجِيدُ سَدَادًا

0/0/

بَلْ رَأَى نَفْسَهُ شَبِيهًا بِرُسُلٍ رَحْمَةً بِالْأَنْثَامِ جَاءَ رَشَادًا (2)

0/0/

القافية

فالقافية في هذا المقطع تجلّت في الكلمات الآتية: "نكادن ، سدادن ، رشادن" وتمثلت في (0/0/)، ويبدو أنّ الشاعر استخدم هذه القافية ليعبر بها عن الغرور الذي تملك "القذافي"، واصفا إياه في صورة سوداوية كي يكون عبرة لمن يريد

(1) – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص151.

(2) – الديوان : ص38.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

الاعتبار. وإذا ما ألقينا نظرة على قصائد شاعرنا فإننا نراه لم يلتزم بقافية موحدة، وهذا ما يوحي بنفسيته المتقلبة. وهي نوعان "مقيدة" و"مطلقة":

1/ القافية المقيدة: وهي "ما كان رويها ساكن".⁽¹⁾ ومثالنا على ذلك، قوله في قصيدة "فهل من معتبر؟"

قافية* متواترة (مقيدة)	{	حَالُ شَعْبٍ عَدَا مَهِيئًا مُحَطَّمٌ	بَلَعَ الظُّلْمُ أَوْجَهُ، وَتَأَزَّمْ
		0/0/	
		وتولاه بالعذاب المعظم	سَامَهُ الحَسْفُ وَالهُوَانُ ظُلُومٌ
		0/0/	
		في غرورٍ بلا احتسابٍ لمنذم	سَلَبَ العَرْشَ واعْتَلَاهُ بلُومٌ
		0/0/	
		من حديدٍ ومن لظى كجَهَنَّمِ ⁽²⁾	نَفَخَ الرُّعْبُ فِي القُلُوبِ بِحُكْمٍ
		0/0/	

القافية في هذا النص جاءت مقيدة مجردة، مؤلفة من حرف الروي الساكن (الميم) وذلك نحو: (محطم، معظم، لمنذم، جهنم)، فكما هو معروف عن الميم أنه حرف من حروف الجهر يتميز بالغة واللين ويتجلى ذلك واضحا في قوته ومثاقته مما يجعله يتلاءم مع ما سبقه من حروف، لغاية مفادها إعطاء قيمة موسيقية لحنية. ونجد القافية في موضع آخر تتألف من (0///0) وهذا ما يعرف باسم قافية المتكاوس، ومثالنا على ذلك قول الشاعر في قصيدة "وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق":

قافية* المتكاوس (مقيدة)	{	يَا أُمَّةً ضَحِكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الأُمَّمُ	وَلَا تَزَالُ بِهِذَا العَارِ تَتَّسَمُ
		0 /// 0 /	
		مَا جِئْتُ أُجِدُّ دَاتِي فِي المَلَا مَرَضًا	لَكِنَّهُ وَاقِعٌ مَرٌّ بِهِ أَلَمٌ ⁽³⁾
		0 /// 0 /	

(1) - سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص59.

(2) - الديوان: ص15.

(*) - القافية المتواترة: هي ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك .

(3) - الديوان: ص56.

(**) - قافية المتكاوس: وهي قافية تتوالى بين ساكنيها أربع حركات. نقلا عن: محمد بن حسن بن عثمان : المرشد

الوافي في علم العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 171.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

هنا القافية جاءت مقيدة تتدرج ضمن اسم قافية المتكاسوس، لأنها أكثر ما يجتمع فيها من الحركات، والتكاسوس يدل على الاضطراب ومخالفة المعتاد، وهذا ما يتماشى مع نفسية الشاعر المضطربة .

2/ القافية المطلقة: وهي "ما كانت متحركة الروي".⁽¹⁾، سواء أكانت فتحة، أو ضمة، أو كسرة. ومثالنا على ذلك في قصيدة "جزاء الحب للوطن اغتيال" كقول الشاعر:

قافية متواترة (مطلقة)	}	0/0 /	أَتْلُكَ حَقِيقَةً أَمْ دَا خِيَالٌ؟	جَزَاءُ الْحُبِّ لِلْوَطَنِ اغْتِيَالٌ
		0/0 /	وَحَيْرَنِي الدُّهُولُ وَلَا يَزَالُ	دُهِلْتُ مِنَ الْمُصِيبَةِ حِينَ حَلَّتْ
		0/0 /	وَفِيًّا لِلْبِلَادِ كَمَا يُقَالُ	أَيُّعَلُّ أَنْ يُصِيبَ رِصَاصَ عَدْرِ
		0/0 /	لَقُلْتُ حَدِيثَكُمْ هَذَا مُحَالٌ (2)	لَوْ أَنِّي قَدْ سَمِعْتُ وَلَمْ أَشَاهِدْ

فالقافية في هذه الأبيات جرت مجرى الضم، وذلك في الكلمات الآتية: (خيالو، يزالو، يقالو، محالو)، فاللام مثل لنا هنا حرف الروي المضموم، المسبوق بحرف الردف وهو (الألف الممدودة)، ويبدو أن الشاعر أراد أن يجمع بين هذين الحرفين (اللام والألف) ليستطيع إخراج زفرة الألم والحزن على اغتيال الراحل "بوضياف" والغدر به.

2-2/2-2 الروي:

وهو "الحرف الذي تبني عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة".⁽³⁾ فإذا ما تأملنا في فصائد هذا الديوان، فإننا نلاحظ بأن جُلها جاء على منوال الروي الواحد دون اختلاف أو تنوع فيه، وخير مثال على ذلك قول الشاعر في قصيدته "أسفي على أرض اليمن":

(1) - عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987،

ص116

(2) -الديوان: ص28.

(3) -عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص171.

أَسْفِي عَلَى أَرْضِ الْيَمَنِ إِذْ طَالَهَا دَاءُ الْفِتَنِ
لَهْفِي عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ كَانَتْ جِنَانًا مِنْ عَدَنِ
كَانَتْ مَحَلَّ سَعَادَةٍ وَبِيَمْنِهَا شَهْدُ الزَّمَنِ
وَصَارَتْ حَجِيمًا لَا يُطَاقُ تَجَرَّعَتْ غُصَصَ الشَّجَنِ (1)

فحرف الروي في هذه القصيدة هو "النون"، حيث تكرر على باقي أبيات القصيدة من البداية إلى النهاية، و"النون" من حروف الجهر التي أراد بها الشاعر أن يعبر عن تأسفه لما آلت إليه "اليمن" وما أصابها من الفتن. بينما نجده في قصيدة أخرى قد وظف "الباء"، كقوله في قصيدة "ثوارت جامحة في حاجة إلى عقول كابحة":

يَا لِلْغَبَاوَةِ فِي جِنْسٍ مِنَ الْعَرَبِ مِنْ سُوءِ طَبْعِهِمْ يَدْعُو إِلَى الْعَجَبِ
قَوْمٌ تَمَادُوا عَلَى خُلْفٍ يُمَرِّقُهُمْ وَذَلِكَ دِينُهُمْ مِنْ سَالِفِ الْحَقَبِ
حَبَاهُمْ اللَّهُ دِينًا كَانَ هَادِيَهُمْ إِلَى صِرَاطٍ سَوِيٍّ رَائِدٍ بِنَبِيِّ
لَكِنْ حُبُّهُمْ لِلْجَهْلِ أَذْهَلَهُمْ عَنِ الصَّوَابِ فَعَادُوا السَّيْرَ لِلْعَقَبِ (2)

إنَّ تمسك الشاعر بالروي الواحد هنا، قد يحمل إحياءً ودلالةً كامنة في نفسه، وإنَّ دلَّ هذا على شيء إنما يدل على حالة الشاعر المتقهقرة والحزينة على ما يحدث داخل الرقعة العربية جمعاء، فمن حين لآخر نجده يبحر في سفينة مليئة بالأحزان، سفينة معبرة عن الوضع العربي المغلق بطابع الجهل والحقد والبيغضاء .

وبناء على ما تقدم يمكننا القول: إنَّ عالم الأصوات عالمٌ غامض ومثير أو هو بحر من الإبداع والجمال الأخاذ يبحر فيه الباحث ليكتشف أهم أسرارها، وليفتش عن خصائصه الفنية والجمالية، فيجد نفسه مصطدماً بجدار

(1) -الديوان:ص 25.

(2) - المصدر نفسه:ص 44.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

الإيقاع بشقيه "الداخلي والخارجي"، ليقوم بعد ذلك باستخراج اللآليء والمجوهرات الموسيقية، والنغمية التي تضيء على القصيدة الشعرية أثرا جماليا مّا يزيد لها قوة وجلاء .

2/ المستوى الصرفي:

سندرس في هذا المستوى البنئ الصرفية المكونة لقصائد هذا الديوان التي تسهم في تشكيل ظاهرة جمالية فنية. لأن المستوى الصرفي "يدرس الصيغ اللغوية، وأثرها في الدلالة".⁽¹⁾ فعلم الصرف هو "علم بأصول تُعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء"⁽²⁾.

وقد ارتأينا في هذه الدراسة وصف النظام الصرفي في ديوان (سقوط قمم ومهازل أمم) للكشف عن بنيته اللغوية، حيث قسمناها إلى بنيتين: بنية للأفعال وأخرى للأسماء.

1/2 بنية الأفعال: وتنقسم بدورها إلى صيغ بسيطة وأخرى مركبة.

1-1/2 الصيغ البسيطة:

فَعَلَ:

وهي من الصيغ الثلاثية المجردة البسيطة الدالة على الماضي من الأفعال، "ويجيء بناء (فَعَلَ) للدلالة على الجمع، أو التفريق، أو الإعطاء، أو المنع، أو الامتناع، أو الغلبة، أو التحويل، أو التحول، أو الاستقرار، أو السير، أو الستر".⁽³⁾ وقد وردت هذه الصيغة بكثرة في الديوان منها قول الشاعر في قصيدة (فهل من معتبر؟):

(1) - محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص13.

(2) - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، تح: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ج1، ص10.

(3) - ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، مصر، ط 20، 1980، ج4، ص262.

بَلِّغِ الظُّلْمَ أَوْجَهُ، وَتَأَزَّمِ حَالُ شَعْبٍ عَدَا مَهِيئًا مُحَظَّمِ
سَامَهُ الحَسْفُ وَالهُوَ نُ ظَلُومِ وَتَوَلَّاهُ بِالْعَذَابِ الْمُعَظَّمِ
سَلَبِ العَرْشِ وَاعْتَلَاهُ بِلُؤْمِ فِي عُزُورٍ بِلَا احْتِسَابٍ لِمُنْدَمِ
نَفَخِ الرُّعْبُ فِي القُلُوبِ بِحُكْمِ مِنْ حَدِيدٍ وَمِنْ لَطْيِ كَجَهَمِ
مَلَأَ الأَرْضَ مُحْبِرِينَ كِلَابًا تَنْصَدِّي لِأَبْرِيَاءَ وَتَنَهَمِ⁽¹⁾

تتجلى صيغة (فَعَلَ) في هذا المقطع من خلال الأفعال (بلغ، سام، نفخ، سلب، ملأ)، التي تدل على الإيذاء أي إلحاق الأذى بالغير، أو الغلبة. فالشاعر يشعر بالظلم الذي يطغى على الشعب التونسي من جزاء الألم والعذاب، الذي يتلقونه ويتجرعون مرارته وهو ما عبر عنه في هذه الأسطر.

ويقول أيضا في قصيدة (قبلة وداع بالنعال):

إِذَا بَلِّغَ المَدَى إِحْبَاطُ شَعْبٍ فَمَا عَجَبٌ إِذَا سَقَطَ القِنَاعُ⁽²⁾

كما نرى في سياق هذا البيت، فان صيغة (فعل) تمثلت في كلمتي (بلغ) وتدلل على الغلبة والإيذاء كما فصلنا في المثال السابق، و(سقط) تدل على الانتقال والتحول من حال إلى حال. فالشاعر في هذا البيت أضفى مقابلة بيت "البلوغ والسقوط"، وهذا ما يوحي بمدى تناقض الواقع ورفض الشاعر لما يجول فيه.

أَفْعَلُ:

وهي من أوزان الفعل الثلاثي المزيد بحرف، "ويجيء بناؤه للتعديّة، أو للدلالة على أنّ الفاعل قد صار صاحب ما اشتق منه الفعل، أو للدلالة على المصادفة، أو للدلالة على السلب، أو للدلالة على الدخول في الزمان

(1) -الديوان: ص15.

(2) -المصدر نفسه: ص32.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

أو المكان، أو للدلالة على الحينونة، وهي قرب الفاعل من الدخول في أصل الفعل، أو لغير ذلك". (1)

ومن أشكال استخدامها في قصيدة (الرجل الأسود في البيت الأبيض)، قول الشاعر:

لَا عَزْوَ إِنِ أَقْدَمْتَ يَوْمًا عَلَى جَرِمٍ فَأَـعْدَمْتَ عَبْدَهَا لَوْمًا بِلَا وَرَرٍ
سَجَّهَا بِذُنُوبِ الْعَدْرِ مُحْتَقِلٌ وَكَمْ رَبِّيسٍ أُعْتِيلُ فِي السَّيْرِ

إلى أن يقول:

قُلْ لِلَّتِي أَوْهَمْتَ يَوْمًا مَعْفَانًا أَنَّ الْعَدَالََةَ مِنْ أَخْلَاقِهَا الدُّرَرِ
وَأَنَّهَا أَحْرَزَتْ سَبَقًا إِلَى مَثَلٍ مِثْلَ السَّمَاحِ لِعَبْدٍ رَفَعَةَ الْقَدَرِ (2)

جاءت الأفعال (أقدمت، أعدمت، أوهمت، أحرزت) على وزن (أفعل) حيث أفادت التعدية التصييرية وهي تصيير الفعل الذي كان في أصله الثلاثي متعديا إلى مفعول واحد إلى متعدٍ لمفعولين. ومن المعاني التي دلت عليها كذلك صيغة (أفعل) الدخول الزمني أي دخول الفاعل في الزمان مثل قول الشاعر:

بَعْدَمَا كَانَ سَيِّدًا وَتَرِيًّا أَصْبَحَ الْخَائِفُ الْفَقِيرُ وَمُعْدَمٌ (3)

يصف الشاعر هنا حالة "زين العابدين" الذي كان بالأمس صاحب قدر وجاه، وما إن طلع عليه الصباح حتى تغير حاله فأصبح خائفاً وفقيراً. وانتقل من حالة العز والرفاهية إلى وضع لا يحسد عليه، وهذا ما دلّ عليه الفعل الناقص (أصبح).

فَعَلٌ:

(1) - ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج 4 ص 263.

(2) - الديوان: ص 34.

(3) - المصدر نفسه: ص 17.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

هي من الأفعال الثلاثية المزيدة بتضعيف العين "ويكثر استعمالها في ثمانية معان، تشارك (أَفْعَلَ) في اثنين منها، وهما التعدية والإزالة، وتنفرد بستة: التكثير في الفعل، وصيرورة شيء شبه شيء، ونسبة الشيء إلى أصل الفعل، والتوجه إلى الشيء، واختصار حكاية الشيء، وقبول الشيء".⁽¹⁾

وقد استعملها الشاعر في مواضع عدة منها قوله:

مَكَّنَ الْأَهْلَ مِنْ مَكَاسِبِ شَعْبٍ فَاسْتَبَاحُوا لِحِسَةِ كُلِّ مُحْرَمٍ⁽²⁾

وقوله أيضا:

وَسَجَّلَ مَوْقِفًا يَبْقَى صَدَاهُ يَرِنُ وَلَا يَكُونُ لَهُ انْقِطَاعٌ⁽³⁾

وقوله:

سَخَّرَكُمْ خِدْمَةً لِهَوَاهُ فَصِرْتُمْ عَبِيدًا عَدِيمِي النَّظَرِ⁽⁴⁾

فصيغة (فَعَّلَ) تمثلها الأفعال (مَكَّنَ، سَجَّلَ، سَخَّرَ) والتي تدل على التكثير أي للدلالة على وقوع حدث الفعل مرات كثيرة. فاختيار الشاعر لهذا البناء قد يخدم المعنى ويصور الموقف ببراعة.

فَاعَلَ:

يكثر استعمال هذه الصيغة في المعاني الآتية: "المشاركة والمتابعة، والدلالة على أن شيئاً صار صاحب صفة يدل عليها الفعل، وقد يدل (فَاعَلَ) على (فَعَلَ)".⁽⁵⁾

(1) - أحمد الحملوي: شذا العرف في فن الصرف، تعليق: محمد عبد المعطى، دار الكيان، الرياض، السعودية، (د.ط)،

(د. ت)، ص 79-80.

(2) - الديوان: ص 16.

(3) - المصدر نفسه: ص 32.

(4) - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1973، ص 36-35.

(5) - الديوان: ص 52.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وقد وردت هذه الصيغة في هذا الديوان بنسب قليلة مما يؤكد على أنّ الشاعر لم يكثر من استعمالها، ويتبين ذلك في قوله:

ضَائِقَ النَّاسِ فِي الْمَسَاجِدِ كُفْرًا أَيُّ جُرْمٍ أَشَدُّ هَوَلًا وَأَعْظَمَ⁽¹⁾

ويقول أيضا:

فَهَاجَرْتُ تَبْتَعِي يَوْمًا كَرَامَتَهَا فِي غَيْرِ مَوْطِنِهَا فِي عَيْشَةٍ رَعْدٍ⁽²⁾

نلاحظ في المثال الأول والثاني أنّ الفعلين (ضايق) و(هاجر) جاء على وزن (فَاعَلَ)، فالأول جاء للدلالة على أن شيا صار صاحب صفة يدل عليها الفعل. أمّا الثاني فدلّ على معنى (فَعَلَ) — (هَجَرَ)، وقد يريد الشاعر من ذلك تصوير مدى الضعف الذي يعاني منه الشعب، لذلك رأى في فعل (هاجر) المساندة والمساعدة للتخلص من الهموم والأحزان، فالهجر يدل على الانتقال والترحال من مكان إلى آخر، عليهم إذا هاجروا إلى أماكن أخرى يجدون الهناء والكرامة.

إِفْتَعَلَ:

لهذا البناء معان عدة وهي: "الاتخاذ، والاجتهاد، والطلب، والتشارك، والإظهار، والمبالغة في معنى الفعل، ومطاوعة الثلاثي كثيرا".⁽³⁾ ومثالنا على ذلك كقول الشاعر:

لَهْفِي عَلَى صِبْيَةٍ يَعْلُو صُرَاخَهُمْ لَهْفِي عَلَى نِسْوَةٍ وَالْمَوْتُ يُرْتَقَبُ

فِي كُلِّ رَمْشَةٍ عَيْنٍ رُبَّمَا انْفَجَرَتْ عَلَيْهِمْ عُبُودَةٌ أَوْ طَالَهُمْ لَهَبٌ⁽⁴⁾

(1) -الديوان: ص16.

(2) - المصدر نفسه: ص109.

(3) - أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص81.

(4) - الديوان: ص62.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

هنا (انفجر) على وزن (افنعل) جاء ليدل على المطاوعة، أي مطاوعة الثلاثي المضعف العين (فجر). ويبدو أن الشاعر متأثر بأطفال غزة ونسائها، لأنهم يعانون كل يوم من الهلع والخوف جراء الانفجارات المفاجئة التي تتسبب في الدمار النفسي قبل الدمار المادي. ونجد معنى المطاوعة أيضا في قول الشاعر:

أَنَّى التَّفَتْنَا وَجَدْنَا كُلَّ مُحِبَّةٍ لَا شَيْءَ يَبْعَثُ أَمَالاً تُؤَاسِينَا (1)

صيغة (افنعل) هنا تدل على مطاوعة الفعل الثلاثي (أفتت). فقد حاول الشاعر أن يلتفت ليبحث عن شيء يبعث فيه الأمل والرجاء لكن لم يجد سوى الإحباط والضجر.

ومن المعاني التي دلّ عليها هذا البناء أيضا "الاشتراك"، وذلك نحو قول الشاعر:

إِذَا اِخْتَلَفْنَا رَضِينَا بِالذِّي اِخْتَلَفَتْ فِيهِ الْعُقُولُ فَلَمْ نَعْضَبْ وَلَمْ نَضِمَّ (2)

في هذا المثال تجلّى الفعل (اختلف) بصيغتين، الأولى جاءت بصيغة الجمع، والثانية جاءت بصيغة المفرد، ولكن الدلالة تبقى واحدة وهي "الاشتراك" لأن الاختلاف يكون بين طرفين أو أكثر.

تَفَعَّلَ:

وأهم المعاني التي تدل عليها هي: "المطاوعة، والتكلف، والاتخاذ، والتجنب". (3) ومثالنا على ذلك كقول الشاعر في قصيدة (جلالك يا نوفمبر في الفؤاد):

لَعَلَّ أَشَدَّهَا هَوْلًا وَوَقَعًا تَطَاوُلُ مَنْ تَحَكَّمَ فِي الْقِيَادِ

(1) - الديوان: ص 113.

(2) - المصدر نفسه: ص 71.

(3) - علي بهاء الدين بوخود: المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1،

1988، ص 36.

فَوَطَّأَتْهُ عَلَى الْإِحْسَاسِ كُبْرَى وَمَنْ ذَا يَحْتَمِلُ ذُلَّ اضْطِهَادٍ؟

نُوقَمَبِرُ أَتَيْتَ فَكُنْ شَهِيدًا عَلَى عَيْشٍ تَلَحَّفَ بِالسَّوَادِ (1)

وظف الشاعر في هذه الأبيات الفعلين (تحكّم) و(تلحّف) على وزن (تفعل)، فالأول يدل على التكلف وهو دلالة على الرغبة في حصول الفعل له واجتهاده في ذلك. أما الثاني فدلّ على "الاتخاذ" بمعنى اتخذه لحافا. ويدل هذا البناء أيضا على معنى المطاوعة كقول الشاعر:

حَمْسُونَ عَامًا مِنَ الْأَمَالِ نَعْفُدُهَا فَهَلْ تَحَقَّقَ مِنْهَا مَا رَجَوْنَاهُ؟

حَمْسُونَ عَامًا مِنَ التَّحْرِيرِ نَنْشُدُهُ فَهَلْ تَجَسَّدَ -حَقًّا- مَا نَشَدْنَاهُ؟ (2)

نلاحظ في البيتين الأول والثاني الفعلين (تحقّق) و(تجسّد) على وزن (تفعل) جاءا بمعنى المطاوعة أي مطاوعة (فعل) كتحقّق وجسّد. فالتحقيق والتجسيد يدلان على الاستقلال والانتصار، ويبدو أنّ غرض الشاعر من توظيفه لذلك هو التساؤل والاستفهام عن الحقيقة وعن معنى الحرية.

استفعل:

ومن معانيها "الطلب حقيقة، والصيرورة حقيقة، واعتقاد صفة الشيء، واختصار حكاية الشيء، والقوة، والمصادفة، وربما كان بمعنى (أفعل) ولمطاوعته". (3)

وقد ظهرت هذه الصيغة في مواضع عدة منها قول الشاعر في قصيدة (جزاء الحب للوطن اغتيال):

وَلَمَّا اسْتَنْجَدَ الْوَطْنَ الْمُفْدَى أَجَبْتَ نِدَاءَهُ، وَكَذَا الرَّجَالَ (4)

(1) - الديوان: ص 79.

(2) - المصدر نفسه: ص 97.

(3) - أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 84 - 83.

(4) - الديوان: ص 29.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

ورد الفعل (استتجد) في هذا المثال على وزن (استفعل) للدلالة على طلب النجدة. ومن المعاني التي دلّ عليها هذا البناء أيضا معنى (أفعل) كقول الشاعر في قصيدة (لعنة السماء):

رِسَالَتِي لِرِجَالِ الصَّدْرِ أُوجِرُهَا فِي قَوْلِهِ تُوجِرُ الْأَحْشَاءَ كَالِإِبْرِ

لَكِنَّهَا قَدْ تُفِيدُ الْقَوْمَ إِنْ عَقَلُوا وَاسْتَلَّهْمُوا رُشْدَهُمْ مِنْ بَالِغِ الْعِبَرِ (1)

فالشاعر هنا يبعث رسالة لأبناء وطنه غايته النصيح والإرشاد، فالفعل (استلهم) جاء بمعنى (ألهم) على وزن (أفعل) ودلّ على معناه.

تَفَاعَلٌ:

لها دلالات كثير منها: "التشارك، والتكلف الإدعائي"، (2) و"الدلالة على التدرج، والمطاوعة" (3) ومن نماذج استخدامها، قول الشاعر:

يَحِيكُ شِبَاكُهَا قَوْمٌ لِنَامٍ يُرِيدُونَ الْبَلِيَّةَ لِلْبِلَادِ

فَإِنْ لَمْ يُؤْخَذُوا قَهْرًا تَعَاقَبَتِ الْجَرَائِمُ بِاطْرَادِ (4)

فالفعل (تعاقب) أفاد التدرج أي حدوث الفعل شيئا فشيئا.

وهناك صيغ أخرى كثيرة ومتنوعة، لكننا سنكتفي بما ذكرناه، لأنه قمنا باستخراج أهم الصيغ التي أدت دورا كبيرا في قصائد هذا الديوان.

2-1/2: الصيغ المركبة:

ونقصد بها "البنية الصرفية المتكونة من (حرف + فعل) أو من (فعل الكينونة وما مائله + فعل)، حيث يعد الحرف والفعل أو فعل الكينونة وما مائله صيغة

(1) - الديوان: ص 119.

(2) - سليمان فياض: الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ، الرياض، السعودية، (د.ط)، 1990، ص 91.

(3) - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 38.

(4) - الديوان: ص 80.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

واحدة ذات دلالة واحدة".⁽¹⁾ فالصيغ المركبة مثلت دوراً مهماً في ديوان شاعرنا ممّا جعل منها ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة والبحث، وارتأينا في ذلك تصنيفها حسب أنماط وصور كالآتي:

النمط الأول: أداة نفي + فعل: وقد توزع هذا النمط بحسب الصور الآتية:

الصورة الأولى: لم + يفعل

عبرت الصيغة المركبة (لم يفعل) في ديوان (سقوط قمم ومهازل أمم) عن "الزمن الماضي المستمر".⁽²⁾ ومثالنا على ذلك كقول الشاعر في قصيدة (أغنياء فقراء رغم أنوفهم):

عَجِبْتُ مِنْ دَوْلَةٍ ضَاقَتْ حَزَانُهَا وَلَمْ تَجِدْ أَبَدًا مِنْ مَالِهَا اللَّبْدِ

وَشَعْبُهَا لَمْ يَجِدْ مَا يُمْسِكُنْ رَمَقًا وَحَظُّ سَادَتِهَا عَيْشٌ مِنَ الرَّغْدِ

عَجِبْتُ مِنْ بَلَدِ الْبَيْتُرُولِ عَائِدَهُ لَمْ يَجِدْ أَهْلًا، وَلَمْ يُنْفِقْ عَلَى الْبَلَدِ

عَجِبْتُ مِنْ خُلسَةِ الْأَمْوَالِ مُدْهِلَةٍ بِلاَ انْقِطَاعٍ، وَلَمْ يُقْتَصْ مِنْ أَحَدٍ⁽³⁾

نستنتج من هذا المثال أنّ التركيب (لم يفعل) عبّر عن الزمن الماضي المستمر، فالأفعال (تجد، يجد، يُجد، يُنفق، يُقتص) مضارعة لكنها تدل على الماضي لأنّ أداة الجزم (لم) عملت على نفي المضارع وقلبه إلى الماضي، لأنّها أداة نفي وجزم وقلب.

الصورة الثانية: لا + يفعل.

في هذا المركب تعمل أداة النفي (لا) على "نفي المضارع في المستقبل".⁽⁴⁾ ومثال ذلك كقول الشاعر:

(1) - راجح يوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1993، ص97.

(2) - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 1994، ص247.

(3) - الديوان: ص84

(4) - سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص217.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فَلَا تَجُودُ بِغَيْرِ الْعَضِّ مِنْ ثَمَرٍ لَا تُجْدِي نَفْعًا لِشَيْءٍ فَاعْرِفَاهُ⁽¹⁾

وكقوله:

إِنَّ الطَّبِيبَ وَإِنْ أَبَدَى بِرَاعَتَهُ نَجَاحَهُ بِيَدِ الْمَرْضَى إِذَا عَلِمُوا

مَنْ شَاءَ بُرْءًا لِحَرْحِ فَلَيْهِمْ بِهِ وَإِنْ أَبَى لَا يَكَادُ الْجُرْحُ يَلْتَمُّ⁽²⁾

فالصيغ المركبة (لا تجود، ولا تجدي، ولا يكاد) تدل على الزمن المستقبل البسيط.

الصورة الثالثة: ما + فعل.

ومثالنا على ذلك، كقوله:

مَاذَا أَصَابَكُمْ يَا قَادَةَ الْعَرَبِ؟ إِنِّي أَرَى أَمْرَكُمْ يَدْعُوا إِلَيَّ الْعَجَبِ

سَلَكْتُمْ نَهْجَ ظُلْمٍ خَابَ سَالِكُهُ وَمَا اعْتَبِرْتُمْ بِأَهْلِ الظُّلْمِ مِنْ حَقَبِ⁽³⁾

و كذلك يقول:

لَكِنَّكُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ قَتَلْتُمْ أَبَدًا لِأَنَّ شَعْبَكُمْ أَقْوَى فَلَمْ يَذُبْ⁽⁴⁾

دلّ المركب (ما فعل) في المثالين الأول والثاني على الزمن الماضي المنتهي بالحاضر. فالشاعر ينفي اعتبار قادة العرب بمن سبقهم من أهل الظلم والفساد، كما ينفي عدم استطاعتهم على هزيمة الشعب. فإذا أمعنا النظر جيدا في هذه الأفعال لوجدناها أفعالاً ماضية لكنها تعبر عن الحاضر.

(1) - الديوان: ص 98.

(2) - المصدر نفسه: ص 56.

(3) - المصدر نفسه: ص 42.

(4) - المصدر نفسه: ص 43.

الصورة الرابعة: لن + يفعل.

تتضح هذه الصورة في قول الشاعر:

كَيْ تَرَى مَصْنَعَ الظُّلُومِ وَتُؤْمِنُ أَنَّهُ لَنْ يَعُودَ بَعْدَ خُمُودِ⁽¹⁾

وقوله:

مِيْلَادُ جَيْلٍ مُؤْمِنٍ بِقَضِيَّةٍ لَا لَنْ تُحَلَّ بِكِذْبَةٍ وَوَعُودِ⁽²⁾

وكفوله أيضا:

أُعَاهِدُ اللَّهَ أَنِّي لَنْ أَكُونَ غَدًا مَطِيَّةً لِدَوِي الْأَطْمَاعِ وَالشَّغَبِ⁽³⁾

فالمركبات (لن يعود، لن تحل، لن أكون) دالة على زمن المستقبل المستمر والمؤبد، لأنّ الميّت أو الخامد تستحيل عودته. وكذلك عدم حل القضية مستمر للأبد بسبب الوعود الكاذبة. وما دام الله موجود فوق الجميع فإنّ الشاعر يعاهده ألا يكون مطية لدوي النفوس الطماعة.

النمط الثاني: السين + يفعل.

ومن نماذج استخدام هذا النمط في ديوان شاعرنا، قوله في قصيدة (وقفة إجلال لنشيد التحدي قسما):

سَيَبْقَى نَشِيدًا الْفِدَا الْأَمَّجِدِ نَشِيدُ السِّيَادَةِ وَ السُّودِدِ

سَيَبْقَى شِعَارًا بَرْنَعِ الْبِلَادِ لِمَاضٍ مَجِيدٍ وَعِزِّ الْعَدِ

سَيَبْقَى بِأَفْظٍ لَهُ خَالِدٍ كَمَا صَاغَهُ الشَّاعِرُ الْمُفْتَدِي⁽⁴⁾

(1) - الديوان: 41.

(2) - المصدر نفسه: ص 59.

(3) - المصدر نفسه: ص 86.

(4) - المصدر نفسه: ص 81.

ويواصل قوله:

سَيَبْقَى مَزِيحُ الدَّمَا فِي العُرُوقِ وَمِلءُ النُّفُوسِ بِطِيبِ نَدِي⁽¹⁾

جاء المركب (سبقي) في هذه الأبيات بطريقة متناوبة للدلالة على المستقبل الاستمراري، فنوفمبر سبقي خالدا في النفوس ورمزا للمجد والجهاد. وبما أنّ (السين) حرف يفيد الاستقبال فإنه دخل على المضارع لينقله من زمن الحال إلى زمن المستقبل المستمر.

بعد دراستنا للصيغ البسيطة والمركبة لهذا الديوان نستنتج أن الصيغ البسيطة ارتبطت بالدلالات الآتية:

- فَعَلَّ: دلّ على الإيذاء والغلبة والانتقال.
- أَفْعَلَّ: ومن معانيه في الديوان التعدية والدخول في الزمان.
- فَاَعَلَّ: دلّت على معنى (فَعَلَّ).
- افْتَعَلَّ: من دلالاته التكلف والاتخاذ والمطوعة
- استَفْعَلَّ: من معانيه الطلب والدلالة على معنى (أَفْعَلَّ).
- تَفَاعَلَّ: دلّت على التدرج.

أما الصيغ المركبة فارتبطت بالأزمنة الآتية:

- (لم يفعل) ← الزمن الماضي المستمر.
- (لا يفعل) ← الزمن المستقبل البسيط.
- (ما فعل) ← الماضي المنتهي بالحاضر.
- (لن يفعل) ← المستقبل المستمر والمؤبد.

(1) - الديوان: ص 82.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

- (السين + يفعل) ← الاستقبال الاستمراري.

كانت هذه خلاصة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال دراسة الصيغ البسيطة والمركبة التي تخص بنية الأفعال في ديوان (سقوط قمم ومهازل أمم)، ولا تكتمل البنية الصرفية إلا بوجود بنية الأسماء.

2/2 بنية الأسماء:

أ/ اسم الفاعل:

وهو " اسم مشتق يدل على من وقع منه الفعل أو الحدث".⁽¹⁾ وقد وردت صيغة اسم الفاعل في قصائد مختلفة من هذا الديوان سنورد بعضها في هذا الجدول:

القسيده	الاسم المشتق	وزنه	الفعل الذي اشتق منه
فهل من معتبر؟	ظالما	فاعل	ظَلَّمَ
	حاكم	فاعل	حَكَمَ
	خائف	فاعل	خَافَ
	غاشم	فاعل	غَشِمَ
	مُخْبِرِينَ	على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره	أخبر
أسفي على ارض اليمن	طالِح	فاعل	طَلَحَ
	جالس	فاعل	جَلَسَ
	ناهجين (جمع)	فاعل	نَهَجَ

(1) - محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيق على القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2011، ص 220.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

راضي	فاعل	راضيا	رحيل آخر الفراغة
ملك	فاعل	مالك	
بالي	على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره	مُباليا	رسالة إلى مجاهد
بارك	// // //	مُباركا	
بلغ	// // //	مُبلغا	
جاهد	// // //	مُجاهد	
زعم	فاعل(ة)	زاعمة	الرجل الأسود في البيت الأبيض
رضي	فاعل(ة)	راضية	
آمن	على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره	مُؤمِن	وقفه تأملية في خمسينية عبد الاستقلال
قال	فاعل	قائل	
صدق	فاعل(ة)	صادقة	

نستنتج من الجدول أنّ جُل الكلمات جاءت على وزن "اسم الفاعل" لكن الصياغة تختلف، فاسم الفاعل يصاغ:

(1) من الفعل الثلاثي المجرد على وزن (فاعل) نحو قول الشاعر:

سُنَّةُ اللَّهِ مِنْ قَدِيمٍ أَقْرَبَتْ أَنَّهُ مَنْ كَانَ ظَالِمًا سَوْفَ يُظْلَمُ
هَذِهِ عِبْرَةٌ مِنْ (إِبْنِ عَلِيٍّ) حَاكِمٍ فَرَّ فِي ظَلَامٍ مُخَيَّمٍ⁽¹⁾

(1) -الديوان: ص16.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وكقوله:

بَعْدَمَا كَانَ سَيِّدًا وَتَرِيًّا أَصْبَحَ الْخَائِفُ الْفَقِيرُ وَمُعْدَمٌ

كذلك قوله:

بِحَيَاةٍ كَرِيمَةٍ وَرَخَاءٍ دُونَ خَوْفٍ مِنْ غَاشِمٍ يَنْظَلِمُ⁽¹⁾

من خلال هذه الأبيات نلاحظ الكلمات الآتية (الظالم، الحاكم، الخائف، الغاشم) كلها جاءت على وزن (فاعل)، فالظالم والغاشم يدلان على وجود إنسان موصوف بالظلم والعدوان. والحاكم يدل على إنسان موصوف بالتحكم والسيطرة. أما كلمة الخائف فتدل على وجود شخص موصوف بالخوف والارتباك وانعدام الشجاعة.

كما ورد اسم الفاعل "المؤنث" في قوله:

تَسْأُولَاتٌ تَعَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ تُرِيدُ أَجْوِبَةً عَمَّا سَأَلْنَا⁽²⁾

فكلمة (صادقة) هي اسم فاعل مؤنث، من الفعل الثلاثي (صَدَقَ). فهي تدل على التساؤلات الموصوفة بالصدق والإخلاص.

(2) وبصاغ من الفعل غير الثلاثي عن طريق الإتيان بالفعل المضارع، وإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره نحو قوله:

وَلَسْتُ مُبَالِيًا قَوْلًا هُرَاءً لِأَنِّي بِالْيَقِينِ عَلَى سَدَادٍ

أَتَيْتُ مِبَارِكًا يَوْمًا عَظِيمًا وَمَا أُدْرَاكُ مَا يَوْمُ التَّنَادِي

أَتَيْتُ مُبَلِّغًا نُصْحًا جَلِيلًا لِكُلِّ مُجَاهِدٍ حَيِّ الْفَوَادِ⁽³⁾

(1) - الديوان: ص 17.

(2) - المصدر نفسه: ص 97.

(3) - المصدر نفسه: ص 76.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فأسماء الفاعل (مُبالي، مُبارك، مُبلِّغ) من الفعل غير الثلاثي، وذلك بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر. فعدم مبالاة الشاعر تدل على الثقة والجرأة، والمباركة تدل على الفرح والسرور، والتبليغ يدل على غاية ما يود فيها النصح والإرشاد. فالشاعر بثقته وجرأته استطاع أن يفتخر بذلك النصر الذي حققه المجاهد ولكنه في نفس الوقت يقدم له رسالة يبلغه فيها عن رجائه وأمانيه بإنقاذ بلاده مما هي عليه الآن من فساد وتدهور وكساد.

ب/ اسم المفعول:

هو "اسم مشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل".⁽¹⁾ فعند دراستنا لهذا الديوان وجدنا أنّ اسم المفعول ورد بنسب قليلة، ومن بين القصائد التي وردت فيها هذه الصيغة ما يلي:

القصيدة	الاسم المشتق	وزنه	الفعل الذي اشتق منه
إطالة على الربيع العربي	معدود	مفعول	عَدَّ
	مفقود		فُقِدَ
	معقود		عَقِدَ
	معبود		عَبِدَ
	محمود		حُمِدَ
وقف تاملية في خمسينية عيد الاستقلال	مركوب	مفعول	رَكِبَ
	مخزون		خُزِنَ
وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق	مُلتَزِم	على وزن مضارعه، إبدال حرف المضارعة ميما	أَلْزَمَ
	مُعْتَصِم		اعْتَصَمَ

(1) - محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، ص 234.

التحم	مضمومة وفتح ما قبل آخره	مُلتَحَم	
رُجِمَ	مفعول	مرجوما	قبلة وداع بالنعال
حُطِّمَ	على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره	مُحَطِّم	فهل من معتبر؟
عُظِّمَ		مُعَظِّم	
حُنِّمَ		مُحَنِّم	
حُرِّمَ		مُحَرِّم	
ذُمَّ		مُذَمِّم	
عُلِّقَ		مُعَلِّقًا	
لُنِّمَ		مُلَنِّم	
كُرِّمَ		مُكَرِّم	

نستنتج من هذا الجدول أن اسم المفعول جاء من الفعل الثلاثي ومن غير الثلاثي. فمن الفعل الثلاثي على وزن مفعول كقول الشاعر:

إِلَى مَتَى لَا تُرَى بِالْعِزِّ رَابِتْنَا حَفَاقَةً؟ وَالْأَمَّ الدُّلَّ مَعْفُودُ

عَلَى النَّوَاصِي، وَدِينُ اللَّهِ يَأْمُرُنَا بَعِزَّةً، وَهُوَ رَبُّ الْعِزِّ مَعْبُودُ

يَا لَيْتَ شِعْرِي تَعِي التَّارِيخُ أُمَّتَنَا فَتَسْتَجِيبُ لِدَرْسٍ فِيهِ تَرْشِيدُ

فَإِنْ يَكُنْ غَيْرَ ذَا كَبَرٍ عَلَيْنَا إِذَنْ فَأَلْمُوتُ فِي حَقِّنَا، لَا شَاكَ مَحْمُودُ (1)

في هذا المقطع يتناوب اسم المفعول (معقود، معبود، محمود) ليشكل لنا ظاهرة أسلوبية فنية، فدلالة اسم المفعول (معقود) هي وجود ذات وقع عليها الانعقاد والانغلاق، وقد يقصد الشاعر بذلك الأمة العربية.و(المعبود) تدل

(1) - الديوان: ص48.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

على عبادة المولى عز وجل. أمّا كلمة (محمود) فربطها الشاعر بالموت التي تصير راحة له إذ لم يكن شعره درسا للأمة العربية.

ومن الفعل غير الثلاثي، كقوله:

تَنَاحِرٌ وَصِرَاعٌ طَالَ كُلَّ مَدَى هَلْ إِنَّهُ قَدَّرَ، حَتَّمٌ وَمُلْتَزِمٌ؟
مَا السِّرُّ فِي الْخُلْفِ هَلْ وَعَى بِهِ قِصِرٌ؟ أَمْ أَنَّهَا وَحْدَةً تَطْبِيقُهَا جَزْمٌ؟
الْكُلُّ يُدْرِكُ مَعْرَى وَحْدَةً وَجَبَتْ لِأَنَّهَا أَصْلُ دِينِ اللَّهِ مُعْتَصِمٌ
لَكِنْ إِيْمَانُنَا بِاللَّهِ يَنْقُصُهُ إِخْلَاصُ قَصْدٍ وَحُبٌّ فِيهِ مُنْتَحِمٌ⁽¹⁾

ورد اسم المفعول في هذا المقطع من الفعل غير الثلاثي على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره. فمن خلال هذه الصيغ عبّر الشاعر عن التفكك والصراع الحاصل بين العرب المسلمين، وأراد بذلك دعوتهم إلى الاعتصام والالتحام كما يأمرنا ديننا الحنيف.

ج/ الصفة المشبهة:

هي " اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم، للدلالة في موصوفها على معنى ثابت فيه غير مرتبط بزمان معين".⁽²⁾ أي الذي يكتفي بفاعله ولا يتعدى إلى مفعول به. وأهم الصفات الواردة في الديوان سنستعرضها في هذا الجدول:

القصيدة	الاسم المشتق	وزنه
سقوط العاهل المجنون	زعيم	فَعِيل
	غريب	فَعِيل
	ملك	فَعِيل

(1) - الديوان: ص 57.

(2) - بديع علي محمد عوض الله: أضواء في النحو والصرف، دار في العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 254.

فعل	دليل	
فعل	حقير	
فعل	غرير	
فعل	نصير	
فعل	نذير	
أفعل	أخضر	
فعلان	رحمان	وقفه تأملية في خمسينية عيد الاستقلال
فعل	لعين	أسفي على أرض اليمن
فعل	شديد	
فعلاء	خرقاء	
فعلاء	غزاء	
فعلاء	خضراء	لئن خسرنا مباراة رياضية فقد ربحنا روحا وطنية
فعل	طهور	تحية إجلال وتقدير لانتفاضة الكرامة
فعل	طريد	زنقة، زنقة، نهاية لعقيد
فعل	لئيم	
فعل	بعيد	
فعل	صديق	
فعل	شهيد	
أفعل	أحقر	

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

نلاحظ من خلال هذا الجدول تنوعا واختلافا في أوزان الصفة المشبهة، غير أنّ الشاعر أفرط في استعمال بعض منها على حساب الأخرى.

1/ **فعليل**: وهي أكثر الأوزان المذكورة في القصائد، ومن النماذج الشعرية التي وظف فيها الشاعر هذه الصيغة قوله:

طَالَمَا عَزَّ فِي الْأَهَالِي نَصِيرٌ وَتَوَلَّى الْجَمِيعُ عَنْهُ وَأَذِيرٌ
حِينَمَا أَدْرَكَ الْغَرِيرُ هَلَاكًا هَدَدَ الشَّعْبُ بِالْدمَارِ وَأَنْذَرُ
غَيْرَ أَنَّ النَّذِيرَ لَمْ يَجِدْ مُلْكًا فَهَوَى الْعَرْشُ تَحْتَهُ وَتَبَعَتْهُ (1)

جاءت الصفات المشبهة هنا على وزن (فعليل) كلها تدل على الوصف، فالنصير تدل على الانتصار، والغرير على الغرور، أمّا النذير فتدل على التشاؤم، وكان الشاعر في ذلك ينعت "معمر القذافي".

2/ **أفعل مؤنثة فعلاء**: منها ما يدل على اللون ومنها ما يدل على عيب، فبالنسبة للصيغ الدالة على اللون، كقول الشاعر:

مَنْ رَأَى نَفْسَهُ نَبِيًّا سَوِيًّا يَحْمِلُ الْوَحْيَ فِي كُتَيْبٍ أَخْضِرٍ (2)

فمن خلال هذا المثال، نرى أنّ الشاعر قد استخدم كلمة (أخضر) وهو أحد الألوان الذي يوحي بالأخضرار، وهذا ما يرمز إلى الطبيعة والجنة. أما إذا بحثنا عن دلالاته النفسية فنجده يبعث الهدوء والانتعاش والراحة في النفس.

أمّا فيما يخص الصيغ الدالة على "عيب" ما، فقد وظفها الشاعر على أولئك الأشخاص الذين يمقتهم، فيقول:

كَيْ تَرَى مَصْرَعُ الظُّلُومِ وَتُؤْمِنُ أَنَّهُ لَنْ يَعُودَ بَعْدَ خُمُودِ
مِثْلُ هَذَا اللَّئِيمِ أَحَقُّرٌ مِنْ أَنْ يَجِدَ الدَّفْعَ فِي رِحَابِ اللُّهُودِ (3)

(1) - الديوان: ص 24.

(2) - المصدر نفسه: ص 21.

(3) - المصدر نفسه: ص 41.

وكذلك قوله:

بِسِّيَاسَةٍ خَرْقَاءٍ لَا تَدْرِي سِوَى رَزَعِ الْإِحْنِ⁽¹⁾

تجسدت صيغة (أفعل) نحو: (أحقر، وخرقاء) وهي عيوب لحقت "بالقذافي" وبسياسة "علي عبد الله صالح"، ساقها الشاعر هنا ليبين الفساد المنتشر ولفضح هؤلاء، "فالقذافي" يصفه بالحقارة وبأنه لا يحسن إدارة شؤون البلاد. وسياسة "عبد الله صالح" ينعته بالخرقاء التي لا تعرف سوى نشر الظلم والاستبداد.

3/ فعلان: ومثالنا على ذلك، كقول الشاعر:

لَا خَيْرَ فِي أُمَّةٍ تَرْجُو سَعَادَتَهَا بَعِيدَةً عَنِ هُدَى الرَّحْمَنِ تَهْوَاهُ

فَأُمَّةُ الْعَرَبِ لَمَّا اسْتَكْنَفَتْ سَفَهَا عَنِ دِينِهَا سَامَهَا الرَّحْمَنُ بَلَوَاهُ⁽²⁾

استعمل الشاعر في هذا المثال الوزن (فعالن) نحو: (رحمان) وهو كثير الرحمة. وهذا الوصف مقصور على الله عز وجل.

ومما سبق ذكره يمكن أن نستنتج أن الشاعر قد أدرج في شعره الصفة المشبهة، وأكثر الصفات شيعوا ما كان على وزن (فعليل) حيث أفرط في استعمالها على غرار الصفات الأخرى.

وهكذا نكون قد تعرفنا على أهم الأوزان والصيغ التي أسقطها الشاعر في ديوانه. وينبغي لنا الآن معرفة نسبة الأفعال والأسماء، لاكتشاف أهم الدلالات والإيحاءات القابعة خلف ستائر الكلمات.

3/2 زمن الأفعال ودلالاتها:

قبل الخوض في إحصاء الأفعال وبيان زمنها ودلالاتها، نعرض على مفهوم الفعل وهو ما "دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان كجاء و يجيء وجيء".⁽³⁾

(1) - الديوان: ص26.

(2) - المصدر نفسه: ص100.

(3) - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج1، ص12.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

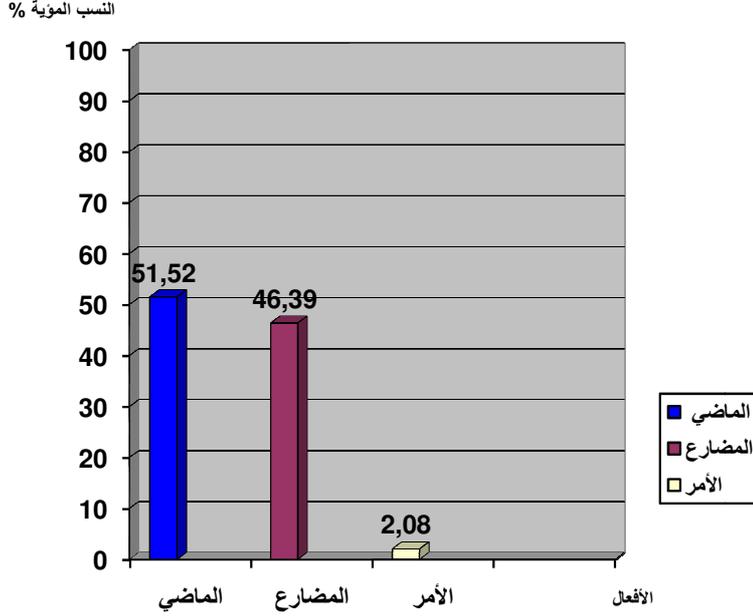
وعند دراستنا لديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" وجدنا الشاعر قد أكثر من استخدام الأفعال خاصة الفعل الماضي، فلنتابع الجدول والمخطط البياني لتتعرف على النسبة الأكبر.

جدول يبين نسبة الأفعال في الديوان:

فعل الأمر	الفعل المضارع	الفعل الماضي	القوائد
0	23	43	فهل من معتبر؟
0	22	11	رحيل آخر الفراغة
0	20	38	سقوط العاهل المجنون
0	19	24	أسفي على أرض اليمن
1	33	52	جزاء الحب للوطن اغتيال
0	36	16	قبلة وداع بالنعال
0	21	15	الرجل الأسود في البيت الأبيض
6	30	36	أسد علي وفي الحروب نعامة
0	08	27	شيطان فوق الخيال
0	11	16	زنقة، زنقة، نهاية لعقيد
14	22	29	ماذا أصابكم يا قادة العرب
0	20	23	ثوارت جامحة في حاجة إلى عقول كابحة
0	20	30	إطلالة على الربيع العربي
0	20	35	تحية إجلال وتقدير لانفاضة الكرامة
0	19	35	غزة الجريحة بين ضمت جبان وآخر متواطئ
1	18	20	وحدة العرب المسلمين بين الفهم والتطبيق
1	20	24	صدق الوعد
0	25	24	من لغزة عالم اختلفت فيه الموازين

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

0	26	36	كلمات جديرة بالاحتفاء من قواميس العروبة
1	18	28	تحية تقدير لأسطول الحرية
1	31	25	حتى نغير ما بأنفسنا
4	30	18	رسالة إلى مجاهد
2	35	20	جلالك يا نوفمبر في الفؤاد
1	11	12	وقفه إجلال لنشيد التحدي
3	22	29	أغنياء فقراء رغم أنوفهم
1	20	23	بين نارين
4	18	23	صندوق الخيانة
4	19	27	من وحي انتفاضة السكر و الزيت
2	31	21	متى نعيد لشاهدتنا المدرسية مصداقيتها
0	48	44	وقفه تأملية في خمسينية عيد الاستقلال
0	20	28	وطنية تحت رحمة الأقدام
0	24	18	من الضمائر ما يباع ويشترى
3	38	30	لا للرؤوس ونعم للأرجل
0	19	25	إطلالة من المريخ
2	25	21	لئن خسرنا مباراة رياضية فقد ربحنا روحا وطنية
1	18	13	إصابة المرأة بأنفلونزا كرة القدم
0	28	25	لعنة السماء
39	868	964	المجموع
%2.08	%46.39	%51.52	النسبة



منحنى بياني يمثل النسب المئوية للأفعال في الديوان

نستنتج من خلال الجدول والرسم البياني أنّ الفعل الطاعي في الديوان هو الفعل الماضي والذي قدرت نسبته بـ(51,52%) حوالي ثمانمائة وثمانية وستين (868) فعلاً، فالفعل الماضي هو "كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الماضي"⁽¹⁾، هذا وقد حقق أعلى نسبة في قصيدة (جزاء الحب للوطن اغتيال) وقد بلغت نسبة (5.39%)، ومن أشكال استعماله:

قول الشاعر:

رَضَعْتَ شِجَاعَةً وَكُرُمْتَ طَبْعًا وَمِثْلُكَ فِي اسْتِقَامَتِهِ مِثَالُ
بَدَلْتَ الْجُهْدَ فِي تَحْرِيرِ وَطَنِ وَلَمْ تَضَعْفْ وَقَدْ طَالَ الْقِتَالُ
وَلَمَّا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ فَتَحْنَا وَحَانَ الْعُنْمُ، بَلْ فُسِحَ الْمَجَالُ

(1) - علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت.)، ج1، ص21.

عَفَفْتَ وَلَمْ يَكُنْ يُعْرِيكَ أَصْلًا بَرِيْقُ مَطَامِعِ جَاءَ وَمَالُ
فَمَا قَدَمْتَ مِنْ جُهْدِ جَهِيْدٍ لَوْجِهِ اللهُ، لَا غَرَضَ يُنَالُ⁽¹⁾

تواتر الأفعال الماضية هنا أكسب النص نوعاً من التحسر والتأسف على ما فات وانقضى، مما جعله ينبض بالحرن والألم، ويبدو أن الشاعر قد حن إلى بطولات الراحل "بوضياف"، عندما تذكر تواضعه وكرمه، فما يشاهده الآن من أشياء معاكسة تماماً عما كان عليه الوضع مسبقاً دفعه إلى التفتيح في طيات الماضي عليه يستطيع إعادة اللحظات الجميلة.

أما عن الفعل المضارع فقد جاء في المرتبة الثانية بنسبة (46.39%). ومن أشكال استخدامه في هذا الديوان قول الشاعر في قصيدة (وقفة تأملية في خمسينية عيد الاستقلال):

فَدِي صَحَافَتُنَا فِي كُلِّ مَطْلَعِهَا تُدْمِي الْقُلُوبَ بِمَا تَرَوِي وَتَنْعَاهُ
قَتْلٌ وَنَهْبٌ وَعُدُوٌّ عَلَى حَرَمٍ نَاهِيكَ عَنِ هَوَسِ التَّخْدِيرِ أَعْتَاهُ
حَسْبِي مِنَ النَّقْدِ مَا أَبْدَيْتِ مُرْتَجِيًّا إِصْلَاحُ سَيْرَتِنَا، فِيمَا أَتَيْنَاهُ
لَعَلَّ يَوْمًا سَيَأْتِي نَسْتَعِيدُ بِهِ مَا كَانَ لِلْوَطَنِ مِنْ رُشْدٍ فَقَدْنَاهُ
لَأَشْيَاءَ يُعْجِزُنَا إِنْ كَانَ رَائِدُنَا حُبَّ الْجَزَائِرِ حُبَّ الصَّبِّ لَيْلَاهُ
يَهِيْمُ عِشْقًا بِهَا، يُفِيدُ مُرْتَضِيًّا بِنَفْسِهِ وَنَفْسِ مَنْ عَطَايَاهُ⁽²⁾

هنا أكثر الشاعر من استخدام الأفعال المضارعة، لأنها تناسب الأحداث والوقائع الحاضرة والحالية كما تكسب النص حركة وحيوية تجعلنا نتعاش مع تلك اللحظات وننتظر غداً جديداً مشرقاً ومملوءاً بالانتصارات.

أما بخصوص فعل الأمر فكانت نسبته ضئيلة جداً مقارنة بالأفعال الأخرى حيث قدرت ب(2,08%) وقد سجلنا حضوره في ثمانية عشر (18) قصيدة فقط، بينما غاب تماماً في القصائد الأخرى. ووظفه الشاعر رغم قلته لمساندة الفعلين السابقين (الماضي والمضارع) كما في قوله:

(1) - الديوان: ص28.

(2) - المصدر نفسه: ص99 - 100.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

إِنَّ تَعَجُّبُوا فَاعْجَبُوا مِنْ أُمَّةٍ جَعَلَتْ أَدَى الْبِلَادِ دَلِيلُ الْحُبِّ فِي الْكَيْدِ
أَوْ تَعَجُّبُوا فَاعْجَبُوا مِنْ أُمَّةٍ وَضَعَتْ حُبَّ الْبِلَادِ رَهِينُ الرَّجُلِ فِي الْوَلْدِ
أَوْ تَعَجُّبُوا فَاعْجَبُوا مِنْ أُمَّةٍ بَرَّيْتُ مِنْ الرُّؤُوسِ فَأَقْصَتْ كُلُّ مُجْتَهِدٍ⁽¹⁾

في هذا المقطع نرى الشاعر يعاتب الناس على اهتمامهم بالتفاهات واعتبارها رمزا للوطنية، فإذا أمعنا النظر جيدا في هذه الأبيات لوجدنا فعل الأمر يتوسط الفعلين (المضارع والماضي) وهذا ما يدل على أن الشاعر له غاية من ذلك التوظيف، فهو بالمضارع يكابد الأحداث الراهنة، وبالأمر يخاطب الناس ويأمرهم (اعجبوا) بأن يستفيقوا من غفلتهم، أما بالماضي فهو يخبرنا عن أحداث مضت وانتهت. وهذا التمازج الزمني هو ما شكل لنا سمة أسلوبية في هذا النص.

4/2 دلالة الأسماء:

قبل التطرق لدلالة الأسماء في هذا الديوان لابد أولاً أن نشير إلى مفهوم الاسم، فهو "ما دلّ على معنى في نفسه من غير إشعار بزمن".⁽²⁾ ولقد كان للأسماء حضور مكثف وواضح وهذا ما سنحاول اكتشافه من الجدول الآتي:

تواتر عدد الأسماء	القوائد	تواتر عدد الأسماء	القوائد
125 اسما	غزة الجريحة بين صمت جبان وآخر متواطئ	114 اسما	فهل من معتبر؟

(1) - الديوان: ص 109.

(2) - عبد الله بن صالح الفوزان: دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، دار المسلم، بريدة، السعودية، ط 1، 1998، ج 1، ص 24.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

149	وحدة العرب المسلمين بين الفهم	122	رحيل آخر الفراغة
209	صدق الوعد	136	سقوط العاهل المجنون
123	من لغزة في عالم اختلفت فيه الموازن	95	أسفي على أرض اليمن
106	كلمات جديرة بالاختفاء من قواميس العروبة	139	جزاء الحب للوطن اغتيال
185	تحية تقدير لأسطول الحرية	76	قبلة وداع بالنعال
129	حتى نغير ما بأنفسنا	181	الرجل الأسود في البيت الأبيض
193	جلالك يا نوفمبر في الفؤاد	155	أسد علي وفي الحروب نعامة
82	وقفه إجلال لنشيد التحدي	95	شيطان فوق الخيال
114	أغنياء فقراء رغم أنوفهم	92	زنقة، زنقة، نهاية لعقيد
97	بين نارين	106	ماذا أصابكم يا قادة العرب؟
132	صندوق الخيانة	157	ثورات جامحة في حاجة إلى عقول كابحة
160	من وحي انتفاضة السكر والزيت	156	إطلالة على الربيع العربي
121	متى نعيد لشهادتنا	151	تحية إجلال وتقدير
112	إطلالة من المريخ	240	وقفه تأملية في خمسينية عيد الاستقلال

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

93	لئن خسرنا مباراة رياضية فقد ربحنا روحا وطنية	178	وطنية تحت رحمة الأقدام
68	إصابة المرأة بأنفلونزا كرة القدم	108	من الضمائر ما يباع ويشترى
147	لعنة السماء	162	ألا للرؤوس ونعم الأرجل
4969		المجموع	
72.64%		النسبة	

-جدول يوضح عدد الأسماء في الديوان-

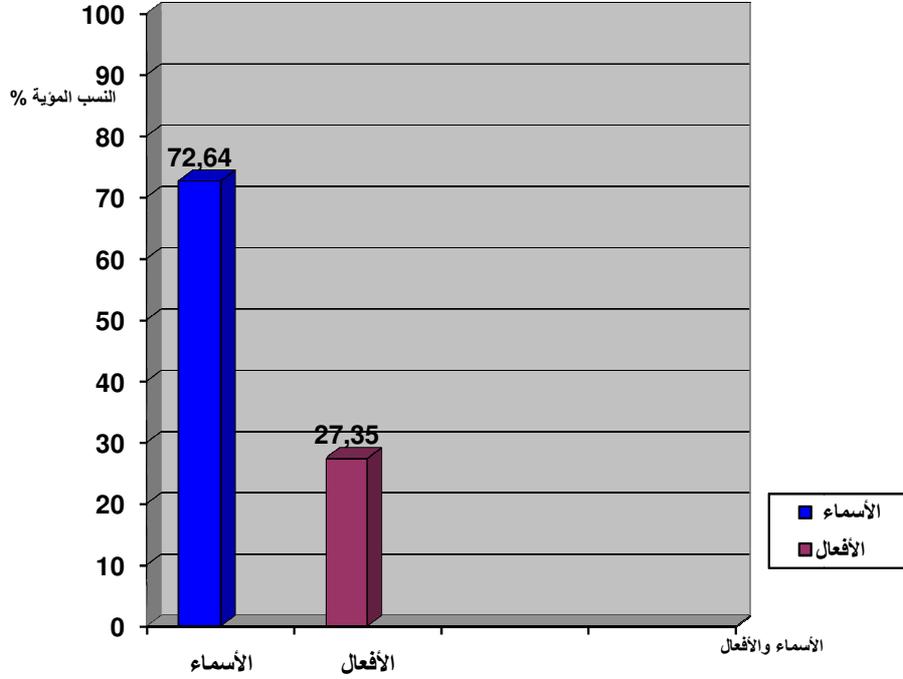
من خلال الجدول نستنتج أنّ الأسماء بلغ عددها أربع آلاف وتسع مائة وتسعة وستين (4969) اسما أي بنسبة (72.64%) وهذا يعني أن الشاعر قد نوع في استخدامه للأسماء التي توحى بالثبات والسكون والجمود، وخير مثال على ذلك كقوله:

فِلَسْطِينُ أَرْضُ الْهُدَى إِنْ يَكُنْ أَصَابِكِ رَجْسُ الْيَهُودِ الْأَعْرُ
فَأَنْتِ طَهْرٌ بِطَهْرِ دِمَاءِ جَرَتْ مِنْ بَنِيكَ كَمِسْكِ دَفْرٍ
رَعَى اللَّهُ فِيكَ شَبَابًا هُمْ رُمُوزُ الْكَرَامَةِ رَغَمَ الصَّغَرِ (1)

نلاحظ هنا وجود ثلاثة أفعال فقط وباقي الكلمات كلها أسماء، وهذا ما يعكس نفسية الشاعر المنفعلة. فكلما زاد انفعاله؛ أكثر من المسميات التي تحمل دلالات مختلفة قد تطفئ نيرانه المشتعلة وقد تهدئ من روعه.

وسنجري مقارنة بين الأفعال والأسماء لمعرفة أيهما أكثر استعماله، وذلك عبر المخطط الآتي:

(1) - الديوان: ص 109.



منحنى بياني يمثل النسب المئوية للأسماء والأفعال في الديوان

فمن خلال الرسم البياني نلاحظ ارتفاعاً في نسبة الأسماء التي بلغت (72.64%) وفي مقابل ذلك نرى انخفاضاً في نسبة الأفعال (27.35%)، وقد يكون سبب ذلك التمييز حسب طبيعة كل منهما، فالأسماء غالباً ما توحى بالثبات والجمود وهذا ما يتوافق والأحداث الثابتة غير المتجددة. أما الأفعال فتدل على التجدد والحركية وتسعى للأمل وهذا ما يخالف الوقائع التي يتحدث عنها الشاعر لأنها وقائع متأزمة متحجرة.

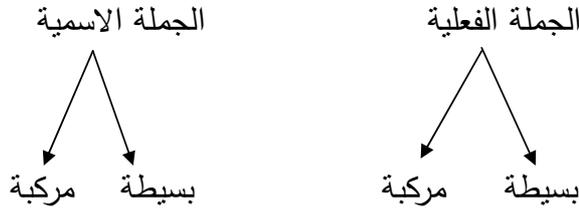
وبناءً على ما تقدم يمكن القول: إنَّ المستوى الصرفي مستوٍ ثريٌّ بالدلالات والإيحاءات تتوفر فيه بُنى مختلفة ومتنوعة من أفعال وأسماء تجعل من النص خليطاً ممزوجاً بالحيوية والثبات. وهذا ما يحيلنا إلى عالم آخر تتجسد فيه الجملة الاسمية والفعلية وهو عالم النحو.

3/ المستوى التركيبي (النحوي):

يعمل المستوي النحوي على معالجة البنية التركيبية في النص الأدبي، وبه يُعرف صواب الكلام من خطأه. "فالنحو في اصطلاح العلماء هو: قواعد يُعرف بها أحوال أواخر الكلمات العربية التي حصلت بتركيب بعضها من إعراب بعض وبناء ما يتبعهما".⁽¹⁾

وسنتناول في هذا المجال؛ ميدان الدراسة النحوية ألا وهو "الجملة". فالجملة في عرف النحاة: "الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل"،⁽²⁾ وهي نوعان: "جملة اسمية" و"جملة فعلية"، وهما بدورهما يمكن تصنيفهما إلى نوعين:

اسمية (بسيطة ومركبة)، وفعلية (بسيطة ومركبة)، وهذا ما سنوضحه في المخطط التشجري الآتي:



1/3 الجملة الفعلية:

وهي كل جملة بُدئت بفعل، أو هي "ما تألفت من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب الفاعل أو الفعل الناقص واسمه وخبره".⁽³⁾

وقد تنوعت الجملة الفعلية في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" من جملة بسيطة إلى جملة مركبة.

(1) - أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ص6.

(2) - عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998، ص83.

(3) - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج3، ص604.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

أ) الجملة البسيطة: وهي "ما كانت حول حدث واحد أو خبر واحد". (1)
ومن بين الأنماط التي تردت فيها في هذا الديوان:

النمط الأول: الفعل + الفاعل + المفعول به.

وله صور عديدة منها:

الصورة الأولى: فعل + فاعل + مفعول به.

ويمكن التمثيل لها بالأمثلة الآتية:

بَدَلْتِ الْجُهْدَ فِي تَحْرِيرِ وَطَنِ وَلَمْ تَضْعُفْ وَقَدْ طَالَ الْقِتَالُ

وكذا قوله:

رَضَعْتَ شَجَاعَةً وَكْرَمْتَ طَبْعًا وَمِنْكَ فِي اسْتِقَامَتِهِ مِثَالٌ (2)

يوجد في المثال الأول والثاني أفعال ماضية (بدلت، رضعت، كرمت) تتعدى لمفعول واحد نحو: (الجهد، شجاعة، طبعاً). وقد يكون غرض الشاعر من إضمار الفاعل وجعله ضميراً متصلاً (التاء) هو تبيان أثر وقوة المفعول. فالشاعر يعبر عن شهامة وشجاعة الراحل "بوضياف"، ويبين لنا كم كان هذا الرجل مستقيماً لا يعرف الظلم والاحتقار.

الصورة الثانية: فعل + فاعل + مفعول به + مضاف إليه.

ومثالنا على ذلك قول الشاعر:

بَلَغَ الظُّلْمُ أَوْجَهُ وَتَأَرَّمَ حَالَ شَعْبٍ عَدَا مَهِينًا مُحَطَّمٌ (3)

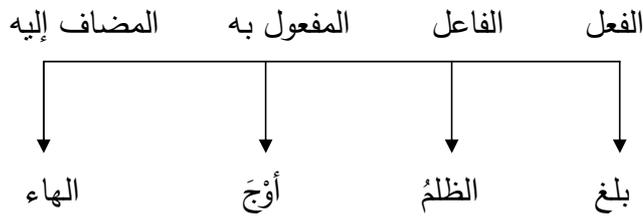
وسنوضح هذا المثال أكثر عبر المخطط الآتي:

(1) - محمد حسني مغالسة: النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص21.

(2) - الديوان: ص28.

(3) - المصدر نفسه: ص15.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"



وظف الشاعر في هذا المثال الإضافة لتعمل على إتمام الكلام، ومساندة المفعول به على وصف حالة الظلم التي يعاني منها الشعب .

الصورة الثالثة: فعل+فاعل+جار ومجرور+مفعول به.

ويتجلى ذلك، نحو قول الشاعر:

حَطَّطَ الْغُرُّ لِلْسِّيَاسَةِ نَهْجًا أَخْرَقًا، أَحْمَقًا، عَظِيمًا فَسَادًا⁽¹⁾

في هذا البيت جملة فعلية بسيطة تتكون من فعل (حَطَّطَ) وفاعله (الغر)، ثم بعد ذلك نلاحظ فصلا بين الفاعل والمفعول، بتقدم الجار والمجرور على المفعول به. ودلالة هذا التركيب تعكس مدى احتقار الشاعر وازدراءه لسياسة الجبن والفساد.

الصورة الرابعة: فعل+ فاعل+ مفعول به+ مضاف إليه+ جار ومجرور.

نحو قول الشاعر:

مِثْلَمَا قَدْ نَرَى الضَّحِيَّةَ تُهْرَمُ ⁽²⁾	أَسْلَمَ الشَّعْبُ نَفْسَهُ لِإِنْهَزَامٍ
	↓ ↓ ↓ ↓ ↓
	فاعل مفعول مضاف جار
	به إليه و مجرور

فالعنصر اللغوي (أسلم) يدل على حدث وهو (الاستسلام) أما زمنه فهو الماضي، والفاعل هنا تجسد في كلمة (الشعب). فعندما نقول: (أسلم الشعب)

(1) - الديوان: ص38.

(2) - المصدر نفسه: ص16.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

ونسكت، نلاحظ بأن الكلام ناقص وغير مفهوم، لذلك ارتأى الشاعر إلى استدعاء المفعول به المتصل بالإضافة على يزيد الكلام وضوحاً، ولكنه رأى فيهما عدم المقدرة على إتمام الكلام فأتبعهما بجار ومجرور ممّا زاد الجملة تناسقاً وفهماً. أمّا دلالياً فالشاعر يصور لنا بكل انفعال مشهد الهزيمة والاستسلام.

النمط الثاني: فعل + فاعل.

ورد هذا النمط حسب صور أبرزها:

الصورة الأولى: فعل + فاعل (ضمير متصل)

ومثال ذلك، قوله:

وَمِنْ أَعْمَاقِ مَوْطِنُنَا الْمُفْدَى
أَثَيْتُ وَحُبُّهُ رَيِّي وَزَادِي
أَثَيْتُ وَمَا أَنَا مِمَّنْ هَوَاهُ
عِبَادَةٌ مَظْهَرٍ فِي كُلِّ نَادٍ (1)

نلاحظ في التركيبين (الفعل+الفاعل) في البيتين الأول والثاني، ورود الفعل الماضي (أثيت) مع اتصاله في بناء الفاعل. ومن الناحية الدلالية نرى أنّ الشاعر يفصح عن أحداث تتعلق به.

الصورة الثانية: فعل + فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور.

كقوله:

خَلَدْتُ إِلَى النَّعِيمِ وَأَنْتَ أَهْلٌ
لِخَيْرِ مَثْوِيَةٍ، حَقًّا يُنَالُ (2)

يتجلى هذا الفاعل في هذه الجملة ضميراً متصلاً بالفعل (خَلَدْتُ) ويلحقهما بجار ومجرور للدلالة على انتهاء الغاية. وهنا الشاعر يرثي "بوضياف"، ويتمنى له أن يكون من أهل النعيم.

(1) - الديوان: ص 75.

(2) - المصدر نفسه: ص 30.

الصورة الثالثة: فعل + فاعل + جار ومجرور + حال.

كقول الشاعر:

طَفَحَ الكَيْلُ بِالشُّرُورِ عِظَامًا وَجَرَى السَّيْلُ غَامِرًا أَكَامًا⁽¹⁾

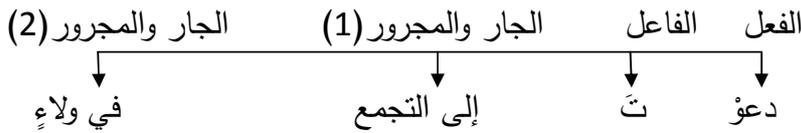
في هذا المثال يظهر الفعل (طفح) للدلالة على الماضي، وفاعله (الكيل)، ويوظف الشاعر الجار والمجرور (بالشُرور) والحال (عظامًا) لتوضيح أكثر عن حالة الكيل. والشاعر يعبر عن معاناة الشعب السوري ومدى احتمالهم للظلم والهوان إلى أن جاء اليوم الذي فاض كأسهم فيه، فأعلنوا الحرب والمواجهة ضد هذا الطغيان.

الصورة الرابعة: فعل + فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور (1) + جار ومجرور (2).

ومثالنا على ذلك قول الشاعر:

دَعَوْتُ إِلَى التَّجْمَعِ فِي وِلَاءٍ عَسَى دَعْوَاكَ يَعْفُبُهَا اِكْتِمَالُ⁽²⁾

وسنعمل على توضيح تلك الصورة عبر المخطط الآتي:



عمل الشاعر في هذا المثال على توظيف شبه الجملة مرتين لتتضح بنية الكلام. فكلما زاد استعماله للمتممات، زاد المعنى وضوحاً أكثر فأكثر.

الصورة الخامسة: فعل + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه (1) + مضاف إليه (2).

وظف الشاعر هذه الصورة في قوله:

(1) - الديوان: ص 35.

(2) - المصدر نفسه: ص 29.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

تَفَنَّنَ الْعَرَبُ فِي إِبْدَاءِ أَنْفُسِهِمْ
وَاسْتَمْرَوْهُ، وَهَذَا الْحُمُقُ تَقْلِيدٌ (1)

فعل+فاعل جارومجرور مضاف إليه 1 مضاف إليه 2

نستنتج من هذا المثال أنّ الشاعر استعمل الإضافة مرتين متتاليتين، للتعبير عن مشهد المواجهة والتصدي بين الإخوة العرب.

ب/ الجملة الفعلية المركبة:

فالجملة المركبة هي "ما كانت تشتمل في ثناياها على أكثر من جملة أو أكثر من فكرة". (2)

ولو بحثنا عن هذا النوع في ديوان شاعرنا لوجدناه ينطوي على الأنماط الآتية:

النمط الأول: جملة فعلية + جملة فعلية.

ومن صورته:

الصورة الأولى: جملة فعلية (فعل + فاعل/ضمير متصل) + مفعول به + جار ومجرور + جملة فعلية (فعل+فاعل+ضمير مستتر+مفعول به+جار ومجرور).

كقول الشاعر:

وَحَمَوْهَا مِنْ نَكْسَةِ تَعْرِيهَا
مِنْ لِنَامٍ يَبِيئُونَ سِقَامًا (3)

نلاحظ في هذا المثال وجود جملتين فعليتين، فالجملة الأولى مركبة من فعل ماضي فاعلها ضمير متصل وهو (واو الجماعة)، بينما يتجسد المفعول به في الضمير المتصل (الهاء). أمّا الجملة الثانية فتتكون من الفعل المضارع (تعري) فاعلها جاء ضميرا مستترا تقديره (هي)، والمفعول به جاء ضميرا متصلا بالفعل وهو (الهاء)، وما نستنتجه من الجملتين هو تماثل العناصر

(1) - الديوان: ص 46.

(2) - محمد حسني مغالسة: النحو الشافي، ص 21.

(3) - الديوان: ص 37.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

في الجملة الأولى والثانية. أمّا دلاليًا فالشاعر يتكلم عن مقاومة الشعب للفساد والعلل الطاغية على بلادهم .

الصورة الثانية: فعل + فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور + ج فعلية (فعل + فاعل + ضمير مستتر + مفعول به + مضاف إليه).

ومثالنا على ذلك، قوله:

عَجِبْتُ مِنْ جَارَةٍ سَدَّتْ مَعَابِرَهَا فِي وَجْهِ نَجْدَةِ أَهْلِ هُمْ لَهَا عَصَبٌ⁽¹⁾

والمخطط الآتي يوضح لنا ذلك:

فعل فاعل جار ومجرور فعل تاء التانيث فاعل مفعول به مضاف إليه
عَجِبْتُ مِنْ جَارَةٍ سَدَّتْ مَعَابِرَهَا

تقديره (هي)

يتعجب الشاعر هنا من قسوة المصريين على أهالي غزة، فعندما أرادوا اللجوء إليهم أغلقوا في وجوههم الأبواب .

الصورة الثالثة: جملة فعلية (فعل + فاعل) (ضمير متصل) + جار ومجرور + مفعول به مؤخر + سابقة (سوف) + جملة فعلية (فعل + فاعل) (ضمير مستتر) .

كقوله:

أَصَابُوا مِنْكَ جِسْمًا سَوْفَ يَفْتَى وَيَبْقَى الذِّكْرُ مَا بَقِيَ الْجَلَالُ⁽²⁾

نلاحظ هنا وجود عملية فصل بين الجملتين الفعليتين، وذلك بواسطة السابقة (سوف)، كما نلاحظ وجود تقديم وتأخير في الجملة الأولى (أصابوا منك جسما) بحيث يتقدم الجار والمجرور على المفعول به. وغرض الشاعر

(1) - الديوان: ص 63.

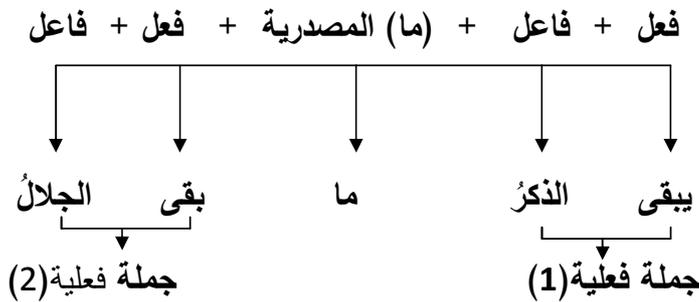
(2) - المصدر نفسه: ص 30.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

من توظيف (سوف) هو الدلالة على المستقبل البعيد، ممّا يبرز لنا مدى وفاء الشاعر وحبّه للراحل بوضياف وهذا ما دفعه إلى تذكره مدى الحياة .

الصورة الرابعة: جملة فعلية + (ما) المصدرية + جملة فعلية.

ومثال ذلك سنوضحه في المخطط الآتي:



نستنتج من هذا المثال أنّه مركب من جملتين فعليتين مفصولتين بـ"ما" المصدرية الدالة على الزمن والمراد من البيت خلود الذكرى و إن مات الإنسان .

النمط الثاني: جملة فعلية + جملة حالية.

ومن الصور الموجودة لهذا النمط في الديوان:

1/ فعل + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور + مضاف إليه + جملة حالية (واو الحال + مبتدأ + خبر).

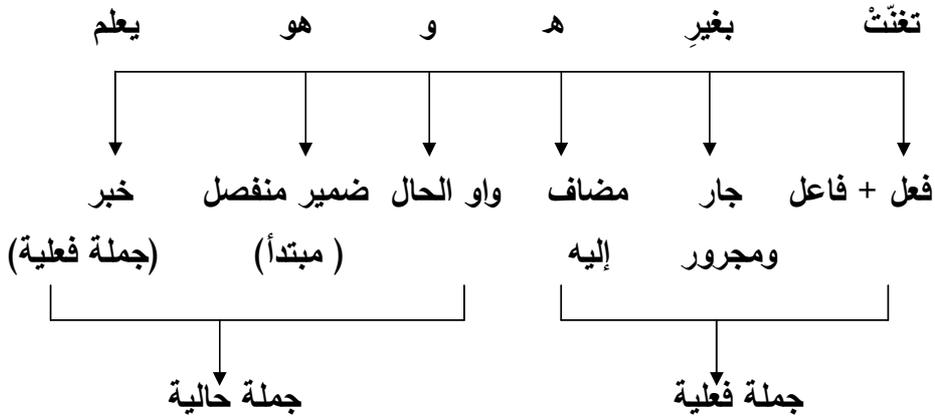
ومثالنا على ذلك قول الشاعر:

كَمْ (بِلَيْلَةٍ) قَدْ تَعَنَى سَفَاهَا وَتَعَنَّتْ بغيره وهو يَعْلَم (1)

وسنوضح ذلك في ما يلي:

(1) - الديوان: ص 17.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"



نستنتج من هذا المخطط أنه مركب من جملتين (جملة فعلية) و (جملة اسمية)، وهذه الجملة الاسمية هي في الأصل جملة حالية مكونة من مبتدأ ورد ضميراً منفصلاً (هو) ومن خبر جاء جملة فعلية (يعلم) ويبدو أنّ غرض الشاعر من هذا التوظيف هو السخرية والتهكم.

النمط الثالث: جملة فعلية + جملة اسمية.

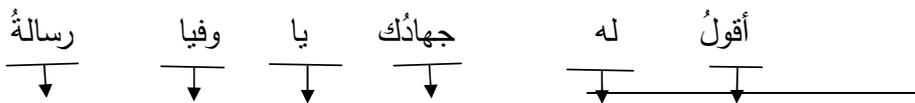
هناك بعض الصور الواردة لهذا النمط في الديوان وهي:

1/ جملة فعلية (فعل القول + الفاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور) + جملة اسمية (مبتدأ + خبر + مضاف إليه) + جملة فعلية (الفعل محذوف + أداة نداء + منادى).

نحو قوله:

أَقُولُ لَهُ جِهَادُكَ يَا وَفِيًّا رِسَالَةٌ مَن قَضَى نَحْبًا يُنَادِي (1)

وتتجلى تلك الصورة في:



(1) - الديوان: ص 76.

فعل جار ومجرور مبتدأ أداة نداء منادى خبر مؤخر

نلاحظ من هذه الجملة المركبة من ثلاث جمل وهي (جملة فعلية، واسمية، وفعلية). أنها ابتدأت بفعل القول (أقول) وغياب فاعله المقدر بـ(أنا)، كما نلاحظ وجود عملية فصل حدثت بين فعل القول وبين جملة القول (جهادك يا وفياء) من قبل الجار والمجرور. والمتمعن في هذه الجملة يرى تأخر الخبر (رسالة) على المبتدأ (جهادك)، بينما تقدمت عليه الجملة الثالثة المتكونة من أداة النداء (يا)، والمنادى (وفياء) ويبقى فعلها محذوفاً تقديره (أنادي). فدلالة هذا التركيب تظهر في الإخبار والمناداة، فالشاعر يخاطب المجاهد ويناديه باسم النضال والوفاء.

2 / جملة فعلية (فعل القول + فاعل (ضمير متصل) + اسم موصول + فعل + جار ومجرور) + جملة اسمية (إن + اسمها + خبرها).

نحو قول الشاعر:

فُولُوا مَا يَطِيبُ لَكُمْ فَأَيُّ أَتَيْتُ وَبُعَيْتِي خَيْرُ الْبِلَادِ⁽¹⁾

نلاحظ في هذا المثال وجود جملة مركبة من:

1- جملة فعلية: تتركب من فعل القول (قولوا)، والفاعل ضمير متصل (واو الجماعة).

2- جملة صلة الموصول: تتكون من اسم موصول (ما) بمعنى الذي في محل رفع المبتدأ، والجملة الفعلية (يطيب) في محل رفع خبر للمبتدأ (ما).

3- جملة اسمية منسوخة: الناسخ (إن) وهي حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد، واسمها (الياء)، فخيرها الجملة الفعلية (أتيت).

ونلاحظ أنه وقع فصل بين جملة صلة الموصول والجملة المنسوخة بواسطة الجار والمجرور. فالشاعر في ذلك يود التعبير عن جرأته وإصراره وعدم مبالاته بالناس.

(1) - الديوان: ص 75.

2/3 الجملة الاسمية:

وهي "ما كانت مؤلفة من مبتدأ وخبر"،⁽¹⁾ أو هي كل جملة ابتدأت باسم. وقد وردت الجملة الاسمية في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" بسيطة ومركبة.

أ/الجملة الاسمية البسيطة:

ويمكننا تصنيف ما ورد من الجمل الاسمية البسيطة في الديوان إلى الأنماط الآتية:

النمط الأول : المسند (مفرد) + المسند إليه (مفرد).

يفيد هذا النمط أنّ الجملة تخلو من المتممات بمعنى تأتي وفقاً للمبتدأ + الخبر ولكن عند دراستنا لديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" وجدنا أنّ الجملة الاسمية في أغلب حالاتها جاءت تحتوي على: مسند إليه + مسند + متمم. وهذا ما سنشير إليه من خلال الصور الآتية:

الصورة الأولى: مبتدأ (مفرد) + خبر (مفرد) + مضاف إليه.

وتتجلى هذه الصور في قول الشاعر:

فَإِنْ أَبَيْتُمْ، فَيَوْمَ الْعَدْلِ لَيْسَ لَكُمْ
مِنْ مَهْرَبٍ مِنْهُ، وَ الْقَاضِي شَدِيدٌ يَدٌ⁽²⁾

مبتدأ + خبر + مضاف إليه

نلاحظ في هذا المثال وجود جملة اسمية بسيطة، تتألف من المبتدأ المعروف بـ (ال) نحو: (القاضي)، والخبر نكرة نحو: (شديد) وهو مضاف إلى لفظة (يد). وهذا الإسناد يدل على أنّ القاضي يتصف بالعدل وهو ما يدعوا إلى المساواة والإنصاف.

(1) - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج3، ص604.

(2) - الديوان ص 84.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

الصورة الثانية: مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (مفرد) + جار ومجرور + مضاف إليه.

نحو قول الشاعر:

فَأَنْتَ طَهُورٌ بَطْهُرٌ دِمَاءٍ جَرَّتْ مِنْ بَيْنِكَ كَمِسْكَ دَفْرٌ⁽¹⁾

ورد المبتدأ في هذه الجملة ضميرا منفصلا (أنت)، بينما الخبر جاء كلمة مفردة (طهور) أما عن المتممان الجار والمجرور (بطهر) والمضاف إليه (دماء) فيعملان على توضيح المنعوت ووصفه أكثر.

النمط الثاني: ناسخ + اسم + خبر (مفرد).

ومن أكثر صور هذا النمط ترددا:

الصور الأولى: إنَّ + اسمها + خبرها (مفرد).

وتواترت هذه الصورة في مواضع عدة، كقوله:

إِنَّهَا عِبْرَةٌ لِكُلِّ رَعِيمٍ ظَنَّ يَوْمًا بِأَنَّهُ سَوْفَ يَسْلَمُ⁽²⁾

وكقوله أيضا:

إِنَّهُ مَصْرَعُ الطَّعَاةِ فَطِيعٌ بِالْغِ وَغِظُهُ وَجَدُّ مُفِيدٌ⁽³⁾

نرى في المثالين الأول و الثاني جملتين كلاهما اسمية، دخل عليهما ناسخ (إنَّ) نحو (إنَّها عبرة)، و (إنَّه مصرع) ففي الحالتين ورد اسم (إنَّ) ضميرا متصلا وهو (الهاء)، بينما ورد الخبر مفردا نحو (عبرة، ومصرع). وبما أنَّ (إنَّ) أداة نصب وتوكيد، فالشاعر إذن يؤكد على نهاية الظالمين.

ب/ الجملة الاسمية المركبة:

ومن أهم أنماطها:

النمط الأول: المسند إليه + المسند (جملة فعلية أو شبه جملة).

ومن صوره في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم":

(1) - الديوان: ص 51.

(2) - المصدر نفسه ص: 17.

(3) - المصدر نفسه ص 41.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

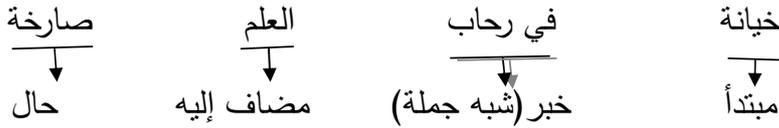
تظهر الجملة الاسمية في قوله: (هو يسعى بكل جهدٍ دوامًا) مركبة من جملتين؛ جملة كبرى اسمية تتوسطها جملة صغرى فعلية، والتي جاءت خبراً للمبتدأ (هو). ودلالة الجملة الاسمية في هذا المثال هي التشجيع و المساندة.

الصورة الثالثة: مبتدأ + خبر (شبه جملة) + مضاف إليه + حال.

ومن أمثلة هذه الصورة، قول الشاعر:

خِيَانَةٌ فِي رِحَابِ الْعِلْمِ صَارِخَةٌ وَأَوْجُهًا فِي امْتِحَانِ الْبَاكِ وَعَاجِبِي⁽¹⁾

وسنوضح عناصر هذه الصورة من خلال هذا المخطط:



جاء المبتدأ هنا مفرداً (خيانة)، والخبر جاء شبه جملة (في رحاب)، بينما المتمم يظهر في المضاف إليه (العلم)، وفي الحال (صارخة). ويبدو أنّ غرض الشاعر من زيادة المتمم هو إتمام الكلام. لأنّ المبتدأ والخبر وحدهما في هذه الحالة غير قادرين على إتمام الجملة وإرسالها بطريقة واضحة، لذلك كان احتياجها لتمم يتطلب منه إبراز أهميته في القوة والوضوح.

النمط الثاني: ناسخ + اسم + خبر (جملة فعلية).

ومثالنا على هذا النمط قول الشاعر:

كَلَّا وَلَا التَّطْبِيعُ يَفْصِلُ أَمْرَهَا
إِنِّي أَرَاهُ مَظَنَّةً لِسُجُودِ⁽²⁾

نرى في هذا المثال جملة اسمية دخلت عليها أداة التوكيد (إنّ) فعملت على نصب الأول ويسمى اسمها، ورفعت الثاني ويسمى خبرها. فهنا أراد الشاعر

(1) - الديوان: ص 94.

(2) - المصدر نفسه: ص 59.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وصف الخبر بمركب (جملة فعلية) وليس بمفرد؛ ليضفي على الجملة إحياءات دلالية متنوعة وهو ما لا يؤديه الوصف المفرد.

كان هذا بصفة عامة عن أهم الأنماط والصور للجملة الفعلية والاسمية (البسيطة والمركبة) في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم". والشيء اللافت للانتباه ضمن هذه الدراسة هو تركيز الشاعر على هاتين الجملتين لتوافق طبيعتهما مع الواقع. فالفعلية لاضطراب الأوضاع وتغيرها، والاسمية لثبات الأمور والوقائع، وهذا التعانق ما بين "الفعلية والاسمية" يشكل لنا أملا وتجدا في الواقع المعيش وهو ما ينشده الشاعر.

4/المستوى الدلالي:

إذا كنّا في المستوى الصوتي قد وجّهنا اهتمامنا على دراسة الصوت، وفي المستوى الصرفي حلّلنا البنية الصرفية، وفي المستوى النحوي درسنا الجملة الفعلية والاسمية، فإنّنا في هذا المستوى سنركز أكثر على معاني الكلمات مع استخراج أهم الحقول و العلاقات الدلالية التي وظفها الشاعر في ديوانه.

1/4 الحقول الدلالية:

يعرف "احمد مختار عمر" الحقل الدلالي بأنه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها".⁽¹⁾ وقد تنوعت الحقول الدلالية في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" تبعا لروافد المفردات التي عبرت عنه، إذ تلقت جميعها في التعبير عن المأساة والواقع المرير الذي يعيشه الوطن العربي في الآونة الأخيرة. وأهم هذه الحقول هي:

1-1/4 حقل الحرب و الموت:

يمثل هذا الحقل أهم محور في الديوان كله فهو مسرح الأحداث والوقائع، وبما أنّ الحروب تشهد الصراعات والتنازع فهي تؤدي إلى الموت، وقد ارتأينا إلى جمعها في حقل واحد. وسنتعرف على ذلك من خلال الجدول الآتي:

(1) - أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، القاهرة، مصر، ط 6، 2006، ص79.

حقل الألفاظ الدالة على الحرب و الموت	
أبرياء - السجون - السجين - موت	جثة - خود - قذائف - عدو - قبره
الطغاة - عدا - حصار - الضحية	انفجار - جيش - الأحلاف - العنف
اعتقال - نهبا - حرقا - عميلا - الرعية	الشغب - خصم - يزهق - الأرواح
خراب - حصار - جندا - عسكر	الجريح - حروبا - دماء - الجريمة
القتابل - الرصاص - هلاكا - صواريخ	عبيدا - لهب - الشهيد - قصف
ثورة - المنية - الكفن - اغتيال -	الضحايا - تضحية - الفداء - هزيمة
القتيل - قاتل - نضال - فقيد - تحرير -	النحب - عبوة - مجاهد - جهاد -
القتال - المنفى - نعشك - جثمانه	كفاح - مفرقات

يبين هذا الجدول الألفاظ الدالة على الحرب و الموت التي وظفها الشاعر في ديوانه. فدلالة الحرب تعبر عن البقعة السوداء التي توحى بالصراع والدمار والقتل وهذا ما يسبب الموت، فالشاعر يقول:

يَا هَوْلَ غَزَّةٍ يَا مَنْ أَمْرُهَا عَجَبٌ يَا مَنْ تَوَالَتْ بِهَا الْأَرْزَاءُ وَ الْكَرْبُ
لَمْ يَكْتَفُوا بِحِصَارٍ شَلَّ سَاحَتَهَا فَأَمْطَرُوهَا صَوَارِيخًا. وَكَمْ دَابُّوا
حَتَّى غَدَتْ بِلْدَةَ الْأَنْقَاضِ يَسْكُنُهَا تَحْتَ الرُّكَامِ أَنْاسٌ، إِنَّهُ لَعَجَبُ!
سَمَاؤُهَا تَصْطَلِي نَارًا مُلْهَبَةً وَأَرْضُهَا بِشَدِيدِ الْقَصْفِ تَضْطَرِبُ
وَأَهْلُهَا بَيْنَ مَقْتُولٍ قَضَى نَحْبًا* وَيَبِينُ جَرْحَى وَصَرَعَى طَالَهُمْ عَطَبُ⁽¹⁾

فالمتمل في هذه الألفاظ (هول، حصار، أمطروها صواريخها، الأنقاض، الركام، نارا، ملهبة، القصف، مقتول، نحبا، جرحى، صرعى) يجدها توحى بمعاني الحرب و الدمار والمعاناة. وهي تعكس حياة أهالي غزة الجريحة التي تنن تحت

* - النحب: وهو الموت.

(1) - الديوان: ص 62.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

الأنقاض، وما كان على الشاعر إلا أن يشعر بهم، ويعبر عنهم بكلمات حزينة علّها تحرك الكيان العربي النائم كي يساعدهم ويساندهم في محنتهم هذه. والشاعر أثناء وصفه لمشهد الدمار والهلاك لم يجد سوى لغة مشحونة بالآلام وهذا ما يدعى بعالم الحزن.

2-1/4 حقل الحزن:

لقد تنوعت ألفاظ وعبارات الحزن و العذاب و التشاؤم في هذا الديوان، مما أضفى عليه مسحة رهيبية حزينة، ترتج لها النفوس وتفسح لها الأبدان. وهذه الألفاظ سنوضحها في هذا الجدول:

حقل الألفاظ الدالة على الحزن	
الظلم - محطم - الخسف - الهوان - العذاب - الرعب - قهر - هول - مهشم - - شقي - انهزام - خوف - الذل - الأذية - المحن - الدمن - مصيبة - غدر - الضلال - وحدة - كئيبا - عزاءك - ارتحال - الوداع - الفراق - انتكاسة	الجور - إذلال - العار - رجيلا - انتقام - ماس - مضايقات - همكم - إيذاء - الشؤم - عجز - كابوس - واقع مر - الم - الأئين - جرح - صرخة - الذعر - محبط - ذكري - حداد - خيبة - طعنة - أسفي - المأساة

من خلال هذا الجدول نستنتج بأن الشاعر قد قام بتوظيف عبارات الحزن واليأس و الظلم والفراق جنباً إلى جنب، للدلالة على الضغوطات النفسية المتأزمة إذ يقول:

بَلَّغَ الظُّلْمُ أَوْجَهُ، وَتَأَرَّمَ حَالَ شَعْبٍ غَدًا مَهِيئًا مُحَطَّمًا

سَامَهُ الخَسْفُ وَالهَوَانُ ظُلُومًا وَتَوَلَّاهُ بِالْعَذَابِ الْمُعْظَمِ (1)

(1) - الديوان، ص: 15.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فالشاعر في هذه العبارات (الظلم، التأزم، مهينا، محطّم، الخسف، الهوان، ظلوم، العذاب المعظّم) يعكس حجم معاناة من ذلك الوضع المزدرى والمتعقّن الذي تعيشه الشعوب. ونراه يكتب بنغمة حزينة باكية، كما في قوله:

فَكَمْ عَزَّ الْفُرَاقُ، فُرَاقُ شَهْمٍ عَلَى جُنْمَانِهِ تُرْبٌ يُهَالُ⁽¹⁾

يشتعل الشاعر ويزداد حرقة على فراق "بوضياف"، الذي دفعه إلى مصارعة ويلات الألم والتوجع الشديد على فقدانه.

والشيء اللافت للانتباه هو استمراره في الكتابة بلغة حزينة في كامل الديوان بسبب تلك الأوضاع التي تعيشها الأمة العربية.

3-1/4 حقل الإنسان:

قمنا بتقسيم هذا الحقل إلى حقلين فرعيين هما: "حقل الأعضاء وحقل الشخصيات"، وهذا ما سنمثله في هذين الجدولين:

الجدول الأول: حقل الأعضاء.

دم - وريد - عين - شفاه -	أنياب - وجه - رقاب - عقل - القلب -
الرّناد - لسان - عضدي - أدمغة	الصدر - شعر - كيان - يدا - جسما -
- الرّجل - الأقدام - فم	جسدا - القلوب - أنف - الأحشاء -
	أياديكم - الثغور - الرأس

يوضح هذا الجدول الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان التي وظفها الشاعر في هذا الديوان، فتنوعت بين أعضاء خارجية (كالفم والأنف والعين... الخ)

(1) - الديوان: ص 30 .

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وأعضاء داخلية (كالوريد و الكبد والأدمغة والقلوب... الخ). ومن أشكال استخدامه، قول الشاعر:

مَدَدَتِ يَدًا لِيَجْمَعَ الشَّمْلُ شَيْخًا وَلَا سَأَمَ عَرَكَ وَلَا كَلَالًا⁽¹⁾

وكقوله:

فِي كُلِّ رَمْشَةٍ عَيْنٍ رُبَّمَا أَنْفَجَرَتْ عَلَيْهِمْ عُبُوءًا. أَوْ طَالَهْمُ لَهَبًا⁽²⁾

وكقوله أيضا:

وَأَسْمَى النَّحَايَا (لِمُفْدِي) الَّذِي يَظَلُّ لِسَانُ الْفِدَا الْأَمْجَدِ⁽³⁾

نلاحظ في هذه الأبيات الثلاثة، استخدام الشاعر لألفاظ تدل على الحركية، فاليد توحى بالعطاء، والعين تدل على الترصّد والترقب، أمّا اللسان فيبرز القول و الفصاحة. فالشاعر يمثل هذه الأعضاء الثلاثة بالمجتمع العربي كونه مجتمع عربي فصيح اللسان، معطاء، يترصد الوقائع والأحداث المريرة دون أي مساعدة أو اهتزاز مثل ما هو الحال في فلسطين و العراق فالكل يشاهد ولا يساند.

الجدول الثاني: حقل الشخصيات

ابن علي	بنت الصّهايين
معمر	ابن رباح
أميرة غراء	عمر
ذي يزن	فرعون
بوضياف	مفدي
بوش	أوباما

(1) - الديوان: ص 29.

(2) - المصدر نفسه: ص 62 .

(3) - المصدر نفسه: ص 82 .

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشاعر وظف بعض الشخصيات السياسية، والأدبية، والدينية. بأسلوب خاص ومنفرد كي يستطيع من خلاله التعبير عن الأحداث التي نعيشها اليوم. ومن بين أسماء الشخصيات السياسية التي استخدمها الشاعر شخصية (القذافي) حيث يقول:

هَكَذَا الشَّعْبُ فِي النَّهَائِيَةِ يَحْطِي
بِأَنْتِصَارٍ عَلَى الطُّعَاةِ وَيَظْفُرُ
فَهَنِيئًا لِثَوْرَةِ دَاتُ عِرٍّ⁽¹⁾
وَهَنِيئًا بِذِلَّةِ (المُعَمَّرِ)⁽¹⁾

استعان الشاعر في هذا المثال بأحد الشخصيات السياسية وهو (معمر القذافي) الرئيس الليبي الذي قتل على يد شعبه، فكانت نهايته مأساوية ومهينة. كما وظف الشاعر شخصية الملك (سيف بن ذي يزن) والملكة (بلقيس) المشهورين في تاريخ اليمن وذلك في قوله:

طُوبَى لِشَعْبٍ طَيِّبٍ
عَزَا وَمَجْدًا مُشْرِقٍ
مَنْ سَجَلَتْ تَارِيخَهَا
وَأَمِيرَةٌ غَرَاءَ كَا
خَلَعَ الْمَهَانَةَ وَاعْتَلَنَ
يَنْ وَمَنْ يَكُونُ سِوَى الْيَمَنِ
بِطُولَةٍ مِنْ ذِي يَزْنَ
نَتَّ فَخْرُهَا لَا تُنْكَرُنُ⁽²⁾

يحدثنا الشاعر في هذا، عن شجاعة أهل اليمن وبطولات ملوكها المعروفين في التاريخ العربي الإسلامي.

4-1/4 حقل الدين: وسنوضح الألفاظ الدالة عليه في هذا الجدول:

الدين-الحجاب-اللحي-المساجد-كفر-	صراط-المذاهب-الأحزاب-الإسلام-
الله-سنة-اليهود-نبي-الوحي-الذكر-	علقم-توحيد-الديانة-يوم اخرة-معبود-
الحديث-قبلة-الرسول-مقدس-عدن-	رب-رجس-طهور-رياء-المسلمون-

(1) - الديوان: ص 24.

(2) - المصدر نفسه: ص 27.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

خمر- الفردوس- النعيم- قصاص- فتننة- الصليب- إماما- العروبة- المعروف- الرحمَن- شر- العدل- الزور- الرذيلة - الفضيلة - معتقد - وأد	السلام- صياما- صدق- مؤمن- سجود- آية- سبحة- عودا (عود الأراك)- عمامة- الحق- الإيمان - سعيير-
---	---

نستنتج من هذا الجدول أنّ جُل الألفاظ الواردة جاءت معبرة عن الدين والأخلاق، مما يدل على تمسك الشاعر بعقيدته الإسلامية، وهذا ما أحاله لاستخدام عبارات تنطلق من قاعدة إسلامية دينية. ونلاحظ ذلك في قوله:

فِي حِصَارٍ عَلَى الْحِجَابِ جِهَارًا وَبِصَدِّ عَنِ اللَّحَى... يَا لِمَأْتَمٍّ⁽¹⁾

وكقوله أيضا:

لَمْ يَبْقَ إِلَّا اللهُ نَاصِرٌ (عَزَّة) حَاشَا لِرَبِّي أَنْ يَضِيعَ كِرَامَا

الله يُمَهِّلُ لَيْسَ يُهْمِلُ مُطْلَقًا قَوْمًا طُغَاةَ ظَالِمِينَ لِنِئَامًا⁽²⁾

فالألفاظ (الحجاب، اللّحى، الله، ربي، الله) كلها توحى بالجانب الإيماني، وتدل على الالتزام و التوحيد.

1/4-5 حقل الطبيعة:

تعد الطبيعة المكان الفتان والأخاذ بجماله، لما فيها من مناظر طبيعية تريح النفس وتسرع العين. ومن هذا المنطلق كانت لنا وقفة مع أهم العناصر الطبيعية التي وظفها الشاعر في ديوانه. وسنعمل على جمعها في هذا الجدول:

(1) - الديوان: ص 16.

(2) - المصدر نفسه: ص 55 .

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

الرماد - جمار - البحر -	سماء - الرياح - جنانا - القمر -
إعصار - المريخ - الطين -	السبيل - النجم - الهلال - الأرض -
خشب - القصب - الظلام -	وري الترب - النار - الشتاء - رعد -
الضياء - جب - فضاؤنا	الربيع - الغاب - الحجر - شمس -
	عاصفة - جو - صخرة

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة حينما يتأزم عليه الحال ويضيف عليه الزمان والمكان، فيجدها الملاذ المريح للتعبير أكثر عما يختلج صدره من آلام وآهات، وما الطبيعة إلا مصدرا للارتياح النفسي كما هو معروف. وطبعا هي ككل توظيف له دلالاته الخاصة إذ يقول الشاعر:

ابشيري(عزة) الحبيبة حقا إن في الأفق شمس عز وضيئه

ويقول:

حينها تشرق بالشموس وتبقى (عزة) العز حرة عريية⁽¹⁾

"الشمس" هنا توحى بالإشراق و اللمعان ويؤزغ فجر جديد يحمل الأمل والتفاؤل.

6-1/4 حقل البلدان:

أسقط الشاعر على ديوانه مجموعة من المدن والدول، التي كان لها وقع في نفسه. وسنعمد على جدولتها في ما يلي:

(1) - الديوان: ص 69.

الألفاظ الدالة على البلدان
تونس - مصر - فلسطين - اليمن - أمريكا -
الشام - يافا - رامات - ليبيا - غزة - لبنان -
الجزائر - كنانة - السودان - الأندلس

يتبين لنا من خلال الجدول أنّ الشاعر وظف بعض المناطق العربية كالجزائر وفلسطين... الخ، وبعض المناطق الأجنبية "كأمريكا". ومن بين المدن التي كان لها تأثير، و وقع في نفس الشاعر مدينة (غزة)، فكانت الأكثر تواترا في الديوان، وما إن يذكرها الشاعر حتى يئنّ ألما وتوجعا من جرّاء المعاناة التي تعيشها كل يوم وفي أي لحظة.

فهاهو الشاعر يردد قائلا:

يا هَوْلَ (غَزَّة) يا مَنْ أَمْرُهَا عَجَبٌ يا مَنْ تَوَالَتْ بِهَا الْأَرْزَاءُ وَالْكَرْبُ

ويقول:

مَا ذَنْبُ (غَزَّة) تُغْزَى مِنْ صَهَائِنَةٍ وَلَا نَصِيرَ لَهَا فِي النَّاسِ يُنْتَدَبُ

وَالْكُلُّ لَاهِ بِذِي الْمَأْسَاةِ يَلْحَظُهَا كَأَنَّهَا مُنْعَةٌ لِلْعَيْنِ أَوْ لَعْبُ⁽¹⁾

فالشاعر يظهر متأثرا بما أصاب "غزة" من خراب وشتات، والإخوة العرب ساكتون عن تلك الجريمة الشنيعة التي يقترفها العدو الغاشم في حق أهلها الأبطال.

7-1/4 حقل الحيوان:

من بين الألفاظ الدالة على الحيوانات التي وظفها الشاعر في ديوانه:

(1) - الديوان: ص 62.

كاسر - ضوار - الغزال - كلابا - الخيل
 - البقر - ضِرْعَمَ - أسود - خروفا -
 حماما - فأر - شاة - الثُّسور - بُغاث -
 النعام - حصان - أرانب - حمير

نلاحظ من الجدول أن الشاعر عمد إلى استخدام حيوانات ترمز للضعف و البراءة والألفة والوفاء، والثانية ترمز إلى الوحشية والافتراس، والثالثة ترمز للغباء. فمن الأولى: كالغزال أو الشاة أو الأرانب ... الذي يرمز للضعف والبراءة، وكالخييل أو البقرة التي ترمز للألفة و الوفاء. ومن الثانية: كالأسود أو الكلاب التي ترمز للهمجية والوحشية. أما الأخيرة كالحمير الذي يرمز للغباء. ويبدو أنّ غرض الشاعر من ذلك، تطبيقه لصفات الضعف والخوف على الشعوب العربية وصفات التوحش والشر على الأعداء والحكام الظالمين.

8-1/4 حقل الحياة:

وردت بعض الألفاظ الدالة على الحياة النابضة بالأمل والتفاؤل في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" سنمثل لها وفق هذا الجدول:

حياة - رخاء - بريق - سعادة - يُمن -	نبضات - فرجا - ميلاد - جيل - الوئام
مجدا - مشرقين - الضياء - رقص -	- سعيد - بسمتها - الطرب -
عيد - عيشة - رجاء - أمل - الغناء -	الأفق - احتفالا - المباهج - الأفراح -
حب - العلاج	انتصار - فوز

نستنتج من الجدول أن الشاعر لم يحصر استعماله في ألفاظ الحزن والموت فقط بل ركز أيضا على العبارات التي تتأشد الحياة و السعادة، كونه يحلم دوما بواقع متطور ومتجدد الأوضاع، وبحياة جميلة خلوة بعيدة عن الأوجاع. فنجد الشاعر يهنئ شعب (تونس) ويهفو لفوزهم حيث يقول:

فَهَيَّبْنَا (لِثُونَسَ) بِأَنْبِعَاتٍ وَمَرِيئًا لِشَعْبِهَا وَهُوَ يَنْعَمُ
بِحَيَاةِ كَرِيمَةٍ وَرَحَاءٍ دُونَ خَوْفٍ مِنْ عَاشِمٍ يَنْظَلُمُ⁽¹⁾

8-1/4 حقل الزمن:

إنّ العبارات الدالة على الزمن تؤدي دورا هاما في تشكيل القصيدة، لأنها تجسد الأحداث في أوقات معينة. والجدول الآتي سيبين هذه الألفاظ :

بُكْرَة - عَشِيَّة - الزَّمَن - التَّارِيخ - يَوْمَا
- سَالَفِ الحِقَب - نَوْفَمْبَر - خَمْسُون
عَامَا - مَاضٍ - النِّهَار - غَدَا - لَيْلٍ

ما يمكن استنتاجه من الجدول؛ وجود عناصر تمثل الزمان، فهي تمنح النص الشعري قيمة وعبرا ومواعظ، وذلك من خلال تحدث الشاعر عن الماضي والمستقبل أو عن توالي الأيام والشهور، فكل هذه الظروف الزمنية تعد مجالا للتعلم والاعتبار من خطايا الدهر.

ومن خلال هذه الحقول نلتمس تنوعا ملحوظا في منابع الدلالة في ديوان شاعرنا "سليمان دواق"، وهذا ما يدل على المزج بين الموجودات والأحاسيس المعبرة عن الواقع بكل أحداثه وانفعالاته.

2/4 العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية بين المفردات في الحقل الدلالي الواحد إمّا أن تكون في حالة تشابه في المعنى، وإمّا أن تكون في حالة اختلاف. فإن كانت متشابهة

(1) - الديوان: ص 17.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فهي إمّا في حالة ترادف أو انضواء، وإن كانت الكلمات على اختلافٍ في المعنى فهي في حالة تضاد. (1)

أما نحن في هذا الديوان فستقتصر دراستنا على علاقتهين هما: "الترادف"، و"التضاد".

1-2/4 علاقة الترادف (Synonyme):

الترادف: هو "وجود كلمتين أو أكثر بدلالة واحدة". (2) يعني وجود الكلمات التي تختلف في ألفاظها وتتفق في معانيها. وفي الجدول الآتي سنوضح بعض الترادفات التي ظهرت في بعض القصائد.

الصفحة	النموذج الشعري	الكلمات المترادفة	عنوان القصيدة
16	ظَلَّ دَهْرًا مُعْلَقًا فِي سَمَاءٍ لَمْ يَجِدْ مُلْجَأً وَمَأْوَى مُكْرَمًا	ملجأ = مأوى	فهل من معتبر؟
17	وَتَخَلَّى الصَّدِيقُ عَنْهُ جِهَارًا بَعْدَمَا كَانَ فِي هَوَاهُ مُتِّيمًا	هواه = متيم	
18	سُلْطَةُ الْحُكْمِ لِلشُّعُوبِ بَلِيَّةٌ إِنَّهَا نَكْبَةٌ وَأَيُّ رَزِيَّةٍ	بليّة = رزية	رحيل آخر الفراغنة
19	سَامَ شَعْبًا مَذَلَّةً وَهَوَانًا وَارْتَضَى لِلْيَهُودِ بِالتَّبَعِيَّةِ	مذلة = هوانا	
21	مَنْ تَوَلَّى الرِّمَامَ نَحْوَ خَرَابٍ فَعَدَا الْوَطْنَ فِي حِمَاهُ مُدَمَّرًا	خراب = مدمر	سقوط العاهل المجنون
22	مَنْ رَأَى فِي النِّسَاءِ خَيْرَ حُمَاةٍ	النساء = حريم	

(1) - ينظر: محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح، عمان، الأردن، (د. ط)، 2001، ص 180 .

(2) - محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1998، ص 145 .

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

	فَاخْتَمَى بِالْحَرِيمِ جُنْدًا وَعَسْكَرَ		
22	حُبُّهُ لِلْحَرِيمِ كَانَ هَيَامًا وَكَذًا بِالْحَرِيمِ - حَقًّا - تَأَثَّرَ	حب = هياما	
35	وَأَنْتَهَى الصَّبْرُ بَعْدَ طُولِ احْتِمَالٍ فَإِذَا بِالشُّعُوبِ عَضَّتْ لِجَامًا	الصبر = احتمال	أسد علي وفي الحروب نعامة
37	يَا شُعُوبًا تُعَانِي جُورًا وَظُلْمًا مِنْ ذَوِيهَا، فَلَا عَلَيْكَ مَلَامًا	الجور = ظلم	
43	وَإِنَّ أَبِي فَلْيُعَادِرْ عَرْشَهُ سَلْفًا مِنْ قَبْلِ إِسْقَاطِهِ بِالْعُنْفِ وَالشَّعْبِ	العنف = الشعب	ماذا أصابكم يا قادة العرب؟
52	وَفَضَّلْتُمْ عَيْشَةً فِي الرَّجَاءِ كَأَنَّ الْحَيَاةَ خَلَّتْ مِنْ غَيْرِ	عيشة = الحياة	تحية إجلال وتقدير لانتفاضة الكرامة
55	لَمْ يَبْقَى إِلَّا اللهُ نَاصِرُ (عَزَّة) حَاشَا لِرَبِّي أَنْ يُضَيِّعَ كِرَامًا	الله = ربي	غزة الجريحة بين صمت جبان وآخر متواطئ

وقد وظف الشاعر الترادف لتأكيد المعنى وتقويته في نفسية المتلقي.

2/2/4 علاقة التضاد (Incompatibilité):

ويعني الاختلاف والتناقض وهو عكس الترادف. وهو يعد أحد الظواهر اللغوية المتصلة بالعلاقات الدلالية بين الكلمات.

وقد اخترنا بعض القصائد واستخرجنا منها الأضداد. سنمثلها فيما يلي:

الصفحة	النموذج الشعري	الكلمات المتضادة	عنوان القصيدة
17	رَكِبْتُهُ اللَّكَاعُ وَهُوَ صَاحِحُ ثم دارت عليه وهو محطّم	صحيح محطّم	فهل من معتبر؟
17	بَعْدَمَا كَانَ سَيِّدًا وَثَرِيًّا أَصْبَحَ الْخَائِفُ الْفَقِيرُ وَمُعْدَمٌ	ثري فقير	
28	جَزَاءُ الْحُبِّ لِلوَطَنِ اغْتِيَالُ أَتِلْكَ حَقِيقَةً؛ أَمْ ذَا خَيَالُ؟	حقيقة خيال	جزاء الحب للوطن اغتيال
34	إِنَّ الْبَيَاضَ بَيَاضُ الْعَدْلِ لَوَعَلِمْتَ ذَاتُ السَّوَادِ الَّتِي جَارَتْ عَلَى الْبَشْرِ	البياض السواد	الرجل الأسود في البيت الأبيض
42	فَلَا جِرَاكَ لَكُمْ إِلَّا بِأَمْرِهِمْ وَلَا سَكُونٌ لَكُمْ إِلَّا عَلَى طَلَبٍ	حرك سكون	ماذا أصابكم يا قادة العرب؟
45	فَلِلشَّبَابِ انْدِفَاعٍ يَفْتَضِي رُشْدًا مِنَ الشُّيُوخِ ذَوِي الْأَرَاءِ عَن كَتَبِ	شباب شيوخ	ثورات جامحة في حاجة إلى عقول كابحة
88	أَيُّ طَهْرٍ لِمَصْلِ يَبْتَغِيهِ مِنْ نَجَاسَةٍ؟	طهر نجاسة	صندوق الخيانة
118	عَجِبْتُ مِنْ لَاعِبٍ يَسْعَى بِلَا حَرْجٍ إِلَى تَقْمَصِ أَنْثَى وَهُوَ مِنْ دَكَّرٍ	أنثى ذكر	لعنة السماء

118	لو أنّ أبنَاءَنَا صَانُوا كرامَتَهُمْ لما هُزِمْنَا ونلنا كأسُ مُنتصرٍ	هُزِمْنَا † مُنتصر	
-----	---	-----------------------	--

تُجسّدُ هذه الكلمات المتضادة تناقضا في الحياة مابين الهزيمة و الانتصار وبين البياض والسواد، وبين الغنى والفقر...، وهذا ما يدل على طيب الحياة ومرارتها.

هذا بصفة عامة عن الحقول والعلاقات الدلالية في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"، وفي الأخير نكون قد وصلنا إلى آخر محطات المستويات الأسلوبية لتتفرغ بعد ذلك لأهم الجماليات المذكورة في الديوان.

2/ الجماليات:

إنّ النص الشعري فضاء زاخر بالظواهر الجمالية والبلاغية، ممّا يجعله نصا ذا قيمة فنية تثرية وتزيده جلاءً وإبداعية. ومن أهم الظواهر الجمالية التي عرفها الباحثون الأسلوبيين؛ ظاهرة "الانزياح"، وإضافة إلى ذلك توجد جمالية أخرى عرفها العالم الإبداعي وهي "تقنية التناص". وهذا ما سنتعرف عليه في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم".

2/ 1 الانزياح: (L' écart)

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وآلية من آليات التحليل التي يعتمدها الباحث في ميدان دراسته. حيث يعرفه (أحمد محمد ويس) بأنه " استعمال المبدع للغة مفردات، وتراكيب، وصورًا، استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر".⁽¹⁾ أي العدول والانحراف عن ما هو معتاد ومألوف، لكنه بذلك يساهم في تشكيل جماليات النصوص الأدبية.

(1) - أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص7.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وللانزياح أنواع عديدة ومختلفة منها: " الانزياح الدلالي ". وهذا ما سنركز عليه في هذه الدراسة.

1-1/2 الانزياح الدلالي (التصويري):

وهو من أهم الأنواع الانزياحية في العمل الإبداعي، الذي يقوم بالانتقال من المعنى الأم أو الأصلي إلى معنى مغاير يحمل دلالات جديدة، ومختلفة عن المعنى الأول. وينطوي تحت هذا النوع من الانزياح كل من (التشبيه، والاستعارة، والكناية) وهي من أبرز الصور البيانية التي استخدمها الشاعر في ديوانه.

1- التشبيه:

يعد التشبيه لون من ألوان التصوير الأدبي، وأحد الوسائل المهمة في تكوين الصورة الشعرية فهو " بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها* ملفوظة أو ملحوظة "(1). ممّا يضيف على المعنى لمسة فنية رائعة. وعلى هذا الأساس سنقوم بعرض بعض الأمثلة الواردة في الديوان:

يقول الشاعر:

بَيْنَ أَثْيَابِ كَاسِرٍ مِنْ ضِيَوَارٍ وَكَذَا النَّاسُ كَالْعُرَالِ وَضُرْعَمٍ⁽²⁾

وقوله:

زَنْقَهُ، زَنْقَهُ مَقُولَةٌ لِعَقِيدٍ عَاشَهَا وَإِعْمًا كَفَأَرِ طَرِيدٍ⁽³⁾

وكقوله أيضا:

لَأَنْتُمْ كَالدُّمَى فِي أَيْدِي سَادَتِكُمْ لَا تَمْلِكُونَ سِوَى رَقْصٍ وَفِي طَرْبٍ⁽⁴⁾

أما عن أركان التشبيه في هذه النماذج، سنوضحها ضمن هذا الجدول:

(*) من قبيل: كأن ، مثل ، شبه ، يشبه ، يماثل ، يُضارع ... الخ.

(1) - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ، مكتبة النور الإسلامية، (د، ب) ، (د، ط) ، (د، ت)، ص 17.

(2) - الديوان: ص 16.

(3) - المصدر نفسه: ص 40.

(4) - المصدر نفسه: ص 42.

المثال	المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
الأول	الناس	الغزال/ ضرغم	الكاف	الضعف والخوف	مُرْسَلٌ مُجْمَلٌ
الثاني	معمر القذافي	الفأر	الكاف	الطرد	مُرْسَلٌ مُفْصَلٌ
الثالث	أنتم (العرب)	الدُمى	الكاف	الرقص	مُرْسَلٌ مُفْصَلٌ

ما لمسناه من خلال هذا الجدول أنّ هذه التشبيهات اشتملت على أركان التشبيه من مشبه ومشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه (الكاف)، ويرتبط هذا النوع من التشبيه بالتشبيه المرسل والمفصل*، لاشتماله على كل العناصر. ولو تأملنا هذه الصورة في الأمثلة السابقة لوجدناها بسيطة وواضحة، كون الشاعر أسقط على المشبه صفات عملت على إبرازها في ذهن المتلقي. إذ شبه "القذافي" بالفأر وذكر صفة المشبه به (طريد)، وهنا قام بحصر الدلالة في الطرد، وهذا ما لم يستدعي منّا حاجة إلى التخمين والتفكير في إيجاد وجه الشبه بينهما. وكذلك الحال في قوله: "لأنتم كالدمى ... " شبه الشاعر العرب بالدمى فحصر دلالة وجه الشبه في الرقص واللعب، وفي ذلك غاية مفادها الحط من شأن هؤلاء والاستهزاء بهم. غير أنه في قوله: " الناس كالغزال وضرغم" لم يصرح بوجه الشبه بين طرفي التشبيه، وهذا ما تطلب منّا فتح آفاق تعدد الدلالات، وهو ما يندرج تحت لواء التشبيه المجمل**.

كما استعان الشاعر بأمثلة أخرى احتوت على أداة التشبيه (مثل). ومن أشكال استخدمها، قول الشاعر:

(*)- التشبيه المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

(**) - التشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

صَارَ يَهْوَى الْعَرُوضَ مِثْلَ فَتَاةٍ تَنْزِيًّا فِي كُلِّ وَقْتٍ بِمِزْرٍ (1)

وكقوله:

لَمْ يَجِدْ فِي الْفَلَاةِ إِلَّا مَلَاذًا مِثْلَ جُحْرٍ، أَنْبُويَةَ مِنْ حَدِيدٍ (2)
أما عن أركان التشبيه في هذه الأمثلة، فهي كالآتي:

المثال	المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
الأول	معمر القذافي	الفتاة	مثل	العروض	مُرْسَلٌ مُفَصَّلٌ
الثاني	الملاذ	الجحر	مثل	الفلاة	مُرْسَلٌ مُفَصَّلٌ

نستنتج من هذا الجدول أنّ الشاعر قد وظف أداة التشبيه (مثل) في هذين المثالين، ففي المثال الأول يشبه "القذافي" بالفتاة التي تنزين وتتباهى أمام الناظرين. والشاعر يود في ذلك التقليل من قيمة "القذافي" مع احتقاره والسخرية منه. أمّا عن المثال الثاني فشبه الملاذ بالجحر حيث تكون الحماية بالنسبة للمختبئ فيه. فغالبا ما يعرف عن الملاذ أنّه مكان للراحة والأمان، لكنه في هذه الحالة أصبح شيئا مختلفا تماما لأنه شُبه بالجحر ذلك المكان المرتبط بالفئران، وهو ما يوحي بالقرافة والدناءة. ورأى الشاعر في (الفلاة) صفة جامعة لوجه الشبه بينهما المعبرة عن الفرار وعدم الاستقرار، وهذا ما لا يليق بقدر الإنسان.

ومّا سبق ذكره يمكننا أن نستنتج بأنّ الشاعر قد وظف التشبيه في ديوانه لغاية واحدة هي السخرية والتهكم. وهذا ما يعني أنّ التشبيه عنصرٌ فعال في العمل الإبداعي يزيد المعنى بيانا ووضوحا وقوة. فيا ترى هل وظف الشاعر الاستعارة مثلما وظف التشبيه؟ وهل كان لها دور وأثر بارز في شعره؟

(1) - الديوان: ص22.

(2) - المصدر نفسه: ص40.

2- الاستعارة:

وهي "تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائماً".⁽¹⁾ وتنقسم إلى قسمين هما: "الاستعارة المكنية"، و"الاستعارة التصريحية".**
أمّا عن استخدام الشاعر للاستعارة في الديوان، فقد وردت في مواضيع شتى، منها ما سنورده في هذا الجدول:

الصفحة	السبب	نوعها	الاستعارة	القصيدة
39	لأنه شبه الموت بالطعام (المحذوف)، وترك لازم من لوازمه (أذيق).	مكنية	أُذِيقَ الظَّلْمُ مَوْتًا زُوَامًا	شيطان فوق الخيال
39	لأنه شبه الهوان بالماء (المحذوف)، وترك لازم من لوازمه (أشرب).	مكنية	بَعْدَمَا أُشْرِبَ الهَوَانُ مَرَادًا	
40	لأنه شبه المنية بالماء (المحذوف)، وترك لازم من لوازمه (سقوه).	مكنية	فَسَقَّوْهُ مِنَ المَنِيَّةِ كَأَسَا	زنقة، زنقة*** نهاية لعقيد
28	لأنه شبه الشجاعة بالحليب (المحذوف)، وترك لازم من لوازمه (رضعت).	مكنية	رَضَعْتَ شَجَاعَةً، وَكَرُمْتَ طَبْعًا	جزاء الحب للوطن اغتيال

(1) - علي الجارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 64.

(*) - وهي ما حذف فيها المشبه به، وترك أحد لوازمه.

(**) - وهي ما صرح فيها بالمشبه به.

(***) - الزنقة: تعني الشارع الصغير أو الضيق. هذه اللفظة أثارت جدلاً كبيراً عندما ردها الرّعيم الليبي الراحل، فراح ينشدها الصغير قبل الكبير

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

79	لأنه شبه المركبات بالبحر (المحذوف)، وترك لازم من لوازمه (موج).	مكنية	وَتَزْدَحِمُ الشَّوَارِعُ دُونَ وَعِي بِمَوْجِ المَرْكَبَاتِ وَفِي عِنَادٍ	جلالك يا نوفمبر في الغواد
80	لأنه صُرح فيها بلفظ المشبه به، إذ شبه البذور بالشر.	تصريحية	لَقَدْ تَرَكَ العَدُوَّ بُدُورَ شَرِّ	فهل من معتبر؟
17	لأنه صُرح فيها بلفظ المشبه به، إذ شبه (ابن علي) العائد على ضمير (الهاء) بالنوأة.	تصريحية	لَفِظَتُهُ البِلَادُ لَفْظُ نَوَاةٍ	

ما يمكن التماسه من هذا الجدول هو لجوء الشاعر إلى استخدام الاستعارة بنوعيتها ولكن ما يتجلى في استعماله أكثر هو بروز الاستعارة "المكنية" عن "التصريحية"، وقد يكون غرضه في ذلك عدم الإفصاح المباشر عن المشبه به غير أنه يلجأ إلى ترك لازم من لوازمه كي يعمل على تقريب المعنى نوعاً ما.

وما يمكن استنتاجه أيضاً هو استعارة الشاعر لألفاظ تتعلق كلها بالحاجيات الخاصة للإنسان التي يعتمدها في نمطه المعيشي كتوظيفه للمذاق والشراب. وهو بذلك يريد إضفاء أثراً بارزاً في نفسية المتلقي، وجعله يتخيل الأشياء من قربه بصور جديدة ومغايرة. وبما أن الشاعر قد وظف التشبيه مثلما وظف الاستعارة، فهل كان للكناية دور هام في تشكيل الصورة الشعرية في هذا الديوان؟

2- الكناية:

تعد الكناية أحد أهم المفاتيح الأساسية في التصوير البياني، وهي كما يُعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: "والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه، ويجعله دليلاً عليه"،⁽¹⁾ أو هي في أبسط معانيها: "لفظ أطلق به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك

(1) - عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 60.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

المعنى".⁽¹⁾ وهذا ما يعني أنّ اللفظ الوارد يتكلم عن شيء ما، ويقصد به شيئاً آخر.

ومن أمثلة الكنايات التي أوردها الشاعر في ديوانه، قوله:

نِضَالُكَ يَا مُجَاهِدٌ مُسْتَمَرٌّ وَحَاجَتُنَا إِلَيْهِ لَفِي إِزْدِيَادِ
فَلَا تَخْذُ إِلَى الْمَاضِي قُنُوعًا بِمَا قَدَّمْتَ مِنْ بَيْضِ الْأَيْدِي⁽²⁾

وهي كناية عن (صفة) وهي العطاء المُكَلَّل بالتضحية والنضال. فالشاعر يرى في بيض الأيدي التضحيات والاجتهادات التي قدمها المجاهد في سبيل تحرير موطنه الجزائر. وهو يسعى بذلك إلى تشجيعه للاستمرار في الجهاد وتطهير الوطن من الفساد. ويقول أيضا:

وَسَادَ بِلَادُنَا قَانُونَ غَابٍ تَعَذَّرَ بَعْدَهُ رَفْعُ الْفَسَادِ⁽³⁾

والكناية في هذا المثال كناية عن (صفة) وهي "الظلم وطغيان الفساد"، لأنّ الاعتقاد السائد أنّ الغاب تمثل عالم الضياع، والوحشة، والهلع، عالم يأكل فيه القوي الضعيف. فالشاعر يريد ربط تلك المواصفات بالجرائم التي اقترفها الاستعمار في حق بلاده.

كما نجد كناية أخرى تعبر عن "العدل"، وذلك نحو قول الشاعر:

فَإِنْ أَبَيْتُمْ، فَيَوْمَ الْعَدْلِ لَيْسَ لَكُمْ مِنْ مَهْرَبٍ مِنْهُ، وَالْقَاضِي شَدِيدُ يَدِ⁽⁴⁾

(1) - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 105.

(2) - الديوان: ص 76.

(3) - المصدر نفسه: ص 80.

(4) - المصدر نفسه: ص 84.

فالشاعر يريد التعبير عن القاضي الحازم والمُنصف الذي يحقق العدل والمساواة بين الناس، فيعمل على إظهار الحق وإزهاق الباطل لينال كل واحد جزاءه، وهي كناية عن (صفة) .

وهكذا كانت الكنايات لمسمة فنية، ووسيلة من وسائل تدعيم المعنى وإبرازه، في عالم امتزجت فيه مع ألوان الصورة الشعرية الأخرى (التشبيه، والاستعارة) ألا وهو عالم " الانزياح الدلالي ". فأخرجها من منابع عاطفية ونفسية متنوعة قامت بكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وهذا ما يبرز التنوع الجمالي في لغة الشاعر.

2/2 التناص (intertextualité):

تعد تقنية التناص من أبرز الظواهر الفنية في النص الأدبي، إذ " تمده بطاقات جمالية وإيحائية، تجعل المتلقي يتلذذ بالنص ويكتشف آفاقه"،⁽¹⁾ غير أنّ هذا المصطلح " أثار جدلاً نقدياً شغل الحداثيين أغلبهم قدر الجدل الذي أثارته معظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة".⁽²⁾ "فجوليا كريستيفا" Julia.Kristeva ترى أنّ: " كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى".⁽³⁾ كما يذهب "محمد مفتاح" إلى القول بأنّ التناص هو " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".⁽⁴⁾ ولا يهمنا الحديث أكثر عن التعاريف المختلفة المتعلقة بالتناص، لأنه في النهاية يصب في رافد واحد مفاده، استحضار نصوص سابقة في نصوص لاحقة، أو هو ذلك التفاعل المتزاح بين الماضي والحاضر.

(1) - ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 24.

(2) - نبيل علي حسين: التناص، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، (د. ط)، (د.ت)، ص 26.

(3) - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، ص 326.

(4) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

وسنختصر طريقنا للوصول إلى أهم المصادر والأنواع التي استحضرتها الشاعر في ديوانه "سقوط قمم ومهازل أمم".

1- التناص الديني (القرآني):

"ويكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصًا من القرآن الكريم، بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد".⁽¹⁾

ومن مظاهر التناص الذي استقاه الشاعر من القرآن الكريم قوله:

وَلَمَّا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ
وَحَانَ الْعُنْمُ بَلْ فُسِحَ الْمَجَالُ⁽²⁾

فالنص الغائب هو قوله تعالى: ﴿لَمَّا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَخَانُوا الْأَعْدَاءَ﴾

﴿لَمَّا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَخَانُوا الْأَعْدَاءَ﴾

ففي السطر الأول يزاول الشاعر عملية اجترار لكل مكونات هذا النص المقدس، وما نلاحظه من تغيير وتحوير في النص الحاضر "ولما جاء نصر الله فتحاً"، يتمثل في استبدال (إذا) بـ (لَمَّا) وكذلك مجيء حرف العطف في صدر السطر، فتغيرت بذبك كلمة (الفتح) إلى (فتحاً)، وهو تغيير طفيف لا يمس جوهر الآية بسوء من باب التقديس والاحترام للنص القرآني.
أمَّا قوله:

إشترى بالنفود رهطاً رعاغاً
كَي يُشْعُوا الدَّمَارَ وَ الْهَمَجِيَّةَ⁽³⁾

(1) - ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 50.

(2) - الديوان : ص 29.

(*) - النصر / 01.

(3) - الديوان: ص 19.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فيه استدعاء لقولاه تعالى: ﴿...﴾
 الجماعة أو الفئة، إذ استحضر الشاعر قصة القوم المفسدين، والعابثين،
 والعاصين للمولى عز وجل، ليقابلها بحادثة مشابهة لها لكنها حدثت في عصره
 وهي حادثة "الربيع العربي" فهي ظاهرة تؤدي إلى الاقتتال بين الإخوة العرب
 والمسلمين. ويشير الشاعر في قوله إلى أنّ حاكم تلك البلاد اشترى جماعة معينة
 لا تعرف سوى القتل والدمار بكل همجية ووحشية. والجامع بين معنى الآية
 الكريمة والبيت الشعري -هنا- هو الإخبار عن حالة الفساد وارتكاب الآثام. وهذا
 ما يعرف بالامتصاص (امتصاص مضمون النص الغائب مع استرجاع بعض
 دواله).

وكذلك قوله:

يَا إِلَهَ الْخَيْرِ قَرِّجْ وَأَهْدِنَا سُبُلَ الرُّشَادِ⁽¹⁾

إذ هو امتصاص للآية الكريمة: ﴿...﴾
 في نصها الغائب: ﴿...﴾
 وقد غير الشاعر تركيب هذه الآية من ناحية
 الصياغة، فقد استبدل لفظه (أهديكم) بـ (أهدنا). فالآية تحدثنا عن قصة
 موسى مع قومه في شأن دعوتهم إلى الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وإرشادهم
 نحو طريق النجاة والبر. أمّا الشاعر فتراه يدعوا المولى عز وجل ليفرج كربه
 وكرب شعب بلاده، وهدايتهم إلى الصراط المستقيم. معنى هذا أنّ
 مضمون الآية يتقاطع مع قول الشاعر نحو هدف واحد وهو "الهداية".

(**) - النمل/ 48.

(1) - الديوان: ص 89.

(*) - غافر/ 38.

<p>امتصاص مضمون النص الغائب مع استرجاع بعض دواله اللغوية</p>	<p>قوله تعالى: ﴿</p>  <p>[غافر / 32]</p>	<p>أَتَيْتُ مُبَارِكًا يَوْمًا عَظِيمًا وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ التَّنَادِي (الديوان: ص 76)</p>
--	---	--

إنّ تقنية التناص القرآني آلية بارزة، وطاغية على معظم قصائد ديوان " سقوط قمم ومهازل أمم". ممّا يعكس المخزون الثقافي الواسع لدى الشاعر، فهو أحياناً يوظف الآيات الكريمة بأسلوب اجتراري من غير تغيير أو تحوير أو تبديل. ونراه أحياناً أخرى يخضعها لعملية يتم فيها الاستبدال وإعادة الإنتاج وهو ما يعرف بالامتصاص، وذلك كي ينحو مسارات جديدة تسير وفق رؤاه وأساليبه. وهذا ما يشكل سمة أسلوبية متميزة في النص الشعري.

2- التناص الأدبي:

ويقصد به تقاطع بعض النصوص الأدبية شعراً أو نثراً مع نص القصيدة، وقد اتكأ الشاعر على التناص ذي المرجع الشعري ووظفه في ديوانه، ومن صور ذلك قوله:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بَغِيبَةً أَمْ بِحَظْبٍ فِيهِ تَسْهَيْدُ⁽¹⁾

فالسطر الأول من البيت يتناص مع قول المتنبي في قصيدته المشهورة (العيد):

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ⁽¹⁾

(1) - الديوان: ص 46.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

فالشاعر في هذا البيت يستحضر السطر الأول من بيت المتنبّي: (عيدٌ بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ)، بطريقة اجترارية لكل مكوناته تركيبياً، ولفظاً، ومضموناً. والشيء اللافت للانتباه مخاطبة الشاعر للعيد عن الحالة التي عاد فيها، هل أقبل سعيداً؟ أم بأمر فيه نوع من الأرق والتعب والحزن، مثلما كان "المتنبّي" يتساءل تماماً، وهنا تتجلى فكرة النقل الحرفي للنص الغائب، فيتولد بذلك ما يعرف بالاجترار.

كذلك الأمر نفسه في قوله:

يَا أُمَّةً ضَحِكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمِ وَلَا تَزَالُ بِهَذَا الْعَارِ تَسَمُّ (2)

فالسطر الأول من البيت، فيه اجترار لنص "المتنبّي" في قصيدة هجاءه "لكافور الإخشيدي" التي يقول فيها:

أَعَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحَفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمِ (3)

نلاحظ بأن السطر الأخير من قول المتنبّي، يتداخل مع قول الشاعر خصوصاً في السطر الأول- بحيث يطابقه تماماً- ولعل غرضه من ذلك قد يكون رغبة في فتح مجال فكري ونفسي معين، تلتقي فيه نقاط التشابه بين تجربته وتجربة النص الغائب.

فالشاعر يعبر عن واقع العرب المرير الحزين، ويؤكد على وضعهم المؤسف والمخجل حقاً بسبب العار الذي يرتكبونه في حق بعضهم بعضاً.

أمّا في قوله:

لَيْتَ شِعْرِي تَعُودَ يَوْمًا (شَامُ) لِعُهُودِ زَهْتٍ، وَتَسْمُو مَقَامًا (4)

(1) - المتنبّي: الديوان، دار بيروت، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1983، ص 506.

(2) - الديوان: ص 56.

(3) - المصدر نفسه: ص 502.

(4) - الديوان: ص 36.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

يذكرنا هذا البيت بقول "أبي العتاهية" في قصيدته "ليت الشباب يعود":

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابِ يَعودُ يَوْمًا فَأخْبِرُهُ بِمَا فَعَلَ المَشِيبُ⁽¹⁾

الشاعر (سليمان دواق) - هنا - لا يمارس اجترارًا للنص الغائب بل يقوم بامتصاصه واسترجاع بعض دواله مثل: (ليت، تعود، يومًا)، وهو في ذلك يقوم بتحويل بعض ألفاظه، حيث استبدل لفظة (الشباب) بـ (شعري)، واستبدل الفعل (يعود) بـ (تعود). فبالرغم من أن بعض الألفاظ جاءت مختلفة، إلا وأن المعنى يصب في نهر واحد وهو التمني لعودة ذلك الماضي الجميل. "سليمان دواق" يتمنى عودة شامٍ زاهية وسامية، و "أبي العتاهية" يتمنى أيضا عودة الشباب والصغر.

3- التناص التراثي:

فمن التراث العربي القديم، يستدعي الشاعر أمثالا متداولة عبر الألسن ومعروفة بين الناس، والتي منها قوله:

مَا زَادَ لِلطَّيْنِ بَلَاءً مَا نَرَاهُ هَوَىٰ وَمُنْكَرًا سَادَ بِاسْمِ الوَطَنِ وَاللَّقْبِ⁽²⁾

فهو امتصاص للمثل العربي القائل: (زاد الطين بلاء) الذي يضرب لمن يُعقد الأمور، ويزيدها شدة على شدة، وتأزم أكثر. وقد استحضره الشاعر ليسقطه على واقعه في هذا الوطن الذي سادت فيه الرذيلة والفحشاء.

وكذلك قوله:

طَفَحَ الكَيْلُ بِالشُّرُورِ عِظَامًا وَجَرَ السَّيْلُ غَامِرًا أَكَامًا⁽³⁾

مستوحى من المثل العربي المشهور القائل: (طفح الكيل، وبلغ السيل الزبى)، الذي يضرب على من يتجاوز حده ويخرج عن المألوف. فالشاعر

(1) - أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1986، ص 46.

(2) - الديوان : ص 104.

(3) - الديوان: ص 35.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

في هذا البيت يعتصر ألمًا على حال الشعوب السورية، ومدى احتمالهم لطعم الظلم والمعاناة من قبل حاكمهم، إلى أن جاء اليوم الذي انفجرت فيه قلوبهم، إذ بلغت حد الحناجر.

4- التناص التاريخي:

ويكون بتوظيف بعض الوقائع التاريخية أو استدعاء شخصيات لها مواقف تاريخية معينة، تعبر باللفظ القليل على معان ومدلولات عدة. فعند دراستنا لديوان الشاعر، وجدنا استحضار بعض الشخصيات التاريخية الشهيرة وهي:

1- شخصية عمر بن الخطاب - رضي الله عنه:-

إذ يقول الشاعر:

عَدُوهُمْ أَنَّهُ هَالِكٌ إِذَا لَمْ يُعَدِّ فِي الْحِسَابِ النَّظْرُ

بِأَنَّ يَتْرَكَ الْقُدْسَ أَرْضًا طَهُورًا كَمَا طَهَّرْتَ مِنْذُ عَهْدِ ... عُمَرَ (1)

يستدعي الشاعر الصحابي الجليل، والخليفة الثاني، أمير المؤمنين "عمر بن الخطاب" الملقب بالفاروق . والمعروف عنه أنه تسلّم مفاتيح بيت المقدس حينما انتصر على الجيش الروماني، وتمكّن من طردهم وهزيمتهم. وهذا التوظيف يثبت تمسك الشاعر بشيء من الأمل والرجاء يريد به تغيير مجرى حياة الفلسطينيين، وتطهيرها من اليهود والصهاينة الهمجيين، كما فعل " الفاروق" سابقا.

2- شخصية بلال بن رباح:

" بلال بن رباح" الحبشي، هو أحد صاحبة الرسول صلى الله عليه وسلم، كان عبدًا وخادمًا لدى سيده " أمية بن خلف"، وعند اعتناقه للإسلام لم يجد سوى التعذيب والهوان من قبله، فصير وتحمل على كل أشكال الألم والعذاب في سبيل الحفاظ على توحيد الله وحده لا شريك له، إذ اشتهر بمقولة " أحد ، أحد ".فاشتراه

(1) - المصدر نفسه: ص 53.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم"

بعد ذلك " أبو بكر الصديق" واعتقه من العبودية، ومن ثم كلفه الرسول بمهمة الأذان لصوته الجميل.

والشاعر يقول في حق هذه الشخصية العظيمة:

تَذَكَّرِي ابْنَ رَبَّاحٍ كَيْفَ مَجَدَهُ دَيْنُ السَّمَاخَةِ دَيْنُ الْخُلُقِ وَالْعِبَرِ (1)

في هذا البيت، يذكر الشاعر (أمريكا) بمجد " ابن رباح " وبسماحته في الخلق والعبر بالرغم من أنه عبداً وحبشياً. علماً تتوقف بذلك عن التفرقة بين البشر والتميز بين البيض والسود. فالناس سواسية والعبرة ليست ببياض البشرة بل بالقيم والجمال الروحي.

3- سيف بن ذي يزن:

عَزَا وَمَجْدًا مُشْرِقِي نَ وَمَنْ تَكُونُ سِوَى الْيَمَنِ

مَنْ سَجَلَتْ تَارِيخَهَا بِبُطُولَةٍ مِنْ ذِي يَزْنَ (2)

استحضر الشاعر أحد ملوك اليمن الشجعان الطاردين لأحباش عنها في القديم وهو "سيف بن ذي يزن" الذي أحدث بطولة تاريخية في ذلك الوقت ومازلت تُذكر لغاية الآن.

بعدما حلّقنا في سماء أحد الآليات الفنية؛ ألا وهي آلية التناص نستخلص بأنّ الشاعر قد استعان بمصادر عديدة منها: القرآنية، والشعرية، والتراثية، والتاريخية. وهذا ما يوحي بمخزونه الثقافي وحصيلته المعرفية التي عكست مواقف جديدة تواكب الزمن الذي يعاصره، ممّا أضفى على النص الشعري جمالية وإبداعية أكثر.

(1) - الديوان: ص 34.

(2) - المصدر نفسه: ص 27.

بعد تلك الرحلة في رحاب ديوان الشاعر سليمان بن عمر دَوَّاق "سقوط قمم ومهازل أمم" والتي توقفنا عندها في محطات متنوعة ومتعددة أضاءت لنا مسار البحث وكشفت لنا عن "جماليات الخطاب الشعري" في هذه المدونة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج تتلخص في:

- من خلال دراستنا الصوتية يتبين لنا أن نسبة الأصوات المجهورة جاءت أكثر تواتراً من الأصوات المهموسة، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر الذي أراد أن يجهر عما يختلج في صدره للبوخ عن أحاسيسه وانفعالاته.

- لجأ الشاعر إلى التكرار بشتى أنواعه (الصوتي، اللفظي، الجملي) من أجل تقوية النغم الموسيقي مع تأكيد المعنى وإبرازه.

أما بالنسبة للإيقاع الخارجي فقد استعان الشاعر ببعض البحور الشعرية التي لم يخرج فيها عن نظام الأوزان الخليلية، ومن خلال دراستنا لها نستنتج بأنه أعطى الأولوية لبحر "البيسط" لأنه رأى فيه البساطة والملائمة لما يريد التعبير عنه.

- أدت القافية دوراً هاماً في تشكيل السيمفونية الموسيقية من خلال تنوعها ما بين المطلقة والمقيدة، وجل القصائد جاءت بمنوال الروي الواحد دون اختلاف أو تنوع فيها، وتثبت الشاعر بهذا الروي يوافق حالته الشعرية.

- لمسنا في البنى الصرفية ذلك التنوع الذي مس كل من بنية الأفعال والأسماء حيث غطى الاسم بكل أنواعه المساحة الكبرى على غرار الأفعال بأزمئتها الثلاثة، وبعملية إحصائية حقق الفعل الماضي حضوره بجدارة بنسبة قدرت بـ (51.52 %).

وفي مسارنا النحوي تجلّى طغيان الجمل الفعلية والاسمية وذلك لتوافقها مع الواقع، فالفعلية تدل على التجدد والحركية والاسمية توحى بثبات الأمور

وجمودها، وهو ما يتوافق مع الأحداث الراهنة. وهذا التعانق ما بينها يشكل أملا ينشده الشاعر لتطوير الواقع المعيش.

ويتعلق الجانب الدلالي بدراسة الحقول والعلاقات الدلالية حيث مثل حقل "الحرب والموت" أهم محور في الديوان كله، لأنه مسرح الأحداث والوقائع، كما نلمح حضور علاقتي (الترادف والتضاد) اللتان أثرتا في المعنى، ومن هذه الانطلاقة يتراءى لنا مَرَج الشاعر بين الموجودات والأحاسيس المعبرة عن الواقع بكل تجلياته.

وبمرورنا إلى عالم الجماليات، ارتأينا أن نتطرق إلى "الانزياح الدلالي" بصوره (التشبيهية، والاستعارية، والكنائية) فوجدنا أنّ الرؤية الجمالية للشاعر انبثقت من خلالها، كونها وسيلة في نقل تجربته ناهيك عن تدعيمها للمعنى وإبرازه بوضوح.

كما كانت تقنية "التناس" أحد الجماليات التي اتّسم بها الخطاب الشعري لدى المبدع بأشكاله المختلفة؛ القرآني، والأدبي، والتراثي، وفي استحضار بعض الشخصيات التاريخية. وهذا ما يعكس مخزونه الثقافي وزاده المعرفي في ابتكاره لمواقف جديدة مواكبة للزمن الذي يعاصره.

وفي نهاية المرحلة الأدبية العلمية نغلق دفتي البحث، راجين من المولى عزّ وجلّ التوفيق والسداد لما يحبه ويرضاه، فإن وفقنا فمن الله سبحانه وتعالى، وإن كان عملنا فيه نقص أو تقصير فحسبنا أنّنا قد سعينا واجتهدنا.

والله الموفق إلى سبيل الرشاد.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولاً/ المدونة:

1. سليمان بن عمر دؤاق : سقوط قمم ومهازل أمم، المطبعة العربية،
غرداية، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

ثانياً/ المصادر:

1. أحمد الحملوي: شذا العرف في فن الصرف، تعليق: محمد عبد المعطى،
دار الكيان، الرياض، السعودية، (د.ط)، (د.ت).
2. أرسطو طاليس: الخطابة، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت،
لبنان، (د.ط)، 1979م.
3. ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب
المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1913، ج2.
4. ابن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن
خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1981م.
5. الخطيب التبريزي (ت 502): الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني
حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994م.
6. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن 456/390هـ): العمدة في محاسن
الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت،
لبنان، ط5، 1981م.
7. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر): الكشاف، تح: عادل أحمد
عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 1998م، ج5.
8. شهاب الدين بن شعيب القنائي: الكافي في علمي العروض والقوافي، تح:
عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1،
2006م.

المصادر والمراجع:

9. عبد القاهر الجرجاني: **دلال الإعجاز في علم المعاني**، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001م.
10. أبو العتاهية (اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان 826/748م): **الديوان**، دار بيروت، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1986م.
11. ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله ت 672هـ): **شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، مصر، ط 20، 1980م، ج4.
12. المتنبّي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي 965/915م): **الديوان**، دار بيروت، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1983م.
13. محمد فخر الدين الرازي: **التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ج26.
14. مصطفى الغلاييني: **جامع الدروس العربية**، تح: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ج3/1.
- ثالثا/ المراجع:**
1. ابراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر (د.ط)، 2007م.
2. ابراهيم جابر علي: **المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري**، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2009م.
3. أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998م.
4. أحمد زرقعة: **أسرار الحروف**، دار الحصاد، دمشق، سوريا ط1993، 1م.
5. أحمد شايب: **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 13، 1999م.
6. أحمد الصغير المراغي: **الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة آليات تحليل الخطاب)**، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2008م.

Mis en forme : Police : (Par défaut)
Simplified Arabic, 16 pt, Gras, Police de
script complexe : 16 pt, Gras

Mis en forme : Police : (Par défaut)
Simplified Arabic, 16 pt, Gras, Police de
script complexe : 16 pt, Gras

المصادر والمراجع:

7. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 2005 م .
8. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، القاهرة، مصر، ط 6، 2006 م.
9. أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت).
10. بديع علي محمد عوض الله: أضواء في النحو والصرف، دار في العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011 م.
11. بشير إبرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010 م.
12. بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010 م.
13. بوقرة نعمان: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012 م.
14. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 1994 م.
15. جودت كساب: الخطاب الشعري العربي الحديث، دار اليازوري، عمان، الاردن، ط1، 2011 م.
16. حسن الغرفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط.)، 2001 م.
17. خلود العموش: الخطاب القرآني (دراسة في العلاقات بين النص والسياق)، عالم الكتب الحديث، (د.ب.)، ط1، 2008 م.
18. رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط.)، 1993 م.

المصادر والمراجع:

19. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
20. رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م.
21. سعد الله مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 3، 2002م.
22. سعيد حسين بحيري: علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م.
23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005م.
24. سليمان فياض: الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ، الرياض، السعودية، (د.ط)، 1990م.
25. سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.
26. سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، السعودية (د.ط)، 1998م.
27. سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
28. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
29. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2011م.
30. صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998م.

المصادر والمراجع:

31. صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
32. ظاهر محمد الزواهرة: التناس في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2013 م.
33. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه ، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997م.
34. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2005 م.
35. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2008 م.
36. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمّان، الأردن، ط1، 1998 م.
37. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987م.
38. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من النبوة إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998م.
39. عبد الله بن صالح الفوزان: دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، دار المسلم، بريدة، السعودية، ط1، 1998م، ج1.
40. عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1991م.
41. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب"مقارنة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م.
42. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1973م.

المصادر والمراجع:

43. عبده الراجحي: **التطبيق النحوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م.
44. عبد الواسع الحميري: **الخطاب والنص «المفهوم، العلاقة، الساطة»**، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 م.
45. عدنان بن ذريل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000م.
46. عدنان بن ذريل: **اللغة والأسلوب**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2006م.
47. علي بهاء الدين بوخدود: **المدخل الصرفي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
48. علي الجارم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة** ، مكتبة النور الإسلامية، (د.ب)، (د، ط)، (د.ت).
49. علي الجارم ومصطفى أمين: **النحو الواضح**، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج1.
50. علي جواد الطاهر: **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
51. عمر أوكان: **اللغة والخطاب**، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001م.
52. فتح الله أحمد سليمان: **الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2004م.
53. فرحان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
54. فضيلة مسعودي: **التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية** ، دار الحامد، عمان ، الأردن، ط1، 2008م.

المصادر والمراجع:

55. محمد إسحاق: **مدخل إلى الصوتيات**، دار وائل، عمّان، الأردن، ط1، 2008م.
56. محمد بازي: **تقابلات النص ويلاغة الخطاب**، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
57. محمد بن حسن بن عثمان: **المرشد الوافي في علم العروض والقوافي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
58. محمد حسني مغالسة: **النحو الشافي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.
59. محمد شهاب العاني: **الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
60. محمد شومان: **تحليل الخطاب الإعلامي (أطر نظرية نماذج تطبيقية)**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.
61. محمد عبد الرحمان الخطابي: **لسانيات النص وتحليل الخطاب**، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013م، المجلد 1.
62. محمد عبد الله جبر: **الأسلوب والنحو**، دار الدعوة، مصر، ط1، 1988م.
63. محمد عبد المنعم الخفاجي وآخرون: **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر ط1، 1992م.
64. محمد علي الخولي: **علم الدلالة (علم المعنى)**، دار الفلاح، عمان، الأردن، (د. ط)، 2001م.
65. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
66. محمد مندور: **الأدب و فنونه**، دار النهضة، مصر، ط6، 2008م.
67. محمود سليمان ياقوت: **الصرف التعليمي والتطبيق على القرآن الكريم**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2011م.

المصادر والمراجع:

68. محمود شاكر الجنابي: دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي عصر المرابطين والموحدين وبني الأحمر، دار غيداء، عمان الأردن، ط2013م.
69. محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
70. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998م.
71. مراد عبد الرحمّن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.
72. مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004م.
73. موسى سامح رابعة: الأسلوبية " مفاهيمها وتجلياتها " ، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م.
74. نبيل علي حسين: التناص، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمّان، (د.ط)، (د.ت).
75. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006 م.
76. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2010م، ج1.
77. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، بوزريعة، الجزائر (د. ط) 2010م، ج 2.
78. يمنى العيد: في القول الشعري (الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
79. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2007م.

المصادر والمراجع:

رابعاً/ المراجع المترجمة:

- 1.بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، (د.ط)، 1994م.
- 2.جان كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000م.
- 3.سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، ط4، 2004م.
- 4.ميشال فوكو: حفریات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1987م.
- 5.هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 1999م.

خامساً/ المعاجم والقواميس:

- 1.الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2003، 1م، ج 1.
- 2.الشريف الجرجاني(علي بن محمد السيد): معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- 3.الفيروز آبادي(محمد الدين محمد بن يعقوب): قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مادة (خطب).
- 4.الكفوي(أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني): الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م.
- 5.مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م.
- 6.ابن منظور(الإمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج 3، مادة(سلب).

المصادر والمراجع:

سادسا/الرسائل الجامعية:

1. محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان " تغريبه جعفر الطيار " ليوسف و غليسي (رسالة ماجستير)، المشرف: العيد جلولي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، 2010م، منشورة.

العنوان	الصفحة
مقدمة:.....	أ-ج
الفصل الأول : الأسلوبية والخطاب .	
أولاً: الأسلوبية والأسلوب:	6.
1- مفهوم الأسلوب:.....	6.
1-1- الأسلوب في اللغة:.....	6.
1-2- الأسلوب في الاصطلاح:.....	7.
1-1- مفهوم الأسلوب عند الغرب والعرب:.....	7.
1-2-1- الأسلوب عند الغرب:.....	7.
1-3-2- الأسلوب عند العرب:.....	9.
2- الأسلوبية:.....	12.
1-2-1- الأسلوبية عند الغربيين:.....	13.
2-2- الأسلوبية عند العرب:.....	14.
2-3- وقفة مع إرهاصات النشأة:.....	15.
2-4- أنواع الأسلوبية:.....	17.
-1-4	
الأسلوبية التعبيرية(الوصفية).....	17.
2-4- الأسلوبية الأدبية.....	18.
3-4- الأسلوبية النبوية.....	18.
4-4- أسلوبية الانزياح.....	18.
5-4- الأسلوبية الإحصائية.....	19.

- 19.....ثانيا: الخطاب:
- 1-1-19.....الخطاب لغة.
- 2-20.....الخطاب اصطلاحا.
- 3-21.....الخطاب عند الغربيين (القدامى والمحدثين).
- 4-24.....الخطاب في الفكر العربي.
- 4-1-24.....الخطاب عند العرب القدامى.
- 4-2-26.....الخطاب عند العرب المحدثين.
- 5-5-29.....أنواع الخطاب.
- 5-1-29.....الخطاب الأدبي.
- 5-2-30.....الخطاب العلمي.
- 5-3-30.....الخطاب السياسي.
- 5-4-31.....الخطاب الديني.
- 5-5-31.....الخطاب الإعلامي.
- 6-31.....النص والخطاب:
- 6-1-31.....مفهوم النص:
- 6-2-32.....الفرق ما بين النص والخطاب:
- الفصل الثاني : جماليات الخطاب الشعري في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم".**
- 1-34.....آليات التحليل الأسلوبي:
- 1-1-34.....المستوى الصوتي:
- 1-35.....الإيقاع الداخلي:
- 1-1-36.....الأصوات ودلالاتها.
- 1-1-1-36.....الأصوات المجهورة.

- 1-1-2- الاصوات المهموسة.....41.....
- 1-1-3- التكرار اللفظي.....45.....
- 1-1-4- تكرار الجملة أو العبارة.....50.....
- 2- الإيقاع الخارجي.....51.....
- 1-2- الوزن.....51.....
- 2-2- القافية و الروي.....59.....
- 2- المستوى الصرفي.....63.....
- 1-2- بنية الأفعال.....63.....
- 2-2- بنية الأسماء.....75.....
- 2-3- زمن الأفعال ودلالاتها.....83.....
- 2-4- دلالة الأسماء.....88.....
- 3- المستوى التركيبي.....92.....
- 1-3- الجملة الفعلية.....92.....
- 2-3- الجملة الاسمية.....102.....
- 4- المستوى الدلالي.....106.....
- 1-4- الحقول الدلالية.....106.....
- 2-4- العلاقات الدلالية.....117.....
- 2- الجماليات.....121.....
- 1-2- الانزياح.....121.....
- 2-1-2- الانزياح الدلالي (التصويري).....121.....
- 1- التشبيه.....121.....
- 2- الاستعارة.....124.....
- 3- الكناية.....126.....

- 2-2-التناص.....128.
- 1- التناص الديني(القرآني).....128.
- 2- التناص الأدبي.....132.
- 3- التناص التراثي.....134.
- 4- التناص التاريخي.....135.
- خاتمة:.....139.
- ملحق:.....142.
- المصادر والمراجع:.....144.
- فهرس الموضوعات:.....155.

ملخص:

عرفت هذه الدراسة في "ديوان سقوط قمم ومهازل أمم" لـ "سليمان بن عمر دواق" تنوعا وتباينا في البنية اللغوية. إذ اتسمت بجملة من المميزات الجمالية التي أسفرت عنها بعض الظواهر، فكانت البنية الإيقاعية بإطارها الداخلي والخارجي عالما لاكتشاف الأصوات اللغوية المجهورة والمهموسة و مدى تأثيرها الفعّال في الكتابة الشعرية، ومحطة لمعرفة أهم الأوزان والقوافي التي أضفت حسا وتلاعبا نغميا، فكشفت عن الحالة النفسية المضطربة لدى المبدع. وهو أيضا ما أبرزته البنى الصرفية و النحوية ودورهما المهم في إحالتنا إلى المعنى الدلالي الزاخر بمختلف الحقول والعلاقات الدلالية. كما انبثقت الرؤية الجمالية في هذا الديوان من خلال الصور الانزياحية (التشبيه، والاستعارة، والكناية).

وكذلك جسّد لنا التناص حضورا وأهمية بالغة بمصادره المختلفة كالقرآن، والشعر، والتراث،... وغيرها، إبان المزج بينها في إطار لغوي متميز ومتناسق يعكس القدرة المعرفية والثقافية لدى الشاعر.

The Summary :

This study Knew a diversity in the linguistic structure in the poetry of " **Soukout kimam wa Mahazil Oumam**" for "**Suleiman Ben Omar doaq**".This study was characterized by an aesthetic features with caused some phenomen.

The synchronic structure with its internal and external context was a world for discovering the voiced soft and vociferates linguistic ,and its effective impact in the poetic writing .Also ,its was a station to know the import rhymes which added a sounded touch which reflected the instable psychological state of the poet .This also was reflected by the grammatical structure and vocabulary which displayed the rich semantic meaning .The aesthetic vision was presented through the metaphor .

The importance by its sources as the Koran ,poems, and fantasythough a linguistic unique... and harmony context which effects the intellectual and cultural ability of the poet.

يعد الأدب عالمٌ ساحرٌ وفضاءً جماليًّا شاسعًا، مفعمٌ بروح حيوية لما يحمله من روافد أدبية متنوّعة تسمح للمبدع الخوض في تجربة الإبداع والإنتاج للتعبير عن مجمل أفكاره وخواطره بأرقى الأساليب الكتابية. وتعد الكتابة الشعرية من أبرز الفنون الزاخرة بالقيم الإبداعية والتعبيرية، كونها البؤرة التي تنطلق منها مختلف الدراسات، لذلك كانت الدراسة الأسلوبية واحدة من أهم المناهج التي تعنتي بالنص شكلاً ومضموناً، فهي بدورها تسهم في تشكيل بنية الخطاب الشعري عبر مستويات عدّة؛ إيقاعية، وتركيبية، وصرفية، ودلالية، إذ تحيلنا إلى عوالم اللغة الشعرية للتقريب عن أهم الشوارد والمدلولات الجمالية القابعة خلف ستائر دوالها اللغوية، وهذا ما كان دائماً محور اهتمام كثير من الباحثين ودارسي الأدب والفكر في كلّ زمان ومكان. ونظراً لأهمية ذلك في الدرس الأدبي، سعينا أن يكون بحثنا موسوماً بـ "جماليات الخطاب الشعري" في ديوان "سقوط قمم ومهازل أمم" للشاعر "سليمان بن عمر دواق"، ومن هنا نحن محتاجون إلى الوقوف أمام أبوابه للتعلم أكثر في البناء اللغوي رغبة في اكتشاف البنيات الأسلوبية المهيمنة والمميّزة لهذا الديوان، وللإفادة من معطياتها التي تعكس رؤى وآفاق الشاعر. وعلى هذا الأساس سنطرح بعض التساؤلات الجوهرية مفادها كالاتي :

- ما هي أهم القضايا الفنية البارزة في ديوان الشاعر "سليمان بن عمر دواق"؟ وهل استطاع بذلك إضفاء لمسات فنية، تؤثر في نفسية القارئ وتدفعه للتفاعل والانسجام مع النص الأدبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين يليهما بعد ذلك خاتمة.

الفصل الأول : عُنون بـ (الأسلوبية والخطاب)، عرضنا فيه مفهوم كل من الأسلوب، والأسلوبية، والخطاب عند الغرب والعرب.

أمّا الفصل الثاني: فعنوانه بـ (جماليات الخطاب الشعري)، في ديوان (سقوط قمم ومهازل أمم) وفيه تناولنا آليات التحليل الأسلوبي كالمستوى الصوتي، الذي تطرّقنا فيه إلى الإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي.

فالإيقاع الداخلي، غصنا فيه لمعرفة الأصوات ودلالاتها كالصوت المجهور والمهموس. أما الإيقاع الخارجي، فيتمثل في الوزن والقافية والروي.

ثمّ المستوى الصرفي، إذ جرى التركيز على بنية الأفعال، وبعدها انتقلنا إلى بنية الأسماء. أمّا في المستوى النحوي (التركيبية)، فألمنا بالجملة الفعلية ثمّ الاسمية. في حين خصّصنا المستوى الدلالي لدراسة الحقل والعلاقات الدلالية بالإضافة إلى ذلك قمنا باستخراج أبرز الجمليات الموجودة في الديوان كالانزياح والتناص. وأخيراً توجّهنا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوقعة.

وإنّ النظر في حيثيات هذا الموضوع يدفعنا إلى الاعتماد على المنهج الأسلوبي لما يقتضيه من وسائل وأدوات إجرائية. غير أنّنا لم نتوقف عند هذا الحد، فقد استعنا ببعض الآليات كالوصف والتحليل.

أمّا عن المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجاز بحثنا، فهي عديدة ومتنوّعة كان أهمّها:

- الأسلوبية والأسلوب لـ : عبد السلام المسدي .
- الحقيقة الشعرية لـ : بشير تاوريريت .

- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) لـ : يوسف أبو العدوس .
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) لـ : محمد مفتاح .

وفي هذه الرحلة الشيقة اعترضتنا جملة من الصعوبات والمشقات، لأنه ليس بالأمر الهين ولا بالسهل اقتحام الميدان الشعري، وخصوصاً إذا ولجنا ساحة التحليل الأسلوبي، الذي يستلزم منّا الوقوف أمام آياته المختلفة، ممّا يتطلّب بذل جهد كبير في مدّة زمنية قصيرة . والأصعب من ذلك عدم قدرتنا على تنسيق المعلومات وتسلسلها .

ومن خلال هذه الرحلة الشيقة والشاقة نستنتج ما يلي:

شهدت الدراسة اللغوية في ديوان الشاعر تباينا لغويا بارزا، وقد مسّ كل من بنيته الصوتية، حيث حققت الأصوات المجهورة الأولوية بالحضور على الأصوات المهموسة وتمثل دورها في تفجير المكبوتات النفسية لدى الشاعر.

بينما شكّل لنا التكرار بشتى أنواعه (الصوتي، اللفظي، الجُملي) نغما موسيقيا زاد المعنى قوة ووضوحا وجمالا.

أمّا بالنسبة للإيقاع الخارجي فقد استعان الشاعر ببعض البحور الشعرية التي لم يخرج فيها عن نظام الأوزان الخيلية، ومن خلال دراستنا لها نستنتج بأنّه أعطى الأولوية لبحر " البسيط" لأنه رأى فيه البساطة والملائمة لما يريد التعبير عنه.

كما أدّت القافية دورا هاما في تشكيل السيمفونية الموسيقية من خلال تنوعها ما بين المطلقة والمقيدة، وجل القصائد جاءت بمنوال الروي الواحد دون اختلاف أو تنوع فيها، وتشبث الشاعر بهذا الروي يوافق حالته الشعورية.

- لمسنا في البنى الصرفية ذلك التنوع الذي مس كل من بنية الأفعال والأسماء حيث غطى الاسم بكل أنواعه المساحة الكبرى على غرار الأفعال بأزمنتها الثلاثة، وبعملية إحصائية حَقَّق الفعل الماضي حضوره بجدارة بنسبة قُدرت بـ (51.52%).

وفي مسارنا النحوي تجلَّى طغيان الجمل الفعلية والاسمية وذلك لتوافقها مع الواقع، فالفعلية تدل على التجدد والحركية والاسمية توحى بثبات الأمور وجمودها، وهو ما يتوافق مع الأحداث الراهنة. وهذا التعانق ما بينها يشكل أملا ينشده الشاعر لتطوير الواقع المعيش.

ويتعلق الجانب الدلالي بدراسة الحقل والعلاقات الدلالية حيث مثل حقل "الحرب والموت" أهم محور في الديوان كله، لأنه مسرح الأحداث والوقائع، كما نلمح حضور علاقتي (الترادف والتضاد) اللتان أثرتا في المعنى، ومن هذه الانطلاقة يتراءى لنا مَرَج الشاعر بين الموجودات والأحاسيس المعبرة عن الواقع بكل تجلياته.

وبمرورنا إلى عالم الجماليات، ارتأينا أن نتطرق إلى "الانزياح الدلالي" بصوره (التشبيهية، والاستعارية، والكنائية) فوجدنا أنّ الرؤية الجمالية للشاعر انبثقت من خلالها، كونها وسيلة في نقل تجربته ناهيك عن تدعيمها للمعنى وإبرازه بوضوح.

كما كانت تقنية "التناص" أحد الجماليات التي اتّسم بها الخطاب الشعري لدى المبدع بأشكاله المختلفة؛ القرآني، والأدبي، والتراثي، وفي استحضار بعض الشخصيات التاريخية. وهذا ما يعكس مخزونه الثقافي وزاده المعرفي في ابتكاره لمواقف جديدة مواكبة للزمن الذي يعاصره.

وفي الختام لا نزعم أننا قد أتينا على كل شيء في هذه الدراسة، فذلك كمال
والكمال لا يكون إلا للمولى عزّ وجلّ، فإن وفقنا فله المنة وإن كانت الأخرى
فهي منّا.