وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كليـــة الآداب و اللغـــات

قســـم الآداب و اللغة العربية

جماليات اللغة الشعرية في ديوان " الطوفان"

لـ : نزار بريك هنيدي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

أم كلثوم شكال

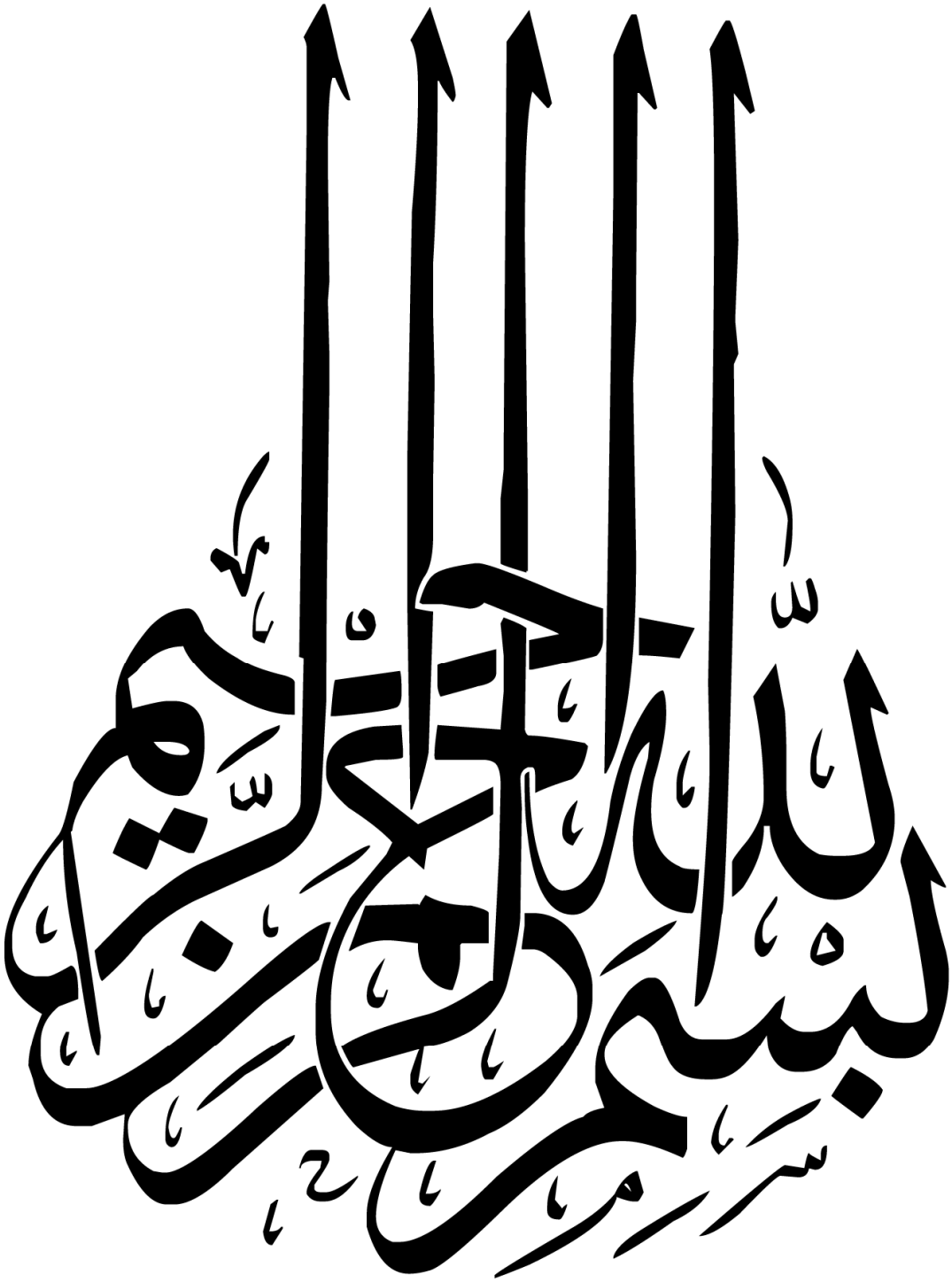
إشراف الدكتورة:

سامية آجقو

السنة الجامعية:

1435هـــ - 1436هـ

2014 م – 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى من أوجدنا ووهبنا العقل والوجدان

إلى من تلذذ بعبادته وحده لا شريك له

إلى من جل علاه وتعاظمت نعمه

فالشكر و الحمدلله والفضل له سبحانه

تعاظمت صفاته وتعالت درجاته

أتقد بالشكر الخالص والتقدير الكبير لأستاذتي على التوجيهات والأخلاق الحميدة التي تعاملت بها معي طيلة السنة الدراسية.

كما أتفضل بالشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية فإلى كل هؤلاء خالص الامتنان والعرفان.

قال الله تعالى :

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾

سورة المجادلة

مـــقدمـــــة

مقدمة:

تعتبر اللّغة هي الوسيلة الأولى في عملية التواصل مع الآخرين، حيث تشكِّل الأساس في عملية بناء العمل الأدبي، فهي تسعى للكشف عن العواطف والأحاسيس والانفعالات الكامنة في قلب الأديب، حيث يجسّدها عبر تفجير المدلولات وإقامة الروابط.

فلا مناص للشّعر منها أن يكتسب قيمته الفنية من داخله؛ أي انطلاقًا من موسيقاه ومفرداته الدَّالة والمعبّرة، لأنَّ الكشف عن جمالياته لا يتأتَّى من فراغ، وإنَما بالنَّظر إلى كل ما تحمله، وعليه فإنَّنا سعينا إلى مكاشفة القصيدة الحداثية، وكسر حاجز الجمود والتقوقع داخل محيط منطقها، ومن هنا كان توجَّهنا نحو ظاهرة جماليات اللّغة الشِّعرية باعتبارها الوعاء الذي يحمل مشاعر الشَّاعر وأحاسيسه وعواطفه، وعليه فسبب اختيارنا للموضوع هو الرغبة في دراسة هذا الثراء اللغوي والمادة الشعرية، فالشاعر نزار بريك هنيدي استطاع ولوج عالم المتخيلات والواقع، فمهّد الطريق أمام غيره من الشُّعراء المعاصرين ومن هنا تبلورت عدة تساؤلات في أذهاننا.

- ماالقيم الجمالية والفنية المستحدثة في الديوان؟.
- وماهي مواطن الإبداع والإنماء للغة الشّعرية؟.
- وكيف استطاع الشاعر أن يوصّل رسالته للأمة العربية جمعاء؟.

ولمحاولة إيجاد أجوبة ملائمة لتساؤلاتنا ارتأينا خطة قوامها مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل مفهوم الجمالية الشعرية، واللغة الشعرية، ثم الشعرية عند العرب وكذلك الغرب منهم.

أمَّا الفصل الأول فكان موسومًا بـــ: جماليات اللُّغة والصُّورة الشِّعرية في ديوان الطُّوفان وقد ضمَّ بدوره مبحثين، الأول: بنية الأفعال وتداخل الأزمنة، وبنية الأسماء ودلالتها، وأنواع الجمل والانزياح التركيبي، والثاني يتضمَّن الصُّورة البيانية المفارقة.

والفصل الثاني: فعنونته بـــ: "جماليات الموسيقى في ديوان الطوفان"، وقد ضمّ بدوره مبحثين؛ الأول: الوزن والقافية والثاني: يتضمَّن التكرار والمحسِّنات البديعية والحقول الدَّلالية.

وقد اعتمدت في استنطاق جماليات النصوص الشعرية على المنهج الأسلوبي لما له من طاقات وخصائص تناسب طبيعة الموضوع.

ومما لاشكَّ فيه أنَّ أي باحث بصدد الدّراسة إلاَّ وشكا من صعوبات إعترضته لحظة اقترابه منه وشغلته على أن يجد فرصة انطلاقة مواتية، وقد تمثلت في ضيق الوقت، وهو عامل مهم في إنجاز المذكِّرة، بالإضافة إلى تشعب موضوع الجماليات الشعرية وكثرة مراجعها وبالتالي صعوبة الإلمام بمادتها العلمية.

أمَّا فيما يخص أهم المصادر والمراجع التي اتكأ عليها البحث فنجد: ديوان الطوفان لنزار بريك هنيدي مصدرا رئيسا له وأهم المراجع نذكر منها:

-جماليات النص الشعري لمصطفى محمد أبو شوارب.

-القصيدة العربية المعاصرة: لكاميليا عبد الفتاح.

-القصيدة العربية الحديثة: لمحمد صابر عبيد.

-البنية الإيقاعية في شعر شوقي: لمحمد عسران.

-تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لـــ: سامية راجح.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة " سامية اجقو" على دعمها لي، كما اشكرها على رحابة وسعة صدرها فلها مني الجزاء الوافر.

مدخـــل

ضبط المفاهيم (الجمالية ، الشعرية واللغة الشعرية)

1-1- تعريف الجمالية، الشعرية واللغة الشعرية

1-2- الشعرية عند النقاد العرب

1-3- **الشعرية عند النقاد الغرب**

1-1- تعريف الجمالية، الشعرية واللغة الشعرية:

إنّ الجمال صفة ربانية سواء في كل المخلوقات (أشكالاً وأنواعًا) أي اكتشاف عناصر فنية من النص الشعري، وهذا ما نجده في المعاجم والقواميس العربية من الجانب اللغوي: لغة: الجمال في لسان العرب "باب جمُلَ" مصدر الجميل والفعل جمُل أي بهَاءٌ وحسنٌ، يقول ابن سيدة: الجمالُ والحُسن يكون في الفعل والخلق وقد جَمُلَ الرّجُــل، بالضَّمِ جمالاً فهو جَميلٌ، الجُمَّال بالضّم والتشديد أجمل من الجميل وجمَّلهُ أي زيَّـــــنهُ"(1).

تكلف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني. فالجمال هو حسن الأفعال كامل الأوصاف والسّمات.

ويعرّفه الزّمخشري في كتابه أساس البلاغة كالآتي:" إذ لمْ يُجمّلكَ مالُكَ، لمْ يجدْ عليك جمَالُكَ"(2). بمعنى الجمال صفة الحسن في الأشكال والأخلاق.

يرى أحمد مدّاس أنّ الجمال (3)، فالاجتماع الأخبار والإبلاغ فتهدف إلى تحقيق الجمالي لذا يعد أفلاطون أول فيلسوف يوناني يهتم بظاهرة الجمال ومصدر الجمال "هو الجمال بالذات في العامل المعقول"(4).

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج01، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، (ج.م.ل) ص462.

(2) أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق: باسل عبود، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، (ج.م.ل)، ص 148.

(3) أحمد مداس: النص والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين بسكرة، الجزائر، ط1، 2010، ص 128.

(4)علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، مؤسسة دار الصادق، عمان/ الأردن، ط1، 1433ه-2010 ص07.

كما قال عبد الفتاح إمام"ّ: قد وصلنا إلى عنصر هام في نظرية ستين الجمالية هو عنصرك المدرك"[1].

من خلال هذه التعريفات نجد أن الجمال أو الجمالية هي إعطاء القيمة الحسية والمعنوية للموجودات أو الكائنات.

الشعرية:

لغة: إذا عدنا بمصطلح الشعرية إلى أصله اللغوي فهو الجذر الثلاثي (شعر) وسنحاول تتبع معاني اللّفظة في المعاجم:

وقد ورد في معجم تاج العروس للزّبيدي:" والشِّعرُ بالكسر، وإنَّما أهملهُ لشهرته، وهو كالعلمِ وزنًا ومعنَى، وقيل: هو العلمُ بدقائق الأمور، وقيل هو الإدراك بالحواس، وقال الأزهري، الشِّعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها (ج) أشعَار...وشعرتُ لفلان، أي قلت له شِعرًا، قال:... (وهو شاعر)" قال الأزهري:

لأنَّه يشعرُ مالا يشعُر غيره أي يعلم، قال غيره: لفطنته... فإنِّ الشِّعر يعبِّر به عن الكذب. والشَّاعر: الكاذب، حتى سموُّه الأدلة الكاذبة بالأداة الشِّعرية..."[2]

ومن هذا فالشعرية هي العلم والفطنة.

كما ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي" شعر" أي "كنصُر وكرُمَ، شِعرًا وشعرًا... علِم به، وفطِن لهُ وعقَله، وليت شِعري فلانًا، والشِّعر غلبَ على منظوم القوْل لشرفِه بالوزن والقافية، وإنْ كان كلُّ علمٍ شعرًا (ج) أشعار وشعَرَ: أجادهُ وهو شاعرٌ من شعراء، والشّاعر المغلق حينئذٍ ومن دونه شاعر"[3]

---

(1) ولترت ستين: معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا، تر: إمام عبد الفتاح، إمام المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب) (د.ط)، 2000، ص 18.

(2) سيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، تح: مصطفى حجازي، وزارة الإعلام الكويت، (د ط)، 1497-1977، ص 405

(3) محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 8، (1426-2005)، ص 416.

- **اللّغة الشِّعرية:**

تعدُّ اللُّغة الشِّعرية من أهم العناصر التي يرتكز عليها الشّعر، إلى جانب الوزن والقافية، فالموسيقى الشعرية لها دور كبير في جلب الانتباه للمتلقي "فالجمهور لا يحقق صلة بالشاعر وقصيدته، بأفكاره وأهوائه ومواقفه إلا عبر هذه الغلالة الصوتية الرنَّانة [1].

إنَّ اللغة الشِّعرية "هي التعبير المنسق الجميل المناسب للشعور المنبثق عن تجربة شعورية معينة،بل هو التعبير المستند للطاقات الوجدانية[2]

"فاللغة عنصر أساسي في تكوين القصيدة، فهي وسيلة الشاعر في التعبير ومع موسيقاه وألوانه ومادته الخام التي يخلق بها كائنا حيا ينبض بالحياة والحركة"[3]

ويتحرك بنا البحث حول تحديد ماهية الشعرية عند النقاد العرب والغرب :

1-2 :الشعرية عند النقاد العرب:

قبل التطرق إلى آراء النقاد العرب يجب تفحص معنى الشعرية اصطلاحا.

لقد تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة لها، فنجد أن لفظة الشعرية،تسعى إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي

(1) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي – دراسة نقدية – دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص97.

(2) فطيمة فرطاس: دراسة موضوعية وفنية لشعر الحرب في الأندلس خلال القرن 4هـ، رسالة ماستر، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011-2012، ص85.

(3) فطيمة فرطاس: دراسة موضوعية وفنية لشعر الحرب في الأندلس خلال القرن 4هـ، ص84 .

Poetique أو بالإنجليزي Poetics و كلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية " Poetica" والمشتقة من الكلمة الإغريقية Poetiks التي تداولها الفرنسيون[1].

لقد استعمل مصطلح الشعرية لأول مرة على يد الفيلسوف اليوناني أرسطو في كتابه فن الشعر.

فالشعرية مصطلح أو مفهوم لساني حديث، يتكون من ثلاث وحدات Poèm وهي وحدة معجمية laxéme تعني في اللاتينية الشعر واللاحقة "ic" وهي حجة موروفولوجية تدل على الحقل المعرفي و اللاحقة " s" الدالة على الجمع.

وانطلاقا من هذا المستوى يعطينا علوم الشعر.« science la poesie.» [2]

من هنا نكشف أن مفهوم الشعرية مفهوم غامض يتعلق بالنص الأدبي أو خارج النص الأدبي.

أما مشري بن خليفة يرى أن "الشعرية العربية ،تعري بالقراءة والإنصات معنى هذا أنها كموضوع علمي تشترط تصورا..... "[3]

لقد تشبعت مصطلحاتها من القديم إلى العصر الحالي، فنجد حوالي أكثر من 10تسميات (الشعرية، الشاعرية الأدبية الفن الإبداعي، فن الشعر، فن النظم، بويطيقا، بوتيك ،فن الأدب ،الإنشائية).

(1) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في التحديد والمفاهيم، دار الأقطاب الفكر، قسنطينة، د ط 2006، ص 14.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 290.

(3) مشري بن خليفة: الشعرية العربية ورجعياتها وإبدلاتها النصية، دار الحامد، (د.ت)، ط1، 1431-2011، ص11.

فالشّعرية لا تستطيع أن تطرح على نفسها شرح الحكم الجمالي[1].

لذا فقد انحصرت الشعرية في النقد العربي في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة فقد الشعر بمكانة مرموقة في نفس العربي،فهو مبلغ حكمتهم وحافظ لتاريخهم وأنسابهم حتى اعتقدوا أنَّ الشّاعر ليس إنساناً عاديًا وإنّما هو شيطان يوحي له بقول الشّعر[2].

إنّ الفلاسفة المسلمين وضعوا الأصول النظرية لموضوع الشعرية القائم على الطاقة الكامنة في الشعر "الملتقى" ويأتي أبو نصر الفارابي (ت 339ه) في قوله " التوسع في العبارة ..... وترتيبها وتحسينها ..... قليلاً قليلا "[3].

ومعنى هذا أنَّ الشّعر لا يكتسب القدرة على النّظم إلا بعد الدربة والمران.

أمَّا ابن سينا فيرى (ت 428ه) أن الشعرية تأتي من قوة الإنسان والمتعة المتأنية التي تدفعه إلى نظم الشعر فيقول " إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ .. المحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق.....[4] وهذا ما دفع ابن سينا للقول إنّ الإنسان هو القادر على صنع و خلق ما يريده من إبداع.

وكذلك حازم القرطاجني (ت 684 ه) فقد سلك المنحنى نفسه لتعبيره عن الشعرية "إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية ولإقناع هو قوام المعاني الخطيبة ... [5].

---

(1) مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1432-2011 ص85.

(2) هدى اوبيرة: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة لنيل درجة الماجستير في النقد العربي، إشراف د.مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011-2012، ص 19.

(3) الفارابي: كتاب الحروف، نقلا عن سعد بوفلاقة، الشعرية العربية بين التراث والمعاصرة، ص1
http://www.wininu.edu.jolresearch.5.htm

(4) ابن سينا: فن الشعر، من كتاب الشعر ضمن كتاب الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان ص23

(5) حازم القرطاجني أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص244

ومعنى هذا الأثر الذي يتركه في نفسية المتلقي عموماً.

يرى حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشّعرية "بيد أنّ نص حازم القرطاجني يشير إلى معنى اللفظة الشعرية يقترب إلى حدٍ ما،من معناها العام: أي قوانين الأدب ومنه الشعر"[1].

ومعنى هذا أنّ شعرية حازم القرطاجنّي مبنية على مدى تأثيرها في نفسية الملتقى السَّامع. أمّا كمال أبو ديب استخدم مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه الموسوم ب: بالشّعرية حيث وصفها بأنها "خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات ....."[2].

بمعنى أنَّ الشّعرية عنده تضادية أو المسافة الناتجة عن العلاقات بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة ونراه تخلى عن المفهوم القديم وربطه بالغرب..."[3].

لذلك نجد بشير تاوريريت في كتابه" الحقيقة الشعرية " يصف الشعرية ببنية كلية بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية أنه ضروري. فهي لا تتحد على أساس ظاهرة مفردة،تستنبط من الوزن والقافية أو التركيب ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواضح ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على مستويات كافة. و بهذا يقصد بالعلائقية "جعل النص بنية واحدة متكاملة في النص"[4].

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 24.

(2) ينظر محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية، ص 23.

(3) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 191.

(4) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 1431-2010، ص 410.

أمّا مشري بن خليفة فيرى: "أن الشعرية هي وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر لأن لغة الشعر تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة"[1]

ونعنى بالفجوة المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة، فقد كانت جلّ اهتمام النقاد العرب منصبّاً قديما على الشعر الذي يقوم بتأثير على الملتقى، أما النقاد العرب حديثا أمثال "رشيد يحياوي، نور الدين السد،حسن ناظم، أدونيس ،كمال أبو ديب فاختلفت نظرتهم إلى الشعرية.

يرى أدونيس في كتابه الشعرية العربية فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة ....."[2] يدعو إلى الغموض ونحن لا نفهم الغموض بمعناه وإنما قراءة نقرأ الماضي في ضوء الحاضر برؤيا متأنية وصائبة.

فهو يرى في كتابه الشعرية العربية أن الشعرية المحدثة تقوم خلافا للشفوية الجاهلية على غموض المعاني و دقتها"[3] فأدونيس يدعو دائما إلى تلبيس الشعر حلة جديدة فيأخذ صورة جديدة و معنى أخر.

1-3-الشعرية عند النقاد الغرب:

لقد اختلفت الّشعرية تمامًا عند النقاد الغرب في امتدادها لتشمل كل من الشّعر والنثر فأرسطو في كتابه (فن الشعر) يعتبر الشعرية فن التدليل والمحاكاة . قديما أما حديثا فالشعرية الغربية قائمة على حدى الشعر والنثر عند كل من تودوروف وجون كوهين ورومان جاكسون وذلك باختلاف رؤاهم وأفكارهم ومستواهم، فشعرية تودوروف تتسع لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية فيقول "ليس

(1) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وابدلاتها النصية، ص 32.

(2) محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العرب)ي، ص 24.

(3) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1985، ص 44.

العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ....."[1]، فشعريتة تعتبر الأدب الممكن ونعني بها الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا ممكنا و يمكننا القول إن شعرية تودوروف هي التي تجعل من العمل الإبداعي عملا بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه"[2]

أمَّا رومان جاكبسون فتختلف شعريتة عمن سبقه كونه أحد أعلام اللسانيات فهو متأثر بالمبادئ اللسانية والوظيفية الشعرية، حيث ميّز بين ست وظائف للغة، فالوظيفة الشعرية هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى.

(1) تزفيطان، طودوروف: الشعرية، ترجمة المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، البيضاء، المغرب، ط1، 1990 ص 23.

(2) هدى اوبيرة: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص 26.

وصفوة القول نرى:

- أول من نظر للشعرية " أرسطو" في كتابه فن الشعر.
- أن الشعرية عند كل النقاد العرب القدامى " ابن سينا، الفارابي، والمحدثين كمال أبو ديب، أدونيس" تصب كلها على الشعر والقواعد الخاصة به من وزن وقافية...
- أما الشعرية عند الغرب أمثال " تودوروف، وجون كوهين، وجاكسبون" وتتمثل في الانزياح والخصائص الأدبية التي تجعل من الأدب أدبا ممكنا.
- أما عن تعدد المصطلحات فقد اختلفوا في تسمياتها (الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، الأدبية...إلخ).
- وفيما يخص علاقاتها بالعلوم الأخرى فقد جمعت كل المجالات من لسانيات، سيمياء، أسلوبية،....وغيرها.

الفصل الأول:

جماليات اللغة

والصورة الشعرية

أولا: دلالة الأفعال والأسماء في ديوان الطوفان

1.1: بنية الأسماء ودلالتها

2.1: بنية الأفعال وتداخل الأزمنة

3.1: أنواع الجمل والانزياح التركيبي

ثانياً: جماليات الصورة الشعرية في ديوان الطوفان

1.2: الصورة البيانية

2.2. المفارقـــة

1-1-بنية الأسماء ودلالتها:

1-1إسم الفاعل:

"وهو اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل، فكلمة (كاتب) مثلا اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة" [1].

يصاغ من المصدر الماضي الثلاثي المتصرف على وزن " فاعل" [2]، ونمثل ذلك الديوان بجدول:

الجملة	اسم الفاعل	الوزن	الدلالة
مثل عاشقة	عاشِقة	فَاعِلَة	السيطرة والتحكم
وتتقشعُ السُحُب الزائفة	الزائفة	فَاعِلَة	الأحلام الوهمية
برغم من جيوش الرّدى الزاحفة	زاحفة	فَاعِلَة	الضعف والوهن
فانطلق الماردُ المنتظر	المَاردُ	فَاعِلَ	المستعمر (الطغيان)
يا أنت الرّابضُ	الرابض	فَاعِلَ	القابغ
يا أنت العارف	العارف	فَاعِلَ	الضّال
يا أنت السابحُ	السابح	فَاعِلَ	الضال عن الطريق
يا المتبتل	المتبتل	المتفعل	المنقطع بالعبادة لله
يا أنت الوالغ	الوالغ	فَاعِلَ	المنهمك

(1) عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 1431-2010م، ص73.

(2) عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د.ب)، ص245.

تكرر اسم الفاعل في الديوان، وهو يدل على الحدث والحدوث والتجدد وكذلك ليدل على الاستمرار، وعليه فإن الشاعر استعمل اسم الفاعل ليبرز به صفات الضال عن الطريق والخائض في طريق العصيان والظلمات، حيث يقول:

يَا أَنْتَ الْعَارِفُ !

كَيْفَ ضللت؟

فَرُحْتَ تُعَارِكُ أَشْبَاحًا

لاَ تَعْرِفُهَا

وَتُعَانِقُ أَطْيَافاً

لاَ تُدْرِكُهَا

وَتَزُجُّ بِنَفْسِكَ

فِي دَوَّامَاتِ الْهَذَيَانِ؟[1].

1-**2 الصفة المشبهة:** وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل ومن ثم سموه (الصفة المشبهة)، آي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى[2].

والأبنية الواردة في القصيدة من الصفة المشبهة هي كما يلي في الجدول:

الجملة	الصفة المشبهة	وزنها	دلالتها
لخيال الحبيب الذي	حبيب	فعيل	المحبوبة الغائبة
فيفوح الكلام الجميل	جميل	فعيل	الطيب والرقيق
والزمان الثقيل	ثقيل	فعيل	السلطة والملك

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2001، ص 69.

(2) عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 76.

شرفات الأبنية الصّماء	صمّاء	فعلاء	الحزن العميق على المحبوبة

فيقول الشاعر في قصيدة: "كأنّ الطريق يميل":

صَحوْتُ

وكَانُوا يُغَطُّونَ فِي وَهْمِهِمْ

بَيْنَ جُدْرَانِ كَهْفٍ

عَلَى بَابِه تَوْأَمَانِ يَنَامَانِ

كَلْبُهُم ...(وَالزَّمَان الثقيل)

إنّ استعمال الشّاعر للصّفة المشبهة بشكلٍ مكثف على خلاف اسم الفاعل وهو لتعزيز الوصف فتدل على الثبوت"[1] في صاحبها بشكل أقوى.

1-**3 اسم المفعول** : اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل [2] يشتق من الفعل الثلاثي على وزن مفعول

الجملة	اسم المفعول	الوزن	الدلالة
في الظل المسفوح	مسفوح	مفعول	غير نافع
شباك مفتوح	مفتوح	مفعول	الانشراح
الجو سديم مجهول	مجدول	مفعول	الضعف و عدم القدرة
بمنديل مثقوب	مثقوب	مفعول	الراسخة و المتأملة
سيرته المنظومة	منظومة	مفعولة	النقص في الذاكرة

(1) ينظر: أحمد حملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1421، ص 73.

(2) عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص78.

ساهم اسم المفعول في الديوان لدلالة على الضعف و الانكسار الذي يعيش فيه المجتمع العربي و سيطرة المستعمر الغاصب عليه.

يقول الشاعر في قصيدة "الطوفان":

يَا أَنْتَ الْوَاقِفُ عِنْدَ تُخُومِ طُفُولَتِكَ

أُنْظُرْ !

مَرَّتْ أَمْوَاهٌ فِي النَّهْرِ

وَلَمْ تَجْرِفْكَ صُرُوفَ الدَّهْرِ

وَلَمْ تَطْبَعْكَ بِطَابِعِهَا الأَيَّام

فَإِلاَم تغطّي الشّمسَ

بِمِنْدِيل مَثْقُوب

لَمْ تَسْكُبْ دَمعَاتِكَ فِيهِ

1-4- اسما الزمان والمكان و الآلة :

اسما الزمان والمكان اسمان يشتقان على وزن واحد و يشتركان في بعض أبننيتها المشتقات السابقة، وهما يدلان على وزن وقوع الفعل أو مكانه [1].

اسم الآلة : هو اسم مشتق من الفعل للدلالة على الآلة، و هو لا يشتق إلا من الفعل الثلاثي المتعدي ، و أوزانه : (مفعال – مفعل – فاعلة، فعول ، فعالة) [2]

اللفظة	نوعها	الوزن	دلالتها
ملعب	اسم مكان	مفعل	الحركة و التجديد
منزل	اسم مكان	مفعل	سكون و اثبات
مركبا	اسم مكان	مفعل	التنقل و السفر
الزنزانة	اسم مكان	مفعالة	الانغلاق

(1)عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ص80 .

(2) المرجع نفسه: ص82.

مصباح	اسم آلة	مفعال	الظلام
مفتاح	اسم آلة	مفعال	السلطة
منبع	اسم مكان	مفعل	الأصل و الجذور
المرافئ	ج مرفأ اسم مكان	مفعل	القدرة اللا محدودة
المحراب	اسم مكان	مفعال	للتعبد

حيث يقول الشاعر في قصيدة "الطوفان":

يَا أَنْتَ الرَّابِضُ عِنْدَ الْمَنْبَع

لَمْ يَتَبَقَّ لِنَبْعِكَ غَيْرَ صَلِيل حصاه

فِي الآذَانِ. !

مَا زِلْتَ تُمَارِسُ دَوْرَ الرَّاعِي

وَالْمَرْعَى فِي جَوْفِ الذِّئْبِ

وَأَنْتَ سَجِين فِي الزِّنْزَانَة

وَالزِّنْزَانَة يَحْرِسُهَا

مَنْ كُنْتَ تُسَمِّيهِم حملان

1-2- بنية الأفعال وتداخل أزمنتها:

1-بنية الأفعال:

لقد ارتأينا في هذا القسم أن تقف عند الصيغ الصرفية الافرادية التي أوردها الشاعر في القصيدة .

وبعد التطلع والتمعن والتمحيص في النص الشعري استخلصنا الصيغ التالية:

الصيغة	الفعل	دلالته	الصيغة	الفعل	دلالته
فعل	راح	الرجوع	فعل	لمحت	الانفلات
	ذاب	الاضمحلال		صعدت	الارتقاء
	غاب	اختفى الاختفاء		شهت	التنفس
	حضر	الرجوع		حرثت	الاختفاء
	زال	الاستمرار		جبلت	الظهور
	شرد	الطيران		غلفت	ابتعدت
	رشفت	المسح		نقرت	النزول
	فاضت	الامتلاء		هبطت	الوقوف
	ثارت	الهيجان		كف	اختفت
	عج	الاجتماع		سقطت	ارتقاء
	رسمته	الانطباع		صعدت	النزول
	عفت	الانفلات		هب	الانتشار
	بات	السهر		فاحت	الاختلاط
	شرعت	الابتداء و الاقتراب		ولج	الرجوع
	محوت	أزحت		عاد	التنويع

	رميت	عدم التذكر		نثر	الرسوخالثبات
	حملت	الصعود		نقش	لابتعاد
	مال	الانزياح والانحراف		رجف	السقوط
	فرشت	الانبساط		سفحت	
	تعرت	الظهور و الكشف		هوت	الدخول
	حامت	الاقتراب		نزعت	الضياع
	سال	النزول		نفخت	الخطوط
	فاض	الامتلاء		سبحت	
	عفت	غابت		نسجت	
	صحوت	الفطنة			
	خرجت	الغياب			

حيث يقول الشاعر في قصيدة "شجر يرتدي ثوب عاصفة"

رَاحَ يُومِئُ لِي:

لاَ تَنَمْ

أَزُفُّ الْوَقْتَ

لَمْ يَبْقَ غَيْرَ هُنَيْهَةَ دَمْعٍ

وَرَجْفَةَ دَمٍ

الصيغة	الفعل	دلالته
فعِل	أرق سكرت	فقدان الوعي
أفْعلَ	ألقمت أقفر أضرمت انسج امطر أضاء أوهنته أزحت أفنيت أطبقت	الاستنهاض
افْتعلَ	اقترب اضطرب اقترف اشتعلت التفت اعترى	التحدي
فاعل	شاهد	

حيث يقول الشاعر:

وتطفح بالرّغبات السهول

رقصتُ على حافة الشّمس

طوّقت جيد المجرّة

تفعَّل	توغّل تخيل توجهته تغطت توقف تكثف تدفق	الاكثار
فعَّل	طوقت حضيت سيرت ضمخته يحمر	النضج
اسْتفعلَ	استنهض أستميلُ استفاقت	التحدي والطموح وابعث الحياة في الموات اللعب

يقول الشاعر في قصيدة كأن الطريق يميل

أمطر اللَّيْلُ لَوْزًا وَتِينًا

أَضَاءَ النَّدَى جُنُبَاتِ الْكَلَامِ

تَغَطَّتْ بِثَوْبِي الْيَنَابِيعِ

فَاضَ بِيُخْضُورِهِ الْعُشْبِ

سَالَ الْقُرُنْفُلْ وَالزَّنْجَبِيل

يتضح من خلال الجدول مجمل الصيغ الواردة في القصيدة هي أوزان الفعل الثلاثي (المجرد، المزيد) ومؤدى هذا أن الشاعر لم يعتمد الأفعال الرباعية و الخماسية والسداسية .

- فعن صيغ الفعل الثلاثي : نجد " فعل " تحتل الصدارة ، و قد يرجع تفوق صيغة فعل عن الصيغتين (فعل – فعل)، جنوح الشاعر إلى الخفة اللفظية في الأسلوب ، ذلك أن الفتحة أخف الحركتين (الضمة و الكسرة).
- أما عن صيغ الفعل الثلاثي المزيد ، فكانت صيغة " أفعل" وهي من الثلاثي المزيد[1]. بحرف وتأتي بمعاني متعددة منها (النقدية والسلب والإزالة، الاستحقاق، الكثرة والتحريض) وجاءت صيغة أفعل في الديوان بمعنى النقدية و من ذلك قول الشاعر:

أَمْطَرَ اللَّيْلُ لَوْزًا وَ تِينًا

أَضَاءَ النَّدَى جُنُبَاتِ الْكَلَامِ

تَغَطَّتْ بِثَوْبِي الْيَنَابِيعُ[2]

- وتظهر الصيغة في الشطر الأول في الفعل " أمطر و بالبيت الثاني في الفعل " أضاء" وهما فعلان في صيغة الثلاثي و قد تعديا بزيادة حرف الهمزة.
- وتأتي صيغة افتعل "وهي من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين و لها دلالات. منها (الاتخاذ، المطاوعة، الاشتراك، المبالغة). [3]

أمَّا باقي الأوزان، الفعل الثلاثي المزيد فكانت قليلة كصيغة (تفعل وهي من المزيد بحرفين وتأتي للدلالة على الكثرة التكلف، المطاوعة، الطلب، التوقع ...). [4] كتوغل ، تخيل.

---

(1) رحاب شاهر محمود الحوامدة : الصرف الميسر، دار صفاء، عمان الأردن ،ط1،2010م ، ص،185.

(2) نزار بريك هنيدي : الطوفان ، ص 34.

(3) رحاب شاهر محمود الحوامدة : الصرف الميسر ، ص 184-185.

(4) ديزيرة سقال: الصرف وعلم الأصوات ، دار الصداقة العربية ، بيروت ، ط1 1996 م.

وتنحصر الصيغة (توغلت، تخيلت) وظفهما الشاعر ليبزر مدى توقعه.

وبعدها تأتي الصيغتان (فعل. فاعل) وكلاهما من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين وترد صيغة (فعل) للدلالة على التكثير أو المبالغة أو النقدية أو الإزالة. [1]

يقول : طوقت جيد المجرة

خَضْبُت وجه السماء[2]

وجاءت صيغتي (طوَّقت، خضبتَّ) للدلالة على التكثير والمبالغة في الحماية أما صيغة فاعل " تفيد المشاركة.

وآخر الأوزان – الفعل الثلاثي والمزيد وصيغته " استفعل" وهي من الثلاثي المزيد بثلاث أحرف ، ومن معانيه " الطلب،التحول ، المطاوعة.

- ونخلص في الأخير أن الشاعر اعتمد أوزان الفعل الثلاثي المجرد و المزيد تعبير عن تجربته الشعورية ، لإدراكه ما للمجرد من خفة، وما للحروف الزيادة من دور في إبراز المعاني .

2 - تداخل الأزمنة:

تتداخل الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر) في الديوان حسب حالة الشعور التي تنتاب الشاعر. وقد بلغت عدد الأفعال الماضية حوالي(92فعلا) والمضارع (131فعلا) والأمر (7 أفعال)فقد كان ورودها قليلا في الديوان والجدول يوضح ذلك:

(5) ديزيرة سقال: الصرف و علم الأصوات ، ص200.

(6) المرجع نفسه : ص22.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل أمر
راحَ - عجَّ - لمْ يبْق - ذَاب - غاب - تغلغل - أقفر - انكسرتْ - سافَر - باتَ - كان - أمْضى - كانتْ - كنتُ - لمْ نعلقْ - لم يكُن - اقتربَتْ - صَار - أفرش - رمته - عاش - لاتتم - توجته - سرتُ - مال - لمْ تمْحُ - فتحَت - علقتْ - راح - تعرت - حامت - فاض - سال - أضاء - أمطر - خرجتٌ - أسندت - يزل - لعبت - صعدت - لمحتٌ - شهقت - اشتعل - تكور - راحا - حملتٌ - حرثت - سرتٌ - غلقت - قذفت - أرشق - تناثر - كف - نامت - هبطت - مرت - عشش - هب - فاحت - سقط - انسكبت - انهاكت - هطلت - شعشع - استفيظ - فاح - مست - راحت - اضطراب - عاد - غاضت - التحم - ولج - تحرر - أنهى - لم تبق - مازال - بث - انطلق - رجف - استفاقت - حطمت - زعزعت - اندفعت - أرعى - انداح - سبحت - نفخت - ذوبت - أقطف - أفر - اعتكفت - تركت - أرسيت - رويت	يحنُّ - يطاردْ - تجْرع - يطِير - سيلثم - تتدلعُ - سترجعُ - تسافرُ - يقفزُ - يدغدِغُ - أترك - يصدصد - يوجح - يطيرُ - قلتُ - فشرعت - أجوبُ - أستنهض - أرشُّ - أستميل - رحت - أردم - أنيح - تترصد - تضرب - يرج - يطْرقُ - سيزرع - يهتدي - يسير - يحتفي - يعيد - سيسترجع - ينجلي - يفيقا - تتقشع - يتسلح - يزلزل - حملت - تضئ - يتضوع - تطفح - تبث - يفوح - يقود - ينداح - يهدل - يطول - أميل - يميلُ - يقطفُ - يلوحُ - يرمده - ينثر - تتفتح - تحرث - تخترع - تمسك - نتقرى - أرأيت - تتزحزح - تراوغ - تفترش - تمارس - تضم - تحاور - تفكر - يتغلغل - يتخلله - تصوغ - تبحث - تدخل - تناور - تدرب - فتذكرنا - تسفح - تدحرجك - تفجر - تسبح - يتفلق - يتجسد - ليرسم - يملك - تتحرك - تصب - تستقبل - تزح - تزدد - تعني - تلبس - تسير - تردد - تكثفت - يعبر - تتهشم - تتدلق - يتراقص - تذب - يفوح - ينبلج - ترسل - يتردد - يهدر - تغمره - تستكين - تلفح - تتسلل - تسقط - تفاجئه - تقوم - تستمد - تزعم - تجرؤ - تضم - تنزف - تصرخ - تمزقُ - أسير - ينبت - رأيت - تقرف - ترجف - تفيض - نزعتْ - أقطفُ - أنشرُ.	انظرْ قمْ اقرأْ دعوهْ كنْ سافرْ عدْ

من خلال الجدول يتضح لنا أنّ الشّاعر غلبت على قصيدته الأفعال المضارعة، فيأتي باسطا هيمنته على القصيدة حاملا في جعبته الزمنية دلالة التجدد والاستمرار (استنهض-نخترع-تراوغ-تمارس-تستقبل) كما تسبح له حقل دلالي (الاستنهاض الاختراع- المراوغة- الممارسة- الاستقبال) وتحمل دلالة البعث والنّماء والاخضرار والإيحاء من جديد والدّعوى إلى ترك مخلفات الماضي الأليم.

أمّا دلالة الفعل الماضي كذلك (عاش- راح- سال- هب-سقط-عاد-اضطرب) دلالات الرزق والعطاء والإثمار والانفتاح والانشراح والانبعاث.

واستدعى الشّاعر لصياغة نصّه الجملة التي بدورها تتكون من ركنين أساسين "المسند والمسند إليه «يقوم بتعريف النحويين للجملة على أمرين هما:"استقلال اللفظ بنفسه أو حسن السكوت عليه.وإفادته للمعنى أو وجوب الفائدة للمخاطب.ووجوب الفائدة للمعنى مقرونة بحسن السكوت على نهاية اللفظ، ومن الملاحظ أن حسن السكوت غير وجوب السكوت، فكأن حسن السكوت علامة فحسب على كمال الجملة، وهذا مشروط يكون الجملة مما يمكن أن ينطق بها نفس واحد»[1]، وهي إمّا تكون جملة فعلية أو اسمية.

(1) محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 24.

الجملة الفعلية	مكوناتها
أزِفَ الوقْت	فعل ماضٍ (أزف)+فاعل (الوقتُ).
يحنٌ	فعل مضارع (يحنُ) والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو".
أرِشُ على الرمل قطْر الندى	فعل المضارع (أرش)فاعل ضمير مستتر تقديره أنا +جار و ومجرور. (على الرمل) +مضاف+(قطر)+ مفعول به وهو مضاف، (الندى) مضاف إليه
أرشقٌ قارورة الوقتِ	فعل مضارع (أرشق)+ فاعل ضمير مستتر تقديره "أنا"+ قارورة+ مضاف+ مضاف إليه (الوقت).
ففاحَ أريجُ ضفَائِرها	فعل ماض (فاح)+ فاعل (أريجٌ)+ مضاف ضفائر+ مضاف إليه (ها)
ينبلج القمر المنسي	فعل مضارع (ينبلج)+ فاعل (القمرُ)+ المنسي (صفة)
تسفح ماء ضياكَ	فعل مضارع (تسفح)+ فاعل ضمير مستتر تقديره أنت+ مفعول به (ماء)+ مفعول به ضيا+ مضاف إليه (ك)

3- أنواع الجمل والانزياح التركيبي:

لقد تنوّعت الجمل وتعدّدت، ولعلّ الشَّاعر من خلال استعماله للجمل وكثرتها يدلل على قدرته في التلاعب باللغة، وكشف خفاياها وخبايا ذكر:

جمل الإنشاء الطلبي، الجمل الوظائفية، الجمل الإفصاحية.

3-1 جمل الإنشاء الطلبي:

«الإنشاء نوعان: طلبي وغير طلبي؛ فالطّلبي ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلبة، ويكون بالأمر والنهي والاستفهام،التمني، النداء»[1].

(1) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، المدارس الثانوية، المكتبة العلمية بيروت لبنان، ط1، 1424-2002، ص156.

1-3-1 جملة الأمر:

الأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء[1]، وله أيضا كما نجد في قصيدة "شجر يرتدي عاصفة".

أزف الوقت: قم. !

لا تنمْ

بين جمر السؤال

وبرد الندمْ

قم...!

وكن شجر يرتدي ثوب عاصفة[2].

فالشاعر من خلال فعل الأمر (قم،،كن) تحمل دلالة الحركة والسرعة والتصدي لجميع مآسي الحياة فمن خلال الأمر له قيمة فنية وجمالية تجلب انتباه القارئ.

يقول:

قلت: سافرْ

فسافرْت حتى محوْت المرافئ

قلتُ: اقرأْ

فكنت لعينيك أبرَع قارئ

قلتَ لي: عدْ

وكنت رميت ورائي[3].

وهنا فعل الأمر بمعنى التنفيذ للأوامر ما والإرشاد.

وكذلك في القصيدة: تلويحة في وداع شاعر

(1) على الجارم ومصطفى أمين:المرجع السابق، ص165.

(2) نزار بريك هنيدي:الطوفان، ص24.

(3) المصدر نفسه، ص21.

لم يكمل بعد قصيدته

لم يطو شراع الحرف، فلا تبكوهْ! [1].

فالشاعر يرثي صديقه، (فدعوه) اتركوه ولا تبكوه تحمل دلالة الحزن والأسى في هواجس الشاعر.

فاستعمل الشاعر فعل الأمر زيادة على كونه يؤدي دور المنبه لتخفيف الملل الذي يصيب المتلقي من طول القصيدة وبث النشاط والحيوية في العمل.

1-3-2جملة النداء: «النّداء طلب الإقبال بحرق نائب مناب أدعو» [2].هي:

أدوات (أ،يا،أي،آ،آي،أيا،هيا، واو) تستعمل للقريب والبعيد.

ونجد جملة النداء في قصيدة الطوفان (8 مرات) وفي قصيدة القيامة (3 مرات)

كانَ لابدَّ منْ أن تموتْ يا محمدٌ

يا محمّدُ

فالموت درب القيامة أداة نداء+منادى مبني على الضم في محل نصب

قم[3].

فالنداء ليس بمعناه وإنّما انزاح وأصبحت له دلالات التقرير والتأكيد على موته لكي تتخلص البشرية من ظلم الاستعمار.

فالغاية من النداء الاستغاثة وطلب الاستنجاد أو حكما على الساعي أو الغافل الغير منتبه.

(1)نزار بريك هنيدي: الطوفان: ص97.

(2) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص194.

(3) المصدر نفسه، ص113.

1-3-3-جملة الاستفهام:

الاستفهام هو طلب العلم بشي لم يكن معلوما من قبل[1] وله أدوات:

(أ-هل-من-متى–أيان–كيف–أين–كم-أي،) ولكلّ أداة غرضها ك: من نعيين العقلاء ومتى: يستفهم على الزمان "كا" و "أو" مستقبلا[2]، هل يطلب التصديق، أي معرفة وقوع النسبة أو عدمه ما: يثير التساؤل في نفسية المتلقي، وقد كثر الاستفهام في الديوان أكثر من 45 مرة.

الاستفهام بمنْ: يقول في قصيدة شجر يرتدي عاصفة:

منْ يُطارد وعْلَ البراري

منْ يَطيرُ وراء الفراشَةْ

إنْ رشَفَت قطْرة

منْ سَيكتمُ ثغْر الينَابيع

ومن سيضُم إليْه البَراكينُ[3].

فالشّاعر يخاطب الإنسان الذي لاحول ولا قوة إلا بالله ويذكره في قدرات الله العالية

الاستفهام بما: يقول

ما الزَّمان إذْ لمْ نعلِّق علَى صدْرِه

ترهلات الصِّبا

ما لوُجود؟ وما الدَّهرُ؟

ما العمْران إنْ لمْ يكنْ في محيطِ الهَوى[4].

---

(1) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص176.

(2) ينظر: المرجع نفسه: ص180.

(3) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص9،8.

(4) المصدر نفسه: الطوفان ، ص17.

وهي أسئلة وجودية لطالما حيرت الإنسان منذ الأزل ؟

مـــــا	الوجودُ
حرف استفهام مبنى على السكون	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الاستفهام بـــــ: كيف: يقول:

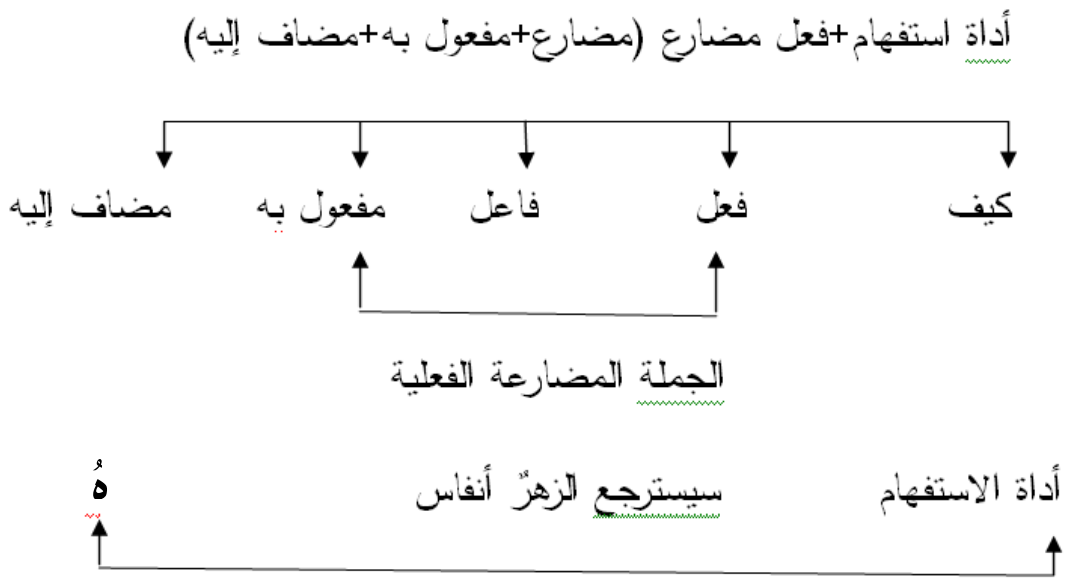
كيف ينْبلج الصُّبح منْ أفق الكلمات

وتنقشع السُّحب الزائفة

كيْفَ سَيسْترجعُ الزَّهرُ أنفاسَهُ

منْ يُعيد إلى البَحْر زُرقتَه[1].

جاء الاستفهام بصيغة التعجب والحيرة والقلق إزاء الواقع، قد جاءت جملة فعلية مضارعيه.



(1)نزار بريك هنيدي :الطوفان ، ص23.

يقول في قصيدة "القيامة":

كيفَ تجرؤْ؟

هلْ أنتَ من نسْل آدم

هل لكَ اسمٌ

كيفَ تصرخُ

كيفَ تضمُّ ذراعيك

كيفَ إذا اخْترقتك الرّصاصَة[1].

فالشّاعر يجسد موت محمد الدرة في صورة حية نابضة أمام المتلقي.

1-3-4- جملة التمنّي:

يستفهم بها عن الزّمان مع مرور الوقت، فيقول في قصيدة الرباعيات:

أنا الذي نذرْت أنْفاسي لشهْقة الهَوى

أنا الذي اعْتكفتُ في معَابدِ الجَمالْ

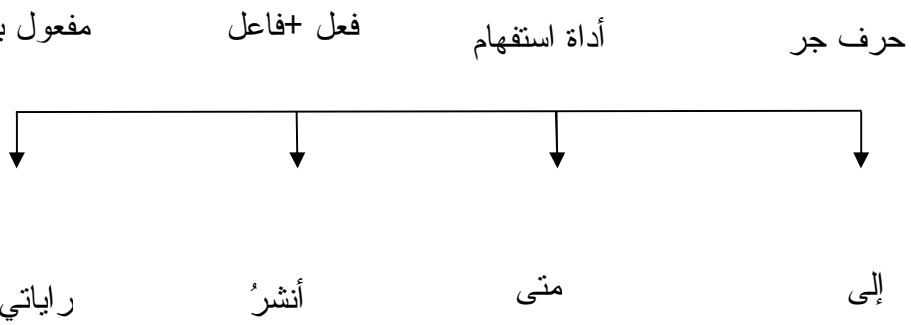
إلى متَى أنْشرُ رَاياتي علـــــَى

مــشارف المُحـــــال[2].

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص110.

(2) المصدر نفسه : ص123.

فالشاعر يستفهم عن المدة الزمنية التي فيها فيما يعبد معتكفًا أمام المستحيل فجاء الاستفهام في شكل قناع، يحمل دلالة الشّك فيدل على إبراز شخصية الشّاعر من خلال استعمال الضمير "أنا" وقدرته على نقل رؤيته للواقع.



1-3-5-جملة النهي:

وهي مطلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء وهي المضارع مع لا الناهية[1].

يقول في قصيدة "الطوفان":

لاَ تَخْرُجْ!

فالسَّاحات يعنكب قيما البرد

في الحارات يسيل الخوفُ

لا تخرجْ!

(1) على الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص172.

فالقنديل ينوءُ بشعلته

والجوُّ سديم مجدول[1].

فالشَّاعر يحذِّر وينهي عن الخروج وسط هذه الأشخاص التي لا ترحم، وكأنّهم شرارة نار مشتعلة فغرضه التنبيه والنصح.

كذلك يقول:

خارج أي مكان

لا تلبسْ أبيضك المغسُول

فكيف تسير بهذا الأبيض

فوْق سُطوح الثلج؟

ولا تنطق بالصمت

فكيف تردد صمتك

أحجار الصوان؟[2].

فالشّاعر يحذّر من عدم ارتداء اللون الأبيض فهو دلالة النقاء والصفاء ورمزٌ لرلخضوع والاستسلام وسط صخبٍ ومغالطات المجتمع.

1-4- الجمل الوظائفية:

لقد تواترت الجمل ذات الوظائف (الخبرية-المنفية-جملة النّعت-جملة الحال-جملة المفعول به).فقد كان للجمل الخبرية المؤكدة صدى في الديوان وكذلك المصدرية.

(1) نزار بريك: الطوفان، ص51.

(2) المصدر نفسه: ص51.

الجملة	مكوناتها
أنَّها شفتانْ	أنَّ+اسمها(ه)+خبرها (مفرد)
كأنَّك كنت تضوع هروبك	أنَّ+ اسمها (ك) +(جملة فعلية)
كأني بهذا الطريق يميلُ	أنّ+اسمها(ي)+ (جملة فعلية)
ماذا لو أنَّ الليل تكسَّر	أنَّ+ اسمها الليل+ خبرها(جملة فعلية)
أعرف أنّك أقرب	أنَّ+اسمها (ك)+ خبرها (مفرد)

أمّا جملة الحال فيقول في قصيدة "كأنّ الطريق يميلُ":

مثْلُ همْزة قطْعٍ

على ألفٍ

توَّجَتْه الحُروفُ

بشَوْك البدَايَة

وهُو النّحيلُ! [1].

(وهو النّحيل) في محل نصب حال للدّلالة على حالة الأحلام والرؤى، وهي تضعف وتضمحل لأنها لم تجد أرضاً خصبة لها.

وجملة النّعت: يقول في قصيدة شجر يرتدي عاصفة:

(1) نزار بريك: الطوفان، ، ص14.

كانتِ الريحٌ تحتي

وكنتْ أوجهها

دونما قلقٍ

مثل عاشقة طيّعة[1].

فالسّطر الرابع (طيِّعة) صفة للعاشقة.

وكذلك في قصيدة "الطوفان":

يا أنت السّابحٌ في ملكوتِ الوَردِ،

تلملمُ موسيقَاكَ

منَ القصَبِ المهْجُور[2].

فكلمة (السّابح) اسم فاعل للدّلالة على التيه والضياع في دائرة منغلقة تعمها فوضى الحواس والناس.

1-5- الجمل الإفصاحية:

إنّ الإنشاء الافصاحي يتكون من: القسم والتعجب والرجاء، ولكلٍ أدواته، وحضور التعجب المطلق كثيرٌ في الديوان، لكنّ التعجب القياسي قليلٌ، حيث يتوهّج الإحساس بأشياء متميزة عن غيرها ويرد على صورتين: "ما أفْعَله /أفْعِلْ بِه".

صيغة ما أفعله يقول في قصيدة:

(1) نزار بريك :،الطوفان ص29.

(2)المصدر نفسه: ص55.

يا أنْت الوالغُ في الأسْرار،

لماذا تدلقٌ

ما أفْنيتَ العُمرَ تخْمرهُ

في جوْف العظْم[1].

(ما أفنيت) فيتعجب الشّاعر عن جفاء العمر الذي ضاع هباءً، فهي تعبّر عن الحسرة والألم، كما أنَّ توظيف الشّاعر ينطلق من قناعته بأنَّ الشَّيء يكون أعظم تأثير في النفوس لما يحمله من دلالات انفتاحية. أمّا عن الأساليب المطلقة فتتجلى في قول الشاعر:

حملتُ رؤايْ

ولمْ تسْأل

إلى أينَ يُــفضِي الرّحيلْ! [2].

فالشّاعر يتساءل وهو حائرٌ وقلقٌ رغم أنّه لم يتراجع ولم يتسائل، إلاَّ أنَّ أحلامه تقف مائلة رافضة حيز الواقع.

فتنوع الجمل بين وظائفية وافصاحية، تكشف عن حيرة الشّاعر وقلقه وتنوع معارفه وتشتته من جراء هذا الواقع الراهن المسكون بالتناقض والتساؤلات التي تثير الدهشة والاستغراب.

(1) نزار بريك هنيدي :الطوفان ، ص67.

(2) المصدر نفسه: ص43.

1-6- الانزياح:

يعد الانزياح ظاهرة لغوية أسلوبية، وتعنى الانحراف والعدول والتجاوز، فاللغة تنزاح عن المعنى العادي إلى معاني غير مألوفة، وقد كثرت تعريفاته وتسمياته من ناقد للأخر.

حيث يقول:« ومفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة»[1].

ويظهر الانزياح على نوعين:«إمَّا خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإمَّا خروج على جملة القواعد التي تصير بها لأداة إلى وجوده»[2].

1-6 :الانزياح التركيبي (الاستبدالي):

ونقصد به تركيب عمل أسلوبي تظهر في سياقه مجموعة من الظّواهر أو السمات نلمس فيها عملاً معيناً بهذا العمل هو ما يعرف بالانحراف، ونقصد به على وجه الخصوص: التقديم والتأخير الحذف، الاستبدال وغيرها من الظّواهر، فالانزياح التركيبي يمثل خرقا يمسُّ البناء النحوي للتركيب، وذلك بمخالفة القواعد والانحراف عن الأصل فيها بمعنى خرق قوانين اللغة ومعاييرها.

(1) عبد القادر بن دحمان: الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، إشراف أد صالح مفودة، جامعة محمد خيضر،2004-2005م، ص11.

(2) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دب، ط2002،1أ،ص162.

صـــــــوره:

التقديم والتأخير: وهو ظاهرة أسلوبية نعني بها تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت، بمعنى «هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة»[1].

وتعني به أيضًا: «العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها»[2] بمعنى الجملة انزاحت عن قانونها العادي (ف+فاعل+مفعول به).

وعبد القاهر الجرجاني (ت 471ه): «من الذين أبدعوا وأولى جل اهتمامه لهذه الجمالية وعد الانزياح في الأسلوب ميزة كبيرة للشعر إذ يصبح أصل الفائدة ومبعث لغة، وسبب الاستمتاع[3].

إذ عقد عبد القادر الجرجاني باب التقديم والتأخير في كتابه دلائل الإعجاز فبين أثره ووقعه في الشعر فقال: «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة.....، سبب أن راقك ولطف عندك موقعه ثم تنظر فنجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[4].

---

(1) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 2008، ص110.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3،1992،ص70.

(3) عبد الباسط محمد الزيود: من دلالات الانزياح التركيبي وجماليات في قصيدة الصقر للأدونيس، مجلة جامعة دمشق، ع1،م23، دب،دط،2007م،ص102.

(4)عبد القادر عبد الرحمان بن محمد الحرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، دب، ط5، 2004، ص106.

فيعدُّ التقديم والتأخير من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من طرف النحاة والبلاغيين، وهو موضوعٌ له أهميته في البلاغة العربية، فهو أحد أركان علم المعاني، لأنَّ المعنى مرتبطٌ به ارتباطًا كبيرًا[1].

لغرض جمالي وجلب انتباه القارئ فتتأصل في الجملة العربية:

- الجملة الاسمية: التي يتصدرها اسم (مسند إليه+مسند) مبتدأ+ خبر
- الجملة الفعلية: التي يتصدرها فعل (مسند+مسند إليه) ف+فاعل

فقد تخالف كل هذه بالزيادة أو الحذف أو التقديم أو التأخير من تقديم اسم الاستفهام (من، هل، كيف) نجده يقول في قصيدة: "شجرٌ يرتدي عاصفة":

منْ يرج الشبَابيك؟

منْ يطرقُ البَاب؟

هلْ منْ مُجيبٍ سوَى المستَحيلْ

منْ سيزرعُ نيرانَه في الصّقيعْ

ومنْ يحتمِي بالرّمَال[2].

مَنْ: اسم استفهام

(يرج الشَّبابيك) جملة فعلية

فالشّاعر قدّم الخبر لأهميته، فسيتفهم من يستطيع أن يتصدَّى لكل هذه المشاكل والمحن، وكيف تستطيع أن تختبئ وراء الرمال القوية.

(1) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص111.

(2) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص40.

وهذا لتقديم اهتمام مؤكّد وعناية بالمستفهم، فهو لا يريد جوابًا وإنّما تعبير عن قلقه وحيرته، لذا وجب تقديم الخبر على المبتدأ.

➢ **الحذف:** وهو معناه العام «العدول عن الذكر»[1] وهو علاقة نحوية في النص.

وكذلك أنه «إسقاطٌ لصيغ داخل النّص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا لسلامة التركيب للقواعد»[2].فيعد الحذف تحولا في التركيب اللغوي، يثير القارئ ويحقره نحو استحضار النّص الغائب أو سد الفراغ، كما أنه يثري النص جمالاً، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة[3].

والحذف يعرف: «هو الاستغناء عن جزء من الكلام لدلالة السياق عليه»[4] معنى أنّ الحذف يفهم من القرينة الدالة.

أما جماليته هي جلب انتباه القارئ، وتبعثه إلى التفكير فيما حذف، وهناك حذف: المفردة، حذف الجملة، حذف أكثر من جملة.نجد في الديوان الحذف قليلا لنمثل ذلك في قصيدة "البرق":

تأخّرتَ يابرْقْ!

لمْ يتبق في جسَدِ الليل زَاوية

لم أعلِّق علَيها نِدائي!

تأخَّرت...

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص146.

(2) علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2007، ص200.

(3) عبد الباسط محمد الزيود: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته، ص163.

(4) زاهر بن مرهون الدواوي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1413ه-2010م، ص51.

هل قذفتكَ الشُّجون إلى القَاعِ[1].

فحذف الشاعر جملة (يا برقٌ) لجلب انتباه القارئ وإقحامه في حالة الاشتياق والإحساس وغياب المحبوب.

تعدُّ الصّورة الشعرية وسيلة فنية يعبِّر الشَّاعر بها عن أفكاره، تعمل على تجسيد المعنى وتوضحيه بما يصنف عليها جانبا من الجمال والسحر والتأثير، فيجسد تجربته بأسلوبٍ مميز مما يترك في نفس الملتقى الإحساس بالمتعة والجمال، وتتخذ مطيبتها من (تشبيه،استعارة،كناية)وغيرها.

2-1 الصورة البيانية:

إنّ بلاغة الأسلوب وجودة التعبير من مميزات الشّاعر المتمكن، الذي يعرف كيف يضع الكلمات بطريقة أو بأخرى، ممَّا يضمن التأثير في السامعين وتنمية الذوق.

فالبيان:

لغة: «الكشف والإيضاح»[2]، **اصطلاحا:** هو أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرقٍ يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى[3].

2-1-1 التشبيه: لقد كان التشبيه من أولى الأساليب التي أشار إليها الأقدمون.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص91.

(2) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، للمدارس الثانوية، دار الفكر للطباعة ط1، بيروت، لبنان،2009،ص178.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اصطلاحًا: عقد مماثلة[1] بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم' وقد ارتبط قديمًا بالمحاكاة يقول: «وهي فنية مؤدّاها أنَّ الشِّعر محاكاة للطبيعة»[2].

فابن رشيق القيرواني (ت 456ه) فيعرفه « صفة الشّيء بما قاربه وشاكله»[3].

وللتشبيه أركان وهي (مشبه+مشبه به+ أداة تشبيه+ وجه الشبه)، وله أنواع كثيرة هي: (تام، ضمني، بليغ، مرسل)

والتشبيه:«قد يكون الفضل للشاعر في معنى ما سبقه إلى تشبيه لم يسمع مثله»[4].

فالشّاعر نزار كغيره من الشعراء أدخل التشبيه في شعره ليضفي عليه بلاغة وسحرا وتأثيرا في النفوس يقول في قصيدة "شجر يرتدي عاصفة":

كانت الرِّيحُ تحتِي

وكنت أوجُهُها

دونَها قلق

مثلُ عاشِقة طيِّعة[5].

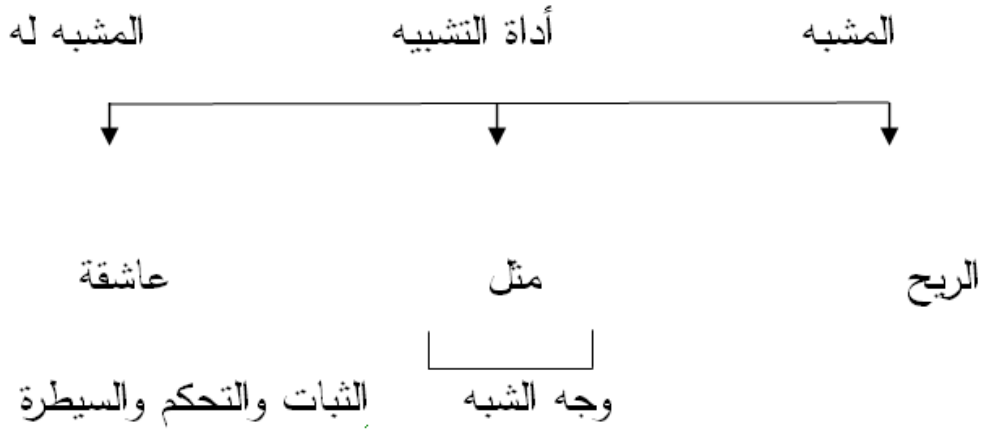
(1) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص180.

(2) عهود عبد الواحد العكبلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، للاردن، 1431-2010م، ص 97.

(3) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1422ه-2001م،ص289.

(4) محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب، الحديث، اردد، الأردن،ط1، 2003م، ص178.

(5) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص14.



فالشّاعر رغم الرياح العنيفة إلاَّ أنَّه استطاع التأقلم مع الأوضاع والتعايش مع مشاكله بصورة مرنة، تعكس حكمته وصبره وإرادته.

لذا فقد أَضفى جمالاً ورونقًا فياضًا في النَّص الشِّعري، وأعطاه بعدًا عميقاً وتقوية المعنى فالعاشقة رمز المرأة الصابرة التي تتحمل كل شيء.

وفي قصيدة "كأنّ الطريق يميلُ" يقول:

كأنِّي بهذا الطريقَ يميلْ!

حملت رؤايَ على كتِفي

مثلُ همْزة قطْعٍ

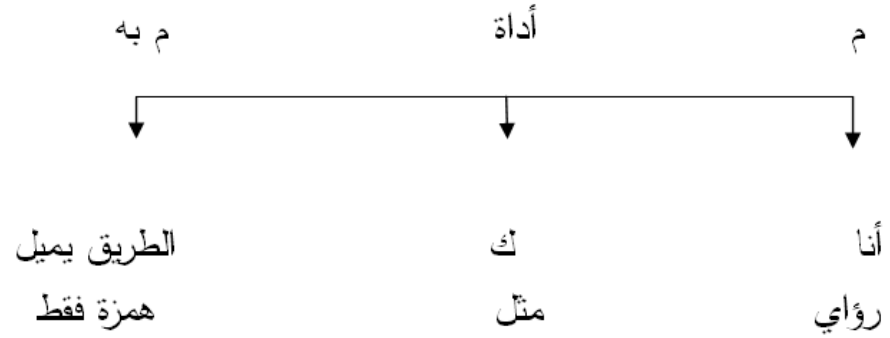
على ألفٍ

توَّجتْه الحروفْ

بشوْك البدَاية

وهو النّخيل[1].

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص29.



فالشّاعر يشبّه نفسه بالطريق الذي يميل ولم يجد مبتغاه، فهو طريق شائكٍ وصعب ليس له نهاية، حيث شبّه رؤاه بهمزة قطع التي ترفض التواصل والاتصال بعالم الحقيقة.

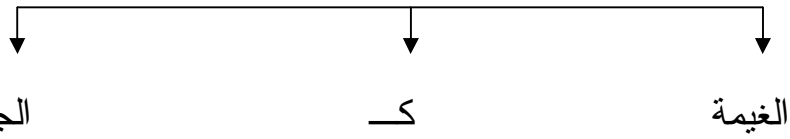
يقول في قصيدة "الطوفان":

أرأيتَ الغَيمة تهْربُ

من قوسِ القزحِ المتدلِّي

كالجنزير*،

فتسقط حجر الثعبان! [1].



فالشاعر يشبه هروب الغيمة كالجنزير فالإنسان مهما انفلت من هذه القيود إلا أنه يسقط في فخ الزمان الغاضب.

* الجنزير: هو سلسلة من المعدن تستعمل كشريط لقياس المسافات الطويلة.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص51.

2-1-2الكناية:

هي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[1].

وهي كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة.

يقول في قصيدة "الطوفان":

هلْ جاءتك الحورية

في غَسق المرآة

لتعْكسَ في عينيْك المشْهد؟

هلْ مست بعصَاها قلبك؟

هلْ عبرتْ بكَ خطَّ البرزخْ[2].

فالحورية كناية عن الجمال ورمزٌ للفتنة (صفة) فالحورية تعكس الأشياء الجميلة في عيني صاحبها.

وفي قصيدة "الطوفان":

يأنتَ الحالمُ

هل يكفيكَ الوجدُ

(1)علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني و البديع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط (1424-2002م)، ص115.

(2) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص62.

لكي يحمرّ المشمشُ

أو كي ينفلقُ الرُّمانُ؟![1].

فالسّطر الثاني (يحمر المشمش) كناية عن النّضج الذهني والسطر الثالث (ينفلق الرمان) كذلك الانفلاق يعني النضج .

ومن الكناية أيضا:

نجْمةٌ تقتفي أثَر البرقْ

أضرمَت النّار في قبّة اللَّيل

لا تخشَ منِّي عليَّ[2].

فالكناية في الشّطر الثاني (أضرمت النار) كناية عن الاشتعال والالتهاب وكذلك في قصيدة "القيامة":

شعوبٌ

يحاصِرها الدّينصُور المثلثْ

جيشُ احتلالْ

وشَرطة قمعْ

وجوعْ[3].

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص62

(2) المصدر نفسه: ص9.

(3) المصدر نفسه: ص106.

فالدينصور المثلث كناية عن صفة المستعمر الوحشية التي يمارسها في احتلال أرض عربية (فقر-قمر استبداد).

وفي نفس القصيدة :

والسَّلاطينُ، في وجَلٍ

يرْكضونْ

ويختبِئونْ

وراءَ قناعِ الألمْ

أنتَ أرهبْتهمْ[1].

حينمَا رجفَ الجسد اللّينُ

فاستفاقتْ شعوبْ.

كناية في السّطر (الخامس) رجف الجسد الليِّن فهي كناية عن الخوف رغم ضعف الجسد إلا أنّك أرهبتهم وأذعنتم لصوت ضميرك الحي وقوة إيمانك.

2-1-3الاستعارة:

إنَّ الاستعارة من أقوى الصور البيانية التي تجسِّد المعنى في صورة ملموسة معنوية فهي تشبيه حذف أحد طرفيه ولها أنواع كثيرة: تصريحية ومكنية.

فالديوان حافلٌ بالاستعارات المكنية لتجسيد وتشخيص المعنى أما بلاغتها: «الابتكار وروعة الخيال وما تحدثه من أثرٍ في نفوس سامعيها مجال فسيح للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام»[2].

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص112.

(2) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص99.

ونجد هذا في القصائد الثلاث الأولى:" شجرٌ يرتدي عاصفة"، "الطُّوفان"، "كأنَّ الطريق يميل":

فالصور الاستعارية: (شجر يرتدي عاصفة) (أزفت الوقت)(منْ يطير وراءَ الفراشة)، (أطفو على غيمةٍ)، (أردم البحْر بالورْدِ)، (أنيخ الجبال)،(فرشت بساط الهوى)،(تعرت بحار)،(حامت شموس)، (أمطر الليل لوزا وتينا) (فتحت شبابيكَ صدري)،(فيفوحُ الكلامُ الجميل)،(فاشتعل الجسدانْ)،(فسال الفجرُ منَ الفنجانْ)، (إصفرّ هواءَ الغرفة) (سقط الياقوت على أهدابهمَا) (استيقظ وخز في شفتين تخشبتا).

حيث يقول في قصيدة "كأن الطريق يميل" :

فرشتُ بساطَ الهوى

وسكرتْ

فراحَ ينَادمُني المستحيلْ!

تعرَّتْ بحارٌ

أمامَ شواطئَ كأسِي

أمطرَ اللَّيل لوزًا وتينًا

أضاءَ النَّدى جنبَات الكلامْ

تغطَّت بثوبِ الينَابيعِ

فاض بيخضُوره العُشبِ

سالَ القرنفل والزنجبيلْ! [1].

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص3.

وهذه الصُّورة الشِّعرية أُسند فيها الفعل إلى المشبه (الليل-الندى-بثوبي-يخضور-القرنفل-الزنجبيل) وحذف المشبه به الإنسان مع الإبقاء على القرينة الدّالة عليه وهي جملة الأفعال الماضية (سال-فاضَ-تغَطَ-أضاءَ-أمْطرَ)، وقد أضفت عليه قوة تعبيرية وأعطته قدرة البوح.

كما قال محمد صابر عبيد: «إنّ الجمل الشعرية الاستعارية مكتظّة بالأسى ومشحونة بالفعل الجارح الذي يؤلم روح الذَّات وهي ترى وتتطلع وتراقب»[1].

فالشّاعر شديد الاتصال بواقعه المرير. تقول كاميليا عبد الفتاح: «"فهو شديد الاتصال بوضعيته في الكون عامة وبإيديولوجيته وواقعه النفسي وتجاربه الخاصَّة التي لونت نظرته إلى الحياة كما أنه شديد الصلة بثقافته التراثية»[2]

فالشَّاعر ابن بيئته ومجتمعه وواقعه المعاش، ولسان حالهم.

2-2 المفارقة:

تعدُّ المفارقة ظاهرة لغوية في الشِّعر العربي المعاصر أما عناصرها فهي:

- المرسل: يوازيه ويقابله صانع المفارقة وقد يكون كاتبا أو متكلما.
- المستقبل: وهو القارئ أو المتلقي أو السامع الذي يقوم بإنتاج الدلالة.
- الرسالة: وهي الحاملة لبنية المفارقة.

(1) محمد صابر عبيد: العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن، ط1 1431-2010م، ص158.

(2) كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقع والحداثي، دار المطبوعات الإسكندرية، د.ط،2008م، ص198.

2-2-1 مفارقة العنوان:

يعدُّ العنوان مدخلاً مهمًا وعتبة أولى يرتقيها القارئ لاستكناه دلالات النَّص، واستفتاح مغاليقه، إنَّه حلقة الوصل الأولى التي تشدُّ القارئ، وتستدعي انتباهه ومتى ما صاغ الأديب خطاب العنوان في شكل مفارقة تنزاح معانيها نحو الخروج عن المألوف، كان ذلك مدعاة إلى الإقبال إليها والنهل من معانيها.

أمّا في الديوان فموضوع الدّراسة ميّزه الأديب وسماه الطوفان.
والطّوفان بمعناه المعجمي هو الفيضان النَّاجم عن امتلاء المجاري المائية بمياه المطر.

ولكنَّ الشَّاعر ينزاح بهذا المعنى المعجمي نحو دلالات أخرى لعلَّ أبرزها "الثورة" والغضب الشعبي" والرغبة الجارفة في النعيم واسترداد الحرية المسلوبة من لدنّ الطغاة الذين عانوا في الأرض فسادا، واستحمروا الشُّعوب، واستنزفوا الثورات، واخمدوا كل أصوات المعارضة المنادية بالعدالة الاجتماعية، والكرامة الإنسانية التي ينبغي للإنسان أن يرفل بها المواطن العربي في وطنه.

2-2- 2 مفارقة الأضداد:

تناغم الثنائيات الضدية هو ما يمنح للحياة استمراريتها وزخمها، وتأسيسًا لذلك فالمفارقة الضدية هي تناغم بين ألفاظ تتنافى في معانيها لتتمايز وتتباين.

ومن أمثلتها في الديوان قول الشاعر:

كانتِ الشَّمسُ تحت يميني
وتحتَ يسَاري القمر[1].

(1) نزار بريك هنيدي، الطوفان، ص18.

تتزاحم الأضداد في هذين الشَّطرين الشِّعريين (يميني≠ يساري) و (الشمس≠القمر) يوضّح بها الشَّاعر مدى ثرائه والسّعادة تغمره، فكأنَّما الدنيا خيرت له بحذافيرها فامتلك الشَّمس، وصار القمر بشماله

3-2-2 مفارقة السخرية:

تعرَّف السّخرية بكونها فنًا من الفنون الفكاهية، وأسلوبٌ من أساليب التعبير عن الواقع الإنساني، والاجتماعي، والسياسي، بعين هازلة لا تخلُ من الثقة، يعبر بها الشَّخص عن عكس ما يقصده في حالة من التهكم والسخرية.

تعتبر السخرية إعلانًا نقديًا رافضًا لواقع معين تسوية الرداءة، باستخدام أداة تهكمية صارخة.

ومن أمثلتها قول الشاعر في:

أملٌ

ضيَّعتهُ الحَبيبة

حينَ عَفت

في الهزيع الأخيرْ

منَ المنحدرْ![1].

إذ يصوِّر الشَّاعر في هذه الأسطر الحرية حالة محبوبته التي راحت تضيِّع كل آماله وتبدِّدها حين نامت في الهزيع الأخير من الليل، وهوت في المنحدر!.

(1) نزار بريك هنيدي :الطوفان ، ص12.

فهو يقف هنا ساخرا من واقع خذلانها، وتخليها عنه تماما قبل انبزاغ أنوار فجره

2-2-4 مفارقة المفاجأة:

للمفاجأة أمرٌ بالغ في صياغة المعاني، فهي عنصرٌ فعَّال في إيصال دلالات خاصَّة عن طريق الانتباه المصحوب بالحذر والمفاجأة غالبًا ما نبَّهت المفاجأة وتأتيه بالمعنى من حيث لايحتسب!، ما أنها تربك القارئ وتفقده السيطرة على مداركه، فيمكِّن المعنى منه قبل أن يحتاط له.

ومفارقة المفاجأة تحمل المعنى غير المتوقع، وترسم الصُّورة غير المنتظرة ومن أمثلتها في الديوان قول الشاعر في:

هبطت كلماتكَ من شفق المعراجْ

ونامتْ

بين البلوْر الملقى

في قبو ألحانِ[1].

حيث نرى الشَّاعر في هذه الأسطر الشِّعرية يفاجئنا في سطره الأول بمعاني كثيرة ومتداخلة، يصوِّر فيه الشَّاعر محبوبته في ثوب ملهمته التي تمده بنبض الكلمات وحيها فتعرج نفسه نحوها كتلقيها لتنام على شظايا الزجاج المفروش في دهليز الخمَّارة.

فكل المعاني التي يكتنزها هذا السَّطر تلقي بظلال من المفاجآت التي تربك المتلقي تاركة إياه رهين محبسي اللفظ والمعنى المشحونين بألوان من الانزياحات الجديدة.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص50.

الفصل الثاني: جماليات الموسيقى في ديوان الطوفان

أولا: جماليات الايقاع الخارجي

1.1: القافية

2.1: الوزن

ثانياً:جماليات الإيقاع الداخلي

1.1.التكرار

2.1.المحسنات البديعية

3.1.الحقول الدلالية

أولا: جماليات الإيقاع الخارجي

تعد الموسيقى جرسًا، وذلك من خلال الصَّوت والحركة، فهما يشكلان ما يسمى بالإيقاع والإيقاع "rythme".

ونعني به «التكرار المنتظم في السلسة الكلامية للانطباعات السمعية المماثلة، الذي ينشأ من مختلف العناصر النطقية أي الخاصة بالنطق».[1]

وكما يعرفه عبد الرحمن تبرماسين: بأنه «كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها ولا بدّ أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثلاثة التالية: البنية structure والزمنية périodicité، والحركة mouvement والمعمول به البنية والزمنية»[2].

أمّا أبو السعود فيرى: «أنّ مملكة الشِّعر تقوم على أرض الهمسة المبطّن بالفكر والإيقاع والتخيل والوجدان»[3] .

فالإيقاع إذًا هو تشكُّل الأصوات لتولد وحدة موسيقية وهي التفعيلة، فهو يضفي صفة جمالية للقصيدة، التي بدورها تهمين على جوانب عديدة من الوزن والقافية. فالموسيقى إذاً من أهم العناصر المكونة للقصيدة فهي تضفي جمالا وسحرًا خلاقًا.

---

(1) محمد الهادي بوطارن: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحدثية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط(1424ه-2008م)، ص328.

(2) د.عبد الرحمن تبرماسين: العروض وايقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003 ص80.

(3) أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الايقاعية في الشعر العربي، دار العلم والايمان، (دب)، ط1، 2009 ص103.

1-1- الوزن:

يعدُّ الوزن من أهم أركان الشعر وأبرز خصائصه، فله أثره الإيقاعي في الشِّعر، فهذا الأخير يتكون من مجموعة من الأصوات المتضافرة داخل البيت يقابلها من الناحية مجموعة من السّكنات والحركات، فيرمز إلى كل صوت متحرك بالرمز (/) وكل صوت ساكن بالرمز (0) وإذا اجتمعت هاته الحركات والسكنات شكّلت لنا ما نسميه بالتفعيلات الشعرية. وهي إمّا خماسية (فعولن فاعلن) أو سباعية: (مفاعيلين، مفاعلتن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن مفعولات).

فيعرفه ابن رشيق بقوله: «الوزن أعظم أركان الشّعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجانب منها ضرورة»[1].

فالوزن يتعلّق بظواهر صوتية في البحر وأعاريضه وأَضربه، والتحولات الطارئة عليه من زحافات وعلل، ومظاهر الائتلاف والاختلاف بين المقاييس العروضية والمقاطع اللغوية[2].

فالوزن هو مجموعة حركات وسكنات (/) (0) لإنتاج بحرٍ معين، إذًا فهو: «نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشَّاعر في نظمه الشِّعري، وقد

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الجبل، بيروت لبنان، ج1، ط5، 1401ه-1981م، ص121.

(2) رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)،1993 ص23.

اتبع الشُّعراء أنساقا مختلفة يطلق علـــى كـــل منهـــا بحـــر»[1]. وأوزان الشـــعر 16 بحرا.

إنّ النقد الحديث نظر إلى الوزن بوصفه وسيلة أداء مثلى فقد قال: « للتعبير عن حال الانفعال التي تلم بالشَّاعر حيث تعجز لغة الكلام»[2]، كون الوزن: جزء من القصيدة لا ينفصل عنها لأنه ينشأ في داخلها، مراوحا بين الحركات والسكنات.

فالديوان من جنس الشعر الحر (التفعيلة) حيث اعتمد على البحور الصافية حسب حالة الشاعر الوجدانية، فالديوان وقصائده تتحاور بين (مأساوية- غنائية رومنسية- رثائية)، فلكل قصيدة بحرها الخاص بها وقوافيها كما قال خليل الموسى، «أهم معيار للشِّعر عند النقاد العرب القدماء وهو ما يدركه الشَّاعر ذو الخبرة والطبع السليم»[3].

وهذا ما جعل جازم القرطاجني يقول: "«الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات»[4].

فجعل الشّاعر لكل قصيدة من ديوانه بحرًا خاصًا، في قصيدة "شجر يرتدي عاصفة" نجد (بحر المتدارك):

شجرٌ يرتدي ثوب عاصفة

شَجَرُنْ يَرْتَدِيْ ثَوْبَ عَاصِفَتُنْ

(1) حسن عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، مصر، ط1، 1998، ص 22-29.

(2) محمد خان: بنية الخطاب الشعري، الإيقاع-المعنى، محاضرات المتلقي الثالث السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،19 -20 أفريل 2004، ص172.

(3) خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2008م، ص83.

(4) رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام بحث في تجليات الإيقاع (تركيباً ودلالة وجمالاً)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 1432ه-2011م، ص21.

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

فَعْلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

راحَ يوْمؤً لي

راحَ يوْميءُ لي

0/0//0// 0/

فاعلن فِاعْـــــلنْ

لا تتمْ

0// 0/

فاعلنْ

أزف الوقتُ

أزفَ الوقتو

0/0/0///

فعِلنْ فعِلنْ

وقد نظم قصيدته على بحر المتدارك (فَاْعَلُنْ) 4 مرات والذي اعتراه بعض التغيير تمثل في الزحافات والعلل.

ففي الشطر الرابع حذف الساكن الثاني من التفعيلة (فَاْعَلُنْ) فتحولت إلى (فَعِلُنْ) وهو زحاف الخبن، والتشعيث في نفس الشطر (فَاْعَلُنْ) أصبحت (فُعْلُنْ) ثم تنتقل إلى بحر آخر وهو " المتقارب" في قصيدة " كأن الطريق يميلُ".

فَرِشْتُ بِسَاطَ الهَوْى
وَسَكِرْتُ
أَمَامَ شَوَاطِئ رئَاْسِي[1].

فرشت بساط الهوى

فَرَشْتُ بِسَاْطَ لْهَوَىْ

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

فعول فعولن فعو

وَسَكَوْتُوْ

0/0///

ل فعولن

فراح ينادمني المستحيل

فَرَاْحَ يُنَاْدِمُنِ لْمُسْتَحِلُوْ

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

فعول فعول فعولن فعولن

تعرّت بحارٌ

تَعَرْرَتْ بِحَرُنْ

0/0//0/0//

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص 07.

فعولن فعولن

أمام شواطئ كأسي

أمَامْ َ شوَاطئَ كَاْسِيْ

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

فعول فعول فعولن [1].

فالقصيدة من البحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) وسمي بالمتقارب "ما في المتقرب من حرية وحركة فلم تفتنه الإشارة إلى أنه بحرٌ فيه رنة ونغمة مطربة على شدة المأنوسة وهو أصلح للعنف والسير العنيف"[2].

"فالإيقاع طاقة الإحساس والتخيل والاندماج والتباهي مع درامية الحدث وشساعة أفقه الإنساني الذي يحتوي الوجود كله"[3].

معنى هذا أن الإيقاع هو مصدر كل إحساساتنا، وقد يكون هناك صعوبة في التوصيل بين الشاعر ومتلقيه، وهذا راجع إلى كيفية نظم الأبيات. تقول كامليا عبد الفتاح "ورغم غموض التواصل النفسي بين الشاعر والمتلقي من خلال إيقاع القصيدة وغموض الكيفية الدقيقة التي يحدث بها هذا التواصل إلا أن العرب القدامى أدركوا بفطرة سليمة وحرسوا عليها من خلال إصرارهم على شكل تقليب القصيدة العربية"[4]. لذا نقول إن الأوزان الخليلية القديمة كانت مسترسلة أكثر في علاقة الشاعر بالمتلقي.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص 23.

(2) رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ص 96

(3) محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 1431-2010م، ص 150

(4) كامليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية 2006، ص 210

1-2- القافية:

تعريف القافية لغة: " من قفوت" فلانا إذا تبعته، وسميت قافية لأنها تقفوا آخر كل بيت. **اصطلاحا:** هي ما بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول والقافية أما أن تكون بعض كلمة (بلد /0//0) كلمة واحدة (زائل /0//0)، وأكثر من كلمة (مَنْ خَلَفْ /0//0).[1]

حدودها: تنقسم القافية من حيث عدد حركاتها التي بين ساكنيها إلى 05 أنواع:[2]

المتكاوس: أربعة أحرف متحركة بين آخر ساكنين في البيت (0////0).

المتراكب: ثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين (0///0).

المتدارك: حرفان متحركان بين آخر ساكنين (0//0).

المتواتر: حرف متحرك بين آخر ساكنين (0/0).

المترادفة: اجتماع ساكنين في آخر بيت (00).

وكما قيل وليست القافية " إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات عن القصيدة"[3]، فالقافية " ينبغي أن تتوج البناء الصوتي وأن تعلن في الوقت نفسه عن نهاية المعنى لضمان توافق تام بين التركيب"[4].

يقول: في قصيدته " كأن الطريق يميلُ".

(1) سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، كويت، ط1، 1425-2004م.

(2) سعد بن عبد العزيز مصلوح: القواعد العروضية وأحكام القافية، ص 115.

(3) محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، (د.ط)، 2006، ص 131.

(4) محمد القاسمي: التكررات في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 1431-2010، ص 102.

كأني بهذا الطريق يميلُ. !

حملت روائي على كتفي.

مثل همزة قطْعٍ.

على ألف

توجته الحروفُ.

بشوك البدايةِ.

وهو النحيلُ.

وما مال فوق سطور الحياةِ[1].

أنواع القافية:"تنحصر القافية في تسع صور: ست منها مطلقة وثلاث منها مقيّدة"[2].

ولتفصيل في القافية في الجدول الآتي:

البيت	القافية	رموزها	حدها	نوعها
كأني بهذا الطريق يميلُ. !	يلُ(و)	0/0/	متواترة	مطلقة
حملت روائي على كتفي	لى كتفيْ	0///0/	متراكبة	مقيّدة
مثل همزة قطعٍ	قطْعٍ (نْ)	0/0/	متواترة	مطلقة
على ألفٍ	ألفٍ (نْ)	0/0/	متواترة	مطلقة
توجته الحروفُ	روف (و)	0/0/	متواترة	مطلقة
بشوك البداية	بداية	0//0/	متداركة	مطلقة

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص 29.

(2) عبد الملك بن جمال الدّين الاسفرابيتي العصامي، الكافي الوافي معلم القوافي، ت: عدنان عمر الخطيب، دار التقوى، دمشق، حلبوني، ط1، 1435-2009م، ص 61.

وهو نحيل	حيل	/0/0	متواترة	مطلقة
ومال فوق سطور الحياة	ياة(ى)	/0/0	متواترة	مطلقة

وقد حظي هذا المقطع بقوافي متواترة ومطلقة لكي يطلق من خلالها الشاعر مشاعره وأحاسيسه المتناقضة.

وسميت بالمتواترة " نوع من القوافي سمّي المتواتر نتيجة بوجود حركة بين الساكنين"[1].

وسمي بحر المتدارك حتى تدرك كوامن الجدة والتحديث فيه، ويستدرك من جديد كما أدركه الأخفش وكأنّ المتدارك بحر كتبٌ عليه أن يظل في حالة استدراك[2].

(1) حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 136.

(2) سامية آجقو: شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة، إشراف أ.د بشير تاوريريت، رسالة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2011-2012م،ص330.

ثانيا: جماليات الإيقاع الداخلي

2-1:التكرار: يعدُّ التكرار ظاهرة فنية جمالية هامة في النص الأدبي، حيث يكشف عن دلالات نفسية ومعنوية احتلت قسطا كبيرا من الشعر المعاصر لذا يمكننا التطرق إلى تعريفه في اللغة والاصطلاح.

لغة: من مصدر(كرر): كما جاء في لسان العرب «كرَّر الشّيء وتكرَّر أعاده مرة أخرى»[1].

والتكرار في لغة من الكر بمعنى الرجوع[2] ويقال كرّر عليه[3].

والتكرار بالفرنسية "Jstopie" وهو مصطلح أسلوبي يدل على ترداد وحدة دلالية في نص معين.[4] فهو تقنية صميمية في الشعر لأن له دلالات نفسية وفنية يدل على الاهتمام بموضوع ما.

وله أنواع كثيرة هي: تكرار اللفظة، أو الكلمة، تكرار العبارة، التكرار اللاشعوري والتكرار الهندسي وغير ذلك.

فغرضه نقل الإحساس من المبدع للمتلقي، وتأكيده على شيء معين فتكرار صنعه للراء وبالإضافة إلى ذلك يلعب دوراً بالغ الخطورة في الدلالة الشعرية.

(1) ابن منظور:لسان العرب، مادة كرر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص135.

(2) فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، دار الكتب الحديثة، اربد الأردن ط1 1431-2010م، ص118.

(3) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، د.ط،2000م، ص41.

(4) محمد خان اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في بحر المحيط، دار الفجر، القاهرة، مصر، د ط، 2002 ص81.

فمحمد صابر عبيد يعرفه على أن: «يأتي المتكلم بلفظٍ ثم يعيده بعينه سواءً أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا» [1].

فالدافع إلى التكرار محاولة الشّاعر تمرير حزنه أو فرحة للمتلقي فحالته الشعورية تسيطر عليه من جميع النواحي.

وهو أيضا: «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير حيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره»[2].

إنّ التكرار كالآلة الموسيقية تطرب الأذن لسماعها وترتاح إليها دون ملل أو ضجر. فعرضه دائما والتوكيد والإفهام.فمن خلاله يريد صاحب النَّص تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره.

« قد يلجأ الشَّاعر إلى التكرار كحاجته لتأكيد المعنى، كما يلجأ إليه ليوظفه وظيفة موسيقية تعطى دلالة إيقاعية تؤثر في النفس وتدفعه إلى متابعة المعنى الدلالي الذي يلح عليه »[3] ، بمعنى إضافة إلى ذلك له رنَّة إيقاعية تطرب الأذن لسماعها.

إنَّ غاية الشَّاعر لم تكن جمالية فحسب، إنَّما كانت أكثر من ذلك. « فالتكرار يبلّغ رسالة دلالية غير صريحة رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة، ولا تؤديها مفردة بعينها فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عير التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف» [4].

---

(1) محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، اربد الأردن، ط2، 2010م، ص21.

(2) عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة، الإسكندرية، دط،2007، ص316.

(3) ينظر:حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، دب، دط 2005م، ص225.

(4) سامية آجقو: جماليات اللغة الشعرية النزارية قراءة في قصيدة بلقيس، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر،ع5، 2009م، ص54.

فيتمثل في الربط بين الألفاظ والتراكيب في البيت محدثا ذلك التماسك الذي يظهر في جميع نماذجه [1].

فقد كان للتكرار أثرٌ كبير للتأثير في الملتقى أو القارئ، وترك النغم الموسيقى الذي يتلقاه كما عرفه فهد عاشور يقوله: «فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا لن تستدعيه أسرع أسرع»[2].

والدافع من وراء التكرار لفت انتباه القارئ والتأثير عليه.

«فالتكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس الملتقى»[3]، وكون التكرار داخل الإيقاع الداخلي فهو يدخل ضمن الوظيفة الإيقاعية فيسهم في البناء الإيقاع فيحقق انسجامًا موسيقيًا، وبإضافة إلى ذلك يضفى حلة جمالية إبداعية في النص الشعري

وكون التكرار يضفى لمسة إيقاعية وهذا ما تقره نازك الملائكة:التي ترى «أن التكرار يوفر للقصيدة جوا موسيقيا متناغما»[4].

نجد الديوان حافلاً بالتكرارات سواءً كان على مستوى الكلمة أو اللفظة أو العبارة أو المقطع والحرف والصوت.

---

(1) محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في آمالي القالى)، دار الوفاء الإسكندرية، ط1 2005م، ص151.

(2) فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1،2004، ص21.

(3) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري-شعر الشباب نموذجا-، مطبعة هومة، دب، ط1، دت، ص46.

(4) حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط1، 2001م، ص50.

2-1-1:تكرار المقاطع: وهذا النوع يلجأ إليه الشاعر لإشاعة عواطفه وأحاسيسه في القصيدة: « أحيانا يكرر الشاعر عبارة، لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى أو استيفاء جوانبه المتعددة»[1].

يقول الشّاعر في قصيدة "كأن الطريق يميل":

وسرتُ

على جبهتي دمغة العنفوانْ

وبين ضلوعي ندى الأقحوانْ

وكان الضباب يلف المسافاتِ

كان الغبار يسدُّ المنافذَ

كانت الرياحْ

وكان رمادْ[2].

فالشّاعر قام بتكرار المقطع نفسه في الصفحة الموالية، وهذا من أجل جلب انتباه القارئ المتمعن وتقوية المعاني.

فالشّاعر يقر ويؤكد أنه رغم كل المصاعب والعراقيل والمحن التي تنتابه في حياته إلا انه لم ينحرف ولم ينزاح عن الطريق المستقيم لكن هذه الرؤى والأحلام لم تتحقق له ما بالرغم من جميع الحلول فهل العيب فينا أم في الزمان وهو يتساءل كثيرا عن هذا السبب.

(1) حمدي الشيخ: قضايا أدبية ومذاهب نقدية، المكتب الجامعي الحديث بنها، ط1، 2007، ص30.

(2) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ، ص30.

ويردّد المقطع نفسه يقول:

وسرتُ

وبين ضُلوعي ندَى الأقحوانْ

وكان الضَّباب يلف المسَافاتْ

كان الغُبار يسد المنافذْ

كانت الرياحْ

وكان رَماد[1].

وعلى الرغم من كل هذه المحن رياح وضباب وغبار إلا أن الشاعر مازال صامدا فما مال لوطأة ريح فهو مكافح لجميع المشاكل والعراقيل فالتكرار إذا وظيفة لغوية «زيادة الاستعذاب والمراح والتلذّذ والتشويق والاستغراب والتمديد والوعيد والتقرير والتوبيخ»[2].

2-1-2-تكرار الجملة أو العبارة: وهو بمثابة المركب تتصهر فيه العناصر المكررة فتكرار الجملة في الديوان كثيرا جدا نذكر منه في قصيدة "قصيدة شجر يرتدي عاصفة":

لا تنمْ

أزفَ الوقتُ

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص44.

(2) سميحة كلفاني: الرؤيا الشعرية عند محمود درويش ديوان "جدارة الموت" نموذجا، د.مفقودة صالح، مذكرة ماجستير، جامعة 2010-2011، ص68.

لْم يبقَ غيرَ هنيهة دمْعٍ

ورجفة دمْ[1].

فدعوة الشّاعر إلى اغتنام الفرصة وعدم تضييعها، لأن الحياة كلمح البرق والوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعه، فدعوة الشّاعر صريحة للغاية.

ويقول:

أزفَ الوقتُ: قمْ

لا تنمْ

بينَ جمْر السُؤال

وبرْدِ النّدمْ[2].

ويكرّر الشاعر العبارة نفسها : يقول

قمْ

وكنْ شجرًا يرْتدي ثوْبَ عاصِفةٍ

ويُزلْزِل كهْف العدَمْ

قمْ فمَا هي إلاَّ هُنيهَة دمْعٍ

ورجفَةَ دمْ

شهَقاتِ حُروفْ

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان،ص7.

(2) المصدر نفسه: ص24.

وهمسِ نغمْ

لا تنمْ

أزفَ الوقْت

قمْ [1].

فالتكرار، دخول في عالم التساؤل والقلق والتمرد، فتأكيد الجملة الفعلية (أزف الوقت) ينشر يسارع إيراد الحركة و الاستقرار والتجديد وعدم الركود فالوقت يؤثر في الإنسان بأي شكل من الأشكال.

أمّا في قصيدة "الطوفان": فيطالعنا التكرار من خلال عبارة (يا أنت)

يا أنتَ يا أنْت الواقِفُ عنْد تُخوم طُفولتك

انظرْ!

مرت أموَاتٌ في النّهرْ،

ولمْ تجْرفْك صُروفَ الدَّهرْ[2].

فالشّاعر يخاطب الإنسان بصيغة الفاعل الواقف، وهي دلالة على قيامه بفعل الوقوف عند فتحات المنافذ، ويدعوه إلى الغوص في أعماق الحياة القاسية.

فالشَّاعر بعبارة (يا أنْت) يخاطب هذا الإنسان الضائع

يا أنْت الرَّابضُ عنْد المنْبعْ

لمْ يتبقَّ لنبْعكَ غيْر صَليل حصاهْ

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص25.

(2) المصدر نفسه: ص52.

في الأذانْ [1].

يقول :

يا أنْت الرَّاهبُ

يا المتبتِّلُ وحْدكَ في مِحْرابْ

عشَّش فيهِ الشَّكُّ [2].

يقول أيضًا:

يا أنْت العارفُ

هلْ يكْفيكَ الوَجدُ

لكيْ يحْمرَّ المشْمشُ[3].

يحمل جملة (يا أنْت)من خلال حرف النداء في هذه البدايات المتكررة كثافة ايحائية فهو يستخدم للدلالة على بعد المُنادى، وهو ما أضفى هالة موسيقية خرجت بالنداء من المعنى الحقيقي إلى معاني التذكّر في القدرات العالية التي يمتلك الإنسان بفضل الله سبحانه وتعالى.

وفي قصيدة "من نافدة المقهى" يكرر الشاعر جملة من ناقدة في ليل المقهى ثلاث مرات في القصيدة، فهي قصيدة رومانسية، حيث يذكر الشاعر من خلالها محبوبته ويتذكر الأيام الخوالي التي قضاها معها.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص53.

(2) المصدر نفسه: ص53.

(3) المصدر نفسه: ص53.

يقول الشاعر في القصيدة "من نافذة المقهى":

من نافذةٍ في ليْلِ المقْهى

يعبُر وجْهك مضْفورًا

بخُيوطِ الشِّعرِ

يترَاقصُ قَلبي

مثل ذُبالةِ قنْديلْ

نسَيتْهُ العَاشقَة الولَهَى [1].

وكذالك في قصيدة "البرق" يكرِّر جملة تأخرت (يا برق) ثلاث مرات، فهو يلوم محبوبته على طول الغياب واشتياقه لها ومرور طيفها أمامه .

تأخَّرتَ يا بَرقْ!

أعْرفُ أنَّك أقْربُ

لي منْ ردَائي

ولكنْ بيْن ضلوعِي سَحابْ

تُراودُه الرِيحُ عنْ نفْسهِ [2].

وكذلك الحال في قصيدة "القيامة" فهي بمثابة قصة حقيقية بسبب وفاة محمد الدرة وراء الجدار فموته كانت هزة للأرض وإحياء الضمير الإنساني فتكرار الشاعر الجملة

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص78.

(2) المصدر نفسه: ص93.

الفعلية (كان لابدّ من أن تموت) تحمل دلالة التجديد والحركة التي يفعلها الشّعب من وراء موت محمد الدرة.

أمّا في قصيدة "الرباعيات" فتظهر شخصية الشّاعر لاستعماله ضمير (أنا) وقدرته على اجتياز كل شيء في الدنيا للوصول إلى رغباته، فالذي يهاب صعود الجبال يعيش ابد الدهر بين الحفر مذلولا وساخطا، وهذه الأشياء يرفضها الشّاعر رفضا مطلقا. فهو يكرر الجملة الاسمية (أنا الذي) 12مرة.

وبناء على ما سبق فالشاعر قد كثف في استعمل تكرار الجمل والمقاطع في ديوانه ليرسم من خلاله عالما خال من القلق والمعاناة، فقد كانت شخصيته فاعلة ونامية تنم عن ذوق فعّال، فقد أصبح يحلّق في السماء دون جناحين بخياليه الفياض وآفاقه الواسعة .

فدعوته دائمًا إلى الأمل وعدم الاستسلام إلى واقع الإنسان، الذي آل إلى الخراب والدمار فيقول: في قصيدة "الطوفان"

الطُّوفانْ

وما بعْد الطُّوفانْ؟

هلْ كانَ علينْا أنْ نتوقّف؟

أوْ نستْسلمْ؟

أوْ أنْ نرفَع رَاياتِ العصْيانْ ؟

هل نصمتُ؟

أوْ نتكلم؟[1].

3-1-2 تكرار الحروف:ومن الحروف الغالبة والمهيمنة نجد(أدوات كحروف الجر وحروف العطف والنداء وأدوات الاستفهام ب:من –كيف-متى)، وبالإضافة إلى تكرار حروفي لا و ما النافية.

وتكرار حروف الجر (من –على-حتى-في) في قصيدة لخلق التماسك والترابط بين الأبيات الشعرية وكذالك حروف العطف (ف –و-ثم –حتى أو –بل-لكن)، من اجل خلق صورة سوية في النص الشعري والنمو الانفعالي يقول :

وفاحت رائحة البُنِّ المحْروقْ

فسَال الفجْرُ منَ الفنْجانْ

واسْتيقظَ وخزٌ في شفتيْن تخَشَّبتَا

فتذكَّرنَا

في سِحرِ الغِبْطة [2].

أمّا أدوات الاستفهام فهي غالبة في النص الشعري، فالشاعر لا يريد جوابا لأسئلته وإنما للتعبير عن قلقه وحيرته، فهو يستفهم لإبراز موقفه يقول في قصيدة «الطوفان":

هلْ جَاءتك للحوريةْ

فِي غسَق المرْآة

لتعكِسَ فِي عينِك المشْهدْ

هلْ مسَّت بعصَاها قلْبكْ

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص82.

(2) المصدر نفسه: ص58.

هلْ عبَرتْ بكَ خطَّ البرْزَخْ

هلْ رَاحتْ تنثُر بيْنَ يدَيْك لآلِئَهَا

هلْ مدَّتْ فوْقَ سَريركَ دفَاءَ خمَائلهَا[1].

فقد كان للاستفهام دورٌ فعّال في تكثيف المعنى وتحريك ينبته العميقة.

فالشّاعر يتلذَّذ بطعم الانتصار والأحلام، التي تنثر خطاها فوق أكوام لآلئها. يقول في قصيدة "شجر يرتدي عاصفة"

منْ يرجُّ الشّبابيكَ؟

منْ يطرقُ البَابَ؟

هلْ منْ مُجيبٍ سِوَى المُسْتحيلْ!

منْ سَيزْرعُ نيرَانُه في الصَّقيعْ؟

ومنْ يحْتَمِي بالرِّمالِ؟

أمَامَ الأعَاصيرِ؟

منْ يهْتدِي بشُعَاعْ؟ [2].

فالشاعر يضع الأسئلة التي تحرك عقل الإنسان للتفكر في ضعفه وعظمة خالقه وبالتالي الهدف من وجوده.

(1) نزار بريك هنيدي : الطوفان، ص62-63.

(2) المصدر نفسه ، ص22.

لذا يقول "مددت جبار" وتكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كل حرف ضمن السياق في النّص الواحد، وأنّ تأثير الحرف لا يرقَ في قوته إلى تكرار الكلمة معنى هذا أن الحرف له دلالات ضمن السياق والمقام الذي قيلت فيه [1].

2-1-4:**تكرار الأصوات-** فقد كان له أثر بالغ الأهمية في قصائد الديوان فلكل قصيدة جرسها الموسيقي وقوة تأثيرها على المتلقي ففي قصيدة "كأن الطريق يميل" وهي قصيدة تراجيدية مأساوية نبرها الحزن والأسى العميق يقول:

فرشْتُ بسَاطَ الهوَى

وسكرْتْ

فرَاح يُنادِمُني المُسْتحيلْ!

تعرَّتْ بحَارٌ

أمَامَ شَواطئ كَأسٍ

وحَامتْ شُموسٌ

علَى شَمعَتِي

أمْطَر اللَّيلُ لوْزًا وتِينَا[2].

فقد تكرّر حرف السين (س) في هذا المقطع (5 مرات) وهو صوت مهموس يعكس نفسية الشاعر الكئيبة والثائرة وهذا ما أضفى لمسة سحرية جمالية.

(1) مدحت جبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1986م،ص68.

(2) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص23.

فالسين حرف مهموس، أسناني، لثوي، مرفق[1].

وفي القصيدة نفسها يكرر الحرف نفسه:

في سمَاء النحاسْ!

ولاشيء غير السرابْ

يخاتلني

في فضاء النّعاسْ!

فأسْندتُ رأس إلى حلمْ

لم يزلْ يتسقط أخبارهمْ!

فتكرار هذا الصوت السين (س)7مرات يفرض مساحة من الحزن والألم على النص الشعري..

وكذلك حرف الراء فقد كرره الشاعر لجهده استرخائه، فلغة الشاعر ليست لغة تصطبغ بالمحاكاة إنما هي لغة صادقة نابعة من عمق معاناته وتجاربه في الحياة وتوق إلى عالم متميز.

يقول في قصيدة "الطوفان":

أرأيتَ الغيمة تهربْ

من قوسِ القزحِ المتدلي

كالجنرير،

فتسقط في حجر الثعبان؟

(1) مختار نويرات، محمد خان.العامية الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى مشروع، دراسة-لسانية للدراجة في منطقة الزيبان-بسكرة، دار الهدى .عين مليلة، الجزائر،ط1، 2005، ص14.

لا تخرج!

من أبخرة سوداء[1].

فكرّر الشّاعر حرف الرّاء في هذا المقطع (6مرات)، لتعميق الدلالة وتوضيح الرؤية وجعل الطبيعة في حالة الغضب وتقلب وجه جمالها والانتقال إلى الهدوء ثم السكينة ورسم ملامحها في صورة خارقة.

حرف (الراء) كونه «من الحروف الصامتة والمستقلة والمرققة الحركات، وصوت الراء صوت لثوي مكرر مجهور»[2].

فهذه الغيمة تحتفي عندما يظهر قوس قزح بألوانه المختلفة التي تجسدت في صورة معنوية ناطقة.

2-2:المحسنات البديعية.

يعد علم البديع فرعٌ من فروع البلاغة التي تمس الجانب الجمالي للقصيدة، فهذه المحسنات سواء كانت لفظية كالسجع والجناس أو معنوية كالطباق وغيرها، بحيث تمس جهة اللفظ والمعنى، ومن هنا نعرج على الطباق الذي بدوره يعد من المحسنات المعنوية الذي يضفي سحرا وجمالا على القصيدة.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص51.

(2) سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، صرفيا، كتابيا، نحويا)، دار المريخ، السعودية (دط،)(دب)، ص59.

2-2-1:الطباق: هو «الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان:

- طباق الإيجاب : وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»[1].
- طباق السلب: وهو ما «اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»[2].

وهو قد يكوّنان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين.

وكما قيل: «والمطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها لأن التشبيه»[3]، وما شاكل يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق يضيق فيهما تناول اللفظ فالطباق في الديوان كثير نذكر يقول في قصيدة "الشجر يرتدي عاصفة":

صوْتُ نايْ

تغَلْغلَ في جَسدِ الغيْمْ

حتَّى اعْتراهُ المَطرْ

أقْحوَانٌ نمَا فِي الْجَليدْ

فذَابَ الحَجرْ

شفة ألقَمتْ نفْسهَا

كخَيال الحَبيبِ الذِي

غاب في يأسه

(1) علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص258.

(2) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، (1429-1430-2009م)، ص266.

(3) محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى التدخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية ، عالم الكتب، اربد،ط1، 2003، ص184.

فحضرْ؟[1].

فالطباق بين لفظتي (غاب وحضر) غاب≠ حضر.

الثنائية الضدية مسألة الحضور والغياب فالشاعر يذكر حبيبه الذي غاب عن خياله في لحظة اليأس ثم عاد إليه فالإنسان يقضي أشواطا مختلفة في الحياة للوصول إلى الهدف المرجو.

فالطباق في الحياة أمر لا مفر منه سواء أبيت أو لم تأب فهذه اللعبة الشعرية هو ما يعكس الحيرة بداخل الشاعر.

وكذلك في نفس القصيدة نجد:

كانتِ الشَّمسُ تحْتَ يمينِي

وتحْتَ يسَاري القمَرْ

غيْرَ أنَّ بُخَار الأنينِ تصَاعَد حَوْلي

متَى؟ كيْفَ؟ منْ ذَا؟ [2].

فالطباق بين لفظتي (يميني≠يساري) فهذه الصور الاستعارية تعبر عن عجز الإنسان وضعفه أمام متقلبات الحياة.

أما قصيدة الطوفان

فنجد فيها تصاعد في توظيف هذه المتناقضات

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص18.

الكلمة ضدها

(أمامك ≠ وراءك[1].)

(صبحك ≠الليل)[2].

(الظاهر ≠الباطن) [3].

(الماضي ≠الآتي)[4].

(نصمت ≠نتكلم)[5].

(قبل ≠بعد)[6].

فالشاعر من خلال هذه الثنائيات يجسد الصراع الدرامي في الحياة.

فالجمع بين اللفظة ونقيضها وهو مرصع القصيدة بأبعاد درامية فاعتماده على مطية الأفعال في الطباق ودوره في حل المشاكل واللجوء إلى حل يرضي واقع الأمة العربية.

كما تتضح الصور المبنية في الطباق خضوع الإنسان لقضاء أشواط منحياته يقلب وجهه بحثا عن حقيقة نفسه والعالم من حوله، وهو الهاجس الذي زحف إلى عالم الإبداع الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر فكرتي (العدم والوجود) و(الفناء والبقاء)، من أجل استيعاب الواقع بكل أبعاده ومفارقاته دون أن نغفل عالم الشاعر الداخلي وما تعتزم فيه من مشاعر وأحاسيس.

(1) نزار بريك: الطوفان، ص52.

(2)المصدر نفسه، ص68.

(3)المصدر نفسه، ص68.

(4)المصدر نفسه، ص68.

(5)المصدر نفسه، ص11.

(6)المصدر نفسه، ص71.

2-3:الحقول الدلالية:

يمكن أن نعتبر الحقل الدلالي من أهم المظاهر التي تعكس عالم الشاعر الخاص به، الذي يتحد مع كثير من الظواهر ليبرز مقاصدهُ.

فالحقل أو المجال مجموعة الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني ومبررا لها كي تتألف على ذلك الوجه.

يقول بشير تاوريريت: «إنّ تضيف الحقول الدلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب»[1].

أنّ الدلالة لا تظهر إلاّ من خلال المعجم الذي يضم اللقطة الواحدة الحقل فالدلالة هي: «علم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير»[2].

وفوزي عيسى يعرفها بأنها: «مجموعة من مفردات للغة تربطها علاقات دلالية وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينهما جميعا مثل الكلمات الدالة على الآلات الزراعية...»[3].

وقد صنفها العلماء إلى 3 أنماط هي: المفردات التي تشير الكون وما فيه من ظواهر الطبيعة: الإنسان: جسم الإنسان...والمفردات التي تشير إلى العلاقة بين الاثنين..."، فالشاعر قسم معجمه إلى معجم الطبيعة والحزن والألم والحب، وقد احتل الطبيعة حيزا كبيرا في نفسية الشاعر:

---

(1) بشير تاوريريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 5، (د ط) جوان 2006، ص271.

(2) ميلكاافينش، اتجاهات البحث اللساني، تر: عبد العزيز مصلح، وفاء كامل فايد، دار المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 2006، ص361.

(3) فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية سوتير، الإسكندرية، ط1، 1430ه-2008م، ص163.

2-3-1:حقل الطبيعة: يبلغ حوالي (110) لفظة في الديوان

القصيدة	ألفاظها
القصائد	شجر - عاصفة - موج - البراري - البرق - الينابيع - البراكين - الليل - الشاطئ الأرجواني - غض - القمر - الشمس - الفضاء - الثلج - الريح - العشب - الرمل - الكواكب - السهوب - البساتين - الصخر - البحر - الورد - الفضاء - غيمة - الجبال - الدخان - أزير - الحجر - الخفافيش - المرافئ - الكهف - الشوك - السيول - الضباب - الغبار - رياح - رماد - السهول - الغيوم - المطول - النخيل - السراب - قمم - طبقات الجليد - الشرقات - السطوح - الخيول - أثير - التراب - الضفتين - الوحول - السدول - الغبار - الطوفان - صحراء - الأغصان - النجم - الجدران - ريش العصفور - قوس قزح - حجر - الجو - النهر - أشلاء - الزنزانة - محراب - البئر - ا لأعشاب - طين - القيعان - الاعصار النوراني – شلال – حجم - الربيع - زورقي - الصقيع - بحيرة - كلس - مصباح - شرفات - شباك - الطيوف - الصفصاف - سحاب - وادي الهباء - نسمة - شراع - أسراب - زقزقة - الفجر - الدهر - صلصال - البرزخ - العنكوت - فرخ حمام - الفراشة - المشمش - الرمان - العنكبوت.

في قصيدة "كأن الطريق يميل": إنّ الشاعر المعاصر مهموس بالطبيعة وقد جعلها المنفذ الوحيد لتفريع همومه وآلامه وقلقة اتجاه العالم فهو يقول:

على سرَّةِ الكوْنِ

عمَّرتُ مملْكَة الأمْنياتْ

وأجْريتُ نهْرًا منَ الأغْنياتْ

وسيَّرتُ فيهِ سفائنَ وجْدٍ

تبثُّ ارتعا شاتها

فتمِيسُ الجِبالُ

وتطْفحُ بالرَّغبَاتِ السُّهولُ

رقصَتْ علَى حَافةِ الشَّمسِ

طوَّقتُ جِيدَ المجَرةِ

خضَّبتُ وجْه السّماءِ[1].

وبناء عليه يقول مصطفى السيوفي: « ولما كان الشعراء قد تأثروا الواقع فإن معجمهم لم ينقطع عن هذا الواقع، بل استوحاه وعالج مشكلاته الاجتماعية»[2].

فالشاعر «متمكنا له القدرة على التعبير عن مشاعره بصياغة منتظمة وأسلوب راق بلغة شعرية، تأثر في المتلقي»[3].

فدلالة: الأمطار ⟵ تدل على النماء والكثرة والرزق.

الرّيح ⟵ تدل على الحركة والتغيير.

الطّوفان ⟵ تدل على الثورة وعدم الاستسلام والخضوع.

الجبال ⟵ تدل على الصلابة والقوة.والصمود والأصل.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص32.

(2) مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية ، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 74..

(3) سمية بوعكاز: صورة المعتمد بن عباد في شعر ابن عمار الأندلسي، "دراسة موضوعية وفنية" إشراف امحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص 55.

فالشَّاعر في مذهبه الرومانسي التجأ إلى الطبيعة لتفريغ همومه وغضبه وقلقة وكأنه يأمر إنسانا بأثواب الطبيعة الفاتنة كما قال:"الطبيعة قلب نابض وحياة شاملة ونفس تحن إليها وتأنس بهاو وذات نساجلها»[1].

لذا يقول مصطفى هدارة: «وترى براعة الشاعر في تصوير محاصرة»[2].

فشاعرنا «نابضٌ بالروح الوطنية والقومية بلغة مفعمة بالحياة والحب»[3].

كون الإنسان الأول يتخذ الطبيعة ويسبغ عليها من خيالاته وأوهامه صورًا شعرية أما الإنسان المتمدن يجعلها جزءا من حياته.

فالشاعر الوجداني الرومنسي لا يملك العين التي تنتقي المنظر العاطفي المثير فحسب، وإنما يملك أيضا الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرة الزاخرة بالدلالات الشعورية والجمالية[4]، معنى هذا أن الشاعر المعاصر له رونق وجمال في اختيار الكلمات الدالة.

2-3-2:حقل الحب: وورود في الديوان قليل تمثل في:

القصيدة	ألفاظها
القصائد	لواعج- شوق- وجد- ثغرة- الحبيبة- الذكريات- عاشقة- طيعة- ترهات الصبا- علقت راية عشقي- تفاحة الحب- الشجون- صلصال الحب- يدغدغ- شهوة روحي- الحنين

يقول الشاعر: في قصيدة "من نافذة المقهى"

(1) محمد حليوي: مباحث ودراسات أدبية، نشر الشركة التونسية،(دط)،1977، ص108

(2) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 14010، 1990، ص 121

(3) محمد محمد موسى: دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة عابدين، القاهرة، ط1، 1411-1991م، ص19.

(4)محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص317.

منْ نافِذةٍ في ليْلِ المقْهى

يعبُر وجْهكِ

مخفورًا

بوجُوهٍ منْ كلْسٍ مصَفَّرْ.!

تتهشَّمُ كأُسِي بيْنَ يدَي

وتندلقُ الأيَام

علَى صَفحَاتِ كتَابِ العمْرِ[1].

فهو يصف محبو بته التي غيب ملامحها مدة الوصول إليها.

2-3-3:حقل الألم والحزن:التي تعنقد الألفاظ الآتية:

القصيدة	ألفاضها
القصائد	هنيهة دمع، شرد، الشرر، انكسر، قلق، الطوارئ، أجمرا لايمان الراهب، الرجفان، أعمى، الصماء، الصمت، النار الانطفاء ألم ودم، الموت، الطلقات، الجوع، شرطة قمع، جيش احتلال الدينصور، الرصاصة، المارد،السلاطين، الهلاك، قناع الألم.

يقول الشاعر في قصيدة "القيامة":

كانَ لابدّ منْ أنْ تمُوتْ

كل شيءٍ معدٌّ تمَامًا

شعُوبٌ

يحاصِرهَا الدّيْنصُور المثلّثِ

(1) نزار بريك هنيدي، الطوفان، ص77.

جيشُ الاحْتلالِ

وشرِطةُ قمْعٍ

وجُوعٍ

والحُكوماتُ لا تسْتمدُ البقَاءَ

سوَى منْ تسَابقِها للرِّكوعْ[1].

وهذا ما يؤكّد الرؤية السوداوية للوجود وفلسفة الحياة التي تجاوز فيها حدود الإنسان العادي، وهذا ما جعل الشّاعر يخاطب أذيال الاستعمار وما يتركه من أثار بارزة في المجتمع.

فموت محمد الدرة كان بمثابة صفعة إنسانية لقيام وطن و امة وإحياء لضمير بعد طول خنوع.

(1) نزار بريك هنيدي: الطوفان، ص106.

خاتمـة

خاتمة:

تعد الخاتمة محطة مهمّة تستخلص من خلالها أهم النتائج التي تمخضت عن الدراسة، وعليه يطرح موضوع جماليات اللغة الشعرية في ّ ديوان الطوفان" لنزار بريك هنيدي، جملة النقاط الآتية:

- الجمالية في رأي العديد من الدارسين أنها محبة الجمال الموجود في الفنون بالدرجة الأولى، فالجمال يكمن وفق العناصر المكونة للقصيدة.
- إن الشعرية من المواضيع التي اهتم بها الدارس النقدي بشكل كبير واجتهد فيها العديد من النقاد والشعراء، فتوصلوا إلى عدم ضبط المفهوم الذي تراوح بين الأدبية والشاعرية الإنشائية...إلخ، وهي ما يجعل من العمل الأدبي نصا ينفتح على العديد من التأويلات.
- تعد اللغة الشعرية من أهم العوامل الجمالية في النص الشعري وقد وظفها الشاعر نزار بريك هنيدي توظيفا مناسبا يتماشى مع موقفه الشعري.
- أما الصورة التي جسد من خلالها نقل الواقع وتجربته الشعرية في قالب استعاري فقد تنوعت بين (تشبيه، كناية، استعارة و مفارقة...).
- إن اعتماد الشاعر على الإيقاع الداخلي في الديوان (من تكرار ومحسنات بديعية وحقول دلالية) أضفت تنميقا لفظيا وإيقاعا مناسبا لحالته النفسية.
- لقد نوع الشاعر في استعماله البحور الشعرية حسب حالته الشعورية وتنوعت بذلك القافية والروي، وقد اعتبر نقاد العصر الحالي هذه التنويعات من جماليات القصيدة كونها تفتح آفاقا وتفسح له المجال للتعبير عن أحاسيسه المتناقضة.
- وفي الأخير يجدر بنا القول إن اللغة الشعرية تفتح مجالا واسعا للكشف عن جمالياتها وإبراز قدرة المتلقي على التأويل والقراءة والوقوف على مدى معرفته وثقافته وفك أسرارها.

لذا فإنه لا يمكن بأي حال محاصرة الجمالية، فهي مجال خصب ومتنوع يحتاج إلى حرث معرفي يتجدد مع تعدد القراءات واختلافها وهو ما يفتح الباب مشرعا أمام الباحثين.

والحمد لله رب العالمين.

ملحق

نزار بريك هنيدي: هو الدكتور نزار صابر بريك هنيدي، ولد عام 1958 م في بلدة جرمانا بريف دمشق. درس في بلدته حتى الثانوية العامة 1976م ثم انتسب إلى كلية الطب، جامعة دمشق و تخرج منها بشهادة دكتور في الطب البشري 1982م. تحصل على شهادة الدراسة العليا في الجراحة العامة 1986م. يمارس عمله كطبيب جراح في عيادته الخاصة و في مستشفيات دمشق. عضو في اتحاد الكتاب العرب.نشر من خلال دراسته الإعدادية و الثانوية العديد من القصائد و الدراسات في الدوريات العربية. و أصدر ديوانه الأول في نهاية المرحلة الثانوية.

دواوينه الشعرية:

1. البوابة و الريح.. و نافذة حبيبتي: دمشق 1977م.
2. جدلية الموت و الالتصاق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1980م.
3. صقاف المستحيل: دمشق. 1986م
4. حرائق الندى: منشورات وزارة الثقافة. 1994م.
5. غابة الصمت: منشورات وزارة الثقافة. 1995م.
6. الرحيل نحو الصفر: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1998م.
7. الطوفان: منشورات وزارة الثقافة. 2001م.

أما في "النقد" فقد كتب: "صوت الجوهر" تأملات في الشعر و النقد: منشورات دار علاء الدين. دمشق. 1999م.

و مـــمن كتبوا عن شعره:

- شوقي بغدادي
- يوسف سامي اليوسف
- محمد علي شمس الدين
- عدنان بن ذريل

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1 -نزار بريك هنيدي: الطوفان، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1،2001م.

المراجع :

أولا: بالعربية:

2- أحمد حملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 1421ه، 2000م.

3- أحمد مختار عمر: الصوت اللغوي،عالم الكتب القاهرة،ط4،1427،2006م.

4- أحمد مداس : النص والتأويل ، منشورات مخبر وحدة التكوين، بسكرة، الجزائر ط1،2010.

5- أدونيس: الشعرية العربية،دار الآداب ، بيروت، ط2، 1985م.

6- بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث اربد،الأردن ط1، 1431ه، 2010م.

7- حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نقدية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، مصر، ط1،1998 م

8-حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، 2001م

9- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس، عما الأردن، ط1، 2004م.

10- حمدي الشيخ: قضايا أدبية ومذاهب نقدية ، المكتب الجامعي الحديث، بنها، ط1،2007.

11- حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية والوا قعية، في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، د.ب د.ط ،2005م.

12- حازم القرطاجني أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط3، 1986

13- د يزيرة سقال: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية ،بيروت ،ط1،1996م.

14- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر د.ط ،1993م.

15- رحاب شاهر محمد الحوا مدة :الصرف الميسر، دار صفاء، عمان الأردن، ط1،2010م.

16-رشيد شعلال:البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام بحث في تجليات الإيقاع تركيبا دلالة وجمالا،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن 1432،2011 م.

17- زاهر بن مرهون الدوادي:الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1431 ،2010م.

18- سامية راجح:تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي،عالم الكتب الحديث،اربد الاردن،ط1، 1431، 2010م

19- سعد بن عبد العزير مصلوح:عبد اللطيف بن محمد الخطيب،القواعد العروضية وأحكام القافية العربية،مكتبة أهل الأثر ،كويت،ط1، 1425، 2004.

20- أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي،دار العلم، د ب، ط1، 2009.

21- سليمان فياض:إستخدامات الحروف العربية،(معجميا صوتيا،صرفيا،نحويا،كتابيا)،دار المريخ للنشر(دط)(دب).

22- السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة بيروت، لبنان (د.ط) ،2009م.

23- ابن سينا: فن الشعر، من كتاب الشعر ضمن كتاب الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان.

24- عبد الإله الصائغ:الصورة الفنية معيارا نقديا،مؤسسة الثقافة ،الإسكندرية(د.ط)، 2007م.

24- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، شعر الشباب نموذجا،مطبعة هومة.

25-عبده الراجحي :التطبيق الصرفي،دار المسيرة عمان الأردن،ط3، 1431، 2010م.

26- عبد القادر رحيم: علم العنونة ، دراسة تطبيقية،دار التكوين،جزائر،ط1، 2000م.

27- عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرحاني:دلائل الأعجاز، مكتبة الخانجي، دب،ط5، 2004م.

28- عبد المالك بن جمال الدين الأسفراييني:الكافي الوافي بعلم القوافي،ت عدنان عمر الخطيب،دار التقوى، دمشق، حليوني، ط1، 1435، 2009م.

29- علي الجارم ومصطفى أمين :البلاغة الواضحة البيان والمعاني البديع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424، 2002م.

30-علي جعفر العلاق:الشعر والتلقى، دراسة نقدية،دار الشروق،عمان ،ط1، 1997.

31-أبو علي الحسين القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط2،1422-2001م.

32- علي شناوة أل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال،،مؤسسة دار الصادق، عمان الأردن،ط11433، 2010م.

33-علي أبو المكارم : الحذف والتقدير في النحو العربي،دار غريب القاهرة،مصر،ط1،2007.

34 -عهود عبد الواحد العكبلي :الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان الأردن،ط1، 1431، 2010م.

35- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان ،ط1،2008،ص110.

36- فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص عذري، دار الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 1431، 2010م.

37- الفارابي: كتاب الحروف، نقلا عن سعد بوفلاقة، الشعرية العربية بين التراث والمعاصرة،

38- فهد خليل زايد :الحروف معانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار الدنا جرية عمان، الأردن، ط1، 2008م.

39- فهد ناصر عاشور: التكرار في الشعر محمود درويش، دار الفارس، عمان الأردن، ط 1،2004م.

40- فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى :علم الدلالة النظرية والتطبيق،دار المعرفة الجامعية سوتير،الإسكندرية ،ط1، 1430، 2008مّ.

41- فيصل الأحمر:معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 1431 2010م.

42- كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقع والحداثي ،دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ،(د.ط)، 2008 م.

43-كاميليا عبد الفتاح:،القصيدة العربية المعاصرة،دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ،دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، (د.ط)، 2006م.

44- محمد إسحاق العناني:مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1 2008م.

45- محمد خان :اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة بحر المحيط، دار الفجر،القاهرة مصر (د.ط)، 2002م.

46-محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي،مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط1 1990.

47- محمد صابر عبيد : تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث،أربد الأردن، ط1، 1431 2010م.

48- محمد صابر عبيد:العلامة الشعرية قرارات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث،أربد الأردن ،ط1، 1431، 2010م.

49- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، ط2 2010م.

50- محمد الحليوي : مباحث و دراسات أدبية ، نشر شركة التونسية، (د.ط)، 1977م.

51- محمد القاسمي: التكرارات في لغة الشعر، عالم الكتب الحديثة، اربد الأردن، ط1، 1431، 2010م.

52- محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب، دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م.

53- محمد محمد أبو موسى: دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة عابدين، القاهرة، (د.ب)، (د.ط)

51- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ، الدار

البيضاء ،بيروت، ط3،1992.

54- محمد مصطفى أبو الشوارب،جماليات النص الشعري،(قراءة في أمالي)، الوفاء الإسكندرية،ط1، 2005م.

55-محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لينان، ط1، 1410ه-1990م.

56- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م.

57- محمد الهادي بوطارن:المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربية من الدراسات الحديثة، دار الكتب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر،ط1، 2008م.

58- محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي، دار جرير، اربد، الأردن ط1،1431-2010م.

59-محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، (د.ط)،1431 2010م.

60-مختار نويوات ومحمد خان: العامية الجزائرية و صلتهما بالعربية الفصحى مشروع دراسة لسانية للدارجة في منطقة الزيبان، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 19-20 فريل 2004.

61- مدحت جبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، 1986م.

62- مشري بن خليفة: الشعرية العربية ومرجعياتها و ابدالتها النصية، دار الحامد، د ب، ط1، 1432-2011م.

63- مصطفى السيوفي :تاريخ الأدب العربي الحديث،الدار الدولية ،القاهرة ،مصر،ط1، 2008م.

64- منذر العياشي :الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الانماء الحضاري،دب ،ط1، 2002م.

65- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس ، عما، الأردن، ط1 2002م.

66- يوسف وغليسي: الشعر والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار الأقطاب الفكر القسنطينة، د ط، 2006م.

ثانيا:المراجع المترجمة:

67- تزفيطان طودوروف: الشعرية، ترجمة المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، البيضاء المغرب، ط1، 1990م.

68-ميلكا افيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، دار مجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، 2006م.

69- -ولترت ستين: معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح أمام، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، (د.ط)، 2000م.

المعاجم:

70- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، د.ط، 2000م.

71- سيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، تحقيق: مصطفى حجازي، وزارة الإعلام، الكويت، د،ط، 1997م.

72- أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق: باسل عبود

منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

73-محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي آبادي: القاموس المحيط، دار مؤسسة الرسالة الطباعة بيروت، لبنان، ط8، 1426-2005م.ات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

74-ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، (ج.م.ل).

المجلات:

75--بشير تاوريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص المحيط، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، دط، جوان2009م.

76—سامية اجقو: جماليات اللغة الشعرية النزارية قراءة في قصيدة بلقيس، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ع5، 2009م.

77--محمد خان: بنية الخطاب الشعري، الإيقاع، المعنى، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1-20أفريل 2004م.

الرسائل الجامعية:

78- سامية اجقو: شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة ،إشراف ا.د بشير تاوريريت ،رسالة دكتورا العلوم في النقد الأدبي .جامعة خيضر ،بسكرة 2011-2012.

79- سمية بوعكاز: صورة المعتمد بن عباد في شعر ابن عمارة الاندلسي" دراسة موضوعية وفنية"، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012-2013.

80- سميحة كلفالي: الرؤيا الشعرية عند محمود درويش" ديوان جدارية الموت"، أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، أد مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010-2011م.

81- عبد القادر دحمان: الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، إشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2004-2005م.

82- فطيمة فرطاس: دراسة موضوعية وفنية لشعر العرب في الأندلس خلال القرن 4هـ، رسالة ماستر، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2001-2012م.

الموقع الالكتروني:

.http://www.wininu.edu.jolresearch.5.htm

فهرس الموضوعات

الموضوع : **الصفحة:**

-مقدمة.....أ.ب

-مدخل.....13-05

الفصل الأول: جماليات اللغة والصورة الشعرية 15-51

1-1:بنية الأسماء ودلالتها: 16

1-1-اسم الفاعل.....16

1-2-الصفة المشبهة.....17

1-3-اسم المفعول.....18

1-4-أسماء الزمان والمكان والآلة.....18

1-2:بنية الأفعال وتداخل أزمنتها:.....21

1-بنية الأفعال.....21

2-تداخل الأزمنة.....26

1-3-أنواع الجمل والانزياح التركيبي:.....29

1-3:جمل الانشاء الطلبي.....29

1-3-1-جملة الأمر.....30

1-3-2-جملة النداء.....31

1-3-3-جملة الاستفهام.....32

1-3-4-جملة التمني.....34

1-3-5-جملة النهي 35

1-4:الجمل الوظائفية:.....36

1-5: الجمل الافصاحية:.....38

1-6:الانزياح التركيبي:.....40

1-6-1-التقديم والتأخير.....41
1-6-2-الحذف.....43
2-1:الصورة البيانية.....44
2-1-1-التشبيه.....44
2-1-2-الكناية.....48
2-1-3-الاستعارة.....50
2-2: المفارقة.....52
2-2-1-مفارقة العنوان.....53
2-2-2-مفارقة الأضداد.....53
2-2-3-مفارقة.السخرية.....54
2-2-4-مفارقة المفاجئة.....55
الفصل الثاني: جماليات الموسيقى في ديوان الطوفان.....58-90
1-1: الوزن.....59
1-2: القافية.....64
2-1-:التكرار.....67
2-1-1-تكرار المقاطع.....70
2-1-2-تكرار الجملة.....71
2-1-3-تكرار الحروف.....77
2-1-4-تكرار الأصوات.....79
2-2: المحسنات البديعية.....81
2-2-1-الطباق.....82
2-3-: الحقول الدلالية.....85
2-3-1-حقل الطبيعة.....86

2-3-2-حقل الحب.....88

2-3-3-حقل الألم والحزن.....89

- خاتمة.....92

- **ملحق**.....93

-قائمة المصادر والمراجع.....97-106

- فهرس الموضوعات.....108-110