

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

اللغة الشعرية في ديوان "وللأشواق عودة" ل: فاروق جويذة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:
سليم كرام

إعداد الطالبة:
سمية سويبي

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م / 2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى:

﴿ الرَّحْمَنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ

الْإِنْسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿٤﴾ ﴾

سورة الرحمن (1 - 4)

شكر وعرّفان

الحمد لله والشكر لله الذي وفقنا وأعاننا ويسر لنا أمورنا ووهبنا القدرة على مواصلة الدراسة والبحث ، سبحانه نعم المرشد والمعين وبعد:

إلى من لم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه، وطعم جهننا صبراً وطموحاً وجداً الأستاذ المشرف الدكتور " سليم كرام " . فله منا أسمى عبارات التقدير والاحترام ، وأعمق معاني الوفاء والامتنان .

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى كل أساتذتنا الذين درسونا وأسهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي. وأبقاهم لنا منارات تضيء سبيل السالكين .

ولا يفوتنا التتويه إلى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث.

فجزاكم الله عنا جميعاً خير الجزاء.

مقدمة

من المتعارف عليه أن اللغة نسق وظاهرة، تشير إلى الأشياء خاصة المادية وتجردها في أصوات أو خطوط تغني المتكلم أو القارئ عن إحضارها. فهي وسيلة لإثبات ذات الشخص وهذا ما نجده عند كبار الأدباء و المفكرين.

اللغة تعبر عن المشاعر والانفعالات والعواطف وتنتقلها إلى الغير، فهي الأداة الأمثل لأن يعبر لنا الشخص عما يحسه، وما يؤلمه، فالشاعر مثلا لا يستطيع أن ينقل هواجسه وأحاسيسه إلا عن طريق اللغة الشاعرة ومن هنا تتضح أهمية اللغة.

وبهذا نستطيع القول أن اللغة الشعرية هي البناء الذي يبني عليه الشاعر نصه، وهي السبيل الوحيد للوصول إلى ذات المتلقي وإثارته، وليست اللغة الشعرية محصورة على حفظ آلاف الكلمات فقط بل يجب أن نصب هذه الكلمات في قوالب تتاسب مدلولها ولفظها، وجرسها كي نصل إلى عمل فني إبداعي ،وعمل متناغم، ومتوافق مع دلالاته الجديدة ، ومعطيات النص المراد إيصاله.

ولقد اعتمد الشاعر "فاروق جويده" في ديوانه (وللأشواق عودة) بصورة واسعة على اللغة الشعرية وهذا لدينامكيته وتأثيره على المتلقي. باعتبارها الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه، والدافع الذي جعلنا نختار هذا الموضوع: أساليب اللغة الشعرية المتنوعة ممّا جعلها جديرة بالدراسة. الكشف عن مواطن الجمال في ديوان فاروق جويده، فكان موضوع ديوانه شوقه وحبه لوطنه وهو من الشعراء المعاصرين.

ومما سبق تبلورت عدة إشكالات ولعل أهمها: فيما تكمن جمالية اللغة الشعرية عند فاروق جويده ؟

لأجل الإجابة عن تلك الأسئلة. اقتضت منا طبيعة البحث أن نجعل له فصلين يسبقهما مدخل تناولنا فيه الشعرية المفهوم لغة واصطلاحا وقمنا بإبراز الشعرية عند الغرب والعرب.

أمّا فيما يخص **الفصل الأول** الذي جاء بعنوان أدوات التراكيب اللغوية في الديوان فتطرقتنا فيه للحقول الدلالية، وبنية الأفعال والأسماء، كما وظفنا صفات الأصوات المهموسة والمجهورة، وتطرقتنا كذلك إلى التكرار بأنواعه، وإلى تعدد الأوزان والقوافي.

أمّا **الفصل الثاني** فقد انصبت إجراءات البحث فيه على آليات اللغة الشعرية، وجاء الانزياح بمستوييه التركيبي والصوري، وعبرنا عن شعرية الفضاء النصي الذي يشمل البياض والحذف، الذي يمنح النص بُعداً جمالياً وتأثيرات وجدانية. وزودنا بحثنا هذا بملحق تناولنا فيه نبذة عن الشاعر "قاروق جويذة"، وقد خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

واستعنا بالعديد من المراجع منها: كتاب مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) لحسن ناظم، وكتاب مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) لمحمود درابسة، وكتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، وكتاب مبادئ البلاغة العربية لعاطف فضل.

أمّا المنهج الذي استوجبه طبيعة الدراسة، ومكنتنا في الاعتماد عليه من الكشف عن خصائص أسلوب الشاعر، وآليات تعبيره الفني، فقد كان المنهج الأسلوبي التذوقي.

ولا محالة أن أي بحث لا يخلو من صعوبات أهمها: صعوبة انتقاء المادة العلمية بالرغم من توفرها وكثرتها، واختلاف وجهة النظر فيها إلا أن هذه العراقيل دفعتنا في هذا البحث.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل، وبنقدّم بجزيل شكرنا للأستاذ المشرف الدكتور سليم كرام الذي كان له الفضل الكبير في توجيهنا وإرشادنا بأفكاره التي زادت في إضاءة معالم هذا البحث.

مدخل:

الشعرية .. المفهوم والمصطلح

أولا/ لغة.

ثانيا/ اصطلاحا

أ / عند الغرب.

ب / عند العرب.

الشعريات العربية من المصطلحات القديمة الجديدة في الوقت نفسه بمفاهيم كثيرة، تتلخص في البحث في قواعد فنون الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الشعرية، إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية الغربية بمعناها العام. ولقد شغلت الشعرية دارسي النقد الأدبي قديماً وحديثاً، وحاولنا أن نعود إلى لفظة « الشعرية » أو الشعر محددتين معانيها في النص الأدبي باعتبارها تمثل أساساً من أسس دراسة الأدب العربي وينطلق العرب من مفهوم الشعرية في فهمهم للشعر.

أولاً / لغة :

أخذ مصطلح الشعرية رواجاً واسعاً في الدراسات العربية، فذكرت لفظة (شعر) في معاجم اللغة، منها ما ورد في (لسان العرب) " لابن منظور " في باب الجذر (شعر) : « شَعَرَ به وشَعَرَ يشعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا وشِعْرًا وشِعْرَةً ومشعُورَةً وشُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرَى ومشعُوراءَ ومشعُوراءَ الأخريرة عن اللحاني، كلُّه : علم » (1).

وذكر (الشعر) عند " الفيروزآبادي " على أنه: « غَلَبَ على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلُّ عِلْمٍ شِعْرًا ج: أشعارٌ » (2). وقال " ابن سيده " : « وشَعَرَ الرجل يَشعُرُ شِعْرًا وشِعْرًا، وشَعَرَ: قال الشُّعْر. وقيل شَعَرَ: قال الشُّعْر. وشَعَرَ: أجَادَ الشُّعْر. ورجلٌ شاعرٌ والجمع شُعراء » (3).

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش ع ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، مج 4، ص 409.

(2) - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ش ع ر) ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8، 2005 ، ص 416.

(3) - ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، مادة (ش ع ر)، تح: مصطفى السيف وحسين نصار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، (د، ب)، ط 1، 1958، ج 1، ص 223.

ومصطلح (الشعر) ورد في (المعجم الوسيط) بأنه: «كلام موزون مقفَى قصداً. والشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخيل والتأثير دون الوزن»⁽¹⁾.

كما ورد في القرآن الكريم مصطلح (شعر) قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾⁽²⁾ وقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشُّعْرَى﴾⁽³⁾.

ثانياً / اصطلاحاً :

بعد تطرقنا للدلالة اللغوية للشعرية لأبد من معرفة دلالتها اصطلاحاً، وقد اختلف النقاد في تحديد مفهومهم للشعرية كل حسب قناعاته العلمية فمجموع التعريف العام للفظه ما يمكن تناوله من أنها: «هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية و صور شعرية ومن موسيقى»⁽⁴⁾. أو هي «مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى»⁽⁵⁾. أي أن يكون العمل الفني عملاً شعرياً وعليه أن تكون هناك جملة من الوسائل التي يستخدمها الشاعر منها الألفاظ والصور والخيال والعاطفة والموسيقى، والتي بوجودها وتكاملها توفر لنا نسيجاً شعرياً قائماً بذاته. والشعرية في سياقها العام «محاولة وضع نظرية عامة ومجردة، ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات»⁽⁶⁾.

(1)- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة(ش ع ر)، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت)، ج1، ص 484.

(2)- سورة ياسين ، الآية (69).

(3)- سورة النجم ، الآية (49).

(4)- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د، ط)، 2005، ص 67.

(5)- المرجع نفسه ، ص 67.

(6)-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 9.

لابد في كل خطاب من توفر قوانين تحكمه وتضبطه والقوانين متنوعة في مضامينها، كما تتنوع ماهيتها وكيفياتها المستتبطة منها .

وحيثما نبحت في تاريخية أصول الشعرية يمكن العودة إلى مقاربات " أرسطو" (Aristote) حين تنوع في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع وأخذ مصطلحات مختلفة : شعرية أرسطو، نظرية النظم للجرجاني، ونظرية الانزياح عند جون كوهين، ونظرية الفجوة : مسافة التوتر عند كمال أبو ديب⁽¹⁾. ونسارع بالقول باعتبار طبيعة التطور الفكري المتسارع إنَّها علم الأدب⁽²⁾، كما يمكن أن تأتي بالنظرية العامة للأعمال الأدبية⁽³⁾. وهناك بعض محاولات النقاد يقول " ابن سينا " : « إنَّ السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفوق والألحان طبعًا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين علتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرًا يسيرًا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعًا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته، و بحسب خلقه وعاداته »⁽⁴⁾. فشعور الالتذاذ الالتذاذ بالمحاكاة وحب التأليف علتين يتميز بهما الإنسان، وسببا مولدا للشعر، فمنها تولدت الشعرية. وأكثر الذين تميزوا بها الشعراء، وكلُّ تحدث عنها حسب قناعاته وقريحته وتجربته، ونجد " ابن رشد " ينقل قول " أرسطو" فتد عند لفظة الشعرية، للشعر أدوات توظف فيه ويرى في شعرية بعض الأقاويل استخدام الوزن فقط⁽⁵⁾.

(1)- ينظر : المرجع السابق ، ص 11.

(2)- حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث (مقاربة تشرحية لرسائل ابن زيدون 463 هـ)، تقديم:

أحمد العلوي العبدلوي، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط 1، 2013، ص 11.

(3)- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، دار القدس العربي ، وهران، الجزائر، ط 1، 2009، ص 18.

(4)- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص 12.

(5)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 13.

نستنتج أن مصطلح الشعرية تعددت تسمياتها في العصر الحديث من الشعرية إلى علم الأدب، الإنشائية، الشاعرية، فن النظم، الفن الإبداعي، نظرية الشعر، فن الشعر ، نظرية الأدب ، بوطيقا ، بوتيك ...

الشعرية عند " أرسطو" ليست وسيلة بل غاية والشعر عنده محاكاة، فالمحاكاة فيها تتحقق باستخدام مواد: الوزن واللغة والإيقاع. ويتم ذلك إمّا باستخدام كل مادة منها على حدّة أو بواسطة المزج بينها⁽¹⁾، فهي عنده بعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة والمحاكاة عنده تتحقق بثلاث مواد الوزن واللغة والإيقاع .

نجد أن مصطلح الشعرية اقترن بالناقد الغربي " تودوروف " (todorov) عدّها مجموعة الخصائص التي تجعل العمل الأدبي عملاً أدبياً جمالياً، حيث يقول: « ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستتطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبيّ، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجلياً لبنية محدّدة وعمامة والعلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»⁽²⁾. فالشعرية عنده هي السمات الجمالية التي تصنع أدبية الأدب، إنّ شعرية " تودوروف " هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيداً عن الخطابات الأخرى، كما يرى أنّ الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي، بل بالأدب المحتمل. والأدبية « تتولد ممّا يقع في نظام اللغة من خلخلة واضطراب يصبح هو نفسه نظاماً جديداً، لما فيه من انزياحات تتحقق بموجبها الأدبية»⁽³⁾.

(1) - أرسطو ، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت)، ص 56.

(2) - تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط 2 ، 1990 ، ص 23.

(3) - بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات والشعريات دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 294.

الشعرية عنده تتحقق من الأدب نفسه ، فهي تتحول بافتراضها قانونًا جديدًا ، لأن تاريخ الأدب متغير .

ويدعو " تودوروف " إلى استعمال الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي، وذلك لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء على إبراز الخصائص التي تميزه عن غيره⁽¹⁾. نقول أن مفهوم الشعرية يعنى بالخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، فهي تتميز بأنها تميز الخطاب الأدبي عن غيره .

كما يرى " تودوروف " أن هناك عناصر ثلاث مُشكّلة للعمل الأدبي: المظهر اللفظي والتركيبى والدلالي⁽²⁾. فدور الشعرية هو البحث عن مستوى التداخل والنظام في النص .

1_ عند الغرب :

الشعرية مجال واسع ومتنوع للدراسة وذلك لتعدد المدارس والمذاهب الفكرية واستنادا على الفكر الأرسطي تسعى " الشعرية " إلى أن تكون بديلاً مكافئاً للمصطلح الفرنسي (poétique) أو الانجليزي (poetics)، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poetica)، المشتقة من الكلمة الإغريقية (poiétikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16 م، بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق (Inventif) أو بصيغة الاسم المؤنث (poiétikê) المتداولة خلال القرن السابع عشر بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتابه فن الشعر⁽³⁾. وهي مرتبطة بالفن الشعري، و بالتالي فهي نظرية معرفية، مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته Asthetik. وتظهر هذه الشعرية من

(1)- نور ألين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردى)، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010 ، ج 2 ، ص ص 102 . 103.

(2)- ينظر: عثمان الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، (د، ت)، ص 26 .

(3)- يوسف وغليسي، الشعرية والسردية (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر، (د، ط) ، 2006 ، ص 14.

خلال الصورة الفنية Bildkunst⁽¹⁾. فمن دلالتها " نظام التعبير الخاص بشاعر ما " أو " فن التأليف والأسلوب الخاص بالشعر"، أو تحيل على نظرية صناعة الآثار العقلية. كما يظهر ذلك قاموس لاروس الكبير⁽²⁾. ومن دلالة الشعرية أنها تمتاز بنظام خاص يميز شاعرًا عن آخر أو أسلوب الشعر الخاص وتأليفه .

عندما نريد الحديث عن مفهوم الشعرية في النقد الغربي فإننا نتطرق إلى رائد هذا المفهوم " أرسطو" (Aristote) يعد كتابه " فن الشعر" أول كتاب نقدي منهجي في الشعرية الأوربية ويذهب إلى أن الشعرية غاية في ذاتها⁽³⁾. وقد اقتصر في شعريته على معالجة الملحمة والدراما بشقيها التراجيديا والكوميديا، تاركا الشعر الغنائي⁽⁴⁾. نلاحظ أنّ "أرسطو" استغنى عن الشعر الغنائي وقصر الشعرية على الملحمة والكوميديا والتراجيديا.

إنّ اللغة الشعرية في مفهوم النقد الحديث غاية في ذاتها وليست وسيلة فحسب فنحن في الشعر كما يقول " رومان جاكبسون" (Roman Jacobson): « لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة، بل إنّ اللغة تصبح مادة بناء، كما الرخام بالنسبة للنحات»⁽⁵⁾. وبهذا فإنّ الشاعر يحاول أن يكتشف دلالات جديدة، وبعدها مختلفًا لعناصر اللغة . و يبيّن " جاكبسون " أن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت، فهو يتغير مع الزمن.

ويعتبر الدارسون آراء " رومان جاكبسون " أولى الرؤى التي نظرت للشعرية في العصر الحديث بصورة مختلفة، فقد انطلق فيها من منظور لساني فاعتبرها: « تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنىات الرسمية، وبما أن اللسانية هي

(1)- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 15.

(2)- يوسف و غليسي ، الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، ص ص 14 . 15 .

(3)- خليل الموسى ، جماليات الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (د، ط) ، 2008 ، ص 44.

(4)- ينظر : حسن ناظم ، (مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص 14.

(5)- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا (دراسة نقدية في لغة الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 2006 ، ص ص 194 . 195.

العلم الشامل للبنىات اللسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات»⁽¹⁾. فشعرية جاكبسون قائمة بذاتها في حقل اللسانيات، وبدوره لخص أن الشعرية هي ذلك الفرع من اللسانيات، فالمتأمل لهذا القول يلحظ أن صاحبه ربط الشعرية باللسانيات، باعتبار علاقة العام بالخاص معتبرا أن مجال الشعرية يكمن في الاستعمال الخاص للغة، بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دوراً يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية، لذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يُفترض أن يستخدم قبل كل شيء استعمالاً خاصاً للغة⁽²⁾. نفهم من هذا أن اللغة الشعرية تفرض لنفسها لغة خاصة تحقق من خلالها خصوصيتها و بذلك تحقق ذاتها في سياق الكلام عموماً، و قديماً قيل لكل مقام مقال .

لقد اهتم " رومان جاكبسون " بالوظيفة وعناصر التواصل الكلامي الممثلة في المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، المرجع، القناة، وأنه من كل واحدة من هذه العناصر الستة يوآد وظيفة لغوية مختلفة، يمكن حصرها في ست وظائف وهي: التعبيرية، الافهامية، المرجعية، الانتباهية، الما وراء اللغوية، الشعرية⁽³⁾، فالوظيفة الشعرية كما يراها جاكبسون هي التي تمنح للرسالة اللغوية سمة الأدبية.

وتتمثل لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند "جون كوهين " (Jean cohen) في الانزياح، ويرى أنّ الفرق بين الشعر والنثر الأدبي كمي لا نوعي، فكلاهما يتميز بكثرة الانزياح. وغاية الانزياح هي إعادة البناء وخلق نتاج أدبي يتسم بالجدة ؛ يقول كوهن : « إنّ الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن الحديث عن

(1)- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1 ، 1988 ، ص 24.

(2)- ينظر : محمد درابسة ، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، ص 27.

(3)- ينظر : فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1993 ، ص ص 65 . 66 . 67.

الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ذلك الذي يوجه إليه»⁽¹⁾. وهكذا يعتبر الشعر خروجاً عن اللغة العادية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد فالشعر نشاط لغوي، والشعر والنثر كلاهما خطاب غرضهما التواصل .

ويعرّف " جون كوهين " الشعرية بقوله إنّها: « ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح. والمفهوم الأساسي من هذا التحليل هي أنّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس، وأنّ لغته "غير العادية" وأنّ الشيء غير العادي يمنحها أسلوباً يسمى "الشاعرية" وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري »⁽²⁾. أي أن الشعر لغة، ولغة الشاعر لا تشبه لغة أي شخص، فهي تتميز بأسلوب فني شعري. ومما سبق نلاحظ أنّ ما يميز اللغة الشعرية عند كوهين عدولها عن المعاني القاموسية التي تضي على القصيدة صفة الشاعرية .

وهكذا من خلال النقد الغربي لهذه المفاهيم نلاحظ تجاوز الغرب إشكالية المصطلح ، رغم اختلافهم في المفهوم بتعدد الرؤى و تفاوت الدلالات العامة المنطلقة من التوجهات الفكرية و القناعات العلمية .

2_ عند العرب :

نشأ مفهوم الشعرية العربية خلال فترات وأحقاب، كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة وهذه أهم التعاريف الماثورة التي تعبر عن مجهودات نشطاء البلاغة و النقد، في مسار فكرنا الممتد في تاريخنا العام و هذه بعض محطاته:

(1)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010، ج 1، ص 209.

(2)- جون كوين، بناء لغة الشعر ، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة، القاهرة، مصر، (د، ط) ، 1990، ص ص 23 . 24.

قال " الفارابي " : « والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك ، أن تحدث الخطبة أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً »⁽¹⁾. وفحوى هذا القول أنّ لفظة الشعرية عند الفارابي تتمثل في السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص⁽²⁾.

ويسترسل في رؤيته قائلاً: « لما كانت صناعة الشعر والكلام المسجوع والموزون بعامة أقدم من الوجود من صناعة الألحان، ولما كان قول الشعر غناء سابقاً للأوزان كان استنباط الآلات الموسيقية لاحقاً للغناء، فإنّ علاقة الموسيقى بالشعر، ليست مجرد علاقة بالكلام وإنما هي علاقة مخصوصة»⁽³⁾. فتأثير الكلام ينبه المخاطب لفهم الغرض منه .

ويركز " ابن سلام الجمحي " نقده للشعر حول مفهوم " الطبقات " و " الفحولة " ويعتبر الشعر صناعة ومعرفة ثقافية فيقول : « وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات »⁽⁴⁾. وقدامة بن جعفر يقترح للشعر التعريف المتداول بكثرة: « لفظٌ موزون مقفى يدل على معنى »⁽⁵⁾. فهو يميز عناصر جوهرية أربعة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية. بعد ذلك ظهرت مفاضلات بين الشعراء.

ومن أقوال القاضي " الجرجاني " : « وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق عليه لمن

(1)- الفارابي أبو نصر، كتاب الحروف، تح : محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 1990، ص 141.

(2)- سعد بوفلاقة، الشعرية العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط 1 ، 2007 ، ص 19.

(3)- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989 ، ص 18 .

(4)- عز الدين مناصرة، علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2007 ، ص 55.

(5)- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 1996 ، ص 140.

وصف فأصاب «⁽¹⁾. وهذه نظرة متطورة للنظم، ودور اللفظ والمعنى في شدة الالتحام ودقة التصوير، وفي صحة التعبير.

أمّا مصطلح النثر فَخَيْرٌ من مثله " عبد القاهر الجرجاني " فيقول : « واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علمًا لا يعترضه الشك ؛ أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتُجْعَل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس، وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها «⁽²⁾. فالنظم عنده ترتيب الكلمات وتسلسلها حيث تكون كل كلمة سببًا في صاحبتها.

ونرى "حازم القرطاجني " من خلال شعرته متأثرًا بالنظرة الأرسطية حيث يقول: «إنّ المعتبر في حقيقة الشعر إنّما هو التخيل والمحاكاة»⁽³⁾؛ فالمحاكاة والتخيل تداخلا ليدلا على جمالية النص الشعري وذلك عن طريق اللغة، ولغة الشعر المحاكاة والتخيل الذي يولد عملية شعرية فنية. ويزيد في ذلك : « بأنّ الملكة الشعرية لا تتفتح ولا تزهر إلا متى كانت موجهة، ومتولدة عن معرفة نامية وعميقة «⁽⁴⁾. فهو يدعو إلى الأخذ بمنهج القدماء العرب .

وتتلخص نظرة " القرطاجني " في أمر الشعرية في قوله: « فما كان من الأقاويل القياسية، مبنياً على تخيل وموجودة فيه محاكاة فهو يعد قولاً شعرياً «⁽⁵⁾، فالمقياس في

(1)- وليد محمد مراد، نظرية النظم (وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني)، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط 1، 1983 ، ص 33.

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، ط 2 ، 1998 ، ص 54.

(3)- محمود درايسة ، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، ص 21.

(4)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط 3 ، 2008 ، ص 95.

(5)- عزّ آلين مناصرة ، علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، ص 115.

أمّرها يعود إلى مدى إلتباس القول بالمحاكاة والخيال و أن أبرز مظاهر الشعر يتمثل في « إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه أو اعتقاده »⁽¹⁾. الموضوع الرئيس في صناعة الشعر الأشياء التي لها اتصال بالإنسان باعتقاده أو طلبه، فتكون أداة صناعة الشعر متصلة بغاية وتبقى متصلة بالفعل الإنساني عن طريق الطلب أو الاعتقاد أو الممارسة .

أمّا واقع المجهودات المبذولة حديثا في فكر نقادنا يمكن الاستئناس إلى ما بذلته الناقدة " نازك الملائكة " من مجهود جعلها من بين أهم رواد الحداثة الشعرية في النقد العربي حين أعلنت ثورتها و تمرداها على مفهوم الشعر حين تعتبره: « غلاماً أشقر الشعر، أزرق العينين، رائع الجمال »⁽²⁾. وتستهنج تقييده بقواعد بالية ومفاهيم سطحية تحد من انطلاقه، وقد بدأت بهيكل القصيدة لتكتسح موضوعها حيث تقول: « فنحن عموماً أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية، ومازلنا نلهث في قصادنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة ، وفرقة الألفاظ الميتة (...) ، وأعتقد أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف، لن يبق من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية (الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد »⁽³⁾. لقد لخص هذا القول الرؤية المرجوة لصورة الأدب من منظور ما يرتجيه الدرس النقدي الحديث ورواده، أمام تحديات الخلاص من القواعد والضوابط، التي درج عليها ردحا ليس باليسير من زمن الممارسة الإبداعية عندنا .

(1)- خولة ابن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ، العدد 9 ، 2013 ، ص 365.

(2)- ينظر: جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص 210.

(3)- ينظر: بشير تاويريت، رحيق الشعرية الحداثية (في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد)، مطبعة دار مزوار، الجزائر ، (د ، ط) ، 2006 ، ص 132.

وبزيد مجهود الناقد الحدائي " أدونيس " في التعرض، للفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية من حيث الإشارة والإيضاح، في قوله: « إذا كان الشُّعر تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كلّه، فإنّ على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلّا إلى رؤى أليفة ومشتركة، إنّ لغة الشُّعر هي لغة الإشارة في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله »⁽¹⁾. هكذا تصبح اللغة هي الشعر، ويات الانتقال من لغة الإشارة كما يرى أدونيس مرتبط بممارسة الشعر في الواقع .

إن مفهوم الشعرية عند أدونيس أصلها إلى عدة نقاط يمكن حصرها في : انفتاح النص، تناسل المعنى، الغموض، الفجائية أو الدهشة، الاختلاف، الرؤيا، حركية الزمن الشعري. ليؤكد " أدونيس " على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة، حيث يرى أن: « الشعر خرق للقواعد والمقاييس »⁽²⁾. لأن مفهومه أسمى من الإيديولوجيات والنظم السياسية والاجتماعية. أما مسألة الغموض وأسباب إيجاده في الخطاب الشعري ودوره، فقال: « والحق أنّه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكاً شاملاً »⁽³⁾. لذا فقوم الرغبة بالمعرفة الغموض وهو ذاته قوام الشعر الذي يتجسد بالإشارة و الإيحاء.

والشعرية عند " كما أبي ديب " تعني الفجوة و التضاد أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها⁽⁴⁾. ولا يختلف مفهوم الشعرية عند " عبد الله الغدامي " عنه عند

(1)- بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، 2006 ، ص ص 85 . 86.

(2)- بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط 1 ، 2009 ، ص 29.

(3)- أدونيس ، زمن الشعر ، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 2005 ، ص 160.

(4)- محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية (دراسة في النقد العربي القديم) ، ص 24.

أدونيس أو كمال أبي ديب فقد وصفها بالشاعرية يقول: « والشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة ، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي »⁽¹⁾. فالنص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصاً شعرياً وظيفته الانحراف إلى لغة جمالية.

نستنتج أنّ مفهوم الشعرية واحد والوجوه الاصطلاحية كثيرة ومتعددة، فكلها تصب في رحيق الشعرية، فالشعرية تبحث في الجمالية المنبعثة من فنيات الخطاب الأدبي والإبداعي .

(1) - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 6 ، 2006 ، ص 27.

الفصل الأول :

أدوات التراكيب اللغوية في الديوان

المبحث الأول: الحقل اللغوي و دلالية الأفعال و
الأسماء.

1_ الحقول اللغوية الدلالية.

2_ بنية الأفعال والأسماء.

1_ بنية الأفعال

2_ بنية الأسماء.

المبحث الثاني: بنية الأصوات.

1_ الأصوات.

2_ التكرار.

3_ تعدد الأوزان والقوافي.

المبحث الأول: الحقل اللغوي ودلالية الأفعال والأسماء

يُعد علم الدلالة تمهيد الطريق لدراسة علم المعنى وذلك لتمكيننا من تحليل المعنى المراد. « ويعنى هذا المستوى بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص وهو معنى يتجاوز معنى المفردات »⁽¹⁾. ويعد علم الدلالة من أقدم الاهتمامات الفكرية عند الإنسان، لذلك فإنّ هذا العلم يشكل الهدف الأسمى لعلماء اللغة، والغاية النهائية التي يسعى علم اللغة إلى تحقيقها ألا وهي الاتصال بين أفراد المجتمع لتحقيق أقصى درجات الوضوح في فهم المعنى. وأحد فروع علم اللغة علم الدلالة التي بدورها أيضا تهتم بدراسة الحقول الدلالية.

1_ الحقول اللغوية الدلالية :

المقصود بالحقول اللغوي أو الحقل المعجمي هو « صنف أو عنوان تتدرج تحته مجموعة كلمات يتراوح عددها بين اثنتين وبضع مئات أو بضع آلاف : مثلا، (سيارة) تنتمي إلى حقل المصنوعات . وإذا أردنا تضيق الحقل، نقول إنّها تنتمي إلى حقل وسائل النقل المصنوعة، ويمكن تضيق الحقل أكثر »⁽²⁾. ونقصد به مجموعة كلمات ترتبط بمفهوم محدد، حيث يشكل وجه جامع لتلك المعاني.

وتكمن أهمية الحقول الدلالية في أنه يساعد في تنمية الثروة اللفظية المكتسبة، كما يعتبر ركيزة أساسية في إعداد المعاجم الدلالية الخاصة⁽³⁾. و به فإنّ المعجم هدفه الحفاظ على جوهر اللغة .

ومن خلال هذا سنتطرق للحقول الدلالية بالتمثيل.

(1)- فوزي سعد عيسى ورائيا فوزي عيسى، علم الدلالة (النظرية والتطبيق)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط1 ، 2008 ، ص 11

(2)- محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2001، ص 174 .

(3)- ينظر: فوزي سعد عيسى ورائيا فوزي عيسى، علم الدلالة (النظرية و التطبيق)، ص 168 .

1/1_ حقل الشخصيات : ويضم هذا الحقل ذكر أفراد في المجتمع ، مثل :

(طفل ، شيخ ، كهل ، عاشقة ، العراف ، ولدي

الناس ، إنسان الصَّغار ، النساء ، أمي ، شهيد

طفلة ، أطفال ، أرامل ، الأبناء ، بني ، شعوب ، شباب

أبي ، زوجي، ضيف ، بشر ، ثكلى، صغيرة).

نلاحظ أنّ الشاعر وظف فئات الأفراد متعددة ومتنوعة، وبألفاظ كثيرة. وما توظيفه لها إلا إيماناً منه بأنّها تعبر عن معاناة الإنسان كذكره لشخصية الشهيد والأم وما يحملانه من أحزان.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " المقاتلون بدماء مصر " قوله :

تَعَالُوا نُنَّاجِرْ فِي دَمْعِ أُمَّ

تعالوا نبيعُ رَفَاتَ الشهيد

تعالوا لنسخرَ من حُزنِ ثكلى⁽¹⁾

يعبر الشاعر عن الشهداء الذين يضحون من أجل وطنهم، ويأمرنا بالتجارة بدموع الأم وببيع رفات الشهيد، والسخرية من حزن ثكلى ومن الوضع الراهن، فالشهداء هم الذين يدافعون عن أرضنا بروحهم ودمائهم وأموالهم وأولادهم من أجل الوطن ومن أجلنا لنعيش حياة آمنة.

وقوله أيضا في قصيدة " أحزان مصر " :

يَوَدُّ الصَّغَارُ بَقَايَا رَغِيفِ

(1)- فاروق جويده ، وللاشواق عودة ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 61 .

وكانَ الزَّمانُ بَخِيلَ العطاءِ

تَرَكَناكَ للفقْرِ دَهْرًا طويلاً

وَضاعَتِ دِماؤُكَ فوقَ النساءِ⁽¹⁾

يعبر الشاعر هنا عن الأحزان والمعاناة التي يمر بها صغار مصر لدرجة اشتياقهم إلى رغيف خبز، وهذه بدورها تعبر عن معاناة وجهد كبير في البحث عن كسب لقمة العيش، أو الطعام، كما عبر أيضا عن الفقر الذي يؤدي إلى ما لا يحمد عقباه.

2/1_ حقل الأعضاء : وهذا الحقل يضم أعضاء جسم الإنسان ومن أمثلة ذلك :

(العيون ، الضلوع ، وجه ، جبينك

قلب ، قدمي ، نهديها ، أيدينا ، صدرك ، الجفون

أشلاء ، لسان ، فمها ، شفطاك ، رؤوس) .

نلمح أنّ الشاعر أكثر من تكرار لفظة وجه وعين وجبينك وصدر، لما يدل في هذه الألفاظ من أحاسيس ، وتُظهر ملامح الشخص سواء حزن أو فرح.

ومنه قول الشاعر في قصيدة " في رحاب الحب " :

وكم ضمتكِ عيناى اشتياقاً

وكم حملتك في شوقٍ ذراعى

وكم هامت عليكِ ظلالُ قلبي

(1)- المصدر السابق ، ص 27.

وفي عينك كم سبحت شراعي⁽¹⁾

وقوله في قصيدة " عشقناك يا مصر " :

حملناك يا مصرُ بينَ الحنايا

وبين الضلوع .. وفوقَ الجبين

عشقناكِ صدرًا .. رعانا بدفءٍ⁽²⁾

نلاحظ تنوع استعمال الشاعر لحقل الأعضاء، وفي كل قراءة نجده يكرر ألفاظ عدّة مرات مثل : جبينك ، صدر ، وجه ، عين ، القلب . فالشاعر يرى أن القلب والعين واليد والصدر يُكمل كلاهما الآخر، فلو تألم الصدر تألم القلب ومنه تدمع العين وعندما تدمع العين تمسحها اليد وبعدها يتحدث الإنسان، فيستخدم اللسان ليعبر عمّا يُحس وكأن هذه الأعضاء تعبر عن آلامه وأحزانه .

3/1_ حقل الحزن : وهو إحساس الشاعر بالحزن الذي نجده واضح من خلال

الأحاسيس التي يشعر بها الشاعر لذلك نجده استعان بألفاظ الحزن منها :

(مأسينا، الأحزان ، اليأس ، الموت ،

دموع ، الضلوع ، البكاء ، مكتئب ،

الأسى ، الألم ، الجراح، العذاب) .

إنّ الجرح والحزن الذي يشعر به الشاعر ناتج عن الواقع المعاش .

(1)- المصدر السابق ، ص 64 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 81 .

ومنه قوله في قصيدة " الجراح " :

وعلى جبينك نَامَ طفلاً جَائِعٌ

وعليه تصرخُ دَمْعَةٌ خرساءُ

والْيَأْسُ يقتلنا بطولِ ظلامه

وتعربدُ الأحزانُ كيف تشاءُ (1)

يعبر الشاعر هنا عن حزن طفل ودمعة صغير و يصرخ في صمت، فالحزن واليأس يقتل ما بداخله من مشاعر وأحاسيس. فالشاعر عبّر عن الحزن بلغة تعطي للأبيات رونق جمالي جذاب .

4/1_ حقل الكون : ويضم حقل الكون ثلاث حقول وهي حقل الطبيعة، وحقل

الحيوان، وحقل النبات فالطبيعة جزء من الكون فهي متنفس الشاعر، كما أنها تعبر عن الأحاسيس وهذا الحقل يجعل اللغة مليئة بالانفعالات وهذا ما سنوضحه .

أ_ حقل الطبيعة : وهو حقل يعبر عمّا تحمله الطبيعة في طياتها، وما

تحمله النفس من تفجير وتدفق وانطلاق، نظرا لما تحتويه من أسرار كونية عظيمة .
مثل:

(الظلام ، الليل ، بحار ، سماء ،أمواج ، دخان

شمس ، غروب ،السحاب ، الأرض ، القمر، ماءه

نهار، البحار ،الصقيع ، الربيع ، الخريف ، الشتاء ،

الصيف ، تراب ، الرياح ،نسيم ، الغدير، شاطئيه، النار) .

(1)- المصدر السابق ، ص 41 .

ب_ **حقل الحيوان**: وهو ما يضم حيوانات ذكرت في الديوان مثل :

(عصفور، طير ، ذئاب، البعير ، الأفاعي) .

ج_ **حقل النبات** : ورد ذكر النبات في عدة محطات منها :

(زهور، غصن ، النخيل ، الشجر،

حدائق ، مزارعنا ، بستان ، شجيرة ، أعشاب) .

فقد قال الشاعر في قصيدته " عندما يغفو القدر " :

ورجعتُ أذكرُ في الربيع عهدنا

أيام صُغناها عبيراً للزهر

والأغنياتُ الحالماتُ بسحرها⁽¹⁾

لقد استعمل الشاعر عنصر الطبيعة كثيرا وهو يعبر به حسب شعوره ، ومن خلال استخدامه لألفاظ الطبيعة مثل:(الأرض، الربيع، الشتاء، الشمس، الماء) وهذه الألفاظ تحمل في طياتها رمز التفاؤل والحياة والأمل من جديد .

أما في هذه المقاطع بالخصوص وصف الشاعر الطبيعة وتذكره للربيع مع استنشاقه عبير الزهر، والربيع بطبعه فصل الأمل والتفاؤل ولبس الأرض بساطها الأخضر المزركش ليصنع في أجواء الربيع بسحره أغاني من زقزقات العصافير ورسم الفراشات المزركشات بأنواع الألوان زرابي، ومن سحر جمال الربيع يذوب الإنسان والزمان بسحرها .

(1)- المصدر السابق ، ص 32 .

ومنه ما ورد في قوله أيضا في قصيدته " المزاد بلا ثمن " :

شيخ عريق في المحن

ركب البعير .. ودار في كل الفيافي

حافي القدمين .. تلعه الثياب

دخل الحياة مؤخرًا

ومع الخريف تراه يحلم بالشباب⁽¹⁾

هنا نلاحظ أنّ الشاعر جمع بين الطبيعة التي تحمل في طياتها التفاؤل، والنبات الذي يحمل في ينايبه التجديد والحياة، والحيوان استخدمه ليساعدنا في قضاء حاجاتنا، فقد وصف في هذه الأبيات شيخ مليء بالمحن يركب البعير ويجول الفيافي وهو حافي القدمين، وبدأ بتجديد حياته ومع قرب فصل الخريف حلم بالشباب، فالطبيعة زادت في هذه الأبيات بهاء وحسًا جماليًا .

5/1_ حقل الحنين والشوق : استخدم الشاعر ألفاظ تدل على الشوق فأكثر من

كلمة الشوق في جل قصائده ومنها :

(الشوق ، الهوى ، الفؤاد ، الحب ، النوى)

فقال الشاعر في قصيدة " ونشقى بالأمل " :

ويحملني الحنين إليك طفلاً

وقد سلب الزمان الصبر مني

وألقي فوق صدرك أمنياتي

(1)- المصدر السابق ، ص 75 .

وقد شقيَّ الفؤادُ مع التمنيِّ (1)

الشاعر هنا يعبر عن الحنين بدرجة كبيرة لدرجة عدم تمكنه من التحمل وعدم الصبر، كما عبر عن الأمنيات التي تلقى على صدر المكان الذي يحن إليه مع شقاء القلب من التمني .

وذكر الشوق في قصيدة " وأشتاق فيك " :

وأشتاقُ عطركُ رغم الخريفِ

تفيقُ الليلي.. ويزهو الشجرُ

وأشتاقُ من ثغركِ الأمنياتِ (2)

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن شوقه لوطنه وحنينه إليه، ونلاحظ هذا من خلال تكرار الشاعر للفظة أشتاق والتي عبرت عن الشوق، فقد اشتاق حتى إلى نسيم وعطر ورائحة وطنه .

6/1_ حقل الأمكنة والبلدان : وردت أماكن كثيرة من خلال قراءة الديوان ومنه :

(مصر ، صحراء ، فيافي ، نيل ،

قبلة الرحمان ، كعبة، واحتنا، طريق

الدار، منزلنا) .

المكان يشكل عنصر مهم في الشعر، فهو الذي يأخذ منه الشاعر أفكاره ولغته، لأنّ الوطن يسكنه فقد وظف الشاعر أمكنة لها علاقة بشوقه إلى الأماكن التي يحن إليها.

(1)- المصدر السابق ، ص 23 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 77 .

ونذكر قوله في قصيدة " الجراح " :

لو لم تكن مصرُ العريقةُ موطني

لغرسْتُ بين ترابِها وجداني

وسلكتُ دربَ الحبِّ .. مثل طيورِها

وغدوتُ زهرًا في رُيِّ بُستانٍ⁽¹⁾

عبر الشاعر عن موطنه مصر بأنها قديمة عريقة بتراتها فهي أرضه، وحتى إن لم تكن موطنه لكان غرس إحساسه فيها ونشر الحب في هوائها مثل الطيور وأصبح زهرة متفتحة في بستان .

7/1_ حقل الزمان : هو الذي يدل على الوقت مثل :

(مارس ، الأيام ، العمر ، يوما ، زمن ،

دهرًا ، فجر ، الصباح ، السنين ، ساعة ،

غدا ، عقارب الساعات ، الوقت ، المساء ،

القدر ، عشرون عاما ، أيام السنين ، ثوان) .

الزمن عنصر مهم في الحياة، فالزمن هو الذي يحدد المصير، وكيف نستفيد من تجاربنا في الحياة، فقد كان حاضرا دومًا في قصائد الديوان، وكثير استعماله بعدة ألفاظ حيث شكل الزمن فخرًا للشاعر بتذكره للماضي وأمله بالتفكير بغدٍ أجمل وجديد.

(1)- المصدر السابق ، ص 42 .

قال الشاعر في قصيدة " بقايا امرأة " :

أقضى الصباحَ صديقةً

يأتي المساءُ .. مع الرفيقُ

ما أتعس! الدنيا إذا صرنا مع الأيام .. (1)

نلاحظ هنا تعدد ألفاظ الزمن في عدة كلمات (الصباح، المساء، الأيام)، وكأنه يتسارع مع الزمن، فقد شكل الزمن هنا تسلسل، فقد عبر الشاعر أن الأيام تمر بسرعة فقد ذكرها بالترتيب بدون إحساس منه .

وقوله في قصيدة " السفر في الليالي المظلمة " :

ويُسرعُ نحونا

وعقاربُ الساعاتِ تصمُتُ ..

قد يتوهُ الوقتُ .. (2)

عبر الشاعر هنا عن الحب الذي يبكي باقتراب نهايته وإسراعه نحونا، وبه يتوقف الزمن ويتوه الوقت .

8/1_ حقل الوطن : وردت لفظة مصر بحد ذاتها (17 مرة) لأنها تعتبر مسرح

الأحداث، كما ذكر لفظة الأرض (7 مرات) وكلاهما يحملان الدلالة نفسها، فذكر لفظة مصر موطنه في أكثر قصائده بحكم موطن الشاعر وتحديثه واشتياقه لوطنه وما كان عليه .

(1)- المصدر السابق ، ص 59 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 46 .

قال الشاعر في قصيدة " الأرض والإنسان " :

يا نيلُ .. فيكَ من الحياةِ خلودُها

كُلُّ الوري يفنى .. وأنت الباقي⁽¹⁾

تكلم الشاعر عن موطنه وبأنه سيبقى خالد مهما حدث .

وقوله أيضا في قصيدة " نحن والحرمان " :

فيصيرُ حكمُ الأرضِ للشيطانِ

وقفتُ شعوبُ الأرضِ تنتظرُ حسرةً

هلاً سمعتمُ قصةَ العُربانِ؟⁽²⁾

ذكرت لفظة الأرض عدة مرات لتأكد عن موطن الشاعر وحبه له، فلفظة الأرض دلالة عن الموطن، ودلالة أيضا عن تحدث الشاعر في كل القصائد عن وطنه الذي يعتبر مكان الأحداث .

9/1_ **حقل الظلل** : وهو تذكر الديار والمنازل فقد نُكر في الديوان وفي أحد

القصائد التي عنونت بقصيدة " المدينة تحترق " ، فقد ذكرت لفظة الدار بكثرة .

ومنه قوله :

والدارُ يعصُرُها اللهبُ ..

وصارت الأنفاسُ فيها كالعدمِ⁽³⁾

(1)- المصدر السابق ، ص 69 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 55 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 36 .

فقد ذكرت لفظة الأطلال باعتبارها لفظة عربية تراثية منذ العصر الجاهلي، فهذه اللفظة تدل على تشبث الشاعر بالتراث وأصالته، مع ما طرأ في العصر الحديث من تغيرات واختلافات في مظاهر الحياة والفكر. فهو يعتبر من الشعراء الذين لم ينفصلوا عن تراثهم القديم المستمد من الشعر العربي القديم.

من خلال هذه الحقول استطعنا معرفة التجربة الشعورية التي مرّ بها الشاعر معرفة أهم الأدوات التي اعتمد عليها للتعبير عن تجربته، ضمن قالب لغوي، كما يعمل الحقل على تقريبنا من الدلالة الأصلية للنص، وذلك من خلال الألفاظ فنظرية الحقول الدلالية تكشف عن مكبوتات الكاتب التي تتخفى وراء الكلمات، التي لا يريد الكاتب الإفصاح عنها، فيلجأ إلى استعمال بعض الألفاظ التي يجدها متنفساً له.

إنّ فإنّ لكلّ شاعر معجم شعري يوشح به شعره بألفاظ منه فيكثر من ورودها وتتميز كل منها بميزة دلالية وفنية في المقام الذي ترد فيه .

من خلال دراستنا للديوان وجدنا تنوع في الحقول الدلالية وهذا يدل على قدرة الشاعر على تصوير الأشياء وانفعالاته التي يحس بها وكذلك يدل على اتساع فكره.

فضمت قصائده حقولا عدّة كحقل الوطن، الطبيعة، الزمان، الحزن وغيرها وقد أدت الطبيعة دورًا كبيرًا في الديوان، لأنّ الشاعر اعتبرها متنفساً له لأفراحه وأحزانه وأوجاعه ويظل حقل الحنين والشوق المسيطر .

2_ بنية الأفعال والأسماء :

النحو هو العلم الذي يجمع الصرف والإعراب معاً. وهو « ميزان اللغة العربية والقانون الذي تحكم به في كل صورة من صورها »⁽¹⁾. فالنحو قواعد يعرف بها وظيفة كل كلمة داخل الجملة، وضبط أواخر الكلمات وكيفية إعرابها، ومن بين أقسام الكلمة الاسم والفعل.

1_ بنية الأفعال :

الفعل : هو « كلمة تدل على حدث مقترن بزمان من الأزمنة »⁽²⁾. فمن خلال هذا التعريف نستند أنّ الفعل هو قسم من أقسام الكلم، كما أنّه كلمة تدل على معنى مقترنة بزمان .

أقسام الفعل : وينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام وهي الماضي والمضارع والأمر .

أ_ الفعل الماضي : هو « ما دلّ على معنى وجد في الزمن الماضي، أو هو ما دل على وقوع فعل في زمن مضى قبل التكلم »⁽³⁾. أي؛ فعل يدل على زمن الماضي .

ومنه قول الشاعر في قصيدة " مات الحنين " :

و (نسجتُ) من أيامي الحيرى رداءَ البائسين

و (نسيْتُ) أنّ العمر قد يمضي⁽⁴⁾

وقوله أيضاً في قصيدة " المزاد بلا ثمن " :

(1) _ديزيره سقال ، الصرف وعلم الأصوات ، دار الصداقة العربية، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص 11 .

(2) _محمد حسني مفالسة ، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط3 ، 1997 ، ص16.

(3) _علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال_ تعريف الأسماء)، الدار العلمية

الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2002، ص 140

(4) _فاروق جويده ، الديوان ، ص 66 .

و (جَلَسَتْ) نحوي تتظيرين

و (قَصَصْتُ) أخباري..

وما قد (كَانْ) بعدك⁽¹⁾

ب_ **الفعل المضارع** : هو « كلُّ فعلٍ يَدُلُّ على حصول عملٍ في الزَّمن الحاضر أو المستقبل ولا بُدَّ أن يكون مبدوءاً بحرف من أحرف المضارعة وهي الهمزة والنون، والياء ، والتَّاء »⁽²⁾. وهو الفعل الماضي الذي زيدت في أوله أحد حروف المضارعة.

مثل ماورد في قصيدة " موعد بلا لقاء " :

(يصفعُني).. و (يتركني)

على أملٍ عليّ

(ستعود) في همس الغروب

قلبي (يذوبُ) مع المغيب

وما أبطأ النبضاتِ في قلب (يذوبُ)⁽³⁾

وقوله أيضا :

(لتعصفَ) بالقلوب

الليلُ (يظهر) من بعيد

(1)- المصدر السابق ، ص 73.

(2)- علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ج 1 ، ص 22 .

(3)- فاروق جويدة، الديوان ، ص 16.

و(يصولُ) خلف ردائه⁽¹⁾

جـ_ الفعل الأمر: « مبني دائما حيث يلزم زمنه اتجاهاً زمنياً واحداً و هو المستقبل »⁽²⁾. أي كل فعلٍ حصل في زمن المستقبل.

مثل ما ورد في قصيدة " أحزان مصر " :

فهيأ (اضْحَكِي) مِثْلَمَا كُنْتِ دَوْمًا⁽³⁾

وفي قصيدة " نحن والحرمان " قال:

(جَفَّفُ) دموعكَ عندما تلقاني

و(اسأَلُ) نَجُومَ اللَّيْلِ عن أحزاني⁽⁴⁾

وكذلك قوله في قصيدة " عشقناك يا مصر " :

فهيأ (اخلُعي) عنكِ ثوبَ الهموم⁽⁵⁾

يدل الفعل الماضي على الثبوت والانقضاء، فقد استعمله الشاعر في ديوانه ليبين لنا أنّ الأفعال انقضت، والفعل الماضي لم يكن هو المهيم، فالشاعر استخدمه لأن الفعل الماضي تذكر به ماضيه، وحينه إلى زمن مضى وشوقه إلى وطنه ودياره فكان الفعل الماضي الأنسب للتذكر، فالزمن الماضي وظفه الشاعر لأنه هو القادر أن يتذكر به ذكرياته الجميلة.

(1) - المصدر السابق ، ص 16.

(2) - إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر ، ط1، 2007، ج2، ص 104.

(3) - فاروق جويده ، الديوان ، ص 31.

(4) - المصدر نفسه ، ص 54.

(5) - المصدر نفسه ، ص 82.

أمّا الفعل المضارع وإن دَلَّ على شيء فهو يدل على الدوام والتجدد كما يدل على النشاط والاستمرار، فكان له الحظ الكبير في معظم قصائده. فاستعمله ليدل على دوامه واستمراريته، فالشاعر كان يحلم بغد جديد مليء بالأمل والحياة ، فالحياة تدل على القوة لذا ورد بنسبة كبيرة في قصائدنا فلم بطبيعة جديدة تحمل في طياتها التفاؤل والتجديد بالحياة. فركز كثيرا على كلمة الشوق في جل قصائده، ونلاحظ استخدام الشاعر للأفعال المضارعة ليلفت انتباه المتلقي إليه ويجعله يُحس بأوجاعه ويشعر بها وبالتالي يتعاطف معه .

أمّا الفعل الأمر فهو يدل على القوة وعلى الأمر بفعل شيء، كما يدل على التسلط فالشاعر " فاروق جويده " لم يكثر من استعماله، لأنه لم يكن في موضع يدل على طلب وقوع هذا الفعل إلا في قصائد قليلة، لدرجة أنّ وقوعه يعد على الأصابع فورد قليل جداً.

في الأخير نلاحظ أن الفعل المضارع والماضي هما الأكثر ورودًا مع العلم بطغيان الفعل المضارع أكثر، والفعل الأمر ورد قليلاً وفي مجمل النص تأتي جميع الحركات، من مضارع وماضٍ وأمر وهذا ما جسده " فاروق جويده " في قصائده فهو يحلم بغدٍ جديد ويأمل يوم مشرق مع الحنين إلى الماضي، وذكرياته من خلال أحاسيسه ومشاعره الجياشة .

2_ بنية الأسماء :

الاسم : هو « ما يدل على معنى في نفسه غير مقترن بزمن »⁽¹⁾. والاسم نوعان
نكرة ومعرفة .

أ_ النكرة : ترد بعض الأسماء النكرة، فالعرب إن أرادت جمال الصياغة نكرت
فالنكرة زيادة في إعلاء الشعور بالشيء وبلوغ كماله دلالة على الملل، فالنكرة « هو كل
اسم يدل على غير معين »⁽²⁾. فالنكرة بها يتدافع الإحساس، وبها يتدافع الغموض
وينبض الجمال.

ومنه ما ذكر في قصيدة " وأشتاق فيك " قوله :

عتابٌ .. وشوقٌ .. وصبرٌ عقيمٌ⁽³⁾

وفي قصيدة " موعد بلا لقاء " قال :

طفلٌ .. وعاشقةٌ .. وكهلٌ

شاخٌ حزناً في الدروب

ودماءٌ أحلامٍ يثورُ أنينُها بينَ القلوبِ

وهناك شيخٌ ..⁽⁴⁾

(1) _ دراجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصِّرف، مر: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
ط1، 1993، ص 80 .

(2) _ فؤاد نعمة ، ملخص قواعد اللغة العربية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط 19، (د،
ت)، ج 2 ، ص 20 .

(3) - فاروق جويدة ، الديوان ، ص 78.

(4) - المصدر نفسه ، ص 14.

وقوله في قصيدة " يأس الطريق " :

وشَيْخُ جفاهُ زمانٌ عقيم

تھاوتُ عليهِ رمالُ السنينِ

وليلٌ تمزقنا راحته⁽¹⁾

من خلال هذه المقاطع من ديوان " وللأشواق عودة " لفاروق جويدة ترد بعض الأسماء النكرة مثل : (عتاب ، شوق ، صبر ، عقيم ، طفل ، عاشقة ، كهل ، حزنا ، أحلام أنين ، زمان ، شيخ ، رمال ، ليل ، راحته) .

ب_ المعرفة : أما المعرفة فتكون للاستئناس واعتراف الشاعر بالإحساس الذي يريده أن يندفع فهي « كل اسم يدل على معين »⁽²⁾. فتشعر المتلقي بإحساس الشاعر.

مثل ما ورد في قصيدة " موعد بلا لقاء " :

ووقفتُ أنظرُ في العيونِ الحائراتِ

على بحار من دموع

والليلُ يفرش بالظلام طريقنا

والخوفُ يبعثُ بامتهانٍ في الضلوع⁽³⁾

(1) - المصدر السابق ، ص 25.

(2) - فؤاد نعمة ، ملخص قواعد اللغة العربية ، ص 20.

(3) - فاروق جويدة ، الديوان ، ص 12.

وقوله أيضا:

تتبعثرُ الأحلامُ في الأعماق

تهوى فوق أشلاء الشموعُ

تتعرُّ الخطواتُ في قدمي

وتسألني الرجوعُ⁽¹⁾

كما قال في قصيدة " أحزان مصر " :

إِينا تعالِي .. فأنتِ الحنانُ

إذا ماتَ فينا زمانُ الوفاءِ

إِينا تعالِي .. فأنتِ الوفاءِ

إذا صارت الأرضُ للأشقياءِ⁽²⁾

ومن هذه المقاطع الشعرية من ديوان " وللاشواق عودة " نجد الأسماء المعرفة مثل: (العيون، الحائرات، الليل، الظلام، الخوف، الضلوع، الأحلام، الأعماق، الشموع، الخطوات، الرجوع، أنت، الحنان، الوفاء، الأمان، الأرض، الأشقياء).

من خلال قراءتنا للأسماء نرى استعمال الشاعر لأسماء المعرفة والنكرة من خلال النماذج الشعرية السابقة، ومنه نلاحظ غلبة الأسماء المعرفة في الديوان وهذا يعود إلى أنّ الشاعر " فاروق جويدة " أراد تبليغ رسالته لنا من خلال سرده لمزيج من المشاعر بين الماضي والمستقبل ولسرده لنا ذكرياته وأشواقه، وفي نفس الوقت أكثر من المعرفة ليعرفنا

(1) - المصدر السابق ، ص 12.

(2) - المصدر نفسه ، ص 29.

أكثر عن الحنين لماضيه وشوقه ليوم مشرق مليء بالتفاؤل والأمل بغد جديد مغمور بالبهجة والسرور والفرح. وسرده هذه الذكريات في رحلة مليئة بالطبيعة الخلابة لتكون أكثر وعي لما يقول وتلقى تأثيراً في المتلقي، كما نلاحظ وجود المعرفة مثل (اسم الإشارة هذه، والضمير نحن وأنت)، كما أنّ بعض الأسماء دلت على الحزن، وفي الجانب الآخر أعطانا نسبة قليلة من التكرات لأنّه يصف لنا أشياء غير معينة وينتقل من نكرة لأخرى، ومن هنا فإنّ الشاعر أعطى قدرًا كبيرًا للمعرفة لأنها تخص الشيء بعينه مثل شوقه وحنينه لموطنه مصر ولم يول اهتمامًا كبيرًا للتكرات .

المبحث الثاني : بنية الأصوات

تعريف اللغة تعدد وتنوع بتنوع مدارسها ومذاهبها، لذا نقف عند أبرز التعاريف التي حددها كبار الباحثين اللغويين على مرّ العصور. فاللغة « أمّا حدّها فإنّها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم »⁽¹⁾. إنّ اللغة ظاهرة صوتية يحدثها أو يعمل على إنشائها الإنسان، وهي ظاهرة اجتماعية، وأداة تعبير وتواصل بين أفراد المجتمع. فالأصوات هي التي تتألف من الكلمات والجمل والتراكيب، فقد وضع اللغويون أنواعاً للأصوات منها: المجهورة، والمهموسة، والشديدة، والرخوة وذلك تبعاً لصفاتها وسنركز في دراستنا على المهموسة والمجهورة.

1_ الأصوات :

فالأصوات عند المبدع هي سره بل هي وسيلة تحاوره مع سلطانه الفني، بها يتتبعه إلى مواطن الجمال ومن خلالها يرعى ذوقه في فيحائها لتكتمل أدواته وصوره الجميلة.

أ_ الصوت : يعتبر « عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن »⁽²⁾. ويقول علماء الفيزياء المحدثون في سبب حدوث الصوت: « إنّ الصوت ينشأ عن اهتزاز جسم يولد تضاعفاً وتخلخلاً في جزيئات الوسط المرن الذي يحيط به، والصوت بذلك حركة اهتزازية تحدث تغيرات في الضغط عند الأذن، فينتقل هذا

(1) _ عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية (علم الفونولوجيا)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 9 .

(2) _ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، 1994 ، ص 66 .

الاهتزاز إلى عصب السمع الدماغ «⁽¹⁾. ممّا سبق يمكن القول أن الصوت وحدة فيزيائية نطقية متغيرة، فهو مدرك سمعي .

ب_ أنواع الأصوات :

1_ الأصوات المهموسة : « أمّا الصوت المهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به. وليس معنى هذا أنّ ليس للنفس معه ذبذبات مطلقاً وإلاّ لم تدركه الأذن، ولكنّ المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه، رغم أنّ الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا «⁽²⁾. أي؛ أنّ الهمس هو صمت الوترين الصوتيين.

يقول سيبويه : « إنّ الهمس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه »⁽³⁾.

والأصوات المهموسة عكس المجهورة وهي : « ت، ث، ح ، خ ، س، ش، ص، ط ، ف ، ق ، ك ، الهمة »⁽⁴⁾.

وسنقوم بدراسة بعض الأصوات من بينها :

السين : لثوي، احتكاكي دلّ على الحسرة والأسف .

(1)_ أحمد زرقة، أصول اللغة العربية (أسرار الحروف)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1 ، 1993 ، ص 71.

(2)- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر، (د، ط) ، 2013 ، ص 23.

(3)- محمد علي عبد الكريم الرويني، فصول في علم اللغة العام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 2002، ط1، ص181.

(4)- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ج1، ص105.

في مثل قوله في قصيدة " موعد بلا لقاء " :

كنا هنا بالأمس ..

كان الحبُّ يَحْمِلُنَا بعيدًا للسماء

ما أتعس الدنيا⁽¹⁾

الشاعر في هذه الأبيات يتذكر أنه كان بالأمس هنا، وبأن الحب كان في الماضي يحمله في السماء، وفي الوقت ذاته يتعجب بأن الدنيا تعيسة، فدل حرف السين على الحسرة .

القاف : حلقى ، انفجاري دل على الحسرة والتألم .

لقوله في قصيدة " مع العراف " :

تمزقنا بأيدينا ؟ !

لماذا نترك الأحران تقهرنا

وتصفعنا .. وتلقينا ؟

لماذا نقتل الأشواق⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن الأحلام التي صارت شوكة تمزقه باليد، ويتساءل عن ترك الأحران للقهر والصفع، وفي الأخير تلقية في أي مكان، ويتساءل كذلك عن قتل الأشواق فالقاف دلت على التألم والحسرة من خلال بعض الكلمات ؛ مثل : (تمزقنا، الأحران، تقهرنا، نقتل) .

(1) - فاروق جويده ، الديوان ، ص 13.

(2) - المصدر نفسه ، ص 18.

الكاف : لهوي ، حنكي ، مهموس جاء ليَدل على الشكوى والاستعطاف .

مثل قول الشاعر في قصيدة " الجراح " :

هل من دمائِك يسكُرُ السفهاءُ ؟

وعلى رفاتِك يرقصُ الجهلاءُ ؟⁽¹⁾

يتساءل الشاعر عن الدماء هل تُسكِرُ السفهاء، وعن رقص الجهلاء في رفاتك

فحرف الكاف هنا دل على الشكوى فالشاعر يشكوا.

2_ الأصوات المجهورة : والمراد بجهر الصوت هو « اقتراب الوتران الصوتيان

بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر voicing، ويسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذٍ بالصوت المجهور voiced، فالصوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به «⁽²⁾. والجهر هو اهتزاز الذبذبات حال النطق أي؛ جهر الصوت.

وعرّف سيوييه المجهور بأنه : « حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس

أن يجرى معه حتى ينقضى الاعتماد عليه ويجرى الصوت »⁽³⁾.

والأصوات المجهورة هي : « ب، ج، د، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م،

ن، ه »⁽⁴⁾.

(1) - المصدر السابق ، ص 41.

(2) - كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (د، ط) ، 2000 ، ص 174.

(3) - إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 117.

(4) - محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ص 104.

سنقوم بدراسة بعض الأصوات من بينها:

النون : لثوي ، أسناني ، مجهور، وظَّف في أغلب السياقات فهو للذكرى والحسرة والأسف والحنين .

كقول الشاعر في قصيدة " يأس الطريق " :

فَقَالَ بحزن : من السائرين

أَنِينُ الحيارى .. ضجيجُ السُّكاري

زحامُ الدُموع على الراحلين

وبينَ الحنايا بقايا أمان⁽¹⁾

في هذه الأبيات نرى أنّ الشاعر يقوم بطرح أسئلة عن الطريق، والطريق في حالة حزن وضياع وذكرى لذكره (الراحلين، السائرين) .

الميم : شفوي ، مجهور ولذلك لجأ إليه شاعرنا، ليجهر بكل فصاحة عما يختلج في صدره من أحاسيس وانفعالات التي تخنق صدره .

وذلك في قصيدة " عشقناك يا مصر " يقول الشاعر:

فلا تحزني من زمان جُودٍ

أدقناك فيه همومَ السنين

تركنا دمايك فوق الطريق⁽²⁾

(1) - فاروق جويده، الديوان ، ص 24.

(2) - المصدر نفسه ، ص 81.

لقد ورد صوت الميم (4 مرات) ويبدو أنّ تكراره في هذه الأبيات يحمل دلالة مفادها شوق الشاعر، وحنينه إلى بلده مصر وذلك من خلال الضغوطات، والظروف الحاصلة في بلاده .

وأيضاً نجد الميم في موضع آخر تدل على التعجب والاستفهام مثالنا على ذلك قول الشاعر في قصيدة " المدينة تحترق " :

والكلُّ يسألُ : ما السببُ ؟ !

النارُ منّا تقتربُ

النارُ يا أمي تُدمِّرُ دارنا

هذي دماءُ الدار تسفُطُ

من ثنايا ثغرها⁽¹⁾

فحرف الميم في هذه الأبيات في حالة توتر متناغم من لفظة إلى أخرى ليبيّن لنا حالة الشاعر أنّها مليئة بالحيرة واليأس والألم .

أمّا أحرف المد فقد وردت بنسبة لا بأس بها، أتاحت للشاعر مدّ صوته بالأنين والآهات وينفس عن صدره المفعم حزناً من خلال مد النفس، فلنا في قول الشاعر شواهد كثيرة .

(1) - المصدر السابق ، ص 39.

منها ما ورد في قصيدة " بين العمر .. والأمانى " :

وَأَجْدَبَ عُصْنُ أَيْكَنْتَا .. وعاد اليأسُ يسقيها

عشِقْنَا عَطْرَهَا نَعْمًا .. فكيف يموتُ شاديها ؟ !⁽¹⁾

نلاحظ في قول الشاعر عدّة مدود وهذا لم يأتي عبثاً؛ حيث ساهم في تشكيل إيقاع المقاطع ومدّها بالمؤثرات التي يحتاجها للتعبير عن معاناته .

ومن خلال هذه الرحلة نرى أن الأصوات المجهورة أكثر الشاعر من استعمالها وهذا ما نلاحظه في قصيدة " المدينة تحترق " ورد حرف (الميم 37 مرة)، وهذا ما أراد به البوح والجهر عن معاناته وانفعالاته وهذا من خلال الطبيعة الانفعالية المسيطرة على النص، وهذا عكس الأصوات المهموسة والتي وردت في قصيدة " موعد بلا لقاء " وذكر فيها حرف (السين 17 مرة) بنسبة متوسطة هذا ما عبر به الشاعر عن معاناته بكل حرية التي تلائم وضعه المأساوي .

2_ التكرار:

يعتبر التكرار ظاهرة لغوية، عرفته العربية في أقدم نصوصها الإبداعية التي وصلت إلينا، وهو ظاهرة تستحق الدراسة للتعرف على حقيقة ومواقع استعماله. ويرجع اختياري لظاهرة التكرار موضوعاً لهذه الدراسة، لأنها تعد من أهم الظواهر التي انشغل بها شعرنا المعاصر في محاولة لاكتشاف قنوات إضافية لتجسيد البعد الفني والجمالي للنص. ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات.

(1) - المصدر السابق ، ص10.

كما أنّ التكرار هو « دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع فإنّ المعنى مردد واللفظ واحد »⁽¹⁾. نلاحظ أنّ التكرار يشمل جميع مستويات الكلام.

وهناك من يعرفه أيضاً: « هو إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إمّا للتوكيد أم لزيادة التنبيه أو التهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر »⁽²⁾.

وللتكرار أنواع :

أ- **تكرار الحرف** : يعبر تكرار الحرف عن رسوخ العبارة في نفس قائلها ، و هو « تكرير حرف واحد، أو حرفين في كلّ لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فيثقل حينئذٍ النطق به »⁽³⁾. كما أنه يجلب القارئ للانتباه.

مثل ما ورد في قصيدة " بين العمر .. والأمني " :

فلم تسمع .. ولم ترحم .. وزادت في تجافيتها

ولم نعرف لنا وطناً .. وضاع زماننا .. فيها⁽⁴⁾

في هذه الأبيات ورد تكرار حرف الواو والذي جاء للربط بين هذه العناصر، والفاء ظرف دال على المكان كما ورد ذكر حرف لم الجازمة والتي جزمت السماع والترحم كما جزمت عدم معرفتهم الوطن وضياعهم للزمن، فهذه اللغة زادت الأبيات جمالاً .

(1)- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003. ص 192.

(2)- عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010 ، ص 13 .

(3)- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان ، (د، ط)، 2004، ص51.

(4)- فاروق جويدة ، الديوان ، ص 10 .

وقوله في قصيدة " عندما يغفو القدر " :

مَنْ حَانَ مَنَا .. مَنْ تَنَكَّرَ .. مَنْ هَجَرَ (1)

فالشاعر هنا يتحدث عن الزمن ويصفه بالخيانة والتنكر والهجر .

إنّ ظاهرة تردد الحروف بذاتها لدى شاعر معين أمر يتطلب جهداً كبيراً، ممّا نلاحظ في ديوان " وللأشواق عودة " لفاروق جويدة تتردد فيه حروف دون أخرى فيتعذر تتبعها عبر جميع قصائده ، ممّا يدفعنا إلى اختيار نموذج من هنا وآخر من هناك ثم يعمل على كشف جمالياته ودوره . وما يشدنا فيها تردد بعض الحروف بشكل مكثف .

مثمّا ورد في قصيدة " بين العمر .. والأمانى " :

وفي غضبٍ سيسألنا .. على أخطاءٍ ماضيًا

فقولي : دَنُبْنَا .. أَمَا جَعَلْنَا حَبْنَا .. دينا

سأبحثُ عنكِ في زهرٍ ترعرعَ في مآقينا (2)

يتحدث الشاعر هنا عن الموت وكيف يسألنا في غضب عن أخطاء ماضيًا وتوظيفه للطبيعة بالبحث عن الحب في الزهر الذي تربي في فؤادنا. فالقاء النظرة على هذه الكلمات التي تضمنها حرف الفاء توحى لنا بأنها تصب في حقل الطبيعة، التي يصفها الشاعر بكل مشاعره، فالشاعر يصب كل أحاسيسه ليؤثر في المتلقي .

إلى جانب حضور حرف الفاء نلاحظ وجود حروف أخرى كالواو والعين والنون بحيث نجدها مكررة بكثرة في الديوان وخاصة حرف الواو، وبهذا فإنّ القارئ لهذه الأبيات الشعرية يلحظ بشكل واضح الحضور القوي والمكرر لهذه الحروف لمّا أعطى للأبيات

(1)- المصدر السابق ، ص 33 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 11 .

نغمًا موسيقيًا، وحمل المعاني النفسية والاجتماعية التي تختلج الشاعر من حزن وحنين وشوق وألم .

ب_ تكرار الكلمة: هذا النوع من التكرار يوظفه الشاعر ليؤكد ما يريد قوله وإحاحه في إيصالها إلى ذهن المتلقي وهو «عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»⁽¹⁾.

في ديوان فاروق جويدة وقفنا على كثير من الكلمات تردت عدت مرات والجدول الآتي يوضح ذلك :

عدد المرات	الكلمة	القصيدة
5 مرات 9 مرات	الأحزان الطريق	موعد بلا لقاء
11 مرة 10 مرات 6 مرات	النّار أماه الدار	المدينة تحترق
3 مرات	مصر	أحزان مصر
4 مرات	الدّماء	الجراح
13 مرة	أشتاق	أشتاق فيك
7 مرات	الدرب	وتنتحر المنى

(1)- حسن الغرني، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق والمغرب، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2001 ، ص 85 .

عشقناك يا مصر	سببى	3 مرات
العمر يوم	العمر	4 مرات
المقاتلون بدماء مصر	تعالوا	11 مرة
نحن والحرمان	مصر	6 مرات

نرى أنّ الأسماء والكلمات تكررت كثيرا في الديوان، وهذا ما يدل على شوق الشاعر وحنينه إلى الماضي، مما يمنح التكرار النص وظيفة إيقاعية موسيقية.

كما ذكر الشاعر في قصيدته " مع العراف " :

وظل الليلُ بالأحزانِ

يسقينا .. ويسقينا

وطيفُ اليأسِ بالكلماتِ

يُغرينا .. ويغرينا⁽¹⁾

تكرار لفظة (يسقينا، ويغرينا) توحى بعطش الشاعر وإحاحه بالسقي من الليل الذي يسقيه بالأحزان وكأته شجرة تريد السقي بماء أرضه فهو متعطش حتى لحزن وطنه. فأضافت كلمة (يسقينا، ويغرينا) قيمة فنية أكسبت الإيقاع ميزة يصعب أن يكتسبها فهذا التكرار جاء ليخدم أفكاره ومشاعره؛ فهي أسلوب تعبيرى إيحائي.

(1)- فاروق جويده ، الديوان ، ص 19 .

وفي موضع آخر يقول في قصيدة " العمر يوم " :

العُمُرُ يَوْمٌ سَوْفَ نَقْضِيهِ مَعًا

لا تتركه يضيعُ في الأحزانِ

ما العُمُرُ يا دُنْيَايَ إِلَّا سَاعَةٌ

ولقد يكونُ العُمُرُ بضعَ ثوانٍ⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عن العمر، فهو يعبر عنه بأنه يوم يجب أن نقضيه معاً وأن لا نتركه يضيع في الأحزان، فالعمر قد يكون ساعة أو بضع ثوان، نلاحظ أن الشاعر كرر لفظة العمر لأنه دلالة على حياة الإنسان التي يعيشها بأفراحه وأحزانه فعلى استغلال عمرنا بما يفيد ويستفاد منه .

لقد كان لتكرار الأفعال حضور فعال عند الشاعر لتزاحم الذكريات التي مرت في حياته وكثرة المصائب والهموم التي واجهته فكان الفعل أكثر قدرة على التعبير بأشكالها المختلفة لنقل تجربته الخاصة به. إن تكرار الفعل يجعل منه حدث فعال سواء كان ماضي أو مضارع أو أمر ليستوعب حياته وهمومه .

لقول الشاعر في قصيدة " وأشتاق فيك " :

وأشتاقُ يا مصرُ عهدَ الصفاءِ

وأشتاقُ فيكِ عيبرَ العُمُرِ

وأشتاقُ من راحتِكِ الحنَّانِ⁽²⁾

(1)- المصدر السابق ، ص 72 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 77 .

إنّ تكرار الفعل المضارع (أشتاق) أفادَ حالة الشاعر النفسية فهو دائم الشوق، وهذا إذا علمنا أنّ دلالة الفعل المضارع أنّه يتضمن الحاضر والماضي أي؛ أنّ الشاعر إشتاق لكنه مازال يشتاق، وتكرار هذا الفعل زاد من حنين الشاعر واشتياقه ولذلك جعله وسيلة للتأكيد على هذا المعنى .

ج_ تكرار الجملة : وهي أشد تأثيرًا من تكرار الصوت والكلمة « إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة و وحدة بنائها »⁽¹⁾.

قوله في قصيدة " و تنتحر المنى " :

ويمضي المساء على جفنٍ دربٍ

تركناه يوماً لكأسِ القدرِ

* * *

و يمضي المساء على جفنٍ دربٍ

توارى مع الحزن بعد الرحيل⁽²⁾

تكرار هذه الجملة تؤكد ما يقوله الشاعر أو ما يريد تبليغه من خلال إعادة تكرار هذه الجملة، فهو يتحدث عن المساء الذي يمضي على حافة الطريق وتركه للقدر يقوده وفي صحبته الحزن .

وقال أيضا في قصيدة " نحن والحرمان " :

مصرُ العظيمةُ سوف تبقى دائماً

(1)- حسن الغرقي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص 85 .

(2)- فاروق جويده ، الديوان ، ص ص 49 . 51 .

فوقَ الخداعِ .. وفوقَ كلِّ جَبانٍ

مصرُ العظيمةُ سوفَ تبقى دائماً

حلمَ الغريبِ .. وواحةَ الحيرانِ (1)

تكرر هذه الجملة أكدت حنين الشاعر لوطنه واشتياقه أن يكون وطنه في غدٍ أجمل من خلال ما ورد في جملة (مصر العظيمة سوف تبقى دائماً) فوصف مصر بالعظيمة وأكد أنها ستبقى دائماً فوق كلِّ جبان، كما أكد بأنها حلم الغريب.

إنّ تكرر هذه الجمل تعطي القارئ رونق ومفاجأة في التعبير وجمال ولغة راقية. وتكرر هذه الجمل يحمل حضور مقصود يراد من ورائه تحقيق أهداف ويعطي دلالات مختلفة ومتعددة . فالألفاظ المكررة بوجه عام هي مصادر جلب الانتباه والإثارة.

ومن هنا يمكن القول أنّ التكرار يحدث تنغيماً مميزاً في المقاطع من خلال الإيقاعات التي يحدثها وذلك وفقاً لحالة الشاعر النفسية، فتكرار الجملة هنا جاء لتكثيف المعنى لأنه يضفي جمالاً ورونقاً تؤثر في النفس ويمنح لمسات عاطفية، ويسهم في تجانس النص وتلاحم أجزائه .

3_ تعدد الأوزان والقوافي :

العروض هو العلم الذي يُعرف به صحيح الشعر من فاسده، وما يعتريه من زخافات وعلل، ولما كان علم العروض يكشف لنا صحيح الشعر من فاسده كان لزاماً علينا أن نمتلك أساسيات هذا العلم، لنخرج شعراً يتناسب مع الموسيقى والوزن الشعري، والعروض، باختصار شديد هو التفعيلة الأخيرة من صدر البيت وعجزه وسنتطرق في دراستنا إلى الوزن و القافية والرّوي .

(1)- المصدر السابق ، ص ص 56 . 57 .

في بعض الأحيان نجد في القصيدة الواحدة تنوعاً في الأوزان والقوافي وحرف الرّوي وبأكثر نجدها في الشعر المعاصر.

أ- الوزن : يعد الوزن ركناً أساسياً في بناء النص الشعري، كما يعتبر مكوناً جوهرياً له، كما يعد أبرز أركان الشعرية فهو يقوم على الحركة لحصول الحيوية التي تبعث في المتلقي النشاط والإحساس بالفرح، أو توقظ فيه الحزن والألم واليأس، وبهذا « يقوم الوزن على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساوٍ ومتناسب، والوزن هو ذلك الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته، ويتم هذا وفق التفعيلات المشكلة للبحر الشعري»⁽¹⁾. فالوزن هو النظام الموسيقي الذي تتبنى عليه القصيدة، والقائم على اختيار نفسي لمقاطع موسيقية معينة تعرف بالتفعيلات، فالإيقاع تنظيم أصوات اللغة.

وعلى هذا سنقوم بتقطيع بعض النماذج الشعرية من ديوان شاعرنا " وللاشواق عودة ".

الصفحة	البحر	نوعها	القصيدة
9	الهمز	حر	بين العمر .. والأمني
26	المتقارب	حر	أحزان مصر
35	الكامل	حر	الخطيئة
48	الهمز	حر	أين أيامك !
68	الكامل	حر	الأرض والإنسان
72	الكامل	حر	العمر يوم
81	المتقارب	حر	عشقناك يا مصر

(1)- كراد موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة مقدمة لنبل شهادة الماجستير، إشراف: حبيح معمر، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2012، ص 122.

نستخلص من هذا الجدول أنّ الشاعر " فاروق جويدة " لم يعتمد على بحر واحد، بل قام بالتنويع وهذا ما نلاحظه كالاتي :

وذلك في قصيدة " الخطيئة " :

وَجَمَعْتُ أَيَّامَ الْفَضَائِلِ كُلِّهَا

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

فوجدت بعدي أجمل الحسنات⁽¹⁾

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

يتضح لنا من خلال هذا أن الشاعر وجد في بحر الكامل الهدوء و السكينة وهذا ما نلاحظه من خلال ألفاظه التي توحى لنا بمعاني لطيفة وجميلة، وذلك في ألفاظ (الفضائل، الحسنات).

كما نجد أيضا بحر المتقارب، ومن أشكال استخدامه في قصيدة " أحزان مصر ":

تمزق فيك ليالي الشتاء

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

فعول / فعول / فعولن / فعولن

(1)- فاروق جويدة ، الديوان ، ص35.

وبين العواطف... جسم نحيل⁽¹⁾

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

فعولن / فعول / فعولن / فعولن

يرى الشاعر بأنّ مصر في حالة حزن وضياح، وهذا ما أدى به إلى البعد عنها ممّا جعله يلجأ للتعبير عن حاله باستعمال (بحر المتقارب)، الذي يمثل في تناسق وقع تفعيلاته نبضات القلب تسرع وتبطئ، حسب حال وقوة شوق صاحبه لوطنه، بما يتسم به من خلال إحساسه المتردد، والألم لبعده عن وطنه وعدم استقرار النفس.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ الشاعر قام بتتويع الأبحر وهذا ما أدى به إلى جمالية اللغة فمنه (الكامل، والمتقارب، والهزج)، ونرى إكثار الشاعر في البحر الكامل ذلك من خلال هدوء الشاعر وورزنته، أمّا البحر المتقارب الذي وجد فيه عدم استقرار النفس أو من حالته النفسية السيئة .

ب_ القافية :

تعد القافية والرّوي من أهم العوامل المنتجة للإيقاع الموسيقي، فهي تمثل جرساً موسيقياً متناغماً، ينشأ عن تكرار مقطع بتواتر متناسق في كل أبيات النص، فالقافية لا تقل أهمية عن الوزن، وقد اختلف علماء العروض في تعريفها فقال الخليل: « هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله»⁽²⁾. وإنّما سمّيت قافية لأنها تقفوا الكلام؛ أي تجيء في آخره، ومنهم من يسمّي البيت قافيةً، ومنهم من يسمي القصيدة قافيةً، ومنهم من يجعل حرف الرّوي هو القافية، والجيد المعروف من هذه الوجوه قول

(1)- المصدر السابق ، ص26.

(2)- سعيد محمود عقيل ، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999، ص22.

الخليل⁽¹⁾. فهي مجموعة من أصوات تتكرر في آخر شطر البيت من القصيدة. والقافية بمعنى آخر هي آخر مقطع صوتي من العجز؛ يتكون من مجموعة من الحروف، تبتدئ من الساكن الأخير إلى المتحرك الذي يلي الساكن الثاني.

من مظاهر الإيقاع القافية، فهي تتجسد في تكرار الأصوات وتتسجم والحالة النفسية للشاعر. وهي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري، والقافية في ديوان " وللاشواق عودة " تمنح لنا لغة غنية معبرة، وذلك من خلال نغمات موسيقية، ومن نماذج استعمال ذلك ما ذكر في قصيدة " الأرض والإنسان " قول الشاعر:

عانقتُ بينَ جفونكِ الأزهارًا

ورأيتُ ليلَ العمرِ فيكِ نهارًا

0/0/

ولطالما سلكَ الفؤادَ مدائننا

ويقيتِ وحدكِ قبلة.. ومزارا

0/0/

كم لاحت الأيام بعدك ظلما

فرأيتُ أطيافَ المنى أسوارا⁽²⁾

0/0/

فالقافية في هذه الأبيات الشعرية تمثلت في الألفاظ الآتية، (نهارا، مزارا، أسوارا) والشاعر وظف هذه القافية لأنه يتحدث عن الإنسان و عظمة أرضه، لدرجة علو مكانتها

(1)- ابن الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، شرح و تعليق: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، (د، ط)، 2004، ص 166.

(2)- فاروق جويده، الديوان، ص68.

عنده، وذلك بنغمات موسيقية متناغمة، باعتبار وظيفة القافية في السياق التعبيري الجمالي، بما تمنحه من قوة في المعنى و وضوح في السمع.

جـ_ الروي:

يمثل الروي في الشعر « الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة، وهو آخر أحرف الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر المطلوب، وتنسب إليه، ويكون إما ساكناً أو متحركاً، وهو أقل ما تتألف منه القافية، والحروف لا تصلح أن تكون كلها رويًا إذ هناك ما يصلح لذلك وما لا يصلح»⁽¹⁾. وبذلك فالروي حرف صحيح غير معتل ويكون ساكن أو متحرك، وجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويًا إلا « حرف مد والهاء»⁽²⁾ ويكون ذلك في حالات محدودة وبشروط.

فإذا أمعنا النظر في قصائد هذا الديوان، فإننا نرى أن الشاعر اعتمد على حرف الروي، ومن أشكال استخدامه في قصيدة " بين العمر .. و الأمانى":

إذا دارت بنا الدنيا .. وخانتنا أمانينا

0/0/

وأحرقنا قصائدنا .. وأسكتنا أغانينا⁽³⁾

0/0/

(1)- خضر أبو العينين ، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2010، ص61.

(2)- محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ، شرح وتح : سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص113.

(3)- فاروق جويده، الديوان، ص9.

نرى أن الشاعر في هذه القصيدة لم يَقم بالتمسك بحرف روي واحد، بل قام بتنويع ذلك التوظيف، و مما يلاحظ في توظيفه للحرف، وقوع اختياره على الحروف المجهورة ك (النون ، والهاء) ومثال على ذلك قوله:

وإن دارت بنا الدنيا .. وأعيتنا مآسيها⁽¹⁾

0/0/

فلاحظ أن الشاعر في بداية القصيدة استخدم حرف الروي (النون)، ثم انتقل إلى حرف الروي (الهاء)، و في الأخير أراد العودة إلى حرف الروي (النون). وذلك من خلال مرور الأيام نرى أن الشاعر في حالة الشوق والحنين إلى تلك الأيام، أما بالنسبة لحرف الهاء فقد دل في هذا البيت الشعري على الحسرة والألم؛ ف (الهاء والنون) من الأصوات المجهورة التي تجعل الأبيات الشعرية أكثر قوة و وضوحًا وتأثيرًا على المتلقي.

(1)- المصدر السابق ، ص10.

الفصل الثاني :

آليات اللغة الشعرية

المبحث الأول: الانزياح.

1_ الانزياح التركيبي.

2_ الانزياح الصوري.

المبحث الثاني: شعرية التشكيل الكتابي.

1_ البياض.

2_ الحذف.

المبحث الأول : الانزياح

الانزياح عن المؤلف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سُبلاً مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والتعابير، باعتباره ملاذ التميز الشخصي واللغوي. ويعتبر الانزياح أسلوب لغوي خاص، يحمل فائدة لغوية وأخرى جمالية.

وقد حاولنا في هذه الدراسة رصد الأسس اللغوية التي شكلت حضور مفهوم الانزياح لدى " فاروق جويدة " من خلال دراستنا للانزياح التركيبي والصوري . تتجلى قيمة الانزياح من خلال ما يحمله التركيب من تأثير ودلالة وهذا ما يكسب اللغة براعة في استخدامها، وهو « استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر »⁽¹⁾، وبه فإنّ الانزياح هو الخروج عن المؤلف ممّا يولد إبداع .

1_ الانزياح التركيبي :

هو الذي يتعلق بتركيب الكلمة في السياق الذي ترد فيه سواء الطول أو القصر، فقد عدّ النقاد المحدثون الانزياح التركيبي من أهم العناصر المكوّنة للغة الشعرية، ومن أشكال الانزياح التركيبي التقديم والتأخير والحذف .

(1) - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 7.

أ_ التقديم والتأخير :

هو انزياح سياقي وشكل من أشكاله، وتعود ظاهرة التقديم والتأخير من خلال فهمنا لقول " جون كوين " أن سبب ترتيب الكلمات يعود إلى الانزياح عن القاعدة النحوية . بحيث يعمد المبدع إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به، ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل ويكون ذلك لغرض فني أو جمالي يود تحقيقه⁽¹⁾. وتقول أميمة الرواشدة أن « تحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي »⁽²⁾. من هذا نستخلص أنّ تغيير ترتيب العناصر الذي يتألف منها البيت الشعري قصد إحداث توازن في البيت، ولفت انتباه القارئ من خلال إعادة انتظام الجمل.

وللتقديم والتأخير أهمية كبيرة في تحريك الدلالة التي تحملها الألفاظ، سواء من حيث إبرازها أم إخفاءها. فهو يتيح للقارئ الإبحار في مجموعة من الدلالات، وفيما يلي يتضح لنا وُزُودُ التقديم والتأخير على هيئات متنوعة ومختلفة وهذا يرجع ربما مرَدُّه إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر سواء بالاضطراب أو الاستقرار أو لطبيعة المكان الذي يعيش فيه، أو لأهداف ودوافع يعول عليها المبدع بالقصد أو غيره.

1_ تقديم الجار والمجرور:

يعج ديوان " ولأشواق عودة " بالكثير من مظاهر التقديم والتأخير في مواضع كثيرة منها ما ورد في قصيدة " الجراح " قوله:

أبني العروبة لم تزل في مصرنا
رغم الجراح محبة .. وعطاءً⁽³⁾

(1)- ينظر، حامد سالم درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مذكرة لنيل

درجة الدكتوراه، إشراف: سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006، ص 191.

(2)- المرجع نفسه ، ص 191 .

(3)- فاروق جويده ، الديوان ، ص 42 .

في هذه الصورة يقدم الشاعر الجار والمجرور (في مصرنا) على (محبّة) اسم لم تزل مؤخر لتأكيد معنى يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي وهو إبراز القوة الكامنة في داخله للدلالة على عظمة موطنه وحبه وفراقه لأرضه، ودلالة كذلك على نفسية الشاعر التي يملؤها الشوق والحنين إلى موطنه. ويواصل قوله :

عندي لكم رغم الجراح نصيحة

لا خير في مالٍ بلا إنسان⁽¹⁾

يتقدم الجار والمجرور في (عندي لكم) على (نصيحة) مبتدأ مؤخر جاء ليبرز لنا دواخله النفسية وما اعتراها من هم وحزن وألم، ودلالة على أنّ هذا الحزن ملازم لقبله ووجدانه لا يفارقه مهما طال الزمن .

وهذا ما نلاحظه كذلك في قصيدة " السفر في الليالي المظلمة " قوله :

على صدرِ المنى⁽²⁾

تقدم الجار والمجرور (على صدر) على (المنى) مبتدأ مؤخر جاء الزمن مرتبط بلحظة مكانية وزمانية، لتقدم لنا صورة أراد إبرازها، وحتى تجعل المتلقي أسير تلك اللحظة ويشترك مع الشاعر فيها.

وقوله أيضا في قصيدة " وتنتحر المنى " :

وفوق المقاعدِ عهدٌ قديمٌ ..⁽³⁾

تقديم شبه جملة (فوق المقاعد) على (عهد) مبتدأ مؤخر جاء تأكيدا على قداسية المكان وسموه، وإعادة انتظام الجمل جاء بشكل يلفت القارئ.

(1)- المصدر السابق ، ص 43 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 46 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 49 .

2_ تقديم الخبر على المبتدأ :

في قول الشاعر في قصيدة " وتنتحر المنى " :

فأين لياليك .. صارت رمادًا ؟

وأين أمانيك بعد الحريق ؟

وأين النسيمُ يهيمُ اشتياقًا (1)

تقدم الخبر (أين) على (المبتدأ) فالشاعر هنا يتساءل عن الليالي والأمانى والنسيم

ونلاحظ الإجابة من خلال تصويره للشوق.

وقوله أيضا :

وكان نصيبي قلبي الحزين (2)

في هذه الصورة التأثيرية تقدم الخبر (نصيبي) على المبتدأ (قلبي حزين) فهو قدم

الخبر لتصوير حالته، وللدلالة على عمق حالته النفسية التي آل إليها قلبه.

3_ تقديم الفاعل على الفعل:

وقوله في قصيدة " موعدا بلا لقاء " :

وصغيرةً حملتُ كتابًا .. بين نهديها (3)

تقدم الفاعل (صغيرة) على الفعل (حملت) ليتمكن الشاعر من جلب انتباه المتلقي

فهو يجعلنا ننتقل معه، وليمنح الكلمة بعدًا دلاليًا غير محدود.

4_ تقديم المفعول به على الفاعل:

وذلك ما ذكر في قوله في قصيدة " الجراح " :

الأمُّ يأكل لحمها الجبناء (4)

(1)- المصدر السابق ، ص 51 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 52 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 14 .

(4)- المصدر نفسه ، ص 41 .

تقدم المفعول به (لحمها) على (الجناء)، جاء لغرض بلاغي جمالي للدلالة على فعل الأكل. فركز الشاعر عليه وقدمه لأن شغله كان منصباً على الأكل.

5_ تقديم جواب الشرط على أداة الشرط :

قال الشاعر في قصيدة " السفر في الليالي المظلمة " :

والحبُّ يبكي كلما اقتربت نهايتها⁽¹⁾

إنّ تقديم جواب الشرط (يبكي) على (كلما) أداة شرط غير جازم دلالة على أنّ المعنى يكتسب عنده أهمية أكثر، ويقيده بجملة الشرط ليطلع نوع من التشويق في المتلقي للاستفسار عن سبب بكاءه، وإعطاءه دلالات متعددة.

وغير ذلك من الأمثلة والشواهد التي تبرز اعتماد الشاعر على هذه الظاهرة الأسلوبية في جعل ديوانه يزخر بانحرافات تركيبية ونحوية، فهو كذلك ينشط حقل الدلالة والخروج بها إلى فضاءات تتماشى مع المخاطب والمتلقي.

ب_ الحذف :

حظي الحذف باهتمام النحاة والبلاغيين العرب، لأنه ظاهرة لغوية ذا قيمة فنية كبيرة، ويذكر " عبد القاهر الجرجاني " الحذف بقوله : « الحذف بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد من للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين، وهذه جملة قد تتكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر »⁽²⁾. أراد عبد القاهر من دراسة الحذف أن يبين جمالية الحذف بالبحث عن أسباب العدول عن الذكر إلى الحذف، ولمعرفة أسرار الحذف تتطلب قدرة خاصة للمتكلم والمتلقي معاً فهو أسلوب نحوي وبلاغي تكمن أهميته في تنشيط خيال المتلقي ويوصف بأنه انحراف عن التعبير العادي وخروج عن النمط .

(1)- المصدر السابق ، ص 46 .

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 106.

يعد الحذف من أبرز وسائل الشعرية التي يعتمد عليها المبدع لإثراء نصه أدبيًا. وسأختار على هذه الظاهرة بعض النماذج التالية :

1_ حذف المفعول به :

ورد هذا النوع من الحذف في قصيدة " الجراح " قوله :

وجعلت من عطر الزمانِ قلائدًا (1)

حذف المفعول به الأول وجاءت (من عطر الزمان) شبه جملة متعلق بمحذوف مفعول به، فهذا الحذف منح المتلقي متعة البحث عن المحذوف وبه فالحذف لم يخل من دلالات صورت حالة الشاعر في لحظات الإبداع.

2_ حذف الضمير :

لقول الشاعر في قصيدة " السفر في الليالي المظلمة " :

سنرجع .. قبل مُنتصف الطريق (2)

تجلى الحذف عند الشاعر من خلال حذف ضمير (نحن) الدال على الفاعل المحذوف، فحذف لإعلاء شأن الفعل، وليعطي القارئ فرصة التحرك في كل سطر.

3_ حذف اسم كان :

قوله في قصيدة " وتنتحر المنى " :

وما كَانَ يدري عذابَ السَّجينِ (3)

حذف الشاعر اسم كان وشغل الخبر (يدري عذاب السجين) موقعها لكون الشاعر لا يريد إبراز موقفه بصراحة فلجأ إلى هذا الحذف ليؤثر في المتلقي ويضفي عليه سمة التجديد والابتكار على المستوى الإبداعي .

(1)- فاروق جويذة ، الديوان ، ص 42 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 46 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 52 .

إنّ ظاهرة الحذف شكلت أسلوب قادر على إثارة ذهن القارئ، فهو يعطي إحياءات جديدة تجسد طبيعة العلاقة بين الشاعر والمتلقي.

وأخيراً نلاحظ أن الانزياح التركيبي من أهم عناصر اللغة الشعرية فهو يقوم على خرق القوانين النحوية بغية تحقيق سمات شعرية تعجز عنها اللغة، فعلىنا استخدام المادة اللغوية ببراعة وتوظيفها توظيفاً يخدم هذه اللغة.

2_ الانزياح الصوري :

هذا النوع من الانزياح يستخدم أكثر من غيره، فالانزياح يجعل الكلمات والألفاظ تتبعد كل البعد عن معناها الأصلي وهذا هو دوره. ويتجلى في المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والكناية وهو ما يكون فيه الانزياح متعلق بجوهر المادة اللغوية. وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح نظراً لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الشعري فتناولها الكثير من الباحثين .

أ_ الاستعارة :

الاستعارة من الصور البيانية التي تؤثر في المتلقي وتجعل النص يحمل طاقات فنية وإبداعية فوردت في اصطلاح البلاغيين على أنّها: « استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب. وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام، وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبق منه إلا ما يدل على المشبه به بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به، أو استعارة بعض مشتقاته، أو بعض لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا عن ذكر لفظ المشبه «⁽¹⁾. إذا فالاستعارة هي أن يكون اللفظ معروفاً، وهي تحويل الشيء من مكان لآخر، ويجب أن

(1) - عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، (د، ط)، 1996، ج2، ص 229 .

تكون بين المعير والمستعير قرينة وهي التي تقوم باستعمال اللفظ في غير موضعه مع الربط بينهما.

وبمفهوم آخر هي مجاز لغوي علاقته المشابهة، وهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه. والاستعارة تنقسم إلى قسمين مكنية وتصريحية .

أ_ استعارة مكنية: « وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به »⁽¹⁾.

وقد عمد الشاعر إلى استخدام الاستعارة المكنية وذلك من أجل إخفاء المعاني والدلالات التي لم يصرح بها وجعلها طي الكتمان وهذا ما نلاحظه في قصائده ومثال ذلك ما ذكر في قصيدة " أين أيامك ؟ " قوله :

سيمحو الموج أقدامي

كما يغتالُ أقدامك (2)

في هذه الصورة الاستعارية يشخص لنا الشاعر الموج يغتال الأقدام، فحذف المشبه به وترك شيئاً من لوازمه (يغتال) على سبيل الاستعارة المكنية فمن خلالها بيّنت لنا شخصية الشاعر عن طريق أفكاره وتجاربه.

وبهذا فإن الاستعارة تقوم على الخيال وتجعل القارئ في حيرة. وهذا ما نجده في قصيدة " بقايا امرأة " :

جلس العذابُ .. وراح في نومٍ عميقٍ (3)

(1)- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرّازي، عمان، الأردن، ط1، 2006 ، ص 93 .

(2)- فاروق جويدة ، الدّيون ، ص 48 .

(3)- المصدر السابق ، ص 58 .

إنّ الشاعر في هذه الاستعارة شبه العذاب بالإنسان الذي يجلس وينام فحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته (جلس، نوم) على سبيل الاستعارة المكنية. وبهذا التوظيف حمّلت المعنى بعدا جماليا إبداعيا.

وقوله في قصيدة " الأرض والإنسان ":

ورأيتُ دَمَعَ النيلِ يجري في أسيٍّ⁽¹⁾

في هذا البيت استعارة بديعية تمثلت في تشبيه الشاعر النيل بالإنسان الذي يدمع ويحس باليأس الشديد، فحذف المشبه به وذكر شيئا من لوازمه (دمع، أسي) على سبيل الاستعارة المكنية التي زادت المعنى غموضا.

فالاستعارة تشكل لنا عنصرا تشكيليًا وتعبيريًا وهذا ما سنكشفه في قصيدة " المزداد

بلا ثمن " قوله :

وأعانق الأيامَ في عينيكِ سرًّا لا يبينُ

وُصافِحُ الأقدارَ في حَوْفٍ .. عساها تستكينُ⁽²⁾

وظف الشاعر هنا صفات (أعانق، ونصافح) وهي صفات من صفات الإنسان

فهذه الصورة البيانية أكسبت اللغة دلالات جديدة تختلف تماما عن معناها الأول .

(1)- المصدر نفسه ، ص 71 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 74 .

وقوله أيضا في قصيدة " وكذب الدهر " :

وكان الدهر كذابًا (1)

حذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته (كذب) فقد شبه الدهر بالإنسان الذي يكذب فأضحت هذه الصورة تقوم على عبارات حقيقية الاستعمال لكن رغم ذلك كونت لنا خيال ثري.

ب_ استعارة تصريحية: « هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه » (2).

وهذا ما نلحظه في قصيدة " موعد بلا لقاء " :

وَصَغِيرَةٌ حَمَلَتْ كِتَابًا .. بَيْنَ نَهْدِيهَا (3)

شبه الشاعر العلم بالكتاب الذي يحمل حذف المشبه العلم ورمز له بشيء من لوازمه (بالكتاب)، فهذه الاستعارة جعلت البيت الشعري أرق تأثيرا وأجملها تصويرًا. وقوله أيضا :

يُطَلُّ فِي حُبِّثٍ .. عَلَى وَجْهِ النَّخِيلِ (4)

في عبارة (على وجه النخيل) نلاحظ أنّ الشاعر شبه العربي بالنخلة، فصرح بالمشبه به وحذف المشبه (العربي) ليزيد الجملة تأثيرا في المتلقي.

جمال اللغة جعلت الشاعر يستخدم الاستعارة، وهذا ما ورد في قصيدة " مع

العراف " قوله :

(1)- المصدر السابق ، ص 80 .

(2)- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 94 .

(3)- فاروق جويدة ، الديوان ، ص 14 .

(4)- المصدر نفسه ، ص 15 .

لماذا يأكل الصبَّارُ أزهاراً⁽¹⁾

شبه الفقر هنا بالصبار والأحلام بالأزهار، فذكر المشبه به وحذف المشبه فأبدع الشاعر هنا في التصوير.

كما وردت الاستعارة التصريحية في قصيدة " أحزان مصر " قوله:

ويَا زَهْرَةً عَانَقْتُنَا رُؤَاهَا⁽²⁾

صرح الشاعر في هذا البيت الشعري بالمشبه به (زهرة) وحذف المشبه، فشبه مصر موطنه بالزهرة ليشعر المتلقي بإحساسه بموطنه.

وقال الشاعر في قصيدة " عندما يغفو القدر " :

سَكِرَ الزَّمَانُ بِخمرها .. وغفَا القَدْرُ⁽³⁾

في هذا المقطع الشعري شبه الشاعر حلاوة الأغاني بشرب الخمر فصرح بالمشبه به ليوضح لنا دلالتها.

وقوله أيضا في قصيدة " المدينة تحترق " :

هذي نئابُ النارِ بالأحزانِ تُسرِعُ ..⁽⁴⁾

بيِّنَ لنا الشاعر أنَّ الأشرار شبهت بالذئاب على سبيل الاستعارة التصريحية فذكر المشبه به الذئاب وحذف المشبه الأشرار لتتناسب دلالتها مع القول المراد إيصاله.

(1)- المصدر السابق ، ص 20 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 28 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 32 .

(4)- المصدر نفسه ، ص 36 .

وقال أيضا:

وعصفوري الصغير⁽¹⁾

شبه الشاعر ابنه أو حلمه بالعصفور الصغير ليرز لنا جمال وبهاء وحسن الصورة التي وظفها، ولكي يبين لنا قدرته الإبداعية ليؤثر في المتلقي.

إنّ من عناصر الجمال الأدبي الذي يزيد النص جمالاً وحسناً وبهاء التنويع والتقل بين الصور والأشكال الجمالية في الكلام، وهذا ما يسمح للمتكلم بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة وتناسبها وهذا ما يتأتى في الصور البيانية التي تهب النص قيم جمالية.

ب_ التشبيه :

يعد التشبيه من ألوان التصوير البياني واشتراك قائم بين شيئين في صفة معينة، فالتشبيه يضفي على المعنى جمالا ويزيده قوة وبيانا، كما أنه يضفي لمسة فنية رائعة. فنختصر حديثنا أنّ « التشبيه هو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه »⁽²⁾. فالتشبيه هو ربط شيء أو أكثر بشيء آخر إشتراكا في صورة أو أكثر. ويلعب التشبيه دورا رئيسياً في رسم المعنى الذي يريده الشاعر وله تأثير يعكس إحساس الشاعر ومدى تأثره في عملية الإبداع ومن خلال هذا يتجلى المعنى أمام المتلقي للصورة الحقيقية.

أولى الشعراء التشبيه عناية فائقة وهذا ما نلاحظه في قصيدة " المدينة تحترق " :

والمنبر المسكين في وسطِ اللهبِ ..

(1)- المصدر السابق ، ص 37 .

(2)- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 219.

كأنه طفلٌ غريقٌ (1)

شبه الشاعر المنبر المسكين في وسط اللهب بالطفل الغريق في البحر فذكر المشبه (المنبر) والأداة (كأنه) ووجه الشبه مذكور (في وسط اللهب) والمشبه به (طفل غريق) وهذا المثال ينسب إلى التشبيه المرسل مفصل (تام) فالشاعر وظف جميع العناصر فهو يزيد المعنى رونقا ووضوحا .

كما ورد قوله في قصيدة " العمر يوم " :

فالعمر كالأزهار يومٌ عابِرٌ (2)

شبه الشاعر العمر بالأزهار فذكرت الأداة (الكاف) وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المرسل المجمل، فالتشبيه أكسب البيت الشعري قوة التعبير .

وقوله أيضا في قصيدة " وأشتاق فيك " :

وألقيتُ رأسي على راحتك

كنبضٍ يحنُّ لدفعِ الحنأياً (3)

الشاعر هنا شبه الرأس بالنبض الذي يحن فذكر الشاعر المشبه (الرأس) والأداة (الكاف) والمشبه به (نبض) وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المرسل المجمل، فجاء هذا النوع للتأكيد والدلالة، وأضفت جواً من الخيال والتأمل .

كما نلاحظ استخدام الشاعر التشبيه البليغ واضح وهذا ما ارتأيناه في قصائده ومنه

قوله في قصيدة " الأرض والإنسان " :

(1)- فاروق جويده ، الديوان ، ص 38 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 72 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 78 .

فالحقُ عمرٌ .. والضلالُ ثوانٌ⁽¹⁾

شبه الشاعر الحق بالعمر فذكر المشبه (حق) والمشبه به (عمر) وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ فورد هذا التشبيه واضح مما أثر في ذهن المتلقي. كذلك نلمحه في قصيدة " المزاد بلا ثمن " قوله :

زمنٌ حزينٌ .. كلُّ شيءٍ فيه صارَ له ثمنٌ⁽²⁾

شبه الشاعر الزمن بالإنسان الحزين فذكر المشبه (زمن) والمشبه به (حزين) وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، هذا ما جعل الأسلوب واضح وظاهر المعنى الذي يريده المتكلم.

وقوله أيضا في قصيدة " وأشتاق فيك " :

عتابٌ .. وشوقٌ .. وصبرٌ عقيمٌ⁽³⁾

نلاحظ أنّ الشاعر شبه الصبر بالمرأة العقيم التي لا تنجب الأولاد فذكر المشبه (صبر) والمشبه به (عقيم) وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ ممّا زاد في تنمية الذوق الفني.

استخدم الشاعر التشبيه بكل أنواعه في ديوانه فالتشبيه يقدم صوراً جمالية فيها إمتاع وصلابة وقوة في التعبير ويزيد المعنى جمالا.

(1)- المصدر السابق ، ص 71 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 76 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 78 .

ج- الكناية :

الكناية لها قيمة بلاغية وفنية في إبراز المعنى فهي تحمل معانٍ بيانية يلجأ الشاعر إليها حينما تعجز الأساليب الأخرى عن التعبير عن أحاسيسه ومشاعره. فالكناية في اصطلاح رأي أهل البلاغة : « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى »⁽¹⁾، فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذي يريد التحدث عنه ويلجأ إلى لفظ آخر موضوع لمعنى تابع للمعنى الذي يريده فيعبر عنه .

كما أنّ « الكناية مظهر من مظاهر البلاغة العربية في تصنيفها البياني »⁽²⁾. فهي لون من ألوان جماليات التوظيف البياني لدى المبدع العربي، فهي لغز تعبير جمالي يتمثل في إطلاق لفظٍ، وإيراد معنى آخر مع جواز المعنى الأصلي المطلوب.

ولذلك تعد الكناية صورة تركيبية، تلمح لنا بإشارة تؤدي إلى إخفاء المعنى وهذا ما نلاحظه في قصيدة " موعد بلا لقاء " قوله :

وقفتُ أنظرُ في العيونِ الحائِراتِ

على بحار من دموعٍ⁽³⁾

لقد انسجمت الأحزان على الشاعر وهذا ما دفعه إلى الصرخة في محاولة توظيفها، فاستجد بالكناية ليعتبر الدموع من كثرتها بحارًا، فذكر الشاعر الموصوف (دموع)، وذكر له صفة (على بحار)، ولكنه لم يرد هذه الصفة نفسها، بل أراد صفة لازمة لها وهي (الكثرة) فهي كناية عن الكثرة، وبهذا فهي كناية عن نسبة.

(1)- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 122 .

(2)- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 284

(3)- فاروق جويده ، الديوان ، ص 12 .

وورد قوله في قصيدة " بين العمر والأمني " :

وأحرقنا قصائدنا .. وأسكتنا أغانينا (1)

نلاحظ في البيت الشعري كنايتين جمعهما السياق الوصفي الشعوري فقد جُسدَت الصياغة الأولى (أحرقنا قصائدنا) مبلغ الألم والعجز، فكانت كناية عن الصمت الذي شعرنا بحمولها النفسي، ووطأة ميسمها على ظاهر وباطن الشاعر، الذي لا يستطيع الصمت أمام روح الإيحاء المتراقص على شفثيه، لقداسة ما توحيه للنفس من عزة وكرامة.

أما الجملة الثانية (أسكتنا أغانينا)؛ فتحمل كثافة شعورية لا طاقة للشاعر على احتمالها، لأن الموت أهون عنده منها، فمثلت الجملة إيحائية الشاعر بفقدان الفرح، فلم يصرح بها وكّى عنهما بالصمت وفقدان الفرح، فهي كناية عن صفة.

وقوله أيضا في قصيدة " ونشقى بالأمل ":

غَرَسْتُ الدربَ أزهارًا بعمرى (2)

هنا نلمح كناية عن صفة الأحلام ، لأنّ كلمة أزهارًا بما ترسمه من طلاقة ولطافة ورقة وبراءة، وظفها الشاعر للدلالة على أحلام وذكريات الطفولة، فبتوظيفه كلمة أزهارا التي تبقى دائما مركز الحلم.

كما وظف الشاعر الكناية في قصيدة " أحزان مصر " قوله:

وثغركِ يضحكُ بين الجراح (3)

كّى الشاعر عن الفرح بلفظة (يضحك)، فهي كناية عن صفة الفرح .

(1)- المصدر السابق ، ص 9 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 23 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 26 .

وقوله أيضا:

وخلفَ الجفونَ بقايا دموع⁽¹⁾

كناية عن الحزن، فالشاعر وصف الحزن بالجفون فهي كناية عن صفة، فهذه الصورة أعطت النص قيمة جمالية .

وقول الشاعر في قصيدة " موعد بلا لقاء ":

والخوفُ يبعثُ بامتهان في الضلوع⁽²⁾

كناية عن القلب، فالشاعر كنى القلب بالضلوع، فلم يصرح به وإنما دل على موضعه بلفظة (الضلوع)، إذن كناية عن موصوف.

وقوله في قصيدة " وتهداً الأحزان " :

سأعودُ أداعبُ أيكنتنا⁽³⁾

لقد شغل الحنين الشاعر وحرك فيه أشغاف الطفولة وملمس البراءة، مما جعل نفسه تتوق إلى العودة إلى منبت الطفولة، فكانت لفظة أيكنتنا التي داعبها باللفظ، فداعبت خيالنا للنشاط والتصوير، وحركت في خيالنا ذات شعور الشاعر، فانجذبنا للصورة بجمالية الكناية التي حملها السياق الوظيفي الجميل .

هكذا وظف الشاعر في ديوانه " وللأشواق عودة " الكناية، التي تضيف للمعنى روعة حين يقدم في قالب بلاغي جيد. كما تبرز لنا المعاني في صورة تشاهدها وترتاح النفس إليها. و تهدف إلى إظهار أغراض بلاغية.

(1)- المصدر السابق ، ص 26 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 12 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 22 .

المبحث الثاني : شعرية التشكيل الكتابي

يعد الفضاء (L'espace) مكوناً أساسياً للنص وفي الوقت نفسه بنية حاملة لطاقت دلالية اجتماعية ونفسية وإيديولوجية وحضارية، وهي منبثقة من تركيب عناصره وترتيبها وفق مسار يهيء القارئ لتقبل موقف دون آخر، فالفضاء النصي هو كيفية كتابة النص حيث يحتل حيزاً هاماً في الدراسات الفضائية للبنية المكتوبة والفضاء النصي يشتمل على عناصر ومن بينها البياض، والحذف .

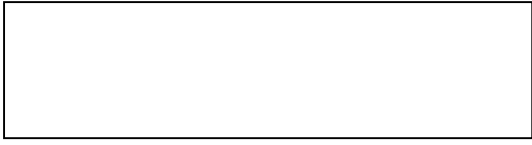
1_ البياض :

يعبر الشاعر عن نفسيته المتدفقة بالبياض الذي هو في النص « الإعلان عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يُفصلُ بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدتي والزمانى كأن توضع في بياض ختمات ثلاث كالتالي: (* * *) على أنّ البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر⁽¹⁾. فالبياض هو المساحة البيضاء أو الفراغ بين الأسطر والتي تظهر غير متساوية بل سلسلة منعدجة، فهو يلفت انتباه المتلقي وتفتح تأويلات متعددة بواسطة الخيال.

إنّ البياض مظهر من مظاهر الإبداعية، وهذا ما نلاحظه في قصيدة " بين العمر

.. والأمانى " قوله :

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 58.



وَأَنَّ هَوَاكَ فِي قَلْبِي يَضِيءُ الْعَمْرَ إِشْرَاقًا

سِيِّقِي حُبَّنَا أَبَدًا بَرِّغْمِ الْبَعْدِ .. عَمَلًا (1)

نلاحظ في هذين السطرين شكل مستطيل اللوح الذي يطفو فوق الماء، اعتمد الشاعر عليه لأنه الأنسب للشوق والقلب رغم البعد، فالبياض هنا يعبر عن حالة التوتر الإبداعي.

كما ورد البياض بشكل آخر لقوله في قصيدة " وتهداً الأحزان ":

إِنَّ ضَاقَ الْعَمْرُ بِأَحْزَانِي

أَوْتَاهَ الدَّمْعُ بِأَجْفَانِي

أَوْ صَرْتُ وَحِيدًا فِي نَفْسِي

وَعَدَوْتُ بَقَايَا إِنْسَانِ

سَاعُودُ أَدَاعِبُ أَيَكْتَنَّا (2)

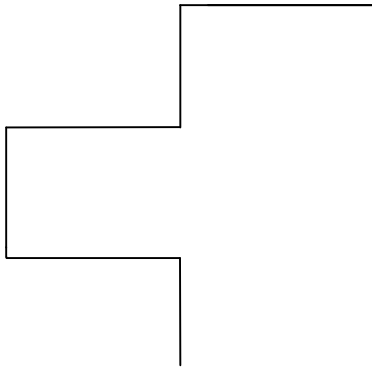
نلاحظ أن هذا النوع توزعت فيه الكلمات عمودياً وأفقياً ليعطينا شكل مثلث قائم والقاعدة إلى الأسفل ووتره مبتور ليصنع منه وعاء يحمل الدمع والحزن والألم الذي صورهم الشاعر لنا والذي يحمل مشاعره وأحاسيسه.

إنّ البياض يضيف مدلولاً هندسي شكلي للقصيدة فهو يساهم في بناء النص على المستوى اللغوي.

(1)- فاروق جويدة ، الديوان ، ص 10 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 22 .

وذلك ما ذكر عند الشاعر في قصيدة " بقايا امرأة " قوله:



محمولاً كأشلاء الغريق

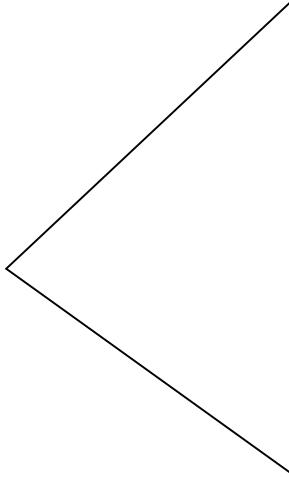
والشمس تترك للضياح ثيابها

ويغوص منها السحر .. في بحرٍ سحيق

وعلى جدائلٍ شعرها⁽¹⁾

نلاحظ أنّ الشاعر تدرج في هذه الأبيات الشعرية من أعلى إلى أسفل فيمكن أن تمثل بشكل يشبه السلم. ومثل لنا الشاعر السلم صعوداً ونزولاً فهو يرسم لنا الضياح والحزن والذي يتأتى من خلال النزول أو الضياح.

البياض هو المكان الذي تولد منه القصيدة وتنمو وهذا ما نلاحظه في قوله في قصيدة " المدينة تحترق " :



أماه ..

النارُ مني تقتربُ

أماه .. إنني أختنقُ

أماه ..

أماه ..⁽²⁾

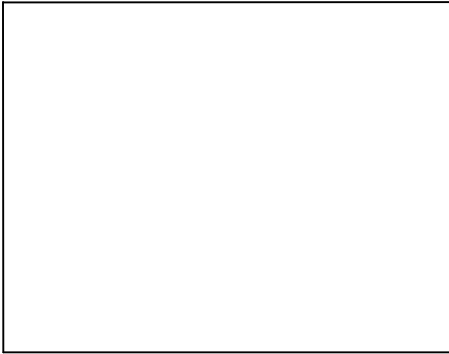
نلاحظ هنا تشكل مثلث ربط الشاعر بين رؤوسه وبهذا تضغط القاعدة على الرأس ممّا يعبر على عدم الاستقرار والثبوت، ومن المعروف أن القاعدة أوسع لتحمل ما يمكن

(1)- المصدر السابق ، ص 58 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 40 .

وضعه فوقها، وفي هذا المثلث يتضح أن القاعدة رأس المثلث هشة، استخدمه الشاعر ليعبر عن شدة الحزن والألم.

أضفى البياض أهمية في ديوان فاروق جويدة ممّا جلب انتباه المتلقي إليه وهذا يتضح من خلال قصيدته " العمر يوم " قوله :



العمرُ يومٌ سوف نقضيه معاً

لا تتركه يضيعُ في الأحزانِ

ما العمرُ يا دنياي إلا ساعةٌ

ولقد يكون العمرُ بضعَ ثوانٍ (1)

اعتمد الشاعر على المربع ليجسد للمتلقي النظام المتساوي بين العمر والزمن وهذا ما فتح المجال لتفسيرات متعددة.

هنا استعمل الشاعر تباين في أطوال الأسطر الشعرية، فمعظم قصائده بهذه التقنية.

(1)- المصدر السابق ، ص 72 .

وهذا ما نلاحظه في قصيدة " عشقناك يا مصر " :

سببى عبيرك بيتَ الغريبِ

وسيفَ الضَّعيفِ .. وحلمَ الحزينِ

سببى شبابكِ رغمَ الليالي

ضياءً يشعُّ على العالمينِ

فهيأ اخلعي عنكِ ثوبَ الهمومِ

غداً سوف يأتي بما تحلمين⁽¹⁾

دل هذا الاستخدام على الدفقة الشعرية فمرة تطول ومرة تقصر وبهذا فإنّ

البياض يمنحنا فرصة الإصغاء .

وكذلك ورد شكل البياض (* * *) هكذا في قصيدة " وتنتحر المنى " قول الشاعر :

ومهما عشقنا رحيقَ الأمانى

فعمُرُ الأمانى قليلٌ .. قليلٌ

* * *

لقد عشتُ بالحب طفلاً صغيراً

رأى في هواكِ عطاءَ السنين⁽²⁾

(1)- المصدر السابق، ص 82 .

(2)- المصدر نفسه، ص 52 .

يتحدث الشاعر هنا عن العشق والأمانى والحب فدلّت هذه (* * *) على صمت الشاعر وتوقفه عن الكلام للحظات ممّا جعل المتلقي في حالة راحة واسترجاع للنفس ليتمعن في قراءة هذا المقطع الشعري.

2_ الحذف :

الحذف وسيلة من وسائل الشعرية يستخدمه المبدع لإثراء نصه أدبيًا، فهي عنصر حافز لتنشيط خيال المتلقي، فالحذف يعد « من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافًا عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه وتجعله يفكر فيما هو مقصود، ويتحدد الحذف بأنّه علاقة تتم داخل النص فمعظم أمثله تبيّن أنّ العنصر المحذوف موجود في النص «⁽¹⁾. وبهذا نرى أنّ عملية الحذف هو إزالة بعض الكلمات (...). والذي يدلّ على الاستمرارية والحركة.

الحذف من القضايا الهامة التي عالجتها الدراسة الأسلوبية، فهو انحراف عن المعنى العادي، وسأختار على ظاهرة الحذف قوله في قصيدة " أحزان مصر " :

سَلْبَنَاكِ كُلَّ الَّذِي تَمْلِكِينَ

سَرَقْنَا النُّزُورَ .. قَتَلْنَا الْحَيَاءَ

ظَلَمْنَاكِ دَهْرًا .. تَرَكْنَاكِ نَهَبًا

لِلَّيْلِ السَّجُونِ .. وَذَلَّ الْغَبَاءُ⁽²⁾

(1)- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010، ص 106.

(2)- فاروق جوييدة، الديوان، ص 28 .

هنا الشاعر يورد سبب السرقة والقتل والظلم في أرضه مصر، فسكت عنه متعمداً ذلك لغاية يراها الشاعر. وهنا يلفت انتباهنا دور المتلقي في إكمال الحديث فهو يسهم في خلق النص، كما يشارك في عملية الإبداع.

والحذف أسلوب بلاغي لجأ إليه الشاعر المعاصر لتنشيط إحياءاته وتقويتها. وهذا من خلال قوله في قصيدة " بقايا امرأة " :

ودنوت منها في أسي .. وسألته:

لم يا حبيبة كل أيامي وقفت على الطريق ؟

ضحكت .. وقالت: كنتُ يوماً .. !! (1)

يعبر الفراغ المنقط عن المسكوت عنه فالشاعر هنا يدفع المتلقي إلى استكمال مخيلته، فهذه الحرية في استخدام النقط تشارك في التجربة الشعرية لدى الشاعر. فالبياض والحذف يملآن الفراغ بدلالات مشحونة بالإبداع، فالبياض أبلغ والصمت أكثر إيصال للصورة الشعرية.

كما أننا نلاحظ استخدام الشاعر في جُل قصائده لظاهرة الحذف الذي أضفى في الأبيات الشعرية جمالية فهو يسهم في خلق النص، ويساهم في عملية الإبداع.

(1)- المصدر السابق ، ص 59 .

الخاتمة

في ختام هذا البحث نصل إلى استعراض أهم النتائج التي توصلنا إليها من محطات دراستنا نقول مايلي :

• اللغة الشعرية هي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه في نتاج تلاحم وانصهار اللفظ مع المعنى مكونًا نسيجًا جديدًا أو مولودًا جديدًا نسميه النص.

• إن مصطلح الشعرية تتوع واحتشد في الساحة النقدية للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متنوعة في النقد العربي أو مفهومات عدّة لمصطلح واحد في النقد الغربي.

• جاء الديوان الشعري منوعًا زاخرًا بمختلف الأساليب اللغوية فمن خلال دراسته وجدنا تنوع في الحقول الدلالية وهذا يدل على قدرة الشاعر على تصوير الأشياء وانفعالاته التي يحس بها ويدل على اتساع فكره ومعرفة التجربة الشعرية التي مرّ بها ضمن قالب لغوي فحقل الحنين والشوق هو المسيطر من خلال حنينه للماضي وذكرياته وشوقه لغد مشرق.

• من خلال النظرة المتفحصة للديوان وظف الشاعر الفعل المضارع لدلالته على النشاط والحركة، فكان له الحظ الأكبر في معظم قصائده فهو يحلم بغد جديد ويشتاق إلى حياة جميلة، كما ورد الفعل الماضي بنسبة متوسطة من خلال أحاسيسه ومشاعره وحنينه إلى الماضي أمّا الفعل الأمر جاء بنسبة قليلة.

• وفرة استخدام الأسماء المعرفة على النكرة، لأنه أراد أن يبلغنا برسالته لنا من خلال سرده لمزيج من المشاعر الماضي والمستقبل، أمّا النكرة فلم تكن لها الحصة الكاملة لأنها تصف أشياء غير معينة.

• تنوع التكرار من تكرار الحرف والكلمة والجملة وقد جاء ليؤكد على شوق الشاعر وحنينه إلى الماضي.

- هيمنة الأصوات المجهورة في الديوان على الأصوات المهموسة فالشاعر أراد بها أن يجهر بكل مشاعره ويكل ما في قلبه من أحاسيس وانفعالات .
 - لقد قام الشاعر بتتويع البحور وهذا ما أدى إلى جمالية اللغة وأحدث في نفسية الشاعر ألم واشتياق، فجاءت لغة الشاعر معبرة ومؤثرة أعطت وضوح في المعنى. أمّا الرّوي فصنع في أبيات الشاعر تنوع ممّا منح جرس موسيقي في أذن المتلقي.
 - تناول الشاعر ظاهرتي التقديم والتأخير والحذف بنوعيتها في الجملة فهي وسيلة اتخذها لتوصيل شعره بأقل عدد ممكن من المفردات .
 - يعج متن الشاعر " فاروق جويده " بالانزياح الصوري والذي يكمن في (الاستعارة والتشبيه والكناية) لإبراز أحاسيسه وتجربته وتأثيراته الوجدانية .
 - فالبياض والحذف هما ذلك الفراغ المشحون بالدلالات التي تمر بمخيلة القارئ .
- وبهذا نكون قد وفقنا دراستنا في هذا البحث بفضل الله سبحانه وتعالى فله جزيل الشكر .
- وآخر دعوانا الحمد لله ربّ العالمين.

قائمة المصادر

و المراجع

* القرآن الكريم ، برواية ورش .

المصادر :

- 1_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- 2_ ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008 .
- 3_ _ ابن الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2004 .
- 4_ عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 1998 .
- 5_ الفارابي أبو نصر، كتاب الحرف، تقديم تعليق وتحقيق: محسن مهدي، دار المشرق ، بيروت، لبنان، ط2، 1990 .
- 6_ فاروق جويده ، وللأشواق عودة ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 .

المراجع باللغة العربية :

- 7_ إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2007 ، ج2 .
- 8_ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2013 .

9_ أحمد زرقة ، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1993

10_ أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا (دراسة نقدية في لغة الشعر) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006 .

11_ أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 .

12_ بشير تاويريريت :

- استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، دار الفجر للنشر والطباعة، قسنطينة ، الجزائر (د، ط) ، 2006 .

- آليات الشعرية الحدائثية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2009 .

- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات والشعريات (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2010

- رحيق الشعرية الحدائثية (في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد)، مطبعة دار مزوار ، الجزائر ، (د، ط) ، 2006 .

13_ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط) ، 1994 .

14_ جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984 .

- 15_ حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق والمغرب، بيروت ، لبنان ، (د، ط) ، 2001 .
- 16_ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 .
- 17_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .
- 18_ حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث (مقارنة تشريحية لرسائل ابن زيدون 463 هـ)، تقديم: أحمد العلوي العبدلاوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2013 .
- 19_ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 .
- 20_ خضر أبو العينين ، أساسيات علم العروض والقافية ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 21_ خليل الموسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د، ط)، 2008 .
- 22_ ديزيره سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .
- 23_ سعد بوفلاقة ، الشعرية العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط) ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .

- 24_ سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 .
- 25_ السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، مصر ، (د، ط) ، 2005 .
- 26_ عاطف فضل ، مبادئ البلاغة العربية، دار الرّازي، عمان، الأردن، ط1، 2006 .
- 27_ عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 .
- 28_ عبد الرحمان حسن حبتكة الميداني، البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار القلم ، دمشق ، سوريا ، 1996 ، ج2 .
- 29_ عبد القادر شاكر ، علم الأصوات العربية (الفونولوجيا) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 .
- 30_ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرحية نظرية وتطبيق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط6 ، 2006 .
- 31_ عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعرية، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر ، ط1 ، 2009 .
- 32_ عثمان الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ، (د، ط) ، (د، ت) .
- 33_ عز الدين مناصرة، علم الشعرية (قراءة منتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدولاي، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

- 34_ عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 .
- 35_ علي أحمد سعيد :
- _ زمن الشعر ، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005 .
- _ الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 .
- 36_ علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال_تعريف الأسماء)، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002 .
- 37_ علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د، ط) ، (د، ت) ، ج1 .
- 38_ فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .
- 39_ فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، (د، ط) ، 2004 .
- 40_ فوزي سعد عيسى ورائيا فوزي عيسى، علم الدلالة (النظرية والتطبيق) ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2008 .
- 41_ فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، ط19 ، (د، ت) ، ج2 .
- 42_ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، (د، ط)، 2000.

- 43_ محمد حسني مفالسة ، النّحو الشّافي ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 .
- 44_ محمد علي الخولي، علم الدّلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، (د، ط) ، 2001 .
- 45_ محمد علي عبد الكريم الرويني ، فصول في علم اللغة العام ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .
- 46_ محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 47_ محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، شرح وتحقيق: سعيد محمّد اللّحام ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 .
- 48_ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2010 .
- 49_ نور الدّين السد :
- _ الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010 ، ج1 .
- _ الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردى)، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010 ، ج2 .
- 50_ وليد محمّد مراد، نظرية النظم (وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني) ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1983 .

51_ يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر ، قسنطينة ، الجزائر ، (د، ط) ، 2006 .

المراجع المترجمة باللغة الأجنبية :

52_ أرسطو، فن الشعر، ترجمة تعليق وتقديم: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،(د، ب) ، (د، ط) ، (د، ت) .

53_ تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط2 ، 1990 .

54_ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الوالي وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1996 .

55_ جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم: أحمد درويش، الهيئة العامة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1990 .

56_ رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنوز، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 .

المعاجم والقواميس :

57_ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة(ش ع ر)، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت)، ج1 .

58_ دراجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصِّرف، مراجعة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1993 .

59_ ابن سيده (علي بن إسماعيل ت458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، مادة(ش ع ر)، تحقيق: مصطفى السيقا وحسين نصار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية،(د، ب)، ط1، 1958، ج1 .

60_ الفيروزآبادي (محي الدين بن يعقوب ت817هـ)، القاموس المحيط، مادة(ش ع ر)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005 .

61_ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999 ، ج1 .

62_ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري) ، لسان العرب ، مادة (ش ع ر)، دار صادر،(د، ط)،(د، ت)، المجلد4 .

المجلات :

63_ خولة ابن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 9 ، 2013 .

المذكرات :

64_ حامد سالم درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006 .

65_ كراد موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: حجيج معمر، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2012 .



فهرس

الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ-ج	مقدمة
(17-05)	مدخل: الشعرية .. المفهوم والمصطلح
05	أولاً/ لغة
06	ثانياً/ اصطلاحاً:
09	أ_ عند الغرب:
12	ب_ عند العرب:
(58-19)	الفصل الأول: أدوات التراكيب اللغوية في الديوان
19	المبحث الأول : الحقل اللغوي ودلالية الأفعال والأسماء.
19	1_ الحقول الدلالية :
20	1/1 حقل الشخصيات :
21	2/1 حقل الأعضاء :
22	3/1 حقل الحزن :
23	4/1 حقل الكون :
23	أ_ حقل الطبيعة :
24	ب_ حقل الحيوان :
24	ج_ حقل النبات :
25	5/1 حقل الحنين والشوق :
26	6/1 حقل الأمكنة والبلدان :
27	7/1 حقل الزمان :
28	8/1 حقل الوطن :
29	9/1 حقل الطلل :
31	2_ بنية الأفعال والأسماء
31	1_ بنية الأفعال :
31	أقسام الفعل:
31	أ_ الفعل الماضي :
32	ب_ الفعل المضارع :
33	ج_ الفعل الأمر
35	2_ بنية الأسماء :
35	الاسم :
35	أ_ النكرة :
36	ب_ المعرفة :
39	المبحث الثاني : بنية الأصوات
39	1_ الأصوات :

39	أ_ الصوت :
40	ب_ أنواع الأصوات :
40	1_ الأصوات المهموسة :
42	2_ الأصوات المجهورة :
45	2_ التكرار :
46	أنواع التكرار :
46	أ_ تكرار الحرف :
48	ب_ تكرار الكلمة :
51	ج_ تكرار الجملة :
52	3_ تعدد الأوزان و القوافي :
53	أ_ الوزن :
55	ب_ القافية :
56	ج_ الروي :
(83-60)	الفصل الثاني : آليات اللغة الشعرية
60	المبحث الأول : الانزياح
60	الانزياح :
60	1_ الانزياح التركيبي :
61	أ_ التقديم والتأخير :
64	ب_ الحذف :
66	2_ الانزياح الصوري :
66	أ_ الاستعارة :
71	ب_ التشبيه :
74	ج_ الكناية :
77	المبحث الثاني : شعرية التشكيل الكتابي
77	1_ البياض :
82	2_ الحذف :
85	الخاتمة :
88	المصادر والمراجع :
97	فهرس الموضوعات :
	الملحق :

الملح
فق

نبذة عن الشاعر فاروق جويده :

ولد في 10 فبراير عام 1946 وهو شاعر مصري معاصر، ولد في محافظة كفر الشيخ، وعاش طفولته في محافظة البحيرة.

تخرج من كلية الآداب و قسم الصحافة عام 1968، و بدأ حياته العملية محرراً بالقسم الاقتصادي بجريدة الأهرام ثم سكرتيراً لتحرير الأهرام، وهو حالياً رئيس القسم الثقافي بالأهرام. وعيّن للفريق الرئاسي واستقال منه احتجاجاً على الإعلان الدستوري المكمل (نوفمبر 2012).

وهو من الأصوات الشعرية الصادقة و المميّزة في حركة الشعر العربي المعاصر، نظم كثيراً من ألوان الشعر ابتداءً بالقصيدة العمودية وانتهاءً بالمسرح الشعري.

قدم للمكتبة العربية 20 كتاباً من بينها 13 مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها، وقدم للمسرح الشعري 3 مسرحيات حققت نجاحاً كبيراً في عدد من المهرجانات المسرحية هي : الوزير العاشق، ودماء على ستار الكعبة، والخديوي.

ترجمت بعض قصائده و مسرحياته إلى عدة لغات عالمية منها الإنجليزية والفرنسية والصينية واليوغسلافية، وتناول أعماله الإبداعية عدد من الرسائل الجامعية في الجامعات المصرية والعربية.

مؤلفاته :

1_ أوراق من حديقة أكتوبر (ديوان الشعر) 1974.

2_ حبيبتي لا ترحلي (ديوان شعر) 1975.

3_ أموال مصر : كيف ضاعت (اقتصاد) 1976 .

- 4_ ويبقى الحب (ديوان شعر) 1977.
- 5_ وللأشواق عودة (ديوان شعر) 1978.
- 6_ في عينيك عنواني (ديوان شعر) 1979.
- 7_ الوزير العاشق (مسرحية شعرية) 1981.
- 8_ بلاد السحر والخيال (أدب رحلات) 1981.
- 9_ دائماً أنت بقلبي (ديوان شعر) 1981.
- 10_ لأنني أحبك (ديوان شعر) 1982.
- 11_ شيء سيبقى بيننا (ديوان شعر) 1983.
- 12_ طاوعني قلبي في النسيان (ديوان شعر) 1986.
- 13_ لن أبيع العمر (ديوان شعر) 1989.
- 14_ زمان القهر علمني (ديوان شعر) 1990.
- 15_ قالت (خواطر نثرية) 1990.
- 16_ كانت لنا أوطان (ديوان شعر) 1991.
- 17_ شباب في الزمن الخطأ 1992.
- 18_ آخر ليالي الحلم (ديوان شعر) 1993.
- 19_ دماء على أستار الكعبة (مسرحية نثرية).
- 20_ الخديوي (مسرحية شعرية) 1994.

ملخص :

لقد شهدت هذه الدراسة في ديوان " وللاشواق عودة " لفاروق جويده أن الشعرية هي تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وأدوات النوع الأدبي، فهي تهدف إلى التأثير الجمالي والنفسي في المتلقي. وترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر وتساهم في تجاربه الشعرية فهي تترجم تصوراتهِ وإحساسه، كما أنّها صورة تعبر عن انشغالاته وهمومه وآلامه والشاعر دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ، فهي جوهر الإبداع وجماليتها تتبني على سحر اللغة، وتُولد الكلمات والجمل برشاقة وإيقاعية جمالية مفعمة بالشعور والإحساس.

Résumé :

À travers cette étude du recueil " وللاشواق عودة " de farouk djuida nous remarquons que la poésie c'est faire de la conscience linguistique qui contrôle les critères et les éléments du genre littéraire. La poésie a pour but l'influence esthétique et psychologique chez le recepneur. La langue de la poésie est liée à la culture du poète et participe à ses espérances poétiques, c'est le reflet de son imagination et sa sensation, c'est aussi une image exprimant ses activités et ses problèmes et ses maux. Le poète est toujours confronté à la selection des termes, c'est le noyan de la créativité et son charme se base sur la magie de la langue, là ou les mots naissent avec une mélodie et une esthétique pleine de sensation.