جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم : ح2019/06/23

إعداد الطالبتين :

حياة عماري

ابتسام حميدي

يوم:2019/06/24

شعرية اللغة في ديوان

"حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي

لجنة المناقشة:

-علي رحماني	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
- شهيرة برباري	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
-رضا معرف	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر أولا وقبل كل شيء، للذي أوصلنا إلى هذا اليوم، ولولا مشيئته ما كنا في هذا الوجود، إلى ربّ السماوات والأرض فالحمد لله الذي أعاننا ويسّر لنا إتمام هذا العمل.

ثم نتقدم بخالص الشكر إلى من وضعهما الله لنا سببا في نجاح هذا البحث، فلم يبخلا علينا بتقديم المساعدة القيمة إلى الأستاذ المحترم " لخضر تومي " والأستاذة الفاضلة " نوال آقطي " فجزاهما الله خير جزاء.

الطالبتين

مدخل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم

أولا:تـأصيل مفهوم الشعرية

1- الشعرية عند الغرب المحدثين

2- الشعرية عند العرب المحدثين

ثانيا:مفهوم اللغة الشعرية

أولا:تأصيل مفهوم الشعرية:

يرجع أصل مصطلح الشعرية إلى الجهود الأولى لأرسطو في كتابه "فن الشعر" "فالشعرية (poetik) كلمة يونانية أصلا، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وعليه فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته (Asthetik) وتظهر هذه الشعرية في الصورة الفنية Bildkunst"[1].

فالشعرية مرتبطة إذا بجمالية العمل الإبداعي وأسلوب تصوير ذلك العمل الإبداعي في صورة، أو قالب فني وأنها اقتصرت على معالجة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي، تاركا الشعر (الغنائي)[2] موضحا "أن الطابع الغالب عليه هو أراؤه في الشعر الموضوعي الملحمي والدرامي، أمّا الشعر الغنائي فلم يتعرض له"[3] ، وبذلك اقترن الشعر عند أرسطو بالمحاكاة التي تقتضي التأثير والتأثر بالطبيعة وتصويرها كما يجب أن تكون.

1/ الشعرية عند الغرب المحدّثين:

تعد الشعرية حقلا معرفيا واسعا للدراسات الغربية، انطلاقا من الفكر الأرسطي، وقد استمر الدارسون في العصر الحديث بتناول الشعرية من أمثال:

أ-تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov):

يتحدد مفهوم الشعرية عند تودوروف في قوله: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص15.

[2] ينظر: مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة، العراق، ط1، 2013، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص24.

الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلّا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة. وبسبب ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1] فالشعرية عند تودوروف لا تختص بالعمل الإبداعي أو ببنيته؛ وإنما تبحث في الخصائص الجمالية التي تميز كل عمل إبداعي عن غيره؛ حيث "إن هذه الأدبية تتولد مما يقع في نظام اللغة من خلخلة واضطراب يصبح هو نفسه نظاما جديدا لما فيه من انزياحات تتحقق بموجبها الأدبية، وبالتالي تخرج الأدبية عن نطاقها السطحي إلى خطاب يتميز بنفسه"[2]؛ أي إن الشعرية تكمن في خروج اللغة عند نظامها الحقيقي ، محققة الجمالية وفقا لتوظيفها للانزياح.

والشعرية هي تجاوز المبدع للغة العادية والإبحار في عوالم اللغة غير المألوفة؛ أي البحث عن لغة اللغة[3] بمعنى أن يملأ المبدع الألفاظ بدلالات خارجة عن المألوف، كاسرة لقواعد اللغة.

---

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص294.

[3] ينظر: أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا ،دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص143.

ب-رومان جاكبسون (Roman Jackbson):

أمّا فيما يخص رومان جاكبسون، فنجد الشعرية عنده: "هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة؛ وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

لقد ربط رومان جاكبسون الشعرية باللسانيات، على أساس علاقة الجزء بالكل أو الخاص بالعام؛ حيث أراد أن يضفي عليها صفة العلمية من خلال ربطها باللسانيات ؛لأن الشعرية تفترض مسبقا حضور المعرفة العلمية للخروج بجمالية اللغة حسب اعتقاده. وقد قدم جاكبسون مجموعة من العوامل اللسانية التي يتكون منها الحدث اللفظي المتمثلة في: الرسالة، المرسل، المرسل إليه، السياق، اتصال، سنن. ولكل عامل من هذه العوامل وظيفة يختص بها: الوظيفةالمرجعية، الانفعالية، الإفهامية، التنبيهية، الانعكاسية،الشعرية، لكن جاكبسون ركّز على الوظيفة الشعرية بحكم أنها المهيمنة على الوظائف الأخرى دون أن ننفي دور الوظائف الأخرى.[2]

والمتأمل في تقسيم جاكبسون لهذه الوظائف يجد أنّه قد صبَّ جلَّ اهتمامه على الوظيفة الشعرية؛ إذ اعتبرها لا تخلو منها كل أنواع الكلام.

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص35.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص301.

ج-جون كوهين: (J. Cohen):

ربط جون كوهين الشعرية بالأسلوبية ويظهر ذلك في قوله: "فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري"[1] باعتبار الأسلوب هو التميز في الكتابة الفنية، وهذا التميز يتحقق من خلال الخروج عن المألوف، بمعنى توظيف الانزياحات والغموض اللذين يميزان الشعرية، فبذلك نجد هناك تداخلاً بين الشعرية والأسلوبية، وإن صح التعبير يمكننا القول إنَّ الأسلوبية هي الزاوية التي تنظر من خلالها الشعرية، وفي مقام آخر يذكر كوهين: "أن الشعرية علم موضوعه الشعر"[2] بمعنى حصر الشعرية في مجال الشعر دون النثر، خاصة بعد تطور الرومانسية التي رأت أن الشعرية تتجلى في الانفعال الشعري، أو الاحساس الجمالي الذي ينبع من القصيدة، لكن فيما بعد اتسع مفهومها فأصبح لا ينحصر في الشعر فقط ، بل تعداه ليشمل جميع الموضوعات الفنية والطبيعية كالرسم، الموسيقى ، وغيرها من الفنون، "فمن الممكن بالطبع أن نسعى لإيجاد شعرية عامة تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية والطبيعية التي من شأنها أن تثير الانفعال الشعري"[3].

2/ الشعرية عند العرب المحدثين:

ورد في لسان العرب لابن منظور مفهوم الشعر وذلك في مادة (شعر) حيث قال: "أَشْعَرَهُ الأمر، وَ أَشْعَرَه به: أعلمه إياه"[4] ؛ حيث جاءت لفظة الشِعر مقترنة بمعنى العلم،

---

[1] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2014، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (شعر)، ج : 4، دار صادر، بيروت،لبنان، (دط)، (دت)، ص409.

كما أضاف معنى آخر قال: "شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشْعُر شعْرًا وشِعْراً، وهو الاسم، وسمي شاعِراً لفِطْنتَهِ"[1] فمادة شِعْر في اللغة تعني الفطنة كما تطلق أيضا على "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[2]. أما في هذا المعنى فيقصد به أن الشعر هو كلام يلتزم فيه الشاعر بقواعد ومعايير ثابتة.

تعلقت الشعرية في النقد العربي القديم بالشعر، كونه ديوان العرب؛ حيث كان بمثابة السجل الحافظ لتاريخ العرب وحروبهم وأيامهم، وقد كان الشعر العربي القديم تحكمه مجموعة من المعايير التي يتميز بها والمتمثلة في الوزن، القافية، الروي، واللفظ والمعنى، وكان الشاعر الفذّ لا يخرج عن هذه الضوابط، فأقيمت العديد من المجالس الشعرية وفي أماكن مختلفة فمن بينها سوق عكاظ، الذي كانت الشعراء تتنافس فيه، وتعرض فيه أشعارها، فقد التزم الشاعر العربي قديما بتلك المقاييس والقواعد وعدَّها شيئا مقدسا[3].

أمَّا بعد مجيء الإسلام والقرآن الكريم الذي كان أعظم كتاب في الإعجاز اللفظي والمعنوي تلته دراسات في تدوين الشعر ومختلف مجالات الشعر منها اللغوية والنقدية، حيث عرف النقد العربي القديم مصطلحات تقارب مفهوم الشعرية على سبيل المثال "صناعة الشعر"، "نظم الكلام"، و"عمود الشعر" ومن بين الذين تناولوا مفهوم الشعرية قديما "ابن سلام الجمحي" صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" الذي جاء فيه[4]:"إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ص410.

[2] المرجع نفسه، ص410.

[3] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، (دت)، ص143، 144.

[4] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص23.

العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان.."[1]، ولا يختلف عنه كل من الجاحظ، وقدامة بن جعفر في هذا المفهوم الذي يرى: "أن للشعر صناعة مثل سائر الصناعات والمهن وهي صناعة لها طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وبينهما حدود تسمى الوسائط.."[2]، والمقصود بذلك أنه لابدَّ للشاعر أن يمتلك معرفة وثقافة بعلم الشعر، كما يجب أن يمتلك الدربة والممارسة في مجال الشعر وهذا الشعر، لابد أن تستسيغه جميع الحواس.

وكما عُرفت الشعرية أيضا عند "الجرجاني" فقد تبلورت عنده بمعنى النظم؛ حيث يرى الشعرية كامنة في طريقة سبك الألفاظ والمعاني وفي تجاور تراكيبها.[3]

ومن خلال ذلك تجلت الشعرية لدى الجرجاني في نظرية النظم التي تهتم بجزالة الألفاظ ومعانيها.

ولقد حظيت الشعرية باهتمام النقاد والدارسين العرب المحدّثين بكل مكوناتها اللغوية والصوتية والدلالية، ونتيجة احتكاك هؤلاء الدارسين بالدراسات الغربية تغير مفهوم الشعرية تغيرا جذريا مقارنة بالشعرية القديمة التي كانت تقوم على معايير محددة متوارثة عبر فترة زمنية طويلة وسنقف عند آراء أهم بعض النقاد.

أ-كمال أبو ديب:

كمال أبو ديب تحدث عن الشعرية، وكان حلقة وصل بين الفكر النقدي الغربي والفكر النقدي العربي، ونجد هذا مبثوثا في كتابه الموسم بـ "في الشعرية" فتحدث فيه عن علاقة الشعرية بالبنيوية واللسانيات، ويبدو ذلك بارزا في تعريفه: "فالشعرية، إذن، خصيصة

[1] محمدابن سلام الجمحي،طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص26.

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص23

[3] المرجع نفسه ص23،24.

علائقية"[1] فعلى حد تعبيره يرى أن الشعرية تكمن في شبكة العلاقات التي تربط العناصر الأساسية فيما بينها؛ لذا فالشعرية عنده لا تتوفر في ظاهرة واحدة "هكذا لا يكون ثمة من كبير جدوى في تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن، أو القافية، أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة، أو الرؤيا، أو الانفعال، أو الموقف الفكري أو العقائدي...الخ"[2]

وتتضح هنا فكرة كمال أبو ديب في هذا القول إن الشعرية تتجلى في اجتماع مجموعة من الظواهر المتمثلة في الوزن ، والقافية ، والإيقاع الداخلي ، والصورة والرؤيا، والانفعال، والموقف الفكري ، أو العقائدي ، وغيرها من الظواهر الشعرية ويبدو تأثر كمال أبو ديب بالنظريات الغربية وبالخصوص نظرية القراءة والتلقي ياوس (Jauss) من خلال مصطلح المسافة الجمالية التي تعني عند ياوس المسافة بين الأثر الأدبي و أفق التوقع، أمَّا عند كمال أبو ديب الفجوة/ مسافة التوتر التي هي ذلك الفراغ بين "اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية"[3].

والمقصود بهذا القول أن الشعرية عند أبو ديب تنشأ في توظيف اللغة القاموسية في مواضع غير طبيعية خارجة عن المألوف منتجة الانزياح أو الانحراف، كما عبر عنه كل من جون كوهين وورومان جاكبسون ، ويمكننا أن نقول إن للتضاد أهمية في بروز الفجوة/ مسافة التوتر ،بل هو أحد عوامل ظهورها "يتمثل أحد المنابع الرئيسية للفجوة: مسافة التوتر لغة التضاد، وبلغة التضاد هنا أقصد جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"[4]أي إن التضاد أحد مكونات الفجوة/ مسافة التوتر وبهما تتحقق الشعرية.

---

[1]كمال أبو أديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص14.

[2]المرجع نفسه، ص13.

[3]المرجع نفسه، ص38.

[4]المرجع نفسه، ص45.

ب-عبد الله الغذامي:

عبد الله الغذامي من النقاد الذين حذوا حذو جون كوهين في تعريفه للشعرية: "يعتمد النص الأدبي- في وجوده كنص أدبي- على شاعريته ، على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى، ولكن (الشاعرية) هي أبرز سماته وأخطرها ، وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية (أو نصوص لم يقصد منشؤها أن تكون أدبا) فهي ليست حكرا على النص الأدبي"[1].

فكما يبدو أن الغذامي يتفق مع كوهين في كون الشعرية ليست مرتبطة بالعمل الأدبي فقط، لكن موضع الاختلاف بينهما يتجلى في المصطلح، فالغذامي أطلق عليها تسمية (الشاعرية) بينما كوهين سماها الشعرية.

فالشاعرية في نظر الغذامي ثورة على القوانين المألوفة ؛ مما يفضي بذلك إلى كون اللغة تصويرا للواقع و تعبيرا عنه ومحاولة تغييره[2] ، شبه الغذامي الشاعرية بأنها نوع من السحر الذي يغير العالم ويحوله إلى استشراف ورؤيا.

ج-حسن ناظم:

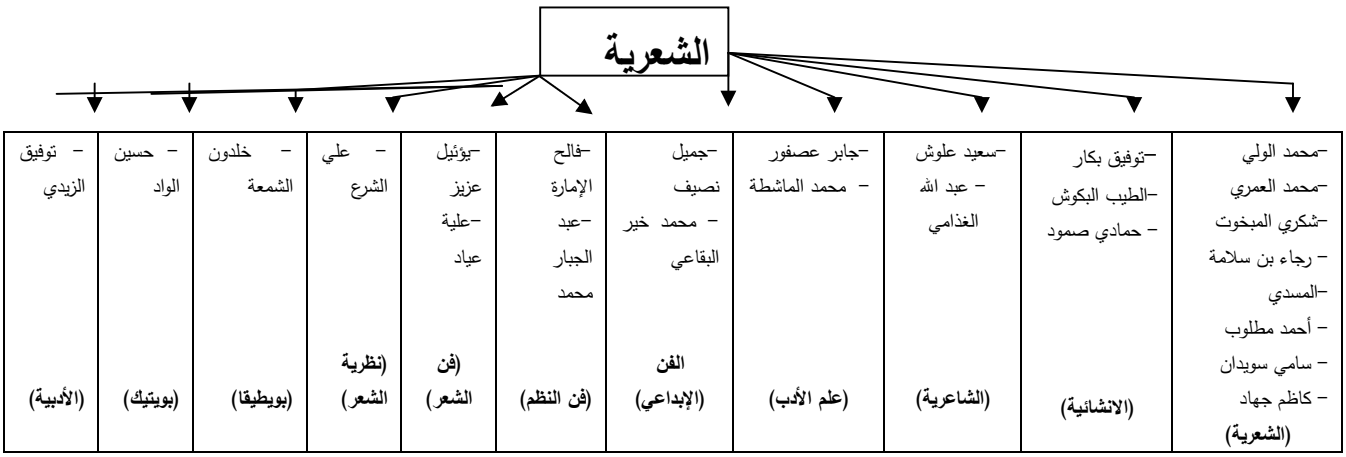
من بين الآراء النقدية العربية التي تناولت الشعرية في العصر الحديث نجد "حسن ناظم"، وذلك في كتابه "مفاهيم الشعرية" الذي وصفها بـ:"الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته"[3] ، وقد أشار حسن ناظم إلى أن أصل المصطلح قديم يرجع إلى أرسطو "أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص24.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج معاصر، ص28.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص11.

عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[1] وتصب هذه الفكرة في أننا أمام مفهوم واحد يحمل مصطلحات متعددة ؛ أي إن رغم تعدد المصطلحات إلاّ أنَّها يجمعها مفهوم واحد متمثل في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وهذا الاختلاف في المصطلح راجع إلى اختلاف الثقافات، واختلاف مشارب النقاد، والاحتكاك بالدراسات الغربية، واختلاف الترجمات، ويتبين هذا في المخطط الآتي:[2]



أ– مخطط(1): لتعدد مصطلح الشعرية في الدراسات العربية الحديثة.

من خلال المخطط نستنتج أن مصطلح (الشعرية) يعاني إشكالية في المصطلح حيث نلحظ أن لكل باحث مصطلحا خاصا به، بالرغم من التسمية تصب في مفهوم واحد، الذي هو مجموعة من القوانين التي تحكم العمل الإبداعي.

ثانيا: اللغة الشعرية:

إن الشاعر ليس كباقي الناس فهو يحس ويرى ما لا يراه ولا يحس به هؤلاء الناس، فهو يكشف ويبحث ويتغلغل في ثنايا اللغة لينتج ويعبر عن خلجاته وهمومه وأفراحه وأحزانه ؛ فاللغة بالنسبة له مثل الحياة، فكل شاعر يسعى إلى أن يخلق لغة يختص بها

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص11.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص15.

وينفرد بها على الدوام، فهو يشبه الرسام الذي يأخذ بريشته ويضفي على لوحته الألوان، كما يشبه الموسيقي في ابتكار نوتات موسيقية، فالشعر خلق إبداعي.

وتظهر شعرية اللغة في حد ذاتها بمعنى في تجاور تراكيبها والعلاقات التي تربط الكلمة بما بعدها وما قبلها ، وأن الانسجام الحاصل بين اللغة والشعر أدّى إلى تأسيس واهتمام ثلة من الباحثين من بينهم"نازك الملائكة" التي أعلنت التأسيس للغة الشعر والثورة على القصيدة العربية القديمة ، "وقد طالبت نازك الملائكة من الشاعر العربي المعاصر أن يجدد في قضية اللغة، لأنها تصدأ من كثرة الاستعمال والتداول، فتصبح مألوفة، محنطة ممزوجة، وتفقدها إيحاءها، واللغة الشعرية لا تكتسي ايحاءها وبراءتها إلا على يد شاعر يشكل الكلمات من فضاءها القاموسي أو المعجمي فيخيطها في ثوب لفظي جديد ملغم بالإيحاءات والإيماءات"[1].

دعت نازك الملائكة إلى إطلاق سراح اللغة ، لأنها كانت مقيدة بأغلال الوزن والقافية والمعنى، فهي بذلك ثارت على اللغة الشعرية الكلاسيكية، فنادت للتحرير والتجديد في الألفاظ والمعاني واستبدالها بألفاظ مكثفة بالدلالات والإيحاءات"يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر، يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري"[2] ، فالشاعر الحديث يسعى بذلك إلى الانفصال والاستقلال بذاته وبشعره ، ويكوّن لنفسه نظامه الخاص.

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص356.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (دب)، ط3، 1967، ص44.

"فهو في هذا أشبه بصبي يتحرق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتهما"[1]، إن الشاعر المعاصر همه الوحيد الخروج من بؤرة المألوف إلى عالم واسع رحب مناف غير مألوف لما عهدته القصيدة العربية القديمة.

لقد أثارت اللغة الشعرية اهتمام النقاد والباحثين ، فكل منهم حاول أن يعرّفها بطريقته ومفهومه الخاص، وعبد المالك مرتاض الناقد الجزائري واحد من هؤلاء تحدث عن اللغة الشعرية ، حيث قال إن اللغة تنتقل من مرحلة البساطة والتي تكون فيها اللغة مباشرة قائمة على التواصل والتخاطب إلى لغة فنية تشكّل أصواتها نسيج مترابط، منمق، يخرج للبحث إلى ما وراء اللغة لغة الانزياح، الخرق، والسّحر[2].

بمعنى أن الشعرية عند عبد المالك مرتاض تكمن في خروج اللغة عن المألوف، إلى لغة اللغة.

كذلك السعيد الورقي أحد الذين تطرّقوا للّغة الشّعرية وذلك في كتابه "لغة الشعر العربي الحديث" حيث عدَّها الأداة التي تجعله يصور هذا الوجود، ويخلق منها عالمه الخاص فجعلها كالمخلوق الذي ينبض بالحياة باثا في هذا الكائن طاقته الإبداعية والحسية[3] ، كما يؤكد أن: "لغة الشعر هي الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار، وطريقة بنائه، وتجربته البشرية ، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية ، والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية"[4] ؛ أي إن اللغة هي

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص44،45.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص166.

[3] ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف الجامعية، (دب)، (دط)، (دت)، ص65.

[4] المرجع نفسه، ص65.

الهيكل الرئيس الذي تقوم عليه القصيدة والذي يتجلى في التصوير، والموسيقى الشعرية ومنها تتحدد التجربة الشعرية الشخصية للشاعر.

ومنه "فلغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق وإبداع، ليست لغة تفاهم عادي صريح أو لغة نقل للحقائق والمشاهد المألوفة بقدر ما هي وسيلة استبطان استكشاف، ومن غايات هذه اللغة أن تثير وتحرك وتفاجئ وتدهش وتهز الأعماق"[1]

أي إنّ اللغة الشعرية عند الشاعر هي لغة ابتكار، فهي لغة النفاذ إلى ما لم تعبّر عنه اللغة العادية، بحيث تحرك الحواس والأحاسيس.

[1] أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، ص143.

مقدمة

تعد اللغة من القضايا التي اهتم بها الفكر الإنساني بالدرس والتمحيص ، فاللغة ظاهرة تميِّز الإنسان عن باقي المخلوقات ؛ لأنها الوسيلة التي يعبِّر بها عمّا يحسه من مشاعر وأحاسيس، وانفعالات فهي التي تفجر الطاقات الإبداعية في النصوص الأدبية، وعلى وجه الخصوص في النص الشعري الذي يمثل جوهر الشعرية، وكما هو متعارف عليه فالشعرية في عمومها تمثل القوانين التي تحكم العمل الأدبي، وتكشف عن مواطن الجمالية التي يخلقها الشاعر ويبعث فيها قوة إبداعية إيحائية، وتكثيفا دلاليا خارجا عن المألوف، وتجعل المتلقي يتلذذ بسحر ذلك الكسر في أفق التوقع، وانطلاقا من ذلك فقد عنونا بحثنا هذا بـ: شعرية اللغة في ديوان "حنين السنبلة" لـ: عبد القادر رابحي، ودافعنا في اختيار هذا الموضوع هو شغف البحث، وخوض غمار مدار شعرية اللغة وتجلياتها، أما الهدف من دراسة هذا الموضوع هو إثراء الدراسات الأدبية بالبحث في موضوع اللغة الشعرية، وفتح آفاق ودراسات مستقبلية حولها؛ حيث جاءت هذه الدراسة للإجابة عن مجموعة من الأسئلة أهمها:

– كيف تمظهرت اللّغة الشّعرية في ديوان " حنين السنبلة الحنين" لعبد القادر رابحي؟

– ما أبرز مظاهر شعرية اللّغة في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي؟ وفيما تكمن جمالياتها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اخترنا القيام بدراسة نظرية و تطبيقية متبعين خطة تقوم على مدخل وثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة و مذيلة بخاتمة، فكان المدخل موسوما بـ: ضبط المصطلحات والمفاهيم يندرج تحته عنصران هما: تأصيل مفهوم الشعرية،ومفهوم اللغة الشعرية، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان البنى الصوتية، والبنى الإفرادية في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي، وتنضوي تحته جملة من العناصر وهي: تعريف الصوت، صفاته ومخارجه، بنية الأسماء والأفعال ودلالاتها في النص.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى الأساليب الإنشائية الطلبية في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي ، والذي عالجنا فيه أسلوب الاستفهام، أسلوب النداء، أسلوب التمني، أسلوب النفي، أسلوب الأمر، وتأثيرها على المستوى الدلالي والجمالي.

والفصل الثالث تمثل في: جماليات الانزياح التركيبي في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي الذي تناولنا فيه الانزياح التركيبي مندرجا تحته مجموعة من الظواهر وهي: التكرار، التقديم والتأخير، الحذف وجمالياتها، لننهي دراستنا بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد أضاءت دروب هذا البحث مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- الحقيقة الشعرية لـ: بشير تاوريريت.
- مفاهيم الشعرية لـ: حسن ناظم.
- لغة الشعر العربي الحديث لـ: السعيد الورقي.

أما المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة فهو المنهج الأسلوبي كونه يبحث في جماليات النصوص الإبداعية ومختلف مستوياتها البنائية .

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات التي لا يخلو منها أيّ عمل بحثي أهمها: تعدد المصطلح مما صعب علينا الاستقرار على مفهوم واحد، وبالرغم من ذلك فقد استطعنا بعون الله تجاوزها، والخروج بهذا البحث إلى النور.

والشكر الأول والأخير لله عز وجل الذي مَنَّ علينا بإتمام هذا البحث، ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " شهيرة برباري " التي ساعدتنا بآرائها وتوجيهاتها القيِّمة في كل خطوة من خطوات هذا البحث.

الفصل الأول:

البنى الصوتية و الإفرادية

في ديوان "حنين السنبلة" لـعبد القادر رابحي

1/ البنى الصوتية:

أ- تعريف الصوت

ب-مخارج الصوت وصفاته

2/ البنى الإفرادية:

أ-بنية الأسماء

ب-بنية الأفعال

أولا: البنى الصوتية:

1/ تعريف الصوت:

كان للعرب القدماء والمحدثين إسهامات في مجال علم الأصوات، فناقشوا هذا العلم وأسسوا له قواعده وضوابطه من مخارج وصفات، وفي تعريف الصوت يقول 'تمام حسان' إنه: "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها أثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[1]، ندرك من خلال هذا التعريف أن الصوت ينتج عن طريق تحريك الهواء داخل الجهاز النطقي، في حين أعطى 'كمال بشر' مفهومًا آخر للصوت يقول: "والأصوات اللغوية معقدة لأقصى حد، فهي ليست مجرد ضوضاء يحدثها المتكلم في الهواء، وإنما هي أصوات ذات جوانب متعددة وخصائص متباينة"[2]؛ أي إن الصوت يحمل ميزات مختلفة، فهو ليس مجرد انفجار صوتي وحسب؛ وإنما يحمل خصائص نحوية وصرفية ودلالية.

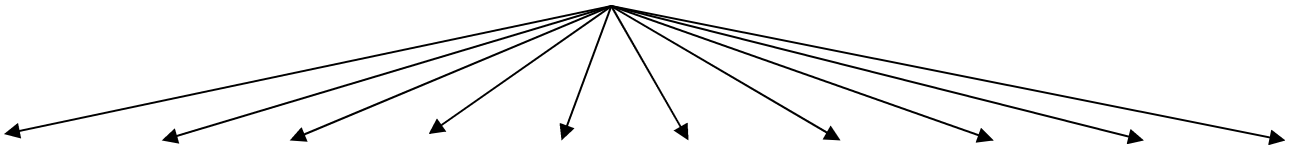
2/مخارج الصوت و صفاته: وتنقسم مخارج الأصوات إلى عشرة مجموعات كالآتي:[3]

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1994، ص66.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص576.

[3] روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص52-54.

مخطط(1): لمخارج الصوت



الأصوات الشفوية الأسنانية (أوالشفهية)	الأصوات الشفوية الأسنانية	الأصوات الأسنانية	الأصوات الأسنانية اللثوية	الأصوات اللثوية	الأصوات الغاريّة	الأصوات الطبقيّة	الأصوات اللّهوية	الأصوات الحَلْقيّة	الأصوات الحَنْجريّة
وهي التي تتم بضم الشفتين حيث تضم هذه المجموعة ثلاثة أصوات و هي(الباء، الميم، والواو الصامتة).	يخرج هذا الصوت بوساطة ضم الشفة السفلى مع الأسنان العليا"ليس في اللغة العربية الفصحى منها سوى صوت الفاء".	"ينطق بهذه الأصوات عند التقاء طرف اللسان (الذولق) بحافة الأسنان العليا ، وتشمل هذه المجموعة الذال و الثاء و الظاء".	تضم سبعة أصوات وهي التاء و الدال و الزاي و السين و الصاد و الضاد و الطاء وسمى العلماء العرب القدامى الأصوات الثلاثة: الزاي و السين و الصاد أصوات الصفير لأن صوتها كالصفير ، لأنها تخرج من بين الثنايا و طرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويصفر به.	هي الأصوات التي عند النطق بها ، يلتقي طرف اللسان (الذولق) باللثة ، أو يضربها ضربات متكررة ، و تضم ثلاثة أصوات الراء و اللام و النون.	هي الأصوات التي عند النطق بها ، يتصل مقدم اللسان (الذولق) بالغار (وسط الحنك الصلب) و تضم الجيم، و الشين و الياء.	هي الأصوات التي عند النطق بها يتصل مؤخّر اللسان بالطبق (الجزء الرخو من مؤخر سقف الحنك) و تضم الخاء ، الغين ، والكاف.	هي الأصوات التي عند النطق بها ، يتصل مؤخر اللسان باللهاة وليس في العربية منها سوى صوت القاف.	هي الأصوات التي عند النطق بها ، يقترب جذر اللسان من الجدار الخلفي للحلق فيضيق الحلق وليس في العربية من هذه الأصوات سوى الصوتين :العين و الحاء.	وهي الأصوات التي عند النطق بها ، يُطبق الوتران الصوتيان اطباقا تاما ، أو تضيق الفتحة بينهما ، و في اللغة العربية صوتان حنجريان وهما: الهمزة والهاء.

تعد هذه التقسيمات، أهم تقسيمات مخارج الأصوات ، إلا أننا نجد اختلافًا في تسميات مخارج الأصوات ، ويرتبط هذا الاختلاف باختلاف الباحثين ودراساتهم.

وقد قمنا بإحصاء الأصوات الأكثر تكرارا في مجموعة من قصائد ديوان "حنين السنبلة"، فحصلنا على هذا الجدول الذي اعتمدنا فيه على ترتيب الأصوات وفق نسبة ترددها.

الأصوات	عنوان القصيدة	عدد تكرار الأصوات في كل قصيدة	المجموع	النسبة المئوية%
ل	حنين السنبلة	320	417	%34.43
	حديث الغواية	80		
	نميمة	17		
ن	حديث السنبلة	210	266	%21.96
	حديث الغواية	43		
	نميمة	13		

أ	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	41	66	%5.45
	ستراتيجيا	15		
	حنين السنبلة	10		
ب	حنين السنبلة	43	67	%5.53
	قاطع الشجرة	10		
	ستراتيجيا	14		
ف	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	48	65	% 5.36
	الضغينة	4		
	عبور	13		
ت	حنين السنبلة	91	129	%10.65
	قاطع الشجرة	24		
	ستراتيجيا	14		
ر	منطق الحرب	12	45	%3.71

	الجهة العارية	15		
	الوشاية بالنفس	18		
م	منطق الحرب	11	36	%2.97
	الجهة العارية	12		
	الوشاية بالنفس	13		
ح	نساء	18	35	%2.89
	مفاتن	9		
	مسحة حزن	8		
هـ	نساء	15	85	%7.01
	مفاتن	9		
	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	61		

-جدول(1): يوضح الأصوات الأكثر تكرارًا في ديوان "حنين السنبلة"-

ومن الأبيات التي برز فيها حرف اللام قول الشاعر في قصيدة "**حنين السنبلة**":

قُلْتُ أَحْمِلُ صَمْتَ الحروفِ

التِي عَلَّمَتْنِي الرَّحيلَ

وَأَقطَعُ هَذَا الجَدَلْ

قُلْتُ لَنْ أَعْتزِلْ[1]

ورد حرف اللام في هذا المقطع (12) مرة، وهو صوت مجهور، "يهتز معه الوتران الصوتيان"[2] ، المجهورة عند المحدثين ثلاثة عشر صوتا وهي: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، يضاف إليها كل أصوات اللين (Vowels) بما فيها الواو والياء"[3]؛ فالصوت المجهور عبارة عن ذبذبات على مستوى أعضاء النطق من خلال اهتزاز الوترين الصوتيين، وبالتالي حرف اللام هو حرف مجهور، لثوي، رخو، يحمل دلالة "التماسك والالتصاق"[4] وظَّفه الشاعر في هذا المقطع الشعري لدلالته على التمسك بالأرض والوطن، فالشاعر يحمل في قلبه روح الانتماء والانتساب إلى وطنه، ويرفض الابتعاد عنه، حاسما قراره بالبقاء والاستقرار فيه.

كما ورد حرف اللام في قول الشاعر في قصيدة "**تميمة**":

غَدًا سَوْف يُنْهِى الدِّراسَةَ..

يَحْلمُ بالبذلة الجامعيةِ

بامْرأةٍ ستُعلِّمُهُ كَيْفَ يكتُبُ مَعْنَى القَصِيدَهْ

ويُعَلِّمُهَا كَيْفَ تَقْرَأُهَا

ثُمَّ يَرسُمُ بَيْتَا بِهِ غُرْفَتَانِ

وَنافذة ستطل على الفقراء

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004، ص8.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1975، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، منشورات اتحاد العرب، 1998، (د.ط)، ص78.

وسَيّارةً تسعُ الابْنَ وَالوَالِدَيْنِ[1]

في هذا المقطع تكرر حرف اللام (14) مرة؛ حيث أكثر الشاعر من استخدام حرف اللام للتعبير عن حلم شاب يسعى إلى تحقيق أحلامه البسيطة على أرض الواقع، فما يميز هذا الشاب هو أنه متمسك بحلمه في تحقيق النجاح سواء على المستوى الدراسي، أو الاجتماعي، والشاعر هنا يوجه رسالة إلى الشباب الذين لا يكترثون لحياتهم، وينغمسون في ملذاتها، فيحاول أن ينصح هؤلاء الشباب باختيار السبيل الصحيح.

أما بالنسبة لحرف "النون" فقد وظفه الشاعر في قصيدة "**حنين السنبلة**" قائلا:

لَمْ يَكُنْ بَيْنَنَا غَيْرَ هَذَا الرُّكَامُ الحَزِينُ مِنَ الجَمْرِ

والبُرتُقَالِ المُسَافِرِ

والمُدُنِ الرَاسِيَاتِ عَلَى كَفِّ أَسْئِلَةٍ جَارِحَهْ

لَمْ يَكُنْ بَيْنَنَا غَيْرُ تُوتِ المَنَافِي

وأُبَّهَةُ القَادِمِينَ مِنَ المُدُنِ المَالِحَهْ[2]

تكرر حرف النون في هذا المقطع (13 مرة) ، وهو حرف مجهور لثَوي متوسط الشدة يحمل دلالةّ "الانبثاق والخروج من الأشياء"[3]، جاء تكراره موحيا بأن الشاعر يريد الخروج من هذا الوسط الذي يعيش فيه، غير قابل للاندماج فيه يبحث عن انبثاق لآمال جديدة، بعيدا عن هذا الركام الكئيب.

وفي مقطع آخر من قصيدة "**حديث الغواية**" تواتر حرف النون في قول الشاعر:

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص158.

طِفْلَةٌ هَذِهِ الأَرْضُ..

وَلْنفْترِضْ قَطَفَتْ مِنْ حُقُولِكَ

سِرَّ البَنَفْسَجِيَةِ الهَامِشِيَّة

تَنْشُرُهُ فِي الغُيُومِ

وصَمْتِ القُرَى

هَلْ تَنَامْ؟

هَلْ سَتَبْقَى كَمَا كُنْتَ

مُنْفَرِدًا باحْتِشَامِكَ؟[1]

تكرر حرف النون في هذا المقطع (7مرات)، وجاءت دلالته حاملة نوعًا من اللوم والحسرة من الشاعر على الأشخاص الذي يمارسون الغواية على وجه الأرض ، وذلك بنشر الأفكار المتطرفة، ونشر الضلال والفتنة، كلها تصب في وعاء الفساد وتعد أعمال غير نزيهة، يقوم بها أشخاص ذو سلطة وجاه، فالشاعر حاول معالجة هذه النقطة في هذه القصيدة والخروج عن الصمت ومحاربة الغواية والفساد الذين هما أساس الآفات الخطيرة المنتشرة في المجتمعات، فأصبح كمرض خطير يتفشى في العديد من المجالات سواء الاجتماعية، أم السياسية، أم الثقافية...

كما تكرر حرف الألف في عدة قصائد منها قصيدة "**حنين سنبلة**" التي يقول فيها:

بَعْدَ ذَلِكَ تَأْتِي سَنَهْ

بَعْدَ ذَلِكَ اَحْمِلُ حُزْنِي

وَأَرْمِي مَفَاتِيحَهُ فِي البِحَارِ

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص43.

بَعْدَ ذَلِكَ تُولَدُ مِنْ رَحِمِ المَرْأَةِ الآمِنَهْ

نَخْلَةٌ سَأُبَاهِي بِهَا الوَقْتَ[1]

في هذه القصيدة كرر الشاعر حرف الألف (05) مرّات وهو يقترن بدلالة الأمل والتغيير والافتخار لما تحمله لفظة "مفاتيح" من دلالة مكثفة، كانفتاح آفاق جديدة، وتغيير في الأوضاع الاجتماعية، وتجاوز للماضي المرير، كذلك لفظة "نخلة" كذلك تعبر عن الشموخ والظهور والعلو، كما تدل على التجذر والأصالة، كل هذه الدلالات تحمل "البروز والانبثاق"[2] التي تحملها دلالة حرف الألف.

كذلك من بين القصائد التي ورد فيها حرف الألف مكررا قصيدة "**ستراتيجيا**" في قوله:

بَعْضَ حِينٍ

أَقُولُ بِأَنَّ الغَبِيَ حَكِيمٌ

وَيَعْرِفُ كَيْفَ يُرَاوِغُ أَعدَاءَهُ[3]

تكرر هنا حرف الألف الذي يفيد دلالة إثبات الحكم، والذات وبحضور أداة التوكيد "أن" زاد المعنى تأكيدا، وبتقديم فاعل الفعل أقول، الذي يمكننا تقديره بالضمير أنا. فضمير المتكلم الذي نجد حرف الألف متصدرا له، يضفي دلالة"الحضور والظهور"[4].

ويعيد الشاعر عبد القادر رابحي تكرار حرف الباء في قصيدة "**حنين السنبلة**" في قوله:

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص14.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعاينها، ص93.

[3] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص73.

[4] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص94.

وَيَجْعَلُ مِنْ ظُلْمَةِ الجُبِّ

أُغْنِيَةَ المُدُنِ المُقبِلَهْ

هُوَ أدرَى بِبَرْدِ السُّجُونِ

وأَسْئِلَةِ الهَارِبِينَ مِنَ الأَسْئِلَه[1]

عبَّر الشاعر في هذه القطعة الشعرية عن قوة إيمان 'يوسف' عليه السلام الذي تحلى به وهو في ظلمات الجب وظلم إخوته له؛ فالشاعر يشبه صورة حال يوسف، ومعاناته بصورة الشعب الجزائري الذي عانى الويلات إبّان الاستعمار، لكن بفضل الله وإيمان الشعب استطاع التغلب على الاستعمار الغاشم، والخروج من غياهب القهر والاستبداد؛ لذا جاء حرف الباء الشديد يعبر عن الشدة والقوة التي تحلى بها كل من النبي يوسف عليه السلام والشعب الجزائري لتجاوز محنة كل منهما.

أما في قصيدة "**ستراتيجيا**" يقول الشاعر:

بَعْضَ حِيْنٍ

أَقُولُ بِأَنَ الغَبِّيِ حَكيمٌ

وَيَعْرِفُ كَيْفَ يُرَاوغُ أَعْدَاءهُ[2]

جاء حرف الباء هنا كجرس موسيقي للفت انتباه القارئ، ولربما لطرح سؤال كيف يصبح الغبي حكيما؟ ، فهذه العبارة تمثل انزياحا دلاليا؛ لأن القيمة اللفظية للفظتي "الغبي" و"الحكيم" لا تتساويان ، لذا نستغرب عند سماعنا عبارة "الغبي حكيم" ويحدث ما نسميه كسر أفق الانتظار، لذا جاء حرف الباء كاسرا لتوقعات المتلقي بجعله يتقبل فكرة

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص73.

أنه في بعض الأحيان نجد المرء يظهر غباءه وبلاهته، لكن داخله يعكس ذلك متعمدا ذلك ربما تجاوزا لبعض المواقف التي تستوجب ذلك، فتعد هذه استراتيجية تبناها الشعب الجزائري في فترة الحرب تفاديا للسياسة الفرنسية القمعية المتوحشة.

ورد حرف الفاء في قصيدة "**عبور**" والتي يقول الشاعر فيها:

وَيُحَدِّثُ جَارَتَهُ عَنْ غَلاَءِ المعِيشَةِ،

رَفْع الأُجُورِ

اخْتفَاءِ الحَليبِ مِنَ السُّوقِ

أَوْ بَعْضٍ مَا رَدَّدَته الصَّحَافَةُ عَنْ طَائِر كَادَ

لَكِنَّهُ لَمْ يَحِنْ

بَعْضُهُمْ يَتَحَدَّثُ عَنْ فَرْحَةٍ سَوْفَ تَسْكُنُفِي بَيتِهِ

كَخِتَانِ ابْنِهِ

أَوْ زِفافِ رَبيبتهِ المُشتهاةِ التِي أَيْنَعَتْ فجْأةً

بَعْضُهُمْ يَتَحَدَّثُ عَنْ غُصَّةِ الوَقْتِ

فِي سَاعَةٍ عَلَّمُوهَا الحَرَفْ.[1]

تكرر حرف الفاء في هذا المقطع الشعري (9مرات)، وحرف الفاء مهموس رخو شفوي، أسناني "كثيرا ما يضفي معنى الضعف والوهن، كما يوحي بالبعثرة والتشتت"[2]، وتدل بعض الكلمات الواردة في هذا المقطع الشعري على الضعف والذبول مثل (اختفاء)

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص41.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص130.

وجاءت هذه القصيدة تحمل في طياتها دلالات عابرة، فنجد هناك كلاما عابرا بين الجيران، والأقارب يتحاورون في مواضيع يومية مثل غلاء الأسعار، فليس هناك جديد على حال هؤلاء الأشخاص غير أنهم يستيقظون، يذهبون لقضاء يومهم في العمل، أو يتحدثون عن مواضيع روتينية.

كما ورد حرف الفاء في قول الشاعر في قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**":

كُنْتُ أَحْرُسُ أَحْلَامَهُمْ

مِنْ مَنَافِذَ خُوذَتِي الفَارِغَه.

كُنتُ أَغْفُو

وَتَأْخُذُنُي سِنَةٌ

فَيُخَيَلُ لِي أَنَّنِي كُنتُ أَمْشِي عَلَى المَاءِ مُسْتَهْزِئًا بِالغُزَاةِ

وَأَنَّ المَآذِنَ صَارَتْ لَهَا أَجْنِحَهْ.

كُنتُ أَحْسَبُنِي شَجَرَ الرِّيحِ يَسْقِي فَمَ الجَائِعِينَ

وَأَنَّ مِيَاهَ الفُرَاتِ نَبَتَتْ فِي تَجَاوِيفَ تُفَاحَتِي

فَاسْتَفَاقَ الرُّخَامْ.[1]

تكرر حرف الفاء في هذا المقطع (12 مرة)، وهنا الشاعر يصف حالة هذا الجندي المحارب من أجل وطنه، وشعبه الذي لا يهاب شيئا، واضعا نصب عينيه تحرير وطنه، حاملا مشعل الحرية في قلبه، متخذا قرارا حاسما هو عدم الضعف أو التراجع في طريقه

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص22.

لتحرير وطنه وإسعاد شعبه متحملا من أجل الفقر والجوع، يضحي آلاف الجنود بأنفسهم لخدمة الوطن مدافعين عنه من المعتدين الطغاة، فهذا الجندي العربي غير آبه بالمخاطر.

تكرر حرف التاء في قصيدة "**حنين السنبلة**" بنسبة كبيرة، ومثال ذلك قول الشاعر:

كَانَ هَذَا الفَتَى نَائِمَا

فِي غِيَابَاتِ أَسْرَارِهِ

جَاءَ "سَيَارَةٌ" أَيْقَضُوهْ

سَأَلُوا عَنْ مَوَاقِيتْ

لَكِنَّهُم فِي المَوَاقِيتِ لَمْ يَسْأَلُوا عَنْ عَصَافِيرَ

تَفْتَحُ لِلْعَاشِقِينَ مَنَافِيَ الوَطَنْ[1]

وحرف التاء من الحروف المهموسة الشديدة، والشدة هي "انحباس لكمية الهواء، التي تصنع منها الصوت وتسمى (Plosive) باعتبار الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق"[2] بمعنى انحباس الهواء في الجهاز النطقي ثم يليه انفجار. تكرر حرف التاء في المقطع الشعري (07) مرات ويفيد هذا التكرار دلالة "الرقة والضعف"[3]

ذلك الضعف الذي ينتاب الأطفال المهاجرين من وطنهم خوفا من المجهول الذي سيواجهه في المستقبل، فلما نأتي للنطق بحرف التاء، نجد أن مخرجه لثوي يسهل نطقه وهذه السهولة توحي بالرقة واللين والضعف ، والحزن الذي يعصر قلوبهم، ويظهر ذلك في قول الشاعر في **قصيدة "قاطع الشجرة"**:

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص7.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص143.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، ص56.

أنَا أَبْكِي بَهَاءَ عُيُونِ أَخِي

وَحَثَاثَةَ خُطْوَتِهِ

وَهْوَ يَقْطَعْ قَارِعَةَ الأَرْضِ

كَيْ لاَ يَعودَ إِلَى حُضْنِ أُمِّي

بِغَيْرِ ابْتِسَامةِ النَائِمَهْ[1]

نجد حرف التاء أُعيد تكراره (05) مرات لنجد الدلالة تدور حول الحزن، والشحن الذي يتملك الشاعر والحسرة التي تعصر قلبه ،نتيجة المسافة الكبيرة التي تفصل الأقارب، وخاصة صلة رحم الوالدين لقد أعطى حرف التاء من خلال تكراره على مستوى المقطع الشعري نغما شجيا في أذن السامع أو المتلقي ؛حيث تجعل القلوب تعصف حزنا.

أما قصيدة "**الوشاية بالنفس**" فورد فيها أيضا تواتر حرف الراء بنسبة كبيرة ومثال ذلك قول الشاعر في بعض الأبيات:

كُنْتُ أَجْمَعُهُمْ

وأَقُولُ لَهُمْ... انْظُرُوا

إِنَّ هَذِي السَّمَاءَ رَمَادِيّةٌ

وَالطُّيُورُ تُرَدِّدُ هَذَا الصَّدَى النَّبَوِي

انْظُرُوا...[2]

كما نلاحظ في هذا المقطع الشعري أن حرف الراء كان له حضور بارز، وهو حرف متوسط الشدة والرخاوة بمعنى "اعتدال الصوت عند النطق بالحرف، بعدم كمال انحباسه

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص32.

كما في الشدة وعدم جريانه كما في الرخاوة"[1]، وحرف الراء ناتج عن التقاء طرف اللسان باللثة عن طريق ضربات متكررة مصدرا صوت الراء؛ لذا وظّفه الشاعر ؛ ميزة التكرار أسهمت في إنتاج الحرف، ولهذا حرف الراء يوحي بدلالة "الحركة وتكرارها"[2] ، فالشاعر يكرر قوله "انظروا" كما أن حرف الراء "يتوافق مع ظاهرة التحرك"[3] ، لذلك نلمس في لفظة "انظروا" حاسة البصر أو النظر بحيث ننقل فيه بصرنا من مكان لآخر.

يود الشاعر لفت انتباهنا من خلال فعل الأمر "انظروا" ، وتكراره ليؤكد على هذا الفعل الذي يحاول من خلاله نقل الواقع المرير وحسرته على وطنه، وما آل إليه الوضع، فالسماء تغير لونها إلى رمادي والطيور تهاجر أوكارها متجهة حيث الأمن والاستقرار فحرف الراء له دور في إبراز ووصف الحالة الحركية في ذلك الفضاء الذي تغطيه صورة سوداوية.

وقد ورد حرف الراء في قصيدة "**الجهة العارية**" متكررا وذلك قوله:

كُنْتُ أَبْصِرُهُ مِن أَمَامِي

وَأَحسَبُهُ خَلْفَ ظَهْرِي

وَالحَرْبُ لاَ تَرْحَمِ الظَّهرَ

فِي حَالَةِ الحَرْبِ

تَنْقَطِعُ الأُمْنِيَاتُ

[1] فهد خليل زايد، الحروف، ومعانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص23.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص83.

وَيَأْتِي الرَّصَاصُ مِنَ الجِهَةِ العَارِيَهْ...[1]

تكرر حرف الراء في هذا المقطع الشعري (8) مرات وهو حرف مجهور لثوي متوسط بين الشدة والرخاوة، "يوحي بدلالة التحرك"[2] ، كما يوحي أيضا "بالفزع والخوف في توافق مظاهر الاضطراب التي تنتاب من يتعرض لهذه الحالات الشعورية"[3] تم توظيف حرف الراء يدل على الخوف الذي يعتري الجندي في ساحة المعركة، خوف من المجهول فكل حركة يقوم بها أو كل خطوة سيقرأ لها ألف حساب، فإما أن يتراجع أو يواجه عدوه فإن تراجع سترسم على جبينه كلمة جبان.

ويقول أيضا في القصيدة ذاتها:

وَلِذَا كُنْتُ أَبْحَثُ عَنْ وَجْهِهِ فِي قَفَايَا

وَعَنْ صُوَرَتِي فِي ملاَمِحِهِ..

لَمْ أَجِدْ غَيْرَ خَصْمِي الذّي كُنْتُهُ

وَالحُرُوفِ التِي رَسَمَتْهَا أَنَامِلُنَا

ذَاتَ يَوْمٍ عَلَى تُرْبَةِ القَرْيَةِ النَّائِيَةِ[4]

استخدم الشاعر حرف الراء في هذا المقطع (6) مرات ليوضح لنا مشاعر الخيبة التي يحملها الوطن تجاه الشعب، فاقدا الأمل فيه.

ورد حرف الميم وذلك في قول الشاعر في قصيدة "**منطق الحرب**":

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص67.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص85.

[4] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص68.

جَمَعَتْنَا الجِرَاحُ

وَفَرَّقَنَا مَنطِقُ الحَرْبِ

لَمْ نَكْتَرِثْ بِانْكِسَارَاتِنَا

وَاعْوِجَاج الدُروب الَتِي حَمَلَتْهَا إِلَى قِمَّةِ الهَاوِيَهْ..

وَعَلَى الرُّغْمِ مِنْ أَنَّ مَا كَانَ يَجْمَعُنَا

هُوَ أَرْوَعُ مِمَّا يُفَرِّقُنَا[1]

تكرر حرف الميم في هذا المقطع (13مرة)، وهو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة، وهو من الحروف الشفوية، والتي تتم بضم الشفتين "يوحي حرف الميم على معنى الرقة واللين، كما يفيد التوسع والامتداد"[2]

وفي بعض المواضع يفيد" الجمع والضم"[3] ، ومن خلال هذا المقطع الشعري تتضح الدلالات النفسية للشاعر المنبعثة من الواقع الأليم الذي يعيشه، وبالصدفة يجد نفسه قد جمعته الجراح بأشخاص لهم الألم نفسه الذي يعيشه، فهو يحاول أن يصف لنا المأساة والمتاهات التي تسببت فيها تلك الحروب، ومن خلال حروف الجهر ومن بينهم حرف الميم وجد الشاعر متنفسا ، فأطلق العنان لمكبوتاته التي كان يحبسها في قلبه صارخا رافضا بصوت عال هذا الاحتلال وهذا الدمار السائد. وتكرار حرف الميم جعلنا نستشف أن "لتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها"[4] مفاده ذلك أن لتكرير الحرف غايتين، الأولى متعلقة بالإيقاع في النص والأخرى متعلقة بالقصد أو المعنى الذي يضيفه هذا الحرف في بنية النص.

وفي قصيدة "**الجهة العارية**" يقول الشاعر:

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص69، 70.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، ص173.

[3] المرجع نفسه، ص174.

[4] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص12.

كَانَ خَصْمِي أَنَا

وَأَنَا خَصْمُهُ

قَلِقًا كَانَ خَصْمِي

وَكُنْتُ أَنَا قَلِقًا

كُنْتُ أَبْصِرُهُ مِنْ أَمَامِي

وَأَحْسَبُهُ خَلْفَ ظَهْرِي

وَالْحَرْبُ لَا تَرْحَمُ الْظَّهْرَ

فِي حَالَةِ الحَرْبِ

تَنْقَطِعُ الْأُمْنِيَاتُ

وَيَأْتِي الرَّصَاصُ مِنَ الجِهَةِ العَارِيَةْ...[1]

تواتر حرف الميم في هذا المقطع الشعري (9 مرات) والمفردات الدالة على ذلك هي: (خصمي، خصمه، أمامي، ترحم، الأمنيات... وغيرها) ، وتدل هذه الكلمات على جرأة الشاعر وصبره أمام خصمه الذي يقابله، فالصبر والجرأة صفتان اتصف الشاعر بهما في مواجهة عدوه، وذلك من أجل الفوز بالبقاء ، ومن أجل العيش في حرية، والخروج من ظلمة الحرب إلى نور الحرية والسلام الذي ينتظره شعبه منذ زمن، والتخلص من بطش العدو من جهة، وتحقيق الحرية على أرض الوطن من جهة أخرى.

كما تكرر حرف الحاء عند الشاعر، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "**نساء**":

وَهُنَّ يُجَرْجِرْنَ هَذَا البَيَاضَ

وَيَدْخُلْنَ وَاحِدةً بَعْدَ أُخْرَى

إِلى قُبَّةِ الشَّيْخِ

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص67.

يَغْمُرْنَهُ بِالشُّمُوعِ

يُزغْرِدْنَ

يَطْلِينْ أَلْوَاحَهُ المُنْتَقَاةِ بِحِنَّاءَ أَحْزَانِهِنَّ

وَيَمْسَحْنَ جُدْرَانَهُ[1]

تكرر حرف الحاء في هذا المقطع الشعري (5 مرات) وهو حرف مهموس، والهمس "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حنين النطق به.... والمراد بالهمس هو صمت الوترين الصوتيين معه"[2] و"الأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه"[3] فنلاحظ أن الصوت المهموس يجري النطق به عكس الصوت المجهور، فأثناء النطق بالصوت المهموس الوتران الصوتيين لا يهتزان، رغم أن الهواء يمر في أعضاء النطق.

وحرف الحاء حرف مهموس حلقي رخو يحمل دلالة "مشاعر الحرارة وعمق خلجات القلب ورعشاته"[4] ، كرر الشاعر حرف الحاء في هذا المقطع فجاء يحمل دلالة المشاعر التي يحملنها هؤلاء النسوة في قلوبهن، وزيارتهن للضريح، وقضاء حوائجهن مما يتطلب الهمس والمناجاة بالدعاء؛ وذلك من أجل التعبير عن همومهن ومعاناتهن وطلب الرزق والعون، ودعائهن لا يسمع له صوت ما كان إلا همسا بينهن وبين ربهن عزّ وجلّ، وبالتالي نلحظ أن هناك ربط بين دلالة حرف الحاء وصفته، وصفة دعاء هؤلاء النسوة والتي تتميز بالهمس والخفية؛ وذلك من أجل التعبير عن خلجات قلوبهن وعمق مشاعرهن.

---

[1] عبد القادر رابحي ، حنين السنبلة ، ص35.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] حسن عباس، خصائص اللغة العربية ومعانيها ، ص180.

كما وظف الشاعر حرف (الحاء) في قصيدة "**مفاتن**" قائلا فيها:

ثَمِلاً كَانَ حُزْنِي

وَكُنْتُ الوَحِيدَ الَّذِي

حِينَ بَاحَتْ بِأَسْرَارِهاَ الشَّجَرَه...

غَرَّرَتْهُ قَصَائِدُه بِالْبَقَاءِ

وَلَمْ يَنْسَحِبْ...[1]

تكرر حرف الحاء في هذا المقطع (5 مرات) وهو من الأصوات الأدنى حلقية وهي التي تقع بتضييق أدنى الحلق وبانقباض جداره، وهو من الأصوات الحلقية والمهموسة ومن العبارات التي تحوي حرف الحاء في المقطع الشعري (حزني، الوحيد، حين، باحث، ينسحب) جاءت هذه الكلمات تحمل في طياتها دلالة المشاعر الحزينة، وما يشعر به الشاعر في أعماق قلبه من اضطراب وألم وحزن، كما يوحي تكرار حرف الحاء هنا على شيء من الضيق والتعب.

ومن الحروف الرخوة الأكثر تكرارًا نجد حرف الهاء، وذلك في الأبيات الآتية في قوله في قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**":

تَحْمِلُ الطَّائِرَاتُ المُغِيرَةُ صَوْتِي حِيْنَ تَعُودُ القَوَافِلُ مُنْهَكَةً

وَالعَصَافِيرُ تَحْمِي بَقَايَا عَصَافِيرِهَا فِي البُذُورْ.

كُنْتُ أَعْلُو فَأَحْسَبُنِي قُبَّةً عَامِرَه.

كُنْتُ أَسْهُو

فَأَسْمَعُنِي هَاتِفًا فِي جِرَاحَاتِ وَهَرَانَ وَالقَاهِرَه:[2]

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص60.

[2] المصدر نفسه ، ص22.

كما يظهر أن حرف الهاء مهموس يتم النطق به عن طريق إطباق الوتران الصوتيان، ومخرجه من الحنجرة، ونستطيع القول أن النطق به يكون من الأعماق، لذا نجد النطق به يحتاج إلى نفس عميق لإخراج هذا الصوت فحرف الهاء يوحي "بالاضطرابات النفسية"[1] فيبدو أن هذا الجندي تعتريه حالة الإنهاك والتعب وحالة النفسية منهارة جرَّاء مقاومة الاحتلال، فهو بذلك يعاني من انقباض وضيق في الصدر، يحاول إخراج تلك الانفعالات بشتى الوسائل فكان حرف الهاء وسيلة للتنفيس ولتفريغ الشحنات السلبية.

كذلك في قصيدة "**مفاتن**" يقول الشاعر:

وَكُنْتُ الوَحِيدَ الَّذِي

حِيْنَ بَاحَتْ بِأَسْرَارِهَا الشَّجَرَه...

غَرَّرَتْهُ قَصَائِدُهُ بِالبَقَاءِ

وَلَمْ يَنْسَحِبْ...[2]

وهكذا يكرر الشاعر حرف الهاء في أكثر من سطر شعري، ليشعر المتلقي أن حرف الهاء، متلائم مع الدلالة التي نستنبطها من المقطع الشعري، فالشاعر يحتاج إلى البوح بمكنوناته الداخلية، وعواطفه التي أرقته، لذا جاء حرف الهاء وسيلة ليفضي ما بداخله لأن حرف الهاء نتلفظ به من أعماقنا كأنه نوع من الترويح عن النفس ،لذا نجد لغة الشاعر تحمل في طياتها سحرا يأسر المتلقي بجرد قراءة كلماته.

و يمكننا " أن نقول في غير تردد أن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصا، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويثير في النفس جوا يهيء

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص189.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص60.

لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به"[1] ؛ أي إن الصوت يحمل دلالة مستقلة حسب السياق الذي ورد فيه، والشاعر يُحَمِّل الصوت الدلالة التي يودها، وهو الذي يستطيع أن يجعل للصوت أثرا خاصا في نفسية المتلقي، من خلال التأثير فيه عمَّا يجول في نفسه من أحاسيس ومشاعر.

نستشف من التحليل السابق للأصوات، ومن خلال النسب المئوية للأصوات الأكثر تكرارا في النماذج المختارة من الديوان، أن الأصوات المجهورة كانت الأكثر حضورا وتكرارا في قصائد الديوان على الأصوات الأخرى، هذه الهيمنة توحي بدلالة الانفعال والغضب الذي أثار نفسية الشاعر، حيث نجده في جل قصائده تطغى عليها سمة التحدي والصمود والمقاومة في ظل ما يحيط به فهو يفصح عن خلجاته وهمومه وهموم شعبة بتعبير صادق عن الأحداث التي مر بها وعايشها.

ثانيا/البنى الإفرادية:

1/الأسماء والأفعال:

أ/ **الأسماء:** يُعَرَّفُ الاسم **اصطلاحا** بأنه:"ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"[2]، كما يُعَرَّفُ أيضا بأنه: "ما دلّ على مسمَّى من دون اقتران بزمان أو بمكان[3]" مثل أسماء العلم: محمد، زيد، عمر، حصان، جبل، برتقالة، كرسي. فكل من هذه الأسماء، لها معنى في نفسها.

[1] محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص261.

[2] ابن هشام النحوي، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص12.

[3] ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبلّ الصدى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص29.

وبعد تصفحنا لديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي، وبعد عملية إحصائية لنسبة الأسماء في الديوان، نجد أن نسبة الأسماء كانت حاضرة بصفة كبيرة بداية من عناوين القصائد التي بلغ عددها (خمسة وعشرون قصيدة)، التي كانت عناوينها مشكلة كلها من الأسماء فقط، ومن أمثلة ذلك: "حكاية الوطن" "حنين السنبلة" "نيران صديقة"، "مسحة حزن" ومَرَدُّ ذلك حسب رأينا إلى أن الشاعر أراد أن يضفي على قصائده الثبات والاستقرار، فهو بذلك يسعى حالما لرفع رايات السلام والأمان في وطنه، من أجل أن يبقى هذا الوطن في استقرار.

إن توظيف الشاعر للأسماء بنسبة كبيرة في جل قصائده، يدل على الهدوء الذي يعم هذه القصائد، وعلى سبيل المثال نذكر قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاءِ**" التي يقول فيها:

أَلعِرَاقُ أَنَا

وَ أَنَا البَيتُ

وَ الصَّدْرُ

وَ القَافِيَهْ

وَ أَنَا بُؤْرَةُ الوَجَعِ الانْكسَارِيِّ

وَ المَدَدِ الانْكِشَارِي

وَ النَهْرُ

وَ المُدُنُ النَّائِيَهْ[1].

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص23.

غلب توظيف الأسماء على الأفعال في هذه القصيدة، ليدل ذلك على البقاء والاستقرار، والعيش على أمل إرساء مراسي السلام في الوطن العربي، كما جاء العنوان مركبا من مجموعة من الأسماء "أحزان جندي عائد إلى كربلاء". فالشاعر يصف لنا حياة هذا الجندي، وهو يحارب ويدافع من أجل وطنه، ويصف لنا عودته إلى دياره ووطنه، وفعل العودة هنا وظفه على وزن اسم فاعل (عائد) للدلالة على العودة النهائية لهذا الجندي.

ويقول الشاعر في قصيدة "**نيران صديقة**":

الخُطُوطُ أمَاميَّةٌ

والرَّصَاصَاتُ طائِشَةٌ

والقَتِيلاَنِ مِنْ خَيمَةٍ وَاحِدَهْ

...

هِيَ تِلْكَ القُرَى

عَلَّمتْهَا الجِرَاحاتُ نِسْيَانَ هَذَا الأَلَمْ...[1]

في هذا المقطع طغت الأسماء على الأفعال، وهذا ما ميّز حالة الثبوت التي أصاب الشاعر بعد تلقيه لأخبار مفجعة من أقرب الناس إليه (نيران صديقة) فالشاعر تلقى طعنة من أصدقائه وإخوته العرب، ففاجعة الموت التي يميزها السكون والثبوت، فنجد هناك نقطة التقاء بين ثبوت الأسماء، وسكون القتلى فالشاعر من خلال هذه القصيدة يبث لنا شكواه ومصائبه بعد الخذلان الذي ناله من أقرب الناس إليه.

وقد قمنا باستخراج الأسماء المشتقة وأوردناها في الجدول الآتي:

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة ، ص54.

اسم العلم	الاسم المشتق	الصفة المشبهة	اسم التفضيل
– يوسف – الرشيد – الحسين – حليمة	– العائدين (اسم فاعل) – مستهزئا (اسم فاعل) – ملفوفة (اسم المفعول)	– دفين(فَعِيلٌ) – وفير (فَعِيلٌ)	– أصغرهم(أَفْعَلُ) – أطهرهم(أَفْعَلُ) – أروع (أَفْعَلُ) – أجمل(أَفْعَلُ)

جدول(1): يوضح أسماء العلم و الأسماء المشتقة الواردة في الديوان

1/ اسم العلم:

ورد في الديوان مجموعة من أسماء العلم، ويعرف اسم العلم بأنه "العَلَمُ، وهو شخصي إن عَيَّنَ مُسَماهُ مطلقا كزيد"[1]، بمعنى أن اسم العلم غير مرتبط بقيد ال التعريف، أو الإضافة، وفي تعريف آخر لاسم العلم وهو "الاسم الذي يعين مسماه مطلقا، أي بلا قيد التكلم أو الخطاب أو الغيبة كخالد وفاطمة والنيل ودمشق"[2]، أي إن العلم غير مقيد بقرنية فيضم أسماء الأشخاص والبلدان..

التراث بصفة عامة، هو بمثابة الينبوع المتفجر بالنسبة للشاعر فهو من أبرز المصادر التي عني بهار الشعراء عامة، فهو بمثابة المتنفس عن خلجاتهم فالشعراء المعاصرين يلجؤون إلى توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية لأنهم "وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في

[1] ابن هشام النحوي، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص77.

[2] محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، ج، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، ص109.

عصرها"[1] محاولين من خلالها تجنيد حالتهم عن طريق هاته الشخصيات، وذلك للتعبير عما يختلج في نفوسهم، وعبد القادر رابحي واحد من هؤلاء الشعراء الذين وظفوا الموروث التاريخي، والديني في أشعارهم ونصوصهم، ومن خلال قراءتنا لديوان "حنين السنبلة" نجده يستحضر مجموعة من الأسماء الدينية والتاريخية في قصائده وهذا بسبب ما تحمله هاته الأسماء من رؤى ومواقف تتشابه معه في تجاربه ومواقفه وأحاسيسه، ومن أمثلة حضور الأسماء الدينية في شعر عبد القادر رابحي قوله في قصيدة "**حنين السنبلة**":

كَانَ في بَالِ يُوسُفِ أَيُّ الحَرِيقينِ أَرْحَمُ

أَيُّ الرَّحيقينِ أَطْهَرُ للجُرْحِ

يُسُفُ يَعْلَمُ كَيفَ تَمُوتُ السِّنونُ

وَيَجْعَلُ مِنْ ظُلْمَةِ الجبِّ

أُغنيةَ المُدُنِ المقْبلَهْ[2]

وظّف الشاعر الرمز الديني وذلك من خلال حضور قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وهي من أكثر الشخصيات استدعاء وحضورا في الشعر العربي المعاصر لأمالها تأثير في النفوس، "ولم تخل القصة من صور للبلاء والألم، لكنها لم تكن في نظر من عاناها (مآسي)، فقد قابلوها بالصبر الجميل، وبرّدوا حرارة نارها بأنسام الرؤية النافذة لحكمة الله وثوابه وألطافه المتوجّهة صوب المتفائلين بها من أفق الغيب الرحيب، هكذا صبر يوسف على التشرد والاسترقاق والفتنة والسجن، دون أن تبدو منه باردة تذمّر أو تمرد"[3].

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1997، ص33.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص11.

[3] محمد رشدي عبيد، قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2003، ص97.

وظف الشاعر قصة يوسف، وهذا لأن القصتان تلتقيان في نقاط الحزن والمعاناة والآسى الذي عاشه "يوسف عليه السلام"، كذلك هو حال الشاعر الذي يعاني من ويلات الحزن والمعاناة مع شعبه، فيوسف في هذه القصيدة يمثل حال الشعب وأبناء وطن الشاعر الذين يعانون ويلات الحرب والمعاناة، الصامدين أمام ظلم الاحتلال وقهره، فالشاعر استحضر قصة "يوسف عليه السلام" وحالة الظلم والمعاناة التي ابتلى بها، وحالة الشعب الذي تجرع ظلم وطغيان المحتل، وبالتالي نلحظ نقطة تقاطع بين ما عاشه يوسف عليه السلام وما عاشه الشعب والمتمثلة في الظلم والأسى.

وفي مشهد آخر من استحضار الشخصيات التراثية نجد ذلك بارزا في قول الشاعر في قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**".

مُنْذُ مَلْيُونَ عَامِ

تَنَاسَخْتُ من الحبَّة النَبَويَّةِ في شَذَرَاتِ الرَغيفِ

وأَصبحْتُ سَبْعينَ سُنْبلَةً

أَوقَدَ الحُبُّ تِبْرَ انتِمَاءَاتهَا

مِنْ نَبُوخَذِ نَصرٍ إلى سُحُنَاتِ الرَّشِيدِ[1].

يعتبر التراث التاريخي، مادة معرفية وثرية بالنسبة للشاعر، وهذا لأنه يستمد منها للتعبير عن قضاياه وهمومه "وهكذا تكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص16.

البعد الحضاري التاريخي، وأخيرا تكتسب شمولاً وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي وفي المنطلق"[1].

لجأ الشاعر في مقطع من مقاطع قصيدة "أحزان جندي عائد إلى كربلاء" إلى استحضار شخصية "هارون الرشيد" وهي شخصية تاريخية من الزمن العباسي "كان الرشيد مثقفا ثقافة عربية واسعة، فقد جمع إلى عقله الرّاجح الكبير أدبا رفيعا وتذوقا ممتازا رائعا للشعر واللغة...لذلك قيل: كان فهم الرّشيد فهم العلماء"[2]، وكان معروف عنه "لم يظهر خليفة _من قبل أو بعد_ ما أظهره الرّشيد من الهمة والنشاط في مختلف حركاته، سواء أكانت في سبيل الحج، أو الإدارة، أو الحرب"[3].

فالشاعر عبد القادر رابحي يستحضر العصر العباسي هذا العصر المزدهر المعروف بتطوره في شتّى الميادين، كما يستحضر الرشيد سيد ملوك بني العباس، فالشاعر اختار مواقف وشخصية مشعة بعظمة وهيبة سلطانها في ذلك الزمن الذهبي. فالشاعر يحاول أن يضفي نوعا من التناغم بين استحضار الماضي وجمعه مع الحاضر.

يقول الشاعر في قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**":

كُنْتُ وَحْدي الرِّبَاط المعَلَّقَ مَا بينَ صَفّينِ

والنّاصِيَّةِ

مَا بيْنَ حَطّينَ والقَادِسيّةِ

كُنْتُ الدَّمَ المسْتفِيقَ تَوارَثْتُهُ عَنْ جِرَاحِ الحُسينِ

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص17.

[2] شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر ، دمشق، سورية، (د ط)، 1992، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص130.

وَعَنْ سِرَّ هذَا المقَامْ[1]

وفي هذا المقطع الشعري استحضر الشاعر شخصية دينية وهو الإمام حسين بن علي أبي طالب رضي الله عنهما، الإمام الحسين الذي استشهد في معركة كربلاء التي حدثت بين جيش الإمام حسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما وجيش يزيد بن معاوية "كان رضي الله عنه يقاتلهم بشجاعة نادرة، عندئذ خشى شمر بن ذي الجوشن من انفلات زمام الأمور فصاح بالجند وأمرهم بقتله، فحملوا عليه، وضربه زرعة ابن شريك التميمي، ثم طعنه سنان بن أنس النخعي واحتز رأسه، ويقال إن الذي قتله عمرو بن بطار التغلبي، وزيد بن رقادة الحيني، ويقال إن المتولي الاجهاز عليه شمر بن ذي الجوشن الضبي، وحمل رأسه إلى ابن زياد خولي بن يزيد الأصبحي، وكان قتله رضي الله عنه في محرم في العاشر منه سنة إحدى وستين"[2] ويمثل يوم عاشوراء بالنسبة لشيعة يوم الفاجعة والحزن "لقد غلت الشيعة في مقتل الحسين رضي الله عنه غلوا مفرطا، فجعلوا يوم استشهاده _رضي الله عنه_ العاشر من محرم مأتمًا وحزنًا ونياحة، يكررونه في كل عام إلى يومنا هذا، ورتبوا على هذا الفعل الأجر والثواب، فهو جالب للمغفرة والرحمة، مكفر للذنوب والخطايا في زعمهم"[3].

ويعبر الشاعر في هذا المقطع الشعري عن استشهاد الإمام الحسين، وطريقة قتله الشنيعة، التي أحدثت أثرا كبيرا على التاريخ العربي الإسلامي، وهي حادثة ترمز للجراح والتضحية والحزن، فالشاعر اختار شخصية الإمام الحسين رضي الله عنه لأنها من ألمع الشخصيات التاريخية، عرفت هذه الشخصية ذات منزلة رفيعة في تاريخ الإسلام عبد القادر رابحي قام باستدعاء الماضي من خلال حادثة كربلاء واستحضارها في الحاضر،

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص24.

[2] علي محمد الصّلابي، استشهاد الحسين (رضي الله عنه) ومعركة كربلاء، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، (د ط)، 2016، ص59،60.

[3] المرجع نفسه، ص81.

هذا لأنها تعد تعبير عن قضية كل مظلوم على وجه الأرض، قضية شعب يكافح عن وطنه، فجرح الحسين هو صورة رمزية لجرح الشعوب التي تعاني نكبات أوطانها، الشعوب التي أثقل الاحتلال كأهلها، فالحسين رمز للنضال والحرية والشهادة في سبيل الله.

وفي قصيدة "**حديث المقاهي**" يقول الشاعر:

ثُمَّ مَنْ سَيُصَدَّقُ حَلِيمَةَ

أَيْ وَحَليمَةَ

تلْكَ الصَبِيَّةَ

مَاتَتْ بلاَ سَبَبٍ

واسْتَرَاحَ الذي كَانَ يَحْسدُهَا في خُطاهَا

وَيَحْفِرُ مِنْ تَحْتِ أحَلاَمِهَا نَفَقًا[1]

عبد القادر رابحي واحد من الشعراء اللذين استحضروا المرأة في أشعارهم، فالشاعر في هذه القصيدة رسم لنا صورة مزج فيها بين المرأة والوطن، ليعطي لنا لوحة تتسم بثنائية لون الحب مع لون الوطنية أو الهوية فهاتين تحملان صفة الأمان والسلام والجمال والعطاء، فالشاعر وظف اسم حليمة هذه المرأة الجميلة، المرأة التي أبدع الشاعر في وصفها، حليمة هي المرأة الوطن، التي حاولوا قتلها وحسدها وسلب حقها، فعانت التسلط والظلم والقهر من قبل الطغاة فالشاعر يقول عنها في قصيدته (واستراح الذي كان يحسدُها في خُطاهَا)، ويقول عنها أيضا: (وَصارتْ غنيمَة حَرْبٍ) فالشاعر يحمل وجع حليمة وحزنها، لأنها باتت غنيمة ينعم الاستعمار بخيراتها، حليمة بالنسبة للشاعر هي

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص89.

الوطن هي القدس، هذا الوطن الذي بقي حاضرا في وجدانه، باتت حليمة رمزا يلجأ الشاعر عبد القادر رابحي ليعبر عن قضايا الوطن والهوية والحرية.

2/ الاسم المشتق:

يعرّف الاسم المشتق بأنه "هو ما كان مأخوذا من الفعل أو المصدر، نحو "عالم" و"متعلم" و"مصنع" و"مريض"[1]، وينقسم الاسم المشتق إلى نوعين:

1- "ما دلَّ على معنى أو حدث مجرد من الزمان والمكان والذات، وهو المصدر.

2- ما دلّ على معنى وذات معاً أو حدث وصاحبه، وينقسم إلى مشتق وصفي ومشتق غير وصفي"[2]، بمعنى هو اسم يحضر فيه وقوع فعل النوم، ومن قام بفعل النوم دون اقترانه بزمان ومكان، وينقسم المشتق الوصفي إلى "اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، صيغ المبالغة"[3].

أ/ اسم الفاعل: ويعرّف اسم الفاعل بأنه: "هو اسم يدل على الحدث وعلى فاعله، مثل: "هذا كاتبُ الرسالة" فكلمة "كاتب" تدلّ على الكتابة مطلقا وعلى الذات التي قامت بالكتابة"[4]، وفي تعريف آخر لاسم الفاعل "اسم دال على الحدث وفاعله أو من اتصف جار مجرى الفعل في إفادة الحدوث"[5] ؛ أي إن اسم الفاعل هو الاسم يدل على الفعل وعلى من قام بالفعل.

ورد اسم الفاعل وذلك في قول الشاعر في قصيدة "**أحزان جندي عائد من كربلاء**":

---

[1] راجحي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998، ص130.

[2] أحمد مختار عمر، وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ط4، 1994، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص116.

[4] عزيزة فوال بابستي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص115.

[5] محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص237.

وَلَمْ أَسْأَلِ العَائِدِينَ لِماذَا أُحارِبُ؟

مَنْ سَأُحَارِبُ؟

عَمّنْ أُدافِعُ؟[1]

ويقول في القصيدة نفسها:

كُنْتُ أَغْفُو

وَتَأْخُذني سنَةٌ

فَيُخَيَّلُ إلي أَنَّي كُنْتُ أَمْشي عَلى المَاء مُسْتَهْزِئًا بالغُزَاةِ

وَأَنَّ المَآذِنَ صَارَتْ لَهَا أَجْنِحَهْ

كُنْتُ أَحْسَبُني شَجَرَ الرِّيح يَسْقي فَمَ الجَائِعِينَ[2].

وظّف الشاعر اسم الفاعل ونوع في توظيفه، حيث يفيد اسم الفاعل دلالة "الحدث والحدث وفاعله"[3] حين ننظر في دلالة المقطع بدلالة العنوان "أحزان جندي عائد إلى كربلاء" نستشف حدوث فعل العودة وإثباته أمام تساؤلات أبناء الوطن الموجهة للجنود العائدين من الحرب حاملين على أكتافهم ذنب الخسارة، وفي غفوة من نومهم، أخذتهم أحلامهم إلى عالم تحقيق الانتصار والاستهزاء بالغزاة، وجاء اسم الفاعل حاضرا يفيد التعدية كونه مشتق من فعل متعد فأخذ الشاعر هذه الدلالة وحمَّلها دلالات التعدي والتعالي على العدو، مثلا نفسه حامل شعلة الحرية.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] رغد علي عبد السادة، اسم الفاعل دراسة دلالية، قسم اللغة العربية، كلية التربية جامعة القادسية، العراق، 2018، ص5.

ب/ اسم المفعول: أمّا اسم المفعول فهو: "ما اشتق من فعل لمن وقع عليه كمضروب ومكرم"[1]، ويطلق على الاسم الذي وقع عليه الفعل و في تعريف آخر "اسم المفعول كلمة تدل على ما وقع عليه فعل الفاعل" ؛ بمعنى أن اسم المفعول يدل على الذي وقع عليه الفعل.

وكما نلحظ في الديوان ندرة ورود اسم المفعول، فنجد لفظة (ملفوفة) في قصيدة "**نيران صديقة**" يقول الشاعر فيها:

هِي تِلْكَ القُرى

عَلَّمَتْهَا الجَراحَاتُ نِسْيَانَ هَذَا الأَلَمْ...

حِيْنَ تَسْتَقْبِلُ الأُمَّهَاتُ الصَّنادِيقَ

مَلْفوفَةً بالعَلَمْ...[2]

لفظة (ملفوظة) جاءت اسم مفعول دالة على حالة الشهداء الذين سقطوا في ساحة الحرب، فالشاعر ينقل صورة الأمهات وهنّ يستقبلن فلذات أكبادهن ملفوفة بالعلم ومحمولة في صناديق، والحزن الذي يخيم على قلبهن من شدة حرقتهن لفقدانهن فلذات أكبادهن.

ج- **الصفة المشبهة:** جاء تعريف الصفة المشبهة بأنها: «هي اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على صفة ثابتة في صاحبها»[3]

وهي أيضا أسماء "تصاغ للدلالة على من اتصف بالفعل على وجه الثبوت"[1] ، الصفة المشبهة ثبوت الصفة على الموصوف به في الأزمنة المختلفة.

---

[1] جرجس عيسى الأسمر، قاموس الإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط12، 1985، ص145.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص54.

[3] محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، ص265.

استخدم الشاعر في ديوانه الصفة المشبهة في الأبيات الآتية من قصيدة "**قاطع الشجرة**":

أنَا لاَ أَتَحَدَّثُ عَمَّا يُعَوَّضُ

يَا صَاحِبي

كُلُّ شيءٍ وَفيرٌ[2]

يقدم الشاعر في هذا المقطع دلالة الثبوت التي تمثلها لفظة "وفير" التي جاءت على وزن "فعيل" ؛ حيث تحمل الصفة المشبهة دلالة "الثبوت والديمومة" فقد استمدت اللغة حيويتها من خلال توظيف مثل هذه الصيغ لكن يبدو أن الشاعر في بداية القصيدة يعكس دلالة هذه الوفرة حيث يقول في عبارة (أنا لا أَتَحَدَّثُ عمَّا يُعوِضُ) يعني توجد أشياء في الكون لا بديل لها، لابد من الحفاظ عليها، فالشاعر يوجه هذا الكلام للشعوب العربية للحفاظ على السلام أوطانهم والتضحية فداء لها.

وفي قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**" وظّف أيضا الصفة المشبهة في قوله:

عِشْتُ بما يَتَبَقَّى منْ العِشْقِ

وَصرْتُ جُيوبَ الجُيُوبِ

أخْتفِي خلفَ حُلْمٍ دَفِينٍ[3]

أعطى الشاعر بدلالة الصفة المشبهة (دفين)، دلالة سلبية، فقد أضفى صفة الدفن على حلمه، وأصبح في غياهب أحلامه، فاقد الأمل في تحقيقه.

---

[1] سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2003، ص206.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص19.

د/ اسم التفضيل: ويقصد باسم التفضيل في أبسط تعريفاته هو: "اسم مصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في صفة، يزيد فيها أحدهما عن الآخر"[1]

استعمل الشاعر في ديوان "حنين السنبلة" صيغة اسم التفضيل لما تحمله هذه الصيغة من دلالة وصف الشيء بزيادة على غيره ونجد هذه الصيغة تتكرر في مقاطع عدة من ديوانه وذلك في قصيدة "**المسافات حتى الثمالة**" في قوله:

رُبَّمَا كُنْتَ أَصغَرَهُمْ

رُبَّمَا كُنْتُ أطهَرَهمْ

رُبَّمَا كُنْتُ...

لكِنَّكَ الآن وَحْدَكَ[2]

يظهر استخدام الشاعر لصيغة اسم التفضيل في هذا المقطع (أصغرهم، أطهرهم) والشاعر هنا يفاضل بين العراق في أيام كانت قائمة على حضارتها وعلومها، فتاريخها يشهد لها بذلك في حين أصبحت الآن ديار خراب يعيش أهلها في ظل ظلم الاستعمار المدمر.

كما وظّف الشاعر اسم التفضيل في قصيدة "**حكاية الوطن**" في قوله:

وَحَاولْتُ أَنْ أَفْتَحَ البَابَ

أَكْسِرَهُ...

[1] عماد علي جمعة، قواعد اللغة العربية، النحو والصرف الميسر، زبدة شرح ابن عقيل وأوضح المسالك لابن هشام وشذا العرف، سلسلة العلوم الإسلامية الميسرة (5)، (د ب)، ط1، 2006، ص82.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص27.

اكْتَشَفْتُ بِأَنَّكَ أجمل من غربة البيت

يَا وَطَنِي

وَأَنَّكَ أَرْوَعُ مِنْ غُرْبَةِ النَّافِذَهْ...[1]

ثانيا الأفعال: أما الفعل فيعرف بأنه: "الكلمة الدالة على معنى في نفسها مقترن بزمان، مثل: جاء، يذهب، أنظر"[2] وبالتالي فإن الفعل عبارة عن كلمة تدل على كل من الأزمنة الثلاث (الماضي، المضارع، الأمر) بمعنى أنها تدل على حدث وقع في هذه الأزمنة الثلاث، ويقصد أيضا بالفعل هو "ما دلّ على معنى في نفسه والزمن جزء منه مثل (ثَابَرَ تَفَوَّقَ، يُثابرُ يتفوق، ثَابِرْ تَفَوَّقْ)"[3] الفعل مقترن بمعنى، ومقترن بزمن أيضا، زمن الماضي، زمن الحاضر، زمن الأمر.

حضرت في ديوان مجموعة من الأفعال باختلاف أزمنتها (المضارع، الماضي، الأمر)، فجاءت هذه الأفعال "تمنح النص دلالات زمنية وتصويرية مختلفة ولها دور في تحريك المشهد الشعري الذي له قدرة كبيرة على الحركة والنمو والتفاعل حتى لنشعر أن الفعل ممكن أن يمثل أوضاعا مختلفة"[4].

ومن القصائد التي وردت فيها الأفعال نجد ذلك واضح في قول الشاعر في قصيدة "**عبور**":

باتَنَادٍ ينَامُونَ

يَستَيقظونَ

---

[1] عبد القادر رابحي،حنين السنبلة، ص38.

[2] عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدّة، السعودية، ط7، 1980، ص16.

[3] محمد عيد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر(القاهرة)، مصر، (د ط)، (د ت)، ص10.

[4] نسيمة قط، شعر عبد الله بن الحداد–دراسة أسلوبية– رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي، كلية الأداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، 2015، ص313.

كَعَادَتِهِمْ ينْزِلُونَ العِمَاراتِ

أو يَصْعَدُونَ المَدارِجَ

أو يَقْطَعُونَ المدينَةَ[1].

من خلال هذا المقطع الشعري، نلاحظ بأن الفعل المضارع طاغ بشكل كبير فتمثلت الأفعال المضارعة في (ينامون، يستيقظون، ينزلون، يصعدون، يقطعون، يعبرون...) توحي هذه الأفعال بأن الشاعر هنا يرسم لوحة عن الحياة اليومية للمجتمع في صورة ساخرة، من هذا المجتمع الذي لا يكترث لمجريات الأحداث من حوله، كأن المرء أصبح آلة مبرمجة فاقد للإحساس والشعور بما يحدث من حلوه.

وفي قصيدة "**الأركان الأربعة**" يقول الشاعر:

أَنَهكَتْني فَرَادَةُ حُزمي

وامْتَصَّني الوقْتُ

وَالعَرَقُ المتدَّفقُ مِنْ جَبْهَتي

دُخْتُ

جَابَتْ بي الأرضُ أَرْكَانَهَا الأَرْبَعَهْ...[2]

يقول الشاعر في قصيدة "أركيولوجيا":

أَبصِرُ الطَّحنَ

لَكِنَنِي لَا أَرَى الجَعْجَعَهْ

أَبصِرُ الخُوذَةَ العَسْكَرِيةَ

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص40.

[2] المصدر نفسه ، ص61.

لَكننِي لَا أَرَى القُبَعَهْ

أَبصِرُ الرِّيحَ تَلهثُ

والصَّمْتَ يَحرُثُ آَلَامَهُ

وَالقَصائِدَ آَهِلَةٌ بِالجُثَثِ

وَأَنَا...

سَائرٌ فِي الطَّرِيقِ

وَلَا أَكتَرِثْ...[1]

وظّف الشاعر في هذه القصيدة الأفعال المضارعة فتمثلت في (أبصر، أرى، تلهت، يحرث،...) وقد جاء توظيف الشاعر لها جراء الحالة الداخلية التي يحياها والتي تمتزج بين الحيرة والقلق والكره والحب والسعادة والحزن كل هذه الحالات عكست لنا ما يعانيه الشاعر من مأساة نفسية، فجاءت لغة الشاعر دالة على الإنسان الحائر المتأسف الذي بات لا يكترث لما يجري من حوله بسبب حالة الحزن التي تحيط به.

ومما جاء في قول الشاعر في قصيدة "**تميمة**":

غَدًا سَوفَ يُنهِي الدِّراسَةَ...

يَحلمُ بِالبَذلةِ الجَامِعيةِ

بِامرأةٍ سَتعلمهُ كَيفَ يَكتبُ مَعنى القَصِيدهْ

وَيُعَلمهَا كيفَ تَقرأُهَا

ثُمَّ يَرسُم بَيتًا بِهِ غُرفَتَانِ

ونَافذة سَتطُلُّ عَلى الفُقَرَاءِ

وَسَيارَةٌ تَسِعُ الِابنَ وَالوَالِدينِ

غدًا يتَخرَّجُ...

يُشهِرُ أَحلَامَهُ...[1]

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة ، ص 53.

يتضح لنا من خلال هاته القصيدة أن الشاعر وظّف الأفعال المضارعة بكثرة (ينهي، يحلم، يعلم، يرسم، يتخرج...) كل هذه الأفعال تغلب عليها دلالة العزم والاستمرار في الحياة دون انقطاع، فالشاعر يسعى في هذه القصيدة إلى بناء غد أجمل وأحسن، محاولا رسم واقع مليء بالأمل والسلام بعيدا عن ضوضاء الحزن والمعاناة، لذا اختار الفعل المضارع لدلالة على الدوام والتجدد، كما يدل على النشاط والاستمرار، فالشاعر عبد القادر رابحي يحاول الاستمرار في رسم حلمه وذلك ببناء غد جديد مليء بالأمل، والحياة، سعيا لنشر معالم التفاؤل والسعادة "فالمضارع يمثل تصورا للحدث على نحو يجعله ممارسا وواقعا إذ فيه الآنية والاستمرارية، ويخرج بالمتلقي من حالة السرد إلى التجسيم والعودة إلى مسرح الحدث ووقت وقوعه"[2] أراد الشاعر زرع بذور الطموح والعزيمة في شباب اليوم لذا جاء الفعل المضارع يخدم ما يطمح به الشاعر، وما يميز الفعل المضارع هو أنه يجعل "القصيدة التي تسكن المستقبل تمتلئ بفرح الآتي ونشوة الحلم، ترسم المستقبل على صورة آمالها"[3] وهذا ما منح النص الشعري الحياة والاستمرارية.

طغى الفعل الماضي في هذا المقطع الشعري، فتتمثل في (أَنهكتني، امْتصّني، دُخْتُ، جَابَتْ) جاءت هذه الأفعال الماضية مشحونة بمشاعر التعب والحزن الذي يحس بهم الشاعر، فهو يحمل هموما أثقلته، وهزت كيانه، حاول بث هذا الإرهاق على كلماتي فجاءت تصف لنا ما يشعر به، محاولا مشاركة القارئ بحالته.

يقول الشاعر في قصيدة "**تاريخ**":

لاَ أُحِب المَزِيدَ مِنَ الحُزْنِ

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص47.

[2] الشريف طرطاق، جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تخصص نقد أدبي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014- 2015، ص 98.

[3] خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 94.

يَكْفِي الّذِي عِشْتُهُ

وَتَجَرَّعْتُهُ

وَتَقَيَأْتُهُ

مِنْ حُرُوبٍ

وَمِنْ مِحَنِ جَائِرَه[1]

في هذه القصيدة نرصد حضور الأفعال الماضية (عشت، تجرعن، تقيأت) استعمل الشاعر الفعل الماضي في هذه القصيدة ليتذكر به ماضيه وما عاشه من مأساة وهموم جراء الحروب التي حدثت له في الماضي فهذه الحروب تركت آثار عالقة في ذهن و وجدان الشاعر فها هو هنا يستحضرها بلغة مشحونة بالحزن والألم، لذا سعى إلى اختيار الأفعال الماضية الأنسب، ليلبسها ذكريات الوجع والألم الذي أصابه.

يعبر الشاعر في قصيدة "**الأركان الأربعة**":

وَأَخذتُ المَفاتِيحَ

أَعطَيتُ لِلوَقتِ كُلَّ اِنتِبَاهَاتِهِ

ثُمَّ صَافحتُ حُزنِي

أَغرَيتُه بِالبقاءِ عَلى بَابِ مَملكَتِي

كَي تُعلِّمنِي الأَرْضُ ثَانيةً مِن فُتوحَاتِ أركانِهَا الأَربعَه

ثُمَّ جُبتُ شَوارِعَ مَملَكتِي

وَفَتَحتْ خَزَائِنَهَا

لَمْ أَجِدَ غَيرَ فَاكِهةِ الحَربِ[2]

في هذه القصيدة، وظف الشاعر الأفعال الماضية (أخذت، أعطيت، صافحت، أغريت...) مبينا من خلالها حزنه العميق المخبئ في صدره، هذه الأحزان التي عصفت

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 63، 64.

بقلبه تاركة أثرا كبيرا، فالشعر استعان بالزمن الماضي وهذا لما يختزنه من تجارب مؤلمة كاشفا من خلال هذا الزمن عن حرقته وعذابه جراء ويلات الحرب محاولا التخفيف عن نفسه بالبوح عن هذه المأساة للمتلقي.

الفصل الثاني:

الأساليب الإنشائية الطلبية ودورها في إنتاج الدلالة في ديوان
"حنين السنبلة" لـعبد القادر رابحي

1- أسلوب الاستفهام
2- أسلوب النداء
3- أسلوب النفي
4- أسلوب الأمر

أولا/الإنشاء الطلبي:

يعرف الإنشاء بأنه: "الكلام الذي لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا"[1]؛ بمعنى أنه كلام لا يحتمل الصدق والكذب، أمّا تعريف الإنشاء الطلبي "فهو ما يطلب به حصول شيء لم يكن موجودا عند الطلب وهو الأمر والنهي والاستفهام والرجاء والتمني والنداء"[2]؛ بمعنى أنه ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وسنحاول التركيز على الإنشاء الطلبي وتجلياته في ديوان 'حنين السنبلة' وذلك لحضوره اللافت دون غيره.

ثانيا/أقسام الإنشاء الطلبي:وتتمثل في:

1/ الاستفهام: ويعرّف بأنه: "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"[3] ومنه فالاستفهام هو طلب الفهم بأمر لم يكن معلوما يتحول بعد ذلك إلى أمر معلوم، تنوعت صيغ الاستفهام وأدواته في ديوان "حنين السنبلة" فالشاعر في هذا الديوان، كان في حالة تساءل وحيرة حول ما يعيشه من ظروف جعلته يعبر عن حالاته التي تحمل في بعض الأحياء الحسرة والقلق والاضطراب النفسي، على ما يواجه في حياته، فوظّف الشاعر صيغ الاستفهام محاولاً التنويع في أدواته، ليعبر أكثر عمّا يعيشه هو وما يعيشه شعبه، فالشاعر كما نعلم هو حال لسان أمته، ومن أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر في قصائد ديوانه نجد الأداة الاستفهامية "ما" وذلك من خلال قوله في قصيدة "**حنين السنبلة**":

قُلْتُ أسْأَلُ عَنْ ظَاهِرِ الشَّيء

مَا ظَاهرُ الشّيءِ؟

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص146.

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص88.

مَا الوَقْتُ؟

مَا ذَرْوةُ الحُزْنِ؟

مَا باطِنُ السُنبلةْ؟[1]

في هذا المقطع وظّف الشاعر أداة الاستفهام "ما" ، وذلك لطرح أسئلة محيرة لم يجب عنها، من أجل إثارة فضول المتلقي وإشراكه في إنتاج الدلالات ومعايشة تجربته لكي بمحاولته البحث عن الإجابة، فالشاعر يتساءل متعجبا ومستغربا عن أمور تحيط به، فرغم أنها بجانبه لكنه يبحث لها عن إجابات، فأحيانا يتساءل عن الوقت، وأحيانا عن الحزن، وأحيانا عن ظاهر الأشياء، وأحيانا عن باطنها.

كذلك وظّف الشاعر أداة الاستفهام "هل" في قصيدة "**حديث الغواية**" قائلا:

هَل تنامْ؟

هل ستبقَى كما كنتَ

مُنفردًا باحتشامِك؟[2]

وظف الشاعر في هذا المقطع أداة الاستفهام "هل" مستنفذا من خلالها شعوره بالتعجب والتساؤل عمّا يراه من حال بعض الأشخاص، فحالة الشاعر في هذا المقطع جاءت ممزوجة بنوع من التساؤل واللوم، فهو هنا يخاطب الأشخاص الفاسدين، والضائعين، الذين يحاولون نشر الفساد والضلالة في الأرض، كما أننا نجد الشاعر يحاول تقديم النصح لهؤلاء الأشخاص بالابتعاد عن سبل الغواية.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص43.

ومن بين أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر نجد الأداة "كيف" في قصيدة "**معرّة**" يقول:

كيف يقتعها يا تُرى؟

كيف يرسمُ فوق منازلها غيمةَ

ويُطرّزُ أجنحة الحزنِ في قلبها بالحرير؟

كَيفَ يُخرِجُهَا مِنْ مَعرّةِ هَذَا الفَضاءِ الضَرِيرْ...[1]

وظّف الشاعر الأداة "كيف" في هذا المقطع أكثر من مرة، فكان متعجب متسائلا يحاول البحث عن حل لوطنه الذي يتلقى طعنات من العدو، فالشاعر يشكو من الأذى والإساءة، التي تعرّض لها وطنه وشعبه، جعله يصف ما يعانيه من هذا العذاب، ويحاول أن يبحث عن مخرج وسبيل ليخرج وطنه من ضرر وبطش العدو، ويزيل عن وطنه قناع الظلام والدمار الذي بثّه الاستعمار على هذه الأرض الطاهرة.

يظهر أسلوب الاستفهام في قصيدة "**حنين السنبلة**" فيقول الشاعر:

مَا ظَاهرُ الشَّيءِ؟

مَا الوَقتُ؟

مَا ذُروَةُ الحُزنِ؟[2]

و"ما" أداة استفهام لغير العاقل، فهنا ننتظر حقيقة ظاهر الشيء، وحقيقة الوقت وحقيقة ذروة الحزن، يتساءل الشاعر عن ظاهر الشيء لأنه يبحث عن هذه الأشياء علّه يجد تفسيرا لكل هذه التساؤلات ويفك شفرتها، كذلك هي الحال بالنسبة للشعب الفلسطيني

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص8.

الذي يبحث عن حقيقة هذا الوضع، وحقيقة المستقبل المجهول الذي غيّبه الاحتلال وجعل الاستقلال فكرة ربما تتجسد إلا في الاحلام.

ويقول في قصيدة" **أحزان جندي عائد إلى كربلاء**":

وَلَمْ أَسأَلِ العَائِدينَ لِماذَا أُحارِبُ؟

كَيفَ أُحاربُ؟

مَنْ سَأُحاربُ؟

عَمَّنْ أُدافِعُ؟[1]

يورد الشاعر أسلوب الاستفهام في هذا المقطع ، ليعبر عن الحيرة التي بداخله، ووقوعه في موقف الحائر في قوله:

(لماذا أحارب؟) فهو يجهل الطريقة التي سيحارب بها، وعمن سيحارب، ومن سيحارب، فالاستفهام الذي ورد الغرض منه الاستغراب، فالشاعر يستغرب مما يواجهه، وما يحدث من حوله، ففي لمح البصر وجد الجندي أن التاريخ يعيد نفسه فمنذ مليون عام كانت الأسئلة نفسها تتبادر إلى أذهان الجنود كذلك اليوم هو أمام الموقف ذاته مستغربا هل هو في حلم أم في يقظة.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص19.

2/أسلوب النداء:

ورد في تعريف النداء بأنه هو: "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء"[1]، نفهم من هذا التعريف بأن النداء هو طلب القدوم أو الإقبال، ويكون ذلك بواسطة حرف من حروف النداء، كما نجد أن أسلوب النداء هو من بين الأساليب الإنشائية الطلبية المهمة التي استعملها الشاعر في ديوانه وذلك من أجل غايات عديدة ومن بينها جذب انتباه القارئ، ومن أجل إيصال الأفكار له، ومن بين أدوات النداء التي وردت في ديوان "حنين السنبلة" نجد الأداة "يا" وذلك في قول الشاعر في قصيدة "**حكاية الوطن**":

اِكتَشَفتُ بِأنَّكَ أَجمَلُ مِن غُربة البَيتِ

يَا وَطَنِي

وَأنّكَ أَروَعُ مِن غُربَةِ النَّافِذهْ...[2]

وظّف الشاعر أداة النداء "يا" مناديا وطنه، وذلك من كثرة شوقه وحنينه لوطنه الذي عاش بعيدا عنه، وهو في الغربة، فالشاعر يصف لنا شوقه وحنينه لوطنه الغالي، فهو لم يستطع كتمان لوعته وحرقته وهو بعيد عن وطنه، فيشكو لنا ألم البعد والغربة التي لا يحبذها، متمنيا أن يجتمع شمله بوطنه وأبناء وطنه، فناسب هذه الدلالات استخدام الأداة 'يا' الدالة على مناداة البعيد.

كذلك في قصيدة "**قاطع الشجرة**"، وظّف أداة النداء "يا" قائلاً:

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، (دت)، ص86.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص38.

أَنَا لَا أَتَحدَّثُ عَمّا يُعوَّضُ

يَا صَاحِبِي

كُلُّ شَيءٍ وَفِيرٌ

وَمِنهُ المَلَايِينُ فِي السُّوقِ[1]

استخدم الشاعر في هذا المقطع أداة النداء "يا" التي أفادت التحذير والتخيير، فالشاعر هنا يحاول أن ينصح صديقه بأن لا يكترث للماديات، وأن لا يثقل نفسه ويشغلها بأمور مادية تافهة، فكل شيء موجود ويعوض، لكن هناك أمور لا تعوض، فينصحه بأن يخير بينهما ليختار الطريق الصواب.

وفي قصيدة "**نساء**" يقول الشاعر:

بِالأَمسِ أَعطَيتَنَا مِن تُرابِكَ

يَا صَاحِبَ الخَيرِ..

هَا نَحنُ نُعَمِّرُ بَيتَكَ[2].

وظّف الشاعر في هذا المقطع أداة النداء "يا" وربطها بلجوء النسوة للولي الصالح، وهن يشعلن الشموع، ويطلين الحنة، يزغردن، وزيادة هؤلاء النسوة كانت من أجل الاستعانة، وطلب الخير والرزق، في كل مرة فغرض أداة النداء "يا" هو طلب الاستعانة والاستعطاف، من الولي وذلك لطلب يد العون وتيسير أمورهن.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص36.

4/ أسلوب النفي:

ومن النحاة الذين أعطوا للنفي تعريفا نجد "المخزومي" الذي عرَّف النفي بأنه:

"النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، ويستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال"[1]، ومما نفهمه من هذا التعريف أن النفي هو طريقه إنكار أو نقض فكرة ما يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب أكثر الشاعر من استخدام أسلوب النفي في قصائده مجسدا من خلاله نفيه ورفضه لصور الظلم والاستبداد سواء ظلم سياسي، اجتماعي...صارخا في وجه العدو والظلم الذي يحاول حجب الحرية، وطمس ملامح السلام على الأراضي العربية خاصة فلسطين، فالشاعر جاء رافضا لهؤلاء الطغاة، ومن أمثلة ورود الجمل المنفية في ديوان عبد القادر رابحي قوله في قصيدة "**مسافات حتى الثمالة**":

قَالُوا مَراياكَ أَخطأَتِ الرّيح

مَنفاكَ غَادرَ مَنفاهُ

لاَ بَحرُ ينعَاكَ

لاَ غُربةٌ

لا سفُنْ

هُم توفُوكَ قبل الأوانِ[2].

كرر الشاعر أداة النفي "لا" أكثر من مرة، وهذا من أجل التأكيد على ما عاشه سيدنا يوسف عليه السلام من حسد وكره، وظلم من قبل إخوته، فرموه في غيابات الجُبِّ،

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص246.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص30.

ادعوا موته، ظلموا يوسف، وأباه، وخدعوهما، عاش يوسف مع وحدته، نفوه، وتوفوه قبل أوان موته، حملوه عبء حياته أذاقوه مرارة فراقه بوالده وعائلته، وجردوه من الحب والحنان.

وفي قصيدة "**القُبّرة**" يقول الشاعر:

لَمْ تُغيِّر ضَجِيجَ المَدِينةِ

لَم تَبتَسِم

لَم تَنلْ خِلسة جَذوةُ النَّارِ

لَم تَقتَرب الشّجرَة

مَاتَتِ القُبّرة..[1]

دخول حرف النفي "لم" على الجمل (لم تغير، لم تبتسم، لم تنل، لم تقترب) يصف من خلالها الشاعر حال القُبّرة، هذه العصفورة دائمة التغريد التي لم يكن لها مكان للتغريد وسط ضجيج المدينة وسكانها، حياة هذه القبرة تشبه حياة الشهيد، الذي كافح وضحى في سبيل وطنه، لم يستسلم هذا الشهيد، لم يفرح، عاش في حرمان وفقر من أجل وطنه، بقي الشهيد يغرد بصوته وحلمه ليحيا هذا الوطن، مات الشهيد، وعاش الوطن.

5/ أسلوب الأمر:

أسلوب الأمر نوع من أنواع الإنشاء الطلبي، ورد في كتب البلاغة بأنه "هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء ويكون ممّن هو أعلى إلى من هو أقل منه"[2]؛ بمعنى أن الأمر هو طلب فعل ما، ويأتي هذا الطلب على شكل إلزامي صادر من

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص39.

[2] عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص147.

أعلى إلى أدنى، بالكاد نجد صيغة الأمر في ديوان "حنين السنبلة"، فلم يرد أسلوب الأمر إلاّ بنسبة قليلة مقارنة بأسلوب الاستفهام، ومن أمثلة ورود أسلوب الأمر نجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**":

سَيدِي

هَا أَنَا فِي مَقامِكَ يَا سَيدي

كُنْ حَبِيبِي

كُنْ خِصْلَتِي

كُنْ وَرِيدِي[1].

استخدم الشاعر أسلوب الأمر من خلال الفعل (كُن) ، فجاء هذا الفعل بصيغة طلبية، الشاعر هنا لفت انتباه القارئ من خلال هاء التنبيه (ها أنا في مقامك يا سيدي)، فالشاعر هنا في هذا المقطع الشعري يطلب الاستغاثة "بالإمام الحسين رضي الله عنه"، لنصره على المحتل الذي حاول سلب وطن الشاعر فالشاعر هنا يستنجد بالإمام الحسين لينصره على أعدائه ويحقق الأمان والعدل والسلام في الأمة العربية.

وفي قصيدة "**الوشاية بالنفس**" يقول الشاعر:

كُنتُ أَجمَعُهمْ

وَأَقولُ لَهُم...أُنظُروا

إِنَّ هَذِي السَّماءَ رَمَادِيةٌ

وَالطُيورُ تُرَدِّدُ هَذا الصَّدى النَّبَوِي

أُنظُرُوا...[2]

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص25.

[2] المصدر نفسه ، ص32.

الشاعر في هذا المقطع وظّف أسلوب الأمر من خلال الفعل (انظروا) ، وهنا يحاول الشاعر لفت انتباه المتلقي، ولفت انتباه المجتمعين حول الشاعر، ونصحهم من آثار وخطر النميمة والغيبة، وخطر نقل الفتن هي وجه من وجوه السعاية والفساد على وجه الأرض فجاء غرض أسلوب الأمر في هذا المقطع هو التحذير والنصح من خطر الوشاية.

ويمكن القول بعد عرض هذه الأساليب وتمظهرها في القصائد، إن الاستفهام من أكثر الأساليب حضورا في الديوان، فنجد الشاعر يلجأ إلى توظيف هذا الأسلوب بكثرة، كون الشاعر يعيش حيرة وقلق تجاه وطنه، ومستقبل الأجيال القادمة المجهول، فالشاعر يسعى لإيجاد مخرج أو حلول يقدمها للشعوب المضطهدة، للخروج من مستنقع الاستعمار والاحتلال فتنوعت أغراض الاستفهام، كلٌّ حسب المواقف والمشاعر التي انتابت الشاعر لذلك كان الاستفهام هو الأسلوب الغالب على الأساليب الأخرى ،فنلحظ طغيان الأساليب الطلبية على الأساليب غير الطلبية التي نجدها نادرة الورود في الديوان ، حيث يرجع هذا إلي الحيرة و التيه التي تعتري نفسيته.

الفصل الثالث:

جماليات الانزياح التركيبي

في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي

1. الانزياح
2. الانزياح التركيبي
   - 1.2 التكرار
     - أ- تكرار الكلمة
     - ب- تكرار العبارة
   - 2.2 التقديم والتأخير
   - 3.2 الحذف

1/الانزياح:

تعدّ ظاهرة الانزياح من الظواهر اللغوية التي سلطت عليها الدراسات النقدية الحديثة الضوء، لما لهذه الظاهرة من أهمية لدى الشاعر، المعاصر لأن توظيفها يخلق دلالات وأبعاد جديدة مشكلا لنا لغة شعرية متجاوزة للمألوف.

فتعددت التعريفات الاصطلاحية واختلف المحدثون في تعريفاتهم من دارس لآخر "أما قاموس جون ديبوا فيشير إلى أن الانزياح "حدث أسلوبي" ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا (Transaressant) لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى "معيارا" (Norme) يتحدد ب: "الاستعمال العام للغة المشترك بين مجموع المتخاطبين بها"[1]. كما يطلق أيضا على مصطلح الانزياح مصطلح آخر "الانحراف" فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح (Déviation) الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية، ولكنه في الانجليزية أكثر دورانا وترجمته بالانحراف هي فيما يبدو أصح ترجمة له، وإن كان هناك ترجمة بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول، فممن ترجمه "بالشذوذ" مؤلفا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وشرحا هذا الشذوذ بأنه "الخروج عن القاعدة أو مخالفة القياس"[2].

وهذا يعني أن كلا المصطلحين (الانزياح، الانحراف) يعبران عن معنى واحد ، وهو الخروج عن المألوف ومخالفة اللغة للقواعد المعهودة.

---

[1] يوسف وغليسي، مصطلح (الانزياح) بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج64، مج16، فبراير 2008، ص190.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع:3، يناير/مارس 1997، ص60.

2/الانزياح التركيبي:

الانزياح التركيبي نوع من الأنواع التي تندرج ضمن الانزياح، وهو عنصر مهم في البحث عن خصائص اللغة الشعرية فهو "وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها بعناية فائقة لتكون القصيدة بذلك بنية شمولية تتجاذبها ظواهر لغوية عديدة"[1]؛ بمعنى أن الانزياح التركيبي يقوم على التجاوز والخروج عن قواعد وضع الجملة وتركيبها وذلك: "بواسطة الحذف أو الإضمار أو الفصل أو تشويش الرتبة بالتقديم والتأخير أو التوسع في الإعراب"[2] بالتالي الانزياح التركيبي يقوم على كثير من الحالات والمسائل النحوية على حسب رأي تمام حسان.

2-1 التكرار:

هو ظاهرة من الظواهر التي برزت في الشعر العربي الحديث والمعاصر بصور وأشكال متعددة، تمنح من خلاله القصيدة أبعادا ، ودلالاتً مختلفة ناتجة عن الحالات الشعورية والنفسية للشاعر.

ومن الدارسين المحدثين الذين تعرضوا لقضية التكرار ، نازك الملائكة التي تقول فيه: "هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه، (...) ذو دلالة نفسية قيّمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه (...) إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر"[3]، بمعنى أن الشاعر يضع يده على لفظه أو عبارة ، فيصيب فيها اهتمامه بتكثيفها بدلالات، يترك المجال للقارئ

[1] صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، ع:8، جانفي، 2011، ص10.
[2] تمام حسان، الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو- فقه اللغة-البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000، ص130.
[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص242،243.

بأن يستنبطها، والمراد بالتكرار "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة"[1]، أي تكرار لفظة أو صيغة تعبيرية في عدّة مواضع لأغراض مقامية.

أ/ تكرار الكلمة: يعتبر تكرار الكلمة من أكثر التكرارات شيوعا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وذلك لما لها من أثر وقيمة في بنية النص الفنية، فالشاعر يعمد إلى تكرار بعض الكلمات ليمنح المعنى تأكيدا وحضورا وقوة في النص "فالكلمات خارج السياق الشعري عرائس شمعية حتى إذا اكتسبت إيحاءاتها بالمجاورة والعلاقات النحوية والدلالية والمجازية، دبت فيها الحياة، وإذا تكررت في إطار سياقي شعري محكم تكونت حياة النص بألوان الطيف الشعري"[2]، فالعلاقة بين الكلمات مع بعضها البعض، هي التي تصنع النص الشعري وتخلقه في أحسن قالب إذا نسجت بعناية من طرف الشاعر المبدع.

والشاعر الجزائري عبد القادر رابحي وظف هذه السّمة في ديوانه "حنين السنبلة" وذلك من خلال قصيدة "حُروف" والتي يقول فيها:

الحُروفُ التِي فِي الهَوَاءْ

وَالحُروفُ التِي فِي حُروفِ الهِجَاءْ

وَالحُروفُ التِي تَأكل ُالذَّاكرهْ

وَالحُروف التِي تَتَنَاسَلُ تَحتَ السَّرِيرْ

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص211.

[2] خالد فرحان البداينة، التكرار في شعر العصر العباسي الأول، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006، ص270.

وَالتِي فِي الكَلامِ الوَثِير[1].

تكررت كلمة (حروف) أكثر من (5 مرات) في هذه القصيدة، فجاءت مرتبطة بكثير من الدلالات فالشاعر يرى صورة الحروف في (في الهواء، في حروف الهجاء، في الذاكرة...) ففي كل بيت جاءت دلالة لفظة حروف تحمل دلالة جديدة، فهي بمثابة الهواء الذي يتنفسه ولا يستطيع العيش بدونه، والحروف التي تنقل وتبث لنا التاريخ بانتصاراته ونكباته ناقلة لنا تجارب وأحداث الأمم جيلا بعد جيل، فالحروف بالنسبة للشاعر عبد القادر رابحي تتمثل في تجربة الكتابة، هذه التجربة التي تضمنت ومست مواضيع كثيرة مثل: الوطن، التاريخ، المقاومة، الهوية، القيم الإنسانية، عالجها بخياله، وبحسن سبكه للغة التي تنبض بدلالات نفسية واجتماعية وتاريخية، فالحروف بالنسبة للشاعر هي بمثابة الهوية، ، والملجأ لذكرياته الماضية.

ويقول الشاعر في موضع آخر في قصيدته "**الجهة العارية**":

كَانَ خَصْمي أنَا

وَأَنَا خَصمُهُ

قَلقًا كَان خَصْمِي

وَكُنتُ أَنا قلقًا

كُنتُ أَبصِرهُ مَن أَمَامِيَ

وَأحسَبُهُ خَلفَ ظَهرِيَ[2].

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص48.

[2] المصدر نفسه ، ص67.

يكمن التكرار هنا في لفظة (خصمي) ، فوردت في هذا المقطع (3 مرات) ، فجاءت هذه الكلمة محملة بكثافة دلالية ملحوظة، فالشاعر منفرد مع خصمه، ولا وجود لأي شيء حولهما غير الحرب، والرصاص، فكل شيء منقطع في تلك اللحظات، فالشاعر هنا نجده يعيش حالة من التشويش والضياع وهذا واضح من خلال قوله: (قلقا كان خصمي، وكنت أنا قلقا)، فنجده لا يكترث لشيء من حوله، إلا ملاحظة خصمه وترقب حركاته، فهو يحاول وصف خصمه بلغة دقيقة، فأعطى لنا ألفاظ ملبسا إياها أحداث تلك الحرب، محاولا مشاركة المتلقي في معايشته لتلك الأحداث.

اعتمد الشاعر على تكرار اللفظة في قصيدة "**منطق الحرب**" فيقول فيها:

جَمعتْنَا الجِرَاحُ

وَفَرّقناَ مَنطِقُ الحَربِ

لَم نَكتَرِثْ بِانكِساراتِنا

وقال في القصيدة نفسها:

ذَكّرتنَا مَلامِحنَا بِالذِي كَانَ يَجمَعُنَا

غَيْرَ أَنَّا نَسينَا

وَفَازَتْ شَياطِينُنَا بِالذِي عَادَةً مَا تُخَلِّفه الحَربُ[1].

كرر الشاعر هنا لفظة (الحرب) (3 مرات) ، فوردت في عنوان القصيدة، وردت في مضمونها أيضا، جاءت لفظة (الحرب) نقطة مركزية في القصيدة، وهي كلمة تحمل دلالة الويل والهلاك والقتل، الحزن، فكل هذه الدلالات هي نتائج للحرب ، فالحرب خلفت

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص69،72.

الجراح، خلفت انكسارات، الأحزان، الضياع على هذه الأرض وعلى هذا الشعب، فتكرار كلمة (الحرب) تركت في ذهن المتلقي أثرا قويا، فالشاعر عمد ذلك وهذا من أجل تذكير الآخر بهذه المآسي والأوجاع التي خلفتها الحرب، جاعلا المتلقي يفتش في الماضي وتذكر مجازر تلك الحرب، فكثيرا ما نجد الشاعر يختار لغة أكثر وصفا وتعبيرا، ليصور من خلالها الجراح والآلام التي يحس بها الشعب الفلسطيني.

وظّف الشاعر التكرار اللفظي في بعض قصائده كما جاء في قصيدة "**أركيولوجيا**" في قوله:

أَبصِرُ الطَّحْنَ

لَكِنَنِي لَا أَرَى الجَعْجَعَهْ

لَكنَّنِي لَا أَرَى القُبَّعهْ[1].

توظيف الشاعر للفظتي (أبصر) و(لا أرى) في القصيدة ليس اعتباطيا، إنما جاء بهما عن قصد حيث تجمع لفظة أبصر بين النظر والرؤية والإدراك، أما لفظة (لا أرى) ينعدم فيها الإدراك ويدل هذا التوظيف الضّدي للألفاظ على حالة التردد، والاضطراب التي تملكت الشاعر، "فالتكرار اللفظي يقوم على قاعدة أساسية وهي أن يكون اللفظ مرتبط بالسياق العام للقصيدة " بمعنى أن تكرار بعض الألفاظ يكون الشاعر متعمدا إياها لأنها تمثل بؤرة القصيدة أو الموضوع العام.[2]

أيضا يقول الشاعر في قصيدة "**حنين السنبلة**":

جَاءَ"سَيَّارَةٌ" أَيقَضُوهْ

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص53.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص231.

سَأَلُوا عَن مَواقِيتَ

لَكِنَّهُم فِي المَواقِيتِ لَم يَسأَلوا عَن عَصَافيرَ

تَفتحُ لِلْعَاشِقينَ مَنافيَ الوَطنْ

قال أيضا في القصيدة نفسها:

يُوسُفُ أَعْلَمُ أَيُّ السِّنِينَ مَواقِيتُ

أيُّ البِلادِ مَرايَا تَحطُّ العَصَافيرُ[1].

وردت لفظة "مواقيت" (03) مرات في القصيدة ، مما نلحظ أن الشاعر يطرح عدة تساؤلات يبحث فيها عن الزمن الضائع لكن كل هذه التساؤلات مرتبطة برؤيا يوسف التي نبأت بسنين القحط، وهو أدرى كيف النجاة من هذه الأزمة كذلك الشاعر في حالة تنبؤ بحال فلسطين، التي في يوم ما، وفي وقت ما ستزول وستمر سنين الظلم والقهر كما في قول الشاعر:

بَعْدَ ذَلكَ أَحمِلُ حُزنِي

وَأَرمِي مَفَاتيحَهُ فِي البِحَارْ[2].

فتكرار كلمة مواقيت جعلت القارئ يتساءل أيُّ المواقيت يقصد الشاعر بمعنى تكرارها يُدخل المتلقي في متاهات من الاستفهام لأنه كلما وردت لفظة "مواقيت" إلا وتأتي في صيغة استفهام.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص7،11

[2] المصدر نفسه، ص14.

ب/ تكرار العبارة: النص الشعري هو عبارة عن تلاحم مجموعة من العبارات أو الجمل، التي تحمل في طياتها حالة الشاعر ، وما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فشاعرنا عبد القادر رابحي حرص على استعمال هذه الميزة في ديوانه ، وذلك من أجل "القدرة على استقرار أو الإبانة عن مشاعره الغامضة"[1]، فالشاعر يحاول في عمله الإبداعي الإفصاح عن شحنات مشاعره الكامنة في نفسه عن طريق هذه العبارات "وتستمد العبارة دلالتها _في العمل الأدبي_ من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة"[2]، فالعبارات التي يستخدمها الشاعر في عمله الإبداعي تضفي عليه جرسا صوتيا يمتزج مع الكلمات ليعطي أثرا فنيا موسيقيا على القصيدة، ومن أمثلة تكرار العبارة في الديوان، نجدها في قصيدة "**أحزان جندي عائدٍ إلى كربلاء**" والتي يقول فيها الشاعر:

مُنْذُ مَليُونَ عَامٍ

تَناسَختُ كَالحبَّة النَّبَويّة فِي شَذَراتِ الرّغيفِ

(...)

مُنذُ مَليونَ عَامْ

كُنتُ أَعرفُ أَنَّ التَّوارِيخَ آئِلَةٌ لِلسُّقوطِ

(...)

[1] صلاح مهدي الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالى، 2015، ع: 67، ص272.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003، ص49.

مُنذ مَليونَ عَامْ

تَوَاريثُ فِي رَدهاتِ المَعارِكِ[1].

(...)

منذُ مَليونَ عَام

كُنتُ أَعرِف أن العواصمَ هيّنةٌ[2].

وما نلاحظ في هذه القصيدة تكرار عبارة (منذ مليون عام) أربع مرات، وجاءت هذه العبارة في القصيدة جملة افتتاحية في بداية كل مقطع، وذلك من أجل إثارة المتلقي بالدهشة والمفاجأة، فهذه العبارة تدل على الظرفية فكأن الشاعر يريد بنا العودة إلى زمان كانت فيه الأمة العربية في أوج عطائها ومن بين هاته الأحداث ذكر هارون الرشيد الخليفة العباسي الخامس، ففي فترة توليه الحكم بدأ عصر زاهر في الدولة العباسية، وارتقت فيه العلوم والفنون والآداب واتسعت رقعة الإسلام، وذكر الشاعر القادسية، وهي أحد معارك الفتح الإسلامي وقعت بين المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقاص والإمبراطورية الفارسية في القادسية، انتهت المعركة بانتصار المسلمين، بالإضافة إلى كثير من الأحداث التاريخية التي وظّفها الشاعر في هذه القصيدة.

جاء التكرار هنا ليؤدي "وظيفة التذكير" على حد تعبير نازك الملائكة، بالإضافة إلى استحضار بعض الأحداث التاريخية.

تكرار العبارة هي أن يكرر الشاعر عبارة أو جملة بمعنى تركيب لا يتعدى الجملة فورد تكرار العبارة أيضا في قصيدة "المسافات حتى الثمالة" وذلك في قول الشاعر:

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص16،18،19.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة ، ص21.

هَا أَنتَ وَحْدكَ

تَبنِي وَتَهدِمُ

تَبنِي....وَتَهدِمُ

تَبنِي.....

وَتَهْ....هَل تبقى لديكَ من الظِلِّ[1].

يعيد الشاعر ترديد عبارة "تبني وتهدم" لكن في كل عبارة نجد كلاما محذوفا، كأنه متردد في قول بعض الكلام، فيفضل عدم البوح به، جاء كلام الشاعر هنا واصفا لحال سيدنا يوسف عليه السلام ، وما تعرض له من ظلم بسبب خيانة إخوته له ويلجأ الشاعر إلى تكرار هذه العبارة لشعوره بالحسرة والأسى لأن بعد لفظة (يبني) تأتي لفظة (تهدم) فنجده في مواضع أخرى لا يذكرها لأن ذلك يشعره بالحزن والتوتر.

ومن أمثلة تكرار عبارة قصيدة "**المسافات حتى الثمالة**" يقول الشاعر:

رُبَّمَا كُنتَ أَصْغَرُهُم

رُبَّمَا كُنتَ أَطهَرهُم

رُبَّمَا كُنتَ .....

لَكنّكَ الآن وَحدَكَ

(...)

رُبَّمَا كُنتَ أَجْمَلهُم حِينَ تُوصِي جِراحَاتِكَ المُشْرئِبَة

خيراً بها[2].

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص31.

[2] المصدر نفسه ، ص27.

بعد هذا التكرار للعبارات (ربما كنت) التي وردت (04) مرات، جاءت هذه العبارات مكررة لتعبر عن الحنين، وبُعدِ الوصال رغم ما يملكه يوسف من طهارة، وجمال، لكن القدر رمى به بعيدا وذلك في قول الشاعر في القصيدة نفسها:

إِخْوةٌ فِي الجِراحِ

وَقد فارقُوكَ

دَمٌ[1].

يواصل الشاعر وصف الظلم الذي ألحقه إخوة يوسف به فو قوله "فارقوك دمٌ" تخلوا عن قطعة من لحمهم "فالأسطر المكررة بوصفها بؤرة رئيسية في القصيدة تتميز بالحركة والنمو، تعمل في كل محور على خلق الصورة الإيحائية المؤثرة في المتلقي، الذي لا يجد سبيلا إلا التفاعل معها فتبث فيه الحزن والأسى والشفقة، مما يجعله يتعاطف مع الشاعر وتجربته"[2]، فالشاعر وظّف لغة مكثفة بالدلالات العميقة التي تجعل المتلقي يغوص ويتفاعل مع القصيدة، ويحدث الانفعال والانسجام بين النص والمتلقي.

لجأ الشاعر كذلك إلى تكرار الجملة في قصيدة "**مفاتن**" والتي يقول فيها:

ثَملاً كان حُزني

بِالرَّغمِ مِن أنّني كُنتُ حذّرتهُ

مِن عَواقِبَ مَا سَوف يَنجَرُّ عن طيشِهِ

(...)

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ، ص31.

[2] مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع:3، 2010، ص208

ثَمِلاً كان حُزني

وكُنت الوحيدة الذي غرّرتهُ قصائدهُ

فاقترَبْ...

ثمِلا كان حُزني[1].

نلاحظ أن الشاعر كرر في هذه القصيدة عبارة (ثملاً كانَ حُزني) ، في ثنايا هذه القصيدة، منوعا بذلك دلالة هذه العبارة في كل تكرار، اقترنت هذه العبارة بحمولة دلالية كبيرة فالشاعر أضفى على حزنه صفة الثمالة ، فهذه العبارة (ثملاً كانَ حُزني) جاءت مشحونة بنبرة من الحزن والأسى، وتكراره لهذه العبارة كان غرضه التوجع والتحسر، ففي كل تكرار لهذه الجملة نجد الشاعر يؤكد على حالته وعلى تحسره على ما عايشه، الشاعر تعمد تكرار عبارة (ثملا كان حزني) فالحزن أصبح ملازما للشاعر،فنجد قد عمل على التنويع في تكرار هذه العبارة فمرة أوردها الشاعر في بداية القصيدة ومرة في وسط القصيدة، ومرة في نهايتها، وفي كل مرة يحمل هذا التكرار معنى جديدا.

وفي قصيدة "**عبور**" وظّف الشاعر تكرار شبه جملة في قوله:

بِاتئَاد يَنامُونَ

(...)

بِاتئادٍ سَيسْتَخرِجُونَ المِلفاتِ

(...)

باتئادٍ يذُوبُ النهارُ[2].

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص60.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة ،40، 42.

تكررت شبه الجملة (باتئاد) ثلاث مرات في عدة مقاطع من القصيدة لأن الشاعر يحمل هم هذا الوطن، فيما نجد البعض يمارس حياته اليومية غير مكترث وغير آبه لمستقبل الوطن، فالناس تقوم بأعمالها في تمهل واتئاد، صارفة نظرها عن حال الوطن، صفة هؤلاء الأشخاص هي أنهم عابرون عن وطنهم غير مكترثين.

ونستشف بأن الشاعر يلجأ إلى تكرار الكلمة أو العبارة أكثر من مرة في شعره لأسباب ودوافع فنية ونفسية معا، الدوافع الفنية تضفي التوازن والانسجام التام على القصيدة، كما تضفي نغمة موسيقية، أما بالنسبة للدوافع النفسية فتكون الغاية منها التعبير عن معنى وجداني والتصوير النفسي الصادق بالإضافة إلى جذب المتلقي وترك أثر في مسمعه، وبالتالي نجد أن عبد القادر رابحي نجح في توظيف هذين الدافعين في شعره.

2-2 التقديم والتأخير:

تتجلى ظاهرة التقديم والتأخير على مستوى القواعد التركيبية للجملة (فعل+فاعل+مفعول به...) فكل هذه الوحدات التركيبية تأخذ مكانها وترتيبها في الجملة لكن التقديم والتأخير يقوم "بجعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة"[1]

يسعى التقديم والتأخير لإحداث فوضى في ترتيب التراكيب وذلك لأغراض معينة، فالتقديم والتأخير هو: "التحريك والنقل، فكل تقديم نقل وتحريك وكل تأخير نقل وتحريك في اتجاه معاكس للتقديم"[2] بمعنى نقل لفظة من رتبتها إلى رتبة أخرى سواء بالتقديم أو التأخير.

---

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص15.

[2] علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، يناير، 2006، ص42.

يأخذ الانزياح أشكالا متعددة بحيث يسمح للغة بالخروج من اللغة المألوفة إلى لغة غير مألوفة، ومن بين هذه الأشكال التقديم والتأخير ونجد أن الشاعر استثمر توظيف هذا النوع من الانزياح، فوظف اللغة الخارقة للعادة، ليبين الجمالية في شعره بفعل التقديم والتأخير كقول الشاعر في قصيدة "**عبور**":

باتّئاد ينامُون

يَستيقظونَ[1].

نجد في عبارة (باتئاد ينامون) تقديم وتأخير، تقدم الحال الذي جاء عبارة عن شبه جملة (باتئاد) متقدما على الفعل والفاعل (ينامون)، فالشاعر أراد أن يصور حالة الناس، وهم يمارسون حياتهم بشكل طبيعي بعيدا عن الأحداث السياسية التي تشهدها البلاد، فقد كان غرض الشاعر الاهتمام بأمر المقدم وتخصيصه على المؤخر.

أما في قصيدة "**أحزان جندي عائد إلى كربلاء**" في قوله:

أَلعِراقُ أَنَا

وَأَنا البَيتُ[2].

ففي السطر الأول تقدم الخبر الذي جاء في لفظ (العراق)، عن المبتدأ (أنا) وهو ضمير منفصل، بغرض أن الشاعر أراد تقوية الحكم، أو إثبات الحكم والانتماء للوطن، فالشاعر في هذا النص يصرّح بانتمائه، وانتسابه، للعراق كأنه يقول أنا والعراقكيان واحد. ثم يعود ويقول "أنا البيت" يعني أنا الحامي لهذا الوطن من كل ما يحدق به من خطر.

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص23.

ومن نماذج التقديم والتأخير في ديوان عبد القادر رابحي، نذكر منها على سبيل المثال قول الشاعر في قصيدة "**الأركان الأربعة**":

فتفجّرَ من صلبهِ الماءُ

واللُّغة السَّاطِعةْ[1].

حدث تقديم لشبه الجملة (جار ومجرور) (من صلبه) ، على الفاعل (الماء) فالأصل في الجملة (فتفجر الماء من صلبه)، لذا خالف الشاعر ترتيب عناصر الجملة، وقدم شبه الجملة ، لما لها من دلالة قوية وموحية بالإضافة إلى دلالة على مدى أهمية المقدم في توظيف المعنى، وهذا ما يزيد المعنى تأكيدا وثابتا.

يظهر أيضا التقديم والتأخير في قصيدة "**حديث المقاهي**" حيث يقول الشاعر:

قَدَرًا كانتْ الحربُ[2].

يتقدم في هذه العبارة الخبر على كان، فبذلك نقل رتبة الخبر وقدمها على ناسخه (كان) من باب توضيح فكرة أنا الحرب قضاء وقدر لابد على الجميع تقبلها فالغرض الأساسي من تقديم الخبر تسليط الضوء على فكرة معينة بغية توضيحها وإبلاغ رسالة إلى المتلقي.

2-3 الحذف:

يعد الحذف ظاهرة لغوية تعرضت لها البحوث بالدرس والتمحيص، حيث نجدها سمة بارزة في قصائد شعراء العرب القدامى والمحدثين فقد قال الجرجاني في باب الحذف: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى

---

[3] عبد القادر رابحي،حنين السنبلة ، ص62.

[2] عبد القادر رابحي،حنين السنبلة ، ص88.

به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1]. والمقصود بكلام الجرجاني أن حذف الكلام في بعض المواضع لأبلغ من ذكره، بل يصبح الكلام أفصح ومفيد.

وقد أصبح للحذف أبعادًا فكريةً ودلالات عميقة، فيعرّف الحذف في العصر الحديث بأنه "ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها المصاحبة"[2]. كما يعّرف أيضا على أنه "إسقاط بعض الكلام أو كله لقرينة لفظية أو معنوية تدل عليه"[3]. إذا الحذف يعتبر ميزة يستخدمها الشاعر المبدع في عمله الأدبي معتمدا على التلميح أكثر من التصريح، مع ترك قرينة تساعد المتلقي على فهم الرسالة المحذوفة، لذا نجد الشاعر المعاصر "يلجأ إليه استغلالا لإمكانياته الإيحائية (...) وينشط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى"[4]. فالهدف من الحذف جعل المتلقي يعطي دلالات جديدة، ويستخدم خياله يستطيع أن يملأ البياض الذي يتركه الشاعر.

يقتضي النحو العربي ذكر جميع أركان الجملة، وذلك لاكتمال المعنى لكن في بعض الأحيان يعمد الشاعر أو المبدع إلى حذف جزء من الكلام لأغراض فنية وجمالية، ويكتفي فقط بالتلميح بدل التصريح، فالشاعر قد يحذف حرف، كلمة، عبارة، ومن أشكال

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه و علق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992 ، ص146

[2] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1998، ص4.

[3] لؤي مجيد إبراهيم، حامد عدنان سلمان، الأثر البلاغي لحذف المبتدأ في شعر المتنبي، مجلة دراسات تربوية، ع:12، تشرين الأول 2010، ص57.

[4] سامح الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، تخصص الأدب و النقد، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، الأردن ،2006، ص204.

الحذف التي وظّفها شاعرنا، حذف كلمة وحذف عبارة ومثال ذلك قوله في قصيدة "**زفاف**":

كَانَ مِثلَ الغَرِيبِ

يُخبّئ صُورته فِي تَفاصِيلِ أَسمَائهِ[1].

حذف الشاعر اسم كان والذي نقدره بلفظة (الوجه) واختار الشاعر عدم التصريح بلفظة الوجه، لأن هذه اللفظة لا تكتفي لوصف كل الملامح، لذا كانت غايته دقة الوصف والتشبيه من خلال حذف اسم كان، ثم يعود ليخبئ هذه الملامح، وهذه الصورة في ثنايا هويته، واسمه.

كذلك وردت ظاهرة الحذف في قصيدة "**الجنة الكاذبة**" في قول الشاعر:

وَأُهدّمُ صَمتَ المَسَافَاتِ فِي ثَلجِ تِلكَ البُروجِ

كَيفَ أَغوَيتَنِي بِالبَقاءِ[2].

إن السياق العام يفرض علينا ملأ أماكن الحذف، وتقديرها وكما نلاحظ في المقطع الشعري نجد حذف الفاعل (أنا) في قول الشاعر"أهدم صمت المسافات في ثلج تلك البروج "كما هو موضوع أن فاعل الفعل (أهدم) محذوف وقدّرناه بالضمير (أنا) "فالتلميحات وليس التصريحات هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى"[3] فالشاعر يتعمد الحذف لكي يجعل القارئ يستنطق النص الشعري ويعطي قراءته، ويملأ الفراغات فالشاعر يحس بالخيانة التي طعنت ظهره من أقرب الناس إليه.

---

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص50.

[2] المصدر نفسه ، ص58.

[3] محمود عبد المجيد عمر، الانزياح في شعر نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة الأولى أنموذجا شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية التربية الأقسام الإنسانية، تخصص اللغة العربية، أربيل، العراق، 2012، ص66.

صور الحذف تختلف كثيرا من قصيدة لأخرى في الديوان فكما نلاحظ قول الشاعر في قصيدتي "**مرايا**" و"المسافات حتى الثمالة":

وَ أبدأ فِي البَحثِ عَن سِرّ هَذا المقاسِ

الذِي يَتَساوَى مَعِي

كيْ أقولَ له..

يَا ... أناَ...[1]

كذلك يقول في قصيدة "**المسافات حتى الثمالة**":

هَا أَنت وحدكَ

تَبنِي وتَهْدمُ

تَبني.... وتهدمُ

تبني.....

وتَهْ.....هَلْ تَبقَّى لديكَ من الظِّلِّ[2]

يتجلى الحذف في المقطع الأول، ونوع الحذف هو حذف كلمة والذي نقدره بـ(يا وطني أنا رايتك) حرف النداء (يا) عوّض عن المنادى المحذوف (وطني)، والغرض من هذا الحذف وضع الشاعر نفسه محل اهتمام، كذلك حذفت لفظة بعد ضمير المتكلم (أنا) كون الضمير أنا له دلالات كثيرة من بينها الافتخار، فكأن الشاعر وضع قضيّة حماية الوطن من مسؤولياته، لا نقاش فيها ولهذا رأى الشاعر أنه لا داعي لذكر لفظة

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص31.

"رايتك" لأنه يمثل حامل المشعل وراية الوطن. فالقارئ هنا ملزم بملء الفراغات وفق ما يتلاءم مع السياق لهذا يلجأ الشاعر إلى ترك البياض ليخلق صورة شعرية وجمالية في الوقت نفسه، المحذوف في هذا المقطع من قصيدة المسافات حتى الثمالة تمثل في المفعول به في عبارة (تبني....وتهدم) والتقدير (تبني وطنك وتهدم)، حذف الشاعر المفعول به، وأثر هذا الحذف في إظهار تلك الشحنة الموجبة بالحسرة التي يعانيها تجاه وطنه.

حضرت ظاهرة الحذف في قول الشاعر في قصيدة "**حكاية الوطن**":

وَرَتّبتُ بعض الحُروفِ

تعلّمتُ (بابا)

وَحَاولتُ أن أفتحَ البابَ

أَكْسِرَهُ...

اِكْتَشَفتُ بِأنّك أَجْمَلُ مِن غُربَةِ البَيتِ

يَا وَطَنِي[1].

وظف الشاعر تقنية الحذف في هذا المقطع الشعري، وذلك لجعل القارئ يستحضر الدلالة لوحده، فالشاعر تفادى ذكرها، من أجل أن يتمعن ويفكر المتلقي في المحذوف، ليتجاوب مع النص ويحاول إعطاء دلالات تتوافق مع نقاط الحذف، وتتوافق مع دلالة النص أيضا فنقاط الحذف في هذا المقطع الشعري، تجعل المتلقي يفكر في وطنه الذي لا يمكنه الاستغناء عنه بأي شكل من الأشكال فالشاعر يحاول بعث رسالة هادفة وبث حب الوطن في المتلقي وتقدير الكلام (أكسره أنا).

[1] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، ص38.

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكن القول إن الشاعر "عبد القادر رابحي" قد وعى خصوصية اللغة الشعرية التي ترتقي بها عن باقي أنماط الكلام لأنها تعتمد السمة الفنية و الرؤية الجمالية .

و مع مراعاة هذه الخصوصية و التفرد للغة الشعرية قدم الشاعر مساحة قرائية للمتلقي لبحث سماتها و جمالياتها ، وقد أبان قدرته على استثمار الطاقات اللغوية على مستوى بناها الصغرى (من أصوات و مفردات) و الكبرى (من تراكيب و صور) ، فجاءت نصوص ديوانه "حنين السنبلة" مجلية لهذه الطاقات و الإمكانات التي تمظهرت في ظواهر لغوية دلالية و جمالية عدة .

ويمكن إجمال ما وصلنا إليه من نتائج حول ذلك في النقاط الآتية:

- كشف لنا هذا البحث أن جوهر الشعرية يكمن في اللغة الشعرية التي هي بؤرة الإبداع الأدبي.
- جاءت اللغة الشعرية في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي مكتسية حلة جمالية ولمسة سحرية.
- هيمنة الأصوات المجهورة في الديوان على الأصوات المهموسة يدل على بوح وجهر الشاعر بكل مشاعره ، وكل ما يحمله قلبه من انفعالات وأحاسيس.
- كثرة استخدام الأفعال المضارعة دلالة على النشاط والحركة ، فالشاعر يدعو إلى مستقبل جديد، وغد مشرق مليء بالأمل والازدهار، أما ورود الفعل الماضي بنسبة قليلة ، لأن الشاعر رافض للواقع الأليم ومتمرد عليه ويحلم بالعودة إلى أيام المجد والأصالة.

- حضور الأسماء في الديوان بنسبة معتبرة وهذا راجع إلى إثبات الشاعر لهويته ووطنيته.
- تنوع الأساليب الإنشائية الطلبية في الديوان خاصة أسلوب الاستفهام منح لغة الشاعر صفة الحيرة والقلق.
- يعجّ ديوان "حنين السنبلة" بالانزياح التركيبي؛ وذلك لإبراز أحاسيسه الوجدانية في تجربته الشعرية.
- إن التكرار بأنواعه عند عبد القادر رابحي يعد صورة لافتة للنظر ، فقد جاء ليخفف من حدة المعاناة التي يواجهها.
- تناول الشاعر لظاهرة التقديم والتأخير جاء ليبرز جمالية لغته وانزياحيتها.
- إن تقديم بعض العناصر اللغوية على بعضها، وتحويلها عن مواضعها المقررة لها إلى مواضع أخرى ما هو إلا لتحقيق غرض بلاغي ذي أبعاد جمالية.

المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1.عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004م.

ثانيا: المراجع بالعربية:

2.إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1975م.

3.أحمد مختار عمر، وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، للطباعة والنشر، الكويت، ط4، 1994م.

4.أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

5.بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب حديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

- تمام حسان:

6.اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1994م.

7.الأصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند الغرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000م.

8.جرجس عيسى الأسمر، قاموس الإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط12، 185م.

9.حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد العرب، (د ط)، 1998م.

10. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
11. خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العبي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.
12. راجحي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1997م.
13. رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.
14. روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
15. سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003م.
16. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف الجامعية، (د ب)، (د ط)، (د ت).
17. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق،(د ب)،ط8، 2003م.
18. شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، (د ط)، 1992م.
19. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، (د ت).
20. طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1998م.
21. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

22. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998م.

23. عبد القاهر الجرجاني(أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي)، دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992.

24. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م.

25. عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009م.

26. عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، السعودية، ط7، 1980م.

27. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، ط3، 1992م.

28. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

29. عزيزة فوال بابستي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

30. علي أبو القاسم عون ، بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم، ج:1، دار المدار الإسلامي، بيروت ، لبنان ،ط1، يناير،2006.

31. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،مصر ، (د ط) ، 1997.

32. علي محمد محمد الصّلابي ، استشهاد الحسين(رضي الله عنه) و معركة كربلاء ، دار ابن كثير ، دمشق ، بيروت ، (د ط) ، 2016.

33. عماد علي جمعة ، قواعد اللغة العربية ، النحو والصرف الميسر ، زبدة شرح ابن عقيل و أوضح المسالك لابن هشام و شذا العرف ، سلسلة العلوم الإسلامية الميسرة 5 ، (دب) ، ط1 ، 2006.

34. فهد خليل زايد ، الحروف و معانيها ، مخارجها و أصواتها في لغتنا العربية ، دار الجنادرية ، للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1،2008.

35. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987.

36. كمال بشر، علم الأصوات ، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ، (دط)، (دت).

37. محمد ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2001م.

38. محمد رشدي عبيد، قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، الرياض، جدة، ط1، 2003م.

39. محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، ج1، دار ابن الكثير، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

40. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص اللغة العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، (د ت).

41. محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

42. محمد عيد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

43. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2010م.

44. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت).

45. مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة، العراق، ط1، 2013م.

46. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

47. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (شعر)، ج4، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

48. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

49. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (د ب)، ط3، 1967م.

50. ابن هشام الأنصاري (أبي محمد عبد الله جمال الدين)، شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004م.

51. ابن هشام النحوي (جمال الدين أبي محمد عبد الله بن يوسف)، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1.تزفيتان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

2.جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2014م.

3.رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.

رابعا: المجلات والدوريات:

1.أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع: 3 يناير / مارس 1997م.

2.صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغات العربية، ع: 8 جانفي 2011م، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

3.صلاح مهدي الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالى، ع: 67، 2015م.

4.لؤي مجيد إبراهيم، حامد عدنان سلمان، الأثر البلاغي لحذف المبتدأ في شعر المتنبي، مجلة دراسات تربوية، ع: 12، تشرين الأول، 2010م.

5.مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع: 3، 2010م.

6.يوسف وغليسي، مصطلح "الانزياح" بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج64، مج16، فبراير، 2008م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1.خالد فرحان البداينة، التكرار في شعر العصر العباسي الأول، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006م.

2.رغد علي عبد السادة، اسم الفاعل دراسة دلالية، جزء من متطلبات البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية التربية جامعة القادسية، العراق، 2018م.

3.سامح الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، تخصص الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006م.

4.الشريف طرطاق، جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطف محمد الغماري، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تخصص نقد أدبي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014م/2015م.

5.محمود عبد المجيد عمر، الانزياح في شعر نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة الأولى أنموذجا،شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية التربية الأقسام الإنسانية، تخصص اللغة العربية، أربيل، العراق، 2012م.

6.نسيمة قط، شعر عبد الله بن الحداد، دراسة أسلوبية رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي، كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014م/2015م.

فهرس
الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ – ج
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	04-17
أولا:تأصيل مفهوم الشعرية	06
1-الشعرية عند الغرب المحدثين	06
2-الشعرية عند العرب المحدثين	09
ثانيا:مفهوم اللغة الشعرية	14
الفصل الأول:البنى الصوتية و الإفرادية في الديوان	18-59
أولا: البنى الصوتية :	19
أ- تعريف الصوت	19
ب-مخارج الصوت وصفاته	20
ثانيا: البنى الإفرادية :	40
أ-بنية الأسماء	40
ب-بنية الأفعال	54
الفصل الثاني:الأساليب الإنشائية الطلبية و دورها في إنتاج الدلالة في الديوان:	60-70
أولا/الإنشاء الطلبي	61
ثانيا/ أقسام الإنشاء الطلبي	61
1- أسلوب الاستفهام	61
2- أسلوب النداء	65
3- أسلوب النفي	66
4- أسلوب الأمر	68
الفصل الثالث:جماليات الانزياح التركيبي في الديوان	71-90

1- الانزياح	72
2- الانزياح التركيبي	73
2-1التكرار	73
أ- تكرار الكلمة	74
ب- تكرار العبارة	79
2-2 التقديم والتأخير	84
2-3 الحذف	86
الخاتمة	91
قائمة المصادر و المراجع	94
فهرس الموضوعات	102

ملخص:

سعينا في هذا البحث الذي جاء بعنوان شعرية اللغة في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي ، إلى ابراز الجوانب الجمالية و الدلالية اللامتناهية للغة الشاعر ، و ذلك بالتركيز على جملة من الظواهر التي تبحث من خلالها شعرية اللغة كالبحث في البنى الصغرى

و شعرية الانزياح و جمالية الأساليب ، حيث مثلت هذه الظواهر حقلا واسعا لاستكناه جماليات و دلالات تجربة الشاعر الإبداعية ، من خلال لغته التي جاءت ثرية بأبعادها الشعرية ما جعلها منفتحة على القراءات.

Abstract:

This paper, which is entitled “poetic language in the collection of Hanin al sonbola by Abd el kader Rabhi”, examines the infinite aesthetic and linguistic aspects used by the poet Rabhi, IT investigates a number of elements which are related to poetic language, including text structure semantic change and beauty of style, These three aspects illustrate the aesthetic and linguistic experiences of the poet, They also reveal the creative impulse of the poet. Another crucial aspect in the collection is the richness of the poet’s language which can be described as poetic and it enables readers interprets its implications.