وزارة التعليم العالـي والبحث العلمـي

جامعة محمد خيضـر بسكـرة

كليــة: الآداب واللّغـات

قسم: الآداب واللغة العربية

بنية اللغة الشعرية في ديوان " المعلقات التسع " لفيصل الأحمر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* ويبدن نوال

إشراف الدكتورة:

* آجقو سامية

السنــة الجامعيــة:1436/1435هـ

2015/2014 م

1 – مفهــوم البنيــة :

ورد مفهوم البناء في جذره اللغوي (بنى) في كثير من القواميس والمعاجم العربية والقرآن الكريم ، فجاء في لسان العرب « المبنى والجمع أبنية أبنيات جمع الجمع والبناء ، مُدبر البُنيان وصانعُه والبِنية والبُنية : ما بنيتهُ : وهو البِنَى والبُنَى والبناء : يكون من الخباء ، والبَنْيُ نقيضُ الهَدم . » [1]

أما مجمع اللغة العربية فقد عرّف البناء من مادة (بنى) في المعجم الوجيز بـــ : « (بنى) الشيء بناء وبنياناً : وأقام جداره ونحوه ، البنـــــــاء : المبنى والجمـــع : أبنية البناية : حرفة البناء والمبنُى والبنية : ما بُني جمع بنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها.» [2] ، وتدل كلمة بنية على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء ، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى ، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة ، والبنية موضوع منتظم ، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ، لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القرآن الكريم قد أورد هذا الأصل أكثر من عشرين مرة على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى) ، يقـــول الله تعالى :﴿ ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴿٢٧﴾ ﴾ [3] وقوله تعالى : ﴿ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشٗا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءٗ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقٗا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادٗا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾ [4] .

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، مج 1 ، [مادة بنى] ، القاهرة ، [دط]، [دت] ، ص 365.

(2) مجمع اللغة العربية : معجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، مصر ، [دط] ، 1994 ، ص 64.

(3) سورة النازعات ، الآية [27] .

(4) سورة البقرة ، الآية [22].

وقوله تعالـــى : ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿١٠٩﴾ ﴾ [1] ، ويتضح من خلال هذا المعنى اللغوي ، أن أي نص أدبي ينهض على مجموعة من البُنى التي تتعاون لتشكل بنيتها المتكاملة .

تشتق كلمة بنية Structure في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، فالبنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ؛ والعناصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذي تتخذه ، ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية [2].

لقد واجه مصطلح (البنية) مشكلة حقيقية في الفلسفة المعاصرة ، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة ، فتعددت المفاهيم والتعريفات العلمية إزاءها ونجد " جان بياجيه " يعرفها بقوله « وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى تعتني بلعبة التحولات نفسها ، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية » [3] ويعرف " ليفي شتراوس" البنية بأنها « تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام ، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحول يعرض للواعد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى» [4].

---

(1) سورة التوبة ، الآية [109].

(2) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشرق ، القاهرة، ط1 ، 1998، ص 120،121

(3) جان بياجيه : البنيوية ، تر : عارف منيمنة وبشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط4 1985 ، ص8.

(4) زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، مصر ، [د ط] ، [د ت]، ص 31.

ومما سبق يمكن القول إنّ البنية تتضمن جملة من السمات المميزة ، فهي نسق من التحولات الخارجية وهي مستقلة بذاتها ، لا تحتاج لأيّ عنصر خارجي ، وهي تتحد من خلال بقية العناصر أو البنى التي يشدّ بعضها بعض داخل بنية النص .

وتبدو البنية ، بتقدير أولي ، مجموعة تحويـــلات تحتوي على قوانيـــن كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية ، وبالتقدير الثاني ، الذي قد يكون طورا لاحقا كما يمكن له أن يلي مباشرة اكتشاف البنية ، يجب أن يكون بإمكان هذه الأخيرة أن تفسح المجال للتقعيد الاستنباطي[1] ، فالبنية يحدث فيها تغير داخلي بين العناصر ، فكلما تغير عنصر تغيرت باقي العناصر ، ويعد هذا المفهوم جامعا لأنه يحوي ميزات ثلاث تتألف منها البنية ، وهي الكلية أو الجملة ، والتحولات والتنظيم الذاتي .

فالكلية أو الشمولية TOTALITE معناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وأن قيمة كل عنصر داخل هذه البنية يتحدد بالعنصر الذي يليه ، أما التحويلات Transformation ومعناها أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية أي تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق [2].

(1) ينظر : جان بياجيه : البنيوية ، ص 8 .

(2) ينظر : بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصـــر ، دار الفجـــر ، الجزائـــر ، ط1 ، 2006 ، ص 11 ، 12.

أما التنظيم الذاتي Auto-réglage ويعني أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها وهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي.[1]

ونستنتج من خلال هذه الميزات بكلمة موجزة ، تتألف البنية من ميزات ثلاث ؛ ، بمعنى البنية مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى وسيط خارجي ، بينما التحولات فهي توضح التغيرات داخلها ، والتي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول ، أما خاصية التنظيم الذاتي فهي تمكنها من تنظيم نفسها للمحافظة على وحدتها واستمراريتها ، وقد حاول بعض النقاد تعريف البنية في الشعر إذ رأوا أنها مجموعة من المبادئ التي تحكم عملية الإبداع الشعري ؛ فالبنية تتصل بتركيب النص ، ذلك أن الناقد الفرنســـي " بول فاليري " PaulValery الذي يعتبر من رواد المنهج البنائي في تحليل الشعر، رأى أن الأدب ما هو إلا تطبيق لبعض الخصائص اللغوية ، فهو يستخدم مثلا الخصائص الصوتية والإمكانات الإيقاعية للكلام التي لا نجدها في الكلام العادي ، ولكن الأدب يعمل على ترتيبها ويبني عليها استعمالاته الفنية [2] ، ونستنتج في الأخير أن البنية هي نظام تتألف من أصوات وكلمات ورموز وغيرها من الخصائص التي تميز العمل الإبداعي عن الكلام العادي.

2- مفهــوم اللغــة الشعريــة

إذا كانت اللغة مجرد وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في إيصالها أو توضيحها فإن لها في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتنتج فنا ، وبالتالي تتجاوز كونها وسيلة تواصل اجتماعي إلى اعتبارها « ركنا هامًا وهي موطن الهمزة الشعرية ، التي تصدم وتباغت ، وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها » [3]

(1) ينظر : المرجع السابق ، ص 11 ، 12.

(2) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 264.

(3) على جعفر علاق : فن حداثة النص الشعري دراسة نقديـــة ، دار الشروق للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص 23.

أي أن الشعر فاعلية لغوية ، وتعتبر اللغة جوهره « والأشياء ليست شعرية إلا بالقوة ولا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة » [1] .

وفي ضوء هذا يمكن القول إن اللغة الشعرية في مفهوم النقد الحديث غاية في ذاتها وليست وسيلة فحسب ، يقول أحد الشعراء أن اللغة « هي الحجارة التي تبني بها أفكارنا أما الشعر فهو ذلك الفن الهندسي الذي يحول الحجارة إلى قصور»[2] ؛ فالشاعر المبدع هو الذي يستطيع استعمال اللغة والشعر بطريقة إبداعية ويجعل من عمله الإبداعي بناء خاصا به ، والتلاحم القائم بين الشعر واللغة يقتضي لغة الشعر باعتبارها تجربة متكاملة تدرس كل « مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية »[3] .

إن كل هذه المكونات الجمالية تنهض بدور فعال في تشكيل النص الأدبي ، وتسمح للناقد المعاصر بالكشف عن كثير من القوانين الجمالية ، والصور الفنية المعروفة والمجهولة التي تتحكم في بنية الشعـــر، يقول " رومان جاكبسون "« لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة ، بل أن اللغة تصبح مادة بناء كما الرخـــام بالنسبـــة للنحات »[4] ، ومعنى هذا أن جوهر الشعرية يكمن في اللغة التي هي كنز الشاعر وثروته وملهمته التي تمكنه من الإبداع الأدبي ، « فالشعر يهدف إلى التخيل ، والتخيل يتطلب أن يستخدم المبدع اللغة استخداما خاصا إلى حدٍ ما »[5] واللغة « تنقل الشاعرية

(1) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، [دط] ، 2005 ، ص8 .

(2) سراج جراد: اللغة الشعرية المعاصرة ، hTTP://FUraT.alwehda.gov-FUraT,2014/12/12,33: 21

(3) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 5.

(4) أحمد محمد معتوق : اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1 2006 ، ص 194، 195.

(5) تزفيطان تودوروف: الشعرية ، تر شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، ط2، 1920، ص23، 24.

من القوة إلى الفعل وبدءا من اللحظة التي تتحول فيها الحقيقة إلى شيء متكلم فإنها تصنع مصيرها الجمالي بين يدي اللغة » [1] ، فالملاحظ أن هناك ارتباطا وثيقا بين طبيعة اللغة وارتباطها بالشعر« فلعل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها ولسنا نرى الشعر ضربا من الإيقاع الموسيقي فحسب إنه خلق لغوي » [2] وهو ما يؤكد أن اللغة هي المادة العضوية الأولى للشعر فضلا عن الوزن.

كما يعرف" أدونيس " اللغة الشعرية فيقول « إن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق ولغة إشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فاللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم ، إنها وسيلة استيطان واكتشاف ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك ، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق... »[3].

أن كلام أدونيس يحملنا إلى القول أنّ هناك لغة شعرية ولغة غير شعرية من حيث الإشارة والإيضاح ، فلغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ؛ أي أن هذه اللغة التي تستعمل استعمالا جماليا ووظيفيا عكس اللغة العادية التي تهتم بالإبلاغ فقط « واللغة الشعرية الجديدة هي لغة مغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري وهي بهذا التصور تتحول إلى نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات إلى تشكيل تعبير مشحون لهذه البراءة التي تزخر بالإيحاءات اللامنتهية وتنتج هذه الإيحاءات جراء العلاقات الجديدة التي يقيمها الشاعر في نسجه النصي ؛ لأنها نسيج خصوصي من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى »[4] فهي لا تصنع معنى إلا إذا اصطدمت بتجربة هي الظهور نفسه لهذا

(1) جون كوهين : بناء لغة الشعر ، تر : أحمد درويش ، الهيئة العامة ، [دط]، القاهرة ، 1990، ص 46.

(2) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي ، ص63.

(3) عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص 336.

(4) بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 89.

المعنى ، « فاللغة الشعرية متعة جمالية تتحقق بحدوث الإثارة والفعالية التي تحدثها الكلمات المشحونة بالعواطف الإنسانية وبهذا الشعر لغة مثيرة تختلف عن اللغة غير الشعرية » [1] ، وهذا يعود إلى الشاعر المتمكن الذي يحدث في الكلمات ويختار الكلمات المناسبة ويصوغها في نسيج جديد ، يملؤها بشحنات دلالية جديدة ، ونفهم من هذا أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة غير شعرية « فليس من المعقول في شيء ، بل ربما كان من غير المنطقي ، أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها ، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة ، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة » [2]، وهو الذي يطرح فكرة أن « كل تجربة جديدة هي خرق العادة وهدم للاحتذاء الذي يعتمده الشاعر من أجل تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات » [3]، وهكذا يظل الشاعر محتفظا بلغة قوية تميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم ، فالشاعر مطالب بأن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك ، والعمل الأدبي في هذا السياق علامة تدل على تجربة مختلفة وجديدة غير عادية في استخدام اللغة « ولا يعني أن الشاعر يشرع تشريعا جديدا للغة ولكنه لا يستخدمها كما يستخدمها الآخرون » [4] كون الشعر فناّ هو ما يدفع الشاعر إلى تغيير المعاني بتغيير دلالات الألفاظ للحصول على إيحائية اللغة فلغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات [5].

---

(1) سعاد بولحواش : شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين ، مذكرة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011 ، 2012 ، ص 138.

(2) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1966 ، ص 174.

(3) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط1 ، 2010 ، ص 394 .

(4) رجاء عيد : لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصـــر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، [دط] ، 2003، ص 15.

(5) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 64.

وما يمكن أن توجيه فهي لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو معجمية « فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم » [1] فلا بد على الشاعر أن يخترع كلمات ويبدع صورا ويوسع في نطاق الألفاظ، لأنها تتضمن معاني لا حدود لها فتتوحد معا لتشكل لنا بناء مميزا يبعث لنا صورا إيحائية، ولهذا يعيد الشاعر للكلمات قوة معانيها في اللغة « فالعمل على انتقاء الألفاظ وحسن ترتيبها وانحرافها عن الكلام العادي يخلق في النهاية ما يسمى بجمالية اللغة أو اللغة الشعرية التي تختلف من حيث قدرتها الإبداعية وطاقتها التخيلية عن اللغة العادية »[2] .

فجمال اللغة كما يقول " أدونيس " « يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتـــها بعضها ببعض »[3] ؛ أي أن اللغة الشعرية هي نتيجة تفجير ملكات الشاعر وإبداعه والخروج من الواقع إلى اللاواقع ، فلغة الشعر هي اللغة التي تتخذ من النظام وسيلة للانطلاق إلى آفاق أرحب وأوسع دون أن تسمح لهذا النظام بأن يقيدها أو يمنعها من انطلاقها وبهذا فهي « تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبُعده هذه اللغة فعل ، نواة حركة ، خزان طاقات والكلمة فيها من حروفها وموسيقاه ، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ، ودورة حياتية خاصة » [4] ، يعني أن كل مفردة في هذه اللغة تحمل دلالات توحي لنا بتعابير جمالية جديدة من خلال حركتها الدائمة والمتجددة تنقل لنا الحقيقة بطريقة مغايرة عن الحقيقة المألوفة ؛ أي « لما كانت اللغة العادية » ، لأن اللغة الشعرية أكثر من ذلـــك لا تنحصر في حدود الواقع المعطى لاشتمالها على أبعاد

(1) المرجع السابق ، ص 64.

(2) حسين عمارة : اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان رواية فوضى حواس لأحلام مستغانمي – أنموذجا – ، مجلة مقاليد ، ع1 ، الجزائر ، 2011، ص 170.

(3) محمد عبدو فلفل : فن التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة ، دمشق ، [دط] ، 2013 ، ص 14.

(4) أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ، ص 143.

لانهائية في مجال التعبير [1] ، وبالتالي يجسدها الشاعر في تفجير مدلولات وإقامة علاقات بين المفردات والخروج بها إلى العالم بطريقة جديدة « فاللغة بكل ما تشمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة أو محتملة أو غير محتملة هي الأداة التي يبرزها كل ما يكتشفه ويستشعره ويتنبأ به فهي بالنسبة له بنية العالم الخارجي بأجمعه أو مرآة هذا العالم [2] .

فاللغة بالنسبة للشاعر مرآة يرى من خلالها العالم ، وبواسطتها أيضا يعبر عنه ، ونرى أن اللغة الشعرية بمفهوم " أدونيس" كشف وخلق وإبداع ، يخترق الظاهر والباطن ويتجاوز الحاضر إلى المستقبل " فأدونيس" يريد توفر عبارات تتجاوز العبارات المحددة في اللغة العادية ؛ أي تقديم عالم مغاير وغير عادي وغير العادي أيضا أنه يفصل بين ما هو شعري وما هو غير شعري .

أما " جون كوهين " JeanCohen فيرى « أن الشعر انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة ، إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا وإنما محكوم بقانون يجعله مختلف عن المعقول » [3] ، فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف ، ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكسب هذه اللغة سمات غير عادية تسهم في تمييز الشعر عن النثر فيرى " جون كوهين " أن الشعرية هي « ما يجعل من نص ما نصًا شعريا » [4] ، ويعد الغموض واحدا من الخصائص الجوهرية لشعرية النص ، فالشعرية من وجهة نظره تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية وهكذا يتجلى أن الشعريـــة التي « نادى بها هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح ، انزياح لغوي يمس ثلاث

(1) أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 88.

(2) أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ، ص 92

(3) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 311.

(4) جون كوهين : بناء لغة الشعر ، ص 260.

مستويات كبرى المستوى التركيبي والصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصـــوص »[1] .

ومن هذا المنطق ؛ فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية وتمردا على لغة النثر إلى بناء لغة جديدة ؛ فالانزياح اللغوي في الشعر كما تصوره الأرضية السابقة سلوك يجعل من اللغة الشعرية لغة مختلفة الاختلاف كله عن لغة الخطاب العادي أو العلمي «لأنها تبحث عن أدبية اللغة في إطارها الإنزياحي الذي لا يعرف حدودا تنفتح لفهم الخفي والآتي هذا ما يرسخ الفكرة القائلة ، إن الشعرية هي عملية خلق لغة داخل لغة أخرى »[2]، لأن الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ينتج لنا الشعرية ويتبين أن « اللغة الشعرية تنقل أثر التجربة ويتولد عن هذا أن اللغة الشعرية تتغير من الداخل والخارج »[3] ، وهذا ما نجده عند جون كوهين « أنه لابد من الشاعر خلق من اللغة ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى » [4] ، وهو بهذا لا يشابه أحدا ويظل شيئا خاصا به ؛ أي أن « الشعر فعالية لغوية في المقام الأول ، فهو فن أداته الكلمة ، لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب وإذا كان الشعر تجربة ، فالكلام تجلٍّ لتلك التجربة ولعواطف الشاعر أحاسيسه في تلك التجربة ، فالشاعر يعي العالم جماليا ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا ، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية »[5] .

(1) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 312.

(2) حسين عمارة : اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان ، ص 171.

(3) عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، ص 341.

(4) جون كوهين : بناء لغة الشعر ، ص 164.

(5) محمد عبدو فلفل : فن التشكيل اللغوي للشعر ، ص 13.

وفي الأخير نستنتج أن اللغة الشعرية تخرج عن المألوف لتبرز شخصية الشاعر وهويته التي تميزه عن غيره ، وبهذا فالخصوصية اللغوية التي تتطلبها طبيعة اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة ، تعني استثمارا خاصا بالشاعر لطاقات اللغة من الناحية الصوتية والصرفية والمعجمية .

اللغة حاجة أساسية من حاجات الحياة ؛ فهي أساس التواصل الرابط بين أمة وأخرى فاللغة تمكن الشاعر من إبراز مكانتها وأسرار مفرداتها ، وتعتبر أداته التي يعبر بها عن انفعالاته ومشاعره لتفجير طاقاته الفنية وتكشف عن المكنونات الوجدانية التي تغلغلت في نفس الشاعر وكونت تجربته ،وما تنطوي عليه الأشياء من شعرية وإظهارها لتأتي في شكل عمل فني مفعم بالدلالات والقيم الجمالية، فهذه اللغة منحت للشاعر قدرة على التعبير عن فحوى مكنوناته وسهلت عملية التواصل التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية وتمكنه من صياغة الجديد وبذلك يكون تعبيره الإبداعي أكثر أثرا في النفس لأنه يرسم لنا بريشته اللغوية عالما غير الذي نراه ونعيشه ونحسه ويبث فيه حيوية ويحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به ،فهي إذن كنزه وملهمته الإبداعية التي تحقق أهدافه، ومن هنا تحددت الرغبة في تناول موضوع بنية اللغة الشعرية في ديوان المعلقات التسع لفيصل الأحمر وقد قامت دعائم البحث على جملة من الأسباب أهمها :

- قلة الدراسات النقدية التي تعرضت إلى ديوان المعلقات التسع.

- ثراء الديوان بالعديد من البنى والأفكار التي تثير فضول القارئ .

- الرغبة في معرفة الأبعاد الدلالية والجمالية لهذا الديوان .

ومن هنا تبلورت إشكالية بحثنا وتحددّ لنا ما يجب البحث عنه فكانت كالآتي:

كيف تجلت مكونات البنية اللغوية في شعر فيصل الأحمر ؟ وما أبعادها الجمالية ؟

وكلها أسئلة اعتمدنا للإجابة عنها على منهجين وصفي تحليلي وإحصائي ؛ فالإحصاء مناسب لعناصر البنية اللغوية من خلال تحديد نسبها ، والوصفي الذي يعتمد التحليل والتأويل .

وعلى هذا الأساس تم رسم الخطَّة باعتبار المدوَّنة ، وطبيعة البحث فكانت كما يأتي: مدخل وفصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة ؛ ففي المدخل تم الحديث عن ماهية البنية واللغة الشعرية ، أما الفصل الأول المعنون بالبنية الصوتية في الديوان ، فقد قسم إلى عنصرين العنصر الأول يتمثل في الموسيقى الداخلية تناولنا فيه تعريف

الصوت وقمنا برصد نسب الأصوات المجهورة والمهموسة وإبراز دلالتها ، بالإضافة إلى أسلوب التكرار وأنواعه من تكرار الحرف والكلمة والجملة وتناولنا أيضا ظاهرة التنّاص الذي جاء في الديوان متنوعا بين تنّاص ديني وأدبي وتاريخي وأسطوري وقمنا بإبراز دلالة كل من التكرار والتنّاص . أما بالنسبة للعنصر الثاني فيتمثل في الموسيقى الخارجية تناولنا فيه مفهوم الوزن والأوزان التي جاءت في الديوان بالإضافة إلى القافية التي قمنا بتحديد أنواعها وحروفها ، ضف إلى ذلك عنصر الروي الذي يعد عنصرا أساسيا لا يمكن تجاهله في دراسة القصيدة . أما الفصل الثاني المعنون بالبنية الصرفية والدلالية في ديوان المعلقات التسع ، فهو مقسم أيضا إلى عنصرين :

العنصر الأول يتمثل في البنية الصرفية تناولنا فيه بنية الأسماء والأفعال، ودلالتها من خلال رصد نسبها ، أما العنصر الثاني فيتمثل في البنية الدلالية تناولنا فيه تعريف الدلالة والحقول الدلالية التي هيمنت على النصوص الشعرية.

أما عن مكتبة البحث فقد تنوعت إلاّ أن العمدة فيها كان ديوان فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، أما المراجع فيتقدمها الأهم كالآتي:

- أدونيس : في كتابه الشعرية العربية .
- جون كوهين : كتابه بناء لغة الشعر.
- محمد إسحاق العناني : كتابه مدخل إلى الصوتيات .
- أحمد الحملاوي : كتابه شذا العرف في فن الصرف .
- منقور عبد الجليل : كتابه علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي.

أما بشأن الصُّعوبات التي واجهتنا أثناء البحث تتمثل في كيفية التعامل مع المادة الشعرية وذلك لتنوعها وصعوبة ترتيبها وتأويل معطياتها اللغوية .

ختاما أتوجـــه بالشكـــر الجزيـــل والعرفـــان بالجميـــــل إلى الأستاذة المشرفـــة " الدكتورة :آجقو سامية " التي كانت تشجعنا وتقدم لنا النصائح السَّديدة والتوجيهات الصّائبة ، حتى استوى هذا البحث وخرج إلى النور، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

والله ولي التوفيق

يعتبر المستوى الصوتي من أكثر مستويات علم اللغة العام أصالة عند العرب فقد حظي بالاهتمام من طرف علماء العرب ، من بينهم أبي أسود الدؤلي في نَقْطِ الحروف وكذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي في تصنيف حروف العربية بحسب مخارجها في معجمه المعروف بـــ (العين) ونجد أيضا ابن جني في كتابهِ سر صناعة الإعراب وغيرهم.

ويعد المستوى الصوتي « علم يركز في الدرجة الأولى على دراسة المادة الصوتية التي تعتبر المادة الخام لأية لغة من اللغات ، وهي المادة التي تتألف منها الأصوات التي نستخدمها في الحديث » [1]، فدراسة علم الأصوات إذن بالغة الأهمية كي نفهم فهما حقيقيا طبيعة اللغة ، وكيف تؤدي وظيفتها في المجتمع [2]، فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد المفاهيم الأدبية.

1- الموسيقى الداخلية :

من أهم مظاهر الموسيقى الداخلية نذكر :

1-1 – الأصـــــوات :

يعد الصوت ظاهرة ندرك به دلالات ، وإيحاءات ، وأنه في اللغة أصغر وحدة لغوية فالصوت إذن « عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن » [3] وعلى هذا الأساس فإن الأصوات تعد الحجر الأساس الذي تقوم عليه اللغة.

وسنقوم بدراسة الأصوات المجهورة والمهموسة في ديوان المعلقات التسع :

(1) محمد إسحاق العناني : مدخل الصوتيات ، دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 11.

(2) المرجع نفسه ، ص 11.

(3) تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، المغرب ، [دط] ، 1994 ، ص 66.

أ – الأصوات المجهورة :

تعتمد الأصوات المجهورة اعتمادا قويا على المخرج وذلك عند « ارتعاش الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، ومنع النفس أن يجري معه ، حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت » [1] إذن الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان ، والحروف المجهورة هي : ب ،ج ، د ، ذ ، ز، ر، ض ، ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن [2]

الأصوات المجهورة / القصائد	ب	ج	د	ذ	ز	ر	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
ما وراء الخرائط	86	48	75	20	13	186	23	7	81	25	319	169	82
أول الغيث	10	06	08	0	03	20	0	01	07	04	30	16	21
تنويع أول	09	03	08	0	0	17	02	01	08	07	31	20	21
تنويع ثان	16	08	12	12	2	48	04	02	07	11	71	41	33
وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل	76	45	53	17	11	87	11	09	62	09	232	117	110
المجموع	197	110	156	49	29	358	40	20	165	56	683	363	267

– جدول يوضح تواتر الأصوات المجهورة –

من خلال دراستنا لبعض القصائد – صوتيا – تحصلنا على عدد تواتر الأصوات المجهورة وهو ما يقارب 2493 نسبة 59,30 % فهي أعلى نسبة من الأصوات المهموسة وذلك لما تحمله الأصوات المجهورة من انفعال وقوة في النص الشعري فنجد

(1) محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر المحيط ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 71.

(2) إحسان عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، [دط] ، 1998 ص 36.

أن الأصوات المهيمنة هي (اللام ،الميم ، الراء) وذلك بالتدريج حسب تواترهم حيث نجد (اللام) احتل أعلى نسبة بتواتره 683 مرة وذلك بنسبة 27,39 %

واللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ، ومجهوراً أيضا [1] ويوحي بمزيج من « الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق» [2] ونجده في قصيدة وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل ، حيث يقول الشاعر :

لكل الذي اجْترحتْه يداي
وكلِّ الذي وطأتْ صوبَه الأرضَ، نشوانةً قدماي
لكلِّ خليج جميل
ومرتفع زئبقي تموُّجُ أهدابهِ
للجنون الذي استدرجتْه خطاي
للعنادِ الذي هزَّ صدْريَ
حينَ رُؤايَ تفجِّر فيَّ رُؤايْ
لكلِّ الذي لا يقولُ الكلامُ
وليست تعي بَعْدَ أحرفَه شفتاي
أريدُ أنا ، الآن ، تاجَ وقارْ[3]

وهنا وظف الشاعر صوت اللام للدلالة على التماسك والاتصال والالتصاق ، كما تجسدها سيرورة الحياة والتواصل والتماسك بين الأجيال ، لحمة واحدة تحمل القيم الروحية والأخلاقية من السلف إلى الخلف وهو ما يترجمه من خلال هذه الوصايا .

(1) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، [دط] ، 2013، ص 64.
(2) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 57.
(3) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، دار الأوطان ، الجزائر ، ط1 ، 2012 ، ص 110.

أما صوت (الميم) فقد جاء متواترا بما يقارب 363 مرة أي بنسبة 14,56% وهي نسبة متقاربة مع نسبة حرف الراء ، فهو بذلك صوت « مجهور ، متوسط الشدة أو الرخاوة،ويعتبر صوت شفوي أنفي »[1] ، حيث استعمله الشاعر في قوله :

سنجـــمعُ أمتـــــــعةَ القـــلبِ نستجـمعُ المتبـقِّي من الأهـل

فـــي معـــجم الأشقـــــــياء ونـشرعُ في سـفَر للخـــروج

من زمن الرخوِ صوبَ الهوانِ المتين شاقتك ظُعْنَ الحي حين تحمّلــوا [2]

جاء صوت (الميم) هنا للدلالة على التحسر والحيرة على ما فات ، كما أفاد أيضا معنى الظلم والقهر ، فهو إذن يتحسر وهو في حيرة من أمره على ما كانت عليه أوضاعهم قبل أن تتشتت وحدتهم .

أما صوت (الراء) فقد تواتر بما يعادل 358 مرة وذلك بنسبة 14,36% وهو صوت لثوي مكرر مجهور[3] « يحمل دلالة الترجيع والتكرار » [4] وظفه الشاعر في قولـــــــــــه : أول الغيث نافورةٌ عندها يلتقي الـقدران

وممرٌ غريـب بـه يلتـقي الجســـدان

ومـــلاذٌ مـــن المطـــر المتربـــــص

والخطر المتـقدمِ والـــشرر المتكاثـر [5].

جاء صوت (الراء) هنا للدلالة على تكرار الحدث وترجيعه ، فه يستعيد لحظات الزمن الجميل ، كما يوظفه للدلالة على انقلاب الحال ، ويتجلى هذا في لفظة المطر الذي يتصف بحال التقلب ، فجاء حرف الراء مصاحبا لهذه الحالة تماما .

---

(1) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها : ص 52 .

(2) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 6 .

(3) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، نحويا ، كتابيا) ، دار المريخ ، الرياض ، السعودية ، [دط] ، 1998 ، ص 59 .

(4) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها : ص 60 .

(5) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 31 .

ب – الأصوات المهموسة :

عكس الاصطلاح الصوتي هو الهمس ، « فالصوت المهموس وهو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به » [1] ، ويعرف ابن جني الصوت المهموس بأنه « حرف أضعف الاعتمـــــاد في موضعه حتى جرى معه النَّفس »[2] والحرف المهموسة هي : (ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـــ) [3]

الأصـــــوات المهموسة / القصـــــائد	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	ه
ما وراء الخرائط	196	23	77	48	101	30	37	42	91	78	76	87
أول الغيث	82	20	26	15	30	10	8	15	30	33	26	38
وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل	118	12	39	15	44	18	15	17	49	45	55	65
المجموع	396	55	142	78	175	58	60	74	170	156	157	190

– جـــــدول يوضـــــح تواتـــــر الأصـــــوات المهموســـــة –

(1) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 23 .

(2) أبو الفتح عثمان ابن جني : سر صناعة الإعراب ، تر : حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ج1 ، ط2 ، 1993 ، ص 60 .

(3) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 36 .

بعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصائد المختارة ، توصلنا إلى أنها تواترت (1711) بنسبة 40.69 % ، والأصوات التي لها نسبة مرتفعة هي (التاء ، الهاء ، السين) نجدها الأكثر تواترا ، فحرف التاء يأتي في طليعة الأصوات المهموسة ، جاء بنسبة 23.14 % وهو « من الحروف المصمتة المستفلة في النطق ، ويعتبر صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس »[1]، وقد برز في قصيدة ما وراء الخرائط حيث يقول الشاعر :

الخرائـــــط تمضي بلا أثــر للقـــبور التي تحضـــــن العاشـــــــقات

ألا رب يـــــومٍ منهـــــن صالـــــح ولا أثرن للحروب التي تفصل العالمين

ولا للســـيوفِ التي ترســـم الجبهتـــين ولا للدمـــوع التي تـــتوسط زلزلتـــين

ولا للدقائق تلك التي تجرفُ الدقةَ الخامسة وهي تستقـــبل الساعـــة السادســـة[2]

ويقول أيضا : طـــــــيوفا تـــــــروح / تـــــــجيء

قلـــــــوب تلـــــــــــين / تمـــــوت

دروبا تؤدي ... ولكن في روحها دفقةً لا تؤدّي[3]

جاء صوت (التاء) هنا في الأفعال تارة ، وفي الأسماء تارة أخرى بين تاء مفتوحة وأخرى مربوطة ، لكن الملاحظ هنا تواجد هذا الحرف في الأفعال خاصة ، لتبرز دلالة الالتصاق والانضمام تارة والانفصال تارة أخرى ، حسب الموضع الذي وظفت فيه سواء كان اسما أو فعلا ؛ ففي الأفعال تكتسي طابع الحركية والتغيير من حالة إلى حالة من خلال قوله تروح تجيء وفي الأسماء تأخذ طابع الانفصال.[4]

(1) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية ، ص 31 .

(2) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 8 ، 9 .

(3) المصدر نفسه ، ص 123 .

(4) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية ، ص 103.

أما (الهاء) فقد احتل نسبة معتبرة بين الأصوات المهموسة حيث تواتر 190 مرة بنسبة 11,10% وهو حرف صامت، مستفل مرفق الحركات في النطق ، وهو صوت حنجري احتكاكي مهموس [1]، حيث ورد في قول الشاعر في قصيدة ما وراء الخرائـــط :

وكل الكلامِ مقدمــةٌ لانتــصار الظـــــلامْ

والخرائـــــطُ تعــرفُ أنـــــــــهارَنا

دون ما يحمل النهرُ ، والنهرُ يحملُ أحجارَنا

وعليها تدوّنُ أمواهُنا اسمَنا .. وتُدوِّن أسرارَنا [2]

يدل صوت (الهاء) هنا على أنين ، أي يدل صوت (الهاء) هنا على الأنين ، وظهر جليا في الألفاظ التي وظفــها الشاعر ، فهو يعكس نفسيته المتأزمة وخوفه وآهاته.

وأما صوت (السين) فيأتي بتواتر (175) بنسبة 10,22 % في القصائد المختارة ، اعتمد عليه الشاعر باعتباره « صوت رخو مهموس» [3] وهــو أيضا من الحروف « الصامتة ، والمستفلة ويصنف ضمن الأصوات اللثوية الاحتكاكية » [4] واعتبره إحسان عباس « أحد الحروف الصفيرية »[5] وذلك لشدة وضوحها في السمع ، فتكسبه هذه الصفة قوة ووضوحًا كما أنها تضفي على القصيدة جرسا موسيقيا قويا ، كما جاء ذلك في قول الشاعر في قصيدة ما وراء الخرائط :

العـــــراق وأندلـــــــــــسُ وفلسطــينُ كــم جـــــــــرسُ

ويقول أيضا : إنها السُـــــنَّة البائســــــــــة الخرائط لا تسمع الحـــــــكي[6].

(1) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية ، ص 103.

(2) فيصل الأحمر: المعلقات التسع ، ص 7.

(3) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 74.

(4) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية ، ص 65 .

(5) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 78 .

(6) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 8 ، 11.

وظف الشاعر حرف السين هنا للدلالة على الأسى والحسرة والندم ، وعلى ما يريد إيصاله لنا ، وبما أنه صوت صفيري يجلب الانتباه ، ويعطيه وضوحًا وإيقاعًا في الأسماع فالشاعر يُنَبِهُنَا من خلاله لينذرنا بتأزم الحال وتعقد الأوضاع .

أما الأصوات التي جاءت بنسبة ضئيلة هي (الضاد ، والزاي ، الضاء) ونسبة تواترهم كالآتي الضاد 1,6% ، الزاي 1,16 % ، الضاء 0,80

أما صوت الضاد فقد اختلف علماء اللغة العربية في مخرجها وذلك لصعوبة النطق بالضاد الأصلية ، لهذا نجد الشاعر تفادى استعمالها.

أما صوت الضاد أضعف الحروف العربية ترددا ، وبتشابهه مع بعض الحروف في النطق لذلك لم يستعمله الشاعر بكثرة .

وصوت الزاي وهو صوت يوحي بالاضطراب والاهتزاز ويعتبر من الأصوات الصفيرية التي تحدث نوعا من الحركة والذبذبة في القصيدة .

ونلحظ من خلال الجدولين السابقين الأصوات المجهورة والمهموسة أن الأصوات المجهورة هي المهيمنة بالمقارنة مع الأصوات المهموسة ؛ أي أن الأصوات المجهورة جاءت لتعبر عن مدى انفعال واندفاع الشاعر إزّاء الأوضاع التي تعيشها الدول العربية وعن الحالة التي آلت إليها فوجد في هذه الأصوات متنفسا له ، لتعكس لنا مَرارة الواقع ، أما المهموسة فكان لها دور في إبراز الحزن والألم الذي خيم على بعض القصائد من الديوان لما تحمله هذه الأصوات من حسرة وألم وتأوه.

1 – 2 – التكـــــــرار : يعد التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي شعره ونثره ، وهو أسلوب قديم أصبح في العصر الحديث جزءا رئيسا في بناء القصيدة ، إذن التكرار هو« إعادة كلمة أو عبارة بلفظها و معناها إما للتوكيد أم لزيادة التنبيه أو للتهويل ، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر»[1].

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

ويشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعري ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة [1]، ومن هنا يمكن القول إن أسلوب التكرار من أهم اللبنات التي تشكل بناء النص الشعري لأنه بلغ « في القصيدة العربية أقصى تأثير وحُضور له في القصيدة الحديثة [2]، وذلك لأنه يشكل انسجاما وإيقاعا داخليا ينبع من صميم التجربة .

أ – أنواع التكـــــــرار :

من السمات الواضحة في بناء قصائد فيصل الأحمر أنه يعمد في كثير من الأحيان إلى تكرار بعض المفردات والحروف والجمل لتكون في بعض الأحيان مفتاحا لمقاطع أخرى جديدة أو للربط بين مقاطع القصيدة ومن خلال ديوانه المعلقات التسع نقف على بعض أنواع التكرار منها :

* تكرار الصوت أو تكرار الحرف : وهو « عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة »[3] ، ومثال ذلك في قصيدة حروفي يقول الشاعر :

ن

نسايرُ أعمـــــــرَنَا واقفيـــــــنَ

نظنُّ الدنى لا تقومُ لغير إنبثاقاتِنا

وشيـــــــئا فشيـــــــــــــــئا

نسيـــــــــــــرُ مع الصمـــــتِ

(1) حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2001 ، ص 81 .

(2) محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات) ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط2 ، 2010 ، ص 201 .

(3) حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص 82 .

فـــي الخـــــــوفِ

عبـــــرَ المشيـــبِ

إلى الأنحاءِ الأخيرْ [1]

نلمس من خلال هذا المقطع أن صوت (النون) قد شكل نسيجا في هذه الأسطر الشعرية بما يوحيه هذا الحرف من أنين وخوف ، انسجمت مع تجربة الشاعر لمسايرة الزمن في صمت وخوف .

* تكرار الكلمة : « إذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة فإن تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح امتدادا متناميا للقصيدة »[2] ، ومن بين أمثلة تكرار الكلمة في ديوان " فيصل الأحمر " نجد قوله في قصيدة كتاب الرؤى :

ثـــم أنظـــــرُ أكثـــــر

ازرعُ صوبَ طيوفِ الصحابِ سيوفَ انتحابي

وأعطي الحَمامَ الحِمامْ

فأعطي الكلامَ الكـــلامْ

أنا ؟ ...أنا ما أنا فيه [منهُ عليهِ !]

ولا شـــــك ففـــــيَّ أنـــا ...

ومنى علـــــيّ الســـــلامْ

وأنظـــــــرُ ... أنظـــــرُ [3]

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 106 .

(2) عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، ص 201 .

(3) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 129 .

كرر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية الكلمات التالـــية (أنظر ، أعطي ... الكلام ، أنا) ، في تأكيد على معنى وترسيخ لإيقاعها الدلالي في ذهن المتلقي ، إضافة إلى الحركية والدينامية التي يمنحها هذا النمط من التكرار على جسد القصيدة .

* تكرار الجملة : من تكرار الحرف أو الصوت واللفظة إلى تكرار الجملة الذي يعتمد كذلك على فكرتي الديمومة والامتداد [1]، فالتكرار يلعب دورا كبيرا على مستوى التركيب ، ومن أمثلة تكرار الجملة في قصيدة " أرض بلا أنبياء " يقول الشاعر :

هـــــو ذا سندبـــــــــاد

يهز جذور اللقاء الأخيـــر

فيساقـــــــــط الدمـــــع

يعلن أن اللقاء الأخير أخير[2]

جاء التكرار هنا حاملا أسطورة السندباد المغامر الذي لا تلويه الأهوال ومصاعب الحياة ، وهو هنا حال الشاعر الذي يتمسك بهذا الرمز . قناعا له يعزّ عليه فراقه من خلال تكرار عبارة (اللقاء الأخير) ، والدمع الذي رافق هذه العبارة .

1 – 3 – التـــــــــــناص :

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم حول هذا المصطلح حيث أنه يعرّف « التناص Intertextualité مصطلح نقدي يراد فه التفاعل النصِّي والمتعاليات النصية وقد ولد مصطلح التنَّاص على يد جوليا كرستيفا عام 1969 التي استنبطته من باختين في دراسة لدستويفسكي حيث وضع تعددية الأصوات البوفونية والحوارية الديالـــــوج دون أن يستخدم التناص » [3]، وترى جوليا كرستيفا أن النص في بنيته الإنشائية « يمثل

(1) عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 219 .

(2) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 27 .

(3) محمد عزام : النّصُ الغائب تجليات التنّاص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، [د ط] ، دمشق ، 2001 ، ص 28 .

مجموعة من تناصات ، أو حصيلة جملية من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسيجه »[1] ، فالتناص إذن وجود تفاعل بين نصين باستفادة إحداهما من الآخر .

وتعد « ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر ، ولها تأثيرها ، البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي ، وجذورها تضرب في عمق الماضي ، إذ يعاد من خلال التناص اكتشاف الماضي أو قراءاته في ضوء الحاضر ، وإعادة تشكيله من جديد »[2] ، فالتناص هو تلاقي النصوص وأخذ بعضها من البعض فهو « لا يحد بزمان أو مكان لأن الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان ، ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه ، ويكتشف مع دلالته ما يريد ، ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي »[3] ، ومن أجل اكتشاف هذه الدلالات والطاقات التي وظفها الشاعر قمنا بدراسة هذه الظاهرة على بعض النصوص التي كانت متناصة ، ونجدها متعددة الأنواع بين الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري .

* التناص مع القرآن الكريم :

ويقصد به استحضار الشاعر لبعض الآيات القرآنية وتوظيفها باعتبار القرآن النص المقدس المتميز « بغناه الدلالي والتاريخي ، وامتلائه بالعديد من العبر والأحداث ، والقصص المليئة بالإيحاءات ، التي تغري الشاعر على توظيفها في نصوصه ، بعد تشكيلها وفقا لما يتلاءم مع تجربته »[4] لهذا نجد ديوان المعلقات التسع لا يخلو من هذا التناص الديني وسنوضح بعض الأمثلة وذلك في قول الشاعر :

سوف يعلن أن الخرائــط تكــذب حين تقول : المكانُ يعيش بلا أثر للزمان

علــى النـــــقط الـــــــهاربهْ الخرائط لا ترسم الــفرقَ بين الأراضـــي

(1) جوليا كرستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 13 .

(2) ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 25 .

(3) المرجع نفسه ، ص 37 .

(4) عصام حفظ الله واصل : التنّاص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 77 .

فمِن قريـــــة ظـــــالمٍ أهلـــــها إلى مجلس في نوادي الصحاب الذين مضوا[1].

وهنا إشارة واضحة للآية الكريمة في قوله تعالى :

﴿ وَمَا لَكُمۡ لَا تُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلۡمُسۡتَضۡعَفِينَ مِنَ ٱلرِّجَالِ وَٱلنِّسَآءِ وَٱلۡوِلۡدَٰنِ ٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا وَٱجۡعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا وَٱجۡعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ نَصِيرًا ٧٥ ﴾ [2]

وقدر ورد في تفسير الميسر أن « القرية الظالم أهلها أي الذي يمنعكم أيها المؤمنين عن الجهاد في سبيل الله نصرة دين الله ونصرة عباده المستضعفين من الرجال والنساء والصغار الذين أعتدي عليهم ، ولا حيلة لهم ولا وسيلة لديهم إلاّ الاستعانة بربهم ، يدعونه قائلين ربنا أخرجنا من هذه القرية – يعني مكة – التي ظلم أهلها أنفسهم بالكفر والمؤمنين بالأذى ، وأجعل لنا من عندك وليا يتولى أمورنا ونصيرا ينصرنا على الظالمين [3]، يجسد الشاعر ثلة من اليهود التي ظلمت نفسها بالكفر وظلمت غيرها بالأذى ، ويمثل فلسطين التي تقع تحت ذل الاحتلال ، وهي شريدة لضعفها وقلة حيلتها ونلمس – لذلك – وجود تَنّاص في قوله أيضا :

غـــــــزة

ثـــلاثُ قذائـــف صامـــــــــــتةٌ

ثـــم ينطفـــــئُ الجمـــــــــــرُ

تلبسُ بنتٌ بياضا ... فيُخصبُها الربُّ

هُـــزّي جـــــذوعَ الممـــــــــــاتِ

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 8 .

(2) سورة النساء / الآية 75 .

(3) صالح بن عبد العزيز بن محمد آل الشيخ : التفسير الميسر ، مجمع الملك فهد ، المدينة المنورة ، ط2 ، 2009 ، ص 90 .

ليسَّاقطَ العيشُ حُلـــــــــو هنـــــــيًّا

ولا تُتعــبي نفسَـــــــك بالكـــــــلامِ

تكلمتِ العُــرْبُ دهــرا شقـــــــــيّا

كُلي الصبــرَ تمرا جمــيلا طريــا

لكـــــي تلـــــدي ولــدا ناضـــــرا

وشهيـــــــدا شهـــــــــــــــــيًّا [1]...

فالشاعر هنا يتنّاص مع الآية الكريمة ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ۝٢٥ فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا ۝٢٦ ﴾ [2]، وجاء في التفسير الميسر « وحركي جذع النخلة تساقط عليك رطبًا غضّاً جُنيَ من ساعته ، فكلي من الرطب ، وأشربي من الماء وطيبي نفسًا بالمولود ، فإن رأيت من الناس أحدًا فسالك عن أمرك فقولي له : إني أوحيتُ على نفسي الله سكوتًا ، فلن أكلم اليوم أحدًا من الناس »[3]

استدعى الشاعر شخصية مريم عليها السلام ذات الطابع الديني ليعبر عن مدى حزن غزة وضعفها كضعف مريم عليها السلام ولكن الله سبحانه وتعالى لم ينسها ، بل جعل تحت قدميها جدولا ونخلة تستند إليها وتأكل منها تمرا شهيا ، وليس هذا فحسب بل بَرّأها في قوله إني نذرت ، فلم تستسلم لهذا الضعف لهذا صور الشاعر غزة وخاطبها أن تهز بجذع النخلة لتحقيق النصر ؛ فهي طاهرة نقية مثل طهارة مريم العذراء ، فلفظة هزي توحي بالتغير لتحقيق السلام .

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 93 .

(2) سورة مريم / الآية [25 – 26] .

(3) التفسير الميسر ، ص 306 ، 307 .

* التنّـــــاص الأدبـــي :

حظي الأدب العربي القديم باهتمام النقاد المحدثين والشعراء ، ونجد هذا جليًّا عند شاعرنا الذي عاد إلى الشعر القديم وخاصة شعر المعلقات ويتجلى هذا بارزًا في قصيدة ما وراء الخرائط أو المعلقات السبع ، الذي أضفى على على النص مسحة جمالية وفنية وسنورد بعض الأمثلة التي تنّاص فيها الشاعر مع فطاحلة الشعر القديم ، وذلك من خلال قوله :

من الزمن الرخو صوب الهوان المتين شاقتك ظعْن الحـــي حـــين تحتملـــوا

فتسكـــنوا قـــطنا تـــصرٌّ خيامـــــها صادفـــن فـــيها غِـــرّة فأصبـــــــنها

إن المـــنايا لا تطـــــيش سهامـــــها الخرائـــط لا تدرك الرســـمَ والاســـمَ [1]

فالشاعر هنا تنّاص مع معلقة لبيد بن ربيعة العامري وذلك في قوله :

شاقـــتك ظعْن الحي حـــين تحتملـــوا فتسكـــنوا قطـــنا تصـــرّ خيامـــــها [2]

صادفـــن فـــيها غـــرة فأصبـــــنها إن المـــنايا لا تطـــيش سهامـــــــها

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة قد كرر الشطر الأخير من البيت الثاني عدة مرات ، وقد جاء في شرح الزوزني يقول « صادفت الكلاب أو الذئاب غفلة من البقرة فأصبن تلك البقرة بافتراس ولدها أي وجدتها غافلة عن ولدها فاصطادته ثم قال إن الموت لا تطيش سهامه ، أي لا مخلص من هجومه وستعار لها سهاما وستعار لأخطاء لفظ الطيش لأن السهم إذا أخطأ الهدف فقد طاش عنه » [3]، عبر الشاعر بهذا على الفاجعة التي حلت بالأمة العربية وخاصة فلسطين التي نهشتها الذئاب وجعلتها تعيش مرارة الحزن والأسى على فقدان أبنائها فالموت هنا لا تطيش سهامها ، ونلمس تنّاصا آخرا من خلال قوله :

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 6 .

(2) حسين بن أحمد بن حسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار صادر ، بيروت ، [دط] ، [دت] ، ص 95 .

(3) المرجع نفسه ، ص 104 .

وقــد رحـــــل الساكنـــــــون وهــل عــرفت الدار بعد توهـــــــم [1]

فالشاعر في هذا البيت استنصص من معلقة عنترة بن شداد في قوله :

هــل غــادر الشــعراء من مــتردم أم هــل عــرفت الدار بعد توهُـــمّ [2].

جسد الشاعر من خلال هذا التنّاص التحسر والبكاء على الذين رحلوا ، والتوهم دلالة على الحزن والشك ؛ فالشاعر كأنه يبكي الأطلال من خلال استذكاره لهذا التراث والوقوف على مربط التساؤل الوجودي حول كينونة الإنسان وهويته .

ونجد أيضا تنّاصا في قوله : وجيوش الزمان تجيء خماصا على الموجة

الغـــــــادره

وتغدو خماصــا إلى الموجـــة الغابـــرة

فتعركــكم عـــرك الرحــى بثقالـــــها

وتلـــقح كشافــا ثــم تنـــتج فتـــــتئم [3]

تنّاص الشاعر هنا مع معلقة زهير بن أبي سلمى في قوله :

فتعركــكم عــرك الرحــى بثقالــها وتلــقح كشافــا ثم تنـــــتج فتـــتئم

يقول الشاعر « فتعرككم الحرب عرك الرحى الحب مع ثقاله ، ثم قال وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين ، جعل فناء الحرب بمنزلة طحن الرحى الحبّ وجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات »[4]

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 10 .

(2) حسين بن أحمد بن حسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص 137.

(3) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 14.

(4) حسين بن أحمد بن حسين الزوزني : شرح المعلقات التسع ، ص 82.

عبر الشاعر بهذه الألفاظ (الرحى ، عرك) ، ليجسد الصورة التي آلت إليها فلسطين والعراق من جرّاء الحرب والخراب وظهور أصناف الشر وأذياله ، فهو رافض لهذه الحرب وآليات القتل ويريد السلام للأمة العربية .

* التنّاص مع الشخصيات :

أما التنّاص مع الشخصيات وظفها الشاعر فنجد شخصيات تاريخية وأخرى أسطورية نذكر بعضها في قوله :

تفتــح لـــــي ساحـــــة وتقـــــــــول

أيا سندبـــــــــاد ... تعـــــــــــال

ويا رجـــــل الشـــــــــــــــرق ...[1]

ويقـــــول أيضا : موت أوهيت لك ... أيها الحي في الميتين

كـــم سندبـــاد سيكـــــفي لكـــي أستعـــيد

انسيـــــــــــابي في ذلك الفجـــــــــــر[2]

ويقـــــول أيضا : هيت لك ... أيها العائدُ الأبدي من البحر فى

المهرجـــــــــــــان البديـــــــــــعْ

هيت لك ...متبقي من السندبـــــــــــاد

الذي قصف الجـــــــــو رحلاتـــــــه

والذي قطع البـــــــــــر أحلامـــــــــه

قبل أن يستوى اليومُ فـــوق الجميـــــــعْ ...[3]

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 18.

(2) المصدر نفسه ، ص 20.

(3) المصدر نفسه ، ص 26.

استدعى الشاعر في هذه الأسطر الشعرية شخصية أسطوريـــة ألا وهي السندباد « ويبدو أن قصة السندباد البحرى قد استهوت العديد من الشعراء إذ وردت في أشعارهم بكثرة ولعل شخصية السندباد بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم .

والتجوال المستمر وحب المغامرة والبحث عن الجديد ، ورفض الواقع الراكد الثابت ، هي التي أغرتهم ، واستمالت أفئدتهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد وتطلعهم الدائم إلى الكشف ، والمغامرة ، والتمرد» [1] ، لهذا نجد الشاعر قد جسد هذه الشخصية وقام بمناداته في قوله أيا سندباد تعال ، يناديه انشر الحرية والسلام بين الأمم العربية من خلال رحلاته ، ثم يتساءل الشاعر كم سندبادًا سيكفي ليسعد هذا الوطن المليء بالشر والعداء ، ولكن رحلاته هذه قطعها الجو ، وأحلامه قطعها البّر ، ورغم هذا فهو سيقاوم وسيصمد من أجل نشر الأمن والسلام .

ويقول الشاعر في مقام آخر :

المـــــــوت أمامكـــــــم

والمـــــــوت وراءكـــــم

فاظفروا بالظلال الكئيبـــة [2]

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية يتنّاص مع خطبة طارق بن زياد المشهورة ، فشخصية طارق بن زياد من الشخصيات التاريخية الخالدة في صفحات التاريخ بفضل فتحه للأندلس الفيحاء ، حيث ألقى خطبته على الجيش المتوجهْ لفتح الأندلس ضد طاغية قوم لُذَريق ، وفيها يقول « أيها الناس : أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم واللهِ إلا الصِّدقُ والصبر » [3] .

---

(1) محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 579.

(2) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 26.

(3) عبد الله كنّون : النبوغ المغربي في الأدب العربي ، طنجة ، ج1 ، ط2 ، 1960 ، ص 347.

فالخطبة « توحي بضرورة إقناعهم بضرورة الدفاع عن أنفسهم ومقاتلة العداء حتى يتحقق النصر لنشر الإسلام في ربوع الأندلس قاطبة » [1] ، حيث استحضر الشاعر شخصية تاريخية لنقل حقبة هامة من تاريخ الإسلام المشرق

2 – الموسيقى الخارجية :

2–1 الـــــــــوزن :

– لغـــــــة : « وزن الشيء يزنه وزنا وزنة راز ثقله وخفته وامتحنه بما يعادلهُ ، ووزن الشِعر قطّعهُ ونظمه موافقا للميزان » [2] .

– اصطلاحا : هو « الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسَكَنات في البيت الشعري ، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم والأوزان الشعرية التقليدية ، ستة عشر وزنا وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها ووضع الأخفش وزنا واحدًا » [3]، وهو صورة الكلام الذي سنسميه شعرا ، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التمييز بين الخطأ والصواب ، وبتعبير آخر هي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا التقطيع « وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى ، فكل واحد من الوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من الألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها» [4] إذن دون الوزن يفقد الشعر ركنا مهما من أركانه.[5]

(1) جميل حمداوي : طارق بن زياد ، www.diwanalarab.com/spip.php ?article1166 .18 :12,2015/04/10

(2) بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، [دط] ، 1987 ، ص 968.

(3) إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 458.

(4) عبد الرحمن تبرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ن القاهرة ، ط1 ، 2003 ص 5.

(5) إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 458.

القصـــــــــائـــد	بـــــــحرهـــــــا
ما وراء الخرائط	المتقارب ، الطويل ، الكامل
أرض بلا أنبياء	المتقارب
أول الغيث	المتقارب
وطن من كلمات	الكامل
تخوم العدم	المتقارب
مدح الهامش	المتقارب
موشحات مغربية	المتقارب

– جدول يوضح أغلب البحـــور الـــواردة في الديـــــوان –

نرى أن الشاعر قد اعتمد بكثرة على البحور الصافية ، كما نوع في ديوانه محققا بذلك موسيقى ، ليعبر من خلالها عن معان وخواطر لا يمكن أن تكـــون إلا بهذه البحور ، (المتقارب ، الكامل ، الطويل) ، أما البحر المسيطر في القصائد السبع المختارة من الديوان فهو بحر المتقارب ، وسمي بهذا الاسم « لتقارب أجزائه ، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضًا ، ولقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده ، إذ نجد بين كل وتديـــن سببا خفـــيفا واحدًا» [1] ، « ووزن بحر المتقارب مؤلف من ثماني تفعيلات متشابهة ، أربع في كل شطر وهي فعولن فعولن فعولن فعولن × 2 » [2]، ومن بين القصائد السبع المختارة نجد أن خمس قصائد على وزن بحر المتقارب وقصيدة ممزوجة بين بحر المتقارب والطويل والكامل ، أما القصيدة المتبقية فجاءت على وزن بحر الكامل ففي قصيدة " أرض بلا أنبياء " يقول الشاعر :

(1) غازي يموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1992 ، ص 197.

(2) المرجع نفسه ، ص 197 .

الــمكان حكايا السّــحاب القديــمة

الْــمكان حكايسْــسحاب لْــقديــمه

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

فعولن فعولن فعولن فعول فع

والزمـــــان مغامــرة للحنـــــين [1]

وزْزَمان مغامـــــرتن للـــــحنين

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

فعول فعولــن فعول فعول فع

من خلال التقطيع نكشف عن البحر الذي نظمت عليه القصيدة هو بحر المتقارب الذي سمح لنا باستخراج التفعيلات وما تحمله من زحافات وعلل ومن التغيرات التي طرأت على التفعيلة (فعولن) هي : (فعول) وهي حذف الخامس الساكن ويسمى زحاف القبض ، أما في (فع) حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله وهذا يسمى علة البتر.

البحـــــــــر	المتـــــــــــقارب	
التفعيلة المتغيرة	فعـــــــول	فـــــع
نوع التغيـــــــر	قبـــــــض	بتـــــــر

– جدول توضيـــــــــــحي للقبـــــــــض والبتـــــــر –

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 16 .

مثال من قصيدة " وطن من الكلمات " :

وأحـــــاور الأيّـــــــام

وأحـــــاور ْلأيْـــــــيَام

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

مُتفـــــاعــلن /متْــفاعــ

أشعل في الجهات جــوارحي

أشــعل فلْجــهات جــوارحي

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

لَن /مُتــفَاعــلن /مُتَــفاعلن

علَّ الجهات تــقول تاريــخا بدون قتـــــال [1]

علْل لْجــهات تقول تاريخــن بدون قتــالي

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

متْفــاعلن /متفاعلن /متْفاعلن /متفاعل

نظمت هذه القصيدة على وزن (متفاعلن) وهي تفعيلة بحر الكامل وقد تغيرت تفعيلة مُتَفاعلن لتصبح متفاعلن ويسمى هذا التغير زحاف الإضمار ، وهو إسكان الثاني المتحرك وتغيرت أيضا التفعيلة إلى مُتَفَاعلْ ويسمى علة القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله .

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 40 .

البحر	الكامل	
التفعيلة المتغيرة	مُتْفاعلن	مُتَفَاعلْ
نوع التغير	إضمار	قطع

– جـــدول توضـــيحي للإضـــمار والقطـــــع –

مثال من قصيدة " ما وراء الخرائط " :

وما زال تَشرابي الخـــمورَ ولـــذتي

وما زال تَشرابي خمـــور ولـــذْتي

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

فعولن / مفاعيلن / فعـــول / مفاعلن

وبيعي وإنـــفاقي طريـــفي ومُتـــلدي [1]

وبيعي وإنـــفاقي طريـــفي ومُتـــلدِي

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

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

أما البحر الثالث الذي نهل منه الشاعر في ديوانه فهو بحر الطويل وذلك محاكاة منه للمعلقات السبع التي جاءت معظمها على هذا البحر ، ومن بين هذه المعلقات هي معلقة امرئ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلـــمى ، ويعود الشاعـــر إلى هذا البحر « لأن أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه وبسيطه وحديثه قد نظم بهذا البحر »[2]

ونلحظ دخول زحاف القبض الذي يعتبر أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر ؛ أي حذف الخامس الساكن للتفعيلة فتصبح فعولن ←— فعول ومفاعيلن ←— مفاعلن

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 13 .

(2) صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، [دط] ، 1962 ، ص 36 .

البحـــــــر	الطويـــــــــــــل	
التفعيلة المتغيرة	فعول	مفاعلن
نوع التغير	قبض	قبض

– جدول توضـــــيحي لزحـــــاف القـــــــــــبض –

وبالرجوع إلى قصائد الديوان نلمس أن ظاهرة التدوير واضحة بصورة كبيرة ؛ أي أن التفعيلة لا تنتهي بنهاية السطر الشعري بل تمتد وتكتمل في السطر الذي يليه ، كما لجأ الشاعر إلى التصرف في التفعيلة من خلال كثرة الزحافات والعلل ، إضافة إلى تصرفه في السطر الشعري زيادة ، ونقصا وكل ذلك من أجل إيجاد نغمات جديدة .

أما بالنسبة للبحور فنرى أن الشاعر قد اعتمد بكثرة على البحور الصافية محققا بذلك التميز في اللحن لإعطاء لمسة ونغمة موسيقية للديوان لا يمكن أن تكون إلاّ بهذه البحور ، أما إذا استخدم بحرًا مركبا فمن الممكن أن نشعر بخلل في الموسيقى الداخلية للألفاظ .

2 – 2 – القافـــــــــية :

تعد القافية من أهم العناصر التي تقوم عليها الهيكلة الهندسية للقصيدة المعاصرة فهي تشكل موسيقى تضفي جمالا عليها ، حيث اختلف الدارسون القدماء والمحدثون في تحديدهم لها فيعرفها الخليل بقوله : « هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله » [1] والقافية نوعان « قافية مطلقة وهي المتحركة الروي والقافية المقيدة وهي الساكنة الروي »[2]

(1) محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 152 .

(2) ينظر عدنان حقي : المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الرشيد ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، ص 150 .

* ألقاب القافـــــية :

من ألقاب القافية باعتبار حركات ما بين ساكنيها نجد :

« المترادف وهي التي اجتمع في آخرها ساكنان ، والمتواتر هي التي تفصل بين ساكِنَيْها حرف متحرّك واحد ، المتدارك هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان ، المتراكب هي التي يفصل ساكنَيْها ثلاث متحركات وأما المتكاوس وهي التي تفصل بين ساكنيها أربعة متحركات »[1]

بعض الأمثلة	ألقاب القافية	القافية	نوعها مطلقة أو مقيدة	الصفحة
لكل الذي اجترحته يدايْ وكل الذي وطأت صوبهُ الأرض نشوانة قدمايْ	المترادفة	00//0/	مقيدة	110
لعلك والحال هذي تعود إلى أول السطرِ	المتواترة	0/0/	مقيدة	70
أوّل الغيث مجمرة للسنين غامض في العيون لسان الخرائط	المتداركة	0//0/	مطلقة	30
نمرّ على عجل عرباتُ تهجِّئُ ما قد تبقى	المتراكبة	0///0/	مطلقة	80

– جدول توضيحي لبعض ألقاب القافية المتواترة في الديوان –

من خلال دراستنا للقافية في الديوان نرى أنه لا يمكننا إحصاء أنواع القوافي وذلك لكثرة ورود التدوير ، وتعدد القوافي في القصيدة الواحدة واردٌ بكثرة ، وعليه حاولنا استخراج بعض النماذج من القصائد ذات القوافي المترادفة والمتواترة والمتداركة والمتراكبة ، ونلحظ أن القوافي موزعة بشكل غير منتظم أحيانا في مقطع مكون من سطرين إلى ثلاثة أسطر وأحيانا أخرى نجدها في سطر شعري واحد .

(1) ينظر : إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 348 ، 349 .

أما النوع الأخير من القوافي فهو القافية المتكاوسة انعدم في قصائد الديوان ، وذلك راجع إلى توالي أربع حركات بين ساكِنيها وبالتالي يحدث نوع من الثقل في الأسطر الشعرية ، وهكذا جاءت القافية متنوعة في الديوان ، وهذا يدل على تمكن الشاعر وقدرته الفنية في خلق نوع من الموسيقى الملائمة لحالته النفسية وأبعاده الفكرية التي يريد أن يبثها في أذن المتلقي .

*** حروف القافـــــية :**

– الـــــــروي : وهو الحرف « الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سينية شوقي وعينية البارودي ونونية ابن زيدون وهكذا ... »[1] ، والروي لا يكون مدا في قول الشاعر فيصل الأحمر :

من الزمن الرخو صوب الهوان المتين شاقــتك ظُعْــنُ الحي حــين تحملــوا [2]

فلا يقال إن الروي هنا في القصيدة واوية ولكن يقال لامية .

ولا يكون أيضا حرف الهاء في قوله :

ووفَـــــاءَ نوافذِنا... وبقـــاءَ الجدار على عهدهِ [3]

فليس الهاء حرف روي ولكن الدال هو حرف الروي في هذا البيت ، والروي يسمى مطلقا إذا كان متحركا كقول الشاعر :

العـــــراق وأندلـــــــــــس وفلسطـــــينُ ، كـم جـــــرسُ [4]

(1) أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ، ط1 ، 2009 ، ص 106 .

(2) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 64 .

(3) المصدر نفسه ، ص 7 .

(4) المصدر نفسه ، ص 8 .

ويسمى الروي مقيدًا إن كان ساكنا :

تأتـــي حكـــــايا لأعراســـــــنا يجيء الحريـــر الصغـــير الأخـــيرْ [1]

2 – الوصـــــل : وهو حرف مد الناشئ من إشباع حركة الروي ، أو الهاء التي تلي الروي كالألف والواو والياء الناشئة من إشباع حرف الروي [2].

نوضح في الأبيات الآتية من الديوان :

وكمثل العيون التي تتملى نشيدا حزينا ... [3]

تراني جفيـــته ، أم تـــــراه جفانـــــي [4]

يرسمونـــه حصـــنا لـــكي يختفـــــــوا [5]

3 – الخـــــروج : وهو حرف المد الناشئ من إشباع حركة الوصل [6]

ومثاله الألف في قولـــه :

سلالاتُ ممن يموتـــون كي يـــــوُلدوا [7]

4 – الـــردف : هو حرف مدٍّ أو لين ، يقع قبل الروي دون فاصل بينهما [8].

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 8 .

(2) مختار الغوث : الوجيز في العروض والقافيـــة ، خوارزم العلميـــة للنشر والتوزيع ، جدة ، [دط] ، 1428 ، ص 193 .

(3) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 17 .

(4) المصدر نفسه ، ص 22 .

(5) المصدر نفسه ، ص 31 .

(6) أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، ص 107 .

(7) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 91 .

(8) محمد بن حسين بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 159 .

ومثال حرف المد قول الشاعر :

يكبـــــــر خـــــــلف البيـــــــوتْ ... [1]

وقولـــــــه :

بـــردةُ من يـــباغتُ في الفراغـــــات [2]

5 – التأسيس : ألف لازمة لا يكون إلاّ ألفا بينهما ، وبين الروي حرف واحد متحرك من كلمة الروي [3].

ومثاله في قـــــول الشاعر :

وليلـــه عشـــق تمـــــــهل ساعتـــــها [4]

6 – الدخـــــيل : هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس وهذا الحرف ملازم للتأسيس [5].

مثال في قولـــــه :

والمتن ينصاعُ دوما لهفهفةِ العربـــــدهْ

إنَّ للمـــــتن كـــلَّ الجـــــــــوارح [6]

(1) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 101 .

(2) المصدر نفسه ، ص 102 .

(3) عبد الرحمان تبرماسين : العروض والإيقاع ، ص 41 .

(4) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 128 .

(5) ينظر : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 160 .

(6) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 73 .

2 – 3 – الــروي :

هو من أهم حروف القافية لأن القصيدة تبني عليه أو تروى به ، فلا يمكن أن تكون قصيدة بدون روي ، فهو ضابط إيقاعها ومحور إنشادها ، فلا يكتمل المعنى إلاّ به في كلمته ، حيث عرفت حروف الروي تنوعًا في الديوان لتزيد في الإيقاع روعة وتضفي على الجرس الموسيقي رونقا وجمالا ، وسنقوم بإدراج – في جدول – حروف الروي المهيمنة على القصائد السبع المختارة ونبين خصائصها الصوتية ، كما جاءت في كتاب خصائص الحروف العربية ومعانيها .

القصائد	الروي المهيمن	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
ما وراء الخرائط	حرف الراء	18	مجهور
أرض بلا أنبياء	النون	30	مجهور
أول الغيث	الراء	30	مجهور
وطن من الكلمات	اللام	59	مجهور
تخوم العدم	النون	88	مجهور
مدح الهامش	النون	17	مجهور
موشحات مغربية	الراء	16	مجهور

– جدول توضيحي لحرف الروي وخصائصه الصوتية –

نستنتج من الجدول أن الروي المهيمن على القصائد المختارة هو حرف (النون) ويعادله حرف (الراء) حيث تكرر كل منهما ثلاث مرات ، ولكن الروي المسيطر هو حرف " النون " ، ويعتبر من الأصوات « المجهورة المتوسطة الشدة ، ويقال إنـــها للتعبـــير عن الصميمية »[1] .

حيث يندرج هذا الروي في الأسطر الشعرية من قصيدة تخوم العدم ، يقول الشاعر :

والأنمـــــــلات تترجـــــــــم " أيــن "

خطـــــى في بـــــلاد الظنـــــــــون

ســـــدًى فـــي دروب المنـــــــــون

ردى وحـــــــياة / جنـــــــــــون

وطـــــــــــــــن [2].....

لجأ الشاعر إلى صوت النون للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وألم وحزن . أما بالنسبة لحرف الراء الذي جاء أيضا بنسبة متقاربة مع حرف النون فهو « صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة » [3] ، ويندرج هذا الروي في قصيدة أول الغيث .

يقـــــول الشاعـــــــر : سيرة الغيث أن القوافل مرهونة بالمسار ...

بالحـــداة وبالسعـــــي والانتـــــــــشار

ثـــم أن الزمـــــــــــانَ سراديـــــبُ

يملؤها الوقتُ والحزنُ والانتـــــــظار ...

سيرةٌ تتقاطرُ ماء وشعر وفاكهة ودمار [4]

(1) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 110 .

(2) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 60 .

(3) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 60 .

(4) فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، ص 29 .

نلحظ ورود حرف (الراء) في هذه الأسطر الشعرية التي زادتها مرونة وحيوية على الرغم من كونها مشحونة بمشاعر الغضب والاضطراب والانفعال النفسي ، وهو ما أعطى تيارا إيقاعيا فاعلا في النص .

نستنتج مما سبق أن الشاعر نوّع في حرف الروي حيث نجد قصيدة واحدة بعدة أصوات ، تتبادل المواقع في القصائد لتحدث تناغما وانسيابا .

تطرقنا في هذا الفصل من البحث إلى الجانب الصوتي من البنية اللغوية الشعرية ، وتوصلنا إلى جملة من النتائج منها :

هيمنة الأصوات المجهورة على الديوان وهذا يتناسب مع موضوع المتون الشعرية ، ومن الحروف المسيطرة نجد صوت (اللام) حيث دل على الاتصال والالتحام والتماسك ، كما ورد صوت (الميم) و (الراء) أيضا بنسب مرتفعة للدلالة على الحزن والحيرة .

أما الأصوات المهموسة فيتقدمها صوت (التاء) وهو صوت يتميز بالهدوء والهمس أثناء النطق ، ويأتي صوت (الهاء) و (السين) بنسب مرتفعة لدلالـــة صوت (الهاء) على أنِينْ وصوت (السين) على الصفير الذي يلفت انتباه المتلقي .

أما بالنسبة لتوظيف الشاعر أسلوب التكرار فقد أضفى على لغته الشعرية إيقاعا خاصا وذلك على مستوى الحرف والكلمة والجملة ، كما منح – أيضا – التنّاص بعدا جماليا سمح للشاعر فرصة خلق نص شعري جديد يعبر فيه عن حاجاته الفكرية والنفسية في الحياة والوجود .

الفصل الثاني : البنية الصرفية والدلالية في ديوان المعلقات التسع

1 -البنية الصرفيـــــــة

1-1 بنية الأسماء:

1-1-1 تعريف الاسم (لغة – اصطلاحا)

2-1-1 مشتقات الاسم

2-1 بنية الأفعـــــــال:

1-2-1 تعريف الفعل(لغة – اصطلاحا)

2-2-1 أزمنـــة الفـــــعل

3-2-1 الفعل الصحيح والمعتل

2- البنية الدلاليـــــــة

1-2 تعريف الدلالـــة والحقول الدلالية :

1-1-2 تعريف الدلالة :

2-1-2 تعريف الحقول الدلالية

2-2 الحقول الدلالية :

1-2-2 حقل الإنسان

2-2-2 حقل الحزن

3-2-2 حقل البلدان والأعلام

مقدمة.....أ

مدخـــل : ضبط المفاهيم..... **5**

1- مفهوم البنية..... 5

2- مفهوم اللغة الشعرية..... 8

الفصل الأول : البنية الصوتية في ديوان المعلقات التسع..... **17**

1- الموسيقى الداخلية..... 17

1-1- الأصوات..... 17

أ- الأصوات المجهورة..... 18

ب- الأصوات المهموسة..... 21

1-2- التكرار..... 24

أ- أنواع التكرار..... 25

* تكرار الصوت أو تكرار الحرف..... 25

* تكرار الكلمة..... 26

* تكرار الجملة..... 27

1-3- التنّاص..... 27

* التنّاص مع القرآن الكريم..... 28

* التنّاص الأدبي..... 31

* التنّاص مع الشخصيات..... 33

2- الموسيقى الخارجية..... 35

2-1- الوزن..... 35

* لغة..... 35

* اصطلاحا..... 35

2-2- القافية..... 40

* ألقاب القافية..... 41

* حروف القافية..... 42

2-3- الروي..... 45

خاتمة الفصل الأول..... 47

الفصل الثاني : البنية الصرفية والدلالية في ديوان المعلقات التسع..... 49

1 -البنية الصرفية..... 49

1-1- بنية الأسماء..... 49

1-1-1- تعريف الاسم..... 49

* لغة..... 49

* اصطلاحا..... 49

1-1-2- مشتقات الاسم..... 52

* اسم الفاعـــــل.. 52

* الصفة المشبهة..... 54

* اسم المفعول 54

* اسم التفضيل..... 56

* صيغ مبالغة..... 56

* اسم الآلة..... 57

* اسم الزمان والمكان..... 58

1-2- بنية الأفعال..... 60

1-2-1- تعريف الفعل..... 60

* لغة..... 60

* اصطلاحا 60

1-2-2- أزمنة الفعل 60

* الفعل الماضي..... 60

* الفعل المضارع..... 61

* فعل الأمر..... 61

1-2-3- الفعل الصحيح والمعتل..... 65

2- البنية الدلالية..... 67

2-1- تعريف الدلالة والحقول الدلالية..... 67

2-1-1- تعريف الدلالة..... 67

2-1-2- تعريف الحقول الدلالية..... 68

2-2- الحقول الدلالية..... 69

2-2-1- حقل الإنسان..... 69

* حقل أعضاء الجسد..... 69

* حقل أسماء الشخصيات..... 71

2-2-2- حقل الحزن..... 72

2-2-3- حقل البلدان والأعلام..... 74

* خاتمة الفصل الثاني..... 76

خاتمة..... 78

قائمة المصادر والمراجع..... 81

فهرس الموضوعات..... 89

- القرآن الكريـــــــم

أولا– المصـــــــــــــــــادر

02– فيصل الأحمر: المعلقات التسع، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2012.

ثانيا – المراجع بالعربية:

03– إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، [دط]، 2013 .

04– إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، [دط]، 1998 .

05– أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف: شر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط3، 2000 .

06– إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 .

07– أحمد محمد معتوق : اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2006 .

08– أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

09– أدونيس: الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1985 .

10– بشير تاوريريت : الحقيقة الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 .

11– بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2009 .

12– بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر، الجزائر، ط1 ، 2006 .

13– تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، المغرب ، [دط] ، 1994.

14– جمال الدين بن يوسف عبد الله ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، [دط] ، 2002 .

15– حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، [دط] ، 2001 .

16– حسين بن أحمد بن حسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار صادر ، بيروت ، [دط] ، [دت] .

17– رجاء عيد : لغة الشعر قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، [دط] ، 2003 .

18– زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر، القاهرة ، مصر ، [دط] ، 1990.

19– أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009 .

20– السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، [دط] ، 2005 .

21– سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، صرفيا ، نحويا ، كتابيا) ، دار المريخ ، الرياض ، السعودية ، [دط] ، 1998 .

22– صالح بن عبد العزيز محمد آل الشيخ : التفسير الميسر، مجمع الملك فهد، المدينة المنورة ، ط2 ، 2009.

23– صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية، مطبعة الزعيم، بغداد، [دط]، 1962.

24– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشرق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 .

25– ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 .

26– عبد الحق كنوّن : النبوغ المغربي في الأدب العربي ، طنجة ، ج 1 ، ط 2 ، 1960.

27– عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 .

28– عبد الراجحي : التطبيق الصرفي، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط 9 ، 2010.

29– عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

30– عبد الرحمان تبرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

31– عبد القادر عبد الجليل : علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010.

32– عدنان حقي : المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت ، ط1 ، 1987 .

33– عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966.

34– عصام حفظ الله واصل : التنّاص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

35– عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010 .

36– علي جعفر علاق : فن حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1 ، 2003 .

37– غازي يموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر، لبنان، ط 2، 1992.

38– أبي الفتح بن جني : الخصائص ، تح : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، [دب]، [دط]، ج2، 2000 .

39– أبي الفتح بن جني : سر صناعة الإعراب ، تح : حسن هنداوي ، دار القلم، دمشق ، ج1 ، ط2 ، 1993 .

40– فايز الداية : علم الدلالة النظرية والتطبيق ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 1992.

41– فوزي عيسى ورانيا عيسى : علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ط1 ، 2008 .

42– محسن عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ، دار المنهج للنشر والتوزيع ، عمان ، [دط] ، 2008 .

43– محسن عطية : الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية ، دار المناهج ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 .

44– محمد إسحاق العناني : مدخل الصوتيات ن دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008.

45– محمد بن حسين بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 .

46– محمد خالد العطار: المجموع الكامل للمتون ، دار الفكر، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2005.

47– محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر المحيط ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2002.

48– محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط2 ، 2010.

49– محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة ، دمشق ، [دط] ، 2013 .

50– محمد عزام : النّص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، [دط] ، 2001 .

51– محمد عيد : النحو المصفى ، دار الكتب ، القاهرة ، [دط] ، 1975 .

52– محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1985 .

53– مختار الغوث : الوجيز في العروض والقافية ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع ، جدة ، [دط] .

54 – مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، [دط] ، 2008 .

55 – منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، [دط] ، 2001 .

56 – نواري سعودي أبو زيد : محاضرات في علم اللغة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ، ط1، 2011.

ثالثا : المراجع المترجمة

57– تزفيطان تودوروف : الشعرية ، تر: شكري المخبوت، رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 .

58– جان بياجيه : البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط4 ، 1985 .

59– جوليا كرستيفا : علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال ، المغرب ، ط 1، 1991.

60– جون كوهين : بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة، القاهرة، [دط]، 1990 .

رابعـــــا: المعاجـــــــــــم

61– إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1، ط2، 1972 .

62– بطرس البستاني : محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، [دط]، 1987.

63– ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ،[دط] ، [دت] .

خامسا : المجـــــــــــــــــلات

64– حسين عمارة : اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، – أنموذجا – مجلة مقاليد، ع 1 ، الجزائـــر، جـــوان 2011 .

سادسا : الرسائـــل الجامعية

65– سعاد بولحواش : شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربـــــــي ، جامعـــــة الحـــــــاج لخضر، باتنة ، 2011 – 2012 .

سابعا : المواقع الإلكترونية

66– جميل حمداوي : طارق بن زياد ، www.diwana larab.com/spip.ph ?article 2015/02/10, 12: 18

67 – سراج جراد : اللغة الشعرية المعاصرة ، 2014/12/12,furat.http : //fura al wehda .gov ,21 :33

ملخص

اللغة حاجة أساسية من حاجات الحياة؛ فهي أساس التواصل الرابط بين أمة وأخرى فاللغة تمكن الشاعر من إبراز مكانتها وأسرار مفرداتها، وتعتبر أداته التي يعبر بها عن انفعالاته ومشاعره لتفجير طاقاته الفنية وتكشف عن المكنونات الوجدانية التي تغلغلت في نفس الشاعر وكونت تجربته، وما تنطوي عليه الأشياء من شعرية وإظهارها لتأتي في شكل عمل فني مفعم بالدلالات والقيم الجمالية، فهذه اللغة منحت للشاعر قدرة على التعبير عن فحوى مكنوناته وسهلت عملية التواصل التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية وتمكنه من صياغة الجديد وبذلك يكون تعبيره الإبداعي أكثر أثرا في النفس لأنه يرسم لنا بريشته اللغوية عالما غير الذي نراه ونعيشه ونحسه ويبث فيه حيوية ويحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به، فهي إذن كنزه وملهمته الإبداعية التي تحقق أهدافه، ومن هنا تحددت الرغبة في تناول موضوع بنية اللغة الشعرية في ديوان المعلقات التسع لفيصل الأحمر.

ومن هنا تبلورت إشكالية بحثنا وتحدد لنا ما يجب البحث عنه فكانت كالآتي:

كيف تجلت مكونات البنية اللغوية في شعر فيصل الأحمر؟ وما أبعادها الجمالية؟

كلها أسئلة اعتمدنا الإجابة عنها على منهجين وصفي تحليلي وإحصائي؛فالإحصاء مناسب لعناصر البنية اللغوية من خلال تحديد نسبها، والوصفي الذي يعتمد التحليل والتأويل.

ولتنظيم المادة المعرفية قمنا بتسطير الخطة الآتية التي تتضمن: مدخل وفصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة؛ ففي المدخل تم الحديث عن ماهية البنية واللغة الشعرية،

أما الفصل الأول المعنون بالبنية الصوتية في الديوان فقد قسم إلى عنصرين:

العنصر الأول يتمثل في الموسيقى الداخلية تناولنا فيه تعريف الصوت وقمنا برصد نسب الأصوات المجهورة والمهموسة وإبراز دلالتها، بالإضافة إلى أسلوب التكرار وأنواعه من تكرار الحرف والكلمة والجملة وتناولنا أيضا ظاهرة التنّاص الذي جاء في الديوان متنوعا بين تنّاص ديني وأدبي وتاريخي وأسطوري وقمنا بإبراز دلالة كل من التكرار والتنّاص .

أما بالنسبة للعنصر الثاني فيتمثل في الموسيقى الخارجية تناولنا فيه مفهوم الوزن والأوزان التي جاءت في الديوان بالإضافة إلى القافية التي قمنا بتحديد أنواعها وحروفها ، ضف إلى ذلك عنصر الروي الذي يعد عنصرا أساسيا لا يمكن تجاهله في دراسة القصيدة.

أما الفصل الثاني المعنون بالبنية الصرفية والدلالية في ديوان المعلقات التسع، فهو مقسم أيضا إلى عنصرين:

العنصر الأول يتمثل في البنية الصرفية حيث تناولنا فيه بنية الأسماء فتطرقنا إلى مشتقات الاسم (اسم فاعل، صفة مشبهة، اسم مفعول، صيغ مبالغة، اسم تفضيل، اسم الآلة، اسم الزمان والمكان) أما بنية الأفعال تطرقنا إلى فعل المضارع والماضي والأمر، وإلى الفعل الصحيح والمعتل ودلالة كل من الأسماء والأفعال وذلك برصد نسبها، أما العنصر الثاني فيتمثل في البنية الدلالية حيث نجد فيه تعريف الدلالة والحقول الدلالية التي هيمنت على النصوص الشعرية.

أما الخاتمة فقد حاولنا من خلالها الوقوف عند أهم النتائج المتوصل إليها من خلال عملية البحث.

وبعد تناولنا الموضوع خلصت دراستنا هذه إلى العديد من النتائج نوجزها فيما يأتي:

– كشف لنا النص الشعري على طاقة اللغة الشعرية وإمكانيتها الفنية والجمالية والإبداعية.

– استطاع الشاعر من خلال ديوانه نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي بطرح أفكاره وعواطفه التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ومحاولة تحليلها.

– حقق الشاعر لغة جديدة تتماشى مع الواقع والحياة اليومية من خلال إسقاطاته النفسية والفكرية.

– كشفت الدراسة الصوتية دور الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية .

– تميزت الموسيقى الداخلية على هيمنة الأصوات المجهورة مقارنة بالأصوات المهموسة لما للأصوات المهجورة من قوة للتعبير عن أفكار الشاعر المشحونة بالتناقضات .

– ساهمت ظاهرة التكرار في زيادة الإيقاع الجميل ونوعا من الانسجام مما أثرى الموسيقى الداخلية في الديوان.

– شكّل التنّاص حضورا قويا في الديوان ما يعكس ثقافة الشاعر وتأصيلها من خلال العودة إلى القرآن الكريم والتراث .

– حظيت الموسيقى الخارجية على هيمنة بحر المتقارب مع بروز بحر الكامل والطويل، ولا يخفى علينا دور التدوير والزحافات والعلل في إبراز الأبعاد الدلالية والنفسية للشاعر .

– مزج الشاعر بين القصائد العمودية والقصائد الحرة التي هيمنت بدورها على الديوان.

– إن تنوع القافية والروي في القصيدة الواحدة قد خلق نوعا من الموسيقى الملائمة لحالة الشاعر.

– حظيت البنية الصرفية على هيمنة الأسماء في الديوان بالمقارنة مع الأفعال .

– إن تنوع الحقول الدلالية على مستوى النصوص الشعرية يعكس مرايا أفكار ورؤى الشاعر ونمط تفكيره والمناخات النفسية التي تعتريه .

هذه جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال عملنا هذا ونرجو من المولى عزّ وجل أن يوفقنا إلى الطريق السوِّي والمستقيم، ويجعل هذا البحث خطوة هامة في مسيرتنا ومسيرة من يتصفحه.

وفي الأخير أعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر مني، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله من وراء القصد.

ملخـــــص البحث

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يهتم بما يميز البنية اللغوية في التشكيل الفني للقصيدة،لأن الأشياء تصبح شعرية بفضل اللغة ومن هنا امتازت بنية اللغة بالتنوع من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية التي أضفت مسحة جمالية،بالإضافة إلى دلالة الأسماء والأفعال التي كان لها دور فعال في حركية الأبعاد الشعرية من خلال تجربة الشاعر في ديوانه،وسمحت لنا الحقول الدلالية بتقديم تفسير للنص الشعري ومعرفة أكبر قدر من خباياه المعجمية. على هذا الأساس جاءت لغة ديوان المعلقات التسع لفيصل الأحمر لغة شفافة تعكس الواقع بكل خلفياته مع إبراز رؤى الشاعر ومواقفه إزاء الحياة والوجود.

The research’s **summary**

The importance of this research is clearly shown when dealing with the language structure in the artistic and aesthetic construction of the poem, because things become poetic due to language and from that the structure of Language is characterized by diversity through the internal and external music, which give us an aesthetic impression.

In addition to that, significance and the meanings of nouns’ and verbs that have a crucial and effective role in the poetic lines movement, all its back grounds through the poetic experience which is reflected in his.

Also, notions fields allow us to give both an explanation to the poetic text and more knowledge .That’s why the language of faycal al Ahamer is a transparent language ,reflects the reality and all its’ back grounds within the showing the poet’s point of view about the life and the foundation .