الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

شعرية اللغة في قصيدة " مرثية حلم "

لفاروق جويدة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مريم حرحورة

إشراف الدكتور:

إلياس مستاري

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة الزهراء بايزيد	دكتورة	رئيسًا
إلياس مستاري	دكتور	مشرفًا ومقررًا
بشير تاوريريت	أستاذ دكتور	مناقشًا

السنة الجامعية:

1437هـ/ 1438هـ

2016م / 2017م

﴿ شَـهِدَ اللَّـهُ أَنَّـهُ لَا إِلَـهَ إِلَا هُـوَ وَالملَائِكَـةُ وَأُولُـوا العِلْـمِ قَائِمًـا بِالقِسْـطِ لَا إِلَـهَ إِلَا هُـوَ العَزِيـزُ الحَكِـيمُ (18) ﴾ آل عمـران

الآية 18

شكر وتقدير

تعجز الكلمات عن آداء حق الشكر الواجب إلى الأستاذ المشرف الدكتور إلياس مستاري الذي أفادنا بنصائحه وتوجيهاته التي من شأنها تقويم هذا البحث فزاده الله من فيض العلم درجات .

ولا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة لفضلهم علينا بقراءة هذه المذكرة وتصويبها.

مـــــقـــــدّمـــــــة

تعد اللغة نقطة تحول في تاريخ الإنسان الطويل الحافل بالتغييرات والتطورات ،فقد كانت في البداية تستعمل في إطار نفعي مباشر ،ومع تقدم الإنسان وتطور وعيه أصبح من الممكن استخدام اللغة استخداما جماليا ،فظهر الإبداع الأدبي والشعري على وجه الخصوص ،وعدّ هذا الأخير ديوان العرب والمكون الأول لشخصيتهم الثقافية والسلوكية ،لذا كان للشعر هذه الأهمية القصوى في حياة المجتمع العربي مما جعل منه عنصرا عضويا لا يمكن الاستغناء عنه في وصف ثقافته على مر العصور التي عاشها ،ومع تطور الحياة تطورت القصيدة العربية شكلا ومضمونا، فلم تعد مجرد محاكاة لفعل سبق حدوثه ؛بل أصبحت تعبيرا عن انفعال متعدد الدرجات والأطوار ومتباين الرؤى بتباين الحالات النفسية للشاعر والمناخ المحيط به، واستعان الشاعر بالصور الخيالية والإحالة إلى التراث وإسقاط الماضي على الحاضر معبرا عن قيم جديدة ،كما اتسع نطاق التعبير باتساع نطاق الأدوات الجديدة ،ومع ظهور حركة الشعر المعاصر ظهرت أسماء شعراء أخذت مكانا مرموقا في عالم الشعر منها الشاعر المبدع فاروق جويدة الذي امتازت قصيدته "مرثية حلم" بمجموعة من الجماليات والمواقف عبر عنها بلغة فنية انزياحية عكست شخصيته الثقافية و.استنادا على المادة العلمية التي تمّ جمعها نطرح الإشكال الآتي:ما مميزات شعرية اللغة في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة وفيما تكمن أبعادها الجمالية؟.

وكان الحافز وراء اختيارنا لهذا الموضوع بالذات"شعرية اللغة في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة" راجع إلى :

ميولنا إلى الشعر المعاصر المشحون بموسيقى إيقاعية ،وبصور خيالية مركبة تركيبا جماليا يخرج عن مألوف لغة حياتنا اليومية،إضافة إلى أن الشاعر يعد من الشعراء المعاصرين الذين واكبت أقلامهم التعبير عن متغيرات العالم الراهن ،والتعبير عن تجارب إنسانية نابعة من رحم حياة الأمة العربية ،ونقلها في قالب فني عمودي متوارث حريص على التعبير عن مضامين جديدة تعيد ترميم الروح القومية المتهافتة .

وقد اقتضت منا طبيعة الموضوع تقسيمه وفق خطة منهجية جاءت مستهلة بمقدمة ومدخل يليهما فصلان و خاتمة .

ففي المدخل تناولنا نظرة عامة حول الشعرية ومدى ظهورها في الدراسات الغربية والعربية كمفهوم.

أما الفصل الأول فقد أدرج تحت عنوان البنى الصوتية والدلالية ،حيث تطرقنا في البنية الصوتية إلى ظاهرة التكرار بأنواعه المتعددة (الحرف،الكلمة،العبارة)،كما تناولنا صفات الأصوات موضحين أبعادها الجمالية،في حين تكلمنا في البنية الدلالية على مجموعة الحقول الدلالية كحقل الحزن والطبيعة....التي كشفت عن الكلمات المفاتيح الخاصة بالشاعر، إضافة إلى استنباط العلاقات الدلالية كالتضاد والترادف.

أما الفصل الثاني فقد جاء معنونا بالبني الافرادية والتركيبية ،حيث احتوت البنى الافرادية على بنية الأسماء والأفعال وزمنها ثم تطرقنا إلى البنية التركيبية بدراسة أنواع الجمل كالجملة الخبرية والإنشائية والوظائفية مرورا بدراسة الانزياح بنوعيه التركيبي والدلالي، وأنهينا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد استعنا في دراستنا ببعض آليات المنهج الأسلوبي باعتباره الأنسب في الكشف عن الخصائص الجمالية لشعرية اللغة ،التي انزاحت بنيتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية عن سياق المألوف لتبنى في شكل جديد على يد شاعر موهوب.

وقد عدنا في دراستنا هذه إلى مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

1- المجموعة الكاملة لفاروق جويدة.

2-في التشكيل اللغوي للشعر للطفي البديع.

3-النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر-اللغة العليا لجون كوهين.

4-حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر لحسن الغرفي.

5الأسلوبية والصوفية لأماني سليمان داوود.

6-البنية اللغوية لبردة البوصيري لرابح بوحوش.

7-شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول لخيرة حمرة العين.

واعترى مسار بحثنا مجموعة من الصعوبات تعلقت بطبيعة الموضوع في ذاته "الشعرية"كون هذا المفهوم يتسم بالتشعب والغموض لعدم الاتفاق على تحديد مفهوم جامع مانع له.

وفي الأخير أسأل الله عزّ وجلّ السداد والتوفيق في هذا البحث. كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي كان نعم العون في انجاز هذه المذكرة.

مدخل

الشعرية:مفاهيم أولية

1-لغة

2-اصطلاحا

2-1- عند الغرب

2-2- عند العرب

إن الأدب فن لغوي من حيث الآداة ونشاط اجتماعي من حيث الطبيعة والوظيفة ،لذا عدّ الشعر ظاهرة لغوية .في وجودها تتمثل عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر« وجوهر الشعرية وسرها يكمن في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب» [1].

والواقع أنّ جوهر الشعرية لا يكتب له عبقريته إلا على يد فنان عبقري الذي يشكل منه صورة فريدة تعبر عن عالم جميل قوامه الرسم بالألفاظ «والشاعر الحق المكون تكوينا لغويا وثقافيا ناضجا لا يتلقى اللغة ويتصرف فيها كمادة معطاة من قبل ؛بل هو الذي يبدأ بجعلها ممكنة لأنه أمير الكلام ،وإمارته هذه ناتجة عن امتلاكه ناصية لغته وتمثله لأسرارها ولطاقاتها التعبيرية بفعل الدربة والمؤازرة للطبع» [2] .فباللغة يخلق الشاعر معاني جديدة تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية؛التي تتشكل بالتشكيل اللغوي الخاص الذي يجسد التجربة ويحقق قمة الإبداع،لذا كان من الضروري أن نقف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الشعرية انطلاقا من إشارتنا للجذر اللغوي شعر .

1-الشعرية لغة:

ورد في معجم مقاييس اللغة أن الشين والعين والراء أصول معروفة تدل على الثبات والعِلم وعَلَم ..شعر بالشيء إذا علمه وفطن إليه [3] ،وجاء في لسان العرب في مادة شعر« شعر به وشعُر يشعُر شعرا وشعرةً وشَعرَى وَمشْعُورَاءْ والأخيرة عن **اللحياني** كله علم .وقيل شَعَرَ قال الشعر وشعُر أجاد الشعر ورجل شاعر والجمع شُعراءْ » [4]

كما ورد في قاموس المحيط **للفيروزآبادي** «أن الشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن

---

[1] لطفي البديع : التركيب اللغوي للأدب ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة،مصر،ط1 ،1970 ، ص07

[2] محمد عبده فلفل :في التشكيل اللغوي للشعر ،مقاربات في النظرية والتطبيق ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،سوريا، 2013 ص 13

[3] ينظر:ابن فارس :معجم مقاييس اللغة ،ج3،تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر ،(دب) (دط)،1993،مادة:شعر،ص193

[4] ابن منظور :لسان العرب،مج4،دار صادر،بيروت،لبنان،(دط)، ،(دت) ،مادة:شعر،ص409

وبالقافية وإن كان كل علم جمع أشعار» [1] .وجاءت لفظة الشعر في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَمَا عَلَمْنَاهُ الشِّعر ومَا يَنْبَغِي لَه إِنْ هُوَ إِلاَ ذِكْرٌ وَقُرآنٌ مُبِين﴾[2]

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية شعر يدل معناه في الغالب على العلم والفطنة ،كما يدل على الثبات ،وهذا ما ينطبق على الشعر فيما مضى لأن قائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكن تخطيها،وإذا أمعنا النظر وحاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية وجذره اللغوي الثلاثي وجدنا هناك خيطا رفيعا يصل ما بين المعنيين يتمثل في وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتحدده وبما أن«الشعرية في عمومها تعني قوانين الخطاب الأدبي فالشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب له قواعد وقوانين محددة لكنها سارية المفعول ومتغيرة من زمن لآخر » [3]

بناء على هذا فإنّ الدلالة اللغوية لمصطلح الشعر و الشعرية توحي بالعلم والفطنة والدراية كما توحي باستنادها على معالم وضوابط تحمل نوعا من الثبات المؤقت.

2- الشعرية اصطلاحا:

بعد تطرقنا للدلالة اللغوية لمصطلح الشعر نشير إلى مفهوم الشعرية اصطلاحا .وهي مصطلح قديم جديد في الوقت نفسه ورد بتعريفات متعددة في الدراسات الغربية والعربية .

2-1-الشعرية في الدراسات الغربية:

يعود أصل هذا المصطلح (Poetic) في الدراسات الغربية إلى **آرسطو** في نظرية المحاكاة حيث يرى أن الشعرية ليست وسيلة بل غاية،والشعر عنده محاكاة تتحقق باستخدام الوزن واللغة والإيقاع ،ويتم ذلك إما باستخدام كل منها على حدة أو بواسطة المزج بينهما ،وهذه المحاكاة لا

[1] الفيروزآبادي:القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط8،2005،ص416

[2] سورة ياسين:الآية69

[3] أوبيرة هدى:مصطلح الشعرية عند محمد بنيس،مذكرة ماجستير،قسم الأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2012،ص15

تكون مجرد نسخ أو تقليد إنما تكون فيها العملية الشعرية رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع[1] أي أن الشاعر يحاكي الأشياء ويبدع فيها . ويدل مصطلح الشعرية في التعريف السائد للدراسات الغربية على«مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي» [2]. ومقابل هذا التعريف الذي ترسخ في الاستخدام تظهر مفهومات أخرى أكثر دقة تحول الشعرية إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمة تكوين نظرية داخلية للأدب .

فقد عرف **بول فاليري** (Paul Faléry)الشعرية بقوله:يبدوا لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بالإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر[3].يبدوا أن فاليري يقصد في حديثه هذا أن الشعرية تتعلق بالأدب كله سواء كان منظوما أو منثورا ولا تقتصر على الشعر وحده بل تهتم بذلك التأثير الجمالي الذي يمكن أن يوجد في أي أثر أدبي مهما كان جنسه وطابعه ذلك أن«كلمة الشعر أصبحت بدورها تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية »[4].

ويرى **تيزفيتان تودوروف** (Tizfitan Todorof) «أن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لايعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة ،وليس العمل الأدبي إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة لذا فإن هذا الأدب لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي أو الأدبية » [5] وبهذا المعنى يكون موضوع الشعرية مشكلا في الأعمال المحتملة أكثر مما هو عليه في الأعمال الموجودة ، ويبحث في تلك

[1] ينظر:آرسطو:فن الشعر،تر إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية،(دب)،(دط)،(دت)،ص56

[2] سعيد فوفلاقة:في سيمياء الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،ط1،2004،ص57

[3] ينظر:تيزفيتان تودوروف:الشعرية،تر:شكري المبخوث ورجاء سلامة ،الدار البيضاء ،المغرب،ط2،1990،ص23-24

[4] جون كوهين:النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر-اللغة العليا،ج1،تر:أحمد درويش،دار غريب ،القاهرة،ط4،2002،ص29

[5] تيزفيتان تودوروف:الشعرية،ص23

الخصائص الجمالية التي تجعل من العمل الأدبي عملا متميزا ،ولا تتم هذه الجمالية إلا عن طريق اللغة التي تصنع فرادة العمل الأدبي .

كما **يرى جون كوهين** (Jean cohen) أن الشعرية هي الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة ،والانزياح حين يرتبط باللغة الشعرية التي تعني كل ماليس شائعا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة [1] يتم على مستوى«ثلاث مستويات كبرى هي:المستوى الصوتي ،المستوى االتركيبي،المستوى الدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص،حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين »[2]لذا فالشعر يقوم على مخالفة المألوف ويخرج عن اللغة العادية أو المعيارية المستهلكة لدى عامة الناس فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد أي أنه نشاط لغوي«ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة » [3] فالألفاظ في لغة النثر محدودة الدلالة ولا تقبل تأويلا أما في لغة الشعر فهي عكس ذلك كونها مشحونة بلا نهائية المعنى ،وتحلق فيها الكلمات في فضاء واسع بعيد عن المعنى الأول للسياق ولهذا فالشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيئا ما ولكنه المضاد للنثر [4] .

نستخلص من خلال هذه الآراء أن مصطلح الشعرية يدل في الدراسات الغربية على مجموعة الخصائص الجمالية التي تميز الأعمال الأدبية عن غيرها من الأعمال الأخرى .

2-2-الشعرية عند العرب:

نشأ مفهوم الشعرية العربية خلال فترات وأحقاب كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة وأهم التعريفات المأثورة التي تعبر عن مجهودات نشطاء البلاغة والنقد قول **ابن سلام الجمحي**:« وللشعر صناعة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات :منها ما تثقفه

[1] ينظر:جون كوهين:النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر-اللغة العليا،ج1، ص35

[2] بشير تاوريريت :رحيق الشعرية الحداثية،مطبعة مزوار،(دط)،(دت)،ص71

[3] مصطفى لطفي اليوسفي:في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر،تونس،(دط)،1985،ص24

[4] ينظر:جون كوهين:النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر -اللغة العليا،ج1،ص65

العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان »[1] ويظهر مصطلح الصناعة قريبا من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم الذي يعني قواعد ومعايير الإبداع الأدبي فالشعر باعتباره صناعة يحتاج إلى الدقة والإتقان والخبرة والمهارة حتى يخرج في أحسن صورة،و**ابن سلام الجمحي** في معرض حديثه هذا لا يتحدث عن الشعرية وحدها أو كيف تتهيأ للشاعر بل يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد لمعرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية ، فمبادئ صناعة الشعر التي أوردها ابن سلام في كتابه يحتاجها الشاعر في نظم قصيدته،كما يحتاجها الناقد في تمحيص النصوص الشعرية وإبداء آراء حولها .

ويعد **أبو نصر الفارابي** من النقاد المتأثرين بالفلسفة اليونانية ،وقد أورد مصطلح الشعرية في كتابه الحروف بقوله:«والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض،وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا »[2]فالشعر هنا يمثل أرقى درجات الإبداع «وشعريته تتمثل في تلك السمات التي تظهر على مستوى النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين»[3]«وتؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص »[4]

يمكن القول إنّ العرب انطلقوا في إدراكهم للشعرية من خلال فهمهم للشعر الذي يقوم على أربعة أشياء هي:اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر واتضح أكثر حين بدأ الصراع بين القدماء والمحدثين ،وكان عمود الشعر آساس خلافهم وهو«شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »[5].فهذه سبعة أبواب لعمود الشعر وأسس الشعرية العربية، ومن خرج عليها كان خارجا عن طريقة العرب وبسبب هذه القضية(عمود الشعر)اشتد الخلاف بين **البحتري**

[1]محمد ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء،ج1،دار المنى جدة،(دط)،(دت)،ص141

[2]أبو نصر الفارابي :،كتاب الحروف،تح:محسن مهدي،دار المشرق ،لبنان،ط2،1990،ص141

[3]سعيد بوفلاقة:في سيمياء الشعر العربي القديم،ص52

[4]حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1994،ص12

[5]ابن حسن المرزوقي :شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،ج1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2003،ص10

و**أبي تمام** فالأول أعرابي الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ولم يفارق عمود الشعر وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام،والثاني شديد التكلف وصاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة[1] .

هكذا حامت الآراء حول عمود الشعر وتنوعت ،ولم تتضح الشعرية إلا في دراسات **عبد القاهر الجرجاني** الذي انطلق في فهم الأدب من النظم حيث رأى أن شعرية اللغة تكمن في حسن النظم ودقة الوضع ،ويقول عنها:« هي تعليق الكلم بعضها ببعض أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله» [2]لذلك فالنظم عنده «توخي معاني النحو وأحكامه في معاني الكلم لا في ألفاظها لأن توظيفها في متون الألفاظ محال»[3].فالشعر حسب رأي الجرجاني لا يستمد تأثيره أو شعريته من وزنه أو قافيته أو معناه بل يستمده من شيء آخر هو النظم ،وبهذا تجاوز الجرجاني المعايير التي كانت سائدة آنذاك ومستقرة وفاعلة ولم يعد الوزن لديه ذا حظوة كبيرة فليس هو«مما لا يكون الكلام كلاما إلابه» [4] فحين نهتز لسماع نص شعري ما لا يكون الوزن أو القافية التي استخدمها الشاعر سببا في ذلك بل «لأن الشاعر قدم وأخر وعرف وأنكر وحذف وأضمر وأعاد وكرر» [5]ومن هنا اقترب عبد القاهر الجرجاني من القصيدة وتلمس مواطن السحر الحقيقي ؛أي ما يجعل الكلام شعرا وما يمنحه الحق في الانتساب إلى هذا النوع من القول "الشعر"،ولعله قد أسس بهذا وفي وقت مبكر معايير للشعرية لم يكن للعرب عهد بها آنذاك شعرية لا يقررها الاحتكام إلى العناصر الخارجية كالقافية والوزن ؛بل تنبثق من صياغة النص الشعري ؛وبهذا يكون الجرجاني قد حرر الشعرية من دائرة الشعر وحده وجعلها ممكنة التفجر من نص آخر .

[1]ابن حسن المرزوقي :شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،ج1،ص14

[2]عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،تح: محمد رضوان الداية ،دار الفكر،دمشق،سوريا،2007،ص360

[3]المصدر نفسه:ص81

[4]المصدر نفسه:ص81

[5]المصدر نفسه:ص126

كما أورد **حازم القرطاجني** لفظة الشعرية في معرض أحد سجلاته إذ يقول:« وكذلك ظن أن الشعرية إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع »[1].يبدوا أن مفهوم الشعرية عند حازم يقترب إلى حدٍّ ما من مفهومها العام أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري ،ولكن لفظة الشعرية لم تتبلور كمصطلح واضح لتكون ذات فعالية إجرائية ؛وإن كان حازم أنكر أن تكون الشعرية في الشعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية فهذا يعني أنه يبحث عن قانون للشعرية يمنح الشعر شعريته .وقد ألمح القدماء إلى وجود لغة خاصة بالشعر تميزه عن النثر يقول ابن رشيق: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة» [2] هذه الألفاظ يسعى الشاعر إلى تفجيرها ليخلق منها لغة شعرية سحرية تلفت انتباه القارئ وتؤثر في نفسه.

ولا يبتعد المعاصرون عن هذا الفهم للشعرية وإن اختلفت وسائل وصولهم إليها « فهي لا تتحد على آساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي ؛وإنما تتشكل ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية ،والبنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها» [3].

وهذا ما أكده **كمال أبو ديب** في قوله:« فالشعرية إذا خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنموا بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقة وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ،ومؤشر على وجودها» [4].فترابط المفردات فيما بينها في سياق النص هو الذي يسعى إلى توليد الشعرية«وما ينتجها هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق

[1] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح :محمد الحبيب بن خوجة،الدار العربيةللكتاب،تونس،ط1،1987،ص28

[2] ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،مج1،تح:محي الدين عبد الحميد،لبنان،ط5،2001،ص128

[3] أحمد مطلوب :الشعرية،مجلة المجمع العلمي العراقي،مج40،ج3،بغداد،1989،ص60

[4] كمال أبو ديب :في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1،2009،ص30

مايسمى بالفجوة أو مسافة التوتر» [1] .أي الخروج من اللغة المترسبة ذات الدلالة المعجمية إلى لغة جديدة مبتكرة في سياق جديد.

وهاهو الشاعر والناقد **آدونيس** لم يعطي للشعرية مفهوما محددا بل يرى أن «سرّ الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تستطيع أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة»[2] والقصيدة الحقة عنده هي التي لا تملك خاصية الانتماء إلى شيء ما بل تتمرد عن كل القواعد والمقاييس وترمى في شاطئ لا محدود[3] «لأن الشعر لا يوصف ولا يحدد ومن لايعرف الشعر أو يحسه مباشرة يستحيل أن تكون له أدنى معرفة عنه»[4] وبهذا تصبح الكلمة في الشعر سابحة في فضاء دلالي مكثف بإيحاءات ودلالات لا نهائية تخرج عن إطار حرفية الألفاظ لتكون آداة المستقبل الزاهر وهنا تتحقق وظيفة اللغة الشعرية «المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع لتولد علاقات جديدة بين العالم والأشياء[5]» وترسم طريقا لخلود الألفاظ والعبارات .ويصرح **آدونيس** أن شعرية النص لاتجيء من الوزن أو القافية إنما تجيء مما سماه النظم أي النسق الذي تأخذه الكلمات، وهذا ما نسميه الآداء أو بنية التعبير [6] وقد عبر في هذا الموقف عما عبر به عبد القاهر الجرجاني من قبل في كون أن جوهر الشعرية يكمن في الإجادة في مواطن التعبير.

من خلال عرضنا لهذه الآراء نلحظ أن لمصطلح الشعرية حضور وصدى بالغ في الدراسات الغربية والعربية على حدّ سواء،إلا أن هذا المصطلح شهد محل خلاف بين النقاد والمترجمين في كيفية ترجمته من اللغة الأجنبية"اللغة المصدر"إلى اللغة العربية "اللغة الهدف"لذا أصبحنا نواجه دلالات مختلفة لمصطلح واحد .ونجد هناك من ضيق الشعرية في الشعر وحده من خلال اعتبارها «الاستعداد الطبيعي لقول الشعر وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع

[1] كمال أبو ديب:في الشعرية،ص38

[2]:بشير تاوريريت :آليات الشعرية الحداثية،عالم الكتب،القاهرة،ط1،2009،ص89

[3] ينظر:المرجع نفسه:ص30

[4] آدونيس :في منير العكش،أسئلة الشعر،ص126:نقلا عن:بشير تاوريريت آليات الشعرية الحداثية،ص30

[5] المرجع نفسه:ص89

[6] ينظر :آدونيس:الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ج 3،دار العودة،بيروت،ط4،1983،ص287

الشعري والظروف البيئية المحيطة في أجواء الدربة والتمرس»[1] وهذا ما نجده متجسدا في الشعر العربي القديم بوصفه الإبداع السائد في تلك الحقبة ،ومنهم من يوسع نظرته حول موضوع الشعرية لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي كونها تسعى إلى «معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي» [2]

ونجد من النقاد من استبدل الشعرية بالشاعرية منهم **عبد الله الغذامي** حيث يقول:« بدلا من ان نقول "شعرية"مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو "الشعر"ولا نستطيع كبح جناح هذه المعرفة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشاعرية (...)في النثر وفي الشعر ويشمل مصطلحي "الأدبية والأسلوبية "»[3]فقد اتخذ **عبد الله الغذامي** من هذا المصطلح "الشاعرية"كبديل عن الشعرية حتى يوسع من دائرة هذا المصطلح وينفي تضييقه في جانب الشعر، وإذا ما عدنا لترجمة هذا المصطلح من طرف النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات كترجمة **يوسف عزيز** للشعرية بفن الشعر **وجميل نصيف** بالفن الإبداعي **وجابر عصفور** بعلم الأدب. وعبر عنها **عبد السلام المسدي** بالشعرية تارة وبالأسلوبية تارة أخرى إذ يقول:« هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب (...) هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث ،وأخصب بعضا الآخر ؛فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية وتتسع مجالا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية»[4] .فعبد السلام المسدي ضيق مصطلح الشعرية تارة لتقتصر على فن الشعر وحده ،ووسعها تارة أخرى لتشمل كل الأعمال الأدبية .وإن كانت هذه محاولات تقريبية من طرف النقاد في تحديد مفهوم للشعرية التي تعني من جهة فن الشعر ،كما تعني الانزياح عن لغة النثر إلا أنّ هذه المحاولات لم تفلح في تحديد مفهوم مضبوط للشعر أو الشعرية لعدم وجود معيار يحكم العملية الإبداعية

[1] محمد مهدي الشريف:معجم مصطلحات علم الشعر العربي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2004،ص85

[2] تزفيتان تودوروف:الشعرية،ص23

[3] عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير:الهيئة المصرية العامة للكتاب:مصر،ط4،1989،ص21-22

[4] عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،تونس،ط3،(دت)،ص25

فالشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطم اللغة لا بمعنى الهدم وتركها رخاما «إنما ليعاد بناؤها على مستوى أعلى »[1] وبهذا يبقى البحث في مجال الشعرية محاولة للعثور على بنية مفهومية زئبقية وهاربة دائما وأبدا ،ستبقى مجالا خصبا في كونها نظرية أم علم أو وظيفة من وظائف اللغة؟.

[1] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية،ص10

الفـصـل الأول

البنى الصـوتـية والدلالية

1-التكرار

1-1-تكرار الحرف

1-2-تكرار الكلمة

1-2-1-تكرار الاسم

1-2-2-تكرار الفعل

1-3-تكرار العبارة

2-صفات الأصوات

2-1-الأصوات المهموسة

2-2-الأصوات المجهورة

3الحقول الدلالية

4-العلاقات الدلالية

4-1-التضاد

4-2-الترادف

1-التكرار :

للشعر صلة وثيقة بالتكرار عليه يتأسس وينبني ويصنع إيقاع النص الشعري ،وهو جوهر الهوية فيه لأنه يقوي المعاني ويعمق الدلالة ،فيرفع من قيمة النصوص الفنية لما يضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية تسهم في إخصاب شعرية النص عبر التراكم الكمي للحرف وللكلمة وللجملة ، ومن خلال هذا التراكم الكمي يكشف المتلقي عن الغاية الدلالية التي يريدها الكاتب وعرفت ظاهرة التكرار عند القدماء كما عرفت عند المحدثين ،وتجلت في أشعارهم كتجليها في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة ،وقبل الخوض في دراسة بنية التكرار في القصيدة يجدر بنا الإشارة إلى معناه اللغوي والاصطلاحي.

أ-التكرار لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** في مادة "كرَرَ" « الكَرُّ الرجوع مصدر للفعل كرَ عليه يكرُّ كرًا وتكراراً عطف وكَرَرَ عنه رجع وكَرَرَ الشيء كررَهُ وأعاده مرة بعد أخرى.ويقال كررتُ عليه الحديث وكرّكرتُهُ إذا رددته عليه»[1] فالمعنى اللغوي يدل على المعاودة .

ب-التكرار اصطلاحا:

عرف **عبد القاهر عمر البغدادي** التكرار بقوله:« إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى »[2]. كما عرفته **نازك الملائكة** بقولها « التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ،وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال.فالتكرار يسلط الضوء على فكرة حساسة في

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم):لسان العرب،مج3،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان ،ط1،(دت)،مادة:كرر،ص135

[2] عبد القاهر عمر البغدادي :خزانة الأدب ولب لسان العرب ،ج1،تح: عبد السلام محمد هارون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر 1997،ص151

العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ،وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه » [1] .

ويعد **صلاح فضل** التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص حيث نجده يقول:« يمكن للتكرار أن يمارس فعالية بشكل مباشر كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد من التمفصلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار » [2] «وقد استعمل التكرار في النصوص الحديثة بحثا عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة بدلا من إشباع التوقع » [3].فهو بهذا المعنى يستهوي القارئ في البحث عن دلالة النص من خلال تكرار الحروف والكلمات والمقاطع التي تلح عن فكرة معينة.

كما تناولت الناقدة **أماني سليمان داوود** التكرار وركزت في حديثها عن التكرار من زاويته الموسيقية إذ تقول:« ويضفي التكرار ضربات إيقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط بل ينفعل معها الوجدان كله مما ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية،فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة » [4] فيوظفه الشاعر بوعي مبتدع ليعبر من خلاله عن أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته .وقد استعمل الشاعر هذه السمة الأسلوبية"التكرار"في بنية النص على مستويات عدة كتكرار الحرف والكلمة والجملة« ليحدث به إيقاعا مميزا هادفا إلى التأكيد على شيء معين بالذات ليحدث في النفس هزة ودفعة إلى الأمام ، ويعمق الإيقاع أكثر عندما يستخدم التلميح والكلمات الموحية بدل التصريح والكلمات المباشرة » [5] .

وبعد قراءتنا لقصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة وجدنا ظاهرة التكرار مثلت حضورا وصدى مميزين اشتملت على عدة أنواع منها:

---

[1] نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،دار للملايين،بيروت ،لبنان،ط1،1981،ص27

[2] صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 164،1990 ،ص188

[3] المرجع نفسه: ص191

[4] أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية،دار مجد لاوي،عمان ،الأردن،ط1،1981،ص67

[5] مجاهد عبد المنعم: جماليات الشعر العربي،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة،مصر،ط1،1997،ص50

1-1- تكرار الحرف:

شكل تكرار الحرف في القصيدة ظاهرة بارزة « ويتمثل في تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة » [1] ولا يشكل الحرف بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية إلا إذا انتظم في بناء لغوي ودخل تحت إطار مفردة وتكرر ضمنها وعلى نطاق المفردات في النص المنجز يكسب قيما دلالية وإيقاعية [2] توحي بتجربة الشاعر الشعرية بما يتوافق مع حالته النفسية ،وعلى هذا الآساس ارتأينا الوقوف على هذه الظاهرة الصوتية التي تجلت في قصيدة الشاعر بفعل تكرار بعض الأصوات كتكرار حرف النون المتمثل في قول الشاعر:

«دَعْنِي وَجُرْحِي فَقَدْ خَابَتْ أَمَانِينَا

هَلْ مِنْ زَمَانٍ يُعِيدُ النّبْضَ يُحْيِينَا

يَا سَاقِي الحُزْنِ لَاتَعْجَبْ فَفِي وَطَنِي

نَهْرٌ مِنَ الحُزْنِ يَجْرِي فِي رَوَابِينَا

كَمْ مِنْ زَمَانٍ كَئِيبِ الوَجْهِ فَرَقْنَا

واليَومَ عُدْنَا وَنَفْسُ الجُرْحِ يُدْمِينَا » [3]

هيمن حرف النون على جسد القصيدة حيث تكرر (277) مرة واعتبر **حسن عباس** هذا الصوت مجهور متوسط الشدة يوحي بالتعبير عن الألم والخشوع [4] و«يرتبط عادة بالنواح والبكاء » [5].

1 حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،ص82

[2] ينظر:محمد كلاب :بنية التكرار في شعر آدونيس،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج23، ع1،2015،ص73

[3] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة ،مركز الأهرام للترجمة والنشر ،القاهرة،مصر ،ط3،1991،ص368

[4] ينظر:حسن عباس :خصائص الحروف العربية ،مشورات اتحاد كتاب العرب، (دب)،(دط)،1998،ص139

[5] أماني سليمان داوود:الأسلوبية ،ص86

وقد استأثر هذا الصوت بالقافية كما تكرر في الحشو مرارا إذ عبر الشاعر من خلاله وبموسيقى حزينة عن حالته التي تعج بالشكوى والألم والحرقة على ما يتعرض له الوطن العربي من ضعف، لذا راح الشاعر يندب الماضي ويتفجع عن ضياع أمجاده ،ويحن إليه وإلى الاستنجاد بأبطاله وشخصياته كشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وعمر بن الخطاب وصلاح الدين الأيوبي لإنقاذ الواقع الحاضر من الظلم والهوان الذي راح يمارسه أصحاب السلطة ،فحزن الشاعر بات حزنا على تمني عودة فردوس الماضي المفقود ماضي الشجاعة والقوة والفروسية .

كما لجأ الشاعر إلى تكرار حرف الميم ويظهر ذلك في قوله:

«هَلْ مِنْ طَبِيبٍ يُدَاوِي جُرْحَ أُمَتِه

هَلْ مِن إِمَامٍ لِدَرْبِ الحَقِ يَهْدِينَا

كَانَ الحَنينُ إِلى المَاضِي يُؤَرِقُنَا

واليَومَ نَبْكِي عَلَى المَاضِي وَيُبْكِينَا

مَنْ يُرْجُعُ العُمْرَ مِنْكُمْ مَنْ يُبَادِلُنِي

يَومًا بِعُمْرِي وَنُحْيي طَيفَ مَاضِينَا » [1]

تكرر هذا الحرف (165)مرة واعتبر **حسن عباس** صوت الميم «مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة يحصل هذا الحرف بانطباق الشفتين مع بعضهما بعضا في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس ،لذلك يوحي صوته بالأحاسيس اللمسية (...)وأكثر تمثلا لمعاني المص والرضاع والانجماع ،وأوحى بمعاني الرقة والإحاطة في الأمومة ،وتطور هذا الحرف من واقعة الرضاع إلى الأم مطلقا مرضعا كانت أم غير مرضع ».[2]واستعمل حرف الميم في بنية القصيدة أصليا كتكراره في

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

[2] حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها،ص63

بداية ووسط ونهاية الكلمات ،كما استعمل زائدا بعد بنية استفهامية عبر الشاعر من خلاله عن حيرته وألمه ،واستنجد به للبحث عن معين لقلبه يخلصه من المحن التي تعتصر الواقع ويتضح توظيف هذا الحرف في قول الشاعر:

«مَالِي أَرَى الخَوفَ فِينَا سَاكِنَا أَبَدًا

مِمَنْ نَخَافُ أَلَم نَعْرِف أَعَادِينَا

هَلْ مِنْ صَلاَحٍ بِسَيْفِ الحَقِ يَجْمَعُنَا

فِي القُدْسِ يَومًا فَيُحْيِيهَا وَيُحْيِينَا

هَلْ مِن صَلاَحٍ يُعِيدُ السّيفَ فِي يَدِنَا

وَلْتَبْتُروهاَ فَقَد شُلْتْ أَيادِينَا » [1]

منح هذا الصوت بعدا إحساسيا انفعاليا أوحى الشاعر من خلاله عن الداء الذي أصاب ضمير أمته ،تمثل هذا الداء في تخاذل الموقف العربي وضعفه وعجزه لعدم مطالبته بحقوقه وكبت حرياته مما أدى به إلى الظلم والنهب والسلب والتقتيل والدمار كدمار بيروت وضياع فلسطين (بيروت في اليم ماتت قدسنا انتحرت)وفقدان التحدي والفروسية التي ترفع شعار الأمة وتشيد بمكانتها ،لذا راح الشاعر يرثي حلم ضاع وتمنى عودته بعودة تلك الأيام الجميلة أيام تلاحم أبناء الأمة العربية وتماسكهم فيما بينهم. وقد أسهم هذا الحرف في إخصاب شعرية النص عبر التراكم الدلالي الذي حمّله الشاعر بمدلولات تخرج عن الإطار الحسي المتعارف عليه كلفظة الأم المرضع إلى لفظ يحلق في فضاء معنوي يوحي بالأم غير مرضع هي الأمة العربية، التي يتمنى الشاعر عودتها لتجمع شمل أبنائها ،وتوقظ فيهم الضمير الحي الذي يدافع عن الحقوق ويستعيد السيادة.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

كما شكل حرف الاستفهام "هل" سمة بارزة في بنية الخطاب الشعري لتواتره حوالي (10)مرات ومثال ذلك قول الشاعر:

«هَلْ مِنَ صَلَاحٍ بِسَيْفِ الحَقِ يَجْمَعُنَا

فِي القُدْسِ يَومًا فَيحْيِيهَا وَيُحيِينَا

هَلْ مِنْ صَلاَحٍ يُدَاوِي جُرْحَ أُمَتِه

وَيُطْلِعُ الصُبْحَ نَارًا مِنْ لَيَالِينَا

هَل مِن صَلَاحٍ الشَّعْبِ هَدّهُ أَمَلٌ

مَازَالَ رَغْمَ عِنَادِ الجُرْحِ يُشْفينَا » [1]

استخدم الشاعر حرف الاستفهام "هل " لطلب الاستنجاد والمساعدة لعلاج جرح الأمة العربية وزرع التعاضد والتآزر بين أبنائها، وتخليصهم من أشباح اليأس والحزن والخيبة.

واللافت للنظر والسمع أيضا استعمال الشاعر للحركات الطوال وهي الألف والواو والياء «وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة لاسيما في مجال الحزن » [2] ويتمثل امتداد الصوت من المقاطع الطويلة في الألفاظ الآتية (صارت ساقي ،ظلام،شربناه،ضاع ،خدرونا ،الشموع،السيوف،معاصينا،حزني ،تبكي)فقد تنوعت أصوات المدّ في هذه المقاطع بين الحركات الطوال (الضمة والفتحة والكسرة) عبر الشاعر بهذه الحركات عن حزنه وألمه الذي ظل يهدد حياته التي تشهد الاضطراب والوهن .« وأضفت حروف المدّ وظيفة فنية صوتية كونها أدت في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة و الجملة فهي

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص 372

[2] مصطفى السعدني :البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،مصر،1987،ص37

ذات مرونة عالية وذات سمة في إمكانياتها الصوتية »[1] .كما أضفت تأثيرا نفسيا لدى المتلقي وعمقت شعوره بالحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

يمكن القول عن هذا النوع من التكرار الصوتي أنّه عمل على إضفاء قيمة دلالية وإيقاعية انتظمت في بناء القصيدة، فقد أكسب الأذن أنسا كما لفت انتباه القارئ لاستنطاق جماليته الصوتية، ومعرفة مدى انعكاسه على نفسية الكاتب.

1-2 – تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة من أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة ،«وهو أكثر ورودا في الشعر العربي قديمه وحديثه إذ يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في شكل ملحمي انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد »[2] والكلمة المكررة تمثل «المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر ويعود إليه خالقا في كل مرة علاقة لغوية جديدة تغني المعنى وترفع من قيمة النصوص ،فتمنح اللفظ دلالات وإيحاءات جديدة تعكس إلحاح الشاعر عن فكرة معينة »[3] «وهو بهذا يستهوي القارئ في البحث عن الدلالات والجماليات التي تمنح النص تماسكه وانسجامه. ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة »[4] فتكرار الكلمة هو تكرار أصوات بعينها من شأنها أن تولد إيقاعا داخليا في القصيدة وتقوي المعاني الصوتية ومن أمثلة التكرار في القصيدة نجد:

[1] ينظر: أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية،ص87

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1،2004،ص60

[3] عبد الرحمان تبرماسين:البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة،مصر،ط1،ص211

[4] نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،ص264

1-2-1-تكرار الاسم:

لجأ الشاعر إلى تكرار اسم العلم "صلاح الدين الأيوبي "أربع مرات ولتكراره في بنية القصيدة وظيفة دلالية عظمى ،ومن نموذج هذا اللون قول الشاعر:

«هَلْ مِنْ صَلَاحٍ بِسَيْفِ الحَقِ يَجْمَعُنَا

فِي القُدْسِ يَومًا فَيُحْيِيهَا وَيُحْيِينَا

هَلْ مِنْ صَلَاحٍ يُدَاوِي جُرْحَ أُمَتِهِ

وَيُطْلِعُ الصُّبْحَ نَارًا مِنْ لَيَالِينَا » [1]

أراد الشاعر من خلال هذا الاسم أن يوحي بغرض ما فقد ذكر **ابن رشيق** أنه لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب أو على سبيل التنويه به والإشارة بذكره وإن كان في مدحه أو على سبيل التقريع أو التوبيخ أو على وجه التوجع إن كان رثاءً أو تأبينا [2] ففي تكرار هذا الاسم ألم عن فقد المرثي المتمثل في صلاح الدين الأيوبي وتعظيما له وتنويها بشأنه، وتفخيما له في القلوب والأسماع ،كما أن في ترديد اسمه مبالغة في الاستعاضة عن غيابه في الواقع بحضوره المكثف في النص ،فصلاح الدين الأيوبي لم يذكر لذاته وإنما ذكر لصفاته،وتوظيف الشاعر له يوحي بقيمته الخالدة التي تتمثل في الشجاعة والمروءة ،وما فقد صلاح إلا فقد لصفات فعله وشهامته .وما كشفت عنه البنية اللغوية والفنية أن صلاح بات رمزا لسلوكاته ومواقفه وبطولاته التي بات يعطف عليها المحبين ويحنون إليها ،فدلالته تحمل دلالة هامة في المجتمع وقدرة على إثارة الانفعال والتعاطف في نفوس المتلقين ،بهذا يكون التكرار قد عكس إلحاح الشاعر عن تمني ميلاد صلاح جديد يصلح حال الأمة ويداوي جراحاتها ويحفظ الأمن والاستقرار لها .

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

[2] ينظر :ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ص73-76

1-2-2- تكرار الفعل :

يرد تكرار الفعل عادة من أجل بث غرض أو معنى في القصيدة ،وغالبا ما يعبر عن غرض واحد وهو تكثيف المعنى[1] .ووظف الشاعر مجموعة من الأفعال تكررت في قوله:

«صِرْنَا عَرَايَا أَمَامَ النَّاسِ يَفْجَعُنَا

لَيْلٌ تَخَفَى طَوِيلًا فِي مَآقِينَا

صِرنَا عَرايَا وَكلُ الأرضِ قَد شَهِدتْ

أَنَّا قَطّعْنَا بأيدِينَا أَيَادِينَا » [2]

صور الشاعر من خلال هذا الفعل مشهدا مأساويا تعرضت له الإنسانية العربية ،تمثل هذا المشهد في خلع الإنسان العربي رداء الكرامة وتخليه عنه ،واستسلامه للحظة الضعف والوهن التي ولدت العار ،وكشفت عن عيوبه التي كان أسلافه يسعون لمطاردتها ،فتكرار الشاعر لهذا الفعل جاء من أجل لفت الانتباه للقارئ كي يقارن بين لحظة الماضي الجميل الذي ردده الشاعر وبين لحظة الحاضر حيث يقول:

«كُنَا نَرَى الحَقَ نُورًا فِي بَصَائِرِنَا

والآنَ للزِيفَ حِصْنٌ فِي مَآقِينَا

كُنَا إِذَا مَا تَوَارَى الحُلْمُ عَانَقَنَا

حُلْمٌ جَدِيدٌ يُغَنِي فِي رَوَابِينَا

كُنَا إِذَا خَانَنَا فَرْعٌ نَقْطَعُه

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص89

[2] فاروق جويدة : المجموعة الكاملة،ص369

وَفَوقَ أَشْلاَئِه تَمْضِي أَغَانِينَا » [1]

كرر الشاعر الفعل الماضي (كنا) خمس مرات وأوحى من خلاله عن حسرته وأسفه عن ضياع الماضي الهنيء المدجج بأسماء الشخصيات التي تحفظ الكرامة والعزة وتصون العرض .

كما ردد الشاعر مجموعة من الكلمات التي كشفت عن معجمه الشعري الخاص وأسهمت في تعميق إيقاع الفكرة بوصفه آلية من الآليات التي يستند عليها التكرار من أجل تقريب الصورة ،فهو يوحي بأهمية الفكرة المكررة ودورها في تأكيد فكرة ما والدوران الحلزوني فيها وما تكسبه من دلالات قد تكون مفتاحا لفهم القصيدة ،ولا يسعى هذا النوع إلى سد الكمية الصوتية ؛وإنما يهدف إلى المزاوجة بين اللغة والنفس[2] ،لدلالته على الحالة النفسية والشعورية التي تسكن نبض الشاعر من خلال تكرار كلمات معينة في جسد القصيدة والجدول الآتي يوضح تكرار هذه الكلمات :

الكلمة	عدد ترددها
الجرح	8مرات
الحزن	5مرات
الماضي	3مرات
الزمان	5مرات
السيف	9مرات
الدم	6مرات
الحلم	9مرات
العمر	7مرات
القدس	6مرات

يقول الشاعر:

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

[2] ينظر :محمد يونس صالح:إشكالية الإيقاع الشعري وسيمياء الدلالة من المفهوم إلى التجربة ،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1 2015،ص25

«أَعْدَاؤُنَا مَنْ أَضَاعُوا السّيفَ مِنْ يَدِنَا

وَأَوْدَعُونَا سُجُونَ اللّيلَ تَطْوِينَا

أَعْدَاؤُنَا مَنْ تَوَارَى صَوتُهمْ فَزَعًا

وَالأرضُ تَسْبَى وَبَيروتُ تُنَادِينَا

أَعْداؤنَا أَوْهَمُونَا آهٍ كَمْ زَعَمُوا

وَكَمْ خُدِعْنَا بِوعْدٍ عَاشَ يَشْقِينَا » [1]

صور الشاعر من خلال هذه الكلمات وبلغة شعرية انفعالية الأحداث المحزنة والمؤسفة التي آل إليها الوضع العربي ،بعد تضييع الحكام العرب مسؤولية تحقيق الأماني والآمال لأبناء بلدهم ،ويحيل تكرار هذه الكلمات (الحلم ،السيف ،الدم العمر...)إلى الوعي الوطني الأصيل لدى الشاعر إلى درجة النضج والرؤية الشاملة للمأساة التي تعيشها الأمة في واقعها المزري المليء بالانقسامات والخيانات التي راح يمارسها الحكام في ولائهم لأعدائهم،الذين عملوا على خلق الصراعات والانهزامات، و نهش عظام أبناء الأمة العربية من طرف المستعمرين الذين طمسوا مقومات الهوية الوطنية والإسلامية ،واستحوذوا على درة العالم العربي فلسطين،واغرقوها في بحر الدماء ونهشوا أراضيها وقتلوا أبنائها ،فهي تستنجد بإعلاء صرختها بأن تلدن لها نساء الأمة العربية النجم الهادي الذي يحمل مشعل السيف لينقذ العمر ويرسم الابتسامة الدائمة للقلوب الحائرة .

1-3 – تكرار العبارة:

يعد تكرار العبارة أشد تأثيرا من النمط السابق فلا يقف عند حدود تكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة بل يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها [2] ،فتسهم هندسيا

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص 370

[2] ينظر:حسن الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي ،ص85

في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها لا سيما وإن كانت ممتدة ،وهو يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجيهه إلى القصيدة بالتحليل[1]

وترى **نازك الملائكة** أن «هذا النوع من التكرار أقل في شعرنا العربي وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي » [2] لكن اليوم أصبح تكرار العبارة منشرا في الكثير من القصائد الحداثية والمعاصرة ،وعدّ بمثابة المرآة التي تعكس ما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس ،ويلفت انتباه القارئ في تتبع الأفكار والأحاسيس والرؤى والكشف على ما وراء كلماتها من معاني ودلالات .

إن تكرار العبارة يأخذ أشكالا مختلفة فالشاعر قد يكرر العبارة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها ،أو في بداية القصيدة ونهايتها وأحيانا في بداية ونهايه كل مقطع.

وورد تكرار العبارة في بداية القصيدة ونهايتها في شكل متباعد ،مما جعل منه علامة أسلوبية تدخل في هندسة القصيدة ونذكر على سبيل المثال العبارات المتمثلة في قول الشاعر :

«دَعْنِي وَجُرْحِي فَقَدْ خَابَتْ أَمَانِينَا

هَلْ مِنْ زَمَانٍ يُعِيدُ النّبْضَ يُحْيِينَا » [3]

وقوله:

«هَذِي دِمَانَا رَسُولَ اللهِ تُغْرِقُنَا

هَلْ مِنْ زَمَانٍ بِنُورِ العَدْلِ يَحْمِينَا » [4]

لتكرار هذه الجمل أبعاد نفسية لأن الشاعر في مقام رثاء حلم ضاع،وترجى عودته بعودة الماضي الجميل الذي كان يحمل مشعل الأمة العربية ويداوي جراحاتها ويحرص على جعلها تتبصر

[1] ينظر:فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش،ص101

[2] نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،ص266

[3] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة ،ص368

[4] المصدر نفسه:ص 369

طعم الحياة. وقد شكلت هذه الجمل البناء المركزي الذي تكررت فيه صور الضعف والموت والفقد والحزن والبكاء على تضييع الأماني والطموحات.

كما لجأ الشاعر إلى تكرار جمل أخرى تمثلت في قوله:

«يَا سَاقِي الحُزْنِ لَا تَعْجَبْ فَفِي وَطَنِي

نَهرٌ مِنَ الحُزنِ يَجْرِي فِي رَوَابِينَا » [1]

وقوله :

«يَاسَاقِي الحُزنِ دَعْنِي إِنَنِي ثَمِلٌ

إِنَّا شَرِبنَاهُ قَهْرًا مَا بأَيْدينَا » [2]

أفرغ الشاعر نشيده النواح من خلال تكراره جملة (ياساقي الحزن)وسكب مرثيته الكونية بعاطفة متفجعة على ضياع أهل العهد والولاء كقوله:

«هَلْ مِنْ صَلاَحٍ بِسَيْفِ الحَقِ يَجْمَعُنَا

فِي القُدْسِ يَومًا فَيُحْيِيهَا وَيُحْيِينَا

هَلْ مِنْ صَلَاحِ الشّعْبِ هَدَّهُ أَمَلٌ

مَازَالَ رَغْمَ عِنَادِ الجُرحِ يَشْفِينا »[3]

شكل تكرار هذه العبارة (هل من صلاح) جسرا بين الذات والموضوع المتمثل في فقد الأوطان العربية رجال كصلاح يعيدون الأحلام الجميلة ،وصرخ الشاعر بهذه اللغة–لغة التكرار–

[1] فاروق جويدة :المجموعةالكاملة، ص 368

[2] المصدر نفسه: ص 371

[3] المصدر نفسه: 372

وحملها أبعادا جمالية لكي تخرج من دائرة الصمت، وتتحول إلى لغة واحدة تتطلع إلى الوجود وتدافع عن كيان الإنسان .

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن التكرار شكل ظاهرة بارزة في القصيدة ، وأسهم إسهاما بليغا في إثراء إيقاعها وتشكيل جماليتها،كما وسع دلالة النص وعمقها ،فلم يأتي هذا التكرار عبثا إنما جاء لقصد هدف الشاعر من خلاله نقل حجم المعاناة التي تعيشها الأمة العربية وعمل بدوره على التأثير في القارئ لكي يكون أداة فاعلة يلتحم مع قضايا الوطن ويشارك برأيه في بناء مستقبل زاهر.

2-صفات الأصوات:

إنّ دراسة الأصوات دراسة علمية دقيقة تقتضي تصنيفها إلى مجموعات كل مجموعة تنتظم عددا من الأصوات التي لها سمات مشتركة معينة، وأشهر تصنيف للأصوات هو ذلك التصنيف المتمثل في **الصوامت "Consonants"والصوائت أو الحركات "Vowels** ".

وبالعودة إلى ماقرره اللغويون القدماء تأكد لنا اهتمامهم بالأصوات الصامتة وتقسيمها إلى مجموعات وفئات بالنظر إليها من زوايا ثلاثة هي:وضع الأوتار الصوتية ومخارج النطق ،وكيفية مرور الهواء عند النطق بصوت معين[1] .

وسنجري دراستنا بالتركيز على مجموعة الأصوات المهموسة والمجهورة التي تشكل في ارتباطها بأصوات أخرى بعدا دلاليا في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة:

2-1- الأصوات المهموسة:

يعرف **إبراهيم أنيس** الصوت المهموس بقوله:« إنّ الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتريين الصوتيين ولا يسمع لها رنين حين النطق به » [2]«وهو أيضا حرف جرى مع النفس عند النطق به لضعفه وضعف الاعتماد عليه عند خروجه » [3].والأصوات المهموسة هي ت-ث-ح-خ-س-ش-ط-ف-ق-ك-ه - وتكررت هذه الأصوات في القصيدة والجدول التالي يوضح ذلك:

[1] ينظر:كمال بشر:علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط16، ص11-12

[2] إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة،مصر، 1987، ص62

[3] عبد العزيز الصيغ:المصطلح الصوتي في الدراسات العربية دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص122

الصوت	تواتره	مخرجه
الحاء	60	حلقي
الثاء	04	أسناني
التاء	51	أسناني لثوي
الخاء	29	لهوي
السين	45	أسناني لثوي
الشين	19	غاري
الصاد	21	لثوي
الطاء	12	أسناي لثوي
الفاء	54	أسناني شفوي
القاف	42	لهوي
الكاف	38	طبقي
الهاء	37	حنجري
المجموع	412	

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة وردت (412)مرة وبنسبة29.66% حيث لجأ الشاعر إلى التكرار الكمي لهذه الأصوات التي أوحت بموسيقى معينة وأضفت ضربات إيقاعية بارزة ساهمت في التحام المعنى وتصوير حالة الشاعر ومن نموذج ذلك قوله:

«إنِّي أَرَى القُدسَ فِي عَينِكَ سَاجدةً

تَبْكِي عَلَيْكَ وَأَنْتَ الآنَ تُبْكينَا

آهٍ مِنَ العُمْرِ جُرحٌ عَاشَ فِي دَمِنَا

جِئْنَا نُدَاوِيهِ يَأْبَى أَنْ يُدَاوِينَا

مَازَالَ فِي العَيْنِ طَيفُ القُدْسِ يَجْمعُنَا

لَا القُدْسُ عَادَتْ وَلَا الأَحْلاَمُ تُنْسِينَا » [1]

يطغى في بنية هذا النص ثلاثة أصوات وهي :الحاء والفاء والتاء ،حيث تكرر حرف الحاء(60مرة) في حين تكرر حرف الفاء (45مرة)والتاء(51مرة) . «والحاء مهموس رخو يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تضييق قليل مرافق في مخرجه ،فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة ويحدث صوت هو أشبه ما يكون بالحفيف»[2].ومن معاني الحاء الحب والحنين، ولعل هذا الحرف حمل دلالة صوتية تنسجم مع دلالة النص وتعمقها وتؤكدها ،إذ أن الشاعر يحن من خلاله إلى استرجاع عهد الأمجاد ،ويحرص على إسماع صوت الحرية والدفاع عن الحق والإخلاص للقيم الإنسانية التي تبعث على حب الحياة.كقوله في بعض الألفاظ (الحنين،الحق،نحيي،حلم) فالحنين إلى حلم استرجاع الحياة واثبات الحق هما مطلب الشاعر.

أما الفاء فهو «مهموس رخو» [3]جاء ليعبر عن الضعف والوهن الذي شهده الحكام العرب لعدم امتطائهم صهوة الحق والعدل للدفاع عن شعبهم وأراضيهم ،ويبدوا هذا واضح في قول الشاعر:

«حُكَامُنَا ضَيعُونَا حِينَمَا اخْتَلَفُوا

بَاعُوا المَآذِنَ والقُرْآنَ وَالدِّينَا

حُكامُنَا أَشْعَلُوا النِيرَانَ فِي غَدِنَا

وَمَزَّقُوا الصُّبْحَ فِي أَحْشَاءِ وَادِينَا

مَالِي أَرَى الخَوفَ فِينَا سَاكِنًا أَبَدَا

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

[2] حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها،ص156

[3] المرجع نفسه:ص113

مِمَنْ نَخَافُ أَلَمْ نَعْرِفْ أَعَادِينَا»[1]

فالخوف والفزع والزور ظل يهدد حياة الأمة العربية ويمتص دماءها ويهددها بالضياع والضعف والموت.

كما أن حرف التاء مهموس انفجاري شديد يقول عنه **حسن عباس**:«إنّه للاضطراب في الطبيعة الملامس لها بشدة»[2] دل هذا الحرف بحق عن حالة الاضطراب والحزن التي يشهدها الوضع العربي لذا راح الشاعر ينقل من خلاله معاناة الأمة ،ومن ذلك قوله في بعض الألفاظ: (تبكي ،ماتت،انتحرت،تنادينا،احترقت،انكسرت)كما صور هذا الحرف إحساس الشاعر بعدم وجود توازن نفسي بين الذات والوجود الخارجي ،والفشل في تحقيق مثاليات الذات وأحلامها في ظل الظروف التي يشهدها الواقع.

2-2- الأصوات المجهورة :

بعد تقسيم العلماء للأصوات بحسب قولهم للجهر والهمس تبين أن الصوت المجهور هو«حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»[3] وهو الصوت الذي يهتز معه الوترين الصوتيين عند النطق به.و«الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي ثلاثة عشر ب،ج،د،ر،ز،ض، ع، غ،ل،م،ن» والكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية مجهورة لأنها تمثل للغة عنصرها الموسيقي ،ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس[4] .وورود هذه الأصوات في القصيدة كان كالآتي:

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص370

[2] حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها،ص60

[3] إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية،ص22

[4] ينظر:المرجع نفسه:ص23

الصوت	تواتره	مخرجه
الباء	53	شفوي
الميم	29	غاري
الذال	09	أسناني
الدال	64	أسناني لثوي
الزاي	16	أسناني لثوي
الضاد	13	أسناني لثوي
الظاء	02	أسناني
العين	64	حلقي
الغين	06	لهوي
اللام	174	لثوي
الميم	156	شفوي
النون	277	لثوي
المجموع	977	

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأصوات المجهورة تكررت حوالي (977) مرة في قصيدة مرثية حلم وبنسبة70.33%فقد فاقت هذه الأصوات نسبة الأصوات المهموسة،وعدّ التكرار الكمي لحرف النون واللام والميم أكثر ورودا ،فقد تكرر حرف النون(277) مرة في حين تكرر حرف اللام(174)مرة ،والميم(156)مرة « والنون مجهور متوسط الشّدة والرخاوة ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ،ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ،ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع » [1] وأوحى صوت النون بموسيقى حزينة وبمسحة

[1] إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية،ص66

أنين في بنية القصيدة كشفت عنها الألفاظ والتراكيب التي تضمنت دلالة الألم والضعف والحزن ومن الألفاظ الدالة على ذلك (حزن نموت، قطعنا، وهنت، أعيتنا، مآسينا) يقول الشاعر:

«يَاسَاقِيَ الحُزْنِ لَا تَعْجَبْ فَفِي وَطَنِي

نَهْرٌ مِنَ الحُزْنِ يَجْرِي فِي رَوَابِينَا

كَمْ مِنْ زَمَانٍ كَئِيبِ الوَجْهِ فرَّقَنَا

واليَومَ عَدْنَا وَنفْسُ الجُرْحِ يُدْمِينَا »[1]

يصف الشاعر على مدار هذه الأسطر الشعرية حالته التي تعج بالشكوى والحرقة والحسرة على تشرد أبناء الأمة العربية وضياع أفكارهم البناءة التي تدافع عن كيان الإنسان الوجودي.

أما اللام فهو مجهور «متوسط الشدة يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق واستخدمه العرب للتملك »[2] «وكثيرا ما يؤدي الصامت المنحرف–اللام–دورا بارزا فيتحد مع الدلالة ويضفي على البيت الشعري إيقاعا مميزا»[3] وأسهم هذا الصوت في نقل الحالة الوجدانية التي تنتاب الشاعر جراء فقده لملكية الحق في الحياة والدفاع عن الأرض التي أشعلت بنيران الحرب. يقول الشاعر:

«حُكَامُنَا ضَيعُونَا حِينَمَا اخْتَلَفُوا

بَاعُوا المَآذِنَ وَالقُرْآنَ وَالدِّينَا

حُكَامُنَا أَشْعَلُوا النِّيرَانَ فِي غَدِنَا

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص368

[2] حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها،ص70

[3] رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية،ابن عكنون ،الجزائر،1993،ص57

وَمَزَقُوا الصُّبْحَ فِي أَحْشَاءِ وَادِينَا»[1]

فتوظيف الشاعر لحرف اللام جاء لغرض الدفاع عن قيمة الإنسان في الوجود، وحقه في ملكية العيش في الحياة.

كما أن حرف الميم مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة ،يوحي بتمني الشاعر بعودة التماسك لأبناء الأمة ،والتحامهم فيما بينهم للمّ الشمل وتوحيد الآراء لطرد المستعمر الغاصب ،وتوفير الاستقرار للوطن العربي.

ساهمت الأصوات المجهورة في تعميق دلالة النص كونها أوحت بصرخة الشاعر ومطالبته بالالتفات حول ما يجري في الواقع، والحث على ضرورة مشاركة كل الأطراف لتغييره نحو الأفضل.

أكسب الصوت في بنية النص في حالتي التغني والإنشاد مزيدا من القدرة على تمثيل عواطف الحزن والأسى التي فاضت بها قريحة الشاعر «لذا عد الصوت مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر»[2] كونه يشيع في معظم جنبات النص تلوينات موسيقية تجعله يتمتع بحركية وحيوية إيقاعية تنعش في المتلقي حالة التواصل المتذوق ؛لذلك يقول **سعد الدين كليب** في هذا الصدد:« يمكن أن نبتدئ الحركة في النص الشعري من خلال التنويع الإيقاعي واللغوي والتصويري والأسلوبي عامة» [3] فالتشكيل اللغوي صنع المنجز الجمالي لشعرية النص وعمق الحالة الانفعالية الفياضة التي تقوم عليها هذه التجربة.

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص368

[2] عبده فلفل :التشكيل اللغوي في الشعر،مقاربات في النظرية والتطبيق،ص86

[3] المرجع نفسه:ص84

3-الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية من النظريات التي لم تتبلور بشكل واضح إلا في العشرينات وهدف هذه النظرية هو تصنيف المفردات مع بيان مدلولاتها ،والربط بين هذه المفردات انطلاقا من العلاقات الدلالية المتواجدة في كل حقل من الحقول،**وعرف ستيفان أولمان** (**Stifan olman**) الحقل الدلالي بقوله: «هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة »[1] وتحدث **أحمد مختار عمر** عن الحقل الدلالي والمعجمي بقوله: «هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ولكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محطة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي »[2] «والحقل المعجمي هو مجموعة من الألفاظ في النص تدور حول موضوع معين يليها المترادفات والاشتقاقات؛ بحيث يتألف من مشتقاتها الجذر اللغوي للكلمة ،والمترادفات والمحور المعنوي لكلمة، والمحور المجازي لكلمة »[3]

وتكمن أهمية الحقول الدلالية في كونها تساعد في تنمية الثروة اللفظية ،كما أنها تعتبر ركيزة أساسية في إعداد المعاجم الدلالية الخاصة.

إن الباحث الأسلوبي في دراسته للمعجم الشعري يسعى نحو تفكيك بنية النص إلى وحدات معجمية تتمتع بنسب تكرار عالية ،وتمثل هذه الوحدات المعجمية مفاتيح النص ؛إذ أنها تقوم بفك شفرته الجمالية وتضع أيدينا على الموقف المتمثل في أعمال الشاعر ككل[4] ونجد فاروق جويدة يخص قصيدته بمعجم فني متميز يمكن القارئ من الوقوف على جماليات اللفظة والعبارة لذا قمنا بالتركيز على أهم الحقول التي احتذى بها الشاعر وهي كالآتي:

[1] عمار شلواي :نظرية الحقول الدلالية ،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة،ع2،ص40

[2] أحمد مختار عمر:علم الدلالة ،عالم الكتب،القاهرة،مصر،ط5،1998،ص82

[3] يوسف مارون:اللغة والدلالة،(معجم)المؤسسة الحديثة للكتاب،لبنان،(د ط)،2007،ص155

[4] ينظر:إبراهيم جبرا علي :المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدرى ،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،تدمك،ط1،2009،ص31

3-1حقل الحزن:

شغل هذا الحقل حيزا كبيرا حيث جاءت معظم ألفاظه دالة على الحزن والحرقة والأسى، وهذا راجع لمعاناة الشاعر داخل وطنه، والجدول الآتي يوضح هذه الألفاظ:

الجدول1:(جدول توضيحي لحقل الحزن).

حقل الحزن	
جرحي –خابت	يفزعنا – اليأس
فرقنا – يدمينا	أعيتنا – مآسي
خدعنا – كئيب	الدم – انتحرت
الشكوى– تعزينا	شهيد
تبكي – نموت	

يقول الشاعر في قصيدته :

«دَعْنِي وَجُرْحِي فَقَد خَابَتْ أَمَانِينَا

هَلْ مِنْ زَمَانٍ يُعيدُ النّبضَ يُحيينَا

يَاسَاقِي الحُزْنِ لَا تَعْجَبْ فَفِي وَطنِي

نَهْرٌ مِن الحُزنِ يَجرِي فِي رَوابينَا » [1]

يعزف الشاعر هنا على قيتارة شعره أشجان المواطنين وأحزانهم على رحيل ما أملوا فيه خيرا لأوطانهم ولقضاياهم،وراح الشاعر يسترسل كلمات الحزن والأسى ويبكي حال وطنه

الذي يشهد الفوضى وعدم الاستقرار .

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

3-2- حقل الأمل:

اتخذ الشاعر من حقل الأمل مادة خصبة له أراد من خلاله التخلي عن قساوة الواقع ومرارته والجدول الآتي يوضح ذلك:

الجدول2:(جدول توضيحي لحقل الأمل).

حقل الأمل	
أمانينا-يشفي	نأمل - أمل
النبض-يحيينا	الوعد —الحق
يداوي-حلم	العدل

يقول الشاعر:

«هَلْ مَنْ صَلاَحٍ بِسيفِ الحَقِ يَجمعُنَا

في القدسِ يَومًا فَيحييهَا وَيحيينَا

هَلْ من صلاحٍ الشّعبِ هَدَّهُ أَمَلٌ

مَازَالَ رَغْمَ عِنَادِ الجُرحِ يُبْكِينَا »[1]

استعمل الشاعر هذا الحقل ليعبر عن أمانيه وآماله في عودة النبض للحياة ومداواة جراحات الأمة ،ولم شملها واتحادها فيما بينها،وحرص الشاعر على تحويل لغته إلى لغة الانتصار على الصمت، فلا تقتصر على مجرد التواصل بل تنقل معاناة الوجود لتصنع في ذاتها الوجود .

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص 372

3-3-حقل الزمن:

سجل الزمن حضوره بقوة داخل القصيدة،صور الشاعر من خلاله أحداث التاريخ الذي تعتصره المصائب والآلام ومن الألفاظ الدالة على ذلك :

الجدول3:(جدول توضيحي لحقل الزمن).

حقل الزمن	
زمان-اليوم-الماضي-العمر يوما	ليل-الآن الصبح

يقول الشاعر:

«الآنَ يَرْجِفُ سَيْفَ الزُّورِ فِي يَدِنَا

فَكيفَ صَارَتْ كُهوفُ الزّيفِ تَأوينَا

هَلْ مِن زَمَان يُعِيدُ السَّيفَ مُشْتَعِلاً

لَا شَيءَ وَاللهِ غَيْرَ السّيفِ يُبقِينَا » [1]

حرص الشاعر على توظيف مفردات الزمن التي لعبت دورا أساسيا في الكشف عن تجارب الإنسان مع الحياة ،فهي التي تحدد وجهته ومصيره في الحاضر و المستقبل،واستعمال الشاعر لهذه المفردات لم يكن عبثا إنما قصد من خلالها استرجاع بعض الأحداث والمواقف والتغني بها في الحاضر الذي يشهد الدمار كدمار درة العالم العربي فلسطين .

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

3-4-حقل الشخصيات :

وظف الشاعر العديد من الشخصيات المتمثلة في:

الجدول4:(جدول توضيحي لحقل الشخصيات).

حقل الشخصيات	
طبيب –إمام رسول الله خالد بن الوليد	عمر بن العاص بلال بن رباح صلاح الدين الأيوبي

يقول الشاعر فاروق جويدة:

«يَاخَالدَ السَّيفِ لَا تَعْجبْ ففِي زَمَنِي

بَاعُوا المَآذِنَ وَالقُرْآنَ رَاضِينَا

قُمْ مِن تُرابِكَ يَابْنَ العَاصِ فِي دَمِنَا

ثَأْرٌ طَوِيلٌ لَهيبُ العارِ يَكوينَا

قُمْ يَابِلالُ وأذِنْ صَمتنَا عَدمٌ

كُلُ الذِي كانَ لمْ يعدْ فينَا » [1]

إن الشاعر غارق في ندب الهم الوطني والقومي ،ومستاء عن الكرامة العربية التي تخلت عن ستارها لتفضح بالدماء ،ويغيب الشاعر في حلم عودة الماضي ، والحنين إلى الذات الجماعية التي كانت متماسكة فيما بينها وباعثة للسعادة كشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وبلال بن

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

رباح وخالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي ،هؤلاء الذين قدموا الكفاءات و أفدوا بأنفسهم ودافعوا عن بلاد المسلمين لاسترجاعها كاسترجاع صلاح الدين بيت المقدس ودفاعه عن كرامة العروبة .

3-5 حقل الطبيعة:

وظف الشاعر حقل الطبيعة باعتباره الأكثر تأثرا على نفسه والجدول الآتي يوضح مفردات الطبيعة .

الجدول5:(جدول توضيحي لمفردات الطبيعة) .

حقل الطبيعة	
نهر- روابينا	النور- اليم
الأرض — بركان	بحر-النيران
الوحل	ظلام-كهوف

ومن ذلك قوله:

«يَاسَاقِي الحُزنِ لَا تعَجبْ فَفِي زَمنِي

نَهرٌ من الحزنِ يَجري فِي رَوابينَا

وقوله:

«بَغدادَ تَبكِي وَطهرانُ يَحاصرهَا

بَحرق مَنَ الدّمِ بَاتَ الآنَ يَسقينَا » [1]

استعان الشاعر بألفاظ الطبيعة ،وحاول أن يجمع بخياله ماهو متفرق فيها فإذا المتفرق يصبح

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

شيء واحد،وصاغ الشاعر هذه الألفاظ مصوغات وجدانية تؤنسن الأشياء باعتبار أن

«عملية الفن في الطبيعة هي أنسنة الطبيعة أو الحضور الإنساني فيها» [1]فعكست هذه الألفاظ تجربة الشاعر، وتحولت إلى أشخاص تبكي وتندب،و تشارك الشاعر في معاناته وألمه الذي يعاني منه شعبه ووطنه ،فالأرض تستنجد بالأيادي لإنقاذها من الخلافات التي تدور حول الحكام الذين أشعلوا نيران الفتن وخربوا بها أوطانهم، ومنحوا أراضيهم طبقا جاهزا لأعدائهم ،و أوحت هذه الألفاظ على نزف بحور الدماء وجريان أنهار من الحزن الذي ظل يمثل صيرورة معاناة الأمة العربية لضياع أراضيها.

3-6 حقل البلدان :

شغل حقل البلد مساحة واسعة داخل القصيدة فتكررت لفظة بيروت مرتين وبغداد مرة واحدة،بينما تكررت لفظة القدس ست مرات والجدول الآتي يوضح ذلك :

حقل الوطن	
وطني-بيروت بغداد-طهران	قدسنا

يقول الشاعر:

«بَيروتُ في اليّمِ مَاتَتْ قُدْسُنَا انْتحرتْ

ونَحنُ فِي العَارِ نَسقِي وَحلنَا طِينَا

بَغْدادُ تَبكِي وَطَهران يُحاصرُهَا

[1] فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر بن زيدون،مؤسسة عبد العزيز،الكويت،(دط)،2004،ص168

بَحرٌ مِنَ الدّمِ بَاتَ الآنَ يَسقينَا» [1]

يبدو أن الشاعر فاروق جويدة لم يكتفي بالتعبير عن البلد المصري الذي يشهد الصراع والنزاع بل راح يعبر بنزعته القومية عن كل ما يحدث في البلدان العربية التي دمر الاستعمار أراضيها وشرد أبناءها كدمار بغداد التي كانت تمثل منبت الحضارة، وشعلة الأدب والثقافة، وضياع القدس التي كانت تعد درة فلسطين وقلب العرب ومركز الهوية القومية والعقيدة الإسلامية، ومهد السيد المسيح ومسرى النبي صلى الله عليه وسلم[2]، وتدمير بيروت التي كانت تمثل الثورة والحلم .والامتداد التاريخي والاتساع القومي ،والمركز الرئيسي لحركة المقاومة الفلسطينية والفصائل الوطنية اللبنانية[3] فالشاعر متأسف على ضياع هذه البلدان وضياع من ينقذها من الهزائم االتي راح الناس يتفرج فيها ويظهر هذا المعنى جليا في قول الشاعر:

«صِرنَا عَرايَا وَكُلُ الأرض قَد شَهِدَتْ

أَنَّا قَطَّعنَا بِأيدينَا أَمَانِينَا » [4]

ضاعت في عين الشاعر أيادي الحق التي تبعث العدل ،وتحقق الانتصار وتدافع عن البلدان التي غرقت في وحل الدماء كفلسطين وبغداد.

3-7-حقل الضعف:

لم يكتف الشاعر بتصوير حالة الحزن بل راح يبين الضعف الذي لحق بالعرب والجدول الآتي يوضح هذه الألفاظ:

الجدول7:(جدول توضيحي لحقل الضعف).

---

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص 369

[2] ينظر:محمد محمودأسد:القدس بؤرة الإشعاع في الشعر العربي السوري المعاصر WWW.olqudslanaorg،2017،02،28

[3] ينظر:عبد الله رضوان:البنى الشعرية :دراسات تطبيقية في الشعر العربي ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،الأردن،عمان (دط)،2005،ص91-92

[4] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص 369

حقل الضعف	
القهر–العار	ضاع–الزيف
وهنت–الذل	يرجف–نخجل–
اليأس–أشعلوا	الزور–
الهوان–الخوف	

يقول الشاعر :

«أَيُ الدِّماءِ شَهيدٌ كُلهَا حَملَتْ

فِي القُدسِ يَومًا سِهامَ القهرِ تُردينَا

وقوله:

مَالِي أَرَى الخَوفَ فينَا سَاكِنًا أَبَدًا

مِمَنْ نَخافُ ألمْ نَعْرِفْ أَعَادينَا »[1]

دلت هذه الألفاظ على تقهقر الوضع العربي وفشله، وعدم إخلاصه للجهاد في سبيل الله والدفاع عن مقومات الهوية الوطنية، والوقوف أمام العدو الصهيوني وجها لوجه ومحاربته.

صاغ الشاعر هذه الحقول بلغة بسيطة وبألفاظ تجردت من دلالتها المعجمية لتدخل في دلالات جديدة داخل سياق خاص بالكاتب،وفي أسلوب متفرد عبر بواسطته عن تفجعه لفقد المرثي المتمثل في موت الضمير العربي، وعدم تمسكه بالقيم التي كان يحضى بها أسلافه كالجود والشجاعة والعزة والشرف والكرامة ،ولم يكتف الشاعر بالتعبير عن حقل واحد بل عبر بحقول عدة

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة ،ص 369

أثرت معجمه الشعري ،وعمقت معاني النص في دقة تصوير الأحداث التي يشهدها الواقع ،ونقل عاطفة الحزن والأسى التي تعيشها الأوطان العربية ،فاستعمال الشاعر للغة كان استعمالا خاصا أخرج فيه الألفاظ في سياق لغوي خاص كشف عن الكلمات المفاتيح الخاصة بالشاعر .

4-العلاقات الدلالية:

اهتم أصحاب نظرية المجال الدلالي بالعلاقات الدلالية ، وهي مصطلح حديث يقصد به تلك العلاقات التي تكون بين الكلمات من نواحي مختلفة كالتضاد والترادف « إذ أن الكلمة لا يتضح معناها إلا بمجاورتها وعلاقتها بالكلمات الأخرى ضمن الحقل الذي تنتمي إليه » [1] .ودراستنا للعلاقات الدلالية في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة اقتصرت على علاقتين هما التضاد والترادف لحضورهما داخل القصيدة أكثر مقارنة بالعلاقات الدلالية الأخرى .

4-1التضاد:

عرَّف اللغويون التضاد منذ القدم «وهو أن يعبر اللفظ عن معنيين ضديين دلالة معنوية مع قرينة تحدد أيهما أراد المتكلم »[2]وضد كل شيء ما نفاه نحو البياض والسواد،والسخاء والبخل والشجاعة والجبن ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليس ضدين وإنما ضد الجهل العلم [3]. فالتضاد يجمع بين الضدين ، وكل كلمة تستدعي كلمة مضادة لها ومطابقة لها دلاليا، فإذا ذكرنا الليل مثلا يتبادر في ذهننا النهار ،وهكذا يرى محمد لطفي اليوسفي «أن ظاهرة التضاد تعد مرتكزا من المرتكزات الأساسية التي تنهض عليها القصيدة المعاصرة، فهي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصورا أخرى على البروز والتوالد أو التفجر » [4]

وقد وجدت ظاهرة التضاد في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة مجسدة صراع الإنسان مع

[1] أحمد محمد قدور :مبادئ اللسانيات،دار الفكر،دمشق، سوريا،ط1،1996،ص309

[2] عبد الواحد حسن الشيخ:العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر،ط1،1994،ص04

[3] ينظر:راشد الحسيني بن هاشل :البنى الأسلوبية في النص الشعري،دار الحكمة، (دب)،(دط)،2004،ص175

[4] محمد لطفي اليوسفي :تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر ،تونس،(دط)،1985،ص85

الوجود في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية المتدهورة التي يشهدها الوضع العربي إذ يقول الشاعر:

«كَمْ منْ زمانٍ كئيبِ الوجهِ فرقنَا

واليومَ عُدنَا ونَفسُ الجرحِ يُدمينَا

جُرحِي عميقٌ خُدعنَا في المُداوينَا

لاَ الجُرحُ يشفِي ولا الشَكوى تُعَزِينَا

كَانَ الدَّواءُ سَمومًا في ضَمائرنَا

فَكَيفَ جِئنَا بِداءٍ كَي يُداوِينَا » [1]

وقع التضاد بين الكلمات الآتية:

الفراق ⟵ العودة

الداء ⟵ الدواء

فقد كشفت هذه الأسطر لجوء الشاعر إلى لعبة المفارقة في الثنائيات الضدية التي انتظمت في هذه القصيدة الراقصة على إيقاع موسيقى الحزن ،الذي يصب في بؤرة إحساس الشاعر بإصابة الأمة العربية بجروح في هويتها الوطنية وحرمانها من حق العيش في الحياة.

كما لجأ الشاعر إلى توظيف التضاد في مواضع أخرى تمثلت في قوله:

«كَان الحنينُ إلى المَاضِي يؤرقنَا

واليومَ نبكِي عَلَى المَاضِي ويُبكِينَا

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص368

من يُرجعُ العُمرَ مِنكمْ مَنْ يُبادلُنِي

يَومًا بِعُمرِي ونُحيِي طَيفَ مَاضِينَا

إنَّا نَمُوتُ فَمَنْ بالحَقِ يَبْعَثُنَا

لَمْ يَبْقَ شَيءٌ سِوىَ صَمْتٌ يُوَاسِينَا » [1]

تمثل التضاد في:

الماضي ⟵ اليوم

نموت ⟵ نحيي

كشف التضاد الحاصل بين هذه الكلمات عن المفارقات العجيبة الضاربة في عمق الوجود الإنساني الذي يشهد الصراع بين ثنائية الماضي والحاضر ،وثنائية البقاء والفناء الذي ظل هاجس يلاحق مصير الإنسان ويهدده بالزوال ،وتجسيد الشاعر لهذا الصراع جاء بدافع لفت الانتباه للذات في الحرص على حفاظها في تحقيق وجودها.

وجسد الشاعر مفارقات أخرى في الحياة قائمة على الإيجاب والسلب تمثلت في قوله:

«قَدْ خَدَرُونَا بِصُبْحٍ كَاذِبٍ زَمَنًا

فَكَيْفَ نَأْمَلُ فِي يَأْسٍ يُمَنِينَا » [2]

.....

«كُنَا نَرَى الحَقَ نُوراً فِي بَصَائِرِنَا

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص368-369

[2] المصدر نفسه:ص370

والآنَ للزِيفِ حِصْنٌ فِي مَآقِينَا

.....

« كُنَا إِذَا مَا اسْتَكَانَ النُّورُ فِي دَمِنَا

فِي الصُّبْحِ نَنْسَى ظَلَامًا عَاشَ يَطوينَا »[1]

حصل التضاد في الكلمات الآتية:

نأمل ⟵ يأس

الحق ⟵ الزيف

النور ⟵ الظلام

عمل التضاد الحاصل في هذه الكلمات على تقوية حجم المعاناة الأليمة التي يخضع لها الإنسان في الوجود، وعمق دلالة المعنى كونه وضح الحقيقة الحتمية التي يخضع لها الإنسان في الكون وهي الوجود والعدم.

4-2الترادف:

يعد الترادف من أكثر العلاقات الدلالية التي تثري المعنى وتقويه في نفس المتلقي، ويعرف «بأنه تعدد الدوال التي تشير إلى مدلول واحد »[2].وهو أيضا ما اختلف لفظه واتّفق معناه أو إطلاق عدّة كلمات على مدلول واحد،وقد قال القدامى إنّ أسماء الأسد كثيرة، فذكروا منها:الأسد/ اللّيث/ الضّرغام/ أسامة /الحسام/ المهنّد/ الهصور/المهاصر/ القسور/ السبور/ الدّبخس/ الأغضف/ الأغلب /الفرناس [3].

[1]فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص371

[2]عبد الغفار حامد هلال :علم الدلالة اللغوية، جامعة الأزهر، القاهرة،مصر، ط1،2015،ص215

[3]ينظر : صالح بلعيد :فقه اللّغة العربية ،دار هومة ،بوزريعة، الجزائر،(دط)،دت)،ص122-123

ووردت ظاهرة الترادف في النص الشعري الحداثي،وكشفت عن ذلك الرصيد الثقافي من الكلمات المعبأة في ذهن الشاعر التي تفيد التوسع بما يريد قوله، وسنجمع هذه الكلمات القائمة على شبه الترادف أو المتقاربة دلاليا في قول الشاعر:

«دَعْنِي وَجُرحِي فَقَدْ خَابَت أَمَانِينَا

هَلْ مِنء زَمَانٍ يُعِيدُ النَّبْضَ يُحْيِينَا » [1]

فالسياق هنا يجعل من الكلمتين (يعيد النبض، يحيينا) قائمتين على شبه الترادف ، ففي عودة النبض تحقق الروح الاستمرار في الحياة.

ويظهر في مثال آخر كقول الشاعر:

«أَينَ الإمَامُ رَسولَ اللهِ يَجْمعنَا

فاليَأسُ وَالحُزنُ كالبركانِ يُلقينَا » [2]

هناك تقارب دلالي بين كلمة يأس وحزن، فاليأس حالة من الحالات الناتجة عن حزن االشاعر لفقده شيء جوهري في الوجود.

يقول الشاعر في فقد الأوطان:

«بَيروتَ فِي اليمِّ مَاتَتْ قُدسُنَا انْتَحَرَتْ

وَنَحْنُ فِي العَارِ نَسْقِي وَحْلَنَا طِينَا

أَيُ الحَكَايَا سَتَرْوِي عَارُنَا جَلَلٌ

[1] فاروق جويدة: المجموعة الكاملة،ص368

[2] المصدر نفسه:ص369

نَحْنُ الهَوَانُ وَذُلُ القُدسِ يَكْفِينَا » [1]

دلت ألفاظ(الموت،الانتحار) (الذل،الهوان)(الوحل ،الطين)على عدم مقاومة الإنسان للصراعات والنزاعات التي ظلت تهدد حياته.

يمكن القول إن هذه المرادفات عملت على تأكيد المعاني التي يريد الشاعر إيصالها وتفسيرها للمتلقي لكي تؤدي وظيفة تأثيرية تحمل الذات على ضرورة المشاركة في تسيير أمور الواقع.

وهكذا نرى أن العلاقات الدلالية القائمة على التضاد والترادف عملت على تحقيق تماسك البناء النصي وانسجامه،فبالتضاد يخلق النص تفاعلا كيميائيا لغويا يحقق تفجير الدلالة بقرن مالا يقترن ،فالدلالات في هذا المستوى لا يمكن بلوغها لأنها فجرت العلاقة اللغوية المعجمية وأحيلت على احتمالات دلالية متنوعة لا تستقر على تأويل نهائي محدد[2]

فالشعر المعاصر إذا ينطلق من مغامرة عدم تقبل الجاهز، والخروج عن معيار الذوق السائد حين يعطي للتنافر وضعية السيادة في إبراز الجمالية الجديدة،[3]والنص الجيد هو ذلك النص الذي تعمل فيه اللغة على فتح احتمالات دلالية غير متناهية تعمل على تعدد القراءات.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص370

[2] ينظر:راوية يحياوي: شعر آدونيس البنية والدلالة،دمشق،سوريا ،ط1، 2005،ص67

[3] ينظر:محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،بنياته وابدالاتها (الشعر المعاصر)،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،1990،ص68

الفصل الثاني :البنى الافرادية والتركيبية

1-بنية الأسماء

1-1-اسم الفاعل

1-2-الصفة المشبهة

1-3-صيغ المبالغة

2-بنية الافعال

3-زمن الأفعال

4-أنواع الجمل

4-1الجملة الخبرية

4-2-الجملة الإنشائية الطلبية

4-3-الجمل ذات الوظائف النحوية

5-الانزياح

5-1الانزياح التركيبي

5-2-الانزياح الدلالي

1-بنية الأسماء:

تتميز اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية ،وهذا يعني أن هناك مادة لغوية يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة ،كل هيئة منها لها وزن خاص ولها وظيفة خاصة [1] يمكن أن تؤديها في سياق النص الشعري ،ولدراسة هذه المشتقات نقف عند اسم الفاعل ، الصفة المشبهة،صيغ المبالغة .

1-1-اسم الفاعل :

هو اسم يشتق من الفعل اللازم أو المتعدي مجرد أو مزيد صحيح أو معتل، ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل مثل(سائد ،واعد) ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر مثل(مخرج،مستغفر).[2]

والجدير بالذكر أن الشاعر وظف اسم الفاعل في قصيدته حوالي تسع مرات، وجيء أغلبه على وزن فاعل يقول الشاعر:

« يَاسَاقي الحُزنِ لَا تَعْجَبْ فَفِي وَطَنِي

نَهْرٌ مِنَ الحُزنِ يَجري فِي رَوابينَا»[3]

و قوله : **«يَومًا بَنينَا قُصورَ المَجدِ شَامخةً**

وَالآنَ نَسألُ عَن حُلمٍ يُوارينَا»[4]

ففي هذه الأمثلة استخدم الشاعر اسم الفاعل (ساقي، شامخة)ليدل به عن الحزن والبكاء ،وهو ليس وليد حادثة الموت ؛إنما هو نوع من عجز الذات عن مواجهة الوجود والتمرد عليه إذ يقول:

---

[1] ينظر :عبده الراجحي:التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية ،بيروت،لبنان، (دط)،(دت)،ص75

[2] ينظر:المرجع نفسه:ص75

[3] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة:ص368

[4] المصدر نفسه:ص369

هَلْ مِن زَمانٍ يُعيدُ السَّيفَ مُشتعلًا

لَا شَيءَ وَاللهِ غَيرَ السَّيف يُبقينَا

يَاخَالدَ السَّيّفِ لَا تَعجبْ فَفِي زَمَنِي

بَاعُوا المَآذنَ وَالقُرآن رَاضِينا» [1]

وظف الشاعر اسم الفاعل(راضينا ،مشتعلا) ليعبر به عن لوعة قلبه وحرقة فؤاده على سقوط أوطان العرب مهيضة الجناح في يد الأعداء ،فهو يبكي ملتاعا وذاته تتعذب عذابا مضينا ؛لأنه يدرك أنه جزء من هذا الكون يتحرك في إطار نظامه الخاص ،ومسؤول عن إيجاد سبيل لتخليص أمته من الواقع المرير الذي تتصارع معه.

1-2- الصفة المشبهة:

وظف الشاعر الصفة المشبهة وهي « صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على من قام بالموصوف بها على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث كحسن وكريم و صعب »،[2]ومن الأوزان الواردة في الديوان :

أ-فعيل:وردت هذه الصيغة خمس مرات ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

«كَمْ مِنْ زَمَانٍ كَئيبِ الوَجهِ فَرَّقَنَا

واليَومَ عُدنَا وَنَفسُ الجُرحِ يُدمينَا

وقوله:

«كَانَ الحَنينُ إِلى المَاضِي يُؤرقنَا

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة:ص372

[2] مصطفى الغلاييني:جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،ط30،1994،ص185

واليَومَ نَبْكِي عَلَى المَاضِي وَيُبكينَا»[1]

كما يقول في موضع آخر :

« قُمْ مِن تُرابكَ يَابنَ العَاصِ في دَمنَا

ثَأرٌ طَويلٌ لهيبُ العَارِ يَكوينَا»[2]

وظف الشاعر في هذه الأمثلة صيغة (فعيل)في (حنين،كئيب، لهيب) ليدل من خلالها عن الزمن الكئيب الذي يشهد افتقار التحام أبناء الأمة وتماسكهم فيما بينهم، فهي تعاني مأساوية الحياة التي أحرقت بلهيب العار وضيعت عزتها ،وأصاب الداء قلوب أبنائها فوقفوا عاجزين مكتوفي الأيدي يحلمون بعودة الزمن الماضي الجميل،ولا يسعون في العمل على إعادة تحقيق انتصاراته.

ب–فَعْل:

عمل الشاعر في قصيدته على توظيف هذه الصيغة حوالي أربعة عشر مرة ،صور من خلالها حجم المعاناة النفسية التي تعيشها الأمة إذ يقول:

«إنا نَموتُ فَمنْ بالحقِ يَبعثنَا

لَم يَبقَ شَيءٌ سِوى صَمتٌ يُواسينا

.....

أينَ الإمامُ رَسولَ اللهِ يَجمعنَا

فَاليأسُ وَالحُزنُ كَالبركانِ يُلقينَا»[3]

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

[2] المصدر نفسه:ص372

[3] المصدر نفسه:ص369

كما يقول في موضع آخر:

«القُدسُ فِي القَيدِ تَبكِي مِن فَوارسهَا

دَمعُ المَنابرِ يَشكُو للمصَلينَا»[1]

وردت هذه الكلمات (صمت،يأس،دمع)على وزن(فَعْل) ليدل بها الشاعر عن حال الوضع العربي الذي ذرف فيه أبناؤه الدّموع والأحزان لشعورهم بقرب الموت ،والضعف واليأس عن إيجاد حل يمكنهم من الانتصار على الواقع المرير.

1-3-صيغ المبالغة:

وظف الشاعر صيغ المبالغة و«هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه ،ومن ثمة سميت صيغ المبالغة ،وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي ،ولها أوزان أشهرها خمسة:فِعَال،مِفْعَال،فَعولٌ،فَعيل،وفِعلٌ،وهناك أوزان أخرى يرى الصرفيين أنها سماعية وهي:فاعول،فِعيل،مِفعيل،فُعلة،فُعَال» [2].ومن الصيغ الموظفة في القصيدة :

أ-فعيل :و حملها الشاعر بمعاني الأسى ومن ذلك قوله:

«جُرحِي عَميقٌ خُدعنَا في المُداوينَا

لَا الجرحُ يَشفي وَلا الشَّكوَى تُعزينَا»[3]

وقوله في موضع آخر:

«أَيُ الدِّماءِ شَهيدٌ كُلهَا حَملتْ

[1]فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص370

[2]عبده الراجحي:التطبيق الصرفي،ص77

[3]فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

في الليلِ يَومًا سِهامَ القَهرِ تُردينَا»[1]

شحن الشاعر قصيدته بهذه الصيغة ليعبر بها عن جرح جميع الأمة العربية التي ضيع الحكام مصالح بلدانها وخيبوا أماني شعوبها ، فراحوا يدافعون عن شجاعتهم وكبريائهم المزيفة وغطرستهم الظالمة ،لذا نقل الشاعر بصورة فنية وبكلمات مؤثرة حجم المعاناة العميقة التي حلت بقلوب الأمة العربية «وهذا هو دور الفن الحقيقي لأنه يتصل بوجدان الفرد والجماعة معا»[2]فينطق الشاعر ما تريد الأمة النطق به ،ويحاول أن يبحث لها عن حلول لتخليصها من الهوان والذّل والفقر.

[1]فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص370

[2]عبد الله الركيبي:الشعر في زمن الحرية،دراسات أدبية ونقدية،دار المطبوعات الجامعية،ابن عكنون،الجزائر(دط)،1994،ص110

2- بنية الأفعال:

تنقسم بنية الأفعال بدورها إلى نوعين صيغ بسيطة ومركبة ،وإذا ما عدنا إلى قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة نجد الشاعر قد وظف هاتين الصيغتين:

2-1- الصيغ البسيطة:

أ-فَعَلَ:

هي أبسط صيغ الثلاثي المجرد الدالة على الفعل الماضي « ويجيء بناؤها للدلالة على الجمع أو التفريق أو الغلبة أو التحول أو الاستقرار» [1]وورد بناء هذه الصيغة بكثرة في القصيدة كقول الشاعر:

«عُمرِي شُموعٌ عَلَى دَربِ المُنىَ احْترقتْ

والعُمرُ ذَابَ وَصَارَ الحُلمُ سِكِينَا

كَمْ مِنْ ظَلَامٍ ثَقِيلٍ عَاشَ يُغرقُنَا

حَتَى انْتفضنَا فَمزقنَا دَياجِينَا»[2]

دلت صيغة هذه الأفعال (ذاب، صار،عاش) على تحول الواقع المعيشي إلى واقع سلبي يتصارع فيه الإنسان مع لحظات العمر التي كانت جميلة ،ثم أظلمت فيها الحياة بسبب انتشار الظلم والهوان.

ب-فَعَّلَ:

من الصيغ التي وظفها الشاعر صيغة فعّل و«هي صيغة بسيطة يرد بناؤها بتضعيف العين ،وتفيد

[1] ابن عقيل:شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،ج4 ،تقديم محي الدين عبد الحميد، دار الفكر،بيروت،لبنان، ط16،1974،ص262

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

التعدية إلى مفعول أو مفعولين أو المبالغة أو التكثير» [1]

ووردت هذه الصيغة في القصيدة في ستة مواضع منها قول الشاعر:

«صِرْنَا عَرايَا وَكلُ الأَرضِ قَدْ شَهِدَتْ

أَنَا قَطَّعْنَا بِأَيدينَا أَمانينَا» [2]

فصيغة (فعّل)التي تمثلت في (قطّع) جاءت للدلالة على كثرة تكرار الأحداث المفجعة التي ظلت تهدد كيان الإنسان ليأسه، وعدم قدرته عن تحقيق فعل المقاومة التي تحفظ العيش في راحة وسعادة.

كما وردت هذه الصيغة في موضع آخر لتدل على المبالغة كقول الشاعر:

«قَدْ خَدَرونَا بِصبحٍ كَاذِبٍ زَمَنا

فَكَيْفَ نَأْمَلُ فِي يَأْس يُمَنينَا» [3]

فصيغة (فعّل) بارزة في هذا المثال في الفعل (خدّر) الذي بالغ فيه الشاعر لينقل لنا به صورة حيّة تعبر عما يحدث في الواقع العربي من جراحات التشتت والتفرق الذي مارسه أصحاب السلطة لعدم ولائهم لشعبهم.

ج–فاعل:وردت صيغة فاعل في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة.

«والأصل أن يكون هذا البناء من اثنين ،وذلك أن يفعل كل واحد منهما ما يفعل بالآخر ويعبر عنه أيضا بالمفاعلة »[4]ويأتي استعمال هذه الصيغة للدلالة على المعاني الآتية : المشاركة،المبالغة

[1] إبراهيم قلاني:قصة الإعراب،دار الهدى،عين مليلة، الجزائر،(دط)،2006،ص464

[2] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص369

[3] المصدر نفسه:ص370

[4] رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص88

المتابعة .و استعمل الشاعر هذه الصيغة في القصيدة، وحملت دلالة المعاني الآتية:

المشاركة،المبالغة .كقول الشاعر:

«إنّا نَموتُ فَمَنْ بِالحَقِ يَبْعثنَا

لَم يَبقَ شَيءٌ سِوى صَمتٌ يُواسِينَا»[1]

وقوله أيضا:

« كُنَا إِذَا مَا توَارَى الحُلم عَانَقَنَا

حُلُمٌ جَديد يُغنِي فِي رَوَابِينَا»[2]

عبرت هذه الصيغ(واسى،عانق) عن شعور الشاعر بالغربة والضياع لعدم وجود من يواسي جراحات أمتة ،ويخفف عنها الآهات والمآسي سوى دموع الحزن التي ظلت تنسكب بسبب تجرعها من كأس مرارة الحياة .

كما أدت صيغة (فاعل) دلالة المبالغة كون الشاعر صور بها حجم المعاناة التي وصل إليها الإنسان حيث نجده يقول:

« أَعداؤنَا مَن تَوارَى صَوتهمْ فَزَعَا

والأَرضُ تَسْبى وَبَيروتُ تُنَادِينَا»[3]

وظف الشاعر الفعل(نادى) على وزن فاعل لكي يصور لنا به ،وبصورة حية ما تواجهه الأوطان العربية من مصاعب الحياة، و الأحداث الجسام التي عمقت من أزماتها ،وقضت على كل قواها وحطمت أحلام أبنائها ،لذا راحت الأوطان تنادي ،وتستنجد بالأيادي لإنقاذ الأمة العربية

[1] فاروق جويدة :المجوعة الكاملة،ص369

[2] المصدر نفسه:ص371

[3] المصدر نفسه:ص369

من الواقع الذي يشهد الدّمار والتّمزق، الذي مارسه الكيان الصهيوني للاستيلاء على خيرات الأراضي العربية كبيروت ولبنان والقدس التي تمثل القلب النابض لفلسطين ودرة العالم العربي.

2-2-الصيغ المركبة:

نعني بالصيغة المركبة البنية الصرفية المكونة من (حرف + فعل) كآداة النفي"لن"يضاف إليها الفعل المضارع أو فعل الكينونة مثل (كان + فعل) وما ماثله صيغة واحدة ذات دلالة واحدة [1]. وشكلت هذه الصيغ سمة بارزة في القصيدة ،تنوعت بين عدة أنماط:

النمط الأول:قد + فعل

ووردت هذه الصيغة بكثرة في الديوان كقول الشاعر:

« دَعنِي وجُرْحِي فَقَدخَابَتْ أَمَانينَا

هَل مِن زَمَانٍ يُعيد النَّبْض يُحْيينَا»[2]

وقوله:

« يَاجَامِعَ النَّاسِ حَولَ الحَقِ قَد وَهَنَتْ

فِينَا المُروءةُ أَعْيَتنَا مَآسينَا»ا[3]

دل المركبان (قد خابت ،قد وهنت) على الزمن الماضي المنتهي بالحاضر ففي المركب الأول (قد خابت) نلمس استياء الشاعر عن رحيل عهد الأسلاف ،وفقدان خصالهم الحميدة وبطولاتهم في الزمن الحاضر وهذا ما أكده المركب الثاني حين صرح الشاعر أنّ هذا الفقد ناتج عن الوهن

[1] رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص97

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

[3] المصدر نفسه :ص369

الذي أصاب عزة ومروءة العرب ،لذا راح الشاعر يترجى في كل مرة الزمن الماضي لكي يعود ليعاد النبض للحياة من جديد.

النمط2:آداة النفي لم + فعل.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

« إنّا نَمُوتُ فَمنْ بالحَقِ يَبعثنَا

لَمْ يَبقَ شَيءٌ سِوَى صَمتٌ يُواسِينَا»[1]

وقوله:

« قُمْ يَا بِلالُ وَأَذِنْ صَمتنَا عَدَمٌ

كُلُ الذِي كَانَ لَمْ يَعدء فِينَا»[2]

عبرت الصيغة المركبة(لم يفعل) في قصيدة مرثية حلم على الزمن الماضي المستمر في آلام الحيرة والقلق على فناء من وافته المنية.

النمط3:ما + فعل

تدل صيغة(ما + الفعل) على الماضي المنتهي بالحاضر ،وهذا ما يكشف عنه السطر الشعري في قول الشاعر:

« كُنَا نَرَى الحَقَ نُورًا في بَصَائِرنَا

والآنَ للزيف حِصنٌ فِي مَآقِينَا

كُنَا إِذَا مَا تَوَارَى الحُلمُ عَانَقَنَا

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[2] المصدر نفسه :ص372

حُلمٌ جَديدٌ يُغني فِي رَوَابِينَا

كُنَا إذَا مَا اشْتَدَ فِينَا اليَأسُ وَانْكسرتْ

مِنَا السُّيوفُ ونَادَانَا... مُنادينَا

عُدنَا إلى اللَه عَلَّ اللَهَ يَرحمنَا

وَالآنَ للزيفِ حِصنٌ فِي مَآقِينَا»[1]

نلاحظ في هذا المثال دخول ما النافية على الفعل الماضي، والمعروف عند النحاة أنّه إذا دخلت ما النافية على الفعل الماضي يصبح معناه منفيا وزمنه قريب من الحال.وقد سبق الشاعر صيغة(ما فعل) بفعل الكينونة "كنا " ليدل على أن عهد الماضي الذي كان متجددا بسطوع نور الحق ولى ورحل عن زمن الحاضر الذي يحياه.

بعد دراستنا للصيغ البسيطة والمركبة اتضح أن تحديد دلالتها الزمنية واستنباط المعاني منها يقتضي معرفة تركيب بنائها ،ومعرفة الأدوات والحروف المصاحبة لها في السياق ؛لأن مضامين التركيب لا تتوقف على دلالة الزمن فقط ؛بل تتعدى ذلك إلى دراسة الوسائل اللغوية التي تعمل على إثراء المعاني وتشكيل جمالية لغوية.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

3- زمن الأفعال:

إنّ دراسة الفعل باعتبار الزمن الداخلي ،له في النص الإبداعي أهمية خاصة لا يمكن تجاهلها فهو يشكل لدى السامع سمات أسلوبية تكشف عن ماهية النص ،وتستنطق جماليته اللغوية والدلالية ،وينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة : ماض، مضارع ، أمر،«فالماضي مادل على معنى في نفسه مقترن بالزمن الماضي وعلامته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة ،والمضارع مادل على معنى مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال وعلامته أن يقبل السين أو سوف أو لم أو لن ،والأمر ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر» [1]

وبعد تصفحنا لقصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة وجدنا الشاعر قد أكثر من استخدام الأفعال خاصة المضارعة، ونسبة تواتر هذه الأفعال في القصيدة يوضحها الجدول الآتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
خابت- فرقنا-تعجب-خدعنا	يعيد-يجري-يدمينا-يشفي	دعني-دعني-قم-قم-أذن
جئنا —تخفى-شهدت-بنينا	تعزينا-يداوينا-يداوي-يهدينا	ابتروها
جمّعنا-وهنت-أعيتنا-ماتت	يؤرقنا-نبكي-يبكينا-يرجع	
انتحرت-حملت-ضيعونا	يبادلني-نحيي-نموت-يبعثنا	
اختلفوا-باعوا-أشعلوا-مزّقوا	يبقى-يواسينا-نخاف-يفزعنا	
أودعونا-توارى-تسبى-أوهمونا	نسأل-يوارينا-يجمعنا-يلقينا	
خدعنا-عاش-خدرونا	يغنينا-تبكي-يحاصرها-يسقينا	
خبروني-شربناه-احترقت-صار	تغرقنا-يحمينا-تردينا-تبكي	
ذاب-صارت-شربناه-عاش	يشكوا-نخاف-أضاعوا-تنادينا	
مزّقنا-أودعناه-ضاع-توارى	يشفينا-نأمل -ستروي-يكفينا	
عانقنا-خاننا-ننسى	يحيي-يحيينا-يغرقنا-يعزينا-	
انكسرت-عدنا-باعوا-عاش	يغني-نقطعه-تمضي-يطوينا	

[1] مصطفى الغلاييني:جامع الدروس العربية،ج1،ص33

جئنا–مات–هدأت–انتفضنا اشتد–صرنا	يرحمنا–نخجل–يرجف– تؤرقنا يعيد–يغنينا–تبكي–يبكينا يداوينا–يجمعنا–تنسينا–نموت تحيينا	

أ– الفعل الماضي:

تواتر الفعل الماضي في القصيدة حوالي (اثنان وخمسون مرة) وبنسبة39%،واحتل المرتبة الثانية بعد الفعل المضارع ،وحمل دلالة الانهيار والدّمار والتشاؤم (ضيعونا،مزقوا،باعوا) في ظل الحياة التي تحياها الأمة العربية لافتقارها لمن يسير السلطة ويراعي الحقوق لها،لكن الشاعر لم يحمل هذا الزمن دلالة سلبية مطلقة بل حمله أيضا بدلالة ايجابية كونه يحلم من خلاله إلى عودة الوعي،وعودة العصور الذهبية. هذا يعني أن الماضي لم يسقط لدى الشاعر سقوطا تاما بل بقي معلقا على جدران الذاكرة بسلبياته وايجابياته ،وحافزا على بناء مستقبل جديد يتوالد باستمرار فالماضي هو الدافع إلى البداية[1]لسعيه الدّائم وراء إحياء القيم .

وحرص الشاعر على جعل الزمن الماضي خاضع للإرادة الإنسانية كونها هي المتحكمة في استرجاع الأحداث الفعالة واستثمارها لصنع التاريخ.

ب–الفعل المضارع:

تكرر الفعل المضارع (ثلاث وسبعون مرة)وبنسبة55.73%وتمثل في قول الشاعر:

«مَن يُرجعُ العُمرَ منِكم مَن يُبادلنِي

يَومًا بِعمري وَنحيي طَيف مَاضينَا

[1]ينظر :بشير تاوريريت:إستراتيجية الشعرية والرؤيا عند آدونيس،ص74

إِنَّا نَموت فَمن بالحَقِ يَبعثنَا

لَم يَبقَ شَيءٌ سِوى صَمتٌ يُواسينَا»[1]

كما يقول:

«أَينَ الإِمَامُ رَسولَ اللَه يَجمعنَا

فَاليأسُ والحُزن كَالبركانِ يُلقينَا»[2]

أكسبت الأفعال المضارعة في الخطاب الشعري نوعا من الحركة السلبية المتجددة . عبرت هذه الحركة على ما يحدث في الواقع الراهن من صراع مستمر بين الإنسان والزمن السلبي الذي مارس سطوته المدمرة التي لم تمنح أملا بانفراج الذات لتحقيق فاعليتها وإرادتها في تغيير اللحظة الزمنية السلبية،لذا فقد رسمت الأفعال المضارعة(نموت، لم يبق،يواسينا،يؤرقنا)الحاضر الزمني المخيف الذي شكل فيه هاجس الضعف والموت تصدع عضوي نفسي دفع بالشاعر إلى البحث عن مأمن يمكن الإنسان من استرجاع كينونته ،وتحقيق التماسك بين أبناء الأمة لإرجاع العمر وتخليصه من دوامة الانهيار كقوله(نحيي،نموت،يرجع،يبعثنا)والمتأمل لهرم الزمن في هذه القصيدة يلحظ هيمنة الفعل المضارع كونه الأنسب في التعبير عن أحداث الحاضر والتنبؤ بما سيحدث في المستقبل وتوظيف الشاعر لهذا الفعل لم يكن عبثا ؛إنما جاء من أجل تنبيه القارئ كي يدرك ما يجري في عالمه من انفصال وانقسام ،ويعمل على شحن كل طاقاته الفكرية لرفع شعار التحدي ،وإثبات وجود الأمة العربية في العالم من جديد .

ج – فعل الأمر:

كان حضور فعل الأمر في القصيدة حضورا محتشما،لكنه ورد في بنية خطابية عمقت إيقاع النص وقرع آذان القارئ لأن الشاعر يأمر فيه وبشدة إيقاظ أسلافه.كقوله:

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[2] المصدر نفسه:ص369

«قُم مِن ترُابكَ يَابنَ العَاصِ فِي دَمنَا

ثَارٌ طَويلٌ لَهيبُ العَارِ يَكوينَا

قُم يَا بلالُ وَأذنْ صَمتنا عَدمٌ

كُل الذِي كَانَ لَم يعد فِينَا»[1]

يوحي فعل الأمر عادة بالقوة لكن الشاعر يصرح بالافتقار إلى هذه القوة، لذا يأمر في نبرة خطابية عمر بن العاص وبلال بن رباح بالعودة إلى الحياة من جديد لكي تعاد صفات القوة والمروءة والشهامة.التي تنقض المستقبل من أيادي الأعداء والمتعصبين.

تضافرت هذه الأزمنة الثلاث (الماضي ،المضارع ، الأمر)في القصيدة ،وشكلت حداثة لغوية عملت على تحميل الكلمات بمدلولات رئيسية هي :التشاؤم من الحاضر والشعور بالغربة والضياع فيه، ولعل هذا التشاؤم يكشف عنه القارئ للوهلة الأولى عند مطلع القصيدة في قول الشاعر:

«دَعْني وَجرحِي فَقدْ خابت أَمانينَا

هَلْ منْ زمانٍ يُعيدالنّبضَ يُحييِنَا»[2]

والحزن على الماضي،ومناجاة الحاضر لتحقيق بناء مستقبل يضيء قلوب الأمة بأنوار الأمن والسلام.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

[2] المصدر نفسه:ص368

4-أنواع الجمل:

تعددت الجمل وتنوعت في قصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة ،فجاء منها الجملة الخبرية والإنشائية ، الوظائفية ،ولكل منها وظيفتها الجمالية ،ومن بين هذه الجمل :

4-1-الجملة الخبرية:

4-1-1-الجملة الخبرية المثبتة :

تعددت الجمل الخبرية المثبتة و« الأصل في الخبر أن يلقى إلى السامع إذا كان خالي الذهن مجردا من أدوات التوكيد،ويسمى حينها طلبيا ،أما إذا كان منكرا له أكد بأكثر من آداة ،ويسمى هذا الضرب إنكاريا»[1] وتؤكد الجملة الخبرية سواء أكانت اسمية أو فعلية قصد توضيح الفكرة وترسيخها في ذهن السامع، وإزالة الشك.وقد تنوعت المؤكدات التي وظفها الشاعر وكانت كالآتي:

أولا:التوكيد بالأدوات والحروف:

أ:التوكيد بإنّ: وتموضعها في القصيدة كان كالآتي:

إنّ + اسـمـــها + خبرها

يقول الشاعر:

«إنا نموت فمن بالحق يبعثنا

لم يبق شيء سوى صمت يواسينا»[2]

وقوله:

«ياساقي الحزن دعني إنني ثمل

[1] محمد بن يحي:السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1،2011،ص267

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

إنّا شربناه قهرا ما بأيدينا»[1]

استفتح الشاعر كلامه بإنّ المشبهة بالفعل لتوكيد نسبة الخبر إلى الاسم ،حيث دخلت إنّ على المبتدأ فنصبته وسمي اسمها ،كما دخلت على الخبر فرفعته وسمي بخبرها ،وجاء المبتدأ في هذه الصورة ضميرا متصلا ألح به الشاعر عن تكلمه بصوت الضمير الجمعي (إنّا نموت)(إنّا شربناه)كما ورد الخبر جملة فعلية(نموت ،شربناه) أكد فيه الشاعر فعل الموت الذي يواجه الإنسان العربي في واقعه الراهن المليء بالأحداث المأساوية ،والخالي من إشراقة الحياة .

ب- **التوكيد بقد:وصورته كانت كالآتي:**

قد + فعل ماضي+ فاعل(ضمير مستتر)

تكررت هذه الصورة كثيرا في القصيدة ؛لأن الشاعر أراد توكيد عجز الإنسان عن الملائمة بين منطقه ومنطق الوجود الخارجي،وإحساسه بالضآلة في هذا العالم اللامتناهي ،لفقده كل شيء، فلم يعد يملك سوى جسد يفتقر لإرادة القوة والعزيمة .

ثانيا:التوكيد بالتكرار اللفظي:

ويكون هذا التوكيد« بإعادة اللفظ بعينه ،وهذا النوع يجري في الاسم معرفة كان أو نكرة وفي الفعل وفي الحرف ،وفي المركب جملة كان أو غير جملة» [2]وقد ورد هذا النوع في القصيدة نذكر منه قول الشاعر:

«عُمرِي شُموعٌ على دَربِ المنَى احترقتْ

والعُمرُ ذابَ وصارَ الحُلمُ سِكينَا

كَمْ مِنْ ظَلَامٍ ثَقيلٍ عَاشَ يُغرقنَا

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[2] المتولي علي المتولي الأشرم:ظاهرة التوكيد في النحو العربي،دار الكتب المصرية،ط1،مصر،(دط)،(دت)،ص12

حَتَى انتفضنَا فَمزقنَا دَياجينَا

العُمرُ فِي الحُلمِ أَودعناهُ مِنْ زَمَن

والحُلمُ ضَاعَ وَلا شَيءَ يُعَزِينَا» [1]

كرر الشاعر اسم العمر ثم الحلم ليؤكد عن مأساة الإنسان في الوجود ككل،ومأساة وجوده داخل هذا الوجود الذي يعيش على وقع احتراق أيام العمر الجميلة ،وتفحم الأحلام لعدم تمكنها من التحليق في فضاء الأمن والسلام.وعمل الشاعر على استخدام التوكيد بغرض تقوية الكلام وتثبيته وتحقيق معناه ،وتمكينه في نفس السامع،ودفع الغفلة عنه لاستيعاب ما يحصل في الحاضر المعيشي من أحداث.

-4-1-2- الجملة الخبرية المنفية:

يعدّ أسلوب النّفي من الأساليب التي يلجأ إليها المتكلم«وهو خلاف الإثبات ،ويسمى كذلك بالجحد،ويعدّ من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة،والتعبيرات الكاملة ،وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفيا »[2].والنّفي يتحقق بأدوات مخصصة «فمنها ما يختص بالجملة الفعلية فينفي نسبة الفعل إلى الفاعل في زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل،ومنها ما يختص بالجملة الاسمية فينفي نسبة الخبر إلى المبتدأ في زمن تحدده القرائن المقالية والمقامية ،ومنها ماهو مشترك بين الفعلية والاسمية فينفي كلاهما» [3] ومن هذه الأدوات (لا،ما،لن، لم،لما،لات،ليس) وقد تعددت صور الجملة الخبرية المنفية في القصيدة بين الجملة الاسمية والفعلية ،وورد أغلبها منفي بآداتين (لا، لم) وتوزعت هذه الجمل وفق الأنماط الآتية:

النمط الأول:لـم + جملة فعلية

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،371

[2] محمد سمير نجيب:معجم المصطلحات النحوية والصرفية،دار الفرقان،سوريا،ط1،1985،ص277

[3] محمد خان:لغة القرآن الكريم،(دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة)،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،ط1،2004،ص35

وظف الشاعر الآداة "لم" لنفي الجملة الفعلية،وقد تكررت في ثلاثة مواضع.وتعد "لم" من الأدوات الجازمة التي تختص بالدخول على الأفعال المضارعة لتدل على نفي وقوع الفعل في الزمن الماضي،وجاء في قول الشاعر :

«إِنَا نَمُوتُ فَمَنْ بالحقِ يَبعثنَا

لَمْ يَبقَ شَيءٌ سِوى صَمْتٌ يُواسِينَا» [1]

بين الشاعر في هذه الأسطر الحالة النفسية المزرية التي تنتاب الإنسان في صراعه مع الزمن،وانتصار هذا الأخير عليه بأخذه أرواح الأحبة.

كما يقول في موضع آخر:

«قُمْ يَا بِلَالُ وَأَذِنْ صَمْتنَا عَدَمٌ

كُلُ الذِي كَانَ طهرًا لَمْ يَعُد فِينَا» [2]

استخدم الشاعر الأداة (لم)كي ينفي توفر حضور الشخصيات العظيمة والنبيلة التي كانت تعمل على إضاءة الحياة في الماضي.

النمط الثاني:لا + مبتدأ + جملة فعلية .

ويظهر هذا النمط جليا في قول الشاعر:

«مَازَالَ فِي العَينِ طَيفُ القُدسِ يَجْمَعُنَا

لَا الحلمُ مَاتَ وَلَا الأَحزانُ تُنسينَا

لَا القُدسُ عَادَتْ وَلَا أَحْلامنَا هَدأتْ

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[2] المصدر نفسه: ص372

وَقَدْ نَموتُ وَتُحيينَا أَمَانِينَا»[1]

تتكون هذه الجمل(لا الحلم مات ،لا الأحزان تنسينا،لا القدس عادت ولا أحلامنا هدأت) من أداة النفي لا،والمبتدأ المرفوع إضافة إلى الخبر جملة فعلية ،وقد تكرر هذا النوع سبع مرات في القصيدة؛لأن الشاعر أراد أن ينفي نسبة الخبر إلى الاسم كنفية استرجاع العرب بيت المقدس واستعادة فردوس الحلم المفقود.

4-2-الجملة الإنشائية الطلبية:

هي تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية الطلبية،ولها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها ،فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية وإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهامية ،وإن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء،وإن كان يفيد الترجي فهي جملة ترج[2] .

وتمثل الجملة الإنشائية الطلبية على مستوى النص الإبداعي كثافة للدلالة وديمومة لها لا تعرف السكون بل تظل تتنامى مشكلة بذلك سمة من سمات شعرية اللغة لخروجها عن أغراض حقيقية إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام ،ويعرف الإنشاء الطلبي «بأنّه ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب»[3].

وستقتصر دراستنا بالتركيز على ثلاثة أساليب إنشائية طلبية هي(الأمر والنداء والاستفهام).

لحضورهما أكثر في بنية القصيدة مقارنة بالأساليب الأخرى.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

[2] ينظر:رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص154

[3] أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة في معاني البيان والبديع،ضبط وتوثيق: محمد رضوان مهني،مكتبة الإيمان،مصر،ط1،1999،ص52

أ–الأمر:

«هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ،أو هو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبني عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء»[1].وقد وردت صيغة الأمر في القصيدة في ستة مواضع وجيء أغلبها بفعل الأمر منها قول الشاعر:

«دَعْنِي وَجُرحِي فَقَدْ خَابَتْ أَمَانِينَا

هَلْ مِنْ زَمانٍ يُعيدُ النَّبضَ يُحيينَا»[2]

استهل الشاعر قصيدته بفعل الأمر دعني مشحون بنبرة خطابية عكست للقارئ مدى انكسار نفس الشاعر ،وشعوره باليأس والحسرة عن ضياع الأماني والإصابة بخيبة النفس.كما وظف الشاعر فعل الأمر في موضع آخر وجاء مقترنا بالنداء كقوله:

«قُم مِنْ ترُابكَ يَابنَ العَاصِ فِي دَمِنَا

ثَأرٌ طَويلٌ لَهيبُ العَارِ يَكوينَا

قُمْ يَابِلَالُ وأذِنْ صَمتنَا عَدَمٌ

كُلُ الذي كَانَ لَمْ يَعدْ فَينَا»[3]

يخاطب الشاعر بفعل الأمر (قم،أذن) شخصيات عظيمة كانت مفخرة للتاريخ كشخصية عمر بن العاص وبلال بن رباح،ويدعوهم للاستيقاظ من قبورهم والعودة إلى الحياة من جديد للاستنجاد بهم وبصفاتهم التي تطفئ لهيب العار الذي أفحم ضمير العرب وأرداه قتيلا.

كما استخدم الشاعر في موضع آخر ما يسمى باسم فعل المضارع كقوله:

[1]محمد مطلوب:أساليب بلاغية–الفصاحة –البلاغة–المعاني،ص110

[2]فاروق جويدة :المجموعة الكاملة ،ص368

[3]المصدر نفسه:ص372

«آهِ مِنَ العُمرِ جُرحٌ عاشَ فِي دَمنَا

جِئنَا نُدَاوِيهِ يَأبَى أَنْ يُدَاوِينَا»[1]

عبر الشاعر بهذا الفعل عن توجعه وألمه من عجز العرب عن تحقيق فعل المقاومة ،واستسلامهم لداء الذل والهوان.

بعد دراستنا لأسلوب الأمر يمكن القول إنّه قد خرج عن معناه الأصلي إلى أغراض أخرى كالتحسر والاستغاثة، وأدى الأمر دورا واضحا في إطار رسالة فن الشعر ،وتبليغها للقارئ لكي يتنبه حول ما يجري في الواقع ،ويعمل على المساهمة في تغييره.

ب–النداء:

يقصد به التصويت بالمنادي ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي ،وله أدوات هي:(الهمزة هل،أيا،هيا،يا،أي) و"يا" هي أكثر أحرف النداء استعمالا، وتستعمل لنداء القريب أو البعيد وقيل هي مشتركة بينهما[2].

استعان الشاعر فاروق جويدة بالنداء بوصفه وسيلة أسلوبية ؛حيث وردت جملة النداء في خمسة مواضع جاءت كلها بحرف"الياء"من أجل آداء وظائف تبلغ بالنص غايته. يقول الشاعر:

«يَاسَاقِي الحُزنِ لَاَ تَعجبْ فَفِي وَطَنِي

نَهْرٌ مِنَ الحُزنِ يَجْرِي فِي رَوَابِينَا

كَمْ مِنْ زمانٍ كئيبِ الوجهِ فَرقنَا

واليَومَ عُدنَا ونفسُ الجرحِ يُدمينَا»[3]

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص373

[2] ينظر :أيمن أمين عبد الغني:الكافي في البلاغة،دار التوفيقية للتراث،مصر، (دط)،2011،ص358

[3] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

استعان الشاعر بالنداء في مطلع القصيدة مرددا إياه خمس مرات لتصوير ما للموضوع الذي أرهقه من أهمية تستدعي لفت انتباه المنادي ،وفصل في موضوع قصيدته أكثر حين صرح بالوهن إذ نجده يقول:

«يَاجامعَ النَاسِ حَولَ الحَقِ قَدْ وَهَنَتْ
فِينَا المُروءَةُ أَعيتنَا مَآسِينَا »[1]

ينادي الشاعر في هذه الأبيات الله تعالى ليبث له حزنه وشكواه على ما حل بالأمة العربية من دمار ،وعدم تمكنها من مواجهة المآسي السوداوية التي سقت حياتها بكؤوس الأحزان.

أخيرا يمكن القول إنّ أسلوب النداء من الأساليب التي استعان بها الشاعر فاروق جويدة على مستوى النص مثريا بها الدلالة،وقد ساهم هذا الإثراء مع غيره من العناصر اللغوية على إبداعية النص ،ومما هو واضح وجلي أن توظيف الشاعر للنداء جاء من أجل إحياء البث الشعري لدى المتلقي حيث «يمثل نقاط تنبيه وتنشيط لأنه يتم برفع الصوت ومدّه»[2] وجاء حرف "الياء" أكثر الحروف ترددا لتصوير حالة الحسرة والحيرة التي يعيشها الشاعر ،كما حمل دلالة الشكوى والاستغاثة في موضع آخر.

ج- الاستفهام:

«هو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي والأصل فيه طلب الإفهام والاستفسار لمعرفة شيء مجهول لدى المستفسر أو السائل»[3] وله أدوات هي:(الهمزة،ما،هل،من،متى،أين،كيف،كم،أي،أيان أنّى). وكثيرا ما يخرج الاستفهام عن أصل دلالته إلى معاني أخرى يعبر عنها بصورة غير مباشرة،ويستدل

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[2] محمد الدسوقي: البنية اللغوية في النص الشعري،دار العلم والإيمان للنشر والتوبع،تدمك،مصر،(دط)،ص104

[3] أيمن أمين عبد الغني:الكافي في البلاغة،ص340

عليها من قرائن الحال أو قرائن المقال ،وهي دلالات تتصيد بالذكاء.[1] وتواترت استفهامات الشاعر في القصيدة في ثمانية عشر موضعا ،وردت بأدوات مختلفة سنبرز أنماط منها

النمط1:

هل + جار ومجرور + فـعل + فـاعل (ضـمير مستتر) + مـــفعول به

هل :

وهي مختصة لطلب التصديق فقط دون التصور» [2]، وتكرر هذا النوع من الاستفهام في بنية القصيدة عشر مرات .

ويبدوا هذا جليا في قول الشاعر:

«دَعني وجرحِي فقد خَابت أَمانينَا

هَلْ مِنْ زَمانٍ يُعيدُ النَّبضَ يُحيينَا»[3]

وقوله:

«هَلْ مِنْ زَمَانٍ يُعيدُ السَّيفَ مُشْتَعِلًا

لَاشَيءَ واللهِ غَيرَ السَّيفِ يُبقينَا»[4]

خرج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي ليؤدي غرض الاستفسار عما إذا كان هناك زمان يحرر الإنسان من الشقاء الذي يعيشه.كما ورد الاستفهام في موضع آخر حيث يقول الشاعر:

«هَل مِنْ صَلاحٍ بِسَيفِ الحقِ يَجْمعنَا

[1] أيمن أمين عبد الغني:الكافي في البلاغة،ص340

[2] محمد مطلوب:أساليب بلاغية-الفصاحة-البلاغة-المعاني،ص119

[3] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

[4] المصدر نفسه :ص372

فِي القُدسِ يَومًا فَيحييهَا ويحيينَا»[1]

انزاح الاستفهام في هذه الأسطر الشعرية عن معناه الأصلي ليدل عن تمني الشاعر في العثور على معين له يلم أبناء الأمة العربية ، ويعيد فردوس بلدها المسلوب(القدس).

النمط2:

كيـــف + فعـــــل + جــار ومـجــرور

وتمثل هذا النوع في قول الشاعر:

«كَانَ الدَّواءُ سَمومًا فِي ضَمائرنَا

فَكيفَ جِئنَا بِداءٍ كي يُداوينَا»[2]

وقوله:

«قَدْ خَدرونَا بِصبحٍ كَاذبٍ زَمنَا

فَكيفَ نَأملُ في يَأسٍ يُمنينَا»[3]

يتحسر الشاعر عن الحالة التي وصل إليها الإنسان العربي بعد أن خُدِّرَ بسموم الأوجاع التي حرص الأعداء على غرسها في نفسه لكي يستسلم للمقاومة وينهزم أمام رغبة تحقيق الأماني.

يتضح مما سبق انسجام الاستفهام بأغراضه المتعددة (الاستفسار ،التمني،التحسر،الاستغاثة) مع موضوع الرثاء الذي جعل الشاعر في حيرة نتيجة ما يحدث في الأوطان العربية من خراب ودمار، لذا جاء الاستفهام من أجل الحث والالتماس لكل مخاطب كي يرى ما يجري في الواقع مثل ما رآه الشاعر.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

[2] المصدر نفسه:ص368

[3] المصدر نفسه:ص370

4-3-الجمل ذات الوظائف النحوية:

لجأ الشاعر فاروق جويدة في قصيدة مرثية حلم إلى توظيف الجمل ذات الوظائف النحوية التي لها محل من الإعراب ،وتعرف بأنها «الجمل التي تحل محل المفرد،وهي التي تكون مستقلة عما قبلها»[1] ولهذه الجمل سبعة أنواع ،وسنقتصر في دراستنا بالتركيز على أربعة منها:جملة الخبر، جملة الحال،جملة النعت،الجملة الواقعة مضاف إليه.

4-3-1-الجملة الواقعة خبرا:

أثرى الشاعر تجربته الشعرية بمجموعة من الجمل الواقعة خبرا ،حيث تواترت هذه الجمل بكثرة في القصيدة«وما يشترط في جملة الخبر أن تكون محتوية على رابط يعود على المبتدأ» [2] ويتضح هذا النوع من الجمل أكثر في قول الشاعر:

«بَغْدَادُ تَبكِي وَطَهْرَانَ يُحَاصِرُهَا

بَحْرٌ مِنَ الدَّمِ بَاتَ الآنَ يَسْقِينَا»[3]

وردت جمل الخبر فعلية (تبكي،يحاصرها،يسقينا)،وعبرت هذه الجمل بصدق عن حجم المعاناة النفسية التي تنتاب الشاعر في تجربته الشعرية،فهو يعزف ألحانا شجية يستاء فيها من حصار طهران ،وضياع فلسطين،كما وردت جملة الخبر في مواضع أخرى كقول الشاعر:

«إِنَا نَمُوتُ فَمَنْ بِالحَقِ يَبْعَثُنَا

لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ سِوَى صَمتٌ يُوَاسِينَا»[4]

[1] حسين منصور الشيخ:الجملة العربية،دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1،2009،ص64

[2] عبده الراجحي:التطبيق النحوي،درا النهضة العربية،بيروت،(دط)،1988،ص329

[3] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[4] المصدر نفسه:ص368

جاء الخبر جملة فعلية مضارعية عبرت عن وهن الإنسان وشعوره بقرب موته لعدم وجود من يبعث فيه أمل التفاؤل بالحياة من جديد.

4-3-2-الجملة الواقعة حالا:

«وهي الجملة التي لا يستقل بها الكلام ،فهي تحتاج إلى عامل يعمل فيها وعلى صاحب الحال في الغالب لتبين هيئته» [1].وقد وردت الجمل الحالية أغلبها جمل مضارعية تمثلت في قول الشاعر:

«هَلْ مِنْ طَبِيبِ يُدَاوِي جُرْحَ أُمَتِه

هَل مِن إِمَامٍ لِدربِ الحَقِ يَهْدينَا» [2]

وردت جملة الحال جملة فعلية في قول الشاعر(يهدينا)وصاحب الحال (الإمام) الذي يتمنى الشاعر عودته ليكون مرشدا ،ودالا على طريق الحق وهاديا للأمة ،ومصلحا لأحوالها ،كما يقول الشاعر:

«هَل مِنْ صَلاحِ بِسيفِ الحَقِ يَجمعُنَا

فِي القُدسِ يَومًا فَيحْيِيهَا وَيُحيينَا» [3]

تمثلت جملة الحال في قول الشاعر(يجمعنا) وهي جملة فعلية لجأ الشاعر إلى استخدامها للاستنجاد بصاحب الحال صلاح الدين الأيوبي زعيم البلدان العربية ،وقاهر أعداء جيش المسلمين وبطل الانتصار على الهزائم وجامع شتات الأمة العربية وموحدا لأوطانها.

4-3-3- الجملة الواقعة نعتا:

لجأ الشاعر إلى توظيف هذا النوع من الجمل التي تمثلت في قوله:

«إنّا نموت فمن بالحق يبعثا

---

[1] فاضل صالح السامرائي:الجملة العربية تأليفها وأقسامها،ص142

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص368

[3] المصدر نفسه:ص371

لَم يَبقَ شَيءٌ سِوى صَمتٍ يُواسينَا»[1]

وقعت جملة النعت في قول الشاعر (يواسينا) ،وهي جملة مضارعية دلت على صفة الحزن الذي اختطف ابتسامة الإنسان، وعكر حياته ،فلم يعد يواسي هذه الأحزان ويعزيها سوى لغة الصمت التي ظلت تخفف عن جراحه.

كما وظف الشاعر جملة النعت في موضع آخر تتضح في قوله:

«كَمْ مِنْ ظَلامٍ ثَقيلٍ عَاشَ يُغرقنَا

حَتَى انْتفضنَا فَمزقنَا دَياجينَا»[2]

وردت جملة النعت مضارعية تمثلت في قول الشاعر (يغرقنا) ووصفت الجملة في هذا الموضع حياة الأمة العربية التي تحولت كلها إلى ظلام يصارع أفكارها وأحلامها ليقضي عليها .

4-3-4- الجملة الواقعة مضافا إليه:

ترد هذه الجمل بعد الظروف، ويقال في المثل الشائع بعد الظروف ضيوف.

استعمل الشاعر هذا النوع بكثرة و تمثل في قوله:

«دَعْنِي وَجُرحِي فَقَدْ خَابَتْ أَمَانِينَا

هَلْ مِنْ زَمَانٍ يُعيدُ النَّبضَ يُحيينَا»[3]

فجملة (يعيد) المكونة من الفعل والفاعل (ضمير مستتر)في محل جر مضاف إليه ،وقد دلت هذه الجمل على رغبة الشاعر في عودة النبض للحياة من جديد.وتكرر هذا النوع من الجمل

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص372

[2] المصدر نفسه:369

[3] المصدر نفسه: ص368

بكثرة في القصيدة ؛لأن الشاعر عبر بعدد غير قليل من الظروف الزمانية من أجل تقريب الصور الواقعية التي يشهدها الزمن الحاضر ومن ذلك قوله:

«كَانَ الحَنينُ إلى المَاضِي يُؤرِقنَا

وَاليَومَ نَبْكِي عَلى المَاضِي وَيُبكينَا»[1]

فجملة (نبكي) جملة مضارعية وقعت في محل جر مضاف إليه لاقترانها بظرف زمان (اليوم) وقد أرّق هذا اليوم حياة الشاعر وأحزنه فظل يتصارع معه ويبكيه ويشعره بأنه غريب عنه لعدم تمكنه من تحقيق كل أمانيه.

أخيرا يمكن القول إن توظيف الشاعر لهذه الجمل كان عن دراية وفطنة؛ فقد جاءت كلها مدغدغة لعواطف الإنسان وساعية إلى إيقاظ الضمير الحي الذي يحس بآلام الآمة ومعاناتها لذا جاءت جملة الخبر والنعت والحال وجملة المضاف إليه من أجل إخبار القارئ ما ينتاب الأمة من الجراحات والآلام ،ووصف الحالة التي وصلت إليها في واقعها المعيشي المزري ،وزمنها الكئيب المليء بدماء الظلم والاضطهاد.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة، ص368

5-الانزياح:

يعدّ الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره؛لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها،وتوجهها بما للانزياح من تأثير جمالي وبعد إيحائي في النص الشعري وقد وفد هذا المصطلح من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة ،واختلف باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه فقد عرف بالفرنسية (écart) وبالإنجليزية (deviation) وبالألمانية (abweichung) وتعددت تسمياته منها: العدول ،الانزياح الاختلال،الانحراف،الإحاطة،خرق السند.[1]

«ويعني في معناه الغربي الابتعاد بنظام اللغة عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدا(انزياحا) يتيح للشاعر التمكن من محتوى تجربته ،وصياغته بالكيفية التي يراها،كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة» [2].ويتم الانزياح من خلال تعامل الشاعر مع العناصر اللغوية تعاملا غير مألوف بهدف توليد قيم فنية وجمالية في سياق النص الشعري فيغدوا نصا يرنو إلى اللاعقلانية .

والجدير بالذكر أن هذا الأمر ليس جديد على أدبنا العربي فقد تناوله العلماء العرب من قبل تحت مسميات أخرى كالتقديم والتأخير والحذف والإسناد .ويتم الانزياح بوسائل عدّة منها:تنوع القافية والتقديم والتأخير والاستعارة .

والقارئ لقصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة يجد الشاعر قد عبر بلغة انزياحية مست الجانب الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي ،وبعد دراستنا للمستوى الصوتي والصرفي سنتناول الانزياح التركيبي والدلالي.

[1] ينظر: موسى سامح ربابعة:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار الكندي للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط1،2003،ص44

[2] نعمان بن سعيد متولي: الانزياح اللغوي أصوله أثره في بنية النص،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،دسوق،مصر،2004،ص34

5-1-الانزياح التركيبي

يحدث هذا النوع من خلال الرّبط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب أو الفقرة ،ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي؛ فإن كانت كلمات هذين الأخيرين تكاد تخلوا إفرادا أو تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية[1] .فالمبدع الحق هو من يملك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوف ،ويجعل متلقي الشعر في انتظار دائم للعثور على معاني ودلالات جديدة،ومن أشكال الانزياح التركيبي.

5-1-1-التقديم والتأخير:

يعدّ التقديم والتأخير مبحثا مهما على مستوى التركيب ،ويتطلب حسا لغويا مدربا ولطفا عاليا بالذوق الأدبي ،ذلك لما له من أهمية بالغة في إعادة تركيب اللغة من المستوى اليومي إلى مجال أكثر انفتاحا [2] ويسميه جون كوهين بالقلب في قوله:« إن صور القلب(التقديم والتأخير)ليست إلا واحدة من أنماط الانحراف التركيبي»[3] كما اهتم به العلماء من قبل، وأولوه عناية كبيرة فعبد **القاهر الجرجاني** يشيد بهذا البحث مبينا ماله من قيمة دلالية على مستوى التركيب الجملي قائلا:« هو باب كثير الفوائد جم المحاسن،واسع التصرف،بعيد الغاية،ولا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه ،ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه الشيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان» [4] فالجملة العربية حسب عبد القاهر الجرجاني لها ترتيبها الخاص الفعل والفاعل والمفعول به،فإذا حدث أن

[1] ينظر :أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،2008،ص113-120

[2] ينظر:محمد الدسوقي:البنية اللغوية في النص الشعري،درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب،ص17

[3] جون كوهين :النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر-اللغة العليا،ص351

[4] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،ص143

تأخر الفاعل وتقدم المفعول به مثلا كانت له دلالته ، ومهمة التقديم والتأخير يسعى إليها الناقد الأديب الناجح كما يقول **محمد زكي العشماوي** الذي يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ تلك الارتباطات التي يخلعها المجتمع ،وأن يخرج من السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة عندئذ نستطيع أن نسمي أدبه خلقا[1].

فالشاعر المبدع لا يملك سوى أدلة لغوية ،ومهارة تتجلى بدقة في كيفية إعادة المادة اللغوية وتركيبها على هيئة يقتضيها النص.

باستقرائنا لقصيدة مرثية حلم لفاروق جويدة وجدنا ظاهرة التقديم والتأخير شكلت ظاهرة أسلوبية استغلها الشاعر لإثراء دلالته ،وقد وظفه الشاعر في مواضع عدة، وكانت هيئاته على النحو الآتي:

أ–تقديم الجار والجرور على الفعل :

وكان القصد منه بصورة عامة هو التخصيص والاهتمام والعناية بشأن المقدم ومن ذلك قول الشاعر:

«كُنَا إذَا مَا اسْتَكَانَ النُّورُ فِي دَمِنَا

فِي الصُّبْحِ نَنْسَى ظَلَامًا عَاشَ يَطْوِينَا»[2]

وقوله:

« هَل مِنْ صَلاحِ بِسَيفِ الحَقِ يَجْمَعنَا

فِي القُدسِ يَومًا فَيحييهَا وَيحيينَا»[3]

[1] ينظر:محمد زكي العشماوي:قضايا النقد الأدبي والبلاغة،نقلا عن محمد الدسوقي:البنية اللغوية في النص الشعري،ص18

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

[3] المصدر نفسه:ص372

فتقديم الجار والمجرور(في الصبح) دال عن مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء بالصبح كونه منبع التجدد والتفاؤل والسعادة وطارد الأحزان والهموم.كما أن تقديم كلمة (في القدس)على الفعل جعلت من الجار والمجرور البؤرة الرئيسية التي يتجه إليها المعنى العام للسطر الشعري فتخصيص الشاعر لبيت المقدس يدل عن حجم المعاناة النفسية التي يعاني منها أبناء فلسطين أكثر من غيرهم من الأمم الممتدة ،وتمنيهم من يخلصهم من معاناتهم الأليمة.

ب– تقديم الفاعل على الفعل:

ومن الملاحظ أن تقديم الفاعل على الفعل من أكثر أنماط التقديم في القصيدة ،«ويرد للتعبير عن الاهتمام بالفاعل والدلالة عليه»[1] وتمثل هذا التقديم في قول الشاعر:

«حُكَامنَا ضَيعُونَا حِينمَا اختلفُوا

بَاعُوا المَآذنَ والقُرآنَ رَاضينَا

حُكامنَا أَشعلُوا النّيرَانَ فَي غَدنَا

ومَزقُوا الصُّبحَ فِي أَحشَاءِ وَادينَا»[2]

إنّ تقديم الشاعر للفاعل (حكامنا)جاء من أجل تخصيصه بالاهتمام، فقدم الفاعل لا على آساس أنه مبتدأ بل على أنّه فاعل صور الشاعر من خلاله ما تسبب به الحكام من هموم وأحزان لأبناء بلدهم ،وسلبهم نور الحياة عليهم وتحطيم كل أمانيهم.

ج–تقديم الظرف على الفعل:

من مظاهر التقديم والتأخير في قصيدة "مرثية حلم" تقديم الظرف على الفعل «وهوذو هدف

[1] محمد الدسوقي :البنية اللغوية،ص25

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

واحد من هدفين إما التركيز على الحالة المكانية وإما التركيز على الحالة الزمانية»[1]واستخدام الشاعر له كان من أجل التركيز على الغرض الثاني ويتضح ذلك في قوله:

« كُنَا إِذَا مَا اشتدَ فِينَا اليَأسُ وَانكسرتْ

مناَ السيوفُ...ونَادانَا ...مُنادينَا

عُدنَا إِلَى اللهِ عَلَ اللهَ يَرحمنَا

والآنَ نَخجلُ منهُ مِن مَعاصينَا

الآَنَ يَرجفُ سَيفَ الزُورِ فِي يدنَا

فَكيفَ صارت كَهوف الزَّيف تَأوينَا»[2]

قدم الشاعر ظرف الزمان (الآن) على الفعل (نخجل) لكي يفرغ شحناته العاطفية المليئة بالحسرة والحرقة على ما يجري في الواقع الراهن من أحداث وصراعات أليمة أدت إلى انقسام الدول ووقوف الإنسان عاجزا عن استرجاع حقوقه، واستسلامه للخوف والزور والجبن.

باستقرائنا لقصيدة "مرثية حلم" "لفاروق جويدة" لاحظنا أن ظاهرة التقديم والتأخير مثلت ظاهرة لغوية استخدمها الشاعر تبعا لمقتضيات معنوية وأخرى صوتية، فاللأهداف المعنوية دلالات ومقاصد تثري فاعلية الرسالة اللغوية ،لذلك جاء الجار والمجرور مقدما على الفعل قصد لفت الانتباه للمتلقي بأهمية اللفظة المقدمة ،كما قدم الفاعل على الفعل لتخصيصه دون غيره ،وبيان الاهتمام به أكثر من اهتمامه بالفعل .أما عن الظرف فقد عمد الشاعر إلى تقديمه عن الفعل لإبراز البعد الزماني الذي ظل يسلط الضوء عليه ،وقد تأكد لنا أن التقديم والتأخير شكل من

[1] جوزيف ميشال شريم:دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،1984،ص371

[2] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص371

أشكال الانزياح الذي حققه الشاعر على مستوى تركيب الجملة لإثبات شاعريته في كيفية توصيل المعنى وتوكيده في ذهن القارئ.

5-1-2- الحذف:

يعدّ سياق الحذف من الأنساق الشعرية التي يتم فيها العدول بالكلام إلى غير ما كان عليه وهو من الطاقات التي تستأنس لها النفس « واللغة في الانزياح أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة الاختراقات لتطابق الدال والمدلول ،ويعزي ذلك من شعرية النحو»[1] ويفتح الطريق إلى توليد الإيحاء وتوسيع الدلالة. والحذف من أهم الإمكانات التي شغلت البلاغيين واللغويين والنحاة ،فقد **عقد عبد القاهر الجرجاني** فصلا عن الحذف يقول فيه :« وهو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر ،فإنك ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة أريد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن »[2]وعليه فإن الحذف الذي تحدث عنه **عبد القاهر الجرجاني** يدرك بحس خاص ويتطلب تأمله بقصد استشعار اللذة واستكمال الروعة «التي تثيرها العلاقات التبادلية بين حضور وغياب ذلك أن الحذف حركية تحولية تبرز المعنى المحتمل الذي لا يحتويه النص مباشرة ؛وإنما يتم استحضاره عبر التلقي»[3]فجمالية الحذف إذن تكمن في البناء على الإضمار.

ويعرف **علي بن المكارم** الحذف بقوله:« هو إسقاط الصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية ،وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا لسلامة التركيب وتطبيقا للقواعد»[4]وهكذا نرى كيف يكون النص الإبداعي ملتقى الذوق الفني لدى السامع حين يتوهم كثيرا من الأشياء التي تحمل معانيها اللفظ المحذوف والمفهوم من الكلام في آن واحد.

---

[1] خيرة حمرة العين:شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2010،ص28

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،ص170

[3] خيرة حمرة العين:شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول،ص30

[4] علي أبو المكارم:الحذف و التقدير في النحو العربي،دار الغريب،القاهرة،(دط)،2008،ص200

وإذا ما عدنا إلى الباحثين المحدثين كهالداي ورقية حسن نجدهما يعرفان الحذف بأنّه «علاقة داخل النص ،وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق ،وهذا يعني أن الحذف علاقة قبلية»[1]فنستطيع أن نستدل عليه من قرائن حالية أو مقامية ونفهم العبارة.وقد لجأ الشاعر فاروق جويدة إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي تمثلت فيما يلي :

أ-حذف الضمير:

لجأ الشاعر إلى حذف الضمير في مواضع عدّة تمثلت في قوله:

«يَومًا بَنينَا قُصورَ المَجد شَامخةً

والآنَ نَسأل عَن حُلُمٍ يَوارينَا»[2]

لجأ الشاعر إلى حذف الضمير (نحن) الدال على الفاعل المحذوف من أجل التركيز على الفعل وبيان مدى تأثيره على نفسه ،فهو يبعث فيه الحيرة والقلق ،والتساؤل عن إيجاد حل يحرك الفاعل المحذوف (الإنسان)لإثبات وجوده .

كما نجد الحذف في مواضع أخرى تمثلت في قول الشاعر:

«قَدْ خَدرونَا بِصبحٍ كَاذبٍ زَمنَا

فَكيفَ نَأملُ فِي يَأسٍ يُمنينَا»[3]

حذف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية الضمير المستتر(نحن)الذي يمثل حالة المواطنين العرب المغيبين ،ومسلوبي الحقوق وفاقدي العيش على طريقة السعداء ،وهؤلاء المواطنين ينتظرون تقديم يد العون من أي طرف لتحقيق فعل الانتصار والتغلب عن الأعداء.

[1]محمد خطابي:لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1991،ص21

[2]فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص369

[3]المصدر نفسه:ص370

ب- حذف المبتدأ:

استخدم الشاعر تقنية حذف المبتدأ في مواضع عدة من القصيدة تمثلت في قوله:

«حُزنِي عَنيدٌ وَجرحِي أَنتَ يَا وَطنِي

لَا شَيءَ بَعدكَ مَهمَا كَانَ يُغنينُا» [1]

وقوله:

« هُل مِن صَلاحِ الشَّعبِ هَدَّهُ أَمَلٌ

مَازَالَ رَغْمَ عِنادِ الجُرحِ يَشفينَا» [2]

لجأ الشاعر إلى حذف المبتدأ لغرض التعظيم والتشويق لهذا المحذوف المتمثل في بعد (مازال) (بالأمل) وبعد (ماكان) (بالوطن) فالشاعر في البيت الأول يزدحم في نفسه حب الأمل لاسترجاع أرض الوطن، لذا شغل المحذوف في هذين المثالين ركيزة أساسية مثلت البؤرة الدلالية التي يسعى الشاعر إلى تعميقها في النفس.

بعد دراستنا لظاهرة الحذف يمكن القول إن الشاعر فاروق جويدة لجأ إلى استخدام بعض عناصر البناء اللغوي ليوفر لإبداعه حياة في خيال المتلقي ليظل في اتصال دائم مع النص ويكشف عن أسرار الدلالة المطروحة ،وقد كان الحذف من أكبر مساعي أدبية النص الشعري لعمله في إدماج عنصر اللذة بوصفه عامل انسجام وألفة ،لذا فإن منشأ السحر والعجب الناتجين عن الحذف هو« فعل الاقتصاد البلاغي الذي يحيد عن بلاغة الإفصاح ويفضي بها إلى بلاغة الغياب في استحضار الغائب الدلالي» [3].

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص372

[2] المصدر نفسه:ص373

[3] نجيرة حمرة العين:شعرية الانزياح،دراسة في جمال العدول،ص29

أخيرا نلحظ أن الانزياح التركيبي من أهم عناصر شعرية اللغة ،فهو يقوم على خرق القوانين النحوية بغية تحقيق سمات شعرية تعجز عنها اللغة العادية ،لذا فعلينا استخدام المادة اللغوية ببراعة وتوظيفها توظيفا جماليا يخدم النص الإبداعي.

5-2-الانزياح الدلالي:

تعد ظاهرة الانزياح الدلالي من الظواهر الهامة التي سادت الشعر العربي قديمه وحديثه،وقد لجأ إليه الشاعر المعاصر قصد التحرر من المرجعية اللغوية السائدة ،وتشكيل منجز فني متفجر بطاقات فنية وإبداعية تكشف عن الأبعاد الجمالية .

ويبنى الانزياح الدلالي على المحسنات المعنوية وعماده الاستعارة كما يبنى على التشبيه والكناية وهو آساس البلاغة لأنها لا تتحقق إلا عن طريقه لغويا ودلاليا .وعلى هذا الآساس لجأ الشاعر فاروق جويدة إلى استخدامه في القصيدة للتعبير عن تجربته الشعرية حيث بنى معظم صوره على الاستعارة والكناية .

5-2-1-الاستعارة:وظف الشاعر العديد من الصور البيانية كالاستعارة التي تعرف بأنّها

« استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة لإرادة المعنى الأصلي» [1] فالاستعارة إذا مبنية على التشبيه ،والمستعار له عبارة عن المشبه ويقال لهما الطرفان والمستعار به عبارة عن المشبه به ويسمى الجامع .والاستعارة نوعان : مكنية وتصريحية .

والدارس لقصيدة مرثية حلم يلحظ أن أغلب الصور المجازية بنيت على الاستعارة المكنية والكناية

5-2-2الاستعارة المكنية:

« هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه »[2]ويسند هذا اللازم

[1]عبد الفتاح فيود:علم البيان،دراسة تحليلية لمسائل البيان مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط4،2004،ص166

[2]المرجع نفسه:ص171

إلى المشبه(..)ولهذا سميت استعارة مكنية أو استعارة بالكناية ،وقد عمد الشاعر إلى استخدام الاستعارة المكنية وذلك من أجل إخفاء المعاني والدلالات التي لم يشأ التصريح بها ومن ذلك قوله:

«يَا جَامعَ النَّاس حَولَ الحَق قَد وَهَنَتْ

فِينَا المروءَة أَعيتنَا مَآسينَا

بَيروتُ في اليَّمِ مَاتتْ قدْسنَا انتحرت

ونَحنُ في العَارِ نَسقي وَحلنَا طِينَا

بغدادُ تَبكِي وَطهرانَ يحاصرهَا

بَحرٌ مِنَ الدَّم بَاتَ الآنَ يَسقينَا»[1]

بنى الشاعر صوره البيانية على الاستعارة المكنية باعتبارها الأقرب للتعبير عن العواطف الشجية المشحونة بالحزن والأسى على فقد الأوطان العربية كبيروت ولبنان وطهران وبغداد ،ولتوضيح الصورة التي وصلت إليها هذه الأوطان لجأ الشاعر إلى التشخيص ،فجعل بيروت والقدس كالإنسان الذي ينتحر ويموت فذكر المشبه (بيروت ،القدس)وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على أحد لوازمه(ماتت،انتحرت)على سبيل الاستعارة المكنية ،وصور الشاعر بهذه الاستعارة الحالة النفسية التي تشهدها بغداد جراء ما ينتاب أهاليها من قصف ودمار ،ولترسيخ هذه الصورة في ذهن القارئ لجأ الشاعر إلى ذكر المشبه (بغداد) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على أحد لوازمه الفعل (تبكي) ،وقد عملت هذه الصور على تحقيق تأثير نفسي في ذهن المتلقي كونها عمقت المعاني أكثر التي نبعت من صميم تجارب الشاعر مع الحياة.

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص369

5-2-3-الكناية: لجأ الشاعر إلى استخدام الكناية ،وعدم البوح بأفكاره بطريقة مباشرة

و « تعرف الكناية أنّها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى »[1]وتأتي عادة للتعبير عن صفة أو موصوف أو نسبة ،ويلجأ الشاعر إليها حينما تعجز الأساليب الأخرى عن التعبير عن أحاسيسه ومشاعره ،وتلمح لنا الكناية عادة بإشارة تؤدي إلى إخفاء المعنى ،وهذا ما نلحظه في "قصيدة مرثية حلم ""لفاروق جويدة" في قول الشاعر:

«حُكامنَا أشعلوا النّيرانَ فَي غَدنَا

ومَزَقُوا الصّبحَ في أَحشاءِ وَادينَا

مَالي أَرَى الخَوفَ فِينَا سَاكنًا أَبدًا

مِمَنْ نَخَافُ أَلمْ نَعرفْ أَعَادينَا»[2]

وردت في هذه الأسطر الشعرية كنايتين جمعتا في سياق النص الوصفي ،فقد جسدت العبارة الأولى (حكامنا أشعلوا النيران في غدنا) كناية عن صفة الحرب التي تسبب في إشعالها الحكام العرب الذين تبرؤا من كل المسؤوليات التي تخدم رعاياهم ،فراح الأعداء يتصيدون نقاط ضعفهم للاستيلاء على كل خيرات البلاد.وقد جسدت العبارة الثانية(مالي أرى الخوف فينا ساكنا أبدا) كناية عن صفة تمثلت في تخاذل الموقف العربي ،وعدم سعيه في استرجاع ممتلكاته

كما وظف الشاعر كنايات أخرى تمثلت في قوله:

«هَل مِنْ زَمَانٍ يُعيدُ السَّيفَ مُشتعلًا

لاَشيءَ وَاللهِ غَيرَ السَّيفِ يُبقينَا

[1]عاطف فضل:مبادئ البلاغة العربية،دار الرازي،عمان،الأردن،ط1،2006،ص122

[2]فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص370

يا خَالدَ السَّيف لَا تَعجبْ فَفي زَمَنِي

بَاعُوا المُآذنُ والقُرآنُ والدّينَا»[1]

فالصورة البيانية تمثلت في قول الشاعر :(هل من زمان يعيد السيف مشتعلا) وهي كناية عن صفة العهد الذي عاش فيه أصحاب الأمجاد والقوة الذين حملوا مشعل سيف الحق ،وحملوا على عاتقهم مسؤولية الدّفاع عن أراضيهم بخلاف عهد حكامنا اليوم الذي كنى عنهم الشاعر بقوله:(باعوا المآذن والقرآن والدينا) فهي كناية عن الكفر لبيعهم دين الله سبحانه وتعالى .

ولم يصرح الشاعر في هذه الأسطر الشعرية ما يريد البوح به ؛بل كنى عنه بصورة غير مباشرة حملت دلالة رمزية سعى القارئ إلى ترجمتها وتحميلها بمدلولات تجسد المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله في صور تزخر بالتعبير عن سير حركة التاريخ اليوم الذي تحول إلى مرثية تبقى متجددة في فراسة الشعر العربي (وجوه الشعراء).

5- 2-4-التشبيه البليغ:

هو التشبيه الذي حذفت منه الآداة ووجه الشبه ،ويسمى التشبيه المؤكد أو المجمل[2] .ولجأ الشاعر فاروق جويدة إلى استخدام هذا النوع من التشبيه لينقل لنا به حجم التجربة المفجعة التي عاشها في الواقع ،ويظهر ذلك من خلال قوله:

«كَانَ الدَّواءُ سَمومًا في ضَمائرنَا

فَكيفَ جِئنَا بِداء كَي يُداوينَا»[3]

[1] فاروق جويدة :المجموعة الكاملة،ص370

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البيان،ص81

[3] المصدر نفسه: 368

بنى الشاعر هذه الصورة على تشبيه الدّواء بالسموم فذكر المشبه (الدواء) و المشبه به (السموم) وحذف الآداة ووجه الشبه، وحملت هذه الصورة حيرة الشاعر عن عدم وجود علاج يداوي ضمير الأمة العربية ،ويوقظها من سباتها العميق لتشارك بقية العالم في الإحساس بطعم الحياة الهنيئة.

كما يقول الشاعر في موضع آخر:

«عُمرِي شُموعٌ على دَربِ المُنى احترقتْ

والعُمرُ ذَابَ وَصَارَ الحُلمُ سِكينَا»[1]

يأسف الشاعر عن انقضاء أيام العمر الجميلة التي انطفأت من نور الحياة الجميلة ،واحترقت أحلامها كما تحترق الشموع.

أخيرا يمكن القول إنّ الشاعر فاروق جويدة مارس قدرا من الحرية اللغوية التي أسهمت في تعزيز شعرية النص ، وسمت به فوق ما هو عادي ومألوف فقد جعل الانزياح من لغة النص لغة متوهجة ومثيرة ؛كونها أوحت بأبعاد دلالة وإيحائية أثارت دهشة القارئ من خلال توظيف عنصر المفاجأة.

[1] فاروق جويدة:المجموعة الكاملة،ص370

خـــــــــاتمـــــــــة

في ختام بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن عرضها كالآتي:

-تنوعت تعريفات الشعرية في الدراسات الغربية والعربية على حدّ سواء وجاءت كلها من أجل التعبير عن مفهوم واحد هو :تلك الخصائص الجمالية التي تصنع فرادة العمل الأدبي.

-جاءت لغة الشاعر مشرقة بومضات تأسر القلوب في أفكارها وصورها، فهي لغة تفجر من كوامن الجراح التي ما تلبث أن تلتئم حتى تنفتق من جديد.

-شكل التكرار مرتكزا بنائيا هاما لجأ إليه الشاعر فاروق جويدة لأغراض فنية ونفسية.

-لم يقتصر التكرار بأنماطه المختلفة على الجانب الإيقاعي البحت بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي .،ومن أهم الأنماط التي وجدت:تكرار الكلمة والجملة والحرف.

-عدّ الصوت مفتاح التأثيرات الأخرى في النص كونه يبث في القارئ حالة التواصل الدائم.

-هيمنت الأصوات المجهورة في القصيدة على الأصوات المهموسة لرغبة الشاعر في الجهر والتصريح بكل معاناة اعترت مسار حياته في الواقع.

-استمد الشاعر لغته الشعرية من صميم تجاربه مع الواقع والحياة، مما شكل مفردات معجمه الشعري الخاص به.

-كانت مهمة الشاعر في القصيدة هي خلق التناغم بين الحقول الدلالية فأعطى لكل حقل حقه بيد أن التنافر بين هذه الحقول بدا واضحا في لغة الشاعر،وهذا ما حقق قدرته على جمع عدّة عوالم داخل عالم واحد هو عالم المتخيل الشعري.

-عبر الشاعر في قصيدته الشعرية بلغة التضاد والترادف ؛ فبالتضاد كشف عن تلك المفارقات العجيبة الضاربة في عمق الوجود ،وبالترادف أثرى لغة قصيدته الشعرية واخترق العلاقات المألوفة بين الدال والمدلول.

-شحن الشاعر البنى الافرادية بمجموعة من الأفعال والأسماء والصيغ التي أسهمت إسهاما مباشرا في التعبير عن أبعاد الشاعر الشعورية .

-عمل الشاعر على توظيف مفردات الزّمن التي لعبت دورا أساسيا في الكشف عن تجارب الإنسان مع الحياة ،فهي التي تحدد وجهته ومصيره في الحاضر والمستقبل واستعمال الشاعر لهذه المفردات لم يكن عبثا ؛إنما قصد من خلالها استرجاع بعض الأحداث والمواقف والتغني بها في الحاضر.

-تنوعت التراكيب اللغوية المستخدمة في قصيدة الشاعر فجيء منها الجملة الخبرية بنوعيها (المثبتة والمنفية)والجمل الإنشائية الطلبية ،والجمل ذات الوظائف النحوية التي تم توظيفها عن فطنة ودراية ،فجاءت كلها مدغدغة لعواطف الإنسان وساعية لإيقاظ ضمير القارئ كي يتنبه حول ما يجري في الواقع.

-عبر الشاعر بلغة انزياحية خرجت عن مألوف لغة القواعد النحوية ،فقد لجأ الشاعر إلى التقديم والتأخير وتقنية الاقتصاد اللغوي المتمثلة في ظاهرة الحذف لتوصيل أفكاره بأقل قدر من المفردات.

-أضفى الانزياح الدلالي مسحة جمالية عملت على تعزيز شعرية النص فسمى به فوق ماهو عادي ومألوف و جعل من لغة النص لغة متوهجة أثارت دهشة القارئ وكشفت عن مقدرة الشاعر الإبداعية.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها ، فإن كنت قد وفقت فما توفيقي إلا بالله،وإن كنت قد أخطأت فحسبي أنني اجتهدت وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع :

1- الكتب باللغة العربية

1-إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،(دط)،1987.

2-إبراهيم جابر علي:المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدرى،العلم والإيمان للنشر والتوزيع،تدمك،ط1،2009.

3-إبراهيم قلاني:قصة الإعراب،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،(دط)،2006.

4-أحمد محمد قدور:مباديء اللسانيات،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط1،1996.

5-أحمد محمد ويس:الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،2008.

6-أحمد مختار عمر:علم الدلالة،عالم الكتب،القاهرة،ط5،1995.

7-أماني سليمان داوود:الأسلوبية والصوفية،دار مجد لاوي،عمان،الأردن،ط1،2002.

8-بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البيان،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط4،2015.

9-بشير تاوريريت:آليات الشعرية الحداثية عند آدونيس،عالم الكتب،تدمك،مصر،ط1،2009.

10-بشير تاوريريت:رحيق الشعرية الحداثية،مطبعة مزوار،الوادي،(دط)،(دت).

11-جوزيف ميشال شريم:دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،1984.

12-حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن خوجة،الدار العربية للكتاب،تونس،ط1،1986.

13-حسان تمام:اللغة العربية معناها ومبناها،دار الثقافة،المغرب،ط1،1994.

14-ابن حسن المرزوقي:شرح ديوان الحماسةلأبي تمام،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2003

15-حسن الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا المشرق،المغرب،(دط)،2001.

16-حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1984.

17-حسين منصور الشيخ:الجملة العربية،دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية،المؤسسة العربية للدارسات والنشر،بيروت،لبنان ،ط1،2009.

18-خيرة حمرة العين:شعرية الإنزياح،دراسة في جمال العدول،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيةوالنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2010.

19-رابح بوحوش:البنية اللغويةلبردة البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،(دط)،1993.

20-راوية اليحياوي:شعر آدونيس،البنية والدلالة،دمشق،سوريا،ط1،2005.

21-راشد محمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النص الشعري،دراسة تطبيقية،دارالحكمة ،لندن،ط1،2004.

22-عبد الرحمان تبرماسين:البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،(دت).

23-ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،مج1،تح محي الدين عبد الحميد،لبنان،ط5،2005.

24-سعيد بوفلاقة:في سيمياء الشعر العربي القديم،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ط1،2004.

25-عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،تونس،ط3،(دت).

26-صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة،الكويت، ع164،1990.

27- عاطف فضل:مباديء البلاغة العربية،دار الرازي،عمان،الأردن،ط1،2006.

28-عبده الراجحي:التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان(دط)،(دت).

29-عبده الراجحي:التطبيق النحوي،دار النهضة العربية ،بيروت،لبنان،(دط)،1988.

30-عبد العزيز الصيغ:المصطلح الصوتي في الدراسات العربية،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط1،1988.

31-ابن عقيل:شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك،ج4،تقديم محيي الدين عبد الحميد،دار الفكر،بيروت،لبنان،ط16،1994.

32-علي أبو المكارم:الحذف والتقدير في النحو العربي،دار الغريب،القاهرة،(دط)،2008.

33-عبد الغفار حامد هلال:علم الدلالة اللغوية جامعةالازهر،القاهرة،مصر،ط1،2015.

34-ابن فارس:معجم مقاييس اللغة،ج3،تح عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة،والنشر (دب)،(دط)،(دت).

35-فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2004.

36-الفيروزآبادي:القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط8،2005.

37-فيصل حسان الحولي:التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة،دار اليازوري العلمية،للنشر والتوزيع،عمان،(دط)،2015.

38-عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،تح:محمد رشوان الداية،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط1،2007.

39-عبد القاهر عمر البغدادي:خزانة الأدب ولب لسان العرب،ج1،تح،عبد السلام محمد هارون،الهيئة المصرية العامة،للكتاب،مصر،1997.

40-كمال أبو ديب:في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1،1991.

41-كمال بشر:علم الأصوات:دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع،القاهرة،مصر،ط16،(دت).

42-عبد الله الركيبي:الشعر في زمن الحرية،دراسات أدبية ونقدية،دار المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،(دط)،1994.

43-عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط4،1989.

44-لطفي البديع:التركيب اللغوي الأدب،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،ط1،1970.

45-المتولي علي المتولي الأشرم:ظاهرة التوكيد في النحو العربي،دار الكتب المصرية،(دط)،(دت).

46-مجدي وهبة:معجم المصطلحات العربية،في اللغة والأدب،مكتبة بيروت،لبنان،2010.

47-محمد ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء،ج1،دار المنى،جدة،(دط)،(دت).

48-محمد ابن يحي:السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1،2010.

49-محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،بنياته وابدالاتها(الشعر المعاصر)،دار توبقال،للنشر،المغرب،ط1،1990.

50-محمد خان:القرآن الكريم،دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة،دار الهدى،للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،ط1،2004.

51-محمد سمير نجيب:معجم المصطلحات النحوية والصرفية،دار الفرقان،سوريا،ط1،1985.

52-محمد عبده فلفل:في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،سوريا،(دط)،2013.

53-محمد لطفي اليوسفي:تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر،تونس،(دط)،1985.

54-محمد لطفي اليوسفي:في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر،تونس،(دط)،1985.

55-محمد مهدي الشريف:معجم مصطلحات علم الشعر العربي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2004.

56-محمد يونس صالح:إشكالية الإيقاع الشعري وسيمياء الدلالة من المفهوم إلى التجربة،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2016.

57-مصطفى السعدني:البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،منشأة المعارف،الإسكندرية،(دط)،1997.

58-مصطفى الغلاييني:جامع الدروس العربية،منشورات المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،لبنان ط30،1994.

59-ابن منظور:لسان العرب:دار صادر بيروت:لبنان،(دط)،(دت).

60-موسى سامح ربابعة:الأسلوبية،دار الكندي للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط1،2003.

61-ميشال عاصي:الأدب والفن،بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية،منشورات المكتب التجاري للطباعة،والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2،1970.

62-نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،دار للملايين،بيروت،لبنان،ط6،1981.

63-نعمان بن سعيد متولي:الانزياح اللغوي أصوله،أثره في بنية النص،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،دسوق،مصر،ط1،2014.

64-أبو نصر الفارابي:كتاب الحروف،تح،محسن مهدي،دار المشرق،لبنان،ط2،1990.

65-عبد الواحد حسن الشيخ:العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي،مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،مصر،ط1،1999.

66-يوسف مارون:اللغة والدلالة،(معجم)،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،(دط)،2007.

2- الكتب المترجمة:

67-آرسطو:فن الشعر،تر: إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية،(دب)،(دط)،(دت).

68-تيزفيتان تودوروف:الشعرية،تر:شكري المبخوث ورجاء سلامة،الدار البيضاء،المغرب،ط2،1990.

69-جون كوهين:النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر- اللغة العليا،تر:أحمد درويش،دارغريب،القاهرة،مصر،ط4،2000.

3- الرسائل الجامعية

70-أوبيرة هدى:مصطلح الشعرية عند محمد بنيس،مذكرة ماجستار،قسم الأدب العربي،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2004.

4- المجلات والدوريات

71-أحمد مطلوب:الشعرية في مجلة المجمع العلمي العراقي،مج40، ج3،بغداد،1989.

72-عمار شلواي:نظرية الحقول الدلالية،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، ع2،2009

73-محمد مصطفى كلاب:بنية التكرار في شعرآدونيس،مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية،مج23، ع1،2015.

5- المواقع الإلكترونية

74-محمود أحمد أسد:القدس بؤرة الإشعاع في الشعر العربي السوري المعاصر،www.alqudslanaorg.

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ-ج

مدخل: مفاهيم أولية:.....ص05

1-الشعرية لغة:..... ص05

2-الشعرية اصطلاحا:.....ص06

2-1-عند الغرب:.....ص06

2-2-عند العرب:..... ص08

الفصل الأول:البنى الصوتية والدلالية:.....ص16

1-التكرار:.....ص16

1-1-تكرار الحرف:.....ص18

1-2-تكرار الكلمة:.....ص22

1-2-1-تكرار الاسم:.....ص23

1-2-2-تكرار الفعل:.....ص24

1-3-تكرار العبارة.....ص26

2-صفات الأصوات:.....ص30

2-1-الأصوات المهموسة:.....ص30

2-2-الأصوات المجهورة:.....ص33

3-الحقول الدلالية:.....ص37

3-1حقل الحزن:.....ص38

3-2-حقل الأمل:.....ص39

3-3-حقل الزمن.....ص40

3-4-حقل الشخصيات.....ص41

3-5-حقل الطبيعة:.....ص42

3-6-حقل البلدان.....ص43

3-7-حقل الضعف:.....ص44

4-العلاقات الدلالية:.....ص46

4-1-التضاد:..... ص46

4-2-الترادف:.....ص49

الفصل الثاني:البنى الافرادية والتركيبية:.....ص53

1-بنية الأسماء.....ص53

1-1-اسم الفاعل:.....ص53

1-2-الصفة المشبهة:..... ص54

1-3-صيغ المبالغة:..... ص56

2-بنية الأفعال:.....ص58

2-1-الصيغ البسيطة:.....58

2-2-الصيغ المركبة.....ص61

3-زمن الأفعال:.....ص64

4-أنواع الجمل.....ص68

4-1-الجملة الخبرية:.....ص68

4-1-1-الجملة الخبرية المثبتة:.....ص68

4-1-2الجملة الخبرية المنفية:.....ص70

4-2-الجملة الإنشائية الطلبية:.....ص72

4-3-الجمل ذات الوظائف النحوية:.....ص78

4-3-1الجملة الواقعة خبرا:.....ص78

4-3-2-الجملة الواقعة حالا:.....ص79

4-3-3-الجملة الواقعة نعتا:.....ص79

4-3-4-الجملة الواقعة مضاف إليه:.....ص80

5-الانزياح:.....ص82

5-1-الانزياح التركيبي:.....ص83

5-1-1-التقديم والتأخير.....ص83

5-1-2-الحذف.....ص87

5-2-الانزياح الدلالي.....ص90

خاتمة..... ص96

قائمة المصادر والمراجع:.....ص99

فهرس الموضوعات.....ص108

جاءت لغة القصيدة الشعرية للشاعر المصري فاروق جويدة معبأة بمفردات وجمل ذات أبعاد نفسية ،ومرامي دلالية انتظمت في بنية صوتية ونحوية خرجت عن مألوف لغة الحياة اليومية لتبنى في قالب شعري يعبر عن مضامين جديدة بحروف و أسماء وأفعال وصيغ تنسجم انسجاما كليا مع جرح وإيقاع هذا العصر.

فهذه القصيدة تشع بألفاظ ذات ألوان وصور تضخ النبض في الكلمات ،وتكشف عن براعة وموهبة التعبير التي تحقق أدبية النص الشعري.

Résumé

La langue du poète égyptien Farouk Jawida est emballé du vocabulaire et des phrases avec des dimensions psychologiques et objectifs connotatifs disposés dans une structure phonétique et syntaxique déviées de la langue adoptée pour être structuré dans un modèle poétique qui exprime des nouveaux contenus avec des lettres des noms des verbes et des formules compatibles entièrement au rythme de cet ère.

Ce poème irradie de mots avec des couleurs et des images qui laissent les mots dynamiques et révèlent l'ingéniosité et le talent d'expression qui permettent d'atteindre la littéralité du texte poétique.