الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية اللغة الشعرية في ديوان:

" صحوة شهريار" " لعبد الحليم مخالفة "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الادب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- صليحة بركاني.
- أحلام بوصرة.

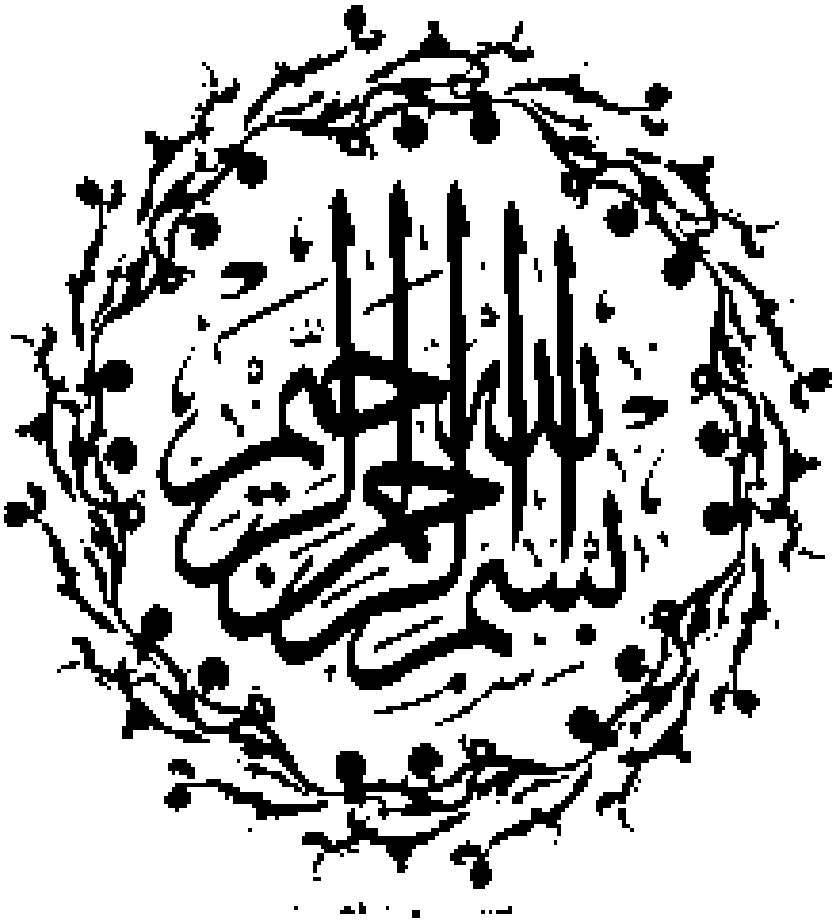
إشراف الأستاذة:

هشام لعور

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
وليد بوعديلة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955
هشام لعور	أستاذ مساعد– أ–	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955
هاني بوعسلة	أستاذ مساعد – أ–	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955

السنة الجامعية: 1442هـ – 1443هـ / 2021م – 2022م



اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا

باليأس إذا أخفقنا وذكرنا دائما أن

الفشل هو التجربة التي تسبق

النجاح اللهم إذا أعطيتنا

نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا

فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

آمين

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل على فضله وتوفيقه لنا لإكمال هذا العمل المتواضع، القائل في محكم تنزيله: (وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم) سورة إبراهيم -07-

كما نتقدم بوافر الشكر والثناء إلى أستاذنا الفاضل المشرف على هذه الرسالة، الأستاذ "هشام لعور" الذي سهّل لنا طريقة العمل والاطلاع، ولم يبخل علينا بنصائحه فوجهنا حين الخطأ وشجعنا حين الصواب جزاه الله خيرًا على جهوده المتواصلة في سبيل العلم.

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر لأعضاء اللجنة المحترمين من الأساتذة الذين تشرفنا بانتسابنا طلابا إليهم.

إهداء

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث، ووفقني إليه ولا يسعني إلا أن أسجد لله شكرا وحمدًا على توفيقه، والصلاة والسلام على سيد الخلق وأشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين، أما بعد:

أتوجه بجزيل الشكر إلى من سخر الجنة تحت أقدامهم إلى من رباني صغيرة ومدني بيد العون الكبيرة، إلى مثلي الأعلى، إلى من علمني الكبرياء وزرع في نفسي المروءة وجميل الخصال إلى قرة عيني **"أبي العزيز"**

-أهديها بكل فخر إلى من حملتني وهنا على وهن، وسقتني نبع حنانها زمنا طويلا ولا زالت تسقيني، وعلمتني أن الصبر صبران، إلى شعلة الصفاء والوفاء التي غمرتني بحبها وحنانها **"أمي الغالية"**

-كما لا أنسى رمز المحبة والإخلاص، التي ربتنا وأحبتنا، إلى أمي الثانية التي تعبت من أجلنا وفنت سنين عمرها وشبابها من أجل أن نبلغ مرادنا "عمتي حورية " حبيبة قلبي حفظك الله وأدامك الله تاج فوق رؤوسنا.

-إلى كل أقربائي وأعمامي أدامهم الله ومتعهم بالصحة والعافية

-إلى كل أفراد عائلة زوجي الكريمة والفاضلة.

-إلى أعز صديقاتي اللاتي كانت لي معهم أجمل الذكريات .

-إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي.

-إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

-صليحة بركاني-

إهداء

إذا كان الإهداء جزءا من الوفاء أهدي هذا البحث:

-إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم والمعرفة إلى القلب الكبير الذي أعطى فأجزل العطاء إلى من أحمل اسمه بكل فخر... **أبي العزيز**.

-إلى من نثرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر، إلى من كان دعائها سر نجاحي وبوجودها عرفت معنى الحياة، إلى رمز الحب والحنان... **أمي الحبيبة**.

-إلى ملاذي وسندي بعد الله سبحانه، من عشت معهم أجمل الذكريات **إخوتي وأخواتي**...

-إلى أخواتي التي لم تلدهن أمي ورفيقاتي درب الحياة حلوها ومرها ورمز الإيثار والوفاء... **صديقاتي**.

-إلى **روح جدي وجدتي** –رحمهم الله- اللذين تمنيت أن يكونا شاهدين على هذه اللحظة.

-إلى كل من أحبني بصدق فدعا لي بالتوفيق والسداد.

-بوصرة أحلام-

مقدمة

لقد شهدت الساحة النقدية تطورا كبيرا في العالمين الغربي والعربي في مجال تحليل جوهر الشعر، وتقصي لحظات المكاشفة الشعرية في النصوص، ومنه عدت الشعرية من بين المعايير المميزة لجودة الأعمال الأدبية عامة والنصوص الشعرية بخاصة، كما أن للشعر عدة ظواهر وجوانب أبرزها بنية اللغة والتي تعد ركيزة مهمة في الشعر فهي سر من أسراره ولا يمكن الاستغناء عنها أو إهمالها لأنها جوهر القصيدة وهي من تكسبها رونقا ولذة يستحسنها القارئ.

ولذلك حظيت اللغة الشعرية بقدر كبير من اهتمام النقاد والدراسيين، كونها الأساس الذي تقوم عليه القصيدة. كذلك ارتباط اللغة الوثيق بالموروث الإنساني. كما أنه لشعرية اللغة أهمية بالغة لأنها تحقق جمالية النصوص وأدبيتها وبالتالي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات الأخرى.

وقع اختيارنا لديوان "**عبد الحليم مخالفة**" الذي كان بعنوان "**صحوة شهريار**" وذلك رغبة في التعرف على بنية اللغة الشعرية ومدى تجلياتها في الديوان، وأيضا الاطلاع والخوض في أعماق هذه التجربة الإبداعية للشاعر الجزائري، ومدى قدرته على التعبير عن المضمون العميق الذي يحمله ديوانه.

كما كانت التجربة الشعرية للشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" ثرية جدا، حيث كشفت عن خصائص إبداعية منحت لغته الخصوصية والتميز، وكانت الزاوية التي أنظر من خلالها إلى شعره هي بنية اللغة الشعرية والوقوف على أبرز مكوناتها لأن ذلك يجعل منها بنية حية باستمرار.

إلى جانب ميلي بشكل عام إلى الشعر العربي بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة، كون هذا الأخير مشحون بصور ودلالات تعكس الوضع المزرى الذي وصلت إليه البلاد في فترة العشرية السوداء.

فالمتأمل لشعر "**عبد الحليم مخالفة**" يحبذ بأنه من أولئك الذين حملوا على عاتقهم مأساة الوطن والشعب والعالم العربي ككل.

وعليه كانت الإشكالية كالتالي:

ما مدى تمكن الشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" من توظيف الشعرية على مستوى اللغة في ديوانه "**صحوة شهريار**"؟

كما ترتب عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات والتي كانت كالتالي:

-ماهي بنية اللغة الشعرية؟

-ماهي أهم مكونات اللغة الشعرية عند "**عبد الحليم مخالفة**"؟ وهل برزت اللغة الشعرية في ديوانه "**صحوة شهريار**"؟

وكإجابة على هذه التساؤلات قمنا بعنونة بحثنا هذا بـ "**بنية اللغة الشعرية في ديوان صحوة شهريار لعبد الحليم مخالفة**"، متتبعين في ذلك المنهج الوصفي بالإضافة الى أننا استعنا ببعض الآليات الإجرائية كالتحليل والتفسير والتأويل، لأنه الأنسب للكشف عن جماليات الإيقاع وشعريته في الديوان، ولأنه بحسب علمنا لم يسبق لأحد الدارسين أن تناول موضوع اللغة الشعرية عند الشاعر "**عبد الحليم مخالفة**".

ومن ثم جاءت أهداف بحثنا كالآتي: إزالة الغموض واللبس حول بنية اللغة الشعرية، وكذلك إعطاء لمحة شاملة عن الشعرية في النقدين العربي والغربي وتقصي جماليات اللغة الشعرية في الديوان.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين تتصدرهما مقدمة، حيث تناولنا في المدخل أهم المفاهيم الأولية عنوناه بـ (ماهية بنية اللغة الشعرية)، حاولنا من خلاله الإلمام بجميع الجوانب النظرية المتعلقة بالموضوع لكل من (البنية، اللغة، الشعرية).

أما الفصلين فلقد احتوى كل واحد منهما على مبحثين حيث كان الفصل الأول بعنوان (البنية الصوتية والمصرفية) أما الفصل الثاني فكان عنوانه (البنية التركيبة والدلالية)، وأنهينا البحث بخاتمة شملت أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وإذا كان لكل بحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون له صعوبات تعترض طريق البحث، وتكمن صعوبة بحثنا هذا في شساعة الموضوع بحذ ذاته، وذلك لكثرة المراجع واختلاف أراء منظريها.

اعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

-أدونيس: الشعرية العربي.

-جان كوهن: بنية اللغة الشعرية.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونسأله أن نكون قد أوفينا البحث حقيه في الدراسة والتحليل كما نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف "**لعور هشام**" على نصائحه وارشاداته لإتمام هذا البحث.

كما نشكر اللجنة الموقرة التي ستفحص بحثنا وتسدي لنا النصائح العلمية والمنهجية لإكمال مشوار البحث والعلم.

المدخل

أولا: في مفهوم البنية: (La structure)

1-تعريف البنية:

1-1-لغة: "البني: نقيض الهدم ومنه البناء، بَنى وتَبني وبُنْيَانًا وبِنْيَةٌ والبناء جمعه أَبَنْيَةٌ ويقال البني من الكرم، ويقال فلان صحيح البنية، أي القاصرة، وسمي البناء بناءً من حيث كان البناء لازما موضوعيا لا يزول من مكان إلى غيره."[1]

ومنه كان البناء يعني إقامة شيء بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

وجاء في معجم (مقاييس اللغة) "**لابن فارس**": "بَنى: الباء والنون الواو، كلمة واحدة وهو الشيء يتولد عن الشيء، كابن الإنسان وغيره، و أصل بِنَائِهِ بَنَوْ، والنسبة اليه بَنَويٌ، وكذلك بالنسبة الى بنت والى بنايات الطريق، فأصل الكلمة من ذكرناه، ثم تفرع العرب، فتسمى أشياء كثيرة، كابن كذا."[2]

فمصطلح البنية يحمل عدة دلالات، فمنه ماذلَّ على البناء ومنه ماذل على توّلّد شيء عن شيء، ولها دلالات أخرى عديدة، كما أن العرب نسبوا هذا المصطلح الى عديد من الأشياء.

1-2-اصطلاحا: اختار "**عبد القادر الجرجاني**" لفظ (النظم) بديلا عن التركيب أو البنية في الفكر العربي، إذ يقول: "أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تريع عنها."[3]

نجد "**الجرجاني**" قد استبدل لفظة البنية بلفظة النظم، الذي يختص بترتيب الكلام ووضعه في مجال النحو دون البعد عن قوانينه ومناهجه كما أدرج "**سيبويه**" معنى البنية في كتابه بلفظ: **"**المستند والمستند اليه، فيرى أن المستند والمستند إليه هما مالا يستغني أحدهما عن الأخر، وبهذا يصبحان كأنهما لفظ واحد**"**[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، ط2، سنة 1997، مادة (ب. ن. ى) مجلد1، ص256.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون مادة (بَنَى)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الرابع سنة 1399هـ-1977م، د. ن، ص 303.

[3] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط1، 1969م، ص 65.

[4] سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص23.

من خلال قول "**سيبويه**" يتضح لنا أن معنى كلمة بنية تعبر عن تجاور المبتدأ والخبر ليدلان على لفظة واحدة أي بنية واحدة.

لقد تطرق النقاد الغربيون لجملة من التعريفات الاصطلاحية حول مفهوم البنية، فمن بين هؤلاء نجد "**روجي غارودي Roger Garoudy**" الذي بدوره عرف البنية بقوله: **"**والبنية وحدها، هي التي تغطي كلية ما هو قابل لأن يعرف..."[1].

يقصد "**غارودي**" من خلال قوله أن البنية تعبر عن الكلية والشمولية في معرفة الأشياء.

ويرى المفكر الفرنسي "**ميشال فوكو Michel Foucoult**" أن البنية هي مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، وأن هذه العلاقات يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج[2].

تتمثل البنية عند " **ميشال فوكو**" في أنها مجموعة من الأنساق المضبوطة بين عناصر متغيرة، بحيث تخلق نماذج متعددة ومتنوعة.

ثم نجد الناقد "**صلاح فضل**" يعرف البنية بقوله: "وقد تصور اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن(البناء) مقابل الإعراب، كما تصوره على أنه التركيب والصياغة و من هنا جاء تسميتهم (للمبني) للمعلوم و(المبني) للمجهول"[3].

إذ يتضح من خلال "**صلاح فضل**" أن كلمة البنية هي الهيكل والبناء والتركيب والصياغة للشيء.

كما عرفها "**بشير تاوريويت**" بقوله: "... تعني ما هو أصيل فيه وهو جوهري وثابت ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات..."[4]

---

[1] روجي قادوري: البنيوية (فلسفة موت المؤلف)، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص112.

[2] جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مرحلة الجامعة، العدد18 مجلد1، ينار 2016، ص11.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120

[4] بشير تاوريويت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية) مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص10.

يحدد **"بشير تاوريريت"** مصطلح البنية على أنها تعني الجوهر والأصالة والثبات ولا تعرف التبدل والتغير.

ثانيا: في مفهوم اللغة:

1- تعريف اللغة:

1-1- لغة: جاء في "لسان العرب" **"لابن منظور"** في باب لغا، "أن اللغة على وزن فعلة من لغوت أي تكلمت، وأصلها: لغوة ككرة، وقيل أصلها لغي أو لغو والهاء عوض لام الفعل، وجمعها لغو مثل برة أو برى والجمع لغات أو لغوت"[1].

أما "في المعجم الوسيط" "لغا في قوله لغوا أخطأ وقال باطلا ويقال باطلا ويقال لغا فلان لغوا تكلم به عن الصواب الطريق."[2]

1-2- اصطلاحا: اختلف العلماء قديما وحديثا في تحديد تعريف محدد للغة، ويرجع ذلك إلى ارتباط اللغة بكثير من العلوم، ومن أهم تلك التعريفات نذكر:

أبرز تلك التعريفات وأوضحها هو ما ذكره **"ابن جني"** قائلا: "إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[3] ويؤكد هذا التعريف عدة من الحقائق المتصلة باللغة وهي:

- اللغة ظاهرة من الظواهر الصوتية.

- اللغة لها وظيفة اجتماعية، لكونها أداة الاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع، ووسيلة لتعبيرهم عن حاجاتهم.

- اختلاف اللغة باختلاف المجتمع.

---

[1] ابن منظور: مصدر سابق، ص252.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د. ط، دار الدعوة، مصر، د. ت، ج2، ص831.

[3] ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط3، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ج1، ص34.

وفي إطار تعريف اللغة تحدث ابن خلدون في مقدمته فعرفها بأنها: "أعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصودة، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة مقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها."[1]

تضمن هذا التعريف عدة حقائق وهي:

- أن اللغة وسيلة اتصالية إنسانية اجتماعية، يمتلكها متكلم اللغة، ويعبر بها عن آرائه.

- أن اللغة تختلف من مجتمع إلى آخر.

- أن اللغة نشاط إنساني عقلي إرادي يتحقق في حدود عادة كلامية لسانية.

- أن اللغة تصبح ملكة لسانية بتكرار استعمالها.

ثالثا: في مفهوم الشعرية:

1- تعريف الشعرية:

1-1- لغة: جاء في "لسان العرب" **"لابن منظور"** في مادة (ش. ع. ر) "شَعَرَ شعرية، وشعر يشعر كله علم، اليت الشعري ليت علمي، وليتني علمت، والشعر منظوم القول غالب عليه تشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علما يشعر، والشَعْر العرض المحدود بعلامات لا تتجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر لأن يُشْعِرُ أي يعلم."[2]

وهنا نلاحظ أن الشعرية ارتبطت بمعنى العلم.

لقد تجلى مفهوم الشعرية ففي القرآن الكريم في قوله تعالى:(وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يومنون[3]) وكلمة (ما يشعركم) هنا جاءت بمعنى (لا يدريكم).

---

[1] ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، ج1، ص83.

[2] ابن منظور: المصدر السابق، ص118، 119.

[3] سورة الانعام: الآية 109، القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الآفاق العربية، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، سنة 2015م.

الملاحظ أنه لا يوجد منبع قح للشعرية، وعن دلالتها فهي مستقاة من الشعر، ففي "القاموس المحيط" "ورد (شعر بفتح العين أو ضمّها) شِعْراً وشَعْراً، وشَعْرَ مثله وشعْرة وشُعُوراً ومَشْعُوْراً ومَشْعُوْرَاء، علم به، وفطن له، وعقله."[1]

إذن شعر بمعنى العلم بالشيء والفطنة به، أو إدراك الشيء والعلم به.

1-2- اصطلاحا: الشّعريّة "علم موضوعه الشعر"[2]، إذ أن الشعر هو الكاشف للمعاني والتي تتوفر فيه الشروط المناسبة، التي تميز القصيدة عن غيرها من النصوص الأدبية الإبداعية.

إن سر الشعرية على حد التعبير **"أدونيس"** "أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكر فيما تبتكره."[3]

ومعنى هذا أن اللغة الشعرية تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي، والواضح أن الشعرية لا تبوح بمضمونها ودلالاتها بسهولة ويسر، وإنما تحتاج إلى تحفيز لخروج من تلك الصياغة والعتمة، إذا فالشعرية "مصطلح يطلق عادة ليدل على العناصر التي تجعل الشعر شعرا لا غيره."[4]

ويتضح من خلال القول: إن الشعرية تتمحور حول نقطة واحدة وهي الشعر، هذا الأخير الذي يضم عناصر شعرية بحيث تبرز في التّخيل والوزن والايقاع ونظم الكلام ودلالته.

بمعنى آخر: إن الشعرية هي تلك الكتابة الأدبية الإبداعية في الشعر.

فالشعرية عبارة عن مجموعة من القوانين والسّمات التي تمز فنّا أدبيّا عن باقي الفنون والأجناس والأنواع الأدبية الأخرى.

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبان، ط1، سنة 1992،ج4، ص60.

[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص09.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، دار الأبحاث، بيروت، ط1، سنة 1985م، ص05.

[4] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آية الابداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2009م، ص149.

والشعرية هي "تلك الخائص المجردة تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1]، وعليه فإنها مجموعة الخصائص الجمالية التي تتمايز من خلالها الأساليب الشعرية من عمل أدبي لأخر ومن مرحلة لأخرى .

كما أنها مقاربة لأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه فليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية.

و مصطلح الأدبية لفض وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية؛ و يختفي هذا المصطلح أحيانا بصيغة علمية، و لهذا فهو إرهاص لمعرفة إنسانية موضوعها (علم الأدب)، ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، مما يبرز القوانين المجردة التي تشترك فيها كل الأثار الأدبية، بهذا تكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية ديسوير.[2]

إذن يتضح من خلال هذا التعريف أن مصطلح الأدبية يتفق مع مصطلح الشريعة، فهما مصطلحان لتعريف واحد إلا أن (الأدبية استعملها التونسيون فكان من المفروض أن ألا يكون هناك مصطلحات ما دام الغرض واحد وأن يتفقوا على توحيد المصطلح).

وتأتي الأهمية الشعرية من خلال ما سبق في أي نص، في أنها مقياس تقاس به مقدرة الشاعر والأديب الفنية وتعرف به مواطن التميز والفرادة بين الشعراء، كذلك تعد دراسة الشعرية في أي نص أدبي طريقة لمعرفة مدى قرب هذا النص وبعده من خصائص الشعر والأدب.

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية، تونس، ص103.

٢-الشعرية في النقد الغربي.

2-1-الشعرية في النقد الغربي القديم:

لقد اهتم الغرب بالشعرية منذ العهد اليوناني، وقد ظهر ذلك مع أفلاطون وأرسطو في كتابه فن الشعر.

2-1-1-الشعرية عند أفلاطون:

يعتبر "**أفلاطون**" "الأب الروحي الذي أرسى قواعد المدينة الفاضلة بتحديده لقائمة من الممنوعات لدى الرقابة الذي فرضها على الشعراء، وهو أول من أثار قضية الشعر والشعراء"[1]، فقد قام بتقسيمهم إلى قسمين: الأول خاص بالشعراء الأخيار والثاني للشعراء الأشرار. وقد كان مصطلح الشعرية في العهد اليوناني لصيق بالشعر ولم يفرق بينهما إلا في العصر الحديث.

2-1-2-الشعرية عند أرسطو:

أما "**أرسطو**" وهو تلميذ "**أفلاطون**" فقد حاول الجمع بين الشعر ووظيفته بحيث قدم مفهوما متكاملا للشعر، علما أنه قد أضاف على ما توصل إليه أستاذه "**أفلاطون**" على الرغم من أن منطلقهما واحد، "الطريقة التي يمكن أن يحاكي بها أي موضوع من الموضوعات، فباستعمال نفس المادة، ومعالجة نفس الموضوعات يمكن أن يحقق الشاعر محاكاته"[2]، ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الشعرية اليونانية القديمة هي المؤسسة لأصل الشعرية الحديثة.

2-2-الشعرية في النقد الغربي الحديث:

لقد حظي مصطلح الشعرية باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين، فكل واحد منهم ينظر له من رؤيته الخاصة، مهما أوصلنا إلى مفترق طرق على حد تعبير "**حسن ناظم**" بقوله: "لقد وصلت الشعريات الحديثة إلى مفترق الطرق عبر تنوع مفاهيمها، ففي الوقت الذي يحاول فيه بعض الشعريين إقامة علم للشعر "**كوهن**"، "**جاكبسون**"،

---

[1] كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011- 2012، ص08.

[2] أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، د. ت، ص72.

يحاول بعضهم الآخر إقامة علم الأدب "**تودوروف**"، "**كمال أبو ديب**"، إن هذا المفترق يضعنا أمام مسألة عولجت فيما سبق، حيث بسطت في السؤال التالي: هل الشعرية علم الشعر أم علم الأدب؟

وانتهت المعالجة إلى أن الشعرية علم الأدب بوصفها تبعث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر وبوصف هذين الآخرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء."[1]

2-2-1- الشعرية عند (رومان جاكبسون) Roman Jakobson

وهو من النقاد الذين اهتموا بمفهوم الشعرية، وانطلقت شعريته من منظور لساني، حيث يعتبر الشعرية "جزء لا يتجزء من اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم."[2]

ففي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية، حيث بدأ الاهتمام بها مع "**جاكبسون**" ونظريته اللسانية التواصلية التي اهتدى فيها إلى مفهوم الرسالة، وما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها لأنها العمل الفني المعني بالدراسة.

كما أكد لنا "**جاكبسون**" في كتابه "اللغويات وعلم الشعر" و"دراسات في اللغويات العامة" "أن الخصائص والمناهج الشعرية لا ترتبط بعلم وحده وإنما بمنظومة نظرية دلالات سيمولوجيا."[3]

فالشعرية تعد جزء من اللسانيات، و بهذا تكون الشعرية مرتبطة بالعوامل التي تشكل عملية التوصيل، وعليه نجد أن "**جاكبسون**" يحاول في عمله هذا أن يبحث عما يجعل من الرسالة اللغوية عملا فنيا.

يرى أيضا أن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، بل هو الأدبية تنهض نظرية التبليغ عند "**جاكبسون**" على ستة عناصر تحدد وظائف اللغة وتمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: المرسل (destinateur)

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص83.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1998م، ص33.

[3] فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2008م، ج1، ص2014.

والمرسل إليه (destinataire) والرسالة (message)، السياق (contexte)، وسيلة الاتصال (contacte)، الشفرة (code) وكل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة لغوية.

الشعرية حسب نظر "**جاكبسون**" "لا يمكن للشعرية أن تعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على الخصوص."[1]

نستخلص من هذا القول: أن النظرية لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، من خلال أهمية الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، فالنص الأدبي الذي تتجلى فيه صفة الأدبية هو نص مفارق لمواصفات اللغة العادية يتمحور حول ذاته ومكثفا بالدلالات.

والوظيفة المرجعية عند "**جاكبسون**" لا تلغي الوظيفة المرجعية للسياق بل تتجاوزه و تتحرر منه، بحيث قدرة النص على تفجير الطاقة الكامنة في اللغة.

والشعرية هي ما يجعل النص نصا شعريا، أو كما يقول "**جاكبسون**": "هي ما يجعل من أثر ما أثرًا أدبيا."[2]

فمن هذا المفهوم يتبين لنا أن "**رومان جاكبسون**" قد حصر الشعرية في الجانب الجمالي للنص من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز...

2-2-2-الشعرية عند جون كوهن: Jean Gohen

وصفت شعرية "**جون كوهن**" بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها، وذلك كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر، يقول "**جون كوهن**": "الشعرية علم موضوعه الشعر"[3]، لكنه مع ذلك يورد غيره للشعرية التي تشتمل أنواع أخرى من الفن، فيقول: "ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريق فنية راقية كتب "**فاليري**" "نحن نقول عن مشهد طبيعي أنه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مرافق الحياة."[4]

---

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، سنة1985م، ص23.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص06.

[3] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص09.

[4] المرجع نفسه: ص29.

ولهذا كانت تنطلق من مبدأ المحايثة، ونلمس هذا من خلال قول "**حسن ناظم**": "ولحرص "**كوهن**" أن يكسب شعريته علمنة معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية، وقد اقترح كيما تكون الشعرية علم المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما، أي مبدأ المحايثة، أي تفسير اللغة باللغة نفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري."[1]

من خلال هذا القول يبدو لنا أن "**جون كوهن**" حاول أن يضع قوانين لهذا العلم، وذلك من خلال ربطه باللسانيات وعلم الأسلوب.

والشعرية هي أسلوب الجنس التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية، ولهذا تعلق مفهوم الشعرية عنده على منطلق الانزياح أي الانزياح اللغوي الذي يمس المستويات الثلاثة: (الصوتي، التركيبي، الدلالي).

ولهذا وصف "**جون كوهن**" شعريته بأنها انزياح، وهذا بتأرجح المعيار أو بمعنى آخر ليس هناك معيار نستطيع من خلاله تصنيف شعريته ولذا "من الصعب محاولة اخضاع الشعريات إلى تصنيف يؤطرها في اتجاهات عامة، وذلك عائد إلى بساطة المفاهيم المتنوعة والخاضعة إلى المناهج المتنوعة هي الآخر."[2]

وخلاصة القول: إن الشعرية التي نادى بها "**جون كوهن**" هي شعرية أسلوبية، لذا جعلها مرتبطة بالانزياح الذي يعد أحد المظاهر الأسلوبية التي تنتج الجمالية للنصوص الأدبية والتي تمس المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

2-2-3-الشعرية عند تزفيطان تودوروف: Tzvitan Todorov

الشعرية حسب "**تودوروف**" "هي مقاربة باطنية ومجردة للأدب، تبحث عن الخصائص الداخلية التي تصنع فرادة النصوص الأدبية، معتمدة على منطلق المحايثة ومحدثة القطيعة مع ما يحيط بهذه النصوص خارج بنيتها اللغوية."[3]

لهذا السبب فإن هذا العلم لا يهتم بالأدب الكائن بل بالأدب الممكن، بعبارة أخرى يهتم بتلك الخاصية المجردة التي تحدد خصوصية الواقعة الأدبية أي الأدبية.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص29.

[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص16.

[3] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص23.

لقد حاول "**تودوروف**" تحديد موضوع الشعرية استنادا إلى "الفرق بين الأثر الأدبي الذي هو إنتاج للمؤلف الحقيقي وبين النص الذي هو إنتاج القارئ لأنه بتوسيعه عن طريق القراءة."[1]

وبالتالي هو ينفي أن يكون الأثر الأدبي موضوع الشعرية لأنه عمل موجود بين الشعرية موضوعها محتمل.

فالشعرية عنده "لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفته الأدبية."[2]

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

لقد تراوحت مجالات الشعرية مع "**تودوروف**" في المجالين النظري والتطبيقي المتمثل في تحديد أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي، فالنظرية الضمنية للأدب التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

3- الشعرية في النقد العربي:

لقد أفرزت وجهات نظر النقاد العرب القدامى وآرائهم، تأصيل النظرية النقدية في قضايا الأدب وتأسيسها وفق ذوقهم الجمالي ومؤشراتهم اللغوية ومؤثرات فكرهم، ولما كان إنتاجهم الغالب شعريا، فإن نظريتهم نظرية شعرية، حيث سنحاول في هذا العنصر استقراء نظرية فلسفية وجمالية في بناء الشعرية في تراثنا النقدي القديم.

3-1- الشعرية في النقد العربي القديم:

3-1-1- الشعرية عند "الجاحظ":

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص34.

[2] المرجع السابق: ص72.

يعد "**الجاحظ**" أول من تندى لمحاولة تأسيس نظرية الشعرية العربية، لأنه يتمتع بأهمية كبرى في تاريخ نقدنا التراثي، إذ يشهد له "**عبد الملك مرتاض**" بمقولته المشهورة: "كل جملة في كلام الجاحظ التي استشهدنا به يجب أن يمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها."[1]

فإليه تعود أول المحاولات الموضوعية في تحديد الشعرية بوصفها وليدة التمخضاة الأسلوبية بالدرجة الأولى أكثر منها انعكاسا للمعاني والأفكار حيث يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الإيماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير."[2]

فالشعر عنده صناعة وليس متاحا للجميع، وإنما جنس متفرد له ميزاته وخاصيته، فهو وزن ولفظ وجودة في الطرح والسبك، فلقد ركز الجاحظ في تحديده لبنية الشعر على الشكل اللغوي، هذه البنية تنتج لنا الشعرية من خلال الوزن وتخيير اللفظ أسلوبها السبك والتصوير.

إذن تتمثل القيمة الحقيقية للشعر في طريقة صياغته، أي في نظمه ولهذا انطوت مقولاته على شروط جودة النظم، فطريقة تأليف الشعر يكون بالتركيز على هيئته، من حيث الأسلوب الذي يؤثر في القارئ. فالشعرية هنا خاصية من خواص الشعر.

3-1-3- الشعرية عند "قدامة بن جعفر":

لقد اختصر في تحديده للشعر بضرورة توفر القول الشعري على أربعة عناصر هي: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية، حيث يرى الشعر هو: "قول موزون مقفى دال على معنى."[3]

ومن الملاحظ أن هذا التعريف يتسم بالعلمية، وذلك لتركيزه على ضرورة توفر أدوات وآليات الكتابة الشعرية في العمل الشعري، مع إهمال عناصر أخرى كالخيال والتصوير وغيرها من العناصر التي تكسب العمل الشعري خاصيته الإبداعية.

---

[1] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، د. ط، ص5.

[2] الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط2، د. ت، ج3، ص131-132.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، د. ت، ص17.

فالشعرية هنا ليست مجرد مفردات تنظم للدلالة على معاني قد تكون سابقة ومتعارف عليها، إنما هي نظام تأليفي يختلف عن أنساق الكلام الجاري.

إن الشعر لغة لها مكملات يضبطها وزن وقافية تفرضها الشعرية وليس الضرورة: "الوزن والقوافي، وإن خصت بالشعر وحده ليست بالضرورة داعية إليها لسهولة وجودها في طباع أكثر الناس من غير تعلم."[1]

فهو رسالة دلالية تكون في اللغة (اللفظ) نتاجا للقول الشعري وأداة له، والأسلوب هو من يحدد مواطن الجمال.

فالشعرية في تصور قدامة بن جعفر تكمن في دراسة عناصر الشعر والتي إلى الأسلوب، كما أن الطريقة المخصوصة التي تقوم على خرق العادي لصالح الغريب والمفاجئ، وهي التي تجعل من الشعر شعرا، أما إيقاع القصيدة فهو لا يضيف شيئا ذو قيمة لبنية القصيدة.

3-1-2- الشعرية عند "حازم القرطاجني":

تتشكل رؤية "**حازم القرطاجني**" الشعرية بالموضوعية، وذلك من خلال بنية اللغة وأساليبها التعبيرية، على نحو بدت فيه الشعرية تكاملا فنيا بين المعاني والمباني.

إن نظرية "**القرطاجني**" النقدية التي تبنى على المحور الثنائي القائم على تلاحم الجانب اللغوي مع الجانب الدلالي، أول بين الشكل والمضمون، والذي يتكامل فيه بنية الشعر.

كما أنه إلى جانب الوزن والقافية نجد التخييل والمحاكاة وهما عمدة الشعر الذي: "من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصدت تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو

[1] قدامة بن جعفر: المصدر السابق، ص61- 62.

بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إعراب وتعجب وحركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوة في انفعالها وتأثرها."[1]

إذن ليس الوزن والقافية عنصران تكوينيان مهمان، لكنهما غير كافيين في بناء الشعرية، إلا إذا اعتمد على عنصر المحاكاة الذي يؤدي إلى تحقيق التخييل، الذي يعتبر أهم سمة في المحاكاة وعنصرها التكويني.

3-2- الشعرية في النقد العربي الحديث:

لقد اتسع مفهوم الشعرية في الدراسات النقدية الغربية الحديثة وكذا المعاصرة، وشمل العديد من الدلالات في آن واحد وقد شكل هذا المفهوم صدى في كل أنحاء العالم بما في ذلك البلاد العربية، فكيف تناول العرب الشعرية؟ وبما تميزت الشعرية العربية بوصفها نظرية أدبية عربية أصيلة؟

3-2-1- الشعرية عند: "أدونيس علي أحمد سعيد":

لقد ألّف "**أدونيس**" كتابه "الشعرية العربية " وحلل فيه مراحل تطور القضايا الشعرية العربية عند العرب، وافتتحه بعلاقتها مع الشعرية الجاهلية وتأثر الشعرية بالفضاء القرآني، ثم تصادمها مع إنجازات الفكر والحداثة، كل هذا ينبجس من منبع واحد ويصب في مجال واحد الشعرية والشعر.

حصر "**أدونيس**" الشعرية العربية في الشعر لأن العرب في العصر الجاهلي كانت معتمدة عليه، فهو يتفق مع "**جون كوهن**" تعريفه للشعرية إذ أنها: "علما موضوعه الشعر."[2]

يعتبر "**أدونيس**" أن أصل الشعر الجاهلي كان شفويا لأنه لم يكن هناك تدوين، وإنما كانت أشعارهم تروى مشافهة، إذ يقول: "نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل مدونا في الذاكرة عبر الرواية."[3]

والواضح من هذا أن الشعر الجاهلي كان شعرا شفويا نشأ عن طريق المشافهة، ولم يصل إلينا كتابيا.

---

[1] حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، سنة 1986،د. ط، ص71.

[2] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص09.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، ص05.

كما أن للشعرية الجاهلية خصائص أثرت على الكتابة الشعرية العربية وبالخصوص على جمالياتها، ولعل أبرز هذه الخصائص النشيد الذي يعتبر شكل من أشكال الغناء فهو عبارة عن جسد مفاصله الوزن والإيقاع والنغم، يمكن للمتلقي السماع للشاعر بها: "فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام... وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام."[1]

إذن كل هذا يعتمد على المشافهة والسماع، وهنا يمكن القول إن الشعرية ليست في المعنى وإنما في اللفظ في حد ذاته، حيث تمثلت المشافهة في الإلقاء الجيد والإجادة في التخريج.

فالشعرية "كنظرية معينة بداخل النص الأدبي هي فن لفظي في المقام الأول يوظف الكلمات انطلاقا من روح معناها، وعلى ذلك يكتسب مهابته الجمالية، أي من الاختراق الواعي لمستويات اللغة الشعرية واللفظية باللغة ذاتها."[2]

ويتبين لنا من خلال هذا أن الشعرية الحق في اللفظ وكيفية اختيار الكلمات وتوظيفها، فالجمالية تتحقق من خلال تقنية اختيار اللفظ الجيد الموحى والمشبع بالدلالات.

ولقد ظلت الشعرية شفوية في العصر الجاهلي إلى أن جاءت عصور التدوين بظهور الاسلام.

حيث عرض "**أدونيس**" من خلال فصل الشعرية والفضاء القرآني أهم الدراسات التي أجرت مقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، واستشهد في ذلك بكتاب "مجاز القرآن" "**لأبي عبيدة**"[3] الذي درس أسلوب النص القرآني وأدوات التعبير المجازي وكذلك موسيقى وبلاغة النص القرآني "ويحاول أن ينظر لهذه الظاهرة اللغوية مقارنا إياها بأوزان الشعرية الجاهلية."[4]

يرى "**أدونيس**" أن هناك دراسات اعتنت بالشعر واللغة نمت مع الدراسات الخاصة بالنص القرآني، مقارنة بين النص القرآني والنص الجاهلي.

---

[1] أدونيس: المرجع السابق، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص37.

ثم ينتقل "**أدونيس**" إلى أن الخاصية الجوهرية بين الشعرية والفكر هي اللغة، ففيها ينصهر الفكر والشعر في وحدة الوعي وهذه الخاصية تمثل البنية المجازية للتعبير "أكثر اللغة مجاز لا حقيقة."[1]

من خلال هذا القول نقول أن "**أدونيس**" انطلق من أصل الشعرية العربية وهو الشعر العربي الجاهلي الذي كان شفويا وانتقل إلينا عبر الذاكرة الجماعية الشفوية، بالإضافة إلى اعتماده معايير في الشعرية العربية انطلاقا من النص القرآني الذي دعم التنظير للشعرية الشفوية، وقد شارك الشاعر والمتلقي في هذه العملية ووضعها، والتي تكمن في التناسب بين المعنى واللفظ والوزن والبحر.

3-2-3- الشعرية عند "عبد السلام المسدي":

يعتبر "**المسدي**" أحد المنظرين لحقل الشعرية الإجرائي، فقد اهتم بهذه الأخيرة- الشعرية- كثيرا مستخدما مصطلح الإنشائية، فنجده يقول: "لا يكون الأثر الأدبي بالنسبة للإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب وتتميز نوعيا بما يغذي النظرية الانشائية نفسها."[2]

الملاحظ على "**المسدي**" أنه استخدم مصطلح الانشائية لأنها حسب نظره تقوم على العمل الابداعي الأدبي، بالمقولات الأدبية دون أن تقتصر على جنس واحد، وفي نظره مصطلح الشعرية قريب إلى أن يعالج جانبا واحدا هو الشعر.

ففي قوله يستجيب لمقولات الأدب، هذا الأثر الأدبي هو الذي يحدد مدى الانشائية لذاتيتها حسبه، وأن العلاقة بين النص الأدبي والانشائية هي علاقة تكاملية إذ تسقط الأولى بحضور الثانية وهي الانشائية وفي هذا الصدد يقول: "إن الانشائية لا تستطيع الاستغناء عن الأدب لتفحص مقوماته الذاتية، ولكنها في نفس الوقت تعجز عن استيطان تنفسها بنفسها ما لم تتجاوز الأثر الأدبي."[3]

يبدأ مفهوم الشعرية عند "**المسدي**" من تمام الخطاب الأدبي إذ أنه ليس دراسة لطرق الشكل الأدبي، بل هو بحث في السر الداخلية الذي يحكم الخطاب الأدبي.

---

[1] المرجع السابق: ص74.

[2] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطلعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1983،ص60.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، تونس، ط1، ص171.

إن "**المسدي**" تقارب في تعريفه للشعر مع النقاد العرب في نقاط، إلا أنه اختلف عنهم في مجال تطبيقها فنجده يقول في تعريفه لها "يترجم بعضهم لفظة poetique إلى الشعرية على أنها الترجمة، قد نجد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني ولذلك يعتمد البعض إلى التعريب فيقول... والسبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الانشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والانشاء."[1]

فـ "**المسدي**" يقر بأن الشعرية لا تقتصر على الشعر فقط وإنما تتجاوزه، وإذا اقتصر على هذا الأخير فقط فإنه يحد من دلالاتها ومكوناتها التي لا تبوح بها في الغالب إذن ما رآه مناسبا هو كلمة الانشائية بعدولها الواسع الذي يشمل كل الأجناس الأدبية إن لم نقل كلها.

3-2-3- الشعرية عند "كمال أبو ديب":

يجدد "**كمال أبو ديب**" مفهومه للشعرية وموضوعها انطلاقا من أسس غربية فالشعرية عنده "خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليه قيمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي نشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق لشعرية ومؤشرا على وجودها."[2]

نكتشف أن العلاقات عند "**كمال أبو ذيب**" بين مكونات الإبداع الأدبي لها قيمتها في إضفائهما على العمل صيغة الشعرية التي ترى في النص بنية متجانسة مكونة من مجموعة من الأجزاء المترابطة فيما بينها لإنتاج الشعرية وهنا تكمن هذه الخلفية في تعريفه للشعرية إذ إنها ليست خصيصة في ذاتها وإنما في تموضع الأشياء وفي فضاء من العلاقات.

فالقيمة الشعرية للدال لا تظهر إلا من خلال علاقته بالدوال الأخرى المجاورة له ضمن النسق اللغوي نفسه إذ دلالة الشعرية إذن حسب تصور "**أبو ديب**" لا تنطوي على الشعر فقط بل تتعداه لتبعث في جوهر الاشياء عبر لغة النص وسياقاته المختلفة.

---

[1] عبد السلام: النقد والحداثة، ص167.

[2] كمال أبو ذيب: المرجع نفسه، ص18.

إن مفهوم الشعرية من منظور "**أبو ذيب**" ينطلق من النص كبنية لغوية لها خصائص صوتية إيقاعية تركيبية دلالية... يمكن اكتشافها عن طريق حضورها الشكلي لكن هناك مكونات نصية أخرى يلفها الغياب تشكل لذاتها شعرية غير لغوية وتندرج ضمن مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو بالتجربة أو بالبنية العقائدية الأيديولوجية أو برؤيا العالم بشكل عام.[1]

حاول "**كمال أبو ديب**" أن ينفرد برؤية ومفهوم جديد للشعرية، فكانت اللغة والتصورات والمواقف الفكرية بداية مسيرته في البحث عن نظرية الشعرية، فهو يؤكد على "أن انعدام الشعرية..." لا يعود إلى خلخلة الوزن بالدرجة الأولى بل إلى العودة باللغة والتصورات والمواقف الفكرية إلى سياق عادي متجانس، أي إلى انتقاء الفجوة، مسافة التوتر وليس أدل على ذلك من أننا حتى إذا وفرنا الوزن ضلت الشعرية غائبة.[2]

إذن الشعرية عنده مصدرها الفجوة ومسافة التوتر، فهذه وظيفته إيحائية يبني عليها نظرته للشعر "وهي خصيصة فيه ضرورية لتمييز التجربة الفنية عن العادة اليومية"[3].

ولعل سبب اختياره لعبارة الفجوة ومسافة التوتر في قوله: "قد تغزو الفاعلية التي تسوغ وصف العبارة الآن بالشعرية إلى عوامل متعددة: المفاجأة بنية التوقعات... بيد أنني أختار أن أسمي هذه الفاعلية الفجوة التي هي انتقال حاد من كون إلى كون أي خلق لمسافة التوتر هذا هو ما يولد الشعر."[4]

---

[1] كمال أبو ديب: المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص58.

الفصل الأول:

البنية الصوتية والصرفية

مبحث أول: البنية الصوتية.

تحرص اللغات البشرية على أن تؤلف الأصوات المفردة في كلمات ذات دلالة وهي بدورها تشكل جملا يتم بها التواصل بين أفراد المجتمع البشري، ومن هنا تبرز أهمية الصوت في الدراسة اللغوية.

وعلى الرغم من أن جميع اللغات تشترك في كونها نظاما من الأصوات، إلا أنها تختلف في طبيعة وخصائص هذا النظام الصوتي، فلكل لغة نظام صوتي خاص بها يجعلها تتميز عن غيرها من اللغات.

1- تصنيف أصوات اللغة العربية.

لا تختلف العربية عن غيرها من اللغات من حيث تصنيف أصواتها ومن حيث مقاييس هذا التصنيف، إلا أن دوافع التصنيف ونتائجه اختلفت إلى حد ما بين القدماء والمحدثين من دارسي العربية، وسنركز هنا على التصنيف الذي يخدم البحث، أي (الصوائت/ الصوامت)، لقد دأب علماء اللغة على استخدام المصطلحين "صائت" و"صامت" منذ عهد الهنود والإغريق إلى الآن، ولكنهم لم يتفقوا على مفهوم موحد لكلا المصطلحين، فكل مدرسة بل كل لساني يضع مفهوما لـ "الصائت" و"الصامت" يخالف به الآخرين.

و ما تنبغي الإشارة إليه هو أن اللغويين العرب المحدثين لم يتفقوا على وضع مصطلحات موحدة لمفهومي الصائت والصامت، فهما عند "**إبراهيم أنيس**" (أصوات ساكنة وأصوات لينة) وعند "**محمود السعران**" (صوامت وصوائت) وعند "**كمال بشر**" (أصوات صامتة وحركات) وعند "**تمام حسن**" (أصوات صحيحة، وأصوات علة)، وعند "**أحمد مختار عمر**" (سواكن وعلل)...

الاختلاف في المصطلحات من شأنه أن يوقع الباحث في الحيرة وقد يجره إلى الوقوع في اللبس والضبابية، لذلك سنستعمل في بحثنا مصطلحي الصامت والصائت لشهرتهما في الدراسة اللغوية، وتجنبا للوقوع في الاضطراب والخلاف المنهجي.

1-1-الصوائت والصوامت العربية:

إن الصوائت هي تلك الأصوات التي يندفع الهواء عند النطق بها "من الرئتين مارا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة أو تحتبس النفس ولا

تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة الصفة التي تختص بها اصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل وموانع."[1]

إذن الصوائت هي أصوات أخلي سبيل الهواء أثناء النطق بها، الأمر الذي جعلها تتميز بقوة الوضوح السمعي.

وعموما يمكن القول أن الصوائت في العربية ستة أصوات، ثلاثة طويلة سماها القدماء "حروف المد" (الألف، الواو، الياء) وثلاثة قصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة).

ولعل أدقّ وأبرع تمييز بين الصوامت والصوائت عند علمائنا القدماء هو ما ذكره "**ابن جني**" عند مقارنته جهاز النطق عند الإنسان بالناي والعود إذ يقول: "وقد شبه بعضهم الحلق والفم بالناي فإن الصوت يخرج فيه مستطيلا أملسا ساذجا، كما يجري الصوت في الألف غفلا بغير صنعة فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله اختلفت الأصوات، وسمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة."[2]

وهنا يميز ابن جني بين الصامت والصائت تمييزا يوافق ما تجري عليه الدراسات اللغوية المعاصرة، فهذا الصوت المستطيل الأملس والصائت الذي لا يعترضه عائق، وذلك الذي اعترضه ما يقطع امتداده هو صوت الصامت.

وعدد الحروف الصامتة على الأشهر 28 حرفا.

1-2- صفات الصوامت العربية:

وهي تختلف باختلاف عمود الهواء من حيث الانحباس والانطلاق وحركة الوترين الصوتيين من حيث تذبذبهما وارتخائهما.

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية: مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 4، 1999، ص 29.
[2] ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن الهنداوي، ج1، ص 21- 22.

1-2-1- الجهر والهمس:

تنقسم الصوامت من حيث اهتزاز الأوتار الصوتية وعدم اهتزازها إلى قسمين:

- **الأصوات المجهورة:** يعرف "**ابن جني**" الصوت المجهور- نقلا عن "**سيبويه**"- فيقول بأنه: "حرف أشبع الاعتماد من موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت."[1]

- **الأصوات المهموسة:** يعرف "**ابن جني**" الصوت المهموس فيقول: "حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى معه النفس."[2]

بمعنى أن المهموس يمكن تكريره مع جري النفس نحو (سسس) عكس المجهور الذي لو حاولنا ذلك فيه لا نستطيع مثل حرف الباء.

ما يلاحظ في تعريف "**ابن جني**" أنه لم يذكر فيه الوترين الصوتيين ولا حتى أشار إليهما.

وقد وقف المتأخرون من تعريف القدماء والمجهور والمهموس مواقف مختلفة، فبعضهم يحكم عليهم بالجهل وعدم معرفة الأوتار الصوتية، ودورها في التمييز بين المجهور والمهموس، وبعضهم يخطئهم بمواطن الخطأ ويعترف لهم بمواطن الصواب، والبعض يلتمس لهم عذرا لمحدودية وسائلهم وظروف زمانهم.

وعرف المجهور والهمس بأن الأول هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها في أثناء النطق بالصوت، أي حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، والثاني عدم اهتزازها أي لا وجود لذبذبة في الأوتار الصوتية عند النطق به.[3]

ويكاد يتفق القدماء والمحدثون على أن الأصوات المهموسة في العربية هي: الحاء- الثاء- الشين- الخاء- الصاد- السين- الكاف- التاء- الفاء.

أما الأصوات المجهورة فهي: ع- غ- ي- ج- ز- ل- ن- د- ض- ر- ذ- ظ- ب- م- و.

---

[1] ابن جني: مصدر سابق، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] حسن تمام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1974، ص 108.

وقد قمنا بدراسة تقريبية لنسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في ديوان صحوة شهريار في الثلاث قصائد الأولى (توضح، عيناك، شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف)، فكانت النتائج مدونة في الجدولين الآتيين:

القصيدة / الأصوات والمجهورة	توضيح	عيناك	شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف
الألف	33	94	300
الهمزة	14	19	90
العين	11	13	57
الغين	5	2	10
القاف	4	9	39
الجيم	1	6	32
الياء	22	47	121
الضاد	1	3	10
اللام	25	51	196
النون	13	49	104
الواء	20	18	60
الطاء	1	4	15
الدال	11	15	40
الزاي	2	2	5
الظاء	0	0	2
الذال	1	3	2
الباء	8	10	32
الميم	12	36	57
الواو	6	31	18

القصيدة / الأصوات والمجهورة	توضيح	عيناك	شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف
السين	5	6	56
الكاف	6	26	51
التاء	15	41	109
الفاء	5	10	49
الحاء	2	14	42
الثاء	1	0	4
الهاء	5	14	76
الشين	4	7	21
الخاء	0	2	16
الصاد	3	2	23

يظهر من استقراء النتائج المدونة في الجدولين السابقين شيوع الأصوات المجهورة وورودها بنسبة كبيرة مقارنة بالمهموسة، إذ وردت الأصوات المجهورة في القصائد الأولى بتواتر قدره 1762 مرة بنسبة 74%، أم الأصوات المهموسة فقد تواترت 615 مرة وهو ما يشكل نسبة قدرها 26%.

ومادام البحث يتعامل مع لغة شعرية فنية تتيح للمبدع أن يتخير ألفاظه وأصواته بما يتناسب مع تجربته الشعرية، ويطوعها لخدمة أغراضه ومقاصده المختلفة، فإنه يحق لنا أن نبحث عن تفسير لشيوع الصوامت المجهورة، ونربطها بالدلالات والسياقات الشعرية المختلفة في الديوان.

فالجهر من الصفات التي تحمل ملمح القوة في الصوت عكس الهمس الذي يعمل ملمح الضعف، وهذا ما يظهر في قصائد الديوان، فالديوان جاء كرد فعل قوي وعنيف على الحالة التي آلت إليها البلاد أي الجزائر والأوضاع المتردية التي يعيشها المجتمع على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والمادية في زمن الإرهاب في العشرية السوداء، حيث دخلت الجزائر في متاهات الفتنة والصراع والتطرف والاغتيالات والمجازر الجماعية...

ففي قصيدة "**شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف**" يمارس الشاعر التحوير في القصة الشعبية، فشهرزاد لا تواصل حكاية قصص الحب والغرام، بل تريد أن تروي قصة وطن حاصرته الدماء والدموع فتبدأ الحكاية:

سأقص عن ذات العماد

عن جنة الفردوس كيف تبخرت

كيف انتهت بجمالها وجلالها

ما بين كثبان الرماد[1]

فقد طفح الكيل وبلغ الأمر مداه، ولم يعد هناك مجال للغة التملق وللحديث عن قصص الحب والغرام بعد أن تهاوت آمال الشعب وقبرت أحلامه فبعد ان كان الوطن يتغنى بأفراحه ببطولاته وطموحات مجد الثورة التحريرية التي أخرجت الاستعمار، صار يحيي يوميات الفتن والرصاص بين أبنائه.

وإذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعما تعبر عنه فنقول أنها تعبر عن الهدوء الحسي والفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الحيطة والحذر المكنونة في ذاتية الشاعر، وتدل كذلك على المكبوتات والمشاعر الكامنة في شخصية الشاعر وذاتيته من قهر وحزن وألم...الخ.

وفي الأخير نستطيع القول أن كل من الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصا ويجسد أحاسيس وأفكار وأفعال معينة بأسلوب خاص محكم ومتقن، فكل نوع يوضح ويفسر معاني خاصة بها ولكنها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها فدمج هذه الأصوات وارتباطها ببعضها البعض يشكلان موضوعا متكاملا متوازيا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضها، وعلى العموم فهي كلها أصوات أو حروف تستعمل لعمل واحد وهو التعبير الملموس والواقعي عن الأفكار المكنونة والمشاعر المكبوتة عن طريق أسلوب منطقي ومضبوط وفق قوانين خاصة تجسد واقع الكاتب أو الشاعر أو واقع الموضوع المراد التعبير عنه وتجسيده على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي ورقة الإحساس بالإضافة إلى كل ذلك فإن الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث إيقاعا متنوعا وتأثيرا في النفس.

[1]– عبد الحليم مخالفة: ديوان صحوة شهريار، دار الفردوس للنشر والتوزيع، تونس، ط2، سنة 2020، ص27

مبحث ثان: البنية الصرفية

1- أقسام الكلم العربي عند النحاة المحدثين:

أفرز الاهتمام بموضوع الكلم العربي وأقسامه وجهات نظر مختلفة وأراء متباينة بين النحاة القدماء -الذين اقتنعوا بالتقسيم الثلاثي له- من جهة والنحاة المحدثين الذين أكدوا على ضرورة إعادة النظر في هذا القسم وفق أسس جديدة تتلاءم مع معطيات العربية من جهة أخرى، إلا أن آراء النحاة المحدثين هي الأخرى لم تسلم من التباين فيما بينها في هذا الموضوع، فظهر الخلاف جليا بين كثير منهم كل حسب مقاييسه المعتمدة في التقسيم، فنجد مثلا "**إبراهيم أنيس**" في كتابه "أسرار اللغة " اقترح تقسيما رباعيا للكلم اعتبره أدق من التقسيم الثلاثي للنحاة القدامى، لم ينسبه لنفسه بل نسبه إلى المحدثين "وقد وفق المحدثون إلى تقسيم رباعي أحسب أنه أدقّ من تقسيم النحاة الأقدمين، وقد بنوه على الأسس الثلاثة السابقة."[1]

وهذا التقسيم يشتمل على ما يأتي:

1-1- الاسم: ويندرج تحت هذا القسم ثلاثة أنواع تشترك إلى حد كبير في المعنى، والصيغة، والوظيفة، وهذه الأنواع هي:

1-1-1 الاسم العام: أوضح "**أنيس**" أن الاستعمال اللغوي قد يخصص مثل هذه الأسماء وبعينها في ذهن السامع بإدخال أداة التعريف (ال) عليها دون أن يؤثر ذلك على المعنى أو وظيفتها أو صيغتها، وقد تدخل (ال) التعريف على مثل هذه الأسماء ومع هذا تبقى على شيوعها في اللغة العربية، كأن تقول (الرجل خير من المرأة) ولا تريد رجلا معينا.[2]

1-1-2 اسم العلم: هو النوع الثاني من أنواع الأسماء، يطلق عليه "الاسم الجزئي"، ويدل على ذات مشخصة لا يشترك معها غيرها، وإن اشترك فيه عدد من الناس فإن ذلك محض مصادفة، فلم يطلق اسم (أحمد) من أجل توفر صفة أو مجموعة من الصفات في هؤلاء الناس، فالعلم عند "**ستيوارت ميل**" لا مفهوم له ولكن عند

[1] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص 282.
[2] المرجع السابق، ص 282.

المناطقة قد يصبح وصفا من أوصاف اللغة مثل (حاتم) للكريم و(نيرون) أي ظالم، عندها يكون له مفهوم ويرتبط بمجموعة من الصفات ككل الأسماء العامة.[1]

1-1-3 الصفة: وهي عند "**أنيس**" النوع الثالث من أنواع الأسماء، وتسمى نعت مثل (أحمر، كبير)، وقد تصور الارتباط بين الأسماء التي يطلق عليها المناطقة أسماء الذوات مثل إنسان وحيوان، وبين ما يسميه النحاة بالصفات والنعوت ككبير وأحمر حين ذكر أن الصفة تنطبق على مجموعة من الأفراد أكثر مما قد ينطبق عليه اسم الذات، فالكبير قد يكون إنسانا أو حيوانا أو شيئا من الأشياء، لكن الإنسان لا يسمى إنسانا إلا بعد تحقق مجموعة من السمات.[2]

"وقد أوضح "**أنيس**" أن الصفة ترتبط ارتباطا وثيقا باسم الذات من ناحية المعنى، والصيغة، ولا يكاد يتميز أحدهما عن الآخر إلا بالاستعمال اللغوي."[3]

وذلك ببعض القرائن اللغوية كالتأنيث والتذكير أو تأخر الصفة عن الموصوف.[4]

1-2 الضمائر: الضمير هو القسم الثاني من أقسام الكلمة عند "**أنيس**"، وهو يتضمن ألفاظ معينة في كل لغة، وتركيبة مختلفة، ولكنها على العموم ألفاظ صغيرة البنية تستعمل لتجنب تكرار الأسماء الظاهرة[5]، وتنقسم إلى أنواع هي:

1-2-1- الضمائر: مثل (أنا، أنت، هو... الخ)

1-2-2- ألفاظ الإشارة: مثل (هذا، تلك، هؤلاء... الخ)

1-2-3- الموصولات: مثل (الذي، التي... الخ)

1-2-4- العدد: مثل (ثلاثة، أربعة... الخ)

---

[1] المرجع السابق، ص 283.

[2] مرجع نفسه، ص 289.

[3] فاضل الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، ص 113.

[4] عز الدين المجذوب: المنوال النحوي العربي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 186.

[5] إبراهيم أنيس: من أسرار البلاغة، ص 291.

1-3 الفعل: وهو القسم الثالث من أقسام الكلم، وركن أساسي في بغلب اللغات الإنسانية، وظيفته في الجملة هي الاسناد كقوله تعالى: (لا هن حل لهم ولا هم يحلون لهن) [1]

ويتجلى معنى الفعل في إفادة حدث في زمن معين.[2]

1-4 الأداة: وقد اعتبرها "**أنيس**" القسم الرابع لأقسام الكلم وتضمن هذا القسم كل ما بقي من ألفاظ اللغة والتي منها ما يسمى عند النحاة بالحروف سواء كانت بالجر أو النفي أو الاستفهام أو التعجب، ومنها ما يسمى بالظروف زمنية كانت أو مكانية مثل: بعد، قبل، فوق، تحت وغير ذلك.[3]

سنقوم باستخراج الأسماء بجميع أنواعها وكذلك الأفعال تم التعليق عليها.

اسم القصيدة	الأسماء
1/ توضيح	شعرك- لمسة- فؤادي- الأسى- الحزن- الضجر- الهوى-الأنسام- صبحا- الشذى- براعم- الزهر- شاعري- شاعرا- مسكة- الوتر- عصفورتي- غيمتي- مطري -الرؤى- الوزن- الصور- الكتابة- قدري.
2/ عيناك	عيناك- مرفئي- منارتي- منابع- الحسن- ضفافها- مدن- الهوى- مملكتي- حضارتي- الوجود- مبشرًا- الحب- عطره- الكون- فتنتي- ضفتين- الأمان-الحزن- الجرح الندى- داخلي- موجتين- الشوق- الشذى- نورسين- امتداد- سواحلي- الرؤى- احترام- صفو- مشاعري- رمال- خواطري- جميلتين-أناملي- علام- الأسى- الحنين -الليالي- الهوى- السواد- المداد الباكي.
3/ شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف	البدر- كبد- السماء- أريكة- شهريار- طول- الانتظار-النوم- كفا- يداعب- الأجفان- قهرا-السلطان- السكون- امتداد- الصمت - الهواجس- الظنون-مكرها- النوم- أمرا- الغادة- الحسناء-تمثال- اتمام-قصتها- شهرا- فن- تنميق- الكلام- إغفاله- برهة - خيالها- جداوله- جنة-الأفكار- قفرا- سيفه- خدر- الغادة- الحسناء- قبرا- نفسها- خوفا- سرا- عجبا- أمري- قواقع- جوفها- عمرا- عمري-الحروف- سحرها- خنجره- تجري- الحرف- الموت- السياف- الأهوال- جسرا-صوة- سيدها- فضاء القصر- جهرا-

[1] سورة الممتحنة: الآية 10 برواية ورش.

[2] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص 293.

[3] المرجع نفسه، ص 294.

	شهرزاد- قصة- المصباح- الكنز- المخبأ- العرب- مولاي- عدرا- اليوم- أخرى- ذات- العماد- جنة- الفردوس- جمالها- جدالها- كثبان- الرمال- الرماد- غول- الفناء- قوافل- الشهداء- أسطورة- العنقاء- العش- الشداد-جرح- فؤادي- صلعلة- السلاح-أنان الأسى- حشرجة- النواح- الكي- أشفى- الجراح- كف- بلادي- بحر- شجونها- حمما- جمرا- عبراتها- الوجنة- الملساء- نهرا- الحزن- غلبها- المذبوح- عصرا- الملك- السعيد- صاحب- الرأي- السديد- قصتي- القصيدة- الحب- وطني- جداولا- أعماقنا- نبعا- ظلا- الأحلام- نرجسا- عطرا- نسرينا- فلا- الأمل- الجميل- شفاه- صغارنا- أرواحنا- يأسا- غلا- زرع- نار- الحقد- خلا- لجنة- المشؤوم- أفراحنا- مداس- العرض- مصبوبا- مدلولا-الردى- الزهر- الندى- والروض- الجليد- بنوه- الوريد- نفطا- سلعة- خبرا- مثيرا- مشهدا- فلم- رعب- حصة- سبقا- صحافا- مقالا- مغريا- جازية- سعرها- الوطن- المذبح- عصبة- حبهم- جهرة- الشامتين- ساعة- العسري- ألواح- العصايا- حلم الشهيد- المكبل- قوة- ركن- شديد- جريمته- الجمال- خطيئته- الطهارة- عشاق- الحنا- الانحلال- حريرته- الثغرة- والتمرد- ذل- الرجال- الدماء- الأرض- بحرا- الليلة الكبرى-سبعون شهرا- حدة- المأساة- الفجر- الليالي الألف- فجرا.
4/ رواية مثيرة	قصتنا- حلوتي- رواية مثيرة- الرواة- اتمامها- السنين- البحر- أعوامها- أول- المسيرة- مندفعا- عادتي- التوافة- الكثيرة- أميرتي- طفلة- صغيرة- دلالها- اعتراضها- حبها- جزيرة- قوافل- الخطاب- بابكم- شهورا- كاملة- ديباجها- قماشها- الحريرا- زبرجدا- لؤلؤ- عطورا- عارضية- أبيك- عرضها- الحسناء- شروطها- جملة- موجزة- قصيرة- الأميرة- الحدائق- الغناء- القصورا- فاتنة- محتضنا- مشاعري- دفاتري- جراحي- المريرة- قصاصة- كفك- الصغيرة- أيام- مثلي- الشعورا- الحب- قولي- الورد- الفيحاء- وردة- أنفاسها- عبيرا- فصولها- حقولها- الصبحة- الأولى- بريئة- حزينة- غامضة- الأخير.
5/ سيد الشهداء	موته- الحواريين - حوله - منصتين - صوته- شبيهه-الغاز- متعلقا- سورة- الأنفال- الأجيال- جهرا- كلام- الأنبياء- الإله- محلفا- السماء- براقه- متخضبا- دمائه- المتزلقين- اليهود- مقتة- المالكين- الجيوش- جحافلا- الضاربين- بنية- الحصان- سلاسل- المانعين- حماة- أقصانا- الجريح- المعلتين- القصور- حدادهم- الراقصين- الجناة- صمته- نحلة- أولى القبلتين- جدرا- القلوب- أكلها- مرتين- التاريخ زمن الخيانة- ياسين- سيدنا الحسين- مات- سلم- الواهمين- الحاكمين- المرجفين- الجالسين- الشعوب- المحيط- بلاد الرافدين- اللحن- السماوي- الأصيل- السيف- اليماني-

	الصقيل- سمه- قدميه- قلاع- المستحيل- غرة- موج- صمود- التين- الزيتون- أرض- الخليل- نبض- أمتنا- المحاصر- القلوب- المطارد- الشوارع- الجوامع- الأزقة- الدروب- فخرها- دخرها- شيخها- إمامها- الورع- الجليل- سيد- الشهداء- الجسد- المظهر- حلة- خضراء- ضريحك- الرخام- التعازي- صامتين- برهة- المنابر- الجموع- شياه- بعضهم- الحديث- السلام- الغاء- الجهاد- عرض- مشروع- بديل- تسوية- تساوي- الشهم- العميل- توطين- الحدود- نصف- شعبنا- لاجئ- بحث- الخيام- البنود- دَبْج- أسراب- الحمام تسير- مزامير- الخلود- تنزل- ألف عام- القمح- باق- حقولنا- الفل- حدائقنا- عطره- مشاتل- الزيتون- باقية- أرضنا- شهيدنا- المغتال- راية- خفاقة- فوق- الصوامع- الكنائس- المدارس- البيوت- رغم- أنوفكم- حيا- لحنا- سرمديا- الموت- حارتنا- مدينة- مترصدا- خطواتكم- رتل- عسكري- أمطرتموه- ألف- قذيفة- تحت الركام- وهج- العقيدة- هالة- مهج- الكرام- الباذلين- نفوسهم- ظلل- الغمام- الموت رأسه- أجلنا- أجل- خراب- أرضنا- آلاف- اليتامى- الأرامل- الأسارى- هاليز- المعاقل- شبر- الحمام- السياسي- المفاوض- الزعيم- الأوحد- صور- جدار- الردى- أرض- حيارى- الأرض- حشود- العاشقين- منظر- الورد- المكلل- الندى- حشودكم- أضغاث- أوهام- السلام- الرؤى- جثث- الأماني- الكاذبات- رمال- دموعنا- آن الأوان- سامري- القوم- عجله- المأفون- التطبيع- الجهاد- بيننا- عام- الرمادة- أصحاب- البطون- المترفون- قيودنا- قيود- ظلماء- أجنبية- هويتنا- حزام- ناسف- الكون- المظلل.
6/ عش السنونو	سقف- منزلنا- عشها- روائع- الإنشاد- بياضا- ناصعا- سحره- أعين- الحساد- أمرها- ريشها- سواد- حزنها- عدة- مفتوحة- حداد- خفة- صوب- المروج- ضفاف- الوادي- حاملة- أفراخها- آونة- لقيمة- نحوها- أطيارها- زغب- الحواصل- نحل- الأجساد- صوت- صغارها- سحر- المشهد- المعتاد- ذبابة- شدة- الإعياء- الإجهاد- عشهم- أجلها- الإخاء- بالأحقاد- عش- الفراخ- صراعهم- قلعة- فؤادي- ذهول- القلب- الجريح- بلاد.
7/ صحوة شهريار	عجائب- الأخبار- جواري- عالمك- السخيف- ترهات- المارد- الجبان- الخاتم السحري- الجزر البعيدة- الرؤى- مغامرات- العشق- الإبحار- قصص- الهوى- أميرة- شهبندر- التجار- ممالك- مسحورة- بساط- ريح- طائر- مغارة- ماسية- الأحجار- شهرزاد- البوح- دهرا- الوهم- الراح- الأقداح- الأوتار- الليل- موصول- الحكايا- لحن-

	عازفة- رقص- جواري- مدن- الألف- مدني- الخوف- الأمطار- هول- فضيحتي- البهلوان- مكللا- العار- جيش- الغزاة- الأعيان- مداخل الواحات- شأن- اصطياد- الوحش- التلوان- عقد- حراسة- الآبار- جنود- الروم- حديقتي- غلال- قصري- صحيفة- الأخبار- التتار- صيحاتهم- المساء- القرب- أسواري- البلاد- رهينة- معروضة- البيع- التقسيط- الإيجار- الشرفاء- اسالي- الغني- العيش- الشطار- خرائب- دولتي- أطلال- مجدي- الغابر- المنهار- مغالق- الأبواب- رسائل- الكتاب- وسائد- الخلفاء- الفقهاء- الشعراء- العلماء- العملاء- الجبناء- الثوار- اللعوب- المملوء- الألغاز- الأسرار- وخز- الضمير- لعنة- التاريخ- الشرفاء- الأحرار- وجهتي- مهابتي- وقاري- صوتك- دمي- وجهك- الحكايا- النار.
8/ سفر الضياع	حضن- البحر- معلنة- ولاء- القلب- الرياح- النورس- المهزوم- منكسر- الجناح- الإبحار- أهدابها- شوقا- الضياع- الكلمات- الأمواج- صغيرا- شراعا- حبها- الدروب- لقاءها- جراحها- اتساعا- اندفاعا- الموج- الفجيعة- الحرف- الشحوب- ظلال- قصائدي- جحافل- الأحزان- لغتي- الملح- النسيان- شطان- ذاكرتي- التلون- الخداع- الهواء- كلامي - الجميلة- مسافرا- شعرا- الرجوع- سواحل- أحرفي- عينيها- جمال- اقتناع.
9/ بوح لوح سومري	ابن- الأرض- الموت- أبواب- المدينة- يديك- كفى- بخور- خمور- هدايا- قرابين- أشلاء- ضحايا- ضارعا- الوصايا- السلم- الخوف- المجهول- سفر- اتمنى- التغني- التراتيل- الحزينة- الباب- الأسوار- حقدا- جنونا- ضغينة- الأفق- سواد- ربى- بابل- أطلال- وهم- رماد- عسير- طوفان- دماء- ثانية- وحاتها- الخضراء- حيارى- تائهين- الأبواب- بلاد- الأرض- التاريخ- المحجوب- غيم- الطائفية- وحل- الاقتتال- الداخلي- الغفران- الصفح- التضميد- الهوية- الإيمان- الأوطان- دحر- الاحتلال- الأجنبي- المملكة- أشلاء- قتلانا- جنوبا- شمالا- وجهها- الأسود- تعذيبا- خطفا-؛ اغتيالا- لوح- قديم- حجري- فظاعات- جيوش- وحوش- الورد- الجمال- سطى- شطى- بوح- اللوح- رجوع- سلم- السماوات.
10/ رحيل	حلمه- وداعا- أطياف- قضيتنا- الواهمة- سرب- إوز- غرب- العواطف- ليلة- غائمة- الحكايا- همس- اشتياقي- عبور- النسيم- الوهم- قبلة- هائمة- صفحات- جبيني- وردة- نائمة- صدر- ديوان- شعر- قديم.
11/ وفاء	مساء- المدينة- رحيلك- طويل- ليلي- رغم- القناديل- جارح- كل- وجه- جميل-

	أمامي- اهتمامي- جميع- الوجوه- سواء- وجوه- النساء- ملامح- جنون- تشابه- شعر- صريح- التغزل- مقلتيك- دروب- الحياة- جنون- أكيد- عكس- وصف- الجنون- جنوني- التعقل- الحب- آخر- شيء.
12/ ذكرى	الحزن- بعدك- الأمكنة- جميع- الدروب- قصة- ممكنة- الزمان- الحب- القصص- المحزنة.
13/ عشتار	بعضهم- زبد- البحار- غيمة- شديدة- البياض- أميرتي- رحم- الأصداف-المحار- أناملي- حافية- لحظة- انهياري- قصائدي- الوجود- أشعاري- مدامعي- مواجعي- العنقاء- ضماري- عشتارهم- فتنتي- عشتاري.

القصيدة	الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
توضيح	قالت	تغري- أريد- تغني- تدافع- عدمت- تفهمي- أعبث- أرتدي- أغير.	
عيناك	كانتا- شيدت- أقمت- طلعت- انتهى.	أنشر- تغرني- تتلألأن- تحلقان- تولدان- تتجليان- تقتحمان- تستلقيان- تغازلان-؛ أجهش- اقترف- تبق.	
شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف	استقر- تمدد- أعيا- أرقى- راحة- وعدت- عجزت- خان- ارتبكت- نضبت- جعلت- خبأت- ارتمت- تدافعت- استطاع- تهادى- وعدتني- تنمي- تبسمت- أثرت- تبخرت- انتهت- تغلغل- تنهدت- ألقت- تدفقت- تكلمت- عدت- أخرس- فارق- غطى- تقاسم- ذبحوا- باعوا- عرضوا- قالت- تصدى- تتجلى- آوى- ذل- انعدم- انقضت- انقضى- أدرك-	يداعب- يرد- يأبى- يلبي- يطوق- تمتد- تستطيع- ينام- يحكم- يصير- تحدث- تحول- تطيل- يمتد- أتم- أقص- تبكي- تقول- أكوي- تشق- يعصر- أبتدي- أدخل- أفتتح- ياسين- يمتد- تتفتق- يتورد- يستل- يؤمن- يرى- يعزف- يسعى- تقيد- يضاعف- يزيد- نلقى- ترقى- تسل- يمت- تمت- تصور.	

	أدركت.		
رواية مثيرة	عجز- مضت- سطرت- تدفقت- تداخلت- تشابكت.	نزل- تغضبني- تزالي- ترقد- تحسب- تظل- تملي- تشاء- تقبل- تسكن- تستعذبني- تفزعني- أقول- يكفي- يضير- تسمى.	
سيد الشهداء	قصفوا- قتلوا- دفنوا- تلاشى- اصطفى- قضى- طلعت- مات- هدت- ألبسوا- وشوا- تقبلوا- انتهوا- جرى- أطال- سعوا- تساوى- رضوا- وقعوا- تيسر- تنزل- خلفتم- ثارت- تبددت- تبخرت- تحللت- تعفن- قال- سار- ادعى- ضيعنا.	يمت- أشك- يروج- أرى- ما زالت- أؤمن- ينته- يرتل- يدون- سيعود- سيفضح- يدكوا- تمد- تأتي- سيشهد- يخطبون- يموت- تزرعون- يفوت- سيطل- تلف- تطالبون- تأمنون- تحتمون- ستتوجهون- تلجؤون- نقول- يعيد- يؤمر- يفك- يكفي- يعرف.	اقرأ
عش السنونو	أقامت- تفرغت- رزقت- خافت- تدبرت- تنحفت- ألفت- ارتمت- تسارعوا- استبدلوا- هوى- وقفت- تذكر.	تحتمي- تظن- تدل- تغادر- تعود تدنو- تسرع- تستريح- يحتمل- تهوي- أرقب.	
صحوة شهريار	سئمت- حوى- حذرتني- أسلمتني- أسكنتني- حوصرت- دب- علت- ضاقت- طاب.	تطوى- تنشر- يبتز- ينقضي- أصحو- يفاوض- يتقاسمون- يطالعون- يقهقهون- أدري- أحدق- أراك- أرى- أرتاح- أستعيد- أغتال- ألقي.	كفي
سفر الضياع	ضيعت- ارتمت- رجعت- عاهدت- عاهد- حاول- استطاع- شاخت- أبت- شاخ- تداعى- أوغلت.	أتقمص أحترق أعتق أمنح تضيق- تزداد- أظل يطوق أحاول- أرد- أرمم- أخشى- أنحني أخفق- يستحق.	
بوح بلوح سومري	غنى- دق- جاء- امتدت- تبدى- امحى- ضاع.	أذل- أتلو- يربك- تملأ- تغدو- ترى- تستعاد- تغدوا- نطرق-	تجل

		نستجدي- نحتاج- يروي- تنهش- تغتال- يغني.	أرني أرنا
رحيل	رحلت	توقظي- تقولي- يهاجر- عبرت- تطبعي- تتركي.	
وفاء	عبروني- خبروني.	أحدق- يمر- أراود- يثير- تبدو- أريد.	
عشتار	خرجت- طلعت- ولدت.	تولدي- يظن- تهطلي- تطلعي.	

نستنتج من خلال الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن الجدول يتضح لنا أن الأفعال المضارعة احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في الديوان ثم تليها الأفعال الماضية بنسبة أقل أما بالنسبة لأفعال الأمر فكان عددها حوالي خمسة فقط ونسبتها هي الأقل.

فالأفعال المضارعة زمنها يدل على الحاضر، وهو رمز مهم في أنه يستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة كما أنه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغييرها، كما أنها تكتشف عن لحظة صدق وحقيقة.

فالديوان يحتوي على عدة مشاعر وأحاسيس عبر عنها الشاعر بعدة أفعال فجمع بين الأمل والانتظار في الأفعال التالية: «تغني، يداعب، يتورد، يعزف...»، وبين الإحساس وينجلي ذلك في: «أريد، أجهش، أقترف...».

أما بالنسبة للأفعال الماضية فهي تدل على زمن أو حدث فات فتأتي لاسترجاع أحداث ماضية والتذكير بها وهذا ما فعله الشاعر، ومن بين هذه الأفعال: «شيدت، رحلت، خافت...».

أما في ما يخص أفعال الأمر فكان استعمالها قليل جدا من بينها: « اقرأ، كُفّي، تَجَلَّ...».

2- التكرار:

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي يعتمد عليها في فهم النص، وهو يحمل في ثناياه دلالات نفسية وأخرى سياقية مفروضة على الشاعر، ويبدو أن البلاغيين العرب القدامى تفطنوا إليه، فاستثمروا في دراستهم للأعمال الشعرية والدراسات القرآنية، ويعتبر "**الجاحظ**" من الأوائل الذين تحدثوا في موضوع التكرار، حيث وضح الفرق بين التكرار المعيب والتكرار الفني "القول في الترداد أنه ليس حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضر من العوامل والخواص."[1]

و"**الجاحظ**" أورد التكرار بلفظ الترداد، ويظهر من قوله أن التكرار يخضع لطبيعة المقام.

فالكلمة المكررة فضلا عن تحقيقها نغما موسيقيا، فإنها تعمق المعنى وتأكده، ذلك أنها القاعدة التي تبني عليها ما يليها من تصورات، وهو ما يحافظ على الوجود العام للمعنى في النص، ومن أمثلة التكرار في ديوان "صحوة شهريار" نجد:

2-1- تكرار الأصوات:

يعتبر الصوت أصغر وحدة لا دلة لها منفردة، وهي الوحدة الأساسية المكونة للغة، حيث اعتمدنا في دراستنا هذه على تكرار الأصوات وفق طريقة معينة، محاولين استنباط أهم ما تضمنه الديوان من كلمات توحي لكثرة تواترها على مضمون بعينه، فاخترنا من الأحرف مثلا حروف الجر.

2-1-1- حروف الجر: الحرف قسم من أقسام الكلمة، يختلف عن الاسم والفعل بكونه لا يحمل معنا في ذاته، وإنما باندماجه مع غيره في السياق، ومن خلال الديوان نجدها موضحة بعدد تكرارها في الجدول التالي:

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1،ص 105.

حرف الجر	تكراره
من	56 مرة
في	41 مرة
على	13 مرة
عن	12 مرة
إلى	05 مرات

الجدول بين تكرار الحروف مرتبة، فنلاحظ أن أكثرهم استعمالا هي "من" والتي تحمل العديد من المعاني، سنذكر بعضها ونضرب بها مثلا من الديوان:

– ابتداء الغاية:

مثل: خرجت من أناملي طلعت من مدامعي.[1]

أفاد الشاعر بحرف الجر هنا في قصيدة "عشتار" بأن ولادة وبداية حياة أميرة كانت على يديه، فقد أخرجها إلى الوجود وأعطاها نقطة انطلاق ليعيش معها في لا وعيه فقط.

– التبعيض:

مثل: تقرا ما تيسر عليهم من مزامير الخلود.[2]

في قصيدة "سيد الشهداء" آثر الشاعر استعمال هذا الحرف لأن هذه الدلالة خدمت المعنى بشكل كبير، فهو يطلب من أحمد ياسين أن يرتل بعض الآيات القرآنية وليس كلها لعله ينبه اليهود على أن مشاريعهم للاستيطان لن تتم، لأن شرفنا سيبقى رغم أنوفهم، فنلاحظ تطابق تام بين المعنى وبيت القصيدة.

[1] عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، ص 81- 82.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

– التعليل:

مثل: مضت تحدث نفسها خوفا من السلطان.[1]

في هذا البيت شرح لنا الشاعر حالة شهرزاد، وبأنها متحيرة وقلقة على نفسها وحياتها التي خاطرت بها ووضعتها بين يدي الملك، فراح يعلل لنا شدة الخوف الذي تملكها لدرجة أنها بدأت تتكلم مع نفسها بصوت مسموع، وهنا نرى بأن الشاعر أحسن مرة أخرى في استعمال حرف الجر بدلالة مغايرة خدمت الفكرة.

– الانتهاء:

مثل: ورضوا بتوطين اليهود من الحدود إلى الحدود.[2]

في وضع مغاير لحرف الجر "من" استعمل الشاعر دلالة جديدة وهي انتهاء الغاية، الشاعر يقصد من خلال هذا البيت أن حتى لو قبل شعبنا ووافق على فكرة اليهود باستغلاله وتكبيله لصالحهم وسرقوا أراضينا من الحدود إلى الحدود، فإن عودتك ستزيل وتنهي مهزلة كل هذه الأحلام الخبيثة للاستعمار.

– أن تكون للغاية:

مثل: الموت حين تطالبون برأسه من أجلنا

من أجل آلاف اليتامى

...

لن يموت.[3]

خدم الحرف من جديد ايحاء عمقه الشاعر باستخدامه في الموضع المناسب، فغاية الشاعر هي صد الأكاذيب بوجه اليهود، فمهما تطاولتم وتفاخرتم بقتله أمام شعبه فإنه سيعود "لن يموت" وهو راجع لمقتلكم، فتبدو غاية هذا الشاعر واضحة لعبت دلالة حرف الجر رمزا في تأكيد المعنى.

---

[1] المصدر السابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

– فصل:

مثل: لم توقظي القلب من حلمه.[1]

يظهر جليا لنا من خلال البيت أن الأميرة لم تضع حدا لحلم وخيال الشاعر، فقد تركته بدون سابق إنذار، فهي لم تفصل إحساسه عن قرارها، لم تعطه الفرصة حتى يهيئ نفسه لنكبة عاطفيو، بل جاءه الخبر على غفلة.

أما إذا نظرنا من ناحية القصيدة بدلالاتها وإيحاءاتها فإن الشاعر أكثر من استعمال حرف الجر "من" لربما لأنه يعبر عن صدق مشاعره، ويكتب ما يشعر به من قلبه وما بداخله، فكلما كتبها كانت العبارة مشبعة بعواطفه الجياشة يخرجها من أعماق أحاسيسه.

بعدها نجد حرف الجر "في"

– وقد يأتي بمعناه الحقيقي:

مثل: لما يزل في الغار معتكفا.[2]

بمعنى أن سيد المقاومة حقا كان في الغار يرتل القرآن.

– وقد يأتي بمعناه المجازي:

مثل: هذه السنين قد مضت

في الحب أعوامها.[3]

قد يخرج حرف الجر لغرض غير حقيقي، وهذا البيت يؤكد على أن الحب ليس شيئا ظاهرا يمكن أن يكون في جوفه أعواما أو سنون، بل استعمل الشاعر حرف الجر "في" لتناسبه في الموقف الشعوري.

---

[1] المصدر السابق، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

– التعليل:

مثل: لو أنه في ساعة العسرى تجلى...[1]

فـ "شهرزاد" تحاول أن تعرض فرضياتها لملكها "شهريار" والأسباب التي حطت بالبلاد لمثل هذه الوضعية فراحت تفسر وتعلل سبب انتكاسته وكأنها تتمنى أن يعود الزمن للوراء وتتدخل لتنقذ البلاد، فاستعمال دلالة التعليل لحرف الجر أكسب البيت قيمة أكبر.

– المقايسة:

مثل: أجعلت من نسيج الكلاكم قواقع

في جوفها خبأت عمري...؟[2]

قاست شهرزاد في هذين البيتين قواقع الحلزون بقواقع الكلام بدافع الاحتماء والهروب من الموت المحتم. فاختيار الشاعر لها في هذا البيت كان مثاليا ليخدم الفكرة.

– المصاحبة:

مثل: صوت سيدها تهادى

في فضاء القصر جهرا.[3]

في آخر غرض يخرج له هذا الحرف، ربط الشعر بين الغرض والبيت ويتجلى لنا في أن صدى الصوت لا يكون إلا في المكان الكبير والمتسع كما قال الشاعر "فضاء القصر" فهما شيئان متلازمان وبينهما صحبة متينة ربما تشكلت لا شعوريا لأنها تنساق وعاطفة الشاعر.

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

تكرار الكلمة والجملة:

لم يكتفي الشاعر بتكرار الحروف فقط، بل حتى الكلمات والجمل كان لها نصيب من ذلك يلاحظه القارئ، ونوضحه في الجدول الآتي:

المقطع	كلمة/ جملة	دلالتها
عيناك	عيناك	العادة الشاعر الكلمة سبع مرات ليركز على أنها أكثر ما جعله يتمسك بحياته، فمن هنا بنى مدينته وحضارته و شيد حصونه المنيعة، ولكن هذا يبقى تعبيرا مجازيا، فلعل أول ما جذب الشاعر لحبيبته هو عيناها، لذلك كان يكررها في كل مرة ليخبرها بجمالها.
شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف	هب؟	يتساءل الملك شهريار لماذا لم تكمل شهرزاد قصتها فكررها ثلاث مرات دلالة على الاستفهام فقط.
	تذكيه	استعملها الشاعر أيضا ثلاث مرات لأنه وجد بأنها أبلغ كلمة يعبر بها عن حال وطنه.
	يا أيها الملك السعيد	نادت شهرزاد على مالكها بهذه الجملة ثلاث مرات لأنها وبطريقة ما تناجيه بكل حرقة وأسى لتوصل إليه مواجعها عن بلادها، وكأنها تبكي على أغلى ما تملك "الوطن".
	من أجل	الشاعر يرى بأنه لابد لأشجع الرجال، روحا وإيمانا أن يعود لأجل نفسه ولا لترف الحياة بل يعيد لفلسطين حقها وأمجادها فاستعملها ثلاث مرات في مواضع مناسبة جدا.
	لأي أرض	كان الشاعر يسخر من اليهود، ما حالهم إذا عاد" أحمد ياسين" للحياة، أي مكان على وجه الأرض سيحمون فيه، أين يفرون... لا مفر لهم منه لأنه سيعيد الأمور لنصابها.
	هو لم يمت	كرر الشاعر هذه الجملة إحدى عشر مرة، في القصيدة عند قراءتنا لهذه الجملة بين الابيات تشعر وكأن الشاعر لا يريد حقا تصديق وفاته، ومازال في حالة صدمة من موته، فهو لا يقبل بهذا، فبقي يكررها لعله يظهر في الوجود حقيقة.
		تكرر هذا اللفظ أربع مرات في مطلع القصيدة فالشاعر يشك في موت سيد المقاومة، فتذكر حادثة سيدنا عيسى-عليه السلام-

يا سيد الشهداء	لعل	فينفي و وينكر موته لربما من اغتالوه شبيهه ليس هو، فنلاحظ أن الشاعر متمسك ببصيص أمل كما يتعلق الغريق بقشة، ولكن هيهات، أشرفُ الرجال قد اغتيل.
	بل مات	تكررت شبه الجملة هذه ثلاث مرات ليؤكد في كل مرة بمرارة بأن وفاة "أحمد ياسين" ليست مجرد وفاة عادية، بل وفاة الأمل لأفراد وطنه، لأنه كان بمثابة الحلم والأمل والحياة الزهيدة الرغيدة بالنسبة لشعبه.
رواية مثيرة	حاملة	فاتنة الشاعر يتقدمون الخطاب لخطبتها ومعهم أغلى ما يملكون: الحرير واللؤلؤ والعطر... الخ لكنها ترفض في كل مرة، استعمل الشاعر اللفظة خمس مرات، ومع كل جملة يغير المهر ليدل على أنه بالرغم من كثرة الهدايا إلا أن ما يستهويها هو الشاعر فقط.
	رواية مثيرة	كررها الكاتب ثلاث مرات لأنه يرى بأنه العلاقة بينهما مغايرة لا تشبه علاقة أخرى وتستحق المغامرة، ومعرفة الشاعر مواضع استعمالها، أكسب القصيدة حلة التسويق للقارئ ليعرف ما المثير أو المميز فيها عن باقي العلاقات.
بوح لوح سومري	هكذا ابن الأرض غنّى	في هذه القصيدة رثى الشاعر الصحفي المغتال أيضا "عمر أورتيلان" حيث كرر البيتين في مطلع القصيدة كافتتاحية، انطلق منها الرثاء الصحفي لحسن أفعاله وأعماله لوطنه، والثانية ختم بها قصته، لتكون النهاية التي يذكر القارئ بها منذ مطلع القصيدة كيف واجه الصحفي الموت.
	أيها السلم تجلَّ	كرر الكاتب هذه الجملة أيضا المحفظة مرتين كي لا يفيد التكرار، فذكرنا بالمغتال أو المرثي بعنوان مقاله.
	أرنا ننظر إليك أرني أنظر إليك	استعمل الشاعر هذه الجملة خمس مرات، مترجيا الصحفي أن يريه الطريق التي سار عليها في حياته وفي كتابه لعله يرفع الهم والاستبداد عن وطنه.
رحيل	رحلتِ	الشاعر متأثر برحيلها، مشاعره تقوى عليه لم يستطع تقبل هذه الفاجعة التي حلت عليه فاستعمل اللفظة الأولى في البداية والثانية استعمالها ككلمة نواة أسهب بعدها في شرح حاله بعد فراقها.

اعتراف	لستُ	يعترف الشاعر صراحة بأنه ليس ملك ولا يملك شيئا سوى حبها، الذي لا يساوي شيئا أمام كنوز الدنيا، فكرر الكلمة أربع مرات في ستة أبيات، ليؤكد لنا في كل مرة أنه متيم بها ولا يملك سوى صدق مشاعره.
توضيح	لم تفهمي	يقصد الشعر بهذه الجملة، أن التي يحبها لم تفهم سبب كتابته للشعر، فهي تعاتبه بأنه شعر حزين يبعث الأسى، ولكنها تريده أن يكتب للهوى والحب، فأخبرها الشاعر مرتين متتاليتين "لم تفهمي" ليبرهن بتوكيد لفظي بأنه يكتب بقدره وليس للإعجاب به.
جنون	جنون	من عنوان القصيدة إلى آخر بيت، كرر الشاعر اللفظة أربع مرات، وهذا ما يريده الشاعر في حبه لفتنته، لا يود أن يكون عاقلا مقيدا بتقاليد المشاعر القديمة، لأن الجنون يزيد من عمر علاقتهما- حسبه-
عشتار	خرجت وطلعت	في آخر القصيدة يخبرنا الشاعر بأن كل ما مضى من القصائد من تغزل لفتنته غير حقيقي ولا يوجد لها أثر في الحياة، فكرر كلمة خرجت وطلعت بين أبيات القصيدة ليطلعنا بأنها شخصية وهمية.

الفصل الثاني:

البنية التركيبية والدلالية

مبحث أول: البنية التركيبية.

1- الحذف:

لقد تطرقت العديد من المعاجم العربية لشرح وتعريف مصطلح (الحذف) شرحا لغويا مفصلا، واتفق في مجملها على أن الحذف "من حذَفَ، يَحْذِفُ، حَذْفًا، وحَذَف الشيء، يَحْذِفُهُ حَذْفًا أي قطعه من طرفه، والحَذْفُ: الرمي عن جانب والضرب عن جانب. كما جاء أيضا أن الحذف بمعنى الاسقاط"[1]، أي إسقاط أحد أركان الإسناد.

كما أن البلاغيون تناولوا في مباحث علم المعاني سياقات الكلام التي يرد فيها حذف أحد أطراف الإسناد "وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدهما اعتمادًا على دلائل القرائن المقالية أو الحالية"[2]، فإذا قمنا بحذف حرف أو كلمة أو شبه جملة، إلا أنها مع ذلك تبقى مفهومة من سياق العناصر المتبقية.

والغني عن الذكر أن "**عبد القاهر الجرجاني**" حدد سياقات الحذف في شكل إطارات ثابتة تنضوي تحت إطارين أساسيين وهما: "موجود ما يدل على المحذوف من قرائن، ووجود السياق الذي يترجح فيه الحذف على الذكر."[3] وذلك بالنظر إلى القيمة الفنية التي يحظى بها الحدث داخل النص الأدبي، فتارة يكون الحذف أبلغ من الذكر، كما أن للحذف أسباب متعددة ومتنوعة، فمنها ما تعلق بالضرورة الشعرية وأخرى صرفية نحوية وأخرى لغايات أدبية جمالية.

والأساس العام مفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنية للمغير في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه افسادًا له، فنرى فيه: (ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتحدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تَبَنْ.)[4] فالحذف هنا إفصاح عن معاني ربما إذا ذكرناها فقدت جوهرها الأصلي العميق.

---

[1] الفيروز أبادي: المصدر السابق، ص273.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان المصرية العالمية للنشر، ط1، سنة 1994، ص313.

[3] المرجع نفسه، ص 322- 323.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: بحث وتقديم: علي أبو زيفة، الموفد للنشر، الجزائر، د.ط، سنة 1991، ص149.

وفي ما يلي سنحاول رصد ظاهرة الحذف ونشرحها:

1-1- حذف الحرف:

لكل حرف في اللغة العربية معنى ووظيفة ملتصقة به، فهل حذف الحرف ينقص من قيمته داخل التركيب اللغوي؟ أم يزيد من جماليته الفنية بطريقة منحرفة خارجة عن النمط المألوف للغة؟

لقد حظيت ظاهرة الحذف حيزًا واسعًا في ديوان "**عبد الحليم مخالفة**" وذلك لأثرها الجمالي الفني العميق، فلقد حاول إيصال الفكرة بطريقة ذكية وأسلوب عميق.

نجد من الحروف المحذوفة حرف العطف (الواو)، فنجد على سبيل المثال الشاعر يقول في قصيدة "**شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف**":

لو كان في الوطن المذَّبّح عصبة

قالت لمن باعوه: كلا...

لو أن حبهم تصدى

جهرة للشامتين...

لو أنه في ساعة العسرى تجلى...

لو أننا

لم نلق ألواح الوصايا جانبًا

لو لم نخن حلم الشهيد

لو كان في الوطن المكبل قوةٌ

لو أنه آوى إلى ركن شديد.[1]

[1] صحوة شهريار، ص32.

نلاحظ من خلال هذا المقطع حذف حرف العطف (الواو) فهنا الشاعر في حالة تحسر ردة الفعل التي كان يتوقع فيها تكون أفضل، فالوقت الحالي والوضعية المعاشة في الوطن ما هي إلا تحصيل حاصل لما حدث في الماضي، فالشاعر هنا كان يتوقع ردة فعل إيجابية من أبناء الوطن الذين صمتوا وأغفلوا عنه في وقت كان لابد احتوائه ورفض الذّل والخيانة ووقوف الجميع في صف واحد لحماية الوطن، وكلها أسباب ملتصقة ببعضها أفضت إلى النتيجة الحالية، فحرف العطف هنا لم يفيد الترتيب، لكن النتيجة كانت مأسوية في حق الشعب والبلد.

والأصل في المقطع دون حذف كالآتي:

لو كان في الوطن المذبّح عصبة

وقالت لمن باعوه: كلا...

ولو أن حبهم تصدى

جهرة للشامتين...

ولو أنه في ساعة العسرى تجلى...

ولو أننا

لم نلق ألواح الوصايا جانبًا

ولو لم نخن حلم الشهيد

ولو كان في الوطن المكبل قوةٌ

ولو أنه آوى إلى ركن شديد.

فلو تأملنا في قول الشاعر دون حذف حرف العطف فإنه يمكننا القول بأنه كان للفرد هنا والشعب بصفة عامة فرصة الاختيار بين الكلام والرفض والدفاع عن الوطن أو الصمت والحياد، لكن بإضافة حرف العطف نلاحظ بأن الشعب هنا كان يعيش وضع إجباري ألزمه الصمت والحياد، ليس بيده حيلة تنقذه هو ووطنه المغدور.

نجد أيضا في مقطع آخر من قصيدة "**يا سيّد الشهداء**" حذف آخر في حرف العطف (الواو) في قوله:

يا أيها السيف اليماني الصقيل

يا نسمة قدسيّة

هدّت قلاع المستحيل

يا موج غزّة

يا صمود التين

والزيتون في أرض الخليل

لا لم تمت

يا نبض أمتنا المحاصر في القلوب

يا نبض أمتنا المطارد في الشوارع

يا فخرها

يا ذخرها

يا شيخها وإمامها الورع الجليل.[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري بأن الشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" تعمد حذف حرف العطف (الواو) لأنه في حالة فخر ومدح للشهيد "**أحمد ياسين**" الذي كان بمثابة فخر ومصباح منير لم ينطفئ حتى بعد موته، فلو ذُكر هنا حرف العطف لقلل من قيمة المعنى، كذلك لا ننسى الدفقة الشعورية للشاعر.

والأصل في المقطع دون الحذف يكون كالآتي:

يا أيها السيف اليماني الصقيل

و يا نسمة قدسيّة

[1] صحوة شهريار، ص45- 46.

هدّت قلاع المستحيل

و يا موج غزّة

و يا صمود التين

والزيتون في أرض الخليل

و يا نبض أمتنا المحاصر في القلوب

و يا نبض أمتنا المطارد في الشوارع

و يا فخرها

و يا ذخرها

و يا شيخها وإمامها الورع الجليل.

فالشهيد "**أحمد ياسين**" نبض الأمة وفخرها وعزها وشيخها فهو منارة لم ينطفئ نورها.

حذف حرف العطف (الواو) اعطى بعدا جماليا وفنيا ودلاليا بارزا فالشاعر هنا متمكن في اللعب بالكلمات وإعطائها دلالات مشحونة في الحذف دون الذكر.

والملاحظ أن ديوان "**عبد الحليم مخالفة**" زاخر بأمثلة عن حذف حرف العطف وله أمثلة كثيرة أخرى لم نستطع ذكرها، وكل هذا راجع لنفسية الشاعر المتأزمة على حال الوطن والشعب والوضع الذي آل إليه حتى الحرف والكتابة مقيدة ومهددة، فالجميع في ذلك الوقت مهدد وفي حالة صدمة، والكل لا يستطيع فعل شيء فقط النظر دون إبداء أي ردة فعل.

نجد أيضا حذف حرف (النداء) فنجد الشعر في قصيدته "**بوح بلوح سومري**" يقول:

أيها المحجوب عنّا

خلف غيم الطائفية[1]

وأصل الكلام من دون حذف كالتالي:

يا أيها المحجوب عنّا

خلف غيم الطائفية

هنا الشاعر ينادي دون أمل وينتظر في الإجابة من عبر رحيله إلى بعيد إلى تاريخ أساطير السومرية لنشد السلم والسلام الغائب في البلاد وعلى البشرية جمعاء، فالطائفية هنا حجة السلام نتيجة الحقد والكراهية.

فنلاحظ هنا بأن محنة الشاعر كبيرة بقدر محنة الوطن فراح ينادي من أجل إعطاء أمل لنفسه يخرجه من قوقعة الظلام المخيم على البشرية.

نجد حذف في حرف النداء في نفس القصيدة في قول:

فتجلى أيها السلم تجل[2]

وأصل الكلام من دون حذف:

فتجلى **يا** أيها السلم تجل

فالشاعر هنا لازال متمسك ولم يفقد الأمل، فكأنه يطلب منه الظهور وعدم الاندثار والحجب، فهو أمل بإمكانه أن يرجع إلى النفوس ثقتها بنفسه، فالحذف هنا عكس لنا حالة الشاعر النفسية والتي تبدوا لنا حالة متحطمة ومتدهورة لما يحدث في البلاد، يبحث عن أمل هذا الذي جعل منه يغوص ليستحضر رموز تراثية قديمة كانت الأنسب لتصوير الموقف، موقف الذعر والخوف والصمت، موقف لم يدرك فيه الإنسان ما يجب عليه فعله، حتى يصون هذا الوطن في وقت تكالبت عليه الأنفس الخبيثة لبيعه.

[1] صحوة شهريار، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص69.

1-2- حذف الفعل:

يعتبر الفعل أحد المكونات الرئيسية في بناء جملة مثلا جملة ومفيدة لها معنى محدد، فهل بحذفه يختل هذا التوازن والتناسق الموجود بين أعضاء الجملة؟ أو أنه ينحو منح الجمال الفني في بناء التركيب اللغوي؟

فنجد في قصيدة "**شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف**" للشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" يقول:

باعوه نفطًا، سلعة،

خبزا مثيرا، مشهد

من فلم رعب، حصة،

سبقا صحافيا، مقالا مغريا...[1]

فالقارئ لهذا المقطع يلاحظ حذف للفعل (باعوه)، وذلك تجنبا للتكرار من جهة ومن جهة أخرى إعطاء لمحة إيحائية وقوة جمالية بارزة.

وأصل الكلام بزيادة ما حذف كالتالي:

باعوه نفطًا، **باعوه** سلعة،

باعوه خبزا مثيرا، **باعوه** مشهدًا

من فلم رعب، **باعوه** حصة،

باعوه سبقا صحافيا، **باعوه** مقالا مغريا...

فالملاحظ بأنه حتى من دون ذكر الفعل (باعوه) إلا أن المقطع الشعري استطاع أن يبلغ معناه حتى من دون الذكر، فالشاعر هنا جعل من الوطن سلعة هو وكل ما يحتويه، فلا يوجد شيء إلا وعرض للبيع.

نجد أيضا في مقطع شعري آخر من قصيدة (صحوة شهريار) وهو حذف الفعل(سئمت) فيقول:

[1] صحوة شهريار، ص31.

وسئمت عالمك السخيف

وما حوى

من ترّهات "المارد الجبار"

والخاتم السحريّ

والجزر البعيدة

والرؤى

ومغامرات العشق والابحارِ

وسئمت من قصص الهوى وأميرةٍ

يبتزها " شهبندرُ التجار"

وممالكٍ مسحورة،

وبساطِ ريح طائر،

ومغارة ماسيّة الأحجار...

فالشاعر هنا حذف الفعل (سئمت) من المقطع الشعري، والمعروف عن الأفعال بأنها تعطي حركية في المقطع والحدث، لكن الشاعر تعمد فعل هذا الحذف ليصور لنا واقعه المعاش الساكن المكبل الذي انعدَم فيه التغيير والتجديد، وكأن الشاعر هنا يجعل من هذا الواقع حلم أو كابوس مزعج يريد أن يستفيق منه، يريد التخلص من هذا الواقع المقيد بطريقة أو بأخرى.

ويكون الأصل في الكلام دون حذف كالتالي:

وسئمت عالمك السخيف

و**سئمت** ما حوى

سئمت من ترّهات "المارد الجبار"

و**سئمت** الخاتم السحريّ،

و**سئمت** الجزر البعيدة

و**سئمت** الرؤى

و**سئمت** مغامرات العشق والابحارِ

و**سئمت** من قصص الهوى وأميرةٍ

يبتزها " شهبندرُ التجار"

و**سئمت** ممالكٍ مسحورة،

و**سئمت** بساطِ ريح طائر،

و**سئمت** مغارة ماسيّة الأحجار...

فالحذف في هذا المقطع أعطى سكون وركود للوضع فلا يوجد تجديد ولا تغيير بالرغم من أنه كابوس مزعج يريد الشاعر أن يصحو منه.

2- الالتفات:

إن النص الشعري فضاء مفتوح على مختلف الأساليب البلاغية، كما أن الالتفات إحدى هذه الأساليب البلاغية التي يستغلها الشعراء لتحقيق غايات فنية جمالية ودلالية، ويقصد بالالتفات الانتقال بالأسلوب من صيغة لأخرى، فنجد "**عبد العزيز قليقلة**" يعرف على أنه: "الانتقال في الكلام من صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر غائب إلى حاضر، أو من مفرد أو مثنى أو جمع على عكس ذلك".[1]

[1] عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، سنة 1992م، ص317.

إذن فالالتفات هنا يمس كل من الضمائر والأزمنة والقدرة على التحول من ضمير لآخر أو من زمن لآخر ونقل الأسلوب من صيغة لأخرى، فالالتفات يمكن القول بأنه الصرف والعدول والخروج عن مقتضى الظاهر والانتقال بالكلام من صيغة لأخرى.

فالتحول الذي طرأ على الأسلوب بسبب الالتفات يحقق دلالات جديدة في النص الشعري، وهي طريقة لإظهار نوع من المرونة وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على عمق الإبداع والتميز الذي لا ينتج إلا بذلك التناغم الذي يبدعه الشاعر بأسلوبه الخاص من أجل لفت انتباه القارئ.

وفيما يلي سنحاول استخراج بعض النماذج المتعلقة بمستوى الضمائر، يقول الشاعر (عبد الحليم مخالفة) في قصيدته "**شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف**":

ما عدت أدري كيف ابتدئ الكلام

بل كيف أدخل قصتي

وبأي حرف سوف أفتتح القصد

كنا،

وكان الحب في وطني

يسيل جداولاً

يمتد في أعماقنا نبعًا وظلاً...

على شفاه صغارنا.[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ التحول الطارئ على الضمائر من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير الجمع (نحن) وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على قدرة الشاعر على التعبير عن معاناة الأنا من جهة والآخر من جهة أخرى، فهو يعبر عن المعنى العميق لهموم الإنسانية من خلال الانشغال بهموم الوطن العربي.

[1] صحوة شهريار، ص29، 30.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة "**يا سيّد الشهداء**":

باق برغم أنوفكم

حيّا... ولحنا سرمديا لا يموت

والموت

-يا من تزرعون الموت في حارتنا-

باق بكل مدينةٍ

مترصدًا خطواتكم

أو أي رتل عسكري قد يفوت

باق ولو أمطرتموه بألف ألف قذيفة

سيطل من تحت الركام

وعليه من وهج العقيدة هالةٌ

وعليه من مهج الكرام الباذلينَ

نفوسهم ظُلَلٌ تلفه كالغمام

فالموت حين تطالبون برأسهِ

من أجلنا

من أجل ما خلفتموه من الخراب

بأرضنا

من أجل آلاف اليتامى والأرامل

والأُسارى في دهاليز المعاقل... لن يموت...).[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري بأن الشاعر مزج بين الضمائر فبدأ مقطعه بضمير المفرد الغائب (هو) في قوله: (باق) تم الانتقال إلى ضمير جمع المخاطب (أنتم) في (تزرعون) ثم يستعمل ضمير جمع المتكلم (نحن) في (حارتنا)، ثم يعود إلى ضمير الغائب (هو) في (مترصد)، ثم يلجأ إلى الاستعانة بضمير جمع الغائب (هم) في(نفوسهم) ثم يرجع إلى جمع المخاطب (أنتم) في (تطالبون)، ثم ينتهي كلامه بضمير المفرد الغائب الذي بدأ به أول مرة، ولقد لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الالتفات لجذب انتباه القارئ، فلقد استعمل كل من الضمائر التالية: (هو، أنتم، نحن، هم...) الأمر الذي حمّل المقطع الشعري شحنات دلالية عميقة، فالشاعر هنا يستخدم ضمير المتكلم نحن وذلك كون المحنة محنة جماعية وليست فردية تخصه هو لوحده، وكان ضمير الغائب (هو) بمثابة أمل ونور لهذه المحنة المعاشة، أمّا بالنسبة لاستعمال كل من ضمير جمع المخاطب (أنتم) وضمير الغائب (هم) فلقد كانوا بمثابة السبب في هذه المحنة وهذا الألم.

كذلك هناك نماذج للالتفاف لكن على مستوى الأزمنة فنجد في قصيدة (عش السنونو):

كانت تغادر عشها في خفة

صوب المروج على ضفاف الوادي

لتقود حاملة إلى أفراخها

في كل آونة... لقمة... زاد...

تدنو فتسرع نحوها أطيارها

زغب الحواصل، نحّل الاجسادِ

فألفتها وألفت صوت صغارها

وألفتُ سحر المشهد المعتادِ

حتى ارتمت كي تستريح ذبابة

[1] صحوة شهريار، ص49، 50.

من شدة الاعياء والاجهادِ...

في عشهم فتصارعوا من أجلها

واستبدلوا الإخاء بالأحقادِ

لم يحتمل عش الفراخ صراعهم

فهوى لتهوي قلعة بفؤادي

ووقفت أرقب في ذهول ما جرى

فتذكر القلب الجريح بلادي[1]

لقد ارتبطت قصيدة "**عش السنونو**" ارتباط وثيق بهاجس المحنة محنة الحب، ومحنة الدمار ومحنة الأخوة الأعداء ومحنة الجزائر في العشرية السوداء، لقد لجأ الشاعر إلى الالتفات هنا بين الزمن الماضي والزمن المضارع الأمر الذي يستدعي بالضرورة تغيير في الضمائر والمزاوجة بينهما ضمير المتكلم (أنا) وضمير الغائب (هي، هم، هو)، فلقد تمكن الشاعر من إعطاء صورة واضحة للمتلقي عن بلاده الجزائر، البلاد التي زال جمالها وبريقها بسبب الفتن، فتن دمرت صلة الرحم وقطعتها من جذورها، فنسي الأخ أخوه، وراح الحقد والكره يشق طريقا في بلادي ليهدم قلعة بناها الشهداء بدمائهم بتضحياتهم وبأرواحهم.

نجد أيضا التفات آخر في قصيدة "**سفر الضياع**" حيث يقول الشاعر:

ضيّعتها

حين ارتمت

في حضن هذا البحر معلنة

ولاء القلب منها للرياح...

ضيّعتها

[1] صحوة شهريار، ص55، 56.

ورجعت مثل النورس المهزوم

منكسر الجناح...

أتقمص الابحار

في أهدابها

شوقا

وأحترف الضياعا

وأعتق الكلمات أمنحها لمن

تاهوا مع الأمواج

مجدافا صغيرا أو شراعا

يا حبّها...

كل الدّروب تضيق دون

لقائها

وجراحها

في القلب تزداد اتساعا[1]

من خلال المقطع السابق نلاحظ بأن الشاعر لجأ إلى الالتفات في الزمن المضارع والماضي فاستعمل العديد من الأفعال نذكر منها (ضيعتها، ارتمت، رجعتُ، أتقمص، أحترف، أعتق، تاهوا، تضيق، تزداد) وذلك لحاجة الشاعر الماسة للتعبير عما يختلج في أعماقه عن طريق محاولة رسم الصورة الكاملة لمعاناته لحظة إحساسه بأنه قد أضاع ما يبحث عنه وما يريده.

[1] صحوة شهريار، ص63، 64.

وفي الأخير نخلص إلى أن الشاعر شاعر مميز ومبدع لجأ إلى الالتفات وتمكن منه قدر المستطاع، كون أن هذا الأسلوب لقي حظا وافرا في ديوانه "**صحوة شهريار**" وذلك لقدرة الشاعر في التفنن والانتقال من أسلوب لآخر ومن زمن لآخر لما في ذلك من تنشيط لخيال القارئ ولفت انتباهه.

فالشاعر يعاني ومن معه، فهي أزمة أرغمته على الصمت، وعلى القبول بالواقع كما هو وعدم إعطاء فرصة للرفض أو التغيير والتجديد، لكن الملاحظ بأن الشاعر له حلم يريد الوصول إليه، وأمله في التغيير لم ينضب بعد، فهو بطريقة أو بأخرى يريد أن يبزغ فجر جديد، فجر يجد فيه ما يبحث عنه هو وآلاف من الحالمين.

إذن فشخصية الشاعر شخصية متمردة لا تقبل بالخضوع إلى الواقع المعاش، الواقع المدلول المهان الذي أوصلوه إليه الفتن وأبنائه الحاقدين.

مبحث ثان: البنية الدلالية.

1- الثنائيات الضدية:

تعد الثنائيات الضدية من الموضوعات التي أثارت دهشة الإنسان في مسيرة تاريخ الفكر العربي، والكون كله مركب على أساس الثنائيات الضدية مثل: سلب/ إيجاب، ذكر/ أنثى، زيادة/ نقصان، فكل طرف من هذه الأضداد يبحث عن طرفه الآخر، إما من أجل الاتحاد وتكوين وحدة أصلية، كما أن هذه الثنائيات تقوم على مبدأ الصراع الأبدي مع بعضهم البعض، هذا الصراع الذي هو مصدر الخلق والتوليد واستمرار الحياة.

يعود مصطلح الثنائيات إلى "الجدر الثلاثي (ثنى)، الثاء والنون والياء أصل واحد وهو تكرير الشيء مرتين أو جعله متواليين أو متباينين"[1]، ولفظ الثنائية يعني ضعف العدد واحد وقد يكون هذا الضعف شبيهه أو نظيره أو ضده، فالعدد واحد يشكل مع رقم آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما.

كما أن الذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضوع أي متباينين متقابلين من جهة التضاد سواء بالسلب أو الإيجاب، لأن البعض يرى بأن التقابل هو المفهوم الأعم والأشمل.

فالثنائية الضدية ما كان ذا شقين، إذ هو القول بازدواجية المبادئ، كثنائية الأضداد وتعاقبها وهي مرادفة للأثنية وهي كون الطبيعة ذات مبدأين. ويقابلها الطبيعة ذات مبدأ واحد، فالثنائية الضدية "فكرة فلسفية لكونها الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة فمثلا (وجود النور ينفي وجود الظلام) لذلك يدخلان في علاقة تناقض، أما التضاد فيكون في السواد والبياض لأنهما إذا اجتمعا معا في الوضع نفسه كان الشعور بهما أوضح وهذا ينطبق على الإحساسات والإدراكات، على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة، فحالات التضاد يوضح بعضها بعضا وبضدها تتميز الأشياء."[2]

إن دراسة الشعر عبر ثنائياته المتضادة وسيلة من الوسائل الفنية التي تحقق للقصيدة إيقاعها الدلالي وتفتح أمام المتلقي فضاءات جديدة، وتترك للخيال أن يرتد آفاق رحبة، مما يجعل العبارة الشعرية في هذا الأسلوب قابلة لقراءات متعددة.

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة (باب الثاء والنون وما يثلهما)، ص319.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة 1982م، ص285.

غير أن هذا ما يميز دراسة النص الشعري عبر ثنائياته الضدية، هو أن هذه الظاهرة لا تعني بحد ذاتها، وإنما الذي يعني هذه العلاقة التي تنشأ بين ظاهرة وأخرى في النص، في حين تشكل كلها ثنائيات ضدية لكل طرف منها خصائصه المتميزة.

إن المتأمل لديوان "**عبد الحليم مخالفة**" يجده زاخرا بالثنائيات الضدية وسنحاول عرض البعض منها:

1-1- ثنائية الحب/ الحزن:

ففي قصيدة "**عيناك**" يقول الشاعر:

يا فتنتي عيناكِ

عيناك كانت لي وكنت أراهما

تتمددان كضفتين من الأمانْ

فتطوقان الحزنَ

والجرح الندي بداخلي

عيناك كانتا لي وكنت أراهما

تتجليان

لدى احتدام الشوق

تقتحمان صفو مشاعري...

تستلقيان على رمال خواطري،

كقصيدتين جميلتين

تغازلان أناملي

عيناك كانتا... وانتهى

ما كانتا،

فعلا ما أجهش بالأسى...!

وعلى ما أقترف الحنين إليهما

وإليك

وعلام لم تبق الليالي منهما

- لي في الهوى-

إلا السّوادَ وذا المداد الباكي...؟!

عيناك...[1]

إن نفسية الشاعر المتأزمة جعلت منه يجمع بين ثنائية (الحب والحزن)، فلما كان الحب يعبر عن السعادة والأمل والحياة، ألبسه الشاعر ثوب الحزن هذا الثوب الذي يمثل نفسية الشاعر المتحطمة، ولكي يستطيع تصوير حالته استدعى هذه الثنائية والتي كانت الأفضل والأجدر في البوح بحزنه وألمه، هذا الألم الذي كان سببه الحب حب الوطن المغدور، وطن الجزائر في فترة العشرية السوداء الذي جعل من جمال الوطن وسحره فتنة للخائنين، فأهل هذا الوطن وخائنيه لم يقدروا هذا الجمال الذي أصبح نقمة شتت أبنائه وذبحت وقتلت وأزهقت الأنفس البريئة.

إذن فإن هذه الثنائية أعطت للقصيدة جمال خاص، استطاع من خلالها الشاعر تصوير نفسه الممحونة ووطنه المغدور بسبب جماله. إذن قدرة الشاعر على الجمع بين هذه الثنائية الضدية أعطى للقصيدة قيمة فنية كبيرة.

[1] صحوة شهريار، ص20- 21- 22.

1-2- ثنائيه الحرب/ الامل:

من الملاحظ بأن قصيدة "**يا سيد الشهداء**" لـ "**عبد الحليم مخالفة**" هي التي جسدت هذه الثنائية بشكل كبير وبتعبير عميق.

فيقول الشاعر:

هو لم يمتْ

ما زلتُ أؤمن أنه لم ينتهِ

هو لم يمت

سيعود فوق بُراقهِ

متخضبا بدمائهِ

وسيفضح المتزلقين إلى اليهود بمقته

المالكين من الجيوش جحافلاً

الضاربين على بنية من الحصار سلاسلاً

المانعين حماة أقصانا الجريح

ورضوا بتوطين اليهود

من الحدود إلى الحدود

ونصف شعبنا لاجئ تحت الخيام

يا سيد الشهداء إن هم وقّعوا

كل البنود لذبح اسراب الحمام

القمح باقٍ في حقولنا لن يموت

والفل باقٍ في حدائقنا وعطره لن يموت

ومشاتل الزيتون باقية

بأرضنا لن تموت

شهيدنا المغتال باق...

– يا من تزعرون الموت في حارتنا–

باق بكل مدينة

مترصدا خطواتكم

أو أي رتل عسكري قد يفوت

باق ولو أمطرتموه بألف قذيفة

سيطل من تحت الركام

وعليه من وهج العقيدة هالةٌ

وعليه من مهج الكرام الباذلينَ

نفوسهم ظُلَلٌ تلفه كالغمام

فالموت حين تطالبون برأسهِ

من أجلنا

من أجل ما خلفتموه من الخراب

بأرضنا

من أجل آلاف اليتامى والأرامل

والأُسارى في دهاليز المعاقل... لن يموت...[1]

إن قصيدة "**يا سيد الشهداء**" قصيدة زاخرة بثنائية الحرب والأمل، هذه الثنائية التي أعطت قوة إيحائية للنص الشعري كذلك لنفسية الشاعر القوية والتي لا تقبل بالاستسلام، فهي قصيدة تستنهض النفوس من أجل تحرير هذا الوطن المستعمر والمظلوم هو وشعبه، فالزعيم الروحي للمقاومة الإسلامية في فلسطين "**ياسين أحمد**" أعطى للنص وزنا دلاليا كبيرا وزاخرا فكان بمثابة أمل للفلسطينيين حتى بعد موته، فلقد غاب عن الأعين لكنه حي في قلب وروح كل فرد فلسطيني.

كذلك فإن الشاعر باستحضاره لهذه الشخصية استطاع تصوير الأوضاع الأليمة وفضح الأنظمة المستبدة التي تسعى لذبح أهل الوطن واستيطان اليهود لأرضهم بالقوة مع ذكر كل الأعمال الشنيعة من(قتل، ذبح، سجن، تهجير، تهذيب...)

كل هذا إلا أن الشاعر مستمسك بوطنه ولديه أمل بأنه سوف ينال ما يريد هو وكل أفراد الوطن الفلسطيني، فالنصر قريب.

إن ثنائية (الحرب/ الأمل) تعطي طاقة إيجابية ودفع للأمام لتروي النفوس المتألمة والمظلومة بأن هناك مستقبل أفضل، كما أن القصيدة جمعت بين العديد من الأضداد كون الضد يوضح المعاني ويعطيها قوة فنية وجمالية.

1-3- ثنائية الأنا/ الآخر:

ففي قصيدة "**شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف**" احتوت ثنائية (الأنا والآخر) حيث يقول الشاعر:

وعلى امتداد الصمت

تمتد الهواجس والظنون

هب أنها لمن تستطع

إتمام قصتها كما وعدته شعرا...

[1] صحوة شهريار، ص41- 43- 47- 48- 49- 50.

هب أنها عجزت

وخانها فن تنميق الكلام

أو أنها لم تستطع

إغفاله حتى ينام

هبْ أنها ارتكبت لبرهة...

وخيالها

نضبت جداوله وأمست

جنة الأفكار قفرا...

أيحكم السلطان سيفه عندها

أيصير خدر الغادة الحسناء قبرًا...

ومضت تحدث نفسها

خوفا من السلطان سرًّا:

عجبا لأمري..!!

أجعلت من نسج الكلام قواقع...

في جوفها خبأت عمري..؟

كيف ارتمت هدى الحروفُ

لكي تحول بسحرها

ما بين خنجره ونحري

وتدافعت لتطيل عُمرًا

كيف استطاع الحرف أن يمتد فوق

الموتى السيّاق والأهوال جسرًا..؟

أيكون... لكن...

صوت سيدها تهادى

في فضاء القصر جهرًا:

لا الفجر أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركت

بعد الليالي الألف فجرًا.[1]

نلاحظ مما سبق بأن القصيدة احتوت إلى ثنائية (الأنا والآخر) وهذه الثنائية لا تتشكل داخل الجملة الشعرية وإنما تشكلت بين مقطع وآخر، ففي هذه القصيدة وجود الضمير المفرد المؤنث (هي) والتي تعود على شهرزاد، والضمير (هو) الذي يعود على شهريار الملك، وهما طرفان لثنائية ضدية تمثل حدة الصراع القائم بين الطرفين، فلقد استنهض الشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" شهريار بحمولته الدلالية من عمق التاريخ و بعثه في هذا الزمن الراهن لكي يعبر عن محنة الجزائر في فترة من الزمن وهي فترة العشرية السوداء ويحاول إسقاط الماضي على الحاضر أملا في الوصول إلى نفس النتيجة، كذلك فإن الشاعر هنا يعطي أهمية بالغة للكلمة وللكتابة وهل تستطيع تغيير الواقع كما حدث مع شهرزاد، وهل سيحالفه الحظ ويصل لنفس النتيجة، لكن للأسف فالحرف لم يعد يجدي.

فالثنائية هنا هي ثنائية الأنا "**شهرزاد**" والشاعر، والآخر "**شهريار**" والوطن، فالشاعر في محاولاته من أجل تغيير الواقع بالرغم من الموت المحتم على الوطن والظلام الذي غيم عليه، فالوطن شغل بال الشاعر وحير تفكيره

[1] صحوة شهريار، ص24- 25- 44.

وسكن وجدانه، وسلاحه في ذلك كلماته وحروفه عكس الطرف الآخر الذي يتفنن في القتل والتعذيب بالرغم من أنهما أبناء وطن واحد.

كما أن النص يحوي ثنائيات أخرى غير التي ذكرناها، فنص "**عبد الحليم مخالفة**" غني جدًا بهذه الأضداد، ففي القصيدة الواحدة يوجد تعدد في الثنائيات وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على قدرة الشاعر في الكتابة واللعب بالمصطلحات، وتحميلها لدلالات أخرى، أفرغتها محتواها الأصلي، الأمر الذي زاد من ديوان الشاعر قيمة فنية وجمالية بارزة، تجذب القارئ فكلها ثنائيات شعرية استطاعت تصوير الواقع المعاش بطريقة سلسة عذبة وبصورة أوضح وأشمل.

كما لا ننسى بأن جمالية الثنائيات الضدية تنجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة، وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية، ويثير إجماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد، أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد، إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصورًا معرفيا عن الأشياء يساعد القارئ أو المتلقي على استلام ثنائية من ثنائية أخرى.

أيضا إن الثنائيات الضدية تولّد فضاء مائز للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمنية ومكانية، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي فتتصادم وتتقاطع وتتوازي، فَتُغْني النص وتعده إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي أو الاسمي يشكل عالما من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة.

إن وفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل على انسجام إيقاعه وانفتاحه على أكثر من محور واحد، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد، تضفي عليه مزيدًا من الحيوية والحركة، هذه الانساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل، لذلك تجتمع فيه الخصائص الجمالية التي تعطي لمحة عن موسوعة الشاعر مخزونه الثقافي.

2- المعجم الشعري والحقول الدلالية:

على الرغم من المكانة التي حظيت بها الدراسات اللغوية قديما وحديثا لدى الدارسين اللغويين في تصنيف شتى العلوم المتعلقة باللغة إلا أن مجال الحقول الدلالية لم يحظى باهتمام إلا حديثا، وبخاصة في تطبيقها على الأدب بنوعيها الشعري والنثري.

فلكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، ويعرف الباحث اللغوي "**أحمد مختار عمر**" الحقل الدلالي على أنه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عاده تحت لفظ عام يجمعها."[1]

إذن فالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات تجمع تحت مصطلح واحد عامل لها مثل حقل (لون) الذي يضم ألفاظ مثل: (أحمر، أزرق، أخضر، أصفر...)

وعموما فإن فكرة الحقل الدلال تنطلق من منطلق ذهني محض، فالذهن يميل دائما إلى جمع المفردات والألفاظ المتراكمة والمترابطة مع بعضها البعض، ومن ناحية ثانية فإن هذه العناصر المترابطة تحمل مجموعة من العلاقات التي ينظمها الذهن كي يستطيع فهم تلك المعلومات المتشابكة ضمن إطار الحقل الدلالي، والذهن يسعى دائما إلى اكتشاف تلك العلاقات التي تنظم الألفاظ بعلاقاتها مع بعضها البعض، وربطها ضمن عائلة لغوية واحدة.

للمعجم الشعري العديد من التعريفات نذكر منها: "ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ التي يستخدمها الشعراء الأقدمون، والكلاسيكيون من الشعراء في العصر الحديث كلٌ في غرضه ومقصده."[2]

فالمعجم الشعري إذن هو: مجموع الألفاظ والمفردات المتداولة عند شعراء العصر الواحد لا يعدو أن يكون هذا المجموع أصلا من الموروث اللغوي ولو بنسبة معينة.

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، سنة 1998م، ط5، ص83.

[2] محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، د.ط، سنة 1986م، ص108.

إن النص الشعري مهما كان غنيا بدلالاته، فإنه يعد نتاجا لذاكرة فردية أو جمعية، فهو يقع ضمن سياق ثقافي أو تاريخي أو اجتماعي أو سياسي تحكمه لغة لها قواعدها وقوانينها، لذلك فإن عملية القراءة والتأويل مرتبطة بمعرفة اللغة ولعبة الانزياحات فيها، وبثقافة القارئ ومرجعياته المعرفية وكذلك بقواعد اللعبة النقدية ومن ثمة فهي محددة بالسياق الذي نشأت فيه، فالنص يمتلك مساحة جمالية في تكوينه وفي المقابل يترك للقارئ مساحه جمالية فهو شريك في النص من خلال عملية القراءة والتأويل.

يقوم الشاعر باختيار الألفاظ وترتيبها بطريقته الخاصة، بحيث تثير هذه الألفاظ معاني جمالية تضفي على النص نوعا من التفرد الإبداعي فالمعجم الشعري يعد مفتاح النصوص ويحدد هويتها.

وفيما يلي سنحاول استخراج الحقول الدلالية في ديوان: صحوة شهريار، لعبد الحليم مخالفة.

1- توضيح:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحب	حقل التفاؤل	حقل الحزن
شاعرتي، شاعراً، تفهمي، الكتابة، أرتدي، قدري.	الأنسام، للشذى- براعم الزهر- عصفورتي، غيمي، مطري.	تغري فؤادي- للهوى-	تغني.	الحزن والضجر، الأسى.

2- عيناك:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحب	حقل التفاؤل	حقل الحزن
عيناك، شيدت مملكتي، حضارتي الوجود، أراهما صفوى مشاعري، خواطري، أناملي، أراهما.	مرفئي، منارتي، منابع، ضفافها عطره، كضفتين، كموجتين من الشذى، كنورسين، سواحلي، رمال.	مدن الهوى، بالحب، فتنتني عيناك، احتدام الشوق، تغازلان الحنين إليهما، يا فتنتي.	مبشرا، أنشر الأمان	الحزن، الجرح الندي، أجهش بالأسى، السواد، المداد الباكي.

3- شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحزن	حقل الحرب	حقل الرمز
شهريار، الأجفان، خيالها، عمري، نسج الكلام، سحرها، فنجره، نحري، سيدها، القصر، تبسمت، مولاي، تنهدت، الوجنة الملساء، الملك، الأحلام، شفاه، صغارنا، الرجال.	البدر، السماء، الغادة الحسناء، جداوله، جنة، قواقع، جسرًا، رمال، كثبان الرمال، بحر، حممًا، جمرا، نهرا، جداوله، نبعا، ظلا، عطر، نسرينا، فلا، الروض، الجليد، الزهر الندى، الأرض، بحرا، الفجر.	قهرا، الانتصار، امتداد الصمت، لم تستطع، عجزت، خانها، نضبت جداوله، قفرا، انتهت، تبخرت، جرح تغلغل فؤادي، الأسى، الكي، أشفى للجراح، الحزن، قلبها المذبوح، كنا وكان الحب في بلادي، يأس، غلا، زرع الحقد، لحنة المشؤوم، مداس العرض، مذلا، الحب أخرسه الردى والزهر فارقه الندى، الروض غطا، الجليد، المأساة.	صلصة السلاح، النواح، مصلوبا، ذبحوه من الوريد إلى الوريد، الوطن المذبح، الدماء على الدماء، يمت، تمت.	المصباح، الكنز المخبأ، ذات العماد، جنة الفردوس، غول الفناء، قوافل الشهداء، أسطورة العنقاء، العشر الشداد، ألواح الوصايا، عشاق الخنا والانحلال، سبعون شهرا، شهرزاد، شهريار.

4- رواية مشيرة:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحب	حقل الحزن
حلوتي، المسيرة، مندفعا، تغضبني أميرتي، طفلة، شهورا، أبيك، الحسناء، الأميرة، الغناء، القصور، دفاتري.	زبرجد، لؤلؤ، عطور، حدائق، الوردة.	في الحب، يحبها، محتضنا مشاعري يا حلوتي، ذلك الشعورا.	محتضنا جراحي المريرة، حزينة، غامضة.

5- يا سيد الشهداء:

حقل الطبيعة	حقل الحب	حقل التفاؤل	حقل الحرب	حقل الرمز
الغار- السماء، نخلة، نسمة، موج، التين، الحمام، القمح، حقولنا، الفل، عطره، مشاتل الزيتون، الغمام، الورد، الندى، رمال، حلينا.	القلوب، يا نبض، حشود العاشقين.	هو لم يمت، إني أراه، ما زلت أؤمن، سيعود، حيا، باق، آن الأوان.	قصفوه، قتلوه، دفنوه، متخضبا بدمائه، الجريح، المغتال، ألف قذيفة، تحت الركام، رتل عسكري، الخراب، اليتامى، الأرامل، جثث، قيودنا، المعاقل، السجون.	الحواريين، رفعه للسماء، أقصانا الجريح، ياسين، سيدنا الحسين، السيف اليمني، مزامير الخلود، لحنا سرمديا، دهاليز المعاقل، سامري القوم، اسراب الحمام، سورة الأنفال، بوراقه، اللحن السماوي، موج غزة، صمود التين والزيتون، أرض الخليل.

6- عشر السنونو:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحزن	حقل الحرب
منزلنا، الاسناد، وقفت، أرتب، رزقت.	عشها، المروج، ضفاف الوادي.	القلب الجريح بلادي.	استبدلوا الإخاء بالأحقاد، فتصارعوا، لتهوى قلعة.

7- صحوة شهريار:

حقل الإنسان	حقل الحب	حقل الحزن	حقل الحرب	حقل الرمز
سئمت، بجواري، مغامرات، أميرة شهرزاد، خدرتني، الوهم، الحكايا، أصحو، فضيحتي.	مغامرات العشق، قصص الهوى.	متأملا إطلال مجدي الغابر المنها، وخز الضمير، لعنة التاريخ.	جيش الغزاة، جنود الروم، يتقاسمون غلاله قصري، عسكر، البلاد رهينة، خراب دولتي، الثوار، اغتيال، دمي، النار.	المارد الجبار، الخاتم السحري، الجذور البعيدة، شهبندر التجار، ممالك مسحورة، بساط ريح طائر، مدن الحكايا الألف، التنار، الشرفاء، الأحرار.

8- سفر الضياع:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحب	حقل الحزن
ضيعتها، ارتمت، حضن، الكلمات، عاهدتها، قصائدي، النسيان، ذاكرتي، مسافرا، أنحني، وجهتي.	البحر، الرياح، النورس، الأمواج، الموج، شطان، سواحل.	ولاء القلب، يا حبها، الدروب تضيق دون لقائها، في القلب تزداد اتساعا، شوقا، ابتسامتها الجميلة، أغازله.	النورس المهزوم، ضيعتها، منكسر الجناح، جراحها، قبل الفجيعة، جحافل الأحزان، النسيان، الخداع، أخشى.

9- بوح بلوح سومري:

حقل الإنسان	حقل الحرب	حقل التفاؤل
أزل، يديك، انظر يديك، التغني، تائهين، ابن الأرض، الهوية، يغني.	دق الموت، أشلاء الضحايا، حقدا، جنون، ضغينة، سوادا، رمادا، طوفان دماء، صلب الأرض، غيم الطائفية، الاحتلال الأجنبي، مملكة الموت، أشلاء قتلانا، تعذيب، خطف، اغتيال، فضاعات، جيوش، تنهش، تغتال.	تجل أيها السلم تجل.

10- رحيل:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحب	حقل الحزن
توقظي، حلمه، رحلة اشياتي، جبيني.	غائمة، النسيم، وردة.	همس اشتياقي، قبلة، العواطف.	رحلتِ، لم توقظي القلب، وداعا، لم توقظينِ، لم تتركي.

11- ذكرى:

حقل الإنسان	حقل الحزن
يواجهني، ألتفت، تطعنني.	يواجهني الحزن، تطعنني ببعدك الامكنة، قصة لم تكن ممكنة، تلاشى الزمان، القصص المحزنة.

12- وفاء:

حقل الإنسان	حقل الحب	حقل الحزن
كتابة، عيروني، أحدق، خيروني، التعقل، أراوده، اهتمامي.	صريح التغزل في مقلتيك، أحب جنوني، في الحب.	فرقتنا دروب الحياة، جنون أكيد، مسائي طويل، ليلي لخارج.

13- عشتار:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحزن	حقل الرمز
تولدي، يا أميرتي، تطلعي، أناملي، انبهاري، قصائدي، الوجود، أشعاري.	زبد البحار، تهطلي من غيمة، رحم الأصداف، المحار.	مدامعي، مواجعي، من دماري.	عشتار، العنقاء.

نستخلص مما سبق بأن الحقول الدلالية تقوم على المفاهيم العامة التي تؤلف بين المفردات، أي أن كل مدلولات اللغة تنتظم في حقول دلالية (معجمية)، لقد تميزت التجربة الشعرية في ديوان "**عبد الحليم مخالفة**" بقدرتها على إنتاج دلالات معجمية جديدة للحقول الدلالية، من خلال تحرير الألفاظ من سياقها المعجمي ودفعها نحو دلالات ومعاني جديدة، حيث تتخطى هذه الألفاظ مظاهر التوصيل بلوغا المستوى الإيحائي والجمالي الذي يتموضع في حيوية المجاز والانزياحات اللغوية.

لقد تلون معجم الحقول الدلالية للشاعر من (حقل الإنسان، حقل الطبيعة، حقل الحب، حقل التفاؤل، حقل الحزن، حقل الحرب وحقل الرمز) وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على المخزون الثقافي والفكري الثري والمشحون بالدلالات، كما أنه وبفضل اختياراته الأسلوبية وألفاظه وتعبيراته المختلفة استطاع التعبير عن رؤيته الفنية.

ومن الملاحظ على قصائد "**عبد الحليم مخالفة**" أنه خص كل قصيدة بحقول دلالية معينة تختلف من قصيدة لأخرى كلّ حسب موضوع القصيدة المراد طرحه.

إن ديوان الشاعر زاخر بالمصطلحات التي تدل على جسد الإنسان مثل(عيناك، أناملي، أراهما، الأجفان، الوجنة الملساء، شفاه، الفناء، أراه، وقفت، أرقب، القلب، النبض، حضن، ذاكرتي، يديك، مدامعي...) وكلها دلالات إيجابية فهي توحي بقدرة الإنسان على متابعة الكون والاتحاد معه وذلك عبر حواسه الخمس.

2-1- العلاقة بين الحقول الدلالية:

في المفهوم العام: "لا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي مما يأتي: 1- الترادف، 2- الاشتمال أو التضمين، 3- علاقة الجزء بالكل، 4- التضاد، 5- التنافر".[1]

إذن جميع العلاقات بين الحقول الدلالية احتوت في القول السابق، ومن خلال دراسة ديوان "**عبد الحليم مخالفة**" قد احتوى على:

- علاقة الترادف:

وهي علاقة جمعت بين العديد من الكلمات التي تدل على وتعطي نفس المعنى أو تدل على نفس الموضوع أو متكافئة في المعنى، وهي علاقة تعطي المعنى أكثر قوة ووضوح.

يقول الشاعر في قصيدة "**عيناك**":

عيناك كانت مرفئي ومنارتي

ومنابع الحسن التي

شيدت حول ضفافها

مدن الهوى

وأقمت **مملكتي** بها و**حضارتي**

وطلعت منها للوجود.[2]

حيث استعمل مرادفين:(مملكتي، حضارتي) وهما كلمتين مترادفتين.

كذلك قوله في قصيدة (شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف):

[1] أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص98.

[2] صحوة شهريار، ص19.

تمتد الهواجس والظنون

هب أنها **لم تستطع**

إتمام قصتها كما وعدته شعرًا

هب أنها **عجزت**[1]

فالترادف هنا جاء في كلمتي (لم تستطع، عجزت) فالكلمتين نفس المعنى.

أيضا قوله:

تتفتت الأحلام حوله **نرجسًا**

عَطِرَ و**نسرينا** و**فُلاً**...[2]

فكل من مرادف: (نرجسا، نسرينا، فلا) يدلان على الزهر الذي يفوح عطره، والمصطلحات أنواع لأزهار.

نجد أيضا في قول الشاعر:

حاملة قماشها الحريرا...

حاملة **زبرجد** و**لؤلؤ**

حاملة عطورا[3]

فكل من مصطلح (الزبرجد، اللؤلؤ) نوع من أنواع الأحجار الكريمة.

لقد لجأ الشاعر إلى الترادف من أجل تأكيد المعنى، كون الترادف ثراء وعامل من عوامل الخصوبة اللغوية والثراء المصطلحاتي.

[1] صحوة شهريار، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص36.

3- الرمز الشعري:

يعتبر الرمز ظاهرة فنية ملفتة للنظر في الشعر الحديث والمعاصر وهو "الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين واليد والفم واللسان."[1]

أيضا هو "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار كإشارة."[2]

كذلك فالرمز "تصويب خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين."[3]

إذن من خلال التعريفات اجتمع على أن الرمز هو إشارة دون إبانة الصوت وهذه الإشارة تكون إما بالشفتين أو الفم أو الحاجبين.

هذا في الجانب اللغوي أما بالنسبة للجانب الاصطلاحي فالرمز هو للفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي. أو هو التعمد إلى استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر بالإيحاء والإشارة.

حيث يعتبر الرمز تقنية من تقنيات النثر الحديثة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، كما أن اللجوء إلى الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر وعمق نضجه الفكري، إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيفه أن يملك تجربة وثقافة واسعتين، لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاص.

لقد نوع الشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" في ديوانه بين الرموز الأسطورية والرموز التاريخية والدينية حيث نذكر:

الرموز الأسطورية: نجد:

- شهرزاد: هي رمز الخلاص والنجاة من الموت المحتم.

---

[1] الفيروز أبادي: المصدر السابق، ص536.

[2] ابن رشيد القيرواني: العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، سنة 1422هـ- 2001م، ص206.

[3] ابن منظور: المصدر السابق، ص222- 223.

- شهريار: رمز للقوة والظلم والتسلط.
- أسطورة العنقاء: رمز التجديد والخلود والحياة من جديد.
- عشتار: رمز الخصوبة والنماء.

3-1- الرموز الدينية: ونجد:

- الحواريين: رمز المساندة والمأييدين لـ "**أحمد ياسين**".
- سيدنا الحسين: رمز الإمامة رمز للمعذورية وظلمه.
- مزامير الخلود: رمز القرآن الكريم.
- اللحن السماوي: رمز للقرآن الكريم.
- سامري القوم: شخصية يهودية، وهو الذي ذكر في القرآن الكريم وهو الذي أغوى بني إسرائيل بعد أن ذهب موسى لميقات ربه، فأخرج السامري عجلا جسد له خوار وبه أضل الكثير من بني إسرائيل فهنا السامري رمز للفتنة.

وفي الأخير نخلص إلى أن الشاعر استخدم العديد من الرموز التي تنوعت بين الرموز الدينية والأسطورية والتاريخية والأدبية.

فكان الرمز في ديوان "**عبد الحليم مخالفة**" بمثابة قناع حتى يستطيع التعبير بكل أريحية، الأمر الذي أعطى النص قراءة وتميز.

لقد استطاع الشاعر تصوير الحياة المأساوية المعاشة بطريقة جمالية وفنية حيث حمل المصطلح الواحد أكثر من دلالة وأكثر من معنى.

إن تمكن الشاعر من التعبير عن محنته: محنة الجزائر، محنة فلسطين، محنة الكتابة، وكلها مواضيع استطاع تشكيلها في قالب فني جميل استطاع من خلالها إيصال المأساة البشرية في العصر الراهن.

الشاعر "**عبد الحليم مخالفة**" شاعر متمكن ذو نظرة عميقة للواقع المعاش، يبحث عن التغيير والتجديد عن طريق التفنن في رسم الواقع المعاش وايصال الفكرة للمتلقي.

إن ديوان الشاعر احتوى على مصطلحات بسيطة لكنه حملها دلالات عميقة واستطاع الربط بينهما وبين المحن المعاشة والبحث على فجر جديد.

خاتمة

خاتمة:

بعد عرضنا لموضوع بحثنا المتمثل في بنية اللغة الشعرية في ديوان "صحوة شهريار" لـ "عبد الحليم مخالفة" توصلنا إلى جملة من النتائج كانت أهمها:

- إن اللغة هي الأساس الذي يبرز إبداعات الشعراء والكتاب كما أنها وسيلة وأداة إتصال بين الشاعر والعالم الخارجي.
- الشعرية علم يهتم بخصوصية النص الأدبي وتفرده عن غيره.
- تتسم لغة "عبد الحليم مخالفة" بالبساطة والبعد عن التعقيد مع عمق الإيحاءات والدلالات، الأمر الذي أعطى شعرية للغة والمعنى.
- شيوع وديوع الأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة في ديوان "مخالفة" وذلك لتناسبها مع تجر بته الشعرية.
- لجوء الشاعر إلى استعمال الأفعال بشكل كبير في الديوان وذلك لإعطاء الديوان أكثر حركية وتفاعل.
- استعمال التكرار تمثل في الحروف والكلمات والجمل الذي حمل في ثناياه دلالات نفسية وأخرى سياقية.
- شمل ديوان "مخالفة" على الحذف بنوعيه: حذف الحرف وحذف الفعل وذلك لغايات أهداف أراد الشاعر بلوغها، فحاول أن يعطي عدة حلول بدل الحل الوحيد المفروض.
- إن الالتفات من الأساليب البلاغية التي أعطت الديوان غايات جمالية فنية ودلالية.
- تجسيد الشاعر "عبد الحليم مخالفة" للطباق وجمالياته عن طريق التنويع في الثنائيات الضدية.
- اعتمد "مخالفة" على معجم شعري بسيط غير معقد حمله بالدلالات والإيحاءات العميقة.
- لعب الرمز الشعري دور مهم في ديوان "عبد الحليم مخالفة" واستعماله كقناع استطاع من خلاله تصوير الواقع المعاش بطريقة جمالية وواضحة.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع، دار الآفاق العربية، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، سنة 2015.

1- المصادر:

عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، دار الفردوس للنشر والتوزيع، المطبعة المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، الطبعة الثانية، تونس، سنة 2020 م.

1- المراجع بالعربية:

1- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة 5، سنة 1998م.

2- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأبحاث، بيروت، ط1 سنة 1985م.

3- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية مصر، ط4، سنة 1999 م.

4- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية مصر، ط6، سنة 1978 م.

5- ابن جني: سر صناعة الأعراب، تحقيق: حسن الهنداوي ج1.

6- ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط3، ج1.

7- ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ج1، د.ت.

8- ابن رشيق القيرواني: العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، سنة 2001 م.

9- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط2، د.ت، ج3.

10- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، قسنطينة الجزائر، ط1، سنة 2006 م.

11- حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط، سنة 1986 م.

12- حسان تمام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة الدار البيضاء، سنة 1974 م.

13- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1994 م.

14- سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.

15- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ظ1، 1990 م.

16- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية للقصيدة، أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995 م.

17- عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، سنة 1992 م

18- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، ط1 سنة 1969 م.

19- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2009 م.

20- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985 م.

21- عبد السلام المسيدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية، تونس ط3،د.ت.

22- عبد السلام المسيدي: النقد والحداثة، دار الطلعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983 م.

23- فاضل الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة 1977 م.

24- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، د.ت.

25- محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية د.ط، سنة 1986 م.

26- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان المصرية العالمية للنشر، ط1، سنة 1994 م.

3- المراجع المترجمة:

1- أريسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت.

2- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط6، سنة 1990 م.

3- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

4- رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1988 م.

5- روجي قارودي: البنيوية (فلسفة موت المؤلف)، ترجمة: جورش طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1979 م.

4- المعاجم والموسوعات:

1- أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الرابع، ط1، سنة 1977 م.

2- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1992 م، ج4.

3- فيصل الأحمر ونبيل داوودك: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، سنة 2008 م، ج1.

4- إبن منطور: لسان العرب، دار بيروت، ط2، سنة 1997 م.

5- المجلات:

1- جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، العدد 18/، مجلد 1 جانفي 2016.

6- الرسائل الجامعية:

- رسائل ماجستير:

1- كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة لنيل شهاد الماجيستر في الأدب العربي الجزائري جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 – 2012.

ملحق

الملحق:

"عبد الحليم مخالفة"

شاعر وأكاديمي جزائري من مواليد 28 نوفمبر 1980 بمدينة قالمة / الجزائر.

صدر له حتى الآن:

- ستظل تنتظر الربيع: مجموعة شعرية ط1، 2003.
- صحوة شهريار: مجموعة شعرية ط1، 2007.
- ألوان من الشعر المغاربي: ديوان شعر مشترك مع ثلة من شعراء المغرب العربي، 2014.
- تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية: دراسة نقدية ط1، 2012.
- وشوشات أساور غجرية: مجموعة شعرية مخطوط.

بالإضافة إلى الكثير من القصائد المنشورة على صفحات الجرائد والمجلات وطنيا وعربيا.

شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات والندوات العلمية داخل وخارج الوطن، كما مثل الجزائر في أكثر من تظاهرة أدبية.

يشغل حاليا منصب أستاذ الأدب الحديث والمعاصر بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر.

ومعروف عن الشاعر والأستاذ الجامعي **"مخالفة"** تفاعله مع السياقات الجزائرية والعربية، ومواكبته التحولات والتغيرات السياسية والاجتماعية. قبل أن يوظفها بتقنيات استدعاء الموروث الشعبي والاسطوري والديني، وهو ما يتجلى بعمق جمالي وبهاء فني في قصائد هذه المجموعة، فقصيدته المطولة "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" هي عبارة عن قصة شعرية، فيها إحالات على الشأن الوطني زمن الإرهاب والقتل في تسعينات القرن العشرين حيث دخلت الجزائر في دوامة كما كتب **"عبد الحليم مخالفة"** عن القضية الفلسطينية كقصيدة "سيد الشهداء" عن الشهيد

الفلسطيني "**أحمد ياسين**" والذي بين لنا أنه لم يصدق موته واستشهاده فقد كرر الشاعر "لا لم تمت" كثيرا وفي هذا دلالة على أن الشهيد لا يموت.

وقرأنا في القصيدة العديد من المعاني التي جعلتنا نشعر بأن شاعرنا الجزائري تحول إلى شاعر فلسطيني للدفاع عن القضية الفلسطينية ورفض التطبيع وكأننا أمام قصيدة **لـ "محمود درويش"**.

أما قصيدة "**صحوة شهريار**" والتي أطلق اسمها على المجموعة الشعرية، تعتبر نقطة تحول حيث يستيقظ شهريار من نومه العميق على قصص شهرزاد الغرامية وينتبه لما يحدث حوله والواقع المرير المحيط به وبملكه والبعيد كل البعد عما تقصه له شهرزاد.

وهو ما يحدث للشعوب العربية التي لا تزال نائمة حتى تستيقظ على دمارها وخرابها.

وقد كتبت الدكتورة "**شادية شقروش**" تقديمها نقديا للمجموعة الشعرية وقالت: "جدد الشاعر على مستوى البنية وعلى مستوى الرؤية وجمع في ديوانه بين الأضداد: الحب والحقد، الحياة والموت، الجمال والقبح، الحرية والعبودية، الحنين والغربة، السلم والحرب والشاعر ينشد في كل ذلك المعاني الإنسانية النبيلة".

توضيح

قالت: بشعرك لمسة

تغري فؤادي بالأسى

والحزن والضجر ...

وأنا أريدك أن تغني

للهوى ....

لتدافع الانسام صبحا،

للشدى ....

لبراعيم الزهر ....

يا شاعرتي عدل عدمتك شاعرا .....

من مسكة الوتر ...

لم تفهميني بعد يا عصفورتي

لم تفهمي غيمي ولا مطري ...

أنا لم أعبث

بالرؤى والوزن والصور...

لكنني عند الكتابة

أرتدي قدري

أني أغير ياترى قدري .... ؟

أني أغير في الهوى قدري... ؟[1]

ديسمبر 2006.

[1]صحوة شهريار، ص 17، 18.

عيناكِ

عيناك كانتا مرفئي ومنارتي

ومنابع الحسن التي

شُيدت حول ضفافها

مدن الهوى

وأقمت مملكتي بها وحضارتي

وطلعتُ منها للوجودِ

مبشرا،

بهما وبالحب الذي

ما كنت أنشر عطرهُ

في الكون لو لم تغرني

يا فتنتي عيناكِ

عيناكِ كانتا لي وكنت أراهما

تتمددان كضفتين من الأمانْ

فتطوفان الحزنَ

والجرح الذي بداخلي

عيناك كانتا لي وكنت أراهما

تتلألآنِ

كموجتين من الشدى

وتحلقات كنورسينِ

على امتداد سواحلي

عيناكِ كانتا تولدانِ

كما الرؤى

تتجليانِ [1]

لدى احتدام الشوقِ

تقتحمان صفوَ مشاعري ...

تستلقيان على رمال خواطري،

كقصيدتين جميلتين

تغازلان أناملي

عيناك كانتا .... وانتهى

ماكنتا،

فعلا ما أجهش بالأسى ... !

وعلاما أقترف الحنين إليهما

وإليكِ

حين أراهما

-يا فتنتي- وأراكِ ... !

وعلامَ لما تبقى الليالي منهما

-لي في الهوى-

[1] صحوة شهريار، ص 19، 20، 21.

إلا السواد وذا المداد الباكي .... ؟ !

عيناكِ .... [1]

جانفي 2005.

[1] صحوة شهريار ، ص 21، 22.

شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف

البدر في كبد السماء قد استقرَّ...

وعلى أريكته تمدَّد شهريارْ...

أعياهُ طول الانتظارْ...

والنوم أرخى نحوهُ

كفاً وراحَ

يداعب الأجفان قهرَا...

فيردُّها السلطان يأبى

أن يلبيَ مكرهاً، للنوم أمراَ...

والغادة الحسناء تمثالٌ

يطوِّقهُ السكونْ

وعلى امتداد الصمتِ

تمتدُّ الهواجس والظنونْ

" هب أنها لم تستطعْ

إتمام قصتها كما وعدته شعراَ..

هب أنها عجزتْ

وخانها فن تنميق الكلامْ

أو أنها لم تستطعْ

إغفاله حتى ينامْ

هب أنها ارتبكت لبرهةْ..

وخيالها

نضبتْ جداوله وأمستْ[1]

جنَّةُ الأفكار قفراَ ...

أيحكِّم السلطان سيفه عندها

أيصير خدر الغادة الحسناء قبراَ...

ومضت تحدِّث نفسها

خوفا من السلطان سراَ :

عجبا لأمري..!!

أجعلتُ من نسج الكلام قواقعَ

في جوفها خبَّأتُ عمري..؟

كيف ارتمت هذي الحروفُ

لكي تحول بسحرها

ما بين خنجره ونحري

وتدافعت لتطيل عُمراَ

كيف استطاع الحرف أن يمتدَّ فوقَ

الموت والسيَّاف والأهوال جسرَا..؟

أيكونُ ...لكنْ ...

صوت سيِّدها تهادى

[1] صحوة شهريار، ص 23، 24 ، 25.

في فضاء القصر جهرَا:

يا شهرزادُ... أما وعدتني أن تتمي

قصة (المصباح والكنز المخبَّأِ

في رمال العرْبِ) شعراَ...؟

فتبسَّمتْ : مولايَ ... عذرَا

سأتمّها ,

لكنني آثرتك اليوم بأخرى[1]

سأقص عن ذات العمادِ

عن جنة الفردوسِ كيف تبخرتْ

كيف انتهت بجمالها وجلالها

ما بين كثبان الرمادِ

سأقص عن غول الفناءِ

وقوافلِ الشهداءِ، عنْ

أسطورة العنقاءِ والعشر الشدادِ

سأقصُّ عن جرح تغلغل في فؤادي

تذكيه صلصلة السِّلاحِ

تذكيه أنّاتُ الأسى

تذكيه حشرجة النُّواحِ

[1] صحوة شهريار، ص 25، 26، 27.

ستقول يا مولايَ: إنَّالكيَّ أشفى

للجراحِ...

فبأيِّ كف يا ترى أكوي بلادي؟؟

وتنهَّدتْ

ألقت بحرِّ شجونها حممًا وجمرًا

وتدفَّقت عبراتها لتشقَّ فوقَ

الوجنة الملساءِ نهرًا

وتكلَّمتْ

والحزنُ يعصر قلبها المذبوحَ عصرًا:

يا أيها الملك السعيدْ

يا صاحب الرأي السديدْ

ما عدتُ أدري كيف أبتدئ الكلامْ

بل كيف أدخل قصتي

وبأيِّ حرفٍ سوف أفتتح القصيدْ[1]

كنَّا ,

وكان الحب في وطني

يسيل جداولاً

يمتدُّ في أعماقنا نبعاً وظلاًّ...

[1] صحوة شهريار، ص 27، 28، 29.

تتفتق الأحلام حوله نرجساً

عَطِراً ونسريناً وفُلاًّ...

يتورَّد الأمل الجميلُ

على شفاه صغارنا

يستلُّ من أرواحنا يأساً وغلاًّ...

من كان يؤمن أو يرى

في زرع نار الحقد حَلاًّ...

من كان يعزف لحنه المشؤومَ

في أفراحنا

من كان يسعى كي يرى

وطني مداس العرض مصلوبا مُذلاّ...

(من كانَ ..)؟ ما عادت تفيدْ

يا أيها الملك السعيدْ

فالحب أخرسهُ الردى

والزهر فارقهُ الندى

والروض غطَّاهُ الجليدْ

وطني تقاسمه بنوهُ

فذبَّحوهُ من الوريد إلى الوريدْ

باعوه نفطاً ,سلعةً,

خبراً مثيراً , مشهداً

من فيلم رعبٍ ,حصةً،[1]

سبقاً صحافيا, مقالا مغرياً...

عرضوه جارية تكونُ

لمن يضاعف سعرها

ولمن يزيدْ

لو كان في الوطن المذبّح عصبةٌ

قالت لمن باعوه: كلاّ..

لو أن حبهمُ تصدى

جهرةً للشامتينَ...

لو أنَّهُ في ساعة العسرى تجلَّى...

لو أنَّنا

لم نلق ألواح الوصايا جانباً

لو لم نخن حلم الشهيدْ

لو كان في الوطن المكبّل قوةٌ

لو أنه آوى إلى ركن شديدْ

يا أيها الملك السعيدْ...

وطني جريمته الجمالْ

وطني خطيئته الطهارةُ

[1] صحوة شهريار، ص 29، 30، 31.

وسط عشَّاق الحنا والانحلالْ

وطني جريرته التفرُّدُ والتمرُّدُ

حين ذلَّ الكل وانعدم الرجالْ

لو لم ترقْ

تلك الدماءُ على الدماءِ

ولم تسل في الأرض بحراَ

لو لم يمت ...لو لم تمتْ...[1]

والليلة الكبرى انقضتْ

ثم انقضى من بعدها

سبعون شهرَا...

والغادةُ الحسناءُ مازالتْ تصوِّرُ

حدَّةَ المأساةِ شعراَ

***

لا الفجرُ أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركتْ

بعد الليالي الألف فجراً[2]

نوفمبر 2003

[1] صحوة شهريار، ص 31، 32، 33، 32، 33، 34.

رواية مثيرة:

قصتنا يا حلوتي رواية مثيرة ...

قد عجز الرواة عن إتمامها

هذي السنين قد مضت

في الحب من أعوامها

ولم نزل في أول المسيرة ...

إذ لم أزل مندفعا كعادتي

تغضبني التوافه الكثيرة ...

ولم تزالي أنت يا أميرتي

كطفلة صغيرة ...

ترقل في دلالها

وتحسب اعترافها

بحبها جريرة ...

ولم تزل قوافل الخطاب عند بابكم

وقد تظل – هكذا ببابكم – شهورا ...

حاملة على الجمال عابها

حاملة ديباجها

حاملة قماشها الحريرا ...

حاملة زبرجد ولؤلؤا

حاملة عطورا ...

عارضة على أبيك عرضها

أن تملي الحسناء

ما تشاء من شروطها

ولم يزل يجيبها بجملة

موجزة قصيرة : [1]

(لم تقبل الأميرة،

أن تسكن الحدائق الغناء والقصورا ...)

أما أنا ... يا فاتنة ...

فلم أزل محتضنا مشاعري

محتضنا دفاتري

محتضنا جراحي المريرة ...

محتضنا قصاصة

قد سطرتها كفك الصغيرة

أياما كنت مثلي يا أميرتي

تستعبدين ذلك الشعورا ...

لا تفزعني فلن أقول (الحب)

لا تفزعي ...

يكفيك قولي

[1] صحوة شهريار، ص 35،36،37.

"ذلك الشعورا ..."

فالوردة الفيحاء لا يضيرها

أن لا تسمى وردة

وهذه أنفاسنا تدفقت عبيرا

قصتنا يا حلوتي رواية مثيرة ...

تداخلت فصولها

تشابكت حلولها

فالصفحة الأولى بها

لما تزل بريئة، حزينة .. غامضة ...

كالصفحة الأخيرة ... رواية مثيرة. [1]

جوان 2003.

[1] صحوة شهريار، ص 37، 38، 39.

يا سيد الشهداء

(إلى سيد شهداء المقاومة الإسلامية في فلسطين وزعيمها الروحي الشيخ الشهيد أحمد ياسين ...)

هو لم يمت

إني أشك بما يروج بيننا عن موته

هو لم يمت

إني أراه ... أرى الحواريين حوله

منصتين لصوته

هو لم يمت

ما ولت أؤمن أنه لم نبته

فلعل من قصوره كان شبيهه

ولعل من قتلوه كان شبيهه

ولعل من دفنوه كان شبيهه

ولعله.

لمَّا يزل

في الغار معتكفا يرتل

سورة الأنفال للأجيال جهدا

أو يدون

ما تلاشى من كلام الأنبياء

أو بما كان الإله قد اصطفاه (مخلصا)

وقضى برفعه للسماء

هو لم يمت

سيعود فوق براقه

متخضبا بدمائه[1]

وسيفضح المتزلفين إلى اليهود بمقته

المالكين من الجيوش جحافلا

الضاربين على بنيه من الحصار سلاسلا

المانعين حماة أقصانا الجريح

بأن يدكوا الباطل

المعلنين من القصور حدادهم

والراقصين مع الجناة لصمته

لا لم يمت

[2]يا نخلة طلعت بأولى القبلتين

لتمد جدورا في القلوب

تؤتي أكلها كل حين مرتين

وسيشهد التراريخ أنك

كنت يا (ياسين) سيدنا الحسين

لا لم تمت

بل مات سلم الواهمين

[1] صحوة شهريار، ص 41، 42، 43.

بل مات سلم الحاملين[1]

بل مات سلم المجرفين الجالسين

على الشعوب من المحيط

إلى بلاد الرافدين

يا أيها اللحن السماوي الأصيل

يا أيها السيف اليماني الصقيل

يا نسمة قدسية

هدت قلاع المستحيل

يا موج غزة

يا صمود التين

والزيتون في أرض الهليل

لا لم يمت

يا نبض أمتنا المحاصر في القلوب

لا لم تمت

يا نبض أمتنا المطارد في الشوارع

والجوامع والأزقة والدروب

يا فخرها

يا ذخرها

[1] صحوة شهريار، ص 43، 44.

يا شيخها وإمامها الورع الجليل

* * *

يا سيد الشهداء إن هم

ألبسوا الجسد المطهر حلة

خضراء أو وشوا[1]

ضريحك بالرخام

وتقبلوا فيك التعازي

صامتين لبرهة ...

ثم انتهوا فوق المنابر يخطبون ..

على الجموع .. كأن شيئا ما جرى ...

وأطال بعضهم الحديث عن السلام

وسعوا لإلغاء الجهاد

بعرض مشروع بديل

وسعو لتسوية تساوي

الشهم فيها والعميل

ورضوا بتوطين اليهود

من الحدود إلى الحدود

ونصف شعبنا لاجئ تحت الخيام

[1] صحوة شهريار، ص 45، 46.

يا سيد الشهداء ان هم وقعوا

كل البنود لذبح اسراب الحمام

فاقرأ عليهم

ما تيسر من مزامير الخلود

وما تنزل بيننا من ألف عام:

﴿ ... القمح باق في حقولنا لن يموت

والفل باق في حدائقنا وعطره لن يموت

ومشاتل الزيتون باقية

بأرضنا لن تموت

وشهيدنا المغتال باقٍ ...

راية خفاقةً[1]

فزق الصوامع والجوامع

والكنائس والمدارس والبيوت

باق برغم أنوفكم

حيا ... ولحنا سرمديا لا يموت

والموت

– يا من تزرعون الموت في حارتنا –

باق بكل مدينة

[1] صحوة شهريار، ص 47، 48.

مترصدا خطواتكم

أو أي رتل عسكري قد يفوت

باق ولو أمطرتموه بألف ألف قذيفة

سيطل من تحت الركام

عليه من حج العقيدة هالة

وعليه من مهج الكرام الباذلين

نفوسهم ظلل تلفه كالغمام

فالموت حين تطالبون برأسه

من أجلنا

من أجل ما خلفتموه من الخراب

بأرضنا

من أجل آلاف اليتامى والأرامل

والأسارى في دهاليز المعاقل ... لن يموت ...﴾

* * *

فبأي شبر

تأمنون من الحمام إذا غدا[1]

فينا السياسي المفاوض

والزعيم الأوحدا

[1] صحوة شهريار، 49، 50.

وبأي سور أو جدار

تحتمون من الردى

ولأي أرض – يا حيارى الأرض – إن ثارت

حشود العاشقين

لمنظر الورد المكلل بالندى،

ستوجهون حشودكم

ولأي أرض تلجأون ... ؟

أضغاث أوهام السلام تبددت

وتبخرت كل الرؤى

وتحللت جثث الأماني الكاذبات

على رمال دموعنا

وتعفن المفاوضون

يا سيد الشهداء قد آن الأوان

لكي نقول لسامري القوم: لا

ولعجلة المأفون: لا

ولكل من قال بالتطبيع: لا

ولكل من قد سار للتوقيع: لا

آن الأوان لكي يعيد السامري حلينا

هو لم يكن – وإن ادعى –

يوما

على أرض الشهادة والجهاد بنينا

(عام الرمادة) لا يؤمرُ[1]

فيه أصحاب البطون المترفون

آن الأوان لكي لفك قيودنا

وقيود من ضمتهم

ظلماء أقبية المعاقل والسجون

يا سيد الشهداء

ضيعنا هويتنا ويكفينا حزام ناسف

كي يعرف الكون المضلل من نكون

قالمة/ جوان 2004.

[1] صحوة شهريار، ص 51، 52.

عش السنونو

في سقف منزلنا أقامت عشها

وتفرغت لروائع الانشاد

لكأنها رزقت بياضا ناصعا

خافت لسحره أعين الحساد

فتدبرت من أمرها كي تحتمي

وتلحفت من ريشها بسواد

لتظن ثكلى لم تزل من حزنها

في عدة مفتوحة ... وحداد

كانت تغادر عشها في خفة

صوب المروج على ضفاف الوادي

لتعود عاملة إلى أفراخها

في كل آونة ... لقمية ... زاد ...

تدنو فتسرع نحوها أطيارها

زغب الحواصل، نحل الأجساد

فألفتها وألفت صوت صغارها

وألفت سحر المشهد المعتاد

حتى ارتمت كي تستريح ذبابة

من شدة الإعياء والإجهاد ...

في عشهم فتصارعوا من أجلها

واستبدلوا الإخاء بالأحقاد

لم يحتمل عش الفراخ صراعهم

فهوى لتهوى قلعة بفؤادي

ووقفت أرقب في ذهول ما جرى

فتذكر القلب الجريح بلادي[1]

أفريل 2004.

[1] صحوة شهريار، ص 55، 56.

صحوة شهريار

كفي ..

سئمت عجائب الأخبار

تطوى وتنشر .. ها هنا .. بجواري

وسئمت عالمك السخيف

وما حوى

من ترهات "المارد الجبار"

والخاتم السحري،

والجزر البعيدة،

والرؤى

ومغامرات العشق والإبحار

وسئمت من قصص الهوى وأميرة

يبتزها "شهبندر النجار"

وممالك مسحورة،

وبساط ريح طائر،

ومغامرة ماشية الأحجار ...

* * *

يا شهرزاد البوح ..

كم خدرتني

دهرا بهذا الوهم ... كم أسلمتني

للراح،

للأقداح

للأوتار ..

لليل موصل الحكايا ينقصني

في لحن عازفة ورقص ... "جواري" ...

أسكنتني [1]

مدن الحكايا الألف فيما حوصرت

مدني ... ودب الخوف في الأمصار

والآن ..

أصحو – يا لهول فضحتني –

كالبهلوان .. مكللا بالعار ..

أصحو على جيش الغزاة

يفاوض الأعيان عند مداخل الواحات ...

في شأن اصطياد الوحش في الفلوات

أو تجديد عقد "حراسة الآبار"

وعلى جنود الروم خلف حديقتي

يتقاسمون غلال قصري بينهم

ويطالعون "صحيفة الأخبار"

[1] صحوة شهريار، ص 57، 58 ، 59.

وعلى (التتار) ... يقهقهون وقد علت

صياحاتهم

عند المساء ولست أدري كم لهم

من عسكروا بالقرب من أسواري ..؟

وعلى البلاد رهينة

معروضة

للبيع بالتقسيط .. والإيجار

ضافت على الشرفاء سباب

الغنى ...

فيها وطاب العيش للشطار

يا شهرزاد الوهم .. ها أنا ذا أحدق

في خرائب دولتي

متأملا أطلال مجدي الغابر المنهار

فأراك ... عند مغالق الأبواب[1]

بين رسائل الكتاب

فوق وسائد الخلفاء والفقهاء والشعراء ...

العلماء .. والعملاء ... والجبناء ... والثوار

وأرى ابتسامتك اللعوب

[1] صحوة شهريار، ص 59، 60، 61.

ووجهك المملوء بالألغاز والأسرار

يا شهرزاد البوح ..

كي أرتاح من خز الضمير

ولعنة التاريخ ... والشرفاء والأحرار

كي أستعيد وجاهتي ... ومهابني ... ووقاري ...

لابد أن اغتال صوتك في دمي ...

لابد أن ألقي بوجهك .. والحكايا كلها .. للنار .... [1]

جوان 2006.

[1] صحوة شهريار، ص 62.

سفر الضياع

ضيعتها

حين ارتمت

في حضن هذا البحر معلنة

ولاء القلب منها للرياح ...

ضيعتها

ورجعت مثل النورس المهزوم

منكسر الجناح ...

أتقمص الإبحار

في أهدابها

شوقا

وأحترف الضياعا

وأعتق الكلمات أمنحها بمن

تاهوا مع الأمواج

مجدافا صغيرا أو شراعا

يا حبها ...

كل الدروب تضيق دون

لقائها

وجراحها

في القلب تزداد اتساعا

وأنا الذي عاهدتها

قبل اندفاع الموج فيما بيننا

قبل الفجيعة أن أظل كما أنا

والحرف مثلي

كان عاهدها وحاول بعدها[1]

أن لا يطوقه الشحوب

فما استطاعا

يا حبها ...

شاخت ظلال قصائدي

وانأ أحاول أن أرد

جحافل الأحزان عن لغتي

أحاول أن أرد

الملح والنسيان

عن شطآن ذاكرتي التي

أبت التلون والخداعا

شاخ الهوى ...،

وأنا أحاول أن أرمم من كلامي

وابتسامتها الجميلة ما تداعى

[1] صحوة شهريار، ص 63، 64، 65.

يا حبها ...

أخشى وقد أوغلت فيك

مسافرا

أن أنحني شعرا وأخفق

في الرجوع إلى سواحل أحرفي

إذ ليس لي

من بعد عينيها شمال

كي احده وجهتي ...

أنا ليس لي

من بعد عينيها جمال

يستحق بأن أغازله اقتناعا ...

جويلية 2006.

بوح لوح سومري

هكذا ابن الأرض غنى

حين دق الموت أبواب المدينة:

(1)

لم أنزل يديك ...

بين كفي

بخور .. وخمور .. وهدايا،

وقرابين

وأشلاء ضحايا ..

ضارعا أتلو الوصايا

فتجل (أيها السلم تجل ..)*

أرنب أنظر إليك ...

(2)

يربك الخوف من المجهول ما قد

جاء في (سفر التمني)

وانا بين يديك

ليس لي إلا التغني

بالتراتيل الحزينة

إن خلق الباب والأسوار

حقدا،

وجنوبا، وضغينة ...

تملأ الأفق سوادا

فتجل أيها السلم تجل

قبل أن تغدوا (ربى بابل)[1]

أطلالا،

ووهما ... ورمادا

قبل أن يغدوا عسيرا

– بعد طوفان دماء –

أن ترى ثانية ثانية

واحاتها الخضراء أو أن تستعاذ

قبل أن نغدو حيارى ...

تائهين

نطرق الأبواب نستجدي بلادا

قبل صلب الأرض

وابن الأرض والتاريخ .. يا سلم تجل

أرنا ننظر إليك

[1] صحوة شهريار، ص 69، 70.

(3)

أيها المحبوب عنا

خلف غيم الطائفية

خلف وحل الاقتتال الداخلي

كم من (الغفران والصفح) سنحتاج

لتضميد الهوية ...

كم من الإيمان بالأوطان

نحتاج

لدحر الاحتلال الأجنبي

هذه مملكة الموت

قد امتدت[1]

على أشلاء قتلانا جنوبا ...

هذه مملكة الموت

قد امتدت

على أشلا قتلانا شمالا ...

وتبدى

وجهها الأسود

(تعذيبا .. وخطفا .. واغتيالا ...)

[1] صحوة شهريار، ص 70، 71.

ما الذي يمكن أن يرويه لوح قديم

حجري

عن فضاعات جيوش ...

عن وحوش

تنهش الورد وتغتال الجمالا ...

ما الذي يمكن أن

- ....

- ....

وامحى تسطر وشطر

ضاع بوح اللوح في نوح الثكالى

(4)

هكذا ابن الأرض غنى

حين دق الموت أبواب المدينة

وهو الآن يغني

ضارعا بين يديك

فتجل

في ربوع الأرض

يا سلم السماوات تجل ...

أرنا ننظر إليك

أرنا ننظر إليك

أرنا ننظر إليك[1]

جانفي 2007

[1] صحوة شهريار، ص 72.

رحيل

رحلت

ولم توقظي القلب من حلمه

كي تقولي: (وداعا)

لأطياف قصتنا الواهمة

رحلتِ

كسرب إوز

يهاجر غرب العواطف

في ليلة غائمة

عبرت (الحكايا...)

وهمس اشتياقي ...

عبور النسيم

ولم توقظيني

من الوهم ... لم تطبعي

قبلة هائمه

على صفحات جبيني

ولم تتركي وردة نائمة

على صدر

ديوان شعر قديم[1]

ماي 2006.

[1] صحوة شهريار، ص 75، 76.

وفـــــاء

مساء المدينة

بعد رحيلك عنها

طويل ...

وليلي – رغم القناديل –

جارح

أحدق في كل وجه جميل

يمر أمامي ...

أراوده،

كي يثير اهتمامي

فتبدو جميع الوجوه سواء ...

كأن وجوه جميع النساء

بغير ملامح

... جنون ...

كتابة شعر

"صريح التغزل" في مقلتيك

وقد فرقتنا دروب الحياة

جنون أكيد

ولكنني

- عكس من عيروني

بوصف الجنون – أحب جنوني

ولو خيروني

لكان "التعقل"

في الحب آخر شيء

أريد[1]

أكتوبر 2006

[1] صحوة شهريار، ص 77، 78.

ذكرى

يواجهني الحزن حيث التفت

وتطعنني بعدك الأمكنة

أكانت جميع الدروب تؤدي

إلى قصة لم تكن ممكنه

تلاشى الزمان دعينا نؤرخ

للحب بالقصص المحزنة .. [1]!

جوان 2005

[1] صحوة شهريار، ص 79.

عشتار

لم تولدي

– كما يظن بعضهم –

من زبد البحار ... !

لم تهطلي من غيمة

شديدة البياض يا أميرتي

لم تطلعي

من رحم الأصداف والمحار ... !

لكنك خرجت من أناملي

(حافية ...)

"في لحظة انبهاري ..."

خرجت من قصائدي

طلعت للوجود من أشعاري ... !

طلعت من مدامعي،

طلعت من مواجعي،

ولدت

كالعنقاء من دماري ...

لهم إذن عشتارهم

ولي أنا يا فتنتي عشتاري[1]

مارس 2007

[1] صحوة شهريار، ص 81.

فهرس الموضوعات

قائمة الموضوعات **الصفحة**

الإهداء

الشكر والتقدير

المقدمة **أ– ب**

مدخل: مفهوم بنية اللغة الشعرية

أولا:في مفهوم البنية.....4

1– تعريف البنية.....4

1-1- لغة.....4

1-2- اصطلاحا.....4

ثانيا: في مفهوم اللغة.....6

1-في تعريف اللغة.....6

1-1-لغة.....6

1-2-اصطلاحا.....6

ثالثا:في مفهوم الشعرية.....7

1-تعريف الشعرية.....7

1-1-لغة.....7

1-2-اصطلاحا.....8

2-الشعرية في النقد الغربي.....10

2-1-الشعرية في النقد الغربي القديم.....10

2-1-1-الشعرية عند أفلاطون.....10

2-1-2-الشعرية عند أرسطو.....10

2-2-الشعرية في النقد الغربي الحديث.....10

2-2-1-الشعرية عند رومان جاكبسون.....11

2-2-2-الشعرية عند جونكوهن.....12

2-2-3-الشعرية عند تازفيطان تودوروف.....13

3-الشعرية في النقد العربي.....14

3-1-الشعرية في النقد العربي القديم.....14

3-1-1-الشعرية عند الجاحظ.....15

3-1-2-الشعرية عند حازم القرطاجي.....15

3-1-3الشعرية عند قدامة بن جعفر.....15

3-2-الشعرية في النقد العربي الحديث.....17

3-2-1-الشعرية عند أدونيس.....17

3-2-2-الشعرية عند كمال أبوديب.....19

3-2-3-الشعرية عند عبد السلام المسدي.....20

الفصل الأول: البنية الصوتية والصرفية

مبحث أول: البنية الصوتية.....23

1-تصنيف أصوات اللغة العربية.....23

1-1-الصوائت والصوامت العربية.....23

1-2-صفات الصوامت العربية.....24

1-2-1-الجهر والهمس.....25

-الأصوات المجهورة.....25

-الأصوات المهموسة.....25

مبحث ثاني:البنية الصرفية.....29

1-أقسام الكلمة عند النحاة المحدثين.....29

1-1-الاسم.....29

1-1-1-الاسم العام.....29

1-1-2-الاسم العلم.....29

1-1-3-الصفة.....30

1-2-الضمائر.....30

1-2-1-الضمائر.....30

1-2-2-ألفاظ الإشارة.....30

1-2-3-الموصلات.....30

1-2-4-العدد.....30

1-3-الفعل.....31

1-4-الأدات.....31

2-التكرار.....37

2-1-تكرار الأصوات.....38

2-1-1-حروف الجر.....38

2-2-تكرار الكلمة والجملة.....43

الفصل الثاني: البنية التركيبية والدلالية

مبحث أول: البنية التركيبية.....46

1-الحذف.....46

1-1-حذف الحرف.....47

1-2-حذف الفعل.....52

2-الالتفاف.....54

مبحث ثاني: البنية الدلالية.....61

1-الثنائيات الضدية.....61

1-1-ثنائية الحب والحزن.....62

1-2-ثنائية الحرب والأمل.....64

1-3-ثنائية الأنا والآخر.....66

2-المعجم الشعري والحقول الدلالية.....70

2-1-العلاقة بين الحقول الدلالية.....77

-علاقة الترادف.....77

3-الرمز الشعري.....79

3-1-الرمز والأسطورة.....79

3-2-الرموز الدينية.....80

الخاتمة.....82

قائمة المراجع والمصادر.....85

ملحق.....90

فهرس المحتويات.....138

ملخص البحث.....144

الملخص

ملخص:

لقد تناول هذا البحث بنية اللغة الشعرية في ديوان : **"صحوة شهريار"** للشاعر الجزائري **"عبد الحليم مخالفة"** مطبقين على هذا المنهج الوصفي مستعينين ببعض الآليات الإجرائية كالتحليل والتفسير والتأويل.

وحاولنا الوقوف على العلاقة التي تربط البنية اللغوية بالبنية الدلالية، مسلطين الضوء على صفات الأصوات وجمالياتها والبنيات التركيبية والدلالية في نصوص ديوانه، باحثين في ذلك على أدبية النصوص الشعرية من خلال شعرية اللغة وبنيتها المضبوطة للنصوص الشعرية المختارة.

Summary:

This research dealt with the structure of the poetic language in the Diwan: "Shahriar's Sahwa" by the Algerian poet "Abdul Halim Mukhlafa" applying this descriptive approach using some procedural mechanisms such as analysis, interpretation and interpretation.

And we tried to stand on the relationship between the linguistic structure and the semantic structure, highlighting the qualities of sounds and their aesthetics and the structural and semantic structures in the texts of his Diwan, searching in this on the literaryness of poetic texts through the poetic language and its exact structure of the selected poetic texts.