الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1.171735079802

رقم التسجيل: ط2. 171735083471

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : لسانيات عامة

بعنوان :

جمالية التراكيب في مرثية شوقي بزيع لمحمود درويش

إعداد الطالبتين :

- ✓ **بن لشهب بشرى**
- ✓ **رزيق مروة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

خالد وهاب	الرتبة أستاذ محاضر أ	جامعة : المسيلة	رئيسا
بغوره محمد الصديق	الرتبة أستاذ التعليم العالي	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
عثمان مقيرش	الرتبة أستاذ محاضر أ	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2021 / 2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 174735083471 والصادرة بتاريخ:

../../.... بدائرة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

.....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 2022/06/25

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المكلف
بشيري صابر

نظر و صدق على توقيع
المسيلة في 2022
رئيس المجلس الشعبي البلدي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): [illegible] الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 171735079809 والصادرة بتاريخ:

../../.... بدائرة حمام الضلعة . بلدية أولاد منصور

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** لسانيات عامة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

جماليات التراكيب في مرثية ستوفي بن نبي لأم حمود حروشت

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/25

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المكلف
بشير صابر

2022 جوان 26

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ
الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

المحتويات

مقدمة : ..... أ

الفصل الأول ..... أ

أولا – مفهوم التقديم والتأخير 5

ثانيا : ظاهرة التقديم والتأخير عند النحويين والبلاغيين 7

ثالثا: أسباب التقديم والتأخير 14

الفصل الثاني 28

أولا : جمالية توظيف الأساليب 29

الفصل الثالث 49

جمالية البناء اللغوي للقصيدة 49

1/ التحليل التركيبي 45

2/ دلالة الضمائر 58

الخاتمة : 67

الملاحق 49

التعريف بالشاعر شوقي بزيغ وأهم إنجازاته 69

قائمة المصادر والمراجع : 90

ملخص : 91

شكر وعرفان

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام: "من لا يشكر الناس لم يشكر الله" .

إنه لمن الواجب علينا قبل المضي قدما في عرض هذا العمل ،أن نحمد الله أولا وقبل كل شيء على توفيقه لنا ، وثانيا نرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " محمد الصديق بغورة " على إشرافه الجاد والمفيد في التصحيح والتوجيه وتصويب الأخطاء ، فله منا جزيل الشكر والعرفان .

والى كل أساتذة وإدارة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

كما نشكر كل من ساعدنا على تجاوز عقبة هذا البحث ولو بكلمة التشجيع .

مقدمة

مقدمة :

ساهم النص الشعري في خلق أبعاد مختلفة، وهي حصيلة للمعاناة الصادقة النابعة من التجارب التي تختلف من شاعر الى آخر، فقد ساهم بشكل واسع في إعطاء انتاج وفير لأدبية النص العربي واستطاع التعبير عن الأحداث والواقع المعاش بطريقة ما وكأنها انعكاس لهذا الإنتاج الشعري .

وقد استأثر النص في السنين الأخيرة باهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبيات، فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية وإجرائية مضبوطة ودقيقة، تكشف عن أسرار النص الأدبي وبما أن دراسة النص لا تستغني عن اللغة يمكن القول بأن اللغة هي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص، وتجعله معجبا به، فمن خلال تناولنا للقصيدة المعاصرة ومحاولة تحليلها والكشف عن جمالية تراكيبها وقع اختيارنا على" **مرثية شوقي بزيع لمحمود درويش** "، فقد جاءت هذه القصيدة معبرة عن فقدان الساحة الأدبية والفنية لقامة من قامات الشعر المعاصر، يقول شوقي بزيع في هذا الصدد :"لم يكن محمود درويش يحتاج الى غيابه الجسدي لكي يتيح لنا أن نقف في ضوء هذا الغياب على الساحة الشاغرة التي خلفها وراءه ، ولم يكن الشاعر عرضة للتجاهل والغبن وسوء الفهم لكي نقول : لا بد من موته لكي ننتبه اليه، ذلك أن أحدا في دنيا العرب، ربما باستثناء نزار قباني، لم يكن ليملك تلك الكاريزما الآسرة التي امتلكها درويش منذ بداية شهرته في فلسطين المحتلة وحتى تحوله الى أيقونة حقيقية في سنينه الأخيرة .

ولذلك عمدنا الى دراسة الجمالية التي تحملها التراكيب اللغوية في "**مرثية شوقي بزيع لمحمود درويش**"، وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية أما الموضوعية منها :

ما يتعلق بالموضوع نفسه كون الموضوع جديد من حيث طبيعة القصيدة أو النص المدروس حيث لم يتطرق أحد اليه حسب علمنا من قبل .

وأما الذاتية فهي اعجابي الشديد بشعر شوقي بزيع وخاصة في قصيدته مرثية محمود درويش .

وقد جاءت قصيدة شوقي بزيّع بنظام التفعيلة وذلك تكريما للراحل على ما تركه من فيض شعري مليء بأنواع الظلم والحسرة والأمل فكان موضوعا لهذه المذكرة "**جمالية التراكيب في مرثية محمود درويش لشوقي بزيع** " .

وقبل هذا يجب الإجابة عن التساؤل: أين تكمن جمالية التراكيب في مرثية محمود درويش ؟

وللاجابة عن هذا السؤال هذا السؤال انتقينا مرثية محمود درويش لشوقي بزيع ،انتهجنا الخطة التالية

الفصل الأول : جمالية التقديم والتأخير و الفصل الثاني : جمالية الأساليب و أما الفصل الثالث : جمالية البناء اللغوي لمرثية محمود درويش

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة هي حوصلة لهذا الموضوع مرفوقة بجملة من النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

ولما كان لكل باحث منهجا متبعا، من خلاله نتناول قضياه اللغوية، فقد رأينا ضرورة اختيار منهج يتلاءم وطبيعة دراستنا، فرأينا أن أحسن منهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي من وصف واحصاء واستقراء، والمنهج الجمالي الذي يروم الربط بين الحالة النفسية للمبدع وما يبدع على مستويات مختلفة لتشكيل النص وعلى المستوى التركيبي بشكل خاص، وبين إحساس المتلقي بما يقرأ .

وقد اعتمدنا في دراستنا للموضوع على جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على انجاز هذا العمل ونذكر منها

- شوقي بزيع، الأعمال الشعرية
- يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية
- مينة الشمري، وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في الشعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد

وعلى تواضع هذا البحث واجهته صعوبات جمة :

- ضيق الوقت
- صعوبة التعامل مع المادة العلمية لكون البنية اللغوية موضوع متشابك
- عدم القدرة على الالمام بكل المراجع التي تختص بدراسة شعر شوقي بزيع للاحاطة بالموضوع واثرائه .

وبعد حمد الله وشكره الذي أمدنا بالارادة والعون على إتمام بحثنا هذا نتوجه بالشكر الجزيل الى الأستاذ المشرف " بغوره محمد الصديق " الذي مد لنا يد العون من خلال اشرافه على هذا البحث، كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب فان وفقنا فمن الله وان أخطأنا فمن أنفسنا .

الفصل الأول

أولا – مفهوم التقديم والتأخير

أ/ المعنى اللغوي:

نجد في المعاجم اللغوية أن القاف والدال والميم أصل يدل على سبق ورعف ما يقاربه والألف والحاء والراء أصل واحد ترجع اليه فروعه وهو خلاف الف التقديم [1]

"فمقدم كل شيء نقيض مؤخره، واخر االشيء : جعله بعد موضعه والميعاد أجله " [2] والتقديم والتأخير : تفعيل، وهو مصدر فعل والتضعيف في الفعل التعدية "[3]

ذلك هو الأصل اللغوي للمادتين، ويقصد بهما التحريك والنقل، فكل تقديم نقل وتحريك، وكل تأخير نقل، وتحريك في اتجاه معاكس للتقديم

ولما وجد علماء المعاني شيئا من النقل والتحريك بين مكونات العبارة في اللغة العربية، أخذوا هذا الثنائي –التقديم والتأخير – وجعلوه مصطلحا لأحد تقنيات النظم فيها .

بـ/ المعنى الاصطلاحي

ان النظام اللغوي لأية لغة يرتبط الى حد كبير بالتكوين البيئي والنفسي والثقافي للأفراد المتمكنين لهذه اللغة، حيث يصبح هذا النظام انعكاسا لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيبته النفسية في النهاية والجملة في العربية تخضع لنظام معين في ترتيب مفرداتها، فالنحاة يقسمون الجملة الى مسند ومسند اليه ومتعلقات بالإسناد .

التقديم والتأخير هو خروج عن الرتيب النحوية وتغيير لموضع الكلمات وهو أحد مكونات النظم

---

[1] السيوطي جلال الدين ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تعليق أحمد جاد المولى بك ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،2002 ،ص385

[2] - ابن منظور ، لسان العرب ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ،دار لسان العرب بيروت ، د ت ،ص325

[3] - ابن فارس مقاييس اللغة تح : عبد السلام هارون ، دار الكتب ،القاهرة ،1996

التقديم والتأخير عند علي بن خلف هو نقل في الكلام:" والكلام وغيره مما يرتب، يخرج عن رتبته بأحد ستة أشياء هي : التقديم والتأخير، والرفع والحط والأخذ يمينا وشمالا، وليس الكلام بتخيير ألفاظه "[1] . وهو خروج عن الرتب النحوية، وتغيير لموضع الكلم، وهو أحد مكونات النظم عند عبد القاهر الجرجاني، فهو يرى النظم " توخي المعاني النحو والتصرف في الأبواب النحوية، ومما يتصرف التقديم والتأخير "[2]

وقلما تجد تصريحا لعلماء العربية بتعريف مصطلح التقديم والتأخير، ولعل ذلك راجع الى موضوع المصطلح وشدة اتصاله بالمعنى اللغوي

ويمكن القول أن التعريفات الحديثة توزعت على ثلاث مسارات

المسار اللغوي

ونجده في تعريف أحمد مطلوب الذي يقول والتقديم والتأخير تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ودقة "[3]

فتعريفه جاء متسقا مع فصاحة العربية ومؤكدا لحريتها، ومبرزا لدقة التعبير فيها، فقوله تغيير في بنية التراكيب الأساسية ينطبق على التقديم والتأخير الذي يحافظ على عبى الوظيفة النحوية، وكذلك على الذي يعطي الكلمة بعد التقديم والتأخير وظيفة جديدة وقوله أيضا " أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ودقة " جعله مساويا للأول مع شىء من الزيادة وهو ربط التعريف بالغرض اللغوي وهو التمكين من التصرف بحرية وقد شفع تعريفه هذا بالتأكيد على أن للحرية حدودا يجب مراعاتها ويقصد بذلك الوقوف على الرتب المحفوظة وعدم تجاوزها وذلك بعد التصرف فيما لا يجوز تقديمه في اللغة .

[1] عبد القاهر االجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص233

[2] المصدر نفسه ،234

[3] احمد مطلوب معجم النحو العربي القديم ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، لعراق ،ط1، 1995 ص 45

المسار الأسلوبي

وتتضح ملامحه فيما يفهم من قول برند شيلر " التقديم والتأخير انحراف تركيبي في موقعية الكلمة عن المعيار، أي أن هنالك معيارا لغويا مضبوطا يمكن الخروج عنه بعدة وسائل منها التقديم والتأخير، فهو تقنية أسلوبية للتلاعب بالوضعيات التعبيرية "[1]

وعليه فالمسار الأسلوب هو انحراف او عدول عن النمط العادي للجملة

المسار اللغوي البلاغي:

من المفاهيم التي جمعت بين الجانب اللغوي والبلاغي: " التأخير من الاصطلاحات البلاغية ومعناه تركيب الكلام شعرا أو نثرا، بطريقة يتوخى فيها هف بياني معين، يتحقق بتأخير كلمة او جملة أو معنى في سياق معين، وهو بهذا يقابل التقديم الذي يغير دلالة معاكسة ويتوخى هدفا بلاغيا يتحقق في تقديم كلمة أو جملة في تركيب أدبي "[2]

وهذا التعريف جامع مانع فصاحبه جعله ينطبق على التقديم والتأخير في جميع جوانبه سواء أكان بين أطراف الجملة أو بين المعنى وضبط المصطلح في جزئيه وربطه بغرضه البلاغي، فترتيب الكلام شعرا أو نثرا لا بد فيه من مراعاة الأصول النحوية .

ثانيا : ظاهرة التقديم والتأخير عند النحويين والبلاغيين

تعد ظاهرة التقديم والتأخير بقضاياها ودلائلها منتشرة عند النحويين وعند البلاغيين، فهي من حيث الأصول ظاهرة نحوية، ومن حيث الدلائل ظاهرة بلاغية ولكننا لم نجدها في بحث قائم بنفسه يجمع بين أثنائه أصولها ومعانيها فالنحاة درسوا مواضعها على اختلاف أبواب النحو، وقسموها بين الوجوب والجواز، ولم يشيروا الى دلائلها الا قليلا .

[1] احمد مطلوب معجم النحو العربي القديم ، مصدر سابق ،ص86

[2] يوسف أبو العدوس ، مدخل الى البلاغة العربية ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة الأردن ط1، 2007، ص56

أما البلاغيون، فاقتصروا في دراسته على بعض صيغه وأشكاله وظيفة ومعنى، من غير أن يقفوا على مواضع الوجوب والجواز، أو يستقصوا المواضع عند النحاة تفصيلا .

وكذلك يتبع الباحثون المحدثون القدماء البلاغيين، فلم يستوفوا الوصل بين العلمين فيه، بل عدوه بحثا بلاغيا صرفا من غير النظر في الأصول كثيرا .

تجدر الإشارة هنا الى أن العلامة الاعرابية هي أهم قرينة دالة على التقديم والتأخير بل هي سبب من أسباب نشوئه، ذلك أنها علم على الرتب النحوية وفاصل بينها، مما يجعلها دليلا عليها حيثما كان موضعها في السياق يقول الرازي :" والحق أن الغرض الأصلي من وضع المفردات لمسمياتها ليضم بعضها الى بعض ليحصل منها الفوائد المركبة، وهكذا جميع المفردات مع ما يتركب منها واعلم أنه يلزم مما بيناه أن يكون ذكر المفردات وحده بمنزلة نعيق الغراب في الخلو عن الفائدة " [1]

ولكن تركيب المفردات نفسه يطرح إشكالات متنوعة، فليس كل تركيب مفيد، بل ان مفهوم الفائدة ذاته يضل نسبيا الى حد بعيد

ولعل هذا المشكل كان من أوائل الصعوبات التي واجهت كل الذين تصدوا لدراسة التركيب في صورة من صوره، فهذا امام نحاة العرب يقول " هذا باب الاستقامة من الكلام والاحالة، فمنه مستقيم حسن، ومحال ومستقيم كذب ومستقيم قبيح وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك أتيتك أمس وسآتيك غدا، وأما المحال فأن تنقض كلامك باخره فتقول اتيتك غد وأما المستقيم الكذب فقولك حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك قد زيدا رأيت وأما المحال الكذب " سوف أشرب ماء البحر أمس "[2]

[1] الرازي فخر الدين ،نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ص 154
[2] سيبويه الكتاب ج 1 ص 25

لا يختار من التراكيب الا نوعا واحدا سماه المستقيم الحسن ويلاحظ من خلال الأمثلة أن سيبويه وضع يديه على أمرين مهمين في دراسة البنيات التركيبية هما :

- الجانب النحوي الصرف المقترن بترتيب عناصر مركبة حسب القواعد المحفوظة
- الجانب الدلالي الذي يسمح بضم مفردات معينة الى بعضها ولا يسمح بأخرى

وهي التفاتة مبكرة تشهد للنحو العربي بسبقه الى هذين العنصرين المهمين في المستوى التركيبي، الذين شغلا النحو التوليدي ومن تبعه .

ويظهر أن النحاة العرب اختزلوا هذه الإشارة في مصطلح واحد وهو الإفادة واكتفوا بتعريف الكلام بكونه اللفظ المركب المفيد " دون تحديد القواعد التي تجعل كلاما ما مفيد، ولا تجعل اخر كذلك الا ما كان من إشارات مقتضبة كالتي وردت في شرح ابن يعيش :" الا ترى ان اشتقاق الكلام من الكلم وهو الجرح كأنه لشدة تأثيره ونفوذه في الأنفس كالجرح، لأنه ان كان حسنا أثر سرورا في الأنفس وان كان قبيحا اثر حزنا مع أنه الغالب ينزع الى الشر ويدعو اليه وغير المفيد لا تأثير له في النفس [1]

يقول تمام حسان : والذي نريد أن نخلص اليه هنا أن دراسة النحو كانت تحليلية لا تركيبية أي أنها كانت تعنى بمكونات التركيب، أي بالأجزاء التحليلية منه أكثر من عنايتها بالتركيب نفسه، أقصد أنهم لم يعطوا عناية كافية للجانب الاخر من دراسة النحو وهو الجانب الذي يشتمل على طائفة من المعاني التركيبية والمباني التي تدل عليها، فمن ذلك مثلا معنى الاسناد باعتباره وظيفة ثم علاقة ثم تفصيل القول وتقسيمه الى اسناد خبري وسناد انشائي وتقسيم الخبري الى مثبت ومنفي ومؤكد "[2]

[1] ابن يعيش ، شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت ج 1 ص 11
[2] تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ص 16

ويظهر أن اللغويين كانوا أكثر فطنة لمعاني التركيب من علماء النحو والدليل على ذلك هذا الحوار الذي دار بين أبي العباس والكندي الفيلسوف " فقد روى الجرجاني أن الكندي قال لأبي العباس : اني لأجد في كلام العرب الحشو، فقال أبو العباس في أي موضع وجدت ذلك ؟ فقال الكندي : أجد العرب يقولون عبد الله قائم ثم يقولون ان عبد الله قائم، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم عبد الله قائم اخبارهم عن قيامه وقولهم ان عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل وقولهم ان عبد الله لقائم جواب عن منكر قيامه فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني "[1]

لقد كان لأبي العباس بهذه الالتفاتة الذكية الفضل في تنبيه اللغويين بعده الى طبيعة العلاقة بين البنية التركيبية والدلالة من جهة وبين البنية ذاتها ومقامها من جهة ثانية فشق لهم الطريق للخوض في دلالة التقديم والتأخير ودلالة الحذف والذكر ودلالة الفصل والوصل، لعل المشروع البلاغي للجرجاني الذي فهم في ضوءه الدلالات التركيبية انما كان مبنيا على فهم دقيق لهذه النظرة

وانتبه البلاغيون الى أن هنالك نوعين من التراكيب

- نوع يعتمد الدلالة المباشرة لمكوناته
- نوع يتجاوز الدلالة المباشرة الى الدلالة التصويرية التي تعتمد التخييل والمحاكاة

فكل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه فهي حقيقة [2] . "وكل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه في العقل لضرب من التأويل فهي مجاز[3]" وعليه يمكن أن نميز نوعين من التراكيب :

- تركيب يوافق مقاييس النحاة وشروطهم وهو التركيب النحوي

[1] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص 356
[2] فخر الدين الرازي نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ص143
[3] المصدر نفسه ص 154

- تركيب بلاغي يخلق علاقات جديدة بين عناصره ومكوناته حيث تغدو الدلالة مفتوحة أمام التأويل

ولقد حث علماء الشعر من العرب بعد سيبويه خصوصية التركيب الشعري ولكنهم اعتبروا الظواهر التركيبية ضرورات يقول أبو سعيد السيرافي : " اعلم أن الشاعر قد يضطر حتى يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه فيزيله عن قصده الذي لا يحسن في الكلام غيره ويعكس الاعراب فيجعل الفاعل مفعولا والمفعول فاعلا "[1]

واعتبروا أكثر ذلك خاصا بالشعر لا يجوز في غيره وكأنهم كانو يشعرون أن الشاعر قد خضع خطابه لنظام الوزن والايقاع([2])، يجد نفسه مكرها على تكسير القواعد التركيبية المعروفة لضيقها به فيصرف مالا يصرف ويشدد ويخفف ويقدم ويؤخر ويخلق علاقات تركيبية جديدة

لقد كانوا يشعرون أن نظام اللغة الشعرية مختلف، ولكن هذا النظام ضل لديهم خفيا يدركونه بالحدس، يشعرون باطراده في الشعر، دون أن يدركو كنهه وحقيقته، ولعل ذلك انما صرفه عنهم اكتفاءه بمصطلح الضرورة الذي وضعه النحاة الذين انشغلوا بغير ما انشغل به علماء الشعر ورواد البلاغة .

تعد مسألة التقديم والتأخير ظاهرة لغوية تمتاز بها العربية عن كثير من اللغات " فمن سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مقدم" [3]

وهو أسلوب من أساليب صياغة الكلام، وتقنية من تقنيات اللغة ومظهر من مظاهر الإعجاز القرآني .

---

[1] السيرافي ضرورة الشعر ، تح : رمضان عبد التواب ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1985، ص159

[2] - ينظر الدكتور محمود فاخوري : يقصد بالايقاع وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت ، أي تتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين او أكثر من فقر الكلام او في ابيات القصيدة

[3] - محمد أبو موسى ، خصائص التركيب ،ط1، مكتبة وهبة ، القاهرة ،1996 ، ص182

وقد اختلف موقف النقاد من التقديم والتأخير، فمنهم من رأى فيه عيا يؤدي الى تعقيد يحتاج معه الفكر الى الكد يقول ابن رشيق" ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل وسهل غير مكلف، ومنهم من يقدم ويؤخر، اما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر واما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده وهذا هو العي بعينه

وهذا ما أكد عليه ابن رشيق بأن الحاجة هي من تدفع للتقديم والتأخير لغاية الحفاظ على الشكل الصحيح للقصيدة العربية، وأن هذا ما يؤثر على بلاغة الجملة ويجعلها أكثر تعقيدا لدى السامع. [1]

وعلى الرغم من وقوفه على استحسان من سواه لهذا الأسلوب الا أنه يصرح باستقالة قائلا:"ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم الا أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا أستقل ذلك من جهة ما قدمت"[2]، وقد استحسن ابن رشيق الأخذ بالتقديم والتأخير في بعض القصائد وذلك لأنه يدل على المعرفة الكاملة باللغة واستخدامها في شكلها البلاغي بصورة بعيدة عن البساطة والتكلف .

ومنهم أبو هلال العسكري الذي رفض هذا الأسلوب مهما كان المسوغ مقبولا، بل عده من مساوئ التأليف ورأى في تشبيه العتابي تمثيلا مناسبا مقنعا لما يريد يقول " وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفها عن وجهها، وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها، وقال العتابي : الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وانما نراها بعيون القلوب فاذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منا مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس الى موضع

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار عدة للنشر ، الجزائر ، ط1 ، دط ، ص250

[2] المصدر نفسه، ص251

يد، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحيلة وقد أحسن في هذا التمثيل، وأعلم به على أن الذي ينبغي في صيغة الكلام وضع كل شيء منه في موضع ليخرج بذلك من سوء النظم "[1]

وهو اذا ما وافق هذا الأسلوب جعله ضمن اطار عام، لكنه تركه عائدا الى رؤية ذاتيه ومقياس شخصي يقدره المبدع نفسه " وينبغي أن ترتب الألفاظ ترتيبا صحيحا فتقدم منها ما كان يحسن تقديمه وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا نقدم منها ما يكون التأخير به أحسن، ولا نؤخر منها ما يكن التقديم به أليق "[2]

ان أسلوب التقديم والتاخير ليس مجالا لالتقاء النحو بالمعاني فحسب بل هو محطة هامة للدراسات الأسلوبية، ومظهر من مظاهرها . باعتبار تعريف علم الأسلوب انه دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة، والحق ان التقديم والتأخير ظاهرة من ظواهر اللغة العربية وأسلوب من أساليبها وشاهد من شواهد البلاغة .

" دراسة مظاهر ترتيب العناصر في الكلام بالاقتصار على مواطن التغيير له الفضل في الكشف عن مختلف الأساليب "[3] . فقد بينت الدراسة اللسانية أن الكلمات في التركيب تقيم من خلال تعاقدها علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية، أي تلك التي امكان لفظ عنصرين في الان ذاته، ولهذا السبب يرجع الشعراء والكتاب وغيرهم الى تغيير وحدات التركيب، وتغيير رتبها .

يعد التقديم والتأخير التصرف في عموم الرتب الغير محفوظة بالنقل والتحريك لتحقيق أغراض بلاغية، والتصرف في بعض الرتب المحفوظة بإعادة توزيع الوظائف النحوية،

[1]أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص166

[2]صلاح فضل ، علم الأسلوب ، منشورات دار افاق ، بيروت ،1992،ص15

[3]محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المطبعة الرسمية ، تونس 1998،ص283

والنظر في ما وراء ذلك من دلالات وأسرار فهي أسلوب عدولي عن أصل الرتبة ومؤشر أسلوبي، انما يكون لغايات تتصل بالمعنى[1]

. وما يحدثه التقديم والتأخير هو ما نصطلح عليه بمظاهر التقديم والتأخير .

ويعد الترتيب من أبرز عناصر التحويل، وأكثرها وضوحا، لأن المنجز يعمد الى ما حقه التأخير فيقدمه، والى ما حقه التأخير فيؤخره طلبا لترتيب المعاني في النفس وتثبيتها في ذهن المخاطب وهو باب يراه الجرجاني " كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك من بديعه ويفضي بك الى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويطف لديك موقعه ثم تنظر فترى السبب الذي جعله يروقك ويلطف عندك أن هو تقديم شيء وتحويله عن مكان الى مكان [2].

ثالثا: أسباب التقديم والتأخير

1- : الأسباب النحوية

أ/ الجملة الاسمية :

قبل الحديث عن هذه الأسباب مفصلة تجدر بنا الإشارة الى طبعة اللغة العربية وتركيبة مكونات الجمل الاسمية منها أو الفعلية حيث أنه يتقدم المفعول به في الجملة الفعلية وجوبا أو جوازا، كما يتقدم على الفعل والفاعل معا وجوبا أو جوازا

[1] تمام حسان ، البيان في روائع القران ، دراسة لغوية وأسلوبية للنص اللقراني ، ص258
[22] الجرجاني دلائل الاعجاز ،ص83

كما يجوز أن يتقدم الخبر على المبتدأ وذلك لأسباب نحوية بحتة، كما تتعرض الجملة الاسمية والفعلية الى التقديم والتأخير وهذا لأسباب بلاغية مختلفة وسنتعرض لهذه الأسباب مبسطة وهي على النحو التالي[1] :

1-الأسباب النحوية:

الجملة الاسمية : والأصل في الجملة الأصلية أ، يتقدم المبتدأ او يتأخر الخبر، ولكن هناك حالات تلزم تقديم المبتدأ على الخبر أو تقديم المبتدأ على الخبر وجوبا وجوازا

- وجوب تقديم المبتدأ على الخبر في أربعة مواضع

أ- أن يكون المبتدأ اسما يستحق الصدارة في الجملة كأسماء الاستفهام والشرط وكم الخبرية وما التعجبية :

ب- أن تدخل لام الابتداء على المبتدأ مثل قوله تعالى { ولعبد مؤمن خير من مشرك}

ت- أن يكون الخبر جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ مثل : اخوك مسار

ث- اذا تساوى الخبر في تعريف التنكير ولا يوجد قرينة تحدد المراد منها مثل أخي شريكي

- تقديم الخبر وجوبا وذلك في أربعة مواضع

- يجب تقديم الخبر على المبتدأ في المواضع التالي

1/ أن يكون المبتدأ نكرة ليس لها مسوغ الا تقدم الخبر والخبر ظرف أو جار أو شبه جملة مثل في الكلية مكتبة

[1] محمود سليمان ياقوت ، النحو التعليمي والتطبيق في القران الكريم ، مكتبة المنارة الإسلامية ، الكويت ، 1996، ص298

ب/ أن يكون المبتدأ مشتملا على ضمير يعود على جزء من الخبر مثل الكلية طلابها ان ضمير ها يعود على جزء من الخبر وهو الكلية ولا يصح أن نقول طلابها في الكلية حتى لا يعود الضمير على متأخر لفظا ورتبة

ج/ ان يكون الخبر له الصدارة في الجملة وذلك ان كان اسم استفهام نحو اين الكاتب ؟

لا يجوز ان نقول الكاتب اين ؟ لان أسماء الاستفهام لها الصدارة في الجملة

د/ ان يكون الخبر محصورا في المبتدأ نحو إنما في الكلية علي .

2/ الجملة الفعلية

الأصل في الجملة الفعلية أن تشتمل على الفعل والفاعل اذا كان الفعل لازما، واذا كان الفعل متعديا فان الجملة الفعلية تتكون من فعل وفاعل ومفعول به على هذا الترتيب، ولكن هنالك حالات يتقدم فيها المفعول على الفاعل وجوبا واحيانا يتقدم على الفعل والفاعل معا وفيما يأتي عرض لهذه الحالات

- تقديم المفعول به على الفاعل وجوبا

ويكون في ثلاث مواضع هي : [1]

أ/ أن يكون الفاعل مشتملا على ضمير يعود على ذلك المفعول به، نحو صان الثوب لابسه، ففي الفاعل ضمير يعود على المفعول به السابق، فلو تأخر المفعول به ذلك لعاد الضمير على المتأخر لفظا ورتبتا

ب/ أن يكون الفاعل قد وقع عليه قد وقع عليه العصر بأداة تكون الا مسبوقة بالنفي أو انما نحو انما ينتفع المرء العمل الجديد

[1] عباس حسن ، النحو الوافي ، دار العلوم ، القاهرة ،ط3 ،1994 ، ص88

ج/ اذا كان المفعول ضميرا متصلا، والفاعل اسما ظاهرا مثل كافأني والدي

2/ تقديم المفعول به على الفعل ةالفاعل معا وجوبا

يجب تقديم المفعول به على الفعل والفاعل في ثلاث مواضع هي :

أ/ أ، يكون المفعول به من أسماء الصدارة كأسماء الشرط وأسماء الاستفهام، نحو ما تقرأ تستفد، أي طريق سلكت ؟

ب/ أن يكون منصوب بجواب مقرون بفاء الجزاء وليس لهذا الجواب منصوب مقدم غيره كقوله تعالى {فأما اليتيم فلا تقهر } الضحى الاية 09

وسبب وجوب تقديمه هنا أنه يجب وجود فاصل بين أما وجوابها، فان وجد فاصل غيره لم يجب تقديمه

2- الأسباب البلاغية

الألفاظ كما هو مسلم به قوالب المعاني فلهذا من الواجب أن يكون ترتيبها الوصفي بحسب ترتيبها الطبيعي، فرتبة المسند اليه التقديم، لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير اذ هو المحكوم به، وما عداها فتوابع ومتعلقات تأتي تلية لها في الرتبة، لكن بعض الكلام قد يعرض له من النكت الفنية واللطائف البلاغية والابعاد النفسية ما يدعو الى تقديمه وان كان حقه التأخير، فيكون من الأحسن تغيير هذا المقدم مشيرا الى الفرض الذي يراد به ومعبرا عما يقصد عنه، وهذه الأسباب البلاغية هي في الوقت نفسه أغراض تحمل دلالات مختلفة تدعوا الى التقديم والتأخير .

1/ دواعي تقديم المسند إليه

يقدم المسند اليه لاعتبارات وأغراض أهمها [1]

1 – التشويق : وذلك بأن يكون في المسند اليه غرابة من شأنها أن تشوق المخاطب الى معرفة المسند والمسند إليه متلازمان، والمثال الذي يمثلون به في قول أبي العلاء

والذي حارت به البرية فيه ... حيوان مستحدث من الجماد

فالمسند إليه الاسم الموصول "الذي" والجملة التي بعده حارت البرية فيه صلة له، والموصول والصلة متلازمان كأنهما شيء واحد ،والمخاطب هنا التشويق نفسه، ويتشوق فؤاده لمعرفة الخبر متأخرا : حيوان مستحدث الجماد والذي يعنيه أبو العلاء يوم يخرج الناس من أجداثهم، فالناس قد تحيروا في البعث هو إعادة الناس بعد أن كانوا ترابا ودليله البيت الذي قبله :

بأن أمر الاله واختلاف النا

س فداع الى ضلال وهاد

2 – أن تقدمه هو الأصل ولا مقتضى للعدول عنه

أما كون الأصل فيه التقديم فمرجعه الى أن مدلوله هو الذات المحكوم عليها والمسند هو الوصف المحكوم به، أي انه مطلوب للمسند اليه وهكذا فان تعقل الذات المحكوم عليها سابق على تعقل الوصف المحكوم به.

3 – **التخصيص:** [2]

للتخصيص والاهتمام به وابرازه " فأما القسم الذي يكون التقديم فيه هو الأبلغ كتقديم المفعول على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم الظرف أو الحال او الاستثناء او العامل [1]

[1] محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ذيب ، علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ط1 ،2003 ص333
[2] المصدر نفسه ، ص123

تقديم المفعول به على الفاعل

تقديم المجرور على المفعول

وذلك يوحي برصد الواقع ودقائق اموره

ان ملامح التقديم والتأخير هنا تشير الى أن النص الشعري يتشكل بتجاوز المعيارية " اللغة الشعرية ليست لغة معيارية وان كان هذا لا يعني انكار اللارتباط الوثيق بينهما الذي يتمثل في حقيقة اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المعتمد للمكونات اللغوية الانتهاك المعتمد لقانون اللغة المعيارية "[2]

وهذا يعني أن المسند اليه قد يقدم ليفيد تخصيصه بالخبر الفعلي بشرط أن يكون مسبوقا بحرف نفي نحو : ما أنا قلت هذا، أي لم أقله ولكنه مقول غيري .

ومنه قول الشاعر

وما أنا أسقمت جسمي به

وما أنا أضرمت في القلب نارا

فسقم الجسم واضرام النار في القلب كلاهما ثابت موجود ولكن قصرهما وتخصيصهما بالمسند اليه المقدم، كون المتكلم هو السبب في سقم جسمه واثبات السبب لغيره كالحبيب مثلا .

وحسبنا في هذا السياق أننا وجدنا في القصيدة ما راقنا مسمعه ولطف عندنا موقعه بسبب ما قدم وما حول من الوحدات الأصلية.

---

[1]ابن الاثير ، المثل السائر ، في ادب الكاتب والشاعر ،ص245

[2]يان موكار ، اللغة المعيارية تر : ألفت الروبي ، مجلة فصول ، م5 ع1، 1984، ص46

تقديم الحال في :

... وهي تنشجُ

تحت مطرقة الثرى المهدوم

لابراز مشاعر الحزن على غياب كبير الشعراء محمود درويش

تقديم المجرور على المفعول في :

والزعفرانُ لكي يضمّد بالأنامل

صوت كالمجروح،

والموت بل كي يهدو كأجمل ما تفتَّح في حناجرهم

من الأشواك [1]

إشارة الى كون الشاعر مهتم بخلفيات الحدث نفسه ومتأثرا به وهو ان ساحة الشعر فقدت اخد فرسانها الذي كان يدفع بالقلم عن قضيته الأم بكل ما اوتي من قوة بوسائل شتى

تقديم الخبر شبه جملة على المبتدأ :

يقول الشاعر:

في دمك الذبيحْ

لا شيء تتركه إذن للموت

للتخصيص والاهتمام به وابرازه " فأما القسم الذي يكون التقديم فيه هو الأبلغ كتقديم المفعول على الفعل وتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل [1]

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص183

كثيرا ما رأينا الشاعر يؤخر الفاعل، بتقديم المفاعيل والظروف والأحوال عليه وفيما يتعلق بتقديم الظرف " فاعلم أنه ان كان الكلام مقصودا به الاثبات فان تقدم الظرف فيه أبلغ من تأخيره وفائدته اسناد الكلام الواقع بعده الى صاحب الظرف دون غيره، وإذ اريد بالكلام النفي فيحسن فيه تقديم الظرف أو تأخيره

يقول الشاعر :

اعتاد العربي ترتيبا خاصا للجملة العربية فيها العامل ثم المعمول، فاذا اختلف هذا الترتيب فانه هو أكثر أهمية وموضع عناية " وكأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى وان كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم " [2]

3/ الحذف

الحذف لغة هو اقطع الشيء، من الطرف كما يحذف ذنب، الدابة، حذف الشيء يحذفه حذفا، قطعه من طرفه، والحذف الرمي عن جانب والرمي عن جانب .[3]

تعد ظاهرة الحذف من أهم الظواهر التي تناولتها البحوث النحوية والبلاغية قديما، واللسانية حديثا، بوصفها خروجا أو احرافا عن مستوى التعبير اللغوي العادي، لأن المسند اليه ركن أساسي من أركان الجملة العربية، والأصل فيه أن يذكر، وكذلك المسند، ولكن يعدل عن ذكر أحدهما الى الحذف وذلك لغرض بلاغي أو أسلوبي، سواء كان ذلك للاختصار أو الايجاز أم لترك الخيال للمتلقي بمخيلته كل أمر ممكن

والحذف في الجمل الشعرية من التقنيات التي يوظفها الشاعر وقد يضفي على النص ملمحا بلاغيا، يوحي للقارئ بالكثير مما يود الشعر قوله بشكل مكثف وهذا يعتمد على قدرته

[1]ابن الأثير المثل السائر ، في أدب الكاتب والشاعر ،ج2 ص217
[2]الجرجاني دلائل الاعجاز ، ص80
[3]- فريد حيدر عوض ، فصول في علم الدلالة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، د ط ، دت ،ص156

على توصيل المعنى المختزن في النص المحذوف من السياق، يقول فريد عوض " سياق الحال يسد في الدلالة مسد كلام محذوف ويدل دلالته [1]

وقد أثبت عبد القاهر الجرجاني في دلائله ومن قبله سيبويه أن الحذف أحيانا يكون أفصح من الذكر وأوفى بالغرض وأحسن للتصوير، ولأن القارئ يستهويه الشيء الغامض المستتر فان الحذف يثير في النفس التشوق لمعرفة المحذوف، ثم اللذة الجمالية بعد التوصل اليه، فتأنس به النفس وترتاح اليه اذ يقول في هذا الصدد " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون اذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا اذا لم تبن [2]

أما البلاغيون فقد عدوه ضمن الايجاز الذي لا يكون الا في حال الزيادة المعنى على اللفظ كما قال ابن الأثير " ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون الا في ما زاد معناه عن لفظه [3] .

ولم يشرابن الأثير هنا الى أن زيادة المعنى عن اللفظ تقتضي حذفا للمعنى وحده أو للفظ وحده، لأن حذف أحدهما يعني حذف الآخر لوثوق الصلة بين المباني والمعاني .

ويهدف البلاغيون في بحث ظاهرة الحذف الى رصد الإمكانيات التعبيرية في اللغة العربية، وما تعطيه من نماذج نظرية وتطبيقية، كون النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف يجمعها حضور اسنادي أو غياب تركيبي مقدر في الجملة، فالتطبيق اللغوي قد يسقط أحدهما اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية، وقد يحرص هذا التطبيق على ابرازها لتدل في موضعها دلالة لا تتحقق بغيابها أو العكس [4]

[1] - فريد حيدر عوض ، فصول في علم الدلالة ، ص157
[2] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ، ص16
[3] ابن الأثير ، المثل السائر ، ج2 ص 275
[4] عبد الرحمان حجازي ، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي ، دراسة أسلوبية ص194

وانطلاقا من مفهوم الحذف وبلاغته، والسياقات التي يرد فيها، يتناول البلاغيون سياقات الذكر باعتباره الأصل في تركيب الصياغة، أو هو الغالب ما دام لم يوجد ما يرجح الحذف ولا شك في أن سياقات الذكر تعتمد على اتساع دائرة العبارة بجميع جزئياتها الدلالية، التي تقدم الكثير من المعاني التي تتصل باحتياجات الناس في التواصل ببعضهم البعض وقد اتسم نص مرثية درويش بتوظيف تقنية الحذف، وهي ظاهرة تنطوي على القراءة الضمنية للنص الغائب، وهذا النمط الشعري يمثل درجة عالية من اشراك القارئ في انتاج النص، والذي يمثل نمطا من أنماط التلقي وأحسبه يتمثل في النص بوعي أعمق من السامع، وذلك لافادته من قدرة الشاعر على توظيف الرموز الكتابية والحذف المشحون بالدلالة، والذي يبوح بمضامينه

وقد يحذف الشاعر لأغراض مثل : عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع أو ليترك للقارئ أن يملأ هذا الفراغ، والفراغ هو المقابل للصمت [1] .

أما نموذج الحذف التي وضعها الشاعر، فقد جائت على النحو الآتي :

الآن والكلمات هائمةٌ بمفردها

على وجه البسيطةِ

تستطيع يداك أن تجدا طريقهما، بلا ضوءٍ،

الى المعنى

وعيناك المبقَّعتان بالأحزان

ترتدَّان عن فوضى البصيرة

[1] الشفاهية والكتابة ، ترجمة حسن البنا ومحمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1994

مثل عكازين عمياوين

كي تتهجَّيا خفقان قلبك في الظلامْ

الآن تدرك أن كل كتابةٍ

عقدٌ نوقِّعه مع الشيطان أحياءً

وننجزه بحبر الموت،

كل قصيدةٍ جرحٌ نرمِّمه بلحم حضورنا الفاني

ونسقط في الختام[1]

يشكل الحذف نصا مركبا، يتكون من نصوص عديدة تبعا لحضور القارئ معه، وتبعا لمخزونه المعرفي، ومن هنا تطرح بعض الأسئلة :

هل فعلا أن الكتابة عقد يوقع مع الشيطان أم أنه يوحي الى أمر آخر يجعل العينين ترتد عن البصيرة وأن القصيدة ترمم بلحم الشعراء وسلسلة من الأفعال تختزن في ذاتها ما يدل على المحذوف ولا حاجة الى ذكره وهل حذفه أبلغ ؟ وهل يرمم القصيدة أجساد الشعراء أم أن هنالك اثارة لما هو ساكن ويحاوله تحريكه ؟

ومن هنا فان الحذف يشكل ملمحا من ملامح التشكيل اللغوي اذ فهمنا اللغة على أنها نظام في الدماغ يؤدي برموز مختلفة وقد أشار تمام حسان التي تعدد المعنى، واحتماله بقوله : فالمبنى الواحد متعدد المعنى ومحتمل كل معنى مما نسب اليه وهو خارج السياق، أما اذا تحقق المبنى بعلامة في سياق فان العلامة لا تفيد الا معنى واحد تحدده القرائن اللفظية والمعنوية [2].

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص170

[2] تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص165

ولا بد لأسلوب الحذف من حدود ينتهي إليها، فرأى أبو هلال العسكري أمرا يجب أن يحد الحذف وهو أن يكون حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى ويضم كل لفظة منها الى شكلها، وتضاف الى لفقها .[1]

ومن صور الحذف في القصيدة أيضا نجد قول الشاعر :

الآن يمكن للقصيدةِ أن تعود الى منابعها

وللجسد المؤرَّق أن ينامْ

الآن والكلمات هائمةٌ بمفردها

على وجه البسيطةِ

حيث حذف الشاعر كلمة أن تنام تفاديا للتكرار وحفاظا على الوزن، ذلك لو أنه أظهر هذا المحذوف "تنام" لفسد الوزن من جهة ومن جهة أخرى تجنبا لأشكال التكرار المملة

ويقول الشاعر :

يلزمني لكي أرثيك صيفٌ دارسُ الأقمارِ

يسهر حول قبرك مع صنوبرهِ العليل،

وغصَّةٌ لمرور نعشكَ

تحت شرفتها،

وتلزمني منازلُ للحنين

وغابةٌ من أذرعٍ لتناول الأيام طازجةً

[1]أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص179

كما ولدتْ لأول مرةٍ،

ومذابحٌ خرساء تخطر كالنوارجِ

فوق أفئدةِ الحصى العاري

وغربانٌ ملائمةٌ لتمرين الحدادِ على السوادْ[1]

حيث حذف الشاعر ذكر الشاعر في كل شطر وتقدير الكلام " يلزمني لأرثيك " وذلك أيضا للمحافظ على الوزن وتجنب التكرار وتجنبا للثقل

ويقول الشاعر :

نلمح بغتةً قمر الكنايات المجلَّل بالتمائمِ[2]

وهو يخترق الحشودَ

لكي يراكْ

تأتي الحواسُ الخمس كي تتبادل الأدوار

فوق مسوَّدات لم تجد وقتاً

لتكملها رؤاكْ

تتقدَّم اللغة التي أخرجتها من عتمة القاموس

نحو عوالمٍ زرقاءَ

لم يفتضَّها أحدٌ سواكْ

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص183
[2]المصدر نفسه ،ص184

يتقدَّم التشبيه أبيض طازج الشُّبهات

نحو يديك،

تسبقه أبالسةُ المجاز السود،

والعُرَبُ الصغيرةُ فوق صحراء النداءِ المستعادةِ،

والرحيل المترف الإيقاع[1]

حذف الشاعر " القصيدة " فتقدير الكلام نلمح قصيدتك بجماليتها احتراما للوزن الشعري وبكاءا على درويش الذي ترك فراغا رهيبا على نفسية الشاعر وعلى الساحة الفنية فهو يرثي القصيدة وكأنها جزء من محمود درويش .

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص200

الفصل الثاني

أولا : جمالية توظيف الأساليب

تعد اللغة بمثابة زاد الشاعر الذي ينتقي منه مادة خياله، فهي تتشكل بين يديه وفق ما يراه مناسبا من فنه من أساليب لغوية مختلفة ترضي احساسه بحقيقة إيصال ما يريد من متلقيه بعد أن يصب فيها فكره وشعوره " والحق أن أسلوب المبدع في تأليف صوره يعد وسيلة لنقل أفكاره ومعانيه، وجودة هذا الأسلوب قد ترقى بالأفكار المطروحة فتخرجها في زي معجب ويستطيع أن يميز سمات الأسلوبية ... تكشف عن فنيتها ووظيفتها اللغوية جوانب من الحياة النفسية اذ تتضافر علاقات لغوية شتى، تخفي دلالات متنوعة، وتترك في مخيلة المتلقي ايحاء بطابع عام، يضم البناء الفني لأشعارهم ."[1]

وعليه يعد الأسلوب الطريقة أو المذهب أو الوجه الذي تصاغ به الألفاظ والعبارات التي عمد اليها الشاعر وكيفية التعبير عنها ونظمها في الكلام سواء أكانت متعلقة بالأساليب الانشائية أم بالأساليب الخبرية .

وحين نتصدى لدراسة البنية التركيبية في القصيدة، فاننا ننظر الى الجمل من وجهة الخيارات المهيمنة عليها أو المسيطرة، مع ربطها بالأبعاد الدلالية التي تستوجب التركيز على تركيب معين، حيث تتنوع أنماط وأساليب البنية التركيبية فهي نوع أدبي ينتقي ما يناسبه من الجمل القادرة على حمل ايحائها وأبعادها الوجدانية والدلالية، ولعل خاصية الاختيار والتأليف تعدان من أهم المعايير التي تعتمد على الدراسة اللسانية في سائر المستويات اللغوية، فالتركيب قالب عام يستوعب تحويرات وتنويعات شتى ووفق مقتضى الكلام والحال ". [2]

ولسعة هذه المعاني لا تتحدد دلالتها الا من خلال معرفة السياق الذي وردت فيه داخل التراكيب، وليس من دلالتها المعجمية فقط .

---

[1]جهاد رضى ، التصوير الفني في شعر العميان ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق،2011،ص222

[2]أماني سليمان داود ، الأمثال العربية القديمة ، دراسة أسلوبية سرية ،ص125

وقد عرف الأسلوب في الدراسات اللغوية لدى القدماء بوجه خاص في مباحث الاعجاز القراني، التي استدعت من الذين تعرضوا له أن يتوقفوا عند مدلول هذه الكلمة في بحوثهم الخاصة في بيان أسلوب القران وتمييزه من غيره من أساليب العرب، متخذين في ذلك وسيلة في اثبات الاعجاز [1]، فمن هؤلاء ابن قتيبة الذي قال في حديثه عن فضل القران " إنما يعرف فضل القران من كثر نظره ، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب" [2] فقد أراد بالأساليب طرائق القول .

أما الأسلوب لدى المحدثين، فقد عرض له غير واحد منهم وهنالك من خصص كتابه بالأسلوب، حاول الوقوف فيه عند ماهيته وتعريفاته وأنواعه وأدواته، ليدل على معنيين للأسلوب، أولهما : أنه الفن الأدبي الذي يتخذ الأديب وسيلة من وسائل التأثير وتوفير الامتاع للمتلقي والآخر أنه طريقة للتعبير [3]، وهذا هو المعنى الذي يفهم اليوم عند اطلاق لفظة الأسلوب .

ويعد الأسلوب الطريقة أو المذهب أو الوجه الذي تصاغ به الألفاظ والعبارات، وكيفية التعبير عنها ونظمها في الكلام، سواء أكانت متعلقة بالأساليب الانشائية، كالأمر والنهي والاستفهام أم بالأساليب الخبرية

وقد اعتاد البلاغيون والباحثون المحدثون في علمي النحو والبلاغة، على تسمية المعاني التي يخرج اليها المعنى الأصلي من ألفاظ الأمر والاستفهام وغير ذلك من المعاني بالأساليب اذ قالوا أسلوب الأمر وأسلوب النداء وغيرها في حين أن القدماء لم يستعملوا هذا المصطلح للتعبير عن تلك المعاني، وانما عبروا عنها بمصطلح معاني الكلام .

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة والاسلوبية ،ص13
[2] المصدر نفسه ، ص155
[3] حمادي حمود ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس ، المطبعة الرسمية ، منشورات الجامعة التونسية ، 1998،ص558

ولسعة هذه المعاني التي لا تحدد دلالتها الا من خلال معرفة السياق الذي وردت فيه داخل التركيب، وليس من دلالتها المعجمية في أصل الوضع، حصر علماء هذه االمعاني تحت ما يسمى الخبر والانشاء ولكون الاختلاف في معني هذين النوعين من الكلام ناتجا عن استعمال طرائق متعددة ووجوه متنوعة في اظهار هذه المعاني، واتصال علم المعاني " بدراسة الأسلوب من حيث يعرض الجملة "[1] ذلك أن اختلاف " الأساليب والأفانين مسخرة للابانة عن المعنى وتقديمه الى السامع في أحسن صورة من اللفظ

1-أسلوب الاستفهام

" الاستفهام أسلوب من الأساليب الانشائية، ويعني طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل "[2]

وقد تعددت مفاهيم الاستفهام، فالسكاكي يرى أن الاستفهام يكون " لطلب حصول الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن، اما يكون حكما على الشيء أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، لا يمتنع انفكاكه عن التصديق ثم المحكوم به، اما ان يكون نفس الثبوت أو الانتفاء "[3]

وهناك من يعرفه بأنه طلب الفهم بأداة مخصوصة [4] وهنالك من يقول بأنه " طلب الفهم وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم العلم به "[5]

وبذلك يكون الاستفهام استفار واستخبار عن شيء ما، لم يكن لدينا علم به من قبل سواء أكان اثباتا أم نفيا .

[1]محمد عبد المطلب ، البلاغة والاسلوبية ،ص12
[2]حفيظة أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2004 ص 200
[3]المصدر نفسه ص 221
[4]المصدر نفسه ص 221
[5]المصدر نفسه ص 223قس

يعد الاستفهام من أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاء للمثيرات عند المتلقي، فهو يمارس اثارة الدهشة الناجمة عن قطع رتابة التلقي المستكين، ورضوخ المتلقي لخمول وطئة استقبال التراكيب الجاهزة، ويمارس فعل المفاجئة التي تنتهك جمود التوقع لتنشئ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي عبر تركيب السؤال ذلك الذي يجعل المتلقي فاعلا أصيلا في الجربة الإبداعية مما تتضمنه من جدلية لا تزول بين المبدع والمتلقي [1]

وتنقسم أدوات الاستفهام بحسب التصور والتصديق اى ثلاث أقسام هي :

- ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى
- ما يطلب به التصديق فقط
- ما يطلب به التصور فقط، وهو بقية ألفاظ الاستفهام [2]

ولكل منها دلاته ومعناه وفق ما يقتضيه السياق وقد يخرج الاستفهام عن دلالته الحقيقية الى دلالات مجازية كثيرة : الانكار، التعجب، التوبيخ ...الخ

يقول الشاعر :

كم خطوةً تحتاج بعد

لكي تريح جبينك الذاوي على الصلصال،

أو تتنفس الصعداء من وعثاء نفسك؟[3]

جاءت استفهامات الشاعر لتثير ذهن المخاطب لما تحمله من حسرة ونحيب، وتبعد به عن رتابة الأسلوب التقريري، لأن الشاعر لم ينتظر جوابا، وانما يبكي محمود درويش ويستثير علاقة وجوده معه، وفيه لا ينتظر هذا النوع من الأساليب الإجابة بقدر ما يشرك المتلقي

[1] عيد بليغ ، أسلوبية السؤال ، رؤية في التنظير البلاغي ، دار الوفاء القاهرة ،ط1، 1994 ص77
[2] حفيظة أرسلان ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية ، ص211
[3] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص189

تكرار السؤال وإعادة صياغته بدلالات مختلفة ومقنعة، غير تلك التي طرحها الباث أو المؤلف، ويصبح بذلك المتلقي طرفا أساسيا في عملية التصور، ولو في صورة نكرة في سياقها اللغوي، ويترك المجال لذوات أخرى تقوم بدور العنصر الفاعل في تحديد الصورة في تركيب جديد، اذ حضور الصورة الرئيسية في معادلة الباث المتلقي تتحول الى باث جديد يجدد الطرح من منطلق تجربة مشتركة

يقول الشاعر :

كم صباحاً رائقاً

لترى، وقد أصبحتَ أبعد من حدود الجاذبية،

ما تُعِدُّ لك الطبيعة في خزائنها العتيقةِ

من وساوس ؟ [1]

يعطي الاستفهام ضلالا غنية محملة بالحسرة من خلال اضهار كمية الدموع المذروفة ليلة الرحيل ولو صيغ بأي تركيب اخر لما وصل المعنى المراد .

2-أسلوب النفي

تلجأ العربية الى النفي كواحد من الأساليب وهو " باب من أبواب المعنى يهدف به المتكلم اخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت الى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الايجاب والقبول الى حكم يخالفه الى نقيضه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك أو يصرف ذهن السامع الى ذلك الحكم عن طريق غير مباشرة من المقابلة أو ذكر الضد، أو بتعبير يسود في مجتمع ما فيقترن بضد الايجاب والاثبات "[2]

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص112

[2]منير سلطان ، بلاغة الكلمة ، والجملة والجمل ، منشأة المرف ، الإسكندرية ، مصر ،1988، ص212

فالنفي أسلوب من اسالب التعبير النحوية المعروفة الذي ينطوي على دلالات كثيرة لجأ الها الشاعر في الكثير من المواضع في القصيدة وهذا يحصل بما يتطلبه المقام وسياق القول .

كما أن النفي يفيد " معنى الطرح والإخراج والاقتطاع، وهو نقيض الجمع والضم والاحاطة، ونفي حدوث الفعل وطرحه بعيدا عن ذاكرة الكينونة، لان الحدوث ايجاب على الاطلاق، والنفي اخراج حدث بعينه من الوجود المطلق من الايجاب "[1]

اختار الشاعر هذا النمط التركيبي بوصفه نمطا قادرا على التعبير عن محمولات النفس النازعة الى الرفض والمنع والازاحة والنفي، كما أن الرسالة التي تحملها القصيدة قد تحمل الايجاب وقد تحتاج الى النفي، وفي هذا الحال يكون الخيار استخدام هذا الأسلوب التركيبي التعبيري لايصال الرسالة التي تحمل دلالة المخالفة والضد، وكثيرا ما نتعمق هذه الدلالة فتتحو نحو معاني غير تقريرية أو مباشرة ليصبح الرفض أو النفي والمخالفة تعبيرا عن الحسرة وغير ذلك من الأمور التي قد تعترض أي انسان

ويشيع ويشيع أسلوب النفي في النص شيوعا بينا، يتجلى في الأدوات التي تحمل في معناها النفي

يقول الشاعر

لم يفتضَّها أحدٌ سواكْ

يتقدَّم التشبيه أبيض طازج الشُّبهات

نحو يديك،

تسبقه أبالسةُ المجاز السود،

[1]منير سلطان ، بلاغة الكلمة ، والجملة والجمل ، ص212

والعُرَبُ الصغيرةُ فوق صحراء النداءِ المستعادةِ،

والرحيل المترف الإيقاع[1]

ويرى جمهور النحاة على أن "لم" في استعمالها في كثير من الشواهد العربية حرف جزم ونفي وقلب، تنفي المضارع وتجزمه، وتقلبه الى معنى الماضي على خلاف ان الشرطية التي تحول الماضي الى مستقبل [2]

ومن أمثلة النفي أيضا نجد :

ما الشِّعر، قلتَ، سوى المنازلةِ الأخيرةِ

بين برق الرأس والشيطانِ

في الأرض الخرابِ

ما الشعر إلا شهوة الطيران فوق الموت

حيث، مجرداً إلا من الكلمات،

يُشهر شاعرٌ أوراقه البيضاء

في وجه الغيابِ[3]

و"تدخل ما على الجملة الفعلية ولا تترك أثرا على الفعل، وتدخل على الجملة الاسمية فتحولها من الاثبات الى النفي "[4]

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص123
[2]الميداني مجمع الأمثال ص54
[3]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص66
[4]خليل احمد عمايرة ، أسلوبا النفي والاستفهام في العربية ص14

ولا يمكن للقارئ أن يهمل الظواهر اللغوية، بل عليه أن يحاول اكتشاف ما وراء تلك الظواهر، حيث يهتم الباحث اللغوي بالبحث عن النظام اللغوي العام الذي تكمن وراءه الظواهر اللغوية المختلفة في الخطاب وفي الشعر، ثم ينظر في خصوصيات الشعر مثلا، والخصائص اللغوية التي تميز بها عن لغة الخطاب العادي ... فالبحث في نحو اللغة وقوانينها يقتضي النظر في الظاهرة أولا ثم خصوصيات الظاهرة ثانيا [1]

ان هذا التوزيع للأنساق اللغوية يمثل ملمحا لسانيا يتكئ المبدع عليه في بناء النص، فليست العبرة في وجود الاستفهام والنفي والنداء، بل العبرة في توظيف هذه الأساليب، والقدرة على جعلها متناغمة، حيث " ترتبط دراسة الأساليب ارتباطا وثيقا بالبحث في أنماط التنوعات اللغوية العامة "[2]

وبالتالي هذه الأساليب شكلت نسقا حواريا ينسجم مع قضية الشاعر وهذا الانسجام يمثل لحظة من الالتقاء بين لغة النص وقضية الشاعر .

3- أسلوب النداء

النداء " وهو طلب اقبال بحرف نائب مناب "أدعو" وللنداء أدوات تستعمل لنداء القريب كالهمزة وأي وباقي الأدوات تستعمل لنداء البعيد وهي : أيا ويا وهيا، وينادى بإحدى أدواته وقد ينزل القريب منزله البعيد وينادى بإحدى أدواته ويكون ذلك للتعظيم أو التحقير أو التنبيه على أن المخاطب غافل لاه، فينظر البليغ على أن وجوده المادي لا قيمة له وكذلك ينزل البعيد منزله القريب فينادى بالهمزة "[3]

[1] سمير ستيتة ، منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص ، دار وائل للنشر ، عمان ط1، 2003 ، ص156
[2] صلاح فضل ، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، مجلة فصول ، مجلد 5 ع4، 1995 ص 04
[3] المصدر نفسه ، ص06

وعليه فان أسلوب النداء في حقيقته يستعان به لتنبه المنادى وجعله يستجيب للمتكلم فالجملة الندائية تضفي على التركيب شحنةهامة فتوجه الى السامع والمتكلم، وهي جمل نحوية قائمة على بنية سطحية انشائية وبنية مضمرة خبرية وتعد جملة النداء ضرب من التوسعة والفضلة عندما تقع في اخر التركيب [1]

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي، وهو طلب الاقبال الى معاني أخرى تستفاد من السياق، كالتوجع والتحسر والاستغاثة والتعجب والزجر والتحقير ...

يكتسب النداء في القصيدة وظيفة فنية ثرية بالدلالات والايحاءات، ويظهر ذلك في السياقات التي يرد فيها وفي القرائن المحيطة به فصاحب الخطاب هو المندى أم المندى فهو المستقل فهو الطرف الثاني لتركيب النداء .

وتكسب الجملة النداء أبعادا بلاغية متعددة، خصوصا أن المتلقي للقصيدة هو الانسان دائما، ويمكن أن نفترض إمكانية أن يكون مرسل القصيدة ومستقبلها شخصا واحدا، عندما تأخذ القصيدة تصورا ذاتيا يوجه الانسان لاى نفسه في صورة نجوى أو حديث ذاتي يحلل من خلاله ما يمر به من تجارب، أو يعلق على حدث أو موقف أو تجربة .

وفيما يتصل بالبنية التركيبية للسطر الندائي فقد تنوعت على مستوى أداة النداء يا مقابل ندرة استخدام الأدوات الأخرى مما يؤكد الحضور المركزي لهذه الأداة في هذا الأسلوب وتعدد المعاني التي يحملها النداء .

يقول الشاعر :

يا حاديَ الألم الفلسطيني

يلزمني لكي أرثيك صيفٌ دارسُ الأقمارِ

[1] المصدر نفسه ،ص07

يسهر حول قبرك مع صنوبرهِ العليل،

وغصَّةٌ لمرور نعشكَ

تحت شرفتها،

وتلزمني منازلُ للحنين

وغابةٌ من أذرعٍ لتناول الأيام طازجةً

كما ولدتْ لأول مرةٍ،

ومذابحٌ خرساء تخطر كالنوارجِ

فوق أفئدةِ الحصى العاري [1]

استخدم الشاعر أداة النداء يا المقدرة التي تستعمل لنداء البعيد، وهذا في اشاره الى أن المنادى على الرغم من رحيله الا أنه سيبقى هنالك فراغ كبير وأنه سيبقى حاضرا في قلبه وفي قلب القصيدة، حيث يخرج النداء عن معناه الأصلي، ولا يلقى إجابة النداء أو اقبال المنادى بقدر ما فيه من المحمولات الوجدانية النفسية، تعكس المشاعر والانفعالات ويوجد تراتب في هذا النداء تظهر فيه عملية انتقائية في اظهار مشاعر الحزن الحسرة التي يحملها الشاعر في نفسه بكاءا على محمود درويش .

نلاحظ ثراء النداء بالدلالات و الامكانات المتنوعة على مستوى الأداة ومستوى الدلالة، اذ وجدنا عبر استخدام أداة النداء إمكانية التعبير عن بعض المشاعر وتدخل مع التركيز عليها داخل سياقها اللغوي العام فتوظف الأداة فنيا لخدمة المعنى المراد عنه، بدلالات تتجاوز

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص62

الأصل اللغوي التقريري ويحفل أسلوب النداء بالمعاني التي يحملها المتلقي عبر قراءة النص .

4- التقابل

يعد التقابل بين المفردات من الظواهر التي تدخل في تشكيل النص، وهي ليست بالضرورة من الأضداد دائما، فالتقابل والمقابل واحد، ويراد بهما في اللغة المواجهة وهي التقابل أيضا التعادل اذ يقال " وزنه : عادله وقابله " [1]

وقد عرفت هذه الظاهرة لدى الباغيين القدماء باسم الطباق، وقد ذكر الاصفهاني هذه المصطلحات التي تندرج ضمن مفهوم التقابل على حين أن الضد من المتقابلات، وأن الشيئين المتقابلين هما :" الشيئان المختلفان للذات، وكل واحد قبالة الاخر، ولا يجتمعان في شيء واحد، وذلك أربعة أشياء : الضدان كابياض والسواد، والمتناقضان كالضعف والنص ،والوجود والعدم، كالبصر والعمى، والموجبة والسالبة في الأحبار نحو كل انسان هاهنا وليس كل انسان هاهنا "[2] .

وفرق البلاغيون بين المفاهيم من حيث ان مفهوم المطابقة لا يكون بين الاضداد، على حين يتسع مفهوم المقابلة، ليكون بالاضداد وبغيرها، اذ علل ابن الأثير ايثاره تسمية الطباق بالمقابلة بقوله : " لأنه لا يخلو الحال من وجهين : أن يقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده فهو يتضمن أشكال التناقض والتضاد والتعاكس "[3]

[1] ابن منظور لسان العرب ، مادة قبل ، م14 ، ص15
[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وزن 17 ،ص333
[3] الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القران ، تخقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت ،ص255

.وقد عرفها أبو هلال العسكري حين قال : " ان المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار والحر والبرد "[1] .

ويتخذ التقابل صورا متعددة منها : أنه يكثر وروده في اللغة بين المفردات نحو : التقابل الحاصل بين الأسماء كالحق والباطل أو بين الأفعال نحو يهدي ويضل .

وقد يرد التقابل بين الجمل والتراكيب، ومثاله : تقابل فعلين وفاعليهما، على نحو ما في قوله تعالى "وقل جاء الحق وزهق الباطل " سورة الاسراء الآية 81، أو تقابل فعلين ومفعوليهما ما في قوله تعالى " ليحق الحق ويبطل الباطل ولو كره المجرمون " سورة الأنفال الآية 08 أو تقابل فعلين ومتعلقيهما من ظرف أو جار ومجرور، أو وصف ومنه قوله تعالى " فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا " سورة التوبة الاية 88

وقد جعل القران الكريم بهذا الأسلوب من التقابل بوصفه أحد أساليب الكلام المتبعة لدى العرب، ولغة القران جاءت على وفق لغتهم

ومن ذلك قوله تعالى " أمن هو قانت آناء الليل ساجدا وقائما يحذر الاخرة ويرجو رحمة ربه قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون " سورة الزمر الاية 9

قد ميز القران الكريم في هذه الاية بين موقفين متناقضين، هما : موقف العبد القائم لله تعالى القانت له، والأخر : التارك لايات الله سبحانه وتعالى، وقد حذف من الاية بدلالة السياق الذي دل على الموقف المضاد المقابل المحذوف وهو قوله تعالى والذين لا يعلمون فيكون التقدير " هل يستوي الذين يعلمون، وهم الذين وصفتهم أنهم يقنتون أناء الليل سجدا وقياما والذين لا يعلمون وهم الذين وصفهم عند البلاء والخوف يوحدون، وعند الراحة يشركون "[2]

[1]أبو هلال العسكري الصناعتين ص366
[2]فخر الدين الدين الرازي ، التفسير الكبير ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، ط1، 2000

ويتضح مما تقدم أن التقابل الدلالي فاعلية وقدرة كبيرة على ابراز دلالات الألفاظ و التعابير، ولا سيما في الأسلوب القراني الذي اتسم بسمة واضحة بإيراد تقابلات لفظية ظاهرة من خلال ورود المعنى المقابل أحيانا ومعنوية خفية لا يسهل تحديدها الا بالاستعانة بالقرائن الدلالية سياقية كانت أم حالية أم عقلية في أحيان أخرى

وقد حفلت قصيدة شوقي بزيغ بإيراد التقابلات متخذا هذا الأسلوب للتعبير عن أفكاره وتبيانها بشكل دقيق ذلك بإيراد المعنى المقابل لإظهار المعنى المراد وهذا التقابل لا يأتي من معجمية المفردات بل موضعها وسياقها

يقول الشاعر :

ترتدَّان عن فوضى البصيرة

مثل عكازين عمياوين

كي تتهجَّيا خفقان قلبك في الظلامْ

الآن تدرك أن كل كتابةٍ

عقدٌ نوقِّعه مع الشيطان أحياءً

وننجزه بحبر الموت،

كل قصيدةٍ جرحٌ نرمِّمه بلحم حضورنا الفاني

ونسقط في الختام

لا شيء بعدُ إذن لنفعلهُ

وقد فرغ الإناء من الكلامْ

لا شيء بعدُ إذن

سوى التحديق في ذهب البدايات

الموارى تحت أنقاض الحياة

وفي بلادٍ من ذبالات القصائد

لم تزل مدفونةً تحت الركامْ

لا شيء إلا أن تعاين ما استطعتَ

جذور شعركَ وهي تنشجُ

تحت مطرقة الثرى المهدوم

مثل أنوثةٍ عريتْ من الأوراق،

منتحلاً صفات الريح

وهي تقود بالجرس الذي يتقدم الرعيانَ

في جلعاد

قطعان الغمامْ[1]

ومما جاء في نص القصيدة كمتضادات عكست اضراب نفس الشاعر بكاءه للمحمود دويش أثناء الرثاء، العمى البصيرة، الحياة والموت، تأخذ هذه الصورة الشعرية

ان العناصر التي يتشكل منها ما يسمى في التراث النقدي العربي بالجزالة أو ما يسميه جاكبسون بمعيار التميز في الأداء الشعري، فالتضاد يتحقق في عنصر واحد، وهو عنصر

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص112

الدلالة المعجمية، أما التماثل فيتحقق في عدة عناصر سبق ذكرها، فعناصر التماثل والتضاد هذه تمثل خاصية من أهم خصائص اللغة الشعرية ألا وهي التوازي الذي يعرفه جاكبسون " توزيع متناسب للثوابت والمتغيرات [1]

ولعل السحر والجمال هو أن الشاعر أحسن اختيار الكلمات التي يبني عليها الثنائيات الضدية، فجاءت القطعة متناسقة الألوان كقطعة قماش تسر الناظرين فسحرت العقول والقلوب، واذا كان الشعر فنا فان سبكه وتوظيف اللغة تمثل فنا يزين الشعر ويقدمه في أبهى حلة

[1] رومان جاكبسون ، قضايا الشعر ، ص22

الفصل الثالث

جمالية البناء اللغوي للقصيدة

يعد النظام التركيبي للقصيدة ثالث مستوى من المستويات اللغوية، وهو أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية، وظاهرة االتركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكل سياق الخطاب الأدبي [1]

ويتأسس البناء اللغوي للشعر من خلال شبكة من العلاقات المترابطة، يتلى ذلك على المستوى الصوتي في تأليف الأصوات ودلالتها، وعلى المستوى الصرفي في تأليف الوحدات الصرفية وبناء كلماتها، أما على المستوى التركيبي فيتمثل في تركيب الجملة ودلالتها

ومن ثمة فان الكلمات من خلال تجاورها وترابطها وتظافرها تشكل جملة دالة على معنى سياق النص الشعري وابعاده لأن هذه القصيدة ما هي الا مجموعة من الجمل المتماسكة، والمركبة تركيبا معينا يؤدي كل منها معنى محدد يفهمه القارئ أو المتلقي

1/ التحليل التركيبي

يتميز التركيب النحوي بخاصيات دقيقة، لما فيه من ثراء وغموض وتعقيد وأثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر على أنه طريقة في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها ولذلك أخذت مسألة التنظيم أهمية بالغة في جماليات النشاط التصويري وفي توضيح الشعر العربي على الاجمال " ولاحظ بعض النقاد أن المعنى في الشعر لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح وأنه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكله وتكوينه، أي أن التنظيم يعطي له غنى ومادة جديدة، هذه المسألة أثارت الناقد القديم ووجهته الى مسائل جديدة تدور حول تركيب الشعر ولغته ومعناه وجعله مفتونا بفكرة الترابط المعقد أو النظم هذه الفكرة التي تؤلف وفقا له، كل خصائص العبارة الشعرية، وتستوعب كل معاني التراكيب في الشعر ومن ثمة ينبغي أن نقف عندها.

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومه، الجزائر ، 1994، ص166

لقد أكد الجرجاني مفهوم النظم وثبت جذوره في ميدان النقد الأدبي الى الحد الذي اشتهر به، وذلك لما أضفاه على هذا المصطلح من مفهوم محدد نظريا وتطبيقيا ومغاير في الوقت نفسه عمن سبقوه فالنظم لديه ليس مجرد تأليف أو رصف الألفاظ جنبا الى جنب أو ترتيبا طبقا لمعانيها الوضعية، وانما هو نظم المعاني النحوية في نفس المتكلم بطريقة تجعل هذه الألفاظ متعلقة ببعضها البعض، بحث لا يمكن أن يؤدي غيرها معناها أو يقوم مقامها فليس النظم في نظره سوى تعليق الكلم ببعضها البعض، وجعل بعضها بسبب بعض [1]

كما أن نظم الكلم ليس هو تواليها في النطق كنظم الحرف وانما هو أن " تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس وليس النظم الذي معناه ضم الشيء الى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لكل وضع حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع مكان غيره لم يصلح [2]

وهكذا فان مفهوم النظم أو الأسلوب يعتمد على أمرين أساسيين هما : الاختيار والتأليف غير أن الاختيار يتجلى على مستوى ترتيب الأدوات والكلمات والتأليف فيظهر على مستوى الجملة وليس معنى معالجة هذه العناصر متفرقة والايمان بتجزئة الجملة أو وجود العنصر البلاغي في الأداة أو الكلمة على حدة ولكنها تجزئة لاستكشاف جوانب كل جزئية على حدة على أن يكون واضحا في نظم الأسلوب، لا يتحقق الا من خلال أداء المعنى النفسي المراد وهذا المعنى لا يؤدي بداهة من خلال تركيب أسلوبي مفيد، سواء تحقق على مستوى الجملة أو مستوى الجمل المتآلفة [3]

[1] تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص112
[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص4
[3] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، د ت ، ص55

وقد اهتم النقد العربي الحديث بهذا المفهوم، لأهمية دراسة النحو في تحليل الشعر بشكل قاطع، وأفاد منه وأضاف اليه وأصبح على الأسلوب الشعري لا يمكن أن يفهم ما لم يرجع الباحث الى البناء النحوي للجمل، ومن ثمة الكشف عن ماهية هذه التراكيب اللغوية داخل النص ففكرة النظم تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات، وما قد ينتج عنها من مزية أو جمال ونطلق أحيانا مرادفة أو دالة على المعاني القائمة في النفس وذلك عندما تكون المزايا في المعني موضعية ذوقية، فلا يدور موضعها على صواب عرفي وانما يدور على جمال خاص يؤتاه المنشئ أو المبدع في موضع دون موضع ويتأتى للكلمة في مقام دون مقام [1]

ويطرح كل تركيب نحوي للجملة في الشعر العربي معنى مغاير يتداخل مع تركيب نحوي آخر بحيث يكونان معا دلالات معنوية معينة، ويؤثر ذلك كله في فاعلية النظام النحوي العام في خلق علاقات تركيبية جديدة اذ كلما تغير موقع الكلمة في سياق الجملة تغير معناها وأن الكلمة لا يتصور معناها من دون أن يراد تعليقها بمعنى كلمة أخرى، ولا يصح أن يتعلق بها الفكر مجرد من معاني النحو التي هي محصول التعلق، وتوخيها فيها [2] ومن ثمة يطرح سياق الجمل في النص الشعري معنى معينا للنص لا يمكن أن يوجد من دون هذا السياق نفسه ولذلك ففي تحليلنا لسياق الجملة نعنى بوظيفتها التركيبية من حيث الدلالة والمعنى .

وهكذا فان السياقات الدلالية لتركيب الجملة سواء في الشعر أو النثر تتشكل وفقا لهذه الأبعاد التي يطرحها النص الأدبي نفسه، اذ أن لكل كلمة دلالتها الصوتية أو االصرفية أو المعجمية وبذلك فانه حين تتركب الجملة من عدة كلمات تتخذ كل كلمة موقفا معينا من هذه الجملة، بحيث ترتبط الكلمات ببعضها البعض على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوي، وفيه

[1] تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص112
[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص278

تؤدي كل كلمة وظيفة معينة " وقد يظن أن ربط النظم بالمدلول الأدبي أو الوجداني للتركيب أكثر صوابا لأنه يكشف باستمرار علاقات جديدة بين الأشياء، ولأن جذوره تمتد كالنبت في المسافات الأخرى بعيدة فترتبط بأكثر من ممكن واحد وتشيع على الدوام حالات رمزية لا يستطيع النحو بأدواته القريبة ودلالاته الموجهة التي تسيطر عليها الجزئية تماما أن يبلغها"[1]

ولا يتم الفهم أو يكمل الا حين يقف السامع على كل هذه الدلالات، كأن يعرف الفرق بين صيغة المبالغة "كذاب" واسم الفاعل " كاذب" .

يأتي التشكيل النحوي استجابة الى تأثر نفسي وجداني داخلي، أو لتصوير موقف اجتماعي محدد، أو لشعور فردي قريب يعول في شرحه وتفسيره على بعض الظروف الخاصة بالمبدع أو بعض النزعات العاطفية الخاصة بالمتلقي لذا فالجملة الشعرية من هذه الزاوية وحدة مؤثرة، وأثرها لا يبدو مركبا من مؤثرات منفصلة في مفردات منعزلة ولكن تفهم الجملة من صورة النظم الشامل لها [2]

ونظرا لأهمية النحو في الدراسات اللغوية فان هنالك توارد للأفكار بن عبد القاهر الجرجاني والمفكر اللغوي المعاصر تشومسكي صاحب نظرية النحو التوليدي الذي ركز اهتمامه على دراسة تركيب الجملة وإمكانية تحليلها على أساس التمييز بين نوعيين من البنية : السطحية والعميقة، وإمكانية توليد جمل جديدة لم يسمعها الانسان من قبل، ولكنها مفهومة لاتساقها مع نمط البنية العميقة .[3]

وترجع معظم الاحكام اللسانية الى البناء العميق وهو كما حدده تشومسكي تصور ذهني للجملة التي ينص في تركيبها على جميع العناصر الداخلة في تفسيرها، ولذلك فان مسألة

[1] تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص12
[2] محمد الصالح الضالع ، لسانيات اللغة الشعرية ، دراسة في شعر بشار بن برد منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط1، 1997، ص38
[3] محمود فهمي حجازي ، تشومسكي وعلم اللغة، مجلة ابداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993، ص 24

درجات النحو تتصل بفكرة أساسية في نظرية تشومسكي ... وهي فكرة البنية العميقة أي الوحدة الفكرية للمعنى، التي يتم التعبير عنها من خلال القواعد الاصلية في النحو .

يرى تشومسكي في نظرية النحو التوليدي أن " للجملة مستويين من البنية، بنية سطحية أو ظاهرة وأخرى عميقة أو تحتية وتتناظر البنية السطحية مع بنية الوحدات الداخلية المكونة للجملة وتتكون البنية العميقة من العلاقات النحوية التحتية التي تحدد معنى الجملة "[1]

من المتوقع أن يتيح النظر في أوضاع الجمل المستعملة خاصة من من حيث الانشاء الخبر، كما في صيغ الأفعال وأحوال الضمائر المتعددة، وغير ذلك مما يدخل في المستوى النحوي للتعبير، تكوين فكرة عن مدى تأليف هذه الأوضاع والصيغ والأحوال لتشكل بنية نحوي عام مدى تناسب هذا التشكل مع ذاك الي عرفناه للنص في المستوى الصرفي

نتفحص ضمن هذا المنظور أنماط التراكيب النحوية للتعبير في النص الشعري فاذا بنا أمام تشكل أولي بارز يعلنه تميز الصيغة الفعلية في الزمن المضارع وتطغى على القصيدة

يقول الشاعر :

تأتي الأمهات القادمات من الأغاني

كي يصِلْنكَ بالتراب الأم،

تأتي النجمةُ الثكلى التي افترشتْ سماءً

ضحلةَ الجريانِ في الأردن،

سربُ روائحٍ مسروقةٍ من ياسمين الشام،

والألق المثلّم بالعرائس والمناحات الطويلةِ

[11] عبد الرحمان حجازي ، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي ، دراسة أسلوبية

فوق نهر النيل،

لكن قبل ذلك،

قبل أن يتقدَّم الشعراءُ كي يرْثُوكَ

أو يَرِثُوك،

نلمح بغتةً قمر الكنايات المجلَّل بالتمائمِ

وهو يخترق الحشودَ

لكي يراكْ

تأتي الحواسُ الخمس كي تتبادل [1]

حيث نلمس أن صيغة المضارعة تتميز في القصيدة بسمة مخالفة للماضي فتقيم بينهما فجوة كبيرة تركها رحيل محمود درويش الى مثواه الأخير .

يقول الشاعر :

والعُرَبُ الصغيرةُ فوق صحراء النداءِ المستعادةِ،

والرحيل المترف الإيقاع

من ألق المثَّنى في معلقة أمرئ القيس القتيلِ

الى نشيجٍ ذابل الشرفات

في "أنشودة المطر" التي انهمرتْ

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص107

على السيَّاب،

لا أحدٌ سواكْ

وهنا نجد بأن الأبيات لا تتضمن أي فعل على الاطلاق اذ تعلن بذلك مفارقة بين ما قبلها وما بعدها وهي نحويا تستند للارتباط بما يليها

يقول الشاعر :

نوغل في ظنونك دون أن نلقاك،

نلمح كوكباً غضَّ الجناح

يهيم في برِّية الأفلاك

ثم يخرُّ من أعـلى الحنـين مـضرَّجاً بخيالهِ

فنقول: هذا أنت

نسمع صرخةً مجهولة الرايات

تخفق مثل أجنحة النسور على الذُّرى

فنقول: هذا صوتك الملفوح بالإعصار

يهدينا الى اللغة الجديدةِ[1]

وتتميز هذه الابيات – الشطر الثاني– باحتواء كل منها فعلا مضارعا .

نخلص الى أن التشكل التعبيري يعرف على المستوى النحوي هنا تعادلا وتكافئ على المستويين الدلالي والايقاعي، على درجة فائقة من التناسب تسم الجزء كله بجمالية إبداعية .

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص102

1 / دلالة الجملة

تعنى البنية التركيبية بدراسة الجملة، حيث خاض الباحثون واللسانيون في مجال دراسة التركيب، فتعددت دراساتهم باختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم ولا شك أن أهم العقبات التي تعترض الدارس للجملة في جميع النصوص هي تعيين حدودها، أين تبدأ وأين تنتهي ؟ ذلك أن الجملة كما يرى النحاة تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند اليه، فالمسند اليه هو المتحدث عنه ولا يكون الا اسما، والمسند هو المتحدث يه ويكون فعلا أو اسما وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلة أو قيد. " [1]

لكن هذا لا ينفي أهمية كل عنصر من عناصرها في أداء المعنى، بل ان المعنى قد يتوقف على ما يسمى بالفضلة وذلك نحو قوله تعالى " وما خلقنا السماء والأرض وما بينهما لاعبين " (سورة الأنبياء الآية 16) .

فانه لا يمكن الاستغناء عن قوله " لاعبين " لأن المعنى لا يكتمل الا بها، والجملة كما قال إبراهيم أنيس : " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحد أو أكثر [2]

والاصل في تركيب الجملة أنها مكونة بدءا من انضمام الحروف وحركاتها، ثم انضمام الحروف لتشكل كلمات، ثم انضمام الكلمات لتشكل تركيبا، وتشكل الكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية فيكون اذن نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات وهذا بحثه العرب فيما يسمى بالاسناد [3]

---

[1] فاضل صالح السمرائي ، معنى النحو ، شركة العاتك لصناعة الكتاب ، مصر ، د ط ، ج1 ، ص14

[2] خليل إبراهيم العطية ، التركيب اللغوي لشعر السياب ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط2، 1999، ص 96

[3] صالح بالعيد ، التراكيب النحوية وسياقاتها عند عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1994

أما في الدرس اللغوي الغربي فنجد دي سوسير قد تطرق لدراسة الجملة اللغوية من خلال ثنائية المحور التركيبي والمحور الاستبدالي، حيث قال بأن الكلمة تكتسب دلالتها وقيمتها داخل التركيب، أي من خلال التكامل بين محور التراكيب ومحور الاستبدال في وضعها والممارسة الأدبية تتكفل بتوظيف هذه الكلمات ووضعها على المحور الاستبدالي بطريقة تجعلها تنسجم وتتوافق مع السياق الذي وردت فيه، وهذا ما يقابله عند العرب مفهوم الاسناد

أما جورج مونان فيعرف التركيبية في كتابه مفاتيح الألسنية بأنها دراسة لهيكل الجملة في النحو التركيبي عي بناء لغوي مستقل بذاته تترابط عناصره المكونة له ترابطا مباشرا [1]

وتتألف الجملة العربية بصورتين تبعا للمسند : اسمية أو فعلية في حين قسمها صاحب المغني باعتبار صدرها الى ثلاث أقسام : جملة فعلية وجملة اسمية وزاد الزمخشري الجملة الشرطية

فالجملة الاسمية : هي التي صدرها اسم، أما الجملة الفعلية فهي التي صدرها فعل فأما الجملة الاسمية فتدل على الثبوت وأما الفعلية فتدل على الحدوث، حيث جاء في كتاب البرهان في علم القران لبدر الدين الزركشي في الفرق بين الخطاب بالاسم والفعل وأن الفعل يدل على التجدد والحدوث والاسم يدل على الاستقرار والثبوت، ولا يحسن وضع أحدهما موضع الاخر، فالجملة الاسمية تدل على الثبوت والسكون والدوام والرتابة وأما الجملة الفعلية فتدل على التحول والحركة والتجدد والحدوث .

وبالمقارنة بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية الواردة في نص القصيدة نلحظ طغيان الجمل الفعلية على الاسمية لكن ليس هنالك فرق كبير بينهما حيث وردت الجمل الفعلية 105 مرة في حين وردت الجمل الاسمية 85 مرة، وإذ تأملنا القصيدة نجد الشاعر يبكي محمود درويش في مقابلة بين الماضي المجيد والمستقبل الذي ينتظر كل شاعر وما يتسم به من

[1] جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط2 1987، ص14

ركود ورتابة، ومنه نلحظ أن بنية النص تتجاذبها الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والركود والجملة الفعلية الدالة على الحركية والدعوة للتجدد والانعتاق من قيد هذا الركود الذي يواجه الشاعر بصفة عامة ففي البيت (1-24) تتآزر الجملة الاسمية مع الجملة الفعلية لتدل على ثبوت الذكرى في قلب الشاعر وتجدد الشوق اليه

الا أن الجملة الفعلية الدالة على الحركية والتجدد تنتصر في المقطعين الثالث من القصيدة حيث نجد 10 جمل اسمية و 40 جملة فعلية لتدل كثافة هذا الحضور للجملة الفعلية على تجدد الرغبة في الإشادة بانجازات محمود درويش والبكاء عليه كما أنها تدل على تجدد الذكرى في نفس الشاعر

حيث يقول :

نوغل في ظنونك دون أن نلقاك،

نلمح كوكباً غضَّ الجناح

يهيم في برِّية الأفلاك

ثم يخرُّ من أعـلى الحنـين مـضرَّجاً بخيالهِ

فنقول: هذا أنت

نسمع صرخةً مجهولة الرايات

تخفق مثل أجنحة النسور على الذُّرى

فنقول: هذا صوتك الملفوح بالإعصار

يهدينا الى اللغة الجديدةِ،

أنت من أثَّثتَ أقبية الجمالِ

بما يليقُ من انخطافاتٍ،

وصالحتَ الغموض مع الوضوحِ[1]

نجد أن الشاعر يحاول رثاء وتمجيد محمود درويش فهو يسترجع لحظات قد مرت عليه، ليستذكر من خلالها شوقه وحنينه للشاعر وما كان عليه من مكانة عالية وسمو وقوة الحضور وهذا ما يجسد قوة الارتباط بينه وبين محمود درويش ثم يصحوا ليعود من جديد ليبكي رحيل الشاعر بكل مشاعر المحبة والاحترام

تعكس هذه الابيات الواقع الذي يعايشه الشاعر بعد رحيل محمود درويش

عبثاً نحاول أن نرمم ما تهشَّم في غيابكَ

من شظايا الروح

حيث الشعر أسئلةٌ معلقةٌ تفتِّش عن جوابِ

لا أفْقَ يرشدنا اليك

وأنت تدخل عتمةً أخرى

وتحترف الترنُّح كالنساء النائحات

على حبال الموت،

نوغل في ظنونك دون أن نلقاك،

نلمح كوكباً غضَّ الجناح

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص88

يهيم في برِّية الأفلاك

ثم يخرُّ من أعـلى الحنـين مـضرَّجاً بخيالـهِ

فنقول: هذا أنت

نسمع صرخةً مجهولة الرايات

تخفق مثل أجنحة النسور على الذُّرى

فنقول: هذا صوتك الملفوح بالإعصار

يهدينا الى اللغة الجديدةِ،

أنت من أثَّثتَ أقبية الجمالِ

بما يليقُ من انخطافاتٍ،

وصالحتَ الغموض مع الوضوحِ

بفتنة التأويل

حيث يراعك المحموم راح يشلُّ مثل السمِّ

أعصاب البلاغةِ،

أنت قِبلةُ أعين الغرقى

وقابلةُ السرابِ

ما الشِّعر، قلتَ، سوى المنازلةِ الأخيرةِ

بين برق الرأس والشيطانِ

في الأرض الخرابِ

ما الشعر إلا شهوة الطيران فوق الموت

حيث، مجرداً إلا من الكلمات،

يُشهر شاعرٌ أوراقه البيضاء

في وجه الغيابِ

وعبرتَ وحدك برزخ الآلام

كي ترنو الى ما عتَّقتْهُ يد الطبيعةِ من نبيذٍ

في غياهب كهفها الجوفيّ،

أو ما ردَّدتْهُ حناجر الفانينَ

في أذن

يا حاديَ الألم الفلسطيني

يلزمني لكي أرثيك صيفٌ دارسُ الأقمارِ

يسهر حول قبرك مع صنوبرهِ العليل،

وغصَّةٌ لمرور نعشكَ [1]

نجد في هاته الأبيات حسرة الشاعر على رحيل محمود درويش ورثاء بمشاعر مليئة بالحسرة والحزن ليعود الشاعر الى الماضي مرة أخرى ليؤكد على تميزه والرضاء بالواقع ووضع اكليل زهور على قبر درويش مع المشيعين

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص68

2/ دلالة الضمائر

تأتي الضمائر بوصفها مرتكزات تشير الى شرايين متفاعلة في نسيج النص كأدوات ربط من جهة ومن جهة أحرى كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة فالضمائر على حد تعبير محمد فتوح " تمثل بحث أعصاب النص الشعري وجميع قسماته المميزة "[1]

وتعد العناية بالضمير في مختلف الدراسات اهتماما يتوزع في اطار توجيهات عديدة، منها ما يتعلق بتحديد الشخص المتحدث، لأن تحديد هذا النوع من الضمير وثيق الصلة بطبيعة الحكم الذي يصدره سواء كان حكما ذاتيا أو موضوعيا أو بين بين في استخدام المخاطب

كما أن تحديد الضمير له دور الفاعل في تحديد الكيفية التي يبنى بها النص وتأتي وظيفته في النصوص الأدبية المرتبطة في الأساس بجزئية التواصل المفترض بين المبدع والمتلقي، ويظهر ذلك جليا من خلال قول اندرسن " ان الضمائر تصنع الأساس الصلب الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي [2]

فاختيار ضمير بعينه شيء مهم لعملية التواصل، لأنه يحدد تنظيم الخطاب الذي يحيل الى مجموعة من الدلالات الخاصة، والضمائر كما يقول بير جيرو : " تميز الأشخاص موضوع الخطاب بموجب أدوارهم ضمن عملية الاتصال الذي يتكلم ونوجه اليه الكلام والذي نتكلم عنه وهي تضطلع بدور راجح في الايصال الأدبي باعتبار أنها تجعل المرجع تناوبا بين الكاتب والقارئ والشخص وتتناسب مع الوظائف الثلاثة، الوظيفية المرجعية والانفعالية والادراكية [3]

[1] محمد فتوح ، جدليات النص ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1995
[2] اتركس انديرسون امبرث ، القصة القصيرة ، ترجمة علي إبراهيم منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ، ط1 ، 2000
[3] بيرو جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، تر : منذر حماني ، ص12

وتجدر الى أن تنوع صور الضمائر التي يعبر عنها بأنواعها الى متكلم ومخاطب وغائب " تؤدي دورا مهما في اللغة، وهو تحقيق التماسك النصي فضمائر المتكلم والمخاطب تقوم بالاحاة الى خارج النص وضمائر الغائب تقوم بالاحالة الى داخل النص [1]

وعندما يتعلق الأمر بالفهم لقيمة الضمير بصفة عامة، ولقيمة تغير هيئته من الناحية الدلالية بصفة خاصة، لابد من الإشارة الى أهمية أن يكون الضمير في صورته المنحرفة عن هيئته في السياق الأساسي مرتبطا في الوقت نفسه بمرجعيته السابقة، اذ يجب أن يكون هنالك ثبات للمرجعية لكل من الضمير في هيئته الأولى والضمير في هيئته المنحرفة " لأنه لكي تتحقق بنية الالتفات بما فيها من مخالفة سطحية وتوافق عميق لا بد من وحدة السياق بين الملتفت عنه والملتفت اليه، لأن تعدد السياق يزيل المخالفة السطحية ومن ثمة تفقد البنية مكوناتها."[2]

ومن صور الالتفات التحول عن التكلم الى الخطاب أو الى الغيبة، والتحول عن الخطاب الى التكلم أو الى الغيبة، وكذلك التحول عن الغيبة الى التكلم أو الى الخطاب، والشرط اللازم لتحقق الالتفات أن يعود الضمير الى واحد " ويعنينا كذلك أن نلاحظ أن الضمير كان عناية هؤلاء المتقدمين، وأن البلاغيين منهم بخاصة وقفوا عند افاق جديدة لم ينتبه اليها اللغويون والنحاة وأنهم حاولوا أن يكشفوا تفصيلات هذه الظاهرة بالرجوع الى التركيب اللغوي أو السياق القريب الذي غدى التطلع الى مسألة الالتفات فتحدثوا عن نقل الكلام من أحد أساليب التكلم أو الخطاب أو الغيبة الى أسلوب اخر وصاغوا العلاقة بين الضمير وما قبله عن طريقة منطقية وعبروا عن قوة الادراك العقلي لا الوجداني التي تصحب تحوله أو العدول به من صيغة الى خرى [3]

[1] امينة الشمري ، وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في الشعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد ، مكتبة افاق، الكويت ، ط1، 2013،ص25

[2] أسامة البحيري ، تحولات البنية والدلالة ، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،2000،ص45

[3] تامر سلوم ، نظرية الجمال في النقد العربي ،ص95

ويعني الالتفات في اصطلاح البلاغيين، التحول عن معنى الى اخر أو عن ضمير الى غيره أو عن أسلوب الى اخر، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء [1]

يشرح ابن رشق في كتابه العمدة كيفية حدوث الالتفات فيرى أنه يتم حين " يكون الشاعر اخذا في المعنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول الى الثاني فيأتي به ثم يعود الى الأول من غير ان يخل في شيء مما يشد الأول "[2]

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ " فيؤدي الى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير [3]

ويفيد اهتمام الدراسات الحديثة في التعامل مع الضمير " في دفع المتلقي الى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه "[4]

كما أن هذا التوجه في الشعر والذي يشير الى توجه جديد في مقاربة النص الشعري لفت عناية الباحثين الى البحث عن الصوت أو الضمير الفاعل في النص الشعري الذي يتحكم ويشارك في انتاج الدلالة حسب تنوعه بين المتكلم والمخاطب .

أ- ضمير المخاطب

يشير استخدام ضمير المتكلم الى جانب يرتبط بمحاولة هذه الذات الاستقواء بنفسها في مقابل الأخر بتجلياته العديدة حيث يأتي هذا النوع من الضمير لجلب الصفات القياسية لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة، كما أن النصوص المسرودة بهذا الضمير تتخذ طابعا ذاتيا وأحيانا تحليليا " لهذا تضل هذه النصوص أكثر حميمية واقناعا للمتلقي، وفاعلية هذا

[1] فتح الله احمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الافاق العربية ، القاهرة ،ط1 ، 2008، ص122
[2] ابن رشيق العمدة ص 544
[3] فتح الله احمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الافاق العربية ، القاهرة ،ط1 ، 2008، ص25
[4] محمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر ،ص155

الضمير وثيقة الصلة بفاعلية الانا الشعرية، وحضورها في الموقف الشعري في اطار جدلها مع الاخر وحضوره في اطار حركة المعنى المرتبطة بزاوية الرصد المقدمة في النص الشعري ". [1]

قد يكون النظر في الضمائر المناسبة لرؤية مدى تناسق هذا التآلف وتماسكه من خلال قصيدة مرثية شوقي بزيغ لمحمود درويش

ضمير المتكلم الجمع

يقول الشاعر :

عبثاً نحاول أن نرمم ما تهشَّم في غيابكَ

من شظايا الروح

ويقول أيضا :

نوغل في ظنونك دون أن نلقاك،

نلمح كوكباً غضَّ الجناح

يهيم في برِّية الأفلاك

ثم يخرُّ من أعـلى الحنـين مـضرَّجاً بخيالهِ

فنقول: هذا أنت

نسمع صرخةً مجهولة الرايات

تخفق مثل أجنحة النسور على الذُّرى

[1] عادل ضرغام ، في تحليل النص الشعري ،ص94

فنقول: هذا صوتك الملفوح بالإعصار [1]

تحول الشاعر عن ضمير المفرد الى ضمير الجمع وهذا يرجع الى ان الإحساس بالألم والأحزان لا يقتصر عليه فحسب بل يقصد كل أفراد مجتمعه وأحبابه وأصدقائه و " يربط جمع الأوضاع في اللغات عموما بدلالات تكرار الوضع وتردده وعادة وقوعه واستمراره وتوزيعه على المشاركين وتعدد فاعليته ومفعوليته "[2] كما أن الجمع الفعلي ينقل الفعل من نشاط محدود ومنته الى نشاط غير محدود وغير منته وهي خصائص الكتلة [3]

ب- ضمير الغائب

يعد استعمال ضمير الغائب في تقديم صورة خاصة للموضوع وثيق الصلة بخصوصيته، يختفي صوت الشاعر وراءه، لكي يقدم سردا حول شخص معين لهذا نجد بعض الباحثين يطلقون عليه اسم الضمير اللاشخصي لأن ضمير الغياب يرتبط برؤية اتفق عليها الجميع ويشير غالبا الى الزمن الماضي فاصطناع ضمير الغائب في السرد، يحمي السارد من اثم الكذب ويجعله مجرد يحكي، لا مؤلف يؤلف ولا مبدع يبدع، فهو مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما علمه [4]

يقول الشاعر :

وعدت مضرجاً بالشعر نحو سرير نومكَ،

مثلما ولدتكَ أمك عدتَ

كيما تستعير من التماع يمامةٍ مذبوحة الأحلام

[1] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص188
[2] شيد يحياوي ، الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، ص222ر
[3] محمد غاليم ، النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة ، مبادئ تحليل جديدة ، دار توبوقال للنشر ، المغرب ، ط1، 2007،ص133
[4] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص188

تحت سنابكِ الأعداء

أحزاناً مؤقتةً

وترقد في سلامْ

الرحلةُ الآن انتهت

ومحاجر الموتى التي تفتضُّ أعينها،

وقد تعبتْ من التحديق،

شربين السفوح

تضيء لك الطريق الى أريحا

والجبال تغمَّدتك بمخلب الأوجاع

وهي تسيل من جذع الغيوم الصَّلب

حتى بحَّة القصب الحنونِ

على ضفاف الأنهر الكسلى

لك الآن الخيارُ بأن تكون كما أردتَ:

جناحَ قُبّرةٍ يرفرف فوق أطلال الوجودِ

أو ابتسامةَ عاشقيْن على طريق الحبّ

أو أملاً يشيِّع بالدموع

غروب شمس اللاجئين الى الخيامْ

كم خطوةً تحتاج بعد

لكي تريح جبينك الذاوي على الصلصال[1]

فالفعل عدت فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره هو ضمير مفرد يعود على الشاعر محمود درويش .

فان فكرة تقرير الضمير المستتر هي تصور ذكي يحمد لنحاة العربية ومعلوم وأن تقدير الضمير المستتر معنى يدرك بالعقل ولا وجود له في اللفظ، وذلك على نقيض الضمير البارز الذي يلزم المتكلم بابراز لفظه صوتيا وكتابيا، واذا كان الضمير المستتر معنى عقليا محضا فهو يمثل قرينة معنوية، في حين يمثل الضمير البارز قرينة لفظية، ويشير الرضى الى أنهم جوزوا استتار الفاعل، لأن الفاعل كزء الفعل كما يشير الى أن أصل الضمائر هو الضمير المستتر لأنه أحصر". [2]

ج- الخطاب

يعد استخدام ضمير المخاطب في النص الشعري وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة التي تحدث بين المتكلم والمخاطب فهذا الضمير يأتي باستعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في الضمير الغائب ويتجاذبه الحضور المائل في ضمير المتكلم

يقول الشاعر

لا غيمَ يشرب وجهك النائي كما من قبلُ،

لا مرثاةَ لائقةٌ بعجزك عن قراءتها

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ، ص190
[2]شيد يحياوي ، الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، ص222ر

ولا جهةٌ تحالفها الحياة، وقد رحلتَ،

سوى تلألؤ وردة الهذيانِ

في دمك الذبيحْ

لا شيء تتركه إذن للموت

إلا ما أراق خيالك الوحشيُّ

من حبر الأساطير الذي أهداه شعبك للقيامةِ

كي يعيدك مرةً أخرى

الى أحشاء رام الله

مرفوعاً على الأعناق كالقربان،

حيث تئنُّ في قدميك جلجلةٌ من الموتى،

وفي عينيك وعدٌ بالقيامة، لن تكذِّبه،

وفي رئتيك أكثر من مسيح[1]

ولا شك أن شوقي بزيغ كا ن على وعي لاستخدامه للضمير في قصيدته، فهو لا يستخدم اللغة اعتباطا، بل لديه حاسة وحساسية خاصة في تعامله مع اللغة لذلك وظف الضمير أحسن توظيف فجاء نصه مترابطا متماسكا، كأنه أفرغ افراغا واحدا .

[1]شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 2005 ،ص191

الخاتمة :

توصلنا من خلال هذا البحث الى النتائج الآتية :

- اهتم الشاعر بالترابط النحوي بين الكلمات في تركيب الجمل الدالة، تعتمد على العلامات التركيبية والتبادلية بين الألفاظ مما شكل بتفاعلها مع السياق وتداخلها مع المعنى قوة فاعلة

- بينا أهم الأساليب الانشائية للخطاب المباشر، كالنهي والنداء والاستفهام فلكل من هذه الأساليب تأثيره في النفس اذ يساعد على تأجيج المشاعر وتحفيز الهمم فيعمل على تكوين رد فعل اني له بالغ الاهتمام عند متلقيه باستدعائه الى الامعان في ذلك الحطاب، لأن الأسلوب الخطابي يحتاج الى استدلال عقلي وتأمل يجعله ذا قدرة على الاقناع القائم على أسس استنتاجية لما يتصوره من الخطابات عن طريق الكلام ونقلها الى ذهن المخاطب

- الشاعر المعاصر مشغول بالخروج عن على المؤسسة الشعرية القديمة، وتجاوز قوانين الكتابة التي تواضع عليها الأسلاف، وقد تجسد هذا الخروج في شكل بحث دائم عن نمط جديد في الكتابة والافلات من قيود الشكل القديم

- التقديم والتأخير هو أحد أساليب وأبواب علم النحو والمعاني، فهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام

- ان تقديم بعض العناصر اللغوية على بعضها وتحويلها عن مواضيعها المقررة لها الى مواضيع أخرى ما هو الا لتحقيق غرض بلاغي ذات أبعاد جمالية

- التقديم والتأخير من المباحث المشتركة بين علمي النحو والمعاني حيث انه قرب وجمع بينهما

- ساهم التحليل اللغوي للمرثية في كسر كثير من التأويلات الأولية للخطاب الرثائي في القصيدة ساعدنا في التأويل والشرح والتفسير كما منحنا الفرصة لتقديم تفسير موضوعي لبعض البنى والدلالات الشعرية .

الملاحق

التعريف بالشاعر شوقي بزيغ وأهم إنجازاته

ولد شوقي بزيع في 20 كانون الثاني 1951م في بلدة زبقين من قضاء صور. أكمل دراسته الابتدائية في مدرسة القرية المجانية التابعة لـ«جمعية المقاصد الخيرية» وكانت تدرِّس الإنكليزية، وحاز المرحلتين الابتدائية والمتوسطة والثانوية في صور. في أوائل 1968 علَّم شهرين في مدرسة علما الشعب الحدودية، ثم توجه إلى كلية التربية في الجامعة اللبنانية، وحصل على شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها في العام 1973، عن دراسة نقدية بعنوان: شعر المقاومة الفلسطينية في النقد العربي المعاصر، ونالت رتبة الشرف الأولى.[8][10] وكان في السنة الثالثة في كلية التربية (1970)، قد حصل على الجائزة الأولى في الشعر.

وعن هذه الفترة يقول :

"في هذه السنوات الخمس بين عامي 1968 و1973، كانت بيروت تشهد عصرها الذهبي، ولبنان يغلي ويموج بالحياة، بإرادة العيش والبحث عن وطن أفضل بعيد عن الطائفية والمذهبية والإقطاع وما سوى ذلك، تحت سقف الماركسية. كنا نبحث عن الوطن البديل، ولم نكن نعلم ونحن نخرج إلى التظاهرات بمئات الآلاف أننا نؤسس للحرب الأهلية التي كانت مقبلة. حين نزلت من القرية، أحسستُ بأنني أعرّض نفسي لليباس والتلف تماماً كما تقتلع الشجرة من مكانها».

يضيف:

"أحببت بيروت كثيراً، ألفتها، وأحسست بأنها الملاذ بعدما كانت قلعة الإسمنت الصماء. لكن جذر الكتابة وينبوعها بالنسبة إليّ هو الريف».

عمله ونشاطه الثقافي :

انتسب شوقي بزيع إلى منظمة العمل الشيوعي بين عامي 1968 و1972، وغادرها لأسباب يقول إنّها «إبداعية، نتيجة البعد الشوفيني الستاليني عند بعض المنظمات الماركسية، والأحزاب. كان نموذجهم في الشعر أحمد فؤاد نجم ولا يرون سواه. كنت متأثراً بشعر الحداثة بأدونيس وبدر شاكر السياب وخليل حاوي ونزار قباني... وكانوا يهزأون بما أكتب، ويريدون مني شعارات فقط. طبعاً أنا كنت أكتب شعارات خلال التظاهرات مثل الشعار الشهير: يا حرية»

عمل بزيع بالتدريس في ثانوية صور حتى 1982، وثانوية المصيطبة في بيروت حتى 1988، ثم التحق بوزارة الإعلام 1988.

عمل في الصحافة الثقافية، ورأس القسم الثقافي في جريدة السفير 1992

أعد برامج إذاعية متنوعة في عدد من الإذاعات اللبنانية الرسمية والخاصة كإذاعة صوت لبنان العربي التي واكب عبرها الأجتياح الإسرائيلي للبنان سنة 1982 وساهم بقصائده في التحفيز على الصمود ابان الحصار الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية بيروت طيلة ما يقارب 3 أشهر.

وأعلن مؤخرًا موقفه المؤيد لثورة 17 تشرين في لبنان، وفي ذلك يقول:

"في ساحة الشهداء/ حيث اللبنانيون ينتفضون لكرامتهم، ويخوضون، بعد تسعة عشر عاماً من تحرير الأرض، معركتهم الأقسى والأهم من أجل تحرير الإنسان من المهانة والعوز، وكسر الحلقة الجائرة لنظام الملل المذهبية المتحدة، وحيث يتولون بأنفسهم كتابة القصيدة الأجمل التي عجز الشعراء عن كتابتها".

كما أعد برامج تلفزيونية ثقافية في تلفزيون لبنان الرسمي. وله مساهمات في العديد من الصحف والمجلات، أبرزها: السفير، والنهار، ومجلة الآداب اللبنانية، والراية القطرية، والاتحاد الظبيانية، وعكاظ السعودية.

شعره :

بدأ بزيع ينشر قصائده في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، في مجلة «مواقف» مع مجموعة "شعراء الجنوب". صدرت باكورته "عناوين سريعة لوطن مقتول" في العام 1978، وقد افتتح أولى قصائده المنشورة فيه بالموت:

"أفتتح الآن موتي وأدخل في موسم النار"

وقد كتب الشعر بالعامية والفصحى، ولكنه برع أكثر بالفصحى كما امتازت قصائده بتوظيف التراث الإسلامي والمسيحي بنفحة من التصوف، وامتزجت في شعره المعاني الشفيفة والغنائية العذبة والشاعرية والعشق.

شارك بالعديد من المهرجانات الشعرية في جرش وقرطاج واللاذقية وفرنسا ومصر وغيرها.

في حوار معه، يقول:

حذفت معظم بواكيري الشعرية. بدأت بالكتابة عام 1971 عندما كنت طالباً في الجامعة اللبنانية، وكنت أكتب قصيدة الشطرين متتلمذاً على يد مجموعة من النقاد والشعراء الكبار أمثال أدونيس ويمنى العيد وخليل حاوي، لكن معظم الكتابات الأولى حذفتها من مجموعتي "عناوين أولى لوطن مقتول"، وظلّت تجربتي تتراوح بين حدّي الكتابة عن مسقط الرأس والمقاومة والوطن وبين الكتابة عن المرأة".

ويوضح أن قصيدته كانت "تتغذّى من مكان له علاقة بالقضايا الكبرى. لكن شعرت فجأة أنني أمام مفترق طرق، وفعلاً صمتُّ لخمس سنوات كاملة بين العامين 1985 و1990 وعندما عدت إلى الكتابة كتبت قصيدة مفصلية بالنسبة لي هي "مرثية الغبار" صدرت فيما بعد مع قصائد أخرى في ديوان مستقل حصل لاحقاً على جائزة عكاظ للشعر العربي".

كذلك شكّلت بعض مجموعاته الأخرى، محطات أساسية في شعره مثل: "قمصان يوسف"و"سراب المثنى".

كتبت عدة درسات وأبحاث وأعمال أكاديمية في شعره، وكُرّم في غير مكان، وترجمت قصائدة إلى لغات عدة من بينها: الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والفارسية. كذلك تحولت بض قصائده إلى أغنيات.

شعراء الجنوب

يقول شوقي بزيع عن تجربة "شعراء الجنوب":

"لا ظهير للشاعر سوى نصه. وهو الذي سيبقى وهو الذي سيواجه به الزمن لاحقاً. لقد أسهمت تجربة الشاعر الصديق حبيب صادق في تسمية "شعراء الجنوب" من خلال

"المجلس الثقافي للبنان الجنوبي"، إذ أطلق "مهرجان الشعر الجنوبي" منذ أوائل السبعينيات في بعض المدن الجنوبية مثل النبطية وصور، وفي بعض الأحيان في بيروت. قد يكون هذا ما أسهم في بلورة التسمية، لكنّها تسمية لم تدم طويلاً. ما يبقى في النهاية هو الشاعر، لذلك ترى الآن أن كلّ شاعر جنوبي تميز وتفرد وأخذ خطاً مستقلاً".

جائزة درويش

حاز شوقي بزيع العديد من الجوائز والأوسمة، ومنها مؤخرًا، "جائزة الشرف الخاصة" التي تمنحها مؤسسة الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش، وفي تفاصيل الخبر

أن المؤسسة منحت جائزتها للثقافة والإبداع لعام 2020 للمفكر الأمريكي نعوم تشومسكي والشاعر والمترجم المغربي عبد اللطيف اللعبي والشاعر والباحث الفلسطيني زكريا محمد. بينما منح المجلس التنفيذي للمؤسسة جائزة الشرف الخاصة للشاعر اللبناني شوقي بزيع. وتمنح المؤسسة الجائزة في ذكرى ميلاد درويش في الثالث عشر من شهر آذار (مارس)، وهو يوم الثقافة الوطني.

وجاء في بيان لجنة التحكيم أنها منحت «جائزة الشرف الخاصة للشاعر اللبناني شوقي بزيع الذي تُقدم تجربته نموذجاً إبداعياً يتمتع بالفرادة والعمق، يتواءم فيها البناء الغنائي المحكم المعتمد على بنية إيقاعية صافية والتركيب الحداثي للصورة والمشهديات المنفتحة على قضايا الراهن المَعيش، ولما تمثله هذه التجربة من انحيازٍ شجاعٍ لهموم شعبه في لبنان وتطلعاته، وما عبرت عنه من التزامٍ عميقٍ بنضال الشعب الفلسطيني كقيمةٍ وطنيةٍ وإنسانيةٍ وأخلاقية».

بدوره علق بزيع عبر حسابه على "فايسبوك" على الجائزة التي منحت له بالقول:

"جائزة محمود درويش للثقافة والإبداع (رتبة الشرف الخاصة)، هي القلادة الأرفع التي زيّنت بها فلسطين صدريَ المثقل بأحمال الشعر وعذاباته

كتبت الناقدة زهيدة درويش جبور في المجلّد الأول من أعمال شوقي بزيع الشعرية:

"لو أردنا أن نصف تجربة شوقي بزيع الإبداعية بكلمة واحدة، لما وجدنا أفضل من النهر، فحركته متجدّدة دائمة وماؤه واحد لا يتغير".

مؤلفاته :

نشر أعماله الشعرية الكاملة في جزئين عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت في العام 2005[3]، ومن دواوينه

1. عناوين سريعة لوطن مقتول 1978
2. الرحيل إلى شمس يثرب 1981
3. أغنيات حب على نهر الليطاني 1985
4. وردة الندم 1990
5. مرثية الغبار 1992
6. كأني غريبك بين النساء 1994
7. قمصان يوسف 1996
8. شهوات مبكرة 1998
9. فراديس الوحشة 1999
10. جبل الباروك 2002

11. سراب المثنى 2003
12. وردة الندم 2005
13. ملكوت العزلة 2006
14. صراخ الأشجار 2007
15. لا شيء من كل هذا 2007
16. كل مجدي أنني حاولت 2007
17. فراشات لابتسامة بوذا 2013
18. إلى أين تأخذني أيها الشعر 2015
19. الحياة كما لم تحدث 2017

كتب النثر

1. أبواب خلفية 2005
2. هجرة الكلمات 2008
3. بيروت في قصائد الشعراء 2010
4. مسارات الحداثة – قراءة في تجارب الشعراء المؤسسين 2021

مرثاةَ لائقةٌ بعجزك عن قراءتها

شوقي بزيع الحياة – 08/10/05//

(الى محمود درويش)

الآن يمكن للقصيدةِ أن تعود الى منابعها

وللجسد المؤرَّق أن ينامْ

الآن والكلمات هائمةٌ بمفردها

على وجه البسيطةِ

تستطيع يداك أن تجدا طريقهما، بلا ضوءٍ،

الى المعنى

وعيناك المبقَّعتان بالأحزان

ترتدَّان عن فوضى البصيرة

مثل عكازين عمياوين

كي تتهجَّيا خفقان قلبك في الظلامْ

الآن تدرك أن كل كتابةٍ

عقدٌ نوقِّعه مع الشيطان أحياءً

وننجزه بحبر الموت،

كل قصيدةٍ جرحٌ نرمِّمه بلحم حضورنا الفاني

ونسقط في الختام

لا شيء بعدُ إذن لنفعلهُ

وقد فرغ الإناء من الكلامْ

لا شيء بعدُ إذن

سوى التحديق في ذهب البدايات

الموارى تحت أنقاض الحياة

وفي بلادٍ من ذبالات القصائد

لم تزل مدفونةً تحت الركامْ

لا شيء إلا أن تعاين ما استطعتَ

جذور شعركَ وهي تنشجُ

تحت مطرقة الثرى المهدوم

مثل أنوثةٍ عريتْ من الأوراق،

منتحلاً صفات الريح

وهي تقود بالجرس الذي يتقدم الرعيانَ

في جلعاد

قطعان الغمامْ

نضب الطريق من الخطى

والرحلة اكتملتْ

وعدت مضرجاً بالشعر نحو سرير نومكَ،

مثلما ولدتكَ أمك عدتَ

كيما تستعير من التماع يمامةٍ مذبوحة الأحلام

تحت سنابكِ الأعداء

أحزاناً مؤقتةً

وترقد في سلامْ

الرحلةُ الآن انتهت

ومحاجر الموتى التي تفتضُّ أعينها،

وقد تعبتْ من التحديق،

شربين السفوح

تضيء لك الطريق الى أريحا

والجبال تغمَّدتك بمخلب الأوجاع

وهي تسيل من جذع الغيوم الصَّلب

حتى بحَّة القصب الحنونِ

على ضفاف الأنهر الكسلى

لك الآن الخيارُ بأن تكون كما أردتَ:

جناحَ قُبّرةٍ يرفرف فوق أطلال الوجودِ

أو ابتسامةَ عاشقيْن على طريق الحبّ

أو أملاً يشيِّع بالدموع

غروب شمس اللاجئين الى الخيامْ

كم خطوةً تحتاج بعد

لكي تريح جبينك الذاوي على الصلصال،

أو تتنفس الصعداء من وعثاء نفسك؟

كم صباحاً رائقاً

لترى، وقد أصبحتَ أبعد من حدود الجاذبية،

ما تُعِدُّ لك الطبيعة في خزائنها العتيقةِ

من وساوس،

أيها المولود من عطش الوعود الى التحقُّقِ

والحروف الى تأنثها

ومن ظمأ السماء الى نبيٍّ

يُسرج الرؤيا كمعراجٍ

ويحملها الى البيت الحرامْ

آن الأوان لذلك الجسد المهشَّم كالزجاج

بأن توسِّده الثرى

آن الأوان لكي تنامْ

* * *

اليوم تلتمس القصيدةُ صمت شاعرها

لتكتب نفسها في صورةٍ أخرى

وتولد مثل أبطال الحكايات القديمةِ

من خيال مشيّعيك،

منكَّس الأهداب مثل سفينةٍ ترسو

بلا متنزهين على الرمال،

وطافحاً بالذكريات

لخنجرٍ في ظهر جنديٍّ يئنُّ على الحصى

ومتوَّجاً بالأقحوانْ

اليوم لا مثوىً يضمُّك غير ما اتَّحدَتْ به كفَّاكَ

من نزق التفرُّس في ضباب الشكلِ

أوغبش الدخانْ

أبديَّتانِ من الرؤى تتناهبان وجودك الشبحيّ،

واحدةٌ من الكلماتِ

والأخرى من الشهوات

فيما حول قبركَ،

حيث أربع سنديانةٍ تجوب الأرضَ

بحثاً عن شتاءٍ زائغ النظرات في عينيك،

تنهض آخر الحجب التي خبَّأتَ

في أحشائها ياقوتة المعنى

لتمحضك التفاتتها الأخيرةَ،

والسنابل كي تصدَّ الموتَ

عما كان شَعركَ قبل أن يذوي

ويلتحم الزمانُ مع المكانْ

ها أنت تمخر خائر الأهدابِ قوس أهلَّةٍ

مخنوقة العبرات

فوق صلاة أمِّك،

ها نباتاتُ الجليل الحانياتُ على طريق البيت

واللمعانُ شبه المأتميِّ لجنَّة الماضي

وها ذهبُ الشموس على صفيحِ

بيوتِ غزَّةَ

وهو يلفظ بغتةً أنفاسهُ

ويغوص في كبد الثرى قبل الأوانْ

ها هم، كما لو أنهم فقدوا بموتكَ

قطرة الحب الأخيرةَ

والطفولة وهي تبحث عن براءتها

ويُخطئها الحنانْ

يتدافعون وراء نعشكَ

مثلما تتدافع الأمواج تحت ظهيرةٍ مفقوءةِ العينين

نحو البحر،

غير مصدّقين بأن قلبك،

حيث كان الشعر يهدر مثل عاصفةٍ من الصبوات،

قد خسر الرهانْ

مدنٌ بكاملها تجيء الآن حاملةً شوارعها الكئيبةَ

كي تقول لك: الوداع

وأنت تسقط، مثلما أبصرتَ في رؤياك،

عن ظهر الحصانْ

يتقدَّم النسيان كي يرفو تمزُّق مقلتيك على الثرى

والزعفرانُ لكي يضمّد بالأنامل

صوتك المجروح،

والموتى لكي يهدوك أجمل ما تفتَّح في حناجرهم

من الأشواك،

تأتي الأمهات القادمات من الأغاني

كي يصِلْنكَ بالتراب الأم،

تأتي النجمةُ الثكلى التي افترشتْ سماءً

ضحلةَ الجريانِ في الأردن،

سربُ روائحٍ مسروقةٍ من ياسمين الشام،

والألق المثلّم بالعرائس والمناحات الطويلةِ

فوق نهر النيل،

لكن قبل ذلك،

قبل أن يتقدَّم الشعراءُ كي يرْثُوكَ

أو يَرِثُوك،

نلمح بغتةً قمر الكنايات المجلَّل بالتمائمِ

وهو يخترق الحشودَ

لكي يراكْ

تأتي الحواسُ الخمس كي تتبادل الأدوار

فوق مسوَّدات لم تجد وقتاً

لتكملها رؤاكْ

تتقدَّم اللغة التي أخرجتها من عتمة القاموس

نحو عوالمٍ زرقاءَ

لم يفتضَّها أحدٌ سواكْ

يتقدَّم التشبيه أبيض طازج الشُّبهات

نحو يديك،

تسبقه أبالسةُ المجاز السود،

والعُرَبُ الصغيرةُ فوق صحراء النداءِ المستعادةِ،

والرحيل المترف الإيقاع

من ألق المثَّنى في معلقة أمرئ القيس القتيلِ

الى نشيجٍ ذابل الشرفات

في "أنشودة المطر" التي انهمرتْ

على السيَّاب،

لا أحدٌ سواكْ

أصغى الى النيران وهي تشبُّ في ثوب البلاغةِ

حيث في أوج اقترانك بالجنون الصِّرفِ

خانك قلبك الواهي

وأثخنك العراكُ مع الملاكْ...

...

عبثاً نحاول أن نرمم ما تهشَّم في غيابكَ

من شظايا الروح

حيث الشعر أسئلةٌ معلقةٌ تفتِّش عن جوابِ

لا أفْقَ يرشدنا اليك

وأنت تدخل عتمةً أخرى

وتحترف الترنُّح كالنساء النائحات

على حبال الموت،

نوغل في ظنونك دون أن نلقاك،

نلمح كوكباً غضَّ الجناح

يهيم في برِّية الأفلاك

ثم يخرُّ من أعلى الحنين مضرَّجاً بخيالهِ

فنقول: هذا أنت

نسمع صرخةً مجهولة الرايات

تخفق مثل أجنحة النسور على الذُّرى

فنقول: هذا صوتك الملفوح بالإعصار

يهدينا الى اللغة الجديدةِ،

أنت من أثَّثتَ أقبية الجمالِ

بما يليقُ من انخطافاتٍ،

وصالحتَ الغموض مع الوضوحِ

بفتنة التأويل

حيث يراعك المحموم راح يشلُّ مثل السمِّ

أعصاب البلاغةِ،

أنت قِبلةُ أعين الغرقى

وقابلةُ السرابِ

ما الشِّعر، قلتَ، سوى المنازلةِ الأخيرةِ

بين برق الرأس والشيطانِ

في الأرض الخرابِ

ما الشعر إلا شهوة الطيران فوق الموت

حيث، مجرداً إلا من الكلمات،

يُشهر شاعرٌ أوراقه البيضاء

في وجه الغيابِ

وعبرتَ وحدك برزخ الآلام

كي ترنو الى ما عتَّقتْهُ يد الطبيعةِ من نبيذٍ

في غياهب كهفها الجوفيّ،

أو ما ردَّدتْهُ حناجر الفانينَ

في أذن

يا حاديَ الألم الفلسطيني

يلزمني لكي أرثيك صيفٌ دارسُ الأقمارِ

يسهر حول قبرك مع صنوبرهِ العليل،

وغصَّةٌ لمرور نعشكَ

تحت شرفتها،

وتلزمني منازلُ للحنين

وغابةٌ من أذرعٍ لتناول الأيام طازجةً

كما ولدتْ لأول مرةٍ،

ومذابحٌ خرساء تخطر كالنوارجِ

فوق أفئدةِ الحصى العاري

وغربانٌ ملائمةٌ لتمرين الحدادِ على السوادْ

ها أنت ترمق من وراء القبرِ

ليلكة الجنونِ المدلهمَّة في خرائب صدرك المعطوب

وهي تعيدُ تنقيح التراب من الشوائبِ

ثم تعبر مثل لمح البرقِ

من ريحٍ لريحْ

لا غيمَ يشرب وجهك النائي كما من قبلُ،

لا مرثاةَ لائقةٌ بعجزك عن قراءتها

ولا جهةٌ تحالفها الحياة، وقد رحلتَ،

سوى تلألؤ وردة الهذيانِ

في دمك الذبيحْ

لا شيء تتركه إذن للموت

إلا ما أراق خيالك الوحشيُّ

من حبر الأساطير الذي أهداه شعبك للقيامةِ

كي يعيدك مرةً أخرى

الى أحشاء رام الله.

مرفوعاً على الأعناق كالقربان،

حيث تئنُّ في قدميك جلجلةٌ من الموتى،

وفي عينيك وعدٌ بالقيامة، لن تكذِّبه،

- وفي رئتيك أكثر من مسيح

المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. ابن الأثير، المثل السائر، في ادب الكاتب والشاعر تقديم احمد الحوفي وبوي طبانة، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر القاهرة .

2. ابن فارس مقاييس اللغة تح : عبد السلام هارون دار احياء الكتب ،القاهرة ،1996

3. ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت ج 1 .

4. ابو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه مصر 1971.

5. تركس انديرسون امبرث، القصة القصيرة، ترجمة علي إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ط1، 2000.

6. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت ،

7. أسامة البحيري، تحولات البنية والدلالة، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1 ،2000.

8. أمينة الشمري، وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في الشعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد، مكتبة أفاق، الكويت، ط1، 2013.

9. بيرو جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر : منذر عياشي مركز الانماء القومي بيروت 1994.

10. تامرسلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر سورية، ط1، 1994.

11. جهاد رضى، التصوير الفني في شعر العميان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2011.

12. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2 1987.

13. [1]حفيظة أرسلان، الجملة الخبرية والجملة الطلبية، رؤية في التنظير البلاغي، دار الوفاء القاهرة ،ط1، 1994.

14. حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004 .

15. حمادي حمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس، المطبعة الرسمية، منشورات الجامعة التونسية، 1998.

16. خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1999.

17. رومان جاكبسون، قضايا شعرية مترجمة، محمد الولي مبارك حنون، دار توبال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1 ،1988

18. سمير ستيتة، منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، دار وائل للنشر، عمان ط1، 2003.

19. السيرافي ضرورة الشعر، تح : رمضان عبد التواب، دار النهضة، بيروت، لبنان ،ط1، 1985،

20. الشفاهية والكتابة، ترجمة حسن البنا ومحمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1994

21. [1]صالح بالعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

22. صلاح فضل، علم الأسلوب، منشورات دار آفاق، بيروت ،1992.

23. صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، مجلد 5 ع4، 1995

24. عباس حسن، النحو الوافي، دار العلوم، القاهرة ،ط3 ،1994 .

25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ،تح :محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ط2، 1989

26. فاضل صالح السمرائي، معنى النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، مصر، د ط، ج1.

27. فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة ،ط1، 2008.

28. [1]فخر الدين الدين الرازي، التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط1، 2000.

29. فخر الدين الرازي ،التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت ط1 ،2008.

30. فريد حيدر عوض، فصول في علم الدلالة، مكتبة الاداب، القاهرة، ط.

31. لراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القران، تخقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت .

32. محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ذيب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1 ،2003

33. محمد الصالح الضالع، لسانيات اللغة الشعرية، دراسة في شعر بشار بن برد منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1997.

34. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس 1998.

35. محمد غاليم، النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، مبادئ تحليل جديدة، دار توبوقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

36. محمد فتوح، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995 .

37. محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القران الكريم، مكتبة المنارة الإسلامية، الكويت، 1996.

38. محمود فهمي حجازي، تشومسكي وعلم اللغة، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

39. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، اخراج إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات دار الدعوة للتأليف والطباعة استنبول، 1989

40. [1]منير سلطان، بلاغة الكلمة، والجملة والجمل، منشأة المرف، الإسكندرية، مصر ،1988.

41. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، 1994.

42. يان موكار، اللغة المعيارية تر : ألفت الروبي، مجلة فصول، م5 ع1، 1984.

الملخص :

استطاع النص الشعري المعاصر أن يفتك من قيود النموذج الشعري القديم ويواكب الحداثة ومتطلباتها ويكتب لنفسه حضورا مميزا في فضاء الابداع الشعري سواء على المستوى اللغوي أو البنية العامة ، وعليه تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ " جمالية التراكيب في مرثية محمود درويش لشوقي بزيع " الى البحث في جمالية بعض الظواهر التركيبية التي لها دلالات تمييزية خاصة في قصيدة شوقي بزيع وأثرها في التشكيل الأسلوبي من خلال الكشف عن القوانين الجمالية التي ولدتها بغية ابراز قدرة وفاعلية هذه الظاهرة في التعبير عن مشاعر الكاتب واستخراج جملة من الخصائص الفنية التي أنتجتها الرؤية الجديدة له المنفتحة على العالم الفني تتخذ من الأسلوبية مسبارا نقديا تتذوق به جمالية المستوى التركيبي في النص الشعري لديه .

الكلمات المفتاحية : التقديم والتأخير . دلالة الجملة . التراكيب . الأسلوب

Summary :

The contemporary poetic text was able to break free from and its requirements, and write for itself a distinguished presence in the space of poetic creativity, whether the limitations of the old poetic model, keep pace with modernity at the linguistic level or the general structure. Some of the structural phenomena that have discriminatory connotations, especially in Shawki Bazi's poem, and their impact on stylistic formation by revealing the aesthetic laws that generated them in order to highlight the ability and effectiveness of this phenomenon in expressing feelings The writer has extracted a number of technical characteristics produced by his new vision that is open to the artistic world and takes from stylistics a critical probe with which to taste the aesthetic level of the compositional level in his poetic text.

Keywords: advance and delay. sentence meaning. compositions. method