الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

الانزياح في قصيدة "اليقين" للطاهر العتباني.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر نظام (ل م د) في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- حسيبة عقاق
- سليا داود

إشراف الدكتورة:

- صبيرة قاسي

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): يحي سعدون .....رئيسا.

الدكتورة: صبيرة قاسي.....مشرفا ومقررا.

الأستاذ(ة): لعريبي عواج .....مناقشا.

السنة الجامعية: 2018/2017

الإهداء

أهدي عملي هذا المتواضع إلى نبع الحنان و الحب "أمي"

وإلى من تحمل صعاب الحياة من أجلي "أبي"

وإلى رمز الأخوة الحقة ومن وجدتهم في وقت الشدة "إخوتي"

وإلى كافة زميلاتي في مشوار الدراسي

وأخيرا أقدم كلمة شكر إلى الأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا شيء وإلى كل من ساعدنا في إنجاز بحثنا.

"حسيبة وسيليا"

بسم اللّه الرحمن الرحيم

يعد الشعر العمودي أساس الشعر العربي و جذوره و أصل كل أنواع الشعر التي أتت بعده ، وما يهمنا هنا النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا ، وهذا ما يثير اشكالية تحديد الانزياحات التي يرتكبها النص الأدبي ، وكيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص،

لقد إخترنا المذكرة التخرج موضوع متصل بدراسة الأسلوبية في شعر العمودي وهو الانزياح في قصيدة "اليقين" لطاهر العتباني كنموذجا والإشكالية التي يبحث فيها هي:

كيفية اسقاط الآليات الأسلوبية على النص الشعري العمودي؟ والتي تكمن في رصد العناصر الفنية للنص الشعري العمودي المعاصر بمقاربة أسلوبية ، وعلاقة الانزياح بالأسلوبية؟

تضمن البحث عناصر مهمة تمثلت في:

-الفصل التمهيدي(المدخل):تحديد مفهوم الانزياح الشعري.

-يتضمن الفصل الأول الانزياح على مستوى الإيقاع وفيه رصدنا مختلف الظواهر الإيقاعية التي تضفي على النص أبعادًا جمالية و فنية.

- أما الفصل الثاني فيضم مجموعة من الانزياحات على المستوى التركيبي كالانزياح على مستوى الضمير و الكلمة و الحرف و الجمل.

- وقد توقفنا في الفصل الثالث عند الانزياح الدلالي الذي يتشكل من مختلف عناصر بنية النص كالتضاد و الترادف وبنية الصورة الشعرية من استعارة و كناية و تشبيه.

-أما خاتمة البحث فتضمنت جملة من النتائج توصلنا إلى تحديدها عبر مراحل البحث.

إنّ الدافع الحقيقي وراء اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في كشف بنية النص الشعري المعاصر في شكله العمودي و الوقوف عند عناصره الفنية وفق المنهج الأسلوبي الذي يفتت بنية النص و يجعلها يسيرة التأويل و القراءة ولتحقيق غايتنا المرجوة من هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي ساعدتنا على انجاز هذا البحث تتحدد في: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس وكذلك بنية اللغة الشعرية لجان كوهن هذا في تحديد بنية الشعرية أما في خصائص الأسلوب اعتمدنا على مرجع أساسي في الأسلوبية هو كتاب علم الأسلوب مبادئه واجراءاته لصلاح فضل وغيرها من المراجع كشعرية تودوروف و فن الشعر لأرسطو وخصائص الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي في تحديد الايقاع الصوتي.

ومن هنا اكتسب البحث في هذا الموضوع أهمية كبيرة لأنّه كشف لنا الخصائص الأسلوبية لهذه القصيدة.

1-الانزياح الشعري: المصطلح والمفهوم

مصطلح الانزياح لقد شاع كثيرا عند النقاد واللغويين إذ:"إن مفهوم الانزياح تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، ولكن كثرتها تلفت النظر حقا، وهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب بل هي عربية المنشأ أصلا.[1]أي يعود إلى أصول عربية ولم يكن مصطلحا جديدا عليهم,

"وقد أورد عبد السلام المسدّي مجموعة من المصطلحات محددا أمام كل واحد منها صاحبه، كالانزياح والتجاوزعند(فاليري)، والانحراف(لسبيتزر)، والاختلال(لويلك ووارين)، والإطاحة (لباتيار)،والشناعة (لبارت)، والإنتهاك لـ(كوهن)، وخرق السنن واللّحن لـ (تودوروف)، والعصيان لـ (ارجوان)، والتحريف لـ(جماعة مو)"[2]، ولعل هذا التعدد في تسمية المصطلح إنما مفهوم واحد لمصطلح واحد وهو الانزياح.

"قبل تحديد مفهوم الانزياح لابد من الإشارة إلى مفهوم الانحراف، فأما الانحراف فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح déviation الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر ورودا، وترجمة بالانحراف، إلا أنه ترجم بمصطلحات أخرى كالشذوذ والعدول، وعرّف الشذوذ بأنه: "الخروج عن القاعدة ومخالفة للقياس، وذلك كجمع فارس في العربية على الفوارس، والقياس أن يكون جمعها الفارسة، كما أنه في اصطلاح اللغويين .

---

[1]أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص31

[2]ينظر: خيرة حمر العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص125

المحدثينيشملكلالتغييرفيتركيبالحروفداخلالكلمةوالكلماتداخلالجملة،واستعمالالألفاظاستعمالامجازيالغر ضبلاغي"[1]،وحسبهذاالتعريفنجدأن المصطلح مرادفا لمصطلح الانزياح الذي يقصد به الخروج عن المألوف، فكلاهما يحمل المعنى نفسه.

وقد كتب لهذا المصطلح أن يشيع في كتب النقد والأسلوبية في حقول وسياقات مختلفة وفي أكثرها يحمل بعدا غير إيجابي، فقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني، وقد أكد على ذلك "**مصطفى ناصف**" حيث يقول: "وكان نمو الدراسات اللغوية في اللغة العربية يعني مع الأسف تأصيل هذه الفلسفة، وكان يعني أيضا نوعا من الانحراف عن دراسته في الشعر إلى العناية بما نسميه الآن باسم الدعاية."[2]يقصد "مصطفى ناصف" بالانزياح الابتعاد عن المعنى الفني، ويعني أيضا الانحراف عن دراسة فن الشعر.

على الرغم من كون مصطلح الانزياح حديث النشأة ولكن شيئا من مفهوم الانزياح ترجع أصوله الى "أرسطو" والى من تلاه من البلاغيين والنقاد[3]أي كثرة الأراء حول مصطلح الانزياح فنجد أن أرسطو هو من ميز بين اللغة العادية المألوفة وأخرى غير مألوفة[4].

ونستنتج من ذلك أن العبارة التي تحمل ألفاظا غير مألوفة هي الواضحة في نظر "أرسطو" وهذا ما نجده أيضا عند "**صلاح فضل**"، "حيث يرى أن اللغة الأدبية تنحو إلى الاغراب وتتفادى العبارات الشائع[5]أي في نظره العبارة التي تحمل ألفاظ مبهمة وغير شائعة هي التي تشكلاللغة الأدبية.

---

[1]أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص34.

[2]المرجع نفسه، ص40.

[3]ينظر، عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب حديث للنشر والتوزيع،ط1، 2013، ص10.

[4]ينظر،أرسطو، فن الشعر تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، ص177

[5]ينظر:صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص20.

وقد أشار "تودوروف" إلى كون الصورة خرقا للقاعدة اللسانية[1]، وذلك من خلال نظرية (البعد) التي استكشفها "**جون كوهن**" إذ يقول في حديثه عن الصورة: "عرفت البلاغة الصور البلاغية منذ القديم، معتبرة إياها طرق في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية، أي اعتبرتها انزياحات لغوية ويمكن لمجموع وقائع الأسلوب أن تنطوي تحت تسمية ملائمة تتمثل في كلمة صورة"[2]، ويرى أيضا "**كوهن**" "أن هناك خرقا لقانون اللغة أي انزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة القديمة، " صورة بلاغية"، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[3]، أي أنه في القديم يعتبر كل خرق لقانون اللغة صورة بلاغية أو ما يسمى الانزياح في الاصطلاح الحديثوقد ورد عند صلاح فضل على الباحث أن يحذر في دراسته لمجال الأسلوبية من خطأين هما:

أ –**أحدهما:** "خطأ الإضافة"، عندما نخدع فنخلع على النص القديم انطباعاتنا الحديثة، ونزعم أننا نكتشف فيه من التأثيرات الأسلوبية مالم يكن له في زمنه حقيقة، فإذا حدثت هذه الإضافة واعتبرت مشروعة في القراءة الأسلوبية أصبح من الضروري أن ندرك طبيعتها و نسندها للقارئ الحديث مبرئين منها متلقيها المعاصر لها".

ب– **وثانهما:** "خطأ النقص"، يتمثل في عدم التعرف على القيم الأسلوبية التي كانت توجد في الماضي طبقا لتوقعات القارئ حينئذ وإن كانت قد اختفت فيما بعد مما يقتضي أن نجتهد في تمثل

---

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية تر، شكري المبخوت، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص40

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية تر: محمد الوالي محمد العمري، توبقال للنشر دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص42.

السياق اللغوي والثقافي لإدراك حقيقة تأثيره ومدى قيمته ودوره في تحديد اللغة."[1]أي على الباحث الانتباه في عدم الوقوع في أي أحد من الخطأين.

2-أنواعالإنزياح:

الانزياح قد يمس كل أجزاء النص إذ "لعلمايؤكدأهميةالانزياحأنهلاينحصرفيجزءأواثنينمنأجزاءالنصوإنماأنيشملأجزاءكثيفةمتنوعةمتعددة،فإذا كانقوامالنصلايعدوأنيكونفيالنهايةإلاكلماتوجمل فالانزياحقادرعلىأنيجيئفيكثيرالكثيرمنالكلماتوالجملوربماصحّمنأجلذلكتنقسمالانزياحاتإلىنوعينرئيسينهما"[2] :

أ-الإنزياحالإستبدالي :

هذا النوع مرتبط بالصورة البيانية "ويقصدبهإعطاءدلالةمجازيةللفظة،وتمثلالاستعارةعمادهذاالنوعمنالانزياح،حيثيتمفيهااستبدالالمعنى لحرفيالمعجميللكلمةبالمعنىالمجازيالايحائيفيتمالتحولمنالمدلولالأولالىالمدلولالثاني،أيمنالمعنىالمفهوميإ لىالمعنىالانفعالي."[3]أي نفسه الانزياح الدلالي الذي يهتم بكل أنواع الصورة البيانية.

ب-الإنزياحالتركيبي:أما هذا النوع يهتم بالنحو ومنه"النحوهوالركيزةالتييسندإليهاالدلالة،فبمجردمايتحققالانزياحبدرجةمعينة،عنقواعدترتيبوتطابقالكلماتتنـ

---

[1]صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته،ص209.

[2]أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص97.

[3]جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص105.

وبالجملةوتتلاشىقابليةالفهم،بمعنىالانزياحعنالقاعدةالتيتمسّترتيبالكلمات"[1] هو انزياح يهتم بكل ما يحويه النحو وعناصر اللغوية.

[1]جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص178.

الفصل الأول: الانزياح الإيقاعي

فيهذاالمستويحصرالكثيرمنالدراسيينالإيقاعفيالنظامالصوتي

ونظامالأوزانوالتكراروسمىالبعضنظامالأوزانموسيقىخارجيةباعتبارأنهمقننةخارجالنصيعينهويسمىنظامالتكرارالمو

سيقىالداخليةباعتبارأنهاتحددداخلالنص.[1]ومنه البحث عن موسيقى القصيدة ووزنها وإيقاعها

فالإيقاعإذنمصطلحموسيقياستخدممجازاللنظامالصوتياللغويباعتبارتوافقالعناصرالصوتيةوالزمنيةوضوابـ

طالانتظامقبلأنيرقىإلىالمستوىالمصطلح. [2]أي يهتم بالنغمة والصوت الجميل الذي يحدثه ذلك المقطع الموسيقي .

يعالجهذاالجزءمايتولدمنإيقاعويشملذلكالبحوروالقوافيوأيضاما

يتميزتركيبالأصواتفيالبيتالشعريبمقتضىالجواز ،ونعنيبالجوازمالميندرجفياختياراتالشاعرالمبدئيةفينظمشعرهومالميكـ

نجوهريابحيثقديستخدمفيدونأخر

أوفيمجموعةأبياتدونأخرىفوجودهأوانعدامهلاينحدرعنهخللموسيقيأوتحريف،فهذهالمظاهرالموسيقيةالخاصةبالحشـ

وتلفتالانتباهمنحيثهيقصدتلذاتها

أوإماقصدتلصلتهابالمعانيفنبحثلهاعندورهاالوظائفيالمميزلهاعنموسيقىالايطار [3]أي ما نسميه بالموسيقى الخارجية.

---

[1]محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسات الإبداعية، مطبعة عامر جابر، 1463، ص99.

[2]المرجع نفسه، ص98.

[3]محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مكتبة جامعة بغداد الثانية منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981، ص20.

أ_ موسيقىالإيطار:

1-**الوزن:**وفي هذا الجزء وقفنا عند بنية الوزن وحددنا بحور القصيدة وأهم مميزاتها "ليسمنبابالادعاءالقولأنالوزنيعدّمنبينالمداخيلالأوليةلمقاربةاللغةالشعريةوذلكلكونهيضطلعبوظيفةالتنظيمالجماليدا خلالقصيدةبماهوالمعيارالذييصنفوفقهمجموعةمنالكلماتالشعريةبالمقبوليةأويعدهافيالصيغةالشعريةالمختارةواعت بارلهذاالدورالنظاميفانهيقومبتكثيفالعناصرالشعريةالتيتتماشىبالوظيفةالجماليةللنص.[1]بما يجعل القصيدة أكثر تشويقا وقد نظمت القصيدة على وزن الخفيف ومفتاحه كالتالي :

ياخفيفخفتبهالحركات ... فاعلاتن- مستفعلن- فاعلاتن.

حيثيكثراستخدامهعندالقدماءوالمحدثينويستعملتاماومجزوءاووزنه:

"**فاعلاتنمستفعلنفاعلاتن ...فاعلاتن- مستفعلن- فاعلاتن.**"

ويدخلهمنالزحاف(الخبن) فيجميعأجزائه: حشواوعروضاوضربافإذادخلعلى (فاعلاتن)صارت (فعلاتن) بكسرالعينوإذادخلعلى (مستفعلن) صارتالتفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) وتقلبإلى (مَفَاعِلُنْ) أمامنالعللفيدخله "التشعيث" فيضربه،وهوحذفأولأوثانيالوتدالمجموعفي (فاعلاتن) فتصير (فالاتن) أو (فاعاتن) وتنتقلإلى (مفعولن) المساويةله بالحركاتوالسكنات،معمراعاةأنهذهالعلّةجاريةمجربالزحافأيأنهاغيرلازمة.[2]أي نادرا ما يلحق به العلة.

2_ القافية:

[1]محمد الكنوني، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، ص38.

[2]عبد الرضا علي، موسيقى، شعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين وشعر الحّر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الاردن، 1997، ص135.

1-مفهوم القافية :

وردت تعاريف مختلفة للقافية في كتب العروض، وفي هذا قال "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" :

"القافيةمنأخرحرففيالبيتإلىأولساكن الذي يليهمنقبلهمعالمتحركالذيقبلالساكن،فالقافيةعلىهذاالرأيالذيماإليهأكثرالقدماء،تكونبعضكلمةوكلمةتامةوكلمتينأيضا."[1]ونجد معظم كتب العروض اعتمدت هذا التعريف.

أما **الأخفش** يعرفها كالتالي: "القافية آخر كلمة في البيت "واستدل على صحة قوله بأنه لو قال لك إنسان أكتب لي قوافي قصيدة مع "كتاب" لكتبت له كلمات مثل: شباب، لعاب، ركاب وصحاب...الخ"[2]كما عرفت القافية بأنها حرف الرويالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، ويقال ميمية و، ودالية، إن كان الروي "ميما" و"نونا" و"دالا".

_ومن القدماء من عرف القافية وقال أنما هي القصيدة، وقال بعضهم هي البيت كله على سبيل التوسع والمجار"[3]لكي يكون الشاعر حرا في نظمه.

أ_سبب التسمية:سميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت أي تأتي في آخره وقيل هي قافية بمعنى مقفوة، فكأن الشاعر يتبعها مثل: " عيشة راضية " بمعنى مرضية.[4]

2- حروف القافية:

---

[1]بدر الدين حاضري، الاعراب الواضح (مع تطبيقات عروضية و بلاغية) دار الشرق العربي، بيروت شارع سورية بناية درويش، ص29 .

[2]المرجع نفسه، ص30.

[3]المرجع نفسه،ص30.

[4]المرجع نفسه، ص31.

يقسم العروضيون القافية من حيث حركة روّيها إلى قسمين: المطلقة والمقيدة ونجدها في القصيدة مطلقة؛

يقول الشاعر:

هي روح تهيم في العلياء وهو جسم مقيد بالفناء

هي روحن تهيم فلعليائي وهوجسمن مقييدنبلفنائي

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

فعلاتن متفعلن فالاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

القافية في هذا البيت هي: **نَأْئِيْ**

ومنه نستنتج في هذه القصيدة أن القافية مطلقة لأن حرف الروي متحرك بالكسر وهو الهمزة.

حروف القافية ستة وهي:

أ_حرف الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، و يلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، هونهائي، تنسب إليه القصيدة، فيقال لامية، أو نونية وغير ذلك.[1]تسمية القصيدة على الروي.

فالهمزة هو الحرف الروي في القصيدة المدروسة، وقد إلتزمه الشاعر في نهاية الأبيات كلها.

ب_ حرف الوصل:

هو حرف مد**(الألف، الواو، أو الياء)** ناشئ عن اشباع حركة الروي في القوافي المطلقة...أو هاء تلي الروي المطلق[2]ففي قصيدة "اليقين" يوجد وصل لأن القافية مطلقة، وهو الياء الناتجة عن اشباع الكسر.

ج_الرّدف:

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين وشعر الحر، ص171.

[2] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين وشعر الحر، ص171.

حرف مد أو حرف لين ساكن قبل الروي مباشرة (أي من غير فاصل) سواء كان، الروي مطلقا، أم مقيدا.

وقولنا حرف مد يعني أنه إما أن يكون الحرف ألفا، وإما أن يكون واوا أو ياءا[1]وفي القصيدة المدروسة يكون الألف هو الردف.

3-تقطيع الأبيات:

ولكي نوضح وزن القصيدة وكذا قافيتها قمنا بتقطيع أبياتها كلها:

1_هيروحتهيمفيالعلياءوهوجسممقيدبالفناء

هيروحنتهيمفلعليائيوهوجسمنمقييدنبلفنائي

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

فعلاتتمتفعلنفالاتتفاعلاتتمتفعلنفاعلاتن

2_هِيَ نُور مُرَفْرِفٌ وَهْوَ صَوْتٌهَاتِفٌ بِالرَجَاءِ اَوْ بِالدُعَاءِ

هِيَ نُوْرُنْ مُرَفْرِفُنْ وَهْوَ صَوْتُنْ هَاْتِفُنْ بِلْرَجَاءِ اَوْ بِدْدُعَاْئِي

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

3_في عطاءاتها ترفرف شوقا و يطير الملهوف نحو السماء

فِيْ عَطَاْءَاْتِهَاْ تُرَفْرِفُ شَوْقَنْ وَ يَطِيْرُ لْمَلْهُوْفْ نَحْوَ سْسَمَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

4_وعلى تسبيحاتها يترقى و يلم الأضواء للاضواء

---

[1]المرجع نفسه، ص174.

وَعَلَىْ تَسْبِيْحَاْتِهَاْ يَتَرَقْقَىْ وَ يَلِمْأَضْوَاْء لِلْاَضْوَاْئِيْ

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

فعلاتنمستفعلنفعلاتنفعلاتن مستفعل فالاتن

5_وإلى أغنياتها يتراءى قبسا سابحا على الغبراء

وَإِلَىْ أُغْنِيَاْتِهَاْ يَتَرَاْءَىْ قَبَسَنْ سَاْبِحَن عَلَغْغَبْرَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فالاتن

6_هي سر الرحمن فيه توارى وهو جهر يلوح دون مراء

هِيَ سِرْرُ رْرَحْمَنْنِ فِيْهِ تَوَاْرَىْ وَهْوَ جَهْرُنْ يَلُوْحُ دُوْنَ مَرَاْئِيْ

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

فعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

7_في حناياه عالم من خفايا رغم ما قد يبدو لعين الراي

فِيْ حَنَاْيَاْهُوْ عَاْلِمَنْ مِنْ خَفَاْيَاْ رَغْمَ مَاْ قَدْ يَبْدُوْ لَعَيْنَ رْرَائِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فالاتن

8_في طواياه كل سر مريع فهو بين الإعلان و الإخفاء

فِيْ طَوَاْيَاْهُوْ كُلْلُ سِرْرُنْ مُرِيْعُنْ فَهُوَ بَيْنَ لْإِعْلَاْنِيْ وَ لْإِخْفَاْئِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فالاتن

9_أمل كاشف وغيب مقيم وانطواء على حياة وماء

أَمَلُنْ كَاْشِفُوْ وَ غَيبُنْ مُقَيمُو وَنطوَاْءُنْ عَلَىْ حَيَاْتِنْ وَ مَاْئي

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

10_ أترى و الحياة توغل فينا و هي تذرو الهشيم عبر الفضاء

أَتُرى وَ لْحَيَاةُ تَوْغُل فِيْنَاْ وَهْيَ تَذْرُوْ هَشِيْمَ عَبْرَ لْفَضَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

11_أترى نحن في الحقيقة ننمو أم يموت الربيع رغم النماء

أَتُرَىْ نَحْنُ فِلْحَقِيْقَةِ نَنْمُوْ أَمْ يَمُوْتُ رْرَبِيْعُ رَغْمَ نْنَمَاْئِيْ

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

فعلاتـن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

12_هو خطو يمضي ليكتب عمرا وحياة محفوفة بالفناء

هُوَ خَطْوُنْ يَمْضِيْ لِيَكْتُبَ عُمْرَنْ وَحَيَاْتُنْ مَحْفُوْفَتُنْ بِلْفَنَاْئِيْ

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

فعلاتن مستفعلن فعلاتـن فعلاتن مستفعلن فعلاتـن

13_نحن قبل المجيء كنا هباء عدما في الأصلاب والأحشاء

نَحْنُ قَبْلَ لْمَجِيْئِيْ كُنَاْ هَبَاْءَنْ عَدَمَنْ فِلْأَصْلَاْبِيْ وْلْأَحْشَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعل فاعلاتن فعلاتن مستفعلن فالاتن

14_وعلى صرخة الوجود نزلنا لعراك الحياة و الاحيـاء

وَ عَلَىْ صَرْخَةِ لْوُجُوْدِ نَزَلْنَاْ لِعِرِاْكِلْحَيَـاْةِ وْلْاَحْيـاْئِـيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتـن فعلاتن متفع لن فالاتـن

15_أمد ينتهي ليبدأ خطو من جديد لعالمن في السماء

أَمَدُو يَنْتَهِيْ لِيَبْدَأ خَطَوْوْ مِنْ جَدِيْدِنْ لِعَالْمِنْ فِيْسَمَأْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

16_فيظل الهشيم تحت الطوايا وتعود الأرواح للعلياء

فَيَظَلْلُ لْهَشِيْمُ تَحْتَ طَوَايَاْ وَتَعُوْدُ لْأَرْوَاْحُ لِلْعَلْيَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فالاتن

17_نحو غيب تكشفت في رؤاه صفحات تلوح للأشقياء

نَحْوَ غَيبُنْ تَكَشْشَفَتْ فِيْ رُؤَاْهُوْ صَفَحَاْتُوْ تَلُوْحُ لِلْأَشْقِيَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

18_نحن نمضي والناس يمضون سكرى والحياة....الحياة للعقلاء

نَحْنُ نَمْضِيْ وَنْنَاْسَ يَمْضُوْنْ سُكْرَىْ وَلْحَيَاْةُ.....لْحَيَاْةُ لِلْعُقِلَاْئِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

19_نحن نمضي حياتنا كلمات من نعيم وأحرف من شقاء

نَحْنُ نَمْضِيْ حَيَاْتُنَا كَلِمَاْتُو مَنْ نَعِيْمِنْ وأَحْرُفُوْ مِنْ شَقَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

20_نحن نمضي لاننظر الكون الا مرتعا للرغاب و الأهواء

نَحْنُ نَمْضِيْ لَاْ نَنْظُرُ لْكَوْنَ إِلَا مَرْتَعَنْ لِلْرُغَاْبِ وْلْأَهْوَاْئِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

21_ و الحياة...الحياة كم فتنتنا أوقعتنا في فخها الألاء

وَلْحَيَاْةُ لْحَيَاْةُ كَمْ فَتَنَتْنَاْ أَوْقَعَتْنَاْ فِيْ فخْخِهلْاَلأئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فلاتن

22_ نحن نمضي و للرواية بدء وختام و الموت بدء ابتداء

نَحْنُ نَمْضِيْ وَ لِلْرِوَاْيَةُ بَدْءُوْ وَخِتَاْمُو وَلْمَوْتُ بَدْءُ بْتِدَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

23_رقدة الموت قد تكون حياة أو تكون الشقاء بعد الشقاء

رَقْدَةُ لْمَوْتُ قَدْ تَكُوْنُ حَيَاْتُنْ أَوْ تَكُوْنُ شْشَقَاْء بَعْدَ شْشَقَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

24_ رقدة الموت وهي نوم فريد زاخر بالحقائق العصماء

رَقْدَةُ لْمَوتُ وَهْيَ نَوْمُ فَرِيْدُوْ زَاْخِرُنْ بِلْحَقَاْئِقُ لْعَصْمَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

25_رقدة الموت وهي موعد صبح مفعم بالظلال و الأنداء

رَقْدَةُ لْمَوْتُ وَهْيَ مَوْعِدُ صُبْحَنْ مُفْعَمُنْ بِلْظَلَاْلِ وَ لْأَنْدَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

26_ رقدة الموت وهي موت جديد للشقي الغبي و البلهاء

رَقْدَةُ لْمَوتُ وَهْيَ موت جَدِيْدوْ لِلْشَقِيْيُ لْغبيُ وَلْبَلْهَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فالاتن

27_رقدة الموت رحمة وظلال وهي روح الريحان للشهداء

رَقْدَةُ لْمَوْتِ رَحْمَتُنْ وظَلَاْ لُوْ وَهْيَ رُوْحُ رْرَيْحَاْنِ لِلْشُهَدَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

28_في أديم التراب سوط عذاب و به فزعة و جمر بكاء

فِيْ أَدِيْمُ تْتُرَاْبِ سَوْطُ عَذَاْبِنْ وَ بِهِيْ فَزْعتُنْ وَجَمْرُ بُكَاْئِي

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

29_في أديم التراب يسكن جسم من أريج و أنفس من خواء

فِيْ أَدِيْمُ تْتُرَاْبِ يَسْكُنُ جِسْمُنْ مِنْ أَرِيْجِنْ وَ أَنْفُسِنْ مِنْ خَوَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

30_في أديم التراب وقد لهيب و بأحشائه جداول ماء

فِيْ أَدِيْمُ تْتُرَابِ وَقْدُ لَهِيبُنْ وَ بِأَحْشَائِهِيْ جَدَاْوِلُ مَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

31_في أديم التراب يسقط طير وتواريه أضلع الغبراء

فِيْ أَدِيْمُ تْتُرَاْبِيْ يَسْقُطُ طَيْرُنْ وَتُوَاْرِيْهِيْ أَضْلُعُ لْغَبْرَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فالاتن

32_كان بين السماء والأرض يشدو لاهيا في رياضه الغنّاء

كَاْنَ بَيْنَ سْسَمَاْء وَلْأَرْضِ يَشْدُوْ لَاْهِيَنْ فِيْ رِيَاْضِهُ لْغِنْنَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

33_قد تواري عن العيون وغابت زقزقات ترف في الأنحاء

قَدْ تُوَاْرِيْ عَنِ لْعُيُوْنِ وَغَاْبَتْ زَقْزَقَاْتُوْ تِرِفْ فِلْأَنْحَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفع ل فالاتن

34_ويجوف الرماد يسكن ومضعبقري يحيا برغم الفناء

وَيُجوْفِ رْرَمَادِ يَسْكُنُ وَمْضُنْ عَبْقَرِيْيُوْ يَحْيَاْ بِرَغْمِ لْفَنَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

35_يا إلهي وللفؤاد خشوع كيف تصحو الحياة في الأشلاء

يَاْإِلَاْهِيْ وَلِلْفُؤَادِ خُشُوْعُنْ كَيْفَ تَصِحُلْحَياْةُ فِلْأَشْلَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فالاتن

36_يلج الليل في النهار ويمضي كل ما في الحياة دون بقاء

يَلِجُ لْلَيْلُ فِنْنَهَاْرِ وَيَمْضِيْ كُلَ مَاْ فِلْحَيَاْةِ دُوْنَ بقَاْئَيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

37_يقبل الفجر فارس في خطاه راكبا صهوة السنا البلقاء

يُقْبَلُ لْفَجْرِ فَاْرِسَنْ فِيْ خَطَاْهُوْ رَاْكِبَنْ صَهْوَةَ سْسَنَلْبَلْقَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

38_وبحضن الغروب يهوي شعاع وبجوف المساء يذوي ضيائي

و بِحُضْنِ لْغُرُوْبِ يَهْوِي شُعَاْعُوْ وَبجوْفِ لْمَسَاْءِ يَذْوِيْ ضِيَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

39_يا إلهي وهذه خطرات في فؤاد مسافر في الرجاء

يَاْ اِلَاْهِيْ وَهَاْذِهِيْ خَطَرَاْتُوْ فِيْ فُؤَاْدِنْ مُسَاْفِرَنْ فِرْرَجَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

40_ ليس يرجو سوى رضاك ويحيا لا يسوي الرجاء بالأرجاء

لَيْسَ يَرْجُوْ سِوَىْ رِضَاْكَ وَيَحْيَاْ لَاْ يَسَوْوِيْ رَجَاْءِ بِلْأَرْجَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فالاتن

41_يا إلهي وهذه وقفات بين نفسي وهذه الأصداء

يَاْ إِلَاْهِيْ وَهَاْذِهِيْ وَقَفَاْتُوْ بَيْنَ نَفْسِيْ وَهَاْذِهِ لْأَصْدَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

42_لا يلوح اليقين رغم سناه لسوى الخاشعين و الأتقياء

لَاْ يَلُوْحُ لْيَقِيْنَ رَغْمَ سِناهو لِسوَ لْخَاْشِعِيْنَ وَلْأَتْقِيَاْئِيْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

43_و النفوس التي يحاصرها اليأس تخلت عن فطنة الحكماء

وَ نْنُفُوْسِ لْتِيْ يُحَاْصِرُهَلْيَاْسُوْ تَخلَتْ عَنْ فِطْنَةِ لْحُكَمَاْئِيْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فالاتن فعلاتن متفع ل فعلاتن

44_و الصدور التي يكبلها الزيغ تهاوت في محنة و بلاء

وَ صْصُدُوْرِ لْتِيْ يُكَبِلُهَ زْزَيْغِيْ تَهَاْوَتْ فِيْ مِحْنَتِنْ وَ بَلَاْئِيْ

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

فاعلاتن مستفعل فالاتن فعولن مستفعلن فعلاتن

45_و خطانا على الطريق تراها سوف نمضي في عزمة و جلاء

وَ خَطَاْنَاْ عَلَطْطَرَيْقِ تَرَاْهَاْ سَوْفَ نَمْضِيْ فِيْ عَزْمَتِنْ وَ جَلَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

46_أم ترانا و"الليل" يرسم في الأفق ظلالا للعتمة الخرساء

أَمَ تَرَاْنَاْ وَ لْلَيْلَ يَرْسُمُ فْأُفُقِي ظِلَاْلَنْ لِلْعَتْمَةِ لْخَرْسَاْئِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فعولن مستفعلن فالاتن

47_ستظل الخطى بلا أي زاد وتظل القلوب دون دواء

سَتَظَلْلُ لْخَطىْ بِلَاْ اَيْيُ زَاْدِنْ وَتَظَلْلُ لْقُلُوْبْ دُوُنَدَوَاْءِيْ

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

48_إن وعدا وعدته يا الهي للألي يضرعون في الأواء

إِنَ وَعْدَنْ وَعَدْتُهُوْ يَاْإِلَاْهِيْ لِلْأَلَاْلِيْ يَضْرَعُوْنَ فِلْلَاَوَاْئِيْ

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

وقد أتبعنا هذا التقطيع بجدول يفصل بين تفاعيل بحر الخفيف السالمة و المزاحفة وهو كالتالي:

رقم البيت	التفاعيل السالمة	التفاعيل المزاحفة
01	فاعلاتن_ فاعلاتن	فعلاتن_متفعلن_فالاتن
02	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
03	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن_مستفعلن	متفعلن_فعلاتن_
04	مستفعلن	فعلاتن_فعلاتن_فعلاتن_مستفعل_فالاتن
05	فاعلاتن_فاعلاتن	فعلاتن_متفع لن_فعلاتن_فالاتن_متفعلن
06	مستفعلن_فاعلاتن	فعلاتن_فعلاتن_متفعلن_فعلاتن
07	فاعلاتن_مستفعلن_فاعلاتن_فاعلاتن	
08	فاعلاتن_مستفعلن_فاعلاتن_فاعلاتن	مستفعلن_فالاتن
09	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	فعلاتن_متفعلن_متفعلن
10	فاعلاتن_فاعلاتن	فعلاتن_متفع لن_فعلاتن_متفعلن
11	فاعلاتن_فاعلاتن	فعلاتن_متفعلن_فعلاتن_متفعلن
12	مستفعلن_مستفعلن_فاعلاتن	فعلاتن_فعلاتن_فعلاتن
13	فاعلاتن_فاعلاتن	
14		فعلاتن_متفعلن_فعلاتن_فِعْلاتن_متفع لن_فالاتن
15	فاعلاتن_فاعلاتن	فعلاتن_متفعلن_فعلاتن_متفعلن
16	مستفعلن_	فعلاتن_متفع لن_فعلاتن_فالاتُن

17	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
18	فاعلاتن_مستفعلن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن
19	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
20	فاعلاتن_مستفعلن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
21	فاعلاتن_فاعلاتن_مستفعلن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن
22	فاعلاتن_مستفعلن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن
23	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فِعلاتن_متفعلن_فعلاتن
24	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفع لن_فالاتن
25	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفع لن_فالاتن
26	فاعلاتن فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن متفع لن فعلاتن
27	فاعلاتن_فاعلاتن_مستفعلن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن
28	فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن_متفعلن_فعلاتن
29	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
30	فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن_متفعلن_فعلاتن
31	فاعلاتن_مستفعلن	متفع لن_فعلاتن_فعلاتن_فالاتن
32	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_متفع لن_فالاتن
33	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفع لن_فالاتن
34	فاعلاتن_مستفعلن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن
35	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن_فالاتن
36		فعلاتن_متفعلن_فعلاتن_فعلاتن×2
37	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_متفع لن_فالاتن
38	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
39	فاعلاتن_فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن
40	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفع لن_فالاتن
41	فاعلاتن_فاعلاتن	متفع لن_فعلاتن_متفعلن_فالاتن
42	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_فعلاتن_متفعلن
43	فاعلاتن_فاعلاتن	متفع ل_فعلاتن_فالاتن_فعلاتن
44	فاعلاتن_مستفعلن	مستفع ل_فالاتن_فعولن_فعلاتن

45	فاعلاتن_مستفعلن	فعلاتن_متفعلن_فعلاتن_فعلاتن
46	فاعلاتن_مستفعلن_مستفعلن	فعولن_فالاتن_فعلاتن
47	فاعلاتن	فعلاتن_متفعلن_فعلاتن_متفعلن_فعلاتن
48	فاعلاتن_فاعلاتن	متفعلن_فعلاتن_متفعلن_فعلاتن

ونلاحظ عند تقطيع أبيات القصيدة أن عدد التفعيلات المزاحفة أكثر من التفعيلات السالمة، وهذا يعود إلى نفسية الشاعر المضطربة وحساسية الموضوع الذي تناوله في قصيدته، السبب الذي أدى إلى نظم قصيدته على ايقاع متوتر، فكل أبيات القصيدة مزاحفة إلا في البيت السابع كل تفعيلاته سالمة، فغلبة التفعيلات المزاحفة يظهر لنا السبب الذي أدى بالشاعر إلى تشكيل نصه الشعري على هذا النحو، أي أنها نابعة من داخله أي عن حركة داخلية كضرورة تعبيرية، وهو الذي ساعدنا على إدراك التوتر العاطفي لدى الشاعر والضغط الداخلي له.

2_ موسيقى الحشو: التكرار

1_التعريف بالمصطلح:

أ-لغة:

وقد ورد تعريف المصطلح في المعاجم اللغوية كالتالي:

"التكرار في اللغة من الكر بمعنى الرجوع, يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي الكر: الرجوع عليه , ويأتي أيضا بمعنى الإعادة والعطف يقول "ابن منظور"، الكرّ: الرجوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه، والكرّ مصدر كرّ عليه يُكُرُّ كَرًّا، وكرُورًا أو تكرير: عطف، وكرّ عنه: رجع، وكرّ الشيء اعاده مرة أخرى، فالرجع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار وهو التكرير."[1]

[1]فايز عارف الفرعان، في بلاغة الضمير و التكرار، جدار للكتاب العلمي للنشر والتوزيع الاردن،ط1،2010 ،ص118.

ب-اصطلاحا:

أما المفهوم الإصطلاحي فيتحدد في كون التكرار هو" تكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق واحد يقول "ابن ناظم": "التكرار هو إعادة اللفظ لتقرير ويستحسن في مقام نفي الشك." [1]وفي بعض الأحيان يفيد التأكيد.

2-أنواع التكرار:

ومن نماذج التكرار التي نجدها في قصيدة "اليقين" نجد:

أ_التكرارالصوتي: وهوعبارةعنتكريرحرفيهيمنصوتيافيبنيةالمقطعأوالقصيدة.[2]يقول طاهر العتباني :

هي روح تهيم في العلياء وهو جسم مقيد بالفناء

هي نور مرفرف، وهو صوت هاتف بالرجاء او بالدعاء

في عطاءاتها يرفرف شوقا ويطير الملهوف نحو السماء

هي سر الرحمن فيه توارى وهو جهر يلوح دون مراء[3]

في حناياه عالم من خفايا رغم ما قد يبدو لعين الرأي

نلاحظ أن صوت "الميم" قد شكل نسيج القصيدة والتي منها هذا المقطع؛ كما نجده مهيمنا في كامل القصيدة وهو العامل الذي ساعد الشاعر في بناء لحن القصيدة ووزنها.

---

[1]المرجع نفسه،ص119

[2]ينظر :حسنالغرفي،حركيةالايقاعفيالشعرالعربيالمعاصر، 159 مكررشارعيعقوبالمنصور،الدارالبيضاء: المغرب،2001 ص82.

[3]طاهر العتباني ،الديوان، ص70.

ب_تكرار العبارة: "إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة و وحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر إلتحاما."[1] ومن امثلة ذلك:

نحننمضيوالناسيمضونسكربوالحياة....الحياةللعقلاء

نحن نمضي حياتنا كلمات من نعيم واحرف من شقاء

نحن نمضي لا ننظر الكون الا مرتعا للرغاب و الاهواء

و الحياة...و الحياة كم فتنتنا اوقعتنا في فخها الالاء

نحن نمضي و للرواية بدء وختام والموت بدء ابتداء[2]

نلاحظ أن الشاعر كرر عبارة "**نحن نمضي**" في أبيات متتالية من القصيدة دلالة على إصراره بأن الإنسان مصيره الفناء، وهو الشيء الذي أحدث توازنا في أبيات القصيدة.

كما نجد كذلك أن الشاعر قد ألح كثيرا على كلمة" **الموت**"والتي نجدها في العبارات الآتية:

"**رقدة الموت**"قدتكون حياة او تكون الشقاء بعد الشقاء

"**رقدة الموت**" وهو نوم فريد زاخر بالحقائق العصماء

"**رقدة الموت**" وهي موعد صبح مفعم بالظلال و الأنداء

"**رقدة الموت**" وهي موت جديد للشقي الغبي و البلهاء[3]

---

[1] حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعري العربي المعاصر،ص85.

[2] طاهر العتباني ،الديوان، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص73.

"**رقدة الموت**" رحمة وظلال وهي روح الريحان للشهداء

وكما كرر الشاعر أيضا عبارة "**وفي أديم التراب**" في قوله:

في أديم التراب صوط عذاب وبه قرعة وجمر بكاء

في أديم التراب يسكن جسم من اريج وانفس من خواء

في أديم الترابوقد لهيب وبأحشائه جداول ماء

في أديم التراب يسقط طير وتواريه اضلع العبراء[1]

من خلال هذا التكرار نلاحظ أن الشاعر ألح كثيرا على كلمتين "**الموت والتراب**" دلالة على أن النفس البشرية مصيرها الموت والعودة إلى التراب, وأراد الشاعر كذلك أن يبين أنه رغم الصعوبات التي تواجه النفس في الحياة والشقاء الذي تتعرض له إلا أنها تمضي وتزول، وبالتالي فإن التكرار يشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة، وهو الذي يسهم في اتساق وانسجام أبيات القصيدة لما تحمله العبارة المكررة من دلالة.

ج_تكرار الإشتقاق:

وتتم بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس الى بعضها[2] ومن أمثلة ذلك:

نحن نمضي وللرواية بدء وختام، والموت **بدءابتداء**

ليس يرجو سوى رضاك ويحيا لا يسوي **الرّجاء بالإرجاء**[1]

---

[1]الديوان، ص73

[2]حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي العاصر، ص92.

وهذا الإشتقاق ليس مجانيا وإنما يعمل على تعميق الإحساس بالموقف الذي يستلزم ضرورة افتعال الفعل[2]، والذي أضاف للقصيدة نغما وإلتحاما بين أجزائها.

د- تكرار التجاوز:

وطبيعة هذا النمط أنه يقوم على أساس التجاوز بين الألفاظ المكررة، أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية.[3]ومن امثلة ذلك نجد:

نحن نمضي و الناس يمضون سكرى و **الحياة**....**الحياة** للعقلاء

"رقدة الموت" قد تكون حياة أو تكون **الشقاء** بعد **الشقاء**

وعلى تسبيحاتها يترقى ويلم **الأضواءللأضواء**[4]

الهدف من وراء هذا التكرار هو تجريد الصورة الشعرية[5]، وهذا التكرار إجحاف في حق الصورة الشعرية لأنه غامضولايبرزدورهبدقة.

---

[1]الديوان، ص72.

[2]حسن الغرفي، المرجع السابق، ص92.

[3]حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، ص93.

[4]الدوان، ص72.

[5]حسن الغرفي،المرجع السابق، ص93.

الانزياح التركيبي:

تهتم الأسلوبية بالبحث عن أغوار النص الأدبي وما يحتويه من الانزياحات التركيبية، فهي دائما تحاول الكشف عن التراكيب اللغوية التي تحملها القصيدة والأدوات الجمالية المميزة لها التي تنتج عند اختراق الشاعر للأسلوب و خروجه عن اللغة العادية.

"يحدث مثل هذا الانزياح في طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة، وإن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في نثر العلمي."[1]

أي أنّ الانزياح يهتم بالنصوص الأدبية والشعرية منها بعيدا عن اللغة العادية لأن النص الأدبي عمل لغوي منتظم ومركب نظم وفق قواعد لغوية و هذا الرأي تزعمه "جون كوهن" ففي رأيه أنّه "مهما يكن من أمر فإن الانزياحاتالتركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في تقديم والتأخير ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطرودة وعليها يسير الكلام فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا لمفعوله غالبا."[2]

وهذا الرأي تزعمه أيضا "ابن جني" في نظره حول التقديم والتأخير ذلك على ضربين: أحدهما ما يقبله القياس والأخر ما يسهله الاضطرار، الأول كتقديم المفعول على الفاعل تارة و على الفعل تارة أخرى[3]"ونفهم أن التقديم والتأخير يمس عناصر الجملة في تركيبها اللغوي.

1-التقديم والتأخير:

تكمن ضرورة التقديم والتأخير في النصوص الأدبية حتمية لا يمكن الاستغناء عنها " إذ اعتاد العرب تقديم ما حقه التأخير لفضل دلالة وتمام المعنى وتأخير ماحقه التقديم لغرض ذاته، وذلك يجعل اللفظ في

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص122.

رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة ولا شك في أن العرب كانت تفعل ذلك دلالة على ملكتهم في صوغ الكلام وحاجتهم إلى إصابة المعنى وتحقيق الغرض"[1]

إنّ الغرض من التقديم والتأخير هو تبيين الدلالة و إظهار أهمية العناصر المقدمة

أ_تقديم الجار والمجرور على الفعل:

نماذج تقديم الجار والمجرور على الفعل التي وردت في القصيدة:

في عطاءاتها يرفرف شوقا ويطير الملهوف نحو السماء

وعلى تسبيحاتها يترقى ويلم الأضواء للأضواء

وإلى أغنياتها يترأى قبسا سابحا على الغبراء

ونلاحظ في القصيدة أن الجار والمجرور تقدّم على الفعل في أبيات كثيرة وفي هذا النظام أي التقديم والتأخير لا يعني التجاوز في الفصاحة إنما هو تجاوز عن الأصل الذي تقتضي عن وجود قصد مسبقا في اللغة من قبل الشاعر من أجل إرضاء المتلقي و وظيفة التقديم والتأخير هيخلخلة بناء التركيب لإضفاء الغموض على القصيدة مما يخلق الدهشة لدى المتلقي ومن ثم يتحقق البعد الفني للقصيدة.

"وتكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها في حين يبقى حيز المعنى ثابتا، وبالتالي فهي تهتم بالصياغة و المتكلم، فمن حيث الصياغة تبرز الشعرية فنيات تشكيلية يحدثها اهتزاز العلاقات التراكبية، فالعلاقة التي تؤسس لشعرية التقديم و التأخير لا تكمن في

[1] ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، ص127

مجرد خرق الرتب بل يمكن رد ذلك إلى دخول الدلالة وهي في مستوى معين من التركيب في حيز التحول والوصول باللغة إلى قمة شعرية."[1]

فالتقديم والتأخير إذن هو تجاوز الأصل الذي يقتضيه المنطق للغة وهذا ما يسمى الانزياح أي خروج الشاعر عن قوانين الأصلية للغة أثناء الكتابة ، كما يساعد على منح الحرية في تنظيم الأبيات الشعرية وهذا ما يولد اتساق وانسجام فقرات القصيدة للتأثير على القارئ.

2-دور فعل في بناء القصيدة:

للأفعال دور مهم في بناء القصيدة و تحديد زمنها، تكشف عن حضور وغياب الشاعر ومنه:"إن الفعل هو ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه ويختص الفعل بقبول قدوالسين وسوف ونواصب وجوازم وبلحوق تاء التأنيث الساكنة ونون التوكيد وياء المخاطبة.[2]

ودراسة الفعل من الضروريات التي يفرضها منهج البحث لتبيين دوره في القصيدة، ففي قصيدة "اليقين" لاحظنا غلبة الفعل المضارع على الماضي حيث وظف الشاعر ثلاثة وخمسين فعلا مضارعا وعشرة أفعال ماضية وهذا يدل على أن الشاعر يعالج قضية حياة الانسان منذ أن خلقه الله ومجيئه إلى الحياة ورجوعه إلى الله أي بعد الموت، ومنه القصيدة توحي إلى تطلع نحو المستقبل عبرت عنه أفعال المضارعة المهيمنة في القصيدة وتتوزع بعض الأفعال المضارعة في القصيدة كالتالي:

---

[1] ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص127.

[2] فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، سوق بتراء الحجاري، الأردن، ط2، 2007، ص12.

هي روح**تهيم**في العلياء وهو جسم مقيد بالفناء

في عطاءاتها **يرفرف** شوقا و**يطير**الملهوف نحو السماء

وعلى تسبيحاتها **يترقى** و**يلم** الأضواء للأضواء

وإلى أغنياتها **يتراءى** قبسا سابحا على الغبراء

هي سر الرحمن فيه **توارى** وهو جوهر**يلوح** دون مراء

في حناياه عالم من خفايا رغم ما قد **يبدو** لعين الرائي

أترى، والحياة توغل فينا وهي **تذرو** الهشيم عبر الفضاء

أترى نحن في الحقيقة**ننمو** أم **يموت** الربيع رغم النماء

والفعل الماضي جاء بنسبة ضئيلة في القصيدة لأن الفعل الماضي مرتبط بالأحداث الماضية والذكريات والمعاناة عكس الفعل المضارع الذي يصّور الشاعر من خلاله أن يعبر عن مراحل نمو الإنسان وصراعه مع الحياة من أجل البقاء رغم حتمية الفناء.

فالفعل المضارع قد تلاءم مع موضوع القصيدة وهو "اليقين" الذي يشير إلى حقيقة الحياة التي لا مفر منها وهذا ما أضاف لها جمالية البعد الفني.

3_ دلالة الجمل في القصيدة:

تعتبر الجمل بنوعيها أساس بناء القصيدة وركائز أساسية في تنظيمها و "لعل أول خرق واضح بين الجملتين الإسمية الفعلية أن الأولى إذا تكونت من اسمين مرفوعين دلت على الدوام والاستمرار بخلاف الثانية، وبذلك يختلف زمن الوصف أو الحدث الذي تضيفه إلى شخص باختلاف الأفعال الذي تصوره ماضيه انقطع زمنها ومضارعة زمنها أني أو حاضر وأفعال الأمر زمنها مستقبل"[1]فالجملة الإسمية تدل على الاستمرارية والفعلية مرتبطة بالزمن والحدث الذي يصوره الأفعال سواء في الماضي أو المضارع أو الأمر.

ومن خلال إحصاء عدد الجمل الاسمية والفعلية توصلنا إلى أن الجملة الفعلية لها النسبة الأوفر حيث وجدنا حوالي 60% من الجمل الفعلية و 40% من الجمل الإسمية إنما تتوزع الجملتان على القصيدة تناوبا وفق ما تقتضيه الضرورة، لكن ما نلاحظه بشكل عام أن الجملتين تتقارب نسبتيهما'وهذا يدل على:" أن الجملة الفعلية تدل على الحدوث والحركة بينما الإسمية تدل على الثبوت و السكون"[2]هذا لأن الجملة الفعلية مرتبطة بالزمن.

يمكن الإشارة إلى الجمل بكلا نوعيها من خلال الجدول الآتي:

[1]شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف الناشر، القاهرة، ط4، 1995، ص253.

[2]فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص161.

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
يطير الملهوف	هي روح
يلم الأضواء	هو جسم
يموت الربيع	هي نور
تعود الأرواح	هو صوت
تزلنا	هي سرالرحمن
قد يبدو لعين الرائي	هو جهر
يلوح دون مراء	في حناياه
يظل الهشيم	في طوياه كل شر مريع
لا ننظر الكون	هو خطو يمضي
أوقعتنا في فخها	سيكتب عمرا
يسكن جسم	حياة محفوفة بالفناء
يسقط طير	نحن قبل المجيء كنا هباء
قد توارى عن العيون وغابت	حياة للعقلاء
يسكن ومضى	نحن نمضي
عبقري يحيا برغم الفناء	الموت بدء ابتداء
يلج الليل	
يهوي شعاع	
يذوي ضيائي	
يلوح اليقين	

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استخدم الجمل الفعلية بكثرة لأنها مرتبطة بالزمن وهذا يعود إلى موضوعه المرتبط بحياة الإنسان والعمر الذي يعيشه المقترن بالزمن ولهذا نجد كثرة الجمل الفعلية على الإسمية هذا من جهة، ومن جهة أخرى لقد ذكرنا سالفا أن القصيدة تتنوع بين الزمن الماضي والمضارع الذي يشمل منها الجزء الأكبر حيث أن الجملة الفعلية استعملت بكثرة في القصيدة وهذا ما يمنحها الحيوية والاستمرارية والحركة.

4_أشباه الجمل:

يمكن تصنيف أشباه الجمل إلى ظرفية وإلى المعتمدة على حروف الجرّ، فالظرفية "هي التي تشمل على الأزمنة والأمكنة"[1]أما المعتمدة على حروف الجرّ التي تحتوي على حرف من حروف الجرّ.

يمكن تقسيم أشباه الجمل إلى ظرفية وجار ومجرور على النحو التالي:

أ_ **الجار والمجرور**:وقد تم إحصاء هذه الأشباه وتصنيفها حسب حروف الجرّ:

في عطاءاتها يرفرف شوقا	ويطير الملهوف نحو السماء
وعلى تسبيحاتها يترقى	ويلم الأضواء للأضواء
وإلى أغنياتهايتراءى	قبسا سابحا على الغبراء
في حناياه عالم من خفاياه	رغم ما قد يبدو لعين الرائي

[1]شوقي ضيف، تجديد النحو، ص119.

في طوياه كل سر مريع فهو بين الإعلان والإخفاء

امل كاشف وغيب مقيم وإنطواءعلى الحياة وماء

وخطانا على الطريق تراها سوف نمضي في عزمة وجلاء

أن وعدا وعدته يا إلهي للآلي يضرعون في الأواء

هو خطو يمضي ليكتب عمرا وحياة محفوفة بالفناء

نحن قبل المجيء كنا هباء عد ما في الأصلاب و الأحشاء

وعلى صرخة الوجود نزلنا لعراك الحياة والأحياء

أمد ينتهي ليبدا خطو من جديد لعالم في السماء

وظّف الشاعر الجار والمجرور بكثرة وهذا يعود إلى التسلسل المنطقي لألفاظه، فحروف الجرّ لها دور فعال في بناء القصيدة إذ تربط بين أجزائها وتصل بينها وتحقق الاتساق والانسجام فيها وتضيف للقصيدة بعدا فنيا هذا ما يجلب المتلقي لقراءتها.

ب_ أشباه الجمل الظرفية:

في عطاءاتها يرفرف شوقا ويطير الملهوف نحو السماء

أترى و الحياة توغل فينا وهي تذر والهشيم عبر الفضاء

نحن قبل المجيء كنا هباء عدما في الأصلاب والأحشاء

فيظل الهشيم تحت الطوايا وتعود الأرواح للعلياء

نحو غيب تكشف في رؤاه صفحات تلوح للاشقياء

رقدة الموت قد تكون حياة أو تكون الشقاء بعد الشقاء

يلج الليل في النهار ويمضي كل ما في الحياة دون بقاء

أم ترانا والليل يرسم في الأفق ظلالا للعتمة الخرساء

نلاحظ استخدام الشاعر لأشباه الجمل الظرفية بصفة قليلة، والتي يوظفها في الكلام المرتبط بالزمن والمكان وجاءت قليلة لأن موضوع القصيدة يدور حول الزمن أو عمر الإنسان بين الحاضر والمستقبل فقط أما المكان فقد ذكره فقط مرة واحدة (التراب) وهو مصير الإنسان بعد موته معناه القبر.

5-حروف الجرّ:

تعد حروف الجرّ من وسائط تربط بين عناصر الجملة وتجرّ كل عامل الى أخر ومنه" سميت هذه الحروف بهذه التسمية لأنها تدخل على الاسم وتجرّه، وأحيانا أخرى تسمى حروف الإضافة أي تضيف الفعل إلى الاسم، كما يسمونها حروف الصفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في الاسم صفة ظرفية أو غيرها"[1] الحروف الجر دورها تجر الاسم وتضيفه إلى الفعل ومنه "ويأتي حرف الجّر ليتم المعنى الناقص في الفعل ومن ثَّمَ أطلق على حروف الجرّ حروف المعاني لأن الحرف يؤدي مع الفعل معنى لا يؤديه الفعل وحده كما يتمم معنى الفعل بالإضافة الى يعلق المعمول بالعامل"[2] ومنه حروف الجرّ ثم تأتي لتجرّ الاسم فقط بل تتم معنى وتؤدي ما عجز عنه الفعل.

وترد بعض حروف الجرّ في القصيدة كما يلي:

[1]ينظر: محمد أسعد النادري، نحو اللغة الغربية، كتاب في قواعد النحو والصرف ،ص93.

[2]صابر بكر أبو السعود، النحو العربي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة 1988،ص99.

هي روح تهيم **في** العلياء وهو جسم مقيد **بالفناء**

و **على** تسبيحاتها يترقى ويلم الأضواء **للأضواء**

و**إلى** أغنياتها يتراءى قبسا سابحا **في** الغبراء

في حناياه عالم من خفايا رغم ماقديبدولعين الرائي

أمد ينتهي ليبدا حظو **من** جديد لعالم **في** السماء

فقد جاءت حروف الجرّ في القصيدة بصورة مكثفة، و يتنوع، تعمل على الاسم الواقع بعدها مباشرة جرا محتوما ظاهرا أو مقدرا أو محليا وإذا استعملت في عموم أبيات القصيدة بوفرة أثرت في مقاطع أبياتها عل وجه الخصوص، وكذلك تؤثر في بنية القصيدة العامة وموضوعها الخاص. كما لها دور مهم في ربط بين أحداث القصيدة وتربط بين أجزائها وهذا ما يحقق اتساق وانسجام فقرات القصيدة بما تضيفه من سهولة في القراءة لدى المتلقي.

6-حروف العطف:

الملاحظ أن حروف العطف كثيرة الورود في النصوص الأدبية و لها دور في تناوب الأسماء والأفعال من أجل تجنب التكرار ومنه" العطف على عاملين لا يجوز من قبل أن حرف العطف إنما وضع لينوب عن العامل ويغني عن إعادته، فإن قلت قام زيد وعمر، فالواو أغنت عن اعادة (قام)، فقد صارت ترفع كما يرفع قام"[1]كما ذكرنا أن حروف العطف تستخدم من أجل استغناء عن الإعادة، للفظية، ومن حروف العطف **الواو**الذي يعني المشاركة والترتيب ومنه يرد الواو في عدة أبيات من القصيدة:

هي روح تهيم في العلياء **و**هو جسم مقيد بالفناء

[1]أبو بكر محمد بنو سهل سراج النحوي البغدادي ، الاصول في النحو، تح، عبد الحي القتلي، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1999، ص53.

هي نور مرفرف **و**هو صوت هاتف بالرجاء أو بالدعاء

في عطاءاتها يرفرف شوقا **و**يطير الملهوف نحو السماء

أمل كاشف**و**غيب مقيم **و**انطواء على الحياة **و**ماء

في طوياه كل سر مريع فهو بين الاعلان **و** الإخفاء

أترى **و** الحياة توغل فينا **و**هي تذرو الهشيم عبر الفضاء

وعلى صرخة الوجود نزلنا لعراك الحياة **و**الاحياء

استخدم الشاعر حرف الواو بكثرة في القصيدة ،فهو من أكثر حروف العطف مرونة في الاستخدام ، فحرف الواو قد تلاءم مع موضوع القصيدة لأنه ربط حياة الإنسان منذ مجيئه إلى الحياة حتى بعد موته.

ومن حروف العطف الواردة في القصيدة "الفاء" لذلك "هي توجب أن الثاني بعد الأول وإذا الأمر بينهما قريب"[1]

في طوياه كل سر مريع **ف**هو بين الإعلان والإخفاء

فيظل الهشيم تحت الطوايا وتعود الأرواح للعلياء

فإن الشاعر قد أورد الفاء في بيتين من القصيدة وقد أفاد بها التدرج أو السرعة تقدم قضية التي عالجها الشاعر التي هي حياة الإنسان نمر وفق خطوات أو مرحلة بعد مرحلة منذ خلقه إلى ولادته ثم حياته وأخيرا موته ولهذا حرف "**الفاء**" انسجم مع موضوع القصيدة .

[1]أبو بكر محمد بن سراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو، ص56.

كذلك حرف العطف "**أو**" "له ثلاث مواضع تكون لأحد الشيئين بغير تعيينه شك المتكلم أو قصده إحدهما او إباحة".[1]

هي نور مرفرف وهو صوت هاتف بالرجاء **أو** بالدعاء.

رقدة الموت قد تكون حياة **أو**تكون الشقاء بعد الشقاء.

وفي هذا الموقف نلاحظ أن الشاعر في حالة شك أي أنه لا يعلم ما ينتظر الإنسان بعد موته وكيف له أن يواجه الله والملاحظ أن البيتين قد تلاءما مع أداة الربط "**أو**".

إنّ حرف العطف "**أم**" يقع في الاستفهام في موضعين أحدهما أن تقع عديلة الألف على معنى أي، إما الموضع الثاني تكون منقطعة مما قبلها خبر كان أو استفهاما"[2]

أترى في نحن في الحقيقة تنمو **أم** يموت الربيع رغم السماء

أم ترانا والليل يرسم في الافق ظلالا للعتمة الخرساء

في هذه الحالة الشاعر يحاول أن يستفهم ويبحث عن جواب لسؤال الغامض الذي تحمله الحياة وعلاقتها بالإنسان الذي يعيش تائها حائرا دون أن يستوعب شيئا منها.

وفي الأخير حرف "لا" "تقع لإخراج الثاني مما دخل فيه الأول"[3]

نحن نمضي **لا**ننظر الكون إلا مرتعا للرغاب والأهواء.

ليس يرجو سوى رضاك ويحيا **لا**يسوّي الرّجاء بالإرجاء.

---

[1] أبو بكر محمد بن سهل سراج النحوي البغدادي الأصول في النحو، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص56.

لايلوح اليقين رغم سناه لسوى الخاشعين والأتقياء.

استخدم الشاعر حروف العطف بكثرة في القصيدة لأنها تسهم في شعرية القصيدة وتصور التسلسل المنطقي بين الأحداث والمواضع التي تناولها الشاعر والتساؤلات التي تحويها القصيدة مايجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة ودلالاتها المتضافرة.

7-الالتفات:

تعد ظاهرة الالتفات عنصرًا من عناصر الانزياح وهي"الإعتراض عند قوم فسماه الأخرون الاستدراك، حكاه قدامة حد الالتفات وسبيله أن يكون الشاعر أخذ في المعنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول والاختلاف إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول"[1] الالتفات انتقال من نوع إلى أخر ومن حد إلى أخر، وقد ورد الالتفات في قصيدة "**اليقين**" على النحو التالي:

1_ الالتفات عن الضمير الغائب إلى الضمير المتكلم:

هو خطو يمضي ليكتب عمرا وحياة محفوفة بالفناء

نحن قبل المجيء كنا هباءا عدما في الأصلاب والأحشائي

وعلى صرخة الوجود نزلنا لعراك الحياة والأحياء.

يظهر الالتفات هنا في انحراف عملية التواصل وذلك في انتقال الضمير من الغيبة بصيغة المذكر الغائب (هو) إلى المتكلم (نحن) ويصاحب في هذا الانتقال في الضمائر تغير الزمن من المضارع (يمضي) إلى الماضي (كنا) هنا يريد الشاعر أن يوضح معاناة الإنسان في الحياة رغم معرفته إنها فانية وتزول لكنه مازال يصارع من أجل البقاء فيها رغم كبر سنه وعمره الذي يمضي.

"وفي هذا الشأن تمسكت الرؤية النقدية الجديدة للالتفات بالعلائق التي تنسجها، الضمائر بين الغياب والحضور ساعية إلى تنظيم هذا الإجراء في سياقه الانزياحي المتدفق وليس ضمن إخضاعه لشروط ارتباطه بالقرينة التي تحصره في مجرد انتقال الضمائر من صياغة إلى أخرى، وهذا البحث البلاغي وطرائق وأساليب هذا الانتقال وما يخلفه من أثر جمالي إلا أنه انحصر في تعددات هذه الضمائر[1] كما يعد أسلوب الالتفات أحد أشكال اللغة الشعرية يعمل على خرق المسافة التقبلية للقارئ من خلال ما يتوفر عليه من تعدد الصيغ وتنوعها. بالاضافة إلى ما يحققه من توقعات غير مألوفة يثيرها عدول الدال، وما يتضمنه المعنى الواحد من صياغات مختلفة[2]

ونستنتج أن الالتفات مرتبط بالضمائر والزمن سواء كان في الحضور أو الغياب وهو اقتراض في الكلام وهذا ما يضيف للقصيدة لمحة فنية جمالية، والانزياح يمنح الشاعر الحرية من تنظيم قصيدته أي غير مقيد فهو حر في استخدام الزمن إما ماضي أو مضارع واستخدام الضمائر ويركبها كما يشاء في أجزاء قصيدته.

وآخيرا نلاحظ أن الشاعر وظف في قصيدته ضميرين هما الغائب والمتكلم الدالين على الزمن الممتد غير محدود لأن في ضمير المتكلم ورد مهيمنا على القصيدة.

[1] ينظر: خيرة حمر العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص 225.

[2] المرجع نفسه.

الانزياح الدلالي:

يعد علم الدلالة غاية المستويات السابقة التي تمهد الطريق لدراسة علم الدلالة أو علم المعنى وذلك حتى يمكن تحليل المعنى المنشود ويعد الاهتمام بعلم الدلالة من أقدم الاهتمامات الفكرية عند الإنسان، كما أنه يمثل قيمة الدراسات اللغوية والغاية التي يسعى وراءها الباحثون في اللغة، فعلم الدلالة هو خلاصة المستويات الصوتية والنحوية.[1]يشمل كل ما توصل إليه المستويين السابقين وتعتبر" الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح وتعني بها هنا الاستعارة المفردة تلك التي تقوم على كلمة واحدة" [2]ومنه الاستعارة هي كلام يوحي إلى معنى الكلام بطريقة غير مباشرة "الاستعارة الشعرية انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة الى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين بفقد معناه على مستوى اللغة الأولى لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"[3]ومنه نستنتج أن الاستعارة تستدير الكلام وتفقده معناه وتحوله إلى بعد فهم الكلام فهما دقيقا.

1_الاستعارة:

وهيفنمنفنونالبلاغةالمهمةفيالتصويروقدأولاهاالقدماءعنايةكبيرة،وهيعندالبلاغيين"

"أنتذكرأحدطرفيالتشبيهوتزيدبهالطرفالأخرمدعيادخولالمشبهفيجنسالمشبهبهدالاعلىذلكلإثباتللمشبهمايخصالم شبهبه"[4]ومنه تبيين أطراف الصورة البيانية أيأنالاستعارةلغةمجازيةفيالصورةالاستعاريةوعملمتناوب بين المشبه والمشبه به ومنه "فالاستعارة هي أن تستعير كلمة لشيء أخر أو هي الصور التي تعطي، الكلمات دلالات ليست بدلالاتها الحقيقية وبواسطة الاستعارة تنعتق المخيلة لإلمام بكل الأبعاد التي

---

[1]ينظر، فوزي عيسى، علم الدلالة، النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر التوزيع، 2013، ص12.

[2]احمد محمد ويس، الانزياح من منضور الدراسات الاسلوبية، ص111.

[3]جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص206.

[4]فوزيعيسى،علمالدلالة،النظريةوالتطبيق،ص70

تعطيها المعاني الجديدة"[1] نفهم أن الاستعارة تعطي الصور أبعاد جديدة لدلالات الحقيقية عن طريق الخيال أي تحويل العبارة من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي الخيالي.

والاستعارة على نوعين استعارة مكنية واستعارة تصريحية لكننا نمثل فقط الاستعارة المكنية لأن النوع الثاني يغيب في القصيدة

1_الاستعارة المكنية:

"هي تشبيه حذف منه المشبه به وذكر شيء من لوازمه ليدل عليه"[2]وفي قصيدة " **اليقين**" الاستعارة المكنية كالتالي:

يقول الشاعر:

في عطاءاتها يرفرف شوقا **ويطير الملهوف نحو السماء**

فيهذهالعبارةشبهالشاعرالإنسانبالطائر ،وحذفالمشبهبهوتركأحدلوازمه(الطيران)

وهذاماتزيدللقصيدةرونقاوجمالاوقوةووضوحاوكلماوظفالشاعرالصورةالاستعاريةتزيدالقصيدةتمسكاوانغماس القارئ في خيالها.

ويقول الشاعر في مثال آخر:

هو خطو ليكتب عمرا وحياة محفوفة بالفناء

في هذه العبارة شبه الشاعر الخطو بإنسان الذي يكتب لأن الكتابة ميزة الإنسان فقط، فحذف المشبه به وهو الانسان، وترك أحد لوازمه وهو الكتابة، دلالة على عيش الإنسان في الحياة و الإنسان هو

[1]نورالهدىلوشن،علمالدلالة (دراسةوتطبيق) المكتبالجامعيالحديثالاسكندرية،ص65.

[2]حمدالشيخ،فيتسييرالبلاغة،مكتبالجامعيالحديث،القاهرة، 2004،ص23.

موضوع دراسة الشاعر منذ أن خلق إلى أن يموت ويعود إلى خالقه وهذا يدل على أن الإستعارة لا تخرج عن موضوع القصيدة بل تضيف قوة وصلابة الموضوع.

يذكر الشاعر الاستعارة في موضع آخر:

وعلى صرخة الوجود نزلنا **لعراك الحياة والاحياء.**

شبه الشاعر هنا الانسان بالمقاتل الذي يقاتل من أجل شيء يريد تملكه فكذلك الإنسان يصارع الحياة كأنه يريد البقاء فيها ولا يريدها أن تفنى، حيث حذف الشبه به هو الإنسان وذكر أحد لوازمه وهو العراك وذلك دلالة على تمسك الإنسان بالحياة.

ويقول الشاعر ايضا:

أم ترانا **والليل يرسم في الأفق** ظلالا للعتمة الخرساء

فيهذهالعبارةشبهالشاعرالليلبالرساماالذييرسملوحتهويريدأنيبينلناأنالإنسانيعيشفيهذهالحياةدونجدوىمثلالرساماالذي يرسملشخصأخرس،حيثحذفالمشبهبههوالإنسان

وترك أحد لوازمه هو الرسم، وذلك دلالة على غرور الدنيا للإنسان.

"ومن ذلك نفهم أن الصور المجازية لا تكمل في كونها مجرد زخارف أسلوبية. بل إن العجز الذي غالبا ما تقع فيه اللغة العادية، هو ما تعمل على تفجيره وجعله إدراكا استيطيقيا ليتجاوب مع تعدد الصور الحدسية للفنان، وما يفرزه الواقع من رؤى وتجليات." [1]

[1] خيرةحمرالعين،شعريةالانزياح،دراسةفيجماالالعدول،ص113.

تعمل الصور المجازيةالعمل الذي لم تستوعبه اللغة العادية لأن الصور المجازية توفر للفنان الجمال الذي ينطبق مع خياله وتفكيره "والانزياح في الشعر خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص والانزياح يضمن عمليتين هما: عرض الانزياح أي الإنشاء الذي يقوم به المبدع، ونفي الانزياح: هو ما يقوم به المتلقي حين يرده إلى أصله." [1]تأويل الاستعارة وفهم معناها.

وظف الشاعر الاستعارة المكنية دون التصريحية لأن المكنية أبلغ أي توصل رسالة الشاعر إلى القارئ بطريقة سهلة وغامضة في أعماق الخيال، والمكنية أكثر قدرة على تشخيص الصور وتزيد للنص قوة ووضوحا وبلاغة، فالشاعر صادق في شعوره إذ يعبر عن موقف صادق هذا ما حقق لأسلوبه خصوصيةو تعد الاستعارة المكنية خير مثال على الانزياح التصويري عن الواقع الحقيقي وتجنح إلى الخيال.

2_ التشبيه:

يعدالتشبيهمنأهمالعناصر التصويرية المهيمنة علىالأعمالالأدبيةوهو"بيانأنشيئاًأوأشياءشاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة"[2]ويربط بين أركان التشبيه بأداة لأجل الجمع بين عناصر العبارة اللغوية "والتشبيه كما يدل عليه الأصل اللغوي لهذه الكلمة هو الدلالة علىمشاركةأمرلأمروهوإلحاقأمربأداةالتشبيهلجامعبينهما"[3] وللتشبيه أركان هي المشبه، المشبه به، ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه.[4]

---

[1] جونكوهن،بنيةاللغةالشعرية،ص194.

[2] نورالهدىلوشن،علمالدلالة (دراسةوتطبيق)،ص66.

[3] فضلحسنعباس،أساليبالبيان،دارالنفائسللنشروالتوزيع،الاردن،ط2، 2009،ص218.

[4] ينظر: عليجازم،البلاغةالواضحة،البيانالمعانيوالبديع،دارقباءالحديثة، 2007،ص31.

يقول الشاعر:

يقبل الفجر فارسا في خطاه راكبا صهوة السنا البقاء

في هذه العبارة شبه الشاعر الفجر بالفارس، فالفجر يقبل يوما بعد يوم مثل الخطوات التي يقوم بها الفارس، فالمشبه هنا هو الفجر والمشبه به هو الفارس أم الوجه الشبه هو الخطى، وكلمة الفجر تدل علىحياةجديدةوبدايةيومجديدوهيالحياة.

ويقولفيموضعاخر:

ياإلهيوهذهخطوات**فيفؤادمسافرفيالرجاء**

شبهالشاعرهناالقلببالمسافرفيالرجاء،منحيثنافذةالأملوالرجاءالتيتبقىلدىهذاالشخص رغم كل ما يفعله خلال حياته من أفعال بيته إلا أنه ينتظر رضا الله.

ويقول أيضا:

هي روح تهيم في العلياء وهو جسم مقيد بالفناء

فالشاعر هنا شبه الروح بشيء يلوح في السماء، فذكر المشبه هو الروح، وحذف وجه الشبه والأداة على سبيل تشبيه بليغ وذلك دلالة على أن النفس شيء معنوي.

ويرد التشبيه أيضا في البيت نفسه هو: **جسم مقيد بالفناء**

شبه الشاعر الإنسان وهو ضمير الغائب بشيء مادي فحذف وجه الشبه الذي هو الموت مصير كل إنسان، دلالة على أن الجسم شيء مادي والتشبيه ليس إلا وسيلة يتوصل بها إلى معرفة الاستعارة لأن معرفة الاستعارة مبنية عليه. ومع تقديرنا لهذا القول من الناحية العلمية، ومن ناحية صحة نتائجه إلا أننا لا يمكننا الأخذ بهذا القول فالتشبيه في الواقع ليس فقط وسيلة نتوصل به إلى بحث اخر، إنما التشبيه كغيره من أساليب القول وفنونه جيئ به ليؤدي رسالة ذات أثر ليحقق أغراضه

النفسية المقصودة من علم البيان[1]ومن خلال ذلك نجد أن التشبيه يزيد المعنى وضوحا والتعبير قوة وجمالا ورونقا فنيا، ويقرب المعنى إلى النفس ويحرك المشاعر يمكن المعنى من القلب، ويزيد القولتأثيراوامتاعاواقتناعا.

3_ الكناية:

"هيتركالتصريحبذكرالشيءإلىذكرمايلزمهلينتقلمنالمذكورإلىالمتروك"وأنالكنايةينتقلفيها من اللازم الى الملزوم وهي لاتخرج عن أقسام ثلاثة:

1_**طلب نفس الموصوف.**

2_طلب نفس الصفة

3_**تخصيص الصفة بالموصوف.** [2]

ومن أمثلة الكناية في القصيدة **يقول الشاعر:**

فيظل الهشيم تحت الطوايا **تعود الأرواح للعلياء.**

في هذه العبارة كناية عن صفة الموت لأنّ مصير كل إنسان هو الموت أي بعد أن تعود الروح إلى خالقه.

ويقول الشاعر أيضا:

نحن نمضي **حياتنا كلمات من نعيم، وأحرف من شقاء.**

---

[1]ينظر: فضلحسنعباس،أساليبالبيان،ص217.

[2]ينظر: محمدبنعليالسكاكي: عبدالحميدهنداوي،مفتاحالعلوم،دارالكتبالعلمية،بيروت،لبنان،ط1، 2000،ص512.

هذه العبارة كناية عن نسبة هي القبر، أي الشقاء الذي ينتظر الإنسان والعذاب في قبره بعدما كان يعيشفيالنعيمفيالحياة.

ويقول أيضا:

كان بين السماء والأرض يشدو لاهيا في رياضه الغناء.

في هذه العبارة كناية عن صفة، وهي السعادة و الفرح؛ ومنه الانسان كان يعيش في الحياة لا هيا ويشدو ويغرد مثل الطير لكنه نسي العذاب الذي ينتظره بعد موته.

يقول الشاعر في موضع آخر:

في أديم التراب سوط عذاب وبه فزعة وجمر بكاء.

هذه العبارة كناية عن صفة هي القبر، أي الحياة التي يعيشها الإنسان في قبره والعذاب .

وأيضا في البيت:

في أديم التراب يسكن جسم من أريج، وأنفس من خواء.

في أديم التراب وقد لهيب و بأحشائه جداول ماء.

في أديم التراب يسقط طير وتواريه أضلع الغبراء.

كل هذه العبارات هي كناية عن صفة القبر، هنا الشاعر يحاول ربط الانسان بمصيره هو التراب أوالقبر ومهما بقي في الحياة لكنه يعود إلى ربه الذي خلقه أول مرة.

وظف الشاعر الكناية في قصيدته لأنها توجب بتلك المفارقة الحادة ما بين الموت و الحياة، وهذا يدل على موقف الشاعر وتأثره ’فهو يعبر عن شيء يلفظه و يدل عليه لفظ أخر.

تولد الكناية دلالة عميقة بفعل الانزياح على مستوى الصورة لأن الشاعر يتحول من التشبيه البسيط إلى دلالة أعمق تحسدها الكناية.

4_الحقول الدلالية:

إنّ الحقول الدلالية تختص بجانب المفردات المتكررة في النص الأدبي والكلمات التي توجب عنصرًا واحدًا في النص الذي يجمع بين الكثير من المفردات منه "تعرف الحقول الدلالية بأنها مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية، وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينهما جميعا، وترتبط الحقول الدلالية إرتباطا وثيقا لعلاقات المعنى، فلا يمكن فصل الكلمة عن مثيلتها من الكلمات في المجال الدلالي الواحد، وغالبا ما تتشكل معاني الكلمات التي تكون مشابهة السمات والملامح داخل حقل الواحد من خلال العلاقات القائمة في النظام اللغوي"[1]إن أغلب مفردات الحقول الدلالية هي انزياحات متعمدة لأنها تدل على معنى وتحيلنا إلى معنى أخر وهي علاقات تجمع بين كلمات متعددة في مجال واحد.

ونجد الحقول الدلالية في قصيدة "**اليقين** "على النحو الآتي:

حقل الحياة	حقل الموت	حقل الطبيعة	حقل الإنسان
النمو، الربيع، النماء، الوجود، الحياة، الأحياء، أمد، الكون، الصبح، الشقاء، النعيم.	الفناء، الموت، ينتهي، الشقاء، الشهداء، التراب، عذاب ، الرماد العتمة.	السماء، الماء، فضاء، الربيع: عالم، الكون، الصبح، التراب، طير ،زقزقات، الليل،	روح، جسم، صوت، غيب، الأصلاب، الأحشاء، الناس، العقلاء، النعيم، الشقاء،

[1]فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص163.

		نهار، فارسا، الأفق، الظلال.	النوم، أنفس، أضلع، العيون، الجوف، الفوائد، الصدور، القلوب.

يبين الجدول توظيف حقول دلالية عديدة ومتنوعة وهي :حقل الحياة، وفيه الشاعر يصور طريقة عيش الإنسان في هذه الحياة وكيف أنه يغوص في ملذاتها وشهواتها، والشقاء الذي يعيشه الإنسان في الحياة قبل الموت، بالإضافة إلى ذلك حقل الموت الذي يريد الشاعر من خلاله أن يبين ما ينتظر الإنسان بعد موته والعذاب الذي سيلقاه عند ربه، وأن مصير كل إنسان هو الموت، وكذلك حقل الطبيعة، الذي وظف فيه الشاعر رموز الطبيعة للتعبير عن حالته الشعورية، فقد وظف الليل والنهار و المساء لدلالة على شقاء الانسان بأنه يتألم في جميع أوقاته بدليل أن الليل رمز للهموم، وأخيرا حقل الإنسان الذي وظفه الشاعر بكثرة دلالة على أن القصيدة كلها تدور حول الإنسان لأنه مصدر كل هذه الحقول لأنه هو الكائن الوحيد الذي يحاسبه الله.

ولهذا الشاعر وظف حقل الإنسان والكلمات التي توجب إليه بكثرة لأنه موضوع القصيدة والتي كلها وجهت إلى الإنسان وتفصل كيفية مرور الإنسان في هذه الحياة والشقاء الذي يتبعه من ولادته حتى بعد موته.

والحقل الدلالي يساعد في تنمية الثروة اللفظية المكتسبة عن طريق ممارسة قراءة اللغة المكتوبة بصورة خاصة، تعين الفرد على فهم ما في التراث من نتائج فكري، والحقل الدلالي إنما هو إظهار الملامح الدلالية، والسمات التي حملتها هذه الكلمات من خلال تصور الفرد أو الجماعة اللغوية

وفهمها الخاص، كما أنها تضيف للمعاني التي كونتها الجماعة اللغوية في العقل والنفس، وعبرت عنها بالكلمة. [1]

5_ العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية من أهم الركائز التي يستند إليها في كل عمل أدبي إذ" يهتم علم الدلالة ببيان العلاقات القائمة بين أقسام الكلام والتي يطلق عليها العلاقات الدلالية وهذه العلاقات تتصل بتعدد دلالة الكلمة وغموضها، فمعنى الكلمة لا يتحدد إلا من خلال شبكة من العلاقات الأفقية والعلاقات الرأسية ويعد الترادف والتضاد من العلاقات الأفقية[2]

أ_ الترادف:

هوشرح وبيان معنى كل كلمة وما يقابلها في المعنى و"هو جود كلمتين أو أكثر في لغة واحدة متماثلتين في المعنى أي تعدد الدوال التي تشير إلى مدلول واحد وهو الترادف الكامل وتستخدم كلمة فيمعنى (تماثل) ومنالواضحأنكثيرامنالكلماتفيالمعاجمتحملالمعننفسهوبهايتمالشرحوالتفسير"[3]ومنه نفهم أن الترادف هو شرح و تفسير لكلمة من أجل تبيين معناها الذي يقابلها والمدلول الذي تشير إليه.

يرد الترادف في القصيدة على النحو التالي:

الرجاء	الدعاء
يرفرف	يطير، تهيم
النمو	الحياة
الفناء	الموت

[1] ينظر فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص168.
[2] المرجع نفسه، ص259.
[3] خليفة أبو جادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ط1، 2009، ص132.

أمد	عمرا
الأرض	تراب
الفجر	الصبح
النفوس	الأرواح
الليل	العتمة
القلوب	الفؤاد
المحنة	البلاء
الخاشعين	الأتقياء
الحياة	الكون
يشدو	لاهيا

وظف الشاعر المفردات الدالة على الحياة والنفس والكون والتي تبين حالة النفسية للشاعر ومدى اصراره وعزمه على برهنة وتبرير النعم والخلق الذي سخره الله لعبده سواء كانت في جسمه ونفسه أم في الكون، ولهذا الترادف الذي هو شرح وتفسير للكلمات، والترادف معناه الوضوح وفي هذه القصيدة نلاحظ الشاعر اكثر وضوحا لأن الموضوع الذي تناوله "اليقين" هو وضوح في حد ذاته وهي الحقيقة الإلاهية التي سخرها لعبده ومنه نستنتج أن الترادف تلاءم مع موضوع القصيدة "اليقين" هو الوضوح الذي يجمع بين أليات القصيدة.

ب_التضاد:

كل نص أدبي بنى على ألفاظ ولكي يفهم هذا النص لابد أن يكون واضحا أو غامضا وإن كان غامضا نبحث عن وضوحه وهذه علاقات دلالية في كل نص ومنه" تشكل علاقة التضاد جزء لايتجزء

من العلاقات الدلالية فالتضاد مصطلح أطلقه اللغويون العرب على الألفاظ التي تنصرف إلى معنيين متضادين "[1] وهذا ما نلمحه في قصيدة "**اليقين**":

سرّ	جهر
الإعلان	الإخفاء
الموت	الحياة
ينتهي	يبدأ
نعيم	الشقاء
عذاب	رحمة
الليل	النهار
الصبح	المساء
أمل	اليأس

نلاحظ من خلال هذه العلاقات الدلالية التي وظفها الشاعر في القصيدة أنها أضافت لها نوعا من الجمال الدلالي والجمال التركيبي وهذا ما جعل كل أبياتها متسقة ومنسجمة تؤدي الوظيفة الدلالية العميقة دفعة واحدة بعيدا عن التشتت وهذا يسهل عمل المتلقي ليغوص في القصيدة ويبحث في الدلالات الخفية الماورائية للنص، ومن ثم يرصد التأويلات المختلفة ويجسد أبعاد للنص .

بعد عملية الإحصاء للكلمات المترادفة في النص والكلمات المضادة نلاحظ أن الشاعر وظف الترادف أكثر من التضاد وهذا يدل على أن القصيدة كانت واضحة لأنها تناولت موضوع واضح نوعا ما واسم القصيدة (اليقين) هو وضوح في نفسه لأن اليقين هو الوضوح والحقيقة التي لازيغا لها كما أنها قضية ربانية وعقائدية ويتحكم فيها الله وحده.

ومنه نستنتج أن القصيدة تتوفر على الترادف أكثر من التضاد لأنها تحمل الوضوح وبعض من الغموض.

[1] فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص290.

6_دلالة العنوان "اليقين":

من الملاحظ أن عنوان القصيدة يحمل دلالة عميقة عمق الدلالة الواردة في القصيدة وهي اليقين التي تدل على طمأنينة القلب على حقيقة الشيء حيث وظف الشاعر هذا العنوان من أجل رصد الحقيقة التي تنتظر الانسان سواء كانت في حياته أو بعد مماته لأن اليقين مرتبطا بالغيب لا مفر منه.

ومن خلاله يمرر الشاعر رسالة إلى الإنسان المتلقي لهذه القصيدة التي تتضمن بعدا إرشاديا وعقائديا بامتياز، وموضوع الشاعر جاء صريحا من خلال عنوانه (اليقين) الذي يعتبر مفتاحا للقصيدة إذ أراد الشاعر أن يعالج قضية دينية بهدف التأثير في المتلقي من خلال الاقتباسات التي أخذها من القرآن الكريم.

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمسك الشاعر بالجانب الديني, فالعنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عموما، وهو الإشارة الأولى، التي يرسلها المبدع إلى قارئه.

فالعنوان في الدراسة الأسلوبية يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى إلى الوصول إليها وهو يحمل في تركيبته اللغوية سمة أسلوبية توضح دلالات القصيدة التي تعكس الحالة النفسية للشاعر وتؤثر على القارئ ليتفاعل مع النص ويؤوله تأويلا ذو أبعاد مختلفة ومتنوعة.

استنتجنا أن الأسلوبية منهج نقدي حداثي شغلت الدارسين المحدثين لكونها تعتني بدراسة النص الأدبي وتهتم بطريقة استخراج الخصائص الشعرية والجمالية والقيم البلاغية في النص.

وقد توصلنا من خلال بحثنا الى مجموعة من النتائج الهامة التي رأينا فيها الملمح الذي منح البحث مظهرا أسلوبيا واضحا، ومن أبرز هذه النتائج:

1. الانزياح الشعري عنصر من عناصر الأسلوب.
2. الأسلوبية تبحث في مكونات القصيدة وتعمل على ابراز أهم الركائز التي تتوصل إليها من خلال التحليل.
3. نستنتج أنّ الشاعر نظم قصيدته على نظام الشكل العمودي وعلى وزن البحر الخفيف .
4. بروز التكرار الذي يسهم في تحقيق الكثافة الشعرية مما جعل منها سمة أسلوبية
5. وظف الشاعر في المستوى التركيبي جملا إسمية وفعلية التي أحدثت تناسقا وكذلك تطبيق الأفعال بمختلف الأزمنة(الماضي، المضارع)وكذلك التقديم والتأخير وتوظيف الضمائر.
6. أما في المستوى الدلالي توصلنا الى دلالة الألفاظ ومعانيها ومدى تلاءم الألفاظ مع المعاني.
7. قدرة الشاعر على الإبداع بتوظيفه الصور البيانية التي لعبت دورا مهما في القصيدة بتحريكيها ذهن التلقي وقدرتها على تقوية المعنى وإبرازه في النص.
8. بروز الصورة الشعرية التي أسهمت في تحقيق دلالة شعرية للقصيدة من استعارة و كناية وتشبيه.

وخلاصة القول نفهم أنّ الدراسة الأسلوبية دراسة مشوقة و تحفز الباحث على اتمام بحثه لأنها تبرز كل أغوار النص وتعرف على نفسية الشاعر في كل حالاتها سواء أدبية منها أو

لغوية أو نقدية إلا أنها دراسة معقدة تطلب التركيز و الوقوف في كل محطة من محطات التحليل الأسلوبي للقصيدة.

التعريف بالشاعر:

طاهر محمد محمدالعتبانيولد بمصر سنة 1962م حصل على شهادة البكالوريا في العلوم والتربية عام 1984م من جامعة المنصورة بمصر.

عمل مدرسا للرياضيات بمصر.

عمل في جيبوتي بالمعهد الإسلامي التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية.

ثم عمل بمصر في وزارة التربية والتعليم.

نشر عددا من القصائد في الدوريات العربية والمجلات.

عضو رابطة الأدب الاسلامي العالمية، ونشر قصائد في مجلتها (مجلة الأدب الإسلامي).

حصل على جائزة إذاعة الB.B.C القسم العربي عام 1992م عن قصيدة "كنت وليلى طفلين"

إنتاجه الأدبي:

الجواد المهاجر، قراءة في أحسن القصص، الطريق الى روما، معذرة هند، الأقباس من اصدارات رابطة الأدب الإسلامية.

قصيدة اليقين:

"**وفي انفسكم افلا تبصرون**" (21 الذاريات)

هي روح تهيم في العلياء وهو جسم مقيد بالفناء

هي نور مرفرف وهو صوت هاتف بالرجاء أو بالدعاء

في عطاءاتها يرفرف شوقا ويطير الملهوف نحو السماء

وعلى تسبيحاتها يترقى ويلم الأضواء للأضواء

وإلى أغنياتها يتراءىقبسا سابحا على الغبراء

هي سر الرحمن فيه توارى وهو جهر يلوح دون مراء

في حناياه عالم من خفايا رغم ما قد يبدو لعين الرائي

في طواياه كل سر مريع فهو بين الإعلان والإخفاء

أمل كاشف وغيب مقيم وانطواء على حياة وماء

أترى والحياة توغل فينا وهي تذرو الهشيمعبر الفضاء

أترى نحن _في الحقيقة_ ننمو أم يموت الربيع رغم النماء

هو خطو يمضي ليكتب عمرا وحياة محفوفة بالفناء

نحن قبل المجيء كنا هباء عدما في الأصلاب والأحشاء

وعلى صرخة الوجود نزلنا لعراك الحياة والأحياء

أمد ينتهي ليبدأ خطو من جديد لعالم في السماء

فيظل الهشيم تحت الطوايا وتعود الأرواح للعلياء

نحو غيب تكشفت في رؤاه صفحات تلوح للأشقياء

نحن نمضي والناس يمضون سكرى والحياة....الحياة للعقلاء

نحن نمضي حياتنا كلمات من نعيم وأحرف من شقاء

نحن نمضي لا ننظر الكون إلا مرتعا للرغاب والأهواء

والحياة....الحياة كم فتنتنا أوقعتنا في فخها الألاء

نحن نمضي وللرواية بدء وختام أو الموت بدء ابتداء

"رقدة الموت" قد تكون حياة أو تكون الشقاء بعد الشقاء

رقدة الموت وهي نوم فريد زاخر بالحقائق العصماء

رقدة الموت وهي موعد صبح مفعم بالظلال والأنداء

رقدة الموت رحمة وظلال وهي روح الريحان للشهداء

في أديم التراب سوط عذاب وبه فزعة وجمر بكاء

في أديم التراب يسكن جسم من أريج وأنفس من خواء

في أديم التراب وقد لهيب وبأحشائه جداول ماء

في أديم التراب يسقط طير وتواريه أضلع الغبراء

كان بين السماء والأرض يشدو لاهيا في رياضه الغناء

قد توارى عن العيون وغابت زقزقات ترف في الأنحاء

ويجوف الرماد يسكن ومضعبقري يحيا برغم الفناء

يا إلهي وللفؤاد خشوع كيف تصحو الحياة في الأشلاء؟

يلج الليل في النهار ويمضي كل ما في الحياة دون بقاء

يقبل الفجر فارسا في خطاه راكبا صهوة السنا البلقاء

ويحضنالغروب يهوى شعاع وبجوف المساء يذوي ضيائي

يا إلهي وهذه خطرات في فؤاد مسافر في الرجاء

ليس يرجو سوى رضاك ويحيا لا يسوي الرجاء بالأرجاء

يا إلهي وهذه وقفات بين نفسي، و هذه الأصداء

لا يلوح اليقين رغم سناه لسوى الخاشعين والأتقياء

والنفوس التي يحاصرها اليأس تخلت عن فطنة الحكماء

والصدور التي يكبلها الزيغ تهاوت في محنة وبلاء

وخطانا على الطريق تراها سوف تمضي في عزمة وجلاء

أم ترانا "والليل" يرسم في الأفق ظلالا للعتمة الخرساء

ستظل الخطى بلا أي زاد وتظل القلوب دون دواء

إن وعدا وعدته يا الهي للألي يضرعون في اللأواء

1- المصادر:

1-طاهر محمد محمدالعتباني، ديوان الأقباس ، مكتبة العبيكان ،الرياض ،ط1، 2006.

2-المراجع:

1.أبو بكر محمدبن سهل سراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو.ج2 مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1، 1999.

2.أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل للنشر و التوزيع بيروت.

3-أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2005.

4-أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،مكتبة الآداب ،1999

5-أرسطو، فن الشعر، تر:ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة ،

6-أسامة بن منقذ ،البديع في نقد الشعر،الموقع:www*al-mostafa*com

7-أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ،تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1، 2001.

8-بدر الدين حاضري ،الإعراب الواضح ،دار الشرق العربي ،بيروت ،

9-تزفيتان تودوروف ،الشعرية ،تر: شكري الخبوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، المغرب ، ط1 ، 2001.

10-جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر و التوزيع، المغرب ، ط1 ، 1986.

11-حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2001.

12-حمدى الشيخ ، في تيسير البلاغة ، مكتب الجامعي ، القاهرة ،2001.

13-خليفة بو جادي ، محاضرات في علم الدلالة ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ،ط1 ،الجزائر ،2009 .

14-خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح ، دراسة في جماليات العدول ، الدراسات العربية للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1 ، 2011.

15-شوقي ضيف ،تجديد النحو ،دار المعارف الناشر ، القاهرة ،ط4 ، 1995.

16-عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2013.

17-عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن ، ط1، 2013.

18-علياالجازم، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، دار قباء الحديثة،2007.

19–فضل حسن عباس، أساليب البيان ، دار النفاش، للنشر والتوزيع، الأردن،ط2، 2009.

20–فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ساحة الجامع الحسني، الأردن، ط2، 2007.

21–فوزي عيسى، علم الدلالة، النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2013.

22–فايز عارف القرعان، في البلاغة الضمير والتكرار، جدارا للكتب العلمي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2010.

23–محمد كنوني، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار دجلة ، الأردن ، ط1 ، 2013.

24–محمد عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، دراسة الأعمال ستة نقاد شعراء معاصرين، مطبعة عامر جابر.

25–محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

26–محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم ، تح: عبد الحميد هنراوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2000.

27–مختار عطية، التقديم والتأخير، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2007.

28–صابر بكر أبو السعود، النحو العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.

29–صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ، القاهرة،ط1، 1998.

30–نور الهدى لوشن، علم الدلالة، مكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2001

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
المدخل	01
الفصل الأول: الإنزياح الإيقاعي	–
موسيقى الإيطار: (الوزن)	07
القافية	08
حروف القافية	09
تقطيع القصيدة	11
التكرار	23
أنواع التكرار	24
الفصل الثاني: الإنزياح التركيبي	–
التقديم والتأخير	32
دور الفعل	34
دلالة الجملة	36
أشباه الجمل	38
الجمل الجار والمجرور	38
أشباه الجمل الظرفية	39
حروف الجر	40
حروف العطف	41
الالتفات	44
الفصل الثالث: الإنزياح الدلالي	–
الاستعارة	48
التشبيه	51
الكناية	53

الحقول الدلالية	55
العلاقات الدلالية	57
الترادف	57
التضاد	59
دلالة العنوان	60
الخاتمة	63
الملاحق	