لغةُ الخطاب الشعري عند أبي الفتح البُستي" قراءة أسلوبية"

أ.م.د : جاسم محمّد عبّاس الصميدعي
جامعة الانبار – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

إن الخطاب الشعري في جوهره ما هو إلا تحليل للمكنونات اللغوية واكتشاف لمجموعة من الخصائص الفنية والمعنوية داخله، وقد أخذت المناهج النقدية الحديثة تنظر إلى الخطاب من المفهوم اللساني الذي أرسى دعائمه (دي سوسير)، حين تحدث عن اللغة والكلام[1]، ويطرح الخطاب مسألة مهمة في علاقته بالتواصل، فقد نظر الشكلانيون الروس إلى النص على أنه مجموعة من العلاقات التي يحددها نسق دلالي وتعبيري، والأسلوبية منهج دراستنا انطلقت من المبادئ نفسها التي حددها (سوسير)، فهي تقوم على تطبيق عدد من المعايير اللغوية في تحليل النصوص، وتمثل تلك المعايير الوسائل الأنجع لاكتناه النص الأدبي وفهمه والكشف عن بنياته المتعددة.

ويمكن لنا أن نرى أن المجال المعرفي للخطاب هو اللغة في سياقها الفني والاجتماعي والفكري، ويتحدد مفهوم الأسلوبية ومجالها المستوى الفني للخطاب الذي يميزها من سائر أصناف الخطابات الأخرى فهي تختلف بالوسيلة والشكل التعبيري، وعلى هذا يرى بعض النقاد أنها(مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة يكون باستطاعتها إحداث تأثير نفسي وعاطفي على المتلقي)[2]، وعلى هذا ينحصر أسلوب الخطاب الأدبي في أمرين هما الانزياح والاختيار، والأسلوبيون ينظرون إلى الانزياح في مستويين الأول النمط التعبيري العادي الذي يؤدي وظيفة إخبارية ولا يحمل أي صفة إبداعية، أما الآخر فهو النمط الإبداعي، فيؤدي وظيفة إبداعية يقصدها المبدع في كلامه وإلى هذا يتجه كل الأسلوبيين[3]، وهو ما يؤيده (ريفاتير) الذي يرى أن الانزياح يقع ضمن محور الاختيار على اعتبار أن الأسلوب انزياح عن المعيار اللغوي وشكل من أشكال الاختيار ومحصلة له.

وهكذا كانت الأسلوبية تسلك هذا النهج في اكتناه النص الأدبي وعلى وفق هذا المفهوم ستكون دراستنا للبحث حول مفهوم الخطاب الشعري دراسة أسلوبية لشعر الشاعر الأندلسي(أبي الفتح علي ابن محمد بن الحسن البُستي)[4]، فقد شكل الخطاب الشعري القائم على الانزياح الأسلوبي ملمحاً بارزا في شعره، وقامت هذه الدراسة بالكشف عمّا في لغته من قيم ٍ جمالية وخصائص أسلوبية وسمات تعبيرية.

وستجري عملية فهم الخطاب الشعري على وفق فرضية السياق الأسلوبي التي ينضوي تحتها المنجز الدلالي والتركيبي والصوتي، من خلال العلاقة بين الصيغ والأفكار وهي لا تخرج عن نطاق التعبيرات اللغوية، ويعتمد الباحث في تحليل نصوص الشاعر على معطيات الدرس

الأسلوبي الحديث، وتقوم اللغة الشعرية للخطاب على تأدية المعنى وتصويره مما أمكن الشاعر من تحويل قدراته الفنية إلى أعلى مستويات الإبداع .

وقد قسمت دراستي لهذا البحث على ثلاثة محاور .

المحور الأول : الانزياح الاستبدالي :

تعتمد بنية القصيدة وتشكيلاتها على مستويات عدة، وأساليب البيان من أبرز المظاهر والآليات الشعرية التي تجسد البناء الأسلوبي للنص من خلال مفارقات تعبيرية وصياغات فنية ترقى بالنص الأدبي إلى أعلى مستويات الإبداع الشعري، إذ ينصهر في بوتقة واحدة من أجل إيجاد الفاعلية الشعرية والرؤية الكلية للنص وبه يتحول الخطاب الأدبي من سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية، ومن المظاهر الفنية لهذا المبحث :

أولا: الاستعارة:

هي انزياح استبدالي يقوم على خرق المألوف في العلاقات اللغوية وصهرها بكيان واحد لتتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي يمكن الوصول إليها من خلال عدد من القراءات المنتجة لأبعادها الإيحائية[٥] ، وقد أتاحت الاستعارة مفارقة دلالية تحمل صيغا إبداعية تمكن الشاعر من أن ينقل خطابه العادي المحسوس إلى الخطاب الإبداعي الجمالي ، وعلينا أن نحدد مدى الانزياح والخرق الاستبدالي الذي تقوم به هذه التقنية الفنية .

ومن النماذج الشعرية التي يمكن الوقوف عليها في شعره قوله[٦]:

وإن بـــدا كلـــفٌ فـــي وجـــه مكرمـــةٍ جلا بلا كلفٍ عن وجههِ الكَلَفا
رضاهُ يصرفُ عمّن يستجيرُ بهِ صرف الزمان إذا ما نابُهُ صرفا
إذا أقشـــعر زمـــان مـــن جُدوبتـــهِ أغنى الورى وكفى جودٌ له وكفا

إن تقنية الانزياح في هذا النص تنطلق من معطيات الاستعارة ، فالشاعر يرسم لنا صورة جميلة قوامها الاستعارة كما في البيت الأول والثالث:(كلف في وجه مكرمة، إذا أقشعر زمان).

فنص الشاعر قد أنتج الدلالة النصية للرؤيا الشعرية ،فدلالات النص بوصفها بؤرة النص الشعري من جهة وبؤرة تأزم الذات الشاعرة من جهة أخرى ، فلاشك في أن الشاعر وهو يجسد موقفه من الزمان فإنه يرصد من خلاله شبكة من الأشكال الفنية المتداخلة بدلالاتها التي شُكلت على وفق الرؤيا الشعرية حتى يعطي للحدث مساحة أكبر، وهنا تتجلى قدرة الشاعر (على تطويع الكلمات ورفعها إلى مستوى دلالي وعاطفي عالٍ ... من خلال استغلال المغزى العاطفي للكلمات)[٧]، وإن تعامل الرؤية الشعرية مع بنية الاستعارة المكنية التي اختارت الدوال المنزاحة عن

الأصل الذي يشير إلى العلاقة القائمة بين تلك المدركات العقلية ، فقد منحت البنية النصية دلالة فنية عالية وأحدثت حالة من التوتر إذ إن الزمان مدرك عقلي و(الكلف والقشعريرة) مدرك مادي محسوس فأن الجمع بين هذين الدالين قد أعطى بنية الاستعارة حيوية وأطلق خيال الشاعر لتتبع الدلالة وتكثيفها.

ويحاول الشاعر في أغلب قصائده أن يتخذ من المدرك الحسي شكلاً من أشكال التعبير عن تصوراته، وفي هذا النص يقول[٨] :

قـــالوا :مَشـــيبكَ قـــد تبسّـــم ضـــاحكا وهـــو النهـــار أتـــاك بـــالأنوارِ

فاستوضـــح القصـــدَ اليمـــين ولاتـــزغْ عنـــه، فأنـــك فـــي ضـــياء نهـــارِ

فـــأجبتُهمْ والحـــقُّ بـــدرٌ بـــاهر لا يستســـرُّ ضـــياؤه بســـرارِ

إن النهـــارَ ، وإن أضـــاءَ فإنمـــا يهـدي الضـياء إلـى ذوي الأبصـار

تتمحور حركة الاستعارة المكنية دلاليا على حديث الشاعر مع الآخرين من خلال الدال اللغوي (قالوا) ،وقد تعمقت الدلالة الإيحائية في هذا النص أكثر من مرة كما في الأبيات (الثاني والثالث والرابع) إذ أدت الألفاظ (قد تبسم ضاحكا، ولا تزغ ،ولا يستّر ضياؤه، ويهدي الضياء) إلى تكثيف الحدث الأسلوبي للخطاب الشعري الذي نسجه الشاعر في نصه، ومن خلال الإركام للانزياحات الأسلوبية فتصبح اللغة نسيجاً دلالياً وتركيبياً يشكل مفارقة جمالية على مستوى الفكرة التي يطرحها المبدع، مما يؤدي إلى إثبات أن اللغة الشعرية ظاهرة مخلوقة وما الشاعر إلا مبدع لها، وهذا الإبداع يرجع إلى إبداعه اللغوي[٩] .

ينبني هذا النص على تقنية الحوار إذ يتخذ الشاعر من الدال اللغوي(قالوا) بداية الحوار القائم على التجريد إذ وجد فيه الشاعر قدرة فاعلة على التعبير ومجالاً رحباً لمخاطبة ذاته، فإن الخطاب قائم هنا على حديث الشيب الذي غزا رأسه، فيحاول الشاعر أن يجمّل صورة هذا الغازي المغتصب لأيام الشباب ،وهنا تبرز قدرة المبدع على رسم أفكاره ومشاعره بالكلمات فيخلق منها لوحات فنية تجريدية ماثلة للعيان، وهي تنبض بالحيوية والتفاعل، وكلما أمعنت النظر في كلمات الشاعر وقعت في حالة من الدهشة المفعمة بالتوتر من أجل إيجاد حالة من الانفتاح والانطلاق في تفاعل نصي ودلالي وإيقاعي بديع .

ثانياً: التشبيه:

تحاول الدراسات النقدية الحديثة دراسة النص الأدبي وعلاقته بالمتلقي، وذلك من خلال التعامل مع النص الأدبي على أساس أن الأديب ينقل ما يشعر به تجاه محيطه لأن النص ليس سوى بنية دالة يمنحها القارئ مدلولا ثانيا، فيقوم على دراسة القراءات المتعددة للنص الواحد، وهذا ما يمنح النص دلالات غنية وحيّة، ومن ثمَّ فإن هذه القراءات المتعددة تشكل الهوية الجمالية للنص الإبداعي ،فيكون الشعر فوق القصيدة ودلالة فوق المعنى في تكوّن الكلمة إشارة قابلة لكل أنواع الدلالات ومهيئة لأن توظف نفسها في أفق السياق الشعري المتجدد[١٠] ، وتنهض تقنية التشبيه على إبراز المنحى الأسلوبي للخطاب، ويلجأ البستي إلى هذه التقنية الأسلوبية كي يمنح نصه سمة دلالية مليئة بالحركة والإيحاء، وقد وظّف شاعرنا التشبيه في مختلف أغراضه الشعرية، يقول[١١] :

يهـــــدي مواعـــــده أمـــــام هباتـــــا كالشمس تُهدي الضوء قبل طلوعها

هذا الممدوح قد نال حظاً كبيراً عند شاعرنا حتى وصفه بهذا الوصف وكأنه الشمس التي تنير الأرض بالضوء قبل أن تخرج على الناس، كذلك هذا الممدوح بكرمه، فاللوحة الفنية التي رسم تفاصيلها البستي بهذا البيت الشعري قد أعطت الدلالة بعداً آخر تمثل بالانزياح اللغوي المتمثل بالدال (كالشمس)، ومعلوم أن النص الإبداعي يرتبط بقصد الشعر ارتباطاً دلالياً يؤدي إلى فهم النص ويزيل اللبس ولكي يمنح الشاعر النص الحيوية والتفاعل ، ومعلوم أن الفعل يمنح الحيوية والتفاعل للدوال اللغوية، وقد جاء هذا الفعل (يهدي) حتى يعطي للقارئ مساحة أكبر للتصور، وكل هذا يعطي قيمة للأدوات اللغوية التي بني عليها النص .

ونلمح مفارقة تصويرية في تشبيهاته القائمة على الوصف الرقيق والتشبيه الذي تحس معه بالدهشة كقوله[١٢]:

ودّعتُ حبّي، وفي يدي يدهُ مثلَ غريقٍ وبه تمسّكتُ

ورحت عنهُ وراحتي عطرتْ كأني بعده، تمسّكتُ

إن خصوصية الأداء الشعري ينهض من خلال نقل الدوال من دلالاتها المعجمية إلى دوال صياغية يسيطر عليها الانزياح، وذلك في إسناد الصفات والأفعال في حقول دلالية تتشكل على وفق سياقات خاصة إذ تتحرر من القيود والتصورات الذهنية ، وتتحول إلى إشارات وعلامات

تشكل الخطاب الشعري الذي يظهر في مراوغته لمعانيه، وفي نزوعه الدائم والفريد نحو التكثيف الدلالي فتتولد دلالات جديدة تُثري الموقف والتجربة الشعرية على المستويات كافة.

واللافت للنظر في نص الشاعر ذلك التشبيه المميز والانزياح الرائع إذ يقول:(ودعت حبي ... مثل الغريق)، معلوم أن هذه الصورة المتخيلة القائمة على التشبيه من مسك يدها بيده مثل تمسك الغريق بيد منجده والخوف من إفلاته لأن معه حياته كذلك حال الشاعر الذي فارقته حبيبته، فالخطاب الشعري قد أدى دوراً مهماً في الدلالة الإيحائية للنص الذي يحاكي الحدث ويغنيه، فجاءت الرؤيا السياقية للتشبيه موائمة للحدث الشعري ، وعملت على تعميق الأواصر بين الدال والمدلول إذ إن(هدف الشاعر يكمن في تحقيق تحول اللغة الذي هو في نفس الآن تحول ذهني)[١٣]

وفي البيت الثاني نلمح تشبيها آخر يصف به عطرها الذي بقى بيده كأنه المسك وقد تعطر به، وهذه الدوال الشعرية هي بارزة للقارئ تعبر عن رؤية الشاعر تجاه ما أحس به وعاش لحظاته إذ تتضافر كلمات القصيدة صوتاً ولغة ودلالة لتعبر عن مراد الشاعر في تسجيل لحظات فراقه لحبيبته .

ثالثا: الثنائيات المتضادة :

تعد هذه التقنية الأسلوبية واحدة من أهم المظاهر الفنية والفكرية التي يمكن رصدها في أي عمل أدبي، فهي تمنح التجربة الشعرية غنىً وحيويةً فتلقي بظلها العميق على مهارات الشاعر الكتابية وتظهر على أشكاله التعبيرية وتطبع لغته الشعرية بطابعها المليء بالتناقضات والأضداد من خلال إثارة الوهج الشعري بين المتضادات ثم تعميق البنية الفكرية والدرامية للنص، فضلا عما تثيره من تحفيز ذهن المتلقي وشده في العملية التواصلية للخطاب، ومن أهم الثنائيات التي يمكن رصدها عند الشاعر، والتي ألفت ملمحا بارزا في خطاب الشاعر ومنبهاً أسلوبياً، مثل قوله[١٤]

إذا جفاكَ خليلٌ كنتَ تألفهُ فاطلبْ سِواه، فكلُّ الناسِ أخوانُ
وإن نبتْ بكَ أوطانٌ نشأتَ بها فأرحلْ فكلُّ بلادِ اللهِ أوطانُ
والصادقُ البرُّ في الدّنيا مُسليمةٌ والأحمقُ الغرُّ في النعماء لقمانُ
الناسُ هضبُ شمامٍ حيث ميسرة لكنَّهم حيثُ مالَ المالُ أغصانُ

إن البنية النصية تنهض من خلال الجمع بين السلب والإيجاب، فاللفظان المتضادان يشكلان في هذا النص بنية رمزية تسهم في تعميق الدلالة، فالتضاد التضافري هنا يقوم بشد الأبيات بعضها ببعض لتعميق البنية النصية في تجربة الشاعر التي انطوت على حكمة في

الحياة، ولعل الدوال المتضادة مثل(جفاك تألفه، ونبت بك الأوطان ، ونشأت بها، والصادق ، الأحمق ...) تجسّد ذلك العمق الفني الذي غلف النص، ويؤدي هذا الواقع الذي يحيا في ظله الشاعر بعد أن اختلت القيم والمفاهيم فلم يجد بُدّاً من تضمين هذا الواقع في شعره، فالمفارقات النصية هنا بين سلب وإيجاب وصعود وهبوط قد أعطت البناء الدرامي في النص بعداً إيحائياً إذ نرى أن هذا الجمع بين المتناقضات قد شكل نسقا من المتضادات في شعر البُستي، وهو يصدر عن رؤية خاصة تتحقق في كل عنصر من عناصر البناء الفني، فاختلال المجتمع والقيم بين الكيس والأحمق وبين حب الوطن وهجره وبين الصادق والكاذب كلها صور تقترن بواقع الذات الشاعرة، وهكذا نرى أن هذا التضاد مفعمٌ بالحيوية في دعم البنية الحركية للنص وتجسيد الرؤية الحسية والمعنوية المتباينة .

ويحاول شاعرنا أن ينوع في الدلالة والأسلوب الشعري قصد الكشف عن طاقة إيحائية تتضمن معنى الانكفاء على الذات، كما نلمس ذلك بقوله[١٥]:

عدّل قطوبكَ بالبشاشةِ يعتدل وزناهما فيمن يذلُّ ويكرمُ

فالحرُّ طلقٌ ضاحكٌ و لربما تلقاهُ وهو العابسُ المتجهمُ

كالورد، فيه عفوصةٌ ومرارةٌ وهو الذكي الناضر المتبسمُ

يحاول الشاعر أن يجسد ما يعتري ذاته من هواجس مختلفة من خلال تقنية التضاد التي جسدتها الدوال الشعرية(قطوبك، وبالبشاشة، و يذل، ويكرم ،وضاحك ،وعابس... وغيرها)، وهذا الانتقال بين المتضادات المختلفة يجسد حالة يخاطب فيها الشاعر ذاته، فقيمة التضاد(في نظام العلاقات الذي يقيمه بين عنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي ... فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية ، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة)[١٦].

المحور الثاني : الانزياح السياقي:

ترتكز طروحات علماء اللغة حول الانزياح على ثنائية اللغة والكلام عند (سوسير) على أساس التمييز بين الانزياح السياقي والاستبدالي، فالأول يتعلق بقانون خرق الكلام، فهو انحراف يتم على المستوى الفردي، وفيه يختار المتكلم أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة[١٧]، وعليه يتم تركيب ما اختاره على وفق مقتضى قوانين اللغة، وعلى هذا الأساس يتم رصد الانزياحات التركيبية التي من شأنها أن تسهم في توليد الشعرية مع الأخذ بنظر الاعتبار أثر

السياق في الانزياحات، وعليه يتم تحديد قيمة الاختيار، وسأقف عند أهم المنبهات التركيبية التي ألفت ملمحاً بارزاً في شعره:

أولا: التعبير وتركيب الكلام:

معلوم أن لغة الخطاب الشعري تنهض على جملة من الإجراءات وإن الوقوف عند لغة التعبير وتراكيبها تعد الركيزة الأساس لفهم المثيرات الأسلوبية وإدراكها، وسأقوم بدراسة أهم تلك الظواهر التركيبية في شعر البُستي :

أ: الانزياح التركيبي وتحولات الرتبة:

لا شك في أن الانحراف اللغوي والتعبيري ينطوي على قدر كبير من الخلخلة التركيبية القائمة على إحداث الانزياحات داخل النص، ومن خلالها نتلمس الطاقة التعبيرية للغة الشعرية، ولا يمكن إدراك تلك الدلالات إلا من خلال التركيب وضمن سياقاته الأسلوبية التي تنهض على أمرين (اللعب اللغوي والتناص)[١٨].

ومن الأساليب التركيبية التي شكلت لغة شاعرنا هي التلاعب بالأنساق التركيبية بهدف تمويه الدلالة وتجسيد التجربة والإيغال في التعبير عن المواقف الذاتية التي تختزل الموقف الإنساني برمته، ويمكن أن نقف عند بعض تلك النماذج الشعرية ، يقول[١٩]:

بنينا بأطراف الأسنة كعبةً أطافَ بها قسراً ملوكُ الطوائف

وسوف نجازي باللطائف أهلَها ونُسقي ذعاف السّمِّ أهلَ الكتائب

لقد سخّر شاعرنا الانزياحات التركيبية للتعبير عن الذي يراه ويحسه به، وعلى الرغم من التوافق الدلالي بين التراكيب(بيننا كعبة بأطراف الأسنة) إلا أن تقنية التقديم والتأخير في البيتين كان لها الأثر الفاعل في بلورة الأسلوب.

والنص يقوم على إحداث خلخلة في سياق المتتاليات التركيبية من خلال خرق رتبة الجملة، فقد فصل في الشطر الأول من البيت الأول بالجار والمجرور وشبه الجملة وبين الفعل والفاعل والمفعول به، أما الشطر الثاني فقد فصل بين الفعل وفاعله في جملة (أطاف بها قسراً ملوك الطوائف)، والأصل أن يقول:(أطاف ملوك الطوائف قسراً بها)، ولعل هذا الخرق التركيبي أمتد للبيت الثاني، فكانت حالة الخلخلة التركيبية قد اتسعت مع هذا الدفق الشعوري الذي سيطر على شاعرنا فجاءت السيطرة حاكمة للتركيب،وهذه هي المقدرة الفنية التي تكون (عرضة للخلخلة والتجاوز والتجاهل في حدود ذاتها التي تتطابق فيها مع اللاسن المحض ومع اللغة الأساسية واللغة النحوية)[٢٠] .

ويحاول البستي أن يوسع دائرة الخلخلة التركيبية، فنراه يعمد إلى الاختيار الواعي والدقيق الذي يضمن لدواله الشعرية البعد الأسلوبي والفني: يقول[٢١]:

فإن أتاك الناعي بيومي كدأبِ موسى نُوحي ونوحِ
وحقيقي بعد موتي بعدي كلَّ فصيحٍ معا فصيحِ

تبرز في هذا النص عنصراً بارزاً من عناصر بناء القصيدة ، وإن هذه الانزياحات تربط النص الإبداعي بتركيبه ارتباطا دلاليا يجسد الفكرة الرئيسة في رؤية الشاعر الوجدانية.

إن المفارقة التركيبية في هذا النص قد خرقت الأصل في المعيار النحوي، ففي البيت الأول كان هناك تقديم وتأخير أحدث خلخلة دلالية وتركيبية إذ إن الأصل أن يكون البيت (فإن أتاك الناعي بيومي كدأب موسى ونوح)، وجملة الشرط أيضا قد تأخر جواب الشرط بقوله (نوحي) عن فعله، أما البيت الثاني فقد فصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله:(بعدي)، ثم فيه تقديم وتأخير والأصل(وحقيقي بعد موت كل فصيح بعدي).

إن جملة الانزياحات التركيبية التي تضمنها الخطاب الشعري قد أدت إلى انعطاف في مجرى الدلالة، وقد حقق الشاعر من خلاله تصادما سياقيا مما جعل هذه الأبيات تحقق إجراءً أسلوبيا متواترا في بنية النص فحالة الشاعر المتوترة والقلقة والتشظي الروحي الذي يعيشه ، وهذا يتلاءم و محتوى النص .

ب: تراكم الأفعال:

من الحيل الأسلوبية التي اعتمد عليها في بناء شعره تراكم الأفعال إذ أظهرت الدراسة ميل الشاعر إلى بناء جمله على نسق الجمل الفعلية، فقد شكل الفعل منبها أسلوبيا واضحا لديه ، ومعلوم إن هذا البناء يعطي للنص الحيوية والتفاعل والاستمرار لتتوهج معها طاقة النص الشعرية تلك الطاقة التي تتولد فيها جملة من الانزياحات التي تهدف إلى تجسيد ما يعتري الشاعر من انفعالات مختلفة، يقول[٢٢] :

دَعِ الفؤادَ عن الدنيا وزخرُفها فصفوها كدر، والوصل هجرانُ
وأحسن إلى الناس تستعبدْ قلوبهمُ فطالما استعبد الإنسانَ إحسانُ
وكنْ على الدهرِ معواناً لذي أملٍ يرجو نداكَ فإن الحرَّ معوانُ
ومن يتق اللهَ يحمد في عواقبهِ ويكفهِ شر ّمن عزوا ومن هانُوا

الناظر إلى النص يرى أن السياق التركيبي ينبني على نسق الجملة الفعلية إذ تتواتر فيه المشاهد لتظهر مفهوم الخطاب الموجه للآخر، إذ نجد ذلك التراكم الواضح للأفعال ولاسيما أفعال

الأمر التي تصدرت الأبيات الشعرية، فالبنية المورفولوجية لصيغ الأمر تعد البنية التأسيسية التي ينتظم على وفقها الخطاب الشعري، فضلاً عن صيغ الأفعال الأخرى التي أدت دورها في تكثيف الانفعال، فالشاعر هنا في حالة النصح والإرشاد، فتراكم الأفعال يعطي الحدث الفاعلية والتجديد لتظهر مفهوم الخطاب الموجه للآخر، ولعل مجيء حرفي العطف(الواو والفاء) أعطى النص الفاعلية والتفاعل مع الحدث لتتناسب و أجواء النص التي تدور حول موضوع الحكمة والإرشاد والتأني، وقد أدى تراكم الأفعال دوره في إنتاج فاعلية النص، فضلاً عن أهميته التكوينية في إحداث البناء التركيبي وصيرورته .

والواقع أن التركيز في تراكم الأفعال عند الشاعر يظهر الجانب النفسي والانفعالي، واضطرابه ، وأن تنامي الأفعال يساير هذا الانفعال والاضطراب، فمن خلال ذلك التراكم يتراءى لنا خطاب الشاعر وأسلوبيته، ومن ذلك قوله[٢٣]:

إن كنتَ تطلبُ رتبةَ الأحرار فاعْمَدْ لحلمٍ راجحٍ ووقارِ
وحذارِ من سفهٍ يشينك وصمهُ إن التّسفّهَ بالمروءة زارِ
وذرِ السفيهَ إذا تصدى لامرىءٍ متحلّم ونحاهُ بالإضرارِ

ينطوي النص على تراكم لأفعال(الأمر والمضارع)، وأن تركيز الشاعر على هذه الأفعال يجسد ما به من انفعالات، وأن تنامي هذه الأفعال يظهر خطاب النص، وهو نشر الحكمة والموعظة وعدم الركون إلى هذه الأفعال المشينة التي تضمنها نصه، فكل تلك الأمور التي أراد الشاعر التحذير منها جسدها التراكم الواضح للأفعال سواء أكانت الصيغ الحقيقية لهذه الأفعال أم الصيغ التي خرجت عن معناها الحقيقي فإنها عبرت عن موقف الشاعر ونظرته للآخر، وقد تمّ ذلك من خلال شبكة من الأفعال المتداخلة بدلالتها التي تشكلت على وفق الرؤيا الشعرية، فقد كونت تلك الأفعال الدلالات التي انبثقت من هذا النص، فالخطاب الشعري قائم هنا على إظهار العلاقات التوافقية القائمة على التضاد، فانفعال الشاعر بما يراه حوله قد أثارت إحساسه، فكان دور التضاد أنه قد أمدّ النص بدفقات متوالية مشحونة بالقوة والحركة وفي تعميق الدلالة، وتضافر العناصر والمكونات التركيبية التي يحتاج إليها الشعر في بناء نصه وإيصال خطابه الى الآخر بكل قوة وتأثير.

ج: الالتفات:

يمثل الالتفات مظهراً من مظاهر العدول الأسلوبي، فهو عدول عن نسق التعبير، وتحدث فيه منافرة وملائمة ضمن سياق النص للوحدات اللسانية، وهو تحول من صيغة إلى أخرى أو من أسلوب إلى أسلوب آخر وبصيغ متعددة، مؤنثة أو مذكرة أو بصيغ الجمع المختلفة وتحدث فيه مفارقة ؛لأنه يجيء على غير المتوقع، وقالت عنه العرب(ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية النشاط)[٢٤]، ويمكن إدراك المعاني التي انطوت عليها سياقات النص من خلال الدلالة المباشرة للنص، وبما أن الأسلوب اختيار فهو يقوم على وعي فاعل وذلك عن طريق اللغة والأسلوب إلى الفكر، ويعتقد(سبيتزر) أن هذا الانتقال يسمح برؤية تطور النص من جهة كما يسمح برؤية ملمح من ملامح روح الكاتب من جهة أخرى[٢٥].

وإن أهم ما يميز هذا الملمح الأسلوبي كونه لا يجري على وتيرة واحدة بل يتحرك في حدود النص لما يوفره من إمكانيات، والسياق الأسلوبي الذي يرد فيه لا يمكن أن يكون فاعلاً في العملية الإبداعية إلا إذا انتقل المبدع في سياق الكلام من صيغة إلى أخرى أو من ضمير إلى آخر، ويمكننا أن نقف على بعض من تلك النماذج، يقول[٢٦] :

رأيتُ الناسَ من يحسنْ إليهم ... ويأمنْ مكرَهُمْ فهو السّعيدُ
وذاك لأن شرهمُ ، قريبٌ ... وخيرهم إذا اختبروا بعيدُ
إذا بدءوا بظلمٍ تممّوهُ ... ولم يرضوا به حتى يُعيدوا
وإما أومضوا يوماً بوعدٍ ... فوعدهمُ إذا امتحنوا وَعيدُ

نرى أن هناك انتقالات ضمائرية واضحة، وهو ينتقل من ضمير المتكلم في (رأيت) إلى ضمائر المخاطبة(هم وهو)، وقد أفاد الضمير في(مكرهم وشرهم...) معنى الالتصاق، وهو يحاول أن ينتقل بالالتفات من خلال الضمائر(هم وهو)، وقد أعطى ذلك الخطاب عمقا دلاليا، فصورة الأنا والآخر يتجاذب طرفيها عاطفة الشاعر في غرض الحكمة والتنبيه، وقد تشكلت تلك الدوال من واقع الشاعر النفسي، فسياق الخطاب في هذا النص(أنا وهو وهم) يمثل المتكلم (أنا) محور الخطاب، إذ يتضح لنا أن الانتقاء الأسلوبي يقوم ببعض الصيغ إذ نجد أن الفعل المضارع قد شكل تراكما واضحا أدى إلى تحريك دلالات النص عن طريق التركيب، وإن العودة للالتفات حقق البعد الفني للخطاب الذي أراد الشاعر إيصاله.

ونتلمس انتقالات ضمائرية عدة تنقل الأسلوب من التكلم إلى الغيبة والخطاب الذي يحدده سياق النص الأسلوبي والفني، كما في قوله[٢٧]:

يا منْ يؤملُ أن يعيش مُسَلّماً جذلان لايُدهي بخطبٍ يُحزنُ
أفرطت في شطط الأماني، فاقتصد وأعلم بأنَّ المُنى ما يُفتنُ
ليس الأمانُ من الزمانِ بممكنٍ ومن المحال وجودُ ما لا يُمكنُ
معنى الزمانِ على الحقيقة كاسمه فعلامَ نرجو أنَّه لا يُزمنُ

إن محور الدلالة يقوم على جملة من الانتقالات الضمائرية إذ يتم الانتقال بصيغ الخطاب من خلال ضمائر الغيبة والمخاطب، وقد اتسم النص هنا بطابع وعظي موجه إلى الآخر، وعبر هذه التقنية أستطاع الشاعر أن يقدم هذا الوعظ بصيغ فنية، فهو لم يكتفِ بالخطاب المباشر بل اعتمد على بعض الصيغ الأسلوبية والبيانية لتقوية المسلك الأسلوبي، وإن العدول الضمائري في هذه المقطوعة لم يتم مصادفة إنما هو مقصود من الشاعر لإحداث نسق فني يحقق غايات معينة، ويعد الالتفات من الانزياحات الأسلوبية التي تقوم على الاستجابة الحقيقية لمقصدية المبدع أي الاستفادة من المؤشرات التي يهيئها القارئ من أجل الفهم العميق لاستخلاص الدلالات الحقيقة، وهي ذلك النشاط الخلّاق في عملية التمثيل والتوسط والإبلاغ[٢٨] .

المحور الثالث: المتغيرات الصوتية والإيقاعية:

سيدرس الباحث في هذا المبحث ثلاثة مطالب هي:

أ- إيقاع الوزن

ب- القافية

ج- المتغيرات الصوتية الداخلية

أ- إيقاع الوزن:

بعد الاطلاع على البحور التي نظم عليها البُستي شعره نجد أن نظمه قد جاء متفقا مع ما قرره القدماء من شيوع استعمال العرب لأوزان معينة دون غيرها، واستنادا إلى الإحصائيات التي قام بها الباحث، إذ نستطع القول إن البحر الطويل كان من أكثر البحور استعمالا ثم يليه الكامل فالبسيط فالخفيف، وجاء البحر الطويل ما يقارب ثلث الديوان.

وقد نظم بعض المقطوعات على بحور الشعر مثل المجتث والمنسرح والسريع والمقتضب، وجاءت تلك المقطوعات ببيتين أو أكثر أما بقية البحور مثل الهزج والمضارع فلم ينظم عليها أبدا فيما وصل إلينا من شعره.

وكان البحر الطويل أكثر البحور استعمالا في شعره، وقد نظم مختلف الأغراض عليه مما يعني أن أشعار شاعرنا ليس فيها ارتباط بين الغرض والموضوع إنما الرابط الحقيقي هنا طبيعة

الإيقاع الذي يمثل ما يعتلج في صدره من مشاعر وأحاسيس، ويمكننا أن نقف عند طبيعة توظيفه لهذا البحر، يقول[٢٩]:

أقولُ لمن لاحَ المشيبُ بفوْدهِ وألفيتُهُ من غيّهِ ليس يُقصرُ
عذرتُكَ إنْ أضللْتَ رُشدكَ خاطِئا وليلُ الشبابِ الوحفِ داجٍ، فمعذِرُ
فهل لكَ، في سنّ الكهولةِ عاذِرٌ إذا زغتَ عن قصدٍ، وليلُكَ مقمِرُ

وتقطيعه:

ب–ب / ب––– / ب–ب / ب–ب–..... ب–– / ب––––– / ب–– / ب–ب–
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن
ب–ب/ ب––– / ب–ب / ب–ب–..... ب–– / ب––––– / ب–– / ب–ب–
فعول مفاعلين فعول مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن
ب–ب/ ب––––/ ب–ب / ب–ب–..... ب––/ ب––––/ ب–ب / ب–ب–
فعول مفاعلين فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

الناظر إلى النص يجد أن عدد تفاعيله(٢٤) تفعلية، وقد كانت نسبة التفاعيل الصحيحة(١١) في حين كانت عدد التفاعيل التي أصابها الزحاف(١٣)، وقد كان زحاف القبض قد شمل كلتا التفعيلتين(فعولن ومفاعيلن)، فنرى إن القبض قد أصاب فعولن (٦) مرات وتحولت به إلى(فعول)،وأصاب مفاعيلن(٧) مرات، وإن هذا التلون الإيقاعي الذي أحدثته الزحافات أسهم في خلق تنوع صوتي بين حركتين إحداهما التفعيلة الصحيحة والأخرى التي أصابها الزحاف مما احدث أثراً إيجابياً للسياق الوزني، وتلك الترخيصات العروضية أسهمت في تكثيف الحدث واختصار الزمن الصوتي، وعملت على كسر الرتابة الإيقاعية لقبولها الزحافات التي هي (ضرب يخترق البنية الإيقاعية بهدف كسر الرتابة أولاً ثم لمزيد من الإحساس ثانياً)[٣٠].

أما البحر الكامل فإن حصة الكامل المجزوء مقاربة للكامل الصحيح، معلوم إن ميل الشعراء إلى البحور المجزوءة إنما هو راجع إلى طبيعة التجربة الشعرية وعلاقتها بالإيقاع، فضلاً عن أنه يحدد لحظات معينة و أمور يكتشفها المبدع للقارئ بما فيها لحظات السرعة والبطء، ولو نظرنا إلى توزيع التفاعيل لوجدنا أن المسافة الإيقاعية للأوزان المجزوءة أقصر مقارنة مع الزمن الصوتي للتفاعيل الصحيحة، ويمكننا أن نقف عند بعض نصوص الشاعر يقول[٣١]:

صدفَ الحبيبُ بوصلهِ فجفا رُقادي إذْ صدَفْ
ونثرتُ لؤلؤَ أدمعٍ أضحى لها جَفني صدِفْ

نرى أن هذا النص قد تمّ اختزال الزمن الصوتي فيه بإسقاط التفعيلة الثالثة(مفاعلتين)، واقتصار الوزن على تفعيلتين في كل شطر، والناظر إلى الشطر الثاني يرى تحول تفعيلة(مفاعلتن) إلى(متْفاعلن) وهي تساوي(مستفعلن)، ولهذا الزحاف فاعلية وحيوية، ولهذا امتازت هذه الأبيات بالهدوء تارة والتوتر تارة أخرى، مما أدى إلى إثراء النسق الموسيقي الموافق لجزئيات التجربة الشعرية، ويمكننا القول إن التأثير الإيقاعي الذي يبغيه الشاعر هو تجسيد لحركة النفس وحالاتها.

ب: القافية

تبرز القافية في شعر البستي بثوب لغوي خاص وفي نظام إيقاعي تترك أثراً واضحاً في المتلقي وتكرارها يكون جزءاً منها من الموسيقى الشعرية[٣٢]، ومن خلال الاستقراء الشامل لديوان البستي وجدنا أن أكثر الحروف دوراناً في شعره هي(الباء ثم الميم ثم الدال ثم الراء ثم اللام)، والناظر إلى هذه الأصوات يرى إنها من القوافي ذات النغم الشديد والرخو مما يعني أن شاعرنا يجمع في أصواته بين القوة والبطء تبعا للحالة النفسية وتطورات الموقف الشعري.

والناظر إلى صوت الباء يجده يحتل المرتبة الأولى في شعره ، وهذا الصوت يتميز بأنه مجهور انفجاري شديد[٣٣] ، وهو من الحروف الشفوية التي ينفتح فيها الصوت فيساعد على إبراز نغمة القصيدة، والإفصاح عن المواقف والأحاسيس التي تتطلب الصلابة والدوي، و يتناسب مع موضوعات الشاعر في المدح والحكمة والفخر، أما صوت الميم فقد تلاءم مع أجواء الحكمة الغالبة في شعره، وهو من الحروف المطبقة وقد أكثر الشاعر من النظم فيها؛ لأنها تعبر عن مشاعره الفياضة بما فيها من دلالات مختلفة.

وكذلك الحال مع بقية الأصوات التي كانت روياً للقوافي، فقد عبرت عن فاعلية أسلوبية في خطاب الشاعر وتكوين التركيب الشعري وصياغة التجربة الشعرية.

ج: البنية الإيقاعية الداخلية:

على الرغم من أهمية الجانب الإيقاعي للوزن والقافية فإن للإيقاع الصوتي الداخلي فاعلية في صياغة التجربة الشعرية وإعطائها طابعها المميز، وذلك من خلال الاستعمال المتميز وانتقائه لكلماته وأصواته التي تنسجم مع الجو العام للنص،و بها(يستطيع أن يقيم بناء موسيقياً يكون من إيحاءات نفسية تعلو وتهبط، وتقسو أو ترق ، فتفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحناً موسيقياً،أقرب إلى الإطار السنفوني)[٣٤] ، وتقنية الإيقاع الصوتي الداخلي هي مجموعة متكاملة من عناصر إيقاعية ودلالية ومن تقنيات صوتية مختلفة.

وسنركز في بحثنا على النظم الإيقاعية التي شكلت ملامح أسلوبية مشحونة بالبعد الدلالي في سياق النص الشعري وأبرز تلك النظم :

أ: التوازي

ب: الترديد

أ: التوازي:

إن للتوازي دوراً مهماً في الكشف عن الملامح الصوتية والإيقاعية والدلالية، وفي تحقيق انسجام واضح يتجلى في(البنية التطريزية للبيت في عمومه، والوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العريضة التي تكونه من العناصر الدلالية والنحوية والمعجمية توزيعا متوازيا)[٣٥] في البيت الشعري الواحد أو في البيتين بحسب طبيعة التجربة الشعرية، ومعلوم إن التوازي يعتمد على التكرار الذي يقوم بين الألفاظ التي توزعت بشكل متوازن ومترابط في النص الأدبي، فالتوازي مكون أسلوبي وفني يمنح العلاقات الداخلية في النص الشعري تناسقا بدءا من العلاقات التركيبية وصولا إلى ضبط الإيقاع، وهو ما يمكن أن يلفت انتباه القارئ ضمن أنماط معينة من التماثلات الصوتية التي تقع بين البيت أو البيتين مما يشكل أسلوبا مهما.

ومن تقنيات هذا النظام الإيقاعي ما يعرف بالتوازي الترصيعي وهو (يقع ضمن البيت أو البيتين لتحقيق أغراض صوتية ترفع موسيقى القصيدة نحو آفاق فنية من جهة وأغراض دلالية من جهة أخرى)[٣٦]، ومن ذلك قوله:[٣٧]

لو قالَ للسيلِ، وهو منحدرٌ في صببٍ :قفْ ولا تفضْ وقَفا
لو قال لليلِ وهو مُنسدِلٌ شمّر ذيولَ الظلامِ لانكَشفا

نرى ان التوازي متحقق بين الشطر الأول من البيت الأول والشطر الأول من البيت الثاني وقد أدى ذلك إلى إيجاد كثافة صوتية، والذي من شأنه أن يحدث تماثلا بين الجمل المتوازية في الشطرين الأولين من البيت الأول والثاني ، وان هذا التشكيل الهندسي الدقيق الذي شكل به الشاعر أبياته يقوم على المماثلة الصوتية وعلى نفس العناصر التركيبية والمعجمية وعلى وفق العناصر الآتية:

أداة شرط +فعل+ وجار ومجرور+اسم + اسم

وهذه التقنية الصوتية تشكل ملمحا أسلوبيا في شعره وقد أسهم في سهولة ترجيع النغم وجعل البيتين ينقسمان إلى وحدات صوتية متساوية .

ونقف عند أنموذج آخر لرصد معالم هذه الظاهرة الصوتية كما في قوله[٣٨]:

كالشمس نوراً، ولكن ما له لهبُ كالغيثِ جُودا ،ولكن وبْلهُ الذَّهبُ
في صحّةِ العدلِ والتوحيدِ، موعده في كثرة الكفر والإلحاد، ما يهب

نرصد في هذا النص تشابكاً بين البيتين إذ يوازي الشطر الأول الشطر الثاني من البيت الأول ويوازي الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الثاني، ونرى أن هنالك قوافي داخلية أسهمت في رفع النبض الإيقاعي ، فضلا عن التقطيع العروضي الذي يحمل دلالة صوتية واحدة في كلا البيتين وهو ما يعرف بالتوازي المزدوج وهذا النوع يكون فيه البيتان متوازيان صرفياً وتركيبياً ودلالياً يوازي الشطر الأول من البيت الأول الشطر الأول من البيت الثاني [٣٩]، ولهذا يأتي التوازي المزدوج لمنح موسيقى البيت إحساساً خاصاً بالمفردات المتوازية من خلال ترصيع مزدوج في البيتين .

ب: الترديد الصوتي:

وهو أن نذكر كلمة في الشطر الأول في الشطر الثاني وسمي أيضا بالترديد؛ لان اللفظة التي ذكرت في الشطر الأول ما يكاد تردد صداها يندلح حتى تتردد مرة أخرى في الشطر الثاني ، ومن شأن هذا الترديد أن يهب النص جمالاً موسيقياً، وهو أشبه بوثاق رقيق أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كلاً لا ينفصل ونغماً واحداً متصلاً[٤٠] ، مما يعني أن هذه التقنية صوتية ولغوية محضة يتم التركيز من خلالها على الجانب الدلالي التي تؤديه، ويشكل مظهرا إيقاعيا يؤدي فيه تكرار اللفظة دوراً موسيقياً لا يتقيده الشاعر إنما يأتي على وفق ما يقتضيه السياق والتركيب ، ولابد أن يكون للترديد مسوغ جمالي وفني، ويكون نابعاً من الرؤية الشعرية للشاعر حتى يحقق الهدف المرجو من التأثير، وسأحاول إجراء مقاربة فنية لهذه التقنية الأسلوبية من ذلك قوله[٤١]:

يقولون ذكر المرء يبقى بنسلهِ وليس له ذكرٌ إذا لم يكن نسلُ

الناظر إلى هذا النص الشعري يجد أن الكثافة الصوتية التي حققها الترديد شكلت تناغماً صوتياً قائماً على ترديد بعض الألفاظ إذ تعلقت لفظة (نسلُ) بقافية البيت(بنسله)، وقد منح الدلالة حركة متجدّدة كما أنّها تستجيب لأحوال الخطاب المختلفة ، فضلاً عما شكله صوت السين بطبيعته الصفيرية إحساس الشاعر بالحكمة والموعظة إزاء مواقف الآخرين مما أسهم في إثراء معنى القصيدة وتوطيده، وهناك مقابلات تقوم على الترديد الإيقاعي بشكل مكثف منها قوله[٤٢]:

فلأشكرنك شكر روض ناضر سمح الغمام له بغيث باكر

فالترديد واقع في صدر البيت على نحو يجعله مؤطراً بلفظتين مكررتين وهما (شكر وروض)، وهذان اللفظان اللغويان قائمان على تنوع الدلالة واحتواء المراد الذي أراد الشاعر الوصول إليه، فالمساحة الصوتية التي أداها الترديد عبرت عن انفعالاته وما يجيش في نفسه ،

إذ يبدو الترديد بما يحمله من طاقات تعبيرية ذو علاقة وثيقة بالشاعر ونفسيته، ومن هنا يأتي دور هذه التقنية الإيقاعية في تقوية المسلك الأسلوبي وإثراء المستوى الفني للنص.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد هذه الدراسة لابدّ من أن نستعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها:

–تأسس مفهوم الانزياح الشعري على نسق (الاستعارة) إذ ظهرت محملة بالتكثيف الدلالي ، وقد تميزت تلك الاستعارات بالإيحاء ، فكانت ذات فاعلية أسلوبية لقدرتها على الإفصاح عن الرؤيا النصية وإظهار التجليات الدلالية والنفسية والوجدانية .

– كان التشبيه من الأساليب التي حفل بها شعر البستي ، إذ حمل هذا الأسلوب ملامح فنية قائمة على أساس التصوير الراقي ، من خلال خلق رؤيا شعرية تجسد تلك التحولات في بنية النص.

أما نسق (الثنائيات الضدية) ، فقد شكل عند البستي سمة أسلوبية بارزة أضفت على خطابه شحنة وكثافة أسلوبية عبر خلق انزياحات ذات سمة تنافرية تجمع بين المتناقضات والمتباينات في سياقات فنية مبتكرة .

–

– شكلت الأنساق التركيبية ذات السمة التراكمية ملمحا أسلوبيا بارزا، فكانت الخلخلة التركيبية وتحولات الرتبة واحدة من الأساليب التي قامت على اغناء دلالات النص لقدرتها على تنويع لغة النص عبر التغيير الحاصل في بنية الجملة الشعرية لينأى الشاعر عن الرتابة ولتحقيق دلالات معينة .

–احتضن شعر البستي انتشارا مكثفا للأفعال ، فعبر عن طبيعة حياته لما فيها من حركة وتنقل ، وقد أكثر من توظيف الفعل المضارع بزمانية (الحاضر والمستقبل) وكذلك فعل الأمر لدينامية هذه الأفعال في تجسيد عنصر الحركة والتجدد في الزمن.

– أسهم نسق الالتفات في تكثيف الدلالة النصية لأبيات الشاعر ، وهذا النسق التركيبي شكل ملمحا بارزا في خطابه الشعري ، وهو يعود إلى ما يمتاز به هذا الأسلوب من مرونة لغوية نابعة من حيويته ومرونته في تكثيف الخطاب وتلوينه.

– أسهمت التقنيات الإيقاعية للبحور الشعرية في تعميق الدلالة النصية وتجسد ذلك من خلال الاعتماد على بعض الانزياحات الوزنية (الرخص العروضية) والتي أدت إلى كسر الرتابة

والنمطية للأوزان الشعرية وفسح المجال أمام الشاعر في التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه وعلى وفق متطلبات السياق والحالة النفسية .

– وللقافية دور في الارتباط بمضمون النص وبالوحدات الإيقاعية المكونة للبناء العروضي ، والتي تواشجت مع قيمتها الصوتية في منح متلقي شعره شحنة إيقاعية بغية إثارة انفعاله وتفاعله مع الحدث .

– استثمر الشاعر طاقة إيقاعية أخرى تمثلت بالتوازي بأنواعه المختلفة ، وكان لهذا المظهر الإيقاعي دوره في نسج رؤياه ، وتحقيق وظيفة الربط الإيقاعي .

– شكل الترديد الصوتي طاقة نلمح فيها التكثيف النغمي المتولد بفعل عدة تقنيات صوتية مجتمعة أو منفردة تعمل على شحن الفضاء الشعري بثراء وجداني نتيجة قدرة هذه النظم الإيقاعية على منح النص دفقا موسيقيا يحاكي الحدث .

الهوامش:

[1] ينظر: علم اللغة العام ،دي سوسير: ٣٥ .

[2] الابلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان :٣٥

[3] ينظر:البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب:١٩٨

[4] هو علي بن الحسن ابن محمد بن يوسف ولد في مدينة بست في أفغانستان واليها نسب من أصل عربي أما ولادته فترد في سنة ٣٦٠هـ ، وهو يتحدر من اصل عربي، بدأ حياته معلما للصبية ثم أصبح كاتبا في بست ومقربا من أميرها سبكتكين يكتب عن فتوحاته وانتصاراته إلى ام مات ثم انتقل يكتب عن ابنه محمود إلى ان وافته المنية سنة ٤٠١ هـ ينظر يتيمة الدهر : للثعالبي :٣٠٢/٤

[5] ينظر الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث ،د. بسام فطوس ود. موسى ربابعة/ مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات: مج ٤٩، ع ١، ١٩٩٤ :٤٢

[6] ديوانه :٢٥١

[7] نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي : د. محمد رضا مبارك مجلة عالم الفكرع١ ،مج ٣٣، ٢٠٠٤ ،٧٨ .

[8] ديوانه :٨٧

[9] ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن: ٤

[10] تشريح النص ، عبدالله الغذامي:٤٤

[11] ديوانه :١١٦

[12] ديوانه :٥١

[13] بنية اللغة الشعرية:١٩٦

[14] ديوانه: ١٩٢

[15] ديوانه:٢٨٨

[16] علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته،د.صلاح فضل:٢٥٦

[17] : بنية اللغة الشعرية:٦

[18] تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح:١٢٠

[19] ديوانه :١٢٣

[20] لذة النص، رولان بارت:٣٤ .

[21] ديوانه:٦٠

[22] ديوانه: ١٨٧ .

[23] ديوانه: ٩٠-٩١

[24] مفتاح العلوم، السكاكي: ١٥٠

[25] ينظر: مقالات في الأسلوبية،ريفاتير:٥٣ .

[26] ديوانه :٧٥ .

[27] ديوانه:١٨٢

[28] مفهوم المرجعية والتأويل وإشكالية الخطاب الأدبي، محمد خرماش ، مجلة الموقف الثقافي، بغداد،ع ٩، ١٩٩٧: ٤١

[29] ديوانه: ٨٦

[30] ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، محمد مفتاح: مجلة البيان ع ٢٨٨ ، ١٩٩٩ :٥١

[31] ديوانه: ١٣٤

[32] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢٧٣

[33] ينظر: سر صناعة الإعراب، ابن جني:١٣٥/١

[٣٤] التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، رجا عيد: ١٠

[٣٥] تحليل النص الشعري، يوري لوتمان:١٧٧ .

[٣٦] شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، سامي أحمد شهاب :١٠٠

[٣٧] ديوانه: ١٢٤

[٣٨] ديوانه: ٣٣

[٣٩] التلقي والتاويل (مقاربة نسقية): محمد مفتاح:١٥٢

[٤٠] أبو فراس الموقف والتشكيل الجمالي، النعمان القاضي: ٥١٠

[٤١] ديوانه :١٦٣

[٤٢] ديوانه: ٢٠٧.

ثبت المصادر والمراجع:

- الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان،منشورات عويدات الدولية،بيروت،ط١٩٩١،١.

-الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث ،د. بسام فطوس ود. موسى ربابعة/ مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات ، عمان ،مج ٤٩، ع ١، ١٩٩٤ .

- أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل، النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢

- البلاغة والأسلوبية،د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة ، مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .

- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجا عيد، منشأة المعارف الإسكندرية،١٩٨٨ .

-تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط١ ،١٩٨٢ .

- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة، محمد فتوح أحمد،الناشر الدار الأدبي في جدة، ط١، ١٩٩٩ .

تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية المعاصرة، عبد الله الغذامي،دار الطليعة بيروت،ط١ ،١٩٨٧ .

- التلقي والتأويل مقاربة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي ، بيروت،ط١ ١٩٩٤.

– ديوان أبي الفتح البستي،(٤٠٢ هـ) ، تحقيق، دريد الخطيب ،و لطفي صقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق ،١٩٨١

–سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق، مصطفى السقا وآخرين، مطبعة البابي حلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٥٤ .

– شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، سامي أحمد شهاب، رسالة ماجستير مكتوبة على آلة الكاتبة،مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الموصل،٢٠٠٢ .

– علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، د.صلاح فضل،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥ .

– علم اللغة العام، فريناند دي سوسير،ترجمة يؤئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة ، جامعة الموصل،١٩٨٨ .

– لذة النص ، رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي، مطبعة المجلس الأعلى ، بيروت ،١٩٩٨ .

– مفاهيم شعرية(دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ناظم حسن، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩٤.

– مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر السكاكي(٦٢٦ هـ)، تحقيق ، أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ١٩٨١ .

– مفهوم المرجعية والتأويل وإشكالية الخطاب الأدبي، محمد خرماش ، مجلة الموقف الثقافي، بغداد،ع ٩، ١٩٩٧

– مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١ ،١٩٩٠ .

– موسيقى الشعر العربي،د، إبراهيم أنيس، دار القلم بيروت، ط٤، ١٩٧٢ .

– يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،عبدالملك أبو منصور الثعالبي النيسابوري(ت : ٤٢٩هـ) تحقيق د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت ،ط١، ١٩٨٣م.