الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنيـــة اللغـــة الشعرية في شعر ابن المـــعتز

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم .

إعداد الطالبتان:
- زينة بوهالي
- نوال بن جدو

إشراف الدكتورة:
حنـــــان بومـــالي

السنة الجامعية: **2016/2015**

وبـه نستعيـن

دعـــاء

اللهم إني أسالك من الخير كله ما علمت منه وما لم أعلم وأعوذ بك من الشر كله

ما علمت منه وما لم أعلم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا، فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة العفو

آمين يا رب العالمين.

شكر وعرفان

لو لا توفيقه وهدايته وتسديده لنا في طريقنا ما نجحنا...

نحمدك ونشكرك ربنا، ونثني عليك ثناءا يليق بجلالك ومقامك

نحمدك ربنا حتى ترضى ونحمدك إذا رضيت، ونحمدك بعد الرضى

وصلى اللهم وسلم على خير من يستحق الذكر من بعدك سيدنا محمد الذي قال:

" من لم يشكر الناس... لم يشكر الله".

وشكر خاص لمن سقتنا جرعة الإرادة، وعلمتنا الاجتهاد والمثابرة فشجعتنا وأرشدتنا ووجهتنا، وصححت أخطاءنا بلطفها، وتقبلت جهدنا بالحفاوة والاهتمام، وكانت في قمة التواضع معنا

فحببت إلينا العمل والانجاز والكفاح والنجاح

فألف شكر لمشرفتنا الأستاذة الدكتورة: حنان بومالي.

كما لا ننسى بالشكر كل القائمين على المركز الجامعي بميلة ذلك الصرح العلمي الذي خدمنا في رحابه، وأتاح لنا فرصة إكمال الدراسات العليا(ماستر)، نشكر كل من مد يده عونا لنا ولو بابتسامة أو كلمة طيبة إليهم جميعا شكرا

مكللا بالدعاء بدوام الصحة والعافية.

مقـــــدمـــــة

عُرِفَ الشعر منذ القدم بالنظم أو القصيد تمييزا له عن الكلام المنثور، فالشاعر يلزم نفسه بنظام درج عليه الشعراء قبله، إذ إنه يعلم قوانين الشعر وقوانين اللغة خاصة وأن الشعر تجربة ذاتية تحصل بين الذات ثم تصوره النصوص الأدبية عبر اللغة، والتي تعد جوهر الشعرية، من خلال دلالات مفرداتها وتراكيبها، وهذا ما يحيلنا إلى لغة الشعر التي تكمن جماليتها في هذه المفردات والتراكيب، وعلاقتها مع بعضها البعض وهذه الجمالية تتحقق بخروج الكلام بتعابيره وصياغته عن القاعدة الأصل، وهذا ما يُعرف بالانزياح اللغوي، فهو يجعل اللغة الشعرية تبتعد عن النسق المعروف، لذا اتّسم موضوع بحثنا" بنية اللغة الشعرية عند ابن المعتز"، والذي تمحورت اشكاليته حول شعرية قصائد هذا الشاعر لغويا، هل تمثلت في البنية النحوية؟ أم الدلالية؟ أم في بنية التراكيب؟.

ولقد تم اختيارنا لهذا الموضوع، كون ابن المعتز خليفة وشاعرا مشهورا في العصر العباسي، لكنه لم يحظ بنصيب وافر من الدراسات النقدية، ثم إن حبنا وشغفنا لمطالعة أعماله الأدبية والشعرية خصوصا، كان الباعث الحقيقي وراء اختيارنا لشعره.

ولا ندّعي السبق في دراسة هذا الموضوع، فهناك دراسات سابقة متعلقة ببنية اللغة الشعرية حيث نالت حظا أوفر من الدراسة والبحث وخاصة عند النقاد المعاصرين، ولكن الجدّة تكمن في تخصيص شعر ابن المعتز بالدراسة من حيث بنية اللغة الشعرية، وهنا تكمن قيمة هذا الموضوع في البحث العلمي الذي يهدف إلى:

-إبراز اللغة الشعرية و الكشف عن أهم خصائصها .

-دراسة الألفاظ والضمائر والجمل واستخراج أهم المفارقات والإيحاءات والإنزياحات اللغوية التي حدثت على مستوى التركيب اللغوي والنحوي والدلالي.

وأثناء تحليلنا اعتمدنا المنهج الأسلوبي باعتباره يتماشى وموضوع بحثنا،إذ يقوم على تحليل النصوص ويكشف عن المعاني الخفية، التي تسمح بتشكيل النص اللغوي، إضافة إلى المنهج البنيوي الذي يمكّن من البحث في البنية العميقة للنصوص ودلالاتها.

ولقد قسّم البحث وفق خطة ممنهجة إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة ففي الفصل الأول المعنون" اللغة الشعرية وخصائصها"، درسنا: مفهوم اللغة- لغة واصطلاحا-، واللغة عند القدامى والمحدثين، ثم انتقلنا إلى حدود اللغة الشعرية وخصائصها وتناولنا فيها أيضا: مفهوم الشعرية، ثم مفهوم اللغة الشعرية وخصائصها. أما الفصل الثاني الوارد بعنوان: «مستويات البناء اللغوي في شعر ابن المعتز" فقد خصصناه لدراسة المستوى النحوي، والدلالي، والمستوى التركيبي. ثم أتممنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

وكما تنّوع البحث تنوّعت معه مصادره ومراجعه، فكان المصدر الرئيس المعتمد عليه: ديوان ابن المعتز، أما أهم المراجع فهي: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية لمسعود بودوخة، ومقدمة في اللسانيات لـــ عيسى برهومة، قضايا الشعرية لـــ رومان ياكبسون، الانزياح اللغوي، أصوله أثره في بنية النص لـــ نعمان عبد السميع متولي... وغيرها من المراجع التي أفاد منها البحث.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات، وإن كانت هذه الصعوبات قد شجعتنا للتوغل في بحثنا هذا، نذكر منها: ندرة المصادر والمراجع التي تساعدنا على إثراء بحثنا .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة: **حنان بومالي**، التي كان لها الفضل في اختيارها للموضوع وإشرافها عليه فلها منا كامل عبارات التقدير والامتنان.

الفصل الأول: مفهوم اللغة الشعرية وخصائصها

أولا- مفهوم اللغة

أ- لغـــــــــة

ب- اصطلاحا

ثانيا- مفهوم اللغة عند القدامى والمحدثين

1- عند القدامى

2- عند المحدثين

ثالثا- حدود اللغة الشعرية وخصائصها

1- مفهوم الشعرية

2- مفهوم اللغة الشعرية

3- خصائص اللغة الشعرية

أ- الانزيـــاح

ب- التكـــرار

ج- التـــوازي

د- التشخيص

ه- الإيحـــــاء

و- المفـــارقة.

عُدَّت اللغة من أهم المباحث لدى النقاد والباحثين، فأولوها نصيبا وافرا من العناية والاهتمام، حيث تعددت المعاجم وتنوعت المصطلحات واتفق فريق في المفهوم واختلف آخر وهذا ما سيعرض له هذا الفصل.

أولا- مفهوم اللغة

أ-لغـــــــــــة: ورد تعريفها في لسان العرب على النحو الآتي: " واللغة: من الأسماء الناقصة وأصلها لُغوَة من لَغَا إذا تكلَّم، وهي اللَّسْنُ وحدُّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعلة من لَغَوت أي تكلمت، أصلها لُغية أو لُغوة ككُرة وقُلة وثُبَة، كلها لاماتها واوات، وقيل: أصلها لُغيٌ أو لُغَو، والهاء عوض، وجمعها لُغة مثل بُرة وبُرى وفي المحكم: الجمع لغات ولغُون، قال ثعلب: قال أبو عمر ولأبي خيرة يا أبا خيرة سمعت لُغاتهم، فقال أبو خيرة أريد أكثف منك جلدا جِلدك قد رقَّ، ولم يكن أبو عمرو سمعها ومن قال لغاتهم، بفتح التاء، شبهها بالتاء التي يوقف عليها الهاء ، والنسبة إليها لُغوي، ولا تقل لَغَويٌ، قال أبو سعيد: إذا أردت أن تنتفع بالأعراب فاستلغهم أي اسمع من لغاتهم من غير مسالة، وقال الشاعر:

وإني، إذا استلغاني القوم في السرى بَرمت فألفوني بسرك أعجما"[1]

نفهم من هذا أن اللغة مشتقة من لَغَا وأصلها لُغوة ولُغيٌّ أو لُغوٌ بمعنى تكلم، وجمعها لُغة والنسبة إليها لُغوي، وهي الأصوات المعبرة عن غرض ما.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، م15،1994م، ص250- 252، مادة ل، غ، و.

ولقد ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها:" لغا لغو اللغة واللغات [واللغوة]: اختلاف الكلام في معنى واحد، ولغا يلغو لغوا ، يعين اختلاط الكلام في الباطل وقول الله عزو جل:﴿**وَإِذَا مَرُّوا بِٱللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا**﴾ [الفرقان 72]، أي الباطل وقوله تعالى:﴿**وَٱلْغَوْا فِيهِ**﴾ [فصلت 26]، يعني: رفع الصوت بالكلام ليغلِّطوا المسلمين.

وفي الحديث من قال في الجمعة والإمام يخطب: صه فقد لغا أي تكلم وألغيت هذه الكلمة: أي رأيتها باطلا، وفضلا في الكلام وحشوا، وكذلك ما يلغي من الحساب، وفي الحديث: " وإياكم وملغاة أول الليل"، يريد به اللغو، ولاغية في قوله تعالى:﴿**لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَـٰغِيَةً**﴾ [الغاشية 11]: كلمة قبيحة أو فاحشة"[1].

ومعنى هذا أن مفهوم اللغة يختلف حسب السياق ، فهي تحمل معاني مختلفة ومتنوعة كاللاغية وهي الكلمة القبيحة والفاحشة، وكذلك اختلاط الكلام في الباطل ورفع الصوت، والتكلم وغيرها.

أما عند ابن جني في كتابه الخصائص في باب القول على اللغة وما هي ورد الآتي:" ..... وأما تصريفها ومعرفة حروفها فإنها فعلة من لغوت، أي تكلمت واصلها لغوة ككرة، وقُلَّة وثبة، كلها لاماتها واوات، لقولهم، كروت بالكرة، وقلوت بالقلة، ولأن ثبة كأنها من مقلوب ثاب يثوب، وقد دللت على ذلك وغيره من نحوه في كتابي في "سر الصناعة"، وقالوا فيها لغات ولغون، ككرات وكرون، وقيل منها لغي يلغي إذا هذى، و [مصدر اللَّغا] قال:

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 2002م، ج4، ص 92، مادة ل، غ، و.

ورَبِّ أسراب حجيج كُظَّم عن اللغا ورَفَثِ التكلُّمِ"[1]

يتضح لنا أن أصل اللغة لغوة، وفعلة من لغوت بمعنى تكلمت وهذا إذا قيل لَغِي يلغي. كما قيل أنها: " مجموعة المصطلحات والتراكيب التي يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم .(ج) لغات، ولغيَّ، وعلم اللغة هو علم يبحث عن مدلول كلماتها ومعرفة أصولها وتركيز قواعدها وكتب اللغة هي القواميس"[2].

إن التعريفات اللغوية لمصطلح اللغة أجمعت معظمها على أنها مشتقة من لغا يَلْغُو لَغْوًا بمعنى تكلم كلاما وأصلها لُغْوَة، واستلغيت فلانا أي استمعت لغته.

واللغة هي المصطلحات المستعملة في التعبير عن الغرض أو المقصد، وجمعها لغات ولُغًى ولغون، والنسبة إليها لغويٌّ.

وأما علم اللغة الحديث: فهو البحث في مدلول الكلمات ومعرفة أوضاع المفردات، وتعرف كتب اللغة بالقواميس، وقد تدل اللغة في سياقات شتى على مدلولات متعددة من صوت ولهجة... وغيرها، لكن اللغويين إن لم نقل كلُّهُم فجُلُّهم اعتبروها كلاما، في حين ورد تعريف اللغة اصطلاحا بمفاهيم مختلفة لدى النقاد والباحثين كل حسب مفهومه وتخصصه.

ب-**اصطلاحا:** ورد تعريفها عند اللغوي ادوارد سابير بأنها:" طريقة إنسانية بحتة غير غريزية لتواصل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة الرموز المنتجة إنتاجا إراديا"[3]،

[1]- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص تحقيق: محمد علي النجار، د. ط، دار الكتب المصرية، 1957م، ج1.
[2]- علي بن هادية، بلحسن البليشي، الجيلاني بن الحاج يحي: القاموس الجديد للطلاب، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م، ص 960.
[3]- عيسى برهومة: مقدمة في اللسانيات، د، ط، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 19.

ومعنى هذا أن اللغة ذات طابع إنساني غرضها توصيل المكامن النفسية بطريقة إرادية من خلال نظام رمزي.

وبما أن اللغة في أصلها عبارة عن كلام إنساني، وظيفتها توصيل الأفكار، فميزة هذا الكلام أن يكون مرتبا من خلال جمل مركبة من عدة عناصر، وهذا ما يلمح له الفيلسوف الأمريكي نعوم تشومسكي Noam Chomsky في قوله:" اللغة مجموعة (محدودة أو غير محدودة) من الجمل كل جملة محدودة من حيث الطول وتتركب من مجموعة محدودة من العناصر"[1].

وعرفها موريس بأنها: " مجموعة علاقات ذات دلالات جمعية مشتركة يمكن النطق بها من كل أفراد المجتمع، وذات ثبات نفسي في كل موقف تظهر فيه ويكون لها نظام محدد تتألف بموجبه بحسب أصول معينة وذلك لتركيب علاقات أكثر تعقيدا"[2].

إن اللغة حسب تعريف موريس هالي اجتماعية يشترك فيها وينطق بها جميع أفراد المجتمع وهي ذات نظام محدد يمكن من إنشاء علاقات معقدة وهي ثابتة نسبيا بحسب المواقف.

ونظرا لاختلاف تعاريف اللغة فقد أثارت خلافا كبيرا بين العرب القدامى والدارسين المحدثين لكون هذا المصطلح هو الأكثر ورودا والأقدم تاريخا، فقد أصبح عندهم ذا مفهومين مختلفين[*]:

الأول: اللغة بمعنى الكلام الإنساني الذي يشكل مادة الدراسة اللغوية كلها.

---

[1]- عيسى برهومة: مقدمة اللسانيات ، ص 19.

[2]- عمران جاسم الجنوري، حمزة هاشم السلطاني: المناهج وطرائق تدريس اللغة العربية، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص 25.

[*] وقد زيد بعضهم معنى ثالثا، فيشمل المصطلح "اللغة" بمعنى العلم الباحث في كل فروع اللغة، ويسمونه أحيانا "علوم الأدب".

والثاني: فرع من فروع الدرس اللغوي أو علم اختص ببحث المفردات وأحوالها على نحو ما يجري في المعجمات ونحوها"[1].

لقد وُجدت اللغة نتيجة احتياج الناس معرفة بعضهم البعض، فهي من أقوى أدوات الاتصال، يستطيع الفرد من خلالها اكتساب المعارف والمعلومات والكشف عن خواطره ورغباته المكبوتة لتحقيق أهدافه المرسومة في ذهنه وهي سلاحه في مواجهة الكثير من المواقف، إذ تعد انعكاس لإنجازات أمة من الأمم الحضارية، حتى قيل إنها:" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي تعبر عن واقع الفئة الناطقة بها ونفسيتها، وعقليتها وطبعها ومناخها الاجتماعي والتاريخي"[2].

ويقول لافيل: " ليست اللغة كما يعتقد عادة ثوبا للفكر، بل هي جسده الحقيقي"[3]. ومعنى هذا أن اللغة هي جوهر الفكر، وليست وسيلة للتعبير عن هذا الفكر فقط، فبغياب هاته اللغة لا قيمة للأفكار.

ثانيا- مفهوم اللغة عند القدامى والمحدثين

1-**عند القدامى:** ورد تعريف اللغة عند القدامى بمعاني مختلفة باعتبار اللغة جانب مهم في عملية التواصل عند الإنسان، ومن الذين تطرقوا إلى مفهومها ابن جني الذي نظر إليها على أنها ذات طبيعة اجتماعية وطبيعة صوتية، وذلك في قوله:" وحد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[4]. ومن هذا القول نراه يتفق إلى حد ما مع اللغويين

[1]- كمال بشر: دراسات في علم اللغة، د ط، دار المعارف ، مصر، 1986، ص37.
[2]- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، د.ط، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص 239.
[3]- المرجع نفسه، ص 240.
[4]- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ص 25.

المحدثين وفي مقدمتهم دي سوسير، حين عرفَّها بأنها تعبيرية واجتماعية وبالأخص حين ميزها بأنها أصوات.

وذهب ابن خلدون إلى أن اللغة" عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم"[1] نفهم من قوله بأن للسان وظيفة جوهرية في تحقيق عملية التواصل بين الأفراد على اختلاف ألسنتهم وتعدد ثقافتهم.

ونجد تعريفا آخر للغة عند القدامى شبيه إلى حد كبير بتعريف ابن جني وهو أن اللغة" وسيلة للتعبير عن الحاجات والآراء والحقائق بين الناس"[2].

وكذلك إنها" نظام اتصال بين طرفين"[3].

فالأول يتفق مع قول ابن جني على أنها ظاهرة طبيعية واجتماعية تتحقق أو يعبر عنها من خلال المجتمع، أما الثاني فيتفق مع قول ابن خلدون بأن اللغة وسيلة اتصال بين الأفراد.

ويعرِّفها أحد النقاد بأنها" مجموعة من الرموز الصوتية المنطوقة والمكتوبة والتي يحكمها نظام معين، لها دلالات محددة يتعارف عليها أفراد ذوو ثقافة معينة، ويستخدمونها للتعبير عن حاجاتهم أو حاجات المجتمع الذين يعيشون فيه، ويحققون بها الاتصال فيما بينهم"[4].

[1]- علي سامي الحلاق: المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها، كلية الدراسات التربوية والنفسية العليا، عمان، الأردن، ص2010، ص 28.
[2]- عيسى برهومة: مقدمة في اللسانيات، ص 18.
[3]- المرجع نفسه: ص 18.
[4]- علي سامي الحلاق: المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها، ص 28.

يتضح من قوله أن اللغة رموز ونظام ودلالات تسمح لأفراد الثقافة الواحدة بالتعبير عن حاجاتهم، والحصول على ثقافة أمة أخرى من خلال التواصل والتفاعل مع بعضهم البعض.

2- **عند المحدثين:** يعتبر – روي سي هجمان–roy hagman من العلماء المحدثين الذين عرَّفوا اللغة بأنها:" ...قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما"[1]. وهو بذلك يبيّن الخصائص المميزة للغة بميزتيها" الصوتية والاجتماعية"، حيث يتأثر الفرد بالمجتمع عن طريق التواصل من خلال الرموز المنطوقة.

كما شغلت اللغة مكانا بارزا في دراسات اللغوي الأمريكي هاله مع أن تعريفه لا يختلف عن التعريف السابق بقوله:" نمط اجتماعي منظم يتواصل بها البشر ويتفاعل بها الواحد مع الآخر بواسطة الرموز الاعتباطية المسموعة المنطوقة، المعتاد استخدامها"[2]. فاللغوي هنا يوضح الرموز المنطوقة والمسموعة التي تحدث التفاعل بين الطرفين.

كما ورد تعريف اللغة لدى المحدثين بأنها:".... الرباط الذي يتحقق به الوعي الذاتي بالخبرات العامة، ويتوفر به التواصل والتناسج و التواحد المجتمعي والإنساني"[3]. وهذا ما يحيلنا إلى معرفة وظيفة اللغة بأنها وسيلة أو أداة للاتصال أو نسج لموضوع، أو تعبير عن فكرة أو عاصفة أو شعور وهي وعي وإدراك الإنسان بوجوده وهويته الشخصية والاجتماعية.

[1]- عيسى برهومة: مقدمة في اللسانيات، ص19.
[2]- جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، ترو تحقيق: مصطفى التوني،ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1987، ج1، ص7.
[3]- أحمد عبده العوض: مداخل تعليم اللغة العربية، جامعة أم القرى، د ط، كلية التربية ، مكة المكرمة، 2000م، ص17.

فاللغة حسب ما ذكرنا من آراء لنقاد وباحثين لها وظيفتين رئيسيتين هما: التعبير لإثبات الشخصية والتواصل للتعامل في الحياة اليومية.

لم تنحصر دراسة اللغة عند المحدثين بتعريفها وإبراز طبيعتها ووظيفتها بل تعدوا ذلك إلى تبيان خصائصها، وهذا ما يوضحه محمد محمد يونس علي بقوله أنها:" نظام من العلامات المتواضع عليها اعتباطا، التي تتسم بقبولها للتجزئة، ويتخذ الفرد عادة وسيلة للتعبير عن أغراضه، ولتحقيق الاتصال بالآخرين، وذلك بواسطة الكلام، و الكتابة"[1]، والذي يوضح فيه أن اللغة تواضع عليها البشر بالإضافة إلى وظيفتي التعبير والتواصل وخاصية القبول للتجزئة.

ورد في تعريف الأمريكي نوح وبستر أن " اللغة كلام إنساني، يعبر عن الأفكار من خلال الكلمات، أو أصوات لها معاني من أجل توصيلها وهي كلمات مرتبة في جمل صالحة للكتابة والنسخ أو تكون منقوشة تراها العين، وهي الكلام أو التعبير عن أفكار تخص أمة ما، وهي أسلوب أكثر قوة في التعبير، أوهي أصوات لا مفصلية (عاجزة عن الإفصاح) للحيوانات غير العاقلة حين تعبر عن رغباتها ومشاعرها أو هي أي طريقة للتعبير عن الأفكار"[2]، وفي هذا التعريف تركيز على أن اللغة هدفها التوصيل من خلال إشارات وأصوات وملامح وعلامات يفهم المتلقي معناها.

وفي الأخير نتطرق إلى أهم الباحثين الذين درسوا اللغة ووظائفها عالم اللغويات السوسيري دوسوسير، حيث يعرفها بأنها :" نظام من العلامات الصوتية والاصطلاحية في

[1]- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ط1، د ت، ص07.
[2]- سليم مزهود: قواعد منهجية في النحو الوظيفي، ط1، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، 2015، ص9.

أذهان الجماعة اللغوية، يحقق التواصل بينهم ويكتسبها الفرد سماعا من جماعته"[1]. وهو يوضح لنا بهذا الركائز أو الآليات التي تقوم بواسطتها عملية التواصل اللغوي المتمثلة في المرسل والرسالة والمادة المرسلة، التي تصل إلى المتلقي، وهذا يؤدي إلى تعلم اللغة عن طريق السماع.

ثالثا- حدود اللغة الشعرية وخصائصها:

1- مفهوم الشعرية: يرتبط هذا المفهوم إلى حد كبير بمفهوم الشعر، فالشعرية تعني الشعر بالمعنى اللغوي وعلى حد قول، قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر يقول:" انه قول موزون(مقفى) يدل على معنى"[2] فهو يشترط في هذا الفن أن الكلام ذا وزن وقافية يشير إلى معنى معين، فالشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس لأن لغته غير عادية خارجة عن نطاق لغة العامة وهذا الشيء غير العادي في هذه اللغة هو ما يمنحها هذه الشعرية.

والشعرية كما عرفها حسن ناظم:" هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخَّص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[3].

فالشعرية حسب تعريفه هي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وانطلاقا من هذا نستنتج أن الشعرية لا تكون في الشعر دون النثر، بل العكس فهي تشملهما على حد سواء

[1]- عيسى برهومة: مقدمة في اللسانيات، ص19.
[2] - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد المنعم خفاجي،د ط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، د ت، ص2.
[3] - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص9.

وهذا ما يذهب إليه جون كوين في قوله:" الظاهرة الشعرية تتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديمها على أنها متوسط تردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر"[1].

نفهم من هذا بأنها قائمة على أساس المقارنة بين الشعر والنثر، والمجاوزة التي هي مخالفة للمألوف وخرق لقانون اللغة تحدث في الشعر والنثر معا، وهذه المجاوزات هي ميزة اللغة الشعرية، وكلما اقتربت اللغة بقدر ما تتحقق الشعرية، ولهذا يقول جاكبسون:" إن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول في الدراسات الأدبية"[2]، أما عند تودوروف فهي: "مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه"[3]. وانطلاقا من تفسيرنا لمصطلح الشعرية تعددت مفاهيمها واختلفت من أديب لآخر، ننتقل للبحث عن مفهوم اللغة الشعرية وتبيان خصائصها.

2- مفهوم اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية تجاوزا للغة العادية، حيث يرى" الشكلانيون الروس أن اللغة الشعرية تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق العنف المنظم الذي يرتكبه ضدها الكاتب"[4] بمعنى أن مجال اللغة الشعرية يعود إلى نظام المفردات وعلاقتها مع بعضها، وتتحقق شعرية هذه اللغة من خلال الخروج عن قانون اللغة العام."كما أن اللغة الشعرية تعتمد على الانزياح

[1]- جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتعليق: أحمد درويش،د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990، ص2.
[2]- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز،د ط، دار توبقال للنشر المغربي،(د ت)، ص24.
[3]- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر،المغرب،1987،ص23.
[4]- محمد عبدو فلفل: اللغة الشعرية بين نمطية الجملة وتعددية نحو النص،د ط، د ت، ص45.

لبلوغ غايتها من إثارة وإيحاء وتصوير"[1]. وهذا بمعنى الخروج عن المألوف، " ويقصد به عند جون كوين في قوله: الحدث الشعري يبدأ بدءا من اللحظة التي نسمي فيها البحر سطحا والسفن يمامات، فهنا خروج على قانون اللغة، مجاوزة لغوية يمكن تسميتها مع البلاغيين القدماء صور، وهي وحدها التي تحد الشعر بموضوعها الحقيقي"[2]. ومن هذا نلاحظ أن جون كوين أشار إلى مصطلح الصورة، والمقصود بها الصورة الشعرية التي تمثل الركيزة الأساسية للغة الشعرية.

ثمّ إن الشعر يهدم اللغة العادية ويعيد بناءها من جديد، فبدون لغة عادية أو بالأحرى النثر لا قيمة للشعر، وهذا هو الأساس الذي اعتمده جون كوهن في تفسير اللغة الشعرية، حيث عدّ النثر أشهر معيار اتّخذ مقابلا للشعر يقول:" بما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد، يمكن أن نتخذ منه المستوى المعياري، و نجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار"[3].

ومما عُرف منذ القدم أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بميزتين أساسيتين هما: الوزن والقافية، لكن جون كوهن رأى بأن:" أهم ركيزتين يقوم عليهما الشعر هما: الصوت والمعنى فهو يتميز بخصوصية البناء الصوتي وخصوصية البناء المعنوي، وكلاهما يساهم في عملية الإيحاء"[4]. وعليه فان ركيزة البناء الصوتي تمثل التشكيل الصوتي للغة الشعر التي يميزها

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011، ص24.
[2]- محمد عبدو فلفل: اللغة الشعرية بين نمطية الجملة وتعددية نحو النص، ص45
[3]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 25.
[4]- المرجع نفسه، ص25.

عن لغة النثر وبدوره يضم الوزن والقافية، في حين أن البناء المعنوي فيستند إلى البناء الصوتي في إبراز الإيحاء.

ورأى تشكلوفسكي Shklovsky :" أن اللغة الشعرية تتميز عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر (التلفظي)، أو أيضا المظهر الدلالي للفظ، وأحيانا ليس بنية الكلمات هي المحسوس وإنما تركيبها، انتظامها"[1]. ومعنى هذا أن لغة الشعر لغة مختارة، تعبر عن عمق تجربة ذاتية تقوم عن طريق تحطيم قانون اللغة العادية في حين تعتمدها خلفية ينعكس عليها التحريف الجمالي بشكل منتظم.

لقد ربط جون كوهن" اللغة الشعرية بالإيحاء الذي يتصل بالأدلة أصلا ولكن أشكاله تتعدد، فتكون صوتية أو تركيبية أو دلالية وهو ينتج –في العادة– عن إعادة توزيع الوحدات اللغوية بما يشكل انزياحا هو أساس العملية الشعرية"[2]. واللغة الشعرية تكسر الكثير من عادات النثر وثوابته، لتعوضه بالتنافر وترتقي بالكلمة إلى المعنى الإيحائي يقول كوهن:" واللغة الشعرية تعتمد في توليد الإيحاء على الاستعارة الشعرية التي هي عبور من اللغة الإشارية إلى اللغة الإيحائية"[3].

وتتولد لغة الشعر من حاجة المبدع إلى الابتكار والخلق، وهي بمثابة أساليب التعبير والتي تعجز اللغة العادية عن أدائها، فنظام اللغة الشعرية انتهاك لقوانين اللغة

[1]- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2013، ص151.
[2]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 27.
[3]- المرجع نفسه، ص28.

الأصل، لكن بشروط وإمكانات أوجزها اللغويين والنحاة في "الضرورة" وهي خاصية تلازم اللغة الشعرية، لكن لا تدخل في مكوناتها الشعرية"[1].

مما تقدم يتضح لنا أن تحديد اللغة الشعرية قد تم انطلاقا من مقابلاتها بمستويات لغوية ضمن دائرة اللغة النثرية، فاللغة الشعرية عند موكاروفيسكي هي إحدى اللغات الوظيفية، لأن:" اللغة الشعرية تتميز بصورة ثابتة بشيء واحد فقط هو وظيفتها، غير أن الوظيفة ليست سمة (أو خصيصة) بل هي نهج من استغلال الخصائص التي تملكها ظاهرة معينة"[2]. كما يرى أن:" اللغة الشعرية بشكل غالب تحتاج من المخزون الذي تقدمه مستويات أخرى من اللغة آخذة منها في الكثير من الحالات، وسائل تعبير محددة تكون في الاستخدام العادي مقصورة على مستوى لغوي واحد، وذلك يميز اللغة الشعرية عن المستويات اللغوية الأخرى ويربطها بها في الوقت نفسه بشكل دقيق"[3].

وعليه فإن ارتباط اللغة الشعرية بالنثرية ارتباط وثيق، حيث أن هذه الأخيرة تعد مرتكز تعتمده اللغة الشعرية لتبني نفسها. وذلك من خلال مخالفة وخرق وسائل التعبير المحددة في اللغة النثرية، كما أن موكاروفسكي ميز بين الجمال في التعبير والذي يخص اللغة الشعرية من خلال التركيز على العلامة ذاتها، الذي يقابله المنطق في التعبير بالنظر إلى اللغة العادية والذي يركز على هدف معين في اللغة المرسلة.

[1]- خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، ط1، مؤسسة حماة للدراسات الجامعية، اربد، الأردن 2011، ص ص 14، 15 .
[2]- المرجع نفسه ، ص134.
[3]- المرجع نفسه ، ص 132.

ثم إن الجمالية والفنية تتحقق من خلال خروج المبدع عن المسار المعروف بدافع إبداعي لأن:" اللغة الشعرية إذن هي انحراف عن مسار اللغة في التعبير المباشر فالكلام عندما ينحرف انحرافا معينا عن التعبير المباشر أي عن أقل طرق التعبير حساسية وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخاص، فإننا نرى إمكانيات توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر أننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على النمو والتطور، وهو إذا تطوّر فعلا واستُخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني"[1]، وهذا بمعنى أن الانحراف الذي يميز اللغة الشعرية يجعلها تعبيرية انفعالية تثير من خلالها أحاسيس القارئ وهذا ما يقدسها ويجعل لها قيمة بارزة.

3- خصائص اللغة الشعرية:

إن اللغة أداة الشاعر للهروب من الواقع، فهي تعكس الانفعالات والأحاسيس والتجارب الشخصية، حيث يستعمل لغة مركزة تحوي معاني كثيرة وألفاظ خارجة عن المألوف وهو ما يسمى بالانزياح، وأخرى متناسبة ومتطابقة وهي ما يطلق عليها بالتوازي وألفاظ موحية تعبر عن الإيحاء وغيرها من الألفاظ التي ترمز لعدة مصطلحات والتي تعد من خصائص اللغة الشعرية منها التشخيص المقاربة، التكرار، وغيرها والتي تتمثل أساسا فيما يلي:

[1]- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 147، 148.

أ-الانزياح:

يعد مصطلح الانزياح من أهم الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، وكذلك الدراسات الأسلوبية والأدبية العربية، ويعني الخروج باللغة من الاستعمال المباشر والمألوف، والابتعاد عن الأساليب اللغوية العادية، ابتعادا يوفر للشاعر إمكانيات من أجل التعبير عن تجربته النفسية والذهنية، ثم يعيد صياغتها بالشكل الذي يراه يلاءم تجربته، وتحقيق جمال فني خارق، تمكّن المتلقي من التفاعل مع الشاعر.

والانزياح ظاهرة لغوية تسهم في تشكيل كلام جماليات الخطاب الأدبي، فهو لم يظهر في عصور متقدمة، فقد تناوله الكثير من النقاد العرب من قبل ولكن عرف بتسميات مختلفة كالتقديم والتأخير، والذكر الحذف والإسناد"[1].

كما لفتت هذه الخاصية انتباه الكثير من الدارسين الذي اطلعوا على قصائد الشعر فانبهروا للتغيير الملحوظ الذي طرأ على اللغة، ويعد جون كوهن من أهم الباحثين الذين تناولوا قضية هذا المعيار فهو يرى أن هدفه هو تفكيك بناء اللغة ورفض الترابط والاتصال الذي تحدثه عناصرها، كما أطلق عليه مصطلح المجاوزة"[2]. والإنزياح لا يوظفه الشاعر بلا هدف ولا غاية، فهدفه خدمة النص من خلال تحقيق هدف جمالي للغة وخدمة المتلقي من خلال الاعجاب و التأثير.

[1]- نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله أثره في بنية النص، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014، ص 33.

[2]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 40.

ولقد حقق هذا الانزياح داخل النص عدة تغيرات وخرق قوانين اللغة عن طريق التقديم والتأخير والحذف واستعارات وتشبيهات ومحسنات وغير ذلك، مما يلفت نظر المتلقي بالمفاجأة والإثارة"[1].

كما حققت اللغة الشعرية ميولها عن مسار اللغة في التعبير المباشر عن طريق الانحراف عن التعبير عن الواقع العملي الخالص وهذا إشارة إلى الانزياح وأهميته في فصل اللغة الشعرية عن اللغة النثرية.

ولقد حدد كوهن أنواعا عديدة من الانزياح، منها الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي، فالأول يتمثل في الاختلاف في ترتيب الكلمات، والثاني مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مقابل الموصوف، أو استعمال لفظ غريب مكان المألوف"[2].

وهناك من النقاد من رأى أن للانزياح قيمة جمالية تميز الشعر عن جميع الاستخدامات اللغوية الأخرى مثل موكاروفسكي، أما جون كوهن فقد اعتمد أثناء تعريفه لهذا المعيار إلى الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، حيث جعل لغة الشعر انفعالية عاطفية عن طريق الإيحاء في حين جعل لغة النثر هي لغة العقل والعلم بالمطابقة"[3].

من هذه النصوص التي تناولت خاصية الانزياح؛ نفهم أن الانزياح عنصر هام ومميز للغة الشعر عند بعض النقاد، أما البعض الآخر فقد رأى أن المفهوم الجمالي للغة الشعر هو ما يهز النفس البشرية عن طريق الإيحاء حيث تثير هذه اللغة مشاعر

[1]- نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله أثره في بنية النص، ط1، ص34.
[2]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 43.
[3]- خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، ص135.

وأحاسيس القارئ لأن الشاعر لا يوصل أفكار منطقية محددة التي تستعمل في لغة النثر.

والانزياح عامة هو خروج الشيء عن مساره المعروف، يلجأ إليه المبدع لتحقيق غايات فنية وجمالية بدافع إبداعي.

ب- **التكرار:**

هناك خصائص أخرى تميز لغة الشعر عن لغة النثر، وتسهم في إثراء النص الشعري من الناحية الجمالية وتتمثل في التكرار، وقد سبق ذكره في خاصية الإيحاء إذ يعد من الظواهر اللغوية يقوم على علاقة تركيبية بين الجمل والكلمات، والتكرار في معناه هو ذكر كلمة أو جملة أو حرف في موضع آخر، أو مواضع متعددة، وعند توظيف الشاعر لأسلوب التكرار في نصه يؤكد على المعنى ويقرُّ بذلك، فبتكرار الكلمات والجمل يحاول الشاعر التعبير عن حالته النفسية، وتقريب المعنى من المتلقي"[1].

ويعد أسلوب التكرار من أدوات التوكيد، ويعتبر من الخصائص التي لم تستعمل فقط في العصور التالية، إذ كان للتكرار حضورا منذ القديم حين تناوله العديد من الأدباء والنقاد ونخص بالذكر ابن قتيبة الذي تناول هذه الخاصية، وذلك من خلال اكتشافه لوجود تكرار في بعض سور القرآن، وهناك أيضا من النقاد الذين درسوا هذه

[1]- السيد شفيع: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع6، 1984، ص 87.

الخاصية ولكن على مستوى الكلمة فقط منهم ابن رشيق وغيره، فأسلوب التكرار له قيمة أسلوبية من خلال الأثر الفني الذي يحدثه على مستوى النص"[1].

ج-التـــــوازي:

أحد مقومات اللغة الشعرية، وأهم المبادئ في تفسير الظاهرة الجمالية، وكما تعددت مصطلحات الانزياح وتنوعت تعددت معها المصطلحات المتعلقة بالتوازي وتتمثل في الإيقاع، التكرار، الموازنات.... وغيرها.

ويعد الوزن من أبرز مستويي بنية اللغة الشعرية بالنسبة للناقد جون كوهن، والتوازي عند جاكبسون يعتبر من العناصر الأساسية في تشكيل الرسالة الشعرية ويرى أيضا أن التوازي لا يتعلق بظواهر خارجية وإنما هو عنصر تركيب تعتمد عليه كل دلالات النص غير أن التوازي لا يرتكز على تكرار عناصر متشابهة أو متطابقة، بل يعني أيضا العناصر المتخالفة والمتضادة فجميع هذه العناصر تعد من أشكال التوازي بكل أنواعه.[2]

ومما لا شك ولا جدل فيه أن التوازي يعد وجه من وجوه الانزياح والذي بدوره يبتعد عن التواصل العادي للغة من أجل الشكل الفني الجمالي.[3]

والتكرار مظهر ممثل للتوازي، خاصة من الجانب الصوتي، لأنه يقوم على التماثل بين العناصر، إذ يعد ذو أهمية في التشكيل الشعري، ومن أهم مظاهره: الجناس، السجع،

[1]- السيد شفيع: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء ، ص91.
[2]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 49.
[3]- المرجع نفسه، ص 50.

الوزن القافية... وغيرها، وتكون صوتية خالصة محدثة بذلك نوعا من الإيقاع، حيث يعد الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية.

والوزن والقافية يعدان أيضا من مظاهر الانزياح، وهما قوام الشعر لأن ما يميز الشعر عن النثر هو الانتظام الصوتي، ويعود إبراز الأثر الجمالي للوزن والقافية إلى الترتيب الصوتي القادر على خلق أثر جمالي ممتع.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن التوازي أحد مقومات اللغة الشعرية، وهو نوع من أنواع الانزياح والأكثر من ذلك أن مصطلح التوازي يدخل ضمن مفهوم الشعر والوزن والقافية هما العنصران الأساسيان في تجلي هذا التوازي.

د-التشخيص:

لقد عرف مصطلح التشخيص تعريفات مختلفة، تناولتها المعاجم الأدبية ورغم تعدد الألفاظ حول هذا المصطلح غير أن المعنى كان نفسه[2]، فقد يعني إبراز الجماد، أو الأشياء غير الحية، من خلال الصورة بشكل كائن حي يتميز بالشعور، وينبع بالحياة والحركة، وكان لهذا النهج حضورا في الشعر الرومانسي، وخاصة عندما جعل الشعراء الطبيعة كائنات تشاركهم مشاعرهم وعواطفهم، فالتشخيص ما هو إلا إسباغ الحياة الإنسانية على الجماد والأشياء[3].

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، ص 50.
[2]- ثائر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ط1، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2012م، ص 20، مادة (التشخيص).
[3]- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، ص 100.

والتشخيص تعبير بلاغي، أضفى على الجمادات والكائنات الغير حية صفات وانفعالات إنسانية، وهو يأتي على شكل استعارة يتطرق إليه الشعراء بكثرة في نصوصهم كما نجد له حضورا في أنواع أخرى من الكتابات الأدبية.

ولقد صاغ جون ركسين مصطلح التشخيص باسم أغلوطة التشخيص الوجداني بالانجليزية، وذلك عندما استعان بأبيات شاعر من شعراء القرن التاسع عشر، حين ذكر زبد البحر القاسي والزاحف، ثم ذهب إلى أن زبد البحر ليس قاسيا ولا يزحف لأن الحالة الذهنية للشاعر نسبت صفات الكائن الحي. لأن القساوة من مميزات الإنسان والحيوان[1].

ثم إنّ المشاعر القاسية والعنيفة تؤثر على تصوراتنا وانطباعاتنا المزيفة حول الجماد وجميع الأشياء الخارجية، فلا يخلو الشعر ولا النثر من أغلوطة التشخيص المتعلقة بالنزعة العاطفية والذهنية المملوءة بالزيف والمتمثلة في الاستعارات[2].

ه-الإيحـــــــاء:

يعد الإيحاء من أغراض الانزياح باعتباره يقوم بالتحول من لغة الإشارة إلى لغة الإيحاء، كما أن هناك اتجاها يؤكد قيمة ظاهرة الإيحاء في دراسة العمل الأدبي وذلك لأن عناصره معقدة ومتشابكة، وهذا لا يكفي للتعبير عن هذه العناصر بلغة مباشرة تحتاج إلى لغة إيحائية فالعلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات نشأت من خلالها علاقات جديدة تثير المعنى بطابع جمالي"[3]وللإيحاء أنواع وأشكال متعددة، أهمها الإيحاء الصوتي والتركيبي.

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، (د ط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، ج1، صفاقص الجمهورية التونسية، 1968، ص23.
[2]- المرجع نفسه ، ص38.
[3]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 53، 54.

فالتركيبي يرجع إلى حدوث انزياح في العلاقات بين المفردات كالحذف والتقديم والتأخير أو الزيادة أو علاقة قائمة بين كل كلمتين غير منسجمتين وهذا ما نسميه بالاستعارة، وأما الإيحاء الصوتي: فالمقصود منه الانسجام بين الكلمات وتشابهها في لمعنى أو تشابه الأصوات والصور السمعية.

وهناك بعض العناصر تدخل ضمن خاصية الإيحاء منها الوزن والذي يعد أيضا إحدى عناصر التناسب والتوازي، ضف إلى ذلك عناصر أخرى مع الوزن كالشدة والحدة والتكرار فدلالة الشعر تدرك من خلال هذه العناصر الصوتية[1]. والاستعارة أيضا من وسائل الإيحاء فالحديث عن المنافرة أو عدم التناقض التطابق بين النعت والمنعوت يحدث ما يعرف بالاستعارة وهي عند ريكور تقوم على إبدال كلمة بأخرى لا يمكن أن تقتصر على مفردات بعينها، بل تدرس الاستعارة في الجملة من جميع مكوناتها والشاعر يلجأ إلى الاستعارة لأنها تثير عاطفة الإنسان من خلال كشفها على وجه العالم المنير[2].

و-المفـــــــارقة:

إن الحياة التي نعيشها يوميا مليئة بالمفارقات والإنسان دائما يواجه أمامه أشياء متناقضة فينظر إلى السماء والأرض، الجيد والقبيح، القديم والجديد، والمفارقة مصطلح انتشر في نهاية القرن الثامن عشر ويقصد بها وجود كلام مغاير ومخالف للمعنى. أي وجود كلمة تدل على أكثر من معنى والقارئ عليه بذل الجهد لفهم المعنى[3].

---

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، ص55.

[2]- المرجع نفسه ، ص 56، ص 57.

[3]- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014، ص7.

ولقد اعتمد الأدب بصفة عامة والشعر خاصة على المفارقة، حيث يستعمل الشاعر في قصيدته التناقض والإختلاف مما يزيد من التوتر الدلالي للقيصدة ويكثر التناقض بين الكلمات والمفردات. وهذا ما وجدناه في قصائد الشعر العربي قديمه وحديثه في بناء القصيدة واعتماده على عنصر المفارقة وهي في الأصل تقوم على التضاد، وهي خاصية جوهرية في الأدب، تقوم على التصادم بين الأشياء، وتعكس النظرة المزدوجة في الحياة[1].

وللمفارقة نوعان: لفظية وتتجلى في وضوح المعنى الظاهري لا غموض فيه ويتميز بدلالة قوية ومؤثرة في المتلقي، وفي الأغلب يكون المعنى فيها جوهريا خاصة في شعر الهجاء، وأما النوع الثاني من المفارقة وهي مفارقة الشعور وتقوم على إحساس الشاعر ونظرته للأشياء و تصويرها عن طريق المفارقة وفي المقابل يترك للإنسان أو المتلقي كشف أغوار هذه المفارقة وتحليلها وتفسير التعارض الذي تقوم عليه[2].

وعلى هذا الأساس كانت المفارقة وسيلة لفهم الباطن من الأشياء وترجمة معاناة الشاعر الداخلية، وصياغتها بأسلوب فني راقي يخرج من التراكيب القديمة من التشبيهات والاستعارات واللجوء إلى أبنية خاصة في شكل التضاد والتناقض[3] .

وفي الختام نخلص إلى أن اللغة ظاهرة تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى، تمكنه من تكوين مجتمع وحضارة، وتخلق عملية التواصل بينه وبين غيره وقد اختلف النقاد في تعريفها بين قديم وحديث، غير أن اللغة في النثر تختلف عن اللغة في الشعر، حيث تعتبر

[1]- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص ص 18، 19.
[3]- رابح ملوك: ريشة الشاعر، دراسة الصورة الشعرية ، ط1 ،دار ميم للنشر، الجزائر، 2008، ص 119.

هذه الأخيرة غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا، تتميز بأسلوب رفيع ينزاح بالكلام عن المعنى المألوف بغرض تحقيق أثر جمالي وإبداع فني عن طريق عدة خصائص تميزها كالانزياح، التوازي، الإيحاء وغيرها وهذه الخصائص هي ما تجعل اللغة الشعرية ترتفع وترتقي عن اللغة العادية.

الفصل الثاني: مستويات البناء اللغوي في شعر ابن المعتز

أولا- البنية النحوية

1- الألفـــاظ

2- الضمائر

3- الجمـــل

ثانيا- البنية التركيبية

1- الانزياح

2- التقديم والتأخير

3- الحذف

ثالثا- البنية الدلالية

1- المفــارقة

2- الإيحـــاء

3- التشخيص

4- التـــوازي.

لقد كان العصر العباسي عصرا ذهبيا في الحياة الفكرية، فكان أكثر نضجا من العصور السابقة، وبات الأدب في هذا العصر من أغنى الآداب، وما يدلنا على هذا الغنى ما نراه في شعر أبي نواس وأبي تمام وابن المعتز وغيرهم، وقد لقب هذا الأخير بأمير الشعر الخيالي لأنه كان متأثرا بما يكتنف حياته الملكية، فظهرت هذه الحياة على تنوعها في شعره، وتجلت فيه نعومة العيش وترفه، ولأنه كان خليفة فقد نظم شعره ليلهو به، ولم يجعله مكسبه أو تجارة وإنما أحب الفن للفن، ولعل ما يميز شعره عن سائر شعراء عصره عنايته الخاصة بالتشبيه فكان يقول: "إذا قلت كأن ولم آت بالتشبيه فضَّ الله فمي"[1].

والمتلقي لشعره يقف على عدة أغراض شعرية مختلفة (اجتماعية، ثقافية، دينية وبنائية)، وكلها تعبر عما يختلج النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، يترجمها الشاعر بألفاظ موحية ،حيث يحاول من خلالها توظيف قدراته اللغوية، وموهبته الشعرية، تاركا المجال للمتلقي ليكشف عن خبايا هذه اللغة الشعرية بالتأويل والتحليل والتفكيك وتبيان العناصر التي يقوم عليها النص الشعري من انزياح ومرادفات وتضادات وغيرها.

أولا- البنية النحوية:

1-**الألفاظ:** لقد امتازت ألفاظ ابن المعتز بالوضوح والبساطة، وفيها من الرقة ما يكفي للتعبير عن عصره، حيث مكنت القارئ من فهم معناها كما ابتعدت عن الغموض والتعقيد ومثال ذلك قوله:

[1]- ابن المعتز: الديوان، د.ط ، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 06.

ألا انتظروني ساعـــــة عند أسماء وأترابها، منـــهن بُرْئِي وأدوائي[1]

في هذا البيت يشير الشاعر إلى المكان الذي يحدث فيه القتال بينه وبين الأعداء حيث جعل المكان اسما لحبيبته، وفي قصيدة أخرى يقول:

يا مـــن به قـــــد خسِرتُ آخرتي لاَ تُفسِـــــدنِ بالصُدود دُنيـــــائي[2]

يوضح الشاعر هنا أن عدم الصبر في الدنيا، يجعل الإنسان يخسر آخرته ويقول:

للـــــــه مـــــــــا يشـــــاءُ قـــــــد سبـــــــق القضاءُ

مـــــــــع التراب حـــــــيّ ليـــــــس لـــــه بقـــــــاءُ[3]

يبيّن الشاعر من هذه الألفاظ، قدرة الله في خلق هذا الكون وكل ما يجول فيه.

ويقول كذلك:

قالت: تبـــدلت أخرى قلت أفديـــك مـــــن كـــل سوء ومكروه أحميك

قالت: وسميتها في الشعر قلت لها سميـــــت غيرك لكن كنت أعنيك[4]

لقد صاغ الشاعر مشاعره وعواطفه بألفاظ بسيطة ورقيقة، بحوار يتضمن العتاب واللوم.

ولعل القارئ لهذه الأبيات لا يجد صعوبة في فهم معانيها نظرا لبساطة ألفاظها وخلوها من التعقيد والغموض، فجل قصائده تحوي ألفاظ متداولة متسمة بالوضوح، سهلة رقيقة لا تنفر الأذن من سماعها، إلا أن هناك بعض الأبيات في قصائده اقتبس ألفاظها من

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص07
[2]- المصدر نفسه، ص 09.
[3]- المصدر نفسه، ص20.
[4]- المصدر نفسه، ص 351.

أشعار الجاهلية مثل: مهفهف، جر الرحى، المطايا، الفلاة، الحداة، المهمه، الرحال، جرداء خيفانة..... وغيرها التي تظهر جلية في قوله:

ومهفهف عقد الشراب لسانـــــــه فحديثـــــه بالرمـــــز والإيمـــــاء[1]

في هذا البيت وظف الشاعر ألفاظا من الشعر الجاهلي، حيث يصف لنا جمال البدر وانتشار ضوئه في السماء، وشبهه بالناقة، وذلك من أجل تحقيق الأثر الفني في القصيدة: وقوله:

فلمـــا دنت جلجلت فـــــي السما ء رعدا أجش كجـــرّ الرحـــى [2]

يوضح الشاعر من خلال هذه الألفاظ المستوحاة من البيئة الجاهلية، رسم الملامح في العصر الجاهلي، وربطها بالعصر العباسي، لأن الشعر الجاهلي كان من أرقى أشعار العرب.

وفي قصيدة أخرى:

يخطـــر فـــي فـــــلاة مـــــــوج السحاب خطرا

فاتبلـــع المطـــــــــايا مـــــــع الحـــــداة شهرا[3]

يصف الشاعر في هذه الأبيات الإنسان الذي يلزم نفسه بالصبر كالإنسان الجاهلي في الصحراء.

ويقول أيضا:

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 17.
[2]- المصدر نفسه، ص 21.
[3]- المصدر نفسه، ص 242.

وقــد أرجل العيس فـــي مهمة تغــص الرحـــال بأصلابها

تــباريه جـــــرداء خيفانـــــة إذا كـــان يسبق كدنـــا بها [1]

من خلال البيتين الأول والثاني يضرب الشاعر مثال الإنسان الذي يسيء بلسانه كالناقة التي تحمل الرحل الذي وضع على ظهرها، ويمكن لنا أن نحدد من خلال ألفاظ شعر ابن المعتز معاجم كثيرة منها:

أ/ معجم ألفاظ الطبيعة، يقول:

يا ربّ ليل سحر كلـــه مفتضح البدر عليل النسيم

يلتقط الأنفاس برد الندى فيـــه فيهذبه كجرّ النجوم[2]

فالشاعر يصف الليل ونسيمه، حيث يزينه البدر، فوصفه بأعذب الألفاظ وأرقاها ونقل أحاسيبه النفسية ووصف جمال الطبيعة وحسن مناظرها، مستعملا بذلك ألفاظا من الطبيعة ذاتها ملبسا إياها حالته الشعورية.

ب/ معجم ألفاظ الحزن: لقد برزت ألفاظ الحزن في شعر ابن المعتز في مجموعة من المواضع لتعكس حالته النفسية، وهذا كما في قوله:

أقول وقد طال ليـــــــل الهموم وقاسيت حزن فؤاد سقيم[3]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن الليل المليء بالهموم والأحزان، راجيا مجيء الشمس فتظهر وتغيب النجوم.

---

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص31.
[2]- المصدر نفسه، ص 409
[3]- المصدر نفسه، ص 396.

ج/ معجم ألفاظ الدهر أو الزمان: لقد شغل الزمان مكانا بارزا في شعر ابن المعتز، حيث حاول من خلاله أن يعكس الواقع الذي يعيشه فأجاد في استعماله، واستطاع بذلك أن يظهر خبرته ويخدم حالته النفسية معا، إذ يقول:

لجّ الزمان، فليس يبعث صرفه إن الزمان على الكريم لئيم[1]

في هذا البيت جعل الشاعر للزمان أهمية عند الإنسان وانعكاسه على حياته ومصيره.

د/معجم ألفاظ الحب: تدور معظم قصائد ابن المعتز حول موضوع الحب كما ركزت جُلّها على العناء والشوق والعذاب وغيرها من الصفات التي تبدي لنا معاناة المحب، كقوله:

عنـــــاء المحب طويل طويــل وصبــر المحــب قليــل قليــل[2]

ويقول كذلك:

كذب الهـــــوى متصنّــع الحب شـــــيء لا يطـــــــــاق[3]

يوضح الشاعر في البيتين الثالث والرابع العناء في الحب، وعدم صبر المحب، ولعل الشاعر يبين هذه المعاناة بألفاظ لطيفة تعبر عن ذلك، لم تكن هذه المعاجم وحدها التي تم ذكرها في شعر ابن المعتز بل هناك معاجم أخرى لم نذكرها، ولعل ما ذُكر نال نصيبا وافرا من أشعاره.

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص 411.
[2]- المصدر نفسه، ص 370.
[3]- المصدر نفسه، ص 333

2-**الضمائر:** لقد قامت الوظيفة التعبيرية عند ابن المعتز على توظيف أغلب الضمائر، فقد خص كل قصيدة تقريبا بضمير معين، كما أن هناك قصائد تحوي عددا كبيرا من الضمائر، وإن كان ظهور ضميري المخاطب والغائب بشكل ملحوظ، مقارنة بالضمائر الأخرى، مع ارتفاع نسبي لضمير الغائب على المخاطب في جل أشعاره.

هذه الغلبة للضمير الغائب ترجع إلى أهمية الإنسان أو الشيء الذي يذكره فالشاعر في معظم القصائد يذكر حبيبته، وفي بعض الأحيان يذكر الخليفة أو الأمير ولعله يعكس الحياة التي يعيشها في عصره خاصة من الناحية الاجتماعية، لأن العصر العباسي كان يسود فيه الظلم والفساد.

ولقد مال الشاعر إلى استعمال ضمير المتكلم، فكان لحضور ذاتيته حضورا قويا من خلال إلحاحه على المتكلم المفرد المباشر يقول:

أنا ابن غيث قد أروح وأغــدو من سرور الدنيــا بـــــود خـــلاء

أنا ابن الذي ساءهم في الحيــاة وسادهـــــــم بي تحـــــت الثرى

فما أنا لولا الذكر ما قد علمتــم أطعت عذولي، بعدما كنت عاصيت[1]

إن هذه الأبيات مفعمة بالضمير أنا، فالشاعر جعل الضمير تعبير عن تجربته الشعرية وعاطفته مع نفسه وغيره، والمجتمع الذي يعيش فيه، وموقفه من العصر الذي ينتمي إليه.

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص 12، 23، 98.

أما استخدام الضمير"أنا" متصلا في الفعل والاسم، فقد كان موظفا بكثرة؛ وذلك لما يحمل من دلالة قوية على تفكير الشاعر ونظرته للحياة ومن أمثلة ذلك قوله:

الدار أعرفها ربى وربوعا لكن أساء بها الزمان صنيعا[1]

وقوله:

وقلت لأصحابي: انظروا هل بدا لكم ضمـــير بلاد غيبت أم مالك[2]

وقوله كذلك:

قــد كان لـــي ذا مشـــــرع طيّب حينا، فشيب الآن بالحنضـــل[3]

فتوظيف الشاعر للضمير "أنا المضمر" في الفعل والاسم هو محاولة إخراج ما في قلبه من حالة شعورية، وتفجير كل كوامن النفس مشاعر صادقة ورقيقة.

كما استخدم الشاعر ضمير المخاطب المفرد والمؤنث، واستعمله متضمنا في الفعل والاسم، فكان حضوره أوفر في قصائده، يقول:

لبيك يا من دعاني عند عثرته لبيك ألفين، يا مولاي، لبيكا[4]

ويقول:

قــد شغلت الهوى بطول التجني كــل يــوم يؤم قلبي اعتذار[5]

ويقول كذلك:

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 300.
[2]- المصدر نفسه، ص 348.
[3]- المصدر نفسه، ص 386
[4]- المصدر نفسه، ص 350.
[5]- المصدر نفسه، ص 204.

رددت سهامي عنك بيض وخضّبت سهـــــامك في قلب عميد وأحشاء[1]

ويقول أيضا:

ومتى تشأ فـــــــي الحرب تلق مؤمّلا منا، مّطاعا في الورى متبوعا[2]

في هذه الأبيات استحضر الشاعر حبيبته وتناول مواضيع عديدة، أي أنه لم يستخدم ضمير المخاطب للتعبير عن تجربته الشعورية وحدها وإنما عالج مواضيع شتى ومتنوعة في حياته.

أما الضمير الذي كان له حضورا قويا في شعر ابن المعتز، فهو ضمير الغائب المفرد"هو" ، ولقد ظهر الضمير بشكلين، وهما الظاهر والمستتر فالظاهر لم يكن موجودا إلا في بعض الأبيات، أما امستتر فكان حاضرا بكثرة وخاصة في الأفعال والأسماء، ومن الأمثلة الدالة على ذلك، قوله:

أبدع خلقا لـــم يكـــن، فكانا وأظـــهر الحجـــة والبيـــــانا

وجعـــل الخاتـــــم للنبـــوة أحمـــد، الشفاعـــة المرجـــوة

الصـــادق، المهذّب المطهر صلـــى عليـــــه ربّنا، فأكثرا[3]

وقولـــــه:

مضى وأبقى لبنـــي العبـــاس ميراث مـــلك ثابت الأســـــاس

قـــام بأمر المـــلك لما صاعا وكان نهبا في الـــورى مشاعا[4]

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص 07.
[2]- المصدر نفسه، ص 301.
[3]- المصدر نفسه، ص 481.
[4]- المصدر نفسه، ص 480.

إن هذا الاستعمال الكبير للضمير المتصل هو دلالة على قوة العاطفة والتفكير لدى الشاعر، فقد عبّر عن علاقته بغيره، ونظرته إليه من خلال تعبيره، وخاصة التعبير عن الحياة في العصر العباسي.

أما ضمير الغائب الظاهر فلم يكن موجودا إلا في أبيات قليلة نذكر منها:

هو مثل الحسام بين غراري ـــه، فهذا، وذا يجاهد عنـــه

هو الدهر قد جرّبته وعرفته فصبرا على مكروهه وتجلدا

... لا، والذي لا إله إلا هو أنت بهـــذا علـــــــي تيـــاه[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن هذا الاستخدام الكثير للضمائر في شعر ابن المعتز، إنما أراد به التأثير في المتلقي، بالإضافة إلى التعمق في بنية النص الشعري، لأن استخدامه لضميري المخاطب المذكر والمؤنث لا يقصد به المرأة أو الرجل فقط وإنما هناك أشخاص آخرين أراد الشاعر أن يوصلهم كلامه، وقد استعمل تعابير مباشرة وأخرى غير مباشرة من أجل تحقيق الأثر الجمالي للقصيدة، وكسر أفق توقع القارئ، أما بالنسبة لبنية الضمير، فقد كانت في شعر ابن المعتز عامة بنية غياب، حيث مثلت لنا عالما غائبا أو مغيبا، عالما مضى وانتهى.

3-الجمل: لقد تعدد استعمال الجمل وتنوع في شعر ابن المعتز بين اسمية وفعلية، مثبتة ومنفية، وجمل شرط ونداء وأشباه الجمل وغيرها، إلا أن الغالبة على شعره من هذه الأنواع هي الجمل الاسمية والفعلية.

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 432، 188، 450.

أ-**الجمل الاسمية:** وتنقسم إلى قسمين: البسيطة يكون خبرها مفردا والموسعة يكون خبرها جملة فعلية، أو شبه جملة ومن أمثلة ذلك قوله:

والروض مغسول بليل ممطر كأنــه دراهم في منشر[1]

وقوله:

والليــل مســود الطُــرَر يأخــذ أرضــا ويذر[2]

وقوله كذلك:

والغيث، منهل يسبح، كأنه دمع المودع إثر إلف سائر[3]

وأيضا:

ضعيفـــــة أجفـــانه والقلــب منــه حجـــر[4]

وقوله:

ملك تواضعت الملــوك لعــزه قسرا وفاض على الجداول بحره[5]

وقوله كذلك:

والدهــر يعمــل في كـــ ل مـــوضع فيـــه يســـره[6]

وغيرها من الجمل الاسمية، فقد استخدم الشاعر هذا الكم الكبير من هذه الجمل من أجل تنظيم عناصر القصيدة وابتدأ بالاسم للتركيز عليه وللأهمية الكبيرة التي يحظى بها

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص 244.
[2]- المصدر نفسه، ص 245.
[3]- المصدر نفسه، ص 206.
[4]- المصدر نفسه، ص 207.
[5]- المصدر نفسه، ص 218.
[6]- المصدر نفسه، ص 239.

من حيث الدلالة، كما أن الشاعر من خلال توظيفه للجمل الاسمية، تأكيده على الاسم والكلام الذي يأتي بعده متعلق به، ومتمم للكلام عنه.

ب-الجمل الفعلية: نالت الجمل الفعلية هي الأخرى نصيبها من أشعار ابن المعتز حيث اختلفت أفعال هذه الجمل بين ماض ومضارع وأمر؛ ومثال ذلك قوله:

وهبت سلامي، ما حبيت لمجلس على قصر بسطام أمير المجالس

ويقول:

يديـــر علينـــا قهوة بابلية أدام عليها، الحزن دهقان فارس

وأيضا:

سار الرفيق لقصـــده وتلبثا وشـــكا، فما غـــدر الرفيق، ولا[1]

وكذلك:

اشـــرب، فقـــد دارت الكؤوس وفارقت يـــومك النحـــوس[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:

أخطأت يـــا دهر في تفـــــرقنا ويحك تب بعدها، ولا تعـــد[3]

وهناك أمثلة كثيرة ، ولعل استعمال ابن المعتز لهذه الأفعال دليل على حركته ونشاطه، ودليل على النفس الفياضة بالحيوية، كما أن الشاعر لا يُبين فقط حركته ونشاطه من خلال الجمل الفعلية إذ تتجلى أهميتها في الفعل والفاعل، فحدوث الفعل لابد له من

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص 275.
[2]- المصدر نفسه، ص 274.
[3]- المصدر نفسه، ص 163.

فاعل يقوم به، حيث استطاع الشاعر التعبير عما يدور في نفسه وفكره، والكشف عن تجربته في الحياة، ومن جهة أخرى التعمق والتنوع في المعنى، فمثلا يجعل الدهر يخطأ، إذ ينسب الفعل لغير فاعله الحقيقي.

ج-أشباه الجمل: طغى هذا الصنف على أشعار ابن المعتز في العديد من قصائده، منها قوله:

مـــــن معيني علـــــى الســـهر وعلـــى الغمـــر والفكـــــر[1]

وفي قوله:

فـــــي ليلة مقمـــــرة بالزهر وشادن ضعيف عقـــد الخصر[2]

وقوله:

فـــي مجلـــس فـــــوق نهـــر فيـــــه لعينـــيـــــك قـــــره[3]

وكذلك:

مـــن أبيـــض واحمر وأصفـــــر وطارق أجفـــانه لكـــم ينظر[4]

وهناك أبيات لم نذكرها لكثرتها وتنوعها بين وصف وغزل ومدح وغيرها من الأغراض وردت في صور أشباه الجمل، فنجد مثلا جملا تتضمن الغزل، وجمل تتضمن المدح وذلك بهدف إبهار المتلقي وكسر المسافة الجمالية عنده، وجعله يتمعن في الجملة

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 226.
[2]- المصدر نفسه، ص 234.
[3]- المصدر نفسه، ص239.
[4]- المصدر نفسه، ص 243.

ويسهم في إعطاء معنى جديد مما يجعل أيضا الأبيات الشعرية تتميز بنوع من الجمال الفني النابع من ثقافة الشاعر.

د- الجمل المنفية: ومن أمثلتها قوله:

فلـــم أر مثل المنع أغرى لحاجة ولا مثل داء الحب أبرح من داء[1]

وقوله:

يامن بـــــه قـــــد خسرت آخرتي لا تفســـدن بالصـــــدود دنيائي[2]

ويقول أيضا:

لا تجعلون الثلاثا لاجتماعكم إن الكتاتيب تخلو فـــــي الثلاثاء

لا أر فـــــي الأنام جمـــع وفيّ وغرور مخاتل فـــي وفـــــاء[3]

إن استخدام الشاعر للجمل المنفية، جعله يعكس تجربته الشعرية والشعورية فبنفيه يبين حقيقة الأشياء، فهو و إن وظف أداة النفي فهو يعبر بصدق عن نفسه، وما لاقاه من صدود وغيرها من الأشياء السلبية، التي صادفته في الحياة، ففي البيت الأول يعبر عن الأثر الذي يحدثه العشق والحب في قلب الإنسان ولكن عن طريق النفي مما يجعل البيت يتميز بالجمال الفني.

ه-الجمل المثبتة: وتتجلى في قول الشاعر:

قد كتب الدمع علـــــــى خده هذا حبيس في سبيل الهوى[4]

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 7.
[2]- المصدر نفسه، ص 09.
[3]- المصدر نفسه، ص 12.
[4]- المصدر نفسه ، ص 26.

وقوله كذلك:

إن الزمان رمت حوادثـــــه هدف الشباب بأسهم شهب[1]

كما تتضح الجمل المثبتة في قوله:

قد غضني صرف النوائب ورأــيت آمـــــالي كــواذب[2]

وقال أيضا:

قد اغتــدي قبل غدّو بغلس وللرياض في دجى الليل نفس[3]

إن خلو هذه الجمل من أي أداة يجعلها مثبتة ومباشرة، لا تحتاج إلى تدقيق والتعمق في المعنى كما تسهل على القارئ فهمها، حيث تكون دلالة هذه الجمل متنوعة من بيت لآخر فمنها ما يقر فيها بحقيقة ومنها ما يصف لنا حالة، ومنها ما يعبر عن تجربة إلا أن في كلها تثبت إثباتا لأفعال وحوادث تتعلق بحياته وأحواله.

و- جمل النداء: لقد تنوعت كغيرها من أنواع الجمل التي ذُكِرت سابقا، ومثال ذلك قول الشاعر:

يــا ناظر أودع قلبي الهوى كويت بالصــد الحشا فاكتوى

ويا قضيبا نائمـــــا فــي نقا أحسّ ريحــا فانثنى واستوى[4]

وقوله أيضا:

يا صاح إن كنت لم تعلم، فقد طرحت شرارة الحب في قلبي وأحشائي

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 33
[2]- المصدر نفسه ، ص35
[3]- المصدر نفسه، ص277
[4]- المصدر نفسه، ص 26

يا ليت إبليس خلانـــي لندبته ولم يصوّب لألحاظي بأشيائي[1]

وهناك أبيات أخرى تنطوي تحت جمل النداء والتي اقتصرت على حرف الياء في أغلب القصائد، وورد المنادى مضافا في أغلبها كذلك. ولقد وردت جمل كان فيها المنادى معرفا، لكنها قليلة قياسا إلى الجمل التي كان فيها المنادى نكرة.

[1]- ابن المعتز، الديوان ، ص 14.

ثانيا- البنية التركيبية

1/ الانزياح: هو تهديم للغة النثر بمفهومه العام، والخروج عن المعنى المألوف للألفاظ والمعاني، ويعتبر أيضا أهم خاصية في اللغة الشعرية فأثناء دراستنا لشعر ابن المعتز، حاولنا الوقوف على نماذج مختلفة من الإنزياحات في العديد من القصائد، لمحاولة معرفة ما يجرى على مستوى بنية العبارة المزاحة، وتحليل تلك البنية بما تحمله من دلالات ومعاني مخفية وأمثلة ذلك، قول الشاعر:

وأكف دمع العين مـــــن حذر والدمع يسبقني، وألحقه[1]

يتمثل الانزياح الاستعاري في قوله(الدمع يسبقني وألحقه) فالدمع يعتبر مبتدأ افتراضي للفعل الحقيقي يسبقني، والذي بدوره يعد خبرا للمبتدأ الافتراضي إذ جعل الشاعر الدمع يتسابق معه وذلك لتبيان القيمة الدلالية التي تحملها هذه اللفظة، ولشدة الحزن والفراق، حيث أضفى هذا الانزياح نوعا من الإيقاع الشعري من خلال إبراز المكانة التي يحملها ذلك الشخص في قلب الشاعر كما وظف انزياحا آخر في قوله:

والشمـــس تأكـــــل ظلها أكل اللظى عيدان حاطب[2]

حقق هذا الانزياح أثرا جماليا على القصيدة، فقد نسبت الشمس باعتبارها مبتدأ افتراضي إلى فعل حقيقي وجاء هذا الإسناد غير متوقع، وتركيب غير مناسب دلاليا إذ جاء هذا الكلام في شكل استعارة، والانزياح نوعين: تركيبي واستبدالي، فمن الإنزياحات الاستبدالية التي وظفها الشاعر نذكر قوله:

[1]-ابن المعتز، الديوان ، ص 336.
[2]- المصدر نفسه ، ص 81.

في اليأس، له لعز كفاني ذلي يَشرَكُنِي في الموت كل خلِّ[1].

فكلمة يَشرَكُنِي غير مألوفة لأن أصلها يُشْرِكني أي بالضم، إلا أن الشاعر انزاح عن المألوف وغيّر في هيئة الحرف، فوردت الكلمة غير متوقعة في النص، وغير منسجمة مع الجملة، كما ورد انزياح آخر في قوله:

أخذت من شبابي الأيام وتوفي الصبا عليه السلام[2].

وهنا جاء الفاعل افتراضي(الصبا) في شكل غير مناسب وخارج عن المعقول حيث قام على المفاجأة واحتال الشاعر على اللغة لسد قصورها، كما وظف انزياحا آخر في قوله:

وفـــــؤادي عاصٍ لا يطيــع المُـــــلاما[3].

فقد جعل الشاعر الفؤاد عاصٍ، ولهذا الانزياح دلالة خرج بها الشاعر عن الأصل وانحرف عما هو مصطلح عليه، مضفيا عليه الجانب الجمالي من خلال القلب وعدم طاعته لصاحبه، فعبّر من خلال هذا عن شدة حزنه وميول قلبه، ويظهر الانزياح في قوله أيضا:

إذا ضحكت حربٌ عن البيض والقنا رأيت الدموع الخمر يجري على نصلي[4].

[1] - ابن المعتز ، الديوان،ص 362.
[2] - المصدر نفسه، ص408.
[3] - المصدر نفسه، ص410.
[4] - المصدر نفسه ، ص360.

نسب الشاعر الفعل(ضحك) إلى فاعل افتراضي وهي الحرب، وهو بهذا أحدث خللا في التركيب من خلال إسناد الحرب إلى الضحك والتي أتت على شكل استعارة حرَّفت انسجام البيت، وبالمقابل عمقت أثره دلاليا.

وفي موضع آخر يقول:

مالي أرى لحظـــــات عَيْـــــــ نك لا تستقر عنـــــدنا[1].

قام الشاعر باختيار المفرد مكان المثنى، فوضع عينك بدل عينيك وهذا للتركيز على عضو بعينه، وهدفه التعبير عن أحاسيسه وعواطفه.

قال في بيت آخر:

وقامت الشمس على الرؤوس ومَلك السكر على النفوس[2].

يتمثل الانزياح هنا في قوله(وقامت الشمس على الرؤوس)، حيث أسند الفعل(قامت) إلى الفاعل الافتراضي، وهذا يحمل دلالة قوية من حيث الحركة والنشاط، والتي بدورها تُظهر لنا نشاط فكر الشاعر وحيويته. أما توظيف الشاعر للانزياح التركيبي فيظهر في قوله:

فإذا طفا كيدُ رسا وإذا رسا كيْدٌ طفا[3].

[1] - ابن المعتز، الديوان، ص212.
[2] - المصدر نفسه، ص476.
[3] - المصدر نفسه، ص324.

وهنا اختلف ترتيب الكلمات في الشطر الثاني، حيث وضع الشاعر اللفظة مكان أخرى فنتجت علاقة غير عادية أظهرت لنا معنى جديد، غير الذي كان في الشطر الأول وهذا ما يستحسنه السامع ويروقه.

لقد حققت هذه الانزياحات في معظم قصائد ابن المعتز، نوعا من الجمال الفني الذي يقوم على تجاوز الواقع، وانحراف اللغة، فمزجت فيه التراكيب من حذف وإضمار وتقديم وتأخير وغيرها، حيث خلفت هذه الانزياحات آثارا بلاغية، تضمنت في بنيتها دلالة قوية ومعاني جديدة غير المعاني الظاهرة.

2/**التقديم والتأخير:** إن الأساس في الجملة العربية نوعين: **فعلية:** تتكون من الفعل والفاعل، إذا كان الفعل لازما، أو من فعل وفاعل ومفعول به إذا كان الفعل متعديا، **واسمية:** تتكون من المبتدأ والخبر، حيث أن الخبر في بعض الأحيان يتقدم على المبتدأ في مواضع مختلفة، كما يأتي في الأغلب جملة.

و" للتقديم والتأخير" وظيفة في تغيير بنية الجملة النحوية، حيث يعاد ترتيب المفردات وتركيبها من جديد في الجملة، ولكن هذا التحول لا يختلف عن المنشأ القديم للجملة"[1].

ولثراء اللغة وسعة إمكاناتها يمكن للمبدع أن يتصرف في ترتيب الجملة وذلك بتقديم الخبر على المبتدأ، كما يقدم المفعول به على الفاعل، وهذا ما نقرأه في قصائد ابن المعتز، كما في قوله:

[1] - يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص270.

فتنتنا السلافة العذراء فلها وُدُّ نفسه والصفاء[1].

قدّم الشاعر المفعول به وهو الضمير المتصل بالفعل(فتنتنا) على الفاعل (السلافة) فالشاعر قدَّم الأهم على المهم، وذلك لشدة جمال السلافة.

وفي موضع آخر يقول:

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الخدود وزهر الصهباء[2].

إن التقديم بارز في (يشوبه زهر الخدود وزهر الصهباء)، حيث قدَّم المفعول به على الفاعل لأن المفعول به جاء ضمير متصلا بالفعل(يشوبه).

وكذلك في قوله:

تحملـــــها أجنحـــة الهـــواء تستلب الخطو بلا إبطـــاء[3]

بناها الربيع بناء الكثيـــــب تسوق ريـــاح الهـــواء النقـــا[4]

فقد عزلتني الغانيات عن الصبا ومزق جلباب الشباب مشيب[5]

في الأبيات الثلاثة تأخير للفاعل وتقديم للمفعول به، وقد قصد الشاعر إلى هذا التقديم والتأخير لإبراز مكانة المفعول به والتركيز عليه، كما انه لجأ إليه لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل، أما الفاعل فهو اسم ظاهر ومن ظواهر تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا، قول الشاعر:

---

[1] - ابن المعتز، الديوان، ص16.
[2] - المصدر نفسه، ص17.
[3] - المصدر نفسه، ص 18.
[4] - المصدر نفسه، ص 22.
[5] - المصدر نفسه، ص47.

وإياكم إياكـــم وحذار مـــن ضراغمة، في الغاب حمر المخالب[1]

تقدم المفعول به على الفعل والفاعل لأن (إياكم) ضمير نصب منفصل، وهذا من دواعي تقديم المفعول به، ثم يمكن أن يكون هذا التقديم الصادر من طرف الشاعر، أريد به الخروج عن التفعيلة المعتادة، وإضافة نوع جديد على الجملة من أجل إبراز الأثر الجمالي فيها.

ومن مظاهر التقديم والتأخير كذلك في شعر الشاعر، تقديم الخبر وتأخير المبتدأ مع أن الأصل في المبتدأ التقديم، يمكن للخبر أن يتقدم في مواضع معينة غير أن هناك مواضع لا يجوز للمبتدأ فيها إلا التقديم كقول الشاعر:

مالـــي أرى الليـــل لا صباح لـــه ما الهجـــر إلا ليل بغير غـــد [2]

وفي قوله كذلك:

ومـــا الناس إلا سابق ثـــــم لاحق وآبق موت ثـــــــم يأخذه غدا[3]

يتمثل التقديم في البيت الأول في قول الشاعر (ما الهجر إلا ليل)، حيث بدأ كلامه بالمبتدأ المتمثل في كلمة (الهجر) وخبره (الليل)، أما في البيت الثاني فقد ابتدأ بالمبتدأ (الناس) ثم الخبر (سابق)، حدث هذا التقديم الضروري للمبتدأ، لأن الخبر جاء محصورا فيه.

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص50.
[2]- المصدر نفسه، ص 163.
[3]- المصدر نفسه، ص 188.

كما يقدم المبتدأ على الخبر في موضع آخر في قوله:

فقري غني، وشبابي كهل وكل فضل لي عليه فضل[1]

قدِّم المبتدأ (فقري) على الخبر(غني) لتساويهما في التنكير، فالشاعر لجأ إلى هذا التقديم خوفا من الالتباس.

أما من ناحية تقديم الخبر على المبتدأ نجد الأمثلة التالية:

بضمير لا لَهَوَ فيه وقلـــــب وقذته قوارع الدهــر وقــذا[2]

وقول الشاعر كذلك:

بـــه كل مَوْشِي القوائم ناشـــط وعين تراعي فاتــر اللحظ أحوَرَا[3]

... بنفسي سقام لا يداوي مريضه خفي على العُوّاد، باق على الدهر

إن الخبر يتأخر على المبتدأ في الأصل كما أشرنا سابقا، وقد جاز تقدمه عليه في هذه الأمثلة لأن الخبر شبه جملة (جار ومجرور) ولأن الشاعر يريد أن يضفي مسحة من الجمال على التعبير من خلال مخالفة المألوف، كما يهدف إلى تأكيد معاني الأبيات، وزيادة أفكارها إيضاحا.

لقد خدم التقديم والتأخير في هذه الأبيات بنية الجملة سواء أكانت فعلية أم اسمية، حيث تحرر الشاعر من التعامل مع المفردات ومدلولاتها، ومعرفة تشكيل بنية جديدة لا تختلف معانيها، أي أن الشاعر تمكن من التعبير عن وجدانه وانفعالاته بغير تقييد أو

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 363.
[2]- المصدر نفسه، ص 189.
[3]- المصدر نفسه، ص 232.

محاصرة ، حيث منحه الحرية في معالجة مكنوناته دون التقيد بقاعدة محددة، والتقديم والتأخير راجع إلى سعة خيال الشاعر، حتى يتفاعل معه المتلقي، كما أن هذه الظاهرة تخلّف أثرا جماليا على تركيب الجملة وبنيتها.

3/ الحذف: يعد من الأساليب البلاغية القديمة، يلجأ إليه الشاعر لاستغلال إمكاناته الإيحائية في العديد من المفردات، فالشاعر لا يصرح بكل شيء، بل يترك للمتلقي فرصة التأويل، وفي شعر ابن المعتز مجموعة من الأبيات حذف فيها المسند إليه منها قوله:

لامه في الوشاة وكم ذا مني منهم وكم عابا

عذبوا صبا بعد لهم متعبا في الحب إتعابا[1]

حذف المسند إليه في البيت الأول والذي هو (ضمير المفرد الغائب: هو)، كما حذف في البيت الثاني (ضمير جمع الغائبين: هم)، وقد كان هدف الشاعر من هذا الحذف الاهتمام والعناية وتوجيه الذهن إلى الفعل، وبهذا غيّر في البنية الشكلية للدلالة على المعنى المراد تقديمه، ألا وهو ما يلقاه المحب من لوم وعذاب وغيرها، وقوله أيضا:

فاحكم لك الدنيا وساكنها ما طاش سهم أنت ترشقه

متفرد، يملـــي الصواب آرائه ربٌّ يـــوفقـــــه[2]

حذف الشاعر في البيت الأول ضمير المخاطب المفرد، كما حذفه في البيت الثاني هو الضمير الغائب المفرد، في حين قدم المسند وركز عليه، وهذا ما غيّب في هذين

[1]- ابن المعتز: الديوان، ص40.
[2]- المصدر نفسه، ص 336.

البيتين صفتي التخصيص، والتعظيم كما نلحظ أن الشاعر أورد معظم أبيات القصيدة على هذا النحو، إذ يقول:

بـــدر تنزّل فـــــي منازلـــه سعد يصحبه ويطرقه[1]

حذف المسند إليه (هو) والذي يقصد به (الإمام)، وهذا ما زاد المعنى عموما إذ يمكن أن يكون غرضه الاستهزاء في صيغة المدح، ثم إن الشاعر عمد إلى هذا الحذف في بعض أبياته تفاديا للإطناب، والتكرار كما أن هناك حذف اتساقي في العديد من الأبيات منها:

دعني أفيق مـــن الخمار إلى غد وافـــــــعل بعبدك ما تشا مولائـــي[2]

يتمثل الحذف في كلمة(تشا) في الشطر الثاني والأصل فيها(تشاء) فقد حذف الهمزة أي حدد الشاعر الفراغ البنيوي في الجملة فأحدث ترابطا بين الكلمات، كما يظهر الحذف في قوله:

فتبـــرّا مـــن محبتنـــــا وأراه ك ان كذّابـــــا[3]

فأصل الجملة (فتبرا هو من محبتنا) لكن هدف الشاعر من هذا الحذف هو تفادي استخدام الضمائر التي تعود على المسند إليه، كما استخدم الحذف بطريقة أخرى في أبيات عديدة: كترك فراغ، ومثال ذلك قوله:

كأنه فرينـــة كثيـــــرة الشونيـــز

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 337.
[2]- المصدر نفسه، ص 18.
[3]- المصدر نفسه، ص 40

وأنفــه كستـــــرة تُحشـــى مـــن الإفريز[1]

هدفه من هذا الحذف المترجم في فراغات هو ترك حرية التأويل للقارئ ودمجه أكثر في معنى البيت الشعري، وكذا كسر أفق توقعه على كثير من الدلالات.

إن الحذف ليس تلاعبا بالألفاظ، إنما ضرورة يحتاج المعنى لوجودها في أغلب الأحيان وتختلف أهدافه من إيجاز واختصار ومجانبة للتكرار حيث قيل إنه:" من أبرز عوارض التركيب في الكلام، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل، والحذف يكثر استخدامه وتتنوع مظاهره من جملة إلى جملة أخرى في النص الواحد بقدر تقدم النص واتضاح جوانب الموضوع المدروس بسبب دلالة بعض المذكور على بعض المحذوف"[2].

ثالثا- البنية الدلالية:

1-**المفارقة:** تقوم على الإحساس والإلهام، وتنتج بفضل الاستعمال الفني الخاص للألفاظ وهي أنواع: المفارقة الساخرة التي تنشأ من الاختلاف بين الواقع ومفهومنا عنه وتكون في الكلمة والموقف، ومفارقة الشعور التي يتبين فيها الشاعر الاختلاف بين الواقع وإحساسه به، ثم مفارقة التناقض وصراع الأضداد، وهي أقرب ما يكون من مفارقة الشعور حيث تجعلنا نبصر للأشياء المعتاد كأننا لم نألفها من قبل[3].

أ-**المفارقة الساخرة:** لقد تعدد هذا النوع في شعر ابن المعتز من بينها قوله:

آه من الحبّ المبرّح والجوى لقد ذلّ في الدنيا المحب، وعُذِّبا[4].

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 337.
[2] - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،1981، ص302.
[3] - رابح ملوك: ريشة الشاعر، دراسة الصورة عند الماغوط، ص128.
[4] - ابن المعتز، الديوان، ص333

تتضح المفارقة في قوله(لقد ذل في الدنيا المحب، وعذبا)، وهذا ما يعكس الواقع لأن مفهومنا يطابق عزة المحب وحلاوته، لا ذلّه وعذابه، وهناك مفارقة أخرى في قوله:

كذب الهـــــوى متصنع الحب شيء لا يطاق[1].

من المعروف أن الحب شيء جميل، لكن الشاعر يخالف هذا المألوف ويتحدث عن عذاب الهوى من شدة اشتياقه، فيقول بأن (الحب شيء لا يطاق)، وهذا يخالف الواقع ومفهومنا له، وتظهر المفارقة في قوله:

وشمس ليل طرقتها، فبدا منها صدود ما كنت أحسبه[2].

تتضح المفارقة في قوله (وشمس ليل)، فالشاعر يتحدث بسخرية ليعبر عن صد حبيبته له بجعلها شمس ليل والتي لا وجود لها في الواقع.

ب- المفارقة الشعورية: وقد برزت هي الأخرى في شعر ابن المعتز، منها قوله:

ظننـــت الحب يغلبه الفتى هو الموت لكن قيل لي: إنه الحب[3].

يصور لنا الشاعر في قوله (هو الموت...انه الحب) معنى (الحب بالنسبة له فشعوره ينافي الواقع المتفق عليه، وهذا ما يطلق عليه مفارقة الشعور، كما تتجلى كذلك في قوله:

مالي أرى الليل لا صباح له ما الهجر إلاّ ليل بغير غدٍ[4].

[1] - ابن المعتز ، الديوان، ص334.
[2] - المصدر نفسه ، ص56.
[3] - المصدر نفسه، ص 58.
[4] - المصدر نفسه، ص 163.

إن المتفق عليه والذي لا خلاف فيه أن لكل ليل صباح، لكن الشاعر بقوله (مالي أرى الليل لا صباح له)، يعد تعبير ومطابقة لشعور الشاعر وإحساسه هو، والذي من خلاله أنتج لنا هذه المفارقة.

ج-مفارقة التناقض وصراع الأضداد: تظهر هذه المفارقة في قول الشاعر:

مات وصال وعاش صَدٌّ وذلَّ مولى، وعزَّ عبدٌ[1].

من المعتاد والمألوف أن يُعَزَّ المولى ويُذّل العبد، ولكن الشاعر بهذا البيت أحدث صراعا وتناقضا، حيث ذل المولى وعز العبد، و هذا ما جعل المعنى يظهر في ثوب جديد مخالف للمعروف بواسطة تركيب فني جديد، كما يقول في موضع آخر:

فقري غني وشبابي كهـــــــل وكل فضل لي عليه فضل[2].

يعبر الشاعر هنا عن خباياه النفسية، التي استطاع من خلالها أن يجعلنا نبصر الأشياء العادية كأننا لم نألفها من قبل في قوله (فقري غني وشبابي كهل)، وهذا ما أنتج مفارقة التناقض.

2-**الإيحاء:** يعد من خصائص الانزياح، حيث يدل على وجود معنى خفي وباطني ضمن الكلام الظاهر يُفْهم من سياقه، ويزخر شعر ابن المعتز بالكثير من الألفاظ والكلمات التي تحمل في طياتها معاني دالة وعميقة، كقوله:

أما ترى أن البدر قد قام المحاق به من بعد إشراق أنوارٍ وأضواءِ[3].

[1] - ابن المعتز، الديوان، ص161.
[2] - المصدر نفسه، ص363.
[3] - المصدر نفسه، ص14.

يوحي الشاعر بشدة تأثره بجمال البدر الذي يلتف حوله السحاب المظلم بعد إشراقه وانتشار ضوئه، حيث جمع بين كلمتين متشابهتين في المعنى والصور السمعية في قوله (أنوار) و(أضواء)، وهذا ما يطلق عليه بالإيحاء الصوتي، وهناك أمثلة عديدة في هذا النوع منها قوله:

أهلاً وسهلاً، بمن في النوم ألقاها وحبذا طيفها، لو كان آتاها[1].

توجد علاقة منسجمة بين كلمتين(أهلا وسهلا) فهما متشابهتان في المعنى والصور السمعية، والشاعر من خلال هذه الأصوات يوحي بشدة شوقه لرؤية حبيبته.

بما أن الإيحاء الصوتي هو انسجام الكلمات وتشابهها في المعنى، فقد كان له حظ وافر مقارنة بالإيحاء التركيبي، والذي يعني العلاقة الانزياحية بين المفردات كالحذف والتقديم والتأخير أو الزيادة، وغيرها، ولقد تداخل هذا النوع مع عناصر أخرى في بنية التراكيب، لذا لم يبرز بشكل خاص وواضح في شعر ابن المعتز، ومن أمثلة الإيحاء الصوتي قوله:

عجالاً على الطاهي بإنضاج لحمه سراعًا بزاد الضيف تُلْهِب إلهابا[2].

في هذا البيت إيحاء صوتي بين كلمتين(عجالا وسراعا) لتشابه الأصوات في المعنى والذي يوحي من خلاله الشاعر بالحرص على إكرام الضيف.

وقوله أيضا:

[1] - ابن المعتز، الديوان ، ص 26.
[2] - المصدر نفسه، ص37.

سأكتم حاجاتي عن الناس كلهم ولكنها لله تبـــــــدو وتظـــــــهر[1].

حيث يظهر الإيحاء في كلمتي(تبدو وتظهر)، واللتان تحملان المعنى نفسه، ويوحي الشاعر من خلال هذا البيت، بقدرة الله على كشف خبايا عبده، وان كان كاتما للأمور على جميع الناس، فإنها لا تخفى على الخالق- عزوجل- .

أما الإيحاء التركيبي فيظهر في قول الشاعر:

إذا غربت من دنها استبدلت به قميص زجاج من جميع الملابس[2].

يتضح الإيحاء في (قميص زجاج)، هنا خَلْخلة في التركيب لجأ إليه الشاعر من أجل تزيين المعنى وإثرائه، فأورده على شكل استعارة كما يقول كذلك:

فترى الأنام كهامـــــةٍ خُلِقـــــت لعـــــــــدِ مفارقها... تخصُ[3].

والإيحاء هنا يكمن في الفراغ الذي خلفه الشاعر، والذي يعتبر حذفا كذلك استخدمه الشاعر، تجنبا للتكرار أو الإطناب، وإحداثا للمسافة الجمالية بينه وبين المتلقي.

3-التشخيص: إن المتمعن في شعر ابن المعتز، يجد أبياته مفعمة بالتشخيص بأنواعه، وذلك بهدف تحقيق الأثر الجمالي وتكوين نص إبداعي، من خلال إضفاء الحركة والنشاط على شيء جامد يتميز بالسكون، وقد سلك الشاعر في تشخيصه نوعين هما: التشبيه والاستعارة بنوعيها (المكنية والتصريحية)، حيث استطاع من خلالها ترجمة مشاعره سواء العنيفة أم الرقيقة.

[1] - ابن المعتز،الديوان ، ص 259.
[2] - المصدر نفسه، ص 275.
[3] - المصدر نفسه، ص 286.

أ-التشبيه: يعد من فنون البلاغة، ومقياسا لتمايز الشعراء ولقد تناوله ابن المعتز في شعره بوفرة حتى لقِّب بأمير الشعر الخيالي، ونظرا لكثرة تشابهيه في الديوان انتقينا بعضها فقط وهذا في قوله:

كغابٍ تُحرَّق أطرافـــــه علـــــــى لُجّةٍ، من حديد جرى[1].

لقد استعمل الشاعر التشبيه المرسل، حيث ذكر الأداة والمشبه به، وجعل للغاية أطرافا تحرق، أي ترك قرينة دالة على الإنسان وهي الأطراف وهذا من أجل تصوير إحساسه ولكي يستطيع النفاذ إلى قلب المتلقي مما أنتج لنا تشبيها ذا بعد دلالي وجمالي في الآن نفسه

ويقول الشاعر في موطن آخر:

عبّرت ذيول الثياب البيض حيث مشت كالشمس مسْبِلةً أذيال لألاء[2].

وهذا تشبيه مفصل حيث ذكرت الأداة (الكاف) والمشبه به (الشمس) ووجه الشبه (لألاء) وحذف المشبه، وهو بهذا البيت يعبر عن فتنة الراقصة في التغريد. لقد جنح الشاعر إلى التفصيل ليزداد الخبر ثباتا ووضوحا فكلما أحسن المبدع فيه كان بالشعر أعرف.

ويقول في بيت آخر:

فآب في آب يجنيها لعاصرها كأن كفَّيه قد عُلَّت بحنَّاء[3].

[1] - ابن المعتز، الديوان، ص23.
[2] - المصدر نفسه، 13.
[3] - المصدر نفسه، ص 14.

ذكرت في هذا التشبيه الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه مفصل، استعمله الشاعر ليزيد التشبيه بيانا والمعنى إيضاحا، والألفاظ إيحاء والمشاعر صدقا. ويقول في قصيدة أخرى كذلك:

وتوقدت فـــــي ليلة مـــــن قارها كتوقُدِ المـــــريخ فـــــي الظلماء[1].

لقد عمد الشاعر إلى وصف القهوة الصفراء والتي تعتبر المشبه في هذا البيت والذي حذفه الشاعر، فذكر الأداة(الكاف)، المشبه به (توقد المريخ) ووجه الشبه (في الظلماء) واستعمل الشاعر هذا التشبيه لأن أهميته تكمن في الإيضاح وكشف المتلبس وإعطاء فكرة شاملة للمتلقي والتي تحدث المتعة لديه والجمال الفني. ثم إن استعمال الشاعر لهذا الكم الهائل من التشابيه هو ما دل على بلاغته، فقد رأى النقاد بأن للتشبيه جانبا من شرف كلام العرب حيث تكون فيه الفطنة والبراعة وغيرها.

ب- الاستعارة: تنتج من التخييل والمبالغة، وأبدع الشاعر في توظيف هذا اللون البلاغي، ومثال ذلك ما يأتي:

*المكنية: وتظهر جليا في قوله:

والصبح قد كشف عن أنيابه كأنه يضحك من ذهابه[2].

شبه الشاعر الصبح بحيوان مفترس، له أنياب فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي الأنياب، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] - ابن المعتز، الديوان ، ص15.
[2] - المصدر نفسه ، ص86.

ويقول في موطن آخر:

مات الهوى مني، وضاع شبابي وقضيت من لذَّاته آرابي[1].

شبه الشاعر الهوى بكائن حي يموت، فحذف المشبه به وأبقى على المشبه، أما في قوله:

ثم استقرت وعين الشمس تلحظها في بطن مختومة بالطين كلفاء[2].

أبقى الشاعر على المشبه وهو(عين الشمس)، وحذف المشبه به لأن الإنسان هو الذي يلحظ الأشياء بعينه، وترك قرينة دالة على ذلك وهي (تلحظها)، بالإضافة إلى الاستعارة المكنية، فهناك أيضا الاستعارة التصريحية، وتتمثل في قوله:

ليث فرائسه الكُماةُ، فما يبيض من دمِها له ظفْرُ[3].

حذف الشاعر المشبه، الذي يقصد به(أمير المؤمنين)، وصرّح بالمشبه به(الليث) ووجه الشبه في القوة والشجاعة.

وفي قوله أيضا:

مستأسدٌ في الحرب، همته قدامه، والقتل والأسر[4].

صرح الشاعر بالمشبه به(الأسد) وحذف المشبه(أمير المؤمنين) والقرينة الدالة: القوة والإقدام، والفوز على الأعداء.

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص 92.
[2]- المصدر نفسه، ص14.
[3]- المصدر نفسه، ص220.
[4]- المصدر نفسه، ص221.

أسد بدا من غابه فتضعضعت منه الثعالب، عند شدٍّ صادق[1].

صرّح الشاعر بالمشبه به (أسد) وحذف المشبه (الأمير) والقرينة الدالة تضعضعت.

لقد نقل الشاعر صورا بلاغية زادت الأشعار رونقا وجمالا فهذه الاستعارات فنون بلاغية وأول أبواب البديع، وأفضل المجاز وأحسن الكلام وأعذبه.

4-**التوازي**: يعد من مظاهر الانزياح وعناصره كثيرة منها: الطباق، الجناس، السجع التكرار، الوزن والقافية، والتوازي والذي يقوم على تداخل عناصر متشابهة ومتوازية، كتكرار الألفاظ والكلمات في بيت أو أكثر، كما يقوم أيضا على عناصر متناقضة ومتخالفة في المعنى مثل الطباق، ومنها ما يسهم في تشكيل جرس موسيقي داخل القصيدة، كالسجع والجناس والوزن والقافية، وكل هذه العناصر تحمل دلالات مختلفة وتعكس البنية الحقيقية للقصيدة، وما تُخَلّفه من أثر في نفس المتلقي وتتمثل هذه العناصر فيما يأتي:

أ-**الطباق**: وهو من أهم عناصر المحسنات البديعية، يستخدمه الشاعر في النص من أجل الفصل بين الكلمات المتضادة، أي وجود خلاف بين كلمتين في النص، ومن التضادات الشعرية التي وظفها الشاعر في قصائده، قوله:

خلَّ الذنوب صغيرها وكبيرها، فهو التقى[2].

[1] - ابن المعتز، الديوان، ص335.
[2] - المصدر نفسه، ص29.

يتضح الطباق في كلمتين: صغيرها وكبيرها، فالشاعر يؤكد على أن التقى الصحيح بترك ذنوب الدنيا الصغيرة والكبيرة، فالإنسان لا يحصل على التقوى ما لم يترك معاصي الدنيا جميعها، وأما في قوله:

وتلقط يمناها، إذا ضربت به وتنثر يسراها على العود عُنَّابا[1].

نجد الطباق بين كلمتين يمناها ويسراها وهو يشير إلى قوة الناقة.

ويقول في موطن آخر:

وليلة قُرٍّ قــد أهنت كريمها ولم يك بي شحٌ على الجود غلاّبا[2].

والطباق هنا بين شح وجود فالعلاقة بينهما متقابلة، والشاعر بالرغم من أنه أهان كريما إلا إنه لم يكن بخيلا، بل غلاّبا على الجود.

ب-الجناس: من عناصر التوازي ويعد أيضا من المحسنات البديعية، تكمن بلاغته في إثراء المعنى، من خلال التجانس بين الكلمات وله عدة أنواع، وهي: الجناس التام، جناس الاشتقاق، الجناس المحرف، الجناس المضارع وغيرها، ولنا أمثلة عديدة في ذلك منها قول الشاعر:

وخميسُ الأرضِ مالكهُ يملأ الأرضَ به غابا[3].

ورد الجناس بين اللفظتين (الأرضِ والأرضَ) وهما كلمتان تتفقان في عدد الحروف وتختلفان في هيئاتها(حركاتها وسكناتها) وهو ما يطلق عليه (الجناس المحرف).

[1]- ابن المعتز، الديوان، ص38.
[2]- المصدر نفسه، ص36
[3]- المصدر نفسه، ص41.

كما أن هناك جناس آخر في قوله:

وليس يريد الناس أن يملكوهم فلا تثبوا فيهم، وثوب الجنادب[1].

فالجناس بين كلمتي (تثبوا، وثوب)، فقد توافق اللفظان في الحروف الأصلية لكنهما اختلفا في حركاتهما وسكناتهما وهو ما يعرف بجناس الاشتقاق.

ولقد برز الجناس المحرف بشكل ملحوظ في إشعار ابن المعتز، حيث أكثر من استعماله، فبالإضافة إلى المثال السابق نذكر:

ظللت فيه ميَّتا سَكْرًا ذاك سُكْرٌ قد ظفرت به[2].

وقع الجناس في كلمتي(سَكْرًا وسُكْرٌ)، فقد ساهم هذا الجناس في بناء الإيقاع الداخلي من خلال التناسب في الألفاظ والذي نتج عنه أثر موسيقي تستحبه أذن المتلقي، يقول أيضا:

من مُعَادٌ أم مُعَادَ لدينا فاسِلُ عنها فكل شيء يبيد[3].

ورد الجناس في:(مُعَادٌ ومُعَادَ)، حيث أتت اللفظتين متقاربة في حروفها ومختلفة في حركاته، إلا أنها تنَا سَّقْتْ وانسجمت مع بعضها فتتابعت متحدة، ويقول الشاعر في موضع آخر:

وإني رأيت الدهر في كــل ساعةٍ يسير بنفس المرءِ، والمرءُ جالسُ[4].

[1]- ابن المعتز، الديوان، ، ص50.
[2] - المصدر نفسه ، ص79.
[3] - المصدر نفسه، ص155.
[4] - المصدر نفسه، ص264.

المتجانسان في هذا البيت هما(المرءِ والمرءُ)، حيث اتحدت وحداتها الصوتية في الصوامت واختلفت في نوع الصوائت، وهذا الاختلاف يمكن أن يُوَلِدَ اختلافا في المعنى.

جـــ-السجع: من المحسنات البديعية اللفظية التي تستخدم في تجميل الكلام وتطرق إليه ابن المعتز بكثرة في قصائده، كما في قوله:

لعلك، يا مكتوم، أن تعرف الناسا فتهلك من بعدي هموما ووسواسا[1].

فالسجع بين لفظتي (الناسا، وسواسا)، حيث نجدها متفقان في الوزن والقافية والرنة الموسيقية، مما أنتج لنا جرسا موسيقيا، تطرب الأذن بسماعه، ومن أمثلة ذلك قوله كذلك:

اشرب بكأسٍ من كفِّ طاووس مدلل في النعيم مغموس[2].

وقع السجع بين كلمتي(طاووس ومغموس)، حيث تناسبت الكلمتين في الإيقاع الصوتي والحرفي، كما اتفقتا في الوزن والقافية، وكان لهما نفس الحرف الأخير الذي هو حرف(السين) وهذا ما زادهما قوة وطاقة مكملة للمعنى الذي يريد أن يوصله الشاعر للمتلقي، كما أن هناك قصيدة موسومة بـــ "يا ناصر اليأس" أبياتها كلها مسجوعة من أولها لآخرها، نذكر منها:

لما تفرّى الأفق بالضياء مثل ابتسام الشفَّة اللمياء.

وشمطت دوائي الظلماء وهـــــم نجم الليل بالإغفاء.

[1] - ابن المعتز، الديوان، 265.
[2] - المصدر نفسه، ص270.

قدنا لعين الوحش والضباء داهيـــة محذورة اللقـــــاء[1].

لقد أضفى هذا السجع على الأبيات جاذبية وحسنا جذابا، حيث استطاع الشاعر من خلاله أن يجذب القارئ ويكسب تركيزه، ويحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بالأنغام العذبة.

د-التكرار: إن الوظيفة الحقيقية للتكرار هي التوكيد، إذ يعد أداة لتوكيد اللفظ والمعنى وقد استعمله ابن المعتز بنسبة أوفر في أشعاره وربما كان الهدف منه التوكيد، ومن أمثلة ذلك قوله:

فلم أرَ مثل المنع أغرى لحاجة ولا مِثل داء الحبِّ أبرح من داءِ[2].

كرّر هنا الشاعر أداة التشبيه" مثل" وذلك لتأكيد ولَعِه بأسماء، كما ورد تكرار آخر في قوله:

أَهُمُّ بالصبر، حين يُسْرِفُ في هجري، والصبر نازح نائي[3].

لقد تكررت لفظة الصبر في البيت للتركيز عليها وتبيان أهميتها، ويتجلى كذلك في قوله:

حتى إذا ما رأيت طَلْعَته غيرني ما رأيت من راءِ[4].

[1] - ابن المعتز ،الديوان، ص18.
[2] - المصدر نفسه ، ص19.
[3] - المصدر نفسه، ص7.
[4] - المصدر نفسه، ص9.

فالشاعر كرر الفعل (رأيت) ليخُص حديثه ويُقوي معناه، فالتكرار في الحروف والكلمات والألفاظ وغيرها، يزيد من قوة المعنى وإحداث أثر جمالي يجعل المتلقي يبحث عن الذي يقصده.

إن هذه أهم المستويات اللغوية التي برزت في شعر ابن المعتز والتي توصلنا إليها من تفكيك بنية نصوصه وحل شِفرات وحداتها التي ربطتها علاقات نحوية وتركيبية ودلالية والتي ساعدتنا على الغوص في أعماق نصوصه واكتشاف أبعاد معانيها وشعرية ألفاظها ونظام مبانيها حيث استطاع ابن المعتز من خلال أشعاره أن يثبت للمتلقي قدراته اللغوية وان يكشف عن مدى براعته في مفاجئة المتلقي من خلال التنويع في عناصر اللغة الشعرية، إذ شهدت له كثرة تشابيهه التي اعتبرت خاصية من خصائص اللغة الشعرية.

خـــــاتمـــــة

خـــــــــاتمة:

لعل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث الموسوم: "بنية اللغة الشعرية عند ابن المعتز" ما يأتي:

*اللغة ظاهرة إنسانية، تعبر عن خلجات النفس وانطباعاتها، وهي أهم وسيلة للتواصل الاجتماعي، لذا حظيت باهتمام النقاد والباحثين فجعلوها من أهم المواضيع التي تستحق الدراسة للكشف عن أهميتها في الحياة بمختلف مجالاتها. كما نالت نصيبا وافرا من البحث فتح المجال للنقاد القدامى والمحدثين للاختلاف في تعريفها كل حسب منظوره.

* تعد الشعرية ظاهرة لغوية، جوهرها اللغة، تتحقق جماليتها في الشعر أكثر من النثر باعتباره أن لغة الشعر خارجة عن السياق اللغوي المعتاد الذي يمكنها من اتخاذ لون آخر من الإبداع يختلف عن النثر العادي.

* اللغة الشعرية لغة انحرافية، تمتاز بطابع جمالي فني، برزت أهميتها من خلال اهتمام العديد من الباحثين أمثال جون كوهن الذي تحدث عن مفهومها ووظيفتها في تشكيل الإبداع في النص الأدبي.

* تنوعت خصائص اللغة الشعرية في عددها وبنيتها عند الكثير من النقاد ولعل أهم خاصية تناولها العديد من الشعراء، خاصية الانزياح باعتبارها جامعة لباقي الخصائص إذ ينزاح الشاعر بكلامه عن المألوف ويسبح في معالم الخيال والإبداع، من أجل تحقيق الأثر الجمالي لشعره وعلى المتلقي.

* يعد ابن المعتز من الشعراء الذين برزوا في العصر العباسي، عبر عن مشاعره وعواطفه النفسية، وأظهر قرائحه اللغوية من خلال اللغة الشعرية وأبرز سمة ميزت شعره: كثرة التشابيه باعتبارها ملمحا من ملامح اللغة الشعرية.

* لم يقتصر ابن المعتز على توظيف عنصر التشبيه في شعره، بل تناول عدة خصائص شعرية ليغوص بالمتلقي في بحر الدلالات العميقة من خلال اعتماده على: الإيحاء، التشخيص، المفارقة وغيرها...

* أسهمت الصور والمحسنات البديعية في إثراء النص الشعري من خلال نقل الصور الجميلة والمؤثرة للمتلقي، فأحسن الشعر في انتقائها إذ زوّدها بدلالات فكرية وشعورية.

*من خلال دراستنا لشعر ابن المعتز، اتضح لنا أنه شاعر فذ، استطاع أن يتناول في قصائده عدة أغراض شعرية كالوصف، والمدح، الغزل، كما برز بشكل ملحوظ في الشعر التعليمي، كما أن منجزه الشعري فضاء رحب واسع لكثير من الدراسات النقدية، ويمكن للباحثين طرق مواضيع مختلفة حول شعره، وما بحثنا هذا إلا نافذة فقط أردنا من خلالها إضاءة زاوية من زوايا هذا الشاعر الفذ.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم:** برواية حفص عن عاصم

أولا: المصادر:

1. ابن المعتز: الديوان، (د ط)، دار صادر، بيروت، (د ت).

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع العربية:

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د ط، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ج1، صفاقص الجمهورية التونسية، 1968.
3. أحمد عبده العوض: مداخل تعليم اللغة العربية، جامعة أم القرى،(د ط)، كلية التربية مكة المكرمة، 2000م.
4. ثائر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ط1، كلية التربية الأساسية جامعة بابل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2012م.
5. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
6. خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، ط1، مؤسسة حماة للدراسات الجامعية، اربد، الأردن 2011م.
7. رابح ملوك: ريشة الشاعر، دراسة الصورة الشعرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر 2008م.
8. رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2013م.
9. سليم مزهود: قواعد منهجية في النحو الوظيفي، ط1، البدر الساطع للطباعة والنشر العلمة، الجزائر، 2015م.

10. السيد شفيع: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ع6، 1984م.
11. علي سامي الحلاق: المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها، كلية الدراسات التربوية والنفسية العليا، عمان، الأردن، 2010م.
12. عمران جاسم الجنوري، حمزة هاشم السلطاني: المناهج وطرائق تدريس اللغة العربية ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2013م.
13. عيسى برهومة: مقدمة في اللسانيات، (د، ط)، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان 2012م.
14. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد المنعم خفاجي،(د ط) دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان (د ت).
15. كمال بشر: دراسات في علم اللغة، (د،ط)، دار المعارف ، مصر، 1986م.
16. محمد عبدو فلفل: اللغة الشعرية بين نمطية الجملة وتعددية نحو النص،(د ط) (د ت).
17. محمد محمد يونس علي: مدخل الى اللسانيات، ط1، (د ب)،(د ت).
18. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
19. مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2011م.
20. نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014م.
21. نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله أثره في بنية النص، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014م.

22. يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، 2007م.

ب- المراجع المترجمة:

23. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب،1987م.

24. جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتعليق: أحمد درويش،(د ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990م.

25. جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، ترجمة وتحقيق: مصطفى التوني، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1987م.

26. رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز،(د ط)، دار توبقال للنشر المغرب،(د ت).

ثالثا: المعـــــــــــاجم:

27. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 2002م.

28. علي بن هادية، بلحسن البليشي، الجيلاني بن الحاج يحي: القاموس الجديد للطلاب ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م.

29. أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص تحقيق: محمد علي النجار، (د. ط)، دار الكتب المصرية، 1957م.

30. محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، (د.ط)، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر 2009م.

31. ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد15، 1990 1992، 1994م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- ج

الفصل الأول: مفهوم اللغة الشعرية وخصائصها

أولا: مفهوم اللغة.....05-09

أ- لغـــــة.....06-07

ب- اصطلاحا.....07-09

ثانيا: مفهوم اللغة عند القدامى والمحدثين.....09-13

1- عند القدامى.....09-11

2- عند المحدثين.....11-13

ثالثا:حدود اللغة الشعرية وخصائصها.....13-27

1- مفهوم الشعرية.....13-14

2- مفهوم اللغة الشعرية.....14-18

3- خصائص اللغة الشعرية.....18- 27

أ- الانزياح.....18-21

ب-التكرار.....21-22

ج-التوازي.....22-23

د- التشخيص.....23-24

ه- الإيحاء.....24-25

و- المفارقة. 25- 27

الفصل الثاني: مستويات البناء اللغوي في شعر ابن المعتز

أولا: البنية النحوية.....29-43

1- الألفاظ.....29-33

أ- معجم ألفاظ الطبيعة.....32

ب-معجم ألفاظ الحزن.....32

ج-معجم ألفاظ الدهر والزمان.....33

د- معجم ألفاظ الحب.....33

2- الضمائر.....34-37

3- الجمل.....37-43

أ- الاسمية.....38

ب- الفعلية.....39-40

ج-أشباه الجمل..... ..40- 41

د-الجمل المنفية.....41

ه-الجمل المثبتة.....41-42

و-جمل النداء.....42- 43

ثانيا: البنية التركيبية.....44-35

1- الانزياح.....44-47

2- التقديم والتأخير.....47-51

3- الحذف.....51-53

ثالثا: البنية الدلالية.....53-65

1- المفارقة.....53-55

أ- المفارقة الساخرة.....53

ب- المفارقة الشعورية.....54

ج-مفارقة التناقض وصراع الأضداد.....55

2- الإيحاء.....55-57

3- التشخيص.....57

أ- التشبيه.....58-59

ب- الاستعارة.....59-61

4- التوازي. 61

أ- الطباق.....61-62

ب-الجناس.....62-63

ج-السجع.....63- 64

د- التكرار.....65- 66

خاتمة.....68- 69

قائمة المصادر والمراجع.....71- 73

فهرس الموضوعات.....75- 77

ملخص باللغة العربية.

ملخص باللغة الفرنسية.

ملخـــــــص

ملخص

تعد اللغة الشعرية خرقا للعادة اللغوية بفضل الانزياح، الذي ينحرف باللغة عن المألوف وهذا الانزياح هو سر اللغة الشعرية و به تتحقق جماليتها، لهذا اخترناها لتكون موضوع بحثنا "بنية اللغة الشعرية عند ابن المعتز"، فقد قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين تتصدرها مقدمة، فكان الفصل الأول بعنوان" اللغة الشعرية وخصائصها"، والذي عالجنا فيه مفهوم اللغة، عامة ومفهومها عند القدامى والمحدثين ثم تطرقنا إلى مفهوم اللغة الشعرية وتوغلنا في مفهومها عند بعض الباحثين، وبعدها خصصنا جانبا لأهم خصائصها ووظيفتها. أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان "مستويات البناء اللغوي في شعر ابن المعتز". والذي تمحور حول البنية النحوية والبنية التركيبية والبنية الدلالية، بعدها ختمنا البحث بخاتمة تحوي أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية

اللغة – اللغة الشعرية – ابن المعتز – البناء اللغوي -الأسلوبية .

Résumé :

La langue poétique est considérée comme une violation a des règles linguistiques, grâce a l'écart qui dévie la langue de la coutume, et cet écart est le secret de la langue poétique et par la que la langue va atteindre son embellissement, et c'est pourquoi qu'on la choisi pour être le sujet de notre recherche

Formule de la langue poétique chez IBN EL-MOUATEZ, on a divise notre recherche en deux chapitres précèdes par un avant-propos le 1er chapitre était sous titre (la langue poétique et ses caractères spécifique, dans cette partie ou a traite les détails de la langue en général et les détails chez les anciens et les nouveaux.

Ensuite on a parle du sens de la langue poétique d'une façon plus profonde chez quelques chercheurs

Apres on a destine une partie a l'impotence de ses caractères et ses fonctions.

Pour la 2eme chapitre, il était sous titre (les niveaux des styles linguistique dans les poésies de (IBN EL-MOUATEZ) et qui parle des styles grammaticaux et des styles systématiques, puis on a achevé notre recherche par des résultats plus importants et qu'on les a saisi après l'étude de cette recherche.

LES MOTS CLES

La langue -la langue poétique – IBN EL-MOUATEZ - style linguistique.