وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنوان:

اللغة الشعرية في عينية محمد علي الهوزالي "معركة وادي المخازن"

مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

- مونه بونوه

إشراف الدكتور:

- أحمد حاجي

الموسم الجامعي :1438-1439هـ/ 2017-2018

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنوان:

اللغة الشعرية في عينية محمد علي الهوزالي "معركة وادي المخازن"

مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

- مونه بونوه

إشراف الدكتور:

- أحمد حاجي

الموسم الجامعي :1438-1439هـ/ 2017-2018

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

ولَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُ لَهَمَّتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ أَنْ يُضِلُّوكَ وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ ۖ وَمَا يَضُرُّونَكَ مِنْ شَيْءٍ ۚ وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴿١١٣﴾

سورة النساء الآية 113.

الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغا لي يسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله لنا لحظة السعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم الى

القلب الكبير والدي العزيز : حسين

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى شمعة حياتي وبلسم

الشفاء أمي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة ونفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إخواتي

إلى سندي في هذه الدنيا أخي العزيز: سيد علي

إلى الروح الطاهرة التي سكنت روحي أخي صالح رحمه الله

إلى توأم روحي وصديقة دربي عبيد شهرة، إلى زملائي

وزميلاتي في المسار الجامعي.

إلى من تتسابق الكلمات وتخرج معبرة عن مكنون ذاتها الى

من وقف بجانبي شبوكي عبد الغفور

إلى براعم العائلة مرادي آريج ، الداوي مرام، بن شعاعة

رهف، بن شعاعة محمد كريم، بن شعاعة أيمن

إلى أستاذي الفاضل إبن عمتي الداوي الهاشمي

إلى كل من يعرفني.

شكر و عرفان

أيام مضت من عمرنا بدأناها بخطوة ها نحن اليوم نقطف ثمرة مسيرة أعوام كان هدفنا فيها واضحا كنا نسعى لتحقيقه والوصول له مهما كان صعب.

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه فإني أتقدم بالشكر الى أستاذي المشرف الدكتور أحمد حاجي أوجه كلمة الحب والتقدير على تعبه المضنى في السهر على نجاح هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

يشكل الشعر العربي بكل أبعاده حركة فنية، تأسست على تجارب شعرية متباينة الشكل والمضمون، فالشعر من الأجناس الأدبية التي حظيت بالاهتمام الكبير من طرف منظري الأدب باعتباره ديوان العرب، كما تعد القصيدة الشعرية بما تنهض عليه من قيم إبداعية مهمة من أكثر القضايا الأدبية ارتباطا بتلك الظواهر الفنية التي من شانها أن تساهم في بناء النص، فاللغة الشعرية هي الركيزة الأساسية التي يبنى عليها الخطاب الشعري فهي تمثل جوهر الشعر، ولكل شاعر لغته الخاصة التي تميز بها عن شاعر آخر وذلك حسب التجربة الشعرية.

والعمل الشعرية هو عمل يعبر عن رؤية الشاعر ومجمل تصوراته وأفكاره، يقصد التأثير في الآخر بما يحتويه من تشكيلات فنية وبما ينطوي عليه من طاقات إبداعية بما ينتجه من مدلولات، لذلك ارتأينا أن تكون الزاوية التي ننظر منها على الشاعر محمد علي الهوزالي في عينيته هي لغته الشعرية بوصف القصيدة في استعمال الألفاظ التي تخلق بنية حية داخل القصيدة، وانسجاما متميزا وهذا ما يحقق التأثير في القارئ من خلال تلك اللغة الشاعرة التي تعكس شخصيته وواقعه وانطلاق من الفكرة التي بنيت عليها اللغة الشعرية في مفهومها العام، واستنادا للمادة العلمية التي تم جمعها نطرح الأشكال الآتي، **ما مميزات اللغة الشعرية عند محمد علي الهوزالي وما مدلولاتها؟** ونتج عن هذه الإشكالية مجموعة من الإشكاليات :

ما مكونات البنية اللغوية للعمل الادبي؟

ما العلاقة بين البنية و اللغة؟

ومن الأسباب التي دعتني لاختيار هذا الموضوع بالذات رغبتي في الاطلاع على الشعر المغربي وإحياء تراثه، بالإضافة إلى أن الشاعر يعرف بالنابغة أو شاعر الدولة الفقيه

الجليل والبليغ وقد اقتضت طبيعة الموضوع خطة منهجية جاءت مستهلة بتمهيد ثم ثلاثة فصول تليهما خاتمة.

- تناولنا في التمهيد المفهوم النظري للغة الشعرية بين القديم والحديث مبرزين أهم الاعلام الذين تطرقوا لتعريفيها ومعانيها

– جاء الفصل الأول بعنوان بنية الأسماء والأفعال في عينية محمد علي الهوزالي حيث تطرقنا الى البنية الصرفية بتقسيمها إلى بنية الأسماء والأفعال ودلالة كليهما، أما المبحث الثاني فجاء فيه المستوى الصوتي والذي تطرقنا فيه إلى الموسيقى الداخلية والخارجية من تكرار الكلمات والحروف الى البحر والقافية، أما الفصل الثاني كان بعنوان المعجم الدلالي والرمزي في القصيدة حيث تكلمنا عن الحقول الدلالية التي تمثلت في حقب التحدي وحقل الطبيعة وغيرها من الحقول الأخرى، كما تطرقت إلى ظهور الرمز في عينية الهوزالي وقسمناه إلى عدة أنواع هي الرمز الطبيعي والديني وغيرهم ونبين كيف وضف الشاعر هذه الرموز والوقوف على أهم دلالاتها، أما الفصل الثالث و الأخير تما التعرض البنية اللغوية للصورة الشعرية ، بما يؤكد قدرة الشاعر في استعمال لغته استعمالا فنيا وهو ما يعنى بالضرورة مهارته الإبداعية، وحتما تكون النتيجة تجسيد للشاعرية التي تحقق التأثير المستمر في المتلقي.

وانتهى البحث بخاتمة جمعت مختلف النتائج التي توصلنا اليها.

وقد إستعنا في هذا البحث ببعض آليات المنهج الاسلوبي بوصفه المنهج الذي يتناسب مع هذه الدراسة

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب التطبيق الصرفي، لعبد الراجي دلائل الإعجاز لعبده القاهر الجرجاني والرمز ودلالته الشعر والشعرية لمحمد لطفي يوسف وغيرها من الكتب.

وطبعا لا يخلو اي بحث من الصعوبات فكان من بينها صعوبة شعر محمد ابن علي الهوزالي وكذلك الصعوبة في جمع المادة العلمية و التحكم فيها وفي الأخير نتقدم بالشكر الخالص إلى الدكتور المشرف أحمد حاجي على حرصه ودقة المتابعة والشكر له ايضا على دعمه وحرصه على إتقان هذا العمل ووضعه في أحسن صورة وعلى نصائحه القيمة التي أفادتني في تصحيح البحث وأتمنى أن يكون هذا العمل الذي بين أيديكم قد نال إعجابكم ونسأل الله لنا ولكم النجاح والتوفيق والسداد إن شاء الله.

ورقلة في : 2018/05/15

منى بونوه

تمهيد

مفهوم اللغة الشعرية

تمهيد:

إن اللغة الإنسانية لغة مختلفة حسب اختلاف البيئة والبشر، متطورة بتطور الإنسان ولكل إنسان ميزته اللغوية ، فنجد اللغة العامية بكل أنواعها كما نجد اللغة الادبية بأنواعها، فاللغة الشعرية هي التي تميز بيها الشعراء قديما وحديثا.

لقد أجمع نقاد الأدب على أن الشعر فن لغوي من حيث الأداة ، وهو نشاط اجتماعي من حيث الطبيعة والوظيفة[1]، فالبناء الشعري في جوهره يقوم على أسس فاعلية اللغوية، أي أن جوهر الشعرية وسرها يكمنان في اللغة، التي هي قمة الإبداع الأدبي ، حيث يتم الكشف عن البنية الجمالية للخطاب ولا ريب أن اللغة في الشعر لا تتحدد إلا من خلال وظيفتها البنائية داخل القصيدة، تلك الوظيفة يمكن حصرها في جانبين أساسين هما :

- تحقق التواصل باعتبارها لغة، تحمل مضمون ما.
- تهدف الى تحقيق التأثير الجمالي ونفسي عند المتلقي .

لذلك يمكن التميز داخل اللغة في الشعر بين مستويين : احدهما اخباري تواصلي، أما الثاني فهو يعتمد على الإشارة و والرموز، كما لا يمكن الفصل بين المستويين والاعتماد على مستوى واحد في العملية الإبداعية ،لأن العلاقة بينهما جدلية تقوم على الإضاءة المتبادلة، فبدون المستوى الأول يصبح النص عبارة على اشارات غامضة موغلة في الابهام، وبدون الثاني يكون النص مفتقرا إلى الشعرية.

[1]– شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996، ص 24.

أولا : عند القدماء :

1-عند ابن رشيق القيرواني(ت456هـ-او462هـ)

الشعر عند ابن رشيق القيرواني فإنه يقوم على النية أو القصد ثم اللفظ والمعنى والقافية، فأما اشتراط النية، فلأنه كلام موزون مقفى لكنه ليس شعر كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبي، وغير ذلك مما يمكن أن يرد في أصيب الكلام المنثور، لكنه لا يعد شعرا لعدم القصد والنية[1].

ونجد ابن رشيق يهدف من اصطلاح القصد أمران[2] أولهما وجود الحافز في الشعر والثاني تحديد الجنس وتميزه عن غيره من الأجناس الأخرى للكلام فلذلك البيت عندهم ما سمي بذلك إلى تشبيها له بالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم، وبابه الدرية، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموزون والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة، لو لم تكن لا ستأتى عنها[3].

فإن ناقدنا وقف عند أهمية اللفظ والمعنى فرأى أن الأول جسم والثاني روحه، فيقول اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر.....ولا تجد معنى يخل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب.....فلا اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه[4]

1 – العمدة في صناعة الشعر ونقده، إبن رشيد القيراواني، ت – تحليل عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ، 2000، ج1، ص 193.

2- المرجع نفسه 193/1، 194.

3- المرجع نفسه 1 / 196.

4- المرجع نفسه 1 /442.

فهو يؤكد على أهمية اللفظ بالرجوع والنظر إلى المعنى فهو يأثر عليه فيقول بعض العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة، وأعز مطلبا، فالمعنى موجود في طابع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف"[1]

أما بنسبة للبناء الإيقاعي فنجده محصورا عند القيرواني متمثلا في مستواه الخارجي ممثلا في الوزن الذي أولاه أهمية: فالوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب له ضرورة[2]

ولكنه يري أجود الشعر ما كان مطبوعا على غير تكلف "فالشاعر المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها.....

أما القافية عند ناقدنا فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكن له وزن وقافية، وكما اشترط في القافية تكرارها، لأن ذلك هو أساس تميزها "فيقول القافية ما لزم الشاعر تكراره في اخر كل بيت"[3]

كما نجد ابن رشيق القيرواني قد برع في تميز في الاختراع والإبداع، فلأول عنده خل للمعنى التي لم يسبق إليها أما الثاني فهو المجيئ بالمعنى بطريقة جديدة لم تجر العادة بمثله، ومنها جاءت كلمة "بديع" فارتبط به مصطلح الاختراع والإبداع للفظ، ومن هذا المنطلق إتسع مجال الإبداع، فأصبح كل بديع مجرى العادة وخرج عن المألوف، وذلك ما يوافق مصطلح الانحراف باللغة الشعرية، واول ذلك المجاز، وهو دليل الفصاحة، اذ ان العرب كانت تأخذ طريق المجاز لتعبير لأنه ابلغ من الحقيقة، واحسن تأثيرا في النفس والقلب.

1- العمدة في صناعة الشعر ونقده، إبن رشيد القيراواني، ت – تحليل عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ، 2000، ج1، ص 468.

2- المرجع نفسه، ص 218.

3- المرجع نفسه، ص 243.

وحسب رأي الناقد فأن ما يدخل في إطار المجاز، أنواع البديع المختلفة، كالاستعارة والكناية والتشبيه والتمثيل، فالاستعارة أفضل التمثيل فهي تمثل عند العرب دلالة قاطعة على "اتساعهم في الكلام اقتدار ودلالة، وليس ضرورة، لأن اللفاظ العب من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الامم غيرهم، وإنما استعاروا مجازا أو اتساعا"

1.1. ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ)

ابن طباطبا العلوي يرى أن الشعر كلام منظوم[1]، فنظم يميزه عن الكلام المنثور الذي يتناوله الناس في كلامهم العادي، فهذا الأخير له مقايسه التي يقوم عليها والتي تميزه عن غيره من الكلام فيقول "الشعر كلام منظوم بائن في النثر الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم "فالظاهر بين الكلام المنظوم والمنثور يكمن في النظم الخاص بالنص الشعري، فهو بذلك لم يرتكز على الذين جعلوا النظم شرطا أساسيا من شروط الشعر، رغم اختلافهم في بعض التفاصيل كمكانة النظم بين أسس الشعر، بل حتى في مفهوم النظم، إذ نجد بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني فأنه يرى أن النظم يتعلق بوجوب "توخي معاني النحو[2]" فهنا يربط النظم بالنحو و الشعر عند ابن طباطبا صناعة، وهي تتطلب أدوات خاصة تواكب وتساير هذا البناء الخاص، لتضفي عليه تميزا يبرز الخطاب الشعري عن غيره من الصناعات الأخرى وبعض هذه الأدوات فطري ناتج مع طبيعة الإنسان غير مصطنع كالذوق والطبع، فنجد ناقدنا قد جعل منها معيارا يضبط بيه ماهية النظم، فيجد أن دراسة علم العروض لا تفيد في ذلك إلا إذا تحولت تلك الدراسة الى طبع لا

1- عيار الشعر، إبن طباطبا العلوي، تحقيقه طه الحاجر –و د- محمد زغلول سلامة شركة فن الطباعة، مصر 1956 ص03.

- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتابة العربي، بيروت، ط3، 1999، ص 3822.

تكلف فيه، وبعض تلك الأدوات مكتسبه في علم العروض، فيشيرا ابن طباطبا في قوله "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراميه وتكلف نضمه[1].

وجب على الشاعر في بناء قصيدته إحضار بالمعاني التي يقصدها عن طريق اختيار الألفاظ و الجمل الصائبة و الحسنة و المناسبة، فنجد ابن طباطبا يقدم الألفاظ كل المعاني، ويتوجب على الشاعر أن يتوسع في علم اللغة ويبرع في الإعراب ويكون محيطا بطريقة العرب في المخاطبات والصفات والأمثال، وأن يقف على بلاغتهم في الألفاظ وجزالة معانيهم وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، كما يجب عليه اجتناب سفاسف الكلام وتزييف الألفاظ والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة.

ابن طباطبا العلوي كان شديد الحرص في اختيار الألفاظ التي هي كالثوب تلبس للمعاني، فقد وجه ابن طباطبا الشعراء إلى وجوب مراعاة التناسب و الملائمة بين المعاني لها فيقول عن المعاني، " حتى لا يكون ملفقا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم والعقد المنظم والرياض الزاهرة فتتسابق معاني ألفاظه فيلقى الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع برونق لفظه[2].

و يرى ابن طباطبا العلوي أن بناء القصيدة يمر بمراحل، و تكون أولها و يتضمن أن يدير الشاعر المعاني في فكره ، و يتناسق بين معانيه و ألفاظه و يسقط كل الوزن المناسب للفظ المختار فيقول " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه بفكره، وأعد له ما يلبسه إياه من ألفاظ التي تطابقه، وينبغي أن تكون الألفاظ عنده نمط واحد و غير مختلجة ولا مختلطة و لا متفاوتة " [3]

1- نقد الشعر، في القرن الرابع الهجري، قاسم مومني، دار الثقافة، 1982، ص 112.

2- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيقه طه الحاجر –و د- محمد زغلول سلامة شركة فن الطباعة، مصر 1956 ص07.

2- المرجع نفسه ، ص 05.

كما أكد على وجوب مراعاة التناسب بين الألفاظ و الاتساق بين الأساليب في بلاغتها، فلا يخلط الكلام القديم بالحاضر(البدوي بالحاضر) ولا يقرب الألفاظ السهلة بالصعبة، وأن يضع كلام مواضعه وفق ما يتطلبه المقام مقتضى الحال.

مما سبق العملية الإبداعية أي الكتابة الشعرية تستلزم على صاحبها أن يحدد الشعرية قبل البدء في عمله باعتبارها العنصر الأساسي في العمل الإبداعي و البناء، فإن اللغة الشعرية ذات علاقة بالتطورات الذهنية أكثر من علاقتها بالمشاعر و العواطف و التجربة الشعرية للمبدع، فالعقل وحده هو الذي يحدد عنصر القيمة الشعرية، لأنه هو الأخير الذي يقبل أو يرفض، فالعقل على أساس ذلك هو غيار، و بالتالي فإن الفهم الثاقب هو الذي يحدد قبول الشعر أو رفضه، لذلك كل مفهوم مقبول عند ابن طباطبا وكل ما هو غير مفهوم ما هو إلا إغراق و مغالاة.

إن تحقيق الغاية الجمالية للنص الشعري تستدعي صحة الوزن و صحة المعنى و عذوبة اللفظ، و حتى تحقق هذه الغاية يكون لزاما على الشاعر أن ينسلخ مع عواطفه و يقلد أمر العملية الإبداعية للعقل و قواعد المنطق " فالشعر بالنسبة له جيشان فكر قائم على الوعي التام و المطلق – خاضع للنقد في اللفظ و بعد اللفظ، و الشطر بعد الشطر والبيت إثر البيت، فهو لا يعترف بطاقة تنظم السياقة أو انفعال يبعث تدافع القول، و إنما القصيدة لديه هي الرسالة تقوم على معنى في الفكر فإذا أراد الشعر نظما وضع المعنى في فكرة نثرا ثم أخذ في صياغته بألفاظ مطابقة ....."[1]

البنية الإيقاعية هي عنصر من العناصر الأساسية في اللغة الشعرية التي تثير في القارئ أو السامع إعجابا ولذة، و يشكل الوزن ركنا أساسيا في بناء القصيدة بإيقاعه و جرسه، و انتظام فقراته و به تكتسب القصيدة موسيقتها، فتؤدي الجمالية في حسن تقبل المستمع أو القارئ لها و إعجابه بشكلها و صياغتها و جرس ألفاظها، فالاختيار السليم للأوزان بما يلائم

1- تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، الطبعة 2، 1993، ص 124.

الألفاظ هو أساس البناء الفني للقصيدة و قد استخدم الناقد مصطلح (الإيقاع) في كلمة " أوقع" للدليل بها عن الصورة اللفظ الصوتية، و يؤكد بذلك قول القائلين بالتمثيل الصوتي للمعاني.

نعلم أن التشبيه مثل الاستعارة فيه عدول باللفظ عن المعنى الاصلي فابن طباطبا مثله مثل غيره من النقاد يجعل الانحراف في استخدام اللغة الشعرية في جوهر الشعر.

و نرى ذلك من خلال التقسيمات التي اعتمدها للشعر:

– أشعار محكمة وصفها في قوله " فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ التي خرجت خروج النثر سهولة و انتظاما، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها ولا هي لأصحابها فيها فهذه الأشعار وما أشكلها من أشعار القدماء المحدثين أصحاب البدائع و المعاني اللطيفة النقية تحب رؤيتها والتكثر لحفظها.[1]

لقد اعتمد ابن طباطبا نماذج متعددة لهذا الصنف من الأشعار و أكثر من ذلك في ما ورد من شعر القدماء و حتى المحدثين و إذا كان يرى بإن المقدمين هم قدوة لمن اراد القريضة من المحدثين

– أشعار غثة : و قد وصفها بقوله :" غثة الألفاظ الباردة المعاني، المتكلفة النسيج، القلقة القوافي المضادة الأشعار التي قدمناها"[2] و مثل لها بقصيدة الأعشى

بانت سعاد و أمسى حبلها وانقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

و كما أشار إلى أصناف أخرى من الشعر : (الحسن اللفظ الواهي المعاني) و (الصحيح المعنى الرث الصياغة) و (الردي النسج) و (المحكمة النسج)

والقارئ لهذا التقسيم لأصناف الشعر يجد أن ابن طباطبا يصر في حديثة عن مستويات مختلفة و عند تدوق خالص لا علاقة له.

1– عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيقه طه الحاجر –و د– محمد زغلول سلامة شركة فن الطباعة، مصر 1956 ص08.

فالتقسيم المنطقي[1] رغم أنه يعتبر العملية الإبداعية هي عمل عقلي خالص. ناتج عن الوعي المطلق بعيدة عن الذوق.

من خلال ما سبق يمكن القول أن ابن طباطبا قد حاول وضع معيار للشعر، به شعر مواطن الجمال و طرق الوصول إليه، فقد وضع ضوابط للفظ و المعنى و التشبيه والأوصاف، و يرشد إلى انتقال المعاني بين الشعراء، و يحصر أنواعا للقوافي وما تتفرع إليه ويحذر من الخلل في مبنى القصيدة بسبب الألفاظ أو المعاني.

رغم دعوة إبن طباطبا إلى تحكيم العقل و الفهم في الإيقاع و الصورة الشعرية الناتجة عن التشبيهات و الاستعارات و المجازات التي تخص باللغة الشعرية عن طريق استخدامها العديد المألوف إلى أن جهوده الطيبة قد أسست منهجا علميا دقيقا في تحديد مفهوم الشعر و ماهيته، ووضع اطر للغة الشعرية بمفهومها الحديث، ورغم ما يعاب عليه من سهو وإغفال لجانب التذوق الخاص، و جعل للعقل نصيبا أوفر، ولعل هذا راجع للفترة التي عاشها ناقدنا كانت تسود فيها التيارات الفلسفية و العقلية.

تعتبر القافية عند نقاد القرن الرابع الهجري مرتبط بالجانب الزخرفي التزييني مما جعل مفهوم الشعر يأخذ منحى شكليا، ولاشك أن ذلك أثر تأثيرا سلبيا على اللغة الشعرية بدرجة خاصة و البناء الفني بصورة أشمل.

ابن طباطبا في كتابه تحدث عن مستوى التصوير فقد أكد على التزام الصدق و التوفيق في التشبيهات و الحكايات، وهذه أحد القضايا النقدية المتعلقة بالصدق و الكذب في الشعر وقد ناقشها نقاد كثر قبله و بعده، وعلى طريقة ابن طباطبا في طرح طريقة العرب في الأوصاف و التشبيهات و الحكم والتي كانت منهجا للمحدثين يعتدون بما في إبداعهم، فيقول: «وأعلم أن العرب أودعهم أشعارهم من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاض به معرفتها و أدركه عيانها ومرت به تجاربها...فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادق على ما

1- تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، الطبعة 2، 1993، ص 128.

ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها فإن تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها، وجدتها على صورة مختلفة، تستدرج أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، و بعضهما ألفظ من بعض"... فتسلك في ذلك مناهجهم و تحتدي على مثالهم. إن شاء الله تعالى[1].

2.1. عند قدامة ابن جعفر (ن 373 هـ)

قدامة ابن جعفر وضع حد "للشعر" قول معزوف مقفى يدل على معنى[2] مبديا بذلك تأثره بالمنطق الأرسطاليسي من خلال حرصه أن يكون حد الشعر مكون من جنس وفصل، فكلمة قول هو الجنس، أما الوزن والقافية ودلالته على المعنى فهي الفصل عما لا وزن له[3] ولا قافية له و لو نظرنا لأي نظرية شعرية فإننا لا نجدها تحيد عن هذا الحد الذي وضعه قدامة والمكون من أربعة عناصر : قول ((لفظ)) ووزن وقافية ومعنى، فلم يضف إلى هذه العناصر خامسا مثلا وهذا التعريف هو الأخير يندمج وينسجم انسجاما تاما مع كينونة الشعر العربي ذلك أن الشعر كلام (وهذا ما يقصده عما ليس بكلام) ويخصه باللغة الشعرية خلافا وتميزا له عن لغة الحيوان، وهو موزون ليميزه عما ليس بموزون وكذلك هو مقفى وهذا بفصله عما لا قافية له أما قوله انه يدل على معنى فذلك بيانه عما لا معنى ولا دلالة له .

إن الهدف من وضع كتابه (نقد الشعر) وإنشاء علم الشعرية من خلال ذلك التعريف فهو وضع علم به وهو يميز جيدا الشعر من رديئه لأنه وحدهم يخطئون وقليلا ما يصيبون[4] وهنا يصطدم ابن جعفر بـ ياكويسون في أن مفهوم الشعر هو تمييز الاختلاف النوعي بين خطاب وخطاب..[5]

1- عيار الشعر، ابن طباطبا ص 19.

2- نقد الشعر، قدامى ابن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، 1963م، ص02.

3- المرجع نفسه، ص 14.

4- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 179.

5- قضايا الشعرية، ياكويسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب ، 1988، ص 24.

ويكون هذا بتجديد العناصر التي تحول الكلام من صورته النثرية العادية المألوفة إلى صورته الشعرية المخصوصة، وهذا يتم بطبيعة الحال عن طريق تحليل العناصر اللفظية للغة الشعرية، والشعر فيها كالصورة ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والاجزاء، وهو يحاول بالتركيز على الصناعة لتبرير قيمة الشعر والتي ترد القيمة الى صورة القصيدة والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة من عناصرها والتي يحددها أخيرا " علم" يميز الجيد من الرديء في الشعر.[1]

أما بالنسبة للوزن والقافية فنجد في تعريفه لهما فنجده نفسه ما أكد عليه النقاد قديما وحديثا رغم تخطي بعض الأنماط الشعرية عنهما (قصيدة النثر، شعر المنثور، الشعر الحديث) فهما من مقوما الشعر ولا يمكننا اعتبارهما زخارف إضافية.

ولقد أعاد نقاد الشعر المحدثون الاعتبار للقافية رغم أن الشعر الحديث كاد أن يتخلى عنها، وقد وجدها قدامة لفظا مثل لفظ سائر البيت في الشعر، وكما أن لها دلالة على المعنى فتألف مع معنى سائر البيت لتشكل مستوى أساسيا للغة الشعر، ونجد قدامة قد أعاب التكلف في طلبها دون أن يكون له فائدة في معنى البيت وقد استشهد ببيت بن محمد البصري في وصف الدرء وتجويد لغتها: (الطويل)

وسابغة الأذيال زعف مفاضة ... تكنّفها منى نجاد مخطط

فنجد الشاعر أتى بها لأجل السجع وليس يزيد في جودة الدرء إذ تكون مألوفة أو مخططة.[2]

ورغم عناية قدامة بالوزن والقافية والنظم هذا لم يجعله يغفل عن المعنى، فالمعنى الأخر للأركان الأربعة الشعرية يفصل ما جرى من القول في القافية والوزن مع دلالة على المعنى مما جرد كل ذلك من غير دلالة على المعنى.[3]

1- مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية، 1982، ص 84.

2- نقد الشعر، قدامى ابن جعفر، ص 31، 74.

3- المرجع نفسه، ص 15.

ووفق المعنى عنده أن يكون موجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب مع العلم أن قدامة من أنصار الغلو في المعنى وعدم الاقتصار على الحد الأوسط منه لأن العلو عندي أجود المذهبين وقد قال بعضهم: أجود الشعر أكذبه أي أقدره تخيلا.[1]

وبعد تطرق جعفر إلى الحديث عن نعوت الألفاظ والوزن والقوافي والمعاني يذهب إلى نعوت اختلاف اللفظ مع المعنى، ووضع إلى ذلك مصطلحات، كالإرداف والتمثيل والمساواة والإثارة والمطابقة والجناس.....

فالإرداف فهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي اللفظ الدال على ذلك المعنى بل لفظ يدل على معنى وهو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان المتبوع، كقول عمر ابن أبي ربيعة:

بعيدة مهود القرط أما النوفل أبوها وأمها عبد شمس وهاشم

وإنما أراد الشاعر أن يصف صول الحبيب (العشق) فلم يلفظه بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لصول الحبيب وهو (بعد مهود بالقرط)[2]

ويتضح مما سبق أن الأرداف هو الانحراف باللغة الشعرية في إطار ما يطلق عليه الانزياح.

وسواء اتفقنا مع قدامة في تحديده لماهية الشعر من خلال الأسس التي ذكرها أو اختلفنا معه، إلا أنه وفق إلى حد بعيد في وضع أسس نظرية لتمييز الحسن من الرديء من الشعر وكفاه بذلك مثواه.

ولقد نظر إلى ذلك النقاد المحدثون وخاصة الغربيون فرأوا أن " القافية ليست في الواقع مجرد تشابه صوتي وليست هي فقط التي تملي علينا مكان الرجوع الى السطر بل هي عامل

1- المرجع نفسه، ص15.

2- نقد الشعر، قدامى ابن جعفر، ص 172،179.

مستعمل صورة تضاف إلى غيرها، أو هي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى.[1]

وأكد قدامة على الوزن أنه: شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى، فإن وجب أن يكون مأتلفا مع اللفظ والمعنى، سهل العروض فيه الترصيع، خال من الخوج عن العروض ...وأن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها.

ويبين كلام قدامة هو التأكيد على النظم باعتبارها أحد تلك المستويات البنائية للشعر، وإلى ذلك أشار كوهين " ليس النظم عنصرا مستقلا يضاف من الخارج إلى المحتوى بل هو جزء لا يتجزأ من مسلسل الدلالة رغم وجود من يرى أنه يمكن الاستغناء عن النظم " مادامت العملية الشعرية تجري في مستوى اللغة معا: المستوى الصوتي والمستوى الدلالي بدليل وجود القصيدة النثرية

ثانيا: عند المحدثين

لقد ظهرت فكرة اللغة الشعرية في أوروبا في القرن الثامن عشر حيث أكد النقاد أن لغة الشعر تختلف عن لغة التخاطب اليومي، و يرى معظم النقاد الشعر، أن اللغة هي مركزة الاهتمام النقدي، فاللغة هي التي تحدد شخصية الشعر و الأصوات التي يتبناها الشاعر، أي أن الشعر هو الذي يخلق سياقه الخاص به لتحدث مع أي صوت و ذلك عن طريق انتقال لألفاظه من أي أسلوب لغوي، فيستعمل اللفظ في القصيدة لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر كثير من استعماله في اللغة اليومي أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة و تحديدا[2].

فالإدراك باللغة الشعرية أصبح يشكل بؤرة الاهتمام عند نقاد الأدب المعاصر من منطق ذلك التلاحم العضوي القائم بين اللغة و الشعر، مما يقتضي لغة تدعى لغة الشعر

1- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ص 31،79.

2- أصداء دراسات أدبية ونقدية، هناد غزوان، منشورات إتحاد الكتب العربي، دمشق، 2000، ص 111.

و يرجع هذا إلى الفضل في مقارنة اللغة الشعرية إلى ما حققته الدراسة الحديثة من تحولات علمية انعكست عن طريق فهمنا للنص الشعري و كيفية تولد بنيانه اللغوي بداية بآراء دوسوسير فيميزه بين اللغة والكلام والقول باعتباطية العلامة اللغوية و التركيز على تزامنية اللغة، وصولا إلى شكله تبين الروس الذي قاموا بدراستها الوافية للغة الشعرية مستبعدين البحث خارج النسيج اللغوي.

انطلاقا من هذا و من ذلك الاحتكاك و ما تمخض عنه من تأثر، تقوم على طرح أراء مختلفة المشارب مقاربة اللغة الشعرية كمصطلح نقدي.

2. مدرسة الديوان(*)

1.2. ابراهيم عبد القادر المازني

المازني يرى أن الشعر هو التعبير عن الذات في مجال الشعر هو "العواطف لا العقل أو الإحساس لا الفكر"[1] من خلال ما يلي نرى أن المازني تحتل لديه العاطفة مكانة متميزة هي مادة و غاية في الوقت نفسه، و ينبغي المازني النص الأدبي خصائص الصنعة التي تميز أدب الإحيائيين، وتتمثل في عنايتها المفرطة بالشكل من حيث صيغة التشبيه و الاستعارة المقصودة و كذا العناية ببناء لغوي تراثي خلالي من ملامح التجديد، و كما يؤكد على ضرورة اختبار الألفاظ و حسن تسلقها، و يرى أن اللفظ بذاته لا يعتبر معيارا للمفاضلة بين الأدباء و المفكرين لأن اللفظ من حيث هو لفظ لا شيء في ذاته، ولا معنى له في نفسه و لكن يكون المعنى و تحصل الفائدة بالتأليف و بضم الألفاظ بعضها إلى بعض كاللون في ذاته، لا يفيدك صورة ولا يعطيك شيئا إلا بعد أن يأتلف مع سواه[2].

1- الشعر غايتة ووسائطه، عبد القادر المازني، دار الشعر، القاهرة، د،ت، بالاشتراك مع العقاد، ص 27.

2- الديوان، عبد القادر المازني، دار الشعر، القاهرة، د،ت، بالاشتراك مع العقاد، ص 107.

وتعتبر اللغة عند المازني ماهي إلا وسيلة لتأدية المعنى و التعبير عن الأحاسيس و المشاعر، خاصة في الوقت نفسه بين التوصيل و التأثير، فالتأثير عنده لا يتحقق إلا بالوضوح لأن الغموض ليس بالغاية التي يتحقق بها التأثير في المتلقي، ويكف التحقيق ببراعة اللفظ و سلامة العبارة، إذ يقول "إن التأثير لا يأتي إلا ببراعة اللفظ و رشاقة العبارة و قد يكون الكلام حسنا مؤثرا و يتفق له ذلك من غير رشاقة ولا نضارة ، وإنما الألفاظ أوعية للمعاني.

فأحسنها أشقها دلالة على ما فيها، فقد تبلغ بالعبارة العاطلة مالا تبلغه بالكلام المألوف، بل قد يكون التأنق إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب أو جهل مواضعه أو أخطأ مواقعه، أو تكلف له على غير الحاجة إليه حائلا بينه وبن ما يريد من نفس القارئ.

ونتيجة هذا القول نجد أن هذه الآراء النقدية إلى مس اللغة الشعرية على المستوى التطبيقي عن جماعة الديوان ذكرنا واحدا منهم وهو المازني، ونجد النقاد والكثير منهم فخصصنا لاستشهادنا المازني فرأينا أنها تترجم تحولا هاما نحو اللغة، ولو بنسبة قليلة من السهولة والرصانة والخفة فتتجه اللغة الشعرية نحو تصور أكثر، مستخدمة لغة الحياة التي نعيشها، فكبر واتسع المعجم الشعري وأصبح ينظر إلى اللغة لا بوصفها وسيلة لا يصال المعنى أو لإضافة نغمة اتجاهيه جديدة إلى التركيب فحسب وإنما باعتبارها مفردة متعددة الدلالات ومصدر للإيحاء والخصوبة وعنصرا أساسيا فاعلا في السياق ومتفاعلا به"[1]

3. الرابطة القلمية (جماعة المهجر):

ويمثل هذه المدرسة كل من أمين الريحاني (1876-1940) وجبران خليل جبران (1883-1931) وميخائيل نعيمة (1889-1988) وايليا ابو ماضي (1890-1959) ولقد وقف أدباء هذا التيار موقفا متمردا على التراث ومحاكاة القديم محثين على إبداع جديد ولقد تمثلت ثقافة هؤلاء على قدر الاتساع، خاصة الغربية منها أما بالنسبة للثقافة العربية فقد كانت محدودة وهذا راجع لأسباب عدة ومن أهم هده الأسباب البعد المكاني عن مصادر

1- تحولات في بنية القصيدة العربية(مقال)، مجلة الموقف الأدبي، عدد 335، دمشق، أذار، 1999، ص 11.

التراث العربي.

وقد أخذوا أقطاب متباينة فيما بينهم فنجد أمين الريحاني كان ذو ميزاج ثوري حاد، وهو أول من دعى إلى الشعر المنثور، وأما خليل جبران فقد قاد ثورته العارمة على مقاييس اللغة الشعرية التراثية وميخائيل نعيمة هذا يعتبر فيلسوف الحركة وناقدها الأول فهذا الأخير قد دعا إلى تغييرات ذات صلة باللغة الشعرية.

وغلبت هذه الثورة على مستوى اللغة الشعرية طابعا كبير في التنضير، وكان عكسها في التطبيق، فقد كان نزوعهم نحو التمرد على لغة القوامين فياضا لما حدا جبران خليل جبران في إحدى مقالته لأنه يرفع سبق التحدي قائلا: "لكم لغتكم ولي لغتي"[1]

أما بالنسبة إلى نعيمة فهو اعتبر أن اللغة مؤسسة إنسانية إخترعها الإنسان من أجل التواصل، و ألح على تطورها بتطور الإنسان لأنها هي الأخيرة كائن حي يتعرض للانقراض و الموت، فهي عندي «كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء و أوراقها بأوراق حية "[2]

ولهذا فقد أكد نعيمة على وجود ربط تطور اللغة بالمجتمع بدلا من اعتبارها مثل ما يفعل " ضفادع الأدب كل على حد تعبير نعيمة "[3]

و بما أن اللغة لم تكن هي التي أداة للتواصل، و مادة للكتابة و لإبداع الأدبي يجب العمل على تهذيبها و تنسيقها لإعطائها ميزة الدقة و الرقة، لأنه يرى بنظره ليست سوى مستودع رموز يرمز به إلى أفكارنا و عواطفها، ومن ثمة فلا قيمة لها في نفسها بل إنها ترمز إليه من فكرة ومن عاطفة...لأن الفكر كائن قبل اللغة، و العاطفة كائنة قبل الفكر فهما الجوهر و هي القشور، .... و بما أن البشرية مضطرة إلى استعمال الرموز لإفصاح عن عوامل الحياة فيها، فإن الرمز من أحسن أحواله و أدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما

1- تحولات في بنية القصيدة العربية(مقال)، شوقي بغدادي، مجلة الموقف الأدبي، ص 12.

2- الغربال، المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة ، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، م3، ص 410.

3- المرجع نفسه، ص 706.

يرمز إليه[1]

ولهذا ألح نعيمة على العاطفة والفكر، وأسر كل مبدع ان لا ينكب على كل فكرة و لا يجسم كل عاطفته في كلامه وخطوط أو ألحان وإنما أفصح وأبلغ وأعمق قراءة بين السطور فاللغة شبكة من الرموز، ليست القراءة إلا وسيلة لتفكيكها، وهذه الشبكة لا تعد معرضا للأزياء اللغوية والبهرجة العروضة[2]، كما يفعل " ضفادع الأدب " الذين يبتغون تحنيط اللغة وإبقاء القدم على قدمه.

وأدت دعوات التحرر التي دعا إليها نعيمة وباقي المهجرين إلى محاولة كسر النظام العربي للغة والكتابة بالعامية أحيانا . رغم أن شعرهم كان فصيحا رغم أن معظمهم كان يعاني من ضعف محصوله اللغوي، فبهذا الضعف إلى دعوى التجديد و إلى قبول استعمالات لغوية فيما لحد خروج عن النظام الفصيح.

1- المرجع نفسه، 414، 415.

2- المرجع نفسه، ص 357.

تعريف بالشاعر:

هو محمد ابن علي اكبيل الهوزالي، ويعرف بمحمد الانذزالي ومحمد بن علي إبراهيم اوزال، ويسميه محمد المختار السوسي: محمد بن علي الهوزالي، أو محمد بن علي المشهور بأكبيل، وهو محمد المنوني محمد بن علي إبراهيم السوسي الانذالي الهوزالي، أما إسمه الكامل في مطلع ارجوزته "تنبيه الإخوان على ترك البدع والعصيان "فهو محمد بن علي بن إبراهيم اكبيل الانذزالي ثم السويسي.

ولد رحمه الله حوالي1680/1090م بقرية تيزيط بقبيلة انداوازال بدائرة اغرام على بعد حوالي خمسين كيلومترا إلى الشرق من تارودانت، حفظ القرآن بقريته وبدأ بدراسة العلوم في المدارس العلمية القريبة منها، ثم ارتحل إلى الزاوية الناصرية بتامكرون التي قضى فيها ما يقرب من عشرين عاما' وهناك اعتكف على الدراسة والاخذ عن الشيخ أحمد بن محمد بن ناصر الدرعي وعن العلماء الكبار الذين كانوا يدرسون بالزاوية أو كانوا يعملون بها.

اعتنى العلامة أكبيل، بتاليف وترك عدة مؤلفات نذكر منها :

كتاب تنبيه الإخوان فيما هو بدعة وما هو سنة، وسماه المنوني "ارجوزة البدع"، وكتاب تنبيه الإخوان على ترك البدع والعصيان، وهو شرح بالعربية للارجوزة السابقة، الطرق بالعصا لمن خالف ربه وعصى، مهامز الغفلان على فروع الوقت والاذان، فتاوى وأجوبة متفرقة، كتاب الحوض،..... وغيرها، وقد كتبت بالأمازيغية

وفاته

توفي العلامة اكبيل رحمه الله بالطاعون الواقع في سوس سنة 1748/1162م، ودفن قرب مدرسته رحمه الله تعالى.

مواقفه

كان رحمه الله شديد على أهل البدع ،ناصحا للعامة باتباع سنة النبي صلى الله عليه وسلم ومما أثر عليه في هذا:

قال رحمه الله: الزم سنة النبي، أي طريقته وعادته، قولا وفعلا وحالا، فإذا، اتبعتها تجد لها بركة يوم القيامة، ويوم الكرب، وهو يوم القيامة[1].

1- https://ar.wikipedia.org/wiki

الفصل الأول:

بنية الأسماء والأفعال في عينية

محمد علي الهوزالي

1. المستوى الصرفي

1.1. بنية الأسماء ودلالتها:

أ- اسم الفاعل

وهو من الأسماء المشتقة حيث يعد كل وصف مشتقا من فعل لازم أو معتد، مجرد أو مزيد، صحيح أو معتل، يدل على ذات وصف قائم بهذه الذات التي قامت بالفعل، أو صدر منها الفعل بشرط أن يكون الوصف قابلا للمقارنة أو متغيرا (أي ليس وصفا ثابتا لازم)[1].

وهو ما أشتق من المصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق، وهو من الثلاثي على وزن فاعل غالبا[2].

والدارس بقضية الهوزالي استخدم اسم الفاعل غالبا على الوزن فاعل وخير مثال على ذلك في قصيدته:

هَاجَتْ لَوَاعِجُ الصيارة أَدْمُعِيَّ لَيْلَى أَحَلَّ تِلْكَ الاربعِ[3]

ففي هذا المثال استخدم الشاعر اسم الفاعل (لواعج) بدل (لاعج) وذلك لدلالة على الحب واللهب المحرق عند الشاعر.

ب- صيغ المبالغة:

وهي أسماء تشتق من الأفعال لدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه[4] وله خمسة أوزان مشهورة هي " فعال، مفعال، فعول، فعيل، وفعل"

1- علم الصرف العربي اصول البناء وقوانين التحليل، صبري المتولي، دار غريب القاهرة (دط) 2002، ص 44.

2- شذا العرف في فن الصرف، احمد الحملاوي، راجعه غالب المصلبي، دار الفكر،الاردن، ط1، 421هـ،2000م، ص 63.

3- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاد المريني، منشورات الأدب بالرباط، ط1، 1999، 462.

4- التطبيق، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص81.

وصيغ المبالغة في قصيدة " وصف معركة وادي المخازن" للهوزالي ويمكن توضيحها في الجدول الآتي :

جدول توضيحي لاسم المشتق ووزنه

الاسم المشتق	الأصل	وزنه
- مشيع	- مشع	- فعيل
- بحر	- بحر	- فعل
- قناة	- قانت	- فعال
- شسع	- شاسع	- فعل
- الفرع	- فارع	- فعل

لقد شحن الشاعر لغته بهذه الصيغ ليصير من قوة هاته المعركة كما عبر ايضا من جهة على الحالة التي الى اليها العدو وقوة جيش ابو العباس.

ت- الصفة المشبهة:

فهي تدل على صفة حدث ثابت في الموصوف ثبوتا ملازما له[1] كما أنها إسم يصاغ من العفل اللازم للدلالة على معنى إسم الفاعل ومن ثم سموه الصفة المشبهة أي التي تشبه الفاعل في المعنى، على أن الصرفيين يقولون أن الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة[2] ولها عدة أوزان منها: " أفعل، فعال، فاعل، فعيل"

1- التطبيق الصرفي, عبده الراجحي، ص79.

2- ينظر: شذا العرف في فن الصرف، احمد الحملاوي, ص76-77.

الصفة المشبهة	الوزن
أصفر	أفعل
أسطع	أفعل
أرفع	أفعل
أدمع	أفعل
عوال	أفعل
أفظع	أفعل
فخار	أفعل

نلاحظ في القصيدة أن الشاعر وظف صفة مشبهة بصيغة " أفعل" بكثرة من الصيغ الاخرى مثال ذلك

عَصِفَتْ عَلَيْهَا الرَّشَادُ عَوَاصِفُ غَادِرِنَّ عِرْقًا الْمُعْتَرَكَ أَصْفَرُ بَلْقَعِ[1]

وقد شحن الشاعر لغته بهذه الصيغ ليعبر عن قوة وشجاعة المحاربين في المعركة وعن الطموحات التي أمل أن تكون، واعتزازه وفخره بالنصر والاستهزاء بالحالة التي وصل اليها العدو، وهكذا كان للصفة المشبهة دورا كبيرا في إبراز الإشارات والدلالات الكبيرة التي تتحق من خلال السياق الشعري.

وبعد دراستنا لبنية الأسماء اتضح لنا أن توظيف هذا النوع من الاشتقاق كإسم الفعل والصفة المشبهة وصيغ المبالغة يسميه اللغويين بالاشتقاق الأصغر، حيث أن الشاعر استخدم صيغ صرفية متنوعة من التعابير عن مختلف المعاني، خاصة اسم الفاعل الذي يعدو من أكثر أنواع الاشتقاق أهمية في الدرسين الصرفي والنحوي وترجع أهميتهم في كثرة استخدام سياقه في الكلام من جهة وتشبيه الفعل المضارع من حيث الصيغة والدلالة من جهة أخرى.

1- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الادب بالرباط، ط1، 1999، ص 426.

2.1. بنية الأفعال:

تنقسم بنية الأفعال بدورها إلى نوعين بسيطة ومركبة:

1.2.1. الصيغ البسيطة:

إذا تطرقنا إلى قصيدة الهوزالي نلاحظ أن الشاعر تعامل مع اللغة تعاملا جيدا مستفيدا من تعدد صياغ الأفعال والاختيار المناسب لمعانيه، حيث استخدم الصيغ البسيطة بمختلف أنواعها ومن هذه الصيغ :

أ- صيغة فاعل:

وهي الصيغة ثلاثية مزيدة بحرف ونسبتها في القصيدة ضعيفة وقد جاءت في معظمها للدلالة على المشاركة والمتابعة على أن الشيء صارت صاحب صفة يدل عليها الفعل[1]

عَصِفَتْ عَلَيْهَا الرَّشَادُ عَوَاصِفُ غَادِرِنَّ عِرْقًا الْمُعْتَرَكَ أَصْفَرُ بَلْقَع[2]

ونجد في هذا المثال صفة غادرن و (غادر) على وزن فاعل والتي تدل على الرحيل

كما ورد ذلك في العديد من الأبيات الاخرى.

وَأُسَائِلُ الْأَطْلَالَ وَهِي جَوَامِدُ واروم رَجَعَ جَوَابٌ لَمْ يَسْمَعِ[3]

حيث نجد صيغة (فاعل) قد وردت في لفظ (أسائل) سائل التي تدل على سؤال الشاعر والإطلال.

1- التطبيق الصرفي، عبد الراجحي، ص 35،36.

2- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الأدب، الرباط، ط1، 1999، ص 462.

3- المرجع نفسه، ص 462.

ب- صيغة تفعل:

هي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف التاء وتضعيف العين جاءت في معظمها للدلالة على الإصرار وعدم الرضوخ للعدو الكافر وردت في القصيدة على الصياغ التالي:

لَا تَعْجَبُ مِمَّا تَصَبَّبَ مِنْ دَمٍ مِنْ مُقْلَةٍ فصبيبه مِنْ أَضْلُعِي

وردت صيغة تفعل على النحو التالي (تصبب) وأصل الفعل (صبب) وجاءت مزيدة بحرف التاء وهذا دال على أن الشاعر تحسر على الدم المهدور في المعركة

1.2.1. الصيغ المركبة:

وهي الصيغة التي تصاغ عليها الكلمة لتركيبها بكلمة أخرى وقد جاء هذا النوع من الصيغ المركبة صيغ فعلية أخرى، إذ وردت في القصيدة مقترنة بأدوات مختلفة كالحروف العاملة أو حروف المعاني وهذا الجمع يؤدي إلى تحديد الزمن بدقة كبيرة مضافا إليه الزمن النحوي بسياقات وقرائنه، كما تطغى عليها معاني إضافية تستقي من التراكيب إضافة إلى معانيها الأصلية، وهذه الصيغ المركبة هي عبارة عن صيغ صرفية متكونة من أداة جزم أو نهي فعل مضارع نحو (لن يفعل) أو (لا يفعل) أو (لا أفعل)[1]

قد + فعل

وردت هذه الصيغة في القصيدة لاختلاف زمن الفعل الماضي والمضارع ولكن الملاحظ عليها هو تغير زمن الماضي ومثال ذلك في القصيدة

قَدْ طَالَ مَا شَهِدُوا الحُرُوبَ وَكَافَحَتْ بِهِمْ الوَقَائِعُ حَدَّ كُلِّ مَجْمَعِ[2]

حيث دخلت في هذا المثال على الفعل الماضي طال فدلت على زمن الماضي السالف.

1- علم الفنونه، دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 146.

2- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1، 1999، ص 426.

أداة النفي لم + فعل:

ومن أمثلة ذلك قوله

لَمْ يَأْلُ بستيان بإستصراخه صُهْبَ الْأَعَاجِمِ مِنْ بِلَادِ شُسْعِ[1]

حيث دخل لم على الفعل المضارع وهي حروف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا وقد عطلت هذه الصيغة المركبة لم + يفعل على نفي العدو للوجع والاستصراخ.

حرف العطف الواو + فعل

كما نجد الشاعر قد وظف حرف العطف الواو ومن أمثلة ذلك قوله:

وَأُسَائِلُ الْأَطْلَالَ وَهِي جَوَامِدُ واروم رَجَعَ جَوَابٌ لَمْ يَسْمَعِ [2]

فحرف العطف في هذا المثال دلالة على الحيرة والسؤال فالشاعر يسأل الأطلال وهي جوامد فهنا قد سلك مبدأ السؤال.

وفي النهاية عرض البنية الصرفية للأفعال اتضح من خلال تحليل البعض منها أن تحديد دلالتها الزمنية واستنباط المعاني منها يقتضي معاني الأدوات والحروف المصاحبة لها في السياق والبحث عن وظائفها المختلفة كما نلاحظ ان الشاعر في قصيدته وصف معركة وادي المخازن استخدم الأسماء أكثر من الأفعال.

1- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1، 1999، ص 462.
2- المرجع نفسه، ص 462.

2. المستوى الصوتي في القصيدة:

إن الإيقاع في الدارس العربي القديم لا يكاد يخرج من مفهوم مطابقته بالوزن، ذلك أن العلماء القدماء لم يتعمقوا في الإيقاع، ولم يدركوا جوهره، فاهملوا الحركة الايقاعية، وركزوا على ارتباطه بالزمن" ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري ،مع انه كان من اوضح فنى العمارة والزخرفة الاسلميين، كما كان الاساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي"

كما أكد الفكرة نفسها ابن الفارس "أن العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمن بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمن بالحروف المسموعة"[1]

أما عن مفهوم الإيقاع في المعاجم الغربية القديمة، فقد ضل تابعا للمفهوم نقله ابن سيده عن الخليل ابن أحمد الفراهيدي بان الإيقاع "حركة متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[2]

الوزن الموسيقى الخارجي: حدد معنى الوزن بأنه مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "فالوزن هو نسق من الحركات والسكنات يلتزمها الشاعر في بنائه الشعري ويسمى هذا النسق بالبحر، إلا أن الشاعر بإمكانه أن ينسج على منواله بحرا من القصائد[3].

والوزن يتكون من وحدات صوتيه خاصة يرمز إليها في علم العروض بالمتحرك والساكن وهي بدورها تشكل ما ندعوه بالتفعيلات الشعرية، وقد حددها الخليل ابن احمد الفراهيدي في ثمانية تفعيلات : فعولن مفاعيلن فاعلن مستفعلن مفعولات ومن هذه التفعيلات التي ترد على نسق معين يعتمد التكرار بينها يتشكل البحر.

---

[1]– الأسس الجمالية في النقد العربي، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 281.

[2]– المخصص، ابن سيده، دار الفكر، بيروت، 1978.

[3]– الصاحبي في فقه اللغة وسياق العرب في كلامها، ابن فارس، تحليل أحمد صقر، دار إيحاء الكتب العربية، 1977، ص 238.

1- الموسيقى الداخلية:

1.1. التكرار:

رغم أن التكرار في الشعر الجاهلي قد أخذ أشكال متباينة إلا أنها أهمها وأكثرها تأثيرا في البنية الأسلوبية يمكن حسرها في عناصر هي محور ممارستنا التطبيقية

- تكرار الصوت
- تكرار الكلمة
- تكرار البداية

إن تكرار الصوت لا يمكن أن يكون ذو صيغة تنسجم مع السياق العلمي للقصيدة ويرى بالي أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات وتوافقها وألعاب النظم والإيقاع والقافية والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة فهذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية[1].

إن ظاهرة التكرار الصوت موجودة في الشعر العربي ولها تأثير خاص بها في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار صوت داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء الذي لا يختلف حوله الانسان أن وجود الشعر يكن له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء الذي لا يختلف حوله اثنان أنه لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناها أو لنغمة الانفعالية[2].

ولقد وقع تكرار الصوت عند الهوزالي في نمطين أولهما الصوت الداخلي الذي يشع بداخل القصيدة بشكل أفقي والثاني الشكل الخارجي المنظم (القافية) الذي يبني عليه الهوزالي شعره بشكل عام أما التكرار من المستوى الخارجي فقد تحدثنا عنه بما يضيف الكشف عن جماليات الإيقاع الخارجي بما فيه الصوتي وهذا يظهر من خلال:

1- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985، ص 27.

2- نظرية الأدب، رينية ويليك واستن وارن.

حروف المباني							
الحروف المهجورة				الحروف المهموسة			
أ	31	ب	71	خ	5	س	
ي	41	ن	19	ح	18		
الألف	139	ج	19	ه	36		
و	63	د	20	ف	17		
ع	69	ر	44	ت	47		
م	83	غ	6	ك	16		
ق	16	ض	9	ش	14		
د	/	ظ	9	ش	14		
ط	7	اللام	101	ص	21		
760				299			

بعد الاحصائيات بين الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة نجد أن الشاعر أكثر من الأصوات المهجورة التي تتميز بالقوة والضخامة وقد عبر عن قوة وضخامة وصفة المعركة وأيضا استخدم الأصوات المهموسة وخاصة التاء ودلالة على ضعف وهمسة العدو أمام عدوه.[1]

حروف المعاني		
الحروف	**تكراره**	**دلالته**
من	10	الابتداء بوصف
الواو	5	الربط والانسجام بين الفاظ القصيدة
ب	31	الالصاق
ع	52	يدل على العمق والربط
م	45	ناقبة وزائدة

1- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1، 1999، ص 426.

نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من حروف الربط(ع) وله أربع مواقع في الكلمة وبداية الكلمة ووسط الكلمة ونهاية الكلمة وهي تفيد الربط والانسجام في القصيدة.

أما الحروف المهموسة فنجد الشاعر قد قلل من استعمالها حيث لم يبلغ عددها 299 حيث نجد حرف ت قد تكرر 47 مرة وهو من الحروف المهموسة الرقيقة الدالة على الضعف.

نلاحظ أن الشاعر قد كرر بعض الكلمات والتي من خلالها استطعنا ان نعرف حالته الشعرية التي كانت تمتاز بالفخر والاعتزاز بقوة الجيش والفخر ولقد عبر عنها من خلال هذه الألفاظ: عصفت، وأسائل ابو العباس، الدروب، حيث نجد عاطفة قوية مليئة بالحب والاعتزاز بجيشه في المعركة حيث كانت موسيقاه هي الاصدق في التعبير عن مشاعره إذ طغى الإيقاع في نغما شجيا يعكس حالة الشجن فالعواطف والأحوال النفسية التي يعيشها لها علاقة وثيقة بنبض فؤاده.

2- الموسيقى الخارجية:

المستوى العروضي:

فَرعُ نماهُ محمدُ ووصّيه * هَلْ مِنْ فخارٍ غيْرِ هذا أرْفَعِ

فَرعُ نماهُ محمدُ ووصّيه * هَلْ مِنْ فخارٍ غيْرِ هذا أرْفَعِ

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

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعل متفاعلن

وأراد بَستين النجاة بنفسه * فزعا بحث لات حين مفزع

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

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/مفاعلن/متفاعلن

القافية 1 = أرفع، مطلقة

القافية2 = مفزع، مطلقة

- البحر الكامل:

1

الضرب: صحيحة

العروض: مخمادة

2

الضرب : صحيحة

العروض: صحيحة

- استخدام البحر الكامل.

القافية أرفع مطلعة الروى حرف العين وهو من الحروف المهجورة يدل على ظهور وبروز قوة وشجاعة الشاعر في القصيدة

نوع القافية متواترة لأنه كان بين الساكنين حركة واحدة سميت متواترة

وتكمن جماليات القافية في أنها تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة تحافظ على إنتماء وحدة الابيات تضبط الايقاع والموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة ،وتزيد القوة الموسيقية في التعبير وهي المركز الصوتي.

دلالة البحر الكامل من البحور الدالة على الشجن والعشق والرومانسية وكذلك الفروسية فقد تناسب إيقاع البحر مع عرض القصيدة المليئة بالشجاعة والفخر والفروسية التي تنتاب الشاعر وهذا سبب اختياره لهذا البحر لما فيه من موسيقى عالية.

من خلال ما سبق شرحه عن الإيقاع وعلاقته بالوزن لا يسعنا إلا أن نقوم بتطبيق ما قمنا بالبحث عنه على قصيدة محمد علي الهوزالي.

الفصل الثاني:

المعجم الدلالي والرمزي في القصيدة

1. البنية الدلالية

تعد نظرية الحقول الدلالية من النظريات التي لم تتبلور بشكل واضح في العشرينيات، وهذي هذه النظرية هي تصنيف المفردات مع بيان مدلولاتها و الربط بين هذه المفردات انطلاقا من العلاقات الدلالية المتواجدة في كل حقل من الحقول كما أن الحقل الدلالي الذي عرفه ستيفان هوالمان " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[1]

كما يعرفه احمد مختار في كتابه علم الدلالة علما أنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضح مادة تحت لفظ عام بمجتمعها ولكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم مجموعة كلمات متصلة بها دلاليا.[2]

و الحقل المعجمي هو مجموعة الفاظ في النص تدور حول موضوع معين يليها المترادفات و الاشتقاقات بحيث يتألف من مشتقاتها الجذر اللغوي للكلمة و المترجحات و المحور المعنوي لكلمة و المحور لمجازي للكلمة.[3]

إن الهدف الاساسي للحقول الدلالية هو " أن تكون كل كلمة مخصصة في حقل دلالي معني، والكشف عن علاقاتها المعنوية مع بعضها و علاقاتها بالمصطلحات العامة التي تتفق مع الكلمة".

والقارئ لقصيدة الهوزالي يجد أنه خص ديوانه بمعجم فني متميز مما يمكن القارئ من الوقوف على جماليات اللفظية و العبارة لهذا قمت بالتركيز على أهم الحقول التي احتفى بها الشاعر وهي كما يأتي.

1- نظرية الحقول الدلالية، عمار سلواي ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمدخيضر بسكرة، العدد ،2، 2009 ص 40.

2- اللغة والدلالية(معجم يوسف مارون) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، (د.ط) 2007، ص5.

3- اللغة والحقول الدلالية للمفردات القِرآنية في علم الأحياء والجمادات، دريتي الحسن، ساحل العاج، ص 10.

1.1. حقل التحدي (الشجاعة)

لقد برزت لغة التحدي في قصيدة الهوزالي و ذكرها في الكثير من أبياته الشعرية حيث نلاحظ هذا الجدول الذي يمثل ذلك

*الوحدات الدلالية

الجدول: الجدول توضيحي لحقل التحدي

حقل التحدي
غارة – مصرع – الصوارم – العرادل– الردى– مدفع – دم –كافحة –صبت– وقائع – الحروب – عوازم – ثبت–الغضاب

التحليل الدلالي

جاءت هذه الألفاظ مجملة بنبرة تحدي ذات البعد النفسي العميق و تعكس تيار المواجهة و التحدي و هو رد في وجه المحتل حيث نجد الشاعر يمثل علي دلك في قوله

وَأُسَائِلُ لأطلال وَهِي جَوَامِدُ وَأَرُومُ رَجْعَ جواب مَنْ لَمْ يَسْمَعِ

عهْدِي بِهَا وَ الْأُنْسُ فِي عراصاتها يَجْلُو الْقَلُوبُ بِكُلِّ رَوْضِ مُمْرِعِ [1]

تظهر نبرة التحدي في هده الابيات فهو بذلك يقول أن الموت في سبيل الوطن مجد و عليه فالنصر يكون على قدر العزم و الهمة.

2.1. الحقل الاحساني(كل ما يتعلق بالإنسان وأحواله)

لقد وصف الشاعر في هذا الحقل عدة عناصر دالة على الزخم الذي يتطلبه معركة وادي المخازن و أهم هذه العناصر

1- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاد المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1، ص 462.

3.1. حقل الإنسان (كل ما يتعلق بالإنسان وأحواله)

حقل الإنسان
بنو ص الأصفر – بنو العباس– أهل الشرك – محمد عباد المسيح – الروم – الكفار – الإنس – الكتائب– الاعاجم

وكان لتأثير ذكر الإنسان و عالمه أثر كبير في حشد المعنويات و ذلك من خلال التأثير في معنويات الأعداء من خلال الكثرة و المكاثرة و الاستقواء في الأجناس فذكر الشاعر فيما يأتي

فأتت بنو الأصفر معتصا بهم

لحماية التثليث كل مهيع[1]

فذكر الشاعر هنا بني لأصفر و بجموعهم إلى حماية دينهم و حشدهم و كثرتهم للمقاومة.

كما ذكر في قصيدته

لَقَمَتْ موارِجَ من جحيمٍ فاغْتَدَتْ

لِلرُّومِ تَرْجُمُهُمْ بِشُهُبِ سُطَّعِ[2]

ذكر الشاعر هنا الروم وكان لهم نصاب من الهزيمة وخيبة أملهم من الانتصار.

4.1. حقل القيم

القيمة هي الثقة التي تلازم الإنسان و تميزه عن غيره وهي نوعان ايجابية و سلبية

1– الشعر المغربي في عصر السعدي، نجاد المريني، منشورات كلية الأدب، بالرباط، ط1، 1999، ص 462.

2– المرجع نفسه، ص 463.

قيم سلبية	قيم إجابيه
الغضاب– الشرك– فزع – خبيث– رغما–ترجموهم	الهدى– الرشاد –المتورع– عوازم–عواسل–فخارا– نيرا

لقد ذكر الشاعر في قصيدته قيم التي يتحلى بها أصحاب المعركة فهو يريد منهم أن يحملوا همم راقية ونفوسا سامية ترتبط بمبادئ الإسلام السمحة و أراد بتوظيف القيم السلمية أن يضع من قيمة العدو وساق هذه، القيم بغية الحط من قيمة العدو، و ذكرها في

عصفت عليها الرشاد عواصف

غادرت عرش الشرك أصفر بلقع

و ذكر كلمة الرشاد و هي قيمة إنسانية سامية يتصف بها الجندي الثابت

5.1. حقل الطبيعة

لقد خرج الشاعر الهوزالي من الحقول الأخرى إلى حقل الطبيعة الذي وصفه الشاعر بما يناسب ظروف معركة وادي المخازن و قد أدرج فيه العناصر التالية

مظاهر الطبيعة
السحائب – عرصات – البجر – المحيط –روض – كواكب – الصواعق – السيول – البروق – الشهب – الجبال – شمس – افق – الشط – ضلال – لاسد–عيقان

نجد الشاعر قد وصف بعض الحقول الطبيعية في كثير في قصائده حيث نجده يقول

قد أمها محب حملن سحب صواعقا

حديث الى الشط الخضيب المربع

و قد تحدث عن مدى شجاعة المقاتلين و شبههم بالسحب التي تحمل في مكنوناتها أذى شديد يرتبط ارتباطا وثيقا بالصواعق فهي تضرب بقوة الشط الخصيب فلا يعود صالحا للزراعة فالمقاتلون شجعان يقاتلون ببسالة و حرارة كبيرة مثل الصواعق تماما

لقد مزج الشاعر هذه الحقول بلغة موجهة يفهمها الجميع لأنه في موضوع حرب و انتصار و هزيمة فنجد الشاعر يحمل ثقافة واسعة مع الأمة التي لا يستوعبها حقل واحد محدد بل انتقلت إلى حقول عدة لكي يبث أحداث و صور وقعت يسرد لي القارئ ما حدث، فالمعجم الشعري هو منبع الشاعر اللغوي و الدي ينتقي ما يريد من ألفاظ و المفردات، يخلق منها عالمه الشعري و التي تعد هي الأخرى من مكونات الخطاب الشعري و الحقل الدلالي هو قطاع كامل من المادة اللغوية يعبر بها عن مجال معين من الحيز و تمثل هذه الألفاظ التي ينتقيها الشاعر تصبح ألوانه و ريشته اللغوية، إن جاز التعبير لرسم لوحته الفنية التي تمثل لنا صورة تجربة المعيشة

العلاقات الدلالية

تعد العلاقات الدلالية مصطلحا حديثا و لم يعرف قديما، و يقصد به تلك العلاقات التي تكون بين الكلمات من نواحي مختلفة، كالتضاد و الترادف...." إذ أن الكلمة لا يتضح معناها إلا بمجاورتها و علاقاتها بالكلمات الأخرى ضمن الحقل الذي ينتمي إليه"[1]

أما دراستنا للعلاقات الدلالية في قصيدة وصف معركة وادي المخازن للهوزالي فقد اقتصرت علي علاقتان هما التضاد و الترادف لانتشارها في القصيدة.

أ- التضاد

تعتبر ظاهرة التضاد من مقومات الشعر حيث تجعل الكلمات تتفجر لولا لا النهائية، فبضد نستطيع معرفة المعنى المراد قوله أو بالأضداد تعرف الأشياء لأن الضد يحيل إلى

1- مبادئ اللسانيات، احمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق ط1، 1996 ص 309.

الشيء بطريقة عكسية. و قد وظف الهوزالي التضاد في قصيدة وصف معركة وادي المخازن بحيث نوضحها في الجدول الآتي:

التضاد
النجاة =/= الردى
الهدى =/= الشرك
الشط =/= البجر

كشف التضاد على:

- كما أن الغرض من هذه المتضادات هو تقوية الصورة و زيادة المعني قوة كشف التضاد على الصراع القائم بين مناقضات الواقع ،حيث يتحول النص بموجبها إلى حركة جدول تستوعب بين طياتها مفارقات الحياة كما أن الغرض من هذه المتضادات هو تقوية الصورة وزيادة المعنى قوة ووضوحا، كما أن التضاد يحقق الهدف للمعنى ويوضحه ويعمق دلالته وذلك لأن (الأشياء تفرق بأضدادها) فنجد الشاعر يلجأ إلى هذه الأنواع من الدلالية ليقوي بها المعنى للقارئ حيث تتضح له الدلالة المراد التعبير عنها.

ب- الترادف

يعد الترادف من أكثر العلاقات الدلالية وقوعا بين ألفاظ المجال الدلالي، نظرا لتقارب كثير من الملامح الدلالية بين ألفاظ المجال الواحد، فالترادف هو" توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الانفراد و بحسب أصل الوضع على معنى واحد من وجهة واحدة"[1]

الترادف في قصيدة وصف معركة وادي المخازن للهوزالي وهي:

1- البنى الأسلوبية في النص الشعري، راشد بن محمد بن هاشم الحسني، (دراسة تطبيقية) ، دار الحكمة، لندن، ط1، ص 2004، ص 208

الترادف
المسيح = التثليث
اهل الشرك = الكفار
بنو الاصفر = الروم
سطع= اللمع
عوازم= صوارم
بنو الاصغر = الشرك الاصغر

فلعب الترادف دور كبير في القصيدة وصف معركة وادي المخازن في توضيح تأكيد المعاني، و أراد الهوزالي من توظيف الترادف التأثير في ذهن المتلقي وترسيخ فيه كلما سمحت له الفرصة أيضا لتحقيق عالمه الشعري الخاص به.

وتأكيد على تأثر عدوانيه نفسيا و تشويه.

2. البنية الرمزية:

يعد الرمز من أهم السمات التي وظفت بشكل جمالي في القصيدة إذ لا نكاد نلمح دراسة حول الشعر ولا نجد فيها الرمز فأرسطو "يعتبر الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي بمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية، وأن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز المنطوقة " [1]

فيعد الرمز بذلك لغة نستطيع البوح بما لا تتحمل لغة المخاطبة البوح به، لأنه لا ينهض على محاكاة الواقع إنما ينطلق منه ويتجاوزه لتوليد علاقات جديدة مرتبطة بعالم الشاعر، ونجد العالم اللغوي ارمنسنت تاسرز (1874-1945) والذي يرى أن لجوء الإنسان إلى الرمز يرجع إلى طبيعة الإنسان نفسه فقد اعتبر التواصل مع ماضي الكون عن طريق الوسائط بل و أقنع نفسه بجدوى الوسائطية في كل معنى والرمز أحد هذه الوسائط فإنسان هذا العصر طوق نفسه بإشكال لغوي برموز فنية ورموز أسطورية لدرجة لم يستطع معها أن يرى أو يعرف أي شيء إلا من خلال هذا الوسيط الاصطناعي.[2]

فقد وضع هو الأخير على أن الرمز أصبح خاصة من خصائص الإنسان في معرفة الأشياء أي أن الإنسان لا يستغني عليه فهو وسيلة ومنطق لشيء غير معلوم.

أما الرمز عند أدونيس فهو نص داخل نص – إنه كالتناص بالمعنى الدقيق قوله " الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا أخرا وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق علما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم وانفاع نحو الجوهر"[3]

1- جمالية الرمز الصوفي، هيفر ومحمد علي ديركي (النفري، العطارة، تلمسان)، دار التلوين، دمشق، ط1، 2009، ص 21.

2- الرمز والسلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 6.

3- نبض رجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر نسيمة بوصلاح , اصدارات رابطة ابداع الجزائر 2000

ومما سبق يتضح أن الرمز محاولة لكسر اللغة المعتادة نحو وسيلة تعبيرية لا يمكن أدائها بواسطة التصريح.

وللرمز أنواع نذكر منها ما يلي:

1.2. الرمز الخاص:

وهذا الرمز يجد فيه الشاعر الوسيلة التعبيرية القادرة على نقل تجاربه الشخصية دون الإفصاح عنها بمعدل لفظي يكشف لنا عن رؤية الشاعر لعالمه الداخلي الذي لا تحده أي مكابح، فقد وصف الشاعر في قصائده عدة رموز خاصة حيث يتجلى ذلك في قصيدته "معركة وادي المخازن"

عصفت عليها للرشاد عواصف[1]

غادرن عرش الشرك أصفر بلقع

فتوصيف العاصفة في هذا المثال هو فخر الشاعر بقوة الجيش في هلاك العدو كالعاصفة تمثل القوة والشجاعة التي تمثل الديش إزاء العدو.

أما الرموز الفنية التي يجسدها الشاعر ويصف بها حالة جيشه وقوته وبشاعة هزيمة العدو في قصيدته وصف لمعركة وادي المخازن التي حملت الصور الشعرية الرمزية التي ابتكرها في سياقات القصيدة وإيحاء الباحث يقول:

بَحْرُ أَبُو الْعَبَّاسِ عَبَّ عُبَابَهُ بِجَنَانِ ثَبْتٍ فِي الْحُروبِ مُشَيَّعِ [2]

وَكَتَائِبُ حَفَّتْهُ مَنْصُورِيَّةً تَنْقَادُ بِالْأُسُدِ الْغِضَابَ الْجُوَّعِ

قَدْ طَالَ مَا شَهِدُوا الْحُروبَ وَكَافَحَتْ بِهُمِ الْوَقَائِعُ خُذْ كُلَّ مَجْمَعِ

بِعَوَازِمٍ وعواسل وَصَوَارِمٍ لِرَحَى النَّوَائِبِ وَالْعُجَالَةِ دَفَّعِ.

1- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي نجاة المريني منشورات كلية الادب بالرباط-ط1-1999 ص 462

2- المرجع نفسه، ص 462.

فكل هذه الأبيات هي عبارة عن رموز وإيحاءات وضعها الشاعر ليصنع عالمه الشعري والتي لا تكشف مدلولا لأنها من القراءة الأولى وإنما تحتاج إلى دراسة معمقة لمعرفة المعنى والمدلول فالشاعر رسم صورة المعركة وما دار فيها من قتال...

2.2. الرمز الطبيعي:

يعد الرمز الطبيعي من أحد أهم عناصر التصوير الرمزي ويقصد به استعمال عناصر الطبيعة بما فيها من شجر وماء وجبال وغيرها وأتى بهذا التقسيم الإيطالي أمبيرو إيكو بعد تقسيمه للعلامات إلى ثمانية عشر نوعا ".

يعد توظيف الرمز الطبيعي في الشعر العربي بصفة عام نجد الهمذاني وصف الرمز كالسحب ،والشمس، كواكب – الأسد– عقبال بحر وهذه الرموز وظفها الشاعر كرمز.

فَتَجَشَّمُوا الْبَحْرَ الْمُحيطَ وَمَا دَارُوْا بِمُحِيطِ بحْرٍ مِنْ عَوَالٍ شُرَعِ

بحْرُ أَبُو الْعَبَّاسِ عَبَّ عُبَابَهُ بِجَنَانِ ثَبْتٍ فِي الْحُروبِ مُشَيِّعِ [1]

في هذا البيت وظف الشاعر البحر ويرمز به لشجاعة ابو العباس الكبيرة حيث صوره الشاعر صلب وثت الجنان وقوي الشكيمة في مواجهة اعدائه الذين تكالبوا عليه.

3.2. الرمز الديني:

لقد وظف الشاعر الرمز الديني في قصيدته مما أعطى للقصيدة دلالات خصبة تحيله إلى موروث زاخر وهذا من أجل إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز مهما كان نوعها شخصيات أنبياء ورسل أو صحابة ونعني بالرمز الديني تلك الرموز المنتقاة من الكتب السماوية الثلاثة " القرآن والإنجيل والتوراة"[2]

ومن الرموز الدينية التي وظفها الشاعر في ديوانه قوله في قصيدته

فَرْعٌ نَمَاهُ مُحَمَّدٌ وَوَصِيُّهُ هَلْ مَنْ فَخَارٍ غَيْرِ هَذَا أَرَفْعِ

1- أنماط الغموض في الشعر الحر، خالد سلمان، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي ، د ط، 1987،ص 43.

ففي هذا البيت ذكر الشاعر إسم "محمد" وهو يفتخر بالدين الإسلامي وبنسب الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام.

وكما ذكر في قصيدته

صُبَّتُ عَلَى الْكَفَّارِ صَبًّا عَارِضَا هِطْلًا، وَلَكِنَّ بِالسَّمُومِ النَّقْعِ

فذكر هنا لفظة الكفار ويرمز بها الى المكانة الشنيعة التي هم فيها وكرهم.

ومنه نجد الشاعر استخدم مختلف الرموز الدينية والطبيعية ويدل على وعيه بتأثير هاته الرموز في المتلقي لأنه بذكره لهذه الرموز يرجع بالذاكرة إلى ذلك الزمن الجميل وبذلك تحن القلوب إلى مثلها في الواقع الأليم فهو قام بربط الأحداث وصياغتها مما يجعل القارئ يغوص في أحداثها.

فاستحضار الرموز في القصائد الشعرية يقوم بتبيين أبعاد التجربة الشعرية وإعطائها سمة التميز وإضفاء لمسات جمالية تجعل منها ذات طابع أدبي راقي مما يترك في المتلقي حب التطلع.

الفصل الثالث:

البنية اللغوية للصورة الشعرية

تمهيد:

إن الوقوف على الصورة الشعرية في شعرنا القديم يعود بطبيعة البحث، الذي يعالج بالدراسة الأدب القديم والصورة الشعرية القديمة رغم ما وجهة إليها من قصور إلا أنها في جوهرها تملك أبعاد جمالية فنية، فهي كانت في زمن قريب كانت ضوء يستنير منه الشعراء المحدثين، ويستمدون منه مادة لصورهم الشعرية، وقد تحلت الصورة الشعرية في شعرنا القديم بخصائص جعلتها تختلف عن الصور الحديثة، وقد فصل الدكتور محمد الصادق عفيفي في ذلك[1].

فالصورة كانت عند القدماء والمحدثين تعتبر مقوما أساسيا للشعر، حيث يندرج مع باقي المستويات اللغوية للشعر، أي أن الملمح الجوهري للغة يتمثل في التصوير، الذي يستعمله الشاعر لتعبير عما يختلج من أحاسيس ومشاعر ونقل تجاربه.

1-مفهوم الصورة الشعرية

يقول عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم ﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ (8) ﴾[2] صدق الله العظيم، وكلمة صورة تعني أصلا "التجسيم"، وقوله تعالى ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾ صدق قوله.

فكلمة صورة تستخدم "لدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ففي هذا إشارة إلى الصورة بأنواعها المختلفة أما تكون صورة شعرية أم صورة تشكيلية لها صلة بالفنون المرسومة والمرئية.

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر، فتجسد لنا فكره وعاطفته وهي التي تمثل ذاته وتكن ذات صلة وطيدة بالشاعر التي تسيطر على القصيدة وتصبح جزء منها، وتلتحم مع

1- النقد التطبيقي والموازانات، محمد صادق عفيفي، ص 197.

2- الإنفطار الآية 7،8.

الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة، ومن هذا وذاك نجد الهوزالي قد وظفه فيه قصيدته الصورة الشعرية وتظهر من خلال ما يلي:

1- بنية الصورة في قصيدة الهوزالي "وصف معركة وادي المخازن"

أولا: الصورة التشبيهية:

التشبيه لغة: من شبه ويشابه وورد هذا في القرآن الكريم قال تعالى ﴿قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِن قَبْلُ ۖ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا ﴾[1] وقال سبحانه وتعالى ﴿ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ﴾[2]

أما اصطلاحا نجد الكثير من التعاريف فإن اختلفت لفظا في السياقة فتحق في المعنى، فيقول أبو هلال العسكري والوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب آخر بأداة تشبهه ناب مناب أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائل الكلام بغير أداة التشبيه[3].

1.1. التشبيه المرسل:

الصورة الأولى: أداة التشبيه كأن: وقد وردت في مواضع قليلة في القصيدة فمثل ذلك

فتركن عباد المسيح كأنهم أعجاز نحل بالسيول مقلع[4]

يشبه الشاعر هنا المسيح كسراب النحل وهنا وجه الشبه هو النحل وهو صورة مجمعة لذلك التشبيه الغير تمثيلي وقد وردت أداة التشبيه كأن والتشبيه ورد إسم لأداة، لأن المشبه به أعجاز فهو خبر لها والغرض من هذا التشبيه هو تأكيد على صورة لهذا البيت الشعري.

---

[1]- البقرة الأية ، 25.

[2] - الأنعام الأية 99.

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 261.

[4]- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1، 1999.ص 462.

الصورة الثانية: كا : وهو من أكثر الأدوات استعمالا في كلام العرب وربما قد يكون أكثرها تأثيرا عند المتلقي وقد يكون مرادها ربط بين طفن فمثلا لو جئنا بحرف الكاف وقرناه بالفعل يشبه فوجدناه يؤثر و أوقعه في نفس المتلقي ومن أمثلة ذلك في القصيدة

هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ النَّجَاةَ وَخَلْفَهُ عِقْبَانُ تَهْوِي كَالْبُروقِ اللُّمَّعِ [1]

جاء هذا البيت صورة متكاملة رسمها شاعرنا لألم العدو حيث شبه العدو بالعقبان وهي نوع من الطيور التي تهوي وتسقط، والتشبيه في هذا الموضع ورد تمثيلا مركبا ووجه التشبيه ظهر متماثلا في انكسار وانهزام العدو، وحمل الصورة التشبيهية في النمط الثاني استدعى منا أعمالا التي ترسم لوحة وجه الشبه والغرض منه هنا توضيح حالة المشبه في نفس السامع أو القارئ على حد سواء.

2.1. التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي تحذف منه أداة الشبه، وبلاغته تكمن في جعل الطرفين شيئا واحد لا شيئين متماثلين[2]، وورد هذا في القصيدة على النحو التالي:

بَحْرٌ، أَبُو الْعَبَّاسِ عَبَّ عُبَابَهُ بِجَنَانِ ثَبْتٍ فِي الْحُروبِ مُشَيَّعِ [3]

في هذا البيت يصف لنا الهوزالي قوة وقمة وضخامة جيش ابو العباس مما أضفى على البيت من قوة وشجاعة ،أنه يدرك أنها معركة قوية قاحمة ولا يمكن تحديدها بما يضفي الخوف أو الريبة أو الهزيمة فلقارئ، لهذا لبيت يدرك في نفسه مدى بسالة وشجاعة أبو العباس، والغرض من هذا التأكيد على الدلالة على إبراز القوة في نفسه.

وكتائب حفته منصورية تنقاد بالأسد الغضاب الجوع[4]

1- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، نجاة المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1، 1999، ص 462.

2- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2001، ص 67.

3- المرجع السابق، ص 462.

4 - المرجع نفسه، ص 426.

والتشبيه في هذا البيت كان الغرض إظهار مدى قوة كتائب وكيفما كانت نزلتهم إلى قلب المعركة فشبههم كالأسود الجوع

إن الدارس لقصيدة الهوزالي لا يكاد يلمح تجويد لتلك الصور ولا اهتماما حتى من حيث التنوع وهو ما تؤكده الأنماط المتعددة من طرف الشاعر.

خلاصة القول تميزت الصورة الاستعارية والمجاز بصورة بسيطة، ولقد إهتم بها الشاعر وذكر منها لغرض التوضيح لا غير، بعيدا عن كل صنوف التكلف و الصنعة الفنية التي قد نجدها عند بعض الشعراء، واتسمت الصورة الشعرية كما رأينا باعتبار طرفيها كل من الاستعارة المكنية، وقد أضاف هذا النوع ما يسمى بالحس الذوقي في أذن السامع أو فكر القارئ لقصيدة الهوزالي.

خاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة الهوزالي وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات يمكن صياغتها كالاتي:

– اللغة الشعرية هي اللغة التي تميز كل شاعر عن شاعر آخر فهي تكسب شكلها وحيويتها بفضل عبقرية كل ذات شاعرة وهي وسيلة إتصال بين الشاعر والمتلقي فالتجربة الشعرية هي حالة وجدانية يجسدها الشاعر ويعيشها معايشة عميقة.

– اللغة الشعرية عند الهوزالي كانت عميقة الإيحاءات والدلالات بالتعبير عن عالمه النفسي، فخرج من المألوف وغاص في الدلالات ليفتح المجال أمام تعدد القراءة والتأويل

– لقد كانت لغة الشاعر حاملة لوعيه وفهمه لما يحدث

– وضف الشاعر لغة متميزة وألفاظ حاملة لشتى المعاني وهذا راجع إلى ثقافته الواسعة

– جاءت لغة الشاعر مشرقة بومضات تأسر القلوب في أفكارها ومعانيها في لغة تفجر في داخلنا كوامن الافتخار والشجاعة والبسالة التي عاشها شاعرنا

كما تميزه البنى الصرفية بكثافة حضور الأسماء وهذا النوع من التوظيف يؤكد الثراء اللغوي عند الشاعر.

تراوحت الصيغ المركبة بين عدة أنماط لها دلالات زمنية أهم تلك الدلالات زمن الماضي.

أما على صعيد البنية التركيبية كشف عن التركيب والأساليب والألفاظ التعبيرية في شعر الهوزالي قد أسهمت في التعبير عن أبعاد الشاعر الشعورية.

– خلق الشاعر في قصيدته تناغم بين الحقول الدلالية فأعطى لكل حقل حقه

– والدارس لعينية محمد علي الهوزالي يجد أن الشاعر وظف الرمز وهو من التقنيات الفنية القادرة على نقل أحاسيس الشاعر وتجسيد واقعه المعين وهذا ما وجدناه في قصيدة الهوزالي

حيث وظف في قصيدته عدة رموز ساهمت بشكل كبير في الكشف عن رؤية وافتخاره بالمعركة.

وختاما نتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدفا بتحليل اللغة الشعرية ودلالتها في شعر الهوزالي والكشف عن مختلف الجوانب الفنية والفكرية وأهمية اعتماد الشاعر عليها في تعميق تجربته الشعرية

هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها فإن كنت قد وفقت فما توفيقي إلا بالله وإن كنت قد أخطأت فحسبي أنني اجتهدت وعلى الله قصد السبيل.

والحمد لله رب العامين

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- أصداء دراسات أدبية ونقدية، هناد غزوان، منشورات إتحاد الكتب العربي، دمشق، 2000.
- أنماط الغموض في الشعر الحر، خالد سلمان، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي ، د ط، 1987.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري، راشد بن محمد بن هاشم الحسني، (دراسة تطبيقية) ، دار الحكمة، لندن، ط1، ص 2004.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين.
- تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، الطبعة 2، 1993.
- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، ط1، دار هومة ،2003.
- تحولات في بنية القصيدة العربية(مقال)، مجلة الموقف الأدبي، عدد 335، دمشق، أذار، 1999.
- التطبيق، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- جمالية الرمز الصوفي، هيفر ومحمد علي ديركي (النفري، العطارة، تلمسان)، دار التلوين، دمشق، ط1، 2009 .
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتابة العربي – بيروت – ط 3، 1999.
- الديوان، عبد القادر المازني، دار الشعر، القاهرة، د،ت، بالاشتراك مع العقاد.
- الرمز والسلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.

- شذا العرف في فن الصرف، احمد الحملاوي، راجعه غالب المصلبي، دار الفكر،الاردن، ط1، 421هـ،2000م.
- الشعر المغربي في عصر السعدي، نجاد المريني، منشورات كلية الأدب، بالرباط، ط1، 1999.
- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي نجاة المريني منشورات كلية الادب بالرباط–ط1–1999.
- الشعر المغربي في عصر منصور السعدي، نجاد المريني، منشورات كلية الأدب بالرباط، ط1.
- الشعر غايتة ووسائطه، عبد القادر المازني، دار الشعر، القاهرة، د،ت، بالاشتراك مع العقاد.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996.
- علم الصرف العربي اصول البناء وقوانين التحليل، صبري المتولي، دار غريب القاهرة (دط) 2002.
- علم الفنونه، دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيقه طه الحاجر –و د– محمد زغلول سلامة شركة فن الطباعة، مصر 1956.
- الغربال، المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة ، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، م3.
- قضايا الشعرية، ياكويسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب ، 1988.

- اللغة والحقول الدلالية للمفردات القِرآنية في علم الأحياء والجمادات، دريتي الحسن، ساحل العاج.
- اللغة والدلالية(معجم يوسف مارون) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، (د.ط) 2007.
- مبادئ اللسانيات، احمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق ط1، 1996.
- مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية، 1982.
- نبض رجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر نسيمة بوصلاح , اصدارات رابطة ابداع الجزائر 2000
- نظرية الحقول الدلالية، عمار سلواي ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمدخيضر بسكرة، العدد ،2، 2009.
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مومني، دار الثقافة، 1982.
- شذا العرف في فن الصرف، احمد الحملاوي.

ملخص:

لقد أجمع نقاد الأدب على أن الشعر فن لغوي من حيث الأداة، فهو نشاط اجتماعي من حيث الطبيعة والوظيفة، فالبناء الشعري في جوهره يقوم على أساس الفاعلية اللغوية، أي أن جوهر اللغة الشعرية وسرها يكمنان في اللغة التي هي قمة الإبداع الأدبي حيث يتم الكشف عن البنية الجمالية في الخطاب الشعري عن طريق يبين استثمار المبدع للإمكانيات اللغوية ومدى توفيقه في توظيف كلماتها وأنظمتها، وتنجلي الروح الشعرية من خلال قدرة الشاعر في توظيف موهبته اللغوية القائمة على أساس حسن اختيار ألفاظه، فالاهتمام باللغة الشعرية كان نقطة التنظير والتطبيق عند القدماء والمحدثين وعلى وتر اللغة الشعرية عزف الشعراء محاولين إضفاء طابع التميز والإبداع في نتائجهم الفنية من خلال المعرفة بماهية اللغة الشعرية تنظيما و ممارسة.

RESUME

Les critiques littéraires ont unanimement convenu que l'art du langage de la poésie en termes de l'outil, il est une activité sociale en termes de nature et de la fonction, dans la construction de poétique, en substance, basée sur l'efficacité linguistique, qui est l'essence du langage poétique et son mensonge secret, dans la langue qui est le summum de la créativité littéraire où il est détecté la structure esthétique dans le discours poétique en montrant le créateur d'investissement des capacités linguistiques et comment concilier dans l'emploi des mots et de leurs systèmes, et élucidé l'esprit de la poésie grâce à la capacité du poète dans le recrutement de talents linguistiques basé sur une bonne sélection de ses mots, l'intérêt pour la langue de la poésie était la théorie et le point application lorsque l'ancienne et moderne et et langue poétique T poètes jouer, en essayant de donner le caractère d'excellence et de créativité dans les résultats techniques grâce à la connaissance Bmaheh langage poétique et la pratique structurée.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

مقدمة..... أ

تمهيد..... **5**

أولا : عند القدماء..... 6

2.1. عند قدامة ابن جعفر (ن 373 هـ)..... 13

ثانيا: عند المحدثين..... 16

2.مدرسة الديوان(*) 17

1.2.ابراهيم عبد القادر المازني 17

3.الرابطة القلمية (جماعة المهجر): 18

تعريف بالشاعر **21**

مواقفه..... **22**

الفصل الأول: المستوى الصرفي في القصيدة

1.المستوى الصرفي **24**

1.1 بنية الأسماء ودلالتها: 24

أ–اسم الفاعل..... 24

ب–صيغ المبالغة..... 24

ت–الصفة المشبهة 25

2.1. بنية الأفعال 27

1.2.1 الصيغ البسيطة 27

أ–صيغة فاعل 27

ب–صيغة تفعل 28

2.المستوى الصوتي في القصيدة: **30**

1–الموسيقى الداخلية 31

1.1 التكرار 31

2-الموسيقى الخارجية: 33
المستوى العروضي: 33

الفصل الثاني : المعجم الدلالي والرمزي في القصيدة

1.البنية الدلالية 36
1.1. حقل التحدي (الشجاعة) 37
التحليل الدلالي 37
3.1.حقل الإنسان (كل ما يتعلق بالإنسان وأحواله).....38
4.1. حقل القيم 38
5.1. حقل الطبيعة.....39
العلاقات الدلالية.....40
أ- التضاد.....40
ب- الترادف.....41
2.البنية الرمزية 43
1.2. الرمز الخاص: 44
2.2. الرمز الطبيعي:.....45
3.2. الرمز الديني: 45

الفصل الثالث : البنية اللغوية للصورة الشعرية

تمهيد..... 48
1-بنية الصورة في قصيدة الهوزالي "وصف معركة وادي المخازن".....49
أولا: الصورة التشبيهية: 49
1.1. التشبيه المرسل:.....49
2.1. التشبيه البليغ: 50
الخاتمة.....53
قائمة المصادر والمراجع.....56
الفهرس.....63