اللّغة الشّعرية عند أبي حمو موسى الزّيّاني

أ/أحمد حاجي

تتميّزُ لغة الشعر بكونها لغة متخصصة،تسمو على اللغة الاعتيادية المألوفة،فهناك فروق بين لغة النثر ولغة الشعر،و تحدد اللغة شخصية الشّعر والأصوات التي يتبنّاها الشاعر.

و يختلف الشعر عن غيره من التّعابير وذلك في قدرته على خلق سياقه الخاص به للتّحدث مع أي صوت. فالشعر يستطيع انتقاء ألفاظه من أي أسلوب لغوي،سواءً أكان أدبياً أم غير ذلك،وحين تُستعمَلُ الألفاظ في القصيدة/ الشعر فإنها تستعمل لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر أكثر من استعمال تلك الألفاظ في اللغة اليومية،أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة وتحديداً[1]،فالشعر تعبير لغوي عن حالة شعورية وجدانية و تجربة ذاتية بأسلوب أدبي راقٍ،يحفل بالصور الفنّيّة و الظّلال و الألوان،و يؤثر باللفظ و المعنى في النّفس و يأسرالقلب؛فالشّعر مجموعة العلاقات القائمة بين الألفاظ و معانيها و طريقة السّبك للعبارة الشّعريّة،و تختلف اللغة عند الشّاعر الواحد باختلاف تجاربه الشّعرية لأنّها تعبير عن عمليّات معقّدة وأفكار متباينة تختلف باختلاف الزّمان و المكان و طبيعة الموضوع [2] .

و اللغة الشعرية مصطلحٌ شامل ينطوي على بناء الجملة نحوياً وصوتياً،ينطوي على التقنيات الفنية المتعدّدة من الصور الشعرية والموسيقى،ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة و تنوّع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التّعبير،بل تنوّعٍ في العبارة و في الأسلوب،و اللغة المبدعة هي اللغة التي تثيرُ فينا إحساسا بلذّة المشاركة في العمل الفنّي من خلال الحذف و التّقديم و التّأخير و التّلوين في العبارة و الضّمائر،و الإيجاز و الفصل بين أركان الجملة مما يُثير في المتلقّي متعة فنّيّة تكمن في لذّة الاكتشاف[3]،وتستمدّ اللّغة الشعرية نسقها من التشكيلات اللغوية،لأنّها لغة إبداعية،واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح،لذلك يمكن القول:"إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار،وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللّغويّ"[4]،فيُضفي الشاعر على تراكيبه اللّغويّة شفافية وإيحاء خاصاً،ويقول كمال أبو ديب: "إن مسافة التوتّر هي منبع الشعرية"[5]،وهو بذلك يؤّكد المسافة أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية،إذ يؤكّد أن التشكيل اللغويّ الخاص بالشعر يجب أن يخلق فجوة = مسافة توتر؛ هذه المسافة أو الفجوة هي التي تميِّز التراكيب الشعرية من النثرية،وهذا ما يؤّكده كوهن في سياق حديثه عن الصورة الفنية: "أقوى الصور بالنسبة لي هي تلك التي تقدّم أكبر قدر من العشوائية"[6]،بمعنى أدق:أكبر قدر من الانزياحات والفجوات.

وقد ذهب النقاد إلى اعتبار الشعر "استكشافا دائما لعالم الكلمة واستكشافا دائما للوجود،عن طريق الكلمة،والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة،وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا...ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء،والشعر الذي لا يحقّق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق"[7].

وتعتمد لغة الشّعر الرفيع على تحرير طاقاتها الصّوتية و التّعبيرية، و توجيهها توجيها جماليّا،يُفاجئ المتلقّي و يهزّ مشاعره و يستثيرُ حساسيتهُ،و يتسلّط على خياله،و عندئذٍ تصبح الكلمات غير مقيّدة[8] "...بقيود المعاني المتوارثة و السّياقات التي تعاقبت عليها حتّى قيّدت حركتها،وبهذا تُصبحُ الكلمة في التّجربة الجمالية حرّة...على يدي المبدع و يُرسلها صوب المتلقّي،لا ليقيّدها...مرّة أخرى بتصوّرٍ مجتلب من بطون المعاجم...،فيُسهم في قتلها و إفساد جماليّتها ،و إنّما للتّفاعل معها بفتح أبواب خياله لها لتُحدِثَ في نفسه أثرها الجمالي... "[9]

لعلّ دراسة مستفيضة للشعر العربي القديم تؤكد التفاضل بين الشعراء،ولذلك ذهب النقاد القدماء إلى تقديم شاعر على آخر،أو تفضيل بيت شعري عن غيره في القصيدة نفسها،بما وقفوا عليه من خصائص فنية تحقّق

الانفرادية حيث تتجسّدُ "الشعرية "،وتستمدُّ ملامحها من النّظام الشّعري،وتستعير عناصرها أيضا قدر الإمكان،وتهتم بجرس الكلمة للتعبير عن الإحساس والجو العام[10]،والبحث عن قوانين الإبداع وإن كانت هناك بعض الخلافات حول تحديد مصطلح "الشعرية" إذ يرى سعيد علوش ترجمة Poetics إلى "الشاعرية" ويعطيها دلالات(علم نظرية الأدب)،أما "جون كوهن" فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ (الشاعرية ، كعلم موضوعه الشعر)،كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية[11]،فالشعرية . في نظره . تتضمّن المفارقة وتقوم على الهدم ثمّ البناء:هدم المعاني المألوفة التي تجسّدها اللّغة النّمطيّة ثم إعادة تشكيل النص وجمع الأضداد ورسم الصور الشعرية،وتكون اللغة المحور الأساسي الذي يتجسد النص والمحيط الذي يضم متعلقات الفكر والعاطفة،وقد قسم الفارابي – اللغة – إلى قسمين:اللغة النمطية وهي لغة البرهان والعلم،واللغة التّجاوزية وهي لغة الخطابة أولا ثم الشعر[12]،على أننا نلمس بعض التداخل في هذا المفهوم،ذلك أن اللّغة النّمطيّة،قد تخصّ أيضا الخطابة لاعتمادها على الحجج والبراهين،كما أنها تكون تجاوزية في أحايين كثيرة إذا تضمّنت أشكال المجاز ،وهناك من الشعر ما يكون ضمن اللغة النمطية كالشعر التعليمي،فاللغة الشعرية ذات ميزة خاصة،تثير فيها الكلمات الألوان والظّلال في جوّ مفعم بالجمالية والإبداع،وتكمن خصوصيتها في مغايرتها الكلام المألوف.

و قد تطرقنا في هذا الموضوع إلى دراسة اللغة الشّعريّة عند أبي حمّو موسى الزّيّاني،فتناولنا الأغراض الشّعريّة و ما انطوت عليه من موضوعات،و التّشكيل المعجمي و بعض الظّواهر الأسلوبية،و الصورة الشعريّة،فضلا عن الإيقاع.

نظم أبو حمو موسى الزياني في بعض الأغراض الشعرية ولم يحفل بأخرى كالهجاء والوصف و غيرهما،غير أنها كانت موضوعات ضمن أغراض معينة،وقد ذكر عبد الحميد حاجيات أن بعضا من شعره في كتاب التنسي (راح الأرواح في ما قاله أبو حمو أو قيل عنه من الأمداح)و هو مفقود[13]،واستعان في جمع الأشعار بمصادر قيمة ونذكر منها (بغية الرواد) و(واسطة السلوك) و (نظم الدّر والعقيان) و مخطوط نادر (زهر البستان في دولة بني زيان)،محفوظ بمكتبة ريلاندز " مانشستر" بـ أنجلترا رقم 283 قسم عربي .

ويبلغ عدد قصائد أبي حمو موسى إحدى وعشرين قصيدة،تدور حول أغراض مختلفة؛الشعر السياسي و يتضمّن الفخر و الحماسة وغرض الرثاء والمولديات،ويمتاز شعره بالجدية والاعتدال والتوازن،كما يظهر الوهن في بعض منه.

الشّعر السياسي :

تنعكس البيئة الاجتماعية والنفسية على شعر أبي حمو،ولذلك ظهر تميّزُه في الجدّية والتّمسك بالعواطف النبيلة،ومكارم الأخلاق،ونجد في شعره السّيّاسي موضوعات شتّى ذات صلة وطيدة بالغرض الشعري، وقد تمثّلت فيما يلي:

1. الفخر و الحماسة :

يعتمد الشاعر في الفخر على ذكر بطولاته،وما قام به من جهود لإحياء الدولة الزيانية،إذ إنّ شعره تضمّن بعدين أوّلهما الجمال الفني والآخر الدلالة التاريخية لحقبة تاريخية معيّنة.

ويشتمل الشعر السياسي(الفخر و الحماسة)على عدّة موضوعاتٍ وهي مرتبة نسبيا في قصائده السبعة على هذا النحو:موضوع الطلل والغزل والبين و الرّحلة والحرب و الحكمة .

2. الرثاء

3. المولديات:ومن الموضوعات التي تضمّنتها موضوع الشوق والحنين واللهو والتوبة والابتهال والرحلة و النبوة و المعجزات :

التّشكيل المعجمي :

يتميز النص الشعري بمعجم فني خاص،يُمكّن القارئ من الوقوف على جماليته،واستحسان نص عن آخر،و تقديم شاعر على آخر،و يخضع المعجم إلى عملية الانتقاء أو الاختيار بين مدّخر هائل من إمكانيات التعبير،و قد تضمّن شعر أبي حمو موسى الزّيّاني مجموعة من المعاجم الفنّية و منها:

معجم الطلل و الرحلة و ما في حكمهما ومعجم الفضائل والرذائل و معجم الفضائل الخاصة بالشاعر،ومعجم الفضائل المتعلقة بالآخر و معجم ألفاظ الحزن و ماله صلة ومعجم ألفاظ الحرب و ماله صلة .

و قد اشتمل المعجم الديني على معجم ألفاظ النبوة و الرسالة و ما في حكمها و الألفاظ و العبارات الدالة على المعجزات و ألفاظ الغزل و ما في حكمه . و من بين الظّواهر الأسلوبيّة في شعر أبي حمّو موسى الزّيّاني:

1 . التناص:

تتميّز اللغة الشعرية عند أبي حمّو موسى الزيّاني . باحتوائها مختلف الظّواهر التّاريخيّة والتّراثية؛فقد استلهم المعاني و الآيات القرآنية،كما كان مولعا بالشّعر العربي القديم،ووظّف كلّ ذلك في أشعاره؛ممّا أتاح للشاعر بناء قصائده على نحوٍ تصاعدي،فجّر من خلاله طاقاته التّعبيرية و الشّعورية و الفكرية.

وأهم المصادر التي ساهمت في تشكيل النّصوص الشّعرية لأبي حمو موسى الزياني:القرآن الكريم و الموروث الشّعري باختلاف الأعصر الأدبية .ومن هذا التناص ما كان فيه استلهام المعاني القرآنية والتناص مع التاريخ والشعر العربي القديم؛(الشعر الجاهلي و الأموي و العباسي و الشعر الصوفي)

و نخلص مما سبق إلى أن لغة أبي حمو الشعرية أخذت الكثير من اللغة القرآنية، فتجلى التناص في استلهام الآيات والمعاني والقصص القرآني، وتجسّدَ ذلك في مولدياته،أما الموروث الشعري القديم، فقد كشف عن ثقافة الشاعر، إذ كانت له مقدرة مميزة في إثارة الدلالات لدى المتلقي، علاوة على أدائه الفني، فقد كان الشاعر يحدو حدو النابغة والفرزدق والمتنبي وأبي تمام، فجمع ثقافة عصور مختلفة، كما أنه كان مولعا بشعر التصوف، فتمثل رموزهم وجعلها ركيزة أساسية في قصائده، فأضفى عليها فضاءات للروح ومعاني الارتقاء الفكري.

2 . بنية التكرار

تساهم ظاهرة التكرار بقدر كبير في إضافة المعاني،و هي مقصودة،يسعى الشاعر من خلالها إلى تطوير المفاهيم ،فتتصاعد المعاني،وفق إيقاع موسيقي،و الثوابت في كل الأمور تتكرر أما المتغيرات فتختلف عن ذلك،و عليه فإن التكرار يشير إلى شيء ثابت قد يكون هو محور النص أو مفتاحا لإدراك البعد الفكري و النفسي للشاعر .

3 . الاتّجاه القَصَصي

وظاهرة القصصية مهمة في الشعر،إذ "كلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصّة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة (....)كان أسرع إلى إثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين"، وأكثر نجاحاً في أداء مهمته في التعبير عن المشاعر الإنسانية،من جهة ثانية[14].

و يتضمّن الاتّجاه القصصي عناصر تشويق كالتّتابع في الأفكار والتفاصيل،وهو سمةٌ بارزة في شعر الغزل و غيره من فنون الشّعر الغنائي،و له دورٌ فريد في التّأثير في المتلقي.

الصّورة الشّعريّة عند أبي حمّو موسى الزّيّاني:

تنوّعت الصّور الحسّية عند أبي حمو موسى الزّيّاني،من صور بصرية وسمعية و لمسية وشمية ،فضمّن البصرية كل ما يُرى بالعين المجردة من محسوسات،و في السّمعية بعض الأصوات والإيقاعات والأنغام،أما اللّمسية فشملت المواد في صلابتها وحرارتها وبرودتها،وتشمل الشّمّية الروائح،أمّا الذّوقية فضمّت الطعم و كلّ متعلّقات الذوق،كما كان التراوح بين نقل الصور السمعية بصرية و العكس أيضا، فبثّ في قصائده حركية الإبداع،حيثُ تتجلّى أفكاره و مواقفه اتّجاه الحياة و الوجود و الكون.

و قد وظّف الشّاعر الصّور البيانيّة من تشبيه واستعارة وكناية؛و تتميّز الصّورة التّشبيهة . عنده . بكونها ذات طبيعة فرديّة باعتبارها عملية خلق و إبداع صدر من ذات شاعرية خالصة،كما احتفى الشّاعر بالاستعارة لما فيها من خيال شعريٍّ مثير،وجعل منها مركبا يقوم على التّوحيد بين المشبّه والمشبّه به،كما أورد صور الكناية للتّعبير عن حالة شعوريّة معيّنة،وبذلك نجد صورة تسمو بالمعنى وترتفع بالشّعور إلى مستوى من التّصوير الإيحائي الشّفاف الذي لا يثير المخيلة،فحسب بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس؛أدّت الصور البديعية المبنية

على الطباق وظيفة جمالية بما أضفتهُ على الصّورة من موسيقية،في تجميل العبارات الشعرية وتحسينها وتقوية معانيها،فكانت لصوره إثارة لافتة تُحدثها في نفس المتلقي،تميزت باللّذة والمتعة الفنّية التي تجعله يشارك الشّاعر أفكاره و مواقفه،فيستجيب وجدانيا لتلك الأحاسيس و المشاعر.

البنية الإيقاعية:

يشكل الوزن والقافية و الجرس اللفظي مصادر للإيقاع الشعري " فالوزن أعظم أركان حد الشعر والقافية شريكة الوزن في الاختصاص لشعر، أما الإيقاع فهو يحدث في النفس إحساسا مستحبا من تناغم العبارات، واستعمال الترصيع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة"[15]، إذن فالإيقاع يعتبر عنصر لا نستغني عنه ،فهو يعد الحد الفاصل بين الشعر والنثر.

وعموما فإنّ المضمون الشّكل ينتجان عن الموسيقى المتكوّنة في نفس الشّاعر قبل البدء بعمليّة خلق الصّور الشّعرية ،و يحاول الشّاعر أن يعطي "النّغم" أو "الحالة النّفسيّة" التي بدأت تتكوّن داخله شكلا مناسبا،فيبحث في اللّغة عن الأصوات التي تتّفق مع هذا النّغم الأصلي أو تقترب منه،وترتبط الأصوات بالكلمات فتتجمّع هذه الكلمات في بواعث أو دوافع ،فتجد الصورة الشعرية أثرها في نفس المتلقي؛و يساهم العنصر الموسيقي في الارتفاع بمستوى التّعبير عن النّثريّة وهو:"من صميم عناصر تكوين الصّورة النّاجحة ويكمل تميّزها به حين ارتباطه بعنصر آخر هو موقع الصّورة في السّياق "[16] ،وكثيرا ما تساعد الموسيقى على تقوية الشعر،فلا تقف عند حدّ بلوغها دقّة التّعبير عن العواطف والأهواء،وأدائها عن النّفس البشريّة .

فالشعر موسيقى تحوّلت فيها الفكرة إلى عاطفة"[17]،فالارتباط وثيق بين الشّعر و موسيقاه.

و قد تنوّعت الموسيقى في شعر أبي حمو موسى الزّيّاني بين الموسيقى الداخلية أو ما يسمى بالإشعاع النّغمي والموسيقى الخارجيّة التي تمثّلت في الوزن والقافية؛فاعتنى بالموسيقى الدّاخليّة و استطاع أن يُضْفي على موسيقية قصيدته ما يُعرف بالإيقاع الباطن الذي نحسّه ولا نراه ،ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه،فهو يكمن في تعادل النغم عن طريق مدّ الحروف حينا وتكرارها حينا آخر،و استخدام حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة،كما جاءت الموسيقى الدّاخليّة في شكل نغمٍ تجاوبَ مع حركة النّفس في انفعالها الجيّاش وتعانقت من خلال الفكرة الشّعرية مع النّغمة الموسيقيّة للقصيدة .

ومن أمثلة هذا قول الشاعر :

حان الفراق فكنت منه بمنزّل ودنا الرحيل فكنت فيه بأول[18]

فكرّر أن الشاعر حرف اللام وهذا ما أضفى على البيت موسيقى هادئة تشكّلت من تناغم الحروف وائتلافها .و قوله أيضا :

قضيت عمري في لعلَّ وفي عسى والعبد يرغب في الصّباح وفي المسا
في زورةٍ تمحو له ما قد أسا والقلب منفطرٌ يذوب له أسى

و الدّمعُ منحدرٌ كما الينبـوع[19]

وعمد الشّاعر إلى مدّ حروف الهمس وتكرارها،كتكرارالسّين في نهايات الأعاريض والأضرب،(عسى،أسا،المسا،أسى)،فقد عمد الشّاعر إلى مدّ الحروف وتكرار حرف السّين لإضفاء ذلك النّغم الخاص على القصيدة،فتحقّق الإمتاع بما هيّأهُ من جرسٍ موسيقيٍّ خاص،يتناسبُ مع موضوع القصيدة،يدفعُ القاريء إلى تتبّع القصيدة فيتأثّرُ بها ويتفاعل معها،فيُشارك الشّاعر آمالهُ و آلامهُ،فيُعيدُ بناء النّص الشّعري بما أدركهُ من جماليات و ما اكتسبه من أفكار .

و تمثّلت الموسيقى الخارجيّة في الوزن و هو من أهم عناصر الإيقاع الخارجي, لأنه أقدم العناصر وألصقه بالشعر" فهو نسق من الحركات و السكنات يلتزمه الشاعر في نظمه للشعر"[20] حيث يعبر عن نفسه من خلال الوزن معين فهو يختار أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته،كما أنّه يعدُّ معيارا للتميّز عن غيره من فنون القول. الذي وردت عليه القصائد في توازن وانتظام،فاختار الأبحر الشّعرية بما يكفلُ التّعبير،ذلك أنّ الحالة النّفسيّة لها دور فعّال في انتقاء الأوزان،إذ تسمح للشّاعر بالإطالة أو الإيجاز حسب النّفس الشّعري،فكان التّراوح بين استخدام الأبحر الشّعريّة،من الطّويلة إلى الأوزان الخفيفة حسب الحاجة إلى ذلك .

و قد اعتمد أبو حمو موسى الزّيّاني البحور الخليلية التي تنوعت بتنوّع القصائد،كما سعى إلى التنويع في القافية و انتقاء حرف الروي،فكان الشاعر حريصا على جودة الوزن وحسن القافية على الرّغم من بعض العيوب المتعلّقة بها،و استطاع أن يُقيم بناءً متكاملا جمع بين التأليف القائم في أعماقه والغائر في نفسه وبين غيره من المتلقّين بالتّجاوب مع هذا الشّعر في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بنغمها الذي يُجسّدُ روح الشعر .

و يمكن تصنيف الأغراض الشّعرية على هذا النّحو:

* المولديّات:12 قصيدة،و البحور المستخدمة فيها هي:الكامل 01 (مرّة واحدة)،الطويل 03 مرّات،البسيط 03 مرّات،المتقارب 04 مرّات،المتدارك01(مرّة واحدة)

* الشعر السيّاسي:07 قصائد:و بحورها:الكامل 02(مرّتان)،الطويل 02 (مرّتان)،البسيط 02(مرّتان).،المتدارك 01(مرّة واحدة) .

* الرثاء 02،و بحورها:الكامل 01(مرّة واحدة)،البسيط 01(مرّة واحدة).

و لم يحفل أبو حمو موسى الزّيّاني بكثيرٍ من الأبحر الشّعريّة،فقد اعتمد على بعضها و أهمل كثيرا منها،و كان ترتيب استعمالها على هذا النّحو:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
البسيط	06	247
الطويل	05	261
الكامل	04	169
المتقارب	04	169
المتدارك	02	81

وتفعيلات البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) 2x:واستخدمه الشاعر مخبونا،و هو أمر مستحب،وهو من أشهر بحور الشّعر العربي،وأكثرها واستيعابا للأغراض والمعاني المختلفة وأكثرها رقة وجزالة،وتتجلى الرقة في طغيان البعد الانفعالي في النصوص التي جاءت على هذا الوزن ؛ المشاعر المتناقضة ما بين الغضب الشديد والرقّة المتناهية .

ومن خصائص البحر الطويل أنه يتسع لجميع أغراض الشعر،ويرى د/ محمد علي الهاشمي أن هذا البحر يتسع بخاصة للفخر و الحماسة و المدح [21]،غير أننا نرى أن الحالة النفسية باختلاف الانفعالات تقتضي أوزانا دون غيرها،وهو أنسب البحور وأصلحها لمعالجة الموضوعات التي تتميز بالجد والعمق،كالفخر والمدح،وكذلك القدرة على احتضان الآلام و ما تنطوي عليه نفسيّة الشّاعر،

و يلائم بحر الكامل كلّ أنواع الشّعر،وهو أقرب إلى الشدة والعنف منه إلى الرقة واللين؛ كما نظم في المخمسات(بحر الكامل):" وذلك بأن يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر ، لها نظام خاص في قوافيها،وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام

مستقلا "،و يتّفق الرّوي في كل من الأشطر الثّلاثة مع روي صدر البيت أو عجزه.

ويتميّز بحر المتقارب برنّة واضحة ونغمة حماسيّة محبّبة،ويصلح بإيقاعه المتميّز لموضوعات العنف و القوة،غير أن هذا لا يعني أنه يصلح للمواضيع الحماسية فحسب،بل نعني بالقوة والعنف:قوة الانفعال وشدّته كما يميز الحالة النفسية بالعنف و الاندفاع .

كما يمتاز بحر المتدارك بموسيقاه الخارجية الواضحة،ويعود ذلك إلى طبيعة تركيب تفعيلته،ويتميّزُ بالخفّة و الرّشاقة وعلى الرغم من أنّ المتدارك ليس من أوزان العرب،إلاّ أنّ الخليل نظم عليه وجهين:

. استعماله مخبونا على وزن (فَعِلن)،فمن شعر الخليل على هذا الوزن قوله:

سُئلوا فَأَبَوا فلقدْ بَخِلُوا فلبئسَ لعمركَ ما فعلُوا

أبكيت على طلل طربًا فشجاك و أحزنك الطّلـلُ[22]

. استعماله على وزن (فعْلن)،ومن ذلك قوله:

هذا عمرو يستعفي من زيْدٍ عندَ الفضل القاضي

فانهوا عَمْرًا إنّي أخشى صولَ اللّيث العادي الماضي

ليسَ المرء الحامي أنفا مثلَ المرء الضّيم الرّاضي

و يبدو أنّ تدارك الأخفش هذا البحر من وجهة التّسمية لا غير ،ذلك انّ الخليل لم يجعل له تسمية مع أنّه نظم على وزنه.

وللشاعر القدرة على تكثيف هذه اللغة ومدّها بما يحقّق جمالياتها، ويراد بالكثافة تحميل اللغة شحنات من الفكر والعاطفة واستخدام الصور والتدفق الشعوري .

ويتضح مما سبق أن التبليغ هو غرض اللغة دائما ،إذ أن ..."اللغة ليست إلا وسيلة نقل الفكر،فهي الوسيلة وهو الغاية،وليس هناك على الإطلاق تأكيد مسبق بأن هذه الغاية لا يمكن التوصل إليها بطريقة مماثلة،أو ربما بطريقة أفضل من خلال وسائل أخرى..."[23]،وبين الوسيلة والغاية يظهر التميّز والمفاجأة:تميّز لغة الخطاب الأدبي . الشّعري بخاصة . بالمقومات والخصائص الأسلوبية التي تُخرجُه من النّظام المألوف، والمفاجأة في الخروج من نمطية اللغة،حيث تكون مفاجأة وعي المتلقي باللاّمتوقع،وحيث تكون بساطة الألفاظ وتجاوز الواقع بطرح اللاّمنتظر،والاحتفاء بالصور وجعلها أسسا رئيسة وأهم مقوّمات الخطاب.

ويكمن جمال هذه اللغة في نظام المفردات وعلاقاتها،وهو نظام لا يتحكم فيه النحو،بل الانفعال والتجربة أيضا[24]،إذ يعكسان الوعي اليومي ويُؤسّسان رؤية مغايرة خلافا للواقع .

الإحـالات

1) . قاموس المصطلحات النقدية الحديثة (باللغة الإنكليزية)، روجر، فاولر، لندن، 1978، ص49، 50.
2) . ابن مقبل حياته و شعره،عبد الأمير نعمة عبد،رسالة ماجستير،جامعة البصرة،،1985م، ص 238 .
3) . المرجع نفسه،ص 240،239 .
4) . بنية اللغة الشعرية، جان كوهن . تر:محمد الولي،ومحمد العمري،دارتوبقال للنشر،ط1986،1ص 40.
5) . المرجع نفسه ،ص136.
6) . بناء لغة الشعر،جان كوهن تر: أحمد درويش، دار المعارف مصر،ط1993،3،ص227.
7) . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،د.عز الدين إسماعيل،دار العودة،بيروت،ط 3،1981،ص174.
8) . البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيّام لأحمد الطيب معاش،دراسة تحليلية فنّيّة،معمر حجّيج،رسالة ماجستير،جامعة باتنة،1413هـ،1993،ص 250.
9) . تشريح النص،د/عبد الله محمد الغذّامي،دار الطليعة،بيروت،ط1 ،1987،ص 19.
10) . الشعرية ، محمد أحمد القضاة ، مجلة المنهل ، العدد 530 ، المجلة : 57 ، الرياض ، السعودية شوال – ذو القعدة 1416 هـ ، فبراير– مارس 1996 ص 66 .
11) . ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،د.سعيد علوش ص 74 نقلا عن:مفاهيم الشعرية،دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 ، 1994 ، ص 14 .
12) . ينظر:في الشعر أرسطوطاليس، نقل أبي بشرمتى بن يونس القنائي (328هـ)من السرياني إلى العربي،تحقيق مو ترجمة،د.محمد شكري عياد،دار الكتاب العربي،القاهرة ،ط1، 1967،ص198.
13) .أبو حمو موسى الزياني،حياته وآثاره،عبد الحميد حاجيات،الشركة الوطنية للنشر،الجزائر ،ط1982،2،ص209.
14) . النقد الأدبي،أصوله ومناهجه، دار الكتب العربية، بيروت، د. ت،ص56.
15) . الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد،محمد عبد الرحمن الغنيم، ص 228.
16) . الصورة والبناء الشعري ، محمد عبد الله ، ص 45.
17) . الأسس النّفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)،د/مصطف ى سويف،دار المعارف،ط3، (د ت)ص17.
18) . أبو حمو موسى الزياني ، عبد الحميد حاجيات ،ص295.
19) . المرجع نفسه ،ص356.
20) . التمثيل الصوتي للمعاني, د/ حسن عبد الجليل يوسف, دار الثقافة, القاهرة, دط, ,1998م. ص29
21) . العروض الواضح و علم القافية، ط2،دار البشائر الإسلامية، بيروت،1415 هـ–1995 م،ص 32 .
22) . مراتب النحويين،أبي الطيب اللغوي،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار نهضة مصر،مصر ،(دط)،(دت) ص59 و ما بعدها.
23) . النظرية الشعرية، جون كوين–ص56–57
24) . ينظر:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،د.كمال خير بك،بيروت،ط2،1986،ص 148.

المصادر و المراجع

. أبو حمو موسى الزياني،حياته و آثاره،عبد الحميد حاجيات،الشركة الوطنية للنشر،الجزائر،ط2،1982.

. الأسس النّفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)،د/مصطف ى سويف،دار المعارف،مصر،ط3،(د ت).

. بناء لغة الشعر،جان كوهن تر:أحمد درويش، دار المعارف مصر،ط3،1993.

. بنية اللغة الشعرية،جان كوهن،تر:محمد الولي،ومحمد العمري،دارتوبقال للنشر،ط1،1986.

. البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيّام لأحمد الطيب معاش،دراسة تحليلية فنّيّة،معمر حجّيج،رسالة ماجستير،جامعة باتنة،1413هـ،1993.

. التمثيل الصوتي للمعاني،د/ حسن عبد الجليل يوسف،دار الثقافة,القاهرة,دط, 1418هـ,1998م.

. تشريح النص،د/عبد الله محمد الغذّامي،دار الطليعة،بيروت،ط1،1987.

. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،د.كمال خير بك،بيروت،ط2،1986.

. مراتب النحويين،أبي الطيب اللغوي،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار نهضة مصر،مصر،(دط)،(دت).

. مفاهيم الشعرية،دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،حسن ناظم،المركز الثقافي العربي،بيروت ط1، 1994 .

. النقد الأدبي،أصوله ومناهجه، دار الكتب العربية، بيروت، (دت)،(د ت).

. العروض الواضح و علم القافية،ط2،دار البشائر الإسلامية،بيروت،1415 هـ–1995 م.

. في الشعر،أرسطوطاليس،نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي (328هـ)من السرياني إلى العربي،تحقيق،د.محمد شكري عياد،دار الكتاب العربي،القاهرة،ط1، 1967

. قاموس المصطلحات النقدية الحديثة (باللغة الإنكليزية)،تحرير،روجر فاولر، لندن،1978.

. الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،عز الدين إسماعيل،دار العودة،بيروت،ط 3 ،1981 .

رسائل جامعية:

. ابن مقبل حياته و شعره،عبد الأمير نعمة عبد،رسالة ماجستير،جامعة البصرة،1405هـ،1985م.

المجلات:

مجلة المنهل ، العدد 530 ، المجلة : 57 ، الرياض ، السعودية شوال – ذو القعدة 1416 هـ ، فبراير – 1996.