بنية اللغة الشعرية عند يوسف الصائغ (قصيدة رياح بني مازن) إنموذجاً

أستاذ مساعد دكتور: أماني حارث الغانمي
البريد الالكتروني : amani.harith12@gmail.com
مكان العمل : العراق / جامعة القادسية / كلية التربية للبنات

الملخص :
الغاية من النقد كانت ولا زالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عمن سواه، وهذا ما يعبر عن مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى يومنا هذا، فالشعرية من المصطلحات النقدية التي كتب فيها وعنها الكثير فهي تعني في عمومها (قوانين الخطاب الأدبي)، وللتعرف على هذه القوانين اخترنا للبحث موضوعا هو (بنية اللغة الشعرية عند يوسف الصائغ قصيدة رياح بني مازن إنموذجاً)، ويأتي هذا البحث كمحاولة لفتح قراءات جديدة وخلق الأسئلة والمساهمة قدر الإمكان في دراسة قضية بنية اللغة الشعرية على نحو يعين في تحليلها والإجابة على أسئلتها الجوهرية.
الكلمات المفتاحية : بنية اللغة ، الشعرية ، في قصيدة ، رياح بني .... مازن

The Structure of the Poetic Language of Youssef Al-Sayegh (Riah Bani Mazen Poem) as a Model

Researcher: Amani Harith Al-Ghanmi
Academic Degree: Teacher, Doctor
Email: amani.harith12@gmail.com
Place of work: Iraq / University of Al-Qadisiya/ Faculty of Education of Women

Abstract:
The purpose of criticism was and still is to identify the elements of aesthetic identity that distinguish literary discourse from others, This expresses the concept of poetics from Aristotle to the present day, Poetry is a critical terminology In which he wrote a lot about it, it means in general (laws of literary discourse), To get acquainted with these laws, we chose to research a topic (The structure of the poetic language of Youssef Al-Sayegh's poem The Winds of Bani Mazen as a model), This research comes as an attempt to open new readings Create questions and contribute as much as possible to the study of the issue of the structure of poetic language in a way that helps in analyzing it and answering its core questions.

Keywords: language structure, poetics, in a poem, riah bani.. Mazen

المقدمة

الغاية من النقد كانت ولا زالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عمن سواه، وهذا ما يعبر عن مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى يومنا هذا، فالشعرية من المصطلحات النقدية التي كتب فيها وعنها الكثير فهي تعني في عمومها (قوانين الخطاب الأدبي)، وللتعرف على هذه القوانين اخترنا للبحث موضوعا هو (بنية اللغة الشعرية عند يوسف الصائغ قصيدة رياح بني مازن إنموذجاً)، ويأتي هذا البحث كمحاولة لفتح قراءات جديدة وخلق الأسئلة والمساهمة قدر الإمكان في دراسة قضية بنية اللغة الشعرية على نحو يعين في تحليلها والإجابة على أسئلتها الجوهرية، واعتمدنا في مقاربته على المنهج التحليلي مع الاخذ من مناهج محايثة ان تطلب البحث الذي يركز على فنية الادب من أجل تلخيص تجربة هذا الشاعر في رؤيته للعالم ومن اهم ما تطرقنا اليه كإشكالية تؤسس للموضوع: ما هي بنية اللغة الشعرية؟ وما مدى توظيفها في المتن الشعري؟ وكيف تم توظيفها للتعبير عما يعانيه الشاعر؟ وللإجابة

عن الإشكاليات المطروحة ارتأينا تقسيم بحثنا إلى: مبحثين تناولنا في الاول بنية اللغة الشعرية (مفاهيم أولية)، إما المبحث الثاني تناولنا فيه تجلي بنية اللغة الشعرية في (قصيدة رياح بني مازن)، ليوسف الصائغ من خلال المفردات والجمل ثم ختمنا الدراسة بما توصلنا اليه من نتائج.

المبحث الاول

بنية اللغة الشعرية: مفاهيم أولية

تمهيد:

جاءت الشعرية بعد منهج أدبي آخر وهو المنهج البنيوي، وقامت على اسس علمية دفعت الباحثين والنقاد الى محاولة الوصول إلى منهج علمي متكامل في تفسير وتحليل النصوص الشعرية انطلاقا من فنيتها اي من قوانين عمل النص الادبي.

مفاهيم أولية:

1. **البنية:**

كان أول ظهور للمصطلح البنيوي عند (الشكلانيين الروس) وتعني التوجه نحو العناصر الداخلية البنائية والمكونة للعمل الأدبي. ومع أن مصطلح (البنية) جاء متقدما فهو لا يحمل معنىً وحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية كما يعرفها ليفي شتراوس فيقول : "لكل شيء ما لم يكن معدوم الشكل بنية"[1] فهي تهتم بطريقة بناء ما إذ تشكل "قاعدة أساسية من قواعد التحليل البنائي... وأنا أعني بذلك أن التحليل لا يسعه أن يكتفي بتناول الألفاظ بل عليه أن يدرك من خلال الألفاظ ما يوحد بينها من علاقات، إن هذه العلاقات وحدها هي التي تشكل موضوعه الحقيقي[2]، فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه برابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات مما يعني. إن الجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة لا تخرج عن قواعدها، اي إن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا. وبتحديد هذه الخصائص والسمات يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

إلى أن جاءت (البنيوية التكوينية) كردة فعل على (البنيوية الشكلية)، على يد لوسيان غولدمان، الذي لم يدرس النص الأدبي كبنية مستقلة بذاتها وإنما ربطة بالظروف الخارجية التي أوجدت النص، في إطار مفاهيم وضعها غولدمان لدراسة العمل الأدبي كمفهومي الفهم والشرح حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقف الشرح بوضوح هذه البنية ضمن بنية أكبر في البنية الاجتماعية وختم دراسة بنية النص في ذاته، ولكي نفهم هذه البنية أكبر يجب البحث عما تحمله من دلالات تربطها بخارج النص لان البنية الدالة عنده تهتم بتحقيق فهم كلي في اطار جمالية التماسك[3]،الذي هو مدخل من مداخل الشعرية التي تبحث عن رؤية الشاعر للعالم.

2. **تعريف اللغة:**

أ. **لغة:** وهي "فعلة من لغوت اي تكلمت اصلها لغوة ككرة وقلة وثبة كلها لاماتها ووات ،وقيل اصلها لغي لغة ،وجمعها لغى ، مثل برة وبرى وفي المحكم :الجمع لغات لغون"[4]، وقال الشافعي: اللغو في لسان العرب الكلام غير المقصود عليه، ولغا في القول يلغو ويلغي ولغوة ولغي بالكسر يلغا لغا وملغاة أخطاء وقال باطلا. وفي الحديث من قال يوم الجمعة والإمام يخطب لصاحبه "صه" فقد لغا أي تكلم.

---

(1) الأنثروبولوجيا، ليفي شتراوس، ترجمة د. مصطفى صالح منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق، 1977، ص32.

(2) الاناسة البنيانية ، كلود ليفي شتراوس، ترجمة حسن قبيسي، مركز الانماء القومي لبنان،1990، ص 79.

(3) ينظر: دراسة في منهج لوسيان غولدمان ،جمال شحيد ،دار ابن رشد للطباعة ،ط1 ،1982 ،ص 13-16

(4) لسان العرب لابن منظور مادة لغا ، ص292.

واللغة: اللسن وحدها"[1]. نستنتج مما سبق أن كلمة لغة قد اتخذت في المعاجم اللغوية القديمة معنى اللغو ولخطأ والكلام.

ب. **اصطلاحا:** يعتقد أن أول من عرف اللغة من القدماء اللغويين هو أبو الفتح بن جنّي في كتابه (الخصائص) "إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2] وهذا التعريف يتضمن أربعة عناصر أساسية وهي أن اللغة أصوات، اللغة تعبير، اللغة يعبر بها كل قوم، اللغة تعبير عن الأغراض. وقال ابن حزم:" إن اللغة "ألفاظ يعبر بها عن المسميات، وعن المعاني المرادف لها، ولكل أمة لغتهم" خلق في تعريف معنى اللغة[3]، وقال إبراهيم أنيس في تعريف معنى اللغة " نظام عرفي الرموز صوتية يشغلها الناس في الاتصال يبعضهم البعض"[4]

ونستخلص مما سبق إن اللغة (اللغة أصوات وألفاظ وتركيب ملكات- اللغة تدل على الرموز الصوتية الإدارية العرفية-اللغة تتعدد بتعدد بنيات الاتفاق- اللغة تستعمل في الاتصال الفردي والجماعي).

3. مفهوم الشعرية:

أ. **لغة:** هي من الجذر الثلاثي شعر، وشعر: "كنصر وكرم، شعر وشعر أقاله، أو شعر قاله، وشعر أجاده، وهو شاعر من شعراء والشاعر المغلق: صنديد، ومن دونه شاعر، ثم شويعر، ثم مشاعر"[5]، وورد في مقاييس اللغة أن: "الشيء والعين والراء أصلان معروفا يدل أحدهما على ثبات والأخر على علم وعلم. وليت شعري أي ليت عملي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه وفي لسان العرب بالوزن والقافية .." [6]، وقال الأزهري: الشعر القرض المحدود بعلامات لا يجاوزها الجمع أشعر وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... وسمي شاعرة الفطنة"[7]، نستنتج أن الشعرية أخذت المعنى نفسه والمفهوم اللغوي نفسه، لأن هذا المصطلح أخذ يتداول مفهومه من معجم لأخر.

ب. **اصطلاحا:** مفهوم الشعرية نابع من الشعر وعرفها حيدر محمود بقوله "وتعني بصورة عامة ،تلك اللغة العليا الجزلة المفارقة للغة الشائعة المألوفة ،إن على مستوى المفردات ،وإن على مستوى الأنساق اللغوية [8].

فقد شغلت الشعرية الساحة النقدية العربية قديما وحديثا ولابد ان نقف ، على الجذور التاريخية لهذا المفهوم عند القدامى والمحدثين ومن ابرز النقاد القدامى هو:

اولاً: الشعرية في التصور العربي

عبد القاهر الجرجاني: الجرجاني اول من درس التراث الشعري والنقدي عند العرب، واستلهم منه نظريته الشهيرة (نظرية النظم)، و كان له موقفا معارضا لنظرية عمود الشعر فتحديد شعرية الشعر لا تتطلب الوزن والقافية لقد نقض الجرجاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر، فالجرجاني فيقول : "معلوم أن النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها البعض، وجعل بعضها سبباً من بعض" فهو يرى النظم: "ليس الفرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها

---

(1) المصدر نفسه .

(2) الخصائص لابي الفتح بن جني ، دار الكتب المصرية ، ط2 ،ج2 ، ص33

(3) الأحكام في أصول الأحكام، ابن حزم، ج1، القاهرة، دار الفكر، 1978 ، ص25

(4) اللغة بين القومية والعالمية ، إبراهيم أنيس ، دار المعارف، القاهرة ،1970 ص10

(5) لسان العرب لابن منظور مادة شعر

(6) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ،باب الشين

(7) تهذيب اللغة ، الازهري ، تحقيق: محمد عوض مرعب ،،دار احياء التراث العربي ، بيروت،

(8) تبسيط الخطاب الشعري: دراسة بنية في اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود ، زياد صالح الزعبي ، مجلة ابحاث اليرموك مج 8 ع ، 1996 الاردن ،ص9.

،وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل"[1] وتكمن جمالية النص عند "الجرجاني" في نظرية النظم، بوصفه" توخي معاني النحو في معاني الكلم"، فإن توخي الدقة في صياغة التراكيب اللغوية تحيل إلى المعنى الصحيح.

النقاد المحدثين: أدونيس: يعد أدونيس من أبرز النقاد الذين درسوا موضوع الشعرية في كتابة المرسوم بـ(الشعرية العربية) وهو عبارة عن محاضرات ألقاها في باريس سنة 1984م ، ويعرف "الشعر هو الكلام الموزون والمقفى عبارة عن نشوه، الشعر، فهي العلامة والشاهد على محدودية والانغلاق، وهي معيار يناقض الطبيعة الشعرية ذاتها، فهي الطبيعة عفوية وذلك حكم عقلي منطقي"[2]، ويرى ايضا أن الوزن والقافية ليس بضرورة، توافقا مع الجرجاني تميزت الشعرية الأدونيسية بالصوفية كما تميز أسلوبه بميزتين، هما: "تفخيم المكونات الشعرية بتضخيم ومكوناتها ..." والتقاء مكونات لا تلتقي مع بعضها في لغة العرف[3]، ويحدد "أدونيس" المبادئ الجمالية التي مهدت للانتقال من الشعرية الشفوية إلى الشعرية الكتابية بأمور عدة منها (مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج ، ثقافة الشاعر العميقة والواسعة ، الغاء معيار القدم والحاثة والنظر للنص فقط ، دعوة للغموض لان الوضوح كما يراه نقصا في الشعرية)[4].

ثانياً: الشعرية في التصور الغربي

الشعرية عند رومان جاكبسون: يذهب الشكلانيون الروس إزاء مقابلة بين نظام الشعر وإيقاع الكلام...لانهم يتصورون الشعر نمط من التناغم المحكم بين الوزن المفروض وبين الإيقاع للكلام وعند اصحاب نظرية الادب ويلك ووارين "ان الشعر عنف منظم يرتكب بحق اللغة اليومية[5]، فجاءت طروحات جاكوبسن كوسيط بين ما ذهب اليه الشكلانيون الروس وحلقة براغ رومان جاكسون يرى أن: "الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وهي عنده : فرع من فروع اللسانيات ،تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الاخرى للغة ويعني بذلك علاقتها بالبنيوية والاسلوبية والسيميائية وعلوم اللغة الاخرى ، فالشعر عنده لغة ذات وظيفة جمالية أما الشعرية فتعني حسية الأدبية وموضوعها علم الأدب أي يعني بالآليات وطرائق الصياغة والتركيب، ويرى ايضا أن اللغة ووظائفها تشكل من ثلاثة أجزاء رئيسة تتوفر في اتصال لغوي، وهي (مرسل، مرسل إليه، ورسالة). والإبداع الشعري يعتبر نتاج صراع، بتنازعه الجانب الجمعي في الشاعر والجانب الفردي فيه، وبين الوظيفة الشعرية وبقية الوظائف الأخرى، ومهما طغت الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى، فإنها لن تستطيع تغيبها كليا، الشعرية متصلة بجذرها اللساني، الذي بلورها وأسس لها، بوصفها بنية النص بإمكانها تحقيق المعاني ، أو الانحرافات الدلالية والمتجاورات كما يسميها جون كوهين[6].

الشعرية عند جان كوهين: تعني البحث على أساس الموضوع الذي يستند إليه تصنيف النص شعرا ام نثرا حيث الفرق بينهما يمكن في الأسلوب باعتباره انزياحا واللغة المكونة من مادتين أي من حقيقتين، توجد كل واحدة منها قائمة نفسها مستقلة عن أخرى تدعيان الدال والمدلول أو العبارة والمحتوى ،اما من

---

(1) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص7.

(2) الثابت والمتحول، ادونيس علي احمد سعيد ، ج2، بيروت، 1983 ص ، وينظر أدونيس، زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

(3) الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الادب ، بيروت، لبنان 1989، ط2، ص 41-42.

(4) ينظر: مقدمة الشعر العربي ، أدونيس، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 125-126

(5) نظرية الادب ، رينيه ويللك واوستين وارين ، ترجمة: محي الدين صبحي ، ص167.

(6) ينظر: قضايا الشعرية ،رومان جاكوبسن ،تر محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال ، المغرب ط1 ، 1988، ص64-ص64-67.

جهة البنية اشار كوهين إلى الدور الذي تلعبه اللسانيات التي صارت علما وافادت من ابحاث سوسير وفق مبدأ المحادثة، أي تفسير اللغة باللغة نفسها، وهي كاللسانيات تهتم باللغة والفرق الوحيد بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها، بل تعدها شكلا من أشكالها الخاصة، وقد أشار كوهين الى أهمية النحو والصرف في الشعرية، فضلاً عن المستوى المعجمي والصوتي، ويرى كوهين ان طبيعة الفارق بين النثر والشعر اللغوية شكلية ولا تكمن في المادة الأيدولوجية، ولكن في نمط خاص من العلاقات يقيمها الشعر بين الدال والمدلول وبين المدلولات .ويتسم هذا النمط من العلاقات الخاصة القائمة في لغة الشعر بخرقه لقانون اللغة العادية، وقد بين أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح ولاوجود لانزياح خارج الشعر[1].

المبحث الثاني

بنية اللغة الشعرية في (قصيدة رياح بني مازن)

تمهيد:

اللغة الشعرية هي "'كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية، ومن موسيقى"[2]، فما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة تخرق المألوف، وهذه الخصوصية التي يتميز بها الكلام الشعري ترجع إلى طبيعة العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر بين الكلمات داخل التركيب اللغوي ، عن طريق المغايرة وتجاوز المألوف، فتخرج عن دلالاتها المحدودة إلى أفق واسع، وجديد من الدلالات والصور والأخيلة، فتكتسب بذلك صفة الفنية، وتسمى لغة شعرية وتتجلى ، بنية اللغة الشعرية في (قصيدة رياح بني مازن) بالتقاط الصائغ، في تعميمه الجمالي، عدّة نصوص من التراث الديني والشعري العربي، ومن نصوص العهد القديم، ليبني عليها خطابه الشعري- التراجيدي، مما يوسّع أفق التراجيديا ويعمّقه في وجدان المتلقي؛ إذ يجول به عبر المساحتين المكانية والزمانية اللتين يغطيهما كلٌّ من النصّ الحديث والنصّ القديم، لبيان الفجيعة العامة بمنعكساتها الشعورية. من خلال تناصه مع قصيدة قريط وهنا وظيفته تكمن في إمداد النصّ بما يحتاجه من موادّ ومشاعر بطولية- تراجيدية ذات عمق تاريخي وإنساني .فالتداخل النصي في قصيدة "رياح بني مازن"، مع قصيدة قُريط بن أُنيف التميمي: "لو كنتُ من مازن" قام بالوظيفتين معاً. فقد تمّت بلورة الخطيئة التراجيدية متمثّلة بالاستلاب والاستبداد، في النظام السياسي العربي الذي أدى إلى نكسة حزيران؛ وتمّت أيضاً بلورة الأجواء التراجيدية التي تحيط بالثوري- البطولي، حيث الحديد والنار، فتدفع به إلى السقوط أو الخيبة، في الوقت الذي يندحر فيه صاحب الحديد والنار في أول مواجهة مع الأعداء[3].

1. المفردة الشعرية:

اختيار المفردات في النص الشعري لا يكون اعتباطا فلكل مفردة وقع خاص بها حيث تتناغم حرفا وصوتا وإيقاعا مع المفردات السابقة واللاحقة لها ، لتشكل المعنى المراد إيصاله والمعنى المكمل لغيره في البنية العامة للنص، تتجلى فيها قدرة الشاعر وذكائه في توظيفها وتفجيرها في المشهد الشعري، بإيقاع داخلي ودلالة شعرية تلقي شباكها على المتلقي، فهذه المفردة من خلال المعنى تعبر عن مكنونها ، حيث تتناغم بنائيا وايحائيا، ومن هنا نتعرف على معالم النص وتماسكه فضلا عن التعرف على المعجم الخاص بالشاعر وترابط وتداعي المفردات بعضها مع بعض يقول براون ويول في هذا الشأن "أن الكلمة في الخطاب الشعري يتم التعامل معها باعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب: دينية ثقافية، اجتماعية، حضارية بصفة عامة، وليس فقط كلمة عادية تؤسس علاقة مباشرة تعينه على مراجيحها "[4]، وهذا ما لمسناه في قصيدة (رياح بني مازن) للصائغ لانتقائه للمفردة وتوظيفها في شعره لإيصال المعنى واستدراج المتلقي حيث تتعدد الدلالات لنفس المفردة باختلاف ورودها في السياقات المختلفة.

---

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية ،جان كوهين ، تر محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،1986 ، ص5-8

(2) السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3 ، 1984 ، ص 6.

(3) ينظر: الحدس التراجيدي في شعر الصائغ ،سعد الدين كليب ،مجلة نزوى ،25/1/2022

(4) تحليل الخطاب ،ج ب براون يول ،تح محمد لطفي الزليطني وفتحي التريكي ،السعودية ،ط1 ،1983 ، ص20.

2. الرمز:

إن الرمز ظاهرة فنية في الشعر الحديث والمعاصر، وتقنية من تقنياته الحديثة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر وعمق نضجه الفكري إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيفه أن يملك تجربة وثقافة واسعتين لأن الرمز عند الشاعر العربي الحديث يعرفه أدونيس بقوله: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص. فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة"[1]، وقد تنوعت الرموز في هذه القصيدة فمنها ما هو ديني وتاريخي.

أ. الرمز الديني:

استمد (الصائغ) من المصادر التراثية الدينية نصوصاً قرآنية وشخصيات دينية لدعم تجربته وتجسدها وإثرائها بشكل كامل، فمن الرموز القرآنية يقول:

"ومن يتردّدْ اذا هَمّتِ الريحُ،
يُصلبْ إلى ذلّهِ ، وتقطعُ أرجلُه من خِلافٍ،"[2]

فهو يتخذ من الآية القرآنية ﴿أن يقتلوا أو يصلبوا وتقطع ايديهم وارجلهم من خلاف﴾[3]، نقطة انطلاق لشعوره وفكره، وركيزة فعالة في إثراء مضمون تجربته وتقويمها. إذ يشير من خلالها إلى تخلي العرب، عن نصرة الشعب الفلسطيني سيكون مصيره كمصير الذين يحاربون الله ورسوله، وفي مقاطع اخرى من القصيدة استلهم من شخصية عيسى عليه السلام الملقب بـ(بالمسيح)، وهو رمز المقاومة والفداء والتضحية، وتم استدعاء شخصيته من خلال اللقب فتو اتحدت مع شخصية الشاعر. وشكلتا معاً تجربة واحدة، ومأساة واحدة سببها الأعداء او معاناته فيقول:

"ألا... واطردوا البائعين من الهيكلِ القدسِ
بيت ابي للصلاةِ _ يقول الكتاب
وأنتم تركْتم سقايتَه للصوصِ" [4]

ليدل على العذاب والقهر الذي تعرض له، فالمسيح عاش حياة صعبة وتعرض للاضطهاد من القوم ذاتهم الذي يعاني منهم الشاعر، وقد استحضر الشاعر الطقوس المسيحية (مثل الخبز والخمر والكاهن والصلب وجمعة الاحزان وصوم الاربعاء وغيرها) ليخرج بها الى دلالات تعزز رفضه وتمرده.

القدس الشريف: ومن بين الرموز الدينية العتيقة التي ألهمت الشاعر وشغلت عقله وكيانه دفاعاً عنها وتحسراً عليها وهي المحور الرئيس في القصيدة هي: (القدس الشريف)، فقد تكرر ذكرها في القصيدة ذكراً صريحاً يصف الصائغ الصراع الأبدي القائم بين المسلمين وأعدائهم وهو صراع من أجل الحفاظ على جوهرة المسلمين " القدس الشريف"، فالشاعر تبدد آماله وأحلامه من أجل استرجاع القدس الشريف، ومنه استرجاع كرامة العرب ، ومصيره ومصيرها ، فيوجه رسالة الى قومه كما كان يفعل الشاعر العربي القديم متناصاً معه عندما يدعو قومه الى الثأر ممن استباح بلادهم ودمائهم فوردت مفردة القدس مكررة في القصيدة فيقول"

وخلّوا على دكّةِ القدسِ قلبي،
فالريحُ منزلها القدسُ
موجعةٌ لهفتي ، يسكنُ القدسُ فيها
وكنتم تقولون غزّة للقدس
على القدس مجزوزة السالفينْ
هو القدسُ سمتي

---

(1) زمن الشعر، أدونيس : ، ص 160

(2) قصائد يوسف الصائغ ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1992، ص90.

(3) سورة المائدة: 33

(4) قصيدة رياح بني مازن ، ص83.

بعثُ القرابينَ في القدسِ"[1]

هذه المقاطع من القصيدة موظفة دلالياً بطريقة مترابطة دالة على البعد الديني للقدس، فالتمازج بين الدلالة ومدلولات المكان المترامية بين سطور النص ، محملة بشحنات دائمة الجذب والاثارة لهذه الأرض القدسية المسلوبة ، فالنص لم يدافع عن القدس بل يريد استرداد هويتها العربية باستنهاض العرب ولكن ما من مجيب.

ب. الرمز التاريخي:

أن استحضار الرموز التاريخية في الخطاب الشعري الحديث سمة ظهرت عند شعراء الحداثة من أجل التعبير عن خلجات نفوسهم والتنفيس عما يعيشونه في واقعهم البائس وتوالي الهزائم ، فالعديد من الرموز التي أصبحت أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية، فيعتمد على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخوصه، يحول شعره الى رموز من خلال الاستحضار الكثيف للماضي، وتتنوع الرموز التي يستدعيها في نصوصه بين الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن، فالأحداث والشخصيات لا تنتهي بوجودها الواقعي، بل تحتفظ بدلالتها الشمولية الممتدة عبر التاريخ، وهذه الأحداث يوظفها الشعراء من أجل استلهام التاريخ وتوظيفه للوصول إلى تحقيق غاية شعرية تؤدي وظيفة ودلالة جمالية أو فكرية.

يعطي (الشاعر الصائغ) للأحداث التاريخية أهمية عظيمة، حيث يلجا إلى توظيفها كلما وجد علاقة تشابه بينه وبينها، ويتخذها قناعا يعبر به عن معاناته من هذه الاحداث التاريخية: حادثة تقاعس جيش الامام علي (عليه السلام) عن القتال فيقول:

قلتم : نسيرُ لهم في الشتاء ،
انتظرْنا،
ومرّ الشتاءُ فقلتم: هو القرّ ، فلنُمهلنّ ،
يمرُّ الشتاءُ
ومرُّ شتاء ، ومرُّ مساء
ومرُّ
ودار على الناس شيخٌ وصبَّ لهم قهوةً
فاشربوها وسدّوا عيونكم واستراحوا وخلّوا الجيادا...[2]

استحضر الشاعر الموقف الذي دار بين الامام علي وجيشه المتقاعس عن القتال احتجاجا مرة بالحر واخرى بالبرد ووظفه في النص ليبين حال العرب وتقاعسهم وركنوا الى الراحة وتركوا القتال وفي مقطع اخر يستحضر الصائغ الحادثة المشهورة حين تولى الحجاج العراق متمثلا بقول الشاعر سحيم بن وثيل (انا ابن جلا وطلاع الثنايا متى اضع العمامة تعرفوني) فيقول:

رأيتُ أميري يمرُّ على مُهْرِهِ في الطريقِ
هتفتُ: التفتْ يا ميرُ.. ارعوِ يا حبيبُ،
فهذا الصراخُ اذا مسّ حتى الاصمَّ ارعوى...
رمادٌ...
فمن أيّماي طينةٍ جُبلتْ غبيّاً.. ومن ايّ ما ؟
أفي كلّ يوم لنا في العشير امير يقول: أنا ابن جلا"[3]

يستحضر الشاعر الحدث ويوظف في قصيدته جملا ارتبطت تاريخيا بحادثة معينة وهي دخول الحجاج للكوفة وغرابة الطريقة التي دخل بها إلا ان هذا الدخول لم يكن الا استعراضا فهو كما يصفه الدكتور محمد مبارك فهو (نمر سيبول عليه الثعلبان).

---

(1) القصيدة، ص71و72و80 و81و84.

(2) القصيدة ، ص81.

(3) القصيدة ، ص77.

نستخلص مما سبق ان الشاعر يتناص مع الرمز الد يني حرفيا أو بالمعنى فقط، ونجد أيضا توظيفا آخر للحدث عن طريق الفكرة الجوهرية للواقعة التاريخية، والتي تحيل القارئ إلى الحادثة الأصلية مباشرة. والشاعر أثناء تعاطيه مع هذ الأحداث لا يلزم منه أن يوظفها كما حدثت في سياقها التاريخي، فالشاعر يستثير المتلقي بالتساؤل الذي يجعل المتلقي يتشارك هو والمبدع بإيجاد الجواب في لحظة تأمل وتفكر وحتى استفزاز من اجل ان يشعر القارئ بوحدة المصير والافكار والتطلعات هذه الصورة هي محاولة من الشاعر لاستفزاز المتلقي ومفاجئته بقلب المعنى ليستوقفه ويستثيره لكي يعود للماضي ويقارنه بالحاضر.

ت. الرمز الادبي:

الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تُثري تجارب شعرائنا المعاصرين. "ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كلّ عصر"[(1)]، وقد اهتم الصائغ كغيره من الشعراء المعاصرين بعدد من الشعراء القدامى، وحاول أن يستدعي شخصياتهم ، ويتقمصها ليعبر من خلالها وبها عن رؤياه المعاصرة. وهذا الأمر ليس بالهين اليسير؛ لان تلك الشخصيات" تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان[(2)]. والية الاستدعاء هنا هي الية القول فكانت في صورة تمازج وتناسق وتشابه في الأفكار والمواقف من خلال انحلال الآخر في الأنا واندماجه فيها استوحى الشاعر (قصيدة لو كنت من مازن لم تستبح ابلي لقريط بن انيف)، لأن المأساة والحزن صورة مشتركة والقضية واحدة وهي (الاستباحة)، فالأفكار والمشاعر والأحاسيس والامنيات أيضا مشتركة بين قريط والصائغ لشناعة الفعل والاستضعاف فلولاه لم تستباح القدس فتمنى الصائغ لو هبت عليه رياح بني مازن ويستنهضهم كما فعل قريط ولكن امنيات الصائغ ذهبت ادراج الرياح فيقول:

رياح بني مازنٍ أيْقظتْني ...
على مَوهنٍ فزّ روحي لها: (ها أنا...)
واختنقتُ واخجلني سورُ سجني...

.....
ولاح كأنَّ ((بني مازن)) يقبلون،
هتفتُ أثبتي يا رياحُ لقد أوشكَ البارقُ..

.....
وعثّرني وَهنْ عظمي .سقطتُ ،
فأواه لو كنت من مازنٍ
وما كان عظمُك بالواهنِ
وما كنتَ فظّاً غليظ الحلوم على الاقربين ،
خفيفاً على الغادر الخائنِ..[(3)]

وردت الاشارة الى بني مازن في القصيدة المعنونة برياح بني مازن اكثر من ثلاث مرات فهو هنا كما يقول محمد مبارك يعزف على وتر شكوى سلفه من هوان قومه على الناس ويتمنى ان يكون له بهم قوم اخرون يذبون ببسالة عن الحفيظة وينجدون اخوانهم ولا يسلمونهم للنائبات تعبث بهم وهو في استعادته

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ط 1، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص 138

(2) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1992 ، ص65

(3) القصيدة ، ص71و78و79.

هذا الصوت من ذاكرة الجماعة لا يقف عند مداراة اوجاعه واختناقاته ولهفته وعذاباته وخجله من صمته وراء اسوار سجنه ومن تخاذل قومه الذين اختار، نستخلص من ذلك اولا لجوء الشاعر للرمز كوسيلة تعبيرية وثانيا الغموض الذي يكتنف الرمز هو ما يبتغيه الشاعر فضلا عن غزارة الصور والدلالات.

3. الجملة الشعرية:

الجملة الشعرية يجب أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعني....، قد تصبح بهذا خاضعة إلى الإيقاع، والتحكم والتفاعل أي بعبارة أخرى "بنية صغرى تتحرك متجهة نحو مثيلاتها لبناء البنية الكبرى التي هي النص الشامل"[1]، وهذا التعريف يقترب كثيرا مع طبيعة الإبداع المعاصر وخاصة النص الشعري، حيث تعتبر الجملة ما يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب، أي "هي كل لفظ مفيد مستقل بنفسه مفيد لمعناه"[2]، وبهذا تكون الجملة في أقصر صورها هي اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، فليس للجملة طول محدد وبخاصة في القصيدة الحديثة، فهي تتراوح بين القصيرة جدا، والطويلة جدا[3]. تراوحت الجمل الشعرية بين طويلة تمتد لتشمل عددا من السطور، وقصيرة تكتفي بسطر واحد وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعرة في لحظة الخلق والابداع يترك كامل الحرية للدفقة الشعورية التي تغذيها حالت الذات من حزن وفرح وتوتر فتنساب مستوعبة كل المعاني التي يريدها الشاعر.

أ. الجملة الاسمية:

هي التي صدرها اسم وتدل غلى الثبوت والسكون ودوام الرسالة ولا يوجد نص يخلو من الجمل الاسمية التي تتكون من المبتدأ والخبر ولكن الجملة الاسمية قد يكتنفها من القرائن والدلالات ما يخرجها عن أصل وضعها فتفيد الدوام والاستمرار ان لم يكن خبرها مفردا او جملة اسمية وفي هذا المقطع من القصيدة تتعدد صور الجملة الاسية ودلالتها فمرة نجد الخبر جملة واخرى اسما فاذا كان الخبر جملة فعلية فتفيد التجدد بوجود القرائن الدالة (رياح بني مازن ايقظتني) الرياح توقظ لشدتها وقوتها وفي المقطع ذاته نجد ان الخبر اسما مفردا (السجن بيتي) يدل على ثبوت الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر فبيته اصبح سجنا وهو "ابرز مكان معاد فهو مكان قمعي ضيق ومحاصر تصادر فيه حرية الانسان وابرز حقوقه السجن مكان يبدد عاطفة الانسان ويهدر حياته"[4]، فكيف لأكثر الامكنة امانا تصبح سجنا والسبب ضياع القدس (وموجعة لهفتي يسكن القدس فيها) الخبر هنا جملة فعلية تفيد استمرار الوجع مقرونا بدوام الضياع فهو يعاني منتظرا عيدا تعود به (وعيد اكابده ليس يأتي) ثم تأتي الجمل الاسمية واصفة لحال المدينة والصفة ميزتها الثبوت (اشجارها مرة لبرتقال ،اشجارها شبح الميتين) ،وختم المقطع ايضا بالثبوت في الجمل الاسمية (هي الريح صوتي، هو الماء حزني) مستخدما ضمائر الغيبة التي تقوم بالإحالة الى داخل النص واصفا القدس بالريح والماء وهن ثوابت الكون والحياة عليه:

رياح بني مازنٍ أيْقظتْني ...
على مَوهنٍ فزّ روحي لها: (ها أنا...)
"والسجن بيتي..
وموجعةٌ لهفتي ، يسكنُ القدسُ فيها
وعيدُ أكابدهُ ليس يأتي... "
فأشجارُها مُرةُ البرتقالِ...
وأشجارُها شبحُ الميتينَ الذين تركنا...
نواويس شاخصة في الليالي.. "

---

(1) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) – مقدمة نظرية، دراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذامي، ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1984، ،ص96

(2) الخصائص ، ابن جني ، ج1 ص 17

(3) ينظر : اسرار اللغة ، ابراهيم انيس ، ص 276–277

(4) رواية السجن في العراق: هادي شعلان البطحاوي، ماجستير، جامعة بابل، 200 ص68

"هي الريح صوت
هو الماء حزني[1]

نستخلص إن الصائغ بدأ قصيدته بجملة اسمية ولكن تنوعت الجملة الا سمية لديه وعليه تنوعت دلالتها بوجود القرائن لان الجملة كلما طالت نزعت التصوير حيث تتعدَّد الوظائف وتتداخل بشكل محكم، وفي هذا خدمة لدلالة الصورة ودقتها التعبيرية.

ب. الجملة الفعلية:

عند الحديث عن الجملة الفعلية تتبادر إلى أذهاننا صورة الفعل والفاعل ، إذ لا يتم بنـاء الجملـة الفعلية إذا فقد أحدهما الاخر ، ولا يقوم الفاعل دون حاجته إلى الحدث الذي يمثل الزمن الذي وقع فيـه ،وهو ما يعرف بالفعل وتنوعت الافعال في هذه القصيدة و سادت على الجملة الاسمية وجاءت متنوعة لا على مستوى تغير الزمن وحسب وانما على مستوى الدلالة.

لم يحنْ بعدُ موتي..
ألا... واسمعوني ، وحيداً على الماء صوتي ..
سأورق ، لو يُمنع الماءُ عني ، لفرط الظمأ ،
.....
وفي قلقي أستشفُ الذي سوف يأتي...
سيأتي ، تقول النبوءةُ في ساعةٍ ،
سيأتي ضحىً، تقتلونِ به .. تصلبون ،
وكنتُ رأيتُ الضحى واذكرتُ..
.....
وما زلتُ أذكر ذاك الضحى..
واذكر كيف ابتدا..
واذكر كيف انتهى ..
واذكر لما سجا الموتُ فوقَ القلاع ،
وجُنْدل حُرّاسُها ،واستحالَ الضياءُ دماً ،
واستبيحت صلابٌ حصون ودكّت ،
ودان عزيزُ اللوا .. [2]

فمن أبرز سمات الفعل وخصائصه الحدث والزمن والتجدد والتغير ، وقد اتُّخذت هذه السمات معياراً واضحا للتفريق بين الجملة الاسمية ،والفعلية والقصيدة نابضة بكل أنواع الحياة وأشكال الحركة ، إلا أن حركة الفعل شاعت في كافة مقاطع القصيدة ،لأن بناء ا لجملة الفعلية في القصيدة وتركيبها يخدم غرض الشاعر لكونه يريد أن ينشئ صورا وحياة متغيرة ، فيبني الأفعال فيها بناء متكررا ، يجعل منها صورا متعددة أن للفعل الماضي نصيبا متساويا مع الفعل المضارع ، اتصل ثلاثة منها بضمير الرفع ،وبني اثنان منها للمجهول أما الأفعال المضارعة، وقد ورد فيها فعل دلّ بصيغته على الزمن.

الماضي وهو: (لم يحن)، واربعة افعال دالة على الاستقبال (سوف وسين) الدالة على التقريرية والحتمية في قوله: (سأورق، وسوف يأتي، وسيأتي المكررة). فهنا الفعل واقع لامحالة وان تأخر بالإضافة إلى أن .بعض الافعال المضارعة اتصلت بضمير الرفع الواو ،ولم يأت بصورة الامر الا فعلا واحدا هو (اسمعوني) المسبوق بألا حرف التنبيه ومعلوم ان الامر هو طلب الفعل والالزام بالتكليف على شيء فجاء الفعل مسبوقا بتنبيه وكانه زيادة في الالزام، إن دلالة الزمان في الأفعال كلها وردت في هذا المقطع من القصيدة والمقاطع الاخرى متعاقبة فأسبق الأفعال في المرتبة المستقبل ، ثم فعل الحال ، ثم الماضي، اراد أن يبن القصيدة كلها على عامل الزمن ، لتدل على التغير والتطور من حيث التنويع في الأزمنة التي ينقل أحداثها أو يعبر عنها ، وهذا التنويع هو في طبيعة الحال دمج بين الأفعال ، لأن كل فعل يضع المتلقي في

(1) القصيدة ، ص71و72و79و80.

(2) القصيدة ، ص76.

زمنه ، فإذا اختلفت الأزمان باختلاف أنواع الافعال اختلفت معها الصور الزمانية وتنوعت ، لتشكل لوحة تجمع كل الألوان ، وهو أمر يحيل المتلقي الى الخوض التأمل في الدلالات المنوعة التي اختارها الشاعر نجدها مليئة ،بالتوجع والتشكي والانكسار؛ لأنه لم يرغب في أن ينوع في الأزمان المتعاقبة بقدر رغبته في التركيز على الدلالة التي تحملها لان التنوع يوهج المفردات فتتدفق شعريتها.

ت. التكرار:

مصطلح التكرار من المصطلحات المهمة التي انشغل بها أصحاب البلاغة العربية. ويعد التكرار "من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري، فنجد أن التكرار يساهم في تمتين وحدتها العضوية عبر التركيز على وظيفة التماثل الموقعي والمتمحور في المستوى الصوتي للغة لأنها تتعلق بتكرار كلمات أو مجموعة من كلمات أو بإطار الجمل"[1]، ذلك أن أسلوب التكرار يؤثر في المتلقي سواء كان الذي تلقاه خطايا شعريا أم خطابا نثريا وهو مرتبط بالحالة النفسية للشاعر. واذا عدنا للقصيدة نجد الصائغ وظف التكرار على عدة أوجه هي:

1. **تكرار الحرف:**

تكررت حروف كثيرة في القصيدة ولكن انماز عنها حرف الواو الذي يفيد مطلق الجمع فجاء بصورة مضطردة في معظم ابيات القصيدة حتى وصل الى ما يقارب (165 حرفاً) تقريباً في كل المقاطع وفي هذا المقطع الذي يقول فيه:

ومن يتردّدْ، إذا هَمّتِ الريحُ ،
يُصلبْ الى ذلّهِ ، وتقطعُ أرجلُه من خِلافٍ ،
ويُرمى لسبع الفلاة
ومن يَخُنِ الريحَ ..
سدّوا المنافذَ
ولتنظروا في الوجوه ،
وجسّوا الجلودَ، وجسّوا العيونَ ،
وجسّوا الوجيب ،
وجسّوا ...
وجسّوا ...
عسيراً ولا تغفروا !!
آذن الصبرُ للمنتهى !! [2]

فأفاد الربط والالتحام في ابيات القصيدة ويفيد الاستمرارية والتواصل في الكلام ومنحه حركة إيقاعية. وذلك لان العطف يقوم بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحمة متواترة، فالربط ذو فائدة بنائية تقوم بحفظ بنائية الابيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها[3]. فتكرار هذا الحرف جسد لنا بوضوح حالة الشاعر وازمته النفسية وما آلت إليه الاحوال بعد فقد القدس حبيبته ورغم ذلك فإنها ساكنة في قلبه ولم يتخل عن حبها.

2. تكرار الكلمة:

تكرار الكلمات في القصيدة الحداثية " يكون لغاية دلالية، لأنّ الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى ولأي كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه وتحتويها"[4]، وتنوعت الكلمات المكررة في القصيدة بين الاسمية والفعلية ومن اهم الكلمات التي تكررت وهي محور القصيدة اسم (القدس) فيقول:

---

(1) اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، 2013، ص1

(2) القصيدة ، ص90

(3) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مرجع سبق ذكره، ص 1

(4) مذكرة أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، ص 9

وخلّوا على دكّةِ القدسِ قلبي ،
وشدّوا ،
وصلَيتُ للقدسِ خمساً ، ومتْ ،
وفي القدس نامت حقولُ أبي ،
وكنتم تقولون غزّة للقدس...
وكنتم تقولون غزّة عرس ...
اسمعوا الريح تعوي...
تهبّ على الضفتينْ.
على القدس مجزوزة السالفينْ
وأعرفُ سمتي...
هو القدسُ سمتي .
رأتني الحبيبةُ ، ملقيّ على دكّةِ القدسِ نذْراً ،
كأنّي أنا الخنْثُ : بعثُ القرابينَ في القدسِ[1]

هذه الابيات المختارة من مقاطع القصيدة تكررت فيها مفردة (القدس) تُحدثه هذه الكلمة المُكررة من أثر موسيقي مؤثر، تحمل في طياتها دلالة معينة لتضع في "أيدينا مفتاح للفكرة المُتسلَّطة على الشاعر"[2]، وهذا التكرار له دلالات فصوت القدس يعلو ثم يعلو ثم يعلو فهو بهذا تكرار ينَّ صوت التحدى الذئاب الغازيات.

3. تكرار الجملة:

استخدم تكرار العبارة في الشعر الحديث بشكل مكثف ليؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع وهو تكرار جملة او سطر شعري وهذا التكرار عادة ما يرتكز عليه الشاعر في توظيفه للمعاني والتعبير عن عواطفه وقد تتكرر الجملة بذاتها وقد يدخلها بعض التغيير "فالشَّاعر قديما كان يتخذ من العبارة المكررة في الشطر الواحد من البيت مرتكزا لإضافة معنى جديد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أن الشَّاعر الحديث يكرر العبارة في صدر البيت أحيانا لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله "[3]، وهذا النوع من التكرار هنا اخذ اشكالاً مختلفة قد يأتي في بداية المقطع او نهايته او متتابعا بدون فصل وقد وردت كل هذه الانواع عند الصائغ في قصيدة (رياح بني مازن) فيقول:

واكتملَ النذرُ : شعرَ صبيّ
فمثقالُهُ ، ذهبٌ للمسيحِ
ومثقالُهُ لهفةٌ للصبايا،
ومثقالُهُ هزّةٌ تعتريني...

.....

واكتملَ النذرُ :
شعرَ فتى ثائرٍ، بعضُه من رماد الجراح
ومثقالُه ، ذهبٌ ، للسلاح ،
ومثقالُه نشوةٌ تعتريني.[4]

يسهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري، فالعبارة المكررة تكسب النَّص طاقة إيقاعية، وأخرى إيحائية تضيء للقارئ الدرب وتكشف له عن سر المعاني الدفينة التي ارادها الشَّاعر.

الخاتمة

(1) القصيدة ، ص71 و76 و75و80 و81، و84.
(2) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ،ط 5، دار العلم للملايين ، بيروت 12 ص : 24
(3) النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، السيد: شفيع مكتبة الادب، مصر،1998 ،ص 143
(4) القصيدة ، ص72-74.

بعد الدراسة والتحليل نستخلص مجموعة من النتائج الهامة التي توصلنا اليها في هذا البحث ولعل أهمها:

1. ان البنية هي نظام متسق تحدد كل اجزائه بمقتضى رابطة متماسكة تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات او العلاقات.
2. اللغة الشعرية تتمثل الإدارة المتخذة من طرف الشاعر في ابداعه حيث ساهمت في انماء وتطوير النص الشعري فالشعر هو اشتغال باللغة وعليها .
3. تنوعت الجملة الشعرية عند الصائغ الا إن الجملة الفعلية تسيدت لان موضوعة القصيدة استدعت الحركية فهي طلب للثار استرجاع لحق مغصوب.
4. إن للرمز أهمية في تشكيل الصورة وإبرازها وإثراء دلالتها فأحيانا تعجز اللغة العادية عن الإفصاح عما يجول بوجدان الشاعر، كما للرمز طاقات إيحائية تشد ذهن المتلقي وتجعله يتفاعل مع النص ويستمتع بجمال.
5. يتفق التكرار في أغلبه عند الصائغ مع طبيعته النفسية، لأنه يسعى إلى استخدام التكرار كوسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه لإصلاح الواقع، كما حاول الشاعر أن يجعل من أنماط التكرار ، أداة جمالية تخدم النص، وتؤدي وظيفة أسلوبية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

1. الأحكام في أصول الأحكام، ابن حزم، ج1، القاهرة، دار الفكر، 1978.
2. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ط 1، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997.
3. الاناسة البنيانية ، كلود ليفي شتراوس، ترجمة حسن قبيسي، مركز الانماء القومي لبنان،1990.
4. بنية اللغة الشعرية ،جان كوهين ، تر محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،1986.
5. تبسيط الخطاب الشعري: دراسة بنية في اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود ، زياد صالح الزعبي ، مجلة ابحاث اليرموك مج 8 ع ، 1996 الاردن.
6. تحليل الخطاب ،ج ب براون يول ، تحقيق محمد لطفي الزليطني وفتحي التريكي ،السعودية ،ط1 ،1983.
7. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1992.
8. تهذيب اللغة ، الازهري ، تحقيق: محمد عوض مرعب ،،دار احياء التراث العربي ، بيروت،
9. الثابت والمتحول، ادونيس علي احمد سعيد ، ج2، بيروت، 1983 ص ، وينظر أدونيس، زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.
10. الحدس التراجيدي في شعر الصائغ ،سعد الدين كليب ،مجلة نزوى ،25/1/2022
11. الخصائص لابي الفتح بن جني ، دار الكتب المصرية ، ط2 ،ج2 .
12. الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) – مقدمة نظرية، دراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذامي، ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1984.
13. دراسة في منهج لوسيان غولدمان ،جمال شحيد ،دار ابن رشد للطباعة ،ط1 ،1982.
14. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
15. رواية السجن في العراق: هادي شعلان البطحاوي، ماجستير، جامعة بابل، 2000.
16. الشعرية العربية ، أدونيس، ط2، دار الادب بيروت، لبنان 1989.
17. قصائد يوسف الصائغ ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1992.
18. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ،ط 5، دار العلم للملايين ، بيروت.

19.قضايا الشعرية ،رومان جاكوبسن ،تر محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال ، المغرب ط1 ، 1988
20.لأنثروبولوجيا، ليفي شتراوس، ترجمة د. مصطفى صالح منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق، 1977.
21.لخصائص ، ابن جني ، ج1.
22.لسان العرب لابن منظور مادة لغا
23.لغة الشعر الحديث، السعيد الورقي ، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3 ، 1984..
24.للغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، 2013.
25.للغة بين القومية والعالمية ، إبراهيم أنيس ، دار المعارف، القاهرة ،1970
26.لنظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، السيد: شفيع مكتبة الادب، مصر،1998 ،
27.مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مرجع سبق ذكره، ص 1
28.مذكرة أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش
29.معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ،باب الشين
30.مقدمة الشعر العربي ، أدونيس، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1979.
31.نظرية الادب ، رينيه ويللك واوستين وارين ، ترجمة: محي الدين صبحي .