دراسة دلاليّة إيقاعيّة في نصوص من الشعر العربيّ الخليجيّ

أ.م. نضال حسن جاتول
جامعة البصرة /مركز دراسات البصرة والخليج العربي
قسم الدراسات اللغوية والادبية

دراسة دلاليّة إيقاعيّة في نصوص من الشعر العربيّ الخليجيّ

أ.م. نضال حسن جاتول
جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي
قسم الدراسات اللغوية والادبية

مقدمة:

يمثل الإيقاع بتشكيلاته وتنويعاته أبرز مميزات النص الشعري، وأهم دعائمه، وللنظام الإيقاعي في النص الشعري منابع عدة لا تنحصر في المستوى الخارجي بل تتعداه إلى عمق النص، وداخله ليغدو الإيقاع الداخلي معيناً رئيساً يغذي النظام الإيقاعي للنص الشعري بعامة.

يرتبط الإيقاع بعناصر النص الشعري الأخرى ويتلاحم معها في أتونه تحت شبكة العلاقات الناظمة للنص الشعري، وتعمل جميعها على إنتاج الدلالة الكلية، بعد أن يؤدي كل عنصر مهمته الخاصة به، وتصب جميعاً في الدلالة الكلية.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من طريقة الطرح وطبيعته، حيث يعمل على دراسة النماذج المختارة على المستويين الدلالي والإيقاعي معاً، ويسعى إلى تقديم صورة بانورامية مكثفة لأهم خصائص الشعر الخليجي.

إشكالية البحث:

يطرح البحث إشكالية العلاقة القائمة بين الإيقاع والدلالة، والمهام والوظائف التي يلقى على عاتق الإيقاع أداءها في النص الشعري، ويحاول الإجابة على أسئلة عدة لعل أبرزها:

هل يؤطر الإيقاع في النص الشعري بمهمة بث النغم والموسيقى؟

ما طبيعة العاقة بين الإيقاع والدلالة؟

ما حصيلة الخروج على قوانين اللغة في بناء العلاقات داخل التراكيب؟

أهداف البحث:

يهدف البحث بعد تقديم لمحة إلى مفهوم الإيقاع، ومفهوم الدلالة، يهدف إلى تسليط الضوء على أبرز الأنماط الإيقاعية للتشكيلات الإيقاعية في نماذج مختارة من الشعر الخليجي، ليوضح آليات عمل إيقاع الأفكار، والإيقاع الصوتي في الشعر الخليجي، وذلك عبر اختيار نماذج، ومقاربتها وتحليلها. كما يهدف البحث إلى تقديم مقاربة دلالية لنماذج مختارة من الشعر الخليجي مركزاً على المستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، وآلية إنتاج المفردات والتراكيب للدلالة في هذين المستويين.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي، ويستعين بأدوات علم الدلالة.

تمهيد:

- مفهوم الإيقاع:

الإيقاع لغة:

إن دلالة الإيقاع اللغوية مأخوذة من: الميقع والميقعة وهي المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها[١].

إن الإيقاع كلمة مشتقة في الأصل من اليونانية وتعني الجريان أو التدفق، ويراد بها التواتر المتتابع بين حالتي الصمت و الصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء...[٢].

الإيقاع اصطلاحاً:

يعرف الإيقاع في الاستعمال الاصطلاحي على أنه وحدة النغمة التي تتكرر بطريقة معينة في الكلام أو في البيت الشعري، أو بتعبير آخر هو توالي الحركات والسكنات

على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من الكلام أو في أبيات القصيدة [٣]. وهو" القانون التوليدي الأساس الذي يخلق الحدث الشعري"[٤].

الدلالة لغةً:

تدور الدلالة اللغوية للدلالة حول معاني الإبانة، والإيضاح، والهداية؛ حيث تعني المادة (دلل) التي اشتقت منها الدلالة إبانة الشيء بإمارة تتعلمها.[٥] وجاء في اللسان: أدله عليه، ودلّه على الشيء يدلّه، ودلالة، فاندل أي: سدده إليه، والدلالة هي ما يستدل به.[٦]

الدلالة اصطلاحاً:

تعرف الدلالة في الاستعمال الاصطلاحي على أنها:" ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات والرموز، والكتابة، والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة، أو لم يكن يقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي".[٧]

وعليه يمكننا القول إن الدلالة في الاستعمال الاصطلاحي لا تبتعد كثيراً عن الدلالة في أصلها اللغوي.

المبحث الأول: أبرز الأنماط الإيقاعية للتشكيلات الإيقاعية في نماذج مختارة من الشعر الخليجي:

١- إيقاع الأفكار:

إن موسيقية القصيدة تقبع في هيكلها بوصفها وحدة كلية، وهذا الهيكل يتكون من نمطين رئيسين هما نمط الأصوات، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ، وهما منصهران في وحدة كلية لا تنفصم. ومن الخطأ بمكان الادعاء بأن موسيقى الشعر تتأتى من صوته المجرد بغض النظر عن المعاني الأولى، والثانوية له ومعانيه الثانوية[٨].

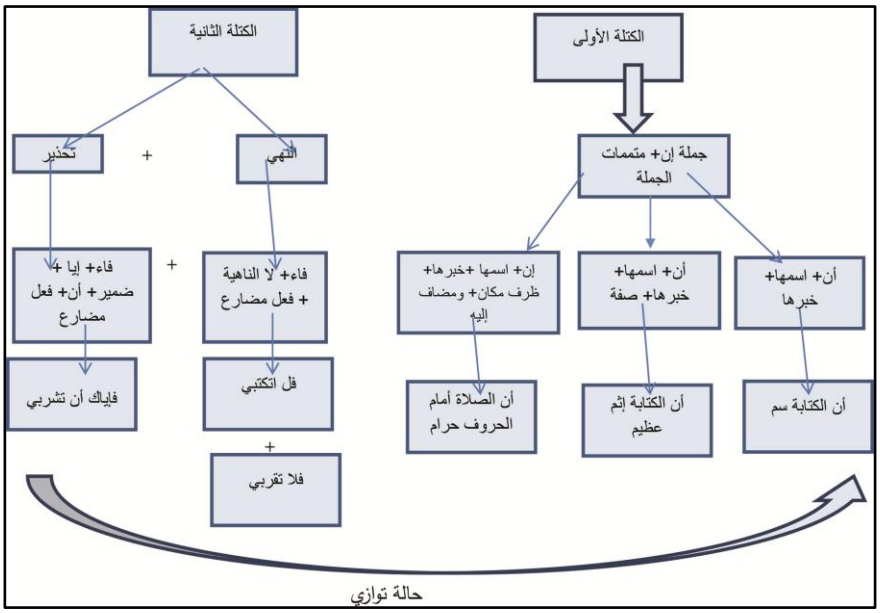
والثابت في هذا المجال أن الأفكار تمد الأصوات بألوان إيقاعية لا يتسنى لها امتلاكها إلا عبر "إيقاع الجملة والعلاقة بين الصوت والمعنى وقوة الكلمات الإيحائية"[٩].

إن الشعر الحديث كثيراً ما يتكئ إلى "إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة، وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وأنماط التقفية"(١٠).

من حضور هذا النمط الإيقاعي في الشعر الخليجي اخترنا مثالاً قصيدة لسعاد الصباح تحت عنوان (فيتو على نون النسوة) تقول فيها:

يقولون
أن الكتابة إثم عظيم..
فلا تكتبي
وأن الصلاة أمام الحروف... حرام
فلا تقربي
وأن مداد القصائد سمٌّ
فإياك أن تشربي
وها أنذا
قد شربت كثيراً
فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبي[١١]

نهض إيقاع الأفكار في المقطع السابق على التوازي؛ حيث عمدت الشاعرة إلى تكرار كتلتين لغويتين تألف الأولى من أن واسمها وخبرها وتألفت الثانية من النهي، لتكون الثانية نتيجة للأولى، ثم رددت التركيب برمته مرات عدة:



لقد عمل التوازي على خلق إيقاع خاص يدعم النظام الإيقاعي للمقطع الشعري بخاصة والنص بعامة، حيث تواتر نغمه بين ارتفاع وانخفاض، بين مسايرة التوقع، وهز أفقه، الأمر الذي قوى تأثيره في المتلقي، بضمان إصاخته السمع، وارتقابه النغمة القادمة، وأرجحته بين دوران النغمة وتكرارها، ولذة موافقة التوقع الجمالية مع تباين الكتلتين النغمية والتحامهما في وحدة كلية أتونها التوازي الذي تكررت فيه الكتلة الأولى متلاحمة مع الثانية ثلاث مرات، لتخلق هذا النغم المخصوص، والإيقاع المتواتر الذي شكلت الأفكار معينه الإيقاعي بفضل إتقان الشاعرة اختيارها القوالب اللغوية الملائمة لها، وتنويعها في اختلاف مؤتلف كان له أثر بديع، ووقع لطيف في نفس المتلقي.

٢- الإيقاع الصوتي:

يعد الإيقاع الصوتي النمط الأكثر بساطة ومباشرة وانتشاراً، إذ يقوم على محصلة القيم الصوتية التي تولدها الألفاظ، حيث يتم "رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه. فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال، وفي ما عدا ذلك يرتفع الصوت ارتفاعاً عفوياً في المواقف العاصفة"(١٢). ولا

نجانب الصواب إن قلنا إن الإيقاع يمثل قوة الشعر الأساسية، ومصدر طاقته المحوري[١٣]. لتوضيح آلية عمل الإيقاع الصوتي اخترنا قصيدة للشاعر علي عبد الله خليفة حملت عنوان (أنين الصواري) يقول فيها:

ها هم قد أبحروا كل الرفاق
شرعوا في الشوق في بدء انطلاق
والمجاديف مضت في البحر
عنفا واتساق
بينما تلك الصواري في أنين
هي والنهام في لحن حزين
لايطاق[١٤]

في الحقيقة إن الإيقاع يشكل في النص الشعري –بصورة عامة– شبكة من التشكيلات والعلاقات التي يمكن أن يشكل بعضها جزءاً من تشكيلات إيقاعية أوسع، ويحتفظ بكونه طبيعياً ومألوفاً للأذن المتلقية.[١٥].

اتكأ الشاعر في النص السابق إلى تنوع القوافي في المقطع واعتماد قافية منها قافية محورية تتواتر القوافي الأخرى وتتناوب ثم تنتهي إليها؛ فالقافية التي رويها الألف والقاف(الرفاق–انطلاق– اتساق– يطاق) هي القافية المحورية، فيما مثلت القافية التي رويها الياء والنون(أنين– حزين) تنويعاً في التشكيل الإيقاعي تدعم القافية المحورية في النغم، ومثلها القافية التي رويها الراء(البحر)، وتنوعت الوظائف التي أدتها تلك القوافي على المستوى الصوتي الإيقاعي، بين دعم التوقعات، وبين هز أفق التوقع والمفاجأة، وبين الإشباع وجميعها شكلت الإيقاع الكلي للمقطع، هذا الإيقاع بدوره هو "النسيج الذي يتألف من التوقعات و الإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجأة التي يولدها سياق المقطع"[١٦].

إنّ اختيار حرف الروي القوافي جاء متماهياً مع الدفقة الشعورية المسيطرة على نفس الشاعر لحظة ولادة النص؛ فالقاف صائت يتمتع بصفات (الجهر–

الشدة– الانفتاح– الاستعلاء– الانفجار– القلقلة)، وهذه الصفات تمكن هذا الروي من احتواء الحالة الشعورية المتمثلة في البوح بعد الكبت، والانفتاح والتدفق بعد الحبس، وانفجار الألم دفعة واحدة، وتواتر النغم بما يتلاءم مع قلقلة المشاعر وذبذبتها بين الكتمان والبوح. يدعم النغم تكرار الحرف السابق له (الرفاق– انطلاق– اتساق– لايطاق) وهو الألف التي صفاتها (الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات). وعليه يكون اختيار الروي متقناً، وملائماً للسياق النصي وجوه الموسيقي العام، من جهة، ولطبيعة المشاعر التي تعبر عنها التراكيب، من جهة أخرى.

الأمر ينطبق على الروي الآخر (النون)، والحرف المتماثل قبلها أي الياء؛ فحرف الياء صائت (الجهر – الرخاوة– الاستفال– الانفتاح– اللين)، وحرف النون هو صائت يتمتع بصفات (التوسط، والجهر، والاستفال، والانفتاح، البينية، والغنة).

إن انتقاء القافية بروي النون يقوي نغمها تماثل حرف قبلها هو الياء (أنين – حزين) كان بغرض تحقيق هدف جمالي دلالي ؛أما على المستوى الجمالي فإن النغم الذي بثته القافية يدعم الإيقاع الكلي للمقطع الشعري، وللقصيدة بعامة، ويشيع جرساً متماثلاً، يردد نغماً شفيفاً ليناً، له موقعه الأثير في النفس.

أما على المستوى الدلالي فقد تماهى النغم الذي بثته هذه القافية مع الدفقة الشعورية التي حمل مهمة التعبير عنها، والإيحاء بها، تتمثل في تصوير حالة من الانكسار، والألم، والحزن، والضعف استطاعت الإيقاع الإحالة إليها.

أما روي الراء فقد أدى بدوره مهام مماثلة لنظيريه؛ فالراء صائت صفاته (الجهر– الانحراف– التكرير– التفخيم– الإذلاق– الانفتاح) لذا يشيع هذا الروي نغمه الخاص الفخم الجهور، ليشكل منعطفاً في سيل النغمات، يعلو معها الإيقاع، ثم ينخفض مع الروي التالي له وهو النون، لينساب الإيقاع في المقطع الشعري متنوعاً، ومتواتراً، متذبذباً بين علو وانخفاض، وقوة وضعف، يحاكي الدفقات الشعورية مؤطراً بالقافية والروي الرئيس الذي يشكل معين الإيقاع المحوري وهو القاف.

وهذا ينسجم مع حقيقة أن النظام الإيقاعي لنص ما هو "الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي) أو جو ما (حسي، فكري، سحري، روحي). وهو

كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية" [١٧].

وهكذا تلون الإيقاع الصوتي في النص، وتواتر متماهياً مع السياق النصي، مؤدياً إلى جانب وظائفه الجمالية الموسيقية وظيفة دلالية، فكان انتقاء الصوت وترديده من عدمه مستجيباً لمقتضيات المحتوى المضموني للتراكيب المسبوكة بعناية التي تنضدت فيها المفردات والأصوات محملة بطاقات إيحائية تعبيرية تتفجر في الفضاء النصي، ومنه إلى فضاء المتلقي الذهني.

المبحث الثاني: مقاربة دلالية لنماذج مختارة من الشعر الخليجي:

١- المستوى الصرفي:

يحيل الصرف إلى معنيين رئيسين:

الأول: عملي: ويتعلق بتحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة لا يمكن أن تحصل بغيرها؛ من ذلك تحويل المصدر إلى اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، والجمع والتصغير والآلة.

والثاني: علمي: وهو علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء ؛ [١٨] ففي حين يعنى النحو بآخر الكلمة، وتعرف به أحوال الكلمة في انتقالها، يعنى الصرف ببنية الكلمة، ومعرفة أنفس الكلمات في ثبوتها[١٩].

ونموذجاً لوظائف الألفاظ على المستوى الصرفي اخترنا من قصيدة (مثل ليل) قول الشاعرة ظبية خميس:

يا ليل الغرباء المتحابين على تلال النسيان
ممطر الوجد
مبحوح غناء الصبابات
ونهار صغير أخرس
ينام بين يدي
مر النهار على ذراع الليل
احتضنا فافترقنا[٢٠]

تنوعت صيغ الأفعال الصرفية في النص أعلاه بين الماضي والمضارع، وفيما يعرف الفعل الماضي بأنه ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم، يعرف الفعل المضارع بأنه ما دل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده [٢١].

عمدت الشاعرة إلى اختيار صيغة الفعل الصرفية بما يتواءم مع المعاني التي حملته مهمة أدائها فحيث اقتضت الدلالة الفعل الماضي لما تحيل إليه من معاني الانتهاء والثبوت والاستقرار في الزمن الماضي اختارت الشاعرة لماضي والأمر عينه حين اقتضت الدلالة معاني الاستمرار والحركية اختارت الشاعرة الفعل المضارع.

صيغ الأفعال في النص من حيث الزمن ودلالتها:

الفعل	زمنه	دلالته
ينام	مضارع	١- حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده ٢- الحركية والاستمرارية
مرّ	ماضي	١- حدوث شيء قبل زمن المتكلم. ٢- الثبوت والاستقرار
احتضنا	ماضي	١- حدوث شيء قبل زمن المتكلم. ٢- الثبوت والاستقرار
افترقنا	ماضي	- حدوث شيء قبل زمن المتكلم. ٢- الثبوت والاستقرار

الأسماء في النص من حيث التعريف والتنكير ودلالتها:

الاسم	التعريف والتنكير	دلالته
ليل	معرف بالإضافة	التخصيص – القصد والتحديد
الغرباءِ	معرف بأل	التخصيص والتعيين
المتحابين	معرف بأل	التخصيص والتعيين
مبحوحٌ	نكرة	الإطلاق وعدم التعيين
غناء	معرف بالإضافة	التخصيص
الصبابات	معرف بأل	التخصيص والتعيين
نهار	نكرة	الإطلاق وعدم التعيين والشيوع
صغيرٌ	نكرة	الإطلاق وعدم التعيين
أخرسٌ	نكرة	الإطلاق وعدم التعيين
يدي	معرف بالإضافة	التخصيص والتعيين
النهار	معرف بأل	التخصيص والتعيين
ذراع	معرف بالإضافة	التخصيص والتعيين
الليل	معرف بأل	التخصيص والتعيين

٢- المستوى التركيبي:

إن المقصود بالدلالة التركيبية الدلالة حصيلة العلاقات النحوية القائمة بين الكلمات التي تتموضع بدقة وفقاً لقوانين اللغة [٢٢]. والدلالة النحوية حصيلة التفاعل بين الوظائف النحوية والمفردات المحملة بمهمة أدائها في بناء الجملة الواحدة، وتتعاضد القرائن اللفظية والمعنوية ودلالات السياق المتباينة، وطرق التركيب اللغوي للوصول إلى المعنى الدلالي العام، وفهمه وتحليله إلى مكوناته بدقة. [٢٣]

ولتوضيح الدلالة التركيبية وكيفية توليدها للمعاني اخترنا من قصيدة (امرأة لك وأخرى عليك) قول جنيد محمد جنيد:

تأخر قليلاً فإن الطريق مهيأة لعبور النساء
وأن التي خبأتك ضفيرتها
تهيء وردتها لصباح الغاني
فهيّء لصبحك وردته
وانتظر
تمر الأغاني مبللة الهوى
مثل قلبك
تمر البلاد على رحلتين
شتاء وصيف
وتنصب أشواقها في شتاء الشمال
وصيف الجنوب
تسير قوافل أيامها
تأخر[٢٤]

تغلب على النص الجمل الفعلية التي قوامها الفعل المضارع (تهيء وردتها لصباح الغاني– تمر الأغاني مبللة الهوى – تمر البلاد على رحلتين– وتنصب أشواقها في شتاء الشمال– تسير قوافل أيامها) الأمر الذي ينعكس على دلالة النص وأجوائه العامة، ليشيع فيه دينامية وحيوية واستمرارية منبعها الفعل المضارع، يعزز هذه الدلالة تكرار التراكيب أو الجمل التي قوامها الفعل المضارع.

يتكئ النص الشعري السابق إلى انزياحات لغوية تخلخل النظام اللغوي، وتولد علاقات جديدة بين المفردات داخل التركيب بفضل ما تحدثه من خلخلة وزعزعة لنظام اللغة الوضعي الأمر الذي من شأنه خلق حيوات جديدة تعيشها المفردات بعيداً عن أصل وضعها بفضل طبيعة العلاقات التي تربطها داخل الجملة الواحدة، من جهة، وسائر النص، من جهة أخرى.

من ذلك التركيب: (تمر الأغاني مبللة الهوى) الذي يقوم على صورة حسية تنهض بدورها على تراسل الحواس، وربط المتباعدات بأواصر قربى جديدة، يتلاحم فيها المجرد والحسي في وحدة كلية؛ فالهوى وهو مفهوم مجرد بات مبللاً، والبلبل يستدعي صوراً حسية سمعية، بصرية، ولمسية يستطيع معها القارئ أن يشعر برطوبة قطرات الماء، ويتخيل هيئة البلل، وصوت الماء، ومايزيد الصورة غرابة اقتران هذا الهوى بالأغاني في علاقة إسنادية تحيله إليها فالأغاني هي صاحبة الهوى المبلل، والأغاني مفهوم مجرد قوامه صورة سمعية للألحان، والموسيقى، وانصهار كل تلك العناصر المتباعدة في أصلها في هذه الوحدة الكلية وهذا الانسجام يمنح الصورة فرادتها وخصوصيتها وجمالها، ناهيك عن بثّها للدلالة وانفتاح دوائر المعنى حولها.

الأمر عينه في التركيب: (تسير قوافل أيامها) حيث يسند فعل السير لقوافل الأيام، والقوافل شيء حسي مادي، والأيام مفهوم مجرد، انصهر في أتون التركيب الحسي والمجرد، وانقلبت العلاقات الطبيعية رأساً على عقب، وعرفت المفردات مع العلاقات الإسنادية الجديدة حيوات جديدة، وبثت دلالات ومعان جديدة عما دأبت على فعله في أصل وضعها.

والانزياح الطريف، والعلاقات الجديدة الغريبة لا يغيبان بدورهما عن التراكيب التي تجمعها الصورة:

(تمر البلاد على رحلتين
شتاء وصيف
وتنصب أشواقها في شتاء الشمال
وصيف الجنوب)

فالرحلة التي تمر بالبلاد تبادلت الأدوار مع البلاد لتصبح البلاد هي من يمر في الرحلة، وباتت الأشواق وهي مفهوم مجرد قوامه انفعالات حسية داخلية نهراً بما يحمله النهر من عناصر قوامها الحسية، يحفر أخدوده في الأرض، ويجري نحو مصب له، هذا المصب لايقل غرابة وعجائبية عن مادة النهر التي هي الأشواق؛ فالمصب ليس بحراً، ولامحيطاً، ولانهراً آخر، ولا شيء مما يتعلق بالماء، بل المصب زمن (شتاء

الشمال – صيف الجنوب). وإن مزاوجة الحسي والمجرد وانصهارهما في أتون الصورة هو مامنحها طرافتها، وتفردها، وجمالها.

إن زج المفردات في علاقات جديدة داخل التركيب، والتجسير بين المتباعدات في حقولها المعجمية الدلالية، وربطها بأواصر قربى جديدة كان من شأنه رفع سوية الأداء الدلالي، وتعميق المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي، والتأثير فيه، واصطحابه في رحلة جمالية في عوالم النص يرى فيها ما ألفه من المفردات تحيا حيوات جديدة، وتحيله إلى عوالم عجائبية، غريبة، وبديعة.

خاتمة:

في ضوء ما سبق توصل البحث إلى نتائج نوجز أهمها فيما يلي:

١- إن الشعر الحديث كثيراً ما يتكئ إلى إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة.

٢- لقد عمل التوازي على خلق إيقاع خاص يدعم النظام الإيقاعي للمقطع الشعري بخاصة والنص بعامة، حيث تواتر نغمه بين ارتفاع وانخفاض، بين مسايرة التوقع، وهز أفقه، الأمر الذي قوى تأثيره في المتلقي، بضمان إصاخته السمع، وارتقابه النغمة القادمة، وأرجحته بين دوران النغمة وتكرارها، ولذة موافقة التوقع الجمالية مع تباين الكتلتين النغمية والتحامهما في وحدة كلية أتونها التوازي.

٣- إن موسيقية القصيدة تقبع في هيكلها بوصفها وحدة كلية، وهذا الهيكل يتكون من نمطين رئيسين هما نمط الأصوات، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ، وهما منصهران في وحدة كلية لا تنفصم.

٤- كثيراً ما نجد تنوعاً في القوافي في قصائد الشعر الخليجي، حيث يتم اعتماد قافية منها قافية محورية، تتواتر القوافي الأخرى، وتتناوب ثم تنتهي إليها؛ فيما تمثل بقية القوافي تنويعاً في التشكيل الإيقاعي، تدعم القافية المحورية في النغم، وتتنوع الوظائف التي تؤديها تلك القوافي على المستوى الصوتي الإيقاعي، بين دعم التوقعات، وبين هز أفق التوقع والمفاجأة، وبين الإشباع وجميعها شكلت الإيقاع الكلي للمقطع.

٥- يتم اختيار صيغة الفعل الصرفية بما يتواءم مع المعاني التي حملته مهمة أدائها فحيث اقتضت الدلالة الفعل الماضي لما تحيل إليه من معاني الانتهاء والثبوت والاستقرار في الزمن الماضي يتم اختيار الماضي، والأمر عينه حين اقتضت الدلالة معاني الاستمرار والحركية اختارت الشاعرة الفعل المضارع.

٦- إن مزاوجة الحسي والمجرد وانصهارهما في أتون الصورة هو ما منحها طرافتها، وتفردها، وجمالها.

٧- كثيراً ما ينصهر في أتون التراكيب الحسي والمجرد، وتنقلب العلاقات الطبيعية رأساً على عقب، فتعرف المفردات مع العلاقات الإسنادية الجديدة حيوات جديدة، وتبث دلالات ومعان جديدة، مختلفة عما دأبت على فعله في أصل وضعها.

٨- إن زج المفردات في علاقات جديدة داخل التركيب، والتجسير بين المتباعدات في حقولها المعجمية الدلالية، وربطها بأواصر قربى جديدة كان من شأنه رفع سوية الأداء الدلالي، وتعميق المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي، والتأثير فيه، واصطحابه في رحلة جمالية في عوالم النص يرى فيها ما ألفه من المفردات تحيا حيوات جديدة، وتحيله إلى عوالم عجائبية، غريبة، وبديعة.

٩- كثيراً ما يتكئ النص الشعري في الشعر الخليجي إلى انزياحات لغوية تخلخل النظام اللغوي، وتولد علاقات جديدة بين المفردات داخل التركيب، بفضل ما تحدثه من خلخلة وزعزعة لنظام اللغة الوضعي، الأمر الذي من شأنه خلق حيوات جديدة تعيشها المفردات بعيداً عن أصل وضعها، بفضل طبيعة العلاقات التي تربطها داخل الجملة الواحدة، من جهة، وسائر النص، من جهة أخرى.

الهوامش:

(١): ينظر معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، الجزء الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق– بغداد،١٩٨٩م، ط١، ص ٢٥٧.

(٢): ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبي، كامل المهندس، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٨٤م، د.ط، ص ٧١.

(٣): ينظر عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، ١٩٨٥م، ط١، ص ٥٠.

(٤): في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥م، ص ١٥٧.

٥: ينظر أحمد بن فارس بن زكريا ابن فارس أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨م،ط٢، مادة(دلل).

٦: ينظر لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الرويفعي، دار صادر، بيروت، ط١، ص٢٩١، مادة (دلل).

٧:، المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد خليل عيتاني،دار المعرفة، بيروت، ٢٠١١م، ط٣،ص ١١٧.

(٨): قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، مكتبة الخانجي . دار الفكر . ط٢، ١٩٧١، القاهرة: ٢٣.

(٩):جمالية قصيدة النثر، سوزان بيرنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد:٤.

(١٠): حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س. موريه، ترجمة: سعد مصلوح، عالم الكتب، ط١، ١٩٦٩، القاهرة: ١٤٠.

١١: ديوان فتافيت امرأة، سعاد الصباح منشورات أسفار، العراق، ١٩٩٦، ص ١٠.

(١٢): مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م، ط١، ص ١٧٩.

(١٣): ينظر المرجع السابق، ص ٦٤.

١٤: ديوان أنين الصواري، علي عبد الله خليفة،،دار الغد، المنامة،١٩٩٤، ص ٢٤.

(١٥): ينظر جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١، ط١، ص ١٠٤-١٠٥.

(١٦): المرجع السابق، ص ٥٠.

(١٧): حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث،خالدة سعيد،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦- ١٤٠٦هـ، ص ١١١.

١٨: ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة خديجة الحديثي، منشورات مكتبة نهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٥م ـ ١٣٨٥هـ،ص٢٣.

١٩: ينظر شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، قدم له وعلق عليه: محمد بن عبد المعطي، خرج شواهده ووضع فهارسه: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض،ص١٤.

٢٠: ديوان القرمزي، ظبية خميس، مطبوعات الظبية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٧.

٢١: ينظر شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ص٥٦.

٢٢: ينظر الدلالة النحوية عند العرب، عبد الكريم مجاهد، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٩٨٥، ص١٩٤.

٢٣: ينظر الدلالة النحوية بين القدماء والمحدثين، زينب مديح جبارة، مجلة واسط للعلوم الانسانية، العدد١٢، ص١٠.

٢٤: ديوان حوارية طائر الرماد، جنيد محمد جنيد، الهيئة العامة للكتب، صنعاء، ٢٠٠٣،ص ٥- ٩.

ثبت المصادر والمراجع:

١- أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة خديجة الحديثي، منشورات مكتبة نهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٥م ـ ١٣٨٥هـ.

٢- جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١، ط١.

٣- جمالية قصيدة النثر، سوزان بيرنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد.

٤- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س. موريه،، ترجمة: سعد مصلوح، عالم الكتب، ط١، ١٩٦٩، القاهرة.

٥- حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦- ١٤٠٦هـ.

٦- الدلالة النحوية بين القدماء والمحدثين، زينب مديح جبارة، مجلة واسط للعلوم الانسانية، العدد١٢.

٧- الدلالة النحوية عند العرب، عبد الكريم مجاهد، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٩٨٥.

٨- ديوان أنين الصواري، علي عبد الله خليفة، دار الغد، المنامة،١٩٩٤.

٩- ديوان حوارية طائر الرماد، جنيد محمد جنيد، الهيئة العامة للكتب، صنعاء، ٢٠٠٣.

١٠- ديوان فتافيت امرأة، سعاد الصباح، منشورات أسفار، العراق، ١٩٩٦.

١١- ديوان القرمزي، ظبية خميس، مطبوعات الظبية، القاهرة، ١٩٩٤.

١٢- شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، قدم له وعلق عليه: محمد بن عبد المعطي، خرج شواهده ووضع فهارسه: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض.

١٣- عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، ١٩٨٥م، ط١.

١٤- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥م.

١٥- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، مكتبة الخانجي . دار الفكر . ط٢، ١٩٧١، القاهرة.

١٦- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الرويفعي، دار صادر، بيروت، ط١.

١٧- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبي، كامل المهندس، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٨٤م، د.ط.

١٨- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا ابن فارس أبو الحسين، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨م،ط٢.

١٩- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، الجزء الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد،١٩٨٩م، ط١.

٢٠- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، ٢٠١١م، ط٣.

٢١- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م، ط١.