



## التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص الشعري - دراسة تطبيقية -

## The impact of the linguistic formation on constructing the poetic text an empirical study

د. فريدة بولكعيات

جامعة: 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

prof.faridabou@gmail.com

المفص:	معلومات المقال
<p>نهتم في هذه الدراسة بالتشكيل وأثره في بناء النص الشعري. وهي دراسة تطبيقية تركز فصيحا على فطاب شعري ممثل في قصيدة وشايات ناي للشاعر الجزائري عبد الرمان بوزربة. وقد تمهورت دراسة هذه القصيدة على جوانب لغوية [إيضاعية و صوتية وتركيبية ودلالية] بوصفها جملة من التشكيل اللغوي تواخر عليها النص وذلك من أجل التوصل لتناج مترابطة ومتكاملة. لأنها تمثل انعكاسا لمادته اللغوية. وقد تبني البحث المنهج الأسلوبية القائم على التركيز على إبراز الفصائص والسمات الجمالية والدلالية في الفطاب الشعري. وقد أفضى البحث إلى أن الشاعر وقى فينا، قصائده الشعريه بنا، جماليا قوامه اللفظ في عذوبه موسيقاها ومناخه الأظاها. وقوة أسلوبها.</p>	<p>تاريخ الإرسال: 2021/11/02</p> <p>تاريخ القبول: 2022/06/20</p>
	<p><b>الكلمات المفتاحية:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ التشكيل اللغوي</li> <li>✓ وشايات ناي</li> <li>✓ عبد الرمان بوزربة</li> </ul>
	<p><b>Article info</b></p> <p>Received 02/11/2021</p> <p>Accepted 20/06/2022</p> <p><b>Keywords:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Grammatical formation</li> <li>✓ Wishayat Nay</li> <li>✓ Abd al-Rahman Bouzarba</li> </ul>
<p><b>Abstract :</b></p> <p>This study investigates the impact of linguistic forms on the construction of the literary text. This imperial study focuses basically on the poetic discourse represented in the poem "Wishayat Nay" by the Algerian poet Abd al-Rahman Bouzarba. The analysis of this poem emphasises on the linguistic aspects (phonemic, morphological, grammatical, semantic ...) described as a set of a linguistic formation of the text to reach coherent and complementary results, because it reflects its linguistic structure. The research used the stylistic approach which is based on the aesthetic, semantic features, and characteristics of the poetic discourse. It is concluded that the poet succeeded to a large extent in the construction of the poetic discourse through building poems on aesthetic language of music, strong words, and style.</p>	

اتجهت الدراسات اللغوية المعاصرة للوقوف عند النص الأدبي ودراسته من جميع جوانبه اللغوية بوصفها جملة من التشكيل اللغوي توافر عليها النص، وتوصلوا على إثر ذلك إلى نتائج مترابطة ومتكاملة متصلة بالنص لأنها تمثل انعكاسا لمادته اللغوية وكيفية توظيفها. والتشكيل اللغوي مفهوم واسع لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص، بل يتجاوز ذلك للوقوف على الجوانب الصوتية، والدلالية، والنحوية... حيث تتضافر هذه المعطيات اللغوية لتشكيل بناءً كاملاً يضيء بعلاقاته جملة من المعاني والإجاءات ليلبسها مفردات النص، يقول سعيد البحيري "إنّ الإفهام أو التواصل لا يتحقق إذن إلا بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي الذي يضم العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة" (بحري، 2005، صفحة 264). إذن فالتشكيل اللغوي يمثل ركيزة رئيسية في كشف اللثام عن النص وهي الأداة الرئيسية في الدراسة الأسلوبية، وقد وقف أحمد طاهر على ذلك في قوله: "وهكذا تمثل التشكيلات اللغوية إحدى ظواهر التحليل التي لا ينبغي أن يتم إغفالها في التحليل الأسلوبي على وجه الخصوص". (طاهر، 2000، صفحة 193).

في ضوء ما تقدم نحاول دراسة التشكيل اللغوي في قصيدة "وشايات ناي" للشاعر الجزائري عبد الرحمان بوزرية معتمدين في دراستنا على المنهج الأسلوبي وهو من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي تتخذ اللغة أساساً للتحليل الفني للنصوص، حيث يهتم الباحث في دراسته بتحليل النص وفق مستويات تحليلية متنوعة صوتية، تركيبية ودلالية... حيث يتعامل مع النص الشعري باعتباره بنية متكاملة تتألف فيه عناصر النص وبنائه الجزئية، فالبحث الأسلوبي يتجه إلى كشف العلاقات الجديدة التي يأسسها الشاعر بين عناصر البنية لإنشاء قيم دلالية إيجابية وجمالية مبتكرة يتجاوز بها السائد والمألوف. لهذا سننطلق في دراستنا من إشكالية محورية: ما هي خصوصية التشكيل اللغوي في قصيدة "وشايات ناي"؟ وهل استطاع الشاعر من خلال هذا التشكيل التعبير عن مقاصده؟

## 1. التشكيل الموسيقي والصوتي

نركز في هذا المستوى على التشكيل الصوتي، لدراسة بعض الجوانب الصوتية والإيقاعية العامة وصورها في قصيدة وشايات ناي، وغاية هذا العمل هو أن نبين مدى استفادة الشاعر من بعض النسخ الصوتية ليعبر عن معان وأفكار مختلفة، ومن أهم الظواهر والتشكيلات الصوتية التي لفتت انتباهنا في قصيدة "وشايات ناي" للشاعر الجزائري عبد الرحمن بوزرية ما يلي:

### 1.1. الإيقاع

قبل البدء في دراسة الإيقاع الشعري في المدونة، تجدر بنا الإشارة إلى إبراز بعض الرؤى النقدية التي حاولت إيضاح مصطلح الإيقاع، حيث استعمله ابن طباطبا للإبانة عن لذة النص الشعري فقال: «للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه اعتدال أجزائه» (طباطبا، 1984، صفحة 21). فالإيقاع من العناصر التي تولد عدوية وجودة وانسجاماً داخل النص، وهو من الخصائص الشعرية الثابتة، لدى نجد الشعراء المعاصرين قد أكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالتهم النفسية واختلاف مقاصدهم. ولعل الشاعر عبد الرحمن بوزرية من الشعراء المعاصرين الذين لجئوا إلى كتابة القصيدة المتنوعة، والتنوع هو تنوع الأوزان تبعاً للمقاطع الشعرية وقصيدته وشايات ناي من النماذج التي حملت لنا هذه الظاهرة الموسيقية فكيف كان المعجم الإيقاعي الخاص بالوزن والقافية في قصيدته؟

الوزن: نظم الشاعر عبد الرحمن بوزرية قصيدته "وشايات ناي" على بحري المتقارب والمتدارك، لتوافق موسيقاهما مع جميع الرؤيا التي تجوب في مخيلته وخواطره حيث أحدث التمازج بين التفعيلات مواشحة وزنية في القصيدة، بدأت ببحر المتدارك وانتهت ببحر المتقارب.

### أ. بحر المتدارك

بحر موحد التفعيلة وزن الشطر منه فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن، وهو من بحور الشعر التي تكسب الإيقاع جمالا وحلاوة، وظفه الشاعر في قصيدته وشايات ناي لأن موسيقاه فيها انسجام وحسن وقع في الآذان وهذا ما ينشده السامع ويؤثر في أحاسيسه، وقد تصرف الشاعر في الإمكانيات المتاحة في حشو البيت وضربه والناتج الموضحة في الجدول التالي تبين ذلك:

التفعيلة	عددتها	نسبتها
السالمة	135	45%
المذيلة	28	5.66%
المرفلة	07	2.32%
المشعثة	30	10%
المخبونة	83	27.66%
فاعل	17	5.99%
المجموع	300	99.99%

في تشكيلات الضرب وظف الشاعر التفعيلة المخبونة بنسبة عالية (27.66%) من مجموع التفعيلات، ثم التفعيلة المشعثة بنسبة (10%)، فالمذيلة بنسبة (9.33%)، وقد دخلت على القصيدة تفعيلة جديدة (فاعل) بنسبة (5.66%). لعل السبب الذي دفع الشاعر إلى توظيف هذه التفعيلة راجع إلى تأثره بنازك الملائكة، التي ترى أنها ليست غريبة تمام الغربة عن وزن الخبب ومن الممكن إقرارها مع شيء من التجاوز، فهو تطوير سارت عليه نازك الملائكة لأن الأذن العربية تقبله (الملائكة، 1981، الصفحات 135-137). أما التفعيلة المرفلة كانت نسبتها في المدونة (2.32%) وهي نسبة ضئيلة إذا ما قورنت بالتفعيلات السابقة، وسيطرة التفعيلة المخبونة على نص شعري ما راجع حسب نازك الملائكة إلى غياب الوعي الإيقاعي للشاعر المعاصر، فالخبن هو حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله، وتغليبه هذا الأخير أي الوند المجموع الذي يتصف بشيء من الصلادة ويجنح إلى أن يتحكم في الكلمة التي يرد فيها و يرفض أن يسمح للشاعر بتخطيه (الملائكة، 1981، صفحة 110). لذلك فإن عدم أكثرات الشاعر بالوند المجموع ووروده في نص بدرجة قصوى غالبا ما يؤدي إلى هدم ألحانه وإضعاف موسيقى شعره (الملائكة، 1981، صفحة 110). لعل السبب الذي أدى الشاعر عبد الرحمن بوزربة إلى تغليب التفعيلة المخبونة في توظيفاته رغم دلالتها على العجز الإيقاعي راجع إلى ميزة الصلادة والقوة التي تميزت بها، وهذا ما جعلها تنسجم مع دلالات عديدة ورؤيا متنوعة امتزج فيها الحزن بالألم والفرح والتفاؤل عزفها ناي الشاعر على أوتار وألحان مختلفة. - تشكيلات الحشو: وردت تشكيلات الحشو في المدونة كما يلي:

التفعيلة	عددتها	نسبتها
السالمة	135	45%
المضمرة	165	55%
المجموع	300	100%

وردت التفعيلة المضمره بنسبة (55%)، أما التفعيلة السالمة فقدرت نسبتها بـ(45%) من مجموع التفعيلات، وهذا راجع إلى توافق التفعيلة المضمره مع الحالة النفسية للشاعر، فالإضمار سمي كذلك لأنه أخذت منه حركته وترك ساكنا ويجوز أن ترجع إليه حركته فيصير إلى ما كان عليه (أبوشوارب، صفحة 3). وقد لجأ إليه الشاعر عبد الرحمن بوزرية في قصيدته وشايات ناي ليعبر عن شعوره إزاء وطنه الذي سرقته منه الطمأنينة والهدوء على أيدي أعداء أرادوا تشويه صورته، وهو يتمنى أن يرجع إلى الحالة التي عهده عليها سابقا وتزول معاناته.

ب. بحر المتقارب: أخذ بحر المتقارب حظا وافرا من استخدام الشاعر، وتوزعت نسبة في تشكيلات الضرب والحشو كما يلي:

- تشكيلات الضرب:

التفعيلة	عددتها	نسبتها
السالمة	34	47.22%
المقبوضة	10	13.88%
المحذوفة	21	29.16%
المبتورة	06	8.33%
المقصورة	01	1.38%
المجموع	72	99.39%

حسب الإحصائيات الواردة في الجدول تبين سيطرة التفعيلة السالمة في المدونة، حيث وصلت نسبتها إلى (47.22%)، ثم التفعيلة التي دخل عليها الحذف بـ (29.16%) ثم المقبوضة بنسبة (13.88%)، وقد وردت التفعيلة المبتورة والمقبوضة بنسبة ضئيلة قدرت نسبة الأولى (8.33%) والثانية نسبة (1.38%) وفي استخدام الشاعر للتفعيلة السالمة من أي زحافات أو علل له دلالتة التي تتوافق مع أمانيه في أن يسلم وطنه من المحن، ويأمل في الوقت ذاته أن تكون هذه اللحظة قريبة التحقق.

- في تشكيلات الحشو:

التفعيلة	عددتها	نسبتها
السالمة	31	47.22%
المضمره	38	52.77%
المجموع	72	99.99%

في تشكيلات الحشو وظف الشاعر التفعيلة المضمره بنسبة (52.77%) وهي نسبة تفوق التفعيلة السالمة بنسبة (47.22%). وقد وظف الشاعر بحري المتدارك والمتقارب لإنهما قريبين من بعضهما البعض فكلاهما ينتمي إلى الدائرة الخامسة دائرة المتفق.

## 1. القافية

للقافية تعاريف مختلفة وأشهرها تعريف الخليل بن أحمد الزاهيدي حيث قال: «هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن» (رشيق، 1934، صفحة 129). وهي من أهم العناصر الإيقاعية التي تتحكم في ضبطه واتزانها كما تساعد الوزن على إحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي في القصيدة وسنركز في دراستنا للقافية في قصيدة وشايات ناي على:

## 2. حرف الروي

تميز الروي في المدونة بالتنوع والثراء، حيث حمل خصائص صوتية ودلالية متنوعة، وسنسعى إلى توضيح أهم الأصوات التي حازت على نسبة شيوع كبيرة في النص الشعري كرويا، والنتائج كما يلي:

الصوت	العدد	النسبة
اللام (شحاتة)	03	02.29%
النون	14	10.68%
الألف	21	16.03%
الهاء	23	17.55%
التاء	16	12.21%
الراء	13	9.92%
الميم	07	5.34%
العين	04	3.05%
الحاء	06	4.58%
الذال	16	12.21%
الياء	02	1.52%
الواو	01	0.76%
الكاف	01	0.76%
الجيم	01	0.76%
الفاء	01	0.76%
الهمزة	02	1.52%
المجموع	131	99.94%

جاءت قصيدة وشايات ناي على 16 حرفا من حروف العربية، تفاوتت نسب توظيفها من حرف إلى آخر، والحرف الأكثر استحوادا هو الهاء بنسبة (17.55%)، ثم صوت الألف بنسبة (16.03%)، ثم صوتي التاء والذال بنسبة (12.21%)، ثم صوت النون بنسبة (10.68%)، أما باقي الأصوات فجاءت بنسب ضئيلة حيث مثل صوت الميم نسبة (5.34%)، ثم صوت الحاء بنسبة (4.58%)، بعدها صوت العين بنسبة (5.34%)، ثم صوت الحاء بنسبة (4.58%)، بعدها صوت العين (3.05%)، ثم اللام وكانت نسبتها

(2.29%)، ثم صوتي الهمزة والياء بنسبة (1.52%)، وأخيرا أصوات الواو، الكاف، الجيم الفاء، بنسب (0.76%)، ومن خلال هذه الإحصائيات تبين ما يلي:

- اختلاف استعمال الأصوات رويًا في وشايات ناي انطلاقًا من المخارج على الشكل التالي:

مخارج الأصوات	عدده	نسبتها
الثوية	03	20%
الحلقية	02	13.33%
الشفوية	03	20%
الحنجرية	02	13.33%
الأسنانية	02	13.33%
الغازية	02	13.33%
الطبقية	01	06.66%
المجموع	15	98.98%

يتضح من خلال هذه النسب أن أكثر الأصوات الواردة رويًا كان مخرجها شفويًا ولثويًا، تلتها الأصوات الحلقية والحنجرية والأسنانية فالغازية وأخيرا جاءت الأصوات الطباقية في المرتبة الأخيرة.

إن احتلال صوت الهاء وهو صوت احتكاكي مهموس نسبة عالية يدل على أن الشاعر يتميز بحس مرهف ومشاعر نبيلة وهما صفتان تبعثان على التأمل وتوقظ حركة الوجدان والمشاعر.

## 1.2. الجهر والهمس

الصوت المجهور هو الصوت الذي يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية. أما المهموس فلا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به (شحاتة، صفحة 40). فهما صوتان أحدهما تلازمه الحركة والآخر خال منها، والحركة في الصوت المجهور تفرع الأذن بشدة، أما الصوت المهموس فيتصف بالرهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل وتقصي اللغة (دكدوك، 2005، الصفحات 34-35). إذن فأصوات الهمس والجهر تحمل دلالات مميزة تساهم في ثراء المعنى، وعادة ما تكون متوافقة مع الحالة النفسية للشاعر. فما القيمة الدلالية للهمس والهمس في قصيدة وشايات ناي؟

بدأت لنا الأصوات المجهورة في القصيدة أكثر تواترًا وحضورًا من غيرها وتبين ذلك من إحصاء الأصوات وفق الجدول التالي:

صفات الأصوات	عددها	النسبة
المجهورة	09	60%
المهموسة	06	40%
المجموع	15	100%

من خلال الجدول تبين أن أصوات الجهر احتلت نسبة كبيرة قدرت ب (60%) مقابل (40%) لأصوات الهمس من توظيفات الشاعر في المدونة، وفي تعليقه للصوت المجهور على حساب الصوت المهموس دور وظيفي في أداء الدلالة، وهذا ما ندرسه من خلال الأصوات المجهورة والمهموسة الأكثر استحواذاً في النص الشعري كمايلي:

### أ. الصوت المجهور

ندرس الأصوات المجهورة ممثلة في صوتي (الميم، الراء) حسب توزيعها في المدونة.

- صوت الميم: تردد صوت الميم في النص الشعري حوالي (97مرة) وهو صوت شفوي مجهور متوسط، ساعد توظيفه على تصوير حالة نفسية متأججة مضطربة يقول الشاعر (بوزرية، 2001، صفحة 84).

لك حين ينامون

مرمر أغنية

ورصيف نعاس على الجفن

أهمله حلم فصحا..

ولهم خنجر

طعنته المزامير

سيف-غبار

وسهم يشدونه نحوك

تكرر صوت الميم في هذه الأبيات (09 مرات)، في بنية الكلمات (ينامون، مرممر، أهمله، حلم، لهم، المزامير، سهم) وقد اختلفت وظيفتها بين الأسماء والأفعال والضمائر، وإن كنا نشعر عند قراءة هذه الأسطر بموجة بينها، خاصة بين السطر الثالث والرابع والسطرين السادس والسابع والسطر الأخير، إلا أنها حملت دلالة التعبير عن الانفعالات النفسية وأحوال الشاعر جسدها توظيفه لضميري (هم) و (لك) اللذان بينا وجهتين متقابلين خصّهما الشاعر بالسرد.

- صوت الراء: صوت لثوي مجهور ورد في النص (58مرة) ساهم ترديده في التنويه بالمدلول الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه في حديثه عن الوطن، حيث وضح في كثير من المواضع عن مظهر من مظاهر تعلق الشاعر بوطنه، التي ظلت بؤرة تعبيره فسخر لها كل إمكانياته اللغوية يقول (بوزرية، 2001، صفحة 90):

ما أسعد النورسه...!

لك من وقتهم..

سعفة الوقت

بمضي الغبار إلى منتهاه

وتمضي إلى عطرها النرجسة

ورد صوت الراء في بنية الكلمات (النورسه، الغبار، عطرها، النرجسة) وهي كلمات تعبر عن التفاؤل وعودة الأمل الذي أحاط بنفسية الشاعر، وملفوظي (النورسة، والنرجسة) لا ينعزلان عن الرمز الأنثوي الحيوي وفي حيويته ما يبعث على الحياة والتجدد.

### ب. الصوت المهموس

ساهم الصوت المهموس في إضفاء جو من الأنس والوجد والمحبة على النص الشعري ولذا اهتدى إليه الشاعر وأحسن توظيفه ويمكن تمثيله في صوتي (التاء والسين).

- صوت التاء: أسناني لثوي مهموس وظفه الشاعر بدرجة قصوى حيث وصل عدده إلى (105مرات) يقول (بوزرية، 2001، صفحة 85):

ولك الصمت  
تخبر من حزنه الفرحا  
يرتديك قميص ابن عفان  
في دمه..  
وهم يرتدون  
قميص جحا..

في هذا المقطع ورد حرف التاء (4 مرات) حمل المعنى الدال على الاستهزاء والاستخفاف بأعداء الوطن الذين ألبسهم الشاعر قميص جحا، وهو خطاب يحيل إلى نظم أسطورية معينة حيث يقود جحا إلى الحكايات الأسطورية التي تسرد في طابع فكاهي هزلي بغرض السخرية والإضحاك، ولا بد أن اللفظة الرمز حملت دلالة السخرية التي ألبسها الشاعر للطغاة الذين يتربصون بالوطن، في مقابل ذلك وظف رمز ديني تراثي مجسد في الخليفة عثمان بن عفان رمز النقاء والطهارة والوقار وألبس قميصه الملطخ بالدم إلى الوطن وفيه دلالة على الخيانة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها.

- صوت السين: صوت لثوي مهموس وظفه الشاعر حوالي (40مرة) ورد في قوله (بوزرية، 2001، الصفحات 84-85):

سيف - غبار  
وسهم يشدونه نحوك..  
تمتشق الصدر في دمهم  
يصبح السهم في قوسه  
قزحا

جاء صوت السين في الكلمات (السهم، القوس، السيف) عبر بصدق عن حالة الوجد الناشئ عن حالة نفسية صاحبها اضطراب ناتج عن حالة الحزن التي تنتاب الشاعر في لحظة من اللحظات. والملاحظ أن السين في هذا المقطع وظفه الشاعر للدلالة على السلاح وهو وسيلة من وسائل الحرب والقتل والدمار التي تكون موجهة في الغالب صوب الوطن لتخريبه والقضاء عليه.



## 2.2. التكرار

يوظف الشعراء ظاهرة التكرار كظاهرة لغوية موسيقية، لأن اللفظ المكرر بوجه عام مصدره الثورة، وهدفه الإثارة والمبدع حينما يكرر شيئاً إنما يريد تميزه عن غيره لأن الصور التي تكرر كثيراً ما تكون أكثر وضوحاً في الإدراك وأشد التصاقاً في الدهن والتكرار الصوتي أسلوب يصور الانفعالات النفسية لارتباطها الوثيق بالوجدان، لأن الشاعر لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه وما يهدف لنقله إلى مخاطبيه. وقد وظف الشاعر عبد الرحمن بوزرية كغيره من الشعراء المعاصرين ظاهرة التكرار بطريقة تجعل النص الشعري أكثر ثراءً وتأكيده للمعاني، ويمكن توضيح هذه الظاهرة في قصيدته وشايات ناي وسنركز في ذلك على تكرار كلمة بعينها، وهي أكثر الظواهر انتشاراً في النص يقول الشاعر (بوزرية، 2001، صفحة 84):

ولهم كلبهم  
كلما كلبهم نبحا

في هذين البيتين كرر الشاعر كلمة (الكلب) مرتين جاءت الأولى معبرة عن اسم ظاهر وجاءت الثانية صفة للأولى والملفوظ يحمل دلالة رمز ديني تراثي يعبر عن الوفاء والإخلاص، حيث ورد ذكره في سورة الكهف وحكاية الفتية في القرآن الكريم. لكن الظاهر أن الشاعر حور معنى الرمز من الدلالة على الوفاء إلى الدلالة على الخيانة ليعبر به عن ذلك القائد الذي يصدر أوامر (القتل، وسفك الدماء، والحراب، والتدمير) إزاء الوطن وما على التابعين إلا تنفيذ هذه الأوامر يقول الشاعر أيضاً (بوزرية، 2001، صفحة 87):

أحب حبيبي  
وحبيبي ينقصه سندباد.  
كان بينهما البحر

في المقطع كرر الشاعر لفظي (حبيبي) مرتين وهي لفظة ترمز إلى الحب، وظفها للتأكيد على المشاعر القوية الجياشة إزاء الوطن. هذا الأخير الذي يحتاج إلى من يخلصه من الهلاك والملاحظ أن الشاعر أحدث تحويراً في أسطورة السندباد الذي يحمل معناها الحقيقي رحلة البحث عن الكنز لأنه سافر بحثاً عن الماس لكن الشاعر ألبسه دور المنقذ الذي ينتظره الوطن لإخراجه من الأزمة

## 3. التشكيل التركيبي

إن الدراسة التركيبية للخطاب الشعري تفضي إلى تفجير هياكله اللغوية وتقصي معانيه الطريفة الموحية. لهذا ركزنا اهتمامنا في هذا التوجه المنهجي لدراسة الجملة، لأنها الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل، وخصصنا الدراسة في قصيدة وشايات ناي على الجمل الفعلية والاسمية والمنسوخة، لما تحمله من بعد دلالي.

### 1.3. الجملة الاسمية

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر، أو المسند والمسند إليه، وهما "اسمان تتألف منهما جملة مفيدة ويتميزان بكون الأول هو المتحدث عنه والثاني المتحدث به، وتسمى الجملة المركبة منه جملة اسمية" (الخويسكي، 2000، صفحة 85). وقد تداخلت الجمل الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر في قصيدة عبد الرحمن بوزرية وشايات ناي، ويتضح ذلك من خلال بعض المقاطع التي جاءت متفرقة عن بعضها.

تفاحة الليل  
والإنتشاء لهم  
لك روح الرحي  
ولهم زيزفون الزوال

لهم صحب الموت  
قهقة القبر في قبوهم  
وهم يرتدون  
قميص جحا

وظف الشاعر تراكيب مكونة من جمل اسمية فيها مبتدأ وخبر، دلت على معنى الظلام والزوال والاندثار الذي عانته البلاد في فترة من الفترات العصبية التي مرت بها، وقد وظفها الشاعر مبتدأ وخبر تأكيداً لحالات الحزن والألم والعجز التي عاشها الشعب الجزائري في العشرية السوداء، وقد جاءت هذه العواطف مصاحبة لمعاناة الوطن. كما وظف الشاعر بعض الجمل الاسمية وردت في قوله (بوزرية، 2001، صفحة 86):

كعبة أنت في أفقنا  
تمود من الموت  
سنبله في طريق الجراد  
رصيف نعاس على الجفن

وتبرز هذه التراكيب معاني الرفعة والعلو التي كانت تحظى بها البلاد الجزائر في سابق عهدها لكن سرعان ما تحول الأمر فأصبحت تعيش فترات صعبة بعد أن داهمها الجراد وسعى إلى تهديدها والقضاء عليها.

### 2.3. الجملة المنسوخة

وظف بوزرية طائفة من الجمل المنسوخة بأدوات مختلفة ومتنوعة فجاءت غنية معبرة عن قدرة الشاعر وطاقته اللغوية، حيث اكتسب كل عنصر من التركيب وظيفة مختلفة حسب موقعه في الجملة، ويبرز هذا التنوع من خلال توظيفه:

#### أ. الجملة المنسوخة بـ (كان)

تدخل كان وأخواتها على الجملة الاسمية فترفع المبتدأ و يسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها (الخويسكي، 2000، صفحة 95) وقد ورد استخدام (كان) في وشايات ناي (16 مرة) كقول الشاعر (بوزرية، 2001، صفحة 85):

لم تكن من بياض الكفن..  
كي تغنى سواد المدن..  
لم تكن لما شقا لزليخة..  
يا مالك السنبلات  
ولا..

لم تكن يوسف

وقوله أيضا (بوزرية، 2001، صفحة 86):

مند كان بلا شجر  
وهو يبكي عصافيره  
في الرماد  
مند كان بلا ساعد

في المقطع الأول جاءت الجمل المنسوخة بـ (كان) مسبوقه بنفي، دالة على أن الشاعر أراد أن ينفي صفات معينة واتهامات جائرة عن الوطن، وللتأكيد على ذلك وظف قصة سيدنا يوسف التي اتهم فيها بإغوائه لامرأة العزيز، لكنه اتهم باطل وقد برأه الله سبحانه وتعالى من ذلك. وفي استخدام الشاعر لهذه القصة الرمز فيه تأكيد على براءة الوطن من جميع الاتهامات الباطلة التي نسبت إليه. أما في المقطع الثاني فجاءت الجمل المنسوخة بـ(كان) مثبتة للتأكيد على حقيقة معينة، هو أن البلاد تعيش حالة من الضياع، بعد فقدانها للكثير من أبنائها الأبرياء الذين كانوا حماة والمدافعين عنها، ومن ثم أصبحت بلا ساعد.

ب. الجملة المنسوخة بـ (صار)

وظف الشاعر هذا التركيب من خلال سطرين اثنين في قوله: (بوزرية، 2001، صفحة 87):

حطبا صار في الدرب

وقوله: (بوزرية، 2001، صفحة 87)

صار طفلا

في هذين السطرين حملت الجملة المنسوخة بـ (صار) معنى التحول حيث دلت في البيت الأول على العقبات التي مر بها الوطن، الذي اجتاحتته عواصف هوجاء كادت أن تهدم كيانه وأمنه واستقراره. أما في البيت الثاني أخذ التحول معنى مناقضا للمعنى الأول، حيث عبرت فيه الجملة المنسوخة على التجدد فرمز الشاعر للوطن بالطفل الذي يولد من جديد فأسس لحياته من البداية، كذلك الشأن بالنسبة للوطن الذي يحاول الوقوف وتجاوز المحن بفضل أبنائه المخلصين الذين يحاولون بناءه من جديد.

ج. الجملة المنسوخة بـ (ليس)

اختلف النحاة في تصنيف (ليس) فهي من الحروف أم من الأفعال؟ وما يعيننا في هذا المقام أنها دخلت على الجملة الاسمية، وعملت فيها عمل كان فأخصبت الخطاب وجعلته أكثر تراء وتنوعا وقد وردت في التركيب التالي (بوزرية، 2001، صفحة 90):

ليس سواها عصا

أراد الشاعر من خلال هذه الجملة أن يبين أن الوطن كان الوسيلة التي وصل عن طريقها الطامعين إلى غايتهم وتحقيق مآربهم وأهدافهم، حيث شبهها الشاعر بعضا موسى وهي ترمز إلى تحقيق الحلم لأن الأعداء حققوا هذا الأمر عن طريق نشر الفتنة بين أهالي الوطن وعملوا على تدميره.

### 3.3. الجملة الفعلية

تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة أهمها باب الفاعل والمحل (سيبويه، صفحة 23) وأشمل تعريف لها ما ذكره ابن هشام قائلاً: «تسمى فعلية إذ بدأت بفعل سواء كان ماضياً أو مضارعاً أو أمراً، وسواء كان الفعل متصرف أم جامداً، وسواء كان تاماً أم ناقصاً، وسواء كان مبنياً للفاعل أو مبنياً للمفعول» (كراكي، 2003، صفحة 136). وقد تميزت الجملة الفعلية في وشايات ناي بالتنوع والثراء وظفها الشاعر بأفعال لازمة وأخرى متعدية، وتم توزيعها على طول النص الشعري كما يلي:

#### أ. الفعل اللازم

هو الذي يلزم فاعله ولا يتعداه إلى مفعول به، وقد وظفه الشاعر في نصه بطريقة مميزة ويتضح ذلك من خلال قوله (بوزرية، 2001، صفحة 84):

وشى الدلو

وقوله (بوزرية، 2001، صفحة 84):

يخجل الكلب من طائر

وقوله أيضاً (بوزرية، 2001، صفحة 87):

صمتت شهرزاد

بكي شهرينار

في هذه التراكيب وظف الشاعر جملاً فعلية بأفعال لازمة اكتفت بفاعلها ولم تتعداه إلى مفعول، لأن المعنى ثم توضيحه والتعبير عنه، لهذا وجد الشاعر في الجمل الفعلية بفعل وفاعل قادرة على إيصال المعنى وتوضيحه للمتلقى للإفصاح عن ذلك الإضراب والانفعال النفسي الذي أصابه لحظه وقوع وطنه في يد الطامعين، الذين عملوا على زعزعة كيانه، ومع ذلك ما زال واقفاً بفضل أبنائه.

#### ب. الفعل المتعدي

هو الذي لا يلزم فاعله بل يتعداه إلى مفعول به أو أكثر وقد ورد في التراكيب التالية: (تضمغ جوع العبور/ يروي حكايته المستحيلة/ انتقى نخلة)

أكثر الشاعر في قصيدته من توظيف الجمل الفعلية بأفعال سواء متعدية أو لازمة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على التوافق والانسجام الذي صيرته هذه الجمل وأضفته على النص الشعري، حيث اكتسبت الأحداث حركة دون ثبات وهذا الأمر فيه دلالة على تصاعد الأزمة دون استقرارها أو انفراجها، كما تدل كثرة الأحداث على استمرار المأساة فترة زمنية لا يستهان بها، هذا ما تبينه المقاطع إذ توحى في أغلبها على الحزن والضيق والتوجع الذي أصاب نفس الشاعر، هذا ما جعل نايه يتأرجح في عزف ألحان امتزجت فيها الأحزان والآلام والمعاناة بالأمال بغد أفضل لهذا الوطن.

#### 4. التشكيل الدلالي

يقول أبو العلاء المعري في المثل السائر، وهو الذي يتعصب لأبي الطيب "ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها فيجيء حسنا بمثلها" (الأثير، صفحة 411).

هذا هو المقياس النقدي الجمالي الذي سبق به أبو العلاء كولوردج وغيره من النقاد الغربيين يقول كولوردج "كلما كانت الكلمات في القصيدة قابلة لأن تستبدل بكلمات أخرى من اللغة نفسها دون أن تفقد قيمتها، كان ذلك عيباً في القصيدة" (الكيلاي، 2008، صفحة 361). وإذا تفحصنا لغة الشاعر عبد الرحمن بوزرية في قصيدة وشايات ناي وحاولنا أن نتترع بعض ألفاظها ونزرع بديلاً لها، لما بقي المعنى متألقاً موافقاً لما يقتضيه الواقع السياقي اللغوي، أو الواقع النفسي الشعوري، حيث اعتنى باللفظة الموحية المعبرة عن أحاسيسه ومعانيه بحيث لو استعمل لفظة بديلة لما أعطت المعنى بنفس الدرجة ونفس الجمال الذي جاءت عليه تناسباً مع الموقف والسياق معاً. فمثلاً كلمة (الغيم) في قوله (بوزرية، 2001، صفحة 84):

#### لك قافلة الغيم

لو استبدلت بمرادفتها (السحاب) لاختل المعنى وأصبح ثمة تناقض بين الصورة في الشبكة التخيلية والشعورية للشاعر، إذ الترادف في العربية لا يعني التطابق في المعنى والتساوي في البلاغة فكلمة (سحاب) فيها تخفيف من العتم وتناقض في شدة الظلمة، وتشعر بنوع من الانفراج عكس الغيوم التي تحيل على شدة السواد وحدة الصراع، الذي لا يحمل فجوة ولا يحيل على انفراج الأزمة، هذا ما يتوافق مع المعنى الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه. وفي مثال آخر لو استخدم الشاعر الفعل (طار) لما أدى ما يؤديه الفعل (حلق) في صيغة (إن تلك الطيور التي حلقت).

وذلك لأن كلمة (حلقت) لها واقعها الصوتي ونبرتها الموسيقية المعبرة عن التفاؤل والأمل والحرية، في حين أن كلمة (طارت) توحى بالخوف والرعب. مما يعني أن الكلمة في القصيدة ترتبط بنسيج جمالي متكامل موظفة في سياقها الذي وردت فيه خادمة له، لهذا كان الشاعر عبد الرحمان بوزرية كثير الاهتمام والعناية بلغته الشعرية من خلال توظيفه للألفاظ الموحية التي تحتل مكانها في النسيج الشعري والسياق.

وإذا كانت اللغة الشعرية الخلاقة تلك التي يخرق فيها الشاعر المألوف لتكون بنية معجمية متنوعة من قلب المعجم، فإنها أيضاً ليست المختلفة المقتتة عن التراث اللغوي وإنما هي تلك التي يستثمر بها دلالتها المعجمية الخاصة التي تميزها عن غيرها في رديفاتها، بالإضافة إلى ما يخلعه عليها من دلالات جديدة مبتكرة من خلال توظيفها في سياق سحري يشحنها بطاقات تأثيرية موحية هائلة (الكيلاي، 2008، صفحة 362). وقد استخدم الشاعر عبد الرحمن بوزرية جملة من الألفاظ مستثمراً أصواتها ووزنها ودلالاتها المعجمية الخاصة، ليضفي عليها معاني لم تكن لها من قبل مثل: الدم، القتل، المعاناة، الألم، التفاؤل، الحياة..... الخ. كقوله: (بوزرية، 2001، صفحة 87):

صممت شهرزاد

بكي شهريار

في هذين البيتين وظف الشاعر أسطوري شهرزاد وشهريار، لكنه حوّر في المعنى والرمز، حيث نسب الصمت إلى شهرزاد، والبكاء إلى شهريار، في حين أن الدلالة الحقيقية للأسطورة تحيل على القوة والسلطة والجبروت إلى شهريار الملك، والحكاية والحديث إلى شهرزاد التي كان تروي لهذا الملك الطاغية حكايات جديدة كل يوم، ففي توظيف الشاعر للفظي (الصمت)، (البكاء) ونسبتهما إلى أسطورة شهرزاد وشهريار من حكايات ألف ليلة وليلة أضفى معاني جديدة لم تكن موجودة من قبل جاءت متوافقة مع المعاني التي أراد الشاعر أن يعبر عنها وعن الحالة النفسية الشعورية التي انتابته في تلك اللحظة. والكلمة في الشعر لها قيمتها الإيحائية ودورها في البناء، من حيث تناسقها في الجرس والهيئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعورية والنفسية، ومن حيث قابليتها للتلون بتلون موقعها في السياق (الكبيسي، 1982، صفحة 25).

إن الشاعر عبد الرحمن بوزرية في قصيدته وشايات ناي حاول تجاوز القديم والتفاعل معه في أن واحد، خاصة في استخدام اللغة والأساطير والرموز الدينية والتراثية، فهو لا يغتصب ألفاظه من المعاجم اغتصابا ليقحمها على جسد غريب عنها، وإنما تأتي بتلقائية تتواءم مع الألفاظ والمعاني المعبر عنها في نسيج شعري متألق منسجم، لا تتنافر فيه الألفاظ أو تنبو، لهذا فقد وظف الشاعر الكثير من المفردات المرتبطة بالتراث الديني أو الرموز الدينية، إضافة إلى بعض الأساطير القديمة مثل (شهرزاد، شهريار سندباد، يوسف، ابن عفان.....). هذا ما أضفى على نصه الشعري مسحة أصالة تميزه وتصبغه، وتصنع له معجمه الشعري الخاص به. فالشاعر البارح حقا هو الذي يولي اهتماما بلغته وتراثه وتكون له القدرة على بعث ألفاظ من جديد هي على وشك الموت أو الاندثار. والشاعر بوزرية كغيره من الشعراء المعاصرين حاول الاستفادة من لغة التراث بأساطيره ورموزه، واستطاع أن يبعث فيها طاقة تعبيرية جديدة وأن يفجر من خلالها الكثير من المعاني. فضلا عن استخدامه أيضا لألفاظ حديثة يكثر تداولها في القصائد الحداثية مثل (الرمل، المدرسة، البحر، السفن، الوطن.....)، هذا ما أضفى على قصيدته مسحة حداثية وصبغة معاصرة، وقدرة الشاعر اللغوية هي التي مكنته من تلك المزاجية بين ما هو تراثي موروث يبعث على الأصالة، ومزجها مع ما هو حداثي معاصر مما أدى إلى تعميق معانيه وتكثيف دلالاته. والشيء الملفت للنظر في قصيدته وشايات ناي، أنه لم يوظف الألفاظ العامية ربما راجع إلى أنه لم يكن متأثرا بالدلالة العامية للكلمة وأنه لم يجد في دلالة ألفاظها ما يعبر عن رؤياه الخاصة.

#### خاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة "وشايات ناي" للشاعر عبد الرحمان بوزرية توصلنا إلى أن:

التشكيل الإيقاعي والصوتي للقصيدة حمل نبرات إيقاعية وصوتية حادة عبرت عن معاني متنوعة منها: التفاؤل، الأمل، العذاب المعاناة، الموت، الدمار، وقد عبر عنها الشاعر باستخدامه لبحري المتدارك والمتقارب، وهما بحران يتميزان بالخفة ومحاكاة الأنغام الموسيقية. ضف إلى ذلك ظاهرة التكرار التي وظفها الشاعر فأدت إلى نوع من التطريب الناتج عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، بتكراره حزمة صوتية مما أحدث، إيقاعا ساهم في اكتمال الدلالة، ذلك أن البنية الصوتية في الشعر يجب أن ينظر إليها في إطار الدلالة وليس بمعزل عنها، بهذا وظف عبد الرحمن بوزرية بنية صوتية تخدم جانبه الإيقاعي والدلالي. وفي التشكيل النحوي اتضح أن استثمار الشاعر ومزاجته بين الجمل الاسمية والفعلية جعل الأحداث تسير في استمرارية وحيوية متدفقتين من سيرورة الأحداث ساهم كل منها في إثراء النص وبينت أثرها في الكشف عن حركة الشاعر النفسية والصراع. أما في التشكيل الدلالي توصلنا إلى أن الشاعر بوزرية جمع بين ما هو حداثي معاصر وبين ما هو تراثي من خلال توظيفه للتراث (رموز دينية وأساطير) وهذا ما زاد قصيدته إشراقا وتألقا.

## قائمة المصادر والمراجع

- 1- ابن رشيق. (1934).: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحليم، مطبعة حجازي، مصر
- 2- ابن طباطبا. (1984). عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول منشأة المعارف، الإسكندرية.
- 3- أحمد الحملاوي. (2002). شذرات العرف في فن الصرف. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض.
- 4- إيمان محمد الكيلاني. (2008). بدر شاكر السياب دراسة أسلوية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع.
- 5- بلقاسم دكدوك. (2005).
- 6- حسين أحمد طاهر. (2000). الأسلوية العربية دراسة تطبيقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- 7- زين كامل الخويسكي. (2000). قواعد النحو والصرف، دار المعارف
- 8- سعيد حسين بحري. (2005). دراسات لغوية تطبيقية على العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة
- 9- ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وآخرون مكتبة نهضة مصر.
- 10- عبد الرحمان بوزرية. (2001). وشايات ناي، منشورات اتحاد وكتاب الجزائريين، الجزائر.
- 11- عمر بن عثمان سيوييه.
- 12- عمران خضير الكبيسي. (1982). لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت
- 13- محمد كراكي. (2003). خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للنشر والتوزيع.
- 14- محمد مصطفى أبوشوارب. علم العروض وتطبيقاته، دون دار النشر.
- 15- مصطفى أحمد شحاتة. لغة الهمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.