إيقاع النفي بين تعدد المضمون وانفتاح المدلول دراسة في النص الشعري االقديم

د.صبار نور الدين
كلية الآداب
والعلـــوم الإنسانيـــة
جامعة سيدي بلعباس

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى ملامسة الظلال الدلالية لأســـلوب الـــنفي بما تفرضه طبيعته النحوية و البلاغية من إيقاعات خاصة تتيح استنطاقة النص الشعري القديم في سياقاته الهجائية .

دراسة في النص الشعري القديم

النفي من الفعل " نفى ينفي نفيا عنه " أي تنحى عنه و نحّاه و دفعه و أزاله. و هو عند البلاغيين عكس الإثبات جملته خبرية، لأنه لا يصح تصديقها أو تكذيبها، و قد يكون النفي – عند النحاة – بالاسم (غير) ، أو بالفعل (ليس) أو بالحرف. و حروف النفي هي: "لم ، لمّا " الجازمتان للمضارع، و "لن" الناصبة، و أخوات "ليس" (أن ، ما ، لا ، لات)[1].

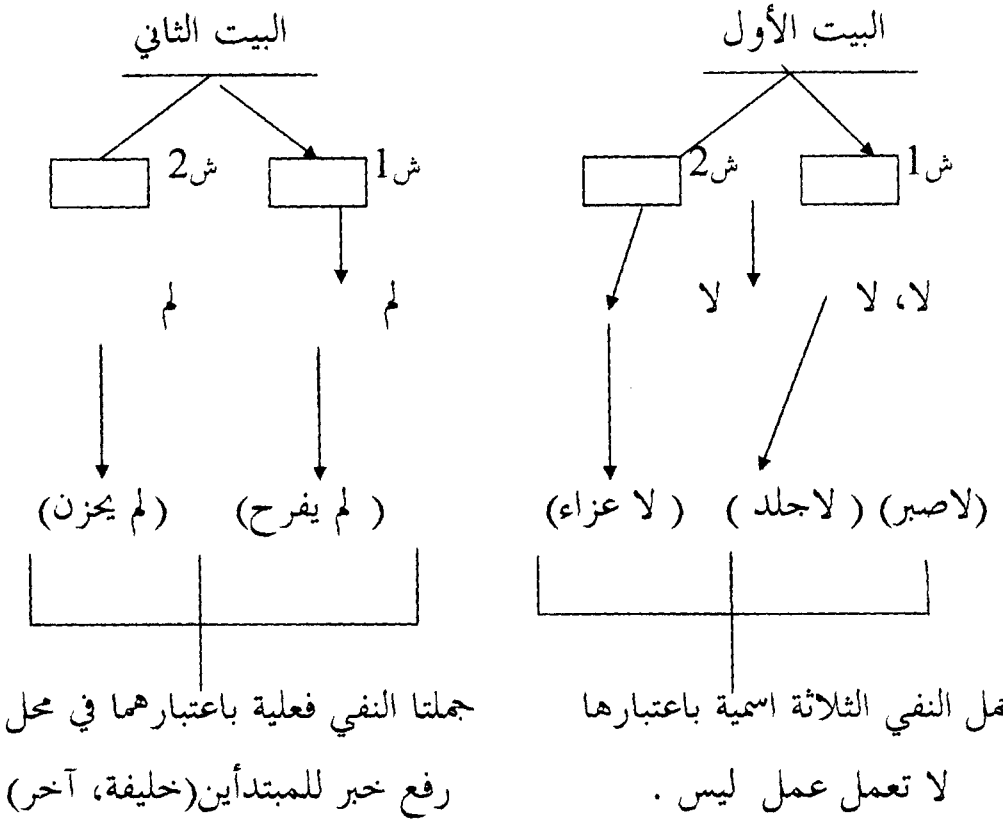
و أسلوب النهي كتركيب نحوي و أسلوب بلاغي فضلا عن تحقيقه للعديد من المعاني، فإنه يقوم بإنتاج إيقاعات خاصة، سواء وظف مرة أو تكررت توظيفاته عبر النص متتالية أو متفرقة. و هذه الإيقاعات المنتجة بدورها تحيل القارئ و تعينه على ملامسة بعض الدلالات التي ما كان لها أن ترصد لولا أسلوب النفي و إفرازه لإيقاعات خاصة به. و هذا ما دفعنا إلى دراسة بعض النصوص الهجائية التي حضر فيها هذا الأسلوب.

النص الأول للشاعر، دعبل بن علي الخزاعي في هجاء المعتصم و هو ميت وابنه الخليفة "الواثق " الذي ورثه، يقول:[2]

الحمد لله لا صبر و لا جلـــــد	و لا غراء إذ أهل البلاد رقدوا
خليفة الله مات لم يحزن له أحد	و آخر قام لم يفرح به أحـــد
فمرّ هذا و مرّ الشؤم يتبعـــــه	و قام هذا فقام الويل و النكد

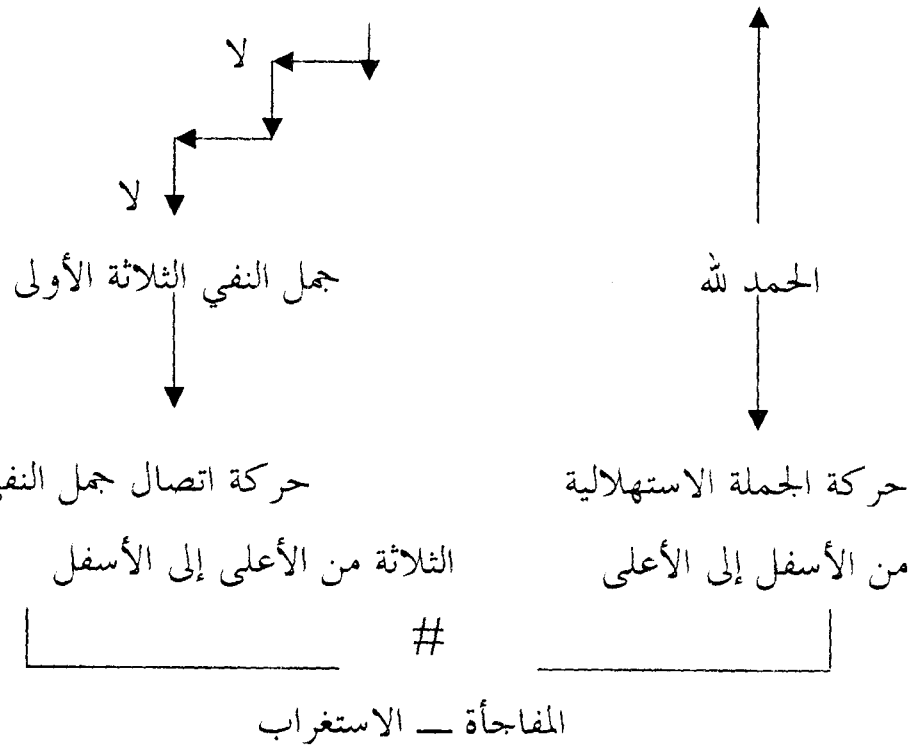
هذه المقطوعة الشعرية تأبين ساخر و رثاء متهكم للخليفة المعتصم ، وفي الوقت ذاته تحتوي على ترحيب هازل يصور روح الرفض في نفسية الشاعر تصويرا صادقا و قويا تعكس بجلاء موقف دعبل الخزاعي ومن والاه من الطبقة السياسية العباسية الحاكمة ، موقف لا نفاق و لا التواء فيه ،وموقف شامل و مطلق ليس فيه وسطية واعتدال و إنما هو أقصى التطرف و التعصب الذي لا يرى في الخصم إلا السواد ولا يرى في العدو إلا الشر و النكاد

ومن البنى الأسلوبية التي استعملها الشاعر لإيصال رسالته للمتلقي الحاضر و الغائب بنية النفي ، وكان الاستعمال لها من طرف الشاعر متكرر و متنوع نوضحه من خلال الجدول التالي:



بعد هذا التشخيص لبنية النفي من عددها ، و الحروف الدالة عليها و نوع الحمل الذي سيق فيها النفي نتنقل إلى مقاربة الإيقاعات من حيث حركيتها و طبيعاته و مختلف دلالاتها المستعملة .

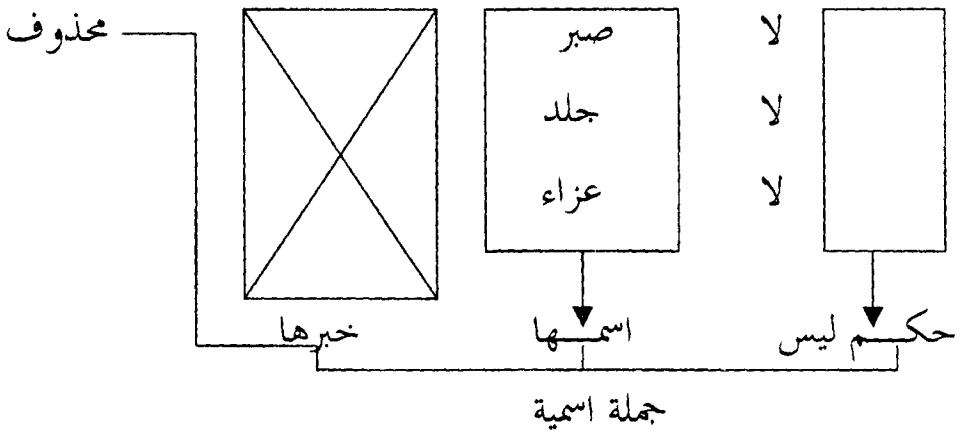
يستهل الشاعر نصه بجملة اسمية " الحمد لله " ذات إيقاع قوي تنبعث حركته من الأعلى إلى الأسفل ، إيقاع ذي صبغة خاصة لما ينفثه في النفس من راحة و هدوء ومن رضى و امتلاء ، و المؤكد أن هذا الإيقاع المتعالي المعانق للسماء ينتظر بعده إيقاعات أقوى في حركتها و في علوها المستمر والتي تبسط في ذات المتلقي طمأنينة و سكينة ، فما دام الحمد لله شكر و ثناء ، و هذا الشكر و الثناء لا يكون إلا على الخير و النعمة فما يذكر بعده إلا البر و المنة و الكرم و العطية ، لكن لا هذا ولا ذاك، إذ الشاعر يرسل صواعق ثلاثة : لا صبر ولا جلد ولا عزاء ، و كلها إيقاعات مرتدة بعد الحمد من الأعلى إلى الأسفل ، هذه الإيقاعات أحدثت في المتلقي مفاجأة و استغرابا و أثارت فيه قلقا و اضطرابا لماذا؟ لأن الشكر يكون على الخير فكيف يكون على الشر إذ الشاعر يعلن أنه لا يلاحظ أي مظهر من مظاهر التفاعل و التأثر لموت الخليفة فلا أثر للصبر و العزاء و الجلد فالناس غير مكترثين غير مبالين بحياته أو موته . و هذه الإيقاعات المتناقضة يمكن رسمها كما يلي :



إن إيقاعات المفاجأة و الاستغراب تعني عدم حصول الألفة بين النص بما يحتويه من تجارب ، وقد يكون السبب في ذلك ((البعد الزمني الفاصل بين زمن الكتابة و زمن القراءة ، بين زمن التعلم و زمن الاستيعاب ، بين زمن الاستظهار و زمن التحليل ، وهو بعد أساسي لا يتطلب من القارئ حدسا بسيطا بروح العصر و العبقرية و تاريخ الأفكار بل يستدعي مجهودا وجوديا بالاستيعاب))[3] ، ومثل هذه الإيقاعات المتناقضة من شأنها إثارة القارئ و تحديد روح التلقي فيه للغوص في ربوع النص الظاهرة و الباطنة ،وللربط بين مختلف سياقاته و أنساقه .

لكن القارئ إذا تمعن جيدا يجد أن الشاعر لجأ إلى هذه البنية الإيقاعية للنفي التي توحي في الظاهر بالمفاجأة و الاستغراب ليهزه هزا و ينقله من مقام التلقي السلبي إلى مقام التلقي الإيجابي الفاعل المحرك الذي يغزو النص و يفتحه و يدخل مع النص في محاورة نقدية من خلال داخلية النص و يصبح التلقي لحظتئذ قراءة مبدعة بعيدة أن تكون ((إعادة و روتينا أو اتكاسا جاهزا أو حتى نمطية منهجية نسقطها سلفا على الأثر بل إنها إعادة تركيب و صياغة جديدة مبدعة لعلاقات لغوية ضمن نص كبنية أدبية))[4] تتفاعل ضمنها العناصر منسجمة لإنتاج رسالة متعددة المضامين منفتحة المداليل ،و يدفعه إلى الولوج فيما يعيشه الشاعر من رؤى و تصورات وفيما يكابده من جراح و آمال.لأن المفاجأة حافز للبحث دافع للتفكير و محرك للمشاعر حتى تزول هذه المفاجأة و تنقشع غيومها و يزول سكوتها و ظلالها المرعبة .و لحظتها سيكتشف القارئ بأن الشاعر لا يحمد الله على شر و لا يشكر على خير فلا مبالاة الناس بموت حاكمهم و عدم اكتراثهم له إنما هو دلالة على وعي الناس و يقظتهم و برهان حبهم وولائهم له لأنه حاكم لا يستحق أدنى احترام ووقار عند حياته و موته ، و هذا كله خير و رحمة في نظر الشاعر ،لذلك يمكن اعتبار حركية الإيقاع في هذا البيت الشعري أوردها الشاعر ليحقق بواسطتها أبعادا جمالية للنص و فضاءات نفسية و فكرية و أيديولوجية يصل إليها المتلقي بطريقة غير مباشرة و بطريقة معكوسة تقتضي جهدا و خبرة و ذوقا من المتلقي.

هذه الاحساسات التي أنتجتها إيقاعات النفي المطبوعة بالمفاجأة و الاستغراب ، ازدادت توترا و دهشة نتيجة للسياق الأسلوبي الذي صيغ فيه النفي.فالملاحظ في جمل النفي الثلاثة كما أشرنا سابقا جاءت جملا اسمية ، لكنها ناقصة من حيث أركانها لغياب الخبر باعتباره المسند .



نلاحظ أن خبر الجملة الأولى و الثانية و الثالثة محذوف ولا أثر له كتابة ، فالحذف هنا قد يكون من قبيل ((زيادة لذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف ، و كلما كان الشعور بالمحذوف أكعسر كان الالتذاذ به أشد و أحسن))[5] إلى جانب ذلك تمكن الشاعر بواسطته من أن يحد من طول العبارة بما يتناسب و الدفقة الشعورية من جهة و بما يتلاءم و الإيقاع الشعري من جهة أخرى .و هذا التكرار في الحذف المقترن بجمل النفي أنشأ في النص سلسلة من الإيقاعات تمتاز بالتناغم السياقي مع النسق التركيبي الذي يتضمنه ،و أوجد في النص مفتاحا من الفضاءات الصوتية بفضل ما يتركه من صدى مؤثر و ترجيع فوري.

لم يكتف الشاعر بهذه السلسلة الثلاثية من النفي و ما اقترن بها من حذف بل أردفها بسلسلة ثنائية موزعة على الشطرين الأول و الثاني ،يقوم فيهما النفي بتوليد إيقاعات تماثل إلى حد كبير إيقاعات النفي السالفة و إن كانت تختلف تماما من حيث تشكيلها النحوي و اللغوي عن جمل النفي السابقة .

يعلن الشاعر في بداية الشطر الأول من البيت عن وفاة الخليفة في جملة خبرية اسمية مكونة من المبتدأ و الجملة الفعلية الواقعة خبر أولا : " خليفة الله مات"

هذه الجملة لا شك أنها ذات وقع عاطفي شديد على المتلقي ينتظر بعدها جملا من جنسها الدلالي و الإيقاعي الباعث على الحزن و الأسى ، لكنه عندما يقرأ جملة النفي " لم يحزن له أحد " يصاب بإيقاعات الخيبة و الانكسار و العجب و الانهيار و الأمر نفسه بالنسبة لجملة النفي الثانية " لم يفرح له أحد " الذي جاء بعد الجملة الخبرية " قام " ،و جملة النفي بدورها ذات إيقاعات مشحونة "بالدهشة و الحيرة " ذلك أن منطقية الموت تستوجب الحزن و صيرورة الاستخلاف و الانتقال من حال إلى حال أعلى منه يقتضي الفرح و الابتهاج . إلا أن القارئ سرعان ما يستحضر و قائع البيت الأول ليدرك أن غرض الشاعر من وراء توظيفه لنسق النفي و ما أنتجه من إيقاعات المفاجأة و التوتر و الخيبة و الدهشة إنما أراد الغوص في أعماق النسق مستقرئا شفرات البنى كي يعلم أن من وراء هذه الإيقاعات من المتلقي رسالة يراد له أن تصل ، و بلاغ يراد له أن يعرف أن ما هو منطق عندك ليس هو منطق الشاعر ، وما هو بديهي عنده ليس بديهي عندك ، وما هو معقول عند العامة ليس معقولا عنده ، فالشاعر له رؤيته الخاصة يرى ما لا يرى الناس و له قاموسه و آلياته اللغوية التي يعبر بها عن مراده و إن كانت تبدو هذه الآليات ذات انزياح في نسقها النحوي أو اللغوي أو العرفي.

أما النص الثاني الذي نورده في إطار إيقاعات النفي يقول فيه الشاعر "دعبل بن علي الخزاعي " في هجاء أحد الحكام بكل قساوة صابا سهامه النارية القاتلة عليه :[6]

بكى لشتات الدين صب منكئب و فاض بفرط الدمع من عينه غرب

و قام إمام لم يكن ذا هدايـــة فليس له دين و ليس لـــــه لبّ

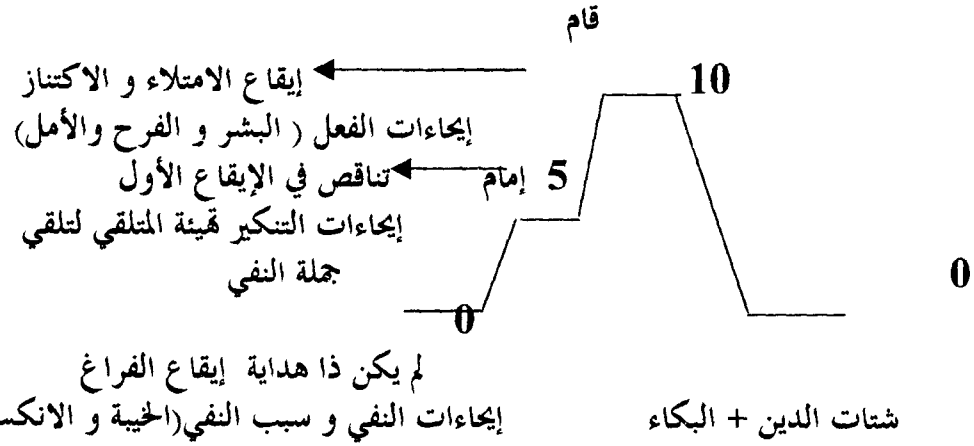
و ما كانت الأنباء تأتي بمثلـــه يملك يوما، أو تدين له العـــرب

يقرر الشـــاعر أن الدين ألـــمت به نار الفرقـــة و الاخـــتلاف وحلت به دائرة السوء من فتن وتطاحن و نزاعـــات ، هذه الحال ألمت كثيرا أبناءه الذين يحبونه الحب الشديد و يودونه الود العميق فحزنوا و اندحروا ، ومن فرط الجراح لمحن فاضت دموعهم و تجلت أحزانهم ، وكانوا كلما غربـــت الشمس و أشرقت ،وكلما أدبر الليل و أقبل النهار ينتظرون حاكما يجعل الله عز و جل النجاة و الخلاص على يديه ويكون سببا في إزالة ما لحق الدين من نصب ووصب. إلا أن الآمال تبددت والطموحات تلاشت و الأماني ولت و انزاحت إذ الذي تقلد مقام السلطة ما زاد الأمر إلا خبالا و الأحوال قتامة و سوادا.

لقد عبر الشاعر عن تولي الإمام لزمام الحكم بلفظ " قام " الدال على القوة و النشـــاط و الهيـــبة والإقدام ، الموحي بالاستقامة و السداد ، فلا شك أن قيامه تنضوي تحته طائفة من الخصال الحميدة و الفضائل الكريمة و المميزات المتينة إلا أن ورود الفاعل " إمام " نكرة غير معرف أنقصت نوعا ما من قوة الامتلاء وبذلك يكون الأمر مقصودا من الشاعر لتهيئة المتلقي لاستقبال جملة النفي "لو يكن ذا هداية " .

إن الملحوظ في هذه الجملة أنها أفرغت تماما الإيقاع الذي أوحت به جملة " قام إمام " من نفسيـــة المتلقي و استبدلت إيقاعات معاكسة تماما تتسم بالخواء و الفراغ و تتميز بالبرودة و الصنعة ، فبعد أن أحس المتلقي بالبشر و الأمل ها هي جملة النفي بإيقاعاتها المتميزة ترسل خيوط الخيبة و تبعث فيه تيارات التشاؤم و الأسى ، فما قيمة الإمام و قيامه ، وما قيمة ظهوره و اعتلائه لعرش المسؤولية الكبرى و الخلافة العظمى إذا كان فاقـــدا للاستقامة و الرشـــاد ، محروما من بركة الهداية و ما عسى أن يكون حال البلاء و حاكمها ضال زائغ ؟ وما عسى أن يكون عليه الرعية ،والذي يسوس أمورها و يسير شؤونها بعيد عن المعروف ؟ مائل عن الحق ؟!.

و هذا الرسم البياني يوضح لنا حركية الإيقاع في الشطر الأول من البيت الشعري



إذا قرأنا جيدا التركيبة الجملية للبيت الثاني نجد أن جملة النفي الأولى الواقعة في الشطر الأول قد أتبعت بجملتين منفيتين تتميزان بطابعها التركيبي الخاص الذي يسهم بخصوصيتها الجمالية النحوية و البلاغية في إنشاء

إيقاعها وما يتولد عن إيحاءات و إيماءات لطيفة معبرة : هاتان الجملتان هما: ليس له دين ـــ وليس له لب نلاحظ فيهما .

1/ جملة النفي الثانية اقترنت بالفاء و هي هنا : سببية تعليلية ، فلما شعر المبدع بقسوة الحكم الذي أصدره في حق الحاكم وما ينجر عنه من أسئلة حول العلل و الأسباب ،اعتمد في الإجابة عن ذلك على جملتي النفي .

2/ جملة النفي الثالثة اقترنت بواو العطف و هي للجمع هنا ، فالشاعر يؤكد أن السبب في نفي الهداية عن الإمام سببان مجتمعان لا يمكن فصلهما : غياب الدين و فقدان العقل.

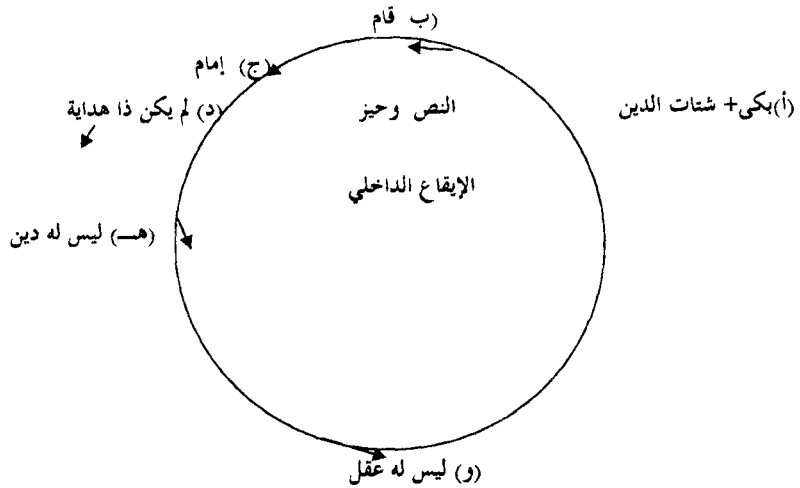
3/ لم يصرح الشاعر بذكر الإمام مرتين و استعمل في مكان ذلك ضمير الهاء الذي يوحي بقلة الشأن و ضعف المنزلة .

4/ تأخير الخبرين " دين " و " لب " و ذلك لدفع القارئ و تشويقه للاطلاع بحرارة عن الحجة و المبرر.

5/ ورد الخبران ـــ وهما لب النفي ـــ نكرتين غير معرفين و التنكير في هذا المقام يوحي بالعموم و يشير إلى الإطلاق و في ذلك تهكم كبير و رفض بليغ و هجاء ماحق لا حياة بعده .ورغبة جارفة في الاستئصال الذي لا نبات و لا اخضرار بعده.

بعد هذا التفكيك التركيبي لجملتي النفي يتجلى لنا أن هذه البنية التركيبية للجملتين لعبت دورا في رصد إيقاعات النفي ، فالتركيب له إسهامات مثل باقي العناصر في تشكيل ورسم معالم الإيقاع ، لأنه ((يتبادر إلى الذهن أن الإيقاع في الشعر لا يوفره إلا الوزن و القافية ، بينما هو يتعداهما إلى المستويات التركيبية و الصرفية و الدلالية ، فهو نسيج تبرزه العلاقات بين مختلف تلك المستويات))[7] ، و بناء على ذلك : فإن الملامح التركيبية لجملتي النفي من فعلية و إضمار و تنكير و عطف كل أولئك أسهم في إنتاج إيقاعي شديد التنازل و الضعة من سالفه في جملة النفي الأولى قوى الانحدار و التساقط يوحي بالتيئيس و بتر خيوط الرجاء إزاء هذا الحاكم ، و كيف ينتظر منه خير وهو الفاقد لأهم مؤهلات الحكم وهي الدين والاستقامة والرشاد ورجاحة العقل ؟ .

وبعد هذا التفصيل في إيقاعات النفي و الجمل المثبتة التي سيقت قبلها يتسنى لنا الآن إلقاء نظرة شاملة على بنية الإيقاع الداخلي لهذا النص الشعري بواسطة الرسم الآتي :



إذ اعتبر أن : "أ" تمثل نقطة الانطلاق و إيقاع اليأس و الانكسار و السواد

" ب " تمثل قمة الصعود الإيقاعي الموحي بالامتلاء و عودة الأمل .

" ج " تمثل بداية التنازل و الإشعار بالانحدار و كأن للإيقاعات أثر في زعزعة الأمل و نفض الامتلاء .

" د " تمثل السقوط الرسمي الأول للإيقاع الذي بدأ يؤسس لليأس و العودة إلى نقطة الانطلاق .

" هـ " تمثل الغوص في السقوط والانحدار و بروز معالم الحزن و التمزق.

نستنتج من هذا كله أن حركية الإيقاع ذات شكل دائري ينطلق من درجة الصفر التي تمثلها " أ " ببكائها و حزنها و ضعتها و انحطاطها لتعود إليها بعد دورة كاملة وصلت فيها قمة الانبطاح و الهبوط بيأسها و سوادها و تهلهل أركانها . و هذه الإيقاعات الدائرية مؤشر فني ودال جمالي يعكس لنا الواقع المتردي الحزين والوضع المنحدر اليائس الذي عاشته الأمة العربية الإسلامية في إحدى فتراتها التاريخية التي أنتجتها عوامل ذاتية بالدرجة الأولى وخارجية بالدرجة الثانية فبعد أن تآكلت الحصون من الداخل زال الخوف من الخارج لاحتواء الداخل.

ومن النصوص الهجائية التي احتوت على قدر من الإيقاع في إطار بنية النفي قول الشاعر :[8]

ذهبت دولة أصحاب البدع	و وهى صلبهم ثم انقطـــع
و تداعى بأنزاف جمعهـــم	ضرب إبليس الذي كان جمع
هل لهم يا قوم في بدعتهـــم	من فقيه أو إمام يتبـــــــع
مثل سفيان أمي الثور الذي	علم الناس دقيقات الـــــورع
أو سليمان أخي الثور الذي	ترك النوم لهول المطلـــــع

أو فقيه الحـــــرمين مالك ذلك البحر الغزير المنتجـــــع

لم يخف سطوتهم إذا خوفوا لا، و لا سيفهم لمـــــــا لمع

هذه القصيدة الشعرية تجمع بين النفي بشكليه المباشر السافر ، و غير المباشر المقنع .فالشكل الأول يقع في البيت الأخير متكررا في ثلاثة أشكال متنوعة ، متفقة فقط في أداة النفي (لا) .أما باقي الأبيات فهي نفي غير مباشر ضمني يلمح من خلال استقراء الجمل الخبرية و جملة الاستفهام الإنشائية .

البيتان الأول و الثاني يحتويان ست جمل خبرية تنفي عن الدولة كل أمارات القوة و الشدة و المتانة وكل مؤشرات التضامن و الوحدة ، و تجردها من كل دلائل و مواصفات الدولة القادرة على تحقيق الحضارة و التمدن لشعوبها الطامحة في التخلص من مخالب الانحطاط و التقهقر ،ومن أشواك الفتن و التشتت .

أما البيت الشعري الثالث فهو إنشائي في صيغة الاستفهام الدالة على النفي المطلق أن يكون لهذه الدولة علماء عاملين من أمثال سفيان و سليمان و مالك والأبيات الثلاثة الموالية بعده تابعة له .

أما النفي الصريح فهو مرسوم في البيت الأخير من خلال جمل ثلاثة :

1/ لم يخف سطوتهم :جملة فعلية تامة الأركان .

2/ لاـــ جملة محتملة بين الطابع الاسمي و الفعلي حسب تأويل القارئ .محذوفة أغلب أركانها .

3/ و لا سيفهمـــ جملة فعلية معطوفة على الجملة الأولى : حذفت منها الفعل و الفاعل.

و النفي في الجمل الثلاثة يعود على فقيه الحرمين " الإمام مالك بن أنس " باعتبار قرب المسافة . كما يمكن أن نربطه بالعلماء الثلاثة كافة بدرجة أقل ، و هذه الجمل تكريس لروح الرفض و الهجاء المهيمنة على النص من قبل الشاعر ومن قبل الإمام مالك رحمه الله،و إيقاعاتها قوية عالية و متتالية سريعة ذات أبعاد دلالية جمة منها :

1/ بعث روح الرفض التاريخية التي اتصف بها العلماء في مواجهة السلطة .

2/ التحريض على الرفض و التحدي الواقع الباطل و الأوضاع المتهافتة .

3/ إحياء فريضة الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر .

4/ إظهار شيمة الجهر بالحق وما لها من انعكاسات .

كما تحيلنا هذه الإيقاعات على أبعاد نفسية لدى الشاعر منها :

1/ هجاؤه للدولة فلا حق في ذاتها يطيل عمرها و يوطد أركانها لبطشها و طغيانها .

2/ ثورته و غضبه على الحكام فلا مقوم بعد اعوجاج ولا مسدد بعد الالتواء ولا ناصح لحظة الزيغ و الانحراف .

3/ سخط على العلماء المراهنين للحكم و سلطته الذين لا يقتدون بمن سبقهم من العلماء العاملين.

هذا الحذف فضلا على أنه يكشف لنا ((رغبة المتكلم في إظهار تعظيمه للفاعل))[9] ، فقد جاء كذلك ليخدم إيقاعات النفي و يمدها بشحنات الخفة و العلو والتكرير و جعل إيقاعات النفي تختبئ وراءها فيض من الشعور المليء بالغضب والصراخ وتختضن في جنباتها دفقات غزيرة من الآلام و الجراح وتنطوي على أحجام متنامية من العزة و الشموخ و الثبات الموقن و التحدي الصادق الجريء ، فهذا التوتر في بنية الإيقاع التركيبية و الدلالية بما فيه من ثغرات و فراغ و إمكانات التأويل و الاحتمال يعكس حتما التوتر النفسي و الاضطراب الوجداني و الانفعال العاطفي الذي يهيمن على الشاعر لحظة المخاض و الميلاد للحرف و للكلمة و للإبداع الشعري.

وهذا النص الأخير لم يخل من جماليات الإيقاع في سياق أساليب النفي ، يقول فيه بشر بن المعتمر أحد شعراء المعتزلة مهاجما فرقتي الرافضة و المرجئة و غيرهما من مخالفي للمذهب المعتزلي :[10]

لسنا من الرافضة الغـــــلاة و لا من المرجئة الجفـــاة

لا مفرطين، بل نرى الصّديق مقدما و المرتضى الفاروقا

إذا كان النموذجان السابقان اللذان سقناهما في إيقاعات النفي مرتبطين بالربط و الهجاء السياسي فإن هذا النموذج متعلق بالرفض و الهجاء المذهبي الذي لم يكن أقل انتشارا ولا أقل حدة من سابقه. يحتوي هذا النموذج في البيت الأول على جملتين منفيتين و هما ذات إيقاعات قوية و جهرية تدل على براءة الشاعر و جماعته من فرقة الرافضة التي وصفها بالإسراف و التطرف و من فرقة المرجئة التي وصفها بالغلظة و الإنكار و اللؤم .وفي البيت الثاني يورد جملة نفي ثالثة ذات إيقاعات لينة و رطبة و لطيفة تدل على الاعتدال و تنم عن الوسطية التي من مظاهرها حب أبي بكر و الاعتراف بأفضليته و أسبقيته و كذا عمر بن الخطاب الفارق العادل رضي الله عنهما وفي الأخير نستخلص أن كافة إيقاعات النفي تتميز بالقوة و الشدة وتكشف عن عاطفة الغضب و السخط السياسية والمذهبية التي صبغت شعر الهجاء بشتى عناصر الجمال الأدبي ، منها ظاهرة الحذف التي اشتركت فيها جمل النفي التي تعبر عن ذات الشاعر القلقة الثائرة المتوترة و تصنع في النص فراغات بانية تفتح دلالات النص على النماء و الكثافة نظرا لما تمنحه للقراء من فرص التدخل و الإبداع و التأويل .

و في آخر هذا المقال نخلص إلى أن الإيقاعات التي وقفنا عندها في مختلف بناها من تشاكل و تقابل و وصل و حقل معجمي و نفي و تكرار صوتي و نحوي و صرفي و دلالي اعتمد في بنائها من بين ما اعتمد على التكرار بمختلف أشكاله، ذلك أنه ((لا إيقاع بدون تكرار أو ترديد و لا تكرار أو ترديد بدون إيقاع))[11] ، فأقانيم الإيقاع الشعري بمختلف أشكالها تتواشج في كثير من الفضاءات لتشكل البنية الإيقاعية عبر جميع تموجاتها.

الهوامش

[1] – ينظر محمد سعيد إسبر و جلال جنيدي : الشامل في علوم اللغة و مصطلحاتها – ص: 987.
و ينظر إنعام نوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة – ص: 662.

[2] – دعبل : الديوان –ص:168.

[3] سعيد علوش : هرمنوتيك النثر الأدبي – دار الكتاب اللبناني بيروت . ط1 . 1985 .ص 50 .

[4] عبد العزيز بن عرفة : الإبداع الشعري و تجربة التخوم – الدر التونسية للنشر ص6 .

[5] الزركشي : البرهان في علوم القرآن – 105/3.

[6] – دعبل : الديوان – ص:102

[7] توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث – ص / 66

[8] – ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد – ص:

[9] – عبد العزيز عتيق : علم المعاني .ص138 .

[10] – ابن المرتضى أحمد بن يحي : طبقات المعتزلة – ص:52

[11] – مختار حبار : الشعرالصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي و وظيفته – ص: 14.