جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة في ديوان " مواكب البوح " لسعد مردَّف الجزائري

The Aesthetic side of the poetic language in the anthology of processions of revelation by the Algerian poet saad mirdif

ط د .عبد المجيد العتري[1,*] ، أد . قويدر قيطون[2]

[1] جامعة ـ الوادي ، (الجزائر) , Latri-abdelmadjid@univ-eloued.dz

[2] جامعة الوادي ، (الجزائر) ، Kouider.guitoun@univ.eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/15 **تاريخ المراجعة**:2024/01/28 **تاريخ النشر**: 2024/03/30

ملخص: تتناول هذه الدِّراسة جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة في ديوان " مواكب البوح " لسعد مردَّف الجزائريِّ وذلك بالوقوف عند مفهوم الجماليَّة باعتبارها صفة للُّغة الشِّعريَّة عموما ، وحقيقة اللُّغة الشِّعريَّة في حدِّ ذاتها ، ومدى ارتباطها بالجمال ، وبحثا عن مواطنه وسماته في لغة الشَّاعر من خلال الديوان ، حيث عرَّفنا بالجماليَّة ثمَّ بيَّنَّا مفهوم اللُّغة باعتبارها أساسا لأيِّ عمليَّة إبداعيَّة فنِّيَّة ، وحقيقة اللُّغة الشِّعريَّة وارتباطها الوثيق بالجماليَّة ، وقوفا عند أبرز هذه التَّجلِّيات في الدِّيوان المذكور.

الكلمات المفتاحية : جمالية ، اللغة ، الشعرية ، مواكب ، البوح

Abstract:

This study deals with the aesthetic side of the poetic language in the anthology of "processions of revelation" by the Algerian poet Saad Mirdif. It explores the concept of aestheticism as a quality of poetic language in general, the truth of the poetic language itself, and the extent of its connection with beauty in particular. It also focuses on the manifestations and features of poetic language in the poet's anthology. The research defined aestheticism and explained the concept of language as the basis of any artistic creative process, exploring the true nature of poetic language and its close connection with aestheticism.

***Keywords**: aesthetics , language , poetics, processions, revelation.*

1.المقدمة:

إنَّ اللُّغة هي أساس البناء الفنِّيِّ،باعتبارها المادة الأولية التي يتشكل منها أيُّ عمل أدبي،فهي موجودة في مخزون كلِّ إنسان،يتخذ منها وسيلة للكشف عن أفكاره،والتعبير عن رؤاه،وإبداء مواقفه و آرائه من الحياة والناس،ويجعل منها جسرا للتواصل مع بني جنسه،لينقل إليهم تجاربه،ويضع بين أيديهم انشغاله،ولذلك كانت"الوظيفة الأساسية للغة البشرية هي السَّماح لكلِّ إنسان بأن يوصل لنظائره تجربته الشخصية ".[1]

*المؤلف المراسل.

رغم التّباين الملاحظ في الرّؤية النّقديّة للأدب عموما،والشّعر خصوصا،بسبب تعدُّد المفاهيم واختلاف الرُّؤى بين النُّقَّاد في قراءتهم لأيِّ إنتاج أدبيٍّ،تبقى اللُّغة هي جوهر هذه العمليّة؛لأنَّها هي التي تحمل الفكرة، وتصنع الصُّورة،وتثير العاطفة،وتبني الموقف الأدبيّ،وبذلك تحقِّق الجماليّة لهذا النَّصِّ أو ذاك؛لأنَّ الوظيفة الجماليّة في الأدب لا يمكنها أنْ تتحقَّق إلَّا باللُّغة وفي اللُّغة ذاتها؛فالنَّصُّ الأدبيّ هو النَّصُّ الذي يستطيع أنْ يثير في المتلقِّي بفضل خصائص اللُّغة تلك الإحساسات الجماليّة أو الانفعالات الشُّعوريَّة أوهما معا على حسب جودة صياغته وبراعة تركيبه .

جاءت هذه الدِّراسة لتتبيَّنَ جماليّة اللُّغة الشِّعريّة في شعر سعد مردَّف الجزائريّ،وتحديدا في ديوانه (مواكب البوح)،وذلك بالوقوف على أبرز السِّمات الجماليّة،التي تزخر بها اللّغة الشّعريّة في هذا الدِّيوان،إذ إنَّ التَّجربة الشِّعريَّة لهذا الشَّاعر تبدو متميّزة في إبداعها،في لغتها وأسلوبها،فما هي مواطن جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة في هذا الدِّيوان؟ وما هي أبرز سماتها؟

ولتحقيق هذا الهدف (السِّمات الجماليَّة في ديوان " مواكب البوح ") تمَّ الاعتماد على المنهج الأسلوبيّ في تحديد مفاهيم الجماليَّة في اللُّغة الشِّعريّة،والكشف عن مواطنها و أبرز تجلِّياتها في هذا الدِّيوان .

2. مفهوم الجماليّة :

الجماليّة هي صفة ارتبطت بحياة الإنسان منذ القديم،واتَّسع نطاق تداولها بين الباحثين والنّقّاد، وخاصّة في العصور الأخيرة،ومن تعريفاتها ما جاء في معجم لاروس على أنَّها "العلم الذي يبحث في الجمال عامَّة،وفي الإحساس الذي يتولَّد في نفوسنا من جرَّائه "[2]،وكما يؤسّسُ لها على أنَّها صفة لكلِّ ما يثير في الإنسان الحسَّ بالجمال،" فتكون نظريّة أو عامّة إذا استهدفت أنْ تحدِّد ما هي الصِّفة أو ما هي مجموع الصِّفات والخصائص المشتركة،التي يمكن أنْ تتلاقى معا في إدراكنا لجميع الموضوعات التي تثير فينا الحسَّ الجماليّ ، وتكون الجماليّة عمليّة أو خاصة إذا ما استهدفت البحث في مختلف أشكال الفنِّ "[3]،ذلك أنَّ غاية الجماليّة هي استشعار اللَّذَّة و المتعة المتجلِّية في الأشكال الخارجيَّة والفنون الإبداعيَّة والقيم الإنسانيَّة،التي تتشكَّل في حياة النَّاس تباعا،وعليه فإنَّ الجماليَّة هي فلسفة الفنِّ عموما؛بما في ذلك الإبداع الأدبيّ باعتباره نوعا من الفنون الجميلة،فلا قيمة لأيِّ إبداع إذا لم يكن فنِّيّا.

ارتبطت الجماليَّة بالفنِّ ارتباطا وثيقا؛حتَّى إنَّ الكثير من المشتغلين بهذا المجال لا يميّزون بينهما؛ فيعتبرون الفنَّ جمالا والجمال فنًّا،ويبرّر هيلتر ميد أسباب عدم اتِّضاح هذه الرُّؤية بقوله: "إنَّ أعظم قدر من الخلط كان يتركَّز حول لفظي"الفنِّ "و"الجمال"،ولهذا الخلط أسباب متعدِّدة ...فإذا نظرنا إلى الجمال في ذاته ـ بغضِّ النَّظر عن كونه يتبدَّى في الطَّبيعة أو في الفنِّ ـ لواجهتنا أوَّلًا مشكلة تقديم تعريف مرض لهذا اللَّفظ،وترتبط مشكلة مكانة الجمال ارتباطا وثيقا بالمشكلة السَّابقة المتعلِّقة بطبيعته"[4]، ومنه فإنَّ الجماليَّة هي بمثابة صفة تتعلَّق بالفنون،ولذلك وسمت الفنون التي تستهوي النُّفوس بأنَّها جميلة.

كما ارتبطت الجماليّة بالإبداع الفنِّيّ ارتبطت كذلك بالنَّقد،حيث كانت معيارا نقديًّا تقاس به قيمة الأعمال الأدبية؛منذ أفلاطون و أرسطو إلى اليوم،و" كما يشهد على تطورات المواقف الجماليّة في ميدان النّقد الأدبيّ ونقد الشّعر؛خاصّة ما هو مأثور في تاريخ الفكر الأدبيّ في أحكام تقديريّة،تتراوح بين الانتقال اللّغويّ الآني وبين الخاطرة النّقدية الموجزة،والنّظرة البلاغيّة العقلانيّة المحيطة "[5]،فالنّقد في حدِّ ذاته هو ملامسته لمظاهر الجمال والمتعة في صميم العمل الأدبيّ عموما،ومراعاة ما يحدثه من إثارة في نفس متلقّيه،وما يؤكِّد هذه الفكرة ويرسِّخها أنَّ "الدِّراسات النَّقديّة في الفنِّ والأدب تشكّل مرحلة في تطوّر الفكر الأدبيّ والفنّيّ نحو الجماليّة،وهي وإن تكن أدنى درجة من فلسفة الفنّ والأدب،فإنّها تسمو على مرتبة الإحساس الطبيعيّ بمؤثّرات الفنّ والجمال"[6].

لم تأخذ لفظة الجماليَّة حيّزًا في الاستعمال العربيِّ القديم،بل كانت البلاغة هي أساس الإمتاع والإثارة ،وهي علم الجمال الأدبيّ عند العرب،ومن هنا فإنَّ مفاهيم البلاغة العربيَّة وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجماليَّة الأدبيَّة في تراث العرب الفكريِّ،فهي التي ترسِّخ للجماليَّة،وتبني عناصرها في النُّصوص الأدبيَّة، وتبعث على الإحساس بقيمة الجمال،وهي غاية البحث والاستقصاء عند نقَّادنا القدامى،لأنَّ البحث عن جذور هذا العلم وأصوله في تراث العرب النَّقديِّ؛ما يزال غير متوافر إلى الحدِّ الذي يمكن معه تأصيل الجماليَّة في تربة الفكر العربيِّ،وربطها ربطا وثيقا بنشاط العقل العربيِّ،في اكتناه عناصر الإبداع في الفنِّ والأدب،والإحاطة بها إحاطة علميَّة واعية .

عرفت السَّاحة الفكريَّة العربيَّة تحوُّلات كبيرة بسبب إفادتهم من الفلسفة اليونانيَّة ومفاهيم الجمال، وبذلك تطوَّرت رؤية العرب للجماليَّة،إذ فهم هؤلاء الجمال على أنَّه "صفة تعني توفُّر نوع من العلاقات المريحة،التي يستجيب لها الإنسان في شتَّى العناصر والموجودات،أو الأشياء الموجودة في الطَّبيعة،وأنَّ الشَّيء الجميل هو ذلك الذي يثير فينا الإحساس بالبهجة والمسرَّة والارتياح عند إدراكنا له،سواء بالنَّظر أو السَّمع أو أيَّة وسيلة أخرى من وسائل الإدراك والحسِّ،وبالتَّالي فإنَّ الإحساس بالجمال يعني استجابة الفرد استجابة جماليَّة للمؤثِّرات الخارجيَّة،وإدراك نواحي الجمال في كلِّ ما يحيط بنا في هذا الكون" [7].

3. جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة :

أ. مفهوم اللُّغة :

تمثِّل اللُّغة ركنًا أساسيًّا في بناء النَّصِّ الأدبيِّ،فهي موطن الإثارة ومكمن التَّأثير،مصدر الإيحاء ووسيلة التَّعبير،التي يتَّخذها المبدع والنَّاقد ـ على حدٍّ سواء ـ أداة للإفصاح عن خبايا الأفكار و كوامن النُّفوس؛ فالبناء النَّصِّي يقوم على شبكة من العلاقات اللُّغويَّة تخترق النِّظام المألوف للُّغة،التي هي عبارة عن" نظام من الرُّموز التَّعبيريَّة تؤدِّي محتوى الفكرة،التي تمتزج فيها العناصر العقليَّة و العناصر العاطفيَّة " [8]،وقد كشفت المناهج الحديثة قيمة اللُّغة وأهمِّيَّتها في العمل الأدبيِّ،وركَّزت عليها حتَّى ألغت ما عداها من مؤثِّرات أخرى،فاعتبر أنَّ " كلَّ خطاب أدبيٍّ يتشكَّل من أبنية لغويَّة،ممَّا يستدعي من أيَّة مقاربة علميَّة أنْ تتأسَّس على اللُّغة،باعتبارها أهمَّ متغيِّر مناسب لطبيعته" [9].

بهذا المفهوم تكون اللُّغة هي أساس أيّ دراسة تتناول العمل الأدبيَّ،منها ينطلق وإليها يعود،دون الخوض فيما عداها من عناصر يتشكَّل منها العمل الأدبيُّ،حيث أنَّ كلَّ نصٍّ هو عبارة عن كيان لغويٍّ قائم بذاته، واللُّغة هي نقطة ارتكاز لجميع العناصر المشكِّلة للنَّصِّ،وهي ـ حسب كوهن ـ متكوّنة من مادَّتين أيْ من حقيقتين،"توجد كلُّ واحدة منهما قائمة بذاتها ومستقلَّة عن الأخرى،تدعيان الدَّالَّ و المدلول (حسب سوسير) أو العبارة والمحتوى (حسب يامسيلف) ،فالدَّالُّ هو الصَّوت المتلفَّظ به، والمدلول هو الفكرة أو الشَّيء" [10] .

وعلى اعتبار أنَّ اللُّغة ليست هي وحدها المشكِّل لبنية النَّصِّ،إذ إنَّه يقوم كذلك على الرُّؤيا والصُّورة والموقف والانفعال وغيرها،فإنَّ"أيًّا من هذه العناصر(الوزن،القافية،الإيقاع الدّاخلي،الصّورة،الرّؤيا، الانفعال،الموقف الفكريّ أو العقائديّ ...) في وجوده النَّظريِّ المجرَّد عاجز عن منح هذه اللُّغة طبيعة دون أخرى ،ولا يؤدِّي مثل هذا الدَّور إلَّا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكِّلة في بنية كلِّيَّة "[11]،فاللُّغة بحساسيَّتها في بناء العمل الفنِّيِّ تقوم ببلورة جميع هذه العناصر،وتشكيلها في منجز فنِّيٍّ تترابط فيه وفق شبكة علائقيَّة،تؤدِّيها الألفاظ و التَّراكيب .

واللُّغة في رأي محمَّد مندور ليست مجرَّد وسيلة للتَّعبير وحمل المعنى،وإنَّما هي"خلق فنِّيٌّ في ذاته، يتشكَّل عبر نمط خاصٍّ من العلاقات؛التي يقيمها الشِّعر بين الجوهرين المكوّنين للُّغة،وهما الدَّالُّ والمدلول من جهة،وبين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى"[12]،وهذا الخلق اللُّغويُّ يحمل في ذاته دلالات كثيرة ومتعدِّدة،تختلف باختلاف المباني والسِّياقات التي تكون فيها،ذلك أنَّ اللُّغة تنطوي على إيحاءات متعدِّدة : أدبيَّة أو رمزيَّة أو وجدانيَّة،لا نستطيع أنْ نتجاهلها،وأن السِّياق هو الذي يعطي للظاهرة المستخدمة مادَّة جديد، وأنَّ نشاطه اللُّغويَّ أو تفاعل كلماته هو الذي يخلق المعنى ويبرز قسماته .

واللُّغة وعاء الفكر،فهي ترتبط به ارتباطا وثيقا،حيث إنَّ الأفكار المجرَّدة تصاغ في قوالب لغويَّة،وقد أشار المرزوقي إلى هذه الميزة اللُّغويَّة منذ القديم حين قال: " اعلم أنَّ مذاهب نقَّاد الكلام في شرائط الاختبار مختلفة،وطرائق ذوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة،وذلك لتفاوت أقدار منادحها على اتِّساعها،وتنازح أقطار مظانّها ومعالمها،ولأنَّ تصاريف المباني التي هي كالأوعية،وتضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة في المنثور، اتَّسع مجال الطَّبع فيها ومسرحه،وتشعَّب مراد الفكر لها و مطرحه" [13]،فلا قيمة للُّغة إلَّا بما تحمله من أفكار،وما تورده من قيم فاعلة .

ب. حقيقة اللُّغة الشِّعريَّة :

تكمن قيمة الشِّعر في لغته،التي تفصح عنه والتي يستعملها الشَّاعر على نحو خاصّ،يختلف فيه عن غيره من الشُّعراء،فمن اللُّغة يستمدُّ الشِّعر حيويَّته وجاذبيَّته باعتبارها المكوّن الأساسيَّ له،واللُّغة الشِّعريَّة تختلف عن اللُّغة العاديَّة،ذلك أنَّ "قانون اللُّغة العاديَّة يعتمد على التَّجربة الخارجيَّة،في حين أنَّ قانون اللُّغة الشِّعريَّة يقوم على عكس ذلك،على التَّجربة الباطنيَّة"[14]،هذه التَّجربة التي تزخر بالدَّلالات والمشاعر والإيحاءات؛تحتاج لغة تحمل شحناتها حتَّى تصل إلى المتلقِّي وتعمل على إثارته والتَّأثير فيه،فاللُّغة إذنْ هي أهمُّ أدوات الفنِّ

الشِّعريّ،فهي التي تلعب الدَّور الأساسيَّ في إبرازه؛عن طريق نقل التَّجربة الشُّعوريَّة وتوصيلها،فالشِّعر في أساسه نقل للتَّجربة وتعبير عنها بلغة وصفيَّة،تثير المتلقِّي وتستفزُّ مشاعره على قدر قوَّة هذه اللُّغة وإيحائها .

لا يتشكَّل النَّصُّ الشِّعريُّ إلَّا من خلال لغته،فهي التي تتشكَّل على مستواها سائر البنى الدَّاخليَّة للنَّصِّ؛من خيال وإيقاع ودلالة،وكلّ ما من شأنه أنْ يسهم في إنتاج النَّصِّ،فعلى الشَّاعر أنْ يتميَّز بلغته وينفرد بها عن غيره،" فاللُّغة بالنِّسبة للشَّاعر الحديث تظلُّ ميدانا فريدا لتجلّيه،والإفصاح عن شخصيَّته التَّعبيريَّة،وأخيرا بلورة شمائل لغويَّة خاصَّة به،فاستخدام اللُّغة بطريقة شخصيَّة متميّزة هو ما يشعرك أنَّك ماشٍ في أرض شديدة النَّماء،وهي التي ترتفع عن نبض التَّعبير وحرارته،وهذا الاستخدام للُّغة استخداما متوتّرا،مشحونا بالدَّلالة إلى أقصاه هو المؤشِّر على أنَّ ما نقرؤه شعر،وإلَّا فهو كتابة تجاور الشِّعر أو تسبح على مقربة من مياهه الخطرة "[15].

فاللُّغة الشِّعريَّة تجسِّد في ثناياها كيان الشَّاعر،وتعبّر عن حالته النَّفسيَّة وتكشف مشاعره الدَّاخليَّة،وتفرز رغباته وانطباعاته،"فالشَّاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللُّغة،وأسلوب تعامله معها يعبّر عن مدى مقدرته على الخلق،واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتَّراكيب معا ...ومن ثمَّ فإنَّ الشِّعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللُّغة،وغنى الحياة على السَّواء،والشِّعر الذي لا يحقِّق هذه الغاية الحيويَّة،لا يمكن له أنْ يسمَّى شعرا بحقٍّ "[16]،فهو يستكشف اللُّغة ومن خلالها يكشف الحياة والوجود،والشَّاعر يطمح دائما إلى توظيف اللُّغة الشِّعريَّة،التي تثري تجربته وتكسبه دلالات جديدة .

ج . جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة :

ارتبطت الجماليَّة باللُّغة الشِّعريَّة،التي تمثِّل أساسا وسيلة التَّعبير،التي تحقِّق التَّأثير في المتلقِّي،فالأدب كمفهوم يسمو بمستوى اللُّغة عن استعمالها العادي المباشر إلى الاستعمال الوظيفي الجمالي،الذي يؤثِّر في النَّفس ويثيرها،وقد أشار أرسطو قديما إلى"جمال العبارة وجودتها،وألحَّ على صفة الوضوح التي ترتبط بالاستعمال الأصلي للكلمات،ثمَّ ذكر بأنَّ تحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصليَّة يكسب العبارة جمالا،وينأى بها عن السُّوقيَّة والابتذال"[17]، فقد بيَّن أنَّ جماليَّة التَّعبير باللُّغة تتوقَّف على القدرة على تحوير هيئة الكلمات ووضعها في حالات جديدة .

واللُّغة هي التي تصنع جمالها بنفسها،عندما تضفي على النَّصِّ جاذبيَّة خاصَّة بتعالها،فهي منبع الجماليَّة،والشَّاعر يحاول من خلالها استبطان جميع الطَّاقات المخبوءة؛كي يحدث بها تأثيرا جماليًّا في نفسه أوَّلا،وفي متلقِّيه ثانيا،فيحوِّل قوله الشِّعريَّ إلى بيان جميل يسحره به،وقيمة أيِّ عمل أدبيٍّ تنبعث من جماليَّته،التي تستثير المتلقِّي وتكشف عن المعاني والانفعالات،والتَّشكيل الجماليُّ في العمل الأدبيِّ عنصر جوهريٌّ،يتوقَّف عليه نجاح المبدع أو إخفاقه في نقل التجربة،ذلك أنَّ قيمة الأدب لا يحدِّدها المحتوى فحسب،بل للجانب الجماليِّ فيه أهمِّيَّة أيضا،فعلى قدر جماليَّة اللُّغة وجودة الصِّياغة يكون نجاح النَّصِّ وتتحقَّق له الجماليَّة .

إنَّ اللُّغة الجميلة هي التي تصنع شعريَّتها وجماليَّتها من خلال إيحائها وتصويرها وموسيقاها وتعبيرها،"والذي ينبغي قوله هو أنَّ الأشياء ليست شعريَّة إلَّا بالقوَّة،ولا تصبح شعريَّة بالفعل إلَّا بفضل اللُّغة،فبمجرَّد ما يتحوَّل الواقع إلى كلام،يضع مصيره الجماليَّ بين يدي اللُّغة "[18]،وإنَّ الاهتمام بالعناصر اللُّغويَّة في بناء النَّصِّ الأدبيِّ جماليًّا،هو في حدِّ ذاته تمكين للُّغة الشِّعريَّة،التي تتحكَّم فاعليَّتها في هذه العناصر .

إنَّ اللُّغة الشِّعريَّة لا تجعل من الجماليَّة غاية في ذاتها،وإنَّما تتطلَّع إلى أنْ يكون جمالها في أدائها،فهي لغة هادفة،تحمل المعنى وبه تحقِّق جماليَّتها؛لأنَّ الشِّعر" لا يعرف التَّمييز بين لحظات سامية ولحظات متدنِّية،فكلُّ ما في العالم المادِّيِّ والمعنويِّ موضوع الشِّعر ومادَّة خام لتجاربه،تلك التَّجارب التي تستطيع بخصائصها أنْ تحيل القبح إلى جمال،أو تكتشف الجمال في القبح كما تكتشف المعنى في اللَّا معنى،والجليل السَّامي في العاديِّ المألوف" [19]،فهي لغة جماليَّة بكلِّ مكوِّناتها؛ففي كلِّ عنصر من عناصرها يرتسم الجمال الذي يميِّزها عن اللُّغة القاموسيَّة المجرَّدة .

4.جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة في ديوان " مواكب البوْح " :

مواكب البوح هو عنوان لديوان شعري للشَّاعر سعد مردف،يحتوي على مجموعة من القصائد المتنوعة،بين الشعر العمودي (التقليدي) والشعر الحديث (التفعيلة)،تناول فيها موضوعات شتَّى،تتنوَّع بين الفكرية والاجتماعية والسياسية والوجدانية،بلغة شعرية حسَّاسة كلُّها حنان وعنفوان،وتعبير عمَّا يجيش في الوجدان،تحمل في ثناياها آهات النَّفس وأوجاع الرُّوح،لأنّ " البوح أوج التَّجربة النَّفسيَّة المشحونة هومًا وآلامًا،ويتَّخذ منه الشُّعراء متنفَّسا يخفِّفون فيه عن ذواتهم المثقلة،ولهذا كان أفضل الشِّعر مثالا للصدق الشُّعوري والفنِّي معا ما فيه من انطلاق عفويٍّ،يتَّحد فيه اللَّفظ بالشُّعور اتِّحاد الرُّوح بالجسد في بساطة ويسر،ومن طريقه ندخل على عالم الشَّاعر الدَّاخلي،ونسمع حسيس عواطفه الخفيَّة،ونتعرَّف على شواغله الحقيقيَّة وأبعاد مأساته وأعماقها "[20] .

في هذا الدِّيوان يبوح سعد مردَّف عن شعريَّته،ويكشف عن شخصيَّته،وتتراءى لنا لغته وصوره التي يرسمها بكلماته الشَّاعرة،ولذلك سنقف عند هذه اللُّغة الشِّعريَّة ونجسُّ نبضها ونتلمَّس جماليَّتها عند الوقوف على نماذج من هذا الدِّيوان .

1.جماليَّة الانزياح في ديوان " مواكب البوح " :

اللُّغة الشِّعريَّة في أصلها هي لغة منزاحة،والانزياح هو أسمى خصائصها،وجماليَّتها من انزياحها؛فهو الذي يخرجها من النَّمطيَّة إلى الإيحائيَّة والجماليَّة الإبداعيَّة،من خلال اختراق المألوف وانتهاك قوانين اللُّغة ، ويتَّخذ هذا الانزياح شكلين بارزين هما : الانزياح التركيبي والانزياح الدَّلالي .

أ.الانزياح التَّركيبي في ديوان " مواكب البوح " :

هو انزياح يتعلَّق بالتَّركيب اللُّغويِّ للنَّصِّ الأدبيِّ،ويعني"خروج التَّركيب عن الاستعمال المألوف،أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللُّغة،فيحوِّل التَّركيب الجديد إلى سمة أسلوبيَّة بارزة في الخطاب الشِّعريِّ،والمبدع الحقيقيُّ هو الذي يبني من العناصر اللُّغويَّة تراكيب تتجاوز إطار المألوفات،فيفضي ذلك إلى إفراز الصُّورة الفنِّيَّة المقصودة والانفعال المقصود"[21]،ويمكن تحديد الانزياحات التَّركيبيَّة في هذا الدِّيوان من خلال المظاهر الآتية :

1 . التَّقديم والتَّأخير :

إنَّ ما يضفي على اللُّغة العربيَّة جماليَّة وشعريَّة قدرتها على التَّغيُّر في التَّركيب؛ تقديما وتأخيرا ،و يمكن الوقوف عند نماذج لهذه الظَّاهرة في ثنايا قصائد هذا الدّيوان .

أ. تقديم الخبر على المبتدأ :

يعتبر هذا الشَّكل من التَّقديم والتَّأخير أكثر الأشكال حضورا في قصائد هذا الدِّيوان،والشَّاعر سعد مردف لا ينفرد بهذه الخاصِّيَّة،بل تبدو سمة بارزة عند أغلب الشُّعراء قديما وحديثا،حتى غدت كلاما عاديًّا بين النَّاس،ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته " معلِّمتي " :

لك الإجلال منِّي.

تقدَّم الخبر شبه الجملة الجار والمجرور(لك) على المبتدأ (الإجلال)،والأصل في التَّعبير (الإجلال منِّي لك)،وهو تقديم غرضه الاهتمام بالمتقدِّم والتَّركيز عليه وإثارة المتلقِّي نحوه،فهو يشيد بمعلِّمته ويعبِّر عن تعظيمه لها،لأنَّ قوله لها (الإجلال منِّي لك) لا يؤدِّي غرض التَّعظيم كون التَّعبير يفتقر إلى التركيز والتَّخصيص .

وفي قوله في قصيدة " الشَّعب موسى " :

فللشَّعبِ أيدٍ

تقدَّم الخبر شبه الجملة الجار والمجرور (للشَّعب) على المبتدأ (أيدٍ)، وأصل الجملة (فأيد للشَّعب) ،والغرض من هذا التَّقديم الاهتمام بأمر المتقدِّم وإثارة ذهن المتلقِّي ليعرف هذا الشَّعب الذي انتفض ضدَّ الظُّلم والطُّغيان بهذه الأيدي .

ب . تقديم شبه الجملة على الجملة الفعليَّة :

يغلب على شبه الجملة (الجار والمجرور أو الظَّرف) أنْ تتقدَّم على ما سواها،باعتبارها محلَّ تركيز واهتمام دائم من المتكلِّم،لأنَّها تمثِّل عادة مكان الحدث أو زمانه أو الذَّات التي يقصد بها،وقد كان الديوان زاخرا بهذا النَّوع من التَّقديم،ومنه قول الشَّاعر في قصيدته " معلِّمتي" من بحر الوافر:

معلِّمتي ، وهل للبشر إلَّا سنًا من عارضيك يفيض دوني

فقد تقدَّم الجار والمجرور (من عارضيك) على الجملة الفعليَّة (يفيض دوني)،وتقدير الكلام (سنًا يفيض دوني من عارضيك)،والغرض من تقديمها هو التَّركيز على المتقدِّم للفت الانتباه إلى الموضع الذي يفيض منه البشر .

وفي قوله في القصيدة نفسها :

فأغدو نسمة في الصُّبح لاقت أريج الرَّوض يعزف باللُّحون

قدَّم الشَّاعر شبه الجملة الجار والمجرور(في الصُّبح)على الفعل (لاقت) وفاعله الضَّمير المستتر(هي) ومفعوله (أريج)، وقد حدث هذا الانزياح في التَّركيب لتحديد زمن تحوُّل الشَّاعر إلى هذه النَّسمة التي التقت أريج الرَّوض ، فقدَّمها في البيت لبيان زمن حدوث الفعل . وكما يقول في هذه القصيدة :

وأجريت المعارف لي بحورا وفي أمواجها عبرت سفيني

حيث تقدَّم شبه الجملة الجار والمجرور (في أمواجها) على الجملة الفعليَّة (عبرت سفيني) ، فقد دلَّ هذا التَّقديم على المكان (الأمواج) لبيان المشقَّة والعنت الذي لاقاه في مسيرته التَّعليميَّة .

ج . تقديم شبه الجملة على المفعول به :

وهذا الشَّكل من التَّقديم يعتبر أقلَّ انزياحا ممَّا عداه ، لأنَّه يقع بعد الفعل وهو المقصود دائما بالكلام، ومع ذلك نجد في هذا الدِّيوان بعض الأمثلة ، نذكر منها :

جاء في قصيدة " معلِّمتي " قوله :

ولو دعيت إلى الرَّاحات كانت لتؤثر دونها عرق الجبين

إذْ قدَّم شبه الجملة الظَّرف (دونها) على المفعول به (عرق) ، وأصلها (لتؤثر عرق الجبين دونها)، فكان التَّقديم لاستقامة الوزن ،لأنَّ المذكور في الظَّرف (المضاف إليه)سبق ذكره ، فلا حاجة للاهتمام به (ولو دعيت إلى الرَّاحات) ، ويقول في قصيدة " اعتذار " :

وكلَّما طبعت فوق وجنتيَّ

قبلتين

وددتُ لو ما متُّ

فقد تقدَّم شبه الجملة الظَّرف (فوق)على المفعول به (قبلتين) لتحديد مكان الفعل،وهذا تركيز واضح على المتقدِّم وهو ظرف المكان،والتَّعبير العاديُّ(وكلَّما طبعت قبلتين فوق وجنتيَّ)،وبذلك نرى أنَّ التعبير المنزاح أجمل تشكيلا وأبلغ تأثيرا وأرقى تعبيرا من التَّعبير العاديّ .

د . تقديم شبه الجملة على الفاعل ذاته :

ومعنى ذلك أنْ يتوسَّط شبه الجملة بين الفعل وفاعله،ممَّا يدلُّ على شدَّة الاهتمام بأمر المتقدِّم الذي فصل بين الفاعل وفعله في التَّركيب،ومن نماذجه في هذا الدِّيوان قول الشَّاعر في قصيدة " الشَّعب موسى "، وهي من بحر البسيط :

إذ قلتم ارحل هززتم كلَّ طاغيــة وقلتم ارحل فقــرَّت منكم المهــجُ

فقد تقدَّم شبه الجملة الجار والمجرور (منكم) على فاعل الفعل قرَّت (المهج)،والأصل: فقرَّت المهج منكم ،ويقول في قصيدته " لحظة غروب "، وهي من الرّمل :

هل أنستِ اللَّيل حتَّى غاب عنك الافتكارْ ؟

فهو يسائل شمسه عن طول مغيبها حتَّى غاب عنها التَّفكُّر والتَّذكُّر لتطلع من جديد،فقد قدَّم شبه الجملة(عنك)على الفاعل(الافتكار) لكونه يخاطب الشَّمس،والضَّمير المتَّصل بحرف الجرِّ يعود عليها .

هـ- تقديم المفعول به على الفاعل :

إنَّ تقدُّمَ المفعول به على الفاعل الظَّاهر أمر مستساغ جدًّا،وخصوصا إذا كان المفعول به ضميرا متَّصلا بالفعل،إلَّا أنَّ الانزياح الجميل يكمن في تقديم المفعول به الظَّاهر على الفاعل الظَّاهر،وهو نادر الاستعمال لارتباط الفاعل بفعله،ونجده في هذا الدِّيوان في قول الشَّاعر في قصيدته"المعطف"،وهي من المتقارب :

كفاني المؤونة من أودعوها . فقد

تقدَّم المفعول به الظَّاهر (المؤونة) على الفاعل (من) لأجل الاهتمام بأمر المتقدِّم،والتَّأثير بتقديمه في المتلقِّي ولكون الفاعل جاء طويلا .

ب.الانزياح الدَّلالي في ديوان " مواكب البوح "

وهو الأكثر دلالة وتأثيرا في المتلقِّي،ويطلق عليه صلاح فضل" الانحراف الاستبدالي" وهو الذي" يخرج على قواعد الاختيار للرُّموز اللُّغويَّة؛كمثل وضع المفرد مكان الجمع،أو الصِّفة مكان الموصوف أو اللَّفظ الغريب بدل المألوف"[22]،ويسمَّى كذلك بالانزياح التَّصويريّ لكونه يشمل الصُّور البيانيَّة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز،و" تمثِّل الاستعارة عماد هذا النَّوع من الانزياح،حيث يتمُّ فيه استبدال المعنى الحرفيّ المعجميّ للكلمة بالمعنى المجازيّ الإيحائيّ،فيتمُّ التَّحوُّل من المدلول الأوَّل إلى المدلول الثَّاني أيْ من المعنى المفهوم إلى المعنى الانفعالي،حيث يتمُّ فيها خرق قوانين اللُّغة،وفي الوقت نفسه تمثِّل الدَّور الإيحائيَّ،حيث يقوم المتلقِّي بإعادة الملاءمة والمعقوليَّة للخطاب الشِّعريّ".[23]

في هذا الدِّيوان (مواكب البوح) تنزاح اللغة الشِّعريَّة دلاليًّا للكشف عن صور ودلالات لا تحملها في صورتها النَّمطيَّة،ومن أشكال هذا الانزياح نذكر :

1.المجاز :

وهو اللَّفظ المستعمل في غير ما وضع له أصلا،ويعني ذلك انتقال الكلمة من معناها العاديِّ المألوف إلى معنى آخر جديد لم تألفه،والمجاز نوعان هما :

أ. المجاز اللُّغوي :

وهو وضع اللَّفظ في غير موضعه لعلاقة ما مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي،وهو قسمان :

1ـ الاستعارة :

وهي وضع اللَّفظ في غير موضعه الأصلي لعلاقة قائمة على المشابهة،مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي،وهي نوعان : تصريحيَّة ومكنيَّة على حسب العنصر المصرَّح به،ومن أمثلة الانزياح الدَّلالي الاستعاري في هذا الدِّيوان قول الشَّاعر سعد مردف في قصيدته " اعتذار " :

وفجأة رأيتني أطير في السَّحاب .

ففي هذه الصُّورة المنزاحة عن طريق نقل الدَّلالة من العاديَّة إلى الانفعاليَّة غير المألوفة،شبَّه الشَّاعر نفسه بالطَّائر وحذف لفظ هذا الأخير (المشبَّه به) ورمز إليه بلازمة من لوازمه،وهي الفعل المضارع (أطير)، وفي الصُّورة خروج عن المعتاد الذي يعطيها جماليَّتها وتأثيرها،وقد استعار العديد من الصّفات الإنسانيَّة إلى أشياء لا علاقة لها بها في الواقع المعتاد من قبيل المشابهة والاختراق،أو استعار لنفسه بعض الصِّفات التي لا تتوافق مع طبيعته البشريَّة كالطَّيران والضِّياء وغيرها .

وفي قوله في قصيدته " مطر " :

واسكـــبي العشــق في خــافقــيَّ مرعـــــدا

شبَّه في هذه الصُّورة العشق بالماء المسكوب،وترك قرينة دالَّة عليه وهي الفعل(اسكبي)،وفي ذلك دلالة على شدَّة شوقه وتعطُّشه لهذا العشق الذي يعتبره حياة لقلبه . وفي قوله في قصيدة " حبٌّ في الشَّارع الغربيِّ "،وهي من الرّمل :

ورأيت الحبَّ يورق .

فوق أكتاف الصَّباح .

ففي السَّطر الأوَّل شبَّه حبَّه بالشَّجرة التي تورق بعد يبس،وحذف المشبَّه به وترك إحدى لوازمه وهي الفعل(تورق)،وفي هذا التعبير انزياح جميل؛لأنَّ الإيراق للشَّجر عادة،لا للحبِّ باعتبار أنَّ هذا الأخير شيء معنويٌّ لا يورق مادِّيًّا،ولكنَّه يورق ويزهر ويثمر معنويًّا .

وفي قوله في قصيدته" نشيد النَّجاح"،وهي كذلك من الرّمل:

ألف مبروك عليكـــم يا مصـــــابيح الهـــــدى

شبَّه الشَّاعر الطُّلَّاب بالمصابيح،ولكنَّه صرَّح بالمشبَّه به على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة،فقد جعل منهم مصابيح هداية؛إذ انزاحت اللَّفظة(مصابيح)عن دلالتها المألوفة إلى دلالة جديدة تتمثَّل في النُّور المعنويّ وهو نشر العلم والوعي بين النَّاس .

2ـ **المجاز المرسل** :

وهو استعمال اللَّفظ في غير موضعه الأصلي لعلاقة ما غير المشابهة،مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصليّ،وهو لا يتقيَّد بعلاقة واحدة؛فعلاقاته كثيرة عدا المشابهة،ومن أمثلته في هذا الدِّيوان قول الشَّاعر في قصيدة " الشَّعب موسى "،وهي من البسيط:

ارحل،فللشَّعب أيد لست تعرفها وللمستضامين أهوال إذا خرجوا

فقد عبَّر باليد للدَّلالة على القدرة على الفعل،واليد سبب في ذلك،حيث ذكر السَّبب وقصد النَّتيجة ؛فالعلاقة سببيَّة .

وفي قوله في قصيدة " يا فرنسا لا أحبُّك " :

يا فرنسا لا أحبُّك مجاز

مرسل حيث تدلَّ كلمة فرنسا على المكان في معناها الأصلي المألوف،وهنا انتقلت إلى دلالة جديدة وهي الشَّعب الفرنسي،فالعلاقة مكانيَّة،وفي ذلك تعبير عن موقف الشَّاعر تجاه الاستعمار .

وفي قوله في قصيدته " كلِّيَّة الآداب"، وهي من بحر الكامل :

أو كاتب في حرفه أعجوبة ومداده كالسِّحر في الألباب

ذكر الحرف وقصد به الأدب عامَّة ، فقد ذكر الجزء وأراد به الكلَّ ،وهذا انزياح جماليٌّ ينقل اللَّفظة من معنى ظاهر مألوف إلى معنى خفيٍّ غير مألوف.

وفي قوله في قصيدة " اعتذار " : ولم أكن ودَّعت وجهك الكريم . ذكر

وجه أمِّه الذي ودَّعه،وهو يقصدها للتَّعبير عن حبِّه لها،فالعلاقة جزئيَّة لأنَّه ذكر الجزء وأراد به الكلَّ، فرؤية وجهها هي رؤيتها وفقد وجهها فقد لها .

ب . **المجاز العقلي** :

وهو إسناد الفعل أو ما كان بمعناه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة ما،مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي،ومن أبرز نماذجه في الدِّيوان قول الشَّاعر في قصيدة "وطن وقلب"،وهي من الرّمل أيضا :

موطني الحرَّ صدى التَّاريخ يا ساكب الإشراق في سفر البشر

فقد أسند فعل السَّكب إلى الوطن،وذلك من قبيل المجاز العقليّ،لأنَّ الوطن لا يسكب الأشواق،بل أهله وساكنوه،وفي هذا انزياح عن المألوف .

ويقول في القصيدة نفسها :

يا وريـف الظِّـلِّ في شعبـي ويـا كاسـر الأشـواك في تلك الإبـــر

حيث تمَّ إسناد فعل الكسر إلى الوطن،وهو فاعل غير حقيقيّ؛لأنَّ الفاعل الحقيقيَّ هو الشَّعب،وفي ذلك انحراف دلاليٌّ يعمل على توجيه المتلقِّي نحو التَّفاعل مع العبارة للوصول إلى حقيقتها.

2 . جماليَّة التِّكرار في ديوان " مواكب البوح "

التِّكرار ظاهرة لغويَّة هدفها تقوية المعاني وتعميق الدَّلالات،وقد عرَّفه ابن الأثير بقوله: "هو دلالة اللَّفظ على المعنى مردَّدا " [24]،ومن أغراضه التَّأكيد و الإثبات والتَّشويق والاستعذاب،وفي هذا الدِّيوان لجأ الشَّاعر إلى مجموعة من التِّكرارات التي أضفت على نصوصه الشِّعريَّة أبعادا دلاليَّة وأخرى موسيقيَّة،كان لها دورها في استمالة المتلقِّي والتَّأثير فيه،ومنها: أ .

تكرار الحرف :

ونعني به تكرار الأصوات حتّى يهيمن نطقها على المقطع أو النَّصِّ الشِّعريِّ كاملا،ومن هذه الأصوات المكرَّرة :

ـ تكرار حرف النَّفي لا :

يظهر تكرار هذا الحرف واضحا في قصيدته " لا أحبُّك" التي يخاطب فيها فرنسا،ويكشف لها عن سخطه عليها وتذمُّره منها،عندما يقول صراحة :

يا فرنسا لا أحبُّك

لا أحبُّك

لا أحبُّك في تكرار هذا

الحرف تأكيد على رفض الشَّاعر للاستعمار وكرهه له بسبب جرائمه .

ب . تكرار الكلمة :

يظهر هذا الشَّكل من التِّكرار من بداية الدِّيوان حيث يتوقَّف الشَّاعر على تكرار بعض الألفاظ باعتبارها محورا أساسيًّا للقصيدة ذاتها أيْ موضوعا لها،ومنها قصيدة"معلِّمتي"التي ركَّز فيها على لفظة العنوان وكرَّرها كثيرا إذْ يقول فيها:

معلِّمـــتي أتيتك فاقبليني ورمت رضاك صفوا فامنحيني

معلِّمـــتي وهـل للبشـــر إلَّا سنا من عارضيك يفيض دوني لقد

معلِّمـــتي وأنت ضياء قلبي علَّمتـــني أدبـي و ديني فأنـت

معلِّمـــتي سموت بكلِّ فخر منـارة العـــزِّ المكيـن

وفي قصيدة " الشَّعب موسى " يؤكِّد على رحيل الطَّاغية وانتصار الشَّعب في تكراره لفعل الأمر"ارحل" فيقول :

إذْ قلتم ارحل هززتم كـــلَّ طاغيـة وقلتم ارحـــل فقرَّت منكم المهـــج

ارحل ، فللشَّعب أيـــد لست تعرفها وللمستضامين أهـــوال إذا خرجـــوا
ارحل فـــأوَّل هذا الـدَّرب ألويـــة وفي دجنَّـــاتـه وحـــل ومنعـــرج

ج. تكرار الجملة :

تكسب العبارة عند تكرارها النَّصَّ طاقة إيقاعيَّة بسبب اتِّساع المجال الصوتي،ومن أهمِّ النَّماذج التي نجدها في هذا الدِّيوان قوله في قصيدة " اعتذار" :

معذرة يا أمِّيَ الحنون وآسف لأنّني قد متُّ
يا أمِّيَ الحنون يا أمِّيَ
الحنون إذا أنا قد متُّ
قد متُّ دون أنْ أقول كالصِّغار بأنَّني أحبُّك

فقد كرَّر الجملتين(يا أمِّيَ الحنون ،قد متُّ) بغرض المحافظة على الإيقاع الموسيقيِّ للقصيدة،وكأنّهما تعودان في كلِّ مقطع عندما ينهي الشَّاعر زفراته وتأوُّهاته؛وهو يخاطب أمَّه ويعتذر لها. ويقول في قصيدة " يا فرنسا لا أحبك " :

يا فرنسا لا أحبُّك لا أحبُّك
لا أحبُّك لا
أحبُّك... لا أحبُّك كرَّر

الجملة (لا أحبُّك) وفيها تأكيد على كرهه لفرنسا بسبب جرائمها في الجزائر،وبيان موقفه منها إضافة إلى ما أحدثه هذا التِّكرار في النَّصِّ من إيقاع موسيقيٍّ ثريٍّ .

3. جماليَّة التَّناصِّ في ديوان " مواكب البوح "

يعرَّف التَّناصُّ بأنَّه تفاعل النُّصوص وانفتاحها على بعضها البعض،وهو"تشكيل نصٍّ جديد من نصوص سابقة له،بحيث يغدو النَّصُّ المتناصُّ خلاصة لعدد من النُّصوص التي تمَّحي الحدود فيها،وأعيدت صياغتها بشكل جديد،بحيث لم يبق من النُّصوص السَّابقة سوى مادَّتها"[25]،وقد اتَّسمت اللُّغة الشِّعريَّة في هذا الدّيوان بالتَّناصيَّة في العديد من القصائد،وتنوَّعت مصادر هذا التَّناصِّ بين القرآن الكريم والشِّعر والأمثال العربيَّة والحكم وغيرها من مظاهر التُّراث العربي القديم.

أ. التَّناصُّ مع القرآن الكريم :

يعتبر القرآن الكريم رافدا ثريًّا يستقي منه الشُّعراء مادَّة شعرهم،وأغلبهم كان يستحضر في نصوصه الكثير من الآيات القرآنيَّة والقصص الدينيَّة،وفي ديوان " مواكب البوح " لم يكن الشَّاعر سعد مردَّف استثناء،بل تجلَّت في نصوصه الشِّعريَّة معاني العديد من الآيات القرآنيَّة التي نذكر منها: يقول في قصيدة " الشَّعب موسى " :

فرعـون ما لـك برٌّ تستجير به الشَّعب موسى وذان البحـر واللُّجـــج

فهو يستذكر قصَّة موسى ـ عليه السَّلام ـ وقومه مع فرعون الذي لحقهم بجنوده حتَّى وصلوا إلى البحر، فكانت المعجزة الإلهيَّة بأنْ شقَّ الله تعالى البحر؛فكان كلُّ فرق كالطَّود العظيم،ولم يجد فرعون حينها برًّا يلوذ به حتَّى أدركه الغرق،وهذا الشَّعب اليوم هو موسى الأمس،والرَّئيس اليوم هو فرعون الأمس .

يقول في قصيدة أخرى من البسيط،عنوانها " أسود غزَّة " :

هم هكذا منذ بدء الخلق قســـورة يفنى بساحــتهم من كــان ذا بطـــر

فهو يتناصُّ مع قول الله تعالى في سورة المدَّثِّر" كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفَرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ"،فقد شبَّه أهل غزَّة بالأسود التي تنقضُّ على فرائسها وتفنيها رغم قوَّتها وبطرها،فقد استقى الشَّاعر معنى البيت من هذه الآية، ممَّا يدلُّ على ثقافته الدِّينيَّة وولعه بمعاني القرآن الكريم .

يقول في قصيدة " لا أحبُّك " :

وأراني أعصر الزَّيتون حلما .

حيث تناصَّ مع قول الله تعالى: "إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا"،فهو يعبِّر عن أمله في المستقبل،كما كان تفسير سيِّدنا يوسف ـ عليه السَّلام ـ للسَّجين الذي كان معه بحيا ة جديدة سيحياها في قصر الملك،وقد دلَّت العبارة في كلا الموقفين على التَّفاؤل والاستبشار بالمستقبل .

يقول في قصيدته"حبِّب إليَّ "،وهي من البسيط:

عيونهنَّ عصا موسى و أعينـــنا كانت وتبقى ـ إذا ألقــى ـ الثَّعابــينا

فهو في هذا البيت يتناصُّ مع قصَّة معجزة سيدنا موسى ـ عليه السَّلام ـ والمتمثِّلة في العصا التي أبطلت كلَّ دواعي السِّحر،حيث يشبِّه سحر عيون النِّساء بسحر هذه العصا التي قضت على الثَّعابين السِّحريَّة،وشبَّه عيون الرِّجال بالثَّعابين التي لم تستطع مقاومة هذا السِّحر .

ب ـ **التَّناصُّ مع الشِّعر** :

اتَّخذ الشَّاعر في هذا الدِّيوان من التَّناصِّ الشِّعريِّ أداة فاعلة ليضفي بها جماليَّة على نصوصه الشِّعريَّة،حيث عاد إلى الشِّعر العربيِّ مضمِّنا بعض أبياته في قصائده،فازدانت وازدادت قوَّة وجمالا وتأثيرا في المتلقِّين .

ـ يقول في قصيدة " كنت قويًّا " : وأنَّك

تأمر من شئت تفعل ما

شئت مثل الملوك .

" إذا ما طلعت فلم يبد منهنَّ كوكب "

فهو يتناصُّ مع الشَّاعر الجاهليِّ النَّابغة الذُّبيانيِّ في قصيدته ،التي يعتذر فيها للنُّعمان بن المنذر ويمدحه بقوله من الطَّويل :

فإنَّـك شمس والملـوك كواكـــب إذا طلعـت لم يبـد منهنَّ كوكـــب

وهو يخاطب نفسه عندما كان قويًّا،كان يظنُّ أنَّه يملك كلَّ شيء؛كالملوك يأمرون من شاؤوا ومتى شاؤوا، ويفعلون ما يشاؤون،فهو يتماهى مع النَّابغة في وصف حالة الضَّعف والعجز التي ألمَّت به عند مرضه.

ـ وفي قوله في قصيدته " لا أحبُّك " :

فأنا يا بنت من لم تعرف الآباء حرّ

وابن طلَّاع الثَّنايا

فهو يستدعي في هذين السَّطرين حالة الفخر والاعتزاز التي عاشها الشَّاعر سحيم بن وثيل الرِّياحي،عندما عبَّر عن شرف نسبه وشهرته في قوله من الوافر :

أنـا ابن جـــلَّا وطـــــلَّاع الثَّنـــايا متـى أضـع العمامـــة تعرفـــونـــي

فالحالة النَّفسيَّة التي كان عليها الشَّاعر في القصيدة المذكورة تستحضر حالة الشَّاعر السَّالف الذِّكر في إبائه واعتزازه بنفسه ونسبه .

وفي قصيدته " ولد النَّبيُّ " يستدعي نصًّا غائبا في صفحات شعرنا العربيِّ،حيث يقول : في ليلك القرشيِّ،والدُّنيا تعاقر كلَّ شرّ

والنَّاس فوضى لا تمرُّ بهم إلَّا وهم بعض الحُمُرْ

فهو يصف حالة العرب عند ميلاد الرَّسول محمَّد ـ صلَّى الله عليه وسلَّم ـ وما كانوا عليه من وثنيَّة وجهالة وعنت وفوضى،وهو في ذلك يستذكر قول شوقي من البسيط:

أَتَيْـتَ وَالنَّاسُ فَوْضَـى لاَ تَمُـرُّ بِهِمْ إِلَّا عَلَى صَنَـمٍ قَـدْ هَـامَ فِي صَنَـمِ

ج. التَّناصُّ مع الأمثال العربيَّة

يستحضر الشَّاعر في هذا الدِّيوان مثلا عربيًّا قديما،يضرب لمن يفرِّط في الشَّيء عندما يكون بيده،ثمَّ يعود إليه بعد ذلك فلا يجده،ويتجلَّى ذلك في قوله في قصيدة " يا فرنسا لا أحبُّك ":

يا فرنسا إنْ يكن وجهك رغم الكره

عاد أو تكوني

رغم طلقاتي الثَّلاث عدت تبغين اللَّبنْ

إلى أنْ يقول :

ليس عندي من لبنْ ضاع في

الصَّيف،فعودي

فعبارة "عدت تبغين اللَّبن" تشير إلى المثل العربيّ القديم"الصَّيف ضيَّعت اللَّبن"[26]،فقد ربط علاقة فرنسا بالجزائر بعد الاستقلال بعلاقة" دخنتوس بنت لقيط بن زرارة "التي كانت تعيش تحت عمرو بن عدَّاس،وكان شيخا كبيرا فكرهته فطلَّقها،ثمَّ تزوَّجت شابًّا جميلا،ولمَّا أجدبت بعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبة(حليبا)، فقال:"الصَّيف ضيَّعت اللَّبن"،ولمَّا رجع رسولها وأخبرها بما قال له عمرو ضربت يدها على منكب زوجها وقالت:"هذا ومذقه خير"،تعني أنَّ هذا الزَّوج مع عدم وجود اللَّبن خير من عمرو ـ والمذقة هي الشّربة من اللّبن المخلوط بكثير من الماء ـ ثمَّ ذهبت قولتها مثلا كذلك .

5.**خاتمة** :

نستخلص بعد هذه الدِّراسة حول جماليَّة اللُّغة الشِّعريَّة في ديوان " مواكب البوح " لسعد مردَّف الجزائريّ :

1ـ أنَّ للُّغة الُّشِعريَّة في الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة والمعاصرة دورا مهمًّا في الارتقاء بالنَّصِّ الأدبيّ،وبلوغه شأوا كبيرا من الجماليَّة والفنِّيَّة.

2 ـ أنَّ الجماليَّة هي هدف سام لكلِّ إبداع فنِّيٍّ،ومحور أساسيٌّ لكلِّ عنصر يتشكَّل منه هذا الإبداع؛من صورة فنِّيَّة ودلالة معنويَّة وإيقاع موسيقي.

3 . أنَّ لغة الشَّاعر في قصائد هذا الدِّيوان ثريَّة بإيحاءاتها ورمزيَّتها،حيث اكتسبت جماليَّتها من خلال انزياحاتها المتنوّعة وتناصَّاتها الجذَابة و تكراراتها الهادفة التي زادتها إيقاعا وتأثيرا في المتلقِّي وتأكيدا على المعاني التي أراد توصيلها،وتعبيرا عن أحاسيسه وانفعالاته نحو هذه المعاني. 4 . أنَّ التَّناص الذي اعتمده في بعض قصائده يكشف عن روافده الثَّقافيَّة،وأبعاده الفكريَّة وثراء تجربته الشِّعريَّة .

ولا يزال شعر سعد مردَّف معينا خصبا لاستكشاف الظَّواهر الفنِّيَّة واستمراء آيات الإبداع الفنِّيّ لكلِّ باحث مقتدر.

الهوامش

[1]جان كوهين : اللغة العليا (النظرية الشعرية) ،ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط 2 ، (د . ت) ، 2000 ، ص 37

[2]موسوعة لاروس : ج 4، دار النشر هواشيا. 2004 ، ص 715

[3]اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، ط2 ،بيروت ، 2001 ص 302

[4]هيلترميد : الفلسفة : أنواعها ومشكلاتها ، ترجمة فؤاد زكريا ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط 4 ، القاهرة ، مصر ، 2007 ، ص 367

[5]ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1974 ، ص 18

[6]المرجع نفسه ص 19

[7]يونس عبيد سعد : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2006 ، ص 20

[8]عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص 43

[9]صلاح فضل : لغة الخطاب وعلم النص ، دار المعرفة ، (د .ط) ، مصر ، 1996 ، ص 18

[10]جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر،ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 ، ص 27

[11]كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش م م ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 13

[12] محمد مندور : في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، (د . ط) ، القاهرة ، مصر، 1988 ، ص 19

[13] المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ج 1 ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 1968 ، ص 5

[14] جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، 1مرجع سابق ، ص 202

[15] علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1990 ، ص 29

[16] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ،ط3، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 174

[17] أرسطو طاليس : فن الشعر ، ترجمة شكري عياد ، دار الكاتب العربي ، (د . ط)، القاهرة ، مصر ، 1967 ، ص 122

[18] جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، مرجع سابق ،ص 37

[19] السيد إبراهيم : الأسلوبية والظاهرة الشعرية ، مركز الحضارة العربية ، ط 4 ، القاهرة ، مصر ، 2007 ، ص 11

[20] أحمد مختار البرزة : الأسر والسجن في شعر العرب ، مؤسسة علوم القرآن ، ط 1 ، دمشق ، سوريا ، 1985 ، ص 648

[21] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب :دراسة في النقد العربي الحديث : تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار هومة للنشر ، (د . ط) ، الجزائر 2010 ، ص 160

[22] صلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، (د . ط) ، القاهرة ، مصر ، 1998 ، ص 211

[23] عبد الله خضر محمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، ط 1 ، إربد ، الأردن ، 2013 ، ص 51

[24] ابن الأثير ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مصر ، (د . ت) ، ص 146

[25] محمد عزام : النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د . ط) ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 27

[26] الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد : مجمع الأمثال ، ج2 ،تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الملة المحمدية ، (د .ط) ، 1955 ، المثل رقم : 2725 ، ص 68

المصادرو المراجع :

1ـ ابن الأثير ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة ، مصر ، .1939

2 ـ المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ،ج1 ، تحقيق : أحمد أمين و عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،ط2 ، القاهرة ، مصر ، 1968 .

3ـ الميداني أبو الفضل : مجمع الأمثال ، ج2 ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة الملة المحمدية ، 1955 .

4ـ أرسطو طاليس : فن الشعر ،تر جمة : شكري عياد ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، مصر ،1967 .

5ـ موسوعة لاروس ، ج 4 ، دار النشر هواشيا ، 2004 .

6ـ اندري لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ج2 ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، 2001 .

7 ـ هيلتر ميد : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، تر جمة : فؤاد زكريا ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط4 ، 2007 .

8ـ جان كوهين :

ـ اللغة العليا (النظرية الشعرية) ، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2 ، 2000 .

ـ بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط 2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 .

9ـ صلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ،مصر ، 1998.

10ـ كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1987 .

11ـ ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1974 .

12ـ يونس عبيد سعد : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2006 .

13ـ عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1983 .

14ـ محمد مندور : في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، (د . ط) ، القاهرة ، مصر، 1988 .

15ـ علي جعفر العلاق : في حداة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1990 .

16ـ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ،ط3، بيروت ، لبنان ، 1981 .

17 ـ السيد إبراهيم : الأسلوبية والظاهرة الشعرية ، مركز الحضارة العربية ، ط 4 ، القاهرة ، مصر ، 2007 .

18ـ أحمد مختار البرزة : الأسر والسجن في شعر العرب ، مؤسسة علوم القرآن ، ط 1 ، دمشق ، سوريا ، 1985 .

19 ـ نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب :دراسة في النقد العربي الحديث : تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار هومة للنشر ، (د . ط)،الجزائر،2010. .

20 ـ عبد الله خضر محمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، ط 1 ، إربد ، الأردن ، 2013 .

21ـ محمد عزّام : النص الغائب ، تجلّيات التّناص في الشّعر العربي ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، 2001 .