المكونات البنيوية للخطاب الشعري و دلالاتها
في " معلقة الجيل الأخضر" للشاعر عيسى لحيلح

د/ يوسف وغليسي
جامعة قسنطينة

البنية الهيكليةو محاور المعجم الشعري:

على غرار المعلقة في الشعر العربي القديم تبدو معلقة الجيل الأخضر ذات بنية معمارية شاهقة، يبلغ طولها 88 بيتا شعريا، وإذا شئناأن نرتبها في عداد المعلقات السبع القديمة أمطن تصنيفها في الخانة الثالثــة رفقـة معلقة(لبيد بن ربيعة)وبعد معلقتي (طرفة بن العبد)

وعمروبن كلثوم اللتين بلغتا 104و100 بيت على التوالي **(1)** وهي زيادة على ذلك –تتهادى على وزن إيقاعي موحد وقافية مطردة ،من أولها إلى آخرها،مما يدل على أن صاحبها هو صاحب نفس تقليدي مديد يكاد يباري به شعرائنا القدامى أنفسهم. مثلما تنبني هذه القصيدة في تشكيلها المعنوي على سنة البناء في القصيدة الجاهلية، إذ تقوم على " مستهل " غزلي يستغرق 13 بيتا متبوعا ببيتين اثنين يشكلان وسيطا معنويا يقوم مقام الوسائط اللغوية (دع ذا ، خل عنك، عد عنها،..)التي كان الشاعر القديم يتكئ عليها إذ يسلك منعرجا فكريا في موضوع القصيدة الواحدة،ويترتب عليه انهيار الوحدة الموضوعية للمدلول الشعري، وهو ما يسمى ب" حسن التخلص " أما البقية الباقية من الأبيات فهي" الخاتمة"أو الموضوع الجوهري للمعلقة .

ومع مايبدو في هذه القصيدة من إخلاد– مبدئي– لتقاليد القصيدة العربية القديمة، فإننا لاننكر انضوائها على كثير من المواصفات العصرية التي سنقف عند بعض مظاهرها في أوانها .

وإذا أردنا أن نهدم البناء اللفظي لهذه العمارة الشعرية ،لنعيد تركيبه وتصفيفه في شكل مونيمات متقاربة الدلالة،فإنه بإمكاننا الحصول على ثلاث مجموعات لفظية مميزة ،تتكون كل واحدة منا من عدة وحدات لفظية تقع في المحيط الدلالي

للفظ محوري معين . وتتمفصل هذه المجموعات – من وجهتها الدلالية في إطار السياق المعنوي –عل ثلاث أجيال :
*الجيل الأول (جيل الغزل)(الهوى ومشتقاته) :
*(الأحبة، الشوق، الحب، الجوى، العيون، العشق،الجمال، الأسى، القلب، تغزل،تذمرا ،.....)
*الجيل الثاني(الجيل الأخضر أو جيل العقيدة)(الجهاد و مشتقاته):
(مجاهدا،الضياء،رسولي،العقيدة،طاهرا،السيف،مشهرا،الكوثر،العقيدة،الهدى،الزحف،متطرف،القرآن،الأخضر،الشموخ،اللواء،الله،الثورة،التصدي،التحدي،العزم،الشهامة،
الكرامة،الفاتحين،بدر،خيبر،الشموع،النور،الخيول،
الصحابة،كاسحا،أسد،نسر،.....)
* الجيل الثالث: (جيل النائمين على العروش)(الحاكم ومشتقاته):
(الرذيلة،الخنا،دنس،تجبرا،تكبرا،النيام،متعجرف،فويسق،الطغاةالتافهين،الكفر،الضلال، الشعار، الهراء،مرويلا،مدولرا،ملكوا.....)
والجيل الأول–من منظور السياق النصي– هو جيل عديم الجدوى،مهما كانت صفته ، تبعا لمقتضيات العصر :
(لم يجدني في ذا الزمان تغزل * لبس المسوح تنسكا و تطهرا).على أن الجيل الثاني هو الجيل الحق الذي انبنت عليه الرؤية النصية :
(لولاك ياجيل العقيدة قلتها* عبث حياتي مقصدا أو مصدرا).
أما الجيل الثالث ، فهو الجيل المعرقل الذي طالما وقف حاجزا أمام انبعاث الجيل الثاني
(والنائمون على العروش عرائس * أتظن أكثرهن يسمع أو يرى)
البنية النحوية :
تمثل البنية النحوية للنص الشعري (وخاصة البنية الإفرادية)ركيزة بنيوية أساسية تعين الدارس على الإحاطة بالخصائص الدلالية للخطاب الشعري بوجه عام ،وهو مايكاديستعصي علينا من غير أن نلجأ إلى الإحصاء كمنطق علمي يستهدف حصر الظاهرة الألسنية الطاغية على لغة الخطاب .
وبالرجوع إلى معلقة الجيل الأخضر)يظهر لنا أنها تحتوي على البنيتين النحويتين التاليتين :
* الأسماء الكاملة الصريحة (المعرفة بالألف و اللام) 202 إسما .
* الأفعال (بمختلف دلالاتها الزمنية 108 فعلا .
وبديهي جدا أنني قد أقصيت" الحروف "من هذه العملية الإحصائية (المؤقتة) ،لأن الحرف– من المنظور الإسنادي– لا يسند ولا يسند إليه ،على عكس الإسم الذي يسندويسند إليه ،والفعل الذي يسندولا يسند إليه،وان وظيفة الحرف داخل العلاقات النحوية والدلالية لا تعدو كونه عاملا مساعدا .
الملاحظ–إذن– أن الإحصاء السابق يكشف عن غلبة إسمية بنسبة(51.92 /) إلى الأفعال التي تقدر نسبتها المؤوية ب(48.07/)، وإذا حدفنا 22 فعلا (أفعال الأمر)من نسبة الأفعال ،بحجة عدم انتمائها إلى حظيرة الفعل،تبعا لرأي الدكتور مهدي المخزومي ***(2)***،وأضفنا إلى نسبة الأسماء الكاملة نسبا أخرى للأسماء النكرة و أسماء الإشارة و الظروف والأسماء المشتقة (وحق لها أن تنضاف لأنها–و إن فقدت شيئا من خصائص الاسمية بافتقادها التعريف بالألف واللام تظل أقرب إلى الاسم و أبعد عن الفعل ،وجدنا أنفسنا أمام أغلبية مطلقة لصالح الأسماء على حساب الأفعال،حتى أننا قد نعثر في بعض التراكيب البنيوية (البيتية على صياغة " إسمية " خالصة لا يشوبها أي كدر" فعلي" :
(لولاك ياجيل العقيدة و الهدى * ما نحن ما العرب وما الورى)
وقد يتكرر مثل هذا التركيب ،ولكن مع حضور" فعلي" محتشم :

(حبل رسولي الملامح و الهوى * بين المحارق و المشانق أزهرا)
(أنت الطهور ومن سواك نجاسة * و سخ العقيدة و الحقيقة ماترى)
(لولاك ياجيل العقيدة قلتها * عبث حياتي مقصدا أو مصدرا)
(للدين، للجيل الرشيد قصائدي * فهما الهوى يسري و غيرهما الهراء)

أما أعلى نسبة للأفعال فإنها لا تتجاوز 5 أفعال، وفي حالات نادرة جدا كهاته :

أو كلما قلت انتهيت من الهوى * قال الهوى : الآن ابتديت فما ترى)

و معروف أنه إذا كان الفعل يدل على حدوث ويحيل إلى الزمان،أي يشير إلى الحدث ويؤطر له زمنيا،مما يكسبه صفة الحركيةوالتغير والتجديد،فإن الاسم صوت موضوع يدل على معنى ولايقترن بزمان ،مما يجعله يتميز بالديمومة والاستمرارية والثبوت ،ولذلك يمكن تبرير البروز"الاسمي"داخل السياق النحوي لهذا النص بالطبيعة الموضوعية لـ "معلقة الجيل الأخضر"أعني صبغتها المعنوية الذهنيةوالفكريةالمجردة، المتمثلة في موضوع (الجهاد (بالتهليل له ومحاولة ترسيخه وتثبيته،وهو ما يفترض صياغة "اسمية" جامدة أكثر مما يفترض صياغة "فعلية" متجددة ،لايقر لها قرار .....

وبناء عليه ،يمكن التمييز–من وجهة نظر شخصية خالصة– بين"الحدث الشعري "و"الحقيقة(الفكرة(الشعرية"،من حيث إن الأول زمني ،والثانية مستمرة وثابتة، أي أن الأول خاضع–أبدا-للعامل الزمني ،أماالثانية فهي متحررة وبما أن موضوع "الجهاد" –بطبيعته المطلقة–لا يخضع للإطار الزمني،فإن(معلقة الجيل الأخضر) –من هذه الزاوية –أقرب إلى الفكرة منها إلى الحدث .

وعلى الصعيد النحوي دائما،نلاحظ أن الأسماء الكاملة الصريحة(العقيدة،الزمان،السيف، الدين،الشعوب ،الطغاة ،العروبة ،الفكر،اليسار،اليمين ،الجيل،الرسول، القرآن،.....) تطغى على غيرها من الأسماء،من باب أنها دوال اسمية تشير إلى مدلولات حقيقية موجودة بالفعل،ومعروف أن(الأسماء أدل على مسمياتها)(3) على حد التعبير الدكتور عبد المالك مرتاض،مما يعني أن صاحب(معلقة الجيل الأخضر)-على غرار شعراء الفكرة –ولوع بتسمية الأشياء بمسمياتها،من غير لف ولا دوران ،حتى وغن كلفه ذلك التضحية بالرؤية الفنية .....

وإلى جانب الأسماء الصريحة الجامدة ،يحتوي النص على ركامآخر من الأسماء المشتقة التي عادة ما تدل على الثبوت وتؤكده،منها أسماء الفاعل(دافقا،متفجرا ،مكبرا،مزهرا،مبشرا،مجاهدا،متطرف،كاسحا،....)،وقدوردت هذه الصيغ المشتقة–في السياق التركيبي–غير متصلة بأشياء بعدها،مما يؤكد دلالاتها على الثبات ،وخاصة أن إسم الفاعل(يدل على الثبوت والدوام إذا استعمل وحده) (11)و على القرب من ذلك ترد صيغ الصفة المشبهة باسم الفاعل(شاحبا،أسفا،طاهرا،أخضرا،أحمرا...)،مفيدة نسبة الحدث إلى الموصوف في إطار الحال الدائم، بالإضافة إلى أمثلة المبالغة)(زحفا و لودا،أنت الطهور، أنت الصمود،....)لتفيد هنا كثرة اتصاف الموصوف(الجيل الأخضر)بالصفات المنسوبة إليه(طهور،صمود، ولود...) وبدلالات متقاربة أيضا، ترد صيغ أسماء المفعول(موصلمحجلين،مقدرا،مطهرا،مشهرا،معطرا،مقطرا،محدبا،م قعرا،محررا، مدولرا،مروبلا،مغلقات،..)

وإذا انتقلنا إلى (الأفعال) بنسبها الضئيلة قياسا إلى الأسماء– أمكننا الوقوف على الصيغ الفعلية الثلاث المعهودة عند المدرسة البصرية:

* صيغة الماضي:(أبرق،أمطر،أنهك،درى،مضى،حجت،جنيت،أحببت،وعدت،مر ،فل، جنوا،حسبوا مضغوا،....)،وقد وردت– بكثافة –في سياق

الحديث عن الجيلين الأولوالثالث، أثناء ذكر الحب والأحبة،وأثناء الإشارة إلى ما فعله جيل النائمين على العروش.
* وصيغة المضارع الحاضر:(تابى، تقتات، تصد، يواصل، يسري، تغار، يبايعونك ، ترى، تزار،يتقدمون،.....)وقدوردت في سياق الحديث عن حركية الجيل الأخضر أوجيل العقيدة والجهاد.
وهنا نشير أيضا إلى جملة من الأفعال الماضية وظيفيا،ولكنها مضارعة في دلالاتها الزمنية: (ازدرت،جددت، نورت، مضيت، سكنت، قذفت، طلعت، أضأت،....)
*صيغة الأمر:(إصقل،أصبر،أضرب،كن، إصفع،أوقد،إصدع،إقرأ،....)،وقد وجدت خصوصافي أواخر المعلقة(لتدل على التهليل للجيل الأخضروالطلب منه مواصلة المسيرة الفعلية التي كان قد بداها .
يرى الدكتور(مهدي المخزومي) أن الدراسة النحوية القديمة التي قسمت الفعل في ضوء التقسيم الزمني قد أغلقت ثلاث مركبات فعلية :(1)قد فعل.(2)كان قد فعل.(8)كان فعل (5)وأن النحويين القدامى قد نظروا إلى صيغة كالصيغة الثالثة مثلا على أنها متكونة من فعلين،مستقل أحدهماعن الآخر وهو في ذلك على جانب كبير من الصواب ،لأن هذا "الإغفال" قد تسبب في تقليص الزمن النحوي في اللغة العربية واختزاله إلى ثلاثة أزمنة وحسب .
وتفاديا لهذا" الإغفال"،أشير إلى بعض الأشكال"الفعلية "التي وردت في(معلقة الجيل الأخضر) والتي ظلت شبه غائبة عن الدرس النحوي القديم :
(وتمزقت حجب الضلال وأورقت * مقل بها كان العماء استنسرا)
فاتحاد فعل الكينونة هنا(كان)بالفعل الماضي(استنسر) يفيد الإستمرارية في الماضي البعيد،بما يقابل استمرارية "استنسار" العماء بمقل جيل النائمين على العروش ، الموغل في زمن بعيد .
وهناك صيغ أخرى من شكل آخر ،متجلية في هذه التراكيب(قد أطل،قد جنوا ،قد بايعوا ،قد أدجلوا ،قد أفل ،قد وعدت)،و صيغة(قد فعل) المركبةمن حرف تحقيق مع الفعل الماضي تستعمل للتعبير عن وقوع حدث في زمن ماضي قريب من الحال(6)مما يعني–دلاليا– أن إطلالة زمن نسل الصحابة(هذا زمانك قد أطل ..)وجناية العرب على العروبة(عرب الزمان على العروبة قدجنواومبايعة الجماهير لجيل العقيدة والجهاد قد بايعوا نسر الذرى)..إنما هي أفعال محققة قبيل الزمان الحاضر،وانطلاقا من هذه القرينة الألسنية lindice liguistique يمكنني أن أسمح لنفسي– خلافا لجمهور البنيويين– بالربط بين السياقين الداخلي والخارجي للنص للإشارة إلى أن"الجيل الأخضر" المعني بهذا الخطاب هو ذلك الجيل الذي لاحت تباشيره في خضم حرب الخليج التسعينية يقيت كلمة أخيرة ،قبل الإنتقال إلى عنصر دراسي آخر في هذا النص ، أنتهز الفرصة عبرها لأشير إلى"مغالطة "السنية(أوكهذا أتخيلها شخصيا)كثيرا ما تردي فيها بعض النبويين العرب وفي مقدمتهم أستاذنا الدكتور عبد المالك مرتاض ، ذلك أنني أستغرب كيف أن هذا الأخير– مع سعة ثقافته اللغوية والدلالية قد قدم لنا–في مجال تشريحه لقصيده(أشجان يمنية)أرقاما إحصائية مدققة في خصوص نسب (الأسماء)إلى(الأفعال)،وأخرى في خصوص نسب(الأفعال)إلى الأفعال من حيث توزيعها الوظيفي الداخلي(الماضي)المضارع الأمر(7)وهوأمر بالغ الصعوبة إن لم يكن مستحيل الإمكان فضلا عن لامنطقية ....،ولذلك تحاشيته في هذه الدراسة ،واكتفيت بتقديم الإحصائية السابقة على أنها"إحصائية مؤقتة"– كما سبق الإشارة وهذا راجع إلى جملة من الأسباب النحوية الموضوعية منها :
*عدم اتفاق الدراسات النحوية العربية على تقسيم ثابت للفعل ،والخلاف التقليدي بين المدرستين البصريةوالكوفية في هذا الشأن أمر ذائع مشهور،فالأولى تقسم الفعل إلى ماضي ومضارع وأمر،والثانية تلغي القسم الثالث(الأمر)وتعوضه بقسم آخر

تسميه"الفعل الدائم"(الذي هو ما يعرف عند البصريين باسم الفاعل و اسم المفعول)
* أثبت الدرس النحوي المعاصر(الدكتور مهدي المخزومي)استكمالاللرؤية الكوفية –بأدلة لا تكاد تدع مجالا للشك. أن صيغة (اسم الفاعل) تجري مجرى الفعل ولا تختلف عنه في شيئ إذا استعملت في التركيب متصلة بشيئ بعدها(8) .
• تباين نظرة المدارس النحوية إلى الصيغة اللغوية الواحدة من ذلك أن صيغة(ما أفعل) التي نجد لها مثيلا في"معلقة الجيل الأخضر"(ما أصغر) هي صيغة إسمية عند الكوفيين(بدليل تصغيرها)،وهي صيغة فعلية ماضية عند البصريين (بدليل قبولها تاء التأنيث الساكنة)،وأنها إسمان عند الكوفيين(بدليل قبولها دخول حرف الجر عليها) ..
• إن الصورة الوظيفية للفعل لا تفي بدلالته الزمنية– بالضرورة- ،فهناك أفعال ماضية وظيفيا،ولكنها قد تقع في غير الزمن الماضي(مثال: رحمك الله)، وهناك أفعال مضارعةوظيفيا،ولكنها قد تدل على الماضي(إذا كانت مسبوقة بـ"لم "و"لما"في النهي،وهناك ماضية وظيفياولكنها لا تدل على زمن معين،بل إنها مؤهلة للوقوع في في جميع الأزمان(أفعال الجملة الشرطية مثلا) ....
• إن التقسيم الثلاثي للزمن النحوي قد أجحف بحق بعض التراكيب النحوية ،كتلك المسبوقة بفعل الكينونة أوبحرف التحقيق(قد) أوبهما معا،كما رأينا سابقا .
• أين يمكن أن يضع هؤلاء الدارسون ما يسمى بالأفعال الشاذة (وخاصة أسماء الأفعال) من عملياتهم الإحصائية "الدقيقة"كل من الأسباب– وغيرها كثير من شأنها أن تقف حاجزا موضوعيا أمام إمكانية الإحصاء العلمي في مستوى البنية الإفرادية للتراكيب النحوية .

<u>الهندسة الإيقاعية</u>:

تقوم البنية العروضيةلـ(معلقة الجيل الأخضر)على وزن"الكامل"الذي يأتي في المرتبة الثانية–بعد الطويل من حيث استقطابه لأوزان المعلقات السبع القديمة بنسبة 7/2(معلقتا لبيد و عنترة)،والكامل"وزن صاف سداسي التفعيلة(متفاعلن/6)
ومن بين ال(528)وحدة إيقاعية(تفعيلة)التي تشكل المنظومة الإيقاعية الشاملة للنص(88 بيتا/6 تفعيلات) هناك(306)وحدة إيقاعية أصلية(لم يصبهازحاف
و لاعلة)، و(222)بديلا إيقاعيا(تفعيلات مزاحفة،وقد وردت كلها مضمرة") بنسبة57.95/لاأولى،42.04/للثانية،وهما نسبتان متقاربتان تقاربا يقلق "الخليل بن أحمد الفراهيدي)ومن والاه ،إذ لو عرضتاعلى ناقد قديم مثل مثل(قدامة بن جعفر)لرأى فيهما مظهرا من مظاهر(التخليع)(9)وهو عيب من عيوب الوزن فيما يرى ولكنني– شخصيا–لا أرى في ذلك عيبا ،بل إنني لأرى في إستعمال البديل الإيقاعي داخل البيت الشعري–بنسب متفاوتة–قاعة هامة للتوزيع الموسيقي، والأجمل في ذلك أن هذا" البديل"لا يمس السياق الإيقاعي بأي نشاز موسيقي، بل يزيده خفة وجمالا.ويمكن تبرير ذلك بطريقتين:
*أولا/<u>الطريقة الخليلية</u>:إن"إضمار"التفعيلة الأصلية(///0//0)يحولهاإلى التفعيلة المزاحفة(/0//0//0)،ومعنى ذلك أننا بدلنا السبب الثقيل(//)بسبب خفيف (/0)،وليس لهذه العملية أثر في جذر التفعيلة ،سوى أننا قد زدنا في خفتها الطريقة الثانية(الإستشراقية):إذا درسنا هذه العملية من وجهة نظر كمية، باستعمال نظام المقاطع الصوتية،ترينا الكتابة المقطعية أن التفعيلة الأصلية(متفاعلن) تكتب بالشكل:(--0-0)والتفعيلة المزاحمة(متفاعلن) تكتب بالشكل: (00-0)،حيث أن(-)يرمزإلى المقطع الصوتي القصير،و(0)يرمز إلى المقطع الصوتي

المتوسط،وإذاأردنا أن نوازن كما بين هذين الشكلين:((1)–0-0، (2) 00-0،لاحظنا أننا –فقط-قد عوظنا مقطعين قصيرين(--) بمقطع (0) متوسط،وهذا لا يؤثر في زمن النطق ، على اعتبار أن ما يتطلبه المقطع القصير من زمن للنطق به يكاد يساوي نصف ما يتطلبه المقطع المتوسط) في تقدير الدراسات الصوتية المعاصرة (10) .

- ولذلك ليس غريبا أن يقارب عدد التفعيلات " المضمرة " – خلال هذا النص الشعري –عدد التفعيلات السالمة .
- أما إذا عدنا إلى كيفية التوزع الموسيقي للوحدات الإيقاعية داخل أبيات (معلقة الجيل الاخضر) فإن العملية الإحصائية " المرهقة " تمكننا من صياغة الجدول التالي :

الأشكال الإيقاعية	البيت الشعري							عدد الحالات المتواترة	نسبة التواتر
	الصدر				العجز				
	حشو	حشو	عروض		حشو	حشو	ضرب		
ن.ت(1)	1/	1 / 1	1		1 / 1	1	1	9	%10.22
ن.ت(2)	1/	1	1		1 / 1	1 / 1	1	7	%07.95
ن.ت(3)	1 /	1	1		1	1	1	5	%05.68
ن.ت(4)	1 /	1	1		1 / 1	1	1	5	%05.68
ن.ت(5)	1	1	1		1 / 1	1	1	5	%05.68
ن.ت(6)	1	1 / 1	1		1 / 1	1	1	4	%04.54
ن.ت(7)	1 / 1	1 / 1	1		1	1	1	4	%04.54
ن.ت(8)	1 / 1	1 / 1	1		1	1 / 1	1	4	%04.54
ن.ت(9)	1 / 1	1	1		1	1 / 1	1	3	03.40 %
ن.ت(10)	1 / 1	1 / 1	1		1	1	1 / 1	3	%03.4
ن.ت(11)	/1	1	/1		1	1	1	3	%03.40
ن.ت(12)	1	1	1		1	1	1	3	%03.40
ن.ت(13)	1	1 / 1	1		1	1	1	2	%02.27
ن.ت(14)	1	1 / 1	1		1	1	1	2	%02.27
ن.ت(15)	1	1	1		1	1	1 / 1	2	%02.27
ن.ت(16)	1 / 1	1	1		1 / 1	1 / 1	1 / 1	2	%02.27
ن.ت(17)	1 / 1	1 / 1	1 / 1		1	1	1	2	%02.27
ن.ت(18)	1 / 1	1 / 1	1		1 / 1	1	1 / 1	2	%02.27
ن.ت(19)	1 / 1	1 / 1	1		1	1 / 1	1 / 1	2	%02.27

بالغة في القضاء على أي شكل من أشكال الرتابة الإيقاعية التي من شأنها أن تنشأ عن تكرار الوزن الموحد على امتداد النص الشعري (88 بيتا كاملا .)
* نلاحظ أن الأشكال أو الأنساق الإيقاعية ذات التواتر الكبير ، غالبا ما تبدأ بتفعيلة مزاحفة (1 /)،ولا استقراء هذه الظاهرة رجعت إلى النص لإحصاء نوعية البدايات الإيقاعية (على اعتبار أن أذن المتلقي تقرع ببداية البيت) فوجدت أن ثمة (61) بيتا كاملا يبدأ بداية مزاحمة (/0/0//0) بنسبة 69.31 / مقابل (27) بيتا يبدأ بداية أصلية سليمة (///0//0) بنسبة 30.68/و الفرق بين هاتين النسبتين غني عن الإشارة .ومعنى هذا النص يبدأ –في أغلب الحالات
بداية حماسية بإيقاع خفيف يتهادى على جناح التفعيلة المزاحفة،تجاوبا مع ملامح " الجيل الأخضر "(ويقابل ذلك ما يسمى في علم البيان العربي بالأسلوب الإنشائي):(إصقل كلامك ،يافتية الزحف.....،زحفا أيا نسل الصحابة...، لا تلتفت ....،أوقد شموعك ...،..)، ويبلغ هذا الشكل الإيقاعي أوجه في النظام التوزيعي (1 /*6) (كل التفعيلات" مضمرة "):
(يافتية الكهف الجديد استيقظوا * و لتوقظوا كل النيام القصرا)
ولكن هذه الانطلاقة الحماسية الحالمة ماتلبث أن تتلاشى على عتبة الجيل المعرقل أو الواقع المشاكس ،فتنعكس هذه الخيبة اليائسة في الصورة الإيقاعية البطيئة (///0//0) التي تبدأ ب3 حركات بطيئة تعكس بطء دقات القلب إذ يستسلم لليأس و الأسى ،و التي تبلغ أوج بطئها في النظام (1*6) كل التفعيلات سالمة أنظر النظام التوزيعي رقم 12 في الجدول السابق :
(أفل الدعاة إلى الرذيلة و الخنا * وبقيت وحدك كالحقيقة نيرا)
(زبد سيذهب كالجفاء صدى الصدى * شبح تسكع في المغاور أصفرا)
(عبث اليسار أخو اليمين بأرضنا * و غزا اليمين بني اليسار قدمرا)
ومن المفيد هنا أن نشير إلى حقيقة إيقاعية أثبتها الدرس اللغوي المعاصر (إبراهيم أنيس ، تمام حسان ،كمال بشر،...) وهي أن (النغمة المستوية تكون في الجملة الخبرية ،وتكون الصاعدة في الاستفهام و الأمر ، وتكون الهابطة في النذبة و التفجع) (11) .
و إذا شئنا أن نسقط هذا الكلام على(معلقة الجيل الأخضر)،أمكننا العثور على بعض النغمات المستوية في الجمل الخبرية التي غالبا ما تسكب في الصورة الإيقاعية البطيئة (///0//0) :
(وزرعت حبك ..،أفل الدعاة ..،و طلعت من وحم العصور ...، يتناسلون كما الأرانب .....، متطرق قالوا .. ، و مضيت في عز الهجير ...، و سكنت في حلم الطغاة ....، عرب الزمان على العروبة قد جنوا ، حسبوا العقيدة نكسة وتخلفا ، وغدا تبايعك الخليقة كلها طلع النهار على الربى
مثلما نعثر على بعض النغمات الصاعدة في الجمل الإنشائية (وخاصة في معرض الإستفهام و الأمر) التي عادة ما يتلقفها البديل الإيقاعي الخفيف (/0/0//0) : (ماذا جنيت ...، إصقل كلامك .. ، يافتية الله...، لا تلتفت ...، واصفع ...، فاوقد ...،

واصدع ...، واسطع ...، و اصفع..، قدر ...، فاقرأ...، ...) . مع الإشارة إلى خلو النص من النغمات " الهابطة " لأنه ليس ثمة داع إلى التفجع ، فيما يبدو من دلالات الخطاب الشعري في هذه " المعلقة "
* نلاحظ – أيضا – من الجدول السابق أن الأنساق الإيقاعية ذات التواتر الكبير (وخاصة النظامين الإيقاعيين(الأول و الثاني).
يتساوى فيها عدد التفعيلات الأصلية بعدد البدائل الإيقاعية ، مما يعني أن الشاعر يستهدف – من وراءذلك – تحقيق نوع من الإنسجام الإيقاعي على مستوى البيت الشعري .
* هناك نظامان توزيعيان (أنظر أحدهما ذا الرقم (17) في الجدول السابق تتقابل فيهما الصورة الأصلية بالبديل الإيقاعي ، أما الشكل (1*3- 1 /*3)
(يافتية الله انطفا ليل الطغا *ة ملطخا بدم الشعوب و أدبرا).
(إنا انتظرنا موعدا للقادمي *ن محجلين ، مجلجلين و ضمرا) .
و إما بالشكل (1*3-1 /*3) :
(قدما على سنن الرسول محمد * وازأر فكم خاف العد ،أن تزأر)
و كلا النظامين يكشف عن بداية إيقاعية تتغير نوعيتها تدريجيا حتى نهاية البيت، تبعا لتغير الدلالة المعنوية داخل السياق الشعري .
و لتفادي التقسيم الهندسي للإيقاع العروضي عن طريق تقسيم القصيدة إلى أبيات مستقلة متساوية ،وتقسيم البيت – في الوقت نفسه–إلى شطرين متساويين،مستقل أحدهما- عروضيا– عن الآخر لجأ الشاعر إلى(التدوير)كحيلة عروضية للقضاء على هذه الرتابة الإيقاعية ،و ذلك في حالات قليلة لا تتجاوز 7 حالات (الأبيات رقم :12، 45، 48،49 ، 55 ، 75 ، 88)
و إذا شئنا أن ندرس إيقاع (معلقة الجيل الأخضر) دراسة كمية ،أي من حيث عدد المقاطع الصوتية، أمكننا الحصول على ما يلي :
*إن الصيغة الكمية للتفعيلة الأصلية (--0-0) تتكون من مقطعين متوسطين وثلاثة مقاطع قصيرة، ولذلك يمكن كتابتها بالشكل الرياضي التالي: (2م + 3ق) .
* إن الصيغة الكمي للبديل الإيقاعي " التفعيلة المضمرة "(00-0) تتكون من ثلاثة مقاطع متوسطة ومقطع واحد قصير ،ولذلك يمكن أن تكتب بالشكل (3م +1ق)
*رأينا –سابقا – ان النص يحتوي على 306 تفعيلة أصلية و 222 بديلا إيقاعيا . وعليه فإن عدد المقاطع الصوتية :
= 306 (2م +3ق) +222 (3م+1ق)
= 612م +18ق+666م+222ق
= 1278م+1140ق
= 2418 مقطعا صوتيا
بنسبة (52.85 %) لصالح المقاطع المتوسطة ، مقابل بنسبة (47.14 %) لصالح المقاطع القصيرة، وهي نتيجة تنسجم مع (مايميل إليه الكلام العربي شعرا أو نثرا من إيثار المقطع المتوسط بوجه عام) (12)، وقد تكون هذه النتيجة مرتكزا لتبرير كلاسيكية لغة (معلقة الجيل الأخضر)ومدى تماشيها الإيقاعي

مع الذوق العربي الأصيل من ناحية ثانية، تقوم(معلقة الجيل الأخضر) على شكل إيقاعي آخر، هو "القافية" بوصفها ناقوسا يدق في ختام كل دفقة شعورية ، بعد فاصلة زمنية منتظمة . وتطرد القافية في هذا النص بشكل رتيب ، يتوالى فيه حرف الروي بطريقة "هندسية " محكمة، وقد جاء حرف (الراء) رويا ملازما لدلالة هذه " المعلقة "، ومعروف أن (وقوع الراء رويا كثير شائع في الشعر العربي ...) (13) و(الراء) – أيضا- هو أحد الأحرف "الذولقية " التي تخرج من طرف أسلة اللسان والشفتين ، وهو مخرج سهل يفضي إلى "الذلاقية " أو السرعة والفصاحة في النطق، أو السرعة والفصاحة في النطق، ولذلك يتميز صوت القافية " الرائية " بسرعة النطق و شدة الوقع والجهارة في الصوت و الوضوح في السمع وخاصة أن حرف "الروي" قد جاء مقرونا بألف "الوصل ":
(أمطرا، أبحرا، مشهرا، متفجرا، بجهرا، تصهرا، مكبرا، أبهرا، تكسرا، تزأرا، خيبرا، حيدرا، منبرا، .....)، ولهذه الخصائص الصوتية دلالات معنوية مناسبة للتصفيق للجيل الأخضر، والتهليل لعودته، وحثة على استكمال خطواته السريعة .....وأشير –في هذا الإطار –إلى أنه من بين 88 "مونيما "تشكل مواقع "فونيم " الروي ، ورد هناك 71 "مونيما " غير مكرر (بنسبة80.68 %) ، و12 "مونيما " مكررا بتواترات متباينة تتراوح بين 3 مرات و مرة واحدة (تشكل مجتمعة نسبة حوالي19.25 %) ، ويكشف هذا الإحصاء عن طاقة لغوية باهرة تكتنزها (معلقة الجيل الأخضر) ، لاأدل عليها من أن الشاعر يرغب عن استهلاك "المونيم " بتكراره (صيغة ومعنى) في ختام كل بيت .
وفي غمرة هذا الزخم الإيقاعي الكثيف ، نعثر على لون إيقاعي آخر ، أفاض تراثنا النقدي (البلاغي) القديم في الحديث عنه ، فيما يسمى بالموسيقى اللفظية أو (البديع اللفضي) ، ولا مناص لنا هنا –بإيجاز من النص –من أن نشير على بعض مظاهرها بأصابع الاصطلاح البلاغي القديم ،كـ "التصريع "في مطلع المعلقة :
(ثمل ، وما ذكر الأحبة أسكرا * والشوق أبرق في العيون و أمطرا)
وفي البيت التاسع عشر :
(أشرقت من رحم العقيدة طاهرا * وبعثت في دنس الزمان مطهرا)
و"رد الأعجاز على الصدور " في مثل هذين البيتين :
(مولاي كيف خلقت قلبي قطرة * وجعلت يا مولاي عشقي أنهرا)
ما أقذر الحرف الذي يزني به * متعجرف وفويسق ....ماأقذرا)
و "السجع " في الأبيات الموالية :
(أنت الأخير فكم تصدمن العدا * ومن المدى ومن الردى ومن الكرى)
(إنا انتضرنا موعدا للقادمين محجلين و مضمرا)(أنت التصدي والتحدي ....)
و "التكرار " في مثل كلمة (بايعت) 3 أبيات متوالية :
(بايعت فيك شهامة .....
(بايعت فيك الفاتحين .....

(بايعت فيك، برغم علقم حاضري .....
أو تكرار كلمة (متطرف)4 مرات خلال الأبيات متتالية :
(متطرف ، قالو ، فقلت لهم : نعم * متطرف حتى أوسد الثرى
متطرف ..مادام حب محمد * بين الأضالع دافقا متفجرا
متطرف ..لغة تبدد عزلها * مزقا وصارت نكتة بين الورى)
وقد يحصل تكرار شطر بكامله في مثل هذين البيتين :
(قدما على سنن الرسول محمد حتى ترى الأقصى السليب محررا
قدما على سنن الرسول محمد و أزأر فكم خاف العدا أن تزأر)
و" الجناس التام "في هذا الشطر : (ماذا جنيت من الهوى إلا الهوا ؟)
"والطباق المعنوي " أو "المقابلة " في قوله :
(أو كلما قلت : انتهيت من الهوى * قال الهوى : الآن ابتديت فما ترى ؟)
و "الطباق اللفظي " في قوله :
(يتباسلون كما الأرانب ..من رأى * شعبا أقل وحاكمية الأكثرا)
ولا شك أن كل هذه "الإيقاعات البلاغية " –إن صح التعبير – لا تداني تلك الإيقاعات الموسيقية المتدفقة من هذين البيتين :
(أحببت من يومي وقد وعدت غدا * يومي مضى وغد الخذول تأخرا
أغد ؟ ومر غد غدا ، وغدا غد * يأتي ،...فليت غدا غدا بغد كرى)
فهذه "الغدغدة "–كما تلاحظون –مشكلة من الإسم (غد) والفعل (غدا) ، الصادرين من مجال صوتي واحد،يتكرر أولهما 9 مرات –مع اختلاف حركته الإعرابية باختلاف موقعه الوظيفي- ،في حين ورد الفعل (غدا) مرة واحدة .وعموما فقد تكرر حرف " الغين" هنا 10مرات كاملة ، وتسمى هذه الظاهرة في البلاغة القديمة بـ (المعاظلة اللفظية) ، ومن أمثلتها قول القائل :
'وقبر حرب بمكان قفر * وليس قرب قبر حرب قبر)
و" الشلشلة" في قول العشى :
(وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني * شاو شلول شلشل شول)
و"السلسلة" في قول مسلم بن وليد :
(سلت وسلت ثم سل سليلها * فغدا سليل سليلها مسلولا)
ولـ "الغدغدة" السابقة –من حيث أنها ضرب من ضروب الجعجعة اللفظية –مدلول إيجابي ،إذ اتخذ منها الشاعر وسيطا لـ"حسن التخلص"،بالإضافة إلى وقعها الصوتي الذي تستريح له الآذان ، ومدلول أسلوبي مبتذل،لا أدل على صورته السلبية من أن الذوق النقدي القديم نفسه كان يمج هذه التركيبة اللفظية،ويرى أنها ليست من البلاغة والفصاحة في شيء،والآية في ذلك أن صاحب (جوهر الكنز) كان يقف على قول المتنبي :
ولا الضعف حتى يتبع الضعف ضعفه * ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله الف
فيقول:(وعجيب من فصاحة المتنبي هذه اللفاض)، وينظر إلى قول أحد الشعراء :

(لو كنت كنت كتمت الحب كنت كما * كنا وكنت ولكن ذاك لم يكن)
فيقول: ألا ترى ركاكة هذا البيت بتكرار كافاته وتاءاته فمثل ذلك لايحسن أن يطلق عليه اسم البلاغة) (14)
مثلما يروى أن (أباسليمان النحوي) قد قال –حين سمع بيت العشى السالف الذكر: (صرع –واله- الرجل) تعبيرا منه عن رفضه تلك السماجة الصوتية.

الصورة الشعرية:

يقوم الخطاب الشعري في هذه "المعلقة" – بصورة غير لا فتة – على عامل بنيوي آخر ، هو الصورة الشعرية كوسيلة فنية لتثبيت الدلالات الشعرية في مخيلة المتلقي .ولك نستبطن مدلولات الصورة الشعرية و طرائق تشكيلها ، ينبغي علينا أن نقف عند أهم الصور الواردة في النص :

*الصورة الأولى :

(مولاي.. كيف خلقت قلبي قطرة * وجعلت يامولاي عشقي أنهرا)

صورة تعكس لنا قدرة "المولى " على خلق قلب صغير في حجم قطرة الماء ، وقدرته –في الوقت نفسه –على جعله يفيض عشقا كما الأنهار ، بعد أن كان قطرة صغيرة .

*الصورة الثانية :

(فأضات بالدين القويم ضلالها *فجرت في عطش الصحاري الكوثرا) صورة تجسد لنا إمكانات التغيير لدى "الجيل الأخضر " الذي استطاع أن يفجر سلسبيل الكوثر في عمق الصحاري الظمأى .

*الصورة الثالثة :

(اصفر جيل في النعيم عروقه * وطلعت من بين المحارق أخضرا)

صورة تنقل لنا طبيعة الجيل العربي الإسلامي وما طرأ عليها من تلونات ، إذ مثلها بشجرة أصلها ثابت مثبت في النعيم (العز الأول) ، وفرعها طالع مخضر (الجيل الأخضر) ، بعد أن طرأ عليه اصفرار (مع أجيال أخرى) .

*الصورة الرابعة :

نورت كالشمس العروب جباهنا * ومساؤنا كصباحنا استبشرا)

صورة تعكس لنا انعكاس شمس (الجيل الأخضر) *–بالنور والاستبشار –على دياجي الجيل السابق .

*الصورة الخامسة :

يتناسلون كما الرانب من رأى *شعبا أقل وحاكمية الأكثرا)

صورة تشبيهية تنقل لنا حيزا سلبيا كبيرا من واقع "جيل النائمين على العروش "، وهو ضاهرة التضخم على مستوى السلطة ، إذ يمثل الشاعر –على سبيل المبالغة –شعوبنا بأنها أقل عددا من الحكام الذين يتكاثر عددهم يوما بعد يوم كتناسل الأرانب (من حيث كم الإنجاب)

*الصورة السادسة :

(تقتات من كبدي المواجع كلما * أذبلت جرحا هب آخر مزهرا)

صورة استعارية تجسد معاناة واحد من التواقين إلى "الجيل الأخضر"*–قبل إطلالاته-، وماكابد من جراح ومواجع .

*الصورة السابعة :

(لم يجدني في ذا الزمان تعزل * لبس المسوح تنسكا وتطهرا)
صورة تعكس لنا لا جدوى التغزل –في هذا العصر العصيب – مهما كانت درجة عذريته ، حتى وإن تقنع بالمسوح (أي ما يلبس على البدن من نسيج الشعر تقشفا وقهرا للحسد) ، دلالة على صورته الطاهرة .
*الصورة الثامنة :
(يا فتية الله انطفا ليل الطغا * ة ملطخا بدم الشعوب وأدبرا)
صورة تمثل لنا احتجاب مظاهر الظلم والطغيان ، أو إدبارها مع إقبال "جيل الجهاد "
*الصورة التاسعة :
(لاتلتفت للمرجفين فإنهم * رخم تغار إذا رأتك على الذرى)
صورة تعكس لنا لاجدوىحقد المرجفين على فتية "جيل الجهاد "، مشبها ذلك بغيرة "الرخمة " (وهي طائر من فصيلة النسريات) وحقدها على الطائر المعشش في ذروة الجبل وربما كانت هذه الصورة غير موفقة من الناحية الدلالية ، لأن "الرخمة " أيضا بإمكانها أن تحط على الذرى ، ولو وضع مكانها طائرا لا يقوى على الطيران (كالدجاجة مثلا) لكان أحسن و أعمق دلالة .....
*الصورة العاشرة :
(إن الذين يبايعونك إنما * قد بايعوا نسر الذرى أسد الشرى)
.
صورة تمثل لنا شجاعة الجيل المبايع بسر متربع على قمة شاهقة ، أو بأسد هصور من أسود "الشرى " التي هي –في الواقع – مأسدة يضرب بها المثل ، وتقع جانب الفرات بالعراق ، ولذلك يمكن أن نتخذ من "الشرى" قرينة لفظية دالة على أن الخطاب موجه إلى نشامة العراق البطل (فتية الله وجيل الجهاد) .
هذه عشرة عناصر منتخبة من تشكيلة فنية محدودة على المستوى الكمي ، بالقياس إلى طول القصيدة، وهي سمة من سمات القصيدة الكلاسيكية التي غالبا ما تؤثر التعبير بالكلمات والجمل المباشرة بدلا من الصور والرموز الموحية.
وتقوم أغلبة هذه الصور المنتخبة على ابراز نوع من التناقض الدلالي بين ظاهرة وأخرى باستعمال وسائل بلاغية معروفة (طباق ، مقابلة) وهومايسمى في الاصطلاح البنيوي بـ (الثنائية الضدية)، هذه الثنائيــة التي تعكس لنا صراعا داخليا بين ماكـــان (مع الجيل الهوى والحكام الجبابرة)، وما يكــون (مع (الجيل الأخضر)مثل هذا الصراع ينعكس لغويا في الطباقات اللفظية إلتالـــــية: (الصحاري≠ الكوثر)، (إصفر≠ أخضرا)،(أقل ≠ الأكثرا) ،.....
ومن الناحية التشكيلية،تقوم الصورة الشعرية في "معلقة الجيل الأخضر"–في أغلب الأحوال–على التشكيل الإفرادي البسيط القائم على العناصر البلاغية التقليدية (وخاصة التشبيه والاستعارة)، بحيث تحتل الصور التشبيهية النصيب الأكبر من صور النص ، تلك الصور التي تفقد الكثير من دلالاتها التخييلية ، وخاصة في حال استخدام الأداة البيانية (أداة التشبيه) كفيصل صارم بين المشبه والمشبه به :

(فكأنه ليل ، وبقيت وحدك كالحقيقة نيرا ، وولدت كالسيف، يتناسلون كما الأرانب، زبد سيذهب كالجفاء، نورت كـــا لشمس العروب جباهنا، زحفا ولودا كالمرابع أخضرا،...) مثلما تفقد الصورة الكثير من دلالاتها الفنية الإيحائية في حال شرحها وتفسيرها، كما هو الحال في هاتين الصورتين:
(لم يجدني في ذا الزمان تغزل * لبس المسوح تنسكا وتطهرا)
(آمنت بالثورات تصنيع مجدها * زحفا ولودا كالمرابع أخضرا)
إذ "أفسد" الأولى بإضافة كلمتي (تنسكا وتطهرا)، وكان الأجدر به أن يقف عند حدود (المسوح)، لأن دلالات التنسك و الزهد والتطهر والتصوف إنما هي كامنة في عمق هذه الكلمة.كما أفسد الثانية بإضافة كلمة (أخضرا)، وكان عليه أن يكتفي بكلمة (المرابع) لأنها تتضمن دلالة الاخضرار .....

ظاهرة التناص

من التعسف الكبير أن ننظر إلى النص الشعري (أو أي نص أدبي على أنه بنية داخلية مغلقة مستقلة عن أي شكل من أشكال التكوينية والسياقية وتجنبا لهذه الرؤية الضيقة الجامدة، حاولت أن أضع (معلقة الجيل الأخضر) في سياقاتها النصية الغائبة على نحو ما يبرزه .هذا الجدول التناصي:

	النص الحاضر	النص الغائب	المرجع
1	" إن الذين يبايعونك إنما بايعوا....."	" إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله يد الله فوق أيديهم	القران الكريم "سورة الفتح "الآية 10.
2	"إن الذين .....قد بايعوا نسر الذرى أسد الثرى"	يقال في المثل:" هو كأسد الشرى"والشرى ماسدة جانب الفرات يضرب بها المثل .	(المنجد في اللغة)، ط28 ، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 385 .
3	"زيد سيذهب كالجفاء صدى الصدى شبح ....."	"...فأما الزبد فيذهب جفاء و أما من ينفع الناس فيمكث في الأرض "	القران الكريم ، سورة الرعد لآية 17
4	يافتية الكهف الجديد استيقظوا ولتوقظوا ....."	" إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيء لنا من أمرنا رشدا ، فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا ".	القران الكريم ، سورة الكهف الآيتان 10،11.
5	" واصدع بدعوتك العضيمة في الملا واصنع لدينك بالمدافع منبرا"	"واصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين	القران الكريم ،سورة الحجر، الآية 94.
6	سمعا لمن جعل المحبة والجوى قدرا ومن فينا يرد مقدرا "	" ماكان حبك إلا فتنة قدرت هل يستطيع الفتى أن يدفع القدرا "	ديوان ابن زيدون ورسائله مطبعة الرسالة ، ؟، ص 174.
7	"اعلنت حبكم فصار خطيئتي إني لأرجو الله ألا تغفرا "	"ورايت أنك كنت لي ذنبا سألت الله ألا يغفره"	من قصيدة(لا تكذبي) ل (كامل الشناوي)، التي يغنيها كل من : محمد

			عبد الوهاب، ونجاة الصغيرة، وعبد الحليم حافظ.
8	"كسرى تصدع عرشه والتاج فوق سراقة وغدا سنرجم قيصرا"	بطولات الملك الساساني (كسرى أنوشروان)، والقائد الروماني (يوليوس قيصر)، وقصة (سراقة بن مالك مع الرسول (ص) وصاحبه (أبي بكر الصديق)أثناء الهجرة .	كتب التاريخ ، وكتب السيرة النبوية .

هذا –إذن –بسط الجملة من النماذج النصية المنحدرة من نصوص تحتية غائبة ، ولكنها حاضرة على مستوى الذاكرة الشعرية ، مع انعكاس حضورها بوساطة القرائن افشارية (اللغوية خصوصا) .ونظرة عابرة على الجدول السابق تبين لنا أن طبيعة جل النصوص الغائبة (les textes absents) إنما تستمد مرجعيتها من (القرآن الكريم) بالدرجة الأولى، وانعكاس النص القرآني على(معلقة الجيل الأخضر)إما يعني انعكاس الذاكرة التراثية عليها ، وهو ما يمكن أن يفسر دلاليا بمحاولة التسيير الرؤية الموضوعية للنص وفقا للرؤية القرآنية(وخاصةفي النصوص: 1،3،5 من الجدول السابق).

أما من ناحية التوظيف الفني، فإن قراءة الشاعر للنصوص الغائبة تبدو قراءة كلاسيكية ، إذ يجعل من نصوصه مجرد نسخة من النصوص الأصلية، دون أن يحولها عن سياقاتها الأولى (ارجع–خصوصا –إلى النصوص رقم 3،6،7 في الجدول السابق)، فالنص الثالث مثلا هو قراءة "إجترارية" أمينة للآية القرآنية بدلالتها المعنوية وبنيتها اللفظية،أما النصان السادس والسابع فيستحسن أن نقراهما –في ضوء مفهوم "السرقات الأدبية "ومشتقاتها–بوصفهما نقلا "كليشيهيا "لبيتي "ابن زيدون "و" كمال الشناوي" على التوالي ومعنى كل ذلك، أن الشاعر يتعامل مع النصوص الغائبة بحذر كبير، وفقا لمعيار(الامتصاص)الذي هو (مهادنة للنص ، والدفاع عنه و تحقيق سيرورته التاريخية، ومن ثم لا يكون النص الجديد ألا استمرار للنص الغائب وفق قوانين مغايرة، لا تتعارض معه)***(15)*** على حد تعبير (محمد بنيس)والغاية من وراء ذلك هي خشية التفجير الدلالي للنصوص و تخريب مفاهيمها الأصلية ، لأن هذه العملية صعبة جدا ، وخاصة إذا تعلق الأمر بنص "قرآني " يكتسي هالة كبرى من القداسة.

<u>خاتمة</u> :

تتكامل البنى اللفظية والنحوية و الإيقاعية والتصويرية و....في إطار هيكلي، لتشكل ماصطلحنا على تسميته بالخطاب الشعري،الذي يصطبغ–في(معلقة الجيل الأخضر)–بمواصفات تقليدية (عموما)لا أدل عليها من القالب المعماري للنص، المشكل وفقا لمخطط البنية في المعلقات الشعرية العربية القديمة، بالإضافة إلى بنيتها النحوية ذات الغلبة "الاسمية "المطبوعة بالذهنية والمباشرة وتسمية الأشياء بمسمياتها، في غياب التصوير الفني المكثف، مقابل حضور إيقاعي صارخ تغدية رتابة الوزن العروضي (الكامل)وحلحلة القافية (الرائية))المطردة، مع استثمار الطاقات الصوتية للكلمات بذاتها أو بغيرها، لتشكيل بنية إيقاعية جزلة وعالية النبرات، توافق السياق الدلالي العام للنص وما يتطلبه من طقوس

مميزة في الدعوة إلى الجهاد والتهليل الخطابي للجيل الأخضر.مما يعني أن الخطاب الشعري في (معلقة الجيل الأخضر) يتجه–بصورة أولى –إلى السمع لمحاورة العقل وإقناعه، قبل اتجاهه إلى القلب لمخاطبة الوجدان، وهي سمة تكاد تكون متواترة في الخطاب الشعري الكلاسيكي الذي غالبا مايؤول إلى مضمون مقنع.
و(عيسى لحيلح) –بعد كل سلف ذكره –حلقة جزائرية جديدة، تنضاف إلى السلسلة الشعرية العربية التي تنحوا منحى الأصالة في الرؤيا، والتقليدية في التشكيل، والتي يتصدرها مهدي الجواهري في العراق، والبر دوني في اليمين، وسليمان العيسى في سوريا، ومصطفى الغماري في الجزائر ....

إحالات:

1- معروف أنّ في مسألة تحديد المعلّقات القديمة خلافا بين الدّراسين، لذلك فإنّ التّرتيب الإحصائي المدوّن أعلاه مبنيّ على معلّقات السّباعي الموالي: (زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شداد، إمرئ القيس، طرفة بن العبد، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة).
2- يرى الكوفيون أن مايسميه البصريون بـ (فعل الأمر) ليس قسيما للفعل الماضي و الفعل المضارع ، لأنه مقتطع من المضارع و زيادة على هذا يرى (د.مهدي المخزومي) أن صيغة الأمر ليست بفعل إطلاقا ، لأن الفعل يتميز بالإسناد و بالدلالة على الزمان ، وهو مالايتوفر في صيغة الأمر .د. مهدي المخزومي : في النحو العربي / نقد وتوجيه ، ط1 منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، 1964 ، ص 120
3- النّص الادبي من أين وإلى أين، ص 69
4- في النّحو العربي/ نقد وتوجيه، ص.125
5- المرجع نفسه، ص 148-.149
6- المرجع نفسه، ص .155
7- بنية الخطاب الشعري : ص38
8- في النحو العربي / نقد وتوجيه : ص125
9- و التخليع – عنده – هو أن يكون النص الشعري (قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه) و ينقل – أيضا – عن الخليل أنه كانيستحسن الزحاف في الشعر إذا قل ، وإذا توالى و كثر سمج . أنظر : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كما مصطفى ، ط2 ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 163 ، ص 206 و ما بعدها .
10- د/ إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،ط3، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1965 ص157
11- د. خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة و تراكيبها ،ط1 ، جدة ،العربية السوعدية ، 1984 ، ص 173
12- د.إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، ص 154
13- المرجع نفسه، ص 247 .
14- أنظر نجم الدين أحمد بن سماعيل بن الأثير الحلبي : (جوهر الكنز "تلخيص كنز البلاغة في أدوات ذوي اليراعي "(، تحقيق / د. محمد زغلول سالم ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ،؟ ، ص 36.
(15) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 دار العودة ، بيروت، 179 ، ص 277