الفصل الأول : شعرية اللّغة الشعريّة

1- في ماهية اللّغة الشعرية

2- شعرية البنى النّحوية

3- شعرية البنى الصرفية

4- شعريّة الحقول المعجمية

يتوق النص الشّعري الحداثي إلى بناء عوالم جديدة، فكان لزاما على الشّاعر الحداثي أن يتزوّد بآليات تضمن له الاستمرار والتّواصل، فكانت اللّغة وسيلته باعتبارها أداة فنية تنقل الأحاسيس والمشاعر، « فاللّغة الشعرية ليست التراكمات اللغوية، ولاهي عرض للألفاظ الغريبة والاستعمالات الشاذّة، وإنّما هي تعبير النّسق الجميل المناسب للشّعور المنسّق عن تجربة شعورية معينة، بل هو التّعبير المستنفذ للطاقات الوجدانية»[1].

ونجاح اللّغة مقرون بالسلامة في البناء والرقي في الذوق، لأن المسألة ليست مسألة اختيار أو تصنيف أو ترصيع، بل مسألة تعبير قضايا ومعاناة تجرّعها الشّاعر المعاصر، الذي خيّم عليه الحزن والاضطهاد والمنفى، وأصبح بذلك يعيش في غربة روحية في عالم سيطرت عليه الماديّات.

واللّغة كما يعرفها "عز الدين إسماعيل" هي : « الظّاهرة الأولى في كل عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي أوّل شيء يصادفنا، وهي النافذة التي نطلّ من خلالها ونتنسّم، وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب »[2].

وإذا كان الشّعر مغامرة وجودية ولغوية[3]، وتجاوزا للظّواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كلّه، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، وذلك أن المعنى الذي تتّخذه عادة لا يقود إلاّ إلى رؤى أليفة ومشتركة، وأن لغة الشّعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشّعر هو جعل اللغة تقول ما لم تتعلم تقوله[4].

(1) إيليا الحاوي : الكلاسيكية في الشعر العربي، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1980، ص 44.
(2) عز الدين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر، ص173.
(3) محي الدين صبحي : مطارات في فن القول (محاورات مع أدباء العصر)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا دط، 1978، ص22.
(4) محمد بنيس : الشّعر العربي الحديث، ص87.

والثورة التي تطلّع إليها "أدونيس" في اللغة العربية ليست ثورة شكلية أو جمالية تقصر همّها في الحروف والجرس الخارجي وتآلف الألفاظ، « وإنّما هي تفجير للغة من الدّاخل»[1].

وعلّل ذلك بقوله « إن ثورة اللغة حين تقتصر على الشكل، وعلى الجرس وإيقاعاته النغمية، تتحوّل إلى ترجيع مرضي.

وهكذا تحولت اللّغة الشعريّة من لغة التعبير، التي تعتمد محاكاة مظاهر الأشياء في انعكاس أمين إلى لغة تخلق الأشياء بنظرة فكرية جديدة، فمن لغة تنقل الطبيعة إلى لغة تبدع وتعيد خلق الطبيعة بكلمة تتجاوز مدلولها وتشير أكثر ممّا تعبّر، فالشّاعر لا يخدم اللغة بهذا الشّكل بل يثور عليها ويفجّرها من الداخل، فلا يستعمل كلمة ما إلا لتخلق موضوعا وتتشكل مع كل بنية أو تركيب جديد بحثا عن حقيقة ذاتية »[2].

وقد تحوّلت بذلك اللّغة الشعرية من لغة وصف للعالم الخارجي، إلى لغة وصف للعالم الداخلي للشعر، ليعبّر بذلك عن شجنه النفسي باستخدام لغة مكثّفة الدلالة، فابتعدت اللّغة عن الوصف المادّي الذي يعتمد على لفظ التشابهات والتماثلات، وأدّى ذلك إلى الخروج عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته مواكبة متطلبات العصر، إذ لا بدّ من الخلق والابتكار، ابتكار لغة مفعّمة بالحياة، لغة تتغير بتغيرات العصر، لغة إبداع جوهرها تجارب تتجاوز القيم المألوفة والأشكال المكرّسة[3].

أي على الشّاعر أن يتجاوز المعنى القاموسي للفظه ليصل إلى معنى جديد كلّه حياة وحيوية، فيشعر بذلك الشّاعر كما لو أنه يخلق لغة جديدة، لغة تملك القدرة على الكشف عن مكنوناته ومشاعره، فكان لتلك اللّغة قوة سحريّة[4] من شأنها أن تنقل كلاّ من المبدع والمتلقّي إلى عالم جديد مشكّل بلغة جديدة لم يفقدها الاجترار والتّكرار رونقها وجمالها.

(1) أدونيس : زمن الشّعر، ص 131.
(2) راوية يحياوي : شعر أدونيس (البنية والدّلالة)، ص 13-14.
(3) رجاء عيد : لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص64.
(4) رمضان الصبّاغ : في نقد الشّعر العربي الحديث (دراسة جمالية)، ص135.

وقد رأى روّاد الشّعر العربي الحر أن القاموس الشّعري قد أصبح مجرّد ألفاظ قضى عليها التّكرار وكثرة الاستعمال، ممّا جعل ألفاظ لا تمتّ إلى عصرهم بصلة، هذا ما جعلهم يدعون إلى ضرورة تجديد اللّغة وقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التّعامل[1].

والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو : كيف نظر الروّاد إلى اللّغة الشعريّة ؟

وما هي الشّروط التي يجب توافرها في اللّغة لتحصل على صفة الشّاعرية ؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة وغيرها، ارتأينا عرض بعض الآراء الخاصة بتحديد مفهوم اللّغة الشعرية :

1- في ماهية اللّغة الشعرية :

الشّعر الحداثي هو نظام لغوي يتجاوز المعنى المباشر للفظ، فالكلمة لا بدّ في الشّعر من أن تعلو على ذاتها وأن تزخر بأكثر مما تعدّ به وأن تشير إلى أكثر ممّا تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديمها أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد[2].

وترى "نازك الملائكة" أن اللّغة العربية فقدت إيحاءها وقوّتها[3]، وتؤمن بأن الألفاظ تصدأ وتتحوّل وترى في دعوتها التجديديّة أن الشّعراء العرب لم يعتادو استغلال القوة الكامنة في الألفاظ إلا حديثا ولا تثق بالرأي القائل : إن ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرّموز[4]، وتعتقد أيضا بأن الإبهام جزء أساسي من حياة النفس البشرية لا مفرّ لنا من مواجهته وقد رغبت نازك أيّما رغبة في التّجديد، وطلبت من الشاعر المعاصر أن يجدّد في قضية اللّغة وأوكلت له مهمّة تطويرها وتجديدها.

(1) عز الدين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر، ص174.
(2) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائية في الشّعر العربي الحديث، تقديم شكري المبخوت، دار الجيل، تونس، ط1، 2007، ص 20.
(3) نازك الملائكة : مقدمة شظايا ورماد، مج، ص10.
(4) نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص513.

إذ تقول في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" « أن الشّاعر هو الذي تتطوّر على يديه اللّغة »[1] والتغيير ليس بالأمر الهيّن، بل لا بدّ لهذا الشّاعر أن يملك ثقافة عميقة وحسًّا مرهفًا

يمكّنه من ضع معاني جديدة وإدخال تغيير جوهري على القاموس اللّغوي المستعمل في أدب عصره. لذلك كان لزاما على الشاعر أن ينفخ فيها من روح العصر ومن صلابة الشّباب وقوّة الإيحاء[2].

ويفرّق "صلاح عبد الصّبور" بين لغة فنية وأخرى فقيرة محنطة في التابوت القاموسي ويقصد "باللغة الفنيّة" تلك اللّغة التي : « تجد فيها رمزا لكلّ المدركات الحسيّة والوجدانية التي يواجهها الإنسان لا رموزا محنطة في القواميس، ولكن رموزا حسيّة جارية الاستعمال في الحياة اليومية »[3].

فاللّغة الشعرية لكي تكون فنية، يجب لها أن تساير حركة الحياة وتغيّرها المستمر والمفاجئ أحيانا.

يضاف إلى ذلك أن اللّغة الشعرية عند "صلاح عبد الصبور" تقف موقفا معاديا مصطلح جودة اللّفظ وبلاغته التي كانت سائدة قديما، فهو يؤمن بمصطلحي صدق اللّفظ ووضوح الدّلالة.

وتحظى اللغة الشعريّة عند "عبد الله حمادي" أهمية خاصة، « فلغة الشّعر لغة من نوع خاص يبدعها الشّاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر »[4].

والذي يميّز اللّغة الشّعرية أنها : « ممعنة في المجازية، تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ وشذوذها إن جاز لنا وصفه هكذا، هو الذي يكسبها روحنة وأسلوبا من نوع خاص »[5]. هذا ما أكسب اللّغة شعريّة وجمالا ومتعة وتفرّدا.

(1) نازك الملائكة : مقدمة شظايا ورماد، مج2، ص10.
(2) ينظر : بشير تاوريريت : رحيق الشعريّة الحداثية، ص138.
(3) صلاح عبد الصبور : ديوان "حياتي في الشّعر"، مج3، ص170-171.
(4) عبد الله حمّادي : البرزخ والسكّين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002، ص 05.
(5) المرجع نفسه، ص11.

ودعى "يوسف الخال" في بيانه عن "الحداثة" إلى الابتعاد عن الألفاظ الباهتة والمصابة بفقر الدّم، على حدّ تعبير "نازك"، وسبب مرضها هو كثرة الاستعمال، ويجب علينا استبدالها بمفردات جديدة لم يجهدها ويعيبها التّداول »[1].

فـ "الخـال" يؤكـد علـى التجربـة واسـتنباط مفرداتهـا مـن اللّغـة اليوميـة[2]، ويضـيف أن الألفاظ تكتسب شعريّتها تبعا للسيّاق ذاتـه، فهـي فـي النّثر تحتفظ بـالمعنى الأصـلي المباشـر، لأنها تستعمل لما وضعت له اصطلاحا بينما تخرج في الشعر عن ذلك لتوحي بمعـان جديدة لدخولها في علاقات جديدة، هذا ما يكسب الألفاظ كثافة.

ويستعمل "الخـال" مصـطلح "الكثافـة" ذلـك لأن لغـة الشّـعر مكثّفـة نتيجـة تعـدّد علاقاتهـا بغيرها، فهي تلوّن غيرها وتتلوّن به[3].

ويرفض "المقالح" أن تكون اللّغة معطـاة مـن خـارج الوجدان ومـن خـارج العقل، وعلـى الصّور الحسيّة والخيال التأليفي، والاكتفـاء بالرّصـد والتسـجيل، والوصـف ومحاكـاة النّمـاذج القديمة في تشكيلها الزّماني والمكاني والموسيقي[4].

لذلك سعى "عبد العزيز المقالح" إلى الربط بين الشعريّة وروح العصر شكلا ومضمونا، وإثراء مفرداتها وموسيقاها مهما يطيل في عمرها، ويجعل منهـا لغـة كلّ العصـور[5]، وهـذا ما يضـفي عليهـا صـفة الحداثـة التـي لا تـرتبط بزمـان ولا مكـان فهـي : « النّص الذي يتّسم بالحداثة، هو ذلك النّص الذي يظل دائما حديثا، أي يفلت من شرط الزّمن »[6]. لتتلوّن بـذلك "اللّغة الشعرية" بذات اللّون – الحداثة – ويضلّ الشّاعر في بحث دائم عن لغته الخاصّة فـي اللّغة الشّعرية ساعيا إلى تطوير مفرداته كي يضمن التجدّد في أسلوبه الشعري، فكـان ميـدان اللّغة الأوسع لكي يخوض فيه غمار التجربة الشّعرية »[7].

(1)-(2) بشير تاوريريت : استراتيجية الشعريّة عند أدونيس، ص84.
(3) فاتح علاّق : مفهوم الشعر الحرّ عند روّاد الشعر العربي الحر، ص214.
(4) ينظر ثابت البداري : عبد العزيز المقالح وتأصيل النّقد الأدبي في اليمن، ضمن كتاب (الحداثة المتوازنة)، منشورات الرّائي، دمشق، سوريا،ط1، 1995، ص116.
(5) المرجع نفسه، ص113.
(6) محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشّعر المعاصر، ص34.
(7) خديجة المغنج : استلهام التّراث في شعر عبد العزيز المقالح، ص29.

فاللّغة الشعريّة عند "المقالح" ليست مجرّد وسيلة للتّخاطب عمّا هو كائن أو التعريف بـه، أو امتداحه والدّفاع عنه وتفسير مزاياه، وإنّما هي جهـاز للتغيير والتخطّـي والخلـق والإبداع والرّفض والرؤية المخترقة بلا حدود أو حواجز[1].

فالشّاعر الحداثي يبحث عن لغة خاصة به، ينتقيها من بين اللّغة المألوفة، وعندئذ يسقط كثير ممّن يدعون أنهم شعراء، وأمّا عن لغة الشّاعر الحقيقي، فهي صيغة بين لحظة الإبداع ولحظة الوعي بالعالم الخارجي، كما أنّ الشّاعر يستخدم اللّغة في مستوياتها المختلفة حسب ما يجسّد رؤيته[2].

فاللّغة الشعريّة لا تنفصل عن حياة صاحبها وعن عصره وظلاله لا ظلال أي عصر من العصور، والشّاعر الحق هو الشّاعر نفسه، لا لغته ولا ضخامة ألفاظه وعظمتها، بمعنى آخر إنّ الشّاعر هو ما يريد أن يقول لا كيف وبم قال[3].

ونخلص من خلال ما سبق إلى تأكيد الشّعراء والنقّاد العرب المعاصرون وعيهِم بالاختلاف الجوهري، بين اللغة الشعرية القديمة.

واللّغة الشّعرية الحديثة وما يتطلّبه الشّعر الحداثي من لغة توافق متطلّبات العصر واللّغة الشعريّة، التي يبحث عنها الشّاعر الحداثي، هي لغة تساؤل وتمرّد وقلق، لا لغة يقين وقرار وثبات، وهذا ما سجّله بعض روّاد التّجديد في بدايات القرن العشرين وعلى رأسهم الشّاعر والنّاقد "عبد العزيز المقالح".

(1) ينظر ثابت البداري : عبد العزيز المقالح وتأصيل النّقد الأدبي في اليمن، ص128-129.
(2) المرجع نفسه، ص130.
(3) المرجع نفسه، ص 132.

2- شعرية البنى النّحوية :

النّص الإبداعي هو مجموعة من البنى تتشتّت وتتوزّع وتستجمع في نفس المبدع إلى مستويين، أحدهما نحويا والآخر صرفيا، وفي هذه المحطة سنحاول الوقوف عند هذين المستويين على التّوالي.

في هذا المستوى نودّ التعرّف على السّياق العام للجمل، فالجملة أساس تحديد المعنى، وهي التي يستمدّ منها النّص قيمته، وقد اهتم النّحاة العرب قديما بهذا الموضوع.

والنّحو هو جوهر دراسة "العلوم العربية" وأصل من أصولها، فهو يمثّل تلك الوشيجة التي تربط عناصر النّظام اللّغوي بعضه ببعض ويقوم بضبطها، فبالنّحو تتّضح المعاني.

وقد عرّف "السكاكي" النّحو بأنه « كيفية التّركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها »[1].

وبهذا فالدّرس النّحوي يعنى بكيفية الوصول إلى القواعد المفسّرة لنظام تأليف الكلمات في الجملة.

وقد عرّف "شريف الجرجاني" النّحو في كتابه "التعريفات" بوصفه « علم بقوانين يعرف بها أحوال التّراكيب اللّغوية من الإعراب والبناء وغيرهما »[2].

فـ "النّحو" هو العلم الذي يهتم بدراسة الجملة وأحكامها، وقواعد تراكيبها والعوامل النّحوية الداخلة عليها، وإعرابها وأقسامها ...

وبما أن البنية التركيبية أساسها الجملة / التّركيب، وهي التي تعدّ الوحدة اللّغوية الرئيسية في عملية التّواصل[3].

(1)-(2) فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،دط، 1998، ص32.
(3) شريف الحرجاني : التّعريفات، دار غريب للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 166.

وتمثّل دراسة الجملة غاية الدّرس اللّغوي، لأن اللّغة الإنسانية لا تكون لغة ذات معنى، إلا إذا كانت كلماتها ضمن جملة ما، فالجملة : « هي كل كلام تقرؤه وتسمعه مكوّن من عدد الوحدات ذات المعنى المفيد »[1].

وحسب تعريف علماء اللغة هي : « ذلك المركّب من كلمتين فأكثر مع توفّر عنصر الإفادة، أي توفّر "المسند" و "المسند إليه"، "الفعل" و "الفاعل"، "المبتدأ" و "الخبر" »[2].

والجملة في نظام التّركيب النّحوي نوعان : جملة فعلية واسمية.

1.2- الجملة الفعلية :

هي الجملة التي تبدأ بفعل وعمدتها الفاعل أو نائب الفاعل، فإذا كان المسند فعلا معلوما فالمسند إليه فاعلا، وإذا كان المسند فعلا مبنيا للمجهول فالمسند إليه هو نائب الفاعل، وماعدا ذلك فهو فضلة مثل : « المفاعيل، المجرورات، التّوابع »[3].

ولقد كانت الجملة الفعلية في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" حاضرة بقوّة في قصائد الدّيوان.

وجاءت كلّها لغرض واحد ألا وهو "تقرير الحقيقة"، حقيقة الحزن والألم الذين يعيشهما الشّاعر.

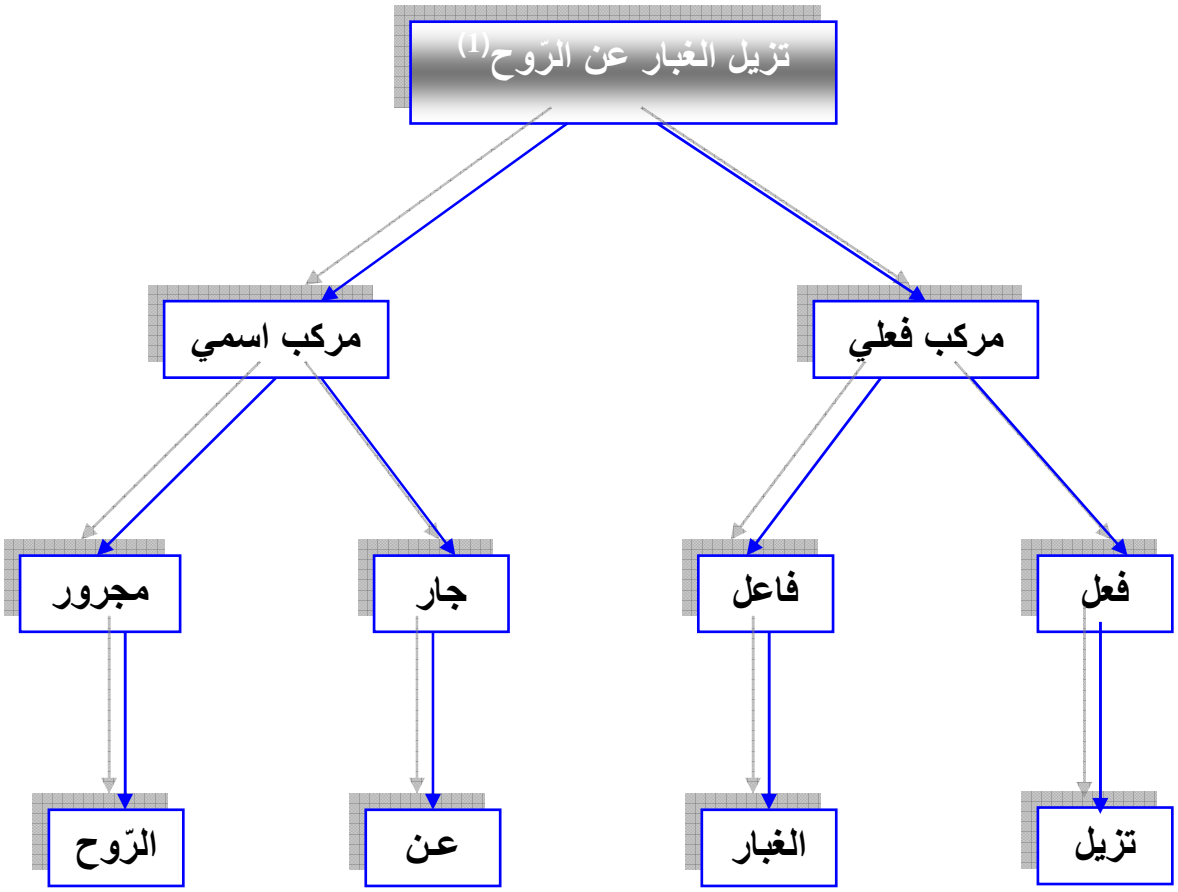
ومن بين الجمل الفعلية الواردة في "الدّيوان" نذكر ما يلي :

(1) محمد كرابي : خصائص الخطاب الشّعري فيد ديوان أبو فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبية)، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، 2003، الجزائر، ص123.
(2) محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون : النّحو الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص07.
(3) صالح بلعيد : الصّرف والنّحو (دراسة وصفية تطبيقية)، دار هومة للنّشر والتوزيع، الجزائر،الجزائر، ط1، 2000، ص163.

الجملــة	القصيـدة	الجملــة	القصيـدة
- هطلت ذات صبح مع الغيم	"بلقيــس"	- يخرج من عباءة صمته	"رومانتيكيـات"
- تتفتح كالضوء عبر الزمان	"بلقيــس"	- خانت مواعيد الهوى سفني	"ضريح من الكلمات لـ
- أخفت دهشتها	"بلقيــس"	- استرجع شمس غدائرها	(مريم)"
- تساقط ماء العيون	"بلقيــس"	- أحتاج إليك الآن	"ضريح من الكلمات لـ
- يتحسّس جدران الذكرى	"بلقيــس"	- يمشي بين خراف ترعى	(مريم)"
- تغيب عن القصر	"بلقيــس"	- يهطل الحزن رملا على	"ضريح من الكلمات لـ
- يشرب من جمال عيونهن	"رومانتيكيـات"	كبدي	(مريم)"

- يرسم لي طريق الحب	"رومانتيكيات"	- أغمض حزنه ونام	"خمس قصائد للصّيف"
- انسكبت عطور في الحدائق	"رومانتيكيات"	- أغمضت الشمس نهارها	"ثلاث قصائد للشّعر"
- يحاصر أيامنا المقفرات	"شتائية"	ونامت	"معزوفة غرناطية"
- يتحسّس وجه الطريق	"شتائية"	- ينحني القلب للشّعر	"معزوفة غرناطية"
- أطلق في الأرض أشجاره	"خمس لوحات"	- تتنزّل ساخنة	"ما تيسّر من رعشة الخوف"
- تكتب الأرض أبنائها الطيبين	"خمس لوحات"	- جادك الغيث يا شعر	"ما تيسّر من رعشة الخوف"
- تغسل أرواحهم بندى الكلمات	"خمس لوحات"	- أعطيني حجرا لأنام عليه	"ما تيسّر من رعشة الخوف"
- اكتم عن القمع رؤياك	"إيماءة"	- اختزلت زمان الرّماد	"ثلاث قصائد"
- اغتسلوا بدم كاذب	"إيماءة"	- حققت معجزة الخالدين	"الغياب في ملكوت الكلمات"
- أتيت الأرض مورق الدلالات	"في انتظار الذي يأتي"	- اكتملت بالشهادة رؤياك	"الغياب في ملكوت الكلمات"
- انكسر الوقت	"في انتظار الذي يأتي"	- تمسح عن وجوه النّاس	"الغياب في ملكوت الكلمات"
- ضاق صدر الأرض	"في انتظار الذي يأتي"	- تفيض الشوارع بالخوف	"إجهاش"
- يعجز الصوت عن فتح أقفاله	"سبع قصائد للموت"	- تخرج من غرفة الحياة	"إجهاش"
- شاهدت الرّوح	"سبع قصائد للموت"	- يهطل كالمطر الموت	"لؤلؤة"
- حملتني إيماءات يديها	"سبع قصائد للموت"	- تشرب من مائه	"لؤلؤة"
- تعبر الفؤاد	"سبع قصائد للموت"	- بكى صاحبي	"وجه البراءة النّائم"
- هطلت على دمي القصيدة	"القصيدة"	- أجهشت روحه	
- ألقت ماء معناها	"القصيدة"	- تقيلي الصّخور	
- طارت في شراييني	"القصيدة"	- تتّقي اندلاع الضّوء	
- يتواصون بالموت	"خطاب مفتوح "إلى أهل داحس والغبراء"	غافلت أحبابك الطيبين	
- تتشظى الريّاح			
- انسكبي في غيمة شاردة	"خطاب مفتوح "إلى أهل داحس والغبراء"		
	"خمس قصائد لعام 2002"		

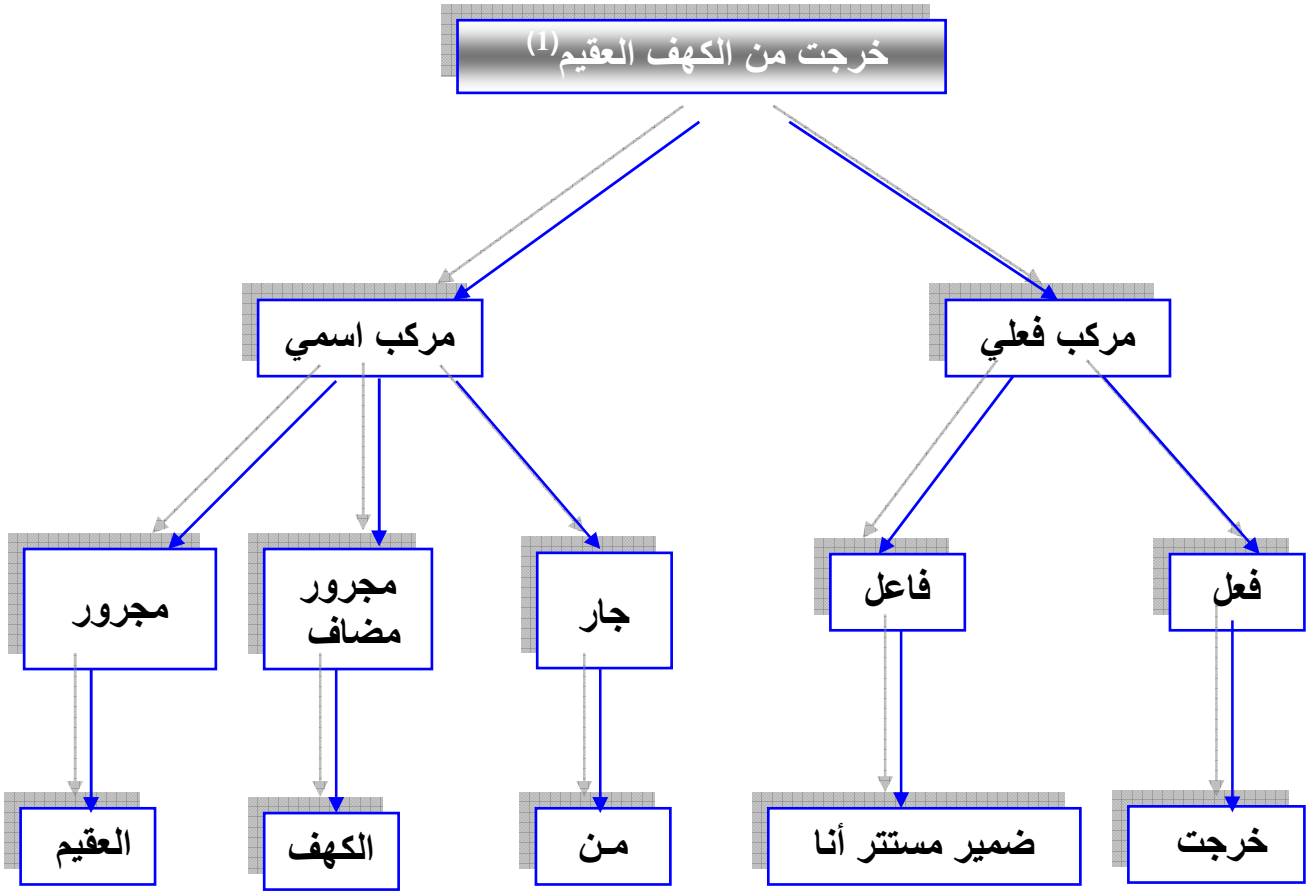
- وسنمثل للجملة الفعلية على سبيل المثال لا الحصر بالجمل الآتية :



فهذه الجملة تتألّف من الفعل المضارع "تزيل" "الغبار"، والمركّب الاسمي تمثّل في الجار (عن) والمجرور (الرّوح).

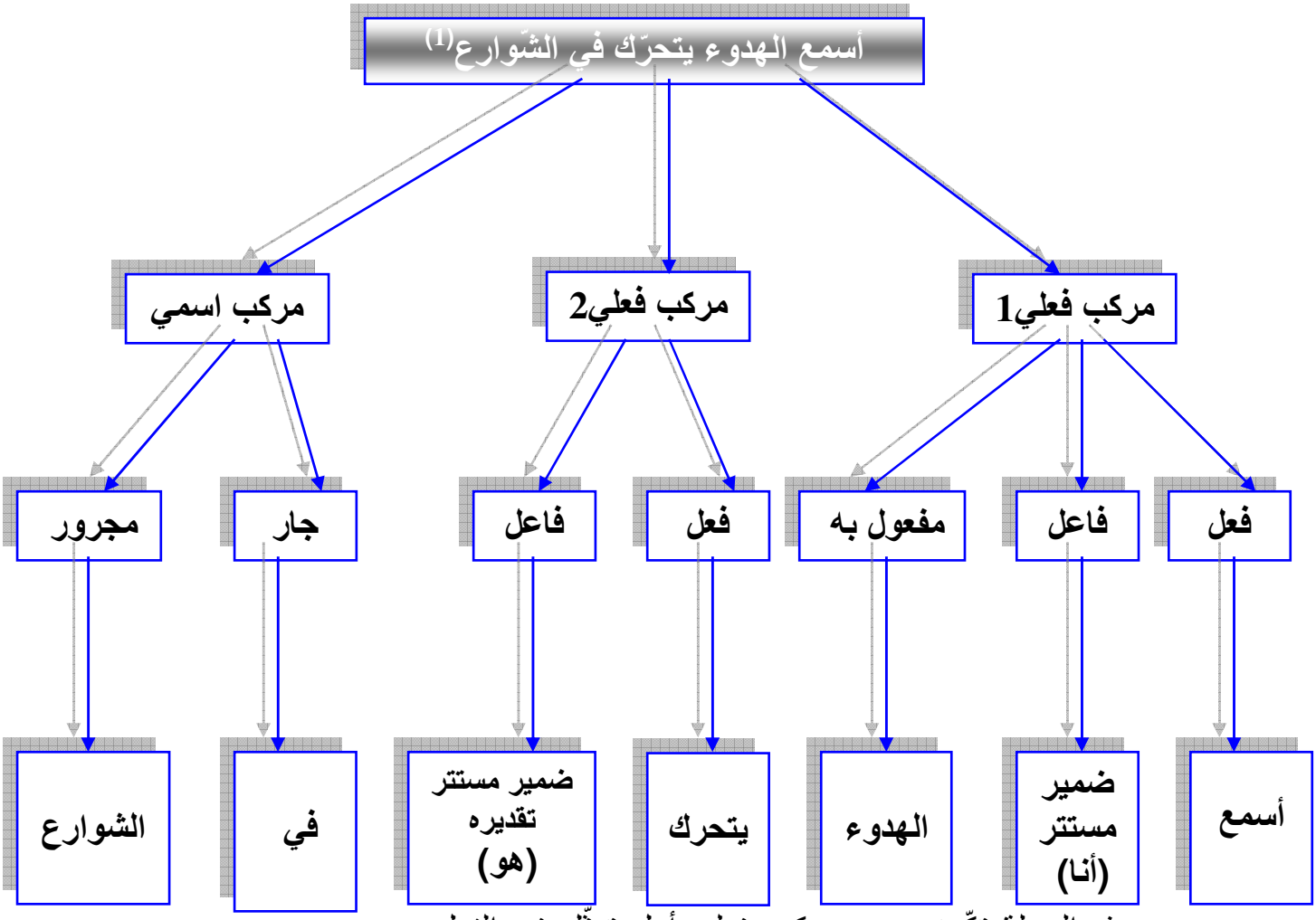
- ونمثل بجملة ثانية من قصيدة "تراتيل ومرايا" :

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، مصر، 2005، ص10.



فهذه الجملة تكوّنت من الفعل الماضي (خرجت) والفاعل ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل رفع فاعل، ثمّ مركب اسمي مكّون من جار "من" ومجرور "الكهف"، وهو مضاف والمضاف إليه "العقيم"، ونمثّل كذلك بالجملة التالية من قصيدة "مرتبة تليق بالوطن"."

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص309.



هذه الجملة تكّونت من مركب فعلي أول تمثّل في الفعل المضارع "أسمع"، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، والمفعول به "الهدوء" ومركّب فعلي ثان تمثّل في الفعل "يتحرّك" والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" ومركّب اسمي تمثل في الجار والمجرور "الشّوارع".

وفيما يأتي تمثيل ببعض المقاطع الشعريّة التي وردت فيها الجملة الفعلية في الدّيوان.

حيث يقول الشّاعر في قصيدة بعنوان "الحرب".

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص375.

هِيَ الحَرْبُ،
تَفْتحُ طَقسَ النِّهايَةِ
تطحنُ عَظْمًا
وَتخبزُ دَمْعا[1]

- إلى أن يقول في نفس القصيدة :

تحَدقُ الوُجُوهُ فِي بعْضِهَا ولاَ تتَكلَّم
يَبِسَت الأَلْفَاظ عَلى الشِّفَاهِ
مَالَت الأعْنَاق
وتقَوَّسَت الظُّهُور
واغْتسَلت الأَجْسادُ بِعرْقِ الخَوْفِ
الحَرْبُ دائرَة والمَوتُ علَى الأبْوابِ
ووجْهُ المَدِينَة يعلُوهُ شحُوبّ صَامِت
وتَسقطُ من فتْحتَيهِ الحزينتَينِ
دمعَة فِي حجْمِ رَصَاصة[2]

والملاحظ على هذا المقطع استخدام الشّاعر للجملة الفعلية بأنماطها المختلفة. وما جسّد ذلك مزاوجته بين الأفعال المضارعة تارة والماضية تارة أخرى، بما كان مناسبا للدّلالات التي عبّر عنها، ذلك أن الجملة « وحدة لغوية رئيسية في عملية التّواصل لارتباطها بالأبعاد الصوتية والتّركيبة والعوامل النفسية »[3]، فبواسطة "الجملة" عبّر "المقالح" عمّا رسمته الحرب في نفسه، وقد ابتدأ مقطعه بجملة اسمية دلالة على عدم تجدّد المفهوم وثباته قائلا (هي الحرب) محاولا بذلك تثبيت مدلولها، فنتيجة الحرب واحدة وهذا ما أكّدته

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 341.
(2) المصدر نفسه، ص 343-344.
(3) نوّارة ولد أحمد : شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّسة، ص64.

سلسة الجمل الفعلية المتوالية في قول الشاعر : (هي الحرب تفتح طقس النّهاية، تطحن عظما وتخبر دمعا)، فعجلة الحرب متسارعة بطحن البشر وتغيير معالم الأرض. لهذا عمد الشاعر إلى توظيف الأفعال لما تملكه من حركيّة وديناميكيّة بما يتواءم ودلالة الحرب، فهي وباء الشّعوب.

يَتفجَّرُ منْهَا الصَّباحُ بألوَانهِ

نـهْدهَا رَاقِص فِي الفَضاءِ الفَسِيحِ

وأقْدَامهَا تنقُشُ الأرْض ورْدَا

(فَارِعَة)[1]

ووردت الجملة الفعلية أيضا في قصيدة "رومانتيكيات" ثمانية وستون مرّة (68)، وذلك في قول الشّاعر :

كَانَ العِشقُ - منْذُ المَهدِ -

يَصْحبُنِي،

يُهدْهدُ نَار أشْواقِي

ويَرْسم لِي طَريقَ الحبّ بالألْوانِ

بالكَلِماتِ[2]

كما وردت في قصيدة "ضريح من الكلمات لمريم" اثنان وأربعون مرة (42)، ونمثّل ذلك بقول الشّاعر :

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص15-16.
(2) المصدر نفسه، ص 26.

تَرَكَتْ كفِّي بينَ يديْهَا

وتَسلَّلَ صَوتُ المِزمَار طَرِيًّا

ونَديِّـًا

ذَابَت رُوحَانَا فِي النَّشوةِ

حتَّى جَاءَ اللَّيلُ[1]

- إلى أن يقول في نفس القصيدة :

يـهْطِلُ الحُزنُ رملاً علَى كَبِدي

والقَصَائِد

ينْـهَدمُ الشَّرقُ لاَ شَمْس فِي الأفُقِ

ينْـهَدمُ الغَرب لا قَمَر

لاَ نُجومُ

يُوجهّنِي الحُزن – بِالألمِ المُتألِّق –

حَيثُ يرِيدُ

ومَرّت عَلى شَاشَةِ العُمرِ

(أفْلام) أذْكُر أنِّي رَأيْتُ ....

وشَارَكْتُ فِي بعْضِ أدْوارِهَا[2]

وما يلاحظ في هذه المقاطع التي أردنا التّمثيل بها لاستخدام الشّاعر للجملة الفعلية. أن الشّاعر اختار جملة واسعة ومتنوّعة من الأفعال منحت الدّيوان كثيرا من الحيويّة والحركة. وهذا ما يوضحه المقطع الأخير من قصيدة "ضريح من الكلمات لمريم".

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص45.
(2) المصدر نفسه، ص47-48.

فقد ضمّ هذا المقطع ثلاثة عشر (13) فعلا : (تركت، تسلّل، ذابت، جاء، يهطل، ينهدم، يوجهني، يريد، مرّت، أذكر، رأيت، شاركت)، إذ تكرّر في هذا المقطع الفعل المضارع

تسع مرّات فكان بمثابة وسيلة استعان بها الشّاعر ليرسم مشهدا لحزنه النّفسي في شكل شعري، كما نلحظ أيضا أن الشّاعر قد وظّف الفعل الماضي ليحمل دلالة الحاضر المعيش، ممّا يوحي بالألم المتألّق على حدّ قوله.

فقد جعل من نفسه صاحب دور فعّال في هذا المشهد الشّعري، فقد كان شاهد عيان وهذا يدلّل عليه (رأيت، شاركت) لما فيهما من قصدية وحريّة القرار.

وما يمكن أن نقوله عن الجملة الفعلية في "ديوان بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" أنّها متعدّدة ومركّزة، وهذا ما جسّدته جملة الأفعال التي تضمنتها هذه الجمل، حيث تنوّعت حسب زمنها بين ماض ومضارع وأمر، ليحاول الشّاعر من خلالها أن يرسّخ رؤيته الشعريّة الحزينة وقد ساعده في ذلك انتقاؤه لأفعال تعكس وقوع هذه الأحداث المتنوّعة التي يتشارك فيها تارة مع نفسه وتارة أخرى مع الإنسانية جمعاء.

وهناك مفارقة عجيبة، فالعنوان جملة اسمية متفرّعة تعكس هيمنة الجمل الفعليّة على حساب الاسمية.

وربّما سبب ذلك أن "بلقيس" هي الرّمز الذي يحمل سيرورته في داخله دلالة على الثّبوت والاستمرارية، وهي سمات الجمل الاسمية.

2.2- الجملة الاسمية :

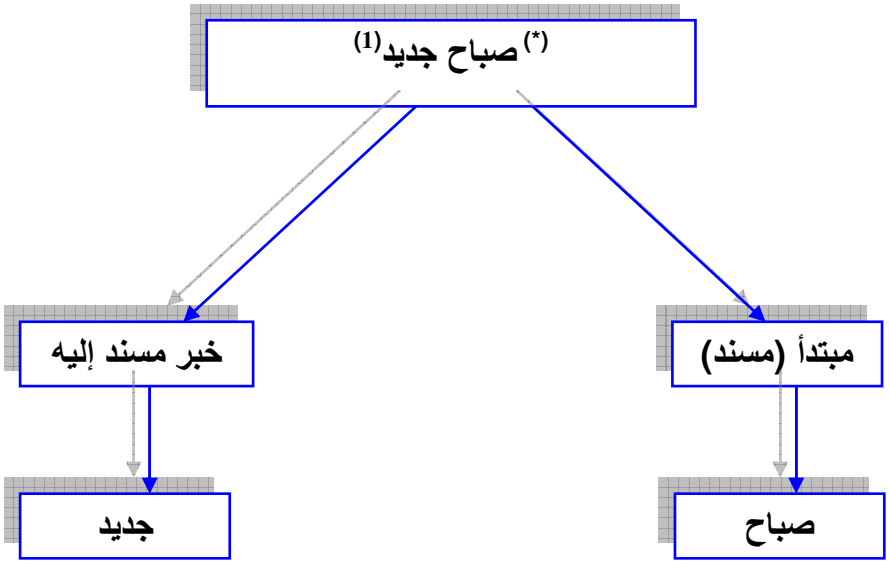
هي كل جملة يتصدّرها اسم، تتألّف من ركنين أساسيين لا يمكن الاستغناء عنهما أو عن أحدهما، وهما المبتدأ والخبر ويكون كلاهما مرفوع[1].

- وسنمثل في الجدول التالي للجمل الاسمية التي وظّفها الشّاعر في ديوانه :

الجملة	عنوان القصيدة	الجملة	عنوان القصيدة
- لؤلؤة هذا اسمها الصّاعد	"لـؤلـؤة"	- لا صوت في جسد اللّيل	"وجـه البـراءة النـائـم"
- صامتة عيون النّاس	"لـؤلـؤة"	- وحدة الحزن مستيقظ	"وجـه البـراءة النـائـم"
- سيّدة الوقت سلاما	"لـؤلـؤة"	- فالكفن اللّيل	"نزيـف الـرّوح"
- كانت الأيّام غفلا	"ميراث مبتل بالدّم والهذيان"	- وأوجاع الظّنون	"نزيـف الـرّوح"
- الأسابيع بلا أسماء	"ميراث مبتل بالدّم والهذيان"	- أيّها الرّاحل في فجر من العمر	"نزيـف الـرّوح"
- الفضاء كان كالطّيور	"ميراث مبتل بالدّم والهذيان"	- وفي صحو من الأيّام	"نزيـف الـرّوح"
- هفيف أجنحة وأوجاع مخاض	"صعـود القصيـدة"	- يا أخي في الحزن والأحلام	"نزيـف الـرّوح"
- صوت ارتطام العين بالكلمات	"صعـود القصيـدة"	- وعصر طالع من عالم الحبّ	"نزيـف الـرّوح"
- شامخا كنت	"وجـه البـراءة النـائـم"	- والأجنحة الغرقى على جبهته	"نزيـف الـرّوح"
- قامة روحك لا تعرف الانحناء	"وجـه البـراءة النـائـم"	- أيّتها القصائد الشّاحبة اللّون	"ثـلاث رسـائـل"
- عطرك يملأها	"وجـه البـراءة النـائـم"	- الحزينة الحروف	"ثـلاث رسـائـل"
- روحي فدى وطني	"وجـه البـراءة النـائـم"	- أمواج القصيدة في الظّهيرة	"قصـائـد الظّهيـرة"
- بين نوم ونوم على مرفأ الرّوح	"منـامـات الضعـانـي"	- يا فضاء الله	"قصـائـد الظّهيـرة"
- لزمان مضى	"منـامـات الضعـانـي"	- يا أرض كوني دوحة للعشق	"قصـائـد الظّهيـرة"
- لحدائق كانت	"منـامـات الضعـانـي"	- صوتها وأنا	"صبـاحيّـة"
- قصائد من ذهب الكلمات	"منـامـات الضعـانـي"	- يا صديقي اللّذيذ الخطى	"صبـاحيّـة"
- رائحة لدم الكلمات	"منـامـات الضعـانـي"	أنت يا صوتها	"صبـاحيّـة"
- بكاء عميقا لأوردة الياسمين	"منـامـات الضعـانـي"	- أيّتها الشّمس رفقا بهم	"قصـائـد لزمـن الطّفولـة"
- بعطر من الأغنيات	"منـامـات الضعـانـي"	- كن مشفقا	"قصـائـد لزمـن الطّفولـة"
- وطنا للعصافير	"منـامـات الضعـانـي"	- واحة من عصافير	"قصـائـد لزمـن الطّفولـة"
- كل الجبال زجاجية	"منـامـات الضعـانـي"	- كان صدى لي	"ينـابيـع أولـي"
- لكن الرّحلة مضنية	"بقـايـا حبـر مضـيء"	- عيناه للرّبيع	"ينـابيـع أولـي"
- صوت مؤتلق	"بقـايـا حبـر مضـيء"	- قلبه للشّمس	"ينـابيـع أولـي"
- خلجانا راجفة	"بقـايـا حبـر مضـيء"	- كفّه للأرض	"ينـابيـع أولـي"
- هذا آخر العام	"ثـلاث رسـائـل"	- سيّد هذه الدّنيا	"بكـائيّـة"
- وهذا شجر الميلاد الذّابل	"ثـلاث رسـائـل"	- صباح جديد	"بطاقـة للقرن الجديـد"
- نازفة أحلامه	"ثـلاث رسـائـل"		

- شعرك الأبيض - ثلج الزّمن اليابس - تعويذة من الحسد - رصاصة حاقدة عطش - هدية الشّاعر للشّاعر	"ثـلاث رسـائـل" "ثـلاث رسـائـل" "ثـلاث رسـائـل" "ثـلاث رسـائـل" "ثـلاث رسـائـل"		

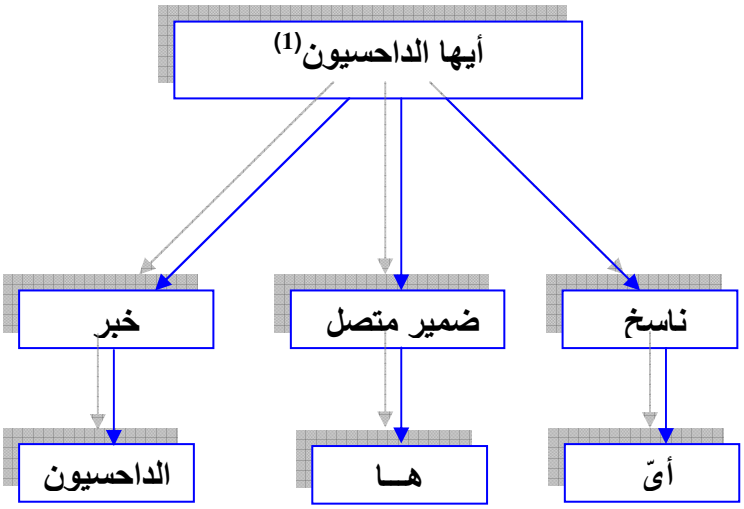
من المعلوم أن الاسم يدلّ على الثّبات، وذلك لخلوه من الزّمن، فكذلك الجملة الاسمية التي كان لها فضاء لا بأس به في ديوان الشّاعر بمقارنتها مع الجملة الفعلية، ومن بين الجمل الاسمية الواردة في الديوان، نذكر على سبيل المثال :



(*) وهي من قصيدة "بطاقة للقرن الجديد".
(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص301.

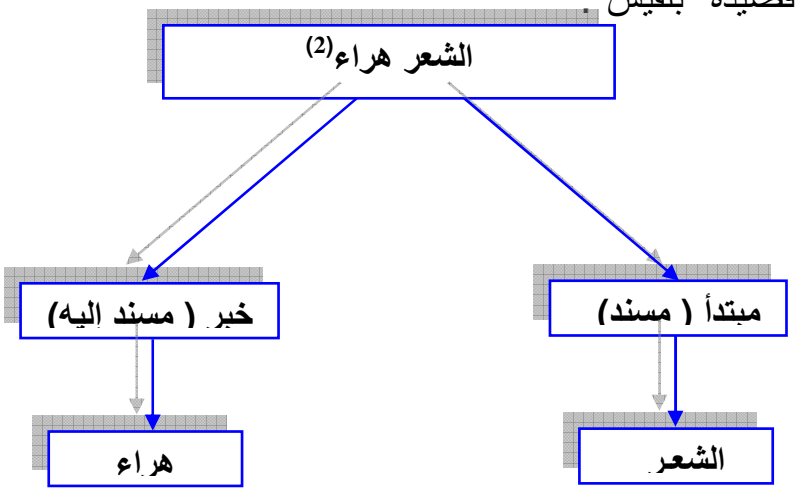
فهذه الجملة صدّرت بمبتدأ "صباح" وهو مرفوع، والخبر متمثّل في كلمة "جديد" وهي جملة ضمنها الشّاعر هذه القصيدة لتدلّ على دخوله صباحا جديدا، ممّا يحيلنا إلى أنّ هناك توالد وتوارد لصباحات أخرى تحدث وسيتحدّث عنها الشّاعر.

أضف إلى ذلك الجملة الآتية من قصيدة "خطاب مفتوح إلى أهل داحس والغبراء".



والملاحظ على هذه الجملة أنها صدّرت بـ النّاسخ "أي" اتصل بها ضمير ليحلّ محلّ اسمها، وهو "الهاء" ليأتي بعدها خبر متمثّل في "الداحسيون".

- وإليك الجملة الآتية من قصيدة "بلقيس".



(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص105.
(2) المصدر نفسه، ص14.

ومن الأمثلة الشّعرية التي كان لها نصيب وافر في توظيف الجملة الاسمية قول الشّـاعر، وذلك في قصيدة "سبع قصائد للموت".

وفي هذا إستنصاص لحادثة تاريخية تجذرت في مخيّلة الشّاعر العربي والتي أصبحت رمزا للشّقاق وانقسام الصفوف، وهي من سمات العرب في كل العصور.

فإنَّ البِلاد هِي المَوْتُ

إنَّ الرِّفاق هُم المَوْتُ

إنَّ المكَانَ هُوَ المَوْتُ[1]

والملاحظ على هذا "المقطع" أن جملة جاءت متقاربة، فقد ابتدأت جميعها بـ "إنّ" وهي أداة توكيد واختتمت جميعها بالموت، وكأنّ الشّاعر بذلك يحاول تأكيد حقيقة الموت وثباتها في كلّ من الرّفاق والبلاد والمكان ليصوّر بذلك اكتساح شبح الموت وزحفه على جميع الأشياء الخاصة به. كيف لا وللشّاعر قصة مع الموت والحزن، فالحزن « جريرة الوقت وهبته »[2]، وهو عند المقالح : « شكل من أشكال استجابة الذات بشفافية عالية لعذابات ومصائر الآخر المثقّل كالشّاعر بوطأة الوقت، إنّه الحالة القصوى لانفعال الذّات بخسارات جماعتها البشريّة وانكسار حلمها المشروع، وهو على العموم ليس إطلاق يد اليأس في الحواس، وليس تعطيلا للأمل، وهو واضح في لغة "المقالح" كما ليس تسويدا لوجه التفاؤل المشروع[3]، فواقعنا العربي مليء بما يمنح للإنسان أسبابا للحزن والجزع، وخصوصا لشعراء مثقلين بالأحزان كـ "المقالح".

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص86.
(2) إبراهيم الجرادي : إشارات أولى، ضمن كتاب الحداثة المتوازنة، ص17.
(3) المرجع نفسه، ص17.

- ويقول في مقطع آخر من قصيدة "بلقيس" :

الحُبّ هُرَاءْ

الشِّعرُ هُرَاءْ

والحِكمَةُ بَاب سَمَاواتِ الشَّرقِ

وَمخْزن كلّ يواقيت العَالَم

فَأطرد بِالحكْمَة كلّ ذُبَاب الوَهْمِ

وإعْصَار الرَّغبَاتِ[1]

يحاول الشّاعر في هذا المقطع أن يبرز لنا حقيقتين :

الحقيقة الأولى أن الحبّ والشّعر مجرّد هراء، والحقيقة الثانية أن الحكمة هي الحقيقة الوحيدة في هذا الوجود، فهي القنديل الذي ينير درب الحقيقة ويطرد ذباب الوهم وإعصار الرّغبات، واستخدام الشّاعر في مقطعه الجملة الاسميّة الدالّة على الثّبات ليؤكّد بذلك صفة "الهراء" للحبّ والشّعر.

من خلال ما سبق نلاحظ أن "الجملة الاسمية" شغلت فضاء لا بأس به في "ديوان الشّاعر"، وقد وردت الجملة الاسمية بأنماط مختلفة ومتنوّعة، كتقديم للخبر وتأخير للمبتدأ أو فصل بينهما، وجمل معترضة أو معطوفة ... أو غيرها من الحالات الأخرى.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص14.

3.2- الجملة الإنشائية :

تضمّ الجملة الإنشائية الاستفهام، الأمر، النّهي، النّفي، النّداء، وفي محطّتنا هذه آثرنا تسليط الأضواء على الجمل الإنشائية من استفهام وأمر ونداء، لأنّها كانت الأكثر ورودا في الدّيوان.

أ) الاستفهام :

الاستفهام هو طلب الفهم، ويتعلّق إمّا بالمسند أو المسند إليه، وسواء تعلّق بهذا أو بذاك فإنّه يكون دائما بأحد أدوات الاستفهام[1].

فهي أدوات كلها مبنيّة وهي : (هل، من، ما، متى، كيف، الهمزة ...).

- وسنوضّح في الجدول الآتي ورود الجملة الاستفهامية في ديوان الشّاعر :

(1) رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البويصري، ص158.

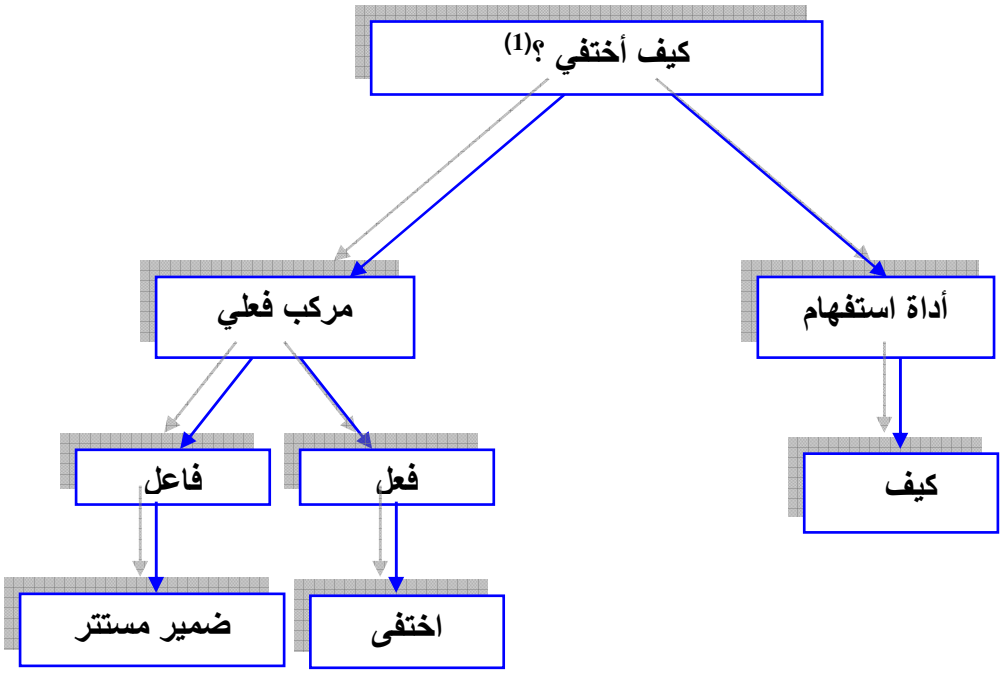
الجملــة	عنـوان القصيـدة	الجملــة	عنـوان القصيـدة

- هل ينجو البحر وينجو من ضمأ الأيّام؟	"بلقيـــس"	- هل تشتكي	"خمس قصائد لعام 2002"
- هل الكأس من عينيك أسئلة؟	"بلقيـــس"	- هل تكره الحرب أم تستطيب	"خمس قصائد لعام 2002"
- هل أفاضت وردة عن حبّنا الذّاوي؟	"رومـانتيكيـات"	غوابتها القاتلة؟	"معزوفـة غرنـاطيـة"
- هل أخطأت طريق حين اخترت الحرف فضاء وجناحا؟	"رومـانتيكيـات"	- كيف تنسي القناديل رجع أحاديثنا؟	"معزوفـة غرنـاطيـة"
	"رومـانتيكيـات"	- هل يتغيّر خط الزّوال وخط	"معزوفـة غرنـاطيـة"
	"رومـانتيكيـات"	الحضارات؟	"معزوفـة غرنـاطيـة"
	"أسئلــة ومـرايــا"	- أين تختبئ الآن؟	"معزوفـة غرنـاطيـة"
	"أسئلــة ومـرايــا"	- أم كان منفي؟	"معزوفـة غرنـاطيـة"
- لماذا يجيء الشّتاء؟	"شتــائيـــة"	- وماذا تقول القناديل؟	"ما تيسّر من رعشة
- أيّ تراب سأدفن فيه؟	"شتــائيـــة"	- أين نحن من النّهر؟	الخوف"
- أي مكان سيعلن موتي؟	"سبـع قصـائـد للمـوت"	- من ترى قتل الورد ...؟	"الغياب في ملكوت
- أين ترحل الرّوح؟	"سبـع قصـائـد للمـوت"	- هل هو الحزن ... أم هو العشق؟	الكلمات"
- كيف تصعد الأجساد في معراج نورها؟	"سبـع قصـائـد للمـوت"	- من يصغي لحزن الأرض؟	"الغياب في ملكوت
	"سبـع قصـائـد للمـوت"	- زمن ينبئّه أنّي حزين؟	الكلمات"
- هل تموت الكلمات مثلما نموت؟	"سبـع قصـائـد للمـوت"	- أيّ ملاك كان؟	"الغياب في ملكوت
- هل تشكّلت القصيدة؟	"سبـع قصـائـد للمـوت"	- أيّ عشب كان؟	الكلمات"
- إلى أين يمضي بهم حقدهم؟	"القصيـــدة"	- هل .....؟	"لـــؤلـــؤة"
- والرّأي هاوية هم مسرعون بأوزارهم؟	"خطـاب مفتـوح إلى أهل	- من أين جاءت؟	"لـــؤلـــؤة"
	داحس والغبـراء"	- من أيّ أفق في فضاء إليه؟	"لـــؤلـــؤة"
	"خطـاب مفتـوح إلى أهل	- من آيّ موج يخرج الإيقاع	"صعـود القصيـدة"
- ماذا تخاف؟	داحس والغبـراء"	- من يوزّع بين تلاميذك البركات؟	"صعـود القصيـدة"
	"تسـع قصـائـد لإنسـان آخـر		"صعـود القصيـدة"
- من يعصم الورد من شرّ عينيك؟	القـرن"		"وجـه البـراءة النّـائـم"
	"تسـع قصـائـد لإنسـان آخـر		
	القـرن"		

والملاحظ على الجمل الاستفهامية الواردة في الديوان - الجمل التي حواها الجدول – أنها أسئلة نفس حائرة تائهة لا تعرف الاستقرار، بغية الكشف عن الحقيقة وإماطة لثام المخبوء، علّها تجد ما يشفي غليلها ويشعرها بطمأنينة.

هكذا هي أسئلة الشعراء الحداثيين، أسئلة لا تحتاج إلى إجابة، فأسئلة الشاعر كانت موجهة إلى عالم آخر علّه يجد ما ينسيه ألمه وحزنه ويبعث فيه روح الاستقرار من جديد.

ونمثل للجمل الاستفهامية بهذه الجمل التي ساقها الشّاعر في ديوانه، وستكون البداية من قصيدة "مرثيّة تليق بالوطن".



(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص367.

- وقد وردت هذه الجملة في المقطع الموالي :

بَيْتنَا السَّاحِلِّي توَارِي

يُحَاصِره الرَّملُ

هَذِيَ نوَافِذ انْطَفَأَت

وَالنَّدَى جنَّ

والبَحْرُ غَادَرَهُ مُشْفِقاً

وَحَزِيناً ...

عَجِبَتْ لَهُ حجَرَ الرُّوح ...

كَيْفَ تَكسَّر ؟

كَيفَ اخْتفَى ؟

كَانَ قَلبِي يَهْبطُ

وَالخَوفُ يَصعَدُ

أيْنَ اخْتفَى بَيتنَا السَّاحِلِي ؟

وأيْنَ يُغَادرنَا البَحرُ ؟

هَلْ خَافَ من طَلقَات الرَّصَاص

وصَوتُ القَبِيلَة[1].

إن هذا المقطع يعكس جليّا حيرة الشّاعر ودهشته، ممّا جعله يقحم سلسلة من الجمل الاستفهامية للدّلالة عمّا يجول في خاطره وما يعتريه من مشاعر، حيث بدا ذلك واضحا في قوله :

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 366-367.

بَيْتنَا السَّاحِلِّي توَارِي

يُحَاصِره الرَّملُ

هَذِيَ نوَافِذ انْطَفَأَت

وَالنَّدَى جنَّ

والبَحْرُ غَادَرَهُ مُشْفِقاً

وَحَزِيناً ...[1]

فالشّاعر هنا يصوّر مشهدا لما آل إليه بيته بسبب الحرب التي شهدتها منطقته (قبيلته) ثم تجده بضع احتمالات لسبب الاختفاء، ممّ جسّد لنا رؤية شعرية توضّح جدلا روحيّا بين السؤال والجواب في حلّة استفهامية تشعّ دلالة وإيحاءً.

ومن المقاطع التي ورد فيها "الاستفهام" في ديوان الشاعر نذكر قصيدة "تسع قصائد لإنسان آخر القرن".

مَاذَا تخَاف ؟

مِنَ النَّاسِ يَعْصِمكَ الله

لكِنْ ... مَن يَعصِمُ النَّاسَ مِنكَ

وَمِن شَرِّ نَفْسكَ

مَن يعْصِم الوَرْد من شَرِّ عَيْنَيكَ

وَالضَّوء من ظُلُمَات يَديْك

آه لَهفِي عَلَى النَّاسِ منْك

ولَهفِي عَليكَ[2]**.**

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 366-367.
(2) المصدر نفسه، ص 109-110.

يخاطب الشّاعر في هذا المقطع "إنسان آخر القرن" وهو يتساءل عن سبب خوفه من أخيه الإنسان وهو يشبهه (أنت تشبهني، وأنا أشبه الآخرين، كلّنا من تراب وماء، أتينا من الأرض)[1]، ويذكره أن الله هو العاصم من النّاس لكن من يعصم النّاس من شرّك، وهي كما

سبق وأن ذكرنا تساؤلات لا تستجوب الإجابة عنها، بل هي تساؤلات النفس البشرية التي أتعبتها الصّراعات وأثقلها المصير المحتوم "الموت".

وما يمكننا قوله : أن الشّاعر قد وظّف الجملة الاستفهامية في ديوانه بشكل لافت للنّظر، تكاد لا تخلو أي قصيدة منه.

ب) الأمـر :

تكون جملة الأمر بصيغة فعل الأمر أو باسم فعل الأمر أي طلب الشيء، وأحيانا تكون صيغة الأمر بغرض الدّعاء أو الطّلب من الأسفل إلى الأعلى، كدعاء الإنسان عزّ وجلّ، أو طلب ممّن هو أعلى مستوى[2].

فالأمر هو أسلوب يراد به الأمر من المأمور بفعل شيء ويكون بلفظ الأمر بالصّيغة، أو بالأمر باللاّم[3].

- وسيتّضح ورود جملة الأمر في الجدول التالي :

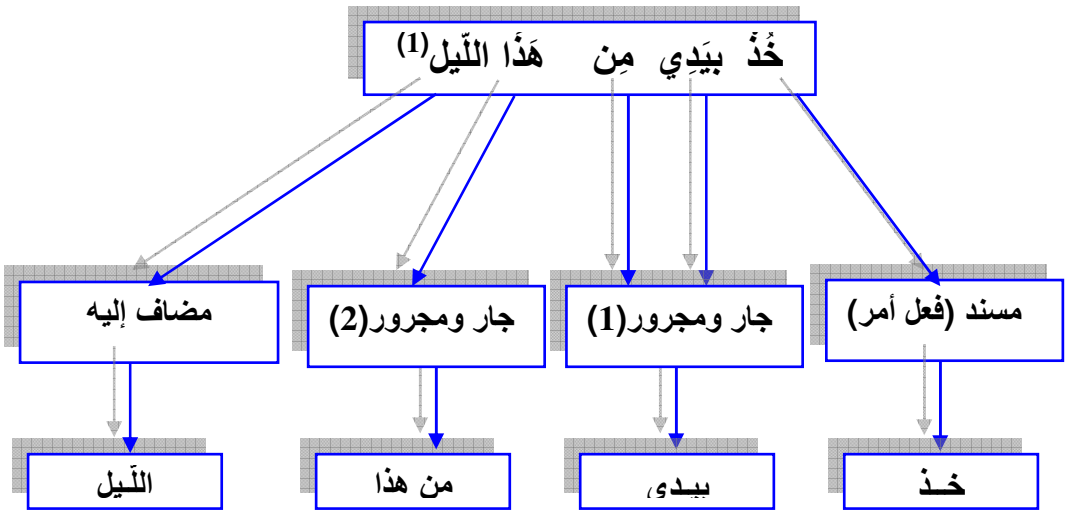
(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 111.
(2) عبده الرّاجحي : التطبيق النّحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1977، ص31.
(3) رابح بوحوش : البنية اللغوية، ص 153.

الجملـة	عنـوان القصيـدة	الجملـة	عنـوان القصيـدة

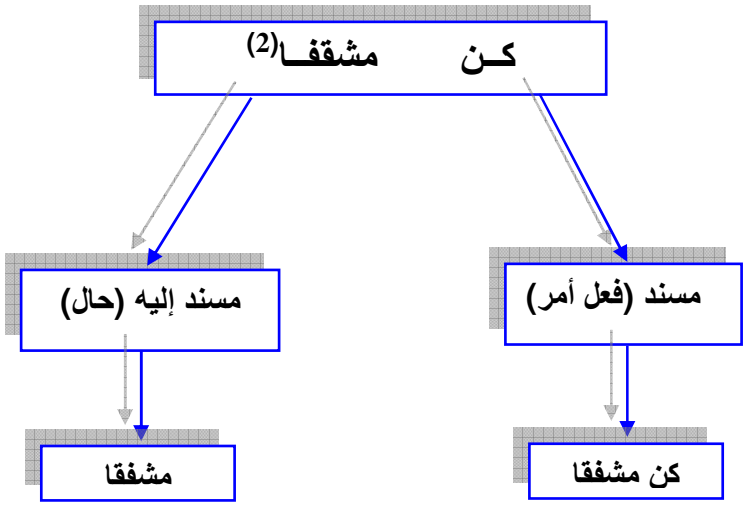
- أخرجي من قلبي المخزون - أخرجي من ماء أجفاني - فلتخرجي من نار أغنيتي - لا تقل ما ترى ... - إيّاك أن تتكلّم - أدخل السّجن - قطّع يديك - واقترف من ذنوب البراءة ما شئت - فأكتم عن القمع رؤياك. - أخرجي صافية من جلدك - انسكبي في غيمة شاردة - وانسكبي في عش عصفور - تساءلي - فانزع قناع الطّين من عينيك - واقرأ ما وراء الطّين من كنز - سيّدي نم - فاخرج يا صديق الرّوح غادر مسرعا	"رومانتيكيات" رومانتيكيات رومانتيكيات "إيمـــاء" "إيمـــاء" "إيمـــاء" "إيمـــاء" "إيمـــاء" "إيمـــاء" "خمس قصائد لعام 2002" "خمس قصائد لعام 2002" "خمس قصائد لعام 2002" "خمس قصائد لعام 2002" "خمس قصائد لعام 2002" "خمس قصائد لعام 2002" "وجـه البـراءة النّـائم" "نزيـف الـرّوح"	- وقل لا أرى ... - يا هذا اقتربه - ضع قدميك فوق شوك الأرض - أهبط يا حبيب الأرض - أخرج إلينا من أعالي الرّوح - فلتكن لنا - فاخلع جلابيب عينيك - واهبط دهاليز قلبك - ساعدني على أن أقهر المحنة - دثّرني بعباءة أهل العشق الأكبر - خذ بيدي من هذا اللّيل - أطلقي الرّماء الظهيرات - اقترب منّي - ودع كفى تلامس جسم هذا الغيم - كوني ساحة لغناء أسراب الحمام - قف قليلا - خذيني إليهم – يقول الحمام - خفّف من الظلمات - فأبناؤنا يقرأون كتاب المساء	"إيمـــاء" "في انتظار الذي يأتي" "في انتظار الذي يأتي" "في انتظار الذي يأتي" "في انتظار الذي يأتي" "في انتظار الذي يأتي" "تسع قصائد لإنسان آخر القرن" "وجـه البـراءة النّـائم" "بقـايـا حبـر مضـيء" "بقـايـا حبـر مضـيء" "قصـائـد الظهيـرة" "قصـائـد الظهيـرة" "قصـائـد الظهيـرة" "قصـائـد الظهيـرة"

وسنمثّل بجملة الأمر بجملة اقتطفناها من قصيدة "بقايا حبر مضيء".

يقول الشّاعر :



- ونمثّل بجملة أخرى من قصيدة "قصائد لزمن الطفولة".



(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان الديوان، ص249.
(2) المصدر نفسه، ص249.

وهي جملة مكونة من فعل الأمر (كن) والمسند إليه مشفقا وهو "حال"، ومن أمثلة هذه الجملة (جمل الأمر) في شعره.

- يقول الشّاعر : "إيماء"

أدْخُل السِّجْنَ

قَطِّع يَدَيْكَ

وَرِجْلَيْكَ فِي رَصد أيَّامِه

واقْتَرِف مِن ذُنُوبِ البَرَاءَةِ مَا شِئتَ

لَن يذْكرُوكَ

الصَّدِيق الذِّي حَمَلتْهُ جُفُونَكَ

أكْثَر مِمَّا اسْتطَاعَت زَنَازِنهُم

لَم يَعُد يتَذكَّر

كَم كَانَ مُمْتلئًا بِالكلاَمِ

وَممتَلئًا بِالخِصَامِ فلاَ تَنتَظِر

وَالقَمِيص الذِّي تتَرَقّبه

لِيُعِيدَ لِعَينيْكَ إبْصَارهَا

لَن يَجِيءَ

لمْ يَكُن قَدْ رَأَى

حِينَ قَادُوهُ إلَى الذِّئبِ

واغتَسَلُوا بِدَمٍ كَاذِبٍ ...

حِينَ قَادُوهُ لِلجُبِّ

واعْتمَرُوا بِالدَّرَاهِمِ ...

وامْرَأة الدَّارِ كَانَت تُسَاوِمُ

نِسْوتَهَا الطَّائشَات عَلَى الإثْمِ

نِصفُ الحَقِيقةِ

لاَ يَضَعُ الحُلْمَ

فَاكتُمْ عَنِ القَمْحِ رُؤْياكَ

عنْ سَنوَاتِ الشعير

وَقُلْ : لاَ أرَى ...

قَبلَ أن يلْمَع الشّيب

فِي رَأْسِ (عيبان)(*)

فِي مفْرقِ السَّنَوَاتِ العِجَافِ(1)

واللاّفت للانتباه في المقطع المأخوذ من قصيدة "إيماء" إدراج الشّاعر الإنشاء الطّلبي الذي جسّده (الأمر والنّهي)، وسبب ذلك موقف الشاعر الذي يحرص بعدم قول نصف الحقيقة لأن ذلك لا يصنع الحلم، وبالتالي فهو يدعو إلى الصّمت لأن البوح في زماننا اعتراف بجرم الحقيقة التي تتحول إلى سيف يقطع أوردة الحياة لقائلها.

وابتداء الشّاعر بالأمر ثم النّهي دلالة على رغبته في التخلّص من قانون اللامبالاة برجالات الوطن المخلصين، ذاك ما عبّر عنه في قوله :

واقْتَرِفْ مِن ذُنوبِ البرَاءَةِ مَا شِئتَ

لَنْ يَذْكُرُوكَ

- ويواصل الشّاعر رؤيته في قوله :

فَاكتُمْ عَنِ القَمْحِ رُؤْياكَ

وَقُلْ : لاَ أرَى ...

(*) عيبان : هو جبل يطلّ على مدينة صنعاء.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 70-71-72.

ممّا سبق نستطيع القول إن جملة الأمر كان لها نصيب من الذكر في ديوان "المقالح"، إلاّ أنه لم يكن بقدر ما سبقته من اعتراف بجزم الحقيقة التي تتحول إلى سيف يقطع أوردة الحياة لقائلها .... جمل كالاستفهام، والجمل الفعلية ....

ج) النّــداء :

جملة النّداء هي جملة تتكوّن من "حرف نداء" و "منادى"، وهو اسم تناديه بأحرف النّداء[1].

والمنادى نوع من أنواع المفعول به كما يرى النّحاة، لأنهم يجعلونه منصوبا بفعل محذوف تقديره أنادي وأدعو[2].

وأحرف النّداء كثيرة أشهرها (يا) ومنها "أي، أيّها، أيا"، أمّا فيما يخص ورود "النّداء" في مدونتنا، إليك الجدول الآتي ليوضح ورود هذه الجملة :

جملـة النّـداء	عنوان القصيدة	جملـة النّـداء	عنوان القصيدة
- يا سيّد الصّدق	"خمـس لوحـات"	- يا صاحبي خشبا صار قلبك	"تسع قصائد لإنسان آخر
- يا ثاني اثنين في الغار	"خمـس لوحـات"	- يا أنا	القرن"
- يا هذا اقترب	"في انتظار الذي يأتي"	- يا صاحبي	"تسع قصائد لإنسان آخر
- يا حلم العصر	"في انتظار الذي يأتي"	- يا نفسي .. تساءلي :	القرن"
- ويا ضمير الصّوت	"في انتظار الذي يأتي"	- أيّها العام	"خمس قصائد لعام 2002"
- يا صاحب الزّمان	"في انتظار الذي يأتي"	- يا قمر العشيّة البعيد	"خمـس قصائد للصّيف"
- يا صاحب قلب ...	"في انتظار الذي يأتي"	- يا بقايا الضوء في الدّماء ويا نجوم	"خمـس قصائد للصّيف"
- يا سيّد الحرف فاكتب هواك	"سبع قصائد للموت"	الشّاردين في أقاصي الأرض	"خمـس قصائد للصّيف"
- يا سيّدي ... أسئلة ساذجة	"خطاب مفتوح إلى أهل	- يا بشرا لا قلوب لهم ..	"خمـس قصائد للصّيف"
خضراء	داحس" والغراء	- يا شعر لي منك ما يشتهي الطّفل	"ثلاث قصائد للشعر"
- أيّها اللّيل لا تنجل		- يا أيها العائدون أفيقوا	"معزوفـة غرناطيـة"
- أيّها الداحسيون.			"معزوفـة غرناطيـة"

(1) محمود مطرجي : في النّحو وتطبيقاته، ص407.
(2) عبده الرّاجحي : التطبيق النّحوي، ص278.

- وسنمثّل لجملة النّداء بجملة من قصيدة "في انتظار الذي يأتي" :

~~يَا صَاحِبُ الزَّمَانِ~~

انْكَسَر الوَقْتُ

وضَاقَ صَدرُ الأرْضِ

لاَ مكَانَ للْعدْلِ

وَلاَ لِلحُبِّ

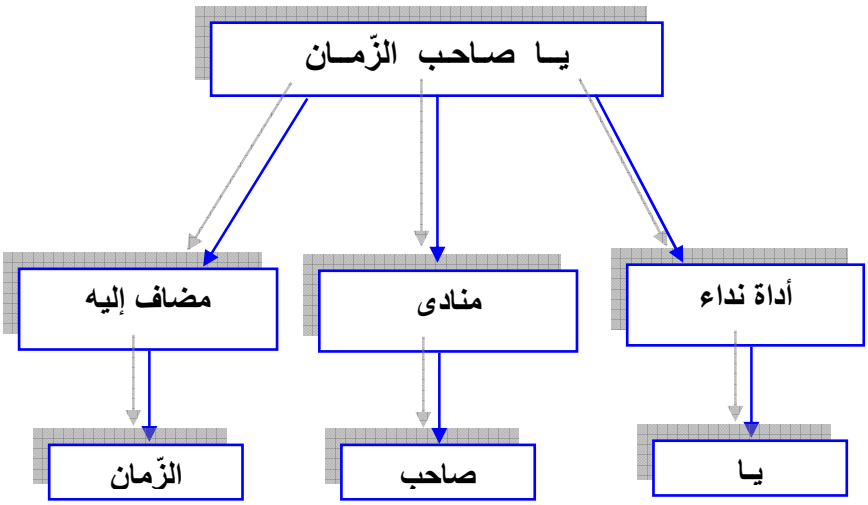
لاَ مَكَانَ لِلإنْسَانُ

أخْرُجْ إلَيْنَا مِن أعَالِي الرُّوحِ

إنَّ الأرْضَ غَابَة لِلقتْلِ

غَابَة للزَّمنِ الوَحْشِيُّ(1)

- فجملة :



- وهي جملة مكوّنة من أداة النّداء "يا"، ومنادى منصوب بالفتحة وهو مضاف المتمثّل في : "صاحب" و "الزّمان" مضاف إليه.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص77.

فالشّاعر ومن خلال هذه الجملة "يا صاحب الزّمان" يحاول الهروب من واقعه الذي لم يعد يسعه، فعندما تضيق الأرض ويختنق الصوت يصبح الزمان بوتقة تضمّ مشاعر وأحاسيس الشّاعر، إذ يصبح كل شيء عنده عدم، فالوقت هو اللاّوقت والزّمان هو اللازمان، والإنسان هو اللاإنسان، وبالتّالي تصبح الغربة النفسية ملاذا يستنجد به الشّاعر لينقل تلك الأرواح الوحشية التي تعيش في زمان وحشي.

وما يمكننا قوله بعد هذه الجولة في ثنايا البنى التركيبية هو أن الشّاعر وظّف جميع أنواع الجمل، إلاّ أنّها وردت بنسب متفاوتة بين الفعلية والاسمية والإنشائية، وقد جاءت مليئة بالدّلالات والإيحاءات التي ثمّنت قصائده، وقد كان للجملة الفعلية النّصيب الأكبر في الدّيوان وهذا ليس بالأمر الغريب، ذلك أن الشاعر في حاله سرد وتقرير لحقائق عاشها ويعيشها فكانت "الجملة الفعلية" الوسيلة الأبرع للإفصاح عمّا يجول بخاطره ووجدانه من مشاعر غلب عليها الحزن، فالحزن عند "المقالح" « رفيق دائم وصديق حميم، ومهماز لابد منه لكي نواصل الحياة بقدر من النّقاء »[1]، هذا ما يؤكّد لنا أن حزن الشّاعر مصدر إلهام وإبداع لا علاقة بينها وبين اليأس والتشاؤم.

(1) إبراهيم الجرادي : إشارات أولى ضمن كتاب الحداثة، ص24.

3- شعريّة البنى الصرفية :

في هذا المستوى نودّ التعرّض إلى مجمل البنى الصرفية المكونة للنصوص الشعرية "في الدّيوان"، التي شكّلت ظاهرة جمالية متميّزة.

يعتبر "علم الصّرف" من العلوم الهامّة في تحديد معنى الكلمة، وذلك من خلال الضّبط الدّقيق في القالب الوزني للكلمة هذا من جهة، ولتطابقها مع الصوت والمعنى من جهة أخرى[1].

- فالصّرف أو التّصريف لغة : ردّ الشيء عن وجهه، وصرّف الشيء أعمله في غير وجهه وكأنه يصرفه على وجهه.

- والصّرف اصطلاحا : علم بأصول تعرف بها الأحوال أبنية الكلام التي ليست بإعراب[2].

وهو العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام، وما يشتقّ منها كأبواب الفعل وأصل المشتقات والمصادر بأنواعها والتّصغير والنّسب، ويتمثّل في القواعد والقوانين التي تعرف بها أحوال أبنية الكلمة، ممّا ليس بإعراب ولا بناء.

إذن فالصّرف هو العلم الذي ينظر في الكلمات مستقلّة عن الجملة ويعالج مختلف التغيرات المختلفة التي تلحق هذه الكلمات حسب قواعد متعارف عليها من تذكير وتأنيث، وإفراد وتثنية، وجمع مختلف أحوالها العارضة لها من صحّة وإعلال ونحوهما، كما يبحث في صنع الكلمة وتحويلها إلى صور مختلفة بحسب المعنى المقصود[3].

(1) رابح بوحوش : البنية اللغوية، ص97.
(2) فارس محمد عيسى : علم الصّرف "منهج في التعليم الذّاتي"، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 20.
(3) صالح بلعيد : الصّرف والنحو، ص163.

ولذلك سنتطرّق إلى ما احتواه "الديوان الشّعري" من بنية أفعال اعتمادا على الأوزان الفعلية، بداية بالصّيغ البسيطة والصّيغ المركّبة.

1.3- بنية الأفعال :

الفعل هو الذي يحدثه الفاعل من قيامه أو قعوده أو نحوهما هذا في اللغة، وفي الاصطلاح هو كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة : الماضي المضارع، الأمر.

- كقولنا : - سافر على أمس ← ماضي

- أنا أسافر اليوم ← مضارع

- سأسافر غدا مستقبل[1]

هذا من ناحية الزّمن، أما من ناحية الوزن فكالتالي :

- أوزان **الفعل الثلاثي المجرّد :** (فَعَّل، فَعْلَ، فعلْ، فَعُلَ ...).

- المزيد بحرف واحد : أَفعَل، فَعَّل، فَاعِل.

- المزيد بحرفين : انْفَعَلَ، افْتَعَلَ، تفَاعَلَ.

- المزيد بثلاثة أحرف : استَفْعَل، افْعَال، افْعُول، افْعَوْعَل.

الرّباعي : فَيْعَلَ، فَعُولُ.

- الرّباعي المزيد بحرفين : افْعلَّلَّ، افعلْلَلَ.

- أوزان الخماسي : فعلَّلْ، فَعْلَلْلَ ...

ولكنّنا أردنا استنباط الفعل الثلاثي من "ديوان الشّاعر"، لأنه يمثل ظاهرة بارزة فيه.

(1) ينظر : إياد عبد المجيد إبراهيم : في النحو العربي (دروس وتطبيقات)، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 14.

ويمكن لنا استخراج بعض الأوزان أو الصيغ من "ديوان بلقيس وقصائد لمياه الأحزان"، وذلك في الجدول الآتي :

- الفعل الثلاثي : "فَعَلَ"

الفعـل	مـاضـي الفعل	وزنـه	عنـوان القصيـدة
هطلت	هطل	فعـل	بلقيـــس[1]
تزيل	زال	فعـل	بلقيـــس
وهب	وهب	فعـل	بلقيـــس
عاد	عاد	فعـل	بلقيـــس
كانت	كان	فعـل	بلقيـــس

بكت	بكى	فعـل	بلقيـــس
راح	راح	فعـل	بلقيـــس
أرى	أرى	فعـل	بلقيـــس
قال	قال	فعـل	بلقيـــس
عش	عاش	فعـل	بلقيـــس
حار	حار	فعـل	بلقيـــس
باعوا	باع	فعـل	بلقيـــس
شابت	شاب	فعـل	بلقيـــس
سكبت	سكب	فعـل	بلقيـــس
رسمتها	رسم	فعـل	بلقيـــس
شاخت	شاخ	فعـل	بلقيـــس

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص09-21.

- الفعل الثلاثي المزيد بحرف :

الفعل	وزنـه	عنوان القصيدة	الفعـل	وزنـه	عنوان القصيدة

أقفل	أفعل	"بلقيـــس"	يهطل	يفعل	"ضريح من الكلمات لمريم"
تعبث	تفعل	"بلقيـــس"	يغلق	يفعل	"خمس لوحات"
تخرج	تفعل	"بلقيـــس"	أوصل	أفعل	"خمس لوحات"
أطرد	أفعل	"بلقيـــس"	أوصد	أفعل	"خمس لوحات"
يلعق	يفعل	"بلقيـــس"	أطلق	أفعل	"خمس لوحات"
تنقش	تفعل	"بلقيـــس"	تغسل	تفعل	"إيمـــاء"
يرسم	يفعل	"بلقيـــس"	يصنع	يفعل	""إيمـــاء"
يسند	يفعل	"بلقيـــس"	يلمع	يفعل	"إيمـــاء"
يشرب	يفعل	"رومانتيكيات"	يخرج	يفعل	"إيمـــاء"
يخرج	يفعل	"رومانتيكيات"	أرجع	أفعل	"سبع قصائد للموت"
أطلق	أفعل	"أسئلة ومرايا"	يعجز	يفعل	"سبع قصائد للموت"
أبحث	أفعل	"أسئلة ومرايا"	يثقل	يفعل	"سبع قصائد للموت"
تفتح	تفعل	"ضريح من الكلمات لمريم"	أصعد	أفعل	"سبع قصائد للموت"
أهدأ	أفعل	"تسع قصائد لإنسان آخر القرن"	ترحل	تفعل	"خمس قصائد لعام 2002"
يعصم	يفعل	"تسع قصائد لإنسان آخر القرن"	تقرآ	تفعل	"خمس قصائد لعام 2002"
يكتب	يفعل	"خمس قصائد لعام 2002"	تسقط	تفعل	"خمس قصائد لعام 2002"
يلهث	يفعل	"خمس قصائد لعام 2002"	تمشي	تفعل	
يجرح	يفعل		أغمض	أفعل	
تنهش	تفعل		ينقر	أفعل	
تفتح	تفعل		يغدق	يفعل	

- الفعل الثلاثي المزيد بحرفين :

الفعـل	وزنـه	عنوان القصيدة

تساقط	تفاعل	"بلقيـــس"
يتكئ	ينفعل	"بلقيـــس"
ينهدم	ينفعل	"ضريح من الكلمات لمريم"
اغتسل	انفعل	"في انتظـار الـذي يـأتـي"
ينسكب	ينفعل	"خطاب مفتوح إلى أهل داحس والغبراء"
ينكشف	ينفعل	"تسع قصائد لإنسان آخر القرن"
يجسّ	يفعل	"خمـس قصائـد للضّيـف"
تساقط	تفاعل	"إلى أصدقائي الذين رحلوا عام 1997"
احتشد	انفعل	"ميـراث مبتّل بالـدّم والهذيـان"
انكسر	انفعل	"نـزيـف الـرّوح"
يطارد	يفاعل	"منـامـات الضعـانـى"
تنشرح	تنفعل	"منـامـات الضعـانـى"

- الفعل الثلاثي المزيد بثلاث أحرف :

الفعـل	وزنـه	عنوان القصيدة
انسكبت	انفعلت	"خطاب مفتوح إلى أهل داحس والغبراء"
يتساقط	يتفاعل	"إلى أصدقائي الذين رحلوا عام 1997"
انكسرت	انفعلت	"نـزيـف الـرّوح"
يتحسّس	يتفعّل	"نـزيـف الـرّوح"

يلاحظ من خلال الجداول السابقة ، الفعل الثلاثي المجرّد على وزن "فعل"، والفعل الثلاثي المزيد بحرف قد جاء في الطليعة، ثم يأتي بعدهما الفعل الثلاثي المزيد بحرفين و

الفعل المزيد بثلاثة أحرف بمعنى آخر، وجدنا أن الشاعر مزج بين صيغ مختلفة ويرجع ذلك لموقفه الذي يفرض عليه استخدام أوزان وعلى رأسها صيغة "فعل"، وذلك للدّلالة اللّغوية التي اقتضت تشكيل جمل للتعبير عمّا يجول بخاطر الشّاعر لغويّا وصوتيّا ممّا جعل تراكيب الشّاعر وأفعاله على وجه الخصوص تمارس تأثيرا خاصّا على مشاعر المتلقّي.

صيغة فعل هي حصاد لتجارب الشّاعر الماضية، فهو يستحضرها وينشرها على أجساد قصائده ليعلقها على حبل الزّمن الماضي أو المضارع، أو هو نوع من البكاء على زمن وعالم مثالي ناشده الشّاعر في الماضي واستحضره في الحاضر جاهزا بصيغته الماضوية.

وبعد دراسة الفعل من ناحية الوزن ننتقل إلى دراسة الفعل من ناحية الزّمن في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان"، وسنعمل على إحصاء الأفعال الواردة في صورتها الماضوية والمضارع والأمر، وذلك في الجدول الآتي :

	الماضي	المضارع	الأمر	عنوان القصيدة

هطلت	تنحدر	انكسري	"بلقيــس"
ألقى	تتفتّح	أطرد	"بلقيــس"
جاء	تزيل	عش	"بلقيــس"
وهب	تخبّئ		"بلقيــس"
أعاد	تعبث		"بلقيــس"
قالت	تقذف		"بلقيــس"
اخفت	يتحسّس		"بلقيــس"
عاد	يغفو		"بلقيــس"
خبأت	ترفل		"بلقيــس"
تساقط	تعشق		"بلقيــس"
أضاع	تراوغ		"بلقيــس"
أقفل	تغيب		"بلقيــس"
قال	يخرج		
باحت	يرمّم		
شعشع	يورق		
أسلم	نتعلّم		
اكتحلت	تمنحك		
هطلت	يشتاق		
أعادوك	يلوك		
باعوا	تنتقي		
هرمت	ترفع		
شابت	تبعثر		
احتدمت	تخاف		
سكبت	يلعق		
غسل	يتّكئ		
امتدّت	تقول		
أيقظ	ترتعش		
أحيا	تتلألأ		
أثمر	تخرج		
أغلق	يتفجّر	ألمحت	"رومـانتيكيــات"
قالت	تنقش	أخرجي	"رومـانتيكيــات"
انسكبت	تنشق		"رومـانتيكيــات"

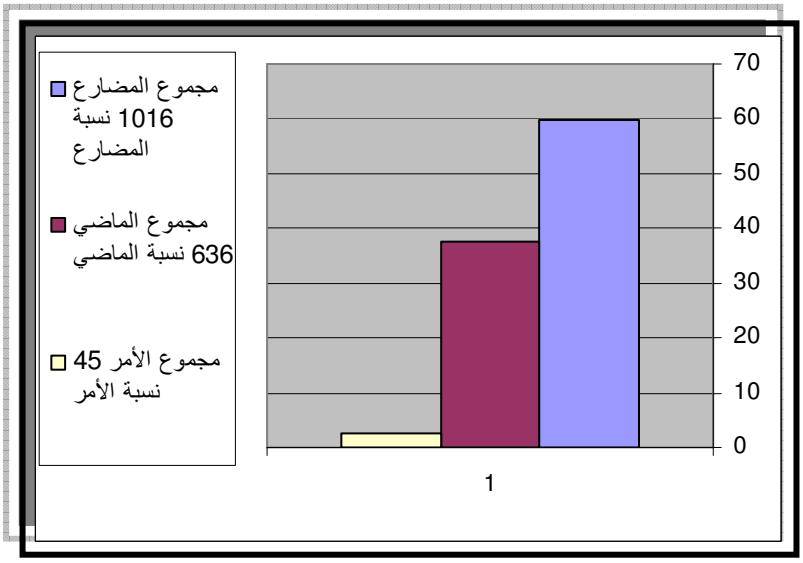
خبأت	يورق		"رومانتيكيات"
أفاضت	يكتب		"رومانتيكيات"
سمعت	يرسم		"رومانتيكيات"
خانت	تتعرّى		"رومانتيكيات"
	يدنو		"رومانتيكيات"
	يرتدي		"رومانتيكيات"
	يستحمّ		"رومانتيكيات"
	يشرب		"رومانتيكيات"
	تقتات		"رومانتيكيات"
	تمدّ		"رومانتيكيات"
	ترتعش		"رومانتيكيات"
	أشتاق		"رومانتيكيات"
	يهدهد		"رومانتيكيات"
	يرسم		"رومانتيكيات"
	تنكسر		"رومانتيكيات"
أخطأت	أطلق		"أسئلة ومرايا"
اخترت	أبحث		"أسئلة ومرايا"
تخلّى	يرسم		"أسئلة ومرايا"
دثّرني	انسكب		"أسئلة ومرايا"
أخفى	تحملّني		"أسئلة ومرايا"
عانقت	يوارني		"أسئلة ومرايا"
أيقضت	يتسوّل		"أسئلة ومرايا"
أطلقت	أتعثّر		"أسئلة ومرايا"
	أغفو		"أسئلة ومرايا"
	أشكو		"أسئلة ومرايا"
	ينام		"أسئلة ومرايا"

من خلال هذه الجداول يتّضح لنا أن "عبد العزيز المقالح" وظف الأفعال بمختلف

أزمنتها، إلاّ أن وجودها كان بنسب متفاوتة حيث كانت الصّدارة للفعل المضارع الدّال على الاستمرارية والتجدّد على الرّغم من المعاناة والألم، وجاء الماضي في مرتبة ثانية إلا أن استخدامه كان دالاّ على الاستمرارية وأتى الأمر في المرتبة الثالثة، ذلك أن الشّاعر ليس في موقف يسمح له بالتأمّر بل على عكس ذلك إذ هو في موقف وصف لمعاناته.

- والجدول التالي يوضح لنا نسبة ورود الأفعال وتواترها في الدّيوان :

مجموع المضارع	مجموع الماضي	مجموع الأمر
1016	636	45
نسبة المضارع	نسبة الماضي	نسبة الأمر
% 59.87	% 37.47	% 2.65



انطلاقا من هذه النّسب نلاحظ "هيمنة" الفعل المضارع على الماضي والأمر، وقد جاء ذلك تعبيرا عن تحدّي الشاعر لواقعه وماضيه رغم ألمه، فهو يصرّ على الاستمرارية ومواجهة الواقع المر ورفع كل التحديّات ومن أجل البقاء.

2.3- بنية الأسماء :

بعد أن تعرّفنا على بنية الأفعال نتنقّل للحديث أو الكشف عن بنية الأسماء الواردة في "الديوان" من مشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة المبالغة.

والمشتق هو ما أخذ عن غيره أو مصوغ الكلمة المأخوذة من كلمة أو أكثر.

1.2.3- اسم الفاعل : وهو « اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم دال على الحدث ومن قام به مثل شرب : شارب، صعد، ضرب، ضارب »[1].

وهو اسم مصوغ للدلالة على الحدث ومن وقع عليه أو تعلّق به على جهة الحدوث والطروء[2].

وأما صيغته فهي من الفعل الثلاثي وتكون على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

(1) محمد منال عبد اللطيف : المدخل إلى علم الصّرف، دار المسيرة، عمان، ط1، 2000، ص 48.
(2) خير الدين هنّي : المفيد في النحو والصرف والإعراب، دار الحضارة، الجزائر، ط2، 1995، ص 211.

اسم الفاعل	وزنه	عنوان القصيدة
دائم	فاعل	"بلقيـــس"
فاتنة	فاعلة	"بلقيـــس"
ساكنة	فاعلة	"ضريـح من الكلمـات لمريـم"
حاضرة	فاعلة	"ضريـح من الكلمـات لمريـم"
باردة	فاعلة	"شتـائيـــة"
باحثا	فاعلا	"شتـائيـــة"
حاكم	فاعل	"خمـس لـوحـات"
هاطل	فاعل	"فـي انتظـار الـذي يـأتـي"
حاملا	فاعلا	"فـي انتظـار الـذي يـأتـي"
حاصدا	فاعلا	"فـي انتظـار الـذي يـأتـي"
صاعدة	فاعلة	"فـي انتظـار الـذي يـأتـي"
خالصا	فاعلا	"فـي انتظـار الـذي يـأتـي"
صافية	فاعلة	"سبـع قصـائـد للمـوت"
صافيا	فاعلا	"سبـع قصـائـد للمـوت"
عاصم	فاعل	"تسع قصائد لإنسان آخر القرن"
ناصعة	فاعلة	"تسع قصائد لإنسان آخر القرن"
باحثا	فاعلا	"خمـس قصـائـد للصّـيف"
عاشقا	فاعلا	"خمـس قصـائـد للصّـيف"
باحثة	فاعلة	"معـزوفـة غـرنـاطيـة"

من خلال الجدول السابق نلاحظ تواترا "اسم الفاعل" الذي كان بنسبة قليلة ومتواضعة.

وقد استعمل الشّاعر أوزانا تتراوح بين وزن "فاعل" و "فاعلة" ويشير إلى تنوّع الفاعلين في قصائده، ونجد استخدامه لاسم الفاعل جاء دالا على اضطراب نفسيته في بعض الأحيان.

ومن أمثلته الشعرية التي استخدم فيها الشاعر "اسم الفاعل" قوله في قصيدة "أشجان مائية".

كَانَ يمْطى فَوقَ هِضَاب التَذكُّرِ

هَا هُو ذَا هَاطِلُ

مثل حُلْمٍ خَفِيفٍ

أمُدُّ يَدِي نَحْوَهُ

أتَحَسَّسُ مَاءٍ بَرَاءتَهُ فَيَغِيبُ[1]

فاسم الفاعل "هاطل" قرين بالمطر الذي يغسل وجه العبوس على المدينة ويغرقها في أشجان مائية تحمل البراءة والخصب والنّماء فهي الحياة التي ينصبُها المطر على خيمة الأرض.

أما في قصائد لزمن الطفولة "باحثة" على وزن "فاعلة" مقرونة بتاء التأنيث دلالة على ضعف الطّفولة وحاجة إلى قنديل ينير سير دربها.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص325.

- ويقول في قصيدة أخرى "قصائد لزمن الطّفولة" :

تَرْحَلُ أَيَّامنَا غَيرَ آسِفَةٍ

نَحْوَ عُشْبِ الطُّفُولَةِ

بَاحِثَةً عَنْ قَنَاديلِ فضَّةٍ[1]

2.2.3- اسم المفعول :

وهو « اسم مشتق يصاغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدّلالة على الحدث وعلى من وقع عليه الفعل مثل مسموع »[2].

ويدل « على ما وقع عليه الفعل وعلى الذي وقع عليه المعنى، يصاغ من الفعل والمصدر الثلاثي المبني للمجهول على وزن مفعول »[3].

وهو كذلك اسم مشتق من الفعل المضارع المتعدّي المبني للمجهول ويدل على ما يقع عليه الفعل »[4].

- والجدول الآتي يوضّح ورود اسم المفعول في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" :

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص275.
(2) محمد منال عبد اللطيف : مدخل إلى علم الصرف، ص50.
(3) صالح بلعيد : علم الصرف منهج في التعليم الذاتي، ص100.
(4) عبده الرّاجحي : التطبيق الصّرفي، ص72.

الفعـل	وزنـه	عنوان القصيدة

مسكونا	مفعولا	"القصيـــــدة"
مشحونا	مفعولا	"القصيـــــدة"
مكسورا	مفعول	"القصيـــــدة"
معصوبة	مفعولة	"خمس قصائد لعام 2002"
مثلوم	مفعول	"خمس قصائد للصيف"
مرسوم	مفعول	"خمس قصائد للصيف"
مفتونا	مفعولا	"الغياب في ملكوت الكلمات"
مغمودا	مفعولا	"الغياب في ملكوت الكلمات"
مشتاقا	مفعولا	"الغياب في ملكوت الكلمات"
معشوقة	مفعولة	"الغياب في ملكوت الكلمات"
موصولا	مفعولا	"ميراث مبتّل بالدّم والهذيان"
مغسولة	مفعولة	"وجه البراءة النّائم"
موعود	مفعول	"تراتيل ومرايا"
مغمورة	مفعولة	"بياض اليقين"
مقذوفة	مفعولة	"قصيدة الحرب"

نلاحظ من خلال الجدول أن "اسم المفعول" كان حاضرا في بعض قصائد الدّيوان وغائبا في قصائد أخرى، وكانت نسبة وجوده معادلة أو موازية تقريبا "لاسم الفاعل"، وتنوعت صياغته بين وزن "مفعول" و "مفعولا" وهذا دلالة على حالة الشاعر النفسيّة التي جعلته في موقف كشف عن جراحه وحزنه الداخلي، ومن الأمثلة الشّعرية التي وظّف فيمه "اسم المفعول" قول الشّاعر في قصيدة "الغياب في ملكوت الكلمات".

لاَ تَقْتَرِبُوا مَا زَالَ ضَمْآن

إلَى صُبْحٍ بَرِيء الضَّوءِ

عَذْبُ الشَّمْس

فِي حَفْلٍ مِن الأَمْلاكِ

فـِي فَيضٍ مِن الدَّهْشَةِ والنَّشْوَةِ

مَهْلاً ...

إنَّهُ مَا زَالَ مَغْمُورًا بِوَهْجِ الحُلْمِ

مُشْتَاقًا إلَى الخُلْدِ المُقِيمِ[1]

و "الغياب في ملكوت الكلمات" هي عربون محبة لساحر "الكلمة" نزار قباني، فقد وظّف الشّاعر "اسم المفعول" مغمورا ومشتاقا لوقوعه في دائرة المفعولية فهو الذي غادر بجسده لكن وصاله بوهج الحلم لا زال مغمورا ومشتاقا.

إلى الخلد المقيم بعد أن خانته إرادة الحياة وتوقعت دقّات عمره فسقط القلم وارتعشت الكلمات وأبّنهُ "المقالح" في هذه القصيدة فجعله "مفعولا به"، بعد أن كان فاعلا في الكلمة.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 181-182.

3.3.3- الصفة المشبّهة :

وهي اسم يصاغ من الفعل اللاّزم للدلالة على معنى اسم الفاعل، ومن ثمة سمّوه الصّفة المشبهة، أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى لكن الصرفيين يقولون : « إنّ الصفة المشبهة

تختلف عن اسم الفاعل في كونها تدل على صفة ثابتة »[1]، وعادة ما تبني « من بات فعل بكسر العين ومن باب فعل بضمّ العين »[2].

والجدول الآتي يوضّح ورود الصفة المشبّهة في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" :

الفعـل	وزنـه	عنوان القصيدة
جمال	فعال	"بلقيـــس"
سحيق	فعيل	"بلقيـــس"
غريبا	فعيلا	"بلقيـــس"
وحيدا	فعيلا	"بلقيـــس"
سوداء	فعلاء	"بلقيـــس"
حنينا	فعيلا	"بلقيـــس"
الأخضر	أفعل	"أسئلـة ومـرايا"
جميل	فعيل	"في انتظار الذي يأتي"
كئيب	فعيل	"في انتظار الذي يأتي"
لئيم	فعّال	"ينـابيـع أولـى"

(1) عبده الرّاجحي : التطبيق الصّرفي، ص70.
(2) محمد منال عبد اللطيف : مدخل إلى علم الصرف، ص52.

ما نلحظه في الجدول هو تنوّع أوزان أو صيغ الصفة المشبهة في ديوان الشّاعر، فتنوّعت ما بين وزن "فعيل" الذي ورد بشكل بارز (جميل، قديم، فسيح، كسب ...إلخ) وفعّال، وفعلاء وغيرها من الأوزان الأخرى، يقول الشاعر في قصيدة "بكائية" :

لَمْ يَبقَ إلاَّ المَوتُ يُنْقِذُنَا

يُحَرِّرُنَا مِن الزَّمَنِ الكَئِيبِ ← فَعِيلٌ

وَمِن مُخَاتَلَةِ اللِّئَامِ[1] ← فَعَّالٌ

4.3.3- الصّيغ المركّبة : إلى جانب الصّيغ البسيطة نجد ذلك الصّيغ المركبة التي وردت في ديوان الشّاعر بنسبة لا بأس بها وإذا ما قورنت بالصّيغ البسيطة نجدها أقل.

ونعني بالصّيغ المركبة الصيغ المكونة من أداة الجزم أو نهي أو نفي زائد فعل مضارع، نحو : "لن يفعل، لا تفعل، لا أفعل، قد أفعل، قد فعل، قد يفعل ..." إلى غير ذلك من الصّيغ تبعا لموقف الشّاعر أو الحالة التي يعيشها.

أ) صيغة "لا يفعل" : (لا النفي) + (فعل مضارع) ينام، ورود ذلك في قصيدة "منامات الصنعاني".

تُورِقُ أَشْجَارهَا كَمدًا غَامِقًا

وَأسَى لاَ يَنَامُ[2]

فصفة النّفي تحمل دلالتها لتشيع في أوصال النّص الشعري، فـ "الصّنعاني" لا ينام ولا يعرف الاستقرار والسّكينة فهو دائما في مد وجزر بين الحلم الموجود والواقع المر.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص 298.
(2) المصدر نفسه، ص239.

يُحَرِّرُنَا مِن الزَّمنِ الكَئِيب

وَمِن مُخَاتَلَةِ اللِّئَامِ

الملاحظ على "اللئيم والكئيب" أن من سماتها الثّبوت وقد جعلهما الشّاعر في هذا المقطع ثنائية تضع معادلة المجتمع بينهما الاثنين.

فالكآبة صفة العصر الرّاهن الذي يعاني تضخّما في الحزن واللئام صفة البشر وما آل إليه تحت ضل هذا العصر.

ب) صيغة قد فعلو : أداة تحقيق + فعل ماضي.

- ورد ذلك في قصيدة "وجه البراءة النّائم" قول الشّاعر :

يَجْلِسُ الشُّعَرَاء إلَيهِ

وَقَد حَمَلُوا صَمْتِهِم فِي نَزِيفٍ طَوِيل[1]

إضافة إلى صيغة : قد + فعل المضارع

- وقد ورد هذا في "قصيدة الحرب" في قوله :

وَتَتَلفَّتُ المَآذِنُ مَذْعُورَةً

وَقَد تَجَمَّد الآذانُ فَوقَ الحِجَارَة العَتِيقَة[2]

ج) صيغة لم أفعل : أداة النفي والجزم + الفعل

- وجاء مثل ذلك في قصيدة "أسئلة ومرايا" حيث يقول "عبد العزيز المقالح" :

وَأُخْفِي رَأْسِي تَحْتَ سَحَابَتِه

لَمْ أنْدَم ،

عَانَقت الصَّمْت[3]

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص225.
(2) المصدر نفسه، ص 345.
(3) المصدر نفسه، ص35.

- وجاء كذلك في قصيدة "بلقيس" صيغة : لم + الفعل المضارع وذلك بقول الشاعر :

وَمِن كِبْرِيَّاءِ الجِبَال

ولَم تَنْحَدِر مِن سَماءِ الحرافَاتِ

د) صيغة ماذا تفعل : ماذا + فعل المضارع

- وهذا نجده في قصيدة "صباحية" حيث يقول الشاعر :

وَيَحْتَسِيَان غُيُوم الصَّبَاح الشَّفِيفَة

مَاذَا تَكُونُ[1]

يحاول الشّاعر باستخدامه الصّيغ المركبة إثبات ذاته رغم ما أصابه من ألم وحزن فهذا الاستخدام يعكس تركيبة نفسيته الحزينة، لكنه يحاول في النّهاية أن يثبتها رغم الصعوبات التي تعرض إليها إلاّ أنّه سيضلّ واقفا صامدا إلى نهاية طريقه.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص270.

بناءً عل ما تقدّم نستطيع القول إنّ الشّاعر زاوجَ بين الأفعال والأسماء في بسطه لهذه المعادلة الشعرية الجديدة، حيث استطاع الشّاعر وعن طريق هذه المزاوجة أن يمنح ديوانه نفسا حيويا ودفقا شعوريا أثرى بناءه وأخصب في نسج معانيه، وما استخدامه لتلك الأفعال إلاّ من باب التعبير هن الحركة لا الثّبات، حركة نفسية الشّاعر في تذبذبها بين الماضي والحاضر، وما هذه الحركة أيضا إلاّ تعبيرا عن حركة نفسية المجتمع العربي بصفة عامة واليمن بصفة خاصة وتوترها وتمزّقها.

وتأتي بنية الأسماء لتعطي للقصيدة نفسا حيويا آخر تزرعه في ملفوظاتها.

وقد وفق الشّاعر في هندسة نص خاص به وذلك من خلال إقحامه للفعل المضارع، الذي تربّع على عرش الأزمنة الأخرى من ماض وأمر وكأن الشّاعر يريد أن يستمرّ ويصارع الحياة رغم كآبتها وحزنها وآلامها، وكذلك الأمر بالنسبة لبنية الأسماء، فقد تعادل اسم الفاعل واسم المفعول في الورود، أضف إلى ذلك أن الصفة المشبهة جاءت على صيغ مختلفة، أمّا فيما يخص الصّيغ المركّبة فقد تراوحت بين النّهي والنّفي والتحقيق حسب نفسية وموقف الشّاعر الذي يراوده في كل مرّة.

4- الحقول الدّلاليّـة :

اللّغة مؤسسة اجتماعية لأنها تعتبر من أهم وسائل الاتّصال والتواصل بين الفرد والمجتمع، ولا تتجسد أهميتها عندما من حيث هي مفردات مستقلّة عن بعضها البعض فلا بد لتلك المفردات من رابط دلالي يجمعها.

لقد عرّف "جورج مونان G.Mounin" الحقل الدلالي على انه : « مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عامي حدّد بالحقل »[1].

ويعرف "جون ليونز" الحقل قائلا : « إنّ الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة »[2]. وهذا يعني أن الحقل يتضمّن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات تتعلّق بموضوع معيّن وتعبّر عنه.

تعتبر نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية في دراسة المعنى وتطورت هذه الدراسات وأغدقت الجهود في مضمارها وحضيت بالتنقيب والاهتمام من قبل العلماء، ويعد البحث في الحقول الدلالية مثمرا وخصبا وبخاصة في الميدان الأدبي الذي يتميّز بالمعاني الإيحائية والنّادرة، كدراسات الحقل الدلالي بمفردات عند كانت أو في جنس أدبي فيبحث عن مجموع المعاني[3].

(1) صالح بلعيد : قضايا الفقه واللغة العربية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،الجزائر، ط1، 1978، ص 419.
(2) أحمد مختار عمر : علم الدلالة، ص 79.
(3) صالح بلعيد : قضايا الفقه واللغة العربية، ص419.

ولنظرية الحقول الدلالية جملة من المبادئ أهمها :

1- لا تشترك الوحدة المعجمية في أكثر من حقل، فمثلا كلمة (رجل) نجدها ضمن الحقل الدلالي الخاص بالإنسان، ولا نجدها ضمن أي حقل دلالي آخر.

2- لا توجد وحدة معجمية ليس لها حقل معيّن مثلا كلمة (بنت) تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بالإنسان، وكلمة (أرض)، تنتمي إلى حقل دلالي خاص بالطبيعة، وكلمة (خيل) تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بالحيوان وهكذا.

3- يجب مراعاة السياق الذي ترد فيه الكلمات.

4- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النّحوي، فإذا أخذنا على سبيل المثال الجملة التالية : شرح الأستاذ الدّرس، فكلمة الأستاذ ندرسها على أنها فاعل ولا يمكن دراستها مستقلة عن تركيبها النحوي[1].

إنّ علم الدلالة في متابعته دلالة الألفاظ يقوم بدراسة الحقل الدلالي وذلك باعتبار أن النص عبارة عن حقول دلالية في بؤرة الدلالة وتتجلّى تلك الحقول من خلال التكرارات والمترادفات[2].

ومن خلال قراءتنا للديوان تبيّن لنا منذ الوهلة الأولى، أنه غاص بحقول دلالية شتّى والجدول التّالي يوضّح ذلك :

(1) أحمد مختار عمر : علم الدلالة، ص70.
(2) راوية يحياوي : شعر أدونيس البنية والدلالة، ص84.

أولا- حقل الحزن :

القصيدة	الكلمة	تواترها
بلقيس ————————	أحزانها، المكسور، الصمت، بكت، يبكي، مرارته، الحزن، الموت، القبر، الحروب، وحيدا، غريبا، دمها، مذبوحا.	14 مرّة
رومنتكيات	صمته، تدفنوا، يصطادنا، مصرعه، خانت، المحزون، ثورات، نار.	08 مرّات
أسئلة ومرايا	مسجون، أشكو، صمتي، دثرني، أندم، الصمت، الحزن، الحسرات، تخلّى، مكسورا، تسرق، يصطاد،	16 مرّة

	تنهل، يتخلّى، يهجرني، معتمة.	
ضريح من الكلمات لمريم	الذاوي، جمر، ماتت، الجوع، الحزن، الموت، ضريحا، صمت، ينهدم، الألم، دم، حزني، خيبته، ضريح.	15 مـرّة
شتائية	داكن، تخاف، يكسر، عزلتها، المفقرات، أحزانه، كآبته.	07 مـرّات
خمس لوحات	الظلمة، دم، العزلة، اليتامى.	04 مـرّات
إيماء	دم، الدّم، السوء، السجن، ذنوب، زنازنهم.	06 مـرّات
في انتظار الذي يأتي	شوك، تخش، رماد، احترقت، حزنا، شابت، اضمحلّ، انكسر، ضاق، القتل، الوحشي، الغريب، الظلام.	13 مـرّة
سبع قصائد للموت	القبر، المخاوف، الحقد، الموت، مظلمة، الرعب، أدفن، موتي، ترحل، أحزاننا، تموت، تموت.	12 مـرّة

القصيدة	دمى، صمتها، يحزن، مكسور، الخوف، الحزن، أحزاني، اصطدمت، يجوع.	09 مـرّات
خطاب مفتوح لأهل داحس والغبراء	الموت، حزن، خنقهم، هاوية، ارتحلي، ذبحت، حزنا.	07 مـرّات
~~تسع قصائد لإنسان آخر القرن~~	تخاف، شرّ، ظلمات، الحزن، الخوف، نار.	06 مـرّات
خمس قصائد لعام 2002	جامد، الخائف، شاردة، مضى، القبر، النعوش، رفضا، بكت، احترقت، تنكسر، الذابلات، تتعرّى، تنهش، الموت، الذبول، اختفى، احترقت، الغامضة، الشيب، تشتكي، تسقط، التجاعيد، الصّمت، تخشى، تبكي،	36 مـرّة

	الحرب، تكره، القاتلة، عتمة، الجوع، القتلى، اليتامى، الحرب، نارها، اشتعال، تحاصر.	
خمس قصائد للصيف	حزنه، صمتها، الذئاب، الفراغ، قبورهم، خائفون، نفيت، الدم، تحوم الدموع، الخائف، بكى، الشاحنة، قبورنا، القحط.	15 مـرّة
ثلاثة قصائد للشعر	أوجاعنا، أحزاننا، شارد، الصّمت، الجمر، اشعالاتها، منكسر، خالية، خيبته، ميّت	10 مـرّات
معزوفة غرناطية	قبر، ينأى، الحزن، الزّوال، الفناءات، الدّموع رماد، تطارد، ، تصطاد، تهجرنا، الحزينات، خنجرا، بكاء، أنين، رجل، الحقد.	16 مـرّة
ما تيسّر من رعشة الخوف	وداعك، الدّمع، مشتعلا، البكاء، الموت، الرّماد الرّصاص، الميتة، أعدائك، دمك، انكسرت، الحاقدين، القتل، الحزين، رحلت، الفراغ، الخوف، دمعي، نموت، نغور، يخنق، اكتوى، المغرقين، قتل، أزهق، الظلمات، الوساوس، الصّمت، الدّم، أرهب، أعدائك.	31 مـرّة
ثلاث قصائد	الكآبة، يبكي، الحقد، الموت، الخوف، البرد، الحزن، القتلى، صمت، للموتى، باكية، صمت.	12 مـرّة
الغياب في ملكوت الكلمات	الموت، الوفاة، تغادرنا، ننكسر، النّعش، الباذخات، القتنة، تموت، مثواه، حزنه، الحزن، نار، يمضي، الحزن، قتلناك، الخوف، تقتل، يموتون، غربة، كفن، قاتم، أحزان، أوجاع، القبر، الأكفان.	25 مـرّة
إجهاش	بكى، أجهشت، أخاف.	03 مـرّات
إلى أصدقائي الذين رحلوا عام 1997	يرحلون، أحزانهم، يذوب، النّفاذ، يئن، يصرع، النّزيف، الموت، المر، ينقض، جراحه.	11 مـرّة
لؤلؤة	يرحلون، صامتة، البكاء.	03 مـرّات
ميراث مبتل بالدّم والهذيان	حزنه، أحزانه، الخوف، الأفاعي.	04 مـرّات
صعود القصيدة	دم، نازفا، تشابكت، أوجاع، أنّات، ارتطام، ميّتة، منهكة، الشرّيرة.	09 مـرّات

وجه البراءة النّائم	الدّموع، الجثث، الظلمات، حزنهم، الحزن، صمتهم، نزيف، تلهث، دم، تهشّم.	10 مـرّات
نزيف الرّوح	انكسرت، الكفن، أوجاع، الرّاحل، أقهر، المحنة، أرثي، الباكي، أدمت، مات، نعشك، قبرك، موتك، حزن، وداع، النّزيف، مثواك، الغرقي، شجون، اليأس، المر.	21 مـرّة
منامات الصنعاني	خوف، فراغي، الذئاب، احتراق، الدّم، خوفي، الفقراء، زنازن، يطارد، تصرخ، أحزانهم، الفجيعة، م.....، أدفن، بكاء، الموت، الحزن، الخوف، الجنون، نشرّد، يرتمي، أحزانها.	22 مـرّة
بقايا حبر مضيئ	دثرني، النّار، عطش، الحيرة، الرّهبة، استوحشت، رحلت، تناحر، مشتعل، فجائع، خاسرة، العتمة.	12 مـرّة
ثلاث رسائل	تصرخ، ذابل، نازفة، أشتكى، خسروا، نأت، شوكا، الرّذيلة، الحزين، الشّاحبة، الحزينة، ترحلين.	12 مـرّة
قصائد الظهيرة	المكسور، يبكي.	مرّتــان
صباحية	الدّموع، نيرانها، أهرق.	03 مـرّات
قصائد لزمن الطفولة	الخوف، ترحل، مبعثرة، غارقة، الحزن، الصّامتة، شاحب، تودّعهم، الظلمات، أشواكه، الحزن، قلق، صرخة.	13 مـرّة
ينابيع أولى	بكيت، يبكي، النّار، الظّلمات، الأحزان، دمي، المجروح، الغريبة.	08 مـرّات
بكائية	الموت، رماد، تحزن، الأيتام، المقابر، خانت.	06 مـرّات
بطاقة للقرن الجديد	نشتكي، جنون، الحقد.	03 مـرّات
تراتيل ومرايا	أفرّ، شكوت، بكى، أحزاني، عطش، دم، انكسرت، ذبلت، النّسيان، عتمة.	10 مـرّات
بياض اليقين	موتها، تنوح، تشكو، الرّعب، الخوف، شاردة، أوجعتني، الحزن، الذّبول، تقتل، الذّابلة، ساقطة، غريبا، الوحيد، الموت، دموع، يكسر، الظلمة، القاتلة.	19 مـرّة
أشجان مائية	يعذب، عتمة، دمي، شجن، تبدد، منسية، شاحب، المغيب.	08 مـرّات

خمس قصائد لمياه الأحزان	ظلمتي، خانت، الفجيعة، يكسر، تنزف، دفنت، أحزانها، خدعتني، دمي، الخوف، الحروب، وداعا، حزني، قبرا، ارتحل، وحيدا، هجرتني، القبور.	18 مـرّة
قصيدة الحرب	الحرب، تسلبني، وحدتها، الموت، الجراح، الحقد، مات، قبورا، الكآبة، الظّلام، الخراب، صامت، دمعه، الحزينتين، المرارات، الحقد، متخنة، حزنه، مذعورة، الرّعب، القتلة، الدّم، ماتت، شاحب، دمع، الحزن، أوجاعنا، نموت.	28 مـرّة
مرثية تليق بالوطن	يطفئ، المتعبين، الإثم، تخون، متناثرة، شاحبة، الخناجر، قتيلة، المحنة، الظّلمات، تبكي، يغرق، قاتلة، السّكين، المسموم، مقابرنا، حزنا، الإعصار، الدّم، تلاشت، موت، الذّابل، مات، يغفلون، قتلوا، المطعونة، الخوف، الكذاب، الظلمة، القتل، يختصمون، يذبحني، صرخت.	33 مـرّة

يتصدّر هذا الحقل قائمة الحقول الدلالية، إذ بلغ تردّد مفرداته خمسمائة وأربع مرّات (504) بنسبة 46.06%، وقد وردت مفرداته الحقل على النحو الآتي : (الحزن، الموت، القبر، الدّموع، النّعش، الدّفن، مخاوف، ظلم، قتل ...الخ).

وهذه الألفاظ رغم ورودها في حقل واحد وهو "حقل الحزن"، إلا أنّها تتميّز بالتنوّع فمنها ما جاء متعلقا بالحزن في حدّ ذاته نحو قول الشّاعر :

يَهْطِلُ الحُزْن رَملاً على كَبِدِي

وَالقصَائِد

يَنْهَدِمُ الشَّرْق لاَ شَمْس فِي الأفُقِ[1]

- ومنها جاء على هيئة صفات أو نعوت نحو قول الشّاعر في قصيدة "ثلاث رسائل" :

وَهذا شَجَر المِيلاَدِ ذَابِلٌ

نَازِفَةٌ أحْلاَمهُ[2]

- ومنها ما جاء مرتبطا بأماكن تدلّ على الحزن نحو قول الشّاعر :

وَشَعْشَع وَجْهكَ بَعدَ المَوتِ

وَبعْد القَبرِ[3].

- وأكثر ألفاظ الحقل شيوعا "الحزن" و "الخوف" وهاتان المفردتان لعبتا ومثلتا دورا وسببا في حزن الشّاعر، وما يؤكّد ذلك قول الشّاعر في قصيدة "ميراث مبتل بالدّم والهذيان"، حين يختلي لحزنه :

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص27.
(2) المصدر نفسه، ص255.
(3) المصدر نفسه، ص 10.

وَيَخْلَع الضُّلُوع خَارِجًا مِن جِلدِهِ

وَشَكلِهِ

سَاعَة يَرْتَدِي أَحْزَانَهُ

يَفِرُّ مِن أعْضَائِهِ

مُسْتَنْجِدًا بِمَا فِي الحَرفِ

مِن ظَلَّ وَمِن ضِيَّاءِ[1]

- فالشّاعر في هذا المقطع يصف مشهدا جديدا للحزن، فعند الاختلاء للحزن لا يجد الشّاعر ملاذا آمنا سوى حرفه ليستنجد بما فيه من ظلّ وضياء.

ممّا سبق يتّضح لنا أنّ "حقل الحزن" كان طاغيا على مدونة الشّاعر، فـ "المقالح" يحترف بقوّة "الحزن" فيقول : « الحزن قد يداهمني وأنا ماش في الطّريق، وقد يتسلّل إليّ ليلا، قد يحاصرني وأنا أرى أطفالا يسيرون بالملابس الممزّقة ويضعون أقدامهم الحافية على الطّريق في وقدة الشّمس ... »[2]، وهذا ما أكّدته مفردات حقل الحزن التي عبّرت عمّا

يختلج الشّاعر من أحاسيس اتجاه وطنه الذي عانى ويعاني من ويلات الفقر والتخلّف والحروب.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس .. وقصائد لمياه الأحزان، ص210.
(2) إبراهيم الجرادي : إشارات أولى ضمن كتاب الحداثة المتوازنة، ص 16.

ثانيا- حقل الطبيعة :

القصيـــدة	الكلمـــــــة	عدد تـواترها
بلقيس	الأرض، السهول، الجبال، السماء، الشمس، النهر، الأكوان، طيف، إعصار، الصحراء، التراب، الوادي، الرمل، النجوم، مطرا، الحجارة، صخور، التّلال، البحر.	20 مرّة
رومانتيكيات	الأفق، الغيم، النهر، الحجارة	04 مرّات
أسئلة ومرايا	ضلال، الشمس	مرتان
ضريح من الكلمات لمريم	شمس، نجوم، واد، الأفق، الفضاء، غيمة، شواطئ، الأحجار، الأرض، قمر، نجوم، التراب.	12 مرّة
~~شتائية~~	~~أمطار، غيوم~~	~~مرّتان~~
خمس لوحات	الشمس، الأرض، ضلّها، السّماوات، فضاء، جبال، نهر، الحجارة، الأفق، النجوم، أحجار، صحراء، نجمة، نجوم	14 مرّة
إيماء	/	/
في انتظار الذي يأتي	المطر، السماء، طقس، الأرض، الجبال، نجمة، أرضنا، الأنهار	08 مرّات

سبع قصائد للموت	التراب، الرّمال، تراب، نهر، الشّاطئ، البحر، شمس، فضاء، الغيم، الأفق، ضلال.	11 مرّة
القصيدة	الغيم، الأفق، الأرض.	03 مرّات
خطاب مفتوح إلى أهل داحس و الغبراء	نجوم، الشمس، الرياح.	03 مرّات
تسع قصائد لإنسان آخر القرن	الأرض، الضوء، أحجارها، البحر، النهر، تراب، ماء، الطين، جبل، حجر، الفضاء	12 مرّة
خمس قصائد لعام 2002	جليدها، غيمة، الأرض، الأفق، سماؤنا، البحر، الصحراء، الفضاء، النجوم، أمطارها، بحر، الوديان، الخلجان، ريح.	14 مرّة
خمس قصائد للصيف	الشمس، نجومه، الجبال، البحر، ماءه، الأرض، ضلال، الرمل، الرياح، قمر، نجوم، الغيم، المطر.	13 مرّة
ثلاث قصائد للشعر	البحر، تمطر، ضلال، الماء، الفضاء، الشمس، الندى، الحصى.	08 مرّات
معزوفة غرناطية	الغيث، الأفق، غيمة، حجرا، الماء، وادي، تراب، الندى، غيمة، الرّمل، واد، الحجارة، الغبار، الرّيح، البحر.	15 مرّة
ما تيسر من رعشة الخوف	موجة، الرّياح، النّدى، الجبال، الشمس، الأرض، جبالا، سماء، فضاء، سحاباته، نهر، ماءه.	12 مرّة
ثلاث قصائد	الشمس، حجارته، سماء، فضاء، الأرض، البرد، الغيوم، التراب، الفضاء	09 مرّات
الغياب في ملكوت الكلمات	المطر، ماءه، النجوم، الشمس، الماء، الطبيعة، الأرض، الغيوم.	08 مرّات
إجهاش	//	//
إلى أصدقائي الذين رحلوا 1997	فضاء، تلوح، النّدى	03 مرّات
لؤلؤة	أحجارها، الغيم، الصخور، الكوكب، الأرض، الهواء، الشمس، النبع، الماء، النّدى، الأحجار، الرّمل.	12 مرّة
ميراث مبتل بالدم والهذيان	ضلّ، الأرض، البحر، الفضاء، السّماء، صخر، الشمس، النجوم، السماء، الفضاء.	10 مرّات
صعود القصيدة	شمس، الشمس، أفق، السّماوات، الغيم، الندى، الطين.	07 مرّات
وجه البراءة النائم	العواصف، حجرة، الندى، النجوم	04 مرّات

نزيف الروح	النجوم، الأفق، الأرض، نجما، النهر	05 مرّات
منامات الصنعاني	أرض، النجوم، الفض، ماء، حجارته، البحر، أمواجه، بحرا، الأرض، المحيطات، البحيرات، غيمة، الجبال، الحجارة، السماء، شمس، خلجانها، فضاء.	18 مرّة
بقايا حبر مضيء	شمس، نجوم، نجوما، ندى، الرّيح، الصّحراء.	06 مرّات
ثلاث رسائل	الشمس، واد، ندى، المطر، التراب، الحجر، غيمة، القمر.	08 مرّات
قصائد الظهيرة	الطبيعة، غبار، فضاء، الغيم، السحاب، الوادي، المطر.	07 مرّات
صباحية	ماء، الندى، شمس، الفضاء، الأفق، الطبيعة، السحابة.	07 مرّات
قصائد الزمن الطفولة	شاطئ، الضلال، أودية، ماء، نهر، شاطئ، النهر، التلال، الشمس، الظل، الرّيح، العاصفة، الأرض، غيوم، الأفق، النجوم، الرّياح، نهرا.	18 مرّة
ينابيع أولى	غيمة، السحابة، النجوم، الشمس، الأرض	05 مرّات
بكائية	الأرض	مرّة واحدة
بطاقة للقرن الجديد	غيمة، سحابة، سماء، ثلوج، شمس، النّدى	06 مرّات
تراتيل ومرايا	وديانه، شطآنه، برق، السماء، ماء، الحجر، نجوم، شمسا.	08 مرّات
بياض اليقين	التراب، ضلال، ظل، الأرض، الفضاء.	05 مرّات
أشجان مائية	الماء، شمس، الظل، السّحابة، الأرض.	05 مرّات
خمس قصائد لمياه الأحزان	الجبال، الرياح، الشمس، سماء، الغيم، سمائي، الفضاء، الأرض.	08 مرّات
قصيدة الحرب	النجم، الأرض، الهواء، الحجارة، الجبال، الوديان، الشواطئ، الشمس، السّماء.	09 مرّات
مرثية تليق بالوطن	البحار، الصحاري، غبار، ماء، فضاء، الأفق، الصّخر، صخرا، الإعصار، أمواج، جبال، الأرض، البحر، الصحراء، رمال، الشمس، الكون، الرياح.	18 مرّة

يأتي "حقل الطبيعة" في المرتبة الثانية، إذ تكرّرت مفرداته 309 مرّة، بنسبة (28.24 %)، وتمثلت مفردات هذا الحقل في : (الأرض، السهول، الجبال، الشمس، النجوم، الحجارة، البحر، الأفق، الغيم، الرّمال، الظلال، الإعصار، الصحراء، التراب، الأودية إلى أخره.

بمعنى آخر نالت مفردات الطّبيعة حظا وافرا في مفردات "المدونة الشعرية"، وقد يعود هذا إلى أن الشاعر يحاول أن يتجاهل الواقع الذي يعيش فيه محاولا أن يجسّد عالمنا خاصّا به في حضن الطّبيعة علّه ينسى همّا وحزنا عالقين في ذهنه، وفي نفسه وبالتالي يلجأ إلى الطّبيعة التي كانت ملاذا ورحبا واسعا لا يضيق.

ثالثا- حقل المكان :

القصيـــدة	الكلمـــــــة	عدد تواترها
بلقيس	القصر، القرية، القبيلة، القصر.	04 مرّات
رومانتيكيات	الشام، الشارع، الطرقات.	03 مرّات
أسئلة ومرايا	طريقي، بلاد.	مرّتان
ضريح من الكلمات	القرية، المكان، البلاد، قصر، الحقول، شارع.	06 مرّات
شتائية	المدينة، المنازل، المقاهي.	03 مرّات
خمس لوحات	مملكة، الشّام، النّيل، حدائق، القصور، المملكة، العراق، حدائق، مكّة.	09 مرّات
إيماء	//	//
في انتظار الذي يأتي	حقول، مكان، غابة.	03 مرّات
سبع قصائد للموت	المكان، غرفة، مكان، بلاد، بستان، مدائن، حدائق، الظريف.	08 مرّات
القصيدة	البلاد، داحس.	مرّتان
تسع قصائد لإنسان آخر القرن	الحقول، الشوارع، الحديقة، مدن، المكان.	05 مرّات

خمس قصائد لعام 2002م	عش، سقف، مدن، قرى، الوطن، رصيف، مخيّمات، الوديان، الخلجان.	09 مرّات
خمس قصائد للصيف	الحقل، المدينة، المعتقلات، المعسكرات، أعشاشا، بيوتنا.	06 مرّات
ثلاث قصائد للشعر	البراري، الشوارع، الحدائق	03 مرّات
معزوفة غرناطة	غرناطة، وادي، العريف، صنعاء، البراري، منزل.	06 مرّات
ما تيسّر من رعشة الخوف	البلاد، حقولا، الحدائق.	03 مرّات
ثلاث قصائد	مكان، الشّوارع.	مرّتان
الغياب في ملكوت الكلمات	غرفة، المكان.	مرّتان
إجهاش	البلاد، السّور.	مرّتان
إلى أصدقائي الذين رحلوا عام 1997	حدائق.	مرّة واحدة
لؤلؤة	قرية، حدائق، البيوت، مدينة، سقف، الحقول، القرية، حديقة.	مرّة واحدة
ميراث مثل بالدّم والهذيان	المكان.	مرّة واحدة
صعود القصيدة	الطريق.	04 مرّات
وجه البراءة النائم	المدينة، الحديقة، الطريق، الأزقة.	//
نزيف الرّوح	//	//
منامات الصنعاني	الحدائق، المساجد، المعابد، صنعاء، الشوارع، المدينة.	06 مرّات
بقايا حبر مضيء	خلجانا.	مرّة واحدة
ثلاث رسائل	غابة، حمّلونا، القبيلة.	03 مرّات
قصائد الظهيرة	القرى، حديقة.	مرّتان
صباحيّة	البيوت.	مرّة واحدة
قصائد الزّمن الطفولة	بيت، قرى، المدارس، المنازل، الطّرقات، مكان، الحدائق.	07 مرّات
ينابيع أولى	غرفته.	مرّة واحدة
بكائية	المدينة.	مرّة واحدة
بطاقة للقرن الجديد	//	//
تراتيل ومرايا	الكهف، طريقي.	مرّتان
بياض اليقين	المدينة، كهوف، خندق، بلد، وطني، بيت، سقف.	07 مرّات
أشجان مائية	//	//
خمس قصائد لمياه الأحزان	بيت، مملكته، قصور، مكان.	04 مرّات

قصيدة الحرب	البلاد، الوطن.	مرّتان
مرثية تليق بالوطن	موطنه، الواحة، الوطن، البيوت، القرى، شوارع، البلاد، وطن، البلد، بلاد، المكان.	11 مرّة

جاء حقل "المكان" في المرتبة الثالثة، إذ تكرّرت مفرداته مئة وواحد وأربعون مرّة (141) بنسبة 12.88 %، وهو من أكثر الحقول شيوعا في هذا الدّيوان، وتمثلت مفرداته في : (الحدائق، الشوارع، البيوت، القرى، المدارس، المنازل، الطرقات، المدن، المساجد، الحقول، القبيلة، البساتين، السّجون، الواحات، البلدان، الكهوف...).

وما نلاحظه ممّا سبق اتّساع حيّز المكان الذي تعامل معه الشّاعر، كيف لا وهو أحد أهم أسباب الحزن الذي اعتراه الشاعر، ودليل ذلك مفرداته التي عبّرت عن ضيق المكان، هذا الأخير الذي كان فضاء رحبا للحروب والصّراعات الدّاخلية بين الشّعب الواحد ممّا دفعت بالشاعر إلى خلق أمكنة جديدة داخل الرّوح.

رابعا- حقل الزّمن :

القصيـــدة	الكلمـــــــة	عدد تواترها
بلقيس	صبح، الزّمان، يوما، الزّمان، القديم، مواقيت، الصباح، الماضي، وقتا، الأيام، زمن.	11 مرّات
رومانتيكيات	مواعيد.	مرّة واحدة
أسئلة ومرايا	مساء، صباح، مسائي، غدي.	04 مرّات
ضريح من كلمات لـ (مريم)	الذاوي، زمان، القديمة، صبحا، ظهيرة، يوم، يوم آخر، الغرب، مساءٍ، قديم.	10 مرّات
شتائية	أيامنا المقفرات، الخريف، الرّبيع، الصّيف.	05 مرّات
خمس لوحات	لحظة، العصور، مواقيتها.	03 مرّات
إيماء	أيّامه، سنوات.	مرّتان
في انتظار الذي يأتي	العصر، الانتظار، ومضة، الزمان، الوقت، الزّمن، ألف عام.	07 مرّات
سبع قصائد للموت	الصّباح، غمضة، تمضي، فضاء.	04 مرّات
القصيدة	صبح، اليوم، الصبح، زمن، صباح، صبح، وقتها، النهار، المساء.	09 مرّات
خطاب مفتوح إلى أهل داحس والغبراء	//	//
تسع قصائد لإنسان آخر القرن	النّهار، العصر، المواقيت، الزّمان، الغيّاب.	05 مرّات

خمس قصائد لعام 2002م	كانون، للعامِ، الشّتاء، الرّبيع، عامّ مضى، وآخر أتى، العمر، عمرّ آخرّ، لحظة، عامّ يجيء، وآخر يطوي، يمضي، السنوات، عامّ، العمر، الزّمان، للعام.	17 مرّة
خمس قصائد للصيف	الأيّام، الوقت، العشيّة، أوقاته.	04 مرّات
ثلاث قصائد للشعر	مواقيت، صباح، ساعة، الوقت، زمنا.	05 مرّات
معزوفة غرناطيّة	الأمس، لحظة، عصر، زمان قديم، القديمة، اليوم، بالأمس، الصّباحات، عهد، عصور.	10 مرّات
ما يسرّ من رعشة الخوف	زمان، فصول، الصّباح، اليوم.	04 مرّات
ثلاث قصائد	الصّبح، اليوم، الزّمان، الفجر، غدُنا.	05 مرّات
الغياب في ملكوت الكلمات	عام، الزّمان، السّنين، اليوم، أيّامنا.	05 مرّات
إجهاش	العمر، قديم.	مرّتان
إلى أصدقائي الذين رحلوا عام 1997م	الغروب، العمر، وقت.	03 مرّات
لؤلؤة	الوقت، الزّمان.	مرّتان
ميراث مبتل بالدّم الهذيان	الزّمان، الأيّام، الأسابيع، القديم، فصول، الوقت، الصّبح.	07 مرّات
صعود القصيدة	//	//
وجه البراءة النّائم	الأمس، عصرك، الصبح، المساء.	04 مرّات
نزيف الرّوح	فجر، العمر، الأيّام، الوقت، يوم.	05 مرّات
منامات الضعائي	زمان مضى.	مرّة واحدة
بقايا حبر مضيء	تعرب، الصّبح، الغرب.	03 مرّات
ثلاث رسائل	العام، الزّمن، الزّمن الحاضر، زمان.	04 مرّات
قصائد الظهيرة	الظهيرة، ساعة.	مرّتان
صباحيّة	الصّباح.	مرّة واحدة
قصائد الزّمن الطفولة	ليالي، أيّامنا، الزّمان القديم، السّنين، عمرا، لأيّامنا، الأمس، زمن، ساعة، الصّباح، الوقت، اليوم، المساء، الصّبح، زمنا.	16 مرّة
ينابيع أولى	الصّباح، اللّيالي، الزّمن.	03 مرّات
بكائية	زمن، العمر.	مرّتان
بطاقة للقرن الجديد	صباح، الزّمان، أيّامه.	03 مرّات
تراتيل ومرايا	زمني، دهرا، أيّامي، ظهر.	04 مرّات

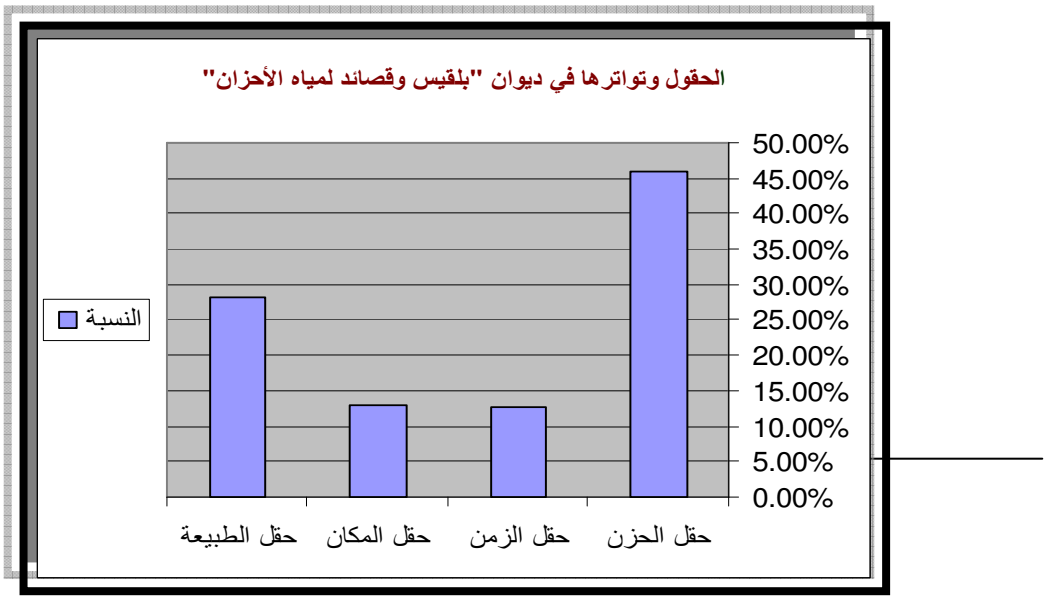
بياض اليقين	زمن، الزّمان، قرون.	03 مرّات
أشجان مائية	زمانٍ، وقت، الصّباح، العمر، فصلٍ، الظّهيرة.	06 مرّات
خمس قصائد لمياه الأحزان	الوقت، زمان، الفصول.	03 مرّات
قصيدة الحرب	فصل، العام، الزّمان، المساء، يوما، زمن.	06 مرّات
مرثية تليق بالوطن	العُمر، زمان، قرون الصّباح، المساء.	05 مرّات

جاء "حقل الزّمن" في المرتبة الرّابعة، إذ تكرّرت مفرداته 140 مرّة، نسبة (12.79%) من نسب أكثر الحقول الدلالية تكرارا.

وقد تمثّل هذا الحقل في مجموعة من الدوال أهمها : صباح، دهر، قرون، عمر، مساء ... كذلك لم يعبّر عن الزّمن بمعناه الحقيقي وإنما كان يعبّر عن مدى حزن الشّاعر.

فالزّمن هو عدوُّ الشّاعر وعدوُّ الحياة، فيه تختزل تجارب وتطوي في غياهب الذكريات ويبقى المستقبل هو الزّمن المجهول الذي يبثّ الرّهبة في الإنسان، الأمر الذي يعمّق عداءه للموت باعتباره زمنا مرجوّا.

- والمنحنى التّالي يوضح لنا نسبه ورود الحقول وتواترها في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" :



ختاما لهذا الفصل والموسوم بـ "شعريّة اللّغة الشعريّة"، يمكننا القول إنّ شعريّة اللّغة في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان"، هي شعريّة تتخطّى الواقع المرئي إلى واقع لا مرئي يجسّده الواقع الشّعري، وكذا الانفتاح الدّلالي، ممّا جعله يقبل عددا لا نهائيا من الإيحاءات والتّأويلات، وكان هذا عن طريق تخلّص الألفاظ من قيد المعجم والانحراف والحياد عن المعنى الواحد.

وقد جاءت لغة المدونة الشعرية "لعبد العزيز المقالح"، مشحونة بكم من الدّلالات اللانهائية، تمّ التعبير عنها بأسماء وأفعال وصيغ متعدّدة، وجمل تنّوعت بين الطلبيّة والوظائفية وأخرى إفصاحية، أضف إلى ذلك الحقول الدّلالية التي شكّلت لغة المقالح وهي لغة مفعمة بسؤال يبحث عن الآتي الذي لا يأتي.

نلاحظ أيضا مزاوجة الشّاعر بين الأفعال والأسماء في بسطه لهذه المعادلة الشعريّة الجديدة، حيث أعطى لهذه المزاوجة في الأبنية لديوانه نفسا حيويّ ودفقا شعوريّا. وما استخدامه لتلك الأفعال إلاّ من باب التّعبير عن الحركة لا الثّبات حركة نفسيّة الشّاعر في تذبذبها بين الماضي والحاضر وما هذه الحركة أيضا إلاّ تعبيرا عن حركة نفسيّة المجتمع العربي بصفة عامة واليمن بصفة خاصة، وتأتي أبنية الأسماء لتعطي للقصيدة نفسا حيويا آخر تزرعه في ملفوظاتها.

وقد وفّق الشّاعر في هندسة نص خاص به وذلك من خلال إقحامه للفعل المضارع الذي تربّع على عرش الأزمنة الأخرى من ماض وأمر وكأن الشّاعر يريد أن يستمرّ ويصارع الحياة رغم كآبتها وحزنها وآلامها، وكذلك الأمر بالنسبة لبنية الأسماء، فقد تعادل اسم الفاعل واسم المفعول في الورود، أضف إلى ذلك أنّ الصّفة المشبّهة جاءت على صيغ مختلفة.

أمّا فيما يخص الصّيغ المركّبة فقد تراوحت بين النّهي والنّفي والتّحقيق حسب نفسيّة وموقف الشّاعر الذي يراوده في كلّ مرّة.

وقد وظّف الشّاعر معجما دلاليّا كان للحزن فيه هيمنة واضحة طغت على بساط الطبيعة وفضاء الزّمان والمكان.