الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

شعرية القصيدة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية

قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا–انموذجا–

إعداد الطالبتين:

- صديقي فتيحة
- شامو هاجر

إشراف الاستاذ:

- د.بلمهل عبد الهادي

لجنــة المناقشــة:

د. مكيكة محمد جواد	رئيسا	جامعة تيارت
د. بلمهل عبد الهادي	مشرفا ومقررا	جامعة تيارت
د. شريط رابح	مناقشا	جامعة تيارت

السنــة الجامعيـــة:2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

استنادا لقوله تعالى:

ولقد آتينا لقمان الحكمة أن اشكر لله ومن يشكر فإنما

يشكر لنفسه ومن كفر فإن الله غني حميد

فإن الشكر لله عز وجل على ما أولى علينا من نعم.

نتقدم بالشكر الجزيل وفائق التقدير والاحترام

لأستاذنا المشرف **" بلمهل عبد الهادي"** على ما

قدمه من توجيهات ونصائح طيلة إنجاز هذا البحث

وتتبعه منذ أن كان خطة أولية إلى أن اكتمل معه

مشوار البحث.

ونشكر جزيل الشكر كل من لم يبخل علينا بكتاب

أو نصائح أثقل الله لهم موازين حسناتهم.

إلى كل من علمني حرفا أساتذتي في كل الأطوار.

فشكرا للجميع

وما توفيقنا إلا بالله

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلـى الوالديـن
الكريمين واللذين

بفضلهما خلقت وبرعايتهما ترعرعت وبنصائحهم
عملت وعلى طاعتهما حرصت رحمهما الله
وأسكنهما فسيح جناته...آمين.

.إلى كل إخوتي: وخاصة أختي الغالية **كريمة**
حفظها الله وأطال في عمرها

و جميع الأهل والأقارب.

...إلى كل من مد لي يد العون خلال إنجاز هذا
العمل.

...إلى كل الأحبة الذين عرفتهم وأحببتهم في الله من
قريب أو بعيد.

...إلى كل الأصدقاء

وشكـراً..

فتيحة

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلـى الوالديــن
الكريمين واللذين

بفضلهما خلقت وبرعايتهما ترعرعت وبنصائحهم
عملت وعلى طاعتهما حرصت أطال الله في
عمرهما...آمين.

إلى كل إخوتي **وزوجي حفظه الله**

و جميع الأهل والأقارب.

...إلى كل من مد لي يد العون خلال إنجاز هذا
العمل.

...إلى كل الأحبة الذين عرفتهم وأحببتهم في الله من
قريب أو بعيد.

...إلى كل الأصدقاء

وشكــراً..

ماجر

المقدمة

المقدمة:

عرف الإنسان الشعر منذ القدم و رفعه فوق كل الفنون و نقلها إلى الأجيال المتعاقبة عن طريق الرواية الشفوية في غالب الأحيان ، واختلف الكثير الأدباء في و صف الشعرية العربية و اختيار المعنى المناسب لها حيث أنها نظرية الأدب ،و تعرف الشعرية لغة على أنها اسم مشتق من الشعر و كان ارسطو من أوائل من عرف الشعرية و تعد الشعرية العربية موضوع جدل و ذلك لتعدد تعاريفها و تشابك معانيها و احتوائها على مواطن عديدة اللبس .

و قام العرب يعرفون الشعر بالكلام الموزون المقفى الذي تحكمه هندسة موسيقية منتظمة لاتقبل الخلل و لاكن بدخول القصيدة العربية إلى عهد الحداثة تطور هذا المفهوم و تحطمت تلك العلاقة بين الموسيقى الخليلي و الشعر و انتقل مفهوم موسيقى الشعر إلى مفهوم الإيقاع بمعناه الواسع و تطور في ظل المنهج البنيوي إلي ما يصطلح عليه بالبنية الإيقاعية ،هذا المفهوم الأشمل الذي يسعى إلى استثمار كل الطاقات الصوتية و الدلالية و البلاغية بدافع من تعقد التجربة الشعرية و عمقها مما ادخل الإيقاع في علاقة جدلية مع الدلالة و من هنا وقع اختيارنا على هذا الموضوع انطلاقا من محاولتنا في التعمق في مفهوم الشعرية عند العرب و عند الغرب و المفهوم الإيقاعي و الدلالي و فكرة البحث بهذا الطرح الذي يسعى الى الكشف عن مظاهر البنية الشعرية و مظاهر ذلك التعالق بين البنية الإيقاعية و البنية الدلالية بالإضافة إلى هذه الأسباب الذاتية ، أسباب موضوعية اختزلت في موضوع البحث و قيمته العلمية و كونه اخذ الحيز الكبير من اهتمام الدارسين و النقاد و انتهت هذه الأسباب بوضع الأصبع على عنوان "شعرية القصيدة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية" محصلة لمراحل البحث .

بعد إبراز الرغبات لم يبق لنا إلا أن نصوغ الإشكالية التي يعالجها موضوعنا من خلال البحث بشكل عام حيث يطرح الموضوع عدة تساؤلات من بينها:

-ماهي الشعرية في القصيدة العربية؟وما بنيتها الدلالية والإيقاعية؟

-ما علاقة الإيقاع بالدلالة التي تعرج إليها قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا ؟

و لحل هذه الإشكالية عمدنا إلى المنهج الأسلوبي في تتبع الظواهر الإيقاعية و الدلالية مقرونا بالتحليل و الوصف كآليتين مرتبطتين بهذا المنهج.

ووفقا لما اقتضاه البحث و طبيعة الموضوع ولتحقيق كل ذلك قسمنا بحثنا وفق خطة قوامها :

مقدمة و ثلاثة فصول مصحوبة بخاتمة.

فجاء الفصل الأول:بعنوان الشعرية و قد قسمناه إلى مبحثين :

*المبحث الأول: الشعرية في التراث النقدي العربي و الغربي و خصصناه لتعريف الشعرية عند كل من أرسطو او كوهين و تودوروف و غيرهم من الأدباء الغربيين ، و القارطاجني و الجرجاني و الفارابي و غيرهم من الأدباء العرب .

*المبحث الثاني:أنواع الشعرية.

و تناولنا في الفصل الثاني : البنية الدلالية و البنية الإيقاعية حيث قسمناه إلى مبحثين .

*المبحث الأول: يتحدث عن البنية الدلالية تعريفها و مفهومها و علاقة الدال و المدلول و نظرياته .

*المبحث الثاني:يتحدث عن البنية الإيقاعية حيث عرفنا الإيقاع و نظامه ، الوزن و القافية و العروض و العلاقة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية و التكرار بأنواعه.

و الفصل الثالث: تطبيقي حيث تناولنا فيه قصيدة الذبيح الصاعد و الانزياح الأسلوبي و المقاربة الأسلوبية .

تراوحت مكتبة البحث بين المصادر و المراجع, الحداثية و التراثية ، العربية و المترجمة ، الإبداعية و النقدية ، و قد اعتمدنا على مصادر وثيقة الصلة بالبحث نذكر منها :

*شعرية الشعر لعبدالرحمن بن محمد القعود .

*جماليات القصيدة العربية الحديثة لمحمد صابر عبيد.

*مجلة اللغة الوظيفية لبن قويدر مختار .

*ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا .

ورغم الصعوبات التي مررنا بها نتمنى أننا قمنا بانجاز البحث على الصورة المأمولة, و في الاخير نقول هذا جهد المقل الذي أن أصاب فمن الله و إن أخطأ فمن نفسه و الذي لا يستأثر لنفسه و لا ينسبه إليه بل يقر في تواضع و حياء على أن هذا العمل على قلته و قصوره هو ثمره من ثمار توجيهات الأستاذ المشرف "بلمهل عبد الهادي " الذي لا يفوتنا أن نقدم له جزيل الشكر و بالغ الامتنان على دعمه لنا.

الفصل الأول

الشعرية

المبحث الأول: الشعرية في التراث النقدي عند العرب والغرب

الشعرية في التراث النقدي: يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية فا**لشعر**

عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية، يقول أرسطو عن الشعر: "هو محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، الانسجام، اللغة"[1]

الشعرية عند أرسطو:

وردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كصناعة الشعر وكان أرسطو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وركز على جانبين في العمل الأدبي هما (الشكل والمضمون) وجعل الشعر صيغة فنية، حيث قال:"إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها."[2]

ــولقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما وقد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم و أنواع المضمون.[3]

---

[1]-أرسطو طاليس،فن الشعر،(تر.عبد الرحمان بدوي)،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط2،1973ص40.

[2]-نفس المرجع ،ص.85

[3]-حسن ناظم،مفاهيم الشعرية ،دار النشر المركز الثقافي العربي ،بيروت،الحمراء ،ط2،1994ص21.

_إن الفن عامة-عند أرسطو-محاكاة، والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية يتبناها أرسطو و يعطيها طابعا مزدوجا، ويطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يمكن في الخصائص التي تنظم عليها المحاكاة بشكل منفصل و تختلف المحاكاة ذاتها حسب -أرسطو- على وفق الوسائل و الموضوعات والطريقة.[1]

الشعرية عند الجرجاني:

لقد كان للجرجاني موقفا نقديا معارض لنظرية "عمود الشعر"فالوزن و القافية لايعتمد عليها في تحديد شعرية الشعر،لذلك عمل على إسقاطها،ولقد نقض عبد القاهر الجرجاني بنظريتة الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر ....[2]

_فجمالية النص عنده مستترة في نظرية النظم بوصفه:"توخي معاني النحو في معاني الكلم" وهذا يحيلنا إلى خطوة متقدمة نحو الشعرية و التي تناولها في كتابه"أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز"كإشارات لا كعلم قائم بذاته.

_إن نظرية النظم تكمن في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها،وهذه العلاقة تربط بين النظم و النحو،وهنا يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متسيرا ومثيرا في الوقت نفسه،ولقد أوجز الجرجاني معنى النظم بعبارة ذات دلالة جديدة،فالنظم توخي معاني النحو أنه العمل على وفق قوانين علم النحو وأصوله،وأما مسألة ترتيب المعاني في النص و علاقتها بتوخي معاني النحو، فالجرجاني يفصل القول فيها موضحا معنى هذا الترتيب،"إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به، وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك (ضرب)فيجعله خير من (زيد) وتجعل (الضرب) الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على (عمر) وتجعل يوم الجمعة زمانه

[1]-أرسطو،فن الشعر،ص10.

[2]-مشري بن خليفة،القصيدة الحديثة(في النقد الغربي المعاصر) ،منشور الاختلاف،الجزائر،ط1،2006، ص62.

الذي وقع فيه، ويجعل (التأديب) غرضه الذي فعل (الضرب) من أجله،فيقول:(ضرب زيد عمر يوم الجمعة تأديبا له) وهذا هو توخي معاني النحو فيما بين معاني هذا الكلم.[1]

ــوورد أيضا مصطلح الشعرية بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر،وهذا ماجسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين و شروط تتمثل في حركة الإبداع،وهذا ما يسمى "بعمود الشعر"الذي حدده المرزوقي في مبادئ سبع،كان قد عدها الآمدي ووضحها القاضي الجرجاني "من قبل و هي:

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

3-الإصابةفي الوصف.

4-المقاربة في التشبيه،وزاد عليها.

5-التحام أجزاء النظم،والتآمها على تخيير من لذيذ الوزن.

6-مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما ولكن المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ فقط، بل زاد على ذلك معايير متنوعة خاصة بكل مبدأ1 وهذه المبادئ بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يجوز تجاوزها،لأنها تمثل سقوف سحر وجمال القصيدة العربية.

[1]- أبو ديب- في الشعرية-ص133.

-عند حازم القرطاجني:

الشعر في تصوره هو "إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله،أو طلبه أو اعتقاده".[1]

وهذا ما ذهب إليه جابر عصفور،فمن المنطلق أن يكون الموضوع الرئيسي في صناعة الشعر هو الأشياء التي لها اتصالا وثيقا بفعل الإنسان – باعتقاده أو طلبه ومنطقيا أيضا أن تكون أداة صياغة الشعر متصلة بغاية أو مؤدية لها، فتظل منتسبة إلى الفعل الإنساني من زاوية الطلب أو الاعتقاد أو الممارسة.[2]

_فتعريف حازم القرطاجني للشعر يتميز بالدقة،التي تكمن في أدائه لوظيفة محددة يظهر فيها العنصر الشكلي من ناحية وزنه وقافيته،كما تظهر فيها الخاصية الإبداعية التي تتمثل في عنصر التأثير في المتلقي. فظل تعريفه للشعر محافظا على الخاصية الذاتية، "وهي الوزن والقافية والخاصية العامة هي" التخيل" في الشعر ولا تنفصل أصلا عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة وفاعلية التخييل الشعري أو المتخيل والمحاكاة قائمة على نوع من التناسب بين الموسوعات والمفهومات.[3]

وقد اقترب القرطاجني من مفهوم الشعرية عندما لمح إلى إمكانية اشتمال التنوع على عناصر الشعرية لتوافر عنصري التخييل والمحاكاة فيه،ولكي يكون خليقا بهذه التسمية،عليه أن يثير إغرابا ويحدث تعجبا عند السامع،

[1]-نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط2008،1،ص23.

[2]-تزفيطان تودوروف، الشعرية،(تر،شكري،المبخوت ورجاء بن سلامة)دار تويقال،المغرب،ط1990،2،ص12.

[3]-عبدالله القدامى،الخطيئة و التكفير،ص24.

وقد تقبلت على أرضيات نقدية كثيرة اكتسبت خصائص التنظيرية والنقدية والتخييل عنده"أن تشمل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الاستنباط والانقباض.[1]

_قال حازم القرطاجني في حديثه عن ماهية الشعر وحقيقته: نذهب إلى كل ما ذكر حول هذه الحقيقة وهذه الماهية"يتأكد بما يقترن به من إغراب".[2]

[1]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء.ص89.

[2]-عبد الرحمان بن محمد القعود،شعرية الشعر ، الرياض،ط1428،1هـ-2007م،ص17.

-جدول يوضح ورود مصطلح الشعرية في التراث النقدي.

التسمية	القائل بها	المقولة
الصناعة	أرسطو	"إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها "[1]
الصناعة	ابن سلام الجمحي، قدامة بن جعفر،الجاحظ،أبو هلال العسكري	"وقد أخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولا خاصا تتمثل في المهارة وحسن التقنين"[2]
الصناعة	ابن سلام الجمحي	"وللشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات "[3]
عمود الشعر	القاضي الجرجاني	"حددها المرزوقي في سبع مبادئ كان قد عدها الآمدي ووضحها الجرجاني"[4]
النظم	عبد القاهر الجرجاني	"توخي معاني النحو في معاني الكلام "[5]
التخييل	حازم القرطاجني	التخييل عنده:"أن تتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط و الانقباض" [6]

[1]-ارسطو طاليس، فن الشعر، ص85.

[2]-نواة ولد أحمد،شعرية القصيدة الثورية،ص85،بشير تاوريريت، رحيق الشعرية ،ص22.

[3]-بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ص05.

[4]-احسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص405.

[5]-عبدالقاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،تح، محمد النويهي ،ص99.

[6]-حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسرا ج الأدباء ،ص89.

الشعرية في التراث النقدي الغربي:

أ- في النقد الغربي:

_تزفيطان تودوروف: اقترن مصطلح الشعرية الناقد الغربي تودوروف وهو طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير و الأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينيات وحتى الوقت الحاضر،إذ لا تجد مؤلفا من مؤلفاته إلا و قد ورد فيه" مصطلح الشعرية" كما هو الشأن في كتابه المرجع إلى العربية والموسوم بالشعرية، فتناول في كتابه شعرية الشعر شعرية أرسطو باعتبارها اللبنة الأولى حيث قال :"إن مؤلف أرسطو في الشعرية التي تقام بنحو ألف وخمسمائة سنة،هو أول كتاب كامل لنظرية الأدب، وقد شبهها بقوله :"فهي تشبه إنسان خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب".[1]

أما مايؤكد عليه **تودوروف** في كتابه:"أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنتجه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي".

_فشعرية تودوروف هي البحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي،ذلك أن :"العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر".[2]

_ويرى تودوروف أن الشعرية هي مقاربة للأدب (مجردة وباطنة) في الأدب نفسه و حصرها في ثلاث مدلولات وهي:كل نظرية داخلية للأدب اختيار يمارسه المؤلف ما بين الإمكانيات الأدبية الممكنة (نمط الكتابة) والقوانين

[1]-نوارة ولد أحمد ،شعرية القصيدة الثورية،نقلا عن الميلود عثمان، شعرية تودوروف،ص16.

[2]-تزفيطان تودوروف، الشعرية ،ص23.

المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية ،و استنادا إلى هذه المقولات نستطيع أن نقول أن الشعرية لا تتحدد بنوع أدبي معين بل بكون مدار انشغالها الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا.[1]

_عند رومان جاكبسون: وأول ما يطالعنا بشأن الشعرية هو كتاب "قضايا الشعرية " و "الوظيفة الشعرية" وعن "مفهوم الشعر"، أما عن محتواه فيقول "إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن"، وقال عن الشاعرية "إن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما يراها الشكلانيون عنصرا فريدا، عنصرا لايمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، عنصرا ينبغي تعريفه و الكشف عن إشكاليته ".[2]

_الشعرية هي الوظيفة التي تركز عليها الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى ونلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أقانين اللسانيات أي "بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص.[3]

فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة ولاتكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها "ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول،وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه"[4]، فالوظيفة الشعرية ترتكز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة.

---

[1]-تزفيطان تودوروق، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء ،ص30،23.

[2]-محمد القاضي،تحليل النص السردي(بين النظرية و التطبيق)دار الجنوب ،تونس ،1997،ص33.

[3]-رومان جاكبسون،قضايا الشعرية ،ص78.

[4]-أ،منذر، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون،ص88.

فالقضية الأساسية في شعرية رومان جاكبسون هي قضية الأدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حد قوله:"هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية،ولكي نستوعبه مختلف البنيات كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو،فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول ..."[1]

ـولقد شخص رومان جاكبسون في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما فيحدث من "مرسل" يرسل "رسالة" إلى مرسل إليه و يحتاجإلى ثلاثة أشياء،السياق،الشفرة،وسيلة اتصال، ومن الوظائف اللغوية التي تبلورت عن عوامل الاتصال هي:[2]

1-الوظيفة التعبيرية.

2-الوظيفة المرجعية

3-الوظيفة الإفهامية.

4-الوظيفة الإنتباهية.

5-الوظيفة الماوراء اللغوية.

6-الوظيفة الشعرية.

[1]-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ص.08.

[2]-جون كوهين،بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي و محمد العمري ،ص09،دار تويقال، المغرب،ط1، 1986.

الشعرية عند جون كوهين:

عرف جون كوهين الشعرية بقوله "الشعرية علم موضوعه الشعر "، وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعر، تمثلت في استخلاص الخصائص و السمات التي تحقق النص ذاته مثل: الوزن،والقافية، والإسناد اللغوي المخصوص، النظم و الاستعارة و غيرها، فالشعرية عنده هي "مايبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري و يرى كوهين ان الشعر له دور فعال فهو قوة ثانية للغة و طاقة وسحر و افتنان.[1]

تتصل الشعرية عند جون كوهين بجذرها اللساني بوصفها بنية نصية بإمكانها تحقيق معنى لمعنى متعلقة باستراتيجيات دالة متعددة، فالشعرية و بعبارة بسيطة هي البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الحالة أو تلك.[2]

يربط جون كوهين الانزياح كونه قاعدة لنشوء معنى الشعرية التي تتجاوز المضمون لتصب اهتمامها على التشكيل التعبيري الذي تمارس القانون المسير لها و الدال عليها ، لأن المدلول اللغوي يسير نظام اللغة على الاستعمال المتداول ليبرهن على قدرتها لتجاوز المألوف و المتداول و تتعلق درجة الانحراف بنظام استبدالي يتضمن خروج اللغة عن التركيب المتعايش على منحنى التقديم أو التأخير الذي تتجاوزه بشكل ما أصولها المعهودة في النحو " الأشياء ليست شعرية إلا بالقوة" و يتضمن كذلك الاستعارة و الكتابة و التشبيه و المجاز، بحيث لاتصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة فمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام يصبح مصيره الجمالي بين يدي اللغة ، التي تجعل القول ينزاح عن موضعه المتداول إلى وضع سنن لعمل فني يحقق المقياس الفني.[3]

---

[1]-بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية، ص63.

[2]-نفس المرجع،ص20،106.

[3]-جون كوهين، نفس المرجع، ص14.

ب–عند العرب:

الفارابي :

ــيقول الفارابي "الأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر ذاته فيه المخاطبة حالا ما،أوشيئا أفضل أو أخس و ذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا ، أو غير ذلك مما يشاكل هذه "، فهنا يعول على التخييل بوصفه عنصرا مهيمنا في بنية الشعر، و التخييل يقصد به التصوير الذي يمثل مضمون عملية التخييل ذلك أن الشعر إما أن يصور الشيء على نحو أفضل مماهو عليه،أو أخس مما هو عليه.[1]

وفي موضع آخر يذكر حدا للشعر يتضمن المحاكاة والوزن فيقول: " قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا بما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمته متساوية،وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء،التي بها تكون المحاكاة وأصغرها هو الوزن"[2]

لقد نشر الفارابي المحاكاة بأنها (تشبيه)، وفي الشعرية الأرسطية قد عرف أرسطو الشعر بأنها محاكاة، فيذهب الفارابي في موضع آخر فيقول إن المحاكاة هي التمثيل،ذلك أن:" التمثيل أكبر ما يستعمله في صناعة الشعر فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل،وهنا يمكن للوزن الاستغناء عنه، و كأن المحاكاة وحدها هي جوهر الشعر فحسب.[3]

[1]–الفرابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان آمين، مكتبة الانجل، القاهرة، 1968،ص83.

[2]–نفس المرجع،ص44.

[3]–الفارابي جوامع الشعر في تلخيص كتاب ارسطو فن الشعر،تح محمد سليم سالم، ص171.172.

الفارابي يتخذ من الشعرية أن التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وتوثيقها وتجسيدها، فتظهر حين ذلك الخطيبة أو الخطابية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا، فهنا يتخذ معيار يدرس في ضوئه الشاعرية، والشعرية والشاعرية تسميتان متغايرتان لنفس القانون القابع وراء ميلاد الحدث الشعري وهما بمثابة الوجه والقفا متلازمان.[1]

_ابن سينا : تميز ابن سينا باستقلالية رؤيته للشعرية و نزعته إلى التوسع و الإفاضة في طرح آرائه ووجهات نظره فلم يتحدد بمعطيات النص الأرسطي و منطلقاته الفكرية و الجمالية، نظرا لما يتمتع به من فهم نافذ و قدرته على التحليل و الاستنباط فضلا عن استيعابه الأسس النسبية للأثر الشعري ،وهذا ما مكنه من اختطاف نظرية شعرية لها ملامحها النظرية و إطارها الفكري الخاص، بتمييزه بين ما هو مطلق من القوانين الشعرية وماهو نسبي خاص بأشعار اليونانيين، وتلك القوانين قد تضمنها فصل افرد لها من كتابه "الشفاء" تحت عنوان "في الشعر مطلق و أصناف الصيغ الشعرية و أصناف الأشعار اليونانية" .[2]

وهنا يوضح وعيه مستويات الاختلاف و التباين، بين أصناف الشعر و قوانينه من أمة إلى أخرى مع عدم إغفال السمة العامة الجوهرية للشعر وهي الوزن،وهنا يقول تعريفه الذي يمهد به لذلك الفصل: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية،وعند العرب مقفاة"،وهنا يرى ابن سينا أن الكلام" المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتبسط عن أمور و تنقص عن أمور من غير رؤية و فكر و اختيار ،و بالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري".

[1]–حسن كاظم مفاهيم الشعرية نقلا عن الفارابي أبو نصر كتاب الحروف ، تر، مهدي ، بيروت ص141.

[2]–ارسطو، فن الشعر، ص160،161،

يقول ابن سينا:" إن الكلام لا يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع متناسب،يكون أسرع تأثيرا في النفوس، لميل النفوس إلى المتزنات ومنتظمات التركيب.[1]

ويقول أيضا:" إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان،شيئان: أحدهما الاحتفاظ بالمحاكاة (...)والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا،ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية.[2]

[1]-ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم- مركز تحقيق التراث- القاهرة 1969،ص20.

[2]- حسن كاظم ،مفاهيم شعرية، دار النشر المركز الثقافي العربي ، بيروت، الحمراء، ط1، 1994،ص12.

المبحث الثاني: أنواع الشعرية

1-شعرية الإبداع:

إن الشعر يحمل مضمونا، وأهمية هذا المضمون نفسه بشكل ما ودرجتها في صناعة الشعر وإبداعه بحيث يبقى جوهر الشعر في طريقة قوله التي أسماها (شعرية الإبداع)[1]،فالشعر جميل والجميل غريب دائما كما يقول**بودلير**[2] أو كما يقول**بريتون**:"إن العجيب جميل دائما"[3]، فالشعر إذن جميل لأنه غريب والشعر غريب أوعجيب لأنه جميل فهما(الغرابة والجمال) خصيتان في الشعر تسند إحداهما على الأخرى وتنتجها في الوقت نفسه.

ولكي تتحقق غرابة الشعر ضمن طريقة الإبداع الفريدة التي لولاها في المقام الأول لما تحققت الشعرية، قال حازم القارطاجني:"و التعجيب يكون بإستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها فورودها مستندر مستطرف لذلك، كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب الشيء، تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه،أوشبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد اتنسب بها أحدهما إلى الآخر،وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن نستغربها".[4]

هنا يعير حازم عن التشكيل اللغوي الخاص بما فيه من علاقات خاصة وصور ينتسب بعض أطرافها إلى بعض بكيفية لا تخلو من طرافة ولطف وغرابة وهنا يتضمن لغة شعرية تبتعد عن المألوف السائد في الكلام العادي، ويبدو أنه كلما انحرفت لغة الشعر السياق الجمالي عن العادية صار الشعر أكثر غرابة وأبلغ عجبا وإعجابا.

---

[1]-عبد الرحمان بن محمدالعقود،شعرية الشعر ، الرياض،ط1428،1هـ-2007م،ص15.

[2]-نفس المرجع ،ص.16

[3]-نفس المرجع ،ص..16

[4]-حازم القارطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء،ص90.

إن للشعر شكله الخاص وطريقة إبداعه المتميزة إلا أن هذه هي الأخرى تتلون حسب الظروف والأجواء الاجتماعية والنفسية والجغرافية، وقد تتحول إلى بدائل لكنها لاتزول لأن الشعر لا ينهض إلا بها ولأن الكثير من النقاد والشعراء يؤمن بها، **فالجاحظ** يقول:"والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته،وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصيغ، وجنس من التصوير".[1]

الجاحظ هنا لم يكن يقصد أن الشعر في المقام الأول طريقة إبداع، بل كان عبد القاهر الجرجاني هو من يقصد الشعر في المقام الأول طريقة أبدع فهذه الطريقة هي الدعامة الفنية للشعرية حيث يقول:"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع في التصوير و الصوغ فيه مثل أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وإذا فضل بيتا عن بيت من أجل المعنى لايكون تفضيلا له من حيث هو الشعر و الكلام، و هذا قاطع فاعرفه.."[2]

لقد رأى الآمدي طريقة الإبداع (وسماها صحة التأليف)في الشعر وكاتب أقوى دعائمه، فكل من كان أصح تأليفا كان أقوى بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه.[3]

يرى حازم القارطاجني في تعريفه أنه أعطى أهمية كبيرة لطريقة الإبداع فهو يرى أن ما يجعل الكلام قولا شعريا إنما هو التخييل و المحاكاة، و لا اعتبار عنده للمادة في الشعر بل لما يقع في هذه المادة من تخييل، و المحاكاة

[1]-الجاحظ،الحيوان،الجزء3،ص444.

[2]-عبدالقاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز، ص196،197.

[3]-الآمدي ،الموازنة بين أبي تمام و البحتري،جزء1،ص405.

ترادف عنده التخييل في المفهوم و الاستعمال تقترن عنده بحسن التأليف و بالصيغ البلاغية الجميلة أو التأليف المتفق كما أشار ابن سينا.[1]

ملامح شعرية الإبداع:

أ –الإيقاع:

يعد الإيقاع من أبرز ملامح شعرية الإبداع فهو ليس عنصرا غريبا طارئا على الشعر،إنه طبيعي فيه استمده من الطبيعة ومن العالم الذي"ينبض بإيقاعات من كل نوع، بصرية وسمعية ولمسية «[2] وهذا المظهر الطبيعي للإيقاع الشعري "دليل على مدى ارتباط الشعر و علاقته بالتجربة العامة للحياة " من ناحية ، وعلى قوة صلة الإيقاع بالشعر من ناحية أخرى ، ووفق ما وصلت إليه تقنية كتابة الشعر لا تذهب إلى مدى تحديد الإيقاع في الشعر بالوزن و القافية او بالإيقاع الصوتي فقط.

لقد تمدد مفهوم الإيقاع ليستوعب غير الصوتي مما هو مدرك بالحس و الذوق والذهن، وبعض النقاد مثل **ريتشاردز** فيذهب إلى"استحالة اعتبار الإيقاع أو الوزن كما لو كانا لا يتعلقان إلا بالناحية الحسية للمقاطع، وكما لو كان من الممكن فصلهما عن المدلول وعن التأثيرات العاطفية التي تنشأ عن طريق المدلول"،بحيث يرى **شكري عياد** أن **ريتشاردز** نفسه يقصد"من الإيقاع بدون شك التأليف بين الأفكار، ولعل الوزن الشعري والتناسب الصوتي لم يخطر بباله".

---

[1]–حازم القارطاجني،منهاج البلغاء و سراج الادباء،ص83،ص118.

[2]– الجاحظ،البيان و التبيين ،جزء4،ص55،56.

الإيقاع لا ينحصر في الخصائص العروضية فحسب، بل يتحقق بشكل ما في الشعر تحقق له الاستجابة من المتلقي والتأثير فيه،إذ يقول ابن طباطبا:"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"،فهنا يفيد في النقد العربي القديم نفسه ما يؤكد شمولية مفهوم الإيقاع مقابل السمات العروضية فقط، فلو قال أن للشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه فهنا أكد على أن الوزن ليس سوى مظهر من مظاهر الإيقاع.[1]

يقول **أبي العتاهية:**"أنا أكبر من العروض"[2]، في أحد أبعاده رفض لحصر طاقة الإيقاع في العروض فقط لأنه متطلع إلى توظيف كل ما يمكن توظيفه من أشكال إيقاعية في الشعر وعلى هذا فالإيقاع بكل أشكاله لا الوزن العروضي فقط هو معلم في طريقة إبداع الشعر، وعلى هذا يحق لكل شاعر أن يلتمس الحيل الفنية والدلالية التي تثري القصيدة بالإيقاع الذي يعني نوعا ما من التوازن ولكن دون الانتهاء إلى رتابة تؤثرعلى اللغة.

ب–التشكيل اللغوي:

إن اللغة بوصفها مادة الأدب وملمحا مهما في إطار شعرية الإبداع بحيث يبدو كثير من جماليات القصيدة سواء في صورها الخيالية الواقعية وفي إيقاعها وفي مضمونها يرجع بشكل أو بآخر إلى التشكيل اللغوي فاللغة هي بنية الشعر الرئيسية حيث قال **غوته"** إن اللغة تخلق الناس أكثر مما يخلق الناس اللغة"،وقال **إدوارد سابير**"تمثل اللغات بالنسبة لنا أكثر من كونها أنظمة لنقل الأفكار، فهي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا".[3]

---

[1]–عبدالرحمان بن محمد القعود،شعرية الشعر، ص31،ص32

[2]–ابن طباطبا، عيار الشعر ،ص15

[3]–ارنست فيشر، ضرورة الفن،ص30.

التشكيل اللغوي هو احد ملامح طريقة القول الشعري أي "شعرية الإبداع" إن لم يكن محورها و بخاصة إذا كان هذا التشكيل ينقل اللغة من كونها مجرد ناقل و مخبر و مفهم إلى كونها مؤثرا و مكتشفا ومحرك وعي، فالشعر أقرب إلى قول **بارت** عن الأدب بقوله : "ليس سوى لغة، أي نظام من العلامات ،ووجوده ليس في الرسالة بل في هذا النظام [1]"،ويقول **فاليري** :"ليس إلا استعمالا للغة في الرسالة و توسعا لبعض خصائصها" [2]،وهنا يدرك **مالارميه** القيمة الجمالية لهذا التشكيل اللغوي في الشعر .

لقد ازداد وضوح أهمية التشكيل اللغوي في الشعر مع علم اللغة الحديث في تأكيد **جون كوين** بقوله :"إن علم اللغة أصبح علما"منذ أن اعتنق مع **سوسير** وجهة النظر الحلولية ، لأن عناصر اللغة كامنة فيها ،و الشاعرية ينبغي أن تعتمد نفس المبدأ ،فالشعر كامن في القصيدة و هذا المبدأ ينبغي أن يكون أساسيا في الشاعرية كعلم اللغة ،موضوعها اللغة فقط ،الفرق الوحيد بينهما هو أن موضوع الشعرية ليس اللغة على وجه العموم و إنما شكل خاص من أشكالها "، وهنا اتفق **ريفاتير**مع الشكليين الروس في النظر إلى الشعر بوصفه استخداما خاصا للغة.[3]

ج- الصورة :

الصورة بعامة هي الحال مع الاستعارة كالحال مع الإيقاع فهي طبيعية في الشعر من ناحية و أحد ملامح شعرية الإبداع من ناحية أخرى، وليس غريبا أن تكون الاستعارة شيئا طبيعيا في نسيج الشعر لأن أكثر اللغة كما يقول **ابن جني** ومن يرى رأيه من القدماء مجاز لا حقيقة، لان اللغة نفسها وفق **أوين بارفيلد** ليست سوى نسيج

[1]-سعيد الغانمي ،اللغة والخطاب الادبي ،ص29.

[2]-سعيد حسن بحيري،علم لغة النص ، المفاهيم و الاتجاهات،ص'ز' من المقدمة.

[3]-جون كوين،بناء لغة الشعر ، ترجمة الدكتور أحمد درويش، ص 55،56.

لاستعارات متحجرة ميتة استغرقت مفردات اللغة وقتا طويلا حتى تستوعبها وتمتصها[1]، وهذا النسيج الاستعاري شكل من أشكال تطور اللغة الذي تدين به اللغة للاستعارة لم يأت في شكل آلي صرفي دون أن تشوبه العاطفة.[2]

إن الشعر معني بنقل المواقف و المشاعر الإنسانية وليس بالحدث أو الأفكار المجردة من المشاعر و الصورة هنا هي بعض ما نجده في هذا لأنها تخرج الخبر من خبريته إلى إطاره الشعوري و الشعري معا، إن الشاعر يرسم باللغة صورة نعرف منها انه متألم أو فرح، كما يطمح بعض الشعراء و الأدباء حتى صار الأدب "أعقد لغة اخترعها الإنسان لكي يكون هو نفسه هذه اللغة "[3]،تجسدت الحياة في الشعر و الأدب باللغة وحل الإنسان فيها و الأدب لم يكن موجود إلا بدونهما .

وقال المتنبي:

وما الموت إلا سارق دق جسمه***يصول بلا كف ويسعى بلا رجل**

هنا يكون تداخل بين الصورة المجردة و المحسوسة،شيء يطارد الإنسان و يتربص به ليختلسه من الحياة و الخيال لا يقف وحيدا في أداء مهمته فهو مسنود بالإيقاع مما ينقذ مقولات القصيدة و عباراتها من الأحكام والموافقات العقلية إلى الإحساس و التأثر بها و هنا يكون التضافر أو التماسك و هو أحد أبعاد قول الجاحظ : "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك انه افرغ إفراغا واحدا و سبك سبكا واحدا " [4]

---

[1]-ابن جني ،الخصائص ،الجزء2و 3،ص260،259،ص447.

[2]-عبد الرحمان بن محمد القعود،شعرية الشعر ،ص55.

[3]-محمد عبد المطلب ،البلاغة و الاسلوبية ،ص157.

[4]- مقالة ،جماليات الشعر عند هيجل ، جريدة الشرق الاوسط،عدد 2305931-2-1995.

الصورة في النص الأدبي هي نوع من "الإبداع السيميولوجي " قياسا على مبدأ القراءة السيميولوجية ، فالقراءة تقوم عند قراءة النص "على إطلاق الإشارات دوال حرة " ، كذلك تفعل الصورة إذ أنه بواسطتها تتمرد الكلمات لحظة الإبداع على المعجم منطلقة لاستقبال مدلولات جديدة تحت مظلتها الخيالية ،فيها صور واقعية تفيض بشيء ما من الشعرية فيها تندرج تحتها صورة خلوة الشاعر إلى أطفاله و صورة فرحتهم بلقائهم وصورة اجتماع الأسرة و هذه الصور الواقعية الحميمية لا تقل في أدائها الشعري و أثرها على الصور الخيالية ، قال **تشلوفسكي** " من الضروري دائما أن تعمل الصورة على تسهيل المعنى ، إنما تحاول خلق رؤيته ".[1]

2-شعرية المضمون :

-الشكل و المضمون : يقول عبد القاهر الجرجاني أن المضمون أوالمعنى متصل باللفظ(الشكل)"اتصال ما ينفك منه" [2]وفي العصر الحديث الرومانسيين هم أول من أطلقوا مقولة الوحدة بين الشكل والمضمون، وهي من خصائص جماليات الرومانسية ، فيظنون أن ما ساعد على هذا هو كون"مزج الأضداد" من ملامح الرومانسية ومن مكوناتها الجمالية، وجاءت هذه المقولة لتستبعد هذا الظن لأن الشكل والمضمون بينهما تجاذب وترابط مكين،وهذا يعفي من التوسل بمبدأ"مزج الأضداد" إلى إطلاق مقولة الوحدة وكانت بمثابة سمة من سمات الرومانسيين.والشكل هوالآليات أو التقنيات التعبيرية الفنية وهو شكل شعري لا شكل مجرد، والمضمون هوذلك الدلالة التي تخلقت في رحم الشكل وهي دلالة شعرية لا دلالة مجردة، وهذا الشكل الشعري لم يكن موجودا لولا هذه الدلالة الشعرية وهذه الدلالة لم تكن تحقق لولا هذا الشكل الشعري" يحملان التداخل والتمازج والتفاعل".[3]

---

[1]-جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ص459،460.

[2]-عبدالرحمان بن محمد القعود،شعرية الشعر،ص86

[3]-صلاح فضل،بلاغة الخطاب و علم النص،ص54.55.

يقول محمد النويهي:"هو وحدة حيوية لا يمكن انفصامها ، فالشكل ينبع من طبيعة المضمون، والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده والمضمون من ناحية أخرى لا يصل إلينا إلا إذا اتخذ شكلا، فالشكل هو الذي يحقق المضمون و بروزه إلى عالم الوجود وكلاهما يتعاون مع الآخر ويتفاعل معه حتى يخرج الاثنان من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل فيمتزجان امتزاجا تاما في عمل فني".[1]

ويؤكد العقاد بأن الشكل هو أداة المعنى إلى الظهور أو أن عمل الإشكال ماهو إلا أن تساعد المعنى على الظهور،وهنا نصل إلى أن الشكل والمضمون ينتجان بعضهما، ويرى الشكلانيون أن الشكل نتاج المضمون والشكل عندهم ليس تعبيرا عن المضمون وإنما هو ناتج له، والمضمون مجرد محفز للشكل.[2]

ويرى الشكلانيون الروس أن ما يحول التعبير اللغوي إلى عمل فني هو شكل وإلى حد اعتبار المضمون مظهرا من مظاهر الشكل، والشعراء الحديثين ذهبوا أبعد فعدوا الشكل هو المضمون وقالوا أنه عن طريق الشكل تغزو القصيدة أفكارنا وتؤثر فينا وعلى هذا نحن أمام تصور أنه لا شكل شعريا بلا مضمون ولا مضمونا شعريا بلا شكل، والشكل هو المضمون والمضمون هو الشكل.[3]

يقول برتليمي :" المعنى في الشعر هو الشكل بذاته...والنغم (الشكل) شيء يشترك اشتراكا جوهريا مع المعنى"[4]، وهنا يمكن القول أن ما بين الشكل والمضمون يمنع قابلية القصيدة للتجزؤ فكل شيء فيها دال ينتج مدلولا ينتج دالا، ويمكن أن نقول المضمون روح الشكل ، والشكل روح المضمون كما قال بعض القدماء إن كان المضمون دور ما في الشكل، فإن للشكل دورا ما في المضمون و إبرازه في عالم الوجود و هذا يذكرنا بما قاله

---

[1]-محمد النويهي،وصية الشعر الجديد،مكتبة

[2]-تيري اديلتون ،نظرية الادب ،تر،ثائرديب،وزارة الثقافة،دمشق،1995م،ص13.

[3]-عاطف جودة نصر، النص الشعري و مشكلات التفسير،مكتبة الشباب،1979م،ص269.

[4]-جان برتليمي،بحث في علم الجمال، تر، أندر عبدالعزيز، دار النهضة، مصر،1970،ص299.

الجاحظ :" و البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى" [1]وهنا تكون شعرية المضمون عن طريق التقنية التعبيرية الخاصة لما اكتسب المضمون شعريته.

مظاهر شعرية المضمون :

المظهر الأول:

شعرية المضمون (المعنى) لا تحتاج إلى معلومة فكرية أو ذهنية بل إلى إحساس لاسع يدفع إلى هرش إبداعي، يقول **فيليب سوبو**:" إن شعرية المعنى هي ذلك التجمع والتراكم الهائل والعنيف و الانصهار الفذ لملكات الحواس والانفعالات والعواطف النبيلة بمجموعة تلك الأفكار المنفية من دون العقل وهي تتوافد بعضها إلى بعض في الآن الذي يحدث فيه صداها الحر و المطلق عن طريق الحشود اللامتناهية للرغبة أي رغبة التحقق في عالم حر متسام تأتي به المصادقة المبدعة".[2]

شعرية المضمون هي المعنى الشعري أو الدلالة الشعرية المتبلورة من خلال شعرية الإبداع، ومن مظاهرها هنا أهم مظهر وهو أن الشعرية لم توجد ولن توجد خارج القصيدة لأن القصيدة بنيتها الإبداعية هي التي صنعت الشعرية، فشعرية المضمون لا تلتبس بالفكرة أو الإحساس إلا من خلال شعرية الإبداع..[3]

يقول ابن طباطبا:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"، هنا المعنى

[1]-الجاحظ،البيان و التبيين،الجزء1،تحقيق عبدالسلام محمد هارون،ط4،ص76.
[2]-مجلة الحوس الوطني عدد221شعبان1421هنوفمبر2000م،ص101.
[3]-عبدالرحمان بن محمد القعود،شعريةالشعر،ص93.

الممخوض نثرا هو تلك الفكرة أو الإحساس المجردين وإن لم تكن شعرية الإبداع لم تكن هناك شعرية المضمون فهي لاتتحقق ولا تكتمل إلا بشعرية الإبداع فهي التي تنتجها وهذا مظهر من مظاهرها وملمح في طبيعتها.[1]

المظهر الثاني:

شعرية المضمون هو إما مجيء هذا المضمون فيها واضحا معجونا بالفنية وأكثر ما يأتي هذا في الأقوال الشعرية القديمة ففيها لا نجد كثيرا من العناء في فهم المعنى أو الدلالة الشعرية بمعنى أن فنية الأداء(شعرية الإبداع) أدخلت المضمون أو الدلالة على الرغم من وضوحها في الشعرية، فالقول الشعري في مفهوم المدرسة الحديثة ونقادها لا ينقل معنى ولا يعكسه وإنما يوحي به من خلال بنية النص.[2]

إن الإيحاء بالمعنى الشعري مبدأ شعري عند بعض النقاد القدماء لكنه صار المبدأ الرئيس الجوهري، وفي إطار الإيحاء بالمضمون نجد مظهر آخر لشعرية المضمون وهو تعدده فلا أحادية دلالية في نص شعري يعتمد مضمونه على الإيحاء بحيث تعدد الدلالة وجه آخر للإيحاء وهو أحد وجوهه،ففي الشعر الموحي لا تتطابق القراءات ولا يقرأ المتلقي النص مرتين وبهذا يتمرد النص على تاريخيته وذلك بثبات لمعناه وأحاديته وعدم ثبات المعنى وانتقاء أحاديته في النص الشعري، فيقول عبد القاهر الجرجاني: "لا مزيد إلا للكلام الذي يتحمل أكثر من وجه.

ـــيعد مظهر تعدد المعنى في شعرية المضمون بفضل شعرية الإبداع وتأصلت عند الاتجاهات النقدية مثل الشكلانية عندهم تعدد دلالي معه لا نهائية الدلالة ومراوغتها وإرجائها تندرج تحت مصطلح واحد وهو التشتت الدلالي.[3]

[1]-ابن طباطبا،عيار الشعر.ص05.

[2]-عبدالرحمان بن محمد القعود، شعرية الشعر، ص96،97.

[3]- عبد الرحمان بن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة(أشكال التشتت) .

المظهر الثالث:

أما المظهر الثالث لشعرية المضمون فهو إنسانية المضمون بوجود البعد الإنساني في النص الشعري الذي يتجرد من القيم الإبداعية ولا يعد مظهرا من مظاهر الشعرية فهذا المظهر مشروط بوجود القيم الإبداعية التي تتضمنها شعرية الإبداع.[1]

3- شعريةالتلقي:

إن الشعر طريقة تلق، فمثلما هناك شعرية إبداع وشعرية مضمون فهناك شعرية تلق، يقول الجاحظ :"مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع ،إنما هو الفهم والإفهام "[2]،وهذا يكون في صميم شعرية التلقي و لهذا لا تتصور شعرا دون تلق و تذوق ، ولا تلقيا متذوقا دون إبداع كما يقول الغذامي:" عملية إبداع جمالي من منشئه وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي".[3]

الجاحظ يجعل شعرية التلقي إحدى مكونات شعرية الشعر ، وهو ليس شعرية إبداع ومضمون فقط بل شعرية تلق أيضا ، فكل من المبدع والمتلقي يمر بحالة من التهيؤ والاستعداد، فالقصيدة لا تنهض بالإبداع فقط بل كذلك بالتلقي فالإبداع له طرائق تعبيرية وتصويرية وإيحائية والتلقي له طرائق تذوقية إيجابية.

---

[1]- عبد الرحمان بن محمد القعود، شعرية الشعر، ص.98

[2]- الجاحظ، البيان و التبيين، الجزء 1، ص11 .

[3]-عبالله الغذامي، مقالة كيف تتذوق قصيدة حديثة، مجلة فصول ،عدد4 ،يوليو، أغسطس، سبتمبر ، 1984.

ـــإن الشعر حسب تاريخه متغير، تتلون طريقة إبداعه وفق الزمان والمكان والثقافة والحضارة العقلية والنفسية ولهذا تتغير طريقة تلقيه، فهنا شعرية التلقي تتبع شعرية الإبداع وتتحول وفق تحولها وتتبع الظروف الاجتماعية والثقافية.[1]

مسؤولية التلقي :

قال **أبوتمام** وهو يرد بسؤاله :" لما لا تفهمان ما يقال ؟" على أبي سعيد الضرير أبي العميثل حين سألاه قائلين :"لما لا تقول ما يفهم ؟" هنا تجسد تقاليد التلقي أو جماليات القصيدة التي تتوقع نصا سهل الفهم والاستيعاب دون تأمل وتفكير ، وهنا يرفض أبي تمام هذه التقاليد أو الأعراف ويقترح نظرية في إطار التواصل بين الشاعر والمتلقي وهي نظرية "التلقي المسؤول" فكان اهتمام الشاعر بالمتلقي و حرصه على أن يتواصل معه من خلال تقاليد توصيل ظروفها مثل الإبداع والإفهام والإيضاح فعملية التوصيل عنده لا تتم من طرف واحد فقط بل من طرف آخر وهو السامع أو القارئ.[2]

إن أبو تمام لم يغيب التلقي ولم يسخر منه كما فعلت بعض المذاهب الشعرية الحديثة مثل الرمزية بل وضع المتلقي قريبا منه في دائرة الإبداع وأراد أن يرقى به حيث ينبغي أن يكون الشعر موقفه يحترم الفن والمتلقي ويشير من ناحية أخرى إلى حرص الشاعر المدرك الواعي لحقيقة الشعر ورسالته على ألا ينتج إلا شيئا جميلا ، والأشياء الجميلة حسب **بيرجسون** عسيرة ، أي صعبة التنفيذ بل و ربما في حالات معينة صعبة الفهم والاستيعاب.[3]

---

[1]- عبد الرحمان بن محمد القعود، شعرية الشعر، ص105، ص107.

[2]- اللآمدي، الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري ، الجزء1، ص21 .

[3]- جان برت ليمي، بحث في علم الجمال ، ص146.

طرائق التلقي وأدواته :

شعرية التلقي هي أحد مكونات الشعر فهي إسهام في إنتاج النص وإبداعه واكتشاف قيمه من منظور النقد الذي يهتم بالقارئ ففي بعض النصوص يناسب أن تكون العلاقة بينهما وبين القارئ علاقة تبادلية من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص،[1] ففي مفهوم هذا النقد أن معنى النص لا يتشكل بذاته فقط إذ لابد من عمل القارئ ، فالقارئ كما يذهب **ولفجانج ايزر** هو الذي يملأ فراغات النصوص الأدبية التي تحتوي عليها دائما.

ولا يبتعد عن قول هذا **امبرتو ايكو** بأن بعض النصوص هي نصوص مفتوحة،[2] ولا قول **بارت** عن العلاقة التبادلية بين النص والقارئ :"إن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك وهذا التعاون يعني عدم كسر المسافة بين البنية والقراءة ، لأنه يتضمن إتحاد بين كلتيهما في عملية تدليل وحيدة ذلك أن تنفيذ القارئ هو بمثابة إشراك في التأليف".[3]

إن المتلقي ينبغي عليه أن يمارس مهمته في إنتاج النص و كلما كان على وعي لهذه المهمة كان ما يقدمه للنص من قيم جمالية ومضمونية إضافة تثري النص بخاصة و تثري فضاء الشعر بعامة ، ويجب عليه أن يتهيأ نفسيا للنص الشعري بكل ما يعنيه من التهيؤ النفسي من رغبة وتطلع وشهية وجدانية فنية، يقول **شبتسر** :"تحقق التفاعل بين المتلقي والنص".[4]

---

[1]- محمد العيد، اللغة والإبداع الأدبي، ص38.

[2]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص184.

[3]-خوسيه ماريا، بوتويلوايفانكوس، نظرية اللغة الادبية، ص163 .

[4]- شكري عياد، مدخل الى علم الاسلوب، ص67 .

الفصل الثاني

البنية الدلالية والبنية الإيقاعية

تمهيد:

لقد استقطبت اللغة اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد لأن عليها مدار حياة مجتمعاتهم الفكرية والاجتماعية، والطبيعة الحقيقية للغة يمكن فقط فهمها من خلال فهم المعنى وهنا يقودنا الحديث للتعمق في فرع من فروع اللغة وهو علم الدلالة، والموضوع الأساسي لهذا العلم هو المعنى حيث أن قيمة المعنى مهمة جدا للغة حيث قال بعضهم انه بدون المعنى لا يمكن أن تكون هناك لغة وذهب البعض الآخر لتعريف اللغة بأنها معنى موضوع في صوت.

إن علم الدلالة يلقي اهتماما بالغا في عصرنا في كل أنحاء العالم، ما يجعله نقطة التقاء لأنواع من التفكير الإنساني حيث يقول " ليش" "السيمانتيك نقطة التقاء لأنواع من التفكير و المناهج مثل الفلسفة و علم النفس و علم اللغة،وان اختلفت اهتمامات الكل لاختلاف نقطة البداية ."

المبحث الأول: البنية الدلالية

الدلالة:هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر،الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول،حيث قال " ابن فارس"في تعريف الدلالة لغويا:

"الدال واللام أصلان، أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها والآخر اضطراب في الشيء فالأول قولهم:دللت فلانا على الطريق والدليل: الأمارة في الشيء وهو بين الدَلَالَة والدِلَالَة ودَلُولَة في المعنى أرشده ".[1]

-يعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة وهو يعرف عادة بأنه " دراسة المعنى"وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص واقتضاء النص.[2]

في أواخر القرن التاسع عشر 1883م ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو "علم الدلالات" ليقابل "علم الصوتيات" الذي يعني بدراسة الأصوات اللغوية اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني.

أي يعني:يدل ومصدره كلمة أي إشارة وقد نقلت كتب هذا الاصطلاح إلى الانجليزية وحظي بإجماع متداول بغير لبس.[3]

الدال والمدلول:

العلاقة بين الدال والمدلول ابعد ما تكون عن البساطة فالدال الذي يستخدمه المرء من قبل أن يدخله في علاقة مع المدلول،ليس أمرا واضحا محدد المعالم، وإنما هناك معناه الظاهر وتضمينات الكامنة.

---

[1]- د.سيد مصطفى ابو طالب ,عن ابن فارس و الجوهري في مقالات متعلقة بموضوع الدلالة

[2]- د.فايز الداية ,علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق ص06,ط2, دار الفكر –دمشق سوريا

[3]-احمد مختار عمر , علم الدلالة ص14,مكتبة لسان العرب , القاهرة

وقد خصص سوسير حيزا واسعا لدراسة مسألة الدال والمدلول، وأطلق مصطلح الدليل اللساني وجهي العملية الدلالية "الدال والمدلول" فلدال هو القيمة الصوتية أو الصورة الاكوستيكية، أما المدلول فهو محتوى الذهني أو الفكري، فالعلامات اللسانية حسب النموذج السويسري تقتضي توفر ثلاثة شروط:

أ – أن تكون العلامة اللسانية دالة على المعنى.

ب – أن تكون مستعملة في مجتمع لساني يفهمها.

ج – أن تنتمي إلى نظام من العلامات اللغوية.[1]

الدلالة والرمز:

تذكر معاجم المصطلحات اللغوية أن علم الرموز هو دراسة العلمية للرموز اللغوية، باعتبارها أدوات اتصال ويعرفه دي سوسير بأنه" العلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة ويعد علم اللغة أحد فروعه.

وقد عد السيوطي الرمز إشارة مفهمة،وهي الجزء من الكلام بقوله تعالى:"أَلَا تُكَلِمِ النَاسَ ثَلَاثَة أيَامٍ إِلَا رَمْزًا" وأما المحدثون فقد عرفوا الرمز بقولهم مثير بديل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره.[2]

وبهذا التعريف لم يخرجوا عن ما ذهب إليه القدماء، ويكون الرمز بديلا عن اللفظ لأن حضور اللفظ يستدعي المعنى و حضور الرمز كذلك يستدعي المعنى، فهما بهذا الاستدعاء متساويان و الرمز هو صورة الشيء محولا إلى

[1]– د. عبدالوهاب الميسري ,إشكالية التحيز رؤية معرفية و دعوة للإجتهاد ص165, ط2, 1996, المعهد العالمي للفكر الاسلامي

[2]–د. منقور عبد الجليل ,علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ص62.منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق 2001

شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص فثمة إذا ثنائية مضمرة في الرمز و هذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين.[1]

النظريات الدلالية:

1-النظرية التحليلية: تهتم هذه النظرية بتحليل الكلمات إلى مكونات وعناصر وهي:

المحدد النحوي والمحدد الدلالي والمميز، وتكمن أهمية هذه النظرية في طابعها الوظيفي إذا استخدم في الكثير من المجالات اللغوية كالمجاز والترادف والمشترك اللفظي،والمميز يشرف على تلك الوظيفة التميزية ويقتضي ذلك وجود تضاد بين الوحدات المميزة وللتضاد أنواع منها:

أ-التضاد الحاد

ب-التضاد المتدرج

ج-تضاد التضايق: ويسميه المناطقة "الإضافة"[2]

2-النظرية الإشارية:ت عني أن معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء نفسها وهنا يوجد رأيان:

أ – رأي يرى أن معنى الكلمة هو ما تشير إليه

ب – ورأي يرى أن معناها هو العلاقة بين التعبير و ما يشير إليه.[43]

---

[1]- د-جاسم محمد عبد العبود,مصطلحات الدلالة العربية,دراسة في ضوء علم اللغة الحديث ص68,دار الكتب العلمية,بيروت-لبنان.

[2]- د-فليح مضحى السامرائي,جوهر النص الإبداعي من آفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة ص106.

[3]- منقور عبد الجليل,علم الدلالة,أصوله ومباحثه في التراث العربي ص95,ص96,ص98 منشورات اتحاد كتاب العرب,دمشق2001

3-النظرية التصورية : هذه النظرية تعتبر اللغة وسيلة أو أداة لتوصيل الأفكار أو تمثيلا خارجيا و معنويا لحالة داخلية ، و هذه النظرية تقتضي بالنسبة لكل تعبير لغوي أو لكل معنى متميز للتعبير اللغوي أن يملك فكرة،وهذه الفكرة يجب :

1-أن تكون حاضرة في ذهن المتكلم.

2-المتكلم يجب أن ينتج التعبير الذي يجعل الجمهور يدرك أن الفكرة المعنية موجودة في عقله في ذلك الوقت.

3-التعبير يجب أن يستدعي نفس الفكرة في عقل السامع.

4-النظرية التوليدية: تعالج النظرية التوليدية التحويلية اللغة من منطلق أنها مكون من مكونات العقل الإنساني ونتاج عقلي خاص بالإنسان، وتعد قواعد اللغة قائمة بشكل أو بآخر في عقل الإنسان كتنظيم يخصص الخصائص الصوتية والتركيبية و الدلالية لمجموعة غير متناهية من الجمل المحتملة.[1]

5-النظرية البراجماتية: وهي اعتمادها على الملاحظة الحسية المباشرة وتحقق المعنى في الواقع التجريبي في نظرية "**تشارلز بيرس**" وقد أشار"**آير**" إلى نظرية بيبرسل أنها تعد تدعيما لرأيه وموقفه، ويرى بيرس أن تصورنا لشيء ما يتألف من تصورنا لأثاره العلمية فالطابع الوظيفي للشيء هو الذي يحدد تصورنا.

6-النظرية الوضعية المنطقية في المعنى: ترى هذه النظرية إن الوحدة الأساسية للمعنى تكمن في الحد الفردي أو العبارة الفردية واتجه والى القول بأن السياق اللغوي أو السياق النظري هو الذي يحدد معاني الحدود

[1]- د,أحمد مختار عمر,علم الدلالة ص55,مكتبة لسان العرب -القاهرة.

الفردية، ولقد لجأت النظرية الوضعية للمعنى إلى لغة الملاحظة المحايدة ذات المعنى الثابت وإن حدود اللغة المحايدة للملاحظة التي تقوم بها النظرية الوضعية للمعنى إنما تتطلب شرطين هما:[1]

* وحدة المعنى عند التعبير عن النظريات العلمية.

* عدم التناقض حيث تعمل على حظر استخدام نظريات تفسيرية متعارضة في وقت واحد.

7-النظرية السلوكية:ترتكز هذه النظرية على ما يستلزمه استعمال اللغة في الاتصال وتعطي اهتمامها للجانب الممكن ملاحظته علانية،وهي بهذا تخالف النظرية التصورية التي ترتكز على الفكرة أو التصور.[2]

8-النظرية السياقية:يتحدث رتشاردز عن السياق في مواضع كثيرة من كتابه "فلسفة البلاغة "و يعده إحدى الدعامات الأساسية في بناء نظريته البلاغية،ويعني السياق الأدبي عند رتشاردز طريقة تتابع الكلمات وفق نظام معين يتضح من خلاله المعنى المقصود من الكتابة أو القول، وترى النظرية السياقية في المعنى ضرورة توقع الغموض في أحاديثنا ونصوصنا لكون الكلمة الواحدة تتنافس فيها أنماط سياقية مختلفة تمد الجملة أو القول الواحد بالمعنى.[3]

[1]- د,يحي عبابنةو آمنة الزعبي ,علم اللغة المعاصر, مقدمات و تطبيقات ص56,دار الكتاب الثقافي .

[2]- منقور عبد لجليل ,علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ص101,إتحاد كتاب العرب دمشق.2001.

[3]-خالد قطب,التعددية المنهجية في فلسفة العلم ص26.ط1,المكتبة الاكادمية .

أهم العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية هي مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر دلالية متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة ومن عدة نواحي كأن يكون اللفظان دالين على معنى واحد فتسمى العلا قلة بالاشتراك اللفظي، وهذه العلاقات لا تخرج في مجملها عن[1]:

1-المشترك اللفظي:وقد حده أهل الأصول بأنه اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة واختلف الناس فيه فالأكثرون على انه ممكن الوقوع.[2]

2-التضاد: فقد عد جزءا من مفهوم المشترك،ذلك أن المشترك يقع على شيئين ضدين وعلى مختلفين غير ضدين،فما يقع على الضدين كالجون "الأسود و الأبيض" وجلل "للعظيم وللحقير" وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعين.[3]

وقد وضع اللغويون المحدثون أنواعا عديدة من التضاد وهي:

أ-التضاد الحاد:و سمي بالتضاد غير المتدرج و من أمثلته :(حي، ميت)،(ذكر،أنثى)فالعلاقة بينهما حادة و غير قابلة للتفاوت.

ب-التضاد المتدرج: و هذا النوع من التضاد يمثل هو الآخر بين وحدتين و أن الاعتراف بأحدهما يعني نفي الآخر مثال (الماء بارد،حار،دافئ).

---

[1]-د. حفناوي بعلي,إستقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر ص58,ص59, دروب للنشر و التوزيع.

[2]--نور الهدى لوشن, علم الدلالة دراسة و تطبيق, ص52

[3]- د.فايز الداية ,علم الدلالة العربي ,النظرية و التطبيق ص77,ص78, ط2, دار الفكر ,دمشق-سوريا

ج-التضاد العكسي:ويعني وجود وحدتين معجميتين متقابلتين، ووجود احدهما ينفي الآخر ولكن يمكن أن يجتمعا مثل(زوج،زوجة)، (باع،اشترى).[1]

3-الترادف:هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد، وعرفه أيضا الدكتور **إبراهيم أنيس** فقال:"فقد نرى في النادر من الأحيان أن لغة ما تقبل أكثر من لفظ للدلالة على أمر واحد وهو ما يسمى بالترادف ".[2]

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية

[1]- صلاح حسنين , المدخل إلى علم الدلالة و علاقته بعلم الانثروبولوجيا و علم النفس و الفلسفة ص67,ص68و ط1, دار الكتاب الحديث،مصر

[2]- إبراهيم انيس ,موسيقى الشعر ,مكتبة الانجلو المصرية, مصر , ط3, 1972 ص212

الشعر نبوءة اللغة وطفلها المفخخ بالذكاء وهو يمتلك إيقاعا خاصا بالفطرة وبقدر ما ينمو فإنه يتفجر ذكاء، ويتألق إيقاعا فهو تعبير باللغة البشرية وقد أرجعت إلى إيقاعها الأساس "إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود" إلا أن دخول موسيقى الشعر بوصفها نظاما قائما على أسس وقواعد وقوانين منطقية زاد من انتظام فعالية البنية الإيقاعية في النص الشعري.[1]

تعريف البنية الإيقاعية:

هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعلقاته الدلالية ،و بوسعنا أن نطمئن إلى تحديد**"جريماس"** لها باعتبارها "أجرومية التعبير الشعري" ،على أساس أن الخطاب الشعري عندما ينطلق على مستوى التعبير يمكن تصوره باعتباره نوعا من عرض الوحدات الصوتية المتشكلة التي يمكن التعرف فيها على مجموعة من التوازيات والبدائل من المتآلفات و المتنافرات و على مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الأمر،و عندئذ يمكن بعد هذا التعرف إقامة أجرومة للتعبير الشعري تتضمن نماذج شكلية لتنظيم الجداول الصوتية و قواعد الخطاب الصوتي منضبطة مع نظام التوليد الدلالي .[2]

الإيقاع:

يتموضع الإيقاع داخل النص الشعري كبنية مهيكلة ومنظمة تفرض نفسها بقوة الحاجة إليها وهذا لا لشيء إلا لأنها يجسد ذلك التناسب و التناغم و التأليف الحسن و التأثير، فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة،ومدى انتشار القوافي و نظام تبادلها و مسافاتها و توزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها و علاقاتها كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام

[1]– محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة ,ص119,ط1 ،2005 ،منشورات وزارة الثقافة،دمشق–سوريا

[2]–صلاح فضل، اساليب الشعرية المعاصرة ، ص21، ص22 ، ط1، 1995، دار الاداب، بيروت .

الهارموني الكامل للنص الشعري.[1]

نظام الإيقاع: إن الإيقاع بوصفه نظاما ما يزال يفتقد في طروحاته الكثير من النقاد إلى الدقة والشمول والتحديد ويبدو أنه لن يكتسب وضوحا مرموقا في القريب العاجل لما يحيطه من غموض مفهومي ناتج عن اختلاف وتباين النظر النقدي فيه.[2]

ويرى الدارسون أن الإيقاع في علاقة تلازمية مع اللغة، فهو جزء منها أو ظاهرة من ظواهرها كما يشير إلى ذلك **"رينيه ويليك"** حيث يقول :"إنه ظاهرة لغوية عامة و إنه حسب أبحاث يعزز إيقاعات الكلام الفردي و ظواهر موسيقية متنوعة...و فهم الإيقاع على هذا النحو يسمح لنا بدراسة الحديث الفردي و إيقاع النثر كله ،فمن السهل إظهار أن في كل النثر نوعا من أنواع الإيقاع "[3]، نادرا ما تعرض الشعراء العرب القدماء للإيقاع في الشعر و قد تناولوا مقابل ذلك كلا من العروض و القوافي و ضمن هذه الندرة نعثر على مقولة **لابن طباطبا** جاء فيها :"و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ مسموعة و معقولة ،من الكدر تم قبوله له و اشتماله عليه و إن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها و هي اعتدال الوزن ،صواب المعنى ،حسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه".[4]

---

[1]- صلاح فضل، نفس المرجع .

[2]-د.محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، ص20،ط1، 2016، دار غيداء للنشر والتوزيع.

[3]-رينيه وليك واستن وارين، نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي، ص170 .

[4]- د.محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، ص172 ، ط1، 2001، دار توبقال للنشر، المغرب .

أما في التقليد الأوروبي فإن هناك تصورا عاما للإيقاع نسج منه الخيال الجماعي أسطورة منذ القديم، و ما يزال مهيمنا على التعريفات النظرية الحديثة، و هذا التصور هو الذي لخصه **بنفنيست** على هذا النحو:" إن معنى الإيقاع كان قد استعير من الحركات المنتظمة للأمواج هو ذلك ما كان يعلم منذ أكثر من قرن، في بدايات النحو المقارن و مازلنا إلى الآن نكرره و ما هو بالفعل الشيء الأكثر بساطة و إرضاء؟

لقد تعلم الإنسان مبادئ الأشياء من الطبيعة وقد ولدت حركة الأمواج في ذهنه فكرة الإيقاع وهذا الاكتشاف الأساسي مثبت في المصطلح ذاته".[1]

ينتمي الإيقاع إلى نمط الأفعال إلى نمط الأفعال الإبداعية المبتكرة التي لا يحكمها نظام موسيقي مهيمن فهولا يجري على نسق واحد حتى وإن ارتبط أكثر من إيقاع بنظام وزني واحد، وهذه الصفةَ هي التي تمنح القصيدة قابلية على الانجاز الشعري المتقدم في ضوء قدرات الشاعر الإبداعية في هذا المجال.[2]

الإيقاع والوزن: يشترك المصطلحان في كثير من الميادين، طبيعتها المتعلقة بالزمن وتعاملها مع هذا الزمن بنيتهما ونوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع، لم يستعمل النقاد العرب القدماء إلا كلمت الوزن عند دراستهم للشعر وقد استعمل اللغويون المصطلح نفسه في تقنينهم للأشكال الصرفية، أما الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب عن معجم أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر.

إن الوزن في شكله الأساس المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص.

---

[1]–د.محمد بنيس، نفس المرجع، ص173 .

[2]– د.محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و النية الايقاعية ص24، ط1، 2016 دار غيداء للنشر و التوزيع.

و هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت أو هو النظام الذي تترتب فيه التفعيلات داخل البيت الشعري، وقد أشار عدد من الباحثين إلى إن الوزن هو الصورة الخاصة للإيقاع و بذلك يكون الوزن جزءا من الإيقاع، في هذه الحال ينطوي على الوزن و القافية و الإيقاع الداخلي، و يعتمد الإيقاع و الوزن كلاهما على التكرار و في الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، و لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب و هذا ما يفسر تعدد البحور و تنوعها، إذ لو كان بحرا واحدا قابلا لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية.[1].

القافية:

تحتل القافية بوصفها إيقاعا ثابتا مكانة سامية في البنية الإيقاعية للفن الشعري وقد أفاض النقاد والدارسون قديما وحديثا في الإعلان من شأنها والثناء على قيمتها الإيقاعية بوجه خاص، إلى جانب قيمتها الأخرى من دلالية ونفسية وبنائية.[2]

و يعرف علماء العروض القافية بأنها المقاطع الصوتية التي تكون أواخر أبيات القصيدة فأول بيت في قصيدة الشعر" الملتزم "يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي فإذا فرضنا أن الشاعر أنهى مطلع قصيدته أي البيت الأول منها بكلمة من "الوطن " بسكون النون يتحتم عليه أن يختم بقية أبيات القصيدة بنون ساكنة مثل الزمن، الشجن....الخ، أما إذا أورد النون في "الوطن" محركة بالكسر في البيت الأول فإن عليه أن يلتزم كسر النونات فيما يلي الأبيات و في هذه الحالة يكون الشاعر قد اوجب على نفسه حيال القافية شيئين :

[1]- .محمد صابر عبيد ،نفس المرجع، ص28 .

[2]-د .مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، ص127، ط1، 2010، دار دجلة .

أ-النون.

ب-وكونها محركة بالكسر.[1]

إن ما تتميز به القافية من صفة موقعيه إختتامية ينهي تدفق بنية البيت الشعري التناظري على المستوى التركيبي بشكل خاص والدلالي بشكل عام من دون القطع في ذلك بصورة.[2]

و قد سعى الجواهري إلى اعتماد شكل آخر في بعض نصوصه يتوزع بين التناظر و التموج بحسب حركية الإبداع فيها و قد تأتي هذه الخلخلة في بنية البيت الشعري بالاعتماد على التقفية الداخلية الخالقة لنمط إيقاعي معبر، أو من خلال التمازج الإيقاعي من البيت الشعري و ما يجاوره من شعر بتداخل موسيقى يصعب الفصل فيه نتيجة لدور القافية الوظيفي كمفصل دلالي يربط العلاقات الإيقاعية فيما بين الأبيات .[3]

أما من حيث وظائف القافية قد توزعت عند الشعراء العرب القدامى بين وظيفة إقامة الاتصال ووظيفة تعيين جنس الخطاب، ووظيفة بناء البيت.

ولخص **السجلماسي** وظيفة إقامة الاتصال فقال: "ويكتسب البيت الذي يكون فيه والقول بالجملة الذي يحله هذا الفن من النظم أبهة وجمالا ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده ماءا وطلاوة" فالقافية في هذا المنظور حلية تتغيا التأثير في نفس السامع وقد ربطت القافية بصفاتها تلك بينه وبين الشعر.[4]

---

[1]- عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص134، 1987، دار النهضة .

[2]-د.علي عزيز صالح، شعرية النص عند الجواهري الايقاع و المضمون و اللغة، ص53 .

[3]- نفس المرجع، ص61.

[4]- د.محمد بنيس،الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، ص167، ط2، 2001، دار تويقال للنشر، المغرب

وتناول ابن خلدون وظيفة القافية باتصالها بالوزن في تعيين جنس الخطاب فقال: "وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل. "ثم تعرض حزم القرطاجني لوظيفة البناء من خلال مواقف السابقين عليه فأجملها في اتجاهين حيث يرى: "لا يخلو الشاعر من أن يكون يبني أول البيت على القافية أو القافية على أول البيت وكلا صاحبي المذهبين لا يخلو من أن يكون ممن يعتمد أن يقابل بين المعاني ويناظر بينها أو ممن لا يقابل بين شيء منها اعتمادا".[1]

وتنقسم القافية إلى قسمين في الشعر العربي من حيث الحركة والسكون:

أ-قسم تكون حروف رويها متحركة بإحدى الحركات الثلاث الضمة والفتحة والكسرة وتسمى **القافية المطلقة** ومثال ذلك هذا البيت لابن حميدس الصقلي

وبادر لا تمهل سرى العيس إنها***لنا خيب ليس يخيب**

[1]- نفس المرجع.

ب-قسم تكون حروف الروي فيها ساكنة وتسمى **القافية المقيدة** إذ يتقيد فيها الصوت بالسكون ويحد من انطلاقه، مثال:

يجذب الروح إليه روحها**ألطف الشيئين عندي ما انجذب**[1]

العروض:

هو علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبر وهو ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه و علم له قواعده و أصوله ونظرياته، ويرجع الفضل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي أحد أئمة اللغة و الأدب في القرن الثاني للهجرة، فابن خلكان يذكر أن الخليل كان إماما في علم النحو و أنه هو الذي أستنبط علم العروض و أخرجه إلى الوجود و حصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا ثم زاد الأخفش بحرا واحدا و سماه المتدارك، كما يذكر أن الخليل كان له معرفة بالإيقاع و النغم، وتلك المعرفة أحدثه له علم العروض ، فإنهما متقاربان في المأخذ.[2]

وقد جاء في تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي للعروض: "العروض، عروض الشعر لأن الشعر يعرف عليه ويجمع أعاريض وهو فواصل الإنصاف والعروض تؤنث والتذكير جائز."[3]وجاء في اللسان: "العروض ميزان الشعر لأنه يعارض بها، وأشار إليه ابن خلدون فقال: "ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض."[4]

---

[1]- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص238.

[2]-عبدالعزيز عتيق،علم العروض والقافية، ص07، دار النهضة العربية 1987.

[3]- كمال ابوديب،في البنية الايقاعية للشعر العربي ،ص29، ط1، 1974، دار الملايين-بيروت.

[4]- ابن خلدون، المقدمة،الجزء2، ص739.

من هذه التعريفات يتجلى لنا الدور الأساسي للعروض، كعلم قائم بذاته يخضع للمنظومة الموسيقية الخاصة بهو يخضع له الخطاب الشعري المنبثق من أعماق الذات الكاتبة وفقا لمناسبة شعورية فيتحقق التجانس والتآلف بينهما محققا ما يسمى بالنظم.

العلاقة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية:

هي علاقة وثيقة تحتاج إلى جهد استثنائي من أجلا الكشف عنها وهي علاقة تقوم على تحليل بنيوي ونفسي للحالة الشعرية التي يمكن أن تؤدي بالشاعر إلى ترتيب قصيدة على وضع إيقاعي معين بناءا على حالته النفسية المرتبطة بالموضوع الشعري إذ يحصل نوع من التلاحم والتفاعل والتداخل والتأثير بين المكون الدلالي والمكون الإيقاعي في كل قصيدة من قصائد أي شاعر.[1]

فعلاقة الإيقاع بالدلالة سواء على المستوى الصوتي أو اللفظي أوالتركيبي هي إحدى دعامات القصيدة العربية الحديثة، وأبرز عامل من عوامل التجربة الشعرية الناجحة، فقد بدت الموجة الشعرية الجديدة متجهة إلى الوحدة العضوية للقصيدة حيث لا يعود الشكل يمثل لباسا مفصلا لحجم الموضوع المطروق، وإنما عنصرا مكونا للتجربة الشعرية وملمحا من ملامح الشخصية الشاملة لهذا الكيان الفني الوليد الذي هو القصيدة،[2]ولما انتشر الفكر البنيوي أصبحت البنية الإيقاعية إحدى المستويات الهامة في بنية النص الكلية تتعانق مع البنية الدلالية و تنتزع منها مفاتيحها حتى أصبح كل تطور في الدلالات وظروف الحياة التي تنبع منها هذه الدلالات يجب أن ينعكس

[1]– طلال زينل سعيد، تمظهرات النص الشعري الحديث (التشكيل، الفضاء، الرؤية).

[2]– د.محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص75، ط1، 1996، الشركة العالمية للكتاب بيروت .

على البنية الإيقاعية للنص الشعري، لأنه ليس ثمة فصل بين شكل التجربة الشعرية و مضمونها بل ذاب أحدهما في الآخر من خلال الالتحام الحاصل بين البنية الإيقاعية و البنية الدلالية .[1]

التكرار:

يحدد مفهوم التكرار في ابسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى آو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إن كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين.[2]

أنواع التكرار:

1-التكرار الاستهلالي:

يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين إيقاعي ودلالي.

2-التكرار الختامي: يؤدي التكرار الختامي دورا شعريا مقاربا للتكرار الاستهلالي من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل الشعرية للقصيدة غير انه ينحو منحى نتجيا في تكشيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة.[3]

---

[1]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص103 .

[2]- دكتور محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ص192،ط1، 2016 ،دار غيداء للنشر و التوزيع.

[3]- نفس المرجع، ص196، 199، ص200.

التكرر المتدرج (الهرمي):

يعد التكرار الهرمي حد أهم أنواع التكرار فنية لما يحتاجه من قدرات شعرية تستلزم بناءا شكليا على شيء من التعقيد، يفضي إلى نتائج شعرية مهمة يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تطور إيقاعية القصيدة و تعميق طاقاتها الموسيقية و يخضع هذا التكرار ضرورة إلى هندسة تتبع أساسا من طبيعة تجربة القصيدة و ما تفرضه من صيغة تكرارية تتلاءم مع واقعها و خصوصيتها.

4-التكرار الدائري: ينهض التكرار الدائري على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، ربما لا يجيء التكرار في جملة الخاتمة مطابقا تماما لجمل مقدمة القصيدة إنما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه.

5-تكرار اللازمة: يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسا ومركزيا من محور القصيدة، يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة وإلى درجة تأثير اللازمة من بنية القصيدة من جهة أخرى وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير.

6-التكرار التراكمي: يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أو الأفعال أو الأسماء تكرارا غير منتظم، لايخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار وأثره على صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة تتباين في طولها وقصرها.[1]

[1] - د محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص205، ص209، ص214، ص219، ط1، 2016، دار غيداء للنشر و التوزيع .

لايخرج التكرار إذاعن تلازم الوظيفتين الدلالية والإيقاعية وهما الوظيفتان اللتان ظهرتا بجلاء في توظيف التكرار في القصيدة الحديثة والمعاصرة لأن قيمة كل عنصر مكرر بنائيا على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه،لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري لقصيدة وإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب.[1]

[1]- د. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية ،ص275، ط1، 1987، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة .

الفصل الثالث

قصيدة الذبيح الصاعد

لمفدي زكريا

قصيدة الذبيح الصاعد: "مفدي زكريا"

قَامَ يَخْتالُ كالمَسِيح وَئِيدَا يتَهادَى نَشْوَانُ، يَتْلُو النَشِيدا

باسْمِ الثَغَرِ كَالمَلَائِكِ، أو كالطِفْلِ ، يَسْتقبِلُ الصَبّاحَ الجَدِيدا

شَامِخًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وتِيهًا رَافِعاً رأْسَهُ ، يُنَاجِي الخُلُود

رَافِلًا فِي خَلاخِلِ ، زَغْرَدتْ تَمْلأُ مِن لَحْنِها الفَضَاءُ البَعِيدا

حَالَمَا ، كالكَلِيمِ ، كلَّمَهُ الَمْجُد ، فَشَدَ الجِبَال يَبْغِي الصُعُودا

وتَسَامَى ،كالرِيحِ، فِي لَيْلَةِ القَدْرِ ، سَلّامًا ، يَشِعُ فِي الكَوْنِ عِيدّا

وَامْتَطَى مَذْبَح البُطُولَة مَعَ رّاجَا ،ووَافَى السَّمَاءِ يَرْجُو المَزِيدَا

وَتَعَالى ، مِثْلَ المُؤَذِنِ ، يَتْلُو... كَلِمَات الهُدّى ، ويَدْعُو الرُقُودا

صَرْخَة ، تَرْجِفُ العَوَالِم مِنْها ونِدَّاءٌ مَضَى يَهُزُ الوُجُودا:

((أُشْنُقونِي ، فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالًا واصْلُبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدا))

((وامْتَثِل سَافِرًا مَحْيَاكَ جَلَادِي ، ولَا تَلْتَثِم ، فَلَسْتُ حَقُودا))

((واقْضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضِ أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدا))

((أَنَا إِنْ مُتُ ، فَالجَزَائِرُ تَحْيَا ، حُرَةً ، مُسْتَقِلَةً ، لَنْ تُبِيدا))

قَوْلَة رَدِدْ الزَمَانُ صَدَاهَا قَدسِيا ، فَأَحْسِنْ التَرْدِيدا

احْفَظُوهَا ، زَكِيَة كالمَثَانِي وانْقُلُوهَا ، للْجِيلِ ، ذِكْرا مَجِيدا

وأَقِيمُوا ، مِن شَرْعِهَا صَّلَواتٍ ، طَيِباتٍ ، ولَقِنُوهَا الوَلِيدا

زَعِمُوا قَتْلَهُ ... ومَا صَلَبُوهُ ، لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ ، عِيسّى الوَحِيدا

لَفَهُ جِبْرَئِيلَ تَحْتَ جِنَاحَيْهِ إِلَى الْمُنْتَهى ، رَضْيَا شَهِيدا

وسَرى فِي فَمِ الزَّمَّانِ "زَبَانَا"... مِثْلا ، فِي فَمِ الزَّمَانِ شُرُودا

يَا"زَبَانًا " ، أَبْلِغ رِفَاقِك عَنّا فِي السَّمَاواتِ ، قَدْ حَفِظْنَا العُهُودا

وَارِوِ عَنْ ثَوْرَة الجَزَّائِر، للأَفْلَاكِ ، والكَائِنَات ، ذِكْرًا مَجِيدا

ثَوْرَةٌ ، لَمْ تَك لَبَغي ، وظُلْمٌ فِي بِلَادِ ، ثَارَتْ تَفُكُ القُيُودا

ثَوْرَةٌ ، تَمْلَأُ العَوَالِمَ رُعْبًا وجِهَادُ ، يَذْرُو الطُغَاةَ حَصِيدا

كَمْ أَتَيْنَا مِنْ الخَوَارِقِ فِيهَا وبَهَرْنَا ، بِالْمُعْجزَاتِ الوُجُودا

وَانْدَفَعْنَا مِثْلَ الكَوَاسِرِ نَرْتَادُ المَنَايَا ، ونَلْتقِي البَارُود

مِن جِبَالٍ رَهِيبَةٍ ، شَامِخَاتٌ قَدْ رَفَعْنَا عَنْ ذُرَاهَا البُنُودا

وشِعَابٌ ، مُمنعَاتٌ بَرَاهَا مُبْدِعٌ الكَوْنِ ، لِلوَغْى أُخْدُودا

وَجُيُوشٌ ، مَضَتْ ، يَدُ الله تُزْجِيهَا ، وَتَحْمِي لِوَاءَهَا المَعْقُودا

مِنْ كُهُولِ ، يَقُودُهَا المَوْتُ لِلنَصْرِ ، فَتَفْتِكُ نَصْرَهَا المَوْعُودا

وَشَبَابٌ ، مِثْلَ النُسُورِ ، تَرَامَى لَا يُبَالِي بِرُوحِهِ ، أَنْ يَجُودا

وَشُيوخٌ ، مُحَنكِينَ ، كِرَامٌ مُلِئَتْ حِكْمَةً وَرَأْيًا سَدِيدا

وَصَّبَايَا مُخَدَرَاتٍ تُبَارِى كَاللَّبُوءاتِ ، تَسْتَفِزُ الجُنُودا

شَارَكَتْ فِي الجِهَاد آدمَ حَوَاهُ وَمَدّتْ مَعَاصِمَا وَزُنُودا

أَعَمِلْتَ فِي الجِرَاحِ ، أَنْمُلَهَا اللُدّنِ ، وفِي الحَرْبِ غُصْنُهَا الأَمْلُودا

فَمَضَى الشَعْبُ ، بِالجَمَاجِمِ يَبْنِي أُمَةً حُرّةً ، وَعَزَا وَطِيدا

مِنْ دِمَاءٍ ، زَكِيةٍ ، صَّبَهَا الأَحْرَارُ فِي مَصْرَفِ البَقَاءِ رَصِيدا

ونِظَامٌ تَخْطُهُ ((ثَوْرَةُ التَحْرِيرِ))كَالوَحْيِ ، مُسْتَقِيمًا رَشِيدا

وإِذَّا الشَعْبُ دَاهَمَتْهُ الرَزَايَا ، هَبَ فِي نَيْلِهَا ، يَدُكُ السُدُودا

دَوْلَةُ الظُلْمِ لِلزَوَالِ ، إِذّا مَا أَصْبَحَ الحُرُّ لِلطُغَامِ مَسُودا

لَيْسَ فِي الأَرْضِ سَادَةٌ وَعَبِيدٌ كَيْفَ نَرْضَى بِأَنْ نَعِيشَ عَبِيدا ؟

أَمِنَ العَدْلِ ، صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى وَدَخِيلُ بِهَا ، يَعِيشُ سَعِيدا ؟

أَمِنَ العَدْلِ ، صَاحِبُ الدَّارِ يَعْرَى ، وَغَرِيبٌ يَحْتَلُ قَصْرًا مَشِيدا ؟

وَيَجُوعُ ابْنُهَا ، فَيَعْدَمُ قَوْتا وَيَنَالُ الدَخِيلُ عَيْشًا رَغِيدا ؟؟

وَيَبِيحُ المُسْتَعْمِرُونَ حِمَاهَا وَيَظَلُ ابْنُهَا ، طَرِيدَا شَرِيدا ؟؟

يَا ظِلاَلَ المُسْتَضْعَفِين ، إِذَّا هَمْ أَلَفُوا الذُّلَ واسْتَطَابُوا القُعُودا

لَيْسَ فِي الأَرْضِ ، بُقْعَةً لِذَلِيلٍ لَعَنَتْه السَمَاء ، فَعَاشَ طَرِيدا ...

يَا سَّمَاءُ ، اصْعَقِي الجَبَانَ ، ويَا أَرْضُ ابْلَعِي ، القَانِعَ ، الخَنُوع ، البَلِيدا

يَا فَرَنْسَا ، كَفَى خِدَاعًا فإِنَا يَا فَرَنْسَا ، لَقَدْ مللْنَا الوُعُودا

صّرَخَ الشَعْبُ مُنْذِرًا ، فَتَصَامَمَتْ ، وَأَبْدَيْتُ جُفْوَةً وَصُدُودا

سَكَتَ النَاطِقُونَ ، وانْطَلَقَ الرّشَاشُ ، يُلْقِي إِلَيْكَ قَوْلًا مُفِيدا :

((نَحْنُ ثُرْنَا ، فَلَاتَ حِينَ رُجُوعٍ أَوْ نَنَالُ اسْتِقْلَالَنَا المَنْشُودا))

يَا فَرَنْسَا أَمْطِرِي حَدِيدًا وَ نَّارَا و امْلَئِي الأَرْضَ وَ السَمَاءَ جُنُودا

وَ اضْرِمِيهَا عَرْضَ البِلَادِ شَعَالِيلَ،فَتَغْدُو لَهَا الضِّعَافُ وُقُودا

وَ اسْتَشْيِطِي عَلَى العُرُوبَة غَيْظاَ و امْلَئِي الشَرْقَ وَ الهِلَالَ وَ عِيدا

سَوْفَ لَا يَعْدِمُ الهِلَالَ صَّلاَحُ الدِّينَ،فاسْتَصْرِخِي الصَلِيبَ الحُقُودا

و احْشُرِي فِي غَيَاهِبِ السِجْنِ شَعْبًا سِيمَ خسَفًا، فَعَادَ شَعْبًا عَنِيدَا

و اجْعَلِي" بربروس"مثْوَى الضَّحَايَا إِنَّ فِي بَرْبَرُوسَ مَجْدًا تَلِيدَا

وارْبُطِي ، فِي خَيَاشِمِ الفُلْكِ الدَوَارَ حَبْلاً ، وأُوْثِقِي مِنْهُ جَّيِدا

عَطِلِى سُنَة الإلَهِ كَمَا عَطَلْتِ مِنْ قَبْلِ " هُوشِيمِينَ " المَرِيدا...

إِنَ مَنْ يُهْمِل الدُرُوسَ،و يَنْسَى ضَرَبَاتِ الزَمَّانِ، لَنْ يَسْتَفِيدا...

نَسَيْتُ دَرْسَهَا فَرَنْسَا، فَلَقَنَا فِرَنْسَا بِالحَرْبِ ، دَرْسًا جَدِيدا

و جَعَلِنَا لِجُنْدِهَا "دَّارَ لُقْمَانٍ" قُبُورًا، مِلْءُ الثَرَى وَ لحُودا

يَا " زَبَانا" وَ يَا رِفَاقَ "زَّبَانَا" عِشْتُمْ كَالوُجُودِ،دَهْراً مَدِيدا

كُلُ مَنْ فِي البِلَادِ أَضْحَى "زَّبَانَا" وَ تَمَنَى بِأَنْ يَمُوتَ"شهِيدا"

أَنْتُم يَا رِفَاقَ ،قُرْبَانَ شَعْبٍ كُنْتُم البَعْثَ فِيهِ وَ التَجْدِيدا

فاقْبَلُوهَا ابْتِهَالَة ، صُنْعِ الرَشَاشِ أَوْزَانَهَا ،فَصَارَتْ قَصِيدا

و اسْتَرِيحُوا ، إِلى جِوَارِ كَرِيمٍ وَ اطْمَئِنُوا ، فَإِننَا لَنْ نَحِيدا

1_الانزياح الأسلوبي وفنية العبارة في الذبيح الصاعد عند مفدي زكريا:

يخلد الشاعر مفدي زكريا بقصيدة الذبيح الصاعد زبانا الشهيد، والرمز الخالد والأسطورة المنزاحة وزبانا المسيح وموسى الكليم، فالصورة التي أعطاها الشاعر لزبانا توحي بالمبالغة الفائقة، والعبارة الفاتنة والأسلوب الرائق الذي يتوخي فيه صاحبه مسلكا لامعيار يا ولا مألوفا، ومن هنا يكون أسلوب الشاعر إنزياحيا، فاتنا للمتلقي.[1]

_فكلمة (الذبيح) تعني القربان، وتعني الشنق، عدم المبالاة بالموت، فهناك كلمات كثيرة تستخدم بمعنى (الفداء) مثل: البذل والتضحية، كما جاء في شأن في إسماعيل عليه السلام (وفديناه بذبح عظيم) أي جعلنا هذا المذبوح فداء له وخلصناه من الذبح. [2]

_و"زبانا " ذبيح الشعب، وقربان إلى الله، فتقبله ربه بقبول حسن، وما هو إلا رمز لكل شهيد، ولذلك قال الشاعر:

كُلُ مَنْ فِي البِلَادِ أضْحَى زَبَانَا وَتَمَنَى بأَنْ يمُوتَ شَهِيدا

أَنْتُمْ يَا رِفَاقَ، قرْبَانَ شَعْبٍ كُنْتُمْ البَعْثَ فِيهِ وَالتَجْدِيدا[3]

---

[1]-بن قويدر مختار، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، ص103.

[2]- د.أحمد الشرباصي، الفداء في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، ط2، 1971، ص16 .

[3]- مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، ص19.

إن الأبيات الأولى من القصيدة تمثل خيطا هاما موصلا إلى فك شفرة النص ورموزه ودلالاته المتعددة فالشاعر حينما يقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك أو كالط فل يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا

رافلا في خلاخل زغردت تملأ من لحنها الفضاء البعيدا

حالما كالكليم، كلمة المجد فشد الحبال يبغي الصعودا [1]

فهنا العنوان ذو الدلالات المنزاحة مع الأبيات التي تصدرت القصيدة حيث دلت على الموقف الجلل والسخرية من الجلاد وعدم الاكتراث بالموت،كما دلت أيضا على روح الإخلاص والتضحية من قبل الفدائي.[2]

_لابد أن الشاعر خرج عن اللغة المعيارية، وانساق إلى لغة إشارية تفي بمقصوده الفني، ومن هنا كان النص الأدبي وما يتأسس على علاقات منطقية بين دالة ومدلوله ويتكون من مستويات متنوعة،نحويةصرفية،ودلالية وإيقاعية،فهنا تصبح مهمة القارئ أو الناقد في هذه المرحلة أشبه بمهمة عالم الجيولوجيا، فهذه المرحلة من أهم مراحل القراءة وأكثرها صعوبة حيث يتصرف جهد القارئ إلى تطبيق مفهوم تحليل النص بطريقة عملية.[3]

[1]-نفس المرجع، ص09،ص10.

[2]-نفس المرجع الأول، ص104.

[3]-د. فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة،ص18.

ومن انزياحات الشاعر مفدي زكريا توخيه إستراتيجية للتقديم والتأخير، تقديم المفعول به وتأخير الفاعل مثل قول الشاعر:

نَسِيت درسها فرنسا، فلقنا فرنسا بالحرب، درسا جديدا[1]

هنا جاءت آلية التقديم والتأخير لتخدم هدفا واضحا وهو الدرس وهو مدار الأمر، ومن هنا تفطن عبد القاهر الجرجاني إلى جمالية التقديم والتأخير حينما قال:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان.[2]

_وهناك فالمتلقي ينتظر أن يرد الشاعر الفاعل (فرنسا) قبل المفعول به (درسها)، فإذا به يفاجأ بعكس المنتظر.

إن الشاعر يريد من القارئ المتلقي أن يعود أدراجه إلى التاريخ وأن يأخذ منه العبرة، وعليه أن يخرج الأدب بوقائع حدثت بالفعل لهذه الأمة العربية الإسلامية أيام الحروب الصليبية، وكذلك عن حيثيات دخول (لويس التاسع) سجن المنصورة بدار لقمان بمصر.[3]

إن النص الشعري ينزاح هنا تاريخيا ويجعل المتلقي يعيش أجواء حادثة السجن لأن لويس التاسع استولى على ميناء دمياط المصرية سنة "1249م"[4]، ومن خلال الأبيات، الشاعر يذكر فرنسا بالدرس إن كانت نسيته، فتكون هنا حدوث التلقي بالقلب والإبدال، لا بالمحاكاة، فيتفاجأ القارئ لأن أفق انتظاره تعود من خلال المطالعات على أن

---

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص18.

[2]- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، ص106.

[3]- مجلة اللغة الوظيفية، ص105.

[4]- سلسلة المعرفة، مجموعة من الباحثين، طبع مؤسسة خليفة للطباعة، المجلد9، بيروت لبنان، 1983.

دار لقمان دار إقامة الأحياء / السجناء، فالشاعر هنا لايؤمن إلا بالقوة لقلب الأوضاع المزرية وتغييرها ورفض أنصاف الحلول والطرق الدبلوماسية التي وصلت إلى أبواب مسدودة.[1]

المقاربة الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد:

المستوى الصوتي: وهنا يكون الإيقاع الخارجي في النص الشعري وهو من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها وخاصة القافية التي تشكل الهم الأكبر في هذا الجانب، فهي "العلم الذي يتعلق بأواخر الأبيات الشعرية لما تتعرض له من حركات وسكنات وصحة وعلة "[2] ويكمن أثر القافية في الأبيات التالية:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك او كالطفل يستقبل الصباح الجديدا[3]

هنا يكون الالتزام بالقافية الواحدة (وئيدا،النشيدا، الجديدا) من خلال نفسية الشاعر وذات المتلقي بالافتخار والشموخ غمر لهب الثورة الجزائرية،فنجد القصيدة مبنية على نظام القافية الواحد في انسجامها وتماسكها،ونجد أيضا حركة موسيقية نغمية الانتباه وتلمس ارتباطا نغميا إيقاعيا بين الشطر الأول والثاني وهو يعرف بالتسريع وهي أن تكون قافية الشطر الأول متساوية لقافية الشطر الثاني وزنا ورويا وحركة.

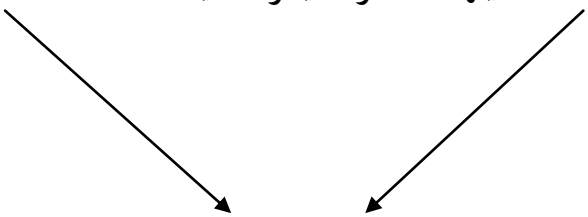
[1]-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص476، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، 1985.

[2]-عبدالمالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص140.

[3]- اللهب المقدس ، ص12.

مثل قول الشاعر:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا[1]



نقطة ارتكاز نغمية

_لقد لمسنا بعض الحروف المهيمنة على النص الشعري في دراستنا لقصيدة الذبيح الصاعد،وهي كالآتي:

الألف:تكررت 446 مرة

اللام: تكررت221 مرة

الواو:تكررت130 مرة

الياء : تكررت126 مرة

الدال :تكررت120مرة

الهاء :تكررت51 مرة

[1]-ابن عبدالله شعيب ، المسير في البلاغة العربية، ص290، دار الهدى ميلة، الجزائر.

_دلالة الأحرف المتكررة قصيدة الذبيح الصاعد:

_الألف : هو أكثر الحروف تكرارا في القصيدة (شامخا ، رافعا ، حالما ، المؤذن ، قاض ، راض ، مستقلة) ،هنا يبين لنا التكرار التجربة التي كان فيها أحمد زبانا ويعمق هذا التكرار الدلالة التي تحمل معنى الجلد و قوة القلب واليقين بالغد الأفضل .

_اللام : وهو من الأصوات الثقيلة (المسيح ، كالملائك ، كالطفل ، كالكليم ، كالروح ،المؤذن) هنا جاء وصف الشهيد ، إعجاب الشاعر به مما يوحي إلى وصف الشاعر لزبانا وهو يقدم نفسه رخيصة في سبيل هذا الوطن وهذا ما يضفي على القصيدة قوة وصمودا .

_الواو : وهو من الأصوات الشفوية (وئيدا ، وتيها ، وامتضى، وتعالى ، وتسامى ، وامتثل) تدل على القوة والتعالي ، وتدل كذلك على حالة زبانا وهو في أتم قواه وثبات نفسه .

_الياء : وهو من الأصوات الشعرية (الجديدا ، الكليم ، يبغي ، يختال ،وئيدا ، يتهادى ، يستقبل) كلها كلمات تدل و تشد على الانتباه وتستدعي طول النظر و التأمل في معناها .

_الدال : وهو من الأصوات النطقية ، وهو حرف الروي للقصيدة (النشيدا ، الجديدا ، الخلودا ، البعيدا ، الصعودا) كلها تدل على مغناطيس القلوب بمعنى يجذب الاستماع ويشد الانتباه و الإصغاء .

_الهاء : وهو من الأصوات الحلقية (أنفه ، وتيها ، رأسه ، يتهادى ، كلمه) تفيد بمعنى "هو " أي تعود على أحمد زبانا .

المستوى التركيبي :

_الأسلوب الغالب : غلب الأسلوب الخبري على النص ، إذ لم يتجاوز الأسلوب الإنشائي 34 بيتا يتراوح بين النداء والأمر ، وهذا يدل على الاعتزاز بالشهيد أحمد زبانا .

_النداء : جاء النداء في القصيدة 07 مرات : مثال :"يا زبانا أبلغ رفاقك " في الشطر العشرين .

يا ←أداة نداء

زبانا ←المنادى

أبلغ رفاقك ←مضمون النداء.

جاء النداء في البيت الرابع والأربعين " يا ظلال المستضعفين " ، وفي البيت السادس والأربعين " يا سماء اصعقي الجبان ، ويا أرض ابلعي القانع الخنوع البليدا "

_النهي : جاء النهي في القصيدة بصور جمالية وهي :

-الصورة الأولى : ولا تلتثم ، فهي بمعنى لا تغطي وجهك عند الإعدام فالحقد ليس من صفاته .

-الصورة الثانية : لا يبالي ، بمعنى ينهي عن عدم المبالاة بالروح الغالية .

-الصورة الثالثة : لا يعدم ، بمعنى ينهى عن عدم وجود رجال مثل صلاح الدين .

_الاستفهام: صور الاستفهام في القصيدة :

الصور	جملة الاستفهام	المستفهم	أداة الاستفهام
الصورة الأولى	كيف نرضى بأن نعيش عبيدا ؟	الشاعر	كيف
الصورة الثانية	أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصرا مشيدا ؟	الشاعر	أ .الاستفهام
الصورة الثالثة	يبيح المستعمرون حماها ويظل ابنها طريدا شريدا ؟	الشاعر	أ.الاستفهام

المستوى الدلالي :

_الدلالة المعجمية لقصيدة الذبيح الصاعد :

_الذبيح : ذَبَحَ ،يَذْبَحُ ، ذَبْحًا ، فهو ذَابِحٌ ، والمفعول مَذْبُوحٌ ، ذَبَحَهُ أي نَحَرهُ بسكين أي قطع حلقومه ، والجمع ذَبَاحَى ،ذَبْحَى ، وذَبِيحُ الله إسماعيل عليه السلام .[1]

_الصاعد : من صَعَدَ ، صَعِدَ ، فهو صَاعِدٌ ، والمفعول مَصْعُودٌ ، صَعَدَ المكان ، وفيه صُعُودٌ ، وأَصْعَدَ ، وصَعدَ،بمعنى ارتقى مشرف .[2]

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، ص343، جزء 1، دار صادر، بيروت 1997.

[2]- نفس المرجع، ج4، ص 520.

_المعجم الدلالي في بناء القصيدة :

_الألفاظ الدالة على الشجاعة والثبات : قام ، يختال ، وئيدا ، يتهادى ، باسم ، شامخا ، جلالا ، وتيها ، رافعا ،حالم ، تسامى ، مذبح ، البطولة .

_الألفاظ الدالة على الثورة:تحيا ، حرة ، مستقلة ، قتله ، صلبوه ، ثورة ، الجزائر ،ظلم ، رعبا ، جهادا ، الطغاة ،المنايا ،البارود ،جيوش .

_الألفاظ الدالة على الزمان : الصباح ،دهرا ،الزمان .

_الألفاظ الدالة على المكان : السماوات ،جبال ،بربروس ،السجن ،الفلك ،الأرض ، بقعة ،الدار ،قصيرا.

_دلالة الجمل:

1-باسم الثغر كالملائك أو كالطفل ⟵ البساطة

2-شامخا أنفه

-جلالا وتيها الشموخ ⟵ الصمود والرفعة

رافعا رأسه

3-امتطى مذبح البطولة ⟵ الشجاعة

4- يدعو الرقودا ⟵ الموت

5-اقض يا موت فيما أنت قاض ⟵التحدي

6- ومضى الشعب بجماجم يبني أمة ⟵كثرة الشهداء

-**هذه الدلالات**: البساطة، الشموخ، الرفعة، الصمود، الموت، الشجاعة ، التحدي ، كثرة الشهداء، لديها حقل فضائي واحد وهو : البيئة الثورية.

_أدوات الاتساق في قصيدة الذبيح الصاعد:

الضمير المتصل: هاء المؤنث، هاء المذكر(أنفه، كلمه، جناحيه)

الضمير المتكلم: ياء المتكلم المفرد(اشنقوني) نون المتكلم جمع(حفظنا، جعلنا)

ضمير المخاطب:كاف المخاطب (إليك، محياك)

الخاتمة

الخاتمة:

لقد كان هذا البحث إسهاما يقف على أهم الظواهر في شعرية القصيدة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، وبعد الدراسة والبحث الطويل تجلت لنا بعض النتائج:

-أن الشعرية عند العرب القدامى بالرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلال مفهوم الشعرية العربية،إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي القديم بتسميات مختلفة كالصناعة،النظم،عمود الشعر،التخيل...و قد كان للجهود القدامى الفضل في إرساء القواعد الأولى التي كانت مرجعا للنقاد المعاصرين.

- نلاحظ أن الشعرية القديمة انحصرت بدراسة صناعة الشعر و قوانينه بينما الشعرية المعاصرة وسعت مجال دراستها لتمثل نوع الخطاب الأدبي.

- إن الشعرية عنصر لصيق بالأدب شعره و نثره لأنها مرتبطة بوظيفة اللغة التي تنتظم في سياقات و أنساق معينة فتحدث أثرا جماليا.

-أن علم الدلالة "السيمانتيك"نقطة التقاء لأنواع من التفكير و المناهج مثل الفلسفة و علم النفس و علم اللغة،و إن اختلفت اهتمامات الكل لاختلاف نقطة البداية .

-والدلالة فرع من فروع علم اللغة بما يعرف عادة "بدراسة المعنى" وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول.

-العلاقات الدلالية مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر دلالية متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة ومن عدة نواحي.

-صعوبة حصر مفهوم الإيقاع نظرا لاتساع مجالاته و اختلاف و جهات النظر إليه.

- الشعر لا يسمى شعرا إلا بارتباطه بالوزن الذي يعتبر شيء مهم فيه وأيضا للإيقاع دور مهم في بروز تلك النغمة الموسيقية المؤثرة.

- إن علاقة الإيقاع بالدلالة سواء على المستوى الصوتي أو اللفظي أو التركيبي و هي إحدى دعامات القصيدة العربية الحديثة و أبرز عامل من عوامل التجربة الشعرية الناجحة.

- نلمس في قصيدة الذبيح الصاعد دلالات تمخضت عن تظاهر الكلمات المستوحاة من الحيز الأدبي و الاجتماعي لدى الشاعر ،و من خلال التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري في القصيدة نستنتج أنه يقوم بتحديد الهدف الدقيق للتحليل و يختار للنص منهجا ملائما يجعله يرتكز على المستويات التي تمثل الشكل الفني الذي يختلف فيه المضمون .

و في الأخير لا نزعم أننا قد أتينا على كل شيء في هذا البحث فذلك كمال و الكمال لا يكون إلا لله سبحانه و تعالى الذي نحمده و نشكره على كل نعمة و نتمنى أننا وقفنا و لو قليلا في صياغة هذا الموضوع.

ملخص المذكرة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أولا وقبل كل شي أرحب باللجنة المناقشة الأستاذ الدكتور مكيكة محمد جواد رئيسا والأستاذ الدكتور شريط رابح مناقشا كما أشكر الأستاذ المشرف عبد الهادي بلمهل الذي لم يبخل علينا بأي من المعلومات والمجهودات في أنجاز مذكرتنا.

نحن اليوم بصدد مناقشة مذكرة تخرج بعنوان شعرية القصيدة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء وفق خطة بحث تتكون من مقدمةو3فصول مصحوبة بخاتمة وفي كل فصل مبحثين.

الفصل الأول:

المبحث الأول:تعريف الشعرية.

المبحث الثاني:أنواع الشعرية.

الفصل الثاني:

المبحث الأول:البنية الدلالية.

المبحث الثاني:البنية الايقاعية.

الفصل الثالث:

المبحث الأول:قصيدة الذبيح الصاعد.

المبحث الثاني:تحليل القصيدة.

_وفي الأخير أوجه كلمة شكر إلى اللجنة شكرا لكم حفظكم الله ورعاكم.

_حوصلة حول الموضوع:تطرقنا في المبحث الأول في الفصل الأول لمفهوم الشعرية عند ارسطو والجرجاني والقرطاجني في التراث النقدي العربي،وتودوروف وجاكبسون وجون كوهين في التراث النقدي الغربي،أما عند العرب فاعتمدنا على ابن سينا والفارابي.

_في المبحث الثاني اعتمدنا على أنواع الشعرية منها شعرية الإبداع وملامحها،شعرية المضمون ومظاهرها،شعرية التلقي طرائقها وأدواته.

_تناولنا في الفصل الثاني: المبحث الأول البنية الدلالية تطرقنا إلى مفهوم الدلالة والعلاقة بين الدال والمدلول والدلالة والرمز والنظريات الدلالية.

_في المبحث الثاني تطرقنا إلى البنية الإيقاعية فيها اعتمدنا على تعريف البنية الإيقاعية والإيقاع ونظام الإيقاع ،الإيقاع والوزن، والقافية، والعروض وفي الأخير العلاقة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.

_في الفصل الثالث في المبحث الأول اعتمدنا على قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء.

_في المبحث الثاني عملنا على تحليل القصيدة تحليلا أسلوبيا اعتمدنا على مستويات منها المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

- عبد الرحمان بن محمد القعود ، شعرية الشعر، ط1، الرياض1428هـ-2007م.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، ط2016،1، دار غيداء للنشر والتوزيع
- محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، ط1، 2005منشورات وزارة الثقافة،دمشق-سوريا

2-المراجع العربية:

- د.سيد مصطفى ابو طالب ،عن ابن فارس و الجوهري في مقالات متعلقة بموضوع الدلالة
- د.فايز الداية ،علم الدلالة العربي، النظرية و التطبيق،ط2، دار الفكر - دمشق سوريا
- احمد مختار عمر ، علم الدلالة ،مكتبة لسان العرب ، القاهرة
- د. عبدالوهاب الميسري ،إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للإجتهاد ،ط2، 1996، المعهد العالمي للفكر الاسلامي
- د. منقور عبد الجليل ،علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي،منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق 2001
- د.جاسم محمد عبد العبود،مصطلحات الدلالة العربية،دراسة في ضوء علم اللغة الحديث ،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان.
- د. فليح مضحى السامرائي،جوهر النص الإبداعي من آفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة
- د،يحي عبابنة وآمنة الزعبي ،علم اللغة المعاصر، مقدمات و تطبيقات ،دار الكتاب الثقافي .

خالد قطب،التعددية المنهجية في فلسفة العلم .ط1،المكتبة الاكادمية . -

- د. حفناوي بعلي،إستقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر ،دروب للنشر و التوزيع.
- نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة و تطبيق
- صلاح حسنين ، المدخل إلى علم الدلالة و علاقته بعلم الانثروبولوجيا و علم النفس و الفلسفة ،ط1،دار الكتاب الحديث،مصر
- إبراهيم انيس ، موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلو المصرية، مصر ، ط3، 1972
- صلاح فضل، اساليب الشعرية المعاصرة ، ط1، 1995، دار الاداب، بيروت .
- د.محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، ط1، 2001، دار تويقال للنشر، المغرب .
- د .مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، ط1، 2010، دار دجلة .
- د.علي عزيز صالح، شعرية النص عند الجواهري الايقاع و المضمون و اللغة .
- ياسين عايش خليل، علم العروض .
- عبدالعزيز عتيق،علم العروض والقافية، دار النهضة العربية 1987.
- كمال ابوديب،في البنية الايقاعية للشعر العربي ، ط1، 1974، دار الملايين-بيروت.
- ابن خلدون، المقدمة،الجزء2
- طلال زينل سعيد، تمظهرات النص الشعري الحديث (التشكيل، الفضاء، الرؤية).
- د.محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1996، الشركة العالمية للكتاب بيروت.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي .
- د. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية ، ط1، 1987، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة .
- حسن ناظم،مفاهيم الشعرية ،دار النشر المركز الثقافي العربي ،بيروت،الحمراء ،ط1994،2
- مشري بن خليفة،القصيدة الحديثة(في النقد الغربي المعاصر) ،منشور الاختلاف،الجزائر،ط2006،1
- كمال أبو ديب- في الشعرية

- إحسان عباس ،تاريخ النقد الادبي عند العرب ،دار الثقافة ،بيروت،لبنان ،ط1983،4.

- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الامل للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2008.

- عبدالله الغذامي،الخطيئة و التكفير.

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الادباء.

- نواة ولد أحمد،شعرية القصيدة الثورية ،

- بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء.

- احسان عباس ،تاريخ النقد الادبي عند العرب.

- عبدالقاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز،تح، محمد الويهي.

- نوارة ولد أحمد ،شعرية القصيدة الثورية،نقلا عن الميلود عثمان، شعرية تودوروف.

- محمد القاضي،تحليل النص السردي(بين النظرية و التطبيق)دار الجنوب ،تونس 1997

- أ،منذر، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون.

- بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية.

- الفرابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان آمين، مكتبة الانجل، القاهرة، 1968.

- الفارابي، جوامع الشعر في تلخيص كتاب ارسطو فن الشعر،تح محمد سليم سالم.

- ابن سينا ،المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم- مركز تحقيق التراث- القاهرة 1969.

- الجاحظ، الحيوان،الجزء3.

- الآمدي ،الموازنة بين أبي تمام و البحتري،جزء1

- ابن طباطبا، عيار الشعر.

- سعيد الغانمي ،اللغة والخطاب الادبي

- سعيد حسن بحيري،علم لغة النص ، المفاهيم و الاتجاهات،'ز' من المقدمة.

- ابن جني ،الخصائص ،الجزء2و 3.

- محمد عبد المطلب ،البلاغة و الاسلوبية.

- صلاح فضل،بلاغة الخطاب و علم النص.

- محمد النويهي،وصية الشعر الجديد،مكتبة الخانجي.

- عاطف جودة نصر، النص الشعري و مشكلات التفسير،مكتبة الشباب،1979م.

- الجاحظ،البيان و التبيين،الجزء1والجزء4،تحقيق عبدالسلام محمد هارون،ط4.

- عبد الرحمان بن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة(أشكال التشتت) .

- محمد العيد، اللغة والإبداع الأدبي.

- شكري عياد، مدخل الى علم الاسلوب.

- بن قويدر مختار، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس.

- د.أحمد الشرباصي، الفداء في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، ط2، 1971

- مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس.

- د. فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة.

- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي.

- سلسلة المعرفة، مجموعة من الباحثين، طبع مؤسسة خليفة للطباعة، المجلد9، بيروت لبنان،1983

- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، 1985

- عبدالمالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري.

- ابن عبدالله شعيب ، المسير في البلاغة العربية، دار الهدى ميلة، الجزائر.

- ابن منظور ، لسان العرب، جزء 1، دار صادر، بيروت 1997

3-المراجع الأجنبية المترجمة:

- رينيه وليك واستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي .

- ارسطوطاليس،فن الشعر، (تر.عبدالرحمان بدوي)،دارالثقافة،بيروت،لبنان،ط1973،2.

- تزفيطان تودوروف، الشعرية،(تر،شكري،المبخوت ورجاء بن سلامة)دار تويقال،المغرب،ط1990،2.

- رومان جاكبسون،قضايا الشعرية .

- جون كوهين،بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي و محمد العمري ،دار تويقال، المغرب،ط1، 1986.

- ارنست فيشر، ضرورة الفن.

- جون كوين، بناء لغة الشعر ، ترجمة الدكتور أحمد درويش.

- تيري اديلتون ،نظرية الادب ،تر،ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق،1995م.

- جان برتليمي، بحث في علم الجمال، تر، أندر عبدالعزيز، دار النهضة، مصر،1970.

- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور.

- خوسيه ماريا، بوتويلو ايفانكوس، نظرية اللغة الادبية .

4-المجلات والصحف:

- مقالة ،جماليات الشعر عند هيجل ، جريدة الشرق الاوسط،عدد 2305931-2-1995.

- مجلة الحوس الوطني عدد221شعبان1421هـ ،نوفمبر2000م.

- عبد الله الغذامي، مقالة كيف تتذوق قصيدة حديثة، مجلة فصول ،عدد4 ،يوليو، أغسطس، سبتمبر،1984.

- مجلة اللغة الوظيفية ،العدد السادس.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتويات **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

المقدمة..... أ

الفصل الأول: الشعرية

المبحث الأول : الشعرية في التراث النقدي عند العرب والغرب..... 05

الشعرية في التراث النقدي العربي 05

الشعرية في التراث النقدي الغربي..... 11

المبحث الثاني : أنواع الشعرية..... 18

شعرية الإبداع..... 18

شعرية المضمون..... 24

شعرية التلقي..... 28

الفصل الثاني : البنية الدلالية و البنية الإيقاعية

المبحث الأول : البنية الدلالية..... 33

الدلالة..... 33

الدال والمدلول..... 33

الدلالة والرمز..... 34

النظريات الدلالية..... 35

أهم العلاقات الدلالية..... 38

المبحث الثاني : البنية الإيقاعية..... 40

الإيقاع..... 40

نظام الإيقاع..... 41

الإيقاع والوزن..... 42

القافية..... 43

العروض..... 46

العلاقة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية..... 47

التكرار..... 48

فهرس المحتويات

الفصل الثالث : قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا

الإنزياح الأسلوبي وفنية العبارة في قصيدة الذبيح الصاعد..... 56
المقاربة الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد..... 59
دلالة الأحرف المتكررة في القصيدة..... 61
الخاتمة..... 67

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس