



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

شعرية النشر عند سميح القاسم

إذن، أزرع الحب في نواويس الموميات، وأستعد لسهرتي ... أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إشراف الأستاذة(ة):

إعداد الطالبة:

د. فيصل حصيد

✓ خضرة زروال

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
يوسف لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور - خنشلة -	رئيسا
فيصل حصيد	أستاذ محاضر - أ -	جامعة عباس لغرور - خنشلة -	مشرفا
عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد - أ -	جامعة عباس لغرور - خنشلة -	مناقشا

السنة الجامعية: 2014-2015





أهلاً

الحمد لله على فضله وامتنانه، له الحمد وله الشكر وهو على كل شيء قدير
وصلّي اللّهُم وسلّم على سيدنا وحبينا "محمد" عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.
إلى من شقيت لتسعدني وسهرت على راحتي إلى الزهرة التي ليس لها نظير والشمس
التي بها استنير "أمي الحنون"

إلى من كلّله الله بالهبة و الوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل
افتخار "أبي العزيز"

إلى إخوتي "عبد الرؤوف" و"لزهر"

إلى الشموع التي أنارت لي الدرب بالنصائح "عمتي" و"جدتي"

إلى من حللت في سويداء القلب يوما واحتلت على عرشه "أمينة ابنة عمي"

إلى حبيبة القلب ورفيقة الدرب وصديقة العمر الغالية "ابتسام"

إلى اللواتي قضية معهن أجمل أيام حياتي "سميرة، أمينة"

إلى الغاليات على قلبي آسيا وصبرينة"

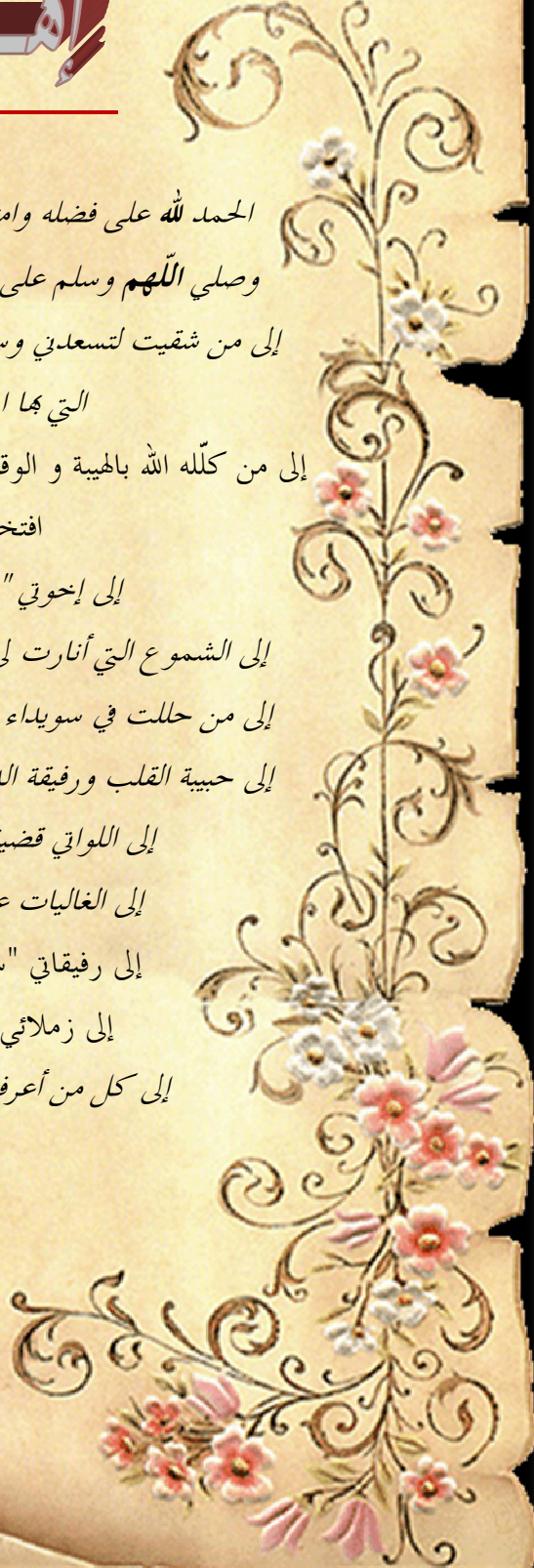
إلى رفيقاتي "سارة، خليدة، خميسة، عائشة"

إلى زملائي "مهدي، عادل، أمير"

إلى كل من أعرفه من قريب أو من بعيد لكم أنتم جميعا

أهديكم هذه الثمرة المتواضعة.

زروال خضرة



شكر وعرفان

الله أولًا القائل: ﴿ وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة ابراهيم الآية "08"

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع

ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات...

تتبعثر الأحرف عبثا ونحاول تجميعها في سطور كثيرة

تمر في الخيال ... ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليل من ذكريات وصور

تجمعنا بأناس كانوا إلى جانبنا... فواجب علينا شكرهم ووداعهم

ونحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار الحياة.

الحمد لله الذي وفقني ومنحني القوة لإتمام هذا العمل، اتوجه بكل عبارات الشكر والامتنان

لأستاذي المشرف الدكتور "فصيل حصيد" الذي كان له الفضل الكبير في القيام بهذا

البحث. واتقدم بحزيل الشكر للسادة اعضاء اللجنة المناقشة

والشكر موصول الى كل الاساتذة بكلية الاداب واللغات واهص بالذكر

الأستاذ "خميسي ادمي" والأستاذ "ختالة عبد الحميد" والأستاذ "قواس نبيل"

على نصائحهم القيمة

ولانسى اسرة جامعة عباس لغرور من عمال وموظفين

الى كل من اعرفه من قريب او من بعيد

خضرة زروال



مقدمة

مقدمة:

عرف العرب قديما الشعر، واهتموا به اهتماما كبيرا، وحاولوا الوصول إلى أسس جماليته وشعريته، فكانت جل اهتماماتهم تتمحور حول فنيته، ولا شك أن مبعث هذا الاهتمام هو ما يثيره الشعر في نفس المتلقي من إحساس جمالي، أما النثر فقد اهتموا به اهتماما أقل إذا ما قورن بالشعر، لكن الملاحظ أنهم لم يتناولوا النثر بمعزل عن الشعر، بل نجدهم يضعونه في دراساتهم في مقابل الشعر.

ولهذا كانت إشكالية البحث -شعرية النثر- ولإثارة هذه الإشكالية يتعين الإجابة على الأسئلة التالية: إذا كان نثر يتوفر على شعرية فما هي طبيعتها الفنية؟ وكيف نتذوق جمالياتها؟ وما هي آلياتها؟. إنطلاقا من كون الأدب إبداع تركيبى والنقد إبداع تحليلي، فالغاية من هذا ابداع هو تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عما سواه، وهذا ما يعبر عن مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى يومنا هذا، فالشعرية من المصطلحات النقدية التي شغلت فكر الكثير من الباحثين والتي تعني في عمومها (ميزة الخطاب الأدبي)، عرف هذا المصطلح آراء في التسمية فمنهم من ترجمها إلى المنشائية، أو الشاعرية، ...، لكن أكثر المصطلحات رواجًا هو مصطلح الشعرية، ففي النقد القديم كثيرا من النقاد الذين اقتصروها في الجنس الشعري مثل: ابن سلام الجمحي، الصمعي، ابن رشيق، حازم القرطاحني، ...، من ذوي تسميات مختلفة لطاعة الشعر، قواعد الشعر، أما النقد المعاصر فغالبا ما ينهي لتوسيع دائرتها باشتمالها على الشعر والنثر على حد سواء.

فالحدة في هذه الدراسة تكمن في تناول الشعرية والنثر كمصطلح أولا وفي المدونة التي اختيرت للبحث ثانيا فجاءت هذه الدراسة موسومة بشعرية النثر عند سميح قاسم. إن الدافع الرئيسي في اختياري لهذا الموضوع هو الطبيعة الرئيسية لهذا المصطلح وتعدد الآراء حوله، فهو موضوع يتطلب الكثير من الدقة لتوضيح المراد المتعددة الواردة في مراجع كثيرة، وأما الدافع في اختيار هذه المدونة كونها كتابات سميح القاسم تثير اهتمامي.

كثيرة هي الدراسات السابقة في هذا الموضوع والتي استفدت منها أهمها كتاب الشعرية العربية لأدونيس الذي حاول من خلاله الوقوف على الخطوط التي مرت بها الشعرية في تطورها، وكذا كتبا في الشعرية لكمال أوديبي والذي اعتمد على النص الغربي

في دراسته، أما كتاب الشعرية لحسن ناظم فقد كان عبارة عن البحث في أصول وجذور الشعرية ثم الوقوف على علاقتها بمختلف فروع علم اللغة.

لكل مسيرة بحثية منهجها وقد كان منهجي في هذه الدراسة مزيجا بين المنهج الوصفي الذي يعتبر ضروري بالطبيعة الدراسة من خلال وصف السياقات التي مر بها المصطلح، والمنهج الأسلوبي التحليلي من خلال تحليل المدونة .

تكونت خطة البحث من فصلين: أما الأول جعلته يضم عنصرين: الأول يتعلق بالبحث عن أصول الشعرية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب، والثاني يتعلق بمفهوم النثر من الناحية اللغوية والإصطلاحية، والحديث عن أنواع النثر (رسائل، خطابات، مقامات، ...) وكيف تجلت فيهما القيم الجمالية مع التركيز على نظرة المحدثين للنثر الفني ثم تحدثت عن علاقة الشعرية بالنثر.

أما الفصل الثاني: فجعلته يضم ثلاث قضايا تطبيقية:

القضية الأولى تتمثل في (شعرية الانزياح) تناولته من خلال مظاهر التقديم والتأخير والحذف بوصفها ملمح من ملامح الشعرية.

أما القضية الثانية: تتمثل في (شعرية اللغة) تناولتها من خلال الإيقاع والحقل الدلالي.

أما القضية الثالثة: تتمثل في (شعرية الصورة) تناولتها من خلال العناصر البلاغية من شبيه واستعارة وكناية، وانتهى البحث بخاتمة جمعت فيها مختلف النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر في بدايتها مدونة البحث (د) ت، أزرع الحبق في نواويس المومياءات واستعد لسهرتي) لسميح القاسم، معجم لسان العرب لابن منظور، أساس البلاغة للزمخشري، كتاب العربية الشعرية لأدونيس، مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، الشعرية لكمال أبو ديب، كذلك كتاب الفن ومذاهبه لشوقي حنيف، كذا المراجع المترجمة مثل الشعرية لثرطيفان تودورادفه، النظرية الشعرية لجون كوهني، قضايا الشعرية لرومان جاكسيون.

لا يخلو أي بحث من صعوبات لعل أهمها في هذه الدراسة هو تشعب الموضوع وكثرة الآراء حوله، كثرة المراجع حول الشعرية مما يجعل الباحث في حيرة من أمره في أي مراجع يعتمد، خاصة في كثير من الأحيان أجد نفس المعلومات تتكرر، فإن أصبت

فهذا المراد والغاية، وإن لم تصل الدراسة إلى الهدف، فحسبها أنها سارت في طريق متعة الكشف ولذة البحث.

ولكن بالرغم من هذه الصعوبات التي واجهتها في دراستي لهذه المدونة، إلا أنها هانت أمام ذلك الدافع القوي معنويا، من طرف الأستاذ المشرف (الدكتور فيصل حصير) الذي وقف صابراً معي لإتمام هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته الهامة والقيمة، فأتوجه إليه بالشكر الجزيل على ما بذله من جهد لإخراج هذه المذكرة على هذه الصورة.

كما لا أنسى بالشكر لمن أعانني من قريب أو بعيد في إعداد هذا البحث الأكاديمي، بالحرص على اتمامه، وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل (خميسي آدامي) والأستاذ 'ختالة عبد الحميد) والأستاذ (قواسن نبيل) اللذين لم يبخلوا علي بكتبهم التي وجدت فيها خير معين، والشكر الموصول إلى كل أسرة معهد الآداب واللغات إدارة وأساتذة، وكذا موظفي المكتبة المركزية بجامعة عباس لغرور -خنشلة-.

خاتمة:

توصلت الدراسة إلى أن مفاهيم الشعرية في النقد الغربي فهي عند جاكسون فرع من اللسانيات وتهيمن الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى للغة.

والشعرية عند تود وروف علم يسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل أدبي، وموضوع الشعرية عنده هو العمل المحتمل الذي يولد نصوص أدبية، وليس موضوعها الاثر الأدبي بل ما أنتجه المؤلف الحقيقي.

الشعرية عند جون كوهين هي علم موضوعه الشعر، وعليها أن تدرس لغة الشعر وشكله، وتتجلى الشعرية عنده في خرق الشعر لقوانين اللغة ولعل الملمح الرئيسي لشعريته هو الانزياح.

وقد اتضحت الشعرية عند العرب القدامى من خلال ابن سلام الجمحي، والأصمعي، حازم القرطاحي، ابن رشيق، أنها تتصل بالإبداع حيث تكون اللغة هي الجوهر والوسيلة.

أما مفهوم الشعرية حديثاً مفهوم متعدد الآراء فهي الحداثة عند بعضهم والانزياح. ومسافة التوتر (الفجوة) عند البعض الآخر، أو هي مجموعة المكونات أو العلاقات التي تجعل من نص ما نصاً شعرياً.

وما توصلت أيضاً إليه الدراسة، أن العرب القدامى جعلوا النثر يشتمل على أنواع اتفقوا جمالياتها وشعريتها وهي الخطابة، الرسائل، المقامات.

للنثر نوعان: نوع لعامة الناس. ونوع لا يقتصر إلا على الخطباء والفقهاء. نظرة المحدثين للنثر تختلف عن القدماء. فنظرة القدماء محصورة في الخطابات، والرسائل والحجاج، أما المحدثين فتعدت ذلك واتجهت إلى النقد والتاريخ.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الانزياح التركيبي واحد من أهم العناصر المكونة للغة الشعرية، وهو يقوم على خرق القوانين المعيارية بغية تحقيق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة.

وتتجلى قيمة الانزياح من خلال ما يحمله من الفاعلية والتأثير والدلالة التي لا تتوفر في تركيبه آخر شريطة أن لا يخرج على مواصفات اللغة خروجاً نهائياً بحيث يدمر أنظمتها بحجة الشعرية، فلا ينبغي أن ننظر إلى تلك الانحرافات على أنها رخص شعرية أو ابتداع فردي، وأنها في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية استخداماً ذكياً. وما توصلت إليه الدراسة أن للصورة الشعرية وظيفة مركزية باعتبار أن هدف الشاعر هو الإبداع في ظل لغة فوقية، مستواها أعلى درجة من لغة التواصل اليومي. تتكون الصورة كلما استخدم المبدع مكون اللغة والعاطفة والخيال. يمكننا أن نستنتج أن التركيب اللغوي للصورة الشعرية ليست تركيبية نمطية. وأن الألفاظ ليست مجرد ألفاظ: أي أن تلك الألفاظ لم تعد تستجيب للمعنى المتداول في عرف العامة من الناس، بل هي ألفاظ يقصدها الشاعر إلى آفاق واسعة يعلو بها إلى زعزعة المألوف. إن للصورة الشعرية تركيبية لغوية من نمط خاص تضطلع بوظيفة بناء روابط جديدة تعكس تجربة الشاعر؛ وذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللغة. في الختام فإن الشعرية وظيفة أساسية من وظائف العمل الأدبي وأحد القوانين التي لا يمكن تجاهلها في عملية الإبداع.

تم بحمد الله

الفصل الأول:

مقدمات منهجية

1- مفاهيم الشعرية

1-1 عند النقاد الغربيين

1-2 عند النقاد العرب (القدماء ، المحدثين)

2- مفهوم النثر

1-2 مفهوم النثر

2-2 أنواع النثر (الأمثال و الحكم ، الرسائل ، المقامات ، الخطابات)

3- نظرة المحدثين للنثر الفني.

4- علاقة الشعرية بالنثر.

1- مفاهيم الشعرية :

تعتبر الشعرية (la poétique) من أكثر المصطلحات التي نالت اهتماما كبيرا في النقد المعاصر، كما تعتبر من أكثر المصطلحات زبئية ذلك أن " مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقابلاتها بين دلالة تاريخية و أخرى اشتقاقية و ثالثة توليدية مستحدثة"¹

سنعرض إلى مفاهيم هذا المصطلح في النقد الغربي و العربي القديم منه والحديث .

1-1- الشعرية عند النقاد الغربيين :

نالت الشعرية عند النقاد الغربيين عدة تعاريف لا يمكن إحصاؤها جميعا ، وإنما نكتفي ببعض منها مثل : جون كوهين ، و جاكبسون و تودورف .

• الشعرية عند جون كوهين:

أورد لها العديد من التعاريف، لكنها جميعا تنتمي إلى قالب واحد يقول: " الشعرية علم موضوعه الشعر "²، معنى هذا أن الشعرية علم قواعدي تتخذ منه موضوعا تطبق عليه.

يقول في موضوع آخر : " إذ الشعر على هذا الأساس يمكن أن يعرف على أنه نوع من اللغة، و أن الشعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع و هي تقترض وجود لغة شعرية ، و تبحث عن الخصائص التي تكونها "³. نفهم من هذا القول أن الشعرية عن كوهين هي تلك التي تبحث عن الخصائص التي تكون هذه اللغة الشعرية ، أي هي التي تبحث عن الخصائص المكونة لهذه اللغة.

¹ عبد السلام المسدي : المصطلح النقدي ، مؤسسة عبد الكريم عبد الله ، تونس ، د ط ، 1994 ، ص ، 87.

² -جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا، تر: أحمد درويش ، دار غريب، القاهرة ، ط 4 ، 2000، ص ، 29.

³ - المرجع نفسه :ص، 36

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية كوهين هو مبدأ الانزياح اللغوي و هو يقوم عنده على " ثلاث مستويات كبرى: المستوى التركيبي الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر و النثر إلا من خلال تظافر هذين المستويين " ¹ ، وسنوضح ذلك من مؤشرات الشعرية التي أوردها جون كوهين في الجدول التالي :

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	-	+
النثر الموزن	+	-
الشعر التام	+	+
النثر التام	-	-

من خلال هذا الجدول نفهم أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين ² النثر يخلو منها تماماً. و "الانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام ، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافاً وانزياحاً عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند جون كوهين في تميز الأساليب " ³ فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على انتهاك المألوف ، ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تميز الشعر عن النثر. فالشعرية من وجهة نظر جون كوهين تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى و تقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية .

¹ بشير تاويرت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصل و المفاهيم ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2010 ، ص ، 312.

² جون كوهين : النظرية الشعرية ، مرجع سبق ذكره ، ص ، 32 .

³ ينظر : مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، ص ، 100.

• الشعرية عند تودوروف :

اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف ، و هو من النقاد اللذين اعتنوا بشكل خاص بالتنظير لها في النقد الحديث منذ الستينات و حتى الوقت الحاضر إذ لا نجد مؤلفا من مؤلفاته ألا و قد وظف فيه مصطلح الشعرية ، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية الموسوم "بالشعرية" ، و في كتابه "شعرية النثر" .

فكتابته الأول : " الشعرية " تناول فيه شعرية أرسطو باعتبارها اللبنة الأولى إذ يقول: " إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف و خمسمائة سنة ، و هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب ، و قد شبهها في قوله : فهي شبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب"¹، فتودوروف هنا يشير إلى نضج الشعرية عند أرسطو.

أما ما يؤكد عليه تودوروف في كتابه : " إن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما نستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي "²

مما سبق نقول أن شعرية تودوروف موضوعها هو خصائص الخطاب الأدبي الذي يمكن إسقاطها على كل الأعمال الأدبية بغض النظر عن جنسها لا يهمنا شعرا كان أم نثرا " و هكذا تصبح كل الأعمال الأدبية تجليات لخصائص هذا الخطاب إلى درجة نستطيع أن نتصور أشكالاً من الأدب غير محققة "³ معنى هذا أن الشعرية تحمل خصائص هذا الخطاب الأدبي و تميزه عن غيره .

¹ ترتيفان تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المبخوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء المغرب ، ط2، 1990 ، ص، 16 .

² المرجع نفسه ، ص ، 16.

³ يوسف الأطرش : الشعرية الأدبية ، نموذج لرواية الجزائرية ، مجلة المعنى ، منشورات المركز الجامعي ، خنشلة ، العدد الثابت ، جويلية ، 2009 ، ص ، 17.

• الشعرية عند جاكبسون :

طرح جاكبسون العديد من القضايا الخاصة بالشعرية و أول ما يطلعنا بشأن " الشعرية " هو كتابه " قضايا الشعرية " و " الوظيفة الشعرية " و عن " مفهوم الشعر " أما عن محتواه فيقول : " إن مسألة الغرض الشعري هي إذن دون موضوع و لا يمكن تحديد الأدوات الشعرية لشاعر معين ، لأن تاريخ الأدب يشهد على تنوعها الثابت و عليه فإن محتوى الشعر غير ثابت ، و هو يتغير مع تغير الزمن"¹ فمفهوم الشعر عنده هو شعر غير ثابت ، يتغير مع تغير الزمن ، و ذلك لعدم تمكنه من تحديد أدوات الشاعر .

كما أشار إلى فرادة الشاعرية و ميزها بقوله : " إن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما يراها الشكلانيون عنصرا فريدا ، لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى ، عنصرا ينبغي تعريته و الكشف عن استقلالته"² .

وبناء عليه الوظيفة الشعرية عند جاكبسون هي ذلك الأثر الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي ، فهي بذلك لا يمكن عزلها أو اعتزالها باعتبارها عنصرا فعالا في أدبية النص ، و لهذا ينبغي الكشف عنها و العمل على فهم قوانينها .

تطرق أيضا في مقالة " شعر النحو و نحو الشعر " إلى أهمية الدراسة اللسانية للشعر نظرا لاهتمام اللساني باللغة الشعرية ، ومنها استنبط تعريفه للشعرية حيث يقول بأنها : " الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما ، و في الشعر على وجه الخصوص ... إن الأدبية ، وبتعبير آخر إن تحويل فعل لفظي إلى أثر ، و نسق الأدوات التي تتجز هذا التحويل هي الموضوع الذي طوره اللساني في

¹ رومان جاكبسون : قضايا الشعر ، تر : محمد الولي و مبارك حنون ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 ، ص 10-9 .

² المرجع نفسه، ص 20 .

تحليله للقوائد ... و الشعرية هي التي تحول أثر الشاعر من خلال مؤشر اللغة، وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها نقطة انطلاق لتفسير القوائد " ¹ نفهم من هذا القول أن الشعرية تبدأ بحثها من اللسانيات عن الوظيفة الشعرية في رسالة لفظية عامة ، شعرية خاصة و كيف تهيمن هذه الوظيفة على الرسالة الشعرية التي يجد اللساني نفسه أماما للعمل على تفسيرها و تحليلها (القوائد) لأن هذه الوظيفة الشعرية هي بمثابة انطلاق له.

بناء على ما سبق فإن مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين تتمحور حول :

أ- الشعرية هي نظرية أدبية تبحث عن خصوصية الأدب ، وما هي الخصائص التي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى ، ومن ثمة كيف يشتغل هذا الأدب وفق هذه الخصوصية .

ب - الشعرية لا يهتمها الأثر الأدبي في ذاته ، و إنما تسلط مجال بحثها على خصائص الخطاب الأدبي لاستخراج القوانين التي تنظم ولادة كل عمل أدبي .
ج- موضوع الشعرية بشكل أدق هو الخطاب الأدبي (شعرا/نثرا).

1-2 الشعرية عند النقاد العرب :

أ-الشعرية عند العرب القدامى:

الشعرية تسمية متجذرة في قديم الزمن عند أرسطو في كتابة "فن الشعر" بمفهوم دراسة الفن الأدبي ، بوصفه إبداعا لفظيا ، أما عند العرب لعل المنطلق الفعلي للشعرية يكون بدءا من مرحلة نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه و سلم نقول هذا لأنه " و قد كان من عادة العرب أن يتحدى بعضهم بعضا في المساجلة و المقارفة بالقصيد و الخطب ، ثقة منهم بقوة الطبع، و تدفق الشعرية، و لأن ذلك مذهب من

¹ المرجع السابق : ص، ص 78-79.

مفاخرهم ، و عادة من عاداتهم ، و حين نزل القرآن تحداهم في آيات كثيرة أن يأتوا بمثله" ¹ ، مع مجيء القرآن انبهر العرب بهذا النص القرآني الذي تحداهم في لغتهم. فنجم عن ذلك الوحي انبثاق الدراسات اللغوية التي جعلت القرآن الكريم محورا لها يتفحص ألفاظه و معانيه ، حيث نجد ناقد مثل " أبي بكر الباقلاني " حيث يتصدى بكتاب كامل هو " إعجاز القرآن " نجد أيضا "مجاز القرآن لأبي عبيدة " و "معاني القرآن للفراء "..... منذ ذلك الحين بدأ العلماء في كتابة الشعر و تأليف الكتب في مختلف المجالات اللغوية .

ومن هؤلاء نجد ابن سلام الجمحي الذي يعد من الأوائل اللذين صنفوا الشعراء إلى طبقات ، وكان أول ما بدأ به الجمحي في طبقاته هو تحديد مفاصل الشعرية يقول: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، و لا وجه في عربيته ، و لا أدب يستفاد ، و لا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، و لا مديح رائع ، و لا هجاء مقذع و لا فخر معجب ، و لا نسيب مستطرف " ².

معنى هذا الكلام أن ابن سلام يربط شعرية الشعر بالموهبة و بالإبداع ، ثم يضيف اعتبارا كبيرا للعرب و أساليبهم من مدح و هجاء و فخر و نسيب ، فالهجاء لا يكون هجاء إلا إذا كان مقذعا ، و لا فخرا إلا إذا كان رائعا ، و لا نسيب إلا إذا كان مستطرفا.

يرى ابن سلام الجمحي في الشعر صناعة يقول : " للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم و الصناعات : منها ما تتقنه العين ، و ما تتقنه الأذن، ومنها ما تتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان " ³ فالشعر باعتباره صناعة يحتاج إلى دقة و إتقان و كذا لابد له من الخبرة والمهارات حتى يكون إبداعه في أحسن

¹ فيصل حصيد : مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، مجلة المعنى ، المركز الجامعي ، خنشلة ، العدد الأول ، جوان ، 2008 ، ص، 198.

² المرجع نفسه: ص ، 204.

³ المرجع نفسه: ص، 205.

صورة . "و الحق إن ابن سلام لا يتحدث عن الشعرية وحدها وكيف تنتهي للشاعر ، ولكنه يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية " ¹ .

فمبادئ صناعة الشعر التي أوردها ابن سلام **الجمحي** في كتابه يحتاجها الشاعر في نظم قصيدته — كما يحتاجها الشاعر الناقد في إبراز رأيه حول النصوص الشعرية. أما **الأصمعي** هو أول من اشتهر من النقاد باستعمال مصطلح الفحولة ، و على هذا فان الفحل من الشعراء في نظره ، و هي من أهم سمات الشعرية عنده (الفحولة) يقول : " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب و يسمع الأخبار و يعرف المعاني و تدور في مسامعه الألفاظ و أول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله ، و النحو ليصلح به لسانا و ليقيم إعرابه و أيام الناس ليستعين بذلك عن معرفة المناقب و المثالب و ذكرها بمدح أو بزم " ² .

كما أنه حاول تعريف الشعر الذي به يصير قائلا فحلا ، معتمدا على خصائص يجب أن تتوفر في اللفظ والمعنى معا ، في هذا القول : " الشعر ما قل لفظه و سهل، ودق معناه و لطف و الذي إذا سمعته ظننت أنك تتاله فإذا حاورته وجدته بعيدا ، وما عدا ذلك فهو **كلام منظوم** " ³ و المتأمل في هذا القول، اللفظ ما قل و سهل ، و المعنى ما دق و لطف ، أي من شروط اللفظ السهولة ، ومن شروط المعنى الدقة .

أما **ابن رشيق القيرواني** : يسعى ابن رشيق في كتابه **العمدة** إلى تأسيس مفهوم للشعر والشاعر، و يرى بأن الشاعر إنما سمي شاعرا : " لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى و لا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله سواه من

¹ عبد المالك مرتاض : مفهوم الشعرية في الفكر النقدي العربي ، مجلة بونم للبحوث و الدراسات ، العدد 7-8 ، 2007 ، ص 18.

² فيصل حصيد : مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، مرجع سبق ذكره ، ص ، 209.

³ المرجع نفسه: ص ، 209 .

الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه دون وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، و لم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير¹ .

هذه الأوصاف يمكن أن تكون تعريفا للشاعرية التي يجب أن يتوفر عليها الشاعر، أما تعريفه للشعر " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى و القافية ، و هذا هو حد الشعر"² ، أي الكلام الذي فيه وزن و قافية .

أما أركان الشعر فهي كما قال ابن رشيق نسبة إلى بعض العلماء أربعة و هي: "المدح، والهجاء والنسيب والرتاء"³ ، معنى هذا عند ابن رشيق إذ لم يستعمل الشاعر أي ركن من هذه الأركان فقد اختل الشعر عنده .

أما القواعد فهي أربعة كذلك : "الرغبة والرغبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الإعتذار والإستعطاف ، و مع الطرب يكون الشوق رقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء و التوعد و العتاب الموجع"⁴ . ربما في هذه القواعد يكون الشاعر في أوج شاعريته .

و في تعامله مع ثنائية اللفظ والمعنى و أيهما أجدر بالشعر ، يجري تشبيهه في اللفظ و المعنى حيث يقول : " اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوي بقوته "⁵ معنى هذا ، إذا اختل المعنى ينقص اللفظ و يختل الشعر و العكس صحيح .

و بما أننا في صديد الحديث عن النظم نجد " عبد القاهر الجرجاني " و نظريته في النظم جمع بين الرأيين أي اللفظ و المعنى ، وكان لهذه النظرية تأثير كبير في علوم اللغة وقد ورد عن الجرجاني " إن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي

¹ ابن رشيق القيرواني: العمدة ،تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1972، الجزء 1، ص199.

² المرجع نفسه : ص ، 199.

³ المرجع نفسه: ص، 120.

⁴ - المرجع نفسه: ص، 121

⁵ المرجع نفسه : ص، 121

يقتضيه — علم النحو — و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها ، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ¹، فاللغة في نظره لا تستقيم إلا بالنحو ، فالنظم باعتباره جامع للفظ والمعنى ، فان توخي الدقة في صناعة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى ، كما يقول **عبد القاهر الجرجاني**: " إنا لا نوجب الفصاحة للفظ مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ، و لكن نوجبها لها موصولة بغيرها ، و معلقا معناها بمعنى بما يليها ² ، فاللفظة لا يفهم معناها إلا من خلال التركيب الذي وردت فيه ، كما أن معناها يختلف باختلاف السياق الذي وجدت فيه .

فحاصل الكلام عند **الجرجاني** أن الشعرية مظهر من مظاهر النظم ، تتجلى من خلاله ، و بها يتميز أسلوب عن أسلوب .

ثم إن **حسن ناظم** يشير في كتابه "مفاهيم الشعرية" إلى ناقد عربي قديم هو **حازم القرطاجني** حيث يقول عن الشعرية ... " و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق ، لا يعتبر عنده ذلك قانون و لا رسم موضوع ³ إن **حازم** في هذا القول يرى أن أي كلام لا يحكمه قانون الشعرية فهو بذلك كلام لا ينتمي إلى فن الشعر .

و يشير أيضا نص **ناظم** إلى معنى للفظ "الشعرية" يقترب -إلى حد ما- من معناها العام ، أي قوانين الأدب ومنه الشعر ... إن **حازم** ينكر أن تكون الشعرية في الشعر نظاما للألفاظ و الأغراض بصورة اعتباطية ، فهو يبحث عن قانون أو رسم

¹ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز : تعليق : محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 2004 ، ص ، 81.

² ينظر : فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، مرجع سبق ذكره ، ص ، 209 .

³ حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص ، 9.

موضوع — كما يعبر — يمنح الشعر شعريته ، أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصاً أدبياً¹.

من خلال مفهوم حازم للشعرية ، فهو ينفي أن تكون عشوائية ، بل يبحث عن قانون معين يحكم نظام هذه الشعرية ، حتى يجعل من النصوص اللغوية نصوصاً أدبية.

(ب) — الشعرية عند العرب المحدثين :

• الشعرية عند أدونيس:

يعتبر أدونيس من النقاد العرب اللذين اهتموا بموضوع الشعرية و يظهر ذلك جلياً في كتابه "الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خصائصها المتمثلة في السماع ، الإعراب ، الوزن ... ينظر أدونيس إلى النصوص الشعرية بنفس المقياس الذي نظر به إلى الشعر الشفوي " بحيث لا يعد أي كلام شعراً إلا إذا كان موزوناً على الطريقة الشفوية " ² وساد تبعاً لذلك النظر النقدي إلى النص الشعري المكتوب ، كما لو أنه نص شفوي حيث " استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة : التأمل ، الاستقصاء ، الغموض ، الفكر " ³ بتعبير آخر أن الشفوية نطق ، و الكتابة رسم ، ومع ذلك نظر إلى الكتابة بالمعيار نفسه الذي نظر به إلى الشفوية .

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني فإنه يمثل قطيعة على مستوى الشكل التعبيري يقول أدونيس: " هكذا كان النص القرآني تحولاً جذرياً و شاملاً به و فيه ، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة " ⁴.

¹ المرجع السابق: ص،9.

² أدونيس: الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000 ، ص ،30.

³ المرجع نفسه: ص،30

⁴ . المرجع نفسه: ص ،35.

كما دفع هذا النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه و قد أفاد علم اللغة و الأدب كثيرا من هذه الدراسات التي حاولت المقارنة بين النص القرآني و النص الشعري ، يخلص أدونيس إلى جذور الشعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة كامنة من النص القرآني ، فالدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النص ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة يقول عنه أنه "أول من ألطف في المعاني و رفق في القول"¹.

وقد قدم أدونيس نماذج متباينة للوحدة الشعرية في الفكر والكتابة الإبداعية مثل:

نص أبي نواس، نص أبي علاء المعري .

كما تطرق أيضا إلى علاقة الشعرية بالحداثة حيث يقول : "لا نقدر أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا ، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي — اجتماعيا و ثقافيا و سياسيا"² .

ومن هنا تظهر الخلفية التاريخية و السياسية لهذا المصطلح ، و قد نتج عن هذه الحداثة عند العرب تبعية ؛ العودة إلى الماضي أي الاستعادة و التذكير و إحياء القديم ، وتبعية أخرى هي أخذ الأفكار من الغرب يقول أدونيس : "إن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي ، تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى، و نشير إلى أزمة ثقافية عامة هي : بمعنى ما أزمة هوية ، فهي ترتبط بصراع داخلي ، متعدد الوجوه والمستويات ، و ترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية"³.

والواقع أن الثقافة العربية السائدة تجيء في معظم جوانبها النظرية من الماضي، الديني على الأخص، و تجيء في معظم جوانبها التقنية من الغرب الأوروبي .

¹ أدونيس: الشعرية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 51.

² المرجع نفسه : ص ، 79.

³ المرجع نفسه: ص، 81.

نظرة أدونيس للشعرية منحصرة في غرض الشعر ، كما أنه لا يتطرق في كتابه الشعرية للبحث عن ماهية هذا المصطلح ، وإنما تتبع الحركة الشعرية .

• الشعرية عند كمال أبو ديب:

ترتكز شعرية كمال أبو ديب في كتابه "في الشعرية" عام 1987 على مفهوم الفجوة : مسافة التوتر " وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل لأنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها ، بيد أنه خصيصة متميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعانية أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئاً متميزاً -عن- وقد يكون نقيض للتجربة أو الرؤوية العادية اليومية ¹ ، فالشعرية عند أبو ديب تقتصر على التجربة الإنسانية بأكملها ، و قد تكون هذه التجربة نقيض للحياة اليومية أي الإتيان بالجديد و كسر المألوف فيقول : " أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة و هذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة : مسافة التوتر " ² فالشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العام التواصلّي إلى مستواها الجمالي الفني ، أي خرق المألوف و المعتاد ، و تجاوز الثابت إلى المختلف.

أبو ديب يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية " خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فعالية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها ³ في هذا التعريف تركيز على العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي و إضفاء صفة الشعرية على هذا الإبداع ، فهي

¹ كمال أبو ديب : في الشعرية : مؤسسة المباحث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1987، ص20.

² المرجع نفسه : ص، 14.

³ المرجع نفسه: ص ، 14.

تساهم من خلال هذه العلاقات الموجودة في النص في إضفاء صفة الشعرية بتعبير آخر فالشعرية لا تميز اللفظة و هي منفردة ، و إنما تكمن في النص باعتباره بنية مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها.

إن شعرية أبو ديب " ليست موقف قبول و اطمئنان بل موقف تغيير و زعزعة و هاجس بعالم جديد ، من هنا كان الشعر الحق تخريباً ، أو كما يعبر أدونيس كان الشاعر بطبيعته ثوريا لأنه لا يمكن أن يقف إلا إلى جانب التغيير ، فحين يصبح الشعر قبولاً تتعدم الفجوة بين الشاعر و الواقع وأبعاده المتعددة الاجتماعية، الفكرية والأخلاقية و اللغوية و الثقافية ، و الشعرية و تتعدم الشعرية لذلك ¹ ، فهي لا تتجسد في علاقات دلالية و لغوية موجودة مسبقاً ، وإنما هي رؤيا و تحول لما هو عادي و مألوف .

كما يركز كمال أبو ديب في شعريته عن مفهوم الانزياح الداخلي " أي الانحراف الحاصل في بنية النص فعلاً : دلالياً ، أو تصورياً ، أو فكرياً ، أو تركيبياً ومثل هذا النمط من الانحراف أقرب إلى ما يميزه ريفاتير من لا نحوية في النص " ² فالانزياح بمفهومه العام مولد للفجوة : مسافة التوتر ذلك أن استخدام الكلمات المتجمدة لا ينتج شعرية وما ينتجها هو استخدام كلمات جديدة .

وعلى ضوء ما سبق ذكره فإن الشعرية عند كمال أبو ديب تتمحور حول: المفاجأة ، الخروج عن كل ما هو مألوف و ثابت .

• الشعرية عند حسن ناظم :

فالشعرية "هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محاثة للأدب بوصفه فناً لفظياً ، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات" ³

¹ - المرجع السابق :ص،8.

² المرجع نفسه :ص ،141.

³ حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ،مرجع سبق ذكره ، ص،9.

معنى هذا، إنها نظرية عامة تسعى إلى استخراج القوانين في أي خطاب لغوي بغض النظر عن لغته، فمن خلال هذه القوانين التي تستنبطها تجعل من الخطاب اللغوي خطايا أدبيا .

وفيما يتصل بتحديد موضوع الشعرية : " فإنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نص و ليس أثرا أدبيا " ¹ فالنص إذن هو موضوع الشعرية التطبيقي .

يشير حسن ناظم في كتابه إلى عنصر مهم و هو علاقة الشعرية بالأدبية: "الأدبية مفهوم موازي لمفهوم الشعرية في أهدافه - و إلى حد ما - في طرائقه، وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقاتهما و تمييز حدودهما ، إلا أن الأدبية - تارة - تتجلى في كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعا لعلم الأدب ، وأخرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها " ².

إن الأدبية و الشعرية يشتركان معا في أن لهما غاية واحدة و هدف واحد، فمن الصعب التمييز بينهما.

اقترن مفهوم الأدبية بالشعرية و موضوع دراستها " إن نظرة دقيقة لإستراتيجية الشعرية تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد ، فمادامت الشعرية ، ومن بين مهامها الأساسية - استنباط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي - و هذه الخصائص المجردة هي اختصارا- الأدبية ذاتها- ، فالشعرية - اختصارا أيضا - تستنبط الأدبية في الخطاب ، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي " ³ معنى أن مجال بحثهما مشترك و هو الخطاب الأدبي .

¹ حسن ناظم : مفاهيم الشعرية: مرجع سبق ذكره، ص 33.

² المرجع نفسه: ص 36.

³ المرجع نفسه: ص 36 .

انطلاقاً من هذا يمكننا القول أن الشعرية "لا تختلف أولاً تكاد تختلف عن الأدبية"¹ .
 بيد أن نص ناظم يشير إلى علاقة أخرى ألا وهي علاقة الشعرية باللسانيات ،
 حيث تعتبر اللسانيات اللغة نسقا و شكلا ، والدراسات الأدبية هي الأخرى تركز على
 اللغة كنسق فني ، فاللغة إذن هي المشترك بينهما ، أي أن مجال اشتغالهما هو اللغة
 الأدبية : " ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة ، ومادام الشعر نوعا
 من اللغة ، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات " ² فاللغة هي
 النقطة التي تشترك فيها الشعرية مع اللسانيات و هذا القول يؤكد على ضرورة الربط
 بينهما فالشعرية جزء من اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة ، و باعتبار أن
 الشعرية شكل من أشكالها (اللغة) هي الخطاب اللغوي بشكل عام و الشعر بشكل خاص
 فهي فرع من اللسانيات.

أما عن علاقة الشعرية بالأسلوبية فالرابط الأساسي بينهما هو البحث عن
 العناصر الجمالية و الفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب
 فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن الآخر ومن هنا " فالأسلوبية هي بحث عما
 يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون ثانياً"³
 يذهب عبد السلام المسدي إلى أن " هذا المخاض الذي عرفته دراسة
 الأسلوب... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث و أخصب بعضها الآخر ، فأما
 الذي تفجر فهو البويثيقا الجديدة و التي تضيق رؤاها حيننا فتصلح لها عبارة الشعرية
 وتتنوع مجالا و استيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بالإنشائية "⁴ ، فالمسدي هنا

¹ عبد المالك مرتاض : الأدبية و الأدب بحث في الماهية ، مجلة العلامات ، مج 10، ج 40 ، المملكة العربية السعودية
 ، ص 170 .

² حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، مرجع سبق ذكره ، ص 70.

³ مرجع نفسه : ص 37.

⁴ عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 3 ، ص 34.

يجعل الشعرية قد نشأت بسبب الأسلوبية و بالتالي يمكن أن تعتبر الشعرية فرعاً من الأسلوبية في نظره .

ثم يرى الغدامي أن الأسلوبية هي إحدى مجالات الشعرية ".... و لعل أخطر الجوانب التي تضر بالتناول الأسلوبي الصرف هي اقتصره على دراسة الشفرة دون السياق و هذا يفرض الحاجة إلى الشعرية التي تسعى إلى دراسة الشفرة لا لذاتها ولكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم " ¹ تظهر شمولية الشعرية في هذا القول من خلال الجمع في الاهتمام بالشفرة و السياق على حد سواء ، أي البحث في كل ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي .

و خلاصة القول حول ما قيل عن مفهوم الشعرية في التراث العربي يمكن القول أنها تواترت عند كل من ابن سلام و الأصمعي و ابن رشيق و كل منهم منح لها مفهوماً خاصاً لا يتحقق إلا باللغة كونها جسر للوصول إلى جمالية النص .

أما بالنسبة لأول من استقبل الشعرية حديثاً ، كان أدونيس الذي كان متأثراً في هذا المجال بالثقافة الغربية و مثل تيار الشعرية العربية المعاصرة بشكل قوي .

أما كمال أبو ديب ، فيرى أن كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية.

أما الشعرية عند حسن ناظم هي نظرية تسعى لاستخراج القوانين في أي خطاب لغوي بغض النظر عن لغته.

¹ عبد الله الغدامي : الخطيئة و التفكير ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 3 ، ص 24 .

2 النشر:

2-1- مفهوم النشر:

النشر مصطلح من المصطلحات القديمة التي تم الاتفاق عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، و خاصة بعد الحديث بكثرة عن الشعر في الدراسات النقدية القديمة على مستوى الإبداع ، وبذلك أصبح النشر عمودا نتكى عليه للتعامل مع النصوص القديمة أو الجديدة منها على السواء .

هذا المصطلح شغل فكر القدماء كما شغل فكر المحدثين فكلمة "نثر" تدل على الانتشار بمعنى التوزع ومادة النثر بصورتها اللفظية ذكرتها المعاجم التي تعني "نثر" الشيء بيدك ترمي به متفرقا ، مثل : نثر الجوز و اللوز و السكر ، و كذلك نثر الحب إذا بذر و هو النثار ، و قد ينثره نثرا و نثارا و نثره فانثر و تناثر ، و النثارة ما تناثر منه الجوهرى : النثار بالضم ما تناثر من الشيء و در منثر شدد للكثرة ، و قيل نثاره الحنطة و الشعير و نحوهما ما انتثر منه ¹ "معنى هذا مادة نثر تنتمي إلى حقل دلالي واحد و هو الانتشار ، و يضيف "الزمخشري" في مادة "نثر" إضافات أخرى تزيد من وضوح هذا المعنى ، بقوله : "نثر اللؤلؤ و غيره ، و قد انتثر و تناثر ، و در منثور و نثير" ²

من خلال هذا التعريف لكلمة النشر ، نلاحظ أن النشر يقوم على التفرقة و التوزع أي عندما يكون الشيء مجتمعا ثم نقوم بنثره أي توزيعه يتبعثر هذا الشيء دون نظام يحكمه، إلا أن عدم وجود نظام معين يحكمه ليس دائما موافقة للحال ، فكلمة نثر في إحدى الاستعمالات تدل على وقوعها ضمن نظام معين يحكمه و ذلك في قولهم: "كوكبان بينهما قدر شبر و فيهما لطح بياض كأنها قطعة من سحاب ، تسمية العرب

¹ ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الخامس ، حرف النون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 191.

² ابن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، ص 618.

نثرة الأسد و هي من منازل القمر¹، على ضوء هذا القول نفهم أن الكواكب ليست موجودة هكذا عبثاً، وإنما تسير على قوانين تنظم سيرها رغم تناثرها في الفضاء .

هذه التعريفات المختلفة لكلمة النثر في دلالتها المرجعية اللغوية تنص في مجال

التفرقة ، إذا كان هذا المعنى اللغوي فما هو المعنى الاصطلاحي للنثر ؟

انطلاقاً من المعاجم ذاتها نجد النثر يتحول من معناه الحسي إلى المعنى المعنوي المتعلق بنوع من الكلام، أي الكلام المتفرق الذي لا يلتزم بقافية و لا في الوزن كما في الشعر و تستخدم فيه المحسنات اللفظية مثل: الجناس، الطباق الخ ، و النثر هو إحدى أقسام الكلام عند العرب ، فالكلام إما أن يكون نثراً أم شعراً . و يذكر ابن خلدون و هو بصدد الحديث عن كلام العرب مصنفًا إياه بقوله : " اعلم أن لسان العرب و كلامهم على فنين : في الشعر المنظوم و هو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي يكون أوزانه كلها على روي واحد و هو القافية ، و في النثر هو الكلام الغير الموزون و أما النثر فمنه السجع الذي يؤتى بمقطع و يلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعا ، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً و لا يقطع أجزاء بل يرسل من غير تقييد بقافية و لا غيرها ، و يستعمل في الخطب و الدعاء و ترغيب الجمهور و ترهيبهم ... " ².

بتعبير آخر هو الكلام الذي ليس فيه الوزن و يعتمد على الحقائق ، أي ذلك الكلام المقفى بالأسجاع ، نجده في الخطب .

النثر يتكون من ضربين : أما الضرب الأول ، فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب ، وليس لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري من أمثال و حكم .

¹ أحمد رضا : معجم متن اللغة "موسوعة لغوية حديثة " ، المجلد الخامس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960 ، ص 397.

² محمد الاسكندراني : مقدمة ابن خلدون ، دار الكتب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2006 ، ص 519.

أما **الضرب الثاني** : فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن و مهارة وبلاغة، وهو الضرب الذي يعني النقاد ، وهو ما يطلق عليه بالنثر الفني ، وهذا ما ذهب إليه " أبو هلال " في قوله: " و أن يسلك في تأليف الكلام الطريق الذي يخرج به عن حكم الكلام المنشور العاطل الذي تستعمله العامة في المخاطبات و المكاتبات إلى حكم المؤلف بحلي البلاغة و البديع ، كالاستعارات والتشبيهات و الأسجاع و المقابلات و غيرها من أنواع البديع "¹ ، معنى هذا ،أبو هلال ، قسم الكلام إلى نوعين نوع ما يقصده جميع الناس في كلامهم ،أي ما هو شائع من عامة الناس ، أما النوع الآخر فهو خاص، أي هو الذي يتكلم به خاصة من الناس ، ليس العامة فيه قدرة .

يقول ابن رشيق : " كلام العرب نوعان : منظوم و منثور ، و لكل منهما ثلاث طبقات : جيدة ، متوسطة ، رديئة "² هذا التقسيم لطبقات النثر يدل على وجود خصائص تتوفر في الطبقة الجيدة و لا توجد في الرديئة.

¹ أبو عباس أحمد القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، ج 10، د ط ، ص ، 323.
² أبو حسن بن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، حققه : عبد الواحد شعلان ، ج 1، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000 ، ص، 10.

2-2- أنواع النثر الفني:

(أ) – الأمثال و الحكم : عرفت من العصر الجاهلي و استمر العمل بها إلى الحاضر، وهذا وما أشار إليه شوقي ضيف ، في قوله : " لكنها غاية في تأدية المعنى المقصود، و لكل منهما يكون شعرا و يكون نثرا لكنهما في النثر أكثر دوراناً ¹ . " معنى هذا يجب أن تكون عباراتها واضحة مباشرة ، قد تكون في النثر و الشعر لكن استعمالها شائعا في النثر أكثر منه في الشعر ، أما من ناحية الأسلوب يقوم على : " نوع من التنعيم الموسيقي للفظه فإذا هو سجع فيه، أو إذا هو ينظمه شطرا من بيت ، و قد يعهد إلى ضرب من الأخلية ليجسم المعنى و يزيده حدة و قوة " ² على ضوء هذا القول نفهم أنها تتميز بأسلوب رائع بليغ ، تتكون من سجع تأنس له النفس مع وجود الخيال مما يجعل من صاحب الحكم و الأمثال يزداد قوة و حدة .

وتنقسم إلى نوعين : نوع يصدر من عامة الناس ، ونوع خاص يصدر من الخطباء والشعراء .

إن في الأمثال و الحكم عبارات بليغة المعنى تؤدي في أقل صورتها اللفظية مع وجود الخيال و السجع و هذا ما يضمن فنيتهما و لا يجوز إخراجها من قالب النثر الفني وهذا راجع إلى كثرة استعمالها و تداولها بين البشرية لأن في هذا التداول والاستعمال قيمة فنية ، و إن كانت كلاما عاديا لخرجت من هذا القالب الفني ، لكن محافظتها على قيمتها المعنوية و الجمالية كاف لاعتبارها نثرا فنيا.

(ب) – الرسائل : الرسائل في القرن الرابع عشر عرفت تطورا ملحوظا ، و ذلك من خلال كثرة الكتاب و تنويعهم مواضيع رسائلهم ، حيث جمعت جميل اللفظ نفيس المعنى، إلا أن " ابن العميد " الذي يعتبر زعيم مذهب التصنيع في عصره يقول : "يعتبر المثل الأعلى في البلاغة و الفصاحة ، مع حسن الترسل و جزالة اللفظ وسلاسته

¹ علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1998 ، د ط ، ص ، 260.

² شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، ص ، 409.

إلى براعة المعاني و نفاستها فدارت في جوانب رسائله ما يجعلها إلى قصة الإبداع أقرب ، ومن الابتذال أبعد ، فصنع مكانته التي لا ينافسها فيها غيره ، فأبدع و تصنع أخذاً من السجع و غير السجع حتى غدت كتابته ثروة زخرفية ¹ ، فالرسائل عند ابن العميد هي رسائل يتوفر فيها زخرف البديع ، جزالة اللفظ ، يأخذ من السجع حتى يجعل من رسائله قمة في الروعة ، أي أنه أحال في كلامه إلى موسيقى خالصة ، بهذه الرسائل صنع مكانته التي لا ينافسها فيها غيره . هذه هي خصائص التصنيع في الرسائل الديوانية لابن العميد .

أما الرسائل الإخوانية، هي أيضاً عرفت السجع والبديع، فغدت رسائلهم " كأنما الرياض و الحلل المنتثرة " ². أي أن كل هذه الرسائل مائلة إلى موسيقى خالصة كلها ألحان و أنغام ، ومن الموضوعات التي كتب فيها الكتاب رسائلهم هي الغزل .

(ج) - المقامات : المقامة فن من الفنون النثرية ، شهدت تطوراً في القرن الرابع عشر، أول من قام بصياغة هذا النوع الأدبي هو **بديع الزمان الهمذاني** و تلميذه **أبي قاسم الحريري** .

والمقامة هي : " إيراد الحكاية لغرض من الأغراض ، يرويها الراوي على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية والعناية بالأسجاع " ³. ما نلاحظه من هذا القول و ما نفهمه أن للمقامة حكاية لها غرض ما ، حيث يقوم الراوي برواية على لسان البطل ، تأتي نثراً تزخر بالمحسنات البديعية و خاصة السجع. ومن خلال حديثنا عن السجع ، نجد **شوقي ضيف** يؤكد عليه خلال قوله : " أنها حديث أدبي بليغ و هي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة ، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرئنا بها بديع الزمان و غيره لنطلع من جهة على حادثة معينة و من

¹ شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط 11 ، ص 208.

² المرجع نفسه، ص 228.

³ محمد مسعود جبران : فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين لبن الخطيب ، مجلد 1 ، المدار الإسلامي ، ط 1 ، 2004 ، ص 453.

جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة " ¹. ما أراد شوقي قوله من خلال هذا القول أن المقامة هي كلام بليغ ، و يشير إلى شيء مهم ألا وهو أن المقامة ليست قصة ، بل طابع القصة فيها شيء خارجي لا غير ، ثم يشير إلى أنها حيلة ما، غايتها بلاغة ألفاظ وجمال الأسلوب.

وكل من كتب في المقامات ، استقى موضوعاته من الهمذاني باعتباره أول من نظر لهذا النوع الأدبي النثري .

وعلى العموم فإن المقامات بصفة عامة ، و الهمذانية بصفة خاصة ، نجدها كلها حافلة بالسجع و غيرها من المحسنات البديعية التي رفعت من قيمة هذا الفن ، و سميت به إلى درجة عالية لتجعل من هذا الفن له قيمة أدبية .

(د)- الخطابة: عدت الخطابة من أبرز أهم أنواع النثر في العصر الجاهل، عرفت ملازمة للإنسان العربي من هذا العصر إلى يومنا هذا ترتبط بتطورات التي تواجه الإنسان.

الخطابة: هي "أشهر الأنواع الأدبية التزاما، لأنها تهدف إلى التأثير والإقناع معبرة عن عقيدة الخطيب ورأيه في مشكلات الوجود " ² فهي بذلك تحاول توجيه الجماهير لما فيه من صلاحهم، وإقناعهم عن طريق التأثير العاطفي بكلام بليغ .

فالغاية الكبرى للخطابة هي: " أن تحول أفكار الذهنية الجامدة إلى عواطف ينفعل بها السامع و يتصرف بتأثيرها تصرف لا قيل له به ، فيما يكون في حالة اليقين العادي " ³ معنى هذا ، فهي تحاول الوصول إلى قلوب السامعين ، حيث يتأثر بها السامع تأثيرا عاطفيا، إذ أنها تحاول أيضا أن تعكس رأي السامعين ونظرتهم من حالة إلى أخرى.

¹ شوقي ضيف : المقامة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، ص،9.

² إيليا الحاوي : فن الخطابة و تطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، د ط، ص،8.

³ المرجع نفسه: ص،8.

والخطابة تقوم على ثلاث عناصر : **العاطفة** و هو ما تنثيره في نفس المتلقي من اندفاع و طاعة لأمر الخطيب ، و **الخيال** الذي يترجم الشعور و يصوره ، و هو المسؤول عن إثارة السامع و التأثير فيه ، و **المنطق** حيث لا يجب أن تظن أن الخطابة بعاطفتها و خيالها خارجة عن المنطق ، بل يعتبر المنطق أحد وسائلها التي تتكامل مع العاطفة و الخيال ، لان الخطيب الذي لا يصدر خطبته من التفكير العميق و التوغل الفكري قد يشتد تأثير خطبته في السامعين لكن ذلك التأثير سرعان ما يزول بعد أن يجتاز سطح النفس¹.

فهذه العناصر الثلاثة (العاطفة، الخيال، المنطق). تمثل العمود أو اللبنة الأساسية التي لابد للخطبة أن تقوم عليها حتى تكون خطبة فنية .

والخطابة إذن هي فن مشافهة الجمهور و إقناعه و استمالاته ، تحقق تواصلا بين الخطيب والجمهور السامع له .

3- نظرة المحدثين للنثر الفني :

نظرة المحدثين للنثر الفني لا تختلف عن نظرة القدامى من ناحية تعريف النثر، فجاءت تعريفاتهم مقارنة لتعريفات القدامى ، و لم تخرج عن المقاييس التي وضعوها في تحديدهم لمفهوم النثر، فهو عند "شوقي ضيف " **"الكلام الذي لا يحكمه وزن ولا قافية"**² وحدد حزبين منه ، و قد فصلنا القول في هذا سابقا ، أما من ناحية الاختلاف تكمن في أن المحدثين لم يقتصر اهتمامهم بالخطابة و الرسائل فقط ، بل تعدت نظرهم إلى التاريخ و النقد .

يعود اهتمام المسلمين بالتاريخ إلى الاهتمام بشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ، فقد دخلوا التاريخ و شعروا أنهم مطالبين بالتعبير عن أنفسهم تاريخيا

¹ المرجع السابق :ص،13.

² شوقي ضيف : الفن و مآهله في النثر العربي ،مرجع سبق ذكره، ص ،15.

لمضاهاة العالم المتحضر¹. هذا الدخول جعلهم مهتمين بكل ما سبقهم من أحداث، إشتراك التاريخ مع الحديث في قاعدته الأساسية "السند"² التي تحقق صدق الأخبار المتناقلة وأهم من كتب في التاريخ " أبو عبدة " ، "المدني" وغيرهم كثير ، و كانت كتبهم مجموعة من الأخبار و الأحاديث قدمت بطريقة تعطي الخبر نكهة غير منتظرة ، فهو يعيد في أمانة رواية شفوية ، يحتفظ بالأسلوب السهل و بساطة اللهجة و تلقائية الحديث ، وأن الخطب والأحاديث تروى أو على الأقل - يزعم لها ذلك - في عباراتها ذاتها ، في أسلوب مباشر، ومع هذا كانت تزخر بدفع الحياة و سحر الحكايات ، و أن منها ما هو نماذج للأسلوب القصصي³ فلم تعتمد الطريقة العلمية في عرض هذه الأخبار بل حافظت على الرواية الأولى التي أخذت منها .

فالكتابة التاريخية أقرب للقصص من التاريخ ، حيث طغت موجة التصنيع عليها، فكتاب التاريخ أصبحوا يختارون لأنفسهم الأسلوب المتصنع، فاستعملوا السجع وباقي عناصر الزخرفة و من هؤلاء نجد " المسعودي: " اعتبر التاريخ إمتاعا و أدخل في هذا الفن ... و قد كتب في لغة جميلة غير أنه خلو من الروح النقدية ، لأن المؤلف يقبل دون نقد الأساطير و الخرافات التي تحصل له و يبدو غير مكترث بالدقة التاريخية⁴ ما نلاحظ أن المسعودي اهتم بالأسلوب عامة و بالسجع خاصة، واختيار الألفاظ أكثر من صحة الخبر .

أما النقد هو الذي يقوم بدراسة الأثر الأدبي معتمدا على " التذوق و التأثير والقدرة على التمييز"⁵ ، أي التمييز بين الجيد و الرديء منه .

¹ ينظر: جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج 3 ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ، ص ، 178.

² المرجع نفسه: ج 2، ص ، ص ، 20، 19.

³ المرجع السابق: ج 3 ، ص ، 180.

⁴ المرجع نفسه: ج 3 ، ص ، ص ، 186، 185.

⁵ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ص ، 14.

وإن النقد في القديم أي في العصر الجاهلي يعتمد على الفطرة و الذوق ، أي هو نقد انفعالي لا يعتمد على أية مناهج أو أصول موضوعية ، ثم بدأ في الرقي إلى أن وصل إلى مرحلة متقدمة أصبح فيها العقل : " لا يقنع بأن ترسل الأحكام إرسالا دون أن توضح تلك الأحكام توضيحا " ¹. أي أن الأحكام لا يقتنع بها حتى يوضح فيها سببا لأحكامه و يعللها .

هذا النقد شغل اهتمام الشعراء و الكتاب ، فأصبح " متسع الأفاق متنوع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم مؤنسا بمناحي العلم في الصورة و الشكل لا في الجوهر و الروح ، إذا حلل فبذوق سليم و إن علل فبمنطق شديد " ² معنى هذا ، هو النقد الذي لا يقنع بالأحكام المعتمدة على الذوق و الانفعالية ، وإنما يعتمد على المنطق الذي يحدد جودة العمل الأدبي أو ردايته .

ومن أشهر الكتب النقدية " نقد النثر " لقدمية بن جعفر " ، الذي حدد فيه القواعد العامة لفن الشعر ، وكيف يتميز الشعر عن النثر، وكتاب "الصناعتين للعسكري" الذي أراد صاحبه أن يتم عمل الجاحظ مع تقديم عرض متكامل عن البلاغة العربية، بالإضافة إلى "العمدة لابن الرشيق " أين تكلم عن قضية اللفظ والمعنى إلا أن زكي مبارك يعتبر كتاب "الصناعتين " كتاب أدب لا كتاب نقد ³ .

أما "عبد القاهر الجرجاني " فهو المؤسس الحق للمنهج اللغوي في تاريخ النقد الأدبي و البلاغة عند العرب، و هو منهج شعري يقوم على ذوق مرهف يهدف إلى مواطن الجمال في الأثر الأدبي ، ويؤسس حكمه على خصائص ذاتية في العمل الفني ذاته ومن ثم مكان حكمه موضوعيا معلا و هو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب ⁴ .

¹ آدم اثيوبي : منهج النقد عند العرب ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2004 ، ص ، 17.

² إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سبق ذكره ، ص ، 136.

³ آدم اثيوبي : منهج النقد عند العرب ، مرجع سبق ذكره ، ص ، 51.

⁴ نجوى صابر : الذوق الأدبي و تطوره عند النقاد العرب حتى ق 5 هـ ، ص ، 245.

معنى هذا أنه ينطلق من ذات العمل الأدبي و لا يتجاوزه إلى خارجه ، فيكون العمل الأدبي في ذاته هو المكان الوحيد الذي ينطلق منه .

انطلاقا مما سبق، نلاحظ أن كتاب التاريخ و النقد لم يتبعوا أسلوب علمي محض، بل تراوح بين العلم و الأدبي، فنجدهم أخذوا من العناصر الجمالية قدرا كبيرا، فأسلوبهم أسلوب مصبوغ بصبغة فنية حققت له جماليته .

أما نقادنا المحدثون فنجدهم قد تلقوا أدبنا العربي القديم على نحو ما تلقاه الأقدمون، فدرسوه و تذوقوه وفق المفاهيم والأصول العربية في نقد دارسين النصوص في إطارها التاريخي محتكمين إلى دلالات الألفاظ و علوم البلاغة والنحو ويفسرون ما فيها من جمال و قبح و عمق و سطحية ، إجادة و إسفافا و غيرها تفسيراً مستمداً من الثقافة العربية الخالصة ¹ .

4- علاقة الشعرية بالنثر :

كثيرا ما دار النقاش حول الفرق بين الشعر و النثر ، عند العرب و الغرب و إن كان عند العرب شبه اتفاق على الفصل بينهما و خاصة بالعودة إلى النقد العربي القديم، أما في العصر الحديث فإن التمييز بينهما يبقى أمرا مطروحا.

" انتفت عدد من الباحثين إلى الفرق بين الشعر و النثر ، منهم بول فاليري الذي رأى أن الشعر يستعمل الكلمات نفسها التي يستعملها النثر إلا أنه يمتاز عن النثر في تناوله الألفاظ على نحو من التركيب و التوجيه يخالف ما يتناوله النثر في أغلب الأحيان، و قد كان كوليردج قد استنتج قبل ذلك أن وردزويث كان يرى الطريقة الشعرية في ربط الكلمات لم تكن تختلف عن طريقة النثر ، وكان كوليردج يرى أنه لا بد أن يكون هناك اختلاف بين تناسق التأليف الشعري ، وتناسق النثر أعظم مما يتوقع أن يميز بين النثر و بين الحديث العادي ، واختلاف الشعر والنثر قائم وإن

¹ ينظر : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ص، 490.

استعملنا الكلمات والألفاظ عينها، لأن مناط الأسلوب يعتمد على طريقة التركيب، وهكذا خلاص **كولبرج** إلى أن لغة الشعر أي التركيب الشكلي أو بناء الكلمات والعبارات تختلف اختلافا جوهريا عن لغة النثر¹

كما أرجع **أرسطو** "الفرق بينهما - الشعر و النثر - إلى الوزن و المجازات فلغة النثر ليست موزونة ، و ينبغي أن تكون الخطبة في عبارات موزونة ، لأن الوزن يقضي - بمظهره المصطنع - على ثقة السامعين في الخطيب ، و يصرف أنظارهم إلى شيء آخر في نفس الوزن " ² فالشعر أساسه الوزن ، فهو أولى من الخطابة بالوزن ، لكن هذا لا يعني أن الخطابة خالية من الإيقاع. "لأنه يساعد على الإقناع ، فالنثر إذن ينبغي أن يكون إيقاعيا و غير موزون " ³ .

بمعنى الإيقاع هو للشعر و النثر معا ، لكن الوزن فهو خاصية الشعر فقط والإيقاع لابد أن يكون في النثر ليكون نثرا فنيا ، لما فيه من مساعدة على الإقناع. كما يرى **أرسطو** أن المجاز هو خاصية تحقق شعرية الكلام " و الكتاب أحوج إليه من الشعراء، لأن مواردهم الأخرى في الأسلوب أنضب من موارد الشعراء " ⁴ بما أن **أرسطو** قال أن الكتاب أحوج إليه من الشعراء ، معنى هذا أن المجاز يوجد في النثر كما يوجد في الشعر و ليس مقتصرًا على أحدهما ، فالمجاز ليس فاصلا بينهما .

وأرقى أنواع المجاز الاستعارة التي يجعلها **أرسطو** من الشروط الأساسية والضرورية لشعرية العبارة و بلاغتها ، فهي ضرب من تعديل وجوه الكلام و العبارة فتغادر مألوفة إلى مستعارة ،لأنها "ليست مما تتلقاه عن الغير ، بل هي آية المواهب الطبيعية، لأن الإجابة في الاستعارات معناه الإجابة في إدراك الأشياء " ⁵ ، من هذا

¹ زاهر مرهون خفيف الدواودي : الترابط النصي بين الشعر و النثر ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ط1، 2010 ، ص ، 211.

² محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، لأنجلو مصرية ، ط1 ، 1971 ، ص ، 120.

³ المرجع نفسه :ص، 120.

⁴ المرجع نفسه: ص ، 125.

⁵ **أرسطو** : فن الشعر ، تر - يدوي ، ص، 64.

القول نفهم أن الاستعارات منبعها الذات الإنسانية للفنان المبدع ، ينطلق من ذاته مدركا الأشياء من حوله ، معتمدا على قدرته التخيلية الموجودة فيها .

ويعتبر الشكلائيون الروس " أول من أوحى بالتناقض بين الشعر و النثر في نطاق الشعريات الحديث " ¹ فتشومسكي يرى أن الصورة و الرمز ليس هما ما يفرق اللغة الشعرية عن اللغة النثرية، إذا تختلف الأولى عن الثانية بالخاصية المدركة لبناءها، فنحن نستطيع أن ندرك سواء الصفة السمعية أو الصفة اللفظية ، أو الصفة الدلالية لها، وفي بعض الأحيان فإن ما يدل ليس هو البناء وإنما هو تمازج الكلمات وترتيبها ².

ويذهبون مذهب أرسطو في كلامه عن الإيقاع في النثر إلا أنه يعتبر ظاهرة ثانوية فيه، أما في الشعر فهو خاصية أولية مكثفة بذاتها، أما المجاز فالشكلائيون لم يهتموا به في بداياتهم ، لكنهم استدركوا ذلك فيما بعد، حيث وضع جاكبسون ثنائية محسنات المشابهة و محسنات المجاورة ، إن الشعر يجذب نحو الاستعارة (محسنات المشابهة) في حين يميل النثر إلى الكناية (محسنات المجاورة) . إن الشعر يقوم على الربط بين المشابهات فالتماثل لكل سطر هو ضروري ، لكي ندرك الشعر أي النظم و قد يؤدي التوازي الإيقاعي حينما يكون مصحوبا بادراك المشابهة على مستوى التصوير ، وليس الأمر كذلك بالنسبة للنثر السردى، فالقوة الدافعة هنا ليست هي المشابهة ، ولكنها الربط بالتجاوز الذي يوجد في صميم الكتابة ³

كما ذهب كوهين إلى أن لغة النثر مفهومية ، ولغة الشعر إيحائية وجدانية، ومن ثمة " مبدأ السلب عند كوهين متحكم في لغة النثر ، لأن مقصدها الأساسي هو الإفهام

¹ ينظر : حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، مرجع سبق ذكره، ص، 83.

² ايخنتباوم : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلائين الروس) ص، 42-43.

³ فيكتور ايرليخ : الشكلائية الروسية ، تر : (الوالي محمد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2000 ، ص، 72، 98.

والتوضيح¹ "أي الإقناع على عكس الشعر الذي يحدث تغييرا في حالة الملتقي و يجعله متفاعل معه ، و لم يقتصر على ذلك بل جعل الغموض سمة خاصة بالشعر دون غيره وأن على مقدار غموضه تكون شعريته، إلا أنه حين أراد تقديم أمثلة على الغموض اتجه إلى النثر "الرواية البوليسية " أكثر من اعتماده على الشعر ، "مؤكدًا من حيث لا يشعر، أن شعرية النثر أقوى من شعرية الشعرية باعتبار الغموض يولد الشعرية في النصوص، عبر لعبة فنية مشتركة بين المؤلف والقارئ"² فهي لا تقتصر على الشعر دون النثر .

كما جعل الفرق بين الشعر والنثر في الموسيقى كعنصر جمالي " فالبحر والقافية يمثلان غطاء خارجيا يؤثر فقط في الجوهر الصوتي دون أن يؤثر على المعنى واللغة الموزونة (النظم) تتمثل في أنها نثر زائد موسيقى ، و الموسيقى تضاف للنثر دون أن تغير من بنائه ، فالمقال المنظوم من وجهة نظر علم اللغة مثل وحدات غير منظومة والفرق جميعا يتمثل في الموسيقى الخارجية التي تحدث تأثيرا جماليا خالصا دون أن يؤثر في المعنى ، فموسيقى الشعر تثير الإعجاب في نفسها حتى الإنسان يتسنى له أن يستمتع بموسيقى أشعار يجهل لغتها"³

الشعر والنثر الفصل فيهما أمرا شبه مستحيل، فهما يشتركان في المواضيع والانفعال والعاطفة و المجاز و الغموض و غيرها من السمات التي تحقق شعريتهما وفنيتهما " فكل ما يوجد من ألوان الإبداع من قوة و عاطفة ، وبيان و حلم و قريحة ولون وموسيقى من فيض خاطر، وعواطف ... بكلمة واحدة فكل ما يعبر عن الفكر من هوميروس كان يصاغ شعرا ، و لكن هذه الألوان من التعبير أصبحت اليوم لدينا

¹أحمد الجوة : بحوث في الشعرية ، ص 298.

²المرجع السابق :ص 374.

³جون كوهين : بناء اللغة الشعر ، اللغة العليا ،مرجع سبق ذكره، ص 52.

كلها تصاغ نثراً ، أو على الأقل لا يعجز النثر أن يعبر عنها في رشاقة و كفاءة ¹ .
معنى هذا أن النثر و الشعر هما لونين من ألوان الإبداع سواء كان ذلك قديماً أو حديثاً.
فالحُدود مائعة بين الشعر والنثر ، ومحاولة الفصل بينهما ينطوي على
مصادرات كثيرة لاسيما و نحن نشهد ظهور تيارات شعرية كرسست ميوعة الحدود
بينهما محققة من القيود الوزنية و القوافي ، أو بإلغائها تماماً ، و قصد بذلك الشعر
الحر و قصيدة النثر ²

وجدنا أن الشعرية مما تقدم ، تتعلق بالشعر كما تتعلق بالنثر ، و ليست حكراً
على إحداهما ، بل هي استخراج الخصائص المميزة من الخطاب الأدبي ، بغض النظر
عن جنسه ، وعلى حد التعبير إن كل الفوارق و الفواصل التي وضعت بينهما يبدوا
أنها لم تكن مجدية في تحديد ما يختص بالشعر فقط أو ما يختص بالنثر فقط ، بل أكدت
أن الشعر و النثر متقاطعان آخذان من بعضهما البعض، و أصبح هم الدراسات الحديثة
ليس التمييز بينهما بقدر ما يهتمون بجمالية النص الأدبي سواء كان شعراً أو نثراً .

¹ عبد مالك مرتاض : النص الأدبي ، من أين؟ ، ص، 26.

² حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، مرجع سبق ذكره، ص، 84.

الفصل الثاني:

شعرية النثر عند سميح القاسم

1- شعرية الانزياح:

1-1- التقديم والتأخير.

1-2- الحذف.

2- شعرية اللغة:

1-2- الإيقاع.

2-2- الحقل الدلالي.

3- شعرية الصورة:

1-3- أنواع الصورة الشعرية.

1-3- مكونات الصورة الشعرية.

1. شعرية الانزياح :

قبل الولوج في الحديث عن هذه الجزئية في البحث ، وجب الإلمام بمصطلح الانزياح، لأن من دونه لا يمكن التعمق في شعريته ، إذ أن المصطلحين متلازمين في هذا البحث، ولأن معرفة المصطلح يعد من أهم مفاتيح أي علم من العلوم .

إن قضية المصطلح مشكلة من مشكلات العمل النقدي ، وقد طال البحث في هذا الأمر، ولعل التطور الفكري المعاصر ، واتساع رقعة المعارف و اكتشاف آفاق جديدة ، أدى إلى انبثاق مصطلحات جديدة.

و ليس هذا العنصر من البحث ، يحاول الولوج في أعماق إشكالية المصطلح ، نظرا لتعدد الآراء و التطورات ، إنما محاولة "لوقوف على مصطلح الانزياح لأنه ركيزتنا في هذا، والجدير بالدراية، و سنعمد في هذا إلى تعدد مصطلح الانزياح و مفهومه، ثم آراء بعض النقاد فيه ، بعد ذلك نحاول تطبيقه في قصيدة الشاعر .

الانزياح: مفهوم الانزياح الذي نحن فيه ، تبادلت فيه التطورات و تجاذبت فيه مصطلحات ونعوت كثيرة ، ومنطقي جدا هذا الأمر، لأن كثرة المصطلحات تلفت النظر، و تستدعي التأمل ، وقد أشار إليه نقادنا العرب بالأخص في الدراسات الأسلوبية، فهذا **عبد السلام المسدي** يورد طائفة من المصطلحات الانزياح ، من بينها: "الانزياح، التجاوز، الانحراف ، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، حذف السنن، اللحن ، العصيان ، التجربة " ¹.

ونجد في عرض **عدنان بن ذريل للكتاب : " المدخل إلى التحليل الأسني للشعر "** مصطلحات عدة نذكر منها ما يلي: " الجسارة اللغوية، الغرابة، الابتكار، والخلق " ². وورد **جون كوهين** مصطلح آخر مرادفا لمصطلح الانزياح، وهو: "الخطأ " إذ يقول: "إن الأسلوب خطأ ، و لكن ليس كل خطأ أسلوبا " ³.

¹ : ينظر : عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط 4 ، 1993 ، ص ، 100-101.

² عدنان بن ذريل : عرض كتاب المدخل إلى التحليل الأسني للشعر ، لمؤلفيه بويل تامين و جان مولينو ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 141 -143 ، كانون الثاني - آراء ، 1983 ، ص ، 274.

³ جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، مرجع سبق ذكره، ص، 193.

إذن و انطلاقاً مما سبق ، يكون للانزياح مصطلحات كثيرة و أوصاف مختلفة ، إذ أن المنتبج بدقة لهذه المصطلحات نجدها : " تجاوز الأربعة مصطلحات فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة ، فإنما هي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم و إلى تأمله في الدراسات الغربية قبل العربية " ¹.

و بناء عليه ، سيحاول هذا الجزء من البحث أن يدرس ظاهرة الانزياح في القصيدة النثرية للشاعر **سميح القاسم** مركزاً في ذلك على شعرية الانزياح ، وما لها من دلالات مختلفة بين الحين و الآخر ، وهذه الظاهرة (الانزياح) وثيقة الصلة بالتعبير الأسلوبي، ولن نتطرق إلى كل الظواهر المرتبطة بالانزياح في شعره ، لنكتفي بظاهرتي التقديم والتأخير و الحذف .

1.1 التقديم والتأخير:

تعد هذه الظاهرة من أهم الأشكال التي تحقق العدول على مستوى الجملة و هو تقنية مرتبطة بالشعر ارتباطاً وثيقاً ، يقول **ابن رشيق** : " ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقديم و لا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم و التأخير " ². وقد خصه **الإمام عبد القاهر الجرجاني** بباب في دلائله : يقول : " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يغترلك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة ، و لا تزال ترى شعراً يروقك سماعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب راقك و لطف عندك أن أقدم شيء ، و حول اللفظ عن مكان إلى مكان " ³.

لقد شاعت هذه الظاهرة في لغتنا ، مما جعلها ذات شاعرية و إبداع و التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعني " تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت ، بمعنى العدول عن الأصل ، العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبها " ⁴.

¹ أحمد محمد وسي : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص 33.

² ابن رشيق القيرواني: العمد في محاسن الشعر ونقده وإدابه، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص 218 .

³ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في المعاني، مرجع سبق ذكره ، ص 99.

⁴ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، ص ،

إن الدلالة المتوخاة من هذه الظاهرة هي : " دلالة تعتمد على الذوق و لا تقبل التعقيد أو التعليل المنطقي ، شأنها في ذلك شأن النغمة الموسيقية أو اللوحة الزيتية ، نحبها أو نكرها، ثم لا نستطيع أن ترجع ذلك إلا للذوق " ¹

إذا سناحول في هذا الجزء أن نوضح هذه الظاهرة (التقديم و التأخير) التي تنتوع بين الجمل الفعلية و الاسمية ، من خلال الجدول التالي :

صورة الانزياح	نوع الجملة	التركيب الإنزياحي	المعنى الممكن
خدرت على خشب الفؤوس أكفهم	فعلية	تقديم الجار والمجرور على الفاعل	الإبراز ولفت الانتباه
لم تقتر ببرد الليل أرحام النساء	فعلية	تأخير الفاعل وتقديم الجار و المجرور	الإبراز ولفت الانتباه
للعلماء قسط الجند	اسمية	تقديم الخبر على المبتدأ	الاهتمام وبأمر المقدم
للخلفاء ميراث من الريات	اسمية	تقديم الخبر على المبتدأ	الاهتمام بأمر المقدم
دهرا غربت	فعلية	تقديم المفعول به على الفعل و الفاعل	الاهتمام بأمر المتقدم
وبكت على أشلاء شاعرها نوافذ قرطبة	فعلية	تقديم الجار و المجرور و تأخير الفاعل	الإبراز ولفت الانتباه
آت أنا	اسمية	تقديم الخبر و تأخير المبتدأ	الإبراز ولفت الانتباه

¹ تمام حسان : المصول دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، مطبعة علم الكتب ، القاهرة ، 2000 ، ص317.

في كفي كافور	اسمية	تقديم والمجرور المبتدأ	الإبراز الانتباه	ولفت
تسلمني الأعاصير الغربية	فعلية	تقديم المفعول به على الفاعل	التأكيد على الحالة النفسية	
للورد و الحناء طل الحن	اسمية	تأخير المبتدأ وتقديم الخبر	الاهتمام المتقدم	بأمر

من خلال استقراءنا لظاهرة التقديم والتأخير في القصيدة النثرية للشاعر سمير القاسم، تبين لنا أنه يوظفها بشكل وفير ، لم يسعنا أن نتطرق إلى جميع التراكيب التي حدثت فيها هذه الظاهرة ، فاكثفنا ببعض منها في الجدول السابق .

نلاحظ من خلال جدولنا أن الظاهرة لم تأت عفواً ، ولم تكن متكلفة ، بل كان فيها جمال في التعبير و الأسلوب ومما يلاحظ أيضاً أن الشاعر قد مزج بين الجمل الفعلية و الاسمية في هذه الظاهرة الأمر الذي جعله يخترق النظام المعروف للجملة ويضع الكلمات في موضعها الذي ينبغي أن ترد فيه ، وهو ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناحية القول من جهة ، و من جهة أخرى ، فإن الانزياح الحاصل على مستوى القصيدة يظهر حالة الشاعر النفسية من ألم و حزن ، و التي تظهر من خلال تعدد كفيات هذا الانزياح .

2-1- الحذف:

لقد شغل هذا الموضوع الدارسين اللغويين و البلاغيين على السواء ، و قد تناولوه كل حسب رؤيته و نظريته ، و الغايات التي يريد الوصول إليها ، كذلك وجدت الدراسات الأسلوبية الحديثة في ظاهرة الحذف إمكانات و عطاءات إيحائية يوظفها الشعراء في إنتاجهم و إبداعاتهم ، وهو ما جعل من هذا القسم يتحول إلى السمات الأسلوبية التي يمكنها أن تساهم في أدبية الخطاب ، وعموماً فإن وظيفة الحذف في التركيب أو الأسلوب يحددها الجرجاني في قوله : " فانك ترى به ترك الذكر أفصح من

الذكر و الصمت عن الإفادة ، و نجدك أنطق ما تكون إذا لم تتنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين " ¹.

فالجرجاني يرى الحذف أكثر فاعلية في الخطاب ، و أتم بلاغة و فنية من الذكر، فالذكر: " يضعف من ردود فعل المتلقي و إزاء الخطاب ، بخلاف الحذف فإنه يأتي مخالفا لعملية التوقع ، مما يثير ذلك المتلقي ، و يجعل حضوره أكثر فاعلية " ².

و قد يكون الحذف " مراعاة للوزن أو للوضوح بحيث أن المعنى مع الحذف لا يختل و لا يفسد على أن الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى النقل في التراكيب والغموض في المعنى " ³.

و الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية ، لكنها أكثر وضوحا في اللغة العربية ، وذلك لأن هذه الأخيرة تميل إلى الإيجاز و الاختصار و العرب من خصائصها النفور مما هو ثقيل في لسانها ، و الميل إلى ما هو خفيف .

و هذه الظاهرة تكون بحذف أحد الأركان التي يمكن أن تحذف من الجملة اسمية كانت أم فعلية دون تأثر المعنى بهذا الحذف ، ليبقى الكلام مفهوما و لكن لوجود قرينة في الجملة للدلالة على المحذوف من الكلام ، و غايته أنه يهذب الجمل ، و يريد نصيبها من البلاغة و الرونق ، و يقوي قدرتها على إيصال المعنى المراد .

و لتوضيح ذلك ، نورد بعض المشاهد المتعلقة بظاهرة الحذف في شعر سميع القاسم في الجدول التالي :

الشاهد	التركيب الإنزياحي	المعنى الممكن
أفق ، و شوق جامح	حذف المبتدأ تقديره "هو" "هو أفق " أو هذا أفق	المبتدأ المحذوف دل عليه ما سبق من أبيات ، وهذا دلالة على إثارة ذهن

¹ عبد القاهر الجرجاني : دلالات الإعجاز في علم المعاني ، ص ، 146.

² محمد عبد المطلب : البلاغة العربية - قراءة أخرى - الشركة المصرية العالمية للنشر ، بونجمان ، ط 1 ، 1997 ، ص، 216.

³ فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص، 86.

المتلقي .		
قلقا ، وبين وكالة الأنبياء	حذف الفعل المقدر الأصل " كنت قلقا "	تجنب التكرار ، لأن الخبر قلقا دل عليه الفعل في الآبيات السابقة .
حرا وحيا ، لا جنون ، ولا ظنون	حذف الفعل المقدر والأصل: "سأعيش حرا وسأعيش حيا .	تجنب التكرار، لأن الشاعر بصدد تبين حالته التي هو عليها ، وكأنه في هذا الشاهد ، يتحدى الغير بالعيش في الحرية والحال: حُرُّ دلت على الأفعال التي قبلها .

يتراءى من خلال هذا الجدول أن الشاعر لم يكثر من استعمال ظاهرة الحذف إلا في مواضع قليلة ، وذلك للدلالات الموضحة في الجدول ، وورود هذه الظاهرة في شعره لم يكن عرفا ، و إنما كان مناسبا لحالته النفسية المتألّمة ، وهو في هذا يسعى إثارة وإعمال ذهن القارئ.

بالإضافة إلى مبدأ التناقض : يقول الشاعر :

" أقبل نهاري المفخخ عتمة خرساء " ¹

حسب كوهين ، فإن البنية العميقة لهذه الجملة هي علاقة التناقض إذ أن نفي النهار نتج عنه الليل ، وفق منظور نافى هذه الجملة " حاملة للتناقض ظاهري هو اللاتشاكل بين وحدتين دلالتين تنتمي كل واحدة منهما على الأقل إلى استبدال أدنى مخالف ، أي لكل وحدة دلالية حقل معجمي يتوفر على مقومات خاصة " ² ، مثل نور بالنسبة للوحدة الدلالية نهار " و عتمة بالنسبة للوحدة دلالية "ليل" مع وجود مقوم عام هو الزمان .

¹ سمير القاسم : إذن ، أزرع الحبق في نواويس المومياءات ، و أستعد لسهرتي..."قصائد مؤسسة الأسوار ، عكة، فلسطين، ط1، 2000 ، ص ، 156.

² جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، مرجع سبق ذكره، ص ، 67.

وخلاصة القول ، لقد لعب الانزياح من خلال ظاهرتي التقديم و التأخير والحذف، الدور الفعال في إثراء خيال الشاعر و خصوبته فالشاعر حقا من المتمكنين من ناحية اللغة وأسرارها، و شعرية الانزياح واضحة من خلال حسن توظيف التراكيب و الاعتماد على التقديم و التأخير .

2. شعرية اللغة:

تعد اللغة المادة الأساس في البناء بوصفها الصوت المعبر عن الناتج و على هذا الصوت، " يقوم التركيب البنائي للخطاب بشتى أنواعه و أشكاله و يتشكل هذا التركيب كما هو معلوم من دوال كثيرة تنتج مدلولات مستندة إلى مراجع تتطابق معها لإنتاج المطابقة اللغوية المطلوبة لفهم النص ¹، الغرض المطلوب من اللغة الوصول إلى الدلالة و غايتها في التراسل اللغوي و هذا ما يستعمل في اللغة العادية أو اللغة العلمية لأن الغاية من اللغة هو إيصال الأفكار أو الإفصاح عنها أو الإخبار عن مجهول أو شرحه،"وتسلك اللغة في هذه الحالة التركيب المعياري الدلالي الواضح غير الخاضع للانحرافات ، وهذا الانحراف عن التركيب المعياري الدلالي يولد لغة أخرى يتجاوز فيها المدلول إلى مدلول يولد قوة انفجارية يضعف الدلالة الحقيقية و ينتج دلالة إيحائية غايتها الجمال و التأثير والإيضاح ، و يصل بنا الناتج الإيحائي إلى شعرية اللغة بفضائها الأوسع ². ومن هنا كان لابد من الوقوف على الميزة الإيقاعية للغة ، كما لا يفوتنا المستوى المعجمي الذي يهتم بدراسة المفردة بالبحث في أصلها و الكشف عنها إذن فالإيقاع و المعجم من العناصر التي تهمنا في دراسة اللغة و شعريتها .

2. 1 الإيقاع :

الإيقاع ركيزة مهمة من ركائز أدبية اللغة ، فهو يضيف على النص نغما موسيقيا تأنس له النفس و تطرب له الأذن ، يحدث زعزعة في المتلقي ، فالإيقاع هو: " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات

¹ ينظر : أحمد محمد ، اللغة الشعرية 176 / http : // makom .com/cit/11 ticle

² المرجع نفسه : 176 / http : // makom .com/cit/11 ticle

والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة وقد يتوافر الإيقاع في النثر¹.

و ينقسم الإيقاع بدوره إلى قسمين (داخلي و خارجي) ، و ما يهمنا في هذه الدراسة هو الإيقاع الداخلي الذي يفي بغرض هذه المدونة (شعرية النثر) و ينطوي تحتها مجموعة من القضايا أهمها (التكرار ، الطباق ، الجناس) أما الإيقاع الخارجي فيعني بالوزن و القافية و الذي لا يهمنا في هذه الدراسة .

1. التكرار : حيث له أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري و على وجه الخصوص الإيقاعي منه ، إذن جميع أنماط التكرار ترتبط ارتباطا وثيقا و مطلقا بقيمة سمعية قال بعض الباحثين : " التكرار بشتى أنواعه يحدث نوعا خاصا من الإيقاع ، تستلزمه العبارة لأغراض فنية و نفسية و اجتماعية و دينية "².

و التكرار الإيقاعي في مدونة سميح القاسم يمكن حصره فيما يلي :

1.1 تكرار الحروف : " يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يترتب منه النص الشعري فالشاعر هنا يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنما أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعا لأذن المتلقي "³.

و شواهد ذلك في مدونة سميح القاسم كثيرة، منها تكراره لحرف السين : 80 مرة أي ما يعادل نسبة 53.33 % و هو من الأصوات الصفيرية و دلالة هذا الحرف هي الانتشار و المقصود من تكرار الشاعر لهذا الحرف هو محاولة إيصال رأيه وآلامه لأقطاب الدول العربية التي لم تعطي القضية حقها اللازم .

¹ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاق الشعرية لأولى جيل الرواد والستينيات، علم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2000، ص، 18.

² مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، دار دجلة ، عمان ، ط1 ، 2010 ، ص ، 152.

³ المرجع نفسه : ص، 153.

و أيضا تكراره لحرف الياء أكثر من خمسين مرة أي بنسبة 33.33 % ، و هي من حروف اللين ، و هذا التكرار للياء إنما يدل على الحالة النفسية الشعورية للشاعر ودلالة على شدة حزنه و آلامه لفراقه أحباءه و اغتصاب أرضه من طرف اليهود .

إلى جانب هذه الحروف نجد كذلك حرف اللام : و اللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة و مجهورا أيضا ، و قد جاء في هذه المدونة ليعبر عن مدى غضب الشاعر من الدول العربية لتجاهلهم معاناة الشعب الفلسطيني ، وقد تكرر هذا الحرف أكثر من 20 مرة أي بنسبة 13.33 % .

1-2: تكرار الكلمات : " يُعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار ، ذو قابلية عالية على إيتاء الإقناع و يكون مقصود إليه لأسباب فنية ، فالشاعر حين يعتمد إلى كلمة و يكررها في سياق النص ، و إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما و يجعلها بارزة أكثر من سواها"¹.

و في هذا السياق نجد ظاهرة تكرار الكلمات حيز واسع من النص ، لمدونة سميح القاسم و من أمثلة ذلك من قوله:

" خذرت ، خذرت ، لم تحذر " تحيل هذه الكلمات المكررة في مدونة سميح القاسم التي جاءت في افتتاحية هذه المدونة ، إلى أن الشاعر قد ناله الأرق و التعب من متابعة هذه القضية إلا أن الشعب الفلسطيني رغم طول مدة الاحتلال ما زال صابرا وعازما على نيل حريته و السعي وراء الآمال التي رسمها منذ أن وطأت أقدام الاستعمار أرضهم الطاهرة ، و بالرغم من كل الصعوبات التي واجهتهم إلى أن عزائمهم لم تحذر .

"يخرجون" : تكررت خمس مرات في النص ، وتكرارها دليل واضح على خوض الشعب الفلسطيني المعارك في ساحة الوغى مع العدو ، من أجل استرجاع أرضهم ، كما تدل أيضا على حبهم لأرضهم و التمسك بها .

¹ مقداد محمد شاكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، ص 168 - 169.

زد على ذلك تكرار لكلمة "يسيل" تكررت 4 مرات في النص و أما معناه فيدل على كثرة التضحية في سبيل الوطن من أجل ضمان حياة كريمة لأجيال قادمة .

1-3- تكرار الجملة : " و هو تكرار يعكس المهمة التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاح لفهم المضمون العام الذي يتوفاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي و عاطفي بين الكلام و معناه ¹

على سبيل المثال الجمل التالية نموذج موضح :

" الصوت فرديا شعوب " تكررت مرتين في القصيدة :

لهذا التكرار صوت صارخ للشعوب، صوت ينادي بتقديم يد المساعدة لبني فلسطين، صوت يحاول أن يحيي ضمائر الشعوب الميتة القاسية.

"حرا وحيا " تكررت 3 مرات في النص : تدل هذه العبارة على رؤيا الشاعر تجاه وطنه، إذ أنهما غنيتان عن التعريف لكنهما يحملان دلالتين كبيرتين فقد أوردهما الشاعر معا (حرا وحيا) ليعبر عن مدى شوقه و شوق الشعب الفلسطيني إلى الحرية و الحياة .

2.الطباق : يعد علماء البلاغة الطباق و المقابلة في المحسنات البديعية ، يقول خطيب القزويني في سياق حديثه عن المحسنات البديعية : أما المعنوي ، فمنه المطابقة وتسمى الطباق و التضاد أيضا : " و هي الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة ² و عرف المقابلة بقوله : " أن يؤتي بمعنيين متوافقين ، أو معاني متوافقة ، ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب " ³.

و قد اجتهد البلاغيون في التمييز بين الطباق و المقابلة، وهم متفقون على أن المقابلة بين الأضداد، فإذا تجاوز الطباق ضدين كان مقابلة، كما اجتهدوا في تقسيم كل

¹ ابن الأثير أبو فتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر ، دار النهضة للطباعة و النشر ، مصر ، ط1، 1977 ، ص، 27.

² محمد بن يحيى : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للشعر و التوزيع ، عمان ، ط2 ، ص، 135 .

³ المرجع نفسه : ص ، 135.

منهما إلى أنواع ، ونحن في دراستنا هذه لن نهتم بتلك التقسيمات ، بل إن ما يهمنا هو دور التقابل في التشكيل الموسيقي للنص، وإسهامه في تحقيق التفاعل بين اللفظ والدلالة.

و في هذا سأعرض أمثلة نوضح بها ذلك :

طباق الإيجاب

-الموت ≠ الحياة

-القحط ≠ النماء

-الظلمات ≠ النور

أما دلالاته تدل على وجود أمل جديد للحياة

3. الجناس : يقسم علماء البلاغة المحسنات البديعية إلى محسنات معنوية ومحسنات لفظية، ويعدون الجناس في القسم الثاني و عرفوه بأنه " تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى " ¹.

و مهما يكن من أمر الجناس ، فما يهمنا هو كونه ظاهرة أسلوبية - تسهم - مع ظواهر أخرى في بناء موسيقي القصيدة ، ونحن في محاولتنا لدراسة الجناس في مدونة " سمير القاسم " لن نهتم بأنواعه و تطبيقاته بقدر ما نحاول الاهتمام بدوره الموسيقي وصلة الأصوات بالمدلولات و ننظر إلى هذه الظاهرة " بكونها تجسد التفاعل بين الصوت والدلالة" ².

ومن ذلك الأمثلة الآتية:

" نزا النزاة ، غز الغزاة ، طغى الطغاة"

لا جنون ، لا ظنون ، لا غضون ،

¹ المرجع السابق : ص ، 131.

² المرجع نفسه : ص ، 132.

حدود ، سدود

مهاجهم ، مواجهم " (ص 157)

فلهذه العبارات دلالات يحاول الشاعر من خلالها أن يقول ، لا طاغي يضربكم ولا مجال للظن في الاستسلام ، ولا حدود تمنعكم ، فهو من خلال هاته الأقوال يدعوا إلى المقاومة، وفي هذه الكلمات نغما موسيقيا ، جميلا تستريح له الأذن و تطرب.

و خلاصة القول في السمات الأسلوبية للصوت في إطار اللفظ : إن التكرار بأشكاله و مواقعه، في تحقيقه التفاعل بين الصوت و الدلالة ، قد شكّل سمة في تشكيل الموسيقى الداخلية في هذه المدونة والسمة نفسها حققها الجناس و الطباق .

الجناس فعلى الرغم من قلة توظيفه ، إلا أن دوره في المواضيع التي استعمل فيها لم يقتصر على الجرس الموسيقي فحسب ، بل جسده بين الصوت و الدلالة أيضا.

2.2- الحقل الدلالي: على الرغم من المكانة التي حظيت بها الدراسات اللغوية قديما وحديثا لدى الدارسين اللغويين في تطبيق شتى العلوم المتعلقة باللغة ، إلا أن مجال الحقول الدلالية لم يحظ بالاهتمام إلا حديثا ، و بخاصة في تطبيق هذه النظرية على الأدب بنوعيهما النثري و الشعري ، ولذلك يأتي هذا العمل لإلقاء الضوء على أهمية معجم الحقول الدلالية في تحليل النص الأدبي (شعرا كان أم نثرا) ، فلا خلاف بين علماء اللغة المحدثين في كون الحقول الدلالية تعني بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلالية ، حيث ترى هذه النظرية " بأنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات " ¹.

و يعرف الباحث اللغوي أحمد مختار الحقل الدلالي بقوله " الحقل الدلالي المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ يجمعها " ².

من هنا تأتي نظرية الحقول الدلالية لتقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان يجمعها ، و من ثم يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الذي دعت له لذلك

¹ أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، علم الكتب الحديث ، القاهرة ، د ط ، 1993 ، ص ، 79.

² المرجع نفسه : ص ، 80.

الاستعمال ، و لذلك فإن أهم ما جاءت به نظرية الحقول الدلالية هو التصنيف القائم على الدلالية المعجمية للكلمة .

و ما توصلت إليه في مجال البحث عن الحقول الدلالية في هذه المدونة (إذن، الحبق في نواويس المومياءات ، و استعداد لسهرتي لسميح القاسم ، و بعد قراءتي المتعددة لها تكشف لي أن مضامين النص من حيث مفرداتها و عباراتها يمكن تقسيمها إلى ثلاث حقول دلالية معجمية أعرضها أدناه في الجدول التالي :

الحقل الطبيعي	النسبة
التراب / الأمواج الزيتون / البحر الليل / النهار الحقائق / الأشجار الماء / السحب السنابل النجوم الشمس الأرض النحل	37.5%

الحقل الديني	النسبة
كتاب الله باسم الله صوت الله الأذان النبوي الشريف	

بيت الله الآيات المؤمنين السموات الأنبياء الخشوع الركوع ليقرأ صورة أحزن من القرآن الوحي	35 %
--	------

النسبة	حقل الترادف و التضاد
15%	الظلمات ≠ النور الموت ≠ الحياة القحط ≠ النماء

بعد قيامنا بعملية الإحصاء للحقول الدلالية التي بلغ عددها في المدونة بالتقريب: 40 اسم، وهذا دلالة على الحالة النفسية الشعورية التي مر بها الشاعر في القصيدة : فنجد نسبة الحقل الطبيعي ما يعادل : 37.5 % حيث ربط الشاعر قصيدته بمعاني الطبيعة، وكانت لهذه الأشياء التي ذكرها لها دلالتها في سياق الحديث عن المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي ، لهذا لا نجده يذكر شيئا إلا و كانت له علاقة بالمعنى المراد ، فكانت الطبيعة الملاذ الذي يأنس له الشاعر و تمثل له الصديق الوحيد الذي يتكلم معه ، وكان فيها أنس و استجابة له ، فعندما ينظر إلى أحياءه و أصدقائه يموتون يوما بعد يوم و هو لم يحرك ساكنا من أجلهم يتجه إلى هاته الأشياء ليعبر لها عن مدى حزنه و شدة آلامه، فهو يعتبر الطبيعة أحسن من البلدان العربية الأخرى التي لم تعطيهم إلا الوعود الكاذبة.

إضافة إلى هذا نجد الحقل الديني قد بلغت نسبته 35%، و هذا كله راجع لكون الشاعر وهو بصدد تصوير حال الشعب المتمسك بالله ، وكون أرض فلسطين أرض مقدسة، أما حقل الترادف و التضاد نسبته المئوية تعادل ما يقارب 15% ، فظاهرة الترادف التي حيل بها النص لها دور جلي في تأكيد و توضيح المعاني التي يريدّها الشاعر أن تبقى في ذهن المتلقي، فالغبن بأنواعه الذي عاشه الفلسطيني ، عمد الشاعر فيه إلى استخدام الكثير من الألفاظ المشتركة المعاني بغاية أن يكون لدلالاته وقع ، وكذا التضاد فاللفظ أحيانا لا يتضح إلا بإيراد ضده فتقوى الصورة و يزداد المعنى ، وقوة هاته الألفاظ التي اخترتها من النص تدل على بعث أمل جديد لحياة جديدة .

و خلاصة القول عن شعرية اللغة ، الشاعر استطاع أن يسمو إلى لغة عالية تجاوز من خلالها النثر العادي إلى النثر الفني .

3- شعرية الصورة:

إن أي دراسة من الدراسات شبيهة بأن تكون بغرفة مظلمة ، لا تتسنى لنا الدخول لها إلا من خلال مفاتها ، و إضفاء النور عليها ، وسمة هذه الدراسة مصطلحاتها، ومفتاحها هو الدلالات الدقيقة المحددة ، و إذا أردنا الوصول إلى نتائج ايجابية لابد من تحديد المفهوم وكوننا وسمنا مدخلنا ب : شعرية الصورة فما هو هذا المفهوم ؟ و ما هي أنواعه ؟ و ما هي مكوناته ؟.

الصورة الشعرية : هي " تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي ، حتى يتمثله بوضوح و سيتمتع بجمالية الصورة التزيينية ، وتعتمد التجسيد و التشخيص و التجريد و المشابهة ¹.

فشعرية الصورة من هذا المنطلق تعني كل ما يشحن اللغة العادية ، ويجعل منها قطعة جذابة و مؤثرة ، ذات وقع خاص على النفس ، ثم يتسنى للمتلقي أن يتمثلها بوضوح .

¹ بدران عبد الحسين محمود البياتي : **الشعرية في خطب العصر الأموي** ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، ع2، مجلد 4 ص ، 103.

3-1- أنواع الصورة الشعرية :

ومن هذه الأنواع نذكر ما يلي :

1- الصورة المفردة: و تعتمد التصوير الموجود بين المشابهين في الظاهر دون النفاذ إلى المعاني النفسية .

2- الصورة المركبة: و هي تكون عبر تصوير يجمع بين ما هو حسي و ما هو نفسي عاطفي تتداخل فيها العناصر .

3- الصورة الكلية: و تعتمد على تكثيف كل العناصر عبر التنسيق بينها في سياق تعبري واحد و الجمع بين ما هو تجسدي و ما هو نفسي، في تشكيل يعكس تجربة الشاعر¹

معنى هذا أن الصورة الغوية تعتمد على العالم الخارجي وحده ثم العالم الداخلي والخارجي معا ، ثم تعمل على الجمع بينهما .

3-2- مكونات الصورة الشعرية :

تعتمد الصورة الشعرية على ثلاث مكونات أساسية :

1- مكون اللغة : نسيج الألفاظ في التعبير الشعري بشكل الصورة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، فاللغة هي عماد الصورة الشعرية .

2.مكون العاطفة: تعتبر العاطفة هي الروح التي تنفخ في اللفظة التي تأخذ قالب النفسي الوجداني لحالة الشاعر.

3 – مكون الخيال : وهو الذي يمكن اللغة و العاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلا و مضمونا " ².

و فيما يلي أقدم أمثلة للصورة الشعرية للشاعر سميح القاسم :

¹ المرجع السابق : ص 104.

² المرجع نفسه : ص 105.

" ألسنة النار تزغرد في أحشاء الليل

و يدمدم طبل

وتهد بقايا الصمت طبول ضاربة و ضوج

و يهيج الإيقاع المبحوح

فالغابة بالأصدااء تموج " (ص 164)

تتضافر العناصر التقليدية لبلاغتنا العربية في هذه الصورة (من تشبيهه ، استعارة، كناية) في تركيب صورة مشهدية كلية ، يظهر فيها أثر النار و حريقها ، ومآل ذلك من تمزيق جدران الصمت و ارتفاع الأصوات و انفجار الثورة ، ففي هذه الحركة ، و في هذا الصوت تتفاعل كل العناصر لإظهار المعنى في صورة شعرية مشهدية.

"أعينهم تشع نجومها السوداء نورا ناصعا" (ص 151).

بملاحظة هذا المثال ، نجد أن الشاعر اعتمد على المكونات التي تشكل الصورة وهي اللغة و العاطفة و الخيال ، فجعل موهبته الشعرية في صورة معنوية، حيث شبه الحزن بالنجوم السوداء ، فالعيون التي تشع السواد دلالة على الحزن الشديد ، إذن نحن أمام صورة مجسدة، فالصورة جاءت مركبة بين ما هو معنوي ، وما هو مادي (جسدي) فجاءت عناصرها متداخلة تعكس تجربة الشاعر المعقدة .

" و لترقص أجنحة الحمام

أفق و شوق جامع

و يجوب وجهي واضح القسمات أسرار الغمام

و لترقص أجنحة النسور

على صخور الشرق " (ص: 158).

الشاعر وظف صورة الحماسة للتعبير عن مجموعة من المعاني التي يعانيتها الشاعر: الوحدة و الشجن إلى حد تمازج مشاعره بصورة الحماسة بكل مكنوناتها فهي إذن صورة شعرية كلية ، جاءت مركبة تجمع بين صورة معنوية و مشاعر الشاعر كما أخذ من النصور صورة للتعبير عن مدى صمود الشعب الفلسطيني و عزمه على استرجاع أرضه .

" بلدي المطعم بالحروف الطبية " (ص:154).

من المثال نلاحظ أن الشاعر شبه البلاد بالحروف الطبية ، فصورة الحروف الطبية ربما كانت تدل على القداسة ، فهذه صورة شعرية شغلتها كلمات عبر تركيب لغوي عاطفي،خيالي ، لتصوير معنى عقلي يجمع بين شيئين من خلال علاقة المشابهة وقد تكون تجسيدا أو تشخيصا أو تجديدا ، و قد جاءت الصورة عبر شبيه مفرد بمفرد وهي صورة مفردة .

" و لتمطر السحب الجديدة و عدها الدهري (ص:158).

في هذه الصورة وجود كناية عن الشعب الفلسطيني من شدة قهره و جبروت اليهود عليهم إلا أنهم ينتظرون مع كل زخة مطر تنفيذ الوعود التي صدرت من العرب رغم أنها لا تحمل أي جديد ، فهذه الكناية جاءت مركبة بين ما هو معنوي وما هو مادي.

" يقطفون الورد و التفاح من بستان مقبرة إلى أبواب مستشفى " (ص:155).

الصورة في هذا المثال مؤكدة بتصورات الموت (من بستان مقبرة إلى أبواب مستشفى) فصورة الورد و التفاح بما تحمله من صفات مادية و معنوية شكلت صورة شعرية كلية .

" أمتطي سرج الرياح " (ص:163).

مما سبق نقول أن المبالغة متوفرة لأن سرعة الإنسان الطبيعية أقل بكثير من سرعة الرياح فهي هذه الصورة و في هذه الحركة وجود استعارة مكنية تدل على أن

الشاعر يريد أن يتنبأ بالمستقبل وأن يسارع في الإتيان بالجديد، فالحال التي عليها هو الآن لا تعجبه حتى ظن أنه إمتطى سرج الرياح و الرياح لا تمتطي والذي يمتطي هو الحصان حيث شبه الرياح (بالحصان) حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه (السرج) .

" قالت خيبة الحصاد أن صدقتهم يوما طويلا " (ص:158) .

تحمل هذه الصورة الشعرية في طياتها دلالات كبيرة و هذه الدلالات تتضح من خلال الوعود التي قدمها زعماء العرب لفلسطين إلا أن الشاعر أصابته خيبة أمل بعد كل جلسة تفاوض مع اليهود و التي لا تحمل في باطنها أي جديد فيما يخص القضية الفلسطينية ، فالخيبة التي اجتاحت صدر الشاعر لم يستطع أن يعير عنها لثقلها فأسند فعل القول إلى الخيبة فالشاعر هنا شبه خيبة الحصاد بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه و هي (القول) على سبيل استعارة مكنية .

" عطشي المهذب قاتل و الجوع يقتلني و لحمي شائع بين الشعوب " (ص:160).

في هذه الصورة الشعرية كناية عن صفة فالشاعر هنا يعبر عن قوة اشتياقه لوطنه و عطشه الكبير للحرية ، فالعطش ربما يوصل إلى الموت خاصة إذا زاد عن حده وأيضا في قوله " لحمي شائع بين الشعوب " هذه دلالة على أن الشاعر له حرية الانتقال من بلد إلى آخر دون أي حاجز و في الوقت ذاته لا يستطيع أن يكون في بلاده، لذلك ربط قوة شوقه لبلده بالعطش فجاءت هذه الصورة عبر عناصر متداخلة تعكس تجربة الشاعر عن مدى اشتياقه إلى وطنه .

غامرت في جرحي إلى جرحي ، قطعت مخاضة التمساح والأفعى ، فصاحت به قبور القتلى أحبتي القتلى "ستولد" رددت جذران محرقتي "ستولد" من رماد المعصية وتجمهر الشهداء حولي " (ص:155).

قبور القتلى حقيقة و القبور تدل على (الموت) و الموت لا يمكن أن يكون إلا بطريقة سلبية باعتباره غيابا للكون ، و في هذا الغياب لا يمكن أن يكون صياح، والصياح يدل على اليقظة إذن فصياح القتلى تعبير مجازي تتفاعل فيه كل العناصر

البلاغية لإظهار المعنى في صورة مشهدية، ثم الملاحظ "رددت جدران محرفتي ستولد" في هذه الصورة كناية تدل على حياة جديدة .

"تلد البروق خطاي ، من غضب وتخترع الوعود " (ص:161).

أ-تلد البروق خطاي - الشاعر هنا شبه ولادة البروق بالمرأة فحذف المشبه به (المرأة) وترك لازمة من لوازمه تدل عليه (الولادة) على سبيل الإستعارة مكنية ،وأما معناها فيدل على أن شدة الغضب تولد انفعالات غير متوقعة .

ب- من غضب تخترع الرعود :الرعود لا تخترع بل تأتي بالجديد والجديد هو الأمطار التي تبعث أملا في حياة جديدة .

"ولدوا كثيرا واستعادوا الخصب في موت كثير، هكذا ولدوا على شظف الحياة، وولدوا ما شاءت الصحراء في قحط وما شاء النماء " (ص: 150) .

نلاحظ تكرار كلمة ولدوا في سطر واحد مسندة مرتين إلى اسمين متضادين (موت كثير،شظف الحياة) ، (القحط ، النماء) كلمة "ولدوا" ليست سطحية في دلالتها على الولادة فحسب ، بل تحمل دلالة الحرية ، وتحقيق الحياة المنشودة وفي هذا التكرار نلمح ضمناً لهذه الولادة المتصارعة مع إسمين (الحياة) ونقيضها (الموت) فتتهض المقابلة بين صفتين تدل على الإستمرار .

"مدي يا شعوب الأرض أيديك الكليّة ، وارفعي عيونك للنائر المشنوق" ص(152).

نلمح في هذه الصورة كناية عن صفة (المشنوق) كأنها تريد إخبارنا أن الشنق هو مصير كل فرد من أفراد الشعب الفلسطيني هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يمكن أن نرى الرفع وما فيه ، -رفعة الشموخ- أصبح صعبا في عهد اليهود، والقائل في دعوته هذه دعوة للحياة بالشموخ، فهي إذن صورة شعرية كلية ، وجاءت مركبة تجمع بين ما هو نفسي عاطفي .

" و جبهتي بالموت محنية " (ص:152) .

استخدام الشاعر هذه الصورة مفردة "محنية" فالفعل (يحنى) يستخدم عادة مع القامة، والجبهة جزء من القامة، فالتخصيص هنا حصر الانحناء لهذا الجزء المقدس في الإنسان، فقد اختار الشاعر هذه الكلمة لما للجبهة من شرف و سمو بالنسبة لجسم الإنسان، فجاءت الصورة على سبيل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به (وهو الإنسان و ترك لازما يدل عليه هي الجبهة).

"ويكون أن يتأرجح الميزان بين وثائق الخبر الجديد

في مجلس الأمن السعيد" (ص: 159).

أما في هذه الصورة استخدم الشاعر موهبته الشعرية (خيال، عاطفة، لغة) لتكوين صورة شعرية مشهدية مآلها تطبيق العدالة (الميزان)، وما أراد الشاعر قوله من خلال هذه الصورة ربما هناك دلالة على إهمال القضية الفلسطينية وعدم تطبيق العدالة اللازمة ويظهر ذلك جليا في المقطع الذي يليه (في مجلس الأمن) و هذا الربط بين مجلس الأمة و الميزان يوحي على أن الشاعر يلح على تطبيق العدالة تجاه القضية الفلسطينية في المحاكم الدولية، فالصورة إذن تجمع بين ما هو تجسدي و ما هو نفسي.

"أفرغت الزجاجاة في شراييني

سأسكر أولا، و على مزاجي سوف أدبجها بكأسي" (ص: 156).

في هذه الصورة تحيلنا المعاني المختفية فيها إلى أن الشاعر عقد مقارنة بين صورة الشعب الفلسطيني الذي يقتل يوميا بدم بارد، وحالته تسوء يوما بعد يوم هذه الحالة أثرت على ذهنية الشاعر حيث وضع نفسه كمن يسكر حتى الثمالة، ولا يكفي هذا بل إلى درجة أنه تخيل بأن الزجاجاة تمر في عروقه و هذه الصورة كناية عن صفة اليأس و غياب بالأمل.

" خدرت على خشب الفؤوس أكفهم ، خدرت ، و لم تخدر غداهم جباه رجالهم عرق ترابي" (ص: 150).

لقد استطاع الشاعر أن يرسم مشهد الجيوش بني فلسطين و هم يخوضون المعارك لنصره فلسطين من أيدي إسرائيل ، ثم انتقل إلى شحذ الهمم و تقوية العزائم للقضاء على الكفار و تطهير البلاد من كل دنس .

" فلسطين أختطف لياليتها حشود الغال و انتحبت مقيدة اليدين على حرير المركبة" (ص:153).

يجسد الشاعر فلسطين في صورة امرأة منتحبة بغية لفت انتباه القلوب الرحيمة ملتصقا منهم تقديم يد المساعدة التي لا تريد أن تحرك ساكنا من أجل حماية الشعب الفلسطيني من براثن العدو ، و هذا يدل على أن سميح القاسم يعيش تجربته بكل صدق، إذ استطاع أن ينقلها إلى عالمه المفعم بجمالية صورته المختلفة التي تدل على حسه المرهف.

" أو مضيت مخضور إلى موتي و في موتي رأيت الله في قلبي ، بكيت دما أراح البكاء ، و فتحت في قلبه المسمار ، نارفة على خشب الصليب الحي ، آلاف البراعم" (ص:159).

بناء عليه الشاعر تحدث عن الموت في شكلها الخارجي ، والموت هو انتهاء سيروية الحياة لكن ما يريد أن يرمي به الشاعر هو نبض حياة جديدة و ذلك من خلال كناية عن صفة تتمثل في آلاف البراعم الصليب الحي ، ففي هذه الصورة الشعرية تحدث عن أمل جديد للحياة ، فالشاعر وضح هذه الكناية ليرنوا إلى مستقبل يتوسل بها حياة أبدية لا موت فيها .

توصلت الدراسة إلى أن مفاهيم الشعرية في النقد الغربي؛ فهي عند جاكبسون فرع من اللسانيات وتهيمن الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى للغة.

والشعرية عند تودوروف علم يسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل أدبي، وموضوع الشعرية عنده هو العمل المحتمل الذي يولد نصوص أدبية، وليس موضوعها الأثر الأدبي بل ما أنتجه المؤلف الحقيقي.

الشعرية عند جون كوهين هي علم موضوعه الشعر، وعليها أن تدرس لغة الشعر وشكله، وتتجلى الشعرية عنده في خرق الشعر لقوانين اللغة ولعل الملمح الرئيسي لشعريته هو الانزياح.

وقد اتضحت الشعرية عند العرب القدامى من خلال ابن سلام الجمحي، والأصمعي، حازم القرطاجني، ابن رشيق، أنها تتصل بالإبداع حيث تكون اللغة هي الجوهر والوسيلة.

أما مفهوم الشعرية حديثاً مفهوم متعدد الآراء فهي الحداثة عند بعضهم والانزياح، ومسافة التوتر (الفجوة) عند البعض الآخر، أو هي مجموعة المكونات أو العلاقات التي تجعل من نص ما نصاً شعرياً.

وما توصلت أيضاً إليه الدراسة، أن العرب القدامى جعلوا النثر يشتمل على أنواع اتفقوا جمالياتها وشعريتها وهي الخطابة، الرسائل، المقامات.

للنثر نوعان: نوع لعامة الناس، ونوع لا يقتصر إلا على الخطباء والفقهاء.

نظرة المحدثين للنثر تختلف عن القدماء، فنظرة القدماء محصورة في الخطابات، والرسائل والحجاج، أما المحدثين فتعدت ذلك واتجهت إلى النقد والتاريخ.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الانزياح التركيبي واحد من أهم العناصر المكونة للغة الشعرية، وهو يقوم على خرق القوانين المعيارية بغية تحقيق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة.

وتتجلى قيمة الانزياح من خلال ما يحمله من الفاعلية والتأثير والدلالة التي لا تتوفر في تركيب آخر شريطة أن لا يخرج على مواصفات اللغة خروجاً نهائياً بحيث يدمر أنظمتها بحجة الشعرية، فلا ينبغي أن ننظر إلى تلك الانحرافات على أنها رخص شعرية أو ابتداع فردي، وأنها في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية استخداماً ذكياً. وما توصلت إليه الدراسة أن للصورة الشعرية وظيفة مركزية باعتبار أن هدف الشاعر هو الإبداع في ظل لغة فوقية، مستواها أعلى درجة من لغة التواصل اليومي.

تتكون الصورة كلما استخدم المبدع مكون اللغة والعاطفة والخيال. يمكننا أن نستنتج أن التركيب اللغوي للصورة الشعرية ليست تركيبية نمطية. وأن الألفاظ ليست مجرد ألفاظ: أي أن تلك الألفاظ لم تعد تستجيب للمعنى المتداول في عرف العامة من الناس، بل هي ألفاظ يقصدها الشاعر إلى آفاق واسعة يعلو بها إلى زعزعة المألوف.

إن للصورة الشعرية تركيبية لغوية من نمط خاص تضطلع بوظيفة بناء روابط جديدة تعكس تجربة الشاعر؛ وذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللغة.

في الختام فإن الشعرية وظيفة أساسية من وظائف العمل الأدبي وأحد القوانين إلى لا يُمكن تجاهلها في عملية الإبداع.

تم بحمد الله

خاتمة

الملحق

إذن، أزرع الحبق في نواويس المومياءات، وأستعد لسهرتي ...

سميح القاسم

خدرت على خشب الفؤوس أكفهم ، خدرت ، و لم تخدر عزائمهم. جباه رجالهم عرق ترابي و لم تقتر ببرد الليل أرحام النساء ...
و لدوا كثيرا، و استعادوا الخصب في موت كثير ، هكذا ولدوا على شطف الحياة وأولدوا ما شاءت الصحراء في قحط و ما شاء النماء قاماتهم أسل الرماح إذا دعا نفع ، و ترتعش المغازل في أصابعهم متى عادوا بصيد، أو بشيء من غنائمهم ، و ينتعش اللهيب بعطر قهوتهم على نار المساء .



هاهم ، أطلوا من رمال البيد ، في اليمنى كتاب الله زهو فاضل و تدرب اليسرى صقور النور ، مشرفة على أفق وراء الأفق مسرجة خيول الهاجس الكوني ، يا عنقاء، يا عنقاءنا انطلقى على الأرضين باسم الله وانعتقي بصوت الله ، رافعة أذان صهيلك النبوي ضوءا للجهات الست ، جامحة السنايك عبر يابسة و ماء. عنقاء ، يا عنقاءنا هذا زمانك فانهضي وصلي رحاب الأرض — من أوتاد بيت الشعر صاعدة — بأبراج السماء.



هاهم ، يجوبون الأقاليم الغربية ، صاعدين بدهشة الفتح المبين وشهوة المجهول، أعينهم تشع نجومها السوداء نورا ناصع القسمات . هاهم يبدعون الوشم في الأرواح بالضوء الحميم و على الصراط المستقيم¹ .

نخل يظلل شهقة الترحال من شمس إلى أرض ومن أرض إلى شمس وزاد السفر من رطب ومن حشف، حليب النوق حسب الجامحين على رحاب النفس ، بيت الله مزدحم،

¹ سميح القاسم: إذن أزرع الحبق في نواويس المومياءات، وأستعد لسهرتي، "قصائد"، مؤسسة الأسوار، عكا، فلسطين، ط1، 2000.

وبيت المال منهمك بقيء الأمر بالمعروف ... للعلماء قسط الجند .للخلفاء ميراث من الرايات خافقة على حذر مقيم .

الأمر ، باسم الله، شورى و اليماني المجرد في يمين الفارس العربي مشكاة توهج نورها الهادي على النهج القويم هم يخرجون الآن ، من كهف الخرافة ، يخرجون وفي سراياهم غلام طافح ببراءة الشهوات ، ينشد روحه رجزا سماويا تذهبه الصحارى بانتباهات الضحى ، ينثال من فلق إلى فلق ومن سفر هلامي إلى جسد النعيم .
هم يخرجون ، إذن سينشد عابرا جيلا لجيل ، يخرجون إذن سأنشد ، يا حرير الشمس أوتار الربابة من شراييني ومنك وطني .
عرار الليل ! بل فمي بعطر أبي القديم !
و جبهتي بالموت محنية —



خرجوا و أنشد يا شعوب الأرض فاتحدي على خبري و ملمي ، و اخرجي فينا، دعي الغابات تفتح للنشيد أبوابا المشمس العربي أبوابا على الظلمات مدي يا شعوب الأرض أيديك الكليلة وارفعي عيونك للنائر المشنوق و اخرجي فينا إلى ساحاتنا الكبرى إلى العربية الفحصى ، تعددت اللغات وواحد نبض القلوب .
و الأبجدية شرقت دهرًا ، و دهرًا غربت و الحلم درب واحد فيه التقت كل الدروب و تكاثرت صيحاتنا و الصوت فرد يا شعوب و تلاطمت أمواجنا، و البحر فرد يا شعوب

وتشاحنت و تطاحنت غاياتنا ، وتلاحمت آياتها ...والكون فرد يا شعوب .
خرجوا و أنشد للشروق مفجرا بدمي سهيل النار في حطب الغروب !
و يلم أشلائي نشيد الوصل من جيل إلى جيل ، يقطع نشوتي الماموث، نيزك شهوتي يهوي على الأردن من ظمأ يمد الأطلسي ذراعة السوداء ، يسحب طيلسان البن و النعناع عن كتفي .لا يا غادة الإفرنج لا لا تطعني بالمرود الفضى خاصرتي و لا تلجي خرافة مخدعي المسحور بالدم و الذنوب .



أنا ذا ،أمر بها على خجل أقبل باكيا جدرانها المعشوشبة و أثنها أوجاع روعي المتعبة اختطفت لياليتها حشود الغال و انتحبت مقيدة اليدين على صرير المركبة

و بكت على أشلاء شاعرها نوافذ قرطبة
و الياسمين لا تعيش و لا تموت على جدار الحزن ، يا قشتالة التفتي إلي ، ومسدي
بيديك أوتار الأغاني المجذبة
آت أنا . آت لكي أمضي . و أمضي كي أعود إليك مغتسلا بماء الورد في كفي كافور
ومسك من بلاد الهند ، يحتفل البيات على يدي و يطفح النهوند في بلدي الموشح
بالأغاني و المرصع بالمراثي
بلادي المطعم بالحروف الطيبة
هذا أنا تجتاحني الحمى فأسقط عن جواد الحلم بالجنات تجري تحتها الأنهار ، منحدرًا
إلى كابوس ناري المرعبة
و تميد بي أرض غالي أرض و تسلمني الأعاصير الغربية جثة زرقاء في كفن
الدمقس، إلى صبايا الريف ، تبكي بنات الحي ، تتدبني الأرامل : يا غريب الدار
عدت و لم تعد ، فانفض غبار رحيلك الدامي على طرق المنافى المتربة
و انهض إلى أبويك من تغريبة الآفاق و احتضن الربابة منشدا للبت أغنية المدى
المفضي إلى جسدين ملتحمين فوق المصطبة ..



للورد و الحناء ظل الحزن . للشرفات ضوء الأغنية
لأبي و أمي على أسي الأولاد و التوق النبيل لأمنيه
لمقاعد الخشب العتيقة ، للمحابر ، للدفاتر ، للمساطر ، بين جدران الصفوف لجرن
كبتنا القديم ، لرنه المهباج هابطة من السفح العنيد إلى ركون الأودية .
لدمي مطيعا صولة الغليان ، للأطفال في الساحات ، للعمال في الورشات ، للأشجار
والأزهار ، للقمر المكابر ، للدكاكين الفقيرة للدواوين الصغيرة لابن جارتنا المهاجر في
ديار الأحجية
ولحسرة العمياء ضوء الأغنية .
و لجبله الأرق المقيم ، و سطورة الحمى ، وخبث الموت ظل الأغنية



غامرت في جرحي ، قطعت مخاضة التسامح و الأفعى ، فصاحت بي قبور أحبتي
القتلى " ستولد" ، من رماد المعصية و تجمهر الشهداء حولي .
يقطفون الورد و التفاح من بستان مقبرة إلى أبواب مستشفى الولادة مفضية و على
شحوب شفاههم نغم سماوي ترده فضاءات الخلود على تخوم الأضحية .
للورد و الحناء نور الحزن للشرفات ظل الأغنية



" من أنت ؟" صاح الحارس العاتي بباب البار . قلت : أنا سجين السيدة .
و أنا عشيق السيده
و أنا مغني الله و الإنسان ، أقسمت اليمين بربطة الياييون . فافتح لي لأدخل مؤمنا
كفرت به الساعات في صلف فأخطأ مواعده وولجت بار السجن و المنفى ، هناك
وجدتها سكرى ، يشب و حامها لهبا ، و ترقص في الدخان معربة ..س.
صافحت قاتلتي و أفرغت الزجاجاة في فمي المفطور للشهوات و المفطوم عن تفاحة
الأوجاع .(فرغت الزجاجاة في شرابي...سأسكر أولا ، وعلى مزاجي سوف أذبحها
بكأسي) ... أقبلت ، ووراءها عامود نار .اقبل نهاري المفخخ عتمة خرساء . خالعة
قميص النوم ، تاركة لأيدي الجند ومضا من مفاتنها .. و لي نيرانها المتجددة ../
وعلى بلاط البار دحرجنا جنون اللحم و الويسكي الرديء ، وبين أعقاب السجائر ،
في صراخ الجند
و البحارة الأغراب ، أولج سخطه ، متجرد سكران في سكرانة متجردة
أنا ذا سجين السيدة
و أنا عشيق السيدة
و أنا قتيل السيدة ...



تتكاثر السحب الجديدة حول من تركوا صحاراهم قديما .
سامحوا أعداءهم ، و تزاوجوا معهم ، وها هم في تشويق المسجد الأموي يحتفلون
بالشهداء من آبائهم . و يهللون على جهات الأرض . هاهم يقرعون على المدى

أجراسهم .و يعيدون بما وراء الطقس . ها هم يقرؤون كلام "يهوة " غيرما بدؤوا الكلام و يمجدون بداوة الإيمان في مسك الختام.

فلتمطر السحب الجديدة فوق من تركوا صحاراهم قديما ، و ليكن المطلق موسمه وللزيتون موسمه، نخيل الله و العرب القدامى دائم في الأرض قيوم على الأوقات يقطر من عثاكل البهاء الأول السامي رحيق المجدي للأجساد والأرواح، فليفتح نخيل الله والعرب القدامى طاقة لدعائنا الأرضي،تفضي للسموات العلا و ليستجب سبحانه لصهيل خيل الحق ، و ليسمع نداء المؤمنين الصيد ، فرسان الحضارة و السلام .
و لتمطر السحب الجديدة وعدھا الدهري ،ولترقص أجنحة الحمام أفق وشوق جامع ويجوب وجه واضح القسامات أسرار الغمام !
ولتبطل أجنحة النسور على صخور الشرق ،



قالوا ، وقالت خيبة الحصاد أن صدقتهم يوما طويلا / اخوتي الزعماء و الخطباء والشعراء و الفقهاء . كم قالوا و كم صالوا و كم قالوا و كم حالوا . وقد صدقتهم يوما طويلا .أنبياء الكذب من دهر .

شهود الزور و البهتان ، أشهد أنني صدقتهم حزنا طويلا (آنسوا نارا على جبلي فطافوا بي جماعات ، وطافوا بي فرادى ، سامعين و دامعين و قانعين و خاشعين ... و مدركا حزني فقد صدقت ، بحت بهاجسي فيهم ... تعشنا .و غابوا في الظلام . لمحت يوضاس العزيز يوشوش الحراس و العسس المداهم .

و نزا النزاة ، غزا الغزاة ، طغى الطغاة ، مدججين بقيدهم و بحقدهم و بويلهم و بليلهم شدوا الحديد على يدي ... سمعت يوضاس العزيز يصيح بي : قاوم ، و قاوم !
أو مضيت مخفورا إلى موتي .. و في موتي رأيت الله في قلبي .

بكيت دما . أراح دمي البكاء و فتحت في قلبة المسمار ، نازفة على خشب الصليب الحي ، آلاف البراعم ...أمم . تقوم على العذاب و عاصف من خلف سور الليل قادم وبيارق تعد الضواحي بالعواصم .

وتوائم تلد التوائم

و أنا أغني ثورة الفقراء و المستضعفين . أنا أصلي . فافتحوا الأبواب يا حجاب أبواب السماء . و هللي يا أرض للمطر المبشر بالمواسم !



و يكون أن يتأرجح الميزان بين وثائق الحبر الجديد

في مجلس الأمن السعيد

قلقا ، وبين وكالة الأنباء ثم يكون في نبأ جديد

وجه يطل من الفناء إلى الوجود

ومن الوجود إلى الخلود

وطن يعود و لا يعود

و أنا أزين جثتي و أرش ماء الورد مبتهاجا على كفني .و أضفر حول تابوتي أكاليل

الزفاف زنابقا سوداء ، ريحانا و برقوقا .و أنشد للحشود الرمل .كثباني المنصة

والكتاب غزالة جفلت على نجد تعانقه نجود

و أنا أعود و لا أعود

عطشي المهذب قاتل . و الصخر في وطني يدر حليبه عسلا إلى أجرانهم . و يسيل

شرياني يسيل و لا حدود و لا سدود و الجوع يقتلني و لحمي شائع بين الشعوب و قمح

آبائي نذور .والردى كرم وجود .

و تلوح قمصان المجانين الكئيبة من معاهد حكمتي .و الوحي يخلع جلدة الدامي ليقرأ

سورة أخرى من القرآن .يتلو راكعا إنجيل لوقا .ثم يهوي قارعا بابا من التوراة .

محتقنا بنور الله . يبصر بي وحيدا في سراب البيد .يرأف لحظة و يعود ممتحنا إلى

أشيائه .

الأخرى يعود

و أنا أعود و لا أعود

تلد البروق خطاي ، من غضب ، و تخترع الرعود !



من أين تجمع جمرها و رمادها العنقاء ؟ كيف ترى ستبدأ نارها ؟ و بأي ميعاد تفجر

لحظة الزلزال في الزمن الضنين ؟

من أين أبتدئ الحياة لقهر موت يدعيني ؟

شيدت عاصمة لروحي . خلف سور القدس . عاصمة تليق بمكة الأولى . فرشت

عباءتي .سجيت فيها جثتي . يا قوم كفوا عن خصامكم القديم و هاكمو جسدي الجديد /

ألا احملوا جماعة ليكون باسم الله صخرة حلمنا الباقي على الأيام . و اتعظوا بما قالت
لنا

العنقاء من أزل . ألا و استذكروا آلام أهل الكهف . يا أهلي الأحبة و اذكروني
في بهجة الأعياد . أو لا تذكروني

في عيد ميلادي الحزين

من هذه الأبواب أعبر . مثقلا بالموت أعبر . قارعا باب الحياة بقبضة الروح العنيدة
"لا" للرماد .و ألف "لا" لليأس . ينهش لحمي الفولاذ . تغدر بي السنونات . "لا" لليأس
ينهش لحمه الفولاذ "لا" "لا" "لا" للرماد و ألف "لا" لليأس . ها هيذي زنايق موتي .
الآنني تصعد من خلايا الموت ، تصعد من خراب الأرض و الانسان .

تصعد من دم الشهداء .من وجع الأرامل و اثكالي ، لم يزل فلك ضئيل للحصار .و انه
فلك ضئيل للحصار . خطاي تغزل أرحب الأفلاك منوالي انعتاق الحلم من أسر
التجاعيد الدميمة في الإرادة و الريادة و القيادة و العقيدة و القصيدة و الجريدة .
و إذن ،أصل على فجاج الخصب من ماويتي الأولى لأولد مرة أخرى وراء المرة
الأخرى .لأولد . صورتي ما لونت في حلمها أمي الجديدة .



و إذن ، أشد من الرياح أعنة خطفت جواد أبي الأصيل .و أمتطي سرج الرياح
غادرت حد الجاذبية من قرون
و قفلت من موت وراء الموت . ها أنا ذا من الصحراء أبصركم . ولا .لم تبصروني .
حزني أمير الحزن .أين حدائق الأموات من أحزانكم ؟ ..وجدي أمير الوجد .أين قلوبكم
مني ؟ ...و أين خراف حكمتكم لترعى في جنوبي ؟



بلغت . تلك رسالتي فيكم . وتلك دلالتي منكم . وذلك آخر الأصوات في أبد السكون .
فتزودوا بالماء . من خبري لكم جسد يكون .ووردتي نور .ومن تفاحتي فرح . وفي
حجري يقين ساطع خلف الظنون
أنذا تبعت عذابكم و غيابكم و ضبابكم دهرا .. فقوموا ، و اتبعوني !



من هذه الأبواب كان عبور أسلافي إلي . وهذه الأبواب تعبرني لأعبرها إلى ما تضرمر
الأرض الفريدة .

خلف المراثي و التهاليل القريبة و البعيدة و دمي يجلجل من شراييني الى الصحراء :
باسم الله ، حي علي الكفاح ! السنة النار تزعزه في أحشاء الليل و يدمدم طبل
و تهد بقايا الموت طبول ضاربه و ضنوج

و يهيج الإيقاع المبحوح و يهيج
فالغابة بالأصداة تموج.

و إذن ، سأفرع صلية النار الأخيرة كلها في جثة المومياء ... فناووسا فنا ووسا أهيل
رماد أجدادي .و أزرع فوقه حبقا لأحفادي .أمسد إصبع الشاميو بأغنية .أرش العطر
في البانيو المكيف .ثم أغطس مسلما جسمي لبنت من بلاد الجن .مغتبطا بيعثي كامل
الإدراك .مبتهجا بصحة أسرتي .سلم وعافية و ضوء في شبابيك القرى مدن تعد
طعامها ظهرا .مغنية و فرققتها .وما يسترو يستعد لحفلة حتى الصباح .

و إذن ،أقوم من اغتسالي .جاهز الأعضاء .منتصبا .معافى .

مفعما بالورد .مفتوح الشهية .عاصفا .لا شيب .لا أوجاع في فقرات أدنى الظهر . حرا
من هموم العصر . حيا .لا خبال .ولا ضلال .ولا كساح.

حرا وحيا لا جنون .ولا ظنون .ولا غضون .ولا جراح

حرا وحيا أستعد لسهرة حتى الصباح

حر وحيا أستعد لسهرتي ...حتى الصباح !

الملاحق

المصادر:

سميح القاسم: إذن أزرع الحبق في نواويس المومياوات واستعد لسهرتي... "قصائد مؤسسة الاصور، عكا، فلسطين، ط1، 2000.

المراجع العربية:

4- ابن أثير أبو فتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1977.

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، دار صادر، لبنان، ط1، 2003.

6- ابن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط.

7- ابن رشيق القيرواني: العمدة، حققه، عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

8- أبو عباس أدمر علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج10، د ط.

9- أحمد جوة: بحوث في الشعرية.

10- أحمد محمد أونيس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

11- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1993.

12- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط.

13- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط3، 2000.

14- ايليا الحاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د ط.

15- آدم آثيوني: منهج النقد عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

16- بدران عبد الحسين محمود البياتي: الشعرية في خطب العصر الأموي، مجلة جامعة كوكود للدراسات الانسانية، ع2، مجلد 4.

17- بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

- 18- تمام حسان: الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، مطبعة علم الكفي، القاهرة، 2000.
- 19- جربي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج 3، موفم للنشر والتوزيع، د ط.
- 20- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- 21- زاهر مرهون خفيف الدواودي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
- 22- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د ط.
- 23- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط 1.
- 24- عبد الحميد الغمامي: الخطيئة والتفكير، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.
- 25- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993.
- 26- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، د ط، 1994.
- 27- عبد المالك مرتاض: الأدبية والأدب، بحث في الماهية، مجلة العلامات، مج 10، ج 40، المملكة العربية السعودية.
- 28- عبد المالك مرتاض : مفهوم الشعرية في الفكر النقدي العربي، مجلة بونم للبحوث والدراسات، ع 7-8، 2007.
- 29- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمد شاکر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004.
- 30- عدلان بن ذريل: عرض كتاب المدخل إلى التحليل الألسني للشعر لمؤلفيه جويل تامين فان مولينوا، مجلة الموقف الأدبي، ع 141-143، كانون الثاني، آذار، 1983.
- 31- علي الجيدي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار عربي للطباعة، القاهرة، 1998، د ط.
- 32- فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000.

- 33- كمال ابوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.
- 34- محمد الاسكندراني: مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العربي، بيروت، ط1، 2006.
- 35- محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري في عالم الكتب للشعر والتوزيع، عمان، ط2.
- 36- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
- 37- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الشعرية الاولى، جيل الرواد والسطينات.
- 38- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، بون حمان، ط1، 1997.
- 39- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، الانجلو مصرية، ط1، 1971.
- 40- محمود مسعود جيران: فتوى النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، ملدا1، مدار الإسلامي، ط1، 2004.
- 41- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2.
- 42- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة عمان، ط1، 2010.
- 43- نجوى صابر: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى القرن 5 هـ.
- 44- يوسف الأطرش: الشعرية الأدبية، نموذج لرواية جزائرية، مجلة المعن، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، العدد الثاني، جويلية، 2009، ص17.

المراجع المترجمة:

- أرسطو : فن الشعر ، تر: بدوي.
- إختباوم: نظرية المنهج الشكلي ، تر: الوالي حنون، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط1

قائمة المراجع

-تزييتفان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال،
الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

- جون كوهين: النظرية الشعرية، أبناء لفة الشعر، اللغات العليا، تر أحمد درويش،
دار غريب، القاهرة، ط4، 2000.

- رومان جاكسون : قضايا الشعر، تر : محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء،
المغرب، ط1، 1998.

- فيكتور ايريليك : الشكلانية الروسية، تر : الوالي حنون، المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

المعاجم:

2- أحمد رضا: معجم من اللغة، "موسوعة لغوية حديثة"، المجلد الخامس، دار مكتبة
الحياة، بيروت، 1960.

3- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، حرف النون، دار الكتب العلمية،
بيروت، لبنان، ط1، 2003.

الموقع الإلكتروني :

<http://makom.com/cit/article/176>

قائمة

المراجع والمصادر

الصفحة	فهرس المحتويات
أ	مقدمة
1	الفصل الأول: مقدمات منهجية.....
2	1 مفاهيم الشعرية.....
2	1.1 الشعرية عند النقاد الغربيين.....
6	1. 2 الشعرية عند النقاد العرب (القدمات، المحدثين).....
18	2. مفهوم النثر.....
21	1. 2 أنواع النثر.....
24	3. نظرة المحدثين للنثر الفني.....
27	4. علاقة الشعرية بالنثر.....
32	الفصل الثاني: شعرية النثر عند سميح القاسم.....
33	1. شعرية الإنزياح.....
34	1.1 التقديم والتأخير.....
36	1. 2 الحذف.....
39	2. شعرية اللغة.....
39	1.2 الإيقاع.....
44	2.2 الحقل الدلالي.....
47	3. شعرية الصورة
48	3. 1 أنواع الصورة.....
48	3. 2 مكونات الصورة.....
55	الخاتمة العامة.....
58	الملاحق.....
	قائمة المصادر والمراجع
	الملخص

الفهرس

ملخص البحث

يقدم هذا البحث دراسة في شعرية النثر عند "سميح القاسم" من خلال مدونته المعنونة "إذن ، أزرع الحب في نواويس المومياءات وأستعد لسهرتي.." وهي دراسة أسلوبية تحليلية حيث يحاول فيه ضبط بعض المبادئ والأسس الخاصة بمفهوم الشعرية، والتي تعني في مفهومها العام ميزة الخطاب الأدبي، وكيف تناول سميح القاسم هذا المصطلح من خلال مدونته بالوقوف عند ثلاثة قضايا تطبيقية، الأولى شعرية الانزياح والثانية تتمثل في شعرية اللغة والثالثة تتعلق بشعرية الصورة.

Résumé.

Cet article présente une étude en prose poétique quand " Samih al-Qasim " à travers son blog , intitulé " Donc , je plante de basilic dans des momies de sarcophages et soyez prêt pour Sherty .. " une étude analytique stylistique dans lequel certains des principes et des fondements de la notion de poétique régler essais, ce qui signifie dans le concept de l'avantage du public discours littéraire , et comment manger Samih al-Qasim pendant la durée de son blog reposer à trois questions pratiques , le premier déplacement en treillis et le second est la langue de la poésie et de la troisième lié à l'image Bcharih .