الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

# شعرية اللغة في ديوان ترانيم كعبي يتكئ على التوباد

## للشاعر رمضان بونكانو

مذكرة تخرج معدّة ضمن متطلبات لنيل شهادة الليسانس( ل. م. د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص – لسانيات عامة –

إعداد الطلبة:
- ✓ بره يعقوب
- ✓ علاق حمزة
- ✓ حامد مسعودة
- ✓ زلومة أيوب

الأستاذ المشرف:
د . سعد مردف

السنة الجامعية: (1438-1439ه / 2017-2018م)

لبسم الله الرحمن الرحيم

# المقدمـــــة

شغلت الشعرية تفكير اللغويين قديما وحديثا لقدم استعمالها مع أرسطو الذي اكتشف برؤيته النّاقدة عن جوهر الصناعة الشعرية من خلال عرضه لمفهوم المحاكاة، وحديثا لأنّها أخذت تنمو وتتطور في حركة متصاعدة على يد الشكلانيين الروس لا سيما رومان جاكبسون، أما عن المفهوم فقد تنوع بتنوع المصطلح ، على الرغم من أنّه ينحصر في فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية الإبداعية التي تحكم النّص الأدبي.وبما أنّ اللغة هي الأداة المستعملة لإنتاج ذاك النص يتشكل مصطلح شعرية اللغة وهو مدار بحثنا هذا محاولة منا لتحديد ماهيتها ومما تتكون والإلمام بجوانبها الجمالية محاولين تطبيق خصائصها على ديوان الشاعر **رمضان بونكانو** في ديوانه **ترانيم كعبي يتكئ على التوباد** وكان الحافز وراء اختيارنا لهذا الموضوع ميولنا للشّعر لأنّه مشحون بالصور التجريدية والخيالية التي تحتاج إلى التأمل بغية فك شفراتها وبناء على ما سبق فإن الإشكالية التي يعالجها البحث ويحاول أن يقدم لها إجابات، تلخص فيما يلي:

- كيف تناولت الشعرية واللغة الشعرية من قبل العرب والغربيين وما مدى حضورها كمفهوم ومصطلح؟
- وما هي أهم مكونات الشعرية؟
- وكيف تجلت شعرية اللغة عند الشاعر **رمضان بونكانو** في ديوانه **ترانيم كعبي يتكئ على التوباد؟**

كان سندنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع التي مكنتنا من إنجاز هذا العمل نذكر منها:
قضايا الشعرية لرومان جاكبسون، الشعرية لتودوروف، الشعرية العربية لأدونيس، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مفاهيم الشعرية لناظم حسن ، لسان العرب لإبن منظور، والعديد من المراجع الاخرى.
وإنطلاقا من الفكرة التي تنبني عليها الشعرية في مفهومها العام وإستنادا للمادة العلمية التي جمعناها، جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى العناصر التالية مقدمة,ومدخل وفصلين وخاتمة، جاءت المقدمة عرضا لإشكالية البحث ومنهجه ،اما المدخل فتقدم فيه التعريف بالشاعر رمضان بونكانو وديوانه فيما **جاء الفصل الأول استجابة للإشكالية** ومحاولة لمعرفة مفهوم الشعرية واللغة الشعرية و ما مدى حضورها كمفهوم ومصطلح كما عرجنا فيه لمكونات اللغة الشعرية عنصرا تلو الآخر من دلالة العنوان إلى المعجم إلى التناص حتى الإيقاع تعريفا ومحتوى فيما جاء الفصل الثاني وهو التطبيقي لإسقاط ما جاء في الجانب النظري وتحليل كل عنصر من

العناصر المكونة للغة الشعرية على الديوان أما الخاتمة فكانت نتاجا لما خلصنا إليه في هذا البحث عارضين فيها بعض النتائج.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي فغلب المنهج الوصفي في الجانب النظري وهو الملائم لذلك فيما غطى المنهج التحليلي الجزاء التطبيقي كاملا .....

كغيره من البحوث إعترضتنا بعض الصعوبات منها تشعب المادة العلمية وصعوبة لإلمام بها والإلمام بجميع أراء من خاض فيها .

وفي الأخير نشكر الدكتور المشرف سعد مردف وكل من ساعدنا في إتمام هذا العمل بفكرة أو تحفيز من بعيد كان أو قريب .

# مدخـــل

التعريف بالشاعر

التعريف بالديوان

## التعريف بالشاعر

رمضان بن محمد بن أحمد بونكانو، من مولود10سبتمبر1970 الجنوب الجزائري وتحديداً من بلدية سالي دائرة رقان ولاية أدرار، حفظ القرآن الكريم في سن العاشرة، ، درس في الكتاتيب والزوايا، وعلى رأسها " المدرسة الطاهرية بسالي" على يد الشيخ " عبد الله الطاهري الإدريسي الحسني"، يشتغل الآن إماماً بدائرة المغير ولاية الوادي، متحصل على شهادة ليسانس من جامعة " حمه لخضر " بالوادي شعبة العلوم الإسلامية تخصص شريعة وقانون، كما تخرج من المعهد الإسلامي لتكوين الإطارات الدينية ب( عين صالح ) ولاية تمنراست كما أنه حفظ الكثير من المتون العلمية في مختلف الفنون مثل : – ألفية ابن مالك في النحو – ملحة الإعراب للحريري البصري في النحو – لامية الأفعال لإبن مالك في الصرف رسالة إبن أبي زيد القيرواني في الفقه المالكي – متن إبن عاشر في الفقه – متن أسهل المسالك في الفقه.. أيضاً مختصر خليل في الفقه المالكي متن البيقونية في علم الحديث متن الأجرومية في النحو ..لامية العرب للشنفرى.. لامية العجم للطغرائي.. لامية ابن الوردي.. مراقي السعود في أصول الفقه ..نظم الورقات في أصول الفقه للعمريطي.. مثلثات إبن المستنير في فقه اللغة،إضافة إلى العديد من الكتب والمصنفات المختلفة في العديد من الفنون .

كما أنّ للكاتب مجموعة من المشاركات في الندوات العلمية والملتقيات الوطنية وقد اشتغل بالامامة والخطابة في أقطار كبيرة من القطر الجزائري وله مساهمات وإعلامات في خدمة اللغة والأدب والثقافة الاسلامية ،كما أنّ الشاعر ينتمي الى مدرسة شعرية حديثة تسمي نفسها بالمدرسة الكعبية التي يرأسها الشاعر والروائي الجزائري الكبير محمد جربوعة والتي تعتمد منهجا في الكتابة الشعرية يقوم على المديح النبوي والغزل العذري آخذة بناصية اللغة الشعرية الفصحى وقيم البلاغة العربية مع تجديد روح النص والموضوع.

### إنجازاته :

أصدر ديوانه ترانيم كعبي يتكئ على التوباد وهو أول إصدار له .

**التعريف بالديوان**

ترانيم كعبي يتكئ على التوباد عبارة عن مجموعة شعرية، فيها عن الحب والسياسة والمجتمع والدين طبعت في ديوان متوسط الحجم ( 161 صفحة) ، الطبعة الأولى افريل 2017 المنارات للنشر يحتوي على تسعة وعشرين ( 29 ) قصيدة جاءت أغلبها على النظام العمودي إلا أربعة (04) منها جاءت حرة ، وقد سمى الشاعر ديوانه بإسم أحد قصائده على عادة الشعراء المحدثين إفتتح الشاعر ديوانه بقصيدة ذبذبات من واد عبقر كما إختار الشاعر قصيدة قواف مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة صلى الله عليه وسلم خاتمة لديوانه .

# الفصل الأول : الجانب النظري

ماهية الشعرية

ماهية اللغة الشعرية

مكونات اللغة الشعرية

# المبحث الأول : ماهية الشعرية عند الغربيين والعرب

الشعرية قديمة جديدة في نظرية الأدب، قديمة لأنها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو وكتابه :فن الشعر أو البويطيقا Peotics الذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد،وجديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير، ولا سيما نقاد الاتجاهات النصية.

لقد غدا موضوع الشعرية الموضوع الأثير لدى النقاد المعاصرين، فاهتموا به عارضين رؤاهم في هذا الموضوع، وألفوا الكتب التي تشرحها وتوضحها.

## المطلب الأول : الشعرية عند الغربيين

### 1- عند رومان جاكبسون "Roman Jackobson"

يعد رومان جاكبسون أول النقاد الذين نظروا للشعرية في العصر الحديث، فقد انطلق في شعريته من منظور لساني، فهو يعد الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم .ويخلص جاكبسون إلى أن الشعرية هي" :ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية [1]

[1] رومان جاكبسون. قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي ومبارك حَنون.ط1. الدار البيضاء: دار توبقال 1988 م ،ص57 .

وكأن نظرية ياكبسون تقوم أساسا على الوظيفة الشعرية، وتركز على دراستها، حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى .فاللغة عنده يجب أن تدرس في كلّ تنوع وظائفها .ولكلّ عامل منها وظيفة لسانية مختلفة، يميزها جاكبسون بستة مظاهر أساسية هي:

**ا– الوظيفة المرجعية** :وتتولد هذه الوظيفة من استهداف المرجع والتوجه نحو السياق، فتحيل الرسالة إلى شخص، لتفكيك عناصرها، وتوضح الوظيفة المعجمية، الشفرة المشتركة بين المبدع والمتلقي، وتسعى لضمان وجودها، بحيث تبقى مفهومة بين طرفي الخطاب، وهي تركز على موضوع الرسالة بوصفه مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة، وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية والنقل الصحيح والانعكاس المباشر.

**ب– الوظيفة الإنفعالية** :التي تر كز على المرسل، وتعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكّلم تجاه ما يتحدث عنه، وربما تنزع هذه الوظيفة إلى تقديم انطباع عن انفعال صادق أو خادع، ويعتقد أن الفعل اللغوي المحدد إذا ما تركز على المتكلم تكون وظيفة الكلام عاطفية، أما إذا تركز على السياق، وهو ما يقصد به حالة مشتركة بين المتخاطبين تكون وظيفته مرجعية.

**ج– الوظيفة الإفهامية** :التي تأتي بالّتوجه نحو المرسل إليه، وتكون في التعبير الّنحوي الأكثر خلوصا في الّنداء والأمر.

**د– الوظيفة الإنتباهية** :وترتبط عند جاكبسون بعامل الاّتصال، وتعمل على إقامة الّتواصل، وتمديده أو فصمه، وتوظفه للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل ...كما توظف لإثارة انتباه المتلقي أو التأكد من انتباهه .... فالوظيفة الانتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الّناطقة مع الكائنات الإنسانية، وهي –أيضا – الوظيفة الأولى التي يكتسبها الأطفال.

**هـ– الوظيفة الميتالسانية أو الوظيفة الشارحة** :وهي الوظيفة التي تجعل الخطاب مركزا على السنن، يحرص فيها كل من المرسل والمرسل إليه على التأكد مما إذا كانا يستعملان السنن نفسها استعمالا جيدا .وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه.

**و– الوظيفة الشعرية** :وهي الوظيفة التي تستهدف الرسالة وتركز عليها لذاتها، ويتطلب التحليل الدقيق للغة جدية الاعتبار، كما أن محاولة اختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر وقصرها على الوظيفة الشعرية لا تكون إلا للتبسيط" وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أّنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي.

فالوظيفة الشعرية كما يراها جاكبسون هي التي تمنح للرسالة اللغوية سمة الأدبية التي تنقلها من حالة الخطاب العادي الموجه من مرسل إلى متلقي إلى نص أدبي قائم بذاته " ويحدث هذا من خلال حركة ارتدادية ترتد فيها الرسالة إلى نفسها.

...فيتحول بذلك الدال إلى مدلول بذاته . فاللغة في النّص الأدبي تدلّ على نفسها وتلغي المدلولات القديمة للكلمات ...ويتوحد عندئذ الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر والجوهر هو الشكل"[1].

## المطلب الثاني :الشعرية عند العرب قديما وحديثا

### 1- لغة:

إذا رجعنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي شعر :حيث جاء في لسان العرب معنى شعر:شعر به و شَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعرًا.

- **والشعر:** منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية إذْ كان كل علمٍ شعراً من من حيث غلب الفقه عن علم الشعر.2
- كما نجد في مقاييس اللغة :أن الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على الثبات، والآخر على علم وعلم، شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له3
- وشعر فلان :قال الشعر ولبني فلان شعار :نداء يعرفون به.وماشعرت به ما فطنت له وعلمته، وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم :ما يدريكم4

[1] رومان جاكبسون .مرجع سابق ،ص 28-31.

[2] ابن منظور،محمد بن مكرم. لسان العرب.ط3.بيروت،لبنان: دار إحياء التراث العربي1999م.ج7( مادة شعر) ،ص131.132 .

[3] ابن فارس،أحمد ابو الحسين. مقاييس اللغة .ج3 (مادة شعر )،ص193 .

4 الزمخشري،جار الله أبو القاسم محمد بن عمر. أساس البلاغة. تح :محمد باسل عيون السود.ط1. بيروت،لبنان: دار الكتب العلمية ،ج1،1997 م .

## 2 - اصطلاحا:

### أ - الشعرية عند النقاد القدماء

### أ/1-عند عبد القاهر الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيين والنقاد العرب اهتماما وإدراكا للشعرية من حيث إبداعه، وهو الرائد الأكبر للنقد العربي من خلال كتابه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، بل هو مؤسس علم البلاغة بفروعها الثلاثة :المعاني، البيان، البديع ومؤسس نظرية النظم يعرفها بقوله :«وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تحل بشيء منها (...) فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه».[1]

وعمل الجرجاني على تحرير الشعر من القواعد الملزمة للشاعر،كما حاول ايجاد حل للجدل القائم حول قضية اللفظ والمعنى يرى « أن الميزة ليست في اللفظ بذاته، ولا المعنى بذاته، وإذا كان الكلام بمثابة التصور والصياغة كان المعنى بمثابة الشيء الذي يقع التصور والصوغ فيه،وينتج عن هذا أمران الأول هو أن الشعرية هي طريقة إثبات المعنى،والثاني هو اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده»[2]

1 الجرجاني ،عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي.بيروت: المكتبة العصرية، ص28 .
2 أدونيس. الشعرية العربية.ط2.بيروت،لبنان: دار الآداب، 1989م، ص 45-46.

ويشير حسن ناظم إلى – نظرية النظم – بشموليتها وأنها كانت مركز إلهام وتطور للكثير من الأفكار اللاحقة،ومن بين تلك الأفكار المحاولة التصريحية لأدونيس للتعرف على شعرية النص الأدبي من خلال تفتيق نواة النظرية الجرجانية في النظم، وتعتمد محاولته على التمييز بين وظائف الكلام .[1]

وما نخلص إليه أن النظرة النقدية المتفحصة لعبد القاهر الجرجاني تعد ثريا للنقاد المعاصرين.

## أ/2 – عند حازم القرطاجني:

إن الفهم الأرسطي لأهمية التخييل المرتكز على ضروب البلاغة من مجاز واستعارة وتشبيه قد شكل الأساس النظري عند النقاد العرب القدماء في بحثهم لموضوع الشعرية وبخاصة عند حازم القرطاجني.2وهو من بين النقاد الذين اقتربوا من المعنى العام للشعرية في استعماله للفظ، فحازم كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة.[3]

ويعرف الشعر بقوله : « كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك و التئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، ولا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل» فالتخييل هو أساس الشعر« وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعال من غير روية إلى جهة استنباط أو الانقباض».4

والشعر عند القرطاجني لا يتحقق بمجرد اختلاف اللفظ والوزن القافية« فأخساء العالم قد

تحرفوا بإعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوره في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يتقوم الشعر، وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي، منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير لم يشتركا إلا في النسيج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن وأكد على أهمية التمثيل والتشبيه والاستعارة في الفعل الشعري وهي أسس التخييل والمحاكاة إذ يقول: وإنما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد من ضروب تصاوير الأشياء وتماثلها.

ويجد حسن ناظم أربعة من عناصر جاكبسون لدى القرطاجني يحددها كالتالي:

- ما يرجع إلى القول نفسه :الرسالة
- ما يرجع إلى القائل :المرسل
- ما يرجع إلى المقول فيه :السياق
- .ما يرجع إلى المقول له :المرسل إليه

[1] حسن ناظم. مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ).ط1.بيروت،لبنان:المركز الثقافي العربي ،1994 م ، ص29 .
[2] محمود الدرابسة .مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص20 .
[3] حسن ناظم.مرجع سابق .ص13 .
[4] حازم القرطاجني.منهاج البلغاء و سراج الأدباء.تح:محمد الحبيب بن خوجة.ط3.تونس: الدار العربية للكتاب،2008 م ، ص79 .

ويرى حسن ناظم أن حازم القرطاجني يركز على الوظيفة الأدبية" الرسالة" وتوحدها مع السياق حيث اعتبرهما عمود الوظيفة واعتبر" المرسل "و"المرسل إليه" دعامات تساعد على تحقيق هذه الوظائف.[1]

## ب- الشعرية عند العرب المحدثين:

لقد اختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح واحد وثابت للشعرية وهذا ما جعله متعدد الدلالة وما سوف نعرضه إنما هو مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائع القائم بين النقاد حول الشعرية « يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحداً بمصطلحات مختلفة ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية » .

**الشاعرية :**ذهب إلى هذه الترجمة عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير فهو يتوجه نحو الشعر بحركة زئبقية نافرة.[2]

وتبنى هذه الترجمة كذلك الدكتور سعيد علوش، ونجد أنه يترجم poetics إلى الشاعرية وأعطاها المدلولات التالية:

- مصطلح استعمله تودوروف كشبه مرادف (علم /نظرية الأدب).
- والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية (عند مشونيك).[3]

**الإنشائية:** ويذهب إلى هذه الترجمة كل من توفيق حسن بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد" البنية القصصية في رسالة الغفران، وعبد السلام لمسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب "وفهد عكام في ترجمته لكتاب خان لوي

[1] حسن ناظم . مرجع سابق،ص30 - 31.
2 الغذامى، محمد عبد الله.الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر ).ط4.الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998 م،ص21 .
3 سعيد علوش .معجم المصطلحات الأدبية المعاصرةط1.بيروت:.دار الكتاب اللبناني، 1985 م ،ص127 .

كابانس" النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، والطيب البكوش في ترجمته لكتاب" مفاتيح الألسنية "لجورج مونان، وكذلك وحمادي صمود في كتابه" التفكير البلاغي عند العرب"[1]

**الأدبية:** تبنى هذه الترجمة توفيق الزيدي.[2]

**الفن الإبداعي:**تبنى هذه الترجمة جميل نصيف في ترجمته لكتاب شعرية ديستويفسكي "لميخائيل باختين"، ومحمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت "نظرية القراءة."

**علم الأدب :**وتبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب" عصر البنيوية "لإيديث كروزيل، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز البنيوية وعلم الإشارة.[3]

**الشعرية** :وهذه الترجمة تم اعتمادها من قبل العديد من الباحثين والنقاد، منهم محمد الولي، ومحمد المعمري في ترجمتهما كتاب جان كوهين" بنية اللغة الشعرية"وشكري المبخوت، ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تودوروف" الشعرية "وعبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب "وسامي سويدان في ترجمته كتاب تودوروف"نقد النقد "وأحمد مطلوب في كتابه" الشعرية4

## المبحث الثاني: ماهية اللغة الشعرية

إن اللغة الإنسانية لغة مختلفة حسب اختلاف البيئة و البشر ومتطورة بتطور الإنسان، ولكل إنسان مميزاته اللغوية، فنجد اللغة العامية بكل أنواعها ونجد إلى جانبها اللغة الأدبية بأنواعها ، فاللغة الشعرية هي التي يتميز بها الشعراء قديما وحديثا، وعليه فهي أسلوب حياة وتمثيل إبداعي لقدرات المبدع فهي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر و أحاسيسه، وبها يكشف عن طاقاته التي تمنح النص قوة الاستمرار والحيوية والديمومة، كما أنها نتاج تلاحم و انصهار اللفظ مع المعنى مكونا نسيجا جديدا أو مولودا جديدا نسميه النص، ولقد اهتم الدارسون بكلمة الشعرية مما أدى إلى مراعاة همزة الوصل الرابطة بين الشعر واللغة، باعتبار أن اللغة الشعرية هوية ورمز الإبداع.

### المطلب الاول : عند النقاد العرب

أما بالنسبة للعرب فيعرفها نقادهم بقولهم: 'فهي تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها أعلى إمكانية الوجود الإنساني، والتعبير عن تجربة الشاعر الوجدانية والعاطفية 5" فالشعرية مزيج بين الفنون وتجارب الشاعر التي مر بها ، مكونة له طريقا غزيرا بالمعاني والدلالات التي تنير دربه كلما لجأ إلى هذه المعاني في إنشاء نصوص جديدة

[1] حسن ناظم. مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ).ط1.بيروت،لبنان:المركز الثقافي العربي1994 م ، ص15.
2 محمود الدرابسة. مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم ).ط1.أربد،الأردن:دار جرير للنشر والتوزيع ،2010 م، ص15 .
[3] حسن ناظم. مفاهيم الشعرية. مرجع سابق، ص16 .
[4] المرجع نفسه .ص 17.
[5] سلمان علوان العبيدي. البناء الفني في القصيدة الجديدة.أربد الأردن:عالم الكتب الحديث،(د.ط) 2011م، ص 27.

إبداعية.

والقدماء لم يبحثوا في لغة الشعر بصورة واسعة إلا أنهم المحوا إلى وجود لغة خاصة بالشعر تميزه عن النثر، فيقول ابن رشيق " وللشعراء ألفاظ معروفة و أمثلة مألوفة[1]" يتضح من قول ابن رشيق أن لغة الشعر لها ألفاظ خاصة و أمثلة واضحة تختلف عن غيرها، من الألفاظ الأخرى بمعنى أن الشعراء ينتقون من الكلمات ما يخصهم في أداء شعرهم

ونستطيع القول بأن اللغة الشعرية حسب " أحمد مصطفى تركي" في كتابه الموسوم شعرية الغموض هي : "كل الألفاظ و الكلمات بدون استثناء، هي هوس الشعر والسعي على تفجريها في ذاتها وخلق لغة شعرية، هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب [2]" فهذه حقيقة أخذها الشعراء بعين الاعتبار في العصر الحديث وبنوا على أساسها قصائدهم،لأن لكل كلمة شعرية طاقة وقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع الكلمة العادية الوصول إليه .

كما أن اللغة الشعرية عند أدونيس " هي إذن اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها البدئي ، يعني إلى شكل تغييري مشحون بهذه البراءة[3]"

بمعنى أن اللغة الشعرية هي اللغة الجديدة التي تحمل مدلولات كثيفة مشحونة على القارئ التعمق فيها و اكتشاف مدلولاتها، وكما عرفها أيضا ' بشير تاوريريت ' في كتابه المعنون ' آليات شعرية الحداثة عند أدونيس 'يقول : " وهي بذلك الملكة القادرة على خلق اللاواقع[4]" والمقصود هنا أن الشاعر الماهر هو الذي يندمج فيها بوجدانه وفكره حتى يروض اللغة، والتي تمنح النص خصوصية شعرية.

فاللغة من أهم وسائل التعبير الفنية في النص الشعري الحديث على النحو الذي يصنعها في مجال المغامرة وحيز التمرد وفي الوقت الذي تدخل فيه اللغة بروحيتها الجديدة، واندفاعها العالي في صناعة النسيج النصي، فإنها بالضرورة تتحول إلى لغة ثانية تتحدى وتشاكس وتبتعد كثيرا عن حدود اللغة الأولى.

فهذه الميزة هي التي تستهوي القارئ، ليتذوق النص ويتلذذ باللغة، فيبدأ بالهدم قصد إعادة البناء لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، كما نجدها عند عبد القادر الرباعي :"هي لغة التصوير المكثف والخيال الخلاق، إنها حركة

[1] ابن رشيق . العمدة. تحقيق محي الدين عبد المجيد.بنان:دار الجيل. مج1، ص128.
[2] أحمد مصطفى تركي. شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر( إشكالية الوعي و الوعي المضاد) .عمان الأردن:دار غيداء، (د.ط )2013،ص 20.
[3] أدونيس. زمن الشعر.ط2.بيروت،لبنان:دار العودة، 1978م، ص 164.
[4] بشير تاوريريت. آليات شعرية الحداثة عند أدونيس.ط1.أربد الأردن:عالم الكتب الحديث، 2011م، ص 82.

تبدأ من السطح ثم تتسامى في الأعالي وتغوص في الأعماق وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه وتضل السبيل الأمثل لتأليف مجال متكامل العلاقات متناغم الأصوات" [1]

فاللغة الشعرية عند عبد القادر الرباعي هي عبارة عن فن عميق يستعمله الشاعر لينشئ إبداعا منسجما في كل ألفاظه، فاللغة هي التجربة الشعرية المجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، ويرى السعيد الورقي من خلال كتابه لغة الشعر العربي الحديث بأن اللغة الشعرية هي " كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور، وخيال وعاطفة، ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تتشكل ما تسميه بالمضمون البشري" [2]وبذلك ترسم لغة الشعر "في إطار إنتاجها التشكيلي و البنيوي خطا تعبيريا خاصا، يتمخض عن قراءة أسلوبية لا تتحقق في أي طراز إبداعي آخر" [3] فالشاعر قد يستخدم كلمات مستهلكة لكنه يكسبها دلالة مغايرة عن المألوف والمتوقع، فتنطق القصيدة بشيء، ولكنها ترمي إلى أشياء أخرى.

## المطلب الثاني : عند النقاد الغربيين

فقد تبنى جاكبسون (Jacobson) مفهوم شلو فسكي ( Levski Qilu)القائل " إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق و إنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفضل صورة، أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد[4]. "

أي أنها لا تقف عند حدود المنطق ،بل تلامس الجوهر وتوغل في الأعماق لتستنبط ما يتجاوز الفكر والعقل

ويرى جون كوهن Cohen Jon هي : الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة [5]، والانزياح عندما يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني »كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[6]، وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد،أي إن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[7]، فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلا ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيدا

[1] عبد القادر الرباعي. جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل) .ط1.عمان،الأردن:دار جرير للنشر و التوزيع،2009م ، ص102.
[2] السعيد الورقي .لغة الشعر العربي الحديث( مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية).ط3.بيروت،لبنان:دار النهضة العربية ، 1984م، ص67.
[3] محمد صابر عبيد.العلامة الشعرية (قراءة في ثقافات القصيدة الجديدة ) .أربد،الاردن:عالم الكتب الحديث، (د ط) 2010.، ص101.
[4] بشير تاوربريت .الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم.).ط1.أربد،الاردن:عالم الكتب الحديث، 2010م، ص305.
[5] ينظر، جون كوهن. بناء لغة الشعر.ترجمة أحمد درويش.القاهرة: مكتبة الزهراء،ص35.
[6] المرجع نفسه.ص.24.
[7] جون كوهن. بناء لغة الشعر. ص64

عن المعنى الأول للسياق ولهذا"فالشعر ليس هو نثر مضافا إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[1] وبالتالي فشعرية اللغة هي تلك "الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر ومشاكسته المألوفة من طبائعه واتكاءه على تلك الخصائص المجردة، التي تصنع فرادة العمل الأدبي"[2]

## المبحث الثالث : مكونات اللغة الشعرية

## المطلب الاول : شعرية العنوان والمعجم والتناص

### 1- العنوان:

يعد العنوان واحداً من أهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص من جهة، فهو يؤدي دوراً فعالاً في العملية الأدبية إبداعاً، إذ يحرص المبدع على الدقة في اختياره لإدراكه حساسية ارتباطه بالنص، والأهمية التفاعلية بينهما، وبيانه لهوية النص، فهو " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[3]، وبالعنوان تبدأ عملية التواصل مع متن العمل الأدبي، إذ يشكل مفتاح النص الدلالي الذي "يستخدمه القارئ الناقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة"[4]، من هنا نجد له استقلالية بنفسه – قبل الولوج في النص – في كونه يشكل وحدة دلالية مختزلة تمارس أقصى درجات الاقتصاد في التكوين اللغوي؛ وتبعث بإيحاءات عدة تبوح بأسرار النص، وبذلك يعد العنوان "بؤرة النص"[5] التي تختزن مكوناته وتحرض المتلقي على الاستعداد لمناقشة تلك المكونات و دلالاتها، بوصفه "بنية صغرى لا تعمل باستقلال

[1] تودوروف. الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.ط2.الدار البيضاء،المغرب: دار توبقال للنشر، 1990م، ص23.
[2] رومان جاكسون. مرجع سابق .ص24.
[3] رشيد يحياوي. الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي. الدار البيضاء،بيروت،: إفريقية الشرق، 1998م، ص116- 117.
[4] المرجع نفسه.ص110.
[5] بسام قطوس. سيمياء العنوان.ط1.عمان،الاردن: وزارة الثقافة، 2001م، ص 7.

تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان- بهذه الكينونة – بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية على المستوى الدلالي"[1]، لكنه يحتفظ بمسافة تفصله عن النص في بداية الأمر، لأن المتلقي قد يحجم عن قراءة النص إذا لم يغوِهِ العنوان فهو بذلك يعد " مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه ودون أدنى فارق بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف اكتشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر"[2]

مما يفترض بنا حين قراءة العنوان وتأويله أن ننظر إليه – أولاً – في بنيته اللغوية والدلالية المستقلة، ثم نربطها بالنص ونتابع تأثيرها في إنتاجه – ثانياً- ومن جهة أخرى للعنوان قيمته في دراسة النص، والبحث في عناصره وجزئياته، بوصفه " مصطلحاً إجرائياً ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحا أساسياً يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها" 3 وبذلك يكون للعنوان قيمته الفعلية في وجوده المميز والمحدد والمستقل الذي يتصدر النص، فضلاً عن أن العنوان يشكل باعثاً تفاعلياً في تواصله مع المتلقي، وتشابكه مع النص، وارتباطه بالمرجعيات التي يتنفس من خلالها، هذه الأمور كلّها تمنح العنوان أهمية قصوى في تفكيك النص وتأويله وتشريحه، لأنه " أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص"[4] و "مدخلاً إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها و نحتاج كي ندرك دلالة العنوان أن نغوص في متن النص، لأن العنوان يمد بجذوره في أعماق النص الذي يحيا به، ويشكل مرجعيته، لذلك تقوم علاقة تكوينية بنائية بين النص والعنوان، أحدهما يكمل الآخر، ولا يحيا من دونه، و العنوان يتجدد ضمن النص، ويظهر في تمثلات مختلفة " وإذا كان تفكيك النص من خلال دلالة العنوان أمراً ميسوراً فهمه، فإن ضبط الانسجام عنده ينحو به إلى عملية التوالد وإعادة الإنتاج، ففي كل تمفصل في النص يبدو العنوان في زي جديد، وكأنه أصل لكل فرع تتناسل منه مقاطع الخطاب"[5] ويمكن أن نجد تعريفاً للعنوان يجمع طبيعته ودلالاته ووظائفه بأنه "علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو – ثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان، من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص، لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر"[6]

---

[1] محمود عبد الوهاب. ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي).بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،1995 م ، ص9.
[2] محمد فكري الجزار.العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي.القاهرة: الهيئة المصرية العامة ، 1998م ، ص 31.
[3] جميل حمداوي.السيميوطيقا والعنونة.مجلة عالم الفكر.الكويت: وزارة الثقافة، العدد 3، المجلد25، عام 1997، ص 9.
[4] محمد بنيس.الشعر العربي الحديث( بنياته واستبدالاتها .ط1.الدار البيضاء،المغرب: دارتوبقال ، ج3، 1990م، ص 66.
[5] أحمد مداس.لسانيات النص( نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري).ط1.إربد، الأردن:جدارا للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث، 2007م، ص43.
[6] خالد حسين. في نظرية العنوان.ط1.دمشق: دار التكوين ، 2007م، ص77 – 78.

## 2- المعجم والحقول الدلالية :

إن معجم الألفاظ الذي يعتمد عليه الشاعر في تكوين نصه الشعري يبرز بوضوح قدرته اللغوية، وتمكنه من توظيف اللفظ من مخزونه اللغوي؛ لإنتاج المعنى الذي يريد أن يوصله من خلال النص للمتلقي.

والعمل الأدبي يرتكز على انتقاء الألفاظ من اللغة لتكوين النص، ولكن الكلمة التي يختارها المبدع ليوظفها في نصه لا تحمل المعنى المعجمي، بل هي تعطي مترادفات كثيرة دون الاعتماد على المعنى الموحد، بل تثير معاني كلمات أخرى تلتقي معها في الصوت والمعنى والصيغة والاشتقاق [1]

وكل لفظ من الألفاظ التي يوظفها الشاعر تعطي دلالات متعددة بحسب السياق الذي يضعها فيه، وتكون لها قيمة مختلفة عن سابقتها؛ وذلك لأن كل لفظة في النص تشكل لبنة أساسيةً في النسيج العام الذي يشكل النص، ويكون لها شكلاً ودلالةً خاصةً وفقاً للتركيب الذي يبدع الشاعر في وضعها فيه حتى تعطي للنص شاعريته لأن، "الكلمة لا تعني حدها اللفظي، وإنما تعني ما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها"[2]

وكل شاعر يستخدم في قصائده مفردات لفظية تشير إلى نقاط متمركزة في تفكيره، وفي رسائله التي يبثها عبر خطابه الشعري، وبعض هذه المفردات يدور حول معنى واحد، لكنها تحمل دلالات متعددة، هذه الكلمات التي تدور حول معنى واحد يمكن أن "يكون لها ثقل تكراراي وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه "[3]

بحيث تشكل الدوال المتعددة التي تتكون منها مدلولاً ظاهراً يستطيع المتلقي أن يميزه من خلال هذا الثقل التكراري.

ويحرص الشعراء على انتقاء الكلمات غير المبتذلة، التي تدل بجرسها وبمعناها على ما تصوره من أصوات، وألوان أو نزاعات نفسية تجعل المتلقي يعيش الحدث وكأنّه ماثل أمامه، لأن الشعر يختص بصفته الموسيقية التي تمثلها محاكاة الكلمات لأصوات الطبيعة أو الحركة أو الألوان الصادقة التي تجذب المتلقي إليها.[4]

---

[1] حميد آدم ثويني.فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية). ط01. عمان:دار صفاء، 2006م ،ص96

[2] رجاء عيد.القول الشعري منظورات معاصرة.، د.ط، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت، ص117.

[3] يوسف أبو العدوس .الأسلوبية(الرؤية والتطبيق) . ط02 ،.عمان:دار المسيرة، 2010م، ص 193.

[4] أحمد الشايب .الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ط7.مصر:مكتبة النهضة، 1976م، ص.67

وعند تتبع المعجم الشعري في أي ديوان يمكن الكشف عن المخزون اللغوي الذي يتمكن الشاعر من توظيفه داخل نصوصه.

وفي تتبع ديوان شاعرنا نجده يكتض بالمفردات التي تشير إلى دلالات متعددة كل حسب سياقها، التي تجعل للنص سمات فنية ظاهرة بما فيها من إشارات يستطيع المتلقي أن يكشف عنها وعن رمزيتها التي تحملها ضمن السياق الذي وضعت فيه.

وتعتمد هذه المفردات على الكثير من الاتجاهات التي تشير إلى فضاءات واسعة في النص، حيث اعتمد على توظيف الكلمات المعرُ بة التي جلبت إلى اللغة العربية وأصبحت متداولة في اللغة العربية، بما تحمله من دلالات أعجمية ومعان عربية من خلال الاستخدام.

كذلك تنتشر في ثنايا شعره الألفاظ الغريبة التي يندر تداولها في الحياة العامة، فيصعب على المتلقي تفسيرها و فهمها، وربما يرجع ذلك لتنوع ثقافته من خلال هجرته وتنقله من مكان إلى آخر، وهذه الألفاظ الَتي يوظفها الشاعر هي التي تساهم في أداء المعنى وهي مهَّمة غير يسيرة بالنسبة للشاعر؛ لأن "الألفاظ التي تُستخدم في هذا الأداء يستدير حولها نطاق من الغموض والإبهام، وهي في حقيقتها ليست أكثر من رموز ناقصة تعبر عن حالات وجدانية تعبيراً عاماً " [1]،
لكن هذا النقص يكتمل، وهذا الغموض يتلاشى من خلال السياق الذي يضعها الشاعر فيه، لتكون ذات دلالة واضحة بمجاورتها للألفاظ الأخرى.

كما تشكل الأسماء التراثية الدينية والعربية والأدبية سمة ظاهرة في شعره من خلال استحضارها بكل ما تحمله من رمزية ودلالة يمكن أن يستفيد منها الشاعر في الاستشهاد بها في قضاياه المختلفة التي يلقيها في شعره.تلك هي أبرز ملامح المفردات المعجمية التي تشكل دعائم أساسية في شعر رمضان، التي سيتم مناقشتها في هذا جانب تطبيقي.

## الألفاظ المستحدثة و المعجم الحديث

مع التقارب الذي يعرفه العالم الآن واختلطت اللغات وتبادل الأقوام ثقافاتهم المتعددة، فدخل الكثير من الكلمات الأعجمية في اللغة العربية وبدأ الناس بتداولها في لغتهم، واستخدمها الشعراء في قصائدهم، وقد يرجع ذلك أيضاً إلى أن الكثير من المعاني التي يريد الشاعر أن يعبر عنها لا يجد لها ألفاظاً تؤدي المعنى بعمقه المطلوب وبالمعنى

[1] شوقي ضيف .في النقد الأدبي .ط6.القاهرة:دار المعارف، 1962م ، ص 111.

الذي تحدده الكلمة المعربة، وذلك لأن الألفاظ قد تحدد المعاني تحديداً قاصراً، فيلجأ الشعراء إلى استحداث تسميات جديدة، أو تغيير الأسماء المعهودة بما يتناسب مع مخيلتهم[1]، لذلك نجد توظيف الكلمات المعربة في شعر الكثير من الشعراء وقد كان لهذه الكلمات نصيب في شعر رمضان بونكانو ، حيث وظّف بعض الكلمات في مواضع متفرقة في شعره.

## 3- شعرية التناص:

ظاهرة التناص في الشعر تشكل بعدا فنيا و إجراء أسلوبيا يكشف عن التفاؤل بين النصوص الحديثة و القديمة إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي و الحاضر، و إذا كان الدارسون قد أجمعوا على أن النص يخلو من نصوص أخرى، يتناسل معها فتتكاثر و تخلق نصا جديدا من النص السابق أو النصوص المتناص فالتناص مصطلح نقدي ،عرف العديد من التعريفات المختلفة و المتفاوة من ناقد إلى أخر. من هنا سنعرض بعض الأارء الإصطلآحية فإن التناص قد عرف المفاهيم التالية:

### 3-1- تعريف التناص:

جواليا كرستيفا Julia Kristeva الذي قالت عنه " إن علاقة النّص باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة تنزيع (هدم / بناء) فالتنآص هو ترحال للنصوص وتداخل نّصي ، ففي نص معّين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ، وبمعنى آخر

إّن كل نص هوعبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو اقتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[2]

وقال : بارت Barthes: " إّ ن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية" [3]

وقال محمد مفتاح "هو تعالق أي الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[4]

التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوصية لها صلة مختزنة في ذهن المبدع، وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة، والتي تلتقي جذورها في حقل التناص

### 3-2- التناص الديني

[1] شوقي ضيف المرجع نفسه. ص 130.

[2] جوليا كرسيفيا .علم النّص. ترجمة فريد الزاهي.ط2.الدار البيضاء،المغرب: دار المعارف، 1997م ،ص26.

[3] محمد عزام .تجليات التنا ص في الشعر العربي .دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م،ص28.

[4] نيفين سامبول .التناص ذاكرة الأدب. ترجمة نجيب عزاوي .دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2002م،ص13.

هو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الإقتباس أوالتضمين من القرآن والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر "القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان"[1]

## 3-3- التناص من القرآن الكريم

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، ويصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، فصوره تغني عن أي تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل معّ إبداع الشاعر ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسقا تطرب له الأسماع وتطمئن له القلوب.

## 3-4- التناص من الحديث النبوي الشريف :

يعتبر الحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقوله تعالى: " وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى [2]"، فتوظيف الحديث النبوي الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الشعري واتحد بمضمونه متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص، ودمجه ليضفى بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر والمتلقي معا، فيجعل منه أفقا للتواصل والإندماج، ويزيد بذلك في النشاط الإيجابي للتراكيب والصور لهذه المسوغات في نصوص شعرائنا المعاصرين ،ورمضان بونكانو واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالاته وأن يذيبها في شعره.

## 3-5- التناص من الشعر العربي:

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفًا غنيًا يستثمره الشاعر لمنح نصه قيمًا احتجاجية وجمالية.

[1] مصطفى السعدني. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. دط، دت.القاهرة: دار المعارف، ص237 و 238.

[2] سورة النجم الآيتان: 3-4

"فالتراث إذن يمثل حقلا معرفيًا خصبًا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال[1].

## 4- شعرية الرجوع للتراث :

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه" عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذْ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[2]

واستغلاله فيه ينبغي أن يخضع لمقاييس" أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته...وثانيها: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به"[3]وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجة بين التراث والقصيدة من ناحية، وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى؛ فإنّه سينجح في تجربته الشعرية، ويضفي عليها صفة الديمومة. ويمكن القول بلغة أخرى: إن الشاعر حين يستخدم رمزاً جديداً عليه" أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز"[4]

كما تشكل الأسماء التراثية الدينية والعربية والأدبية سمة ظاهرة في شعره من خلال استحضارها بكل ما تحمله من رمزية ودلالة يمكن أن يستفيد منها الشاعر في الاستشهاد بها في قضاياه المختلفة التي يلقيها في شعره.

### 4-1- الرموز التراثية

إن التراث مصدر غني من مصادر التجربة الشعرية لدى بونكانو، منحه قدرة هائلة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد ركيزة أساسية لإنجاز التجربة الذاتية عنده. فقد اتكأ الشاعر على جملة من الرموز التراثية حاول من خلالها أن يقدم لنا صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية، وينطلق منها لتحمل الموقف الحاضر بما تمتلكه من دلالاتها السابقة من معطيات. وقد تعددت مصادر تلك الرموز وتنوعت، ولعلّ أبرزها: الرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري.

---

[1] عبد الوهاب البياتي. الشاعر العربي المعاصر والتراث. مجلة فصول، م1 ، ع4 1981 / 22.
[2] - زايد، علي عشري.عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة:دار الفصحى، 1978م، ص128.
[3] أحمد محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3،القاهرة: دار المعارف ، 1984م، ص 323.
[4] إسماعيل عز الدين.الشعر العربي المعاصر( قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.) .بيروت:دار الثقافة، 1972م، ص 200.

وتنقسم أسماء الأعلام في شعر بونكانو إلى أقسام متعددة، فمنها أسماء الأعلام من التراث الديني، والأعلام من التاريخ الإسلامي والإنساني، وأعلام الأدب العربي ، وأعلام من التراث العربي.

## 4-2- الرمز الديني

تعددت المعطيات التي استمدها بونكانو من المصادر التراثية الدينية، فقد استمد منها نصوصاً قرآنية، وشخصيات دينية؛ لدعم تجربته وتجسيدها بشكل تام. فمن الرموز القرآنية قوله:

## 4-3- الرمز الأدبي

الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تُثري تجارب شعرائنا المعاصرين. "ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كلّ عصر."[1]

وقد اهتم بونكانو كغيره من الشعراء المعاصرين بعدد من الشعراء القدامى، وحاول أن يستدعي شخصياتهم ويتقمصها ليعبر من خلالها وبها عن رؤياه المعاصرة. وهذا الأمر ليس بالهين اليسير؛ لأن تلك الشخصيات" تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان[2]

## 4-4- الرمز التاريخي

يزخر التاريخ الإسلامي بأحداثه الحافلة التي أدخلت الكثير من الأسماء في بوابة التاريخ، ورغم أن كثيراً من هذه الأسماء يذكر في المواقف التي يشهد لهم بها بحسن السير وفضلهم على العالمين فإن هناك أسماء أدخلها التاريخ الإسلامي في بوابة التاريخ بأفعالهاّ الشنيعة والتي ظل صداها يتردد إلى يومنا هذا، ومنها أسماء أدخلها بونكانو في شعره.

## 4-5- الرمز الأُسطوري:

[1] زايد علي عشري.استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ط1،القاهرة: دار الفكرالعربي، 1997م، ص 138.
[2] مفتاح، محمد.تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص.) .ط3.الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي، 1992م، ص 65.

يشكل الرمز الأسطوري ظاهرة بارزة في شعر بونكانو، إذ يعود إليه مستوحياً كلّ عناصره، أو بعض جوانبه ليبني على أساس منها نصوصاً شعرية كاملة.وذلك بإعادة بناء الأسطورة بصورة جديدة تُلائم تجربته الخاصة.

## 5- شعــرية الســـــرد:

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة، كما أن الشعر الحديث يمتاز بنزوعه السردي أيضاً، فمفهوم السرد لغةً :" هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً،سردا لحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له."[1]

أما مصطلح السرد فهو" مصطلح أدبي يقصد به، الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات" [2].

لقد اتجه الشعر الحديث إلى الإفادة من تقنيات الفنون الأدبية المختلفة، كالرواية والقصة، وأصبح السرد من مزايا هذا الشعر، فقد نال البناء السردي فيه اهتمام النقاد والأدباء، وأفردوا له مؤلفات كثيرة فالشعر الحديث الذي يحمل قضايا الإنسان المعاصر، نزع إلى السرد؛ ليعبر بعمق عن الأبعاد الإنسانية المختلفة، كما أن هذا النزوع يكون أيضاً "من خلال استخدام تقنيات متعددة، كاتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية... أو من خلال تقنية الأصوات "[3]

إن القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أصواتاً مختلفة، كما أصبحت تحمل نظاماً قصصياً يصوغه الشاعر السارد إلى أحداث تحمل أبعاداً دلالية مختلفة، تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية .

أتي أهمية السرد في الشعر الحديث من خلال إكسابه المزايا السردية المختلفة،عندئذٍ يؤدي الشعر وظائف دلالية وجمالية، إذ تظهر القصيدة الحديثة بحلّة جديدة غنية المضمون. " فبنية القصيدة الحديثة التي استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم وأفكاره، ومن تطورات الأجناس الأدبية وتفرعاتها، ومن خصوصية التجربة للشاعر وللمجتمع وللتراث، وأصبح بنية مركبة، ومعقدة، تتداخل فيها الاستعارة بالمجاز، والرمز بالواقع، والفردية

---

[1] ابن منظور، المصدر السابق.ص 233.

[2] طه .وادي المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية. ط1.قطر،الدوحة :دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،1987م ص 75.

[3] علي بن تميم،. السرد والظاهرة الدرامية.ط1.الدار البيضاء:المركز الثقافي العربيضاء،2003 م ،ص139.

بالاجتماعية، الواقعية بالسحر، الواقع التاريخي بالميثولوجيا، التجربة الشخصية بالتجربة العالمية، فأصبح صوت الشاعر عاماً بالرغم من أنه محلي الكلام والصورة[1]

إن إفادة الشعر الحديث من السرد القصصي والروائي،قد أضفت عليه سمة الحداثة،والتحرر من الصيغة التقليدية، كما أنها قد كشفت عن العلاقات الدفينة بين الإنسان ومحيطه، وأكسبت الكلمة الشعرية أبعاداً دلالية غنية.

## 6- شعــرية الإنزياح:

### مفهوم الإنزياح:

**أ:لغة:**

جاء في لسان العرب الجذر ( ز- ي – ح ) زاح الشيء يَزيح زيحًا وزيوحا وزيحاناً، وإنزاح :بدعتٌ ذهب وتباعد[2]

**ب :اصطلاحا:**

لقد أطلقت عدة تسميات على هذا المصطلح و هي كالتالي - :فورد الانزياح بمعنى العدول عند العرب أمثال عبد القاهر الجرجاني( 471هـ ) و سيبويه(180هـ) و غيرهم، و ورد أيضا عند الغرب بمعنى الانزياح أو الاختلال عند فاليري Valery، عند سبيتزر Spitzerالانحراف، كما ورد عند فاران Varanبالاختلال، و الإطاحة لدى باتيار Batyar، كما ظهر هذا الأخير بالمخالفة لدى تيريTerry، و الشناعة عند بارت Barthesو الانتهاك عند كوهن Cohnو خرق السنن و اللحن عند تودوروف Todorov، و العصيان.

## أولا : الإنزياح التركيبي:

[1] ياسين النصير.الاستهلال فن البدايات في النص الادبي. ط1.بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،1993م ص9.
[2] ابن منظور.المصدر السابق .ص 470 .

إن الانزياح يقوم على خرق ما هو مألوف والانحراف بدوره يتولد أساسا عن الخروج من الأطر المرسومة ومخالفة العرف اللغوي وانتهاك النظم النحوية والصرفية دون المساس بالبنى الأساسية للغة " فهو يعتبر انتهاك لغوي قائم على الإتيان اللامنتظر و اللامتوقع من التعبير، بحيث اهتم النحاة بالتعقيد للغة والمحافظة على كيانها"[1]

لقد تعددت صور الانزياح النحوي واختلفت من تقديم وتأخير وحذف،فكل من هذه الانحرافات تحقق أهدافا جمالية قد لا يحققها الالتزام بالرتبة العادية للمعنى او العبارة ومن بين أهم المستويات نذكر:

## 1- التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من ملاح الأسلوب التَّركيبي في بناء الجملة فهو "يلعب دورا بالغ الأهمية في معرض الحديث عن أي بلاغة مفارقة زيادة في إيضاح المعنى، وتحسين الكلام،وبهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة اتصالا وثيقا[2].

فالانزياحات الشعرية التَّركيبية في الفن الشعري تظهر أكثر في التقديم والتأخير، ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية مطردة، وعليها يسر الكلام، فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله، وسابقا لمفعوله- غالبا- إن كان الفعل متعديا[3]

## 2-الحذف

يعتبر الحذف من أقدم الأساليب البلاغية، فهو عبارة عن قيمة فنية كبيرة حظيت باهتمام النحاة والبلاغيين العرب وهذا ما عرضه الجرجاني في قوله عن الحذف" أنه باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به تْرك الّذكْر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق" [4]...

أمثلة الحذف الأسلوبي ، لا بد من أن ترمي إلى دلالة ما، هذه الدلالة يبينها السياق، وتؤدي معنى يضفي على النص جمالا يستلذه به المتلقي، إذ لو ذكر المحذوف لفقدت المتعة أو على الأقل نقصت.

[1] ينظر: فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية.ط1.القاهرة: دار الآفاق العربية ، 2008م، ص25.

[2] أحمد أبو حاقة. البلاغة والتحليل الأدبي.ط2.بيروت:دار العلم للملايين، ، 1993م، ص99.

[3] احمد محمد ويس. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.ط1.بيروت: مجد المؤسسة الجامعية، 2005م، ص122.

[4] عبد القاهر االجرجاني. مرجع سابق. ص176.

بحيث تكمن الأهمية البلاغية للحذف في أن "بعض العناصر اللغوية يبرر دورها الأسلوب بغيابها أكثر من حضورها بالإضافة إلى قدرتها على تنشيط خيال المتلقي حيث أنها تشكل عنصر حافزا له لكي يحضر في الغياب، ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، والدخول فيه بوصفه منتجا لو ومساهما في تشييده.[1]

## ثانيا :الإنزياح البلاغي:

تعد ظاهرة الانزياح عن المعيار من أهم الظواهر التي تميز اللغة الشعرية عن السردية مع منحها شرف الشعر وخصوصيته .

وتعد في هذه الدراسة الصور البيانية كالاستعارة، والتشبيه والكناية والمجاوزة اللغوية، وحدات أسلوبية لأن لسانيات النصوص تعتبر كل ملفوظ مهما كان حجمه نصاً يتَّركب من سلسلة من الوحدات تقبل التحليل إلى وحدات أصغر والنص – إذن–كما يراه البعض الآخر ما هو إلا وحدة دلالية، والآلات المستخدمة وسائل أسلوبية بها يتحقق وجوده ويتشكل فشعرية الصورة البيانية والمجاوزة اللغوية وتداخل النصوص هي نوى مركزية في الخطاب الشعري لأنها تمثل البعد الجمالي والبنيوي والوصفي»[2]

### 1– الإستعارة:

إن البعد الذي تطمع إليه دراستنا في دراسة الاستعارة ليس بعدها البلاغي التقليدي، إذ سنتقيد في هذا المنحى بظاهرة الانزياح في تباين دلالات الوحدات بين ما وضعت له من جهة وما استعمله الشاعر من جهة أخرى.

وقبل التطرق إلى تحديد بلاغة الاستعارة شئنا أن نعرج على تحيد مفهوم هذا المصطلح «فالاستعارة هي: مجاز لغوي يستخدم اللفظ فيه على غير معناه الأصلي لعلاقة هي المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فالاستعارة إذا مبنية على التشبيه. فالمستعار لو عبارة عن المشبه،والمستعار منه عبارة عن المشبه به ويقال لهما الطرفان، والمستعار به عبارة عن وجه الشبه ويسمى الجامع.»[3]

---

[1] أميمة الرواشدة. شعرية الانزياح .عمان،الأردن:منشورات ، 2004م، ص209.

[2] رابح بوحوش.اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري. دار العلو. للنشر والتوزيع، ( د .ط)، (د.ت) ، ص151.

[3] عبد الله بن أحمد النسفي.مدارك التنزيل وحقائق التأويل. تحقيقمروان محمد الشعارط1.بيروت:دار النفائس للنشر.ج3،1996م،ص299.

والسر في بلاغة الاستعارة المكنية ما فيها من تشخيص وهبة حياة «ذلك أن كمية الخيال فيها أكبر من كميته في الاستعارة التصريحية من حيث ان المكنية صورة خيالية أصلية ملحقة بها صورة خيالية فرعية هي قرينتها التخيلية، ويمكن القول لهذا بأن الخيال في الاستعارة المكنية مركب، أما في الاستعارة التصريحية فبسيط»[1]

وتكمن قيمة الاستعارة في أنها نظرة أخرى للشيء من شانها أف ترفع الموجودات أحيانا إلى مستوى كياني أعلى كأن نطلق على الجماد والنبات والحيوان بعض طبيعة الإنسان، ومن هنا تكون الاستعارة انزياحا وخرقا للمعهود.

## 2– التشبيه:

يعد التشبيه من الأساليب الأدبية ليس في اللغة العربية فحسب وإنما في سائر اللغات، وقد عمل به العرب وجعلوه أحد المقاييس في أعمالهم الأدبية وتهافت علماء البلاغة على التشبيه فكل ينظر إليه من زاوية مخالفة من ناحية تصويره للمعنى ويقسمه تقسيمات مغايرة".

ومن هذا يتبنتُ لنا أن التشبيه في أبسط معانيه هو أن يشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر وهي أوضح أو أظهر في المشبه به منها في المشبه، ويجمع بينهما الأداة وهي قد تكون اسما نحو شبه ومثل...إلخ ، أو فعلا بحو يشبه ويضارع ويماثل ويحاكي... إلخ أو حرفا مثل: الكاف وكأن، وقد تحذف الاداة ووجه الشبه وحينئذ يسمى التشبيه بليغا"[2]

حيث تتمثل أهمية التشبيه في أنه يوسع المعارف ، ويسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثر »وتبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبه وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال، قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وادعى إلى إعجابها واهتزازها»[3]

وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به يسميان طرفا التشبيه ، ثم أداة التشبيه ووجه الشبه "[4]

## 3 - الكناية:

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة. البلاغة الاصطلاحية.ط3.دار الفكر العربي، 1992م، ص 66.

[2] مصطفي الصاوي الجويني. البلاغة العربية.تأصيل وتحديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط) ، 1985، ص84، 85.

[3] رابح بوحوش. مرجع سابق . ص153.

[4] مصطفي الصاوي الجويني. مرجع سابق الذكر.ص84.

تعتبر الكناية وجا من أوجه البيان، ووادا من أودية المبدعيين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق الأداء والتعبير الفني يلجأ إليها الأدباء، للبوح عما يدور بخاطرهم من المعاني ويجيش في نفوسهم من الخواطر، فالكناية إذن:

"اسم جامع أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع ،لها دور بارز في شحذ الأسلوب ، وتعميق الفكرة"

ومنه فالكناية هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجوده الملزوم حتما فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجته وذكر الشيء بصحية برهانه أوقع في النفس وأكد لا ثباته وهذا سّر بلاغتها.[1]

### 4- المجاز:

من أحسن الصور البيانية التي توضح معنى وتقويه هو المجاز ،بهذا شغفت العرب باستعماله لميلها للاتساع في الكلام للدلالة على كثرة معاني الألفاظ لما فيها من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور و أريحية و قد عرف المجاز الكثير من البلاغيين كلا حسب قولi "إن الكلام لا يعدو أن يكون واحدا من اثنين إما حقيقة أو غير حقيقة، فالفظ إن استعمل في معناه الموضوع لو فحقيقة،وإن استعمل في غيره لعلاقة مع قرينة فإما مانعة من إرادة المعنى الأصلي فمجاز وإما غير مانعة فكناية"[2]

## شعــرية الإيقاع:

### 1 - الإيقاع الخارجي:

إن الشعر فن رفيع ينبع ممّا يجيش في داخل النفس البشرية من عواطف وأحاسيس بأسلوب رقيق عذب، كما يعبر عما يدور في العقل البشري من أفكار وخواطر بما فيه من سحر خلاب يأسر النفوس وتميل إليه القلوب والألباب والموسيقى من أهم عناصر هذا الفن الرفيع فلا شعر بلا موسيقى بل أن الشعر موسيقى ذات أفكار.[3]

[1] مصطفي الصاوي الجويني.مرجع .ص108-109.

[2] أحمد مصطفى المراغي.علوم البلاغة.بيروت:دار القلم، ص193.

[3] محمود بندق.القطوف الذاتية في العروض والقافية. مكتبة زهراء، الشروق، ص5.

وموسيقى الشعر العربي تقوم على الوزن والقافية باعتبارهما إطارا خارجيا فهما اللذان يمنحان النص الشعري خصوصية الحضور إضافة إلى العلاقة بين الوزن والموضوع الذي من أجله نظم الشاعر قصيدته لذلك تعبر نغمته الإنشاد تبعا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة وفي اليأس بطيئة.[1]

## 1-1 -الوزن:

يعرف الوزن على أنه تكرار لوحدات صوتية أو تفعيلات تبدأ مع البيت وتنتهي بنهايته وهو يمثل الوحدة الموسيقية للبيت الشعري، كما ينهي الحركة الشعرية ويمنحها إيقاعا يهز النفس ويمتع السمع ويأخذ بالألباب لان الوزن وظيفته التطريب والتأثير النفي والعاطفي الذي تنظم فيه عواطف النفس البشرية.[2]

ويعرفه حسن عبد الخليل يوسف " نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري"وقد أتبع رمضان أنساق مختلفة تطلق على كل منهما بحر ولذلك يعد البحر من الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر[3].

## 1 -2 -القافية:

بعد أن تناولنا الوزن الشعري ومساهمة ومساهمته في بناء القصائد الشعرية عند رمضان سنعَرج على بنية مهمة في القصائد العربية وهي القافية باعتبارها مكونا موسيقيا وصوتيا، قرارا أخيرا النغم البيت، وعندها وفقط يصل الإيقاع منتهاه، وفيها يتدفق اللحن وإذا كان للوزن قيمة موسيقية في الخطاب الشعري، فإن هذه القيمة تتنامى وتتعاظم إذا توافرت القافية فهي شريكة في الاحتضان بالشعر، وأختلف العلماء والدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها ووقفوا على أراء:

أ- منهم من جعل القافية أخر جزء من البيت، أي ما يوازي أخر تفعيلة في البيت.

ب- وهناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت وشيء قبلها.

ج- ومنهم من يرى أن القافية تتحدد في الحرفين الآخرين منكل بيت.

د-ومنهم من يرى أن القافية هي الحرف الروي، ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدي " بأنها من أخر حرف في البيت

[1] ابراهيم انيس. موسيقى الشعر العربي.ط6.القاهرة:مكتبة الانجلو مصرية ، 1988م، ص 815.

[2] الهاشمي علوي. فلسفة الايقاع في الشعر العربي.ط6. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م، ص36.

[3] حسن عبد الخليل يوسف.التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي).القاهرة:دار الثقافة للنشر والتوزيع،ص 18.

إلى أخر ساكن يليه من قبله مع حركة الذي قبل الساكن" هو الرأي الذي تقبله العلماء والذي يعتمد على معيار يناسب الشعر فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي[1].

القافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات في القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[2]وهي أيضا عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطرادا منضما في نهاية الأبيات حتى لكأنها فواصل موسيقية متوقعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية وتعتبر ضابط الإيقاع في البيت الشعري[3].

## 2 – الإيقاع الداخلي

للصوت أهمية خاصة في الشعر العربي، فعليه يقوم الإيقاع في تشكيل البنية الصوتية للنص الشعري بتآزر الإيقاعات، والكلمات، والصور وفق نسب جمالية عن طريق انتظام تكرار المقاطع الصوتية ، إذ يشكل التلاؤم الصوتي — من تآلف الحروف وتركيب الألفاظ– ضروبًا من التناغم أحسَّ القدماء بها ووجدوا فيها: " إيقاعا يطرب الفهم لصوابه، وما يَرِدُ عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه" [4]

[1] محمد حماسه عبد اللطيف. البناء العروضيون للقصيدة العربية. ط8.القاهرة: دار الشروق ، 1999م،ص169-173.

[2] ابراهيم انيس. مرجع سابق.ص193.

[3] ابو الشوارب،محمد مصطفى. والخويكي زين الكامل.العروض العربي صياغة جديدة.دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ج 1 ،ص 11.

[4] ابن طباطبا.عيار الشعر.تحقيق د.طه الحاجري، ود.محمد زغلول سلام.القاهرة: شركة فن الطباعة ،1956م، ص15.

# الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

## تمظهرات الشعرية في لغة الديوان

### 1 - شعرية العنونة في الديوان

#### 1-1 دلالة عنوان الديوان:

قد عنون الشاعر بونكانو ديوانه بـ :ترانيم كعبيء يتكئ على التوباد،فاستهل ديوانه بـ:ترانيم من الفعل ترنم ترنيما فهو مترنم:رجع الصوت وتغنى في تطريب وتحنان يقال ترنم الطائر. وقد جاءت ترانيم نكرة على صيغة الجمع لتوحي بكثرة الترنم.

كعبي: هذا اسم العلم كعب{المدرسة الكعبية}او النهج الكعبي الذي بين معالمه الشاعر محمد جربوعة وقد نظم الشاعر بونكانو على منواله لذلك الشاعر نسب نفسه إلى هذه المدرسة فيقول كعبي.

يتكئ:من الفعل اتكئ أي اسند ظهره أو جنبه إلى الشيء يقال: اتكأ الشخص على عصاه،على التوباد وهو جبل يقع في الجنوب الغربي من مدينة الرياض وهو وقد شاع إلى أن أصبح رمزا أدبيا شهد هذا الجبل قصة حب قيس بن الملوح وليلى العامرية في العهد الأموي

لذلك فالعنوان يحمل العديد من الإيحاءات تفتح المال للقارئ في التأويل والتفسير.

## 2-1 دلالة عناوين بعض النماذج القصائد في الديوان:

من خلال دراستنا للديوان وتحليلنا لقصائده نجد أن كل عنوان تتطابق دلالته مع دلالة قصيدته، وربما تبدو بعض العناوين غامضة في الوهلة الأولى، ولكن بعد تأمل دقيق وفهم عميق تتضع صورة ذلك التطابق. وهذا الغموض عائد بالتأكيد إلى إمتزاج روح الشاعر ببراعة الوصف ومقدرة النسج ،حيث نجد ان العنوان يمتاز بتلك الخصائص الفنية الاسلوبية، بين بيان وبديع وإنزياحات...

اما بنسبة لطريقة نسج جمل العناوين فنجدها متنوعة بين الجمل الإسمية والفعلية، القصيرة والطويلة. أما من ناحية الغلبة فنجد هيمنة الجمل الإسمية على اغلب قصائد الديوان، مما يشير في ظاهره إلى نوع من الثبوت والإستقرار، ولكن عند الفحص والتمحيص نجد أن هذا الثبوت تمويهي لأن دلالة المفردات المشكلة يوحي معضمها بحركية داخلية كامنة تمكن الشاعر من تأسيسها بألغام دلالية فاعلة في إخفاء وسرية لا يلبثان أن يعلنا عن حضور واضح ليس في العنوان فحسب بل في مضامين القصائد كذلك.

ومنه نلخص بأن دقة الشاعر العالية وبراعته الفذة في إختيار عناوين القصائد بهذا الشكل الرائع أعطى القصيدة جمالا وزادها قوة وذوق،مما يجعلها تستدعي فيك روح قراءتها وفك اغوارها.ومن ذلك نذكر بعض النماذج:

### ا- قصيدة جاسوسة متسللة:

يعكس،العنوان محتوى القصيدة فهو بمثابة المحتوى والعتبة،الرئيسية لها فيظهر ان جاسوسة متسللة مشتقة من صيغة الإختلاس والتخفي لها،فالقصيدة عبارة عن طيف عابر يزور الشاعرة ليلا.ويتجلي في قوله:

تسللت في ظلام الليل عائدة  من حارة العشق في أعجاز أسحار

رمقتها خلسة بالطرف..فانتبهت  لكنها قد تمادت دون إدبار

مثل القصيدة مرت في خلاخلها  تمشي رويدا على أمشاط إظفار

## ب- قصيدة صورة طبق الأصل من زليخا العزيز:

يظهر العنوان الإستحضار الديني الذي إسترجعه الشاعر فيظهر مقاومة الشاعر لأفكار الإغواء والضلالة، والتمسك بالدين من خلال ذكر زليخة وقصة يوسف عليه السلام ويتجلى في قوله:

إذا كنت أنت زليخا العزيز...

أنا يوسف الجب..

ذقت العذاب زمانا

ولكنني ما تخليت عن مبدئي في الحياة.

## ج- قصيدة القديسة القاتلة:

قد يظهر التناقض في الوهلة الأولى من قراءة العنوان لكن محتوى القصيدة يعكس عكس ذلك فقد يعمد الشاعر هذا الجمع،فالقصيدة تصوير حالتين متنافرتين فهي جمعت بين الصلاح والعفة والأنوثة فهي قديسة كما أنها قاتلة من جهة المفاتن والمحاسن. ويتجلى في قوله:

قديسة أنت..قالوا..هكذا ذكروا فكيف حل لديك اليوم سفك دم

قالوا:لديك شفاه العاشقين هنا فكيف ويحك تقتادين من عدم

# 2- شعرية المعجم والحقول الدلالية في الديوان :

جاءت لغة الشاعر لغة سهلة وبسيطة تتخللها بعض الألفاظ الجزلة الأصيلة،فألفاظه تنوعت بين ألفاظ الحب والسرور والمدح والذم كما كثرت الألفاظ الدينية التي تعكس ميول الشاعر وبالإضافة إلى بعض الألفاظ المستحدثة.

### 2-1 الحقل الديني:

الله،الحـــــــــرم ،عبـــــــــاد، نساك،الســـــــــعي،الذكر،محمد صـــــــــل الله عليـــــــــه وسلم،القران،الدعاء،الراقي،الشيخ،خاشعة،الصوم،شريعة،رمضان،الابرار،صـــــــــــــــــــــــــــــــلاة،الاذكار، المصحف،أيـة،الذريات،يوسف،الورشي،مياهزمزم،يفتي،تناجي،تتلو،نفحات،الشفيع،الشمائل،البر،التقي،تلاوة،القبةا

لخضراء،المأذن،تقبلالله،الابتهال(ابتهلي)،عيسى بن مريم،داوود،الزبور،الانجيل،هارون،التوراة،السامري،قديسة،درويش،الجحيم،عقاب الله،المسجد الأقصى،جل جلاله،زلة العصيان،جهنم،حرام،الأحكام،موسى بن عمران،الفرائض،الشرع،شرعه العدناني،الفقهاء،الذكر الحكيم،أطوف،مناسك،المباح،إمام ،عليك السلام.

## 2-2 حقل الحب:

العشق،الحب،الهوى،الشوق،الغرام،الدنف،قيس،القبل،فتنة،الصبابة،الهيام،سهام الهجر،حبيبة قلبي،غانيات،مغرمة،قتاله بالرمش،فتنة حمراء،تكتحل،مستهامك،الخدين،حسناء،أهواك.

## 2-3 حقل الحزن:

الهموم،الحزن،معذبا،أضناني،أسهدني،يؤرقني،نواح،يعاف،تجرعت،قلبي المحزون،طعم الفناء،منهكة،الحزين،يتلظى،توجعه،مؤججة،نوائب،الشجون،السجان والجلاد،يكابد،الهزائم،مزقت،تهان،المتعب،صاح،ارهقت،الاجهاد،لوعة،انفطرت،مهيض، الوخز،السفود،كسر،متخبط،ملتاحا،انصهر،استعر،الجراح.

## 2-4 حقل الطبيعة:

الجبل،السهل،النسائم،الحجر،البدر،الطود،الارض،النهر،الاطلال،العرين،الربوع،اعصار،بحور،الشمس،البرد، الرمل،السنبلة،طوفان،زلزال،سحائب،انهار،الاعشاب،تلة،المنابع،الصحراء،الربى،الأفلاك،النجمات(النجوم)،الورد،الفيافي،الشهاب،السماء،الهواء،الغصون،البركان،البحر،الندى،الطير،الشجر،المطر،الحدائق،الرياض،الرعود، الحدائق،القمح، البرق،نخلة.

## 2-5 حقل البلدان:

دمشق،بغداد،المدينة،طيبة،البقيع،مصر،لبنان،اليمن،الشام،الصين،دار السلام.

## 2-6 الألفاظ المستحدثة في الديوان:

لغم،جهاز إرسال،لقاح،مخابر،أمصال،زعلي (الزعل)،الغلطان ، قذائف، التيار في ألأسلاك تردد موجتي،،بقرصنتك موقعي،بث،موجات أقماري، كافية 1،جالونا من البنزين الأريكة ،شرفة ، الشباك،أشعة سينية ،قنبلة ،السندات والأختام،فرن ،مهبولة .

## 3–شعرية التناص

### 3–1 التناص من القرآن الكريم في الديوان:

يتجلى التناص القرآني في قول الشاعر رمضان بونكانو في قصيدة المعنونة **بـ صورة طبق من زليخا العزيز** إذا صار نهر المحبة ملحا أجاجا مأخوذ من قوله تعالى : "وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا"[2] في سورة الفرقان الآية 53 .

كذلك يتضح في قول شاعرنا في قصيدته (**معاناة عاشقة تشكو من جفاف مشاعرها**)

صعقت من شحنة الهجران منهكة ... والتفت الساق بعد الصعق بالساق مأخوذة من قوله تعالى : " وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ"[3] في سورة الإنسان الآية29 .

وأيضا قول شاعرنا في قصيدته (**شعب الجنون** )

كم قد تجرعت المرارة في الهوى .... وحملتها في الفلكي المشحون

من قوله تعالى : " وَآيَةٌ لَّهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ"[4] في سورة يس الآية 41.

### 3–2 التناص من الحديث النبوي الشريف :

استحضر الشاعر الحديث النبوي الشريف في قوله من قصيدة (**شعب الجنون**)

شعب الجنون كثيرة، وأشدها .... خطرا – وربك– يا سعاد جنوني

---

[1] كافية : معناها متخلفة وغير متحضرة ،وهي لغة فرنسية

[2] سورة الفرقان الآية 53 .

[3] سورة الإنسان الآية 29

[4] سورة يس الآية 41

حدثنا زهير بن حرب،حدثنا جرير،عن سهيل،عن عبد الله بن دينار،عن أبي صالح ، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال :قال: رسول صلى الله عليه وسلم : "الإيمان بضع وسبعون- أو:بضع وستون – شعبة ،فأفضلها قول :لا اله إلا الله وأدناها إماطة الأذى عن الطريق والحياء شعبة من الإيمان"[1]

## 3-3 التناص من الشعر العربي:

قد استلهم الشاعر في قصائده الكثير من النصوص الأدبية التي تدل على اطلاع كبير على الشعر العربي من ذلك قوله في قصيدته قواف مسرجة في طريقها الى ساكن طيبة صلى الله عليه وسلم

ولا (سعاد) إذا بانت تؤرقني .... ولا بثينة يسبي حسنها النظرا

من النص الغائب كعب بن زهير في قصيدته البردة

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ.... مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

كذلك تناص في قصيدته حسناء قول شاعرنا

والغيد إن عشقت يوما تبيت على.... صفيح نار يذيب القلب من كمد

من النص الغائب لأبي البقاء الرندي

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ

وأيضا في قصيدة صح فطورك في قوله

أقول والحزن في الأعماقي يعصرني.... ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا

والنص الغائب قول أبي تمام

لَيسَ الحِجابُ بِمُقصٍ عَنكَ لي أَمَلاً... إِنَّ السَماءَ تُرَجّى حينَ تَحتَجِبُ

## 4- شعرية الرجوع للتراث في الديوان :

[1] صحيح مسلم ،كتاب الإيمان ، باب بيان عدد شعب الإيمان،المجلد 01،ص 46.

لم تكن ثقافة الشاعر رمضان بونكانو ثقافة سطحية عابرةّ، فقد كان صاحب عقل ثري بمعارف واسعةّ، وثقافات متنوعة تنم عن ذكاء في الفطرة ، وأصالة في الطبع، حيث أثرى شعره بكثير من المعارف التي تدل على ما عنده من علم، ومن ذلك ما أورده من أسماء الأعلام التراثية الدينية الأدبية والعربية، التي يستحضرها في قصائده لتعبر بمكنوناتها ودلالاتها عن المعاني التي يريد أن يلقيها أمام المتلقي من خلال عمله الإبداعي

## 4-1 الرمز الديني:

أورد الشاعر الرمز الديني في العديد من قصائده منها المعنونة بـ مهلا زينبتي باستحضاراسمه صلى الله عليه وسلم فيقول :

عيونها ... لماعة،حراقة ، ... براقة ... يا شيخ صل على النبي

وأيضا يتجلى الرمز الديني في قصيدته **صورة طبق الأصل من زليخا العزيز** في قوله :

إذا كنت أنت زليخا العزيز...

أنا يوسف الجب..

وبها استحضر الشاعر قصة القرآنية سيدنا يوسف عليه السلام والجب وزليخا العزيز

ولا يزال الرمز الديني حاضر في قصيدته **جريمة في خم الدجاج** في قوله

(عيسى ابن مريم ) قد أتى متأخرا ... من بعدما دفنوا الحياة وقاموا

في هذا البيت أورد شاعرنا قصة سيدنا عيسى عليه السلام وبعثه حيا لينقذا الأمة وهو استحضار قراني

كما أورد في نفس القصيدة وفي بيت واحد ثلاث رموز

(هارون ) ب (التوراة ) يبني صرحه ... (والسامري) تطيعه الأزلام

يظهر في البيت استحضار لشخصية دينية هي هارون النبي عليه السلام كما أورد معها رمزا دينيا إلا وهو التوراة وهو الكتاب المقدس للديانة اليهودية كما يذكر في نفس البيت رمزا لضلالة والغواية وهو السامري وقصته في غواية بني إسرائيل.

## 4-2 الرمز الأدبي :

كما كان لرمز الديني نصيبا وافرا لم يخلو شعر بونكانو من الرمز الأدبي من فورد في عديد قصائده منها قصيدة **ذبذبات من وادي عبقر** يقول فيها:

من عهد قيس وليلي عندنا سند ... معنعن عن شيوخ الحب إسنادا

استحضر بونكانو في هذا البيت رمزين أدبيين هما الشاعر قيس بن الملوح وليلاه وهما كنار على علم في تاريخ الأدب العربي .

ومن الرموز الأدبية أيضا جاء في قول الشاعر في قصيدة مهلا زينبتي

قد قيل لي – والله اعلم- أنها من نسل (عزة) في قبائل يعرب

ذكر الشاعر هنا اسم عزة وهي حبيبة كثير الشاعر المعروف في العصر الأموي

ومن التاريخ الأدبي أيضا أورد في قصيدته **عن متهمة بحب قصائدي خفية**

قد قيل انك تحفظين قصائدا من شعر (حسان) وشعر (الفرزدق )

ويقال أيضا :تحفظين روائعا لـ كثير والشافعي المتقي

قد استحضر الشاعر في البيتين السابقين عدة شخصيات أدبية مشهورة وهي الشاعر حسان بن ثابت والشاعر الفرزدق والشاعر كثير عزة

## 4-3 الرمز التاريخي :

للشخصيات التاريخية أهمية بارزة عند بونكانو، إذ يلجأ إلى توظيفها عندما يجد أن ثمة علاقة تشابه بينه وبينها، ويتخذها قناعاً يجسد به تجربته .

فيظهر الرمز التاريخي بعودته للتراث واستحضاره في الكثير من قصائده من ذلك ما جاء في قصيدة **جريمة في خم الدجاج** بقوله :

فبأي معتصم (سعادك) تحتمي والعهد خان ذمامه الحكام

أعاد الشاعر ذكر شخصية المعتصم بالله وهي من أشهر الشخصيات التي يستنجد بها في التاريخ الإسلامي في قصة اسرجاعه لثأر المرأة ونجدتها من قيصر الروم.

كذلك أحيا شخصية فاختة بنت أبي طالب تعرف بكنيتها التي اشتهرت بها "أم هاني" في قوله:

تجمعت عندنا هند وفاختة وزينب وسعاد نورها سادا

كما أتي شاعرنا بالرمز التاريخي الشعبي بذكر للمثل الشعبي (خفي حنين) وقصته المشهورة في قول :

وقد ترجعين – وربك اعلم –

حتما بخفي حنين

## 4-4 الرمز الأسطوري :

لم يخل ديوان شاعرنا من الرمز الأسطوري فقد ذكر بونكانو لفظة الأسطورة مقرا بها في قصيدته **مني إليك** في قوله :

أنا الذي أهواك في فصل الهوى

أسطورة لا تقبل التفنيد

في زمن الشكوك..

كما استحضر الشاعر أسطورة عربية قديمة وهي وادي عقر الذي زعم العرب انه وادي للجن والعفاريت وجرت حوله العديد من الحكايات الأسطورية والخرفات فيعنون به قصيدته تحت عنوان **ذبذبات من وادي عبقر** فيقول في القصيدة ذاكرا العفاريت :

لا تستفزي عفاريت القصيدة يا من أشعلت في حنايا القلب أعوادا

فالشعر عفريت جن لا يرى وله قصائد تجعل الفساق عبادا

## 5- شعرية السرد في الديوان

إستفاد الشعر الحديث من السرد القصصي والروائي،فقد أضفت عليه سمة الحداثة،والتحرر من الصيغة التقليدية، كما أنها قد كشفت عن العلاقات الموجودة بين الإنسان ومحيطه،وصفا وتفصيلا وقد كان جليا عنصر السرد في

شعر بونكانو فجاءت قصيدة **عن متهمة بحب قصائدي خفية** تصويرا نموذجيا لظاهرة السرد في الشعر فيقول بونكانو:

قابلتها قدرا .. ببهو الفندق

وأنا أشم روائحا من زنبق

كانت على الكرسي تجلس جانبا

قد أسندت خدا لها للمرفق

قلت: (السلام عليكم) قالت: (مرحبا)

هل أنت (...؟) قلت: (نعم، فلا تتطرقي)

كما جاءت قصيدة وشوسات ..ووسوسات نموذج ثان عن ظاهرة السرد فيقول فيها:

كانت تنعس جفنها ..وتتمتم

وترتل الكلمات ..ثم تهذرم

عظت على طرف الشفاه بشدة

وتنهدت، وكأنها تتندم

مالت على إحدى الضباء وطرفها

يرنو إلي.. وكأنه يتكلم

ولم ينته عنصر السرد في شعر بوكانو بل تجدد في قصيدة **ذكريات على صهوات الرمال** في قوله :

ومن ليلتنا التقينا

على صهوات الرمال...

بميدان أشوقنا

كنت نسرينة تتهادى

كسنبلة في مهب الريح

زمان الخريف

تعانق قلبي وقلبك

قد تجلى السرد في العديد من قصائد بونكانو هذا راجع لتأثره بالنزعة الشعرية الحديدة لتى تتسم بظاهرة السرد والعنصر القصصي مما يضفي عليها جمالية من نوع أخر.

## 6- شعــرية الانزياح في الديوان:

### 1-6 شعرية الانزياح الدلالي:

**أولا :التشبيه:**

يكثر التشبيه في ديوان بوكانو وتتعدد أنواعه من مرسل ومؤكد وتام ومفصل وغيرها

**أ– حسب الأداة:**

**التشبيه المرسل:**

نموذج: ينساب شعرك في روحي فينبتني كحبة القمح يحييني من الساق

أداة التشبيه ظاهرة ومذكورة وهي (الكاف)

**التشبيه المؤكد:**

نموذج: أنا يوسف الجب...

ذقت العذاب زمانا

شبه الشاعر نفسه بيوسف الصديق ووجه الشبه هو(العذاب)

**ب- حسب وجه الشبه:**

**التشبيه المفصل:**

نموذج 1: كأنها نمرة هبت لتنهشني او لبؤة ارسلت للأخذ بالثار

ونلحظ هنا أن وجه الشبه ظاهر وهو (النهش)

**التشبيه المجمل:**

نموذج 1: من بين أجهزة الإرسال في داري سمعت خشخشة الأشواق كالفار

وجه الشبه في هذا البيت محذوف وتقديره (الوشوشات)

**التشبيه البليغ:**

نموذج 1: ماذا عساك...وأنت أروع ظبية أنت تفعلي..لو ماتت الأشعار

ذكرت المشبه والمشبه به(انت ظبية) ولم تذكر لا الأداة ولا وجه الشبه.

**التشبيه التمثيلي:**

نموذج: عضت على طرف اللسان بشدة وتنهدت وكأنها تتندم

كالنار تأكل نفسها..في نفسها تغلي كقدر فوق فرن يضرم

مثل لعجز البيت الأول بصدر البيت الثاني

**التشبيه الضمني:**

نموذج: قتلوك إذ قتلو الدجاج بخمه والقتل في خم الدجاج حرام

لم يصرح بالمشبه ولا بالمشبه به ولم يذكر الأداة

## ثانيا – الاستعارة:

كما تعدد التشبيه عند شاعرنا كان للاستعارة نصيبا أيضا فتعددت وتنوعت نذكر منها:

### أ– الاستعارة التصريحية:

نموذج 1: ماذا سأصنع إن رأيت غزالة حسناء تشرح شعره وتترجم

حذف المشبه والمقصود (امرأة كالغزالة)

نموذج 2:

ما كنت أعلم أن قنبلة

ستنسف خافقي بعيونها..

حذف المشبه والمقصود(ما كنت اعلم انكي قنبلة).

### ب– الاستعارة المكنية:

نموذج 1:

نطقت رموشك بالذي تهوينه وتثاقلت عن نطقه شفتاك

شبه الرموش باللسان وحذف الشبه به(اللسان)وابقي لازم من لوازمه وهو النطق(لكلام).

نموذج 2: ما كنت أعلم أنّ قنبلة

ستنسف خافقي بعيونها

حتى وقعت في فخها كالحمامة..

شبه عيونها بآلة النسف (المنسفة)وحذف المشبه به وهو الآلة وأبقى صفة من صفاته وهي النسف

نموذج 3:

ذقنا الصبابة من كاس معتقة  حتى انتشينا،ففت البوح أكبادا

شبه الصبابة(الحب والعشق)بالشيء المشروب وحذف المشبه به (اللسان)وأبقي لازم من لوازمه وهو الذوق.

**ج- الإستعارة التمثيلية:**

لكل قيس في الغرام شؤونه  ولدي فيك حوائجي وشؤوني

حذف المشبه (الشاعر) وصرح بالمشبه به (قيس)

## ثالثا: المجـــــاز:

تباين تجلي المجاز في ديوان بونكانو بين مجاز عقلي ومجاز لغوي نورد منها مايلي :

**المجاز العقلي:**

(قرآن احمد) لم تعد آياته  في ليلنا تتلى بها الأنغام

علاقته سببية لأن القرآن ليس قرآن احمد ولكن أُنزل على أحمد،وكان السبب في تبليغه.

**المجاز اللغوي:**

أنا شاعر..

مزقته عيون الزيانب

علاقته جزئية فاستخدم الشاعر عبارة عيون الزيانب ويقصد زينب واحدة.

## رابعا: الكناية

**أ–الكناية عن صفة:**

نموذج 1: من قصيدة صورة طبق الأصل من زليخة العزيز

أنا يوسف الجب

ذقت العذاب زمانا

(أنا يوسف الجب ) كناية عن شدة الصبر و الابتلاء

نموذج 2: من قصيدة وشوشات ووسوسات

عضت على طرف الشفاه بشدة وتنهدت وكأنها تتندم

كناية عن صفة التحسر والندم

**ب– الكناية عن الموصوف:**

لن تستطيعي– وان حاولتي جاهدة – يا حيزبون إقلاع الصخر من جبلي

(ياحيزبون) كناية عن العجوز اللؤومة

## 2-6 شعرية الانزياح التركيبي

**أولا : التقديم والتأخير:**

**أ– تقديم المعمول– الجار والمجرور–:**

النموذج 1:

هنا استعادت أمانينا مواطنها في دوحة المجد غنى الشعر أمجادا

في عجز هذا البيت قدم الجار والمجرور(في دوحة)عن الفعل وفاعله حفاظا عن الوزن (للضرورة الشعرية)

النموذج 2:

على شفتيك تغني

طيور الكناري

بالله قولي هل ستأتي لحظة  تتساقطين على ضفاف عيوني

**ب– التقديم في الجملة الفعلية: – تقديم المسند إليه –**

النموذج:

كتائب الحب سارت من مرابعنا  ضحى،وكنا بذاك الجيش أجنادا

قدم المسند إليه(كتائب) عن المسند (سارت)

## ج– التقديم في الجملة الإسمية:

النموذج:

وحدي أنا..وحدي أنا..

قدم المسند (وحدي) عن المسند إليه(أنا)

**ثانيا– الحذف:**

النموذج 1:

ويقال أيضا:تحفظين روائعا  لـ(كثير)و(الشافعي)المتقي

ويتجلى الحذف هنا في– ويقال ايضا :أنك تحفظين.....

النموذج 2:

وأطل خاتمها ولوح،هاأنا وأتى يهرول مسرعا يتقدم

يتضح الحذف في هذا المثال وأصل القول ولوح قائلا ها أنا

النموذج 3:

سافرت في جنح الظلام وفي دمي أمي.. أبي ..ودفاتر الأولاد

ويستبين لنا من خلال النموذج حذف حرف العطف الواو وأصل القول أمي.. وأبي.

## 7- شعرية الإيقاع في الديوان

### 7-1 الإيقاع الخارجي:

**الوزن والقافية** :

**القصيدة:ذبذابات من وادي عبقر**

لا تستثيري طيور الشوق ابعادا ولا تعيثي بروض العشق افسادا

**الكتابة العروضية:** لاتستثيري طيور ششوق ابعادا ولا تعيثي بروض لعشق افسادا

0/0//0/0/0//0/0//0// 0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البحر :البسيط

القافية:سادا

القصيدة :دالية

**القصيدة جريمة في خم الدجاج**

قتلوك اذ قتلوا الدجاح بخمه  والقتل في خم الدجاج حرام

**الكتابة العروضية:** قتلوك اذ قتلوددجاج بخمهي ولقتل في خم ددجاج حرامو

/0///0//0/0//0/0/  0 / 0 / / /0//0///0//0/ / /

متفاعلن متفاعلن متفاعلن  متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر :الكامل

القافية:رامو

القصيدة :ميمية

**القصيدة:القديسة القاتلة**

من أين جئت أجيبي...خففي ألمي  هل كنت في الحل أم صليت في الحرم

**الكتابة العروضية:** من أين جئت أجيبي ...خففي ألمي  هل كنت فلحلل أم صليت فلحرمي

0///0//0/0/0//0//0/0/  /0/0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن  مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البحر: البسيط

القافية: فلحرمي

القصيدة: ميمية

**القصيدة:جاسوسة متسللة**

من بين أجهزة الإرسال في داري  سمعت خشخشت الأشواق كالفار

**الكتابة العروضية:** من بين أجهزة لإرسال في داري  سمعت خشخشة الأشواق كلفار

0/0/0//0/0/0///0//0//  0/0/0//0/0////0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعلن  مستفعلن متفاعلن متفاعلن

البحر: الكامل

القافية: فاري

القصيدة:الرائية

## 7-2 الإيقاع الداخلي:

### ظاهرة التكرار:

**تكرار الحروف**: يتجلى ذلك في قصيدة ( وشوشات ووسوسات)

كانت تنعس جفنها..وتتمتم  وترتل الكلمات.. تهذرم

عضت على طرف الشفاه بشدة  وتنهدت وكأنها تتندم

كالنار تأكل نفسها..في نفسها  تغلي كقدر فوق فرن يضرم

مالت على إحدى الظباء وطرفها  يرنوا لي.. كأنه يتكلم

يظهر في هذا المقطع تكرار حرف التاء أربعة عشر مرة

**تكرار المفردة(الكلمة)**:يتجلى ذلك في قصيدة (هويتنا)

نحن فرسان القوافي  نحن ربان البحور

نحن عشاق الفيافي  نحن حراس الثغور

نجد هنا تكرار كلمة(نحن)أربعة مرات

**تكرار الجملة**:يتجلى ذلك في قصيدة ( وحدي أنا)

وحدي أنا..وحدي أنا..

ألقيت نفسي في شراك الموت

دون تحفظ أو حيطة

من كيدها أو مكرها ...

ألقيت نفسي للشقاء وللعناء

وحدي أنا..وحدي أنا..

يظهر هنا تكرار جملة (وحدي أنا) أكثر من مرة فقد تكررت في هذا المقطع أربعة(04) مرات وفي كامل القصيدة اثنا عشر(12) مرة.

# الخاتمـــة

لم تكن الشعرية وليدة العصر وعلمائه المحدثين بل كانت جذوره منذ القدم فقد تطرق لها أرسطو في كتابه فن الشعر كما أشار إليها علماء العرب من أمثال ابن سينا والقرطاجني.

فنظرة المحدثون للشعرية كانت نظرة من منظور لساني فلخصها جاكبسون في وظائف ستة(06)وهي : ( مرجعية ،وظيفية،انفعالية، انتباهية، ميتالسنية،وشعرية ).

فيما استثيرت عند العرب ومن ذلك كتابين الجرجاني "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وذلك بإقرار من العلماء المحدثين فيقر حسن ناظم ــ إلى نظرية النظم ــ بشموليتها وإشارتها أنها كانت مركز الهام وتطور للكثير من الأفكار الشعرية اللاحقة .

كما ظهرت في المحاولة الصريحة لأدونيس لتعرف على الشعرية من خلال تفتيق نواة نظرية النظم للجرجاني.

وبعد تمحيصنا في الديوان ومحتواه خلصنا لمايلي :

1. للشاعر رمضان بونكانو دراية بالشعر وأصوله مكنته من نظم الشعر بسهولة وتمكن .
2. معرفة الشاعر وتجربته جعلت منه شاعرا متنوع الأغراض في شعره ففي ديوانه تظهر قصائد للحب والسياسة وقضايا المجتمع وبين مدح وذم .
3. إمتزجت ألفاظ بونكانو بين قديم وحديث وكانت في مجملها سهلة مألوفة.
4. كما إستحضر الشاعر العديد من النصوص تمثلت في تناصات من قرآن وحديث ومن الأدب أيضا .
5. كما ازدحم الديوان بالصور والتشبيهات والبديع التي كانت مرآة عاكسة لقدرته الإبداعية في الخلق والتصوير.
6. أما بالنسبة للإيقاع، فقد أبرز الشاعر انه على دراية وإطلاع واسع ببحور الشعر وأوزانه وثقافته بصورة عامة.

# قائمة المصادر والمراجع


1. **القرآن الكريم ( رواية حفص عن عاصم)** .
2. إبراهيم أنيس.موسيقى الشعر العربي. ط6. القاهرة :مكتبة الانجلو مصرية،1988م.
3. أحمد محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3، القاهرة: دار المعارف،1984م.
4. احمد محمد ويس.الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ط1.بيروت: مجد المؤسسة الجامعية،2005م.
5. أحمد أبوحاقة.البلاغة والتحليل الأدبي. ط2.بيروت:دار العلم للملايين، 1993.
6. أحمد الشايب.الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية). ط7.مصر: مكتبة النهضة، 1976م.
7. أحمد مداس. لسانيات النص(نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري). ط1. عمان، الأردن: عالم الكتب الحديث،2007م.
8. أحمد مصطفى تركي. شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر( إشكالية الوعي و الوعي المضاد).ط1.عمان،الاردن:دار غيداء، 2013م.
9. أحمد مصطفى المراغي.علوم البلاغة.بيروت:دار القلم.
10. أدونيس. الشعرية العربية.ط1.بيروت: دار الآداب،1989 م.
11. إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية).بيروت:دار الثقافة ، 1972م.
12. الهاشمي علوي.فلسفة الايقاع في الشعر العربي. ط6. المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001م.
13. أميمة الرواشدة. شعرية الانزياح.عمان،الاردن: منشورات الأمانة، 2004م.
14. بسام قطوس.سيمياء العنوان.ط1.عمان،الاردن: وزارة الثقافة، 2001م.
15. بشير تاوربريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم).ط1. اربد ،الاردن:عالم الكتب الحديث، 2010م.
16. بشير تاوريريت. آليات شعرية الحداثة عند أدونيس.ط1.اربد،الاردن:عالم الكتب الحديث، 2011م.

17. تودوروف.الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.ط2.الدار البيضاء،المغرب:دار توبقال للنشر، 1990م.

18. الجرجاني ،عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي.بيروت: المكتبة العصرية.

19. جوليا كرسيفيا .علم النّص.ترجمة فريد الزاهي.ط2.الدار البيضاء،المغرب:دار توبقال، 1997م.

20. جون كوهن. بناء لغة الشعر.ترجمة أحمد درويش.القاهرة:مكتبة الزهراء.

21. حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء .تحريرمحمد الحبيب بن خوجة.ط2008 .تونس:الدار العربية للكتاب.

22. حسن عبد الخليل يوسف.التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي.القاهرة: دار الثقافة.

23. حسن ناظم. مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم).ط1.بيروت،لبنان:المركز الثقافي العربي ،1997م.

24. حميد آدم ثويني.فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية). ط1.عمان:دار الصفاء2006م.

25. خالد حسين حسين.في نظرية العنوان.ط1.دمشق: دار التكوين، 2007م.

26. رابح بوحوش. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري. دار العلو. للنشر والتوزيع.

27. رجاء عيد .القول الشعري منظورات معاصرة. الإسكندرية:منشأة المعارف.

28. رشيد يحياوي. الشعر العربي الحديث(دراسة في المنجز النصي).الدار البيضاء:إفريقية الشرق ، 1998م.

29. رومان جاكبسون.قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي ومبارك حّنون.ط1.الدار البيضاء: دار توبقال،1988 م.

30. بن رشيق .العمدة.تحقيق محي الدين عبد المجيد.ط5.لبنان:دار الجيل، مج1.

31. عبد الله بن أحمد النسفي.مدارك التنزيل وحقائق التأويل.تحقيقمروان محمد الشعار.ط1.بيروت: دار النفائس للنشر،ج3،1996م.

31. زايد علي عشري. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ط1.القاهرة: دار الفكرالعربي، 1997م.

32. زايد، علي عشري. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة:دار الفصحى1978م.

33. الزمخشري،جار الله أبو القاسم محمد بن عمر. أساس البلاغة. تحيرمحمد باسل عيون السودط1.بيروت: دار الكتب العلمية،ج1، 1997م.

34. السعيد الورقي. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية. ط3.بيروت لبنان:دار النهضة العربية، 1984م.

35. سلمان علوان العبيدي. البناء الفني في القصيدة الجديدة.اربد،الاردن:عالم الكتب الحديث، 2011م.

36. ابو الشوارب، محمد مصطفى والخويكي زين الكامل. العروض العربي صياغة جديدة. دار الوفاء ، ج 1.

37. شوقي ضيف.في النقد الأدبي.ط7، القاهرة:دار المعارف، 1962م.

38. طه.وادي المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية. ط1.قطر،الدوحة:دار الثقافة للطباعة والنشر 1987م.

39. ابن طباطبا.عيار الشعر.تحقيق د.طه الحاجري ود:محمد زغلول سلام.القاهرة: شركة فن الطباعة، 1956م.

40. عبده عبد العزيز قلقيلة.البلاغة الاصطلاحية.ط3. دار الفكر العربي ، 1992م.

41. علي بن تميم.السرد والظاهرة الدرامية. ط1.الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي 2003م

42. ابن فارس،احمد ابو الحسين. مقاييس اللغة، ج3.

43. فتح الله أحمد سليمان.الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية.ط1.القاهرة:دار الآفاق العربية، 2008.

44. عبد القادر الرباعي.جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل).ط1.عمان، الأردن: دار جرير للنشر و التوزيع 2009م.

45. محمد بنيس.الشعر العربي الحديث( بنياته واستبدالاتها).ط1.الدار البيضاء،المغرب: دارتوبقال، ج3، 1990.

46. محمد حماسه عبد اللطيف.البناء العروضيون للقصيدة العربية.ط8.القاهرة:دار الشروق ، 1999م.

47. محمد صابر عبيد.العلامة الشعرية قراءة في ثقافات(القصيدة الجديدة).أربد الأردن:عالم الكتب الحديث.

48. محمد فكري الجزار.العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

49. محمود بندق.القطوف الذاتية في العروض والقافية.مكتبة زهراء، الشروق.

50. محمود الدرابسة. مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم).

51. محمود عبد الوهاب. ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي).بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، 1995م.

52. مصطفى السعدني.البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث.القاهرة:دار المعارف.

53. مصطفي الصاوي الجويني.البلاغة العربية(تأصيل وتجديد).الإسكندرية: منشأة المعارف، 1985م.

54. إبن منظور، محمد بن مكرم.لسان العرب. نسقه وعلق عليهعلي شيري.ط1.بيروت،لبنان:دار احياء التراث العربي مجلد 6،1992م.

55. إبن منظور،محمد بن مكرم.لسان العرب،ط1. بيروت:، دار الصادر،ج2، 1961م.

56. مفتاح، محمد.تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص).ط3. الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي، 1992م.

57. نيفين سامبول.التناص ذاكرة الأدب.ترجمة نجيب عزاوي .دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002م.

58. ياسين النصير. الاستهلال فن البدايات في النص الادبي.ط1.بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1993م.

59. يوسف أبو العدوس.الأسلوبية(الرؤية والتطبيق) .ط2ّ،عمان:دار المسيرة، 2010م.

**المجلات**

60. جميل حمداوي.السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر.الكويت: وزارة الثقافة ،م25، العدد **3**، 1997م.

61. عبد الوهاب البياتي. الشاعر العربي المعاصر والتراث. مجلة فصول، م1 ، ع1، 1987م.
62.محمد عزام .تجليات التنا ص في الشعر العربي. دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001م.

## فهرس الموضوعات

**المقدمة** .....أ، ب
**مدخل**

التعريف بالشاعر.....06
التعريف بالديوان .....07
**الفصل الأول (الجانب النظري)**
**المبحث الأول:** ماهية الشعرية عند الغربيين والعرب.....09
**المطلب الأول** : الشعرية عند الغربيين .....09
**المطلب الثاني** : الشعرية عند العرب.....11
**المبحث الثاني** : ماهية اللغة الشعرية عند النقاد العرب والغربيين.....15
**المطلب الأول** : عند النقاد العرب .....15
**المطلب الثاني** : عند النقاد الغرب.....17
**المبحث الثالث** : مكونات اللغة الشعرية.....18
**المطلب الأول** : شعرية دلالة العنونة والمعجم والتناص والرجوع للتراث.....18
1. شعرية دلالة العنونة .....18
2. شعرية المعجم .....19
3. شعرية التناص.....21
4. الرجوع لتراث.....23
**المطلب الثاني** :شعرية السرد والإنزياح والإيقاع .....26
1. شعرية السرد القصصي.....26
2. شعرية الإنزياح.....27
3. شعرية الإيقاع.....31
**الفصل الثاني : الجانب التطبيقي** .....35
**الخاتمة** .....54
**قائمة المصادر والمرجع**.....55