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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة
(سمكة اللغة) لمحمد قسط

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: آدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ رحمة ميلودي
- ✓ رأفه جاب الله
- ✓ فاطمة فرحات

إشراف:
- ✓ د.ثورية برجوح

السنة الجامعية: 1443–1444هـ/2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

من عرف قدر الجزاء صبر على طول العناء

ولا عبر أحد مقر الراحة إلا على جسر التعب

الحمد لله حمدا طيبا مباركا أن يسر لي دربا ألتمس فيه علما , الفضل والمن له دائما وأبدا

إلى تلك الروح الطاهرة التي غرست في ثمار الثقة واليقين بأن لا يأس مع الإرادة ولا سقوط مع المثابرة. أشهد الله أني نذرت هذا العمل خالصا لروحها(أمي الغالية رحمة الله عليها)

إلى رمز الحب والتبجيل والدي حفظه الله

إلى من ساندني ومنحني من وقته وجهده أسرتي . صديقاتي . أساتذتي جعل الله ما قدموه لي في ميزان حسناتهم

رحمة ميلودي

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من أوصاني بهما الرحمان إحسانا والدي الكريمين أطال الله في عمرهما وامدهما بالصحة والعافية

إلى من كانوا لي خير سند وعون في مسيرتي إخوتي وأخواتي

إلى من حملوا شعلة العلم وأناروا لي دروبا وسبلا طالما استصعبت .أستاذتي الأفاضل أخص بالذكر الأستاذة أمال شمسة , لينا قسوم , مدير مؤسسة شوشان سلطاني السيد محمد الصالح عسيلة.

رأفة جاب الله

إهداء

الحمد الله قبل وبعد كل شئ .

أهدي ثمرة نجاحي هذا إلى

إلى من نورت لى دربي وأضاءت لي طريقي أعز إنسانة في الكون أمي الغالية

إلى من علمني ومنحني القوة في هذه الحياة أبي العزيز

إلى من تمنوا لي النجاح إخوتي الأعزاء حفظهم الله جميعا

إلى زوجي وسندي في هذه الحياة أدام الله عليه الصحة والعافية

إلى أولادي نور قلبي حفظهم الله ورعاهم

إلى رفيقات دربي ومشوراي الدراسي رحمه ،رأفة

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ،والشكر خاص إلى عبد الكريم سواكر ،فرحات فرحات ،عبد الحميد بوغزالة

وفي النهاية أسال الله التوفيق والسداد.

فاطمة فرحات

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"من لايشكر الناس لايشكر الله " حديث صحيح.

أولا:نحمد لله ونشكره على منحنا القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع.

كما نشكر أسرنا الكريمة على ماوفروه لنا من ظروف ومساعدة لإتمام هذا العمل ونتقدم بالشكر الجزيل للأستاذه المشرفة "ثورية برجوح"

ونشكر بعض الأساتذة الكرام الذين مدوا لنا يد العون "خديجة دودي ،أمينة تجاني"

كما نشكر صاحب الديوان الشاعر"محمد قسط "الذي لم يبخل علينا بنصائح وتوجيهات تثمن هذا الموضوع ليرى النور ويثري الساحة الأدبية

ونتقدم بشكر موصول بتحية تقدير وعرفان إلى كل من درسنا من سنة أولى ابتدائي إلى ثانية ماستر.

وإلى كل من ساهم ولو بكلمة في إعداد هذا العمل المتواضع سائلين المولى تبارك وتعالى أن يجزيهم عنا خير الجزاء إنه ولي ذلك والقادر عليه

أسرة المذكرة.

مقدمة

عرف النّص الشعري الجزائري محاولات عدة للخروج عن النمط الفني السائد، حيث شهد مسارا حافلا بالمنجزات الإبداعية التي جسدت التمايز الكفيل برصد مراحل تطوره، ونقلات انفتاحه الخلاق على المختلف في سير إبداعي يجنح نحو الاستمرارية، وخاصة في العشريتين الأخيرتين اللتين تشكلان أسخى مراحل الإبداع الشعري إنتاجا وتنوعا، وقد كانت ارهاصات الانتقال إلى شعر التفعيلة أو الشعر الحر مند عشرينيات القرن الماضي مع الشاعر والناقد" **رمضان حمود**" وفي الخمسينيات مع " **أبي القاسم سعد الله** " وغيره، أما في السبعينيات وفي الثمانينيات تجددت مضامين وموضوعات الشعر الجزائري ، ليظهر في التسعينيات وبداية الألفية الثالثة خطاب شعري, يمثل البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث مع جيل جديد من الشعراء , المجددين والمقلدين في الأشكال المختلفة، ويعد الشاعر الجزائري "**محمد قسط**" واحد من هؤلاء الشعراء الذين اشتغلوا على اللغة الشعرية الإبداعية, التي تعبر عن حالته النفسية من خلال بلورتها في مدونته والتي وقع اختيارنا عليها لما يتخللها من غموض، ارتأينا أن نسلط الضوء على جانب من شعرية القصيدة في ديوان سمكة اللغة ،خاصة وأن هذه الزاوية لم تتناول بالدراسة، كيف تجلت كيمياء الشعرية في ديوان "**سمكة اللغة**" "**لمحمد قسط**"؟ فيم تمثلت شعرية العنوان والعتبات النصية ؟ وما كيفية تجلي اللغة في الديوان ؟ وماذا عن شعرية الإيقاع الداخلي والخارجي في الديوان ؟

وللإجابة عن هاته الإشكاليات اعتمدنا آليات المنهج الأسلوبي واجراءات المنهج السيميائي بالإضافة إلى أداة الإحصاء التي ساعدتنا على مقاربة بعض النسب فيما يخص بعض الظواهر البارزة في الديوان، ونذكر أن مادة البحث تضم ثلاثة فصول صدرناهم بمقدمة وذيلناهم بخاتمة، حوت أهم النتائج فوسم **الفصل الأول:** شعرية العنوان والعتبات النصية فقاربنا فيه شعرية العنوان وعناصره (المستوى المعجمي، الدلالي، التركيبي)، عتبة الغلاف الأمامي والخلفي، شعرية الألوان، وظائف العنوان.

أما **الفصل الثاني:** شعرية اللغة تناولنا فيه الانزياح وأنواعه (التقديم والتأخير، الحذف، التكرار)، الصورة الشعرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز)، الرمز وأنواعه.

وفي **الفصل الثالث** : شعرية الإيقاع عالجنا فيه الإيقاع الداخلي (التوازي, التكرار, التشاكل, المفارقة, الموازنة). الإيقاع الخارجي(الوزن، القافية, الروي)

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كان لها أن تكتمل دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع ومن أهمها:

. إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر **بلند الحيدري**

. خليل حاوي ، "الصورة الشعرية"

. **نازك الملائكة**, "قضايا الشعر المعاصر"

. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

وفي الأخير نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة ثورية برجوح التي يسرت لنا درب هذه الدراسة، ولله الحمد كثيرا من قبل ومن بعد, وفي كل حال.

مدخل:

مفهوم الشعرية عند الغرب والعرب

لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق، يعد ما فيه من الصعوبة ، فهو موضوع شائك يتعذر فيه الإلمام ،من العصر اليوناني حتي العصر الحديث، فالشعرية مصطلح متكامل تجمع أطرافه وتقدمه في إطار واضح، إذ لم ترس على بر قديم حديث، ضارب في القدم بجذوره الممتدة من كتاب "**فن الشعر**" لأرسطو حينما تحدث فيه عن المحاكاة وحديثه لتطوره مع شتى الحركات النقدية الحديثة بما فيها الشكلانية والبنيوية ...ولهذا سنحاول تعريفها والوقوف على أصولها [1].

1) مفهوم الشعرية:

أ) لغة : شعرا قال الشعر ويقال شعرا: شعر له: قال له شعرا به شعورا، أحس به وعلم وفلانا غلبه في الشعر والشيء، شعرا بطنه بالشع، يقال شعر الخف، وشعر الميثرة، والشعرية هي فتائل من عجين البر تجفف وتطبخ محدثة . [2]

ب) اصطلاحا: الشعرية من المكونات التي حاولت أن تجابه عالم الشعر ليس أغواره وإدراك الانفعال الذي يزرعه الشاعر بين أسطره الشعرية، وهي من المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا لتحولات العصر، واهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل ما فيها سهلا ممتعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات، وأكثرها زئبقية.[3]

2) الشعرية عند الغرب:

إنّ المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية فقط اختلاف بسيط بين الفرنسيين (poétique) والإنجليزيين (poétics) يعتبر أرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه "**فن**

1 – سهام طالب ،الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة الاداب والعلوم الانسانية، ونماذج تطبيقية، العدد 17ماي 2020 ، ص 03 .

2 – ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، ج1،ج2، دط، ت ، ص531.

3 – عبد الرحمان بن خليفة الملحم، شعرية الانزياح في شعر محمد اسماعيل جوهرجي، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مجلد 3، العدد44،2021م، ص971.

الشعر" وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع، والذي اعتمد عنه كل من جاء بعده، وذلك لما يرى فيه من نظريات، فيقوم الشاعر بتصوير الواقع أو الأشياء الجميلة للواقع في قالب شعري بلغة تثير النفوس والعواطف، ففكر أرسطو كله قائم على مبدأ المحاكاة، والشعرية التي أثر بها أوسع وأعم من الشعرية الحديثة المقتصرة على الشعر والأدب، فالشعرية الحديثة أخذت حيزا محدودا أقل مما كانت تشير عليه اللفظة من قبل عند **أرسطو**.[1]

وللنقاد الغربيين اراء حول مفهوم مصطلح الشعرية منهم: **رومان جاكبسون** (jakobson) إن رؤية جاكبسون للشعرية متأثرا باللسانيات، وتهتم بالخصائص التي يتميز بها الخطاب الأدبي، التي تتعلق بمسائل ذات بنية لغوية، وموضوع الشعرية عند **جاكبسون** فهو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا، الشعرية عنده هي البحث عن الآليات الفنية لتحويل الرسالة اللفظية من حالتها العادية إلى رسالة فنية جمالية، وبما أن مادة هذه الرسالة هي اللغة باعتبارها بنية لسانية فإن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية وبذلك يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزء من اللسانيات تحدث جاكبسون عن وظائف اللغة (التعبيرية، الانفعالية، الوجدانية، الانتباهية، الإفهامية، المرجعية، الميثالغوية ...) وركز أكثر على الوظيفة الشعرية وأسماها الوظيفة المهيمنة .[2]

ويرى **جون كوهن**john cohn: إن الشعرية عند كوهين انزياح عن المعيار وموضوعها الشعر، ويؤكد جون كوهن على عملية الأدب وقصر الشعرية في الشعر وليس في النثر، ويرى أن الشعر انزياح عن النثر، وخروج عن الكلام المادي لذا فهي مقتصرة عليه لوحه، وليس من مجال دراستها النصوص الشعرية، والشعر عنده لا يتحدث كما تتحدث الناس بل لغته غير عادية، ومخالفة للغة غيره وهذا ما يجعله يملك أسلوبا فريدا، ومن هذا المنطلق تقوم الأسلوبية عند كوهن للبحث عن هذه اللغة الشعرية .[3]

1 – سهام طالب، مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، ص07 .

2 – زهرة سعدي، قضايا الأدب العربي القديم والحديث المعاصر، مكتبة كتوباتي، ط2021، دت، ص 129،130 .

3 – المرجع نفسه ،ص 119 .

أما **تودورف** : (t–todorov) فالشعرية عند ه ليس الأدب في حد ذاته بل هي موضوع الشعرية فما تستنطقه خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، لكل ذلك فإن العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة، التي فرادة الحدث الأدب، أي الأدبية. [1]

فالشعرية من المنظور الغربي هي دراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي بطرق لسانية مع التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر، ومحاولة الكشف عن طرق الانزياح وأساليبه المتعددة والعناية باللغة في حد ذاتها .

3) الشعرية عند العرب :

يعد مفهوم الشعرية في التراث النقدي العربي مع بداية القرن الثاني هجري، تحت باب صناعة الشعر ولقد كان عمود الشعر هو الأقوى نقديا، فالشعرية مصطلح جديد في الساحة العربية إلا أنه قديم من حيث الدراسة ولهذا عند العرب القدامى تسميات مختلفة، تمحورت مواضيعها حول الفصاحة والجزالة، إذ تقوم الشعرية على مبدأ الانزياح والخروج عن المألوف المعتاد، والتمايز بالفرادة وهو ما جعل آراء النقاد تختلف من حيث النظر للمصطلح، وفيما يأتي توضيح لذلك. [2]

ابن سلام الجمحي (232هـ) في كتابه طبقات فحول الشعراء يرى بأن الشعر مصنوع وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلام , وعند غيره من معاصريه , ولكن ابن سلام يعرضها فيحسن العرض , ويبرهن عليها فيجيد , ويلتمس لها الأسباب المبرهنة , ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء .[3]

1– تزيفيطان تودروف ، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ط2 ، 1990 ، دت، ص23 .

2 – زهرة سعدي ، قضايا الأدب العربي القديم والحديث المعاصر، ص93 .

3 – محمد بن سلام الجمحي , طبقات فحول الشعراء , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , دط ,1422 هـ, 2001م,ص17.

ويرى **الجاحظ** المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي, واليدوي والقروي والمدني، وإنما الثبات في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الصورة الشعرية كمصطلح نقدي كانت موجودة عندهم لأن الشعر قبل كل هذا فن تصويري، يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية .[1]

وبالنسبة **لقدامة بن جعفر 337هـ** في كتابه نقد الشعر عرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى .[2]

أما عن **المرزوقي 421 هـ** في كتابه شرح ديوان الحماسة لأبي تمام قال أبواب الشعر سبعة هي شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سائر الأمثال والأبيات، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما بالقافية، حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب لعمود الشعر ولكل باب معيار .[3]

أما **أدونيس** عرف الشعر في كتابه "زمن الشعر" بأنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، أي نشر أعماله الشعرية بترتيب آخر: القصائد القصيرة في مجلد، والقصائد الطويلة في مجلد ، والنصوص غير الموزونة في مجلد ، يتخلى هذا الترتيب عن التتابع الزمني، وفاء لتتابع البنية والإيقاع، إنه ترتيب ينحاز إلى السياق التشكيلي الفني الذي يتأسس فيه النص وليس إلى تسلسل زمن كتابته أو نشره.[4]

1 – طانيا حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر، مجلة جسور المعرفة العدد 10، جوان ،2017م . ص188 .

2– زهرة سعدي، قضايا الأدب العربي القديم والحديث المعاصر، ص100 .

3 – المرجع نفسه ص100 .

4 أدونيس ، الأعمال الشعرية ،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ، مكتبة الإسكندرية ،دار الهدى سوريا ، دط، 1996، "مأخوذ من المقدمة .

ويستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة شعرية لدى النقاد العرب ، لتجد منهم من يصر على استبدال مصطلح الشعرية بالشاعرية كما يرى عبد الله الغذامي الذي يرى أنه بدلا من أن تقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو "الشعر" ولا نستطيع كبح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشاعرية في النثر وفي الشعر ويشمل مصطلح الأدبية والأسلوبية، وعليه تدرس الشعرية الأشكال الفنية والجمالية والأساليب الأدبية. [1]

1 – سهام طالب ، الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية ، ص 6

الفصل الأول: شعرية العنوان والعتبات النصّية .

تمهيد:

1 شعرية العنوان:

2- علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية .

3- العتبة الأمامية و الخلفية.

4- شعرية الألوان.

5- الوظائف.

1) شعرية العنوان :

أ) المستوى اللغوي:

جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي أنَّ السَّمَكُ مُحرَّكةً, الحُوت, وَبِهَاء: بُرج في السَّمَّاء, وسَمَكَهُ سَمْكاً فَسَمَك سَمُوكاً: رفعَهُ فارتفع وكَكِتاب ماَ سُمِكَ به الشيء, ج: كَكُتُبٍ, والأعزلُ, والرَّامِحُ نجمان نيران ,اوهُمَا رِجلا الأسد, ومن الزّور: مايلي التَّرْقُوَةَ, وابن حرب, وابن ثابت, وابن خَرَشَةَ, وابن سعْد, وابن مخرمةَ, صاحب مسجد سِمَاك بالكوفة, وابن هزَّال: صحابيون, وكشدَّاد جد محمد بن صُبيح العابدُ المحدّثُ, وجد عثمان بن أحمد الدَّقاق شيخُ الدَّار قُطني, والسَّمْكُ: السَّقف أو من أعلى البيت أسفله, والقامةُ من كل شيء و بلا لامٍ ماءٌ بتيماء, والمسماك عودٌ للخِياَءِ.

والمُسمكاتُ كَمُكْرماتٍ: السَّماواتُ, والمسموكاتُ، الحقٌ, أو هي لُغَةٌ, والمسموك الطويل و من الخيل: الوثيق, و السُّميكاء الحُسَاس, و سمكةٌ مُحرّكةٌ: اسم[1] .

أمَّا في معجم الوسيط لا براهيم مصطفى فَسَمَك سموكاً علا وارتفع فهو سامك, يقال سَام سَامِكٌ, و الشيء سَمْكاً رفعهُ.

استمك البيتُ طال سَمْكُهُ, انسمك البيتُ استمك, السِّماك[2]

كلَ ما سُمِكَ حائط كان أو سقفا, و ما سمك به الشيء و– من الزور: مايلي التَّرْقُوَةَ.

السّماكان نجمان نيران, أحدهما في الشمال وهو السّماك الرامح والآخر في الجنوب وهو السّماك الأعزل.

السَّمْك السَقف والقامةُ من كل شيء, السُّمك, سُمك الشيء غلظه و ثخانته, السَّمك حيوان مائي, و هو أنواع كثيرة لكل نوع اسم خاص يُميزه.(ج) سماك, و سُمُوك وأسماك. السَّمكةُ: واحدة السَّمك وفي أمثال المولَدين شرى في الحريق سمكتَهُ يخرب في التدليس وانتهاز الفرصة[3].

1– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي , القاموس المحيط, راجعه و اعتني به أنس محمد الشامي, زكريا جابر أحمد , دار الحديث القاهرة د–ط–د–ت ص805/804.

2– ابراهيم مصطفى, وآخرون , المعجم الوسيط,ج2/1,دط,دت,ص506.

3 – المصدر نفسه, ص106.

و منهُ فإن مادَّة السمك تحمل معانٍ مختلفة أهمها الرَفْعَة و العلق والمنزلة الرفيعة, و هذهّ أهم دلالة تَوصَّلت إليها من خلال المعجمين السَّابقين, كما تدل أيضا على غلظ الشيء و ثخانته, وعلى اللغة أو اللحن. وعلى الحيوان المائي ذو الأنواع الكثيرة.

واللغةُ في القاموس المحيط أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم ج: لغات و لُغُونَ, و لَغَا لغواً: تَكَلَّم, و خاب, و تَريدتهُ. روّاها بالدَّسَم و ألغاهُ خَّيبَهُ, و اللغو و اللغا, كالغتَى: السَقَطُ وما لا يُعْتَدُّ به من كلام و غيره, كاللغوى, كَسَكْرى والشاةُ لا يُعْتَدُّ بها المعاملة. وَ "لا يؤاخذكم الله باللغو" البقرة 255:أي بالإثم في الخلق إذا كفَّرتُم, و لغى في قوله, كسعى ودَعَا و رضي لغاً ولاغيةً ومَلْغَاةً: أخطأ. و كلمةُ لاغيةً, أي: فاحشةٌ, واللَغوى لَغَطُ الغطاء ولغِيَ به, كرضيَ, لَغاً لهج به, و– بالماءِ: أكثر منه و هو لا يروى مع ذلك.

واستلغ العربَ: استمع لغَاتهم من غير مسألة.[1]

وقول الجوهري لنُباح الكلب: لغوٌ, واستشهاده بالبيت بَاطِلٌ, و كلاب في البيت: ابن ربيعة بن عامر, لا جَمْعُ كَلْبٍ.[2]

وفي معجم الوسيط اللغة: تقريبا لا تختلف عمَّا جاء في القاموس المحيط فهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.(ج) لغة و لغات, و يقال سمعت لغتهم: اختلاف كلامهم. اللغو: مالا يعتد به, من كلام و غيره, ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع, والكلام يبدر من اللسان, ولا يراد معناه. و منه اللغو في اليمين, وهو ما لا يعقد عليه القلب, مثل قول القائل: لا و الله, مالا يحسب في العدد في الدية و البيع و نحوهما لصغره و سقط المتاع.

لغا في القول– لغوا أخطأ و قال باطلا, و يقال لغا فلان لغوا: تكلم باللغو. و لغا بكذا تكلم به. وعن الصواب و عن الطريق: مال عنه. والشيء: بطل.

لغى في القول: لغا: لغا و– بالأمر: أولع به. وبالشيء لزمه, فلم يفارقه. وبالماء والشراب أكثر منه, وهو مع ذلك لا يروى. والطائر بصوته: نغم.

1 – مجد الجدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي, القاموس المحيط, ص1500.

2 – المصدر نفسه, ص 1500.

ألغى الشيء: أبطله, و يُقال ألغى القانون. و في الحديث " كان ابن عبَاس يُلغي طلاق المُكْرَه ", و يُقَال ألغى من العدد كذا أسقطه. لاغاه: مازحه, و يقالُ: إنَّ فرسَكَ لملاغي الجريء, إذا كان جريه غير جري جِدٍّ.

استلغاهُ: استنطقه, يُقال: إذا أردْتَ أَنْ تَسْمَع من الأغراب فاستلغهم, و- فلاناً أرادهُ على اللَّغْوِ.

الإلغاءُ-(في النحو): إبطال عمل العامل لفظا ومحلاً في أفعال القلوب التي تَتَعدَّى إلى مفعولين. تقول العَلْمَ نافعٌ علمتُ, و العلم علمتُ نافع.[1] وهو حكم جائٌز لا واجب.

اللاغيةٌ: مالا يُعتَد به, ولا يُحصل منه على فائدة ولا نفع. وكلمة لاغية فاحشة. وفي التنزيل العزيز: "لا تُسمع فيها لاغية". (ج) لواغي.

اللّغا: مالا يعتدُّ به, يُقَال تكلم باللغا. و- مالا يُحسب في العدد في الدية. والبيع ونحوهما لصغره, و- سَقَطٌ المتاع و الصوت.[2]

ب) المستوى التركيبي :

يُعتبر العنوان من المسالك المُهمة المؤدّية إلى اقتحام أغوار النَّص والبحث في خباياه. ولعلَّ الأهمية البالغة التي حظي بها العنوان في النَّص الحديث, دفعت الشعراء إلى التفنّن في عناوين مدوناتهم، يمتلك العنوان بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي [3] فلو تأمَّلنا ديوان سمكة اللغة لمحمد قسط لوجدناه يُحيلنا تركيبيا إلى دالَّين هما السمكة و اللّغة, و قيل اللغو حر في دلالة كلّ منهما, نسلط الضَّوء على العنوان كبنية متكاملة فسمكة اللغة جملة اسمية.

1 - ابراهيم مصطفى و اخرون, المعجم الوسيط ص882..

2 - المصدر نفسه, ص 822..

3 -عبد الفتاح الحجمري , عتبات النص البنية والدلالة , شركة الرابطة الدار البيضاء , ط1, 1996م, ص18.

(**الجملة الاسمية:** كلّ جملة تتركب من مبتدأ و خبر). (إذن تقوم الجملة الاسمية على ركنين أساسيين هما: أوَّلهما المبتدأ: و هو اسم مرفوع في أوّل الجملة. ثانيهما الخبر: و هو اسم مرفوع يكون مع المبتدأ جملة مفيدة).[1]

(كما نرى) الجُملة المعنونة للديوان مركّب إضافي, إذا لم يُذكر الرّكنان الأساسيان كلاهما يبدو أنَّ العُنصر المحذوف هو المبتدأ وَ تأويلُنا للمحذوف هو اسم الإشارة هذه, على أن تُقدر أنَّ العنوان هذه سمكةُ اللّغة, (و الحذفُ بابٌ دقيق المسالك لطيف المآخذ, فالصمتُ عن الإفادة و تجدك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطق, و أتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبينْ).[2]

و حذف المبتدأ كما رأينا من مواضع الحذف, فالخبر هُنا بُني على مبتدأ محذوف. فربَّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدةُ التَجويد. ففي تقديرنا هذه سمكةُ اللغة لا محالة أننا نرى النفس تتفادى من إظهار هذا المحذوف, و كيف تأنسُ إلى إضماره, و ترى الملاحةَ كيف تذهبُ إذا أنت رُمْتَ التكلُّم به.[3]بالحذف نتيقن أنَّ اللغة للشاعر ليست وسيلة اتصّال و تواصل بل هي مناط إبداع وإن ميل الشاعر وحجره لكي يُبدع التمثال– الجميل–القصيدة–فللشعر لغة خاصة نشحنها بتجربتنا الفريدة. لتتجاوز حدودها وتتخلص من قيودها و نحولها إلى رمز صاف يتسع للمصير الانساني كله. حيث يعمل الشاعر تلقائيا على أن يطيع بصمة خاصة, و يترك أثَرا فريدًا في تنفيذه لاستخدامات اللغة, لذلك يقوم بعدد من الانتهاكات والتجاوزات. عن المستوى المعياري, وهو ما أطلق عليه رولات بارت درجة الصفر في الكتابة[4], إذ بالنسبة للانحراف الذي طال العنوان في ديوان سمكة اللغة يدعى درجة الانحراف في الخصائص الاختبارية, إذ يتم بناءً عليه إنشاء علاقات جديدة بين الكلمات من مجالات دلالية مختلفة, لا علاقة بينها في الواقع, وهو انحراف يُعد تَصادماً مع بعض الخصائص

1 – علي الجارم و مصطفى أمين, النحو الواضح في قواعد اللغة لمدارس المرحلة الابتدائية, جميع الحقوق محفوظة. 140هـ/1913هـ, ص44/38.

2 – عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز, قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر,دط،دت،ص170 .

3 – المرجع نفسه، ص170..

4 –محمد حماسة عبد اللطيف, ظواهر نحوية في الشعر الحر– دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور , دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع,القاهرة2001م.ص16..

النحوية فإذا قيل سمكة البحر أو سمكة القرش فإنَّ كل من سمكة وما أُضيفت إليه تُناسب إحداهما الأخرى, و لذلك تستجيب كل من كلمتي البحر والقرش في علاقة الإضافة.

بينما سمكة اللغة نجدُ أنَّ هذا التركيب تتابعت فيه الكلمتان ضد قوانين الاختبار– إذ لا تختار كل منهما الأخرى, في هذه العلاقة النحوية في المستوى الحيادي, لأنَّه لبس للغة سمكة في الواقع العُرف. وهذا ما يجعل المتكلم ينظر إلى مثل هذه التراكيب على أنها تراكيب مجازية لا حقيقية,(فلو أعدنا الصّياغة على ما تقتضيه قواعد النحو, نكون قد نحينا الشعر جانبا و هذا ما أشار إليه بول روبرتس).[1]

نخلص إلى أنَّ السمكة حيوان مائي يُحيل إلى السرعة و الحركة في حين تُعد اللغة من أهم وسائل التواصل بين الأفراد, وهي أساس الشعر وجوهره. وهي بحر واسع لإيحاءات وكلمات ذات دلالة عميقة, فكل ما تخيَّل أنه أمسك بها, انزلقت من يده ووجد نفسه يمسك الماء بمعنى أنَّ القاسم المشترك بين كل من الدالين هو صعوبة القبض عليهما, إذ يصعب القبض على معاني اللغة الشعرية ودلالاتها, لعدم وجود اتفاق على المعنى كونه منزلقا. حيث شبهه الشاعر بالسمكة و التي يصعب الإمساك بها أيضا.

نظرا لخصوصية موقع العنوان بالنسبة لباقي بنيات النص أو الخطاب, اهتم النص النقدي الحديث ـ العربي و الغربي ـ به اهتماما بالغا, ما جعلهم يطلقون عليه علم العنوان أو علم العنونة. فالعنوان أول ما تقع عليه عين القارئ في النص, وهو العتبة والمدخل لفهم هذا النص وتحليله, وهو الذي يثير القارئ ويغريه ليتعاطى وع المنتج المعنون به, فالعنوان إذا لم تتوافر فيه خاصية الإغراء والإثارة وقبول التأويل أعرض القارئ عن قراءة النَّص. فهو يثير في المتلقي حفيظة الذائقة الموجودة من قراءته و تلقيه.

ولهذه الأهمية القصوى للعنوان اعتُبر العنوان في الخطاب النقدي الحديث نصًّا موازيا للنَّص الرئيس, كما اعتُبر غنيات هذا النَّص. قفد ذهب البعض إلى القول بأنَّ العنوان هو النَّص و العلاقة بينهما علاقة تفاعلية و جدلية, وهو كذلك بؤرة النَّص وتيمته الكبرى التي يتمحور حولها.

1– محمد حماسة عبد اللطيف ،ظواهر نحوية في الشعر الحر، ص25.

و رغم من كونه مدخلا لفهم النَّص الرئيس, وفك شفراته فإنه يمثل في أحيان كثيرة بنية عصّية على الفهم و التأويل تشاكس القارئ وتحيره, سيما في القصيدة الحداثية التي ينحو فيها أصحابها نحو الرمزية والغموض في عنونة النَّص.[1]

فديوان الشاعر محمد قسط لم يخلُ من هذا الغموض وتلك الرمزية, كيف لا وهو يتميز بصداميته للمتلقي, وانفتاحه على فضاء اللغة, ما جعله يكتنز بالدلالة ويمارس فاعلية الإغراء و الإغواء معاً.

2) علاقــة العــنــوان الرئيس بالعــنــاويــن الفرعية :

لاشك أن هذا العنوان مدخل رئيس تتفرع منه أبواب فرعية لها صلة وطيدة به, إذن نتطرق إلى البحث في ماهية هذه العلاقة التي تجمع العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية (مادام العنوان عتبة النّص, فهو يمتلك بنية ودلالة, لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي بأكمله, و يتضمن العنوان أيضا, حيث يتركب من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة, تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها. على أن العنوان لا يحكي النَّص بل على العكس إنه بمظهر و يعلق نية قصدية للنَّص, ولذلك كان وضع العنوان يعني فرض النَّص كقيمة وكمعنى آت, لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصِّية.)[2] يعتبر العموان بكل تأكيد اسما للكتاب يثير العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن جعبة مكونات النَّص و مراتبه القولية, (وممَّا لا شك فيه أنَّ عملية اختيار العناوين لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الإجناسي للنَّص ليصبح العنوان ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد و يتناهى و يعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصِّية تأكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصِّه, والنَّص بعنوانه.)[3]

1 – شعبان ابراهيم أحمد, شعرية العنوان في القصيدة الحداثية, أحمد مطر نموذجا , مجلة الآداب و العلوم الانسانية , دط, جانفي 2016, https:// fjhj journals.ekb.eg .

2 – عبد الفتاح الحجمري, عتبات النص البنية و الدلالة, منشورات شركة الرابطة, الدار البيضاء, ط1, 1996, ص20.

3 – المرجع نفسه,ص21.

ومن هذا المنظور يتخذ ديوان "**سمكة اللغة**" لنفسه وضعا خاصا في التَّشكل و الاشتغال, إنَّه نواة الديوان و بؤرته, وهذا الوضع هو ما يجعل لسمكة اللغة حضورا وظيفيا ضمن البنية النَّصية, حضور تمظهره بقية العتبات (العناوين الفرعية).

وفيما يأتي سنحاول مقاربة بعض العناوين الفرعية المختارة من الديوان إذ رجَّحنا أنَّ الدلالة العامة لعنوان المجموعة مرتبط بمعنى التفلّت واللايقين(سمكة اللغة) فالسمكة كائن متفلت لو حاولت الإمساك بها لانزلقت وتفلتت من قبضتك وتسربت كتسرب الماء الماء بين الأصابع, وربْطْ الشاعر السمكة باللغة مردّه إلى أنها عصيَّة على الإمساك بمعانيها, والعبارة بها تشبيه مقلوب. فالسمكة مشتبه به و اللغة مشتبه, وبنظرة عميقة و متروّيةٍ نجد أنَّ جميع العناوين الفرعية تنضوي تحت المعنى العام للعنوان الرئيس مرتبطة به.

كأنني أرى... كأنني أمشي. فالدلالة التي تقضي إليها هذه العبارة هي اللايقين (ضبابية الرؤية/الشك في خطوه و مشيِه) وقد عزَّز هذا المعنى توظيفه لأداة التشبيه كأَّن والتي كررها مرَّتين, فالشاعر ينتابه الشك في رؤيته مما جعله ليس موقنا من مشيه وخطاه, وكل ذلك يصب في معنى تفلت اليقين مثل تفلت السمكة من القبضة, وانزلاقها في الماء. وقد دَّل التشبيه في هذه العبارة على الحيرة و الضياع.

كأنّني بلا ظل بل جسد. نجد الشاعر هنا أيضا استخدم التشبيه لدلالة الرّيبة فهو مرتاب غير موقن من وجوده فالظل دليل وجود الجسد, لقوله تعالى:" ولقد فتنى سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب" سورة ص الآية34. فإن غاب الظل ارتاب المرء في وجود الجسد, و الظل هنا قد يكون وجود ذلك الأثر الذي يتركه انعكاس الضوء على الجسد, وقد يكون الصدى الذي هو ظل الصوت فالظل هو الأثر الدَّال على الوجود, وعدم تيقن الشاعر من امتلاكه لظلِّه, يشك في وجوده, فالجسد إذ يطاله الضوء يترك أثر(الظل) فإن غشي الظلام الجسد فقَدَ ظله وتاه في الليل يهيم, فالظل ضو الوجود, و الجسد يظل وهما حتى يغشاه الضوء.

كأني عطر لزهرة الوقت. وظف الشاعر التشبيه أيضا بكأن في هذا العنوان, دالا به عن الارتياب, وقد وظف في العبارة مفردتاَ (عطر, الوقت) للدلالة على الانفلات و العصيان على الإمساك فالعطر (عطر الزهرة) سريع التلاشي, لا تقبض على شيء منه, سوى ما يتركه من ذكرى كما الوقت فهو سريع التلاشي أيضا.

بعد حديثنا عن علاقة الديوان الأصلي بالعناوين الفرعية في ديوان سمكة اللغة لمحمد قسط, نخلصُ إلى القول بأنَّ عنوانات القصائد عند الشاعر لم تكن تلك الطريقة التقليدية, إنمَّا كانت ذات طابع شعري وأدبي, تشع بالدلالات والإيحاءات, وقد استمدت هذه العنوانات شعريتها من لغتها, حيث لم تكن لغتها بذلك الوضوح والتجرد اللذان يفقدانها خصوصيتها وتألّقها, بل كانت لغة غامضة رامزة دالة وموحية, تثير القارئ و تشاكسه, و تجعله يسبح في فضاءات من التأويل وهذا إن دل على شيء إنَّما يدل على براعة الشاعر وجودة نصوصه, والتي تعتبر نصوص يعلوها إبهاما تعطي معناها و مرادها بسهولة, و إنَّما تحتاج إلى قدرات خاصة لدى من يتلقاها ويتعامل معها.

3) عـلاقـة العـنــوان بـالمــتــن الشــعــــري:

توصّلنا في المستوى المعجمي إلى أنَّ المعاني اللغوية للفظة سمكة تتمثل في الرفعة و العلو, وكذا غلظ الشيء وثخانته بالإضافة إلى أنها تدل على اللغة و اللحن, فضلا على أنها تدل على الحيوان المائي ذو الأنواع الكثيرة.

و بعد اطلاعنا على الديوان و إحصاء كلمة سمكة المكونة للعنوان الرئيس, توصّلنا إلى أنَّ الشاعر محمد قسط استعمل كلمة سمكة 6 مرات.

ومن أجل البحث عن دلالات الكلمتين المكونتين للعنوان الأصلي تم اختيـــــار نماذج مختلفة من المدونّة وهي موضحة فيما يأتي: من قصيدة **كأنني أمشي كأنني أرى:**

"عند النزل القريب من البحر

تركت سمكةً حذاءها

زعانفها

طقم أسنانها

الأصداف التي كتب العشاق

عليها أسماءهم"[1]

"اشتهيت سمكا

البحر يديرُ لي ظهره

1 – محمد قسط , سمكة اللغة ,نصوص صغيرة ، دار ميم للنشر ،الجزائر،ط1 ،2018م، ص9.

كصنوبرة

نسيت أن أُقبلها"[1]

نلاحظ أنَّ الشاعر وظّف كلمة سمكة في تركيب جملي فعلي كما أوردها نكرة دون تعريف, و هي لا تخرج دلاليا عن المعنى الذي أسس له العنوان الرئيس, فالكثيرون يسعون للوصول إلى لغة شعرية مثالية متفردة, إلا أنها صعبة المِرَاس, سهلة الانفلات إذ يصعب القبض عليها, فهم مثل ذلك الصياد الذي يصيب مرّة في اصطياد الأسماك و يخفق مرات عديدة, أو مثل أولئك العشاق الذين يهيمون يكتبون أسماءهم على تلك الأصداف المتناثرة على شاطئ البحر, إذ لم يظفروا بمن يعشقون حيث تنعقد بين الشعراء وبين الطبيعة و عناصرها. وشائج لا تخلو من إثارة وتعجيب، فقد تغنوا باليل و سكونه وشكو إليه مواجعهم و أحزانهم فهذا امرؤا القيس الذي وصف الليل و طوله و ثبات نجومه, حتى لكأنها شدت بحبال مثينة ثابتة (بكل مغار الفتل شدت بيذبل) لينتقل إلى وصف واد فيقول:

"وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليج المعيل"[2]

كما سهروا مع السماء و أقمارها, ناجوا كواكبها و نجومها ووصفوا الصحراء و امتدادها و أعجبوا برمالها الذهبية, وسرابها يتراءى أودية و أنهارا, غير أنَّ لهم مع البحر شأن و أي شأن, فقد أقترن عندهم أحيانا بالسهرات الليلية, وأجواء الأنس و الاحتفال. و ارتبط عند آخرين بذكريات الصّبا و الشباب ولقاءات العشاق و المحبين, كما اتخذه بعضهم سببا للتأمل و التفكير والغوص على ما ينطوي عليه خلال البحر من غموض و أسرار, فالبحر يوحي بالعطاء و الامتداد وعدم النَّفاذ غير أنَّ محمد قسط يقول: **البحر يدير لي ظهره،** في حين قيل عن جرير:

أمَّا بالنسبة للفظة " لغة" فقد وردت بلفظها الصريح في أربعة مواضع, ويتجسّد ذلك في قصيدته, **كأنني عطر لزهرة الوقت.** والتي يقول فيها:

1- محمد قسط ، سمكة اللغة , ص 13.

2 -عبد العظيم علي قناوي, الوصف في الشعر الجاهلي, ج1, دط,دت ص45.

في اللغة متقوبة

في أصوات الباعة الشيقة

في حفاظات الأطفال[1]

نلاحظ تكرار حرف الجّر" في" والذي تبعه باللغة المتقوية, فهي اسم مجرور (نعته) متبوع بنعت و هي لفظة المتقوية فالوعاء المثقوب لا يمكنه الاحتفاظ بما يوضع فيه مهما كان معاناته مع الكتابة الشعرية و التي يبحث, ينقب عنها في أصوات الباعة الشيقة و التي تكون عادة متداخلة يجتهد السامع في فك شفراتها كذلك هي اللغة الشعرية يجب الإمساك بها. وكما استعمل عبارة حفاظات الأطفال و التي توحي بالكثرة كما يذكر ذات اللفظة في قصيدة "**نصوص تتسلق شجرة العادة2**".

اللغة التي تنام وحيدة على سرير لشخصين فالسرير دليل الأنس و الراحة و الطمأنينة إلا أنَّ اللغة تنام فيه وحيدة إذ لا يمكن لأحد أن يضاجعها فهي تلك الفردوس المفقود الذي لم يتمكن أحد من الوصول إليه.

أنّه يغرف من بحر لأنه كان يأتي باللغة في يسر و بيانة و هدوء.

ثم نأتي إلى **الصّنوبرة** التي نسي محمد قسط تقبيلها. معظم أنواع الصنوبر تصلح لباً ممتازاً لصناعة ورقة الكتابة. كما يقول في قصيدة:

"من يشعل الموسيقى في قبر شويان

السمكة بعيونها الكبيرة على الطاولة

تلاحظ فشلي في إمساك الضجر من أذنيه"[2]

نلاحظ أنّه وظف لفظة سمكة في تركيب جُملي اسمي ولكنها وردت معرفة في هذا الموضع فقد فشل في إمساك الضجر من أذنيه أي أنه لم يسأم من المحاولة مراراً و تكراراً من طرف باب تلك اللغة الشعرية والتي تمثل ذلك الفردوس المفقود الذي هو مطلب و مأرب الكثيرين.

1 – محمد قسط , سمكة اللغة , ص47.

2 – المصدر نفسه، 83.

نخلص إذن إلى أنَّه استعمل لفظة واحدة في تراكيب منوعة، وتبقى الدلالة فيها تصب في نفس القالب الذي رسمه الشاعر منذ البداية.

4) العتبة الأمامية و الخلفية:

عتبة الغلاف:

أ/ الغلاف الأمامي:" هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي. إن الغلاف الأمامي يمثل المدخل الذي بمكن أن يحدد القارىء عبره كنه النص بصورة ابتدائية، إذ أنها تركز على الانطباع والتخمين في كنه ما ينوي الولوج إليه .[1]

غير أن هذا الغلاف لا يعني أن الغلاف مجرد وسيلة تعين المبدع على ضم كمه الورقي بين دفتيه وإنما يحمل عدة رسائل عنوانية، طباعية أيقونية وإشارات أجناسية التي يقف عليها القارئ، وتلفت انتباهه فيقف عنده وصفت تمحص، فيكشف عن طريقة علاقته بالنص وبغيره من النصوص، كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله، وما يحيل إليه الغلاف، لأنها تحمل دلالات واهتمت بدار النشر المدونة على سطح الغلاف، لأنها تحمل دلالات جمالية وإيحائية عديدة كما توصلوا إلى تصنيف أغلفة الكتب تصنيفا (خارجيا وداخليا)

فالتصنيف الخارجي يشمل: (العنوان، اسم المؤلف، وشركة الإنتاج –دار النشر– الطبعة – اللون – الصور والزخارف والرسومات...وغير ذلك).

أما **التصنيف الداخلي:** يتمثل في الفضاء الطباعي ويقصد به " الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق ونوعه ونوع الخط وتقنية البياض والنقط" [2]، وهذا ما سنكتشفه في كتاب سمكة اللغة لمحمد قسط.

قراءة بصرية في غلاف " كتابه سمكة اللغة " محمد قسط:

يهدف تقسيم إطار الصورة البصرية للغلاف إلى تقسيم غلاف الكتاب إلى 3 سمات:

1/الكتابة. **2/** الرسومات والأشكال. **3/** الألوان الموجودة في غلاف الكتاب.

فنجد الكتاب عبارة عن مستطيل طوله 21سم وعرضه 14.5 سم بحيث:

1 – خليل شكري، القصيدة السير ذاتية بين النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص13.

2 – آمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية العنوان، الغلاف في رواية إبراهيم الكويني (الدمية) ، مجلة قسم اللغة العربية– كلية الآداب، جامعة صبراته، مجلد 5، العدد 21، أوت 2019، ص182.

1/ الكتابة:

نجد الكتابة من خلال صورة الغلاف تبرز أولى تجليات الكتابة – الخط –ممثلة في عنوان "**سمكة اللغة**" وهو بنية خطية طباعية مرتبطة باللغة وهي دليل أو طباعي مجسد من خلال أبعاده الهندسية، وما يتعلق بحجمه وموقعه من الفضاء الذي يحتويه وذلك على أساس قابلية حمولته الرمزية، وانطلاقا من ذلك نلاحظ أن عنوان سمكة اللغة – نصوص– كتب بخط واضح في الجزء العلوي بالخط الكوفي من الكتاب واحتل أعلى الغلاف ليكون الأكثر بروزاً وحضوراً أمام أعين المتلقي لتغريه بالدخول والغوص في هذه النصوص

.

نلاحظ بروز العنوان بخط واضح تحته لفظة نصوص بين خطين عريضين وهذا دلالة على أنها نصوص منتقاة لا يستطيع القارئ أن يضيف عليها أو يسيغها بصياغ غير لائق بها ولكل منها دلالة تغيير مجازي إذ يحيل تركيب بين دلالتين هما السمكة واللغة باعتبار **السمكة** حيوان مائي يحيل إلى السرعة والحركة بينما **اللغة** تعد من أهم وسائل التواصل بين أفراد المجتمع وهي جوهر الشعر ووسيلة الشاعر للتعبير عن المعين الوجودي الذي تختزنه الكلمة، فيمكننا القول بأن الشيء المشترك بين السمكة واللغة هو صعوبة القبض على السمكة، لما لها نفس معنى مع دلالة اللغة في حين يجد الشاعر صعوبة في القبض على معانيها ودلالتها لأن المعنى دائما منزلق ومنفلت يصعب الاتفاق عليه لذلك شبه هذه اللغة الشعرية بالسمكة التي يستحيل الإمساك بها.

وأما التجلي الثاني في الغلاف نجده في اسم الشاعر محمد قسط باللغة العربية والفرنسية وقد كتبت في أعلى الغلاف معلنا عن البدء، ومن جهة أخرى يوحي بانتماء النص لصاحبه رغم أنه كتب باللون الأسود كأنه محايد، مغاير للون العنوان باللون الأزرق في أسفل الكتاب نجد دار النشر التي كتبت بخط نسخي صغير مصرحة بحيادها التام رغم ما توحي به الكلمات في اسمها " **ميم للنشر** " ويزداد البعد الرمزي في اسم هذه الدار إذا ذكر لوحده دون كلمة دار أو منشورات التي قد توحي بالعموم، ولهذا فإن دار النشر قد تشارك هي الأخرى في خلق أبعاد دلالية عميقة، ودعم أنق التوقع لدى المتلقي ليرسم حدود قراءته.

2/ الرسوم والأشكال:

في خلفية الغلاف الأمامية نجد صورة لحمام وهو يحلق، هنا نلاحظ بأن الشاعر أراد أن يحلق باللغة عاليا كتحليق الحمام فيقول:

"الحمام الذي يقصد به سطح

منزلي كل يومي

لا يدري أني أربي هديله

في أقفاص خشبية "[1].

يريد أن يحلق باللغة ويرفع من معانيها ويقول أيضا

"كعادتها عصافير الدوري

كلما سكتت

تطالبني – بحناجرها الجديدة" [2].

كلما تعثرت أو فشلت تذكرني هذه العصافير بحناجرها الجديدة، وتعطيني نفسا جديدا، وسمكة تحوم في وسط الماء وهي حيوان مائي ترتبط بدلالتها بالسرعة والحركة وهي دليل على روحه المضطربة وغير مستقرة وعلى الصراع الداخلي المحيط به، وهذا الطفل الصغير كأنه يصطاد: يحيل إلى اللغة وهو صعوبة القبض على معانيها ودلالتها لان المعنى دائما منزلق ومنفلت يصعب الاتفاق عليه لذلك شبه اللغة بالسمكة التي يصعب الإمساك بها.

فالرسومات والأشكال المتواجدة في الكتاب فهي تحمل دلالات غنية كثيرة تمثل جملة عوامل رئيسية تلعب دورا بارزا بإضفاء لمسات جاذبية، وطابع غني مما نرى في مقدمة الغلاف من تصميم لافت يظهر باسم المؤلف، ومن صور ورسم معبر عن الغلاف بحيث يتضمن محتوى ومضمون الكتاب حتى يجذب القارئ من الوهلة الأولى فهذا الرسم، والصور يساعد على تحريك مشاعر القارئ وتشويقه لاقتناء الكتاب.

فالكتاب والغلاف وجهان لعملة واحدة ومن منظور" **أحمد غسان سباتو** " فإن الكتاب كل متكامل من المحتوى الذي يعود للمؤلف سواء أكان تأليفا أو ترجمة أو تحقيق ويكتسي

1 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص18.

2 – المصدر نفسه، ص19.

الكتاب أهمية مزدوجة بكونه يجذب القارئ أو العكس، وغياب التصميم الجيد والإخراج المميز للغلاف الكتاب يضعف من أهمية الكتاب" [1].

رؤية ناصر الجاسم:

" تمتد إلى مدى وقع عنوان الكتاب ورنين كلماته وتأثير ذلك على الناس من رواد المكتبات ومعارض الكتب، فعنوان الكتاب جزء من فنية الغلاف وهو بمثابة الموسيقى المنبعثة من تركيبة " حروف كلمات العنوان إلى أن يدفع بالإنسان لشراء الكتاب، كل هذه الاعتبارات يضعف الفنان المصمم للغلاف في ذهنه وهو وضع خطة الرسم وتوزيع اللون على مسودة خاصة، وهذه المسودات هي حد ذاتها ولوحات عشوائية، يخصص الغرب لها المعارض لأهميتها ويعتبرونها اللمحة الأولى للفنان"[2].

فمن خلال هذين المقولتين نجد كتاب سمكة اللغة مصمم تصميم جيد متوفر في الشروط الكاملة من عنوان الكتاب واسم المؤلف اللافت وألوان ورسومات دلالة على ما هو موجود في متن الكتاب وما يعبر عنه الشاعر في متن الكتاب لتشويق القارئ على قراءة الكتاب فتكون تلك الرسومات والألوان الصارخة لوحة ذات مغزى تعكس هوية الكتاب.

ب/ الغلاف الخلفي: وهو العتبة الخلفية من شأنها إغلاق فضاء الكتاب, حيث لايقل محتواها عن قيمة محتوى العتبة الأمامية فهي امتداد له ولمحتوياته، حيث " **يقول محمد الصفراني**" إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي، وهو آخر صفحة والتي لا تقل قيمة محتواها عن قيمة محتويات الغلاف الأمامي فهو امتداد له ولمحتوياته "[3]. فنلاحظ الغلاف الخلفي لسمكة اللغة:

قراءة بصرية للغلاف الخلفي لكتاب سمكة اللغة:

هو عبارة عن إطار مستطيل الشكل طوله 21سم وعرضه 14.5 سم على خلفية بيضاء، كتب على حاشية الغلاف عنوان الكتاب سمكة اللغة بلون أزرق وكتب اسمه

1 – منى مدكور، فن الأغلفة وتشكيل ولون ومشاعر، البيان، دار الإعلام العربية، 5ديسمبر 2009، ص9.

2 – المرجع نفسه، ص10.

3 – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ، دار النشر بيروت، لبنان، ط1، 1950، 2004، ص137.

بالفرنسية محمد قسط باللون الأسود مثل في واجهة الكتاب لكن بشكل طولي عمودي، وكتب في صفحة الغلاف الخلفي عناوين نصوص كتبها في متن الكتاب المعنونة:

" في عزلتي
ينمو العشب في الدولاب
في تجاويف الأحذية
في أزرار القمصان
في علبة التبغ
في إبط العادة
في صخرة يجرها ضجر عجوز
في حصالة يجمع فيها الموت دنانير صبره.
في سرير يدخلك جنة الجسد.
في نافذة زجاجها ندم الرؤى
في يدي حين تسهو
في اللغة المثقوبة
في أصوات الباعة الشبقة
في حفاظات الأطفال
في أكياس البقالة
في وصفة المسكنات
ظنها الاسكافي لما سقطت من جيبي قصيدة"

وذلك لأن هذه العبارات تعبر عن نفسية الشاعر وخلجاته موجودة في داخلة ودوران الشاعر حول نفسه وتشابكه مع روحه القلقة التي تبحث لها مخرج وخلاص من حالات التشظي والسأم والعياء والضجر والأرق والانطفاء الذي يهيمن عليها.

ونجد أسفل الغلاف إلى اليسار صورة طبعة جديدة لهذا الكتاب ودار النشر، وصورة له شخصيا من الجهة اليمين وكأنه يخطب قائلاً ومازال في جعبته ما يقول وما يدرس من

نصوص لغوية تدور في ذهنه يريد أن يحلق بها عاليا مثل العصافير التي تحلق في خلفية الكتاب الخلفي، وأنه يريد أن يخلق من اللاشيء عوالماً أكثر توغلاً ومشهديه ليخرج من ضجره وقلقه فكتب هذه العناوين في الخلفية ليعطي للأشياء السطحية والمبعثرة والمهملة قيمة تثبت خلفياتها ولوازمها ووجودها، أراد أن يرفع من مستوى اللغة ويحلق بها عالياً.

3) شعرية الألوان:

يعد اللون أحد مقومات الصورة الشعرية كما هو في الحركة والصوت والتشكيل والصور اللونية مظهرا حيا يحدث توترا في المتلقي في تفسير دلالة اللون، " فيحدث مزيج هائل من المعلوم وغير المعلوم من تجارب المتلقي وخبراته وثقافته، وحيث تكاد تفنى شخصية المتلقي في النص وموضوعه، ومهارة للشاعر المبدع وخياله الخالق الروابط والعلاقات متعديا التوهم ومجتازا مرحلتي الخيال، فاللون في حياة الشاعر قد يثير لديه طائفة من الذكريات مما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابط إياه بحالته النفسية، وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية، وهو بذلك يكشف الواقع، ويؤدي إيحاء اللون دوراً يفوق دلالته الوضعية، لان اللون صار عضواً حيا في وحدة النص"[1].فاللألوان دلالات ومنها:

ألوان رئيسية وألوان ثانوية:

الرئيسية منها:

الأزرق: كثيرا ما يدل على " الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال وبالتأمل والتفكير والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل –أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"[2].

1 – يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي – ونزار قباني– وصلاح عبد الصبور– دار المعارف، كلية البنات – جامعة عين شمس 1119 كورنيش النيل، د ط، القاهرة، ص27.

2 – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عبد الخالق ثروت، عالم الكتب، (ط1، ط2)، القاهرة، ص 183 .

ويرتبط اللون في الغلاف بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها، وذلك حسب نوعه وشدته وعلاقته بالألوان الأخرى التي تظهر معه، وفي كتاب سمكة اللغة نجد اللون الأزرق فكثيراً ما يدل على الهدوء والسكينة. فنجد الشاعر:

"أخطئ في العد

عصافير زرقاء تنقر أصابعي

أعيد ترتيب النجوم

من جديد".[1]

اللون الأزرق في هذا البيت دلالة على إعجاب الشاعر باللون الأزرق واشتغاله به ودهشته بهذا اللون ما جعله يخطئ في عد العصافير .ويقول:

"يحيل إلي

وأنا أدعك ظهر الرصيف

مساءً بخطوي

أن الغروب

هديل أزرق".[2]

وجاء اللون الأزرق دلالة على السكينة والطمأنينة والراحة ودلالة على الأمل والانطلاق وانتهاء المآسي.

"في أزرق الماء.

أحتطب من سماء نحاسية

نجوما مثقوبة ".[3]

من المعروف أن كلما وجد الماء بعثت الحياة فالأزرق روح تنبثق وتتجدد .

"ماذا يريد الأزرق الرابض في الأحداق". [4]

"الأزرق يدل على الحيرة والقلق والخوف من الآن.

1 – محمد قسط، سمكة اللغة،ص16.

2 المصدر نفسه، ص35.

3 محمد قسط،سمكة اللغة, ص48.

4 – المصدر نفسه ، ص48.

الأزرق ضربة فرشاة

على قماشة البحر".[1]

هنا أتى لينتفض ويرفض ويبدأ من جديد.

"ما يمنع النورسة القريبة من الزرقة

أن تثقب رئة الملح ؟"[2].

أراد الشاعر من الزورقة أن تكون بادرة أمل وتحرر هنا فالأزرق لون السماء والماء والعيون الجميلة لابد أن يكون ثقب لحياة أخرى.

فاللون دلالات وتأثير نفسي على القارئ في إعطاء طاقة تعبيرية حيث أن الشاعر لم يبالغ في استخداماته الشعرية للون بقيمته المتلفة لذا جاءت ألوانهم الشعرية داخلة دخولا حيويا فنيا في نسيج نصوصهم الشعرية على عنصر أساسيا من عناصر بناء القصيدة فكان للون الأزرق عدة دلالات كما ذكرنا ولم يتقيد بدليل واحد كل حسب موضعه في السياق الذي يمر به.

اللون الأصفر: " ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح، ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال والأصفر المختصر من أكثر الألوان كراهية وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرضى والسقم والجبن والعذر والبذاءة والخيانة والغيرة "[3].

فاللون الأصفر في كثير من الأحيان يدل على المسرة والفرح وراحة البال ونجد في كتاب سمكة اللغة دلالة اللون الأصفر. يقول الشاعر محمد قسط:

"كزغب أصفر على عانة نضيره

سحبني الليل من ذراعي

إلى مقبرة نجوم قريبة ".[4]

1 – محمد قسط،سمكة اللغة، ص49.

2 – المصدر نفسه، ص49.

3 – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

4 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص24.

فدلالة اللون الأصفر هنا تعبير عن السرور وراحة البال وتعبير عن البدايات والأمل أيضا.

"تخرج الزنابق الشقراء من أحواضها"[1].

نجد اللون الاستقرار هنا دلالة على الضياع في عالم النساء والحانات.

الألوان الثانوية :

اللون الأبيض: " كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب بما فيهم العرب بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك فقد قالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب وتجمع الحضارات على دلالة هذا اللون فهو رمز النقاء والطهارة والنظافة ورمز النور الإلهي ويقولون الأمل والتفاؤل والحياة"[2].

في كتاب سمكة اللغة يظهر اللون الأبيض وهو يغطي الجزء العلوي من الخلفية وهو يدل على السلامة والنقاء والطهارة وقد يدل على الفراغ أيضا فنجد الشاعر محمد قسط يقول:

"أخرجت يدي

بيضاء

رفعت بصري".[3]

فاللون الأبيض هنا دلالة الفراغ أدخل يديه إلى جيبه ليعطي إلى المتسولة فلم يجد شيء، وهو متأسف جدا دلالة على سلامة الشخص وأنه طاهر ونظيف ومسالم.

اللون البرتقالي: هذا " اللون كان مستخدم اسما لشيء قبل استخدامه وصفا للون أما لفظ برتقالي فهو مستحدث لأنه منسوب إلى البرتقالي المأخوذ من اسم العلم " برتقال" واللون البرتقالي مزيج بين لونين الأصفر والأحمر وينتشر اللون البرتقالي في الطبيعة فهو لون بعض الفاكهة كالبرتقال وبعض الخضروات كالجزر وهو لون الغروب المميز" [4].

هنا أراد الشاعر محمد قسط باللون البرتقالي من خلال الغلاف احتراق وقلق وضجر هذا الشاعر فيقول:

---

1 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص20.

2 – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص69.

3 – محمد قسط، المصدر السابق، ص10.

4 – أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص39.

"أكتب وفي الصدر حدائق ملغمة

تنمو مع كل نفس وسيجارة"[1] .

دلالة على ضجر وقلق شديد لدى الشاعر على انفجار داخلي.

"أتحاشى الاستيقاظ باكراً.

حتى لا تسألني القصيدة .

لماذا لم أطفئ الحرائق التي خلفها المجاز"[2].

دلالة على مواكبة ومسايرة لقتامة الواقع وللحياة بمختلف أوجاعها وعقباتها وحرائقها وكدماتها وحقائقها وأسئلتها الوجودية الرابضة في العمق.

"هل أصلح للعشق

بيد معطوبة

لا تقدر على إمساك قبله؟" [3]

دلالتها أيضا على كدمات الحياة وأسئلتها الوجودية الرابظة في العمق.

اللون الرمادي: " خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي فهو لون محايد إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود أشبه بمنطقة مشروعة السلاح أو أرض خلا لا صاحب لها[4].

فنجد اللون الرمادي في كتاب سمكة اللغة دلالة على ضياع الوقت يقول الشاعر محمد قسط:

"أكسر الجرة متعمدا

لأرى رماد الوقت

يتسرب بين أصابعي"[5].

وهي تشبيه مجازي وهي دلالة على ضياع الوقت، فشبهه بالرماد بعد الاحتراق وأنه يرى كأنه شيء ملموس.

---

1 – محمد قسط، سمكة اللغة ، ص 71.

2 – المصدر نفسه، ص51.

3 – المصدر نفسه، ص 74.

4 –احمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

5– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 21.

" لقطة (نيتشه) تلتهم فئران الحانات الوحيدة في مدن رماد الفلسفة"[1].

يرى الشاعر بأن القوة هي الباقية وأن فئران الحانات الضعيفة تستحقها أيدي قوية.

اللون الأسود: رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء[2] .

فاللون الأسود دلالة على الحزن والاكتئاب والضجر والتعثر والوحدة والغياب والموت والصراع الداخلي فالشاعر محمد قسط يقول:

"يضاجع بقرة سوداء.

ويعزف على السيتار"[3].

أتت البقرة السوداء هنا لتدل على المرأة العنيدة التي يأخذ منه كل أنفاسه وتسيطر على حركاته وتجعل منه رجلا مثقلاً بالهموم يحاكي أشياء خارج بيته، لعله يستطيع التفريغ عن بداخله وما يعانيه والعزف هنا ما هو إلا بكاء ونوح الروح اليائسة.

"يا لحظي العاثر.

أفقأ ضوء عواميد الإنارة".[4]

الشاعر هنا يبكي حظه ويورد ما تبقي من أمل ونجاة، فالحياة بالشبه له انطفأت وهذا ما يبرره بقوله أفقأ عواميد الإنارة وهي دلالة على قمع أي بادرة للنهوض من جديد ورأيه النور والأمل.

"في يوم الأربعاء

آخذ إجازة من كل شيء

إلا من كوني وحيدا"[5].

1 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص60.

2 – أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص186.

3– محمد قسط، سمكة اللغة، ص26.

4 – المصدر نفسه، ص15.

5 – المصدر نفسه، ص52.

الشاعر هنا معزولا منفردا يغلق كل أبواب البهجة أمامه ينطوي على ذاته ويترك الحياة ورائه هربا من ضوضاءها مصطدما بوحدته المقيتة والمميتة، الخائفة العالقة في مخيلة منذ زمن بعيد.

"فاتك وأنت تشتري

تذكرة القطار. . .

لغيابك"[1]

شراء تذكرة القطار هي رحلة نحو اللاإنتماء نحو الغياب المميت الذي يحرق خلفه كل تذاكر الوجود والانتماء، فالغياب هنا دلالة على غياب الروح والجسد، غياب الانتماء، غياب الأمان والحرية والهرب نحو اللاشيء حيث ينكسر خلفها ثبات الهوية.

استبدل مصباح غرفتي.

بنجمة مطفأة

قفل الباب

بقوقعة متكلمة[2].

الشاعر هنا يؤكد على حالته النفسية الصعبة فالانطفاء هو دلالة الموت وموت الروح أعمق من موت الجسد فاحتراق وانطفاء النجمة هو تابوت لحياته واستبدال مصباح الغرفة بالنجمة المنطفئة هو وقوقعته ورماد حياته المبعثر على طريق الحياة.

"هناك الكثير من الحزن في الكتابة.

مفاتيح لأقفال وهمية."[3]

الحزن أحيانا يأخذنا إلى متعة هذا الألم والإحساس لوجع فالشاعر هنا لجأ إلى الكتابة ليعبر عن هذا الحزن الذي لاصقه ولازمه ليفتح أمامه أشكال اللعب بهذا الألم اللذيذ الذي لا علاج ولا مفر منه كما يقول في ذلك مفاتيح لأقفال وهمية .

"أختار أن أظل على الحياد

عشبة تنمو في شقوق الجدار

1 – محمد قسط، سمكة اللغة ، ص36.

2 – المصدر نفسه ، ص14.

3 – المصدر نفسه، ص56.

ولا تبالي." [1]

الشاعر هنا يعلن انتماءه إلى العزلة والحياد فالحياة عميقة قد تغرق الشاعر من يناقشها في متاهات لا مخرج لها ولهذا كان لابد له من عدم المبالاة والعيش في سلام.

وما أكثر العبارات الدالة على الحزن والكآبة والضجر والتعثر والغياب والموت والصراع وأكتفي بهذه الأمثلة لتكون شاهدا لهذه الأبيات.

وذكر لفظة **لون** في كتاب سمكة اللغة, يقول الشاعر:

"تطالبني ابنتي أن أكون مهرجاً، الذي يفلح دائما في إخفاء حزنه بقليل من الألوان والبالونات"[2].

دلالة على إخفاء حزنه من أن لا يظهر على وجه شيء يحزنه بأن يصبح مثل المهرج يتظاهر بالفرح لكي لا يشعر ابنته بألمه وحزنه، أن يتلون ويباهي نفسه في وقت الحزن والفرح.

وهاته الألوان ثم ذكرها هي الألوان الموجودة في كتاب سمكة اللغة لمحمد قسط .

فلعب اللون لعبته عند الشاعر حين تكون لفظة (اللون) ذاتها فاعلا دلاليا وتشكيلها تنتهي عند حدود عمله وانجازه للصورة اللونية وهي تنعكس ارتداديا على مجمل الوحدات الصورية السابقة المؤلفة لها لتضخها بآليات الدلالية الشعرية الموجهة من طرفها.

فمن خلال هذه المعطيات نلاحظ أن الألوان والرسومات في التصوير لها معاني ضمنية توجه إشكالية التوجه الدلالي لدوالها وتحدد درجة اسهامها في التشكيل العام بعد أن علمت ضمن طبقاتها الضمنية على تشكيل صورتها اللونية داخل الصورة الشعرية.

أهمية الألوان بالنسبة للنص الشعراء المعاصر:

" الألوان لها علاقة وثيقة بالمعجم الشعري على اعتباراته يشكل الدوائر الرئيسية للعالم الشعري، ففي الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ بطريقة معينة بحيث تثير معانيها، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جماليا، فإن لذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري،

1 محمد قسط، سمكة اللغة ، ص56.

2- المصدر نفسه ، ص56.

فالألوان عنصر من عناصر المعجم الشعري الذي يكاد ينغلق على كل شاعر، كما يسهم في تفسير دلالة اللون، مما يعين على فهم التجربة الشعرية بوجه عام.

فيكون تزاوج بين دلالة اللون والكلمات المنتشرة في النص بتقديم مفتاح فهم التجربة الشعرية"[1] فأصبح النص في ذاته بنية رمزية يصعب الإفصاح عن باطنها بسهولة، فالتوظيف الشعري اللون لم يخرج عن الإطار الآني ويمكن تمثيله بالمخطط التالي:

اللون			
صريح (مصرح)	وصف (تلميح)	رمز	العدول أو الانزياح
يراد به بلفظ مباشر	يسهل إيجاد حالة التطابق بينهما وبين مدلولاتها عبر مرادفات لونية	يكون عن طريق إشارات وإيماءات	تعبير غير العادي لكون العادي

وبهذا يعد اللون عنصرا مهما في تشكيل النص الشعري، لأنه ينطوي على أبعاد جمالية تعطي النص قيمة فنية عالية، تتشابك فيه بعض الألوان مع الرمز جراء التوظيف الدائم والمحمل بدلالات متنوعة، ويذهب كذلك عن النفس النفور والملل عند قراءة النص الأدبي.

5) الوظائف:

تمهيد:

بعد توصُّلنا إلى تحديد الدلالات المعجمية للعنوان, ووقوفنا عن الجانب التركيبي له, نفتح نافذة عن الأدوار و الوظائف التي يمكن أن يؤديها العنوان في النَّص الشعري.

يؤدي العنوان وظائف فريدة في سيميائية الاتصال الأدبي وقد تميَّز مجال البحث في الوظيفة العنوانية بالتنوع حسب تناول الباحثين إياه. حيث اقترح جيرار جينيتGerard G أربع وظائف عنوانية: تعيينية, وصفية, إيحائية, إغرائية.

أما في الساحة النقدية العربية فقد صنف الباحث السوري خالد حسين ست وظائف يؤديها العنوان بوصفه المُرسلة الصغرى, بحسب علاقته بطرفي الإرسال و بالنَّص الكبير(المُرسلة الكبرى) و تتمثل هذه الوظائف الست في الوظيفة : القَصدية, التأثيرية,

1- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، 2010، ص137.

التفكيكية, الأنطولوجية, الإيحائية, الشعرية. كما أنَّ معظم وظائف العنوانُ درك من خلال النص. فالنَّص إذن هو الذي يحدّد طبيعة هذه الوظائف لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته, إلا بعد إتمام قراءة القصيدة.

1) – الوظيـــفـة الإيـحـائيـة الشعـريـة:

يكون العنوان فيها ليس كشافا للمعنى, و إنما هم له كثَّاف, إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ, أكثر من قيامه على توضيحه, فليس غايته البيان ة التبين, و إنّما توليد المعنى من رحم النَّص.[1]

تجَّلت هذه الوظيفة في العنوان الذي نحن بصدَدِ دراسته" سمكة اللغة " لأنَّ النزعة الجمالية للشاعر محمد قسط كانت طاغية على أغلب عناوينه, وهذا رغبة منه في لفت انتباه القارئ و تشويقه أكثر إلى ما تتضمنه القصيدة أو الديوان, لذلك جموح الشاعر و خياله الدافق, و تأثره بقضايا الوجود و الصراعات القومية, بالإضافة إلى تأثره بالأدب الغربي, و الذي استَّمدَّ من اتجاهاته الإبداعية المتعددة سببا رئيسيا في بلوغه هذا الحد من اللغة الشعرية العالية التي تتبادر إلى المتلقي منذ أوَّل وهلة.

وقد تحققت الوظيفة الشعرية لسمكة اللغة بفضل طاقة إيحائية جمالية, و التي قامت على خرق اللغة المألوفة المتوقعة, وذلك من خلال التركيز على المُرسلة العنوانية بحد ذاتها بمعزل عن أي غاية نفعية خارجها, لذلك تغدو نصِّيته أكثر قوَّة, على إخراج نصه من لعبة الثنائيات المتضادة, ليعتاش على ثخوم اللاحسم, ولانهاية التأويل[2].

2) – الوظيـــفـة الإغرائية (التأثيرية) :

يكون العنوان مناسبا لما يغري, جاذبا قارئه المغترض, إذ يقوم العنوان بوظيفة فتح الشهية للقارئ من خلال عنصر التشويق, لذلك رأى ليوهوك أنه إذا كان العنوان جيداً, فإنه يساهم بصقة معتبرة في الرَّواج التجاري للنَّص من خلال إثارة فضول القارئ و اللعب بنفسيته بغية استمالته للقراءة, لا ضير أنَّ الشاعر تلاعب باللغة مثلما تلاعب بنفسية القارئ تنتابه رغبة

1 – أحمد الشحوري, وظائف العنوان النَّصي، 7أفريل2022 , https://ww.elmaariffa.org.

2 – أحمد الشحوري , وظائف العنوان النصي.

"جامحة" في الغوص و التوغل في كنه المجموعة الشعرية. و محاولة البحث عن إيحاءات العنوان و مدلولاته.

3) – الوظيفة التعيينية (الأونطولوجية) :

يعدها جينيت Gerard G إلزامية في العنونة, لضرورتها في تعيين اسم الكتاب, وتحديد هويته, إذ من شأنها تعريف الجمهور (المعنون اليهم) بالكتاب أمَّا خالد حسين فيُسميها الوظيفة الأنطوبولوجية, ويرى أنها تمتل علاقة العنوان بالنَّص, و تبعاً لها يمنح العنوانُ النَّص مكانة المختلف, في فضاء التلقي الأدبي فتسمية الكتاب و عنونته تضمن له التعيين و التحديد, وبذلك يحتفظ النَّص لنفسه بالحضور و الظهور, وإلا سيكون مصيره النسيان و الاحتجاب. وهنا نقول بأنَّ الوظيفة التعيينية حاضرة في كل عنوان.

4) – الوظيفة القصدية:

الوظيفة القصدية تنشأ من علاقة الكاتب المعنون بالعنوان الذي يعد مرآة لمقصدية الكاتب, فهو ذو خلفية ذاتية تُحيل إلى نواياه و انتمائاته الشوسيو ثقافية إضافة إلى الآيدولوجية, فهي تغير بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه.

كما أشار جاكبسون Roman jakobson إلى حدوث نوع من الانفصام بين قصد المؤلف و معنى النَّص, إذ بفعل الكتابة التي حلَّت محل الشفاهية يتحرَّر المعنى من سلطة المؤلف ليخضع لسلطة النَّص, فيدخل القصدية الذاتية الريبة و الشك, وهو ما يدفع إلى عدم التطابق بينما يقصده الكاتب, وما يمكن أن يعنيه النَّص المكتوب[1], ويتجلى هذا بالتحديد في العنوان" **سمكة اللغة**" إذ لا يمكن حصره و تحديده, لأنَّه يحتمل أكثر من تأويل, و بذلك يخرج عن قصدية المؤلف و سلطته, و يتجاوز الأفق المحدود, إذ يختلف تحديد مقصده باختلاف مكتسبات المتلقي و آرائه و أفكاره.

5) – الوظيفة الوصفية:

وهي وصف النَّص بأخذ مميزاته إمَّا موضوعاتية أو خبرية, و تسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان[2], و ينبثق منها نمطان من العناوين هما العناوين الموضوعاتية التي تصف محتوى

1– أحمد الشحوري, وظائف العنوان النصي .

2 – أحمد الشحوري, وظائف العنوان النصي.

النَّص وصفا, قد يكون مباشراً من غير تمويه أو وصفا مموَّها باعتماد المجاز المرسل و الكتابة, أو باعتماد النظام الاشعاري, و العناوين الإخبارية التي نعين بها الجنس الأدبي للنَّص.[1]

" فسمكة اللغة " يُعَدُّ عنوانٌ مموَّهً, غير مباشر اعتمد فيه المؤلف النظام الاستعاري المجاز, فهو بعيد كل البعد عن العناوين الموضوعاتية التي تصف محتوى النَّص وصفا دقيقا مباشراً, يبقي المتلقي رهينة تساؤلات عِدَّة إلى أن يبحر في أعماق تلك اللغة الشعرية المتلونة بألوان الفلسفة و التصّوف و الرّمز و الأسطورة و يغوص في موجة من الأحاسيس التي عبر عنها الشاعر محمد قسط بطريقة فريدة من نوعها.

6) – الـوظيـفـة التـفـكيـكيــة :

و تنبثق من علاقة القارئ بالعنوان على عكس التأثيرية بوصفها ذات طابع تحريضي تنطوي على فعل القراءة, إذ بفضل العنوان يمكن تفكيك النَّص إلى بنياته الصغرى و الكبرى, قصد إعادة تركيبه من جديد نحواً و دلالة و تداولا من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل ومن الداخل إلى الخارج.

نخلصُّ إلى أنَّ الوظائف التي يؤديها العنوان" سمكة اللغة " وظائف كثيرة و متعدّدة إذ نجده مولدا لمعان شعرية مفعما بالطاقة الإيحائية و الجمالية, مغرياً مُتلقّيه قاذفا في نفسه رغبة جامحة تدعو إلى التغلغل في المجموعة الشعرية باحثا عن إلى جوهرها. صانعا لنفسه مكانة العنوان المختلف المتميز عن باقي العنوانات, مجسدا لنوايا صاحبه السوشيو ثقافية و الأيديولوجية, أي أنه لم يأت عبثاً ولا اعتباطا, عنوان مموّه يجعل المتلقي يغوص في موجة من الأحاسيس, رهينة لتساؤلات غريزة جراء تلك اللغة الشعرية المتلونة التب تكسوه.

1 – عبد الحق بلعابد, عتبات جيرار جينيت من النَّص إلى المناص،الدار العربية للعلوم بيروت ،ط1 ، 1429هـ، 2008م ص 87.

الفصل الثاني: شعرية اللغة.

1 – الانزياح وأنواعة.

أ– الانزياح التركيبي:

– التقديم و التأخير.

–الحذف.

–التكرار.

ب– الانزياح الدلالي.

2 – الصورة الشعرية.

أ– التشبيه.

ب– الاستعارة.

ج– الكناية.

د– المجاز.

3) الرمز.

أ – تاريخـــي.

ب– ثقافـــــي.

ج – لـــغـــوي.

د – طبيعـــي.

هـ – أسطوري.

و – شـــــعـــري.

"يشكل الانزياح محورا مهما وبارزا في مجال الدراسات الأدبية على اختلاف توجهاتها في مقاربة اللغة الشعرية، وإذا كان الانزياح يتحقق في الشعر على جميع المستويات اللغوية، فإن تأويله لا يكون إلا دلاليا مادام الأمر يتعلق بتحول دلالي، أو بتدرج في قيم المدلول، ومن هنا سيصبح جليا عند الوقوف على مفهوم الانزياح في اللغة، والاصطلاح. "[1]

1) الانزياح وأنواعة.

أ- **لغة:** نزح: "نزحا، ونزوحا: بعد، يقال: نزحت الدار والبئر: قل مأوها: أو نفد، والقوم: نزحت أبارهم و-البئر ونحوها نزحا: فزعها حتى قل مأوها أو نفد، نزح بفلان، غاب عن بلاده غيبة بعيدة.

أنزحا الشيء: أبعده، والبئر: نزحها انتزح ابتعد. المنزاح الذي يكثر الاغتراب إلى بلاد بعيدة، (ح) منازح، يقال: قوم منازح – يقال: قوم منازيح. المنزحة: ما ينزح به الماء، كالدلو، النازح -يقال، بلد نازح: بعيدة وبئر نازح: قليلة الماء

النزح الماء الكدر. من خلال التعريف اللغوي للفظ نزح نجد أن المعاني اللغوية الاستعمال الأول المتعلقة به هي: البعد، الماء الكدر، القليلة الماء. [2]

ب- إصطلاحا:"يرتبط الانزياح بعلم الأسلوب، ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة ويمكن اعتبار الانزياح هو أسلوب الأدبي ذاته، وهو كذلك الابتعاد عن المعنى المألوف، هو ذلك الإبداع في الكلام والأسلوب وكسر للنظام فيصطدم القارئ بتجاوزاته الفنية المدهشة وبطريقة تركيبية لا متوقعة" [3].

1- عبد الرحمن بن خليفة الملحم، شعرية الانزياح في شعر محمد إسماعيل جوهرجي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعةالمنيا، المجلد3، العدد 44، 2021، ص973.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط في اللغة والأدب العربي الجزء الأول والثاني، ص971.

3 – زكية يحياوي، الانزياح في القواميس العربية والفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، هيئة التحرير العلمية، العدد6، 2015، ص63.

1- أنواع الانزياح:

أ-الانزياح التركيبي:

"هو كل تركيب يحيل إلى معنى غير مألوف لدى المتلقي، وذلك من خلال ترابطات السياق والصيغة في النص او بمعنى آخر هو كل معنى ينبثق من تراكيب النص، وينزاح عن المستوى المألوف إلى آخر غير مألوف وذلك من خلال الترابط السياقي والصيغي".[1]

ومن الانزياحات التركيبية الموجودة في ديوان سمكة اللغة محمد قسط نجد.

التقديم والتأخير:" وهو تبادل الكلمات مواقعها في النص الشعري فتتأخر كلمات عن مكانها، لتحل محلها كلمات أخري تؤدي معنى بلاغيا وجماليا ودلاليا".[2]

ومن الأمثلة على ذلك في ديوان سمكة اللغة لمحمد قسط نجد.

تقديم وتأخير الجار والمجرور وهذه الظاهرة نجدها متكررة في أبيات عديدة نذكر منه:

"بِحَجَرٍ أَسُدُّ ثُقْباً "[3].

يظهر هنا الانزياح بتقديم شبه جملة وتأخير جملة فعلية، بتقديم جملة (بحجر) وتأخير جملة فعلية (أسد ثقبا) لأن الخبر شبه جملة تقدم على المبتدأ.

"عَلَى حَبْلِ الغَسِيل
تعلق زوجتي غيمةً
مبتلة
وقمصان الليلة السابقة "[4].

ونلاحظ في هذه الأسطر الشعرية تقديم الجار والمجرور (على حبل) على الفعل(تعلق) لعناية بالمقدم وهي جملة نحوية غايته اختراق ذهن القارئ والتشويش.

"بقبضة يدي أُفَتِت حجرَ الظهيرة " [5].

---

[1] ـ عبد الرحمان بن خليفة الملحم ،شعرية الإنزياح في شعر محمد اسماعيل جوهرجي،ص977.
[2] ـ عبد الرحمان بن خليفة الملحم ،المرجع نفسه ، ص 988.
[3] ـ محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص21.
4 – المصدر نفسه، ص 15 .
5 – المصدر نفسه، ص22

هنا كذلك في هذا السطر الشعري قدم حرف الجر (الباء)على الفعل أفقت أي قدم حرف وأخر الجملة الفعلية وهي (أفقت حجر الظهيرة).

"على مقعد من حجر الغرانيت

أفتح عشر محارات

كنت سرقتها من معطف بحر قديم

بجانبي تجلس بصارة أزلية

تعبئ الملح في كفي ".[1]

في هذه الأسطر الشعرية نرى تقديم الجار والمجرور (على مقعد) على الجملة الفعلية (أفتح عشر محارات) أي العناية بالمقدم، حيث قام محمد قسط بهذا التقديم والتأخير من أجل تشويق السامع وإضفاء نوع خاص من التراكيب المميزة على القصيدة ومن معاني هذا التأخير هو تقوية وتأكيد المعنى.

كذلك نجد نوع أخر من التقديم والتأخير وهو تقديم الخبر على المبتدأ ومن الأمثلة على ذلك هي :

"في الميترو آلة تبيعني التذاكر"[2].

تقديم الخبر على المبتدأ والخبر قدم على المبتدأ لأن لأسلوب أصبح أسلوب حصر وقصر (بيع التذاكر إلا من الآلة) والآلة مبتدأ مؤخر تقديم جار ومجرور وأصل الكلام الآلة تبيع التذاكر في الميترو.

"ضجرٌ جداً هذا المساء "[3].

تقديم الخبر على المبتدأ هذا المساء أنا متضجر (هذا) فعل مبنى على السكون وهو مبتدأ مؤخر وأصل الكلام هذا المساء كله ضجر أو هذا المساء ضجر كله، وضجر خبر مقدم.

– **الحذف:** " هو إسقاط جزء من الكلام، ومن ثم تحسنه وتهذيبه ، وهو ما يدخل ضمن علوم البلاغة العربية التي تعني بضروب الكلام وأفانينه، والحذف يكون بحذف شيء من

1 - سمكة اللغة، محمد قسط ,ص25.

2 – المصدر نفسه، ص12.

3 – المصدر نفسه، ص23.

العبارة لايخل بالفهم،عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية من الفعل[1]

لذا كان الحذف للأسماء والحروف الحظ الأوفر في شعر محمد قسط. فالدلالات هنا ما هو معنوي ممثلة في الإيجاز.

"الاسكافي في حي ..." .

"في الميترو " .[2]

هنا حذف المبتدأ والغاية تكون للاهتمام والتعظيم والتنويع والغرض هو الإيجاز والاختصار، أما العروض الموسيقية فتكاد تكون منعدمة.

"من خلف زجاج الكافتيريا "[3].

في البيت الشعري حذف المبتدأ , للاهتمام والاختصار .

" في الطريق الربيعي العاصف ...

وبماء الوحدة."

حذف المبتدأ للاهتمام, الذي يمكن أن يكون ضمير المتكلم أنا ويعود على الشاعر .

"حتى الأكياس المبعثرة ..."[4] .

هنا المحذوف موسيقى داخلية غرضه الإيجاز, ونؤولها بالجار والمجرور في الطريق .

"مدعو لجنازتي " [5].

في هذا البيت حذف المبتدأ للاهتمام.

– **التكرار:** "هو سمة تساهم في بناء لغة النص الشعري، وقد تجلى ذلك في تنظيرهم النقدي حول بناء القصيدة المعاصرة، ويعد إحدى التقنيات المهمة التي وظفها شعراء العصر الحديث في إضفاء جمالية على إيقاعات شعرهم". [1]

---

[1] يونس حمش خلف محمد، الحذف في اللغة العربية ، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية ،مجلد1 ، العدد2 ،2010 ، ص278.

2 – محمد قسط ،سمكة اللغة، ص12.

3 – المصدر نفسه، ص 24.

4 – المصدر نفسه، ص 65.

5 – المصدر نفسه، ص 66.

" أوقظ الفجر

أوصيه أن يجعل ضوءه

نعاس لذيذا

على بشرتك العذبة

أوقظ أمي كحليب البكور

ينزل من نهد زغب

أريح رأسي في جنه حجرها

أنام لأرك عارية في محارة

بوسايدون ."[2]

تكرار الفعل المضارع(أوقظ) الذي يدل على الحيوية والنشاط والتجدد، ودلالته معاملة الجسد (جسد المرأة) كمقدس يجب مراعاته والحفاظ على ألفه، وكلمة أوقظ استدعاء للكائن ومعناها التأكيد.

"قبل الفجر بلحظات

حيث صورتنا في أحداق النجوم

غير مكتملة

حيث الضمة الأولى لبتلّتين

على غصن الكلام

حيث الظلمة المعتمة في زجاج

عربة بائع اللبن

الواقف دون عطب اللغة

حيث قبلة الصائم شاخصة

قبل احتراق سفرجل الشفاه

1 – راشد فهد القثامي, شعرية الإيقاع, بحث في قصيدة محمد الثبيتي, مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، 2014، ص.212

2– محمد قسط, سمكة اللغة، ص27.

حيث يجلس الليل مقرفصا

فوق أعمدة الإنارة

حيث نمشّ ترابِي على المصدِّ الأمامي

لسيارة الإسعاف"[1]

افتتح الشاعر مقطوعته الشعرية بالأداة الظرفية (قبل) والتي تكررت مرتين إذ ربط بها أحداث مقطوعته الشعرية إذ جاءت كلها قبيل الفجر بلحظات كذلك نجد الأداة (حيث) مكررة 06 مرات وهي أداة ظرفية تسمح للصورة الشعرية بالتداعي والإنسانية فهي أداة انتقال سريعة من جملة إلى أخرى تربط أجزاء النص وتفتح نهاية منطقية للنص، نرى كذلك تكرار لكلمة (فوق) في المقطع وهي تدل على العلو والمكان المرتفع .

"أبصر صنوبرة تتعرى تحت المطر

تتعرى وتضئ"[2].

الفعل المضارع (تتعرى) تكرر مرتين وهي تدل على وقوع الحدث في زمن الحاضر ودلالته هو الحقيقة والوضوح والتأكيد على حقيقة الأشياء دون تزييف وتدليس وجاء لتقوية وتأكيد المعنى.

" في عزلتي

ينمو العش في الدولاب

في تجاويف الأحذية في أزرار القمصان.

في علبة التبغ

في شهوة مؤجلة

في ذاكرة الحاسوب

في شقوق امرأة تضئ

في مكان كانت تشغله

قبل لحظات غزالة

1- محمد قسط، سمكة اللغة، ص45.

2 - المصدر نفسه، ص 24.

في المصباح

في عانة أنثى غائبة

في مزهرية خارج توقيت الحب

في إبط العادة

في ضجر يجرها ضجر عجوز

في حصالة يجمع فيها الموت دنانير صبره

في سرير يدخلك جنة الجسد

في نافذة زجاج ندم الرؤى

في يدي حين تسهو

في اللغة المثقوبة

في أصوات الباعة الشقة

في حفاظات الأطفال"[1]

في أكياس البقالة

في وصفة المسكنات

ظنها الاسكافي لما سقطت من جيبي

قصيدة "[2].

نلاحظ في هذه العبارات الشعرية أن حرف الجر (في) تكرر (23) مرة وتدل في الظرفية على الاحتواء والتواجد في كل تفاصيل الحياة وهدفه التأكيد.

" مدعو لوليمة يقيمها الموت لجثثٍ بلا أسماء

وكمنجات خُنَّاث"[3]

ـأـ

مدعو لحفلةٍ في مصحةٍ

يسكنها من 50 سنة ـ"يانيس ريتسوس"

1 – محمد قسط، سمكة اللغة, ص 47.

2 – المصدر نفسه ، ص 48.

3 – المصدر نفسه ، ص 24.

ـب ـ

مدعو لجنازتي

كأيّ مُشيّع يَقصد المقبرة القريبة لبيته

ـد ـ

مدعو لجلسة في المقهى

أذخر بندقيتي لأطلق النار

على النادل

ـخ ـ

مدعو إلى الكونسر فاتوار

تسكنني فكرة أن بين البيانو وأصابعي

قرابة ب(دَم)

ـع ـ

مدعو الى الحقل

أفكر أن أكون فزاعته المسكينة

ـغ ـ

مدعو الى العشاء في فندق "اللوس"

أدخن مع البواب نصف علبة سجائر محلية

أوقع له كتابي باسم مستعار

وأعود الى سريري محملا برائحة الليل كله

ـف ـ

مدعو الى مجالسة

بحيرة

ـ ق ـ

مدعو لأفتح حديقة أرق

للشعراء الحداثيين

ـ ق ـ

مدعو لجلسة استحضار الأرواح

أحمل معي صورة قيثارتي القديمة "[1].

تكررت في العبارات الشعرية كلمة (مدعو) 10مرات وهي صيغة المضارع الدال عن الحاضر والمستقبل وهي عتبة لصناعة صورة شعرية لكسر المألوف وهي مدخل لغوي لتسرب حركة شعرية كما جاءت الكلمة كمفتاح دخول لبناءات شعرية صغيرة.

ب) الانزياح الدلالي:

من أبرز تجلياته الاستعارة، فهي نوع من المجاز له أهمية بالغة، ودور بارز في نقل المعاني الشعرية، والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها وهي بذلك تسمح بالخروج إلى دوائر أوسع يتطلع فيها معنى المطروح في ثنايا النصوص الأدبية "[2].

ومن بين الانزياحات الدلالية نجد : **الاستعارة،الكناية ،المجاز.**

2) الصورة الشعرية:

للصورة الشعرية مفاهيم متعددة عند النقاد العرب والغرب قدامى ومحدثين" ينفتح الشعر في نظمه على فضاء يقدم في لوحة ترسم أجزاؤها بكلمات تولد نوعا من الانسجام الفني اللغوي الذي يتجسد في أشكال مختلفة، ومتميزة ذات أبعادها جمالية قادرة على ضبط الوظيفة الشاعرية في النص، وتوسع أفقه وتشد في نسجه من خلال علاقات بنيوية تخلق شبكة مترابطة من الجزئيات الفنية التي تمتاز بكونها الثقافي وتبلورها ضمن أطر تشكيلية محددة فهذا الخلق الفني ينتج وحدة إبداعية ذات قيمة جمالية عالية ليس ممكنا الاستغناء عنها في بناء التجربة الشعرية، فتبدو قالب يحمل فكرة ووسيلة تنقل تجربة إنسانية –مستمدة من الجوانب الواقعية التي يستورد داخلها الشاعر"[3].

أ) الصورة الشعرية عند القدامى:

1 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص 66–67.

2 – عبد الرحمان بن خليفة الملحم، شعرية الإنزياح ، ص 984.

3 – خليل حاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (المجمع الثقافي)، ط1، (1431–2010م)، ص19.

عند **الجاحظ (ت2 55هـ)** " في قوله حين أنكر على أبي عمرو والشيباني احتفاله يعرفها البدوي والعجمي والقروي والمدني . . . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع[1] وجود السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . . ." يرى الجاحظ في الصورة الشعرية الناحية الشكلية، حيث يرفع من شأن الصياغة والتشكيل اللغوي، دون المضمون أو بالأحرى يجعل القيمة للتشكيل اللغوي ويرفع من شأنه، لأن المعاني موجودة غير محصورة.

أما **أبو هلال العسكري (ت395هـ)** فلم يكن بعيدا عن هذه الفكرة، وقد أكد دور الصورة في تحسين المعنى وتجويده وتحبيره، وأخيراً إخراجه في أحسن صورة، وحينئذ يعود المعنى ليكون المادة الأولية التي يصرف فيها الشاعر كل حذقه ومهارته لينقشه ويزخرفه وفي معرض حديثه في بناء القصيدة يقول" إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي نظمها فكرك، و أخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فإذا عملت القصيدة فهذبها، ونقحها بإلقاء ماغثّ من أبياتها ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخم وبذلك يكون قد شايع الجاحظ في أن الشعر ضرب من النسج، والصياغة وإكساء اللفظ للمعنى ضمن الأطر الفنية التي تجعل له قيمة فنية وصورة أفضل، فتكون بذلك مقياس التفاصيل بين الشعراء بينما المضمون أو المعاني" هي مادة أولية متوفرة لكل الناس، فتبقى المزية للصورة الشكلية الخارجية[2].

ب) الصورة الشعرية عند الحداثيين:

" **فولتير:** يرى بأن اللغة في الشعر المعاصر لغة- إشار به ايحائية، تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد واللغة لها نفاذها في الفهم الحقيقي للشعر حتى لو كانت وحدة اللغة حرفا أو كلمة أو جملة أو بيتاً أو قصيدة فلكل وحدة لغوية دورها في الفن اللغوي"[3].

" أما **أدونيس:** فيرى أن الصورة هي خزف الإطار الخارجي ونفاذ إلى عمق الأشياء، وكشف لجوهرها، فالصورة عند أدونيس وحدة منسجمة متلاحمة الأطراف تنتقي معها الحدود

1 – المرجع نفسه ، ص36.

2 – المرجع نفسه ، ص39.

3 – خليل حاوي ،الصورة الشعرية،ص36.

التي تكون ظاهرة مع التشبيه الذي يجمع بين طرفين محسوبين، لأنه يبقى على الجسر المحدود بين الأشياء"[1].

وبذلك يكون **أدونيس** قد أدرك أن الصورة هي وحدة لا تتجزأ أو تركيبة تتماهى فيها الأطراف كالتفاعل الكيمائي الذي يؤدي في النهاية إلى إنتاج مركب جديد له صفات ومقاييس خاصة به.

" **عز الدين إسماعيل:** الصورة ذات طبيعة معقدة تحيط بها جملة من الصعوبات التي تجعلها غير واضحة تماما، ومن هنا فإنه يقبل اقتراح الناقد الإنكليزي **(هويلي)** باستبدال كلمة الصورة (Image) بكلمة (Son) التي يترجمها بـ(توقيعة): " ليدل بها على مجموعة من الألفاظ التي تختار وتنسق بحيث تتجاوب أصداؤها في عملية الاستعارة" واعتماد على مفهومه في التوقيعة فإن القصيدة تضافر وتناغم مجموعة من التوقيعات النفسية التي تتوحد عضويا فيما بينها لتخلق لوحة متكاملة من جراء ارتباط هذه التوقيعات الجزئية وعلى هذا النحو نرى أن الصورةّ كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"، وهذا القول يكشف لنا عن أمرين: أولهما: أن الصورة مرتبطة فنية هي الصورة الشعرية وثانيهما: أن هذه الصورة متعلقة باللاشعور أو بآلية الحلم الطليقة التي لا يتحكم فيها المنطق أو العقل، وهي تكشف عن المعاني العميقة ومكنون النفس، وتأتي ضمن تقنيات عديدة تشمل جميع الأشكال المجازية . . . والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر[2].

من خلال المفاهيم التي تطرقنا إليها نلاحظ بأن:

الصورة الشعرية في القديم كانت محصورة في الأساليب البيانية التقليدية من (تشبيه واستعارة ومجاز وكناية) فتميزت صورهم بالخيال الجزئي ووظيفة الصورة عندهم جمالية تزيينية لأنهم اعتمدوا على الذاكرة التراثية في بناء الصورة .

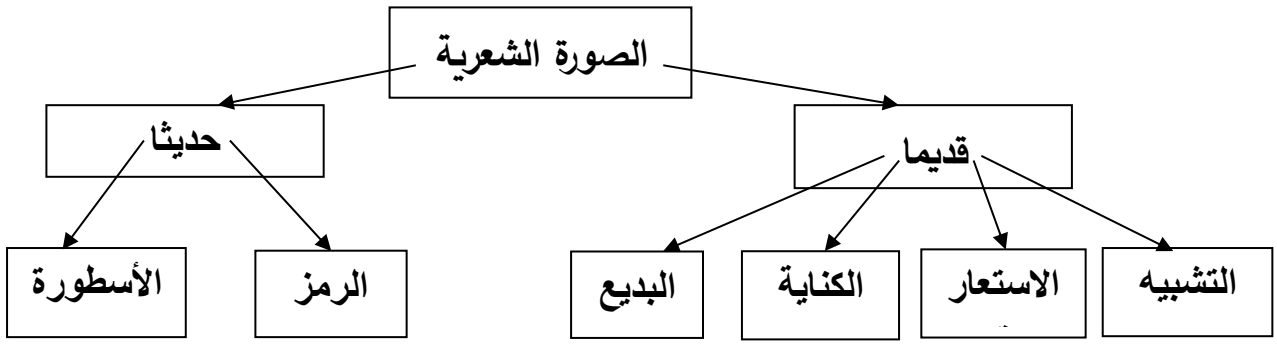
وعند **الحداثيين:** يضيف إلى الصورة الشعرية الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير، فتعد الصورة عندهم هي نقل فكرته وعاطفته معا إلى القارئ وذلك له قوة خلاقة قادرة على بث الفكرة وإثراء الشكل المعتبر عن الحالة النفسية

1 – المرجع نفسه ، ص53.

2 – المرجع نفسه، ص(56،57).

للشاعر وعن الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع من الناحية الفنية والروحية وجنحوا إلى الخيال المحلق في شعرهم.

ويمكن تمثيل الصورة الشعرية في القديم والحديث بالمخطط التالي:



والغاية والمميزة من استخدامها التشبيه

فنجد كتاب سمكة اللغة لمحمد قسط لما فيه من استعارات وتشبيهها وإيحاءات تختلج في نفس الشاعر، وهذا الخرق اللغوي هو تصوير الانفعال المتأجج في نفسه، ومنح الكلمات قوة تعبيرية خلاقة تشع بمعان جديدة لم تكن تمثلها اللغة في حالة الاستعمال اليومي، هذا إلى جانب أنها تعبر عن معاناة الشاعر ورؤاه لذلك فهي تقرر التجربة الشعرية ليس بالبعد التأليفي المعقد الأوزان والقوافي وإنما بالتعبير التصويري من خلال لغته المبدعة .

-دراسة الصور الشعرية:

أ) التشبيه:

1) لغة: أشبه الشيء بالشيء ماثله، شابهه .

شبه عليه الأمر: أبهمه عليه حتى اشتبه بغيره والشيء بالشيء مثله وأقامه مقامه لصفة مشتركة بينهما.

شبه عليه، وله: لُبس، وفي التنزيل العزيز « وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِهَ لَهُمْ » الآية 157، سورة النساء.

" اشتبه الأمر عليه، اختلط وفي المسألة شك في صحتها، تشابه الشيئان: أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا وفي التنزيل العزيز قال تعالى (إِنَّ البَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا). الآية 70، سورة البقرة.

تشبه بغيره، ماثله وجاراه في العمل.

التشبيه بمعنى إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة[1].

2) اصطلاحا: " هو إلحاق أمر في معنى مشترك بينهما بأداة مذكورة أو مقدّرة، فإذا قلت محمد كالأسد في الشجاعة فقد ألحقت (محمد) بالأسد في معنى مشترك بينهما وهو الشجاعة بأداة وهي الكاف"[2].

" **التشبيه** هو إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض والأمر الأول يسمى المشبه والثاني المشبه به والوصف وجه الشبه، والأداة الكاف أو نحوها.

وأهمية التشبيه في التصميم يرجع أساسا إلى استحضار فكرة أصلية أو للتعرف على وظيفة شكلية معنية من وجهة نظر أخرى أو للحصول على إمكانية بديلة لتجسيد شعور معين"[3].

ولفائدتها وأهميتها المبرزة سنختار نموذجين من الاستعارة.

"لماذا تمشي الأرصفة بينما أقفُ

كتمثال مشوه"[4].

حيث شبه الشاعر الأرصفة بالإنسان وحذق لمشبه به وترك أحد لوازمه وهي تمشي.

"فشلت أن أربي الريح

في أقفاص ذهبية"[5].

شبه الريح بالطفل الصغير وحذف المشبه به الطفل وترك أحد لوازمه وهي أربي .

1 – مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ج2، ص41.

2 – رمضان خميس القسطاوي، الأساس المنجد في البلاغة، أطفالنا للنشر والتوزيع، خرايسية، الدويرة، الجزائر، ط1، 2016، د ت، ص33.

3 – أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، التشبيه، تعريفه أركانه وأقسامه، شبكة الالوكة للنشر ، د،ط، (1437هـ، 2015م)، ص5.

4– محمد قسط، سمكة اللغة، ص23.

5 – المصدر نفسه، ص24.

"المعقد الفارغ في

الحديقة يكتظ بعطر.

المواعيد الكاذبة"[1].

صرح بالمشبه به العطر وحذف المشبه وهو الإنسان.

نموذجين للتشبيه:

"كزجاجة نبيذ يسكنها ليل"[2] .

تشبيه صريح حضر فيه المشبه به وهو زجاجة النبيذ وأداة الشبه وهي الكاف ووجه الشبه (يسكنها ليل) والمشبه هو ضمير أنا.

"أوقظ الفجر

أوصيه أن يجعل

ضوءه نعاسا لذيذاً" [3].

تشبيه بليغ شبه الفجر بالإنسان، وشبه الضوء بالنعاس وحذف الأداة ووجه الشبه.

ب) الاستعارة:

1) لغة: " استعار: يستعير، استعر، استعارة، فهو مستعير، والمفعول مستعار.

استعير الكتب من المكتبة: أطلب إعارتها لأعيدها بعد قراءتها.

اسم مستعار: اسم يسمى به الشخص غير اسمه الحقيقي مثل شعر مستعار: شعر صناعي غير حقيقي، وجود مستعارة، وجوه متنكرة، استعار الشيء طلب منه أن يعطيه إياه، الاستعارة بمعنى استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا

1 – محمد قسط ، سمكة اللغة، ص 79.

2– المصدر نفسه، ص49.

3 – المصدر نفسه، ص27.

الاستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع وهي استعمال المجازي لمعنى خاص بكلمة لمعنى آخر على وجه المشابهة"[1].

2)اصطلاحا: " استعمال اللفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين ما وضع له، وما استعمل فيه مع قرينة ما نعمة من إرادة المعنى الأول (المعنى الحقيقي للكلمة)"[2] .

وهي نقل عبارة من موضع استعمالها لها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ما .

احتلت الاستعارات نصيبا كبيرا في ديوان سمكة اللغة وتعددت أنواعها بين (المكنية والتصريحية) حيث ساهمت هذه الاستعارات في بناء القصيدة وجعلتها كلاً موحدًا ومنسجما يدركه القارئ ويصل إلى دلالته ليكتشف العلاقات الرابطة بين الاستعارات وتعالقها.

وبعد إحصاء لهذين النوعين وجدنا عدد إجمالي للاستعارات بنوعيها مكنية75٪ وتصريحية بنسبة 12٪ بنسبة تقديرية وهذا الإحصاء أوردناه في ملحق لكلا من الاستعارة والتشبيه 13٪.

نلاحظ أن ديوان الشعري لمحمد قسط غني بالاستعارات حيث أثرت النص فأكسبته مساحة جمالية ومن الأمثلة على ذالك نجد.

"إذ أطعمتك الموسيقى

لن تجوع من المعنى "[3]

جاءت في هذا البيت استعارة مكنية بحيث يسند الطعام إلى الموسيقى فكما هو معروف أن الموسيقى غذاء الروح تعطي الفرح والهدوء والألحان الجميلة، لكن الشاعر أسند إليها صفة الطعام وهي صفة خاصة بالكائنات الحية .

"ضجرٌ جداً هذا المساء حتى أنه جرح وجهي"[4]

استعارة مكنية ودلالتها رفعتْ المساء إلى صورة الإنسان المؤذي وأن المساء لا يؤذي فهو تعبير مجازي.

---

1 – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ،ج1، ج2، ص623.

2 – رمضان خميس القسطاوي، المرجع السابق، ص65.

3 – محمد قسط ،سمكة اللغة، ص9.

4 – المصدر نفسه،ص23.

"يجبرني رحيق القهوة "[1]

استعارة مكنية حيث يعبر الشاعر أن رائحة القهوة هي التي أجبرته على ابتكار نحلة وأن الفنجان في نظرهما هو إلا نافذة يطل منها على مستقبله في صورة إيحاءات معينة إذن فهي تعبير مجازي.

"تخرج الزنابق الشقراء من أحواضها

لتشرب فنجان قهوة معه"[2]

نجد الشاعر في هذا السطر الشعري شبه (الزنابق) بالمرأة الشقراء التي تخرج من حوضها لتشرب فنجان قهوة حيث صرح بالمشبه هو الزنابق، وحذف المشبه به وهي المرأة، وترك شيء من لوازمه (شرب قهوة).

وهذا التشبيه في العبارة يخلق دهشة وحيرة عند القارئ ويوثر فيه.

" ها أنا مرة أخرى

أقفل السماعة على صوت صفصافة

تموء

يخبرني خاطري

أنها تقول: صباح الخير"[3] .

عبر الشاعر في هذا المقطع الشعري عن مؤانسة (الصفصافة) له بموائها كالقطة،إلا أنه لم يصرح بها علنا بل ترك لازم من لوازمها وهو (المواء) ومن جهة أخرى نجد أن الصفصافة لسان يعبر ويقول (صباح الخير) كالإنسان لذالك نجد مثل هذه التشبيهات تمنح للنص مسحة وبعدا جماليا.

ومما سبق من التعريفين للاستعارة والتشبيه وإحصائهما بنسبة تقديرية وجدنا التشبيه مقدر بـــ70٪ وذلك بأن الصورة الاستعارية أقدر من الصورة التشبيهية في إظهار طاقتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي فالاستعارة تستخدم كأسلوب بلاغي جمالي يمنح الكلام قوة.

1 محمد قسط ، سمكة اللغة، ص44.

2 – المصدر نفسه، ص20.

3 – المصدر نفسه ، ص16.

ويعطيه رونقا وصور حسنة وجميلة، وحين أنها تقدم المعنى مجسدا وواضحا مما يزيد من الصور الخيالية البديعية في النفس.

حساب الاستعارة بالنسبة المئوية:

الاستعارة	عددها	تقديرها الإجمالي	نسبتها المئوية
مكنية	75	٪90	٪67.5
تصريحية	12		٪10.8

حساب التشبيه بالنسبة المئوية:

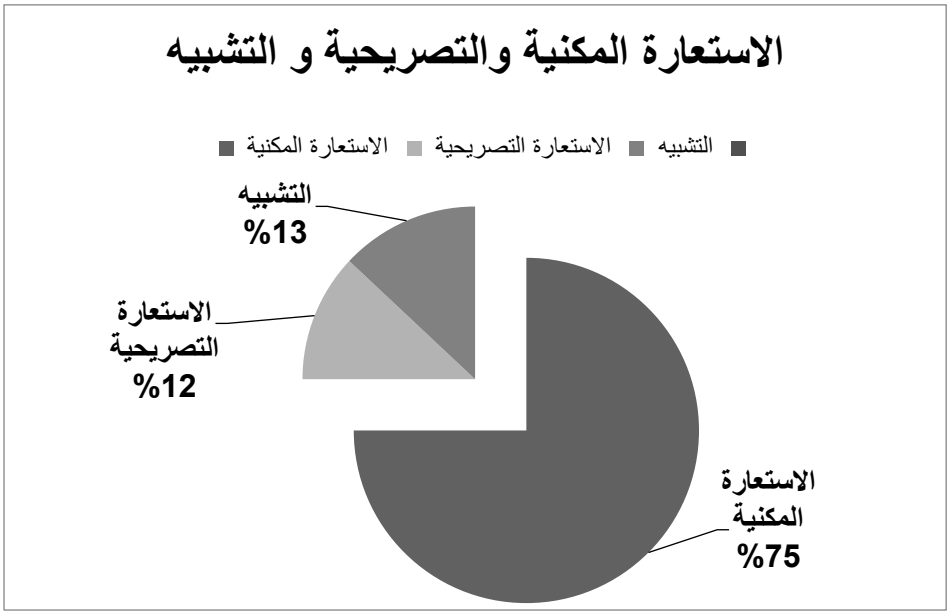
التشبيه	عدده	تقديرها الإجمالي	نسبتها المئوية
تشبيه ضمني	17	٪70	٪11.9
تشبيه بليغ	10		٪7
تشبيه عادي	32		٪22.4
تشبيه مجازي	11		٪7.7

وهذا تقدير نسبي للاستعارة والتشبيه

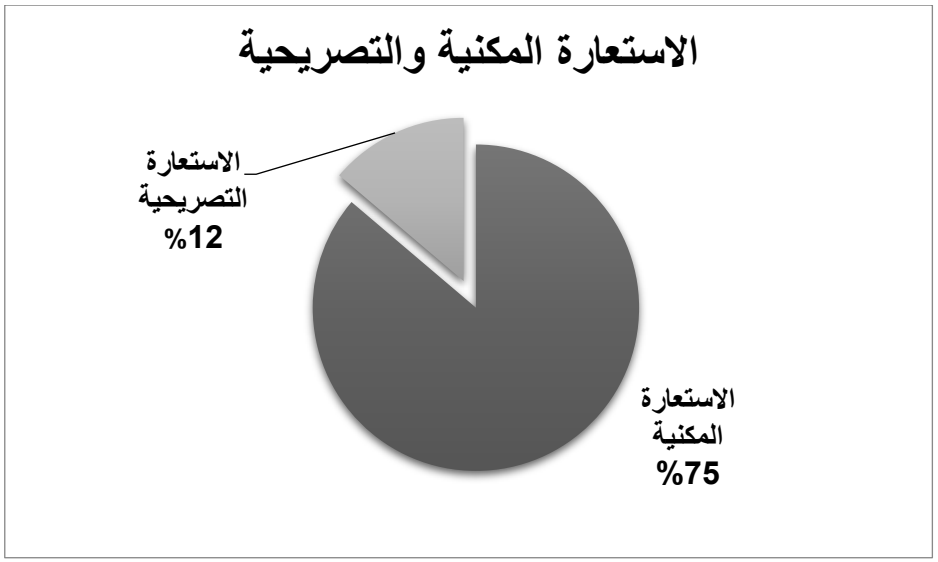
حساب التشبيه بالنسبة المئوية:

ومن خلال هذه النتائج استخلاص ما يلي: بأن الاستعارة بلغت مساحة كبيرة أكثر من التصريحية والصورة الاستعارية أقدر من الصورة التشبيهية في إظهار طاقتها الخيالية والتشكيلية وتتميز الاستعارة بكسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال.

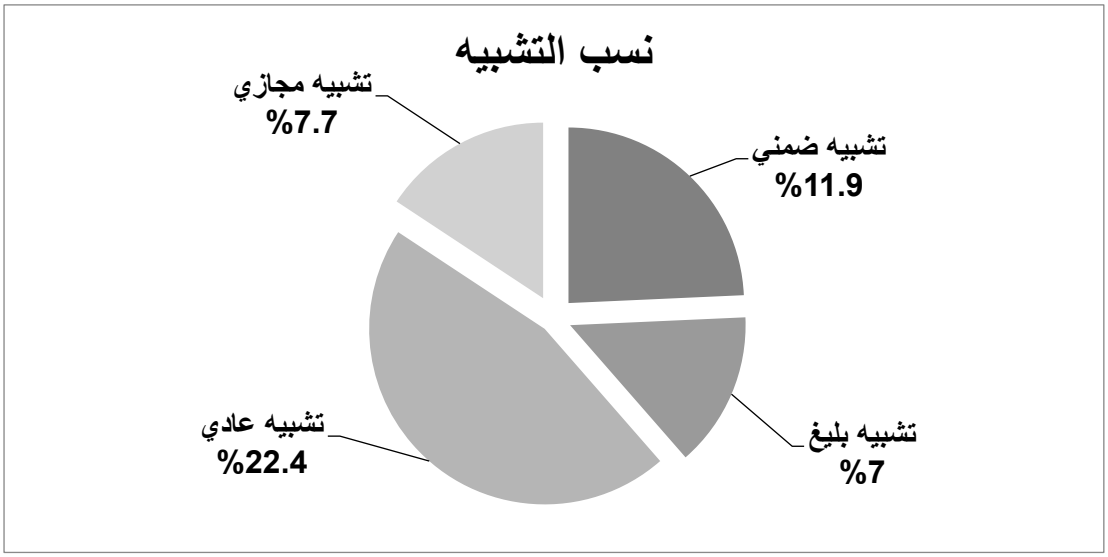
الدائرة النسبية



دائرة نسبية تمثل نسبة الاستعارة المكنية والتصريحية والتشبيه



دائرة نسبية تمثل نسبة الاستعارة المكنية والتصريحية



دائرة نسبية تمثل نسب أنواع التشبيه

ج) الكناية:" لفظ أريد به غير معناه الموضوع له, مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي, لعدم نصب قرينة على خلافه."[1].

" أكتب وفي الصدر حدائق ملغمة

تنمو مع كل نفس وسيجارة "[2] .

كناية عن الحزن وخيبة الأمل ونجد ان نفسية الشاعر محطمة وشبه حزنه واكتئابه بحدائق ملغمة أي أنها لا تخلو من الأوجاع والأحزان.

"باعة العملة نزعوا أذنهم ".[3]

في هذا السطر الشعري كناية عن عدم الإصغاء لصوت الموسيقى، وان الباعة رحوا يستمعون لصوت (بنجامين فرانكلين) وهو رمز لثراء والمال نتيجة الطمع والجشع.

"حصاه أدحرجها إلى فم اللغة"[4].

يتبين هنا أن اللغة بيت الكينونة لكن قد تضيف عن احتواء مشاعرنا وعواطفنا فنقفا عاجزة أمامنا.

1 – نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1،2014، ص57.

2 – محمد قسط ، المصدر السابق ، ص71.

3 ـ المصدر السابق ، ص11.

4 – نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم ، ص46.

"أقترب للشمس بقامتي "[1]

نلاحظ في هذا السطر الشعري كناية عن الحزن والانفتاح لأن الشمس رمز الحرية

"وجهي منتهى الصلاحية

في المرآة "[2]

في هذا السطر نرى أن الشاعر عبر عن تعبه الشديد وجسمه المنهك من خلال إطلالته على المرآة بوجهه الشاحب والمنتهي الصلاحية ليرمز عن إرهاقه الجسدي والنفسي لأن الوجه مرآة عاكسة لحالة الجسد وقد كنى على هذا كله بأن وجهه منتهى الصلاحية.

"بعد شتاء كامل من الكدمات "[3].

حيث يعبر الشاعر في هذا السطر الشعري على صدماته المتتالية؛ فالكدمات هنا ما هي إلا تعبير مجازي عن صعوبة وقساوة ومعاناة الحياة في نفسيته وواقعه الصعب نتيجة التعثرات المتتالية التي تعرض لها .

د) المجاز: "وهو لفظ استخدم لغير معناه الحقيقي لعلاقة معينة وكثيرا ما يستخدم الإنسان لفظا ولا يقصد معناه الحقيقي بل يقصد معنى آخر مختلفا"[4].

ومن الأمثلة على ذلك نجد:

"هل تظنني المقاهي " [5]

يوظف الشاعر هنا مجاز مرسل، حيث ذكر المكان ويقصد به أهل المكان.

"الميترو ويعرف وجهته"[6]

استعمل الشاعر مجاز عقلي، حيث شبه الميترو(هو الآلة) بالإنسان الذي يعرف الطريق ويميزه من خلال عقله فهو تعبر مجازي.

"صراخ ابني ينمو في جمجمتي" [7]

---

1 . محمد قسط ، سمكة اللغة، ص23..

2 – المصدر نفسه، ص 65.

3– المصدر نفسه، ص 49.

4 نعمان عبد السميع متولي ، المرجع السابق، ص47.

5 – محمد قسط، المصدر الساق، ص74.

6 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص80.

7 – المصدر نفسه، ص18.

أن الشاعر يرى الأصوات العالية هي كأي شيء ينمو ويتضاءل وهو تعبير مجازي أراده ليعبر عن حالة السيئة.

"لغتي تستحم من رائحة الموسيقي"[1]

المجاز هنا بمعنى التجاوز والانتقال من معني إلى معنى وهو بمثابة تأهل رمزي والإيحاء فالدلالة المتعددة في المغزى أثر الموسيقي في نفسية الشاعر فالدلالة المركزية حول التأثر بعلاقة الدال بالمدلول والدلالات مختلفة ذو طبيعة متلونه والتشبيه تحمل دلالات حية تربط الإنسان بالعيون وكل شيء يدل على الرقة والنقاء.

"مدعو لوليمة يقيمها الموت لجثث بلا أسماء

وكمنجات خناث" [2]

يوظف الشاعر في هذا السطر الشعري تعبير مجازي، حيث شبه الموت بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية أي أن الموت لا يدعو لوليمة، وحذف المشبه به وهو الإنسان وابقي على شيء من لوازمه وهو الدعوة.

"تنبت لي زعانف "[3]

استعارة مكنية شبه نفسه بالحوت وحذف الحوت وأبقي على شيء من لوازمه وهو الزعانف وهو تعبير مجازي.

3) الرمز:

نجد أن مفهوم الرمزية " يقوم على مبدأ انعكاس الوقائع المادية المحسوسة في الذاكرة على شكل صور ذهنية مرتبطة بالحالة النفسية وانفعالاتها الشعورية، حيث يجد الإنسان نفسه عاجزا من إدراك حقائق الكون من خلال صور مادية فيحاول النفاذ إلى ما وراء الوجود ليرتاد عوالم خفية بقصد فهم جوهر الأشياء ويتخذ الخيال مطية لذلك.

ومن هذا المنطلق فإن الرمزية تبتعد عن الوقائع المادية في مشاهدها الحرفية، وتعبر عنها عبر صور رمزية ذات دلالات تجريدية عميقة، وخفية توحي بالفكرة ولا توضحها،

1 – المصدر نفسه، ص65.

2 – المصدر نفسه، ص66.

3– المصدر نفسه، ص50.

وتترك للمتقي متعة البحث عن هذه الدلالات التي ستوصله إلى الغاية المنشودة بعد أن يكون قد استنفذ طاقات اللاشعور أو اللاوعي التي يستجر منها الشاعر صورة أو رموزه الموحية التي قد تعود إلى الجذور الأسطورية البدائية التي ما تزال تحافظ على كمونها الإبداعي والإيحائي فتكون الإحاطة بنواحي الرمز واستيعابه شيئا عسيرا أو صعبا لما يمتاز به الغرابة والغموض إذ تستقدم الأحداث والشخصيات التاريخية والصور الطبيعية وتلبسها هيئات جديدة معاصرة يمكن قراءتها بأكثر من وجه تأويلي، فتبدأ من المحسوس، وتنتهي عند حدود المجرد والوجدان، وهذه الغاية لا تتحقق إلا بواسطة الرمز ّ فلا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس " [1].

2) دراسة الصورة الرمزية:

أ) الرمز لغة: " رمز إليه رمزاً أومأ وأشار بالشقتين أو العينين أو أي شيء كان وفي التنزيل العزيز قال الله تعالى " قال ءايتك ألّا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً ". سورة مريم الآية 10.

الرمز: الإيماء والإشارة، بمعنى الكناية الخفية، والرمزية مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق: نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله[2].

ب) اصطلاحا: " الرمز باعتباره قيمة إشارية يمكن أن تلاحظ خلال الحياة كلها كما يقول **«أدوين بيفان»**، وهو لا يعني بذلك سوى أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، وبطريقة أكثر تحديدا يقسم **« بيفان»** الرموز إلى نوعين يمكن أن نطلق على أولهما (الرمز الاصطلاحي) ويقصد به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها أما ثانيهما: فيمكن أن نسميه بالرمز الإنشائي ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه كذلك الرجل الذي ولد أعمى توضح له طبيعية اللون القرمزي بأنه يماثل نقير البوق"[3].

1 – خليل حاوي، المرجع السابق، ص(63،64).

2 – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2،1، ص419.

3 – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف1119كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1984، ص(33،34).

الرمز أنواع منها الرمز الشعري والتاريخي والأسطوري والديني وغير ذلك أما يختلف الرمز في الفن الشعري خاصة عن غيره من الرموز المذكورة أن الرمز في الفنون الشعرية عبارة عن وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يثري بها لغته ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة.

فنلتمس هذه الأنواع من خلال شعر محمد قسط في كتابه سمكة اللغة.

أ- **الرمز التاريخي:** " إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، فيشق الرمز التاريخي عندئذ عن غايات بعيدة، ويعبر عن تجربة إنسانية واسعة، حاضرة وأزلية بحسب طاقة الشاعر التعبيرية، وأن تكون قوتها نابعة منها فالقيمة كائنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها[1] " فنجد الرمز التاريخي موضحا كما يقول الشاعر محمد قسط .

"تركت جاك كيرواك فاغرا فمه

في مقهى طونطو نفيل

النادل قدم له هايكو

على علبة سجائر فارغة

وراح يدخن أصابعه".[2]

نجد الشاعر شخصية جاك كيرواك واسمه الكامل " **جان لويس جاك كيرواك** " وهو شاعر وكاتب روائي أمريكي إذ يعتبر محطم التقاليد الأدبية كما يعرف بأسلوبه التلقائي في الكتابة وتغطيته لموضوعات مثل الروحانية، الكاثوليكية وموسيقى الجاز.

كما وظف في نفس النص رمزا آخر **(مقهى طونطونفيل)** الموجود قبالة المسرح الوطني الجزائري فهذا المقهى فهذا المقهى معروف على الصعيد العالمي والوطني فهو مكان رسم

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د ت، ص200.

2 - محمد قسط، المصدر السابق، ص9.

اسمه وسط الفن إذ يعتبر تراث ومعلم حضاري وثقافي والمكان المفضل لدى جميع الفنانين، فالمقهى يشكل حيزا واسعاً ومهما في حياة الشعراء والكتاب، فأراد الشاعر أن يشير إلى هذا المقهى بأنه مكان ملهم للكتابة رفقة الأقلام والأوراق في جعل الكتابة ممتعة.

ويقول في موضع آخر:

"تحت تمثال الأمير

قبالة مكتبة " العالم الثالث"

وجدت كمنجة وحيدة"[1].

كما نجده وظف رمز آخر وهو تمثال الأمير عبد القادر الذي نصب في شارع العربي بن مهيدي بقلب الجزائر العاصمة، وهو تمثال يدل على الصلابة والقوة فهذا التمثال يرمز إلى الجهاد والنضال وحب التحرر إذ يعتبر هذا التمثال معلم تاريخي حيث يظهر فيه الأمير وهو يحمل يده اليمنى سيفا يمتطي جواداً عربياً، وضع على الساحة وهو مرتفع جداً لمكانته وهو مؤسس الدولة الجزائرية.

"بجانب المسرح الوطني " محي الدين بشطارزي "

كانت قافلة من النمل تسير

ثم تخف أن أدوسها

وحدها بقع الدم

رميت بالرصاص"[2].

جاء الشاعر بمسرح البشطارزي ليذكر بحادثة اغتيال الفنان المسرحي عز الدين مجوبي أخذ أعمدة المسرح الجزائري الذي اغتيل بغير ذنب حاله حال العديد من الفنانين والمثقفين الذين شكلوا هاجزا أمام إرهابيو الثقافة والوطن فعز الدين قد سقط قتيلا برصاص أحد هؤلاء القتلة ذات يوم ليترك دمائه تروي مدخل مسرح البشطارزي وتكون شاهدة على شخصية حاربت الجهل والظلم أيام العشرية السوداء.

1- المصدر نفسه، ص10.

2 - محمد قسط، سمكة اللغة، ص11.

"أصغوا الصوت (بنجامين فرانكلين)في ورقة الدولار"[1]

بنجامين فرانكلين هو الرئيس الأمريكي، وهو أحد المؤسسين الأوائل لهذه الدولة ورأيه على ورقة الدولار رمزا لقدرة هذا الشخص ومكانته العظيمة.

وفي معلقة « **الحارث رث بن حلزة»**[2] حارث حلزة هو رمز للانتماء والقومية فشاعر يذكر حارث بن حلزة ليدل على انتمائه.

"هل أصلح نديمك

ياسيوران

وأنت تتدفأ على نار من حطب الأسئلة"[3].

من المعروف عن الفيلسوف الروماني سيوران أنه رمز للوحدة والتفكير والتأمل وأنه هنا أراد الشاعر ذكره دلالة على حالة الشاعر الكئيبة التي يريد بها أن يعتزل الحياة ويعتكف على نفسه كما فعل سيوران.

ب-) الرمز الثقافي: "هو منتوج جماعي يخدم الإيديولوجيات والمصالح الخاصة , يسعى إلى تقديمها كما لو كانت مصالح جماعية تشترك فيها الجماعة بكاملها , تعمل الثقافة السائدة على التكتل الفعلي لأفراد الطبقة السائدة لكونها تضمن التواصل المباشر بين جميع أعضائها وتميزهم عما عداهم من الطبقات , وهي تساهم في خلق التكتل الوهمي لأفراد المجتمع ."[4].

فالرمز الثقافي عبارة عن كائن يمثل بعض أوجه القيمة أو المعايير أو المثال الذي يتم النظر عليه على أنه متأصل في ثقافة ما أو في قسم من أقسام الثقافة.

وما أكثر هذا الرمز في شعر محمد قسط في ديوانه سمكة اللغة حيث يقول:

"الاسكافي في حي"[5].

الاسكافي رمز ودلالة على الذل والمهانة التي تلاحق شخصا في العديد من المجتمعات.

---

1 - المصدر نفسه، ص11.

2 - المصدر نفسه ، ص58.

3 - المصدر نفسه، ص59.

4 -بييربورديو ، الرمز والسلطة ، تر: عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط3 ، 2007م ، ص50.

5 - محمد قسط، سمكة اللغة، ص12.

وصورة لـ: **بوب مارلي ممزقة**[1].

أتى بوب مار لي رمز للانتماء والقومية حيث كانت معظم أغانيه تحديا ومحبة لأبناء البشرة السوداء خاصة في جمايكا.

"أن يكون الجاز حزينا"[2].

أتى بالجاز رمزا أو دلالة على تخبط الروح ورقصها المستمر كما تعرف موسيقى الجاز.

"بوب ديلان".[3]

بوب ديلان المغني والموسيقى الأمريكي المغني الشعبي ما يعني هنا إلاّ على الصخب الذي يحيط ببيته وانتمائه إلى هذا المحيط وهكذا فن.

"عرفت ما كان يقصده (نيتشه)".[4]

ربما أراد الشاعر هنا أن يوافق نيتشه في بعض مبادئه كالغريزة ومصدر قوة الإنسان التي تمنح السرور والقوة والنشوة.

"أغرق جسدي في « بانيو » من أزهار اللامبالاة".[5]

من المعروف على البانيو أنه حمام يريح الجسد وهنا ليرمز على راحة الروح من خلال الأزهار التي أتممته.

"بيدين خائفتين.

أنزع المعطف

عن معزوفة (شوبان)"[6]

أتى شوبان هنا ليرمز للحب والحياة والأمل.

"أن أبصر الصولفاج السرّي لـ« فاغنر» وهو يخيط تنورة لصنوبرة بالرصيف"[7].

فاغنر الموسيقي الألماني أتى ليدل على البدايات والالتحام فهو رمز الحياة والحرية

1 – المصدر نفسه، ص12.

2 – المصدر نفسه ، ص14.

3 – المصدر نفسه، ص20.

4 – محمد قسط،سمكة اللغة ، ص38.

5 – المصدر نفسه ، ص26.

6 – المصدر نفسه، ص38.

7 – المصدر نفسه، ص60.

أحاول جمعها لأرمم قبلة طبعها « بيكاسو» على جبين العدم ثم مات[1].

بيكاسو الفنان أتى ليدل على الأمل وعدم فقدان الثقة في القادم فبيكاسو هو رمز الجمال والتأمل.

نزل « فيرناندو بيسوا » من دير الأسئلة مستمرا على طلب الأجوبة مثقوبا ومموسقاً[2] .

أتى فيرنا وبيسوا الشاعر البرتغالي ليعبر عن مدى الحيرة وكثرة التساؤل حول حياة الشاعر ففرناندو هو رمز للتفكير والإجابة بعد الحيرة .

يقدم لكل زائر، مسدس « ماغنوم » هدبة[3] .

أتى مسدس ماغنوم هنا كرمز لعدد التهديدات التي يسببها لكل الأشخاص المحيطين به.

أن يزرعها في شرفة « بينيلوبي كروز »[4].

أتت بينيلوبي كروز لتدل على تعلق الشاعر بكل ما هو جميل ومحاولة نشره وزرعه فبينيلوبي كروز هي رمز للجمال والشباب.

قرر « ريتشارد كلايدرمان».

ريتشارد كلايدرمان هو رمزا الرقة والموسيقى العذبة وهنا أتى دلالة على الجو اللطيف الذي يمر به الشاعر.

لم يحضرها أبو نواس

مع أنه نعنى بمزاج الانبذة [5].

كيف يغيب شاعر الخمريات عن مزاج شاعرنا وجعلته العارمة بالنبيذ فأبو نواس رمزا للخمريات وشاعرها كان لزاما عليه قبول دعوة الشاعر وهنا دلالة على ضياع الشاعر وتخبطه بغياب ذهنه.

مدعوا لحفلة في مصحة.

1 – المصدر نفسه، ص 60.

2 – المصدر نفسه، ص60.

3 – محمد قسط ، سمكة اللغة، ص61.

4 – المصدر نفسه، ص61.

5 – المصدر نفسه، ص61.

يسكنها منذ 50 سنة ‹يانيس ريتسوس› [1].

ذُكِر يانيس ريتسوس هو رمز الحرية وشاعر دافع عن الحياة الكريمة للإنسان إلا أن شاعرنا هنا يجد نفسه منقاداً إلى المصحة ذاتها التي سكنها يانيس لأنه لا يزال متمسكا بالحرية والدفاع عنها ومجابهة الحياة وسلفتها.

بكامل أناقتي

أجالس « يانيس ريتسوس »

في المصحة [2].

كما ذكر سابقا **يانيس ريتسوس،** هو شاعر يوناني هو رمز للحرية والصمود والإيمان بأن الشعر يمكنه أن يفك القيود لكنه حاله حال شاعرنا خانتهما الحياة وأضفرت حلمها.

من يغسل الموسيقى في قبر« شوبان»[3] .

أتى الموسيقار والشاعر البولندي فرنسوا شوبان ليعبر عن مدى تأثر الشاعرية فهو رمز للموسيقى والراحة فهنا يتساءل إذا كان هناك شخص يمكنه أن يزيح هذه الموسيقى الرائعة التي صنعها وبقت من بعد موته سارخة.

خرجت من البانيو [4].

لبانيو هنا رمز النفض والتخلص من كل ما كان يلتصق بروحه كجسد المرأة الذي انتهى من كل الأوساخ.

ج) الرمز اللغوي: " رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة (باب) إلى (الشيء) الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن

1 – المصدر نفسه، ص66.

2 – محمد قسط،سمكة اللغة ، ص 80.

3 – المصدر نفسه ، ص84.

4 – المصدر نفسه، ص84.

تكون هناك علاقة جبرية "علاقة تداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه "[1]. يقول الشاعر محمد قسط:

"وأقراص الفاليوم

المغشوشة" [2].

من المعروف عن أقراص الفاليوم هي دواء لحالات القلق والأرق والآلام كما أنها علاج لحالات الإدمان فهنا أتت رمزا للتحدي الذي سرعان ما يتكسر أمام مغريات الحياة.

"هل تسمح شقوق يحدثها تثاؤب « الجاز » في قنينة الليل الموارب"[3]

المعروف عن موسيقى الجاز هي موسيقى صاخبة تحدث هزة بالجسد والروح معا فهي رمزا للحرية والنداء والاستجابة والقرار.

"(الشيزو فرينيا) أن تكتمل روحك في النص" [4]

الشيزو فرينيا هو مرض نفسي يؤدي إلى تهالك الروح وهنا أتى كرمز للدلالة على تآكل الشاعر هذا النص .

د) الرمز الطبيعي: هو ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر، وهي استخدام الرمز الطبيعي بما يحمله من جدة دلالية زلاته عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف إليها لتصوير مشاعره النفسية، كانت الطبيعة ولا زالت مصدر الهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف فالشاعر المعاصر اتخذ من المظاهر الطبيعية رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية، والتي تختلف من شاعر إلى آخر، وفي مفهومها من قصد إلى آخر يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التصوير الرمزي، يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيصها، كما أنه يمكن للشاعر من استبطان التجارب الحياتية ويمنحه القدرة على استكانة المعاني إسكانا عميقا مما يضفي على إبداعه نوعا من

1 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص198.

2– محمد قسط، سمكة اللغة، ص52.

3 – محمد قسط ،سمكة اللغة ، ص60.

4 – المصدر نفسه ، ص72.

الخصوصية والتفرد، والشاعر إذ يستمد رموزا من الطبيعة يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعها تنبت إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات[1].

"كانت جوقة من السنونوات"[2]

هو دلالة على جلب الحظ وبعث الأمل كما يراه الاسكندينافيتين في دول أوروبا فهو طائر مهاب ونادر وثمين ورمزا للراحة.

"ثم أقصد غابة الكاليتوس"[3].

البحث عن الراحة فشجرة الكاليتوس هي شجرة صامدة متماسكة لها فوائد عظيمة تريح الإنسان كما أن شكلها رمزا للتماسك والاسترخاء.

"كعادتها عصافير الدوري"[4].

أتى عصفور الدوري هنا ليرمز إلى تقزيم الحجم والضعف وإلى الإيقاظ من الغفلة.

"تغني لسرب سنونوات غير مرئية"[5] .

السنونوات طائر المبجل لدى الاسكدنافيين إنه يأتي بالحياة والسعادة حيث يعد رمزا للطمأنينة وهو ما صوره لنا في هذه الصورة وكذلك يرمز إلى البحر والشمس والنجوم والريح والليل والأشجار.

هـ) الرمز الأسطوري:

يعد" الرمز الأسطوري من الرموز الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل على دلالات مختلفة، اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارات اليونانية وبعضها من الحضارات البابلية وأخرى من التراث العربي القديم، فالأسطورة في حد ذاتها تركيبة درامية ودراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الخارجي، والداخلي بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع

1 – عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص171.

2 – محمد قسط ،سمكة اللغة ، ص 11.

3 – المصدر نفسه، ص19.

4 – محمد قسط ، سمكة اللغة، ص19.

5 – المصدر نفسه، ص25.

التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان"[1] فنجد في شعرنا توظيف بوذا- كريشنا- بوسايدون.

"ينزع عن (بوذا) أسماله" [2].

بوذا هو إله في العديد من المجتمعات الهندية والصينية وغيرها وهنا كان رمزاً " بوذا " دلالة على التسلط والتهرب.

"أرى " كريشنا يضاجع بقرة سوداء"[3].

دلالة على الضياع فالهندوس يعبدون الإله كريشنا وهو ما هو إلا شخص مثل أي شخص آخر إلا أنه سرق عقولهم وهو رمز بالانتماء والتشتت والضياع.

"أنام لأراك عارية في محارة
بوسايدون"[4]

بوسايدون هو رمز إله البحر والعواصف والزلازل والخيول في اليونان القديمة وهنا أتى ليدل على حالة القلق التي يمر بها الشاعر.

و) الرمز الشعري: " مرتبط بتجربة الشاعر وبأبعادها وبالمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها، وهو رمز ليس تجريديا ولا ذهنيا , وبينه وبين الموضوع المعين علاقة تداخل وامتزاج . "[5].

كما نجد الشاعر مارس عددا من الأشكال الشعرية مثل الـ**"سونيت"** والقصيدة الغنائية و**"بلوز"** و " **هايكو**". حيث يقول:

"حملت رأسي
مثقلا بقصيدة " هايكو"[6].

1 – إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص472.
2 – محمد قسط، المصدر السابق ، ص11.
3 – المصدر نفسه، ص26.
4 – محمد قسط، سمكة اللغة ،ص27.
5– عزالدين اسماعيل , الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية , ص198.
6 – محمد قسط، المصدر السابق، ص13.

يدل على مشاعره الجياشة والقوية وجاءت كلمة هايكو هنا رمزا للدلالة على الشعر الياباني البسيط ذو المشاعر الجياشة.

ونجد الشاعر وظف رموزا كثيرة ومتنوعة ومختلفة ومنها أيضا الرمز الاقتصادي.

"تفرد في شارع " السّكوار"

باعة العملة نزعوا آذانهم" [1]

السوداء للعملات التي قهرت مشتريها وأضخمت جيوب تجارها فهنا يرى السّكوار رمزا للمتاجرة بحياة الجزائريين المعيشية.

ينبغي أن ندرك بأن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها، أما النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا.

1 – المصدر نفسه، ص11.

الفصل الثالث: شعرية الإيقاع.

1 – الإيقاع الداخلي:

أ – التوازي.

ب– التكرار.

ت – التشاكل و التباين.

ج – الموازنة.

د– المفارقة.

2– الإيقاع الخارجي:

أ– الوزن.

ب– القافية.

ت– الروي.

إنَّ الإيقاع و الشعر متلاَ زمان فيما يحدثه النَّص الشعري من فاعلية في تكوين الإيقاع, لذا "فإنَّ شعرية الإيقاع تنبثق من مجموع العناصر الإيقاعية في النّص و خصائصها التي تحقق الشعرية الموجودة في الذات المبدعة, والمقدار الذي تجده في الذات المتلقية, إنَّ تصورنا عن شعرية الإيقاع هنا يعتمد على النظرية الأدبية الحديثة التي من خلالها نفهم أنَّ الإيقاع مكوّن جمالي. فشعرية الإيقاع تمثل أهم ظواهر الأدب المكوّنة لجسد النَّص الشعري".[1]

. يقول شوقي ضيف: " الموسيقى أساسية في كل شعر فهي جوهره, و بدونها لا يكون الشعر شعراً, إذاً هي ركنه الذي يقوم بدونه, وهي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية, فمنذ وجد الشعر وجدت معه موسيقاه, بل إنَّها تخلق في أحشائها, ولم يخلق وحده نخلق معه النغم".[2]

-مفهوم الإيقاع:

عرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي على أنه:" حركات متساوية الأصوات لها عودات متوالية ".[3] فالإيقاع عندهم مرتبط بالموسيقى و الوزن الشعري.

تشترك القافية مع الوزن في الاضطلاع بموسيقى القصيدة الخارجية وقد ارتبط عند قدامة بن جعفر في تحديد ماهية الشعر فصارت بذلك هوية للشعر و محشدة لتباينه مع الكلام المنثور.

1) الإيقاع الداخلي:

أ) التوازي: يعد التوازي الصوتي على مستوى التركيب من أكثر المستويات أهمية في الهندسة الصوتية, وذلك لأنّه يشمل توازي جملة أو أكثر مع غيرها, وهذا التوازي الصوتي يحقق قيمة صوت دلالية على مستوى أوسع ومن ثم يحقق التماسك النّصي أو الامتداد النّصي على أكبر محيط ممكن, و يحدث التوازي الصوتي على مستوى التركيب عن طريق التوازي (النحوي, البعيد, النصي).

1 – راشد فهد القثامي, شعرية الإيقاع , بحث في قصيدة محمد الثبيثي ، ص57 ،58.

2 – المرجع نفسه ص 61.

3 – ابتسام أحمد حمدان, الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي مت: أحمد بن عبد الله فرهود, دار القلم العربي , ط1, 1418م, 1997م.

وهذا ما سنتوقف عنده في الفقرات التالية من البحث إذ يتصرف الشاعر في التراكيب النحوية كأداة ضغط سياقية على قواعد اللغة. لتحقيق أكبر تماثل صوتي للنظام العروضي, وكذا يقوم بإحداث تقسيمات صوتية تركيبية على محيط السطرين, ممّا يدل في باب التوازي الصوتي على مستوى التركيب.

فالتوازي النحوي ينتج حتما التوازي الصوتي, بل أعلى درجات التوازي الصوتي, التركيب, وهو توازي عروضي حين يكون في الشعر.[1] ومن أشكال التوازي الصوتي المماثلة وهي تكون إذا كانت ما في إحدى القرينتين من الألفاظ و أكثر وما فيها مثل ما يقابله من الأخرى.[2] يقول الشاعر:

"استبدل مصباح غرفتي
بنجمة مطفأة
قفل الباب
بقوقعة متكلمة
زجاج نوافذي
لسماء كاذبة".[3]

وفي مقطع آخر يقول:

"من يصافحني من الشجر
يحس بهشاشتي
من يكلمني من النوافذ
يعذر وقاحتي
من يوافقني من الأرصفة
يسكب لي كأساً
من يفهمني من المقابر
يخصّص لي موتا."[1]

1 – ابراهيم جابر علي, المستويات الأسلوبية في شعر بولند الحيدري,ص693.

2 – المرجع نفسه , ص694.

3 – محمد قسط, سمكة اللغة,ص14.

نلاحظ تتابع مركبات إضافية, ملحقة (بصفة و موصوف/ مضاف و مضاف إليه / جار و مجرور/ نعت)
(مصباح بغرفتي) (نجمة مطفأة) وتكرار كل منها في أربعة أسطر يُنتِجُ حتما توازيا تركيبيا, على مستوى التركيب. وعلى الرغم من عدم اتحاد الروي في الأسطر إلا أنّ التوازي الصوتي حادث.

ب)التكرار: يعد ظاهرة موسيقية تساهم في صناعة إيقاع النّص, لذا فإنّ التنوع في أشكال التكرار و التعدّد في أساليبه. يعد من قبيل التنوع في المكونات الإيقاعية, ولاشك أنّ التكرار يرتبط بالمكونات الإيقاعية للقصائد و يساهم في إنتاج الدلالة, و في بث الشعرية لذا فإن ملاحظة التكرار بوصفه مكونا إيقاعيا يتطلب البحث أيضا في أشكال التكرار المتنوعة, ليتبين أن التكرار يأتي بوصفه مكوناً إيقاعيا بطرق مختلفة و بأساليب متنوعة و بأشكال متعددة, و هذا التنوع و التعدد يأتي ضمن التنوع الإيقاعي المنتج لشعرية الإيقاع [2].
سار محمد قسط صاحب هذه القصائد قدما في تحقيق الإطار الموسيقي الجديد بكل مقوماته الجمالية المقبولة ولهذا كان للتكرار مساحة واسعة بين هذه السطور و منها:

تكرّرت لفظة **الرصّاصة** خمس مرات في قصيدة "**كأني عطر لزهرة الوقت**" .

الرصّاصة الأولى: صباح الخير.

الرصّاصة الثانية: لم يعد في الحنفية ماء.

الرصّاصة الثالثة: لم تنزل حرارة الطفل في الأربعين

الرصّاصة الرابعة: لا تنسى اليوم في الشهر

الرصّاصة الخامسة: لا تنسى أن تسقي الصّبار في قبر جدتك خيرة.[3]

فالشاعر أراد من خلال تكرار "**الرصّاصة**" دلالة على حالته النفسية و تأكيداً لما يعيشه من ألم و حزن وكآبة, فكلمة رصّاصة وردت في النص خمس مرات متتالية دلالة على الخطر الذي يحيط به, و يكبت أنفاسه.

---

1 – المصدر نفسه,ص39.

2 – راشد فهد القتامي, شعرية الإيقاع , بحث في قصيدة محمد الثبيتي, ص110.

3 – محمد قسط, سمكة اللغة ,ص43.

نلاحظ تكرار حرف الجر (من/ في /ل) الذي أحدث إيقاعا بنيويا, له دلالة مفارقة حين يُستبدل, وتعلو نبرة إيقاعية في هذا المقطع خاصة باستعماله لأشباه جمل قصيرة .

"أخجل من قبر جدتي

أخبئ الوردة في صدري

أنزع ضلعي لأرمم الشاهد

أرجع خطوتين

حتى يصبح ظلي

جحيم."[1]

يتكرر الفعل المضارع(أخجل ، أخبئ ، أنزع ، أرجع) في هذا المقطع, ممّا أضفى حركة و حيوية, وتوتراً دالاً كي تبرز دلالة الخاتمة كل هذا اللهاث الحركي المشمئز من أجل أن يكون على قدر حجم الموت.

للتكرار أثره الخاص في بناء المعنى، وجانبه المتميز في تشكيل الايقاع العام للنص .

ج) التشاكل و التباين: بدأت ملامح مصطلح " المشاكلة " بالظهور على أيدي بعض البلاغيين العرب, وذلك بمصطلحات عديدة منها **المزاوجة,** و **التصدير**, ورّد **الأعجاز على الصدور,** و **الترديد,** و **المماثلة**, كما قصد بها البعض التناسب في اللفظ و التلائم في الألفاظ مع السياق." وقد تحدث محمد مفتاح عن مفهوم التشاكل بشكل ملفت للانتباه منوها لمجوهرات **قريماس Greimas** الذي نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات مركّزا على تشاكل المضمون من خلال كتابة الدلالة البنيوية أمّا **فرانسو راستي F.Rastier** فقد عمّم المصطلح ليشمل التغيير و المضمون, حيث يصبح هناك **تشاكلاً صوتياً و تشاكلاً نبريا, وتشاكلا إيقا**عيا

التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية و تركيبية و معنوية و تداولية ضماناً لانسجام الرسالة.[2]

1 – محمد قسط , سمكة اللغة , ص22.

2 – صالح الحلوجي, التشكيل و التباين في شعر مصطفى الغماري. مجلة الأثير, العدد 2013/01/17 جامعة بسكرة, الجزائر ص 124

و في ضوء هذا التقديم نسعى من خلال هذه الدراسة إلى قراءة جانب من التشكيل اللغوي لديوان الشاعر محمد قسط "**سمكة اللغة**" قراءة تحليلية تقارب البنية اللغوية التي تشكل بعض جوانب شعرية هذا الخطاب في محاولة بربط البنية اللغوية بفعاليتها." إذ ليس ثمة معطي بلا وسيط و هذا الوسيط هو الذي تتجلى فيه الفردية الفنية"[1] للشاعر المتمثلة بخواص لغته الشعرية و قدرتها على إثارة الاستجابات الجمالية و التي تسعى هذه المساهمة للعرض و الوقوف عليها في الخطاب الشعري عند الشاعر محمد قسط. إذ يقول في قصيدة "**كأني عطر لزهرة الوقت**":

في تجاويف الأحذية

في أزرار القمصان

في شقوق إمرأة تضيء

.....

في نافذة زجاجها ندم الرؤى

.....

في أصوات الباعة الشيقة

في حفاظات الأطفال.[2]

من خلال هذا المقطع تتجلى لنا ظاهرة أسلوبية لافتة أسهمت في إنجاز جمالية التجربة عند محمد قسط, كما أسهمت في تحديد معالم رؤاه, وهذه الظاهرة هي التعويل على المدود أو الصوائت الطوال, وهو ما يلمسه المرء في الخطاب الشعري, على مستوى المفردة و على مستوى التركيب. هناك تشاكل تركيبي (حرف جر "في" اسم مجرور "تجاويف، أزرا, شقوق نافذة, أصوات, حفاظات" مضاف إليه "الأحذية, القمصان، امرأة، الرؤى, الشبقة, الأطفال) أمّا على مستوى المفردة فتتجلى هذه الظاهرة الصوتية في هيمنة مفردات حافلات بالمدود الطوال على هذا الخطاب و ذلك من قبيل: تجاويف, أزرار, شقوق, زجاج, أصوات, حفاظات....

1 محمد عبيد و فلفل, في التشكيل اللغوي للشعر, مقاربات في النظرية و التطبيق, وزارة الثقافة البيئة العامة السورية للكتاب, دمشق,2013 ص40.

2 – محمد قسط , سمكة اللغة , ص 47.

و الجدير بالذكر أن غير قليل من هذه المفردات المصوتة كرره الشاعر غير مرّة في تجربته هذه ممّا يعني أنها ظاهرة أسلوبية محروص عليها, وموظفة في هذا الخطاب و كثيرا ما تهيمن هذه الظاهرة مثلما رأينا على المقطع بوضوح.

في قصيدة "**نصوص صغيرة لتأنيث المكان**" يقول:

أستميل الليلة بهشاشتي

.....

في ثقب غيبوبتي[1]

أمشي على أمشاط لهفتي

رغبتي في رسم فأر داخل حلم قطة

نائمة, لا يطفئها إلا تشهيك فمي

.....

في الحانة القريبة من ضجري[2]

حرص الشاعر على توظيف الصوائت الطوال في إنجاز تجربته, ورسم معالم رؤياه, فقد استودع هذه الصوائت انفعالاته و احاسيسه العميقة المنداحة, فواضح بجلاء أن التعويل على الصوائت الطوال ظاهرة صيغت الخطاب الشعري عند محمد قسط, الذي حمل هذه الصوائت عمق أحاسيسه و انفعالاته, ممّا يجعل خطابه فب الكثير من الأحيان قائما على ما يسميه جان كوهن بالكلمة الصرخة, و يذكر أنّ العلاقة وثيقة بين الصراخ و الشعر. فالصراخ مرحلة هيولية من مراحل تشكل الشعر.

د) الموازنة: هي تساوي الفاصلتين في الوزن من الفقرتين المفترقتين, مع اختلافهما في الحرف الأخير منهما وهي مساوية للقافية في الشعر ولولا أن السجع يشترط فيه الاتفاق في الحرف الأخير من سجعاته, لكانت الموازن قسما منه.

إذن الموازنة مصطلح يقصد به التساوي بين الكلمات صرفيا, يقول بن الأثير:" الموازن هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المشور متساوية في الوزن."[1]

1 – محمد قسط, سمكة اللغة ص56.

2– المصدر نفسه, ص57.

وقد جاءت الموازنة في شعر محمد قسط لتحدث توازنا موسيقيا و ألفة لأذن القارئ, وقد لاحظنا ذلك في الأسطر الآتية:

تركت سمكة حذاءها

زعانفها

طقم أسنانها[2]

كما أنه لجأ إليها لتمديد بناء قصيدته, خاصة في النهايات, التي تحدث رتبا موسيقيا, تطرب لسماعه أذن المتلقي, وتزيد من حماسته, لمتابعة أسطر القصيدة بشغف و دون ملل وهي جلية واضحة في الأسطر التالية:

بجانبي تجلس بصارة أزلية

(...)

وتغني لسربي سنونوات غير مرئية[3]

وهذه الموازنة تحدث تكثيفا لدلالة الخوف و الحزن و الكآبة و التذمر الذي يتأثر من الأداء الصوتي للنهايات المتشابهة, و البناء الهندسي للكلمات, وتشابهها أحيانا في أكثر من حرف, فهو نمط من أنماط التوازي الصوتي على مستوى الكلمة.

كما أنّ هذه الأصوات المبحوحة لم تتوقف عن النداء بل مازالت حاضرة بقوة بين السطور, إذ تحدث تماسكاً نصياً يقوم على بناء شبك من العلاقات داخل المنجز النصي, ممّا يحقق ترابطه و تماسكه .

هـ) المفارقة:

من الأدوات الشعرية للشاعر محمد قسط في ديوانه سمكة اللغة المفارقة, "هي أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعني الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري،

1 – عبد الرحمن بن حسن حبنكة, البلاغة العربية أسسها و علومها و قنونها,ج1, دار القلم بيروت, ط1,1416هـ,1996م ص521.

2 – محمد قسط , سمكة اللغة , ص9.

3 – المصدر السابق , ص25.

وهي تحتاج إلى مجهودات لغوية وكذا ذهني وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالته في المعنى الظاهر والمعنى الحفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة .وهي وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص فهي تتجاوز حدود الفطنة وشدة الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق بل عبر إمكانيات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتد التضاد ازدادت حدة المفارقة في النص[1]

ومن النماذج على المفارقة في ديوان محمد قسط سمكة اللغة نجد.

"قفلت راجعا من الحانة

وأنا أضع رأسي على الوسادة

لم أجده

تفقدت الثلاجة "[2]

نلاحظ هنا في هذه الأسطر الشعرية مفارقة تجعل الذهن في حالة تشتت وتوتر وهي إبراز تناقض بين العبارات (أضع رأسي) (لم أجده)(تفقدت الثلاجة) وهي دالة على مفارقة لفظية وان حالته في ارتباك كلى وفي مثل هذه العبارات تعجل ذهن القارئ في حالة دهشة وصدمة.

"حصاة أدحرجها إلى فم اللغة

الفراغ طفل يرضع إصبعي

باحثا عن جملة في نهد

كتبت كل هذا والسمكة الوحيدة في المقلاة لم تنضج بعد"[3]

يتكون هذا المقطع الشعري من أسطر شعرية توحي بعدم الاتساق والانسجام، وهي محاكاة لنفسية الكاتب المضطربة الراغبة وبشدة في الإمساك بناصية اللغة الشعرية لذا فهو يعانين حرمان نفسيا وعاطفيا، تصور هاته الأسطر مشاهدة آلية والفراغ والمفارقة.

1 – نعمان عبد السميع متولي , المفارقة في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم , ص14.

2 – محمد قسط، سمكة اللغة، ص 13.

3 – المصدر السابق ، ص46.

"الوليمة التي أقمتها على شرف زنبقة

لم يحضرها أبو نواس

مع أنه معني بمزاج الانبذة "[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية مفارقة في عدم حضور أبو نواس وشهوده للوليمة ذلك أن اسمه مرتبط بالخمر والخمريات.

"عاج الشقي على رسم يسائله ...وعجت أسال عن خمارة البلد"

فاستدعاؤه ضروري لهذه الوليمة وقد ورد في كلامه أنه معني بمزاج لأنبذة.

"يا لحظي العاثر

أفقأ ضوء عواميد الإنارة

رغم ذلك تبصرني

وأنا أحاول تقبيل ظلي "[2]

المفارقة تمثلت في الجزئين مابين أفقأ ضوء، عواميد الإنارة ورغم ذلك تبصرني فكلمتي فقأ والبصر هما وجهان متقابلان وهنا يتمثل للقارئ أن فقأ عواميد من يغيب الرؤية إلا أن ذلك لم يحدث فهي تبصره بكل حالاتها.

"كعادتها عصافير الدوري

كلما سكتت

تطالبني

بحناجرها الجديدة "[3]

المقابلة هنا كانت بين الوجهتين سكتت وتطالبني بحناجرها الجديدة فما بين السكون والغناء حكايات أخري وهنا الشاعر أتى بهذه المفارقة ليحدث تقابلا لفظيا معنويا يأخذ القارئ إلى حيرة وذهول أمام ما سيحول في أخر الحكاية.

1- محمد قسط ،سمكة اللغة، ص61.

2 - المصدر نفسه، ص15.

3 - المصدر نفسه، ص19.

2) الإيقاع الخارجي:

أ) الوزن: يعد الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية, إذ يمثل عنصرا من عناصره الأصلية والتي لا تستقيم حياة هذا الفن بدونها ولا يمكن الفصل بين الوزن والشعر[1].

وفي هذا الإطار يقول عز الدين اسماعيل: (إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن والقافية, لكنه أباح لنفسه – وهذا حق لا مماراة فيه – أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما, لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره, وأعصابه مالم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه[2]

تقوم موسيقى الشعر الجديد أساسا على أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة, ترتبط بالحالة الشعورية للشاعر ذاته.

من النماذج التي تبين تفلت القصيدة المعاصرة من النظام أو الوزن، ما قاله الشاعر في قصيدة نصوص صغيرة لتأنيث المكان .

لا أعرف إن كنت أكتب لأؤنث المكان واللغة [3]

لا أعرف إن كنت أكتب لأؤننث لمكان وللغة

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

مستفعل مستفعلن فعل متفعلن متفعلن فعو

وردت التفعيلة تامة مستفعلن في موضع واحد ، وما عدا ذلك طرأ عليها زحافات وعلل مختلفة من بينها :

حذف السابع الساكن (أصابها زحاف الكف) فأصبحت مستفعل

---

1 يحي معروف وبهنام باقري, عناصر الموسيقى في ديوان نقوش على جذع نخلة في ديوان يحي السماوي, مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها, فصلية محكمة , العدد التاسع, ربيع1/ 139هـ2012م, ص155.

2 – يحي معروف وبهنام باقري, عناصر الموسيقى في ديوان نقوش على جذع نخلة في ديوان يحي السماوي , ص155.

3 – محمد قسط , سمكة اللغة , ص55

حذف الثاني الساكن (أصابها خبن) فأصبحت متفعلن .

حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، كما خذف الثاني الساكن (أصابها حذذ/ كف)، ثم يقول في السطر الموالي :

ولأجعل الكمنجة رئة لأشجار كلفتها الريح [1]

ولأجعل لكمنجة رئتن لأشجارن كللفتها ريحو

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

فعلن متفعلن فعل متفعلن مستفعل فعولن فعلن

مثلما لاحظنا من خلال السطرين الشعريين ، قلما ترد التفعيلة " مستفعلن تامة, وهي تفعيلة الرجز من دائرة المجتلب بتمامها ، إذ تطرأ عليها مجموعة من التغبيرات ناتجة عن إيقاع نفسي ليس شعري " توترات ، اضطرابات " .

من قصيدة كأني عطر لزهرة الوقت :

في طريقي إلى عملي كل يوم [2]

في طريقي إلى عملي كلل يومن

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

فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فا

أحصي قناني البيرة الفارغة [3]

أحصي قناني لبيرة لفارغتي

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

1 محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص55 .

2 المصدر نفسه ، ص44.

3 المصدر نفسه ، ص44 .

مستفعلن مستفعلن مستعلن

نلاحظ أن الشاعر تلاعب بالتفعيلات، من تفعيلة الرجز إلى المتدارك (فاعلن) من دائرة المتفق ,و من بين الزحافات التي طرأت على تفعيلة المتدارك :

فاعلن (أصابها خبن) ، ليعود للرجز مرة أخرى، وهذه السمة تعتبر من أسس قيام حركة الشعر الحر الذي ثار على النموذج القديم، ونفر من الرتابة ودعى إلى كسرها واستبدالها بالتجديد والتنويع في الأوزان والقوافي . ويعتبر محمد قسط واحدا من هؤلاء الشعراء الشباب الذين يمتلكون طاقات وخامات خلاقة تجنح إلى التجديد والخلق والإبداع . وتجسيد تجربة شعرية تعكس الحالة الشعورية لذات الشاعر، وتفجر ر بركانا من المشاعر والأحاسيس المتفاوتة .

أحصي قناني البيرة الفارغة [1]

أحصي قناني لبيرة لفارغتي

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

مستفعلن مستفعلن مستعلن

ب . القافية : تلك النهاية التي تتوقف عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر الشع، [2] وقد أدرك الشاعر المعاصر أهمية القافي ودورها العضوي كظاهرة إيقاعية تدخل في بناء القصيدة الحرة، وتساعد على تماسكها، وعلى إعطائها جوها الانفعالي الخاص .[3]

والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر لأنها تحدث رنينا، وتثير في النفس أصداء وأنغاما، وهي فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرق بالنثرية الباردة .[1]

1 محمد قسط ، سمكة اللغة، ص44 .

2 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،ص68.

3حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق ،بيروت لبنان دط، 2001، ص73.

ونشير إلى وجود قصائد ألغت القافية على الاطلاق مع قيام حركة الشعر الحر، فارتفعت أصوات غير قليلة تنادي بنبذ القافية نبذ تاما، وكان هذا صدى للشعر الغربي فأغلبه اليوم لا قافية له، لا يأتي بقافية إلا في نهاية الفصل ايذانا بانتهائه، ومن هناك جاءتنا الفكرة فاستجاب لها بعض الشباب ومضو في تطبيقها .[2]

وهذا ما عابته نازك الملائكة على هؤلاء الناشئين إذ تعتبر القافية ركيزة الشعر ونلمس ذلك في قولها " وهي لويدرون سند شعرهم وحليته المتبقية "[3]

ولذلك تخشى أن تكون مناداة بعضهم بها تهربا للسهولة وتخلصا من العبء اللغوي الذي تلقيه القافية على الشاعر، وهي تؤمن بأن الحرية ينبغي أن لا تمنح إلا لإنسان قادر على أن يلتزم القيود وإلا أصبحت قيدا .[4]

وفي حديثنا عن القافية من حيث علاقتها بالوزن يمكن أن نشير إلى أن عملنا في هذا القسم ليس أكثر من إبراز أنواع القوافي التي ارتبطت تسمياتها بتيار النقد القديم، من خلال قصائد الشاعر محمد قسط، وهذه الأنواع ذات علاقة بالبحر العروضي .[5]

وبالنضر إلى ديوان سمكة اللغة كنموذج للقافية في الشعر العربي الحديث ، نجد مجموعة من الظواهر الإيقاعية فيه إلا أننا حصرنا النظر فيما يأتي :

1 . القافية المترادفة :

سميت بالمترادفة لاجتماع ساكنيين في آخرها وعليه فهي مناسبة لإيقاع فاعلان متفاعلان متفعلان .[6]

---

1 عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق ، ص169.

2 نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط1 ،1962 ،ط2 ،1965 ،ط3 ،1967 ، ص162.

3 عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 68.

4 نازك الملائكة ، المرجع السابق ،ص 162.

5 حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص135.

6 المرجع نفسه ، ص135.

بناء على محاورتنا مع الشاعر, تبين أنه لا يولي اهتماما بحركة الحرف الأخير, ولذلك نرجح الجانب النحوي, وعليه لا يوجد في الديوان قافية مترادفة .

2 . القافية المتواترة :

وهذا النوع سمي المتواتر نتيجة لوجود حركة بين ساكنين مناسب لإيقاع مفاعيلن فعلاتن فاعلاتن مفعولن .[1] ومثاله من قصيدة نصوص تتسلق شجرة العادة :

المكتبة خالية كرأس عمر الخيام عندما ينتهي من رباعياته مخمورا.[2]

المكتبة خالية كرأس عمر الخيام عندما ينتهي من رباعته مخمورا

0/0/0/ ــ

تذرع جمجمتي طولا وعرضا [3]

تذرع جمجمتي طولي وعرضن

0/0//ــــــــــــــــــــ

فالقافية في هذا المثال جعلت حرف الروي (الراء، التاء) يحدد بين ساكنيين ،وهما هنا (الواو والألف) في السطر الأول (الراء والألف المقصورة) في السطر الثاني .

3 . القافية المتداركة :

" سميت هذه القوافي المتداركة نضرا لاجتماع حركتين بين ساكنيين ولذلك " فإيقاعهما يلائم التفاعيل التالية مفاعلن، متفاعلن،مستفعلن،فاعلن" .[4]

ومثال هذا النوع من قصيدة نصوص تتسلق شجرة العادة (...)

---

1 حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص135.

2 محمد قسط ، المصدر السابق ، ص73.

3 المصدر نفسه ، ص72

4 حسن الغرفي ، المرجع السابق ، ص137.

بروح أخف من دم البكارة؟ .[1]

عندما أستمع لحفيفها .

بروح أخف من دملبكارتن

0//0/———————

(...)

عندما أستمع لحفيفها

0//0///———————

فالكلمات (البكارة، حفيفها) التي تنتهي بها الأسطر، تمثل هذا النوع من القوافي تمثيلا واضحا .

4 . القافية المتراكبة: تتكون من ثلاثة حركات أطرت بين ساكنيين، والإيقاع الذي يناسبها هو إيقاع مفاعلتن، (فعلن) .[2] ومثالها من قصيدة نصوص تتسلق شجرة العادة :

تفتحت أفواها عند كل ناصية أعطرها بخطو الفلسفة .[3]

تفتحت أفواها عند كل ناصية أعطرها بخطو لفلسفتي

0///0 ———————————————

أتذكر صديقا أستبدل أقلامه بسجائر محشوة ندما .[4]

فالقوافي (الفلسفتي، نندما) متراكبة متكونة من ثلاث متحركات مسبوقة باللام الساكنة، النون الساكنة منتهية بإشباع الناتج عند كسر التاء، والناتج عن التنوين في السطر الثاني.

1 محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص74.

2 حسن الغرفي ، المرجع السابق ، ص137.

3 محمد قسط ، المصدر السابق ، ص75.

4 . المصدر نفسه ، ص71.

5 . القافية المتكاوسة : " هذا النوع عبارة عن أربع متحركات بين ساكنيين، وهذه القافية على ما يبدو مناسبة لإيقاع فعلتن "[1]

وهذا النوع من قصيدة **كأني عطر لزهرة الوقت :**

في أصوات الباعة الشبقة .[2]

في أصوات الباعة ششبقتي

0////0 ــــــــــــــــــ

نلاحظ أن هذا النوع يعتبر قليلا مقارنة ببقية الأنواع في ديوان "**سمكة اللغة**" ذلك أن " وجود أربع متحركات بين ساكنيين يحدث نوعا من الشغل على الأذن ،خاصة إذ تكررت هذه الصورة.[3]

..... وهكذا نلاحظ كيف أن القافية في الشعر المعاصر لها الدورالرئيسي في التشكيل الإيقاعي لتتلائم أيما ملائمة مع الموقف الشخصي لذات الشعر وتؤدي دورا في تشكيل الذات الطقوسية (أي اللغة).[4]

لم تعد القافية في الشعر الحر مرتبطة بالوزن، وانعكاسا عن الوزن أبرز قيمتها اللحنية ولكنه لم يفقدها قيمتها الإيقاعية كظاهرة صوتية متميزة ومتكررة، وإنما أتاح للشاعر الحر أن يستخدم هذه القيمة بطريقة جديدة، وبما أن المشكلة الكبرى التي تواجه الشاعر الحر هي ضرورة الحد من ذلك التدفق الذي يهدد شعره بالانمياع فإن القيمة الإيقاعية للقافية تهيء له وسيلة ممتازة لإقامة شكل متماسك النسيج .[5]

1 –حسن غرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص137.

2–محمد قسط ، المصدر السابق، ص47 .

3 –حسن غرفي ، المرجع السابق ، ص138.

4 –المرجع نفسه ، ص139.

5 –ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الإنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط2 ، 1952 ، ص195.

6 . الروي : يعد الروي أهم حروف القافية، لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وهو "النبرة" أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وإليه تنسب القصيدة.[1]

ويرى أحمد الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي أن هناك حروف تصلح للروي فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم سهلة المتناول وبخاصة إذ كانت القافية مطلقة ومن ذلك الهمزة، والباء والدال والراء والعين واللام فكان اختيار الروي من مقاييس الشعر القيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع .[2]

إن عودة جرس القوافي في بعض تجارب الشعر الحر تجعلنا نؤمن بأن إحساسا عميقا أخذ يسري في نفوس أصحابها. بأنه ينبغي أن يسعى إلى الملائمة بين إيقاع شعرهم الجديد, وإيقاع الشعر الموزون, وهي ملائمة يحسن أن تتسع فتشمل الالتحام بين السطر وبين الشطر، والأبيات التحاما من شأن الشاعر أن يقيم نظامه, حيث يصبح لهذا الإيقاع الشعري الجديد نظاما دقيقا من النسب النغمية واللحمية [3].

ومن خلال قراءتنا في شعر محمد قسط نجد أنه :

من يغسل الموسيقى في قبر شوبان [4]

تتكون هاته القصيدة من 23 مقطعا يتفاوت عدد الأسطر الشعرية التي يتكون منها كل مقطع شعري غير أنها تتراوح بين السطرين والخمسة أسطر، انفلت فيها الشاعر على قيد الروي إلى حد ما، حيث يرد حرف الروي التاء المربوطة في هاته المقاطع الشعرية كقوله في المقطعين الثاني والثالث.

1 –اميل بديع يغقوب، المجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 (1411ه،1991)، ص353.

2 –ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص122.

3 – صالح أبو أصبع , أنماط القافية في الشعر الحديث , دائرة المعارف الإسلامية , موقع الحوذةالإعلامي , ص36

4 محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص84.

في الخوذة المثقوبة

ترك الجندي صورة حبيبته

وعلبة السجائر الفارغة

القعد الفارغ في الحديقة

يكتظ بعطر المواعيد

الكاذبة " [1]

هاته المشاهد التي عبر عنها الشاعر بلغته الشعرية ممزوجة بحس مأساوي لواقع ونهايات مفرغة .

لا يخضع تكرار حرف الروي بمقدار معين في دورته غير أنه يمكن وصفه بالروي البؤرة أو المركز الذي ما ينفك ينفلت منه الشاعر ليعود عليه (18 مقطعا)، والروي التاء المربوطة مركز الديوان حيث يرد في أغلب المقاطع والقصائد الشعرية .

وأما المقاطع الشعرية التي انفلت فيها الشاعر من حرف التاء المربوطة إلى حرف آخر (الفاء) من باب التعدد ما نجده في المقطع 21:

" مارست المشي مع أشجار الرصيف

نشرب القهوة على الشاطئ

وفي المساء أعود محملا

بحقائب الحفيف " [2]

مزاوجة حرف التاء بحرف اللام في المقطع الخامس .

1 –محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص79.

2 –المصدر نفسه ، ص85.

"مخالب سرية

أخدش بها جلد الظلال

التي تتركها الطيور العابرة

على جدران المنازل" [1]

من شأن هذا التزاوج أن يحدث نغما موسيقيا إلى جانب لفت انتباه القارئ، إذ ليس في الحروف مايسمى بالتاء المربوطة والواقع أن ما يعنيه الشاعر هو هاء التأنيث التي تلحق الأسماء، فهي تنطق هاء إذ سكنت و وتاء إذ حركت [2], ومن أشكال إيراد حرف الروي ما نلاحظه في قصيدة "نصوص صغيرة لتأنيث المكان"

حيث أنهى الشاعر المقطع الأول والثاني بذات الحرف (التاء المفتوحة)

"لا أعرف إن كنت لأؤنث المكان واللغة

ولأجعل الكمنجة رئة لأشجار كلفتها الريح

أن تدخن حزننا في الطرقات؟

تطالبني ابنتي أن أكون مهرجها ،الذي يفلح دائما

في اخفاء حزنه

بقليل من الألوان والبالونات." [3]

اقترنت التاء المفتوحة في هذين المقطعين بالحزن المختلج في الذات والممتد في عالمها

ومن حروف الروي الواردة في الديوان الهاء في قصيدة كأني أرى كأني أمشي :

1 –محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص80.

2 – عماد كوت , التاء المربوطة , شبكة الفصيح , العدد 2 , مارس , 2023م , ص11.

3– المصدر نفسه ،ص 55.

(...)

تركت سمكة حذاءها

زعانفها

طقم أسنانها

(...)

نلاحظ في الأسطر الثلاثة السابقة ظهور حرف الروي(الهاء) وذلك بعد ثمانية أسطر، إلا أنه سرعان ما اختفى في الأسطر الستة الموالية:

(...)

فكر أن يواسيها" [1]

(...)

لينفلت من جديد في التسعة الأسطر الموالية:

نوارسها

(...)

اختفى في أربعة أسطر ليعود من جديد في سطر واحد

أدوسها" [2]

(...)

ليختفي من جديد في 15 سطرا ثم ظهر في سطر واحد

1 محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص9، 10.

2 المصدر نفسه ،ص10 ،11.

بإصلاحها

(...)

ثم يتواصل اختفاء الروي في 14 سطر ليظهر في سطر واحد

نسيت أن أقبلها "[1]

ونشير إلى أن حرف الهاء من الأصوات المهموسة عند النطق فهو صوت رخو, به يصل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان, لكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحثيث يسمع في أقصى الحلق, والهاء تدل على الاهتزاز والاضطراب والشقاء والألم والحزن, كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على الشاعر [2]

1 محمد قسط ، سمكة اللغة ، ص12 ، 13.

2 .كلود بن عزيز , دراسة شعرية الأصوات في ديوان لتيما جسد قديم نما يتحرر لعبدة لبكي , دار الإبداع ,العدد2, أوت 2015, ص 10.

الخاتمة

وفي ختام دراستنا لديوان "سمكة اللغة" للشاعر الجزائري **محمد قسط** من حيث (شعرية العنوان، شعرية الصورة، شعرية الإيقاع) توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

إن مصطلح الشعرية اختلف باختلاف الدارسين حوله سواء من الغرب(جون كوهن،تودوروف،رومان جاكبسون) أو العرب(الجاحظ ،ابن سلام الجمحي ،قدامة بن جعفر...) في القديم أوفي الحديث فتطور مفهوم الصورة الشعرية عندهم, فبعدما كان يقوم على مقومات شكلية بلاغية فقط، تجاوز العتبة إلى نفسية صاحب النص وعواطفه وصولا إلى استعمال الرمز والأسطورة .

العنوان مركب وقابل للعديد من القراءات مما توصلنا إليه أن دلالة لفظة سمكة هي: الانفلات, كانفلات القبض على دلالات ومعاني اللغة، لأن المعنى دائما منزلق ومنفلت .

عتبة الغلاف الأمامي تعد عتبة أساسية للدخول إلى النص, وتشكل دور مهم للقارئ بما يمكن أن يتجاهله لما فيها من دلالة تساهم في توجيهه، من رسم وأشكال وألوان تلفت انتباهه، وعتبة الغلاف الخلفي لا يقل محتواها عن محتوي العتبة الأمامية فهي امتداد له ولمحتوياته .

الألوان عند **محمد قسط** تنوعت بتنوع نفسية الشاعر وتقلبات مزاجه لما فيها من تأثير نفسي على القارئ, وإعطاءه طاقة تعبيرية، فهي تنعكس ارتداديا على مجمل الوحدات الصورية السابقة المؤلفة لها لتضخها بآليات الدلالية الشعرية الموجه من طرفها .

نلمس من خلال ديوان سمكة اللغة الانزياح بنوعيه التركيبي والدلالي قصد خلق متعة للنص، ويجعل القارئ يسعى للبحث عن المعنى وإخراج النص من عزلته إلى دوائر تفاعلية يتسع فيها أفق التوقعات .

عبر الشاعر عن الصورة الشعرية عما يختلج به صدره وما يعتمل في أحشائه عبر أوتار قصدية يطرب لها السمع, ويعجز عن فك رموزها الذهن، فتبعث السعادة إن كان الشاعر سعيدا, وحزنا إن كان حزينا وذلك حسب ما يريده هو .

كما اعتمدنا على أداة الإحصاء في مقاربة بعض العناصر الفنية (التشبيه والاستعارة الموجودة في الديوان، لكنه ليس إحصاء دقيق, وبالتالي النتائج التي أسفرت عن هذا الإحصاء هي دلالة نسبية غير مطلقة .

دراستنا لبنة تنضاف إلى اللبنات البحثية التي تعنى بالشعر الجزائري المعاصر خاصة فيما تعلق "بسمكة اللغة" **لمحمد قسط** فهو يحتاج إلى قراءات نقدية لإضاءة زوايا أخرى سقطت منا سهوا, فباحثين آخرين يضيفون ما فاتنا في الزوايا التي بقيت مظلمة .

الرمز جاء بشتى صوره المجازية والايحائية تعميق للمعنى الشعري ومصدر للاندهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري .

الشاعر المعاصر لم يلغ الوزن والقافية, لكنه سمح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها, لكي يحقق بهما الشاعر تموجات لم يكن الشكل القديم يسمح بها .

تشكل القافية بتعددها في القصيدة الحرة عاملا من عوامل التواصل بين الشاعر والمتلقي, باعتبارها ضرورة نفسية وسيكولوجية .

لم تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الأذن بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي, لتهز أعماقه في هدوء ورفق .

الملخص

الملخص:

تهدف الدراسة الموسومة بشعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة, للكشف عن الخصائص الفنية التي يتفرد بها "**ديوان سمكة اللغة**" .

وانطلاقا من التساؤل الآتي: **كيف تجلت كيمياء الشعرية في هذا الديوان ؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية سطرنا خطة مصدرة بمقدمة ومدخل ومذيلة بخاتمة. وللوصول إلى ذلك اعتمدنا على عدد من الآليات الأسلوبية و السيميائية, أسفرت على أهم النتائج :

اختلف الدارسون من العرب والغرب, قديما وحديثا حول مصطلح الشعرية, والذي أصبح يعكس الجوانب النفسية والعاطفية لصاحب النص، سمكة اللغة عنوانا مركبا يحتمل العديد من القراءات. فعلاقة النص بالعنوان كانت علاقة وطيدة وهذا دليل على روح الشاعر المضطربة والغير مستقرة, وعلى الصراع الداخلي المحيط به، عتبة الغلاف الأمامي تعد عتبة أساسية للدخول إلى النص, وتشكل دورا مهما للقارئ, بما يمكن أن يتجاهله لما فيها من دلالة تساهم في توجيه توقع القارئ، وعتبة الغلاف الخلفي لا يقل محتواها عن سابقتها, فهي امتداد لها ولمحتوياتها. ويعتبر اختيار الشاعر لها قصديا ليعبر عما في داخله، تحضر الألوان بدلالات مختلفة وقد لاحظنا ارتباطها بنفسية الشاعر, وتقلبات مزاجه, مرة إيجابية ومرة تعبر عن حالته السيئة وروحه الضجرة .
الانزياح ظاهرة من الظواهر التي يمتاز بها الشاعر في نصوصه, يميز اللغة الأدبية وحضورها العميق وفاعليتها الدلالية في رسم أبعاد جمالية فائقة، توظيف الرمز جاء لتعميق المعنى والتأثير ليضفي تنوعا ثقافيا يعكس ثقافة الشاعر وتمكنه، ساهم الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي في تطور الشعر العربي المعاصر, وقد استطاع الشعراء التنويع والتجديد والتجريب من أجل الوصول إلى طاقات تعبيرية فائقة .

Abstract

Summary:

The study, marked by the poetics of discourse in the contemporary Algerian poem, aims to reveal the artistic characteristics that are unique to the "Divan of the Fish of Language".

And based on the following question: What are the potentials of poetry in this collection?

In order to answer this problem, we drew up a plan issued with an introduction, an introduction, and an appendix with a conclusion. To reach this, we relied on a number of stylistic and semiotic mechanisms, which resulted in the most important

Results :

Scholars from the Arabs and the West, past and present, differed over the term poetics, which has come to reflect the psychological and emotional aspects of the author of the text. The relationship of the text to the title was a close relationship, and this is evidence of the poet's turbulent and unstable spirit, and the internal conflict surrounding him. The threshold of the back cover is no less content than its predecessor, as it is an extension of it and its contents. The poet's choice of them is considered intentional to express what is inside him. The colors are presented with different connotations, and we have noticed their association with the poet's psyche, and his mood fluctuations, sometimes positive and sometimes expressing his bad condition and his bored spirit.

Displacement is a phenomenon that characterizes the poet in his texts. It distinguishes the literary language, its deep presence, and its semantic effectiveness in drawing superior aesthetic dimensions. Poets were able to diversify, renew and experiment in order to reach superior expressive energies.

المصادر و المراجع

ـ القران الكريم رواية (ورش عن نافع)

أولا: المصادر

1. محمد قسط ، سمكة اللغة ـ نصوص ـ ، دار ميم للنشر الجزائر، ط1 ،2018 .

- ثانيا المراجع العربية :

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عبد الخالق ثروت، عالم الكتب، (ط1 ،ط2)، دت، القاهرة .

2. أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مكتبة الإسكندرية، دار الهدى سوريا، دط ، 1996.

3. ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، م ت، أحمد بن عبد الله فرهود، دار القلم العربي،ط1 ، (1418ه ، 1997م).

4. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية,ط2 ,1952م. خليل حاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراب، المجمع الثقافي،ط1، (1431ه ،2010م) .

5. إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 ، (2009 ،2010) .

6. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق ،بيروت لبنان دط، 2001

7. خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية ، بنية النص وتشكيل الخطاب ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ،2010م .

8. راشد فهد القثامي، شعرية الإيقاع، بحث في قصيدة محمد الثبيتي، مؤسسة أروقة للدرسات والترجمة والنشر ، دراسات نقدية ، ط1 ، 2014م .

9. رمضان خميس القسطاوي، الأسس المنجد في البلاغة، أطفالنا للنشر والتوزيع، خرايسية الدويرة الجزائر ،ط1 ،2016م .

10.زهرة سعدي، قضايا الأدب العربي في القديم والحديث المعاصر، كتوباتي، دط، 2021م .

11.عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، دار العربية للعلوم، ط1 ، 1429ه، 2008م.

12. عبد الرحمن بن حسن حبتكة, البلاغة العربية أسسها و علومها و قنونها,ج1, دار القلم بيروت, ط1,1416ه,1996م.

13.عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ، منشورات شركة الرابطة الدار البيضاء ، ط1 ، 1996م .
14.عبد العظيم علي قناوي,الوصف في الشعر الجاهلي,ج1, دط,دت.
15.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي، ط 3 ، دت .
16.علي الجارم ومصطفي أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية لمدارس المرحلة الابتدائية 140ه ،1913 م .
17. محمد بن سلام الجمحي , طبقات فحول الشعراء , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , دظ,1422ه,2001م.
18.محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبو، دار غريب للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة ،دط ،2001م .
19.محمد عبد و فلفل, في التشكيل اللغوي للشعر, مقاربات في النظرية و التطبيق, وزارة الثقافة البيئة العامة السورية للكتاب, دمشق,2013م.
20.محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، دار النشر بيروت لبنان، ط1 ، (1950 ، 2004 م) .
21..محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف 1119كورنيش النيل، القاهرة ، ط3 ، 1984م .
22.نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1962،1، ط1965،2، ط3 ،1967.
23.نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبقية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، منتدى صور الأزبكية، ط1 ، 2014م .
24.يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني دراسة تحليلية إحصائية للشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف كلية البنات، جامعة عين شمس، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، دط ، دت .

تالثا: المراجع مترجمة إلي العربية :

1- بييربورديو, الرمز والسلطة , تر:عبد السلام بن عبد العالي , دارتوبقال للنشر , ط3, 2007م.

2- تزيفطان طودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1 1987 ، ط2 1990 م .

- **رابعا: المعاجم :**

1. إبراهيم مصطفي واخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث،ج1،ج2، دط ،دت.
2. اميل بديع يعقوب، المجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 (1411ه،1991م).
3. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز ،تع وقراءة محمود شاكر، دط ، دت .
4. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، راجعه واعتني به، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، دط ، دت .

- **خامسا : الدوريات والمجلات :**

1. أحمد الشحوري، وظائف العنوان النصي ، http://ww.almaarifa.org.
2. أمال محمد علي، أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية)، مجلة قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة صبراته ، المجلد 5، العدد 21 أوت 2019م .
3. أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، مقالات نقدية وحوارات أدبية، التشبيه أقسامه وأركانه، الشبكة الأدبية واللغوية ،(1437ه ، 2015م) .
4. عبد الرحمان بن خليفة الملحم، شعرية الانزياح في شعر محمد إسماعيل جوهرجي، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مجلد 3، العدد 44 ،2021م .
5. زكية يحياوي، الانزياح في القواميس العربية والفرنسية، جامعة الجزائر 2، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد 6، 2015م .
6. سهام طالب، الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، العدد 17 ، ماي 2020م .
7. صالح أبو أصبع، أنماط القافية في الشعر الحديث، دائرة المعارف الإسلامية، موقع الحوزةالإعلامي
8. شعبان إبراهيم أحمد، شعرية العنوان في القصيدة الحداثية، أحمد مطر أنموذجا مجلة الأداب والعلوم الإنسانية ، جانفي 2016 م. https://fjhj.journals.ekp.eg
9. صالح لحلوحي التشكيل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثير, جامعة بسكرة الجزائر، العدد 17، جانف,2013م.

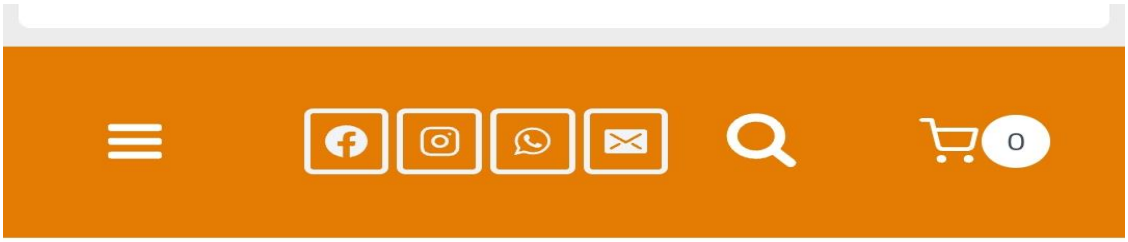
10.طانيا حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر، مجلة جسور المعرفة العدد 10، جوان ،2017م

11- مني مدكور، فن الأغلفة والتشكيل ولون ومشاعر البيان، دار الاعلام العربية، 5ديسمبر، 2019 م ..

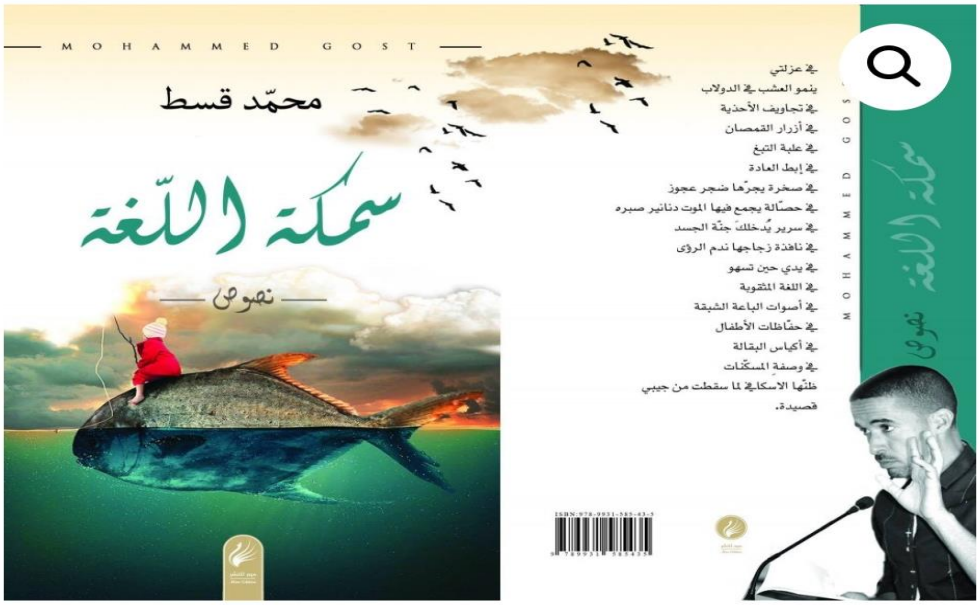
12–يحي معروف وبهنام باقري, عناصر الموسيقى في ديوان نقوش على جذع نخلة في ديوان يحي السماوي, مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها, فصلية محكمة، العدد التاسع, ربيع1/ 139هـ2012م

13- يونس حمش خلف محمد، الحذف في اللغة العربية ، مجلة أبحاث ،كلية التربية الأساسية، المجلد1 ،العدد2010،2م.

الملاحق



Home / Shop / Texts / سمكة اللغة



TEXTS

سمكة اللغة

300.00د.ج

In Stock

محمد قسط

1) السيرة الذاتية لمحمد قسط

الاسم: قسط محمد

مواليد :11 أفريل 1982. بلدية الربّاح, ولاية وادي سوف/الجزائر

المهنة: ناظر ثانوية (نائب مدير للدراسات)

تلقّيت التعليم الابتدائي في مدرسة ابن رشد بالرباح عام1989، أما التعليم المتوسّط فكان في إكمالية آل ياسر، لأكمل تعليمي الثانوي، بمتقن كركوبية خليفة، وتحصلت على شهادة الباكالوريا في جوان2002 .في المرحلة الجامعية درست بالمدرسة العليا للأساتذة بالقبة القديمة–الجزائر العاصمة، وتخرّجت منها في جوان2007، لألتحق بصفوف التدريس في نفس السنة.

انتقلت عبر عدة ثانويات وفي 14 نوفمبر 2017 تم تأهيلي الى رتبة ناظر ثانوية.

2) السيرة الإبداعية:

دخل عالم الكتابة من النافذة، رافضا أن يستأذن الأبواب المغلقة، احتاج الكثير من السنوات والتجارب الفاشلة، حتى عثر على مفتاح السولفاج الصحيح، الذي مكنه أن يعزف ضمن جوقة الأدب الجزائري الكبيرة، صدرت له اربعة مجموعات:

1–"**الموت, موجا**": من إصدار دار فيسيرا. موعد الصدور, معرض الجزائري الدولي2014.

2–"**سمكة اللغة** ": من إصدار دار ميم. موعد الصدور معرض الجزائري الدولي2017.

3–"**عُشب المجاز**": عن دار الوطن اليوم. موعد الصدور معرض الجزائري الدولي.2018

4- "المشروع الموسيقي لاشجار المصحة": دار خيال للنشر والترجمة 2022.

مخطوطان : "أنثى الهايكو" ، "رماد الكمنجة "، تحت الطبع.

نشرت لي عدّة نصوص شعرية في المواقع الأدبية:أصوات الشمال، مجلة مسارب الثقافية..

نشرت لي نصوص ومقالات في جريدة اليوم، والمقام والجزائر نيوز والحياة الجزائرية

المشاركة في بعض الفعاليات الثقافية، ومن أهمّها: ورشة الكتابة السردية على هامش المهرجان الدولي للأدب والكتّاب الشباب، الذي أقيم بالجزائر العاصمة من (10-20 جوان 2014).

المشاركة في الملتقى المغاربي الأول للموروث الفني، بوادي سوف(8-11 سبتمبر 2014).

المشاركة في عرس الهامش بالوادي(23/22/21 أكتوبر 2014).

محاورة مع الشاعر

من باب تثمين المذكرة ، وبما أن الشاعر على قيد الحياة أردنا إضاءة جوانب أخرى لم ترد في المذكرة، خاصة وأن من أهداف البحث المساهمة في شهرة الكتاب اكثر، ومن أجل المعايشة والتواصل المباشر، أجرينا حوارا مع الشاعر نورده في النقاط الآتية :

1/ مَنْ مِنَ الشعراء المعاصرين والقدامى الذين تقرأ لهم وتأثرت بهم في تجربتك الشعرية؟

" ككل سائر في طُرق الكتابة الشعرية، وجدت في الديوان العربي من قصائد الشعر الجاهلي الى القصائد التي قيلت بعد الاسلام، مبتغاي ومتعتي. الانفتاح على التجارب الشعرية الحديثة والمعاصرة، سمح لي بخلق الوعي الشعري الخاص بي. من شعراء المعلقات. **كالحارث بن حلزة ،طرفة بن العبد**...الى **تجليات أحمد بخيت** وفتوحات **ميداني بن عمر**. التأثر الشعري كان بمساراتهم الشعرية الخاصة، بأساليبهم الإبداعية. قرأت

لأدونيس، أنسي الحاج، محمود الماغوط، مظفر النواب....كما قرات الكثير من الشعر المترجم، كأشعار **رامبو، يانيس ريتسوس.** ونصوص **الهايكو، والتانكا اليابانية....**"

2/ ما المصادر التي تستقي منها الصورة الشعرية ؟

" من كل شيء يحيط بي، تفاصيل الحياة، الطريق الذي أسلكه صباحا للعمل، سور المقبرة القديمة، الباعة المتجولون، غير أن الوعي الشعري، وهمّ الكتابة اليومي، يجعلني أستثمر في أي شيء قد يقدح اول شرارة للصورة الشعرية، ربما ذكريات متراكمة، كتب قراتها، افلام شاهدتها، تجربة حياتية تعرضت لها."

3/ ترى ما السبب في اشتغالك عن عنصر اللغة أكثر في كتاباتك؟

" بكل بساطة هي الغربة التي أعيشها في مجتمعي، الحدود المرسومة لي كعنصر من نظام عام، يفرض عليك رؤى محددة، في ظل شُح الإمكانات المادية، لم أجد غير اللغة وأدواتها لأجرب، لأعيش، لأكون ما أريد.

اللغة بإمكانها أن تخترع العالم أكثر من مرة. ولن تجد أفضل من الشعر من يعطيك هذه الإمكانية الخارقة. لتعيش أكثر من مرة."

4/ **أي الشخصيات الأجنبية(الكتاب و شعراء الغرب) الذين تأثرت بهم وكان لهذا التأثر انعكاس على تجربتك الشعرية؟**

" الكثير نبدأ بشخصيات الرسوم المتحركة الى أكبر رواد الفلسفة والفن. المَشّاء الياباني **باشو آن،** الشاعر اليوناني العظيم **يانيس ريتسوس،** الروائي والشاعر الأمريكي **جاك كيرواك،** الشاعر البرتغالي **فيرناندو بيسوا،** الكاتب الروماني **إميل سيوران.**"

5/ **هل أنت من الكتاب الذين يطلعون على بعض الجوانب التي تنفتح عليها القصيدة؟**

"أحبّ أن افعل ذلك، لكنني لم أتعمق، استمر في الاطلاع ولو سطحيا على بعض نظريات ميكانيكا الكم مثلا، رغم ذلك يبقى استثماري فيها سطحيا غير كاف، خاصة أن نمط الكتابة الذي اشتغل عليه يتطلب البقاء على قيد القراءة."

6/ ما رأيك في القصيدة المعاصرة شكلا ومضمونا؟

سؤال ضخم جداااا

" اعتقد أن هناك تحولات عميقة وجذرية في القصيدة المعاصرة مازلنا لم نستوعبها بعد. ربما هناك بعض الملامح في بعض التجارب الشعرية غير المكرسة في الاوساط الادبية. طبعا اقول ذلك ليس اجابة عن هذا السؤال العملاق، انما ارمي حجرا في بركة الاسئلة الراكدة."

7/ حدثنا عن رؤاك عموما للواقع المعيش بمختلف أبعاده.

"تجلي واضح لمفاهيم الفردانية، ولقيم الاستهلاك. تدوير لأنظمة اجتماعية لم تخرج من نطاق فلسفة الاخ الاكبر. هناك جنوح كبير للمتغير والسائل، الذي يتشكل وفق أمزجة آنية. الهاتف النقال أصبح منبرا لجميع الأفكار. أن تعطي المعاول للجميع يكسر ما يريد ويترك ما يريد.".

8/ حيثيات كتابتك لسمكة اللغة, وما السبب في اختيار هذا العنوان بالضبط؟.

"ولدت الفكرة واعية جدا، الاستثمار في شعرية السرد، ضمن جرعات صغيرة مكثفة. بدأت الكتابة بالعاصمة، عند تسكعي مع احد الاصدقاء في **شوارع ديدوش مراد والبريد المركزي** مرورا **بمقهى طونطون فيل** القريب من **المسرح الوطني محي الدين بشطارزي**. نقاشاتي مع هذا الصديق الملم بالتجارب الشعرية المعاصرة، جعلتني ابصر جيدا الطريق الذي يجب ان اسلكه في تجربة "**سمكة اللغة**". كما افعل مع اعمالي الاخرى، يكون عندي تصور شبه كامل للنص، تحت تأثير وعي الاشتغال، المحو والكتابة.

اختيار العنوان موضوعي، لكون اللغة عندي يمكنها ان تستوعب جميع انفعالاتي حينها، اللغة المتفلّة التي بغموض البحر والمحيطات والتي نجهل كبشر 80% من حقائقها–اقصد المحيطات– تصور معي البحر قاموس لانهائي عميق، واسماكه الفاظ وكلمات....؟"

الفهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر و عرفان

مقدمة..... أ

مدخل: مفهوم الشعرية عند الغرب والعرب..... 3

1) مفهوم الشعرية:..... 4

2) الشعرية عند الغرب:..... 4

3) الشعرية عند العرب :..... 6

الفصل الأول: شعرية العنوان والعتبات النصّية .

1) شعرية العنوان :..... 10

أ) المستوى اللغوي:..... 10

ب) المستوى التركيبي :..... 12

2) علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية :..... 15

3) علاقة العنوان بالمتن الشعري:..... 17

4) العتبة الأمامية و الخلفية:..... 20

5) الوظائف:..... 33

الفصل الثاني: شعرية اللغة.

1) الانزياح وأنواعة..... 38

1- أنواع الانزياح:..... 39

أ–الانزياح التركيبي:.....39

ب) الانزياح الدلالي:.....46

2) الصورة الشعرية:.....46

3) الرمز:.....58

الفصل الثالث: شعرية الإيقاع.

1) الإيقاع الداخلي:.....71

2) الإيقاع الخارجي:.....80

الخاتمة.....92

الملخص.....96

المصادر و المراجع.....99