الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

إستراتيجية الخطاب الشعري عند عز الدين المناصرة

دراسة سيميائية –نماذج مختارة–

مـــذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها
تخ ـــــصص: لغة

إعداد الطالبات:
_ إنصاف بن خليفة
_ مروة مشانة
_ وردة قادي

إشراف الدكتور:
–عبد الكريم شبرو

السنة الجامعية: 2016/2015م الموافق لـ 1437/1436هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا بدلنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة.

"كن عالما .....فان لم تستطع كن متعلما،فان لم تستطع فأحب العلماء،فان لم تستطع فلا تبغضهم ".

نتقدم بالشكر للأستاذ الذي مهد لنا طريق العلم والمعرفة ونخص بالتقدير والشكر الأسمى:

للدكتور : **شبرو عبد الكريم**.

على ما بذله من جهد في تقديم التوجيهات وتذليل الصعوبات طيلة انجاز هذا العمل وكذلك نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث: **مكتبة الواحات بساحة الشباب** ولكل من قدم لنا يد المساعدة في انجاز البحث.

الإهداء

الحمد لله ومهما حمدناه فلن نستوفي حمده والصلاة والسلام على النبي الذي لا النبي بعده:

إلى التي حملتني وهنا وضعتني وإلى ... التي يشتهي اللسان نطقها وترقرق العين

لوحشتها وتخشع لذكرها ويرتجف... كبدي كلما ابتعدت عني إلى التي عانت

من اجلي وانتظرت علمي هذا

"أمي الغالية "

من ذا الذي دون الجفون رعاني... شق دجى الليل لأجلي وعد رجائي

تبع الحنان من الروض مدرستي...أعظم نعمة بعد إيمانـــي

"أبي الغالي "

والى الوالدين الكريمين الذين بث روح التحدي والصبر والى كل اخواتي (رابح. هشام. خيرالدين) وكل أخواتي (حفصة. دلال. جميلة) ولجميع أبناء أختي (محمد علي. سبأ. إيمان. نور الهدى. دعاء. البتول. نصرالدين. المعتز بالله)، أبناء أخي (رزان. المعتصم بالله) وكذلك زوج أختي سعد مع تحياتي لكل الأهل،واشكر كل من أعانني ولم يبخل علي بأي معلومة .

مع تمنياتي النجاح لجميع زميلات وزملاء في دفعة {اللغة}، كما لا أنسى أن أتوجه بعملي هذا والشكر للأستاذ المشرف شبرو عبد الكريم و كذلك صلاح ياسين الذي ساعدني ولكل من تقاسمت معهم هذا الجهد والعمل المتواضع بن خليفة إنصاف. قادي وردة، وهذا الإهداء موصول للأحباب والأهل والأصدقاء.

مروة

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء

فالإهداء إلى

معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير .. والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى القلب الناصع بالبياض

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله صلى الله عليه وسلم .. أمي الغالية

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من آثروني على أنفسهم

إلى من علموني علم الحياة

إلى من اظهروا لي ما هو أجمل من الحياة

إلى من جمعوا بين سعادتي وحزني

إخوتي وأزواجهم وأبنائهم الأعزاء

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إلى الروح التي سكنت روحي أخواتي العزيزات

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاء وعطرا الغاليات اللاتي مازلن بحيين على أدراج العمر الأولى بنات إخوتي وأخواتي

إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات ربما دون أن يشعروا بدورهم أبناء أخواتي

إلى أصدقائي والى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل بشكري الجزيل وامتناني

إلى الذي أقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم

(أن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير)

إلى الدكتور: شبروا عبد الكريم

الطالبة: وردة قادي

الإهـــداء

الحمد لله وحده والذي كرم عبده واصطفاه بالعقل وجعل منه في الأرض خليفته فبفضله وحده جعلني أتم وأحقق هدفي وبه أهدي ثمرة جهدي

إلى بعث رحمة للعالمين حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى الرجل المكافح الذي علمني كيف أعتز بنفسي، إلى من كان ينطفئ كالشمعة لينير دربي، إلى الذي لن أنس جميله طول ما حييت .

// أبي العزيز الغالي أدامه الله تاج فوق رأسي .

إلى التي غذتني من حنانها، و التي بعث من ضعفها قوة، مهجة القلب وهيبة الرب و إلى التي دعت لي في كل ركعة من صلاتها، إلى التي بكت في نجاحي إلى أحب مخلوقة إلى قلبي.

// أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى سندي المأمول أخوتي ياسين، محمد، أيمن، وإلى كتكوت البيت أحمد جاسم حفظه الله.

إلى شموع بيتنا وفرحتنا أخواتي كل واحدا بإسمها وخاصة إيمان ونور.

إلى رفيق دربي وتوأم روحي الذي كان سند لي في هذا المشوار خطيبي العزيز ساعد شريط

إلى رفيقتي المشوار // مشانة مروة، قادي وردة.

كما أوجه بالشكر إلى أستاذي الكريم الذي أثار مجال الدراسة الدكتور // شبرو عبد الكريم.

إلى كل الأصدقاء وزملاء الدراسة إلى كل طلبة السنة الثالثة الآداب واللغات وأخص بالذكر دفعة اللغة.

إلى وطن أبا أن يركع للنوائب أسمه // الجزائر.

إلى كل من جمعتني بهم كلمة طيبة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

إنصاف

يعتبر الخطاب الأدبي من أبرز المفاهيم رواجا و تداولا في النقد العربي والغربي، حيث اهتمت به النظريات الحديثة المعاصرة اهتماما واسعا على اعتبار أنه خلق لغة من لغة فتأخذ اللغة بعدا رمزيا.

وقد نال الخطاب الشعري اهتماما كبيرا كونه مجالا خصبا للتحليل والتأويل وفق العديد من المناهج: النبوية، الأسلوبية، السيميائية...

وتعد السيميائية من الحقول المعرفية، إذ هي بمثابة منهج نقدي يهدف إلى رهد العلامات ونظمها في النص الأدبي، إذن فالمنهج السيميائي يعتبر الخطاب الشعري نظاما لغوي يتكون من سلسلة علاماتية، تمتاز بالتكثيف العلامتي الشديد من خلال بنيته القصيرة، ولهذا يعتبر أقرب إلى خصوصيات الخطاب الشعري نظرا لتعمقه في المستوى الدلالي.

لذلك كان لزاما علينا الوقوف على هذا المنهج، حيث جاد عنوان بحثنا:

" **إستراتجية الخطاب الشعري : عز الدين المناصرة دراسة سيميائية . نماذج مختارة** ".

أما أسباب اختيارنا للموضوع فكانت:

– رغبة منا في التعرف على المنهج السيميائي والبحث في جمالياته وكسر قيود الخوف من أسطورة السيمياء.

–شغفنا الشديد في خوض غمار التجربة السيميائية وتطبيقها في الخطاب الشعري وخاصة المعاصر منه، وكونه يتسم بالتجديد.

ولدراسة هذا الموضوع ارتأينا طرح الإشكال الآتي:

ما مدى نجاح المنهج السيميائي في تأويل الدلالات الضمنية للخطاب الشعري؟

وهل برزت الجماليات في المجموعة الشعرية لعزالدين المناصرة ؟

ولحل هذا الإشكال اتبعنا خطة التي تتكون من ثلاثـــة فصـــــــول :

الفصل الأول: مميزات الخطاب الشعري ومكوناته اللغوية الذي بدأناه بمفهوم الخطاب الشعري، وأهم مميزاته، ومكوناته اللغوية.

الفصل الثاني: الذي تمثل في قصيدة النثر وتطرقنا فيه إلى مفهوم قصيدة النثر، خصائصها وأهم روادها.

الفصل الثالث : الدراسة السيميائية للخطاب الشعري لدى عز الدين المناصرة نماذج مختارة.

كما تناولنا فيه ثلاث نماذج مختارة في مجموعته الشعرية الكاملة.

واعتمدنا في هذا الموضوع على مجموعة من المصادر نذكر منها: معجم لسان العرب لابــن منظور، وديوان عز الدين المناصرة.

أما عن أهم المراجع: تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح، والشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل.

وقد واجهتنا صعوبة المتعلقة بطبيعة المنهج السيميائي كونه يعتمد على التأويل.

وفي الأخير، نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل، ونأمل أن نكون قد أضفنا ولو قطرة في بحر أدبنا العربي من خلال هذا البحث المتواضع، كما نتمنى أيضـا أن يكون بحثنا زاد كل مرتجل في مجال الدراسات الشعرية، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ على توجيهاته القيمة التي ساهمت في تسهيل من خروج بهذا العمل إلى النور .

أولا: مفهوم الخطاب في التراث العربي:

يعد مصطلح الخطاب واحد من المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية، والتي لازالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها للكشف عن استعمالاتها المختلفة، وقد كان اعتماد المصطلح من طر الفكر العربي النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربية، ورغبة منه في مواكبة لتغيرات المستحدثة على الساحة التي فرضت تعددا في التعاريف تعدد اتجاهات أصحابها واختلاف مشاربهم، إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يحتل موقعا محوريا في جميع الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال تحليل النصوص، حيث برزت للوجود شعب دراسية في اللسانيات والفلسفة والآداب، جعلت منه ركنا رئيسيا ضمن مقرراتها واتخذته عناوين لفروع معرفية مختلفة وغدا كل مؤلف يتناول اللغة الإنسانية من جانبها التواصلي لا بد أن يجعل أساسه الخطاب وهدفه التحليل[1].

[1]– إكرام بن سلامة " المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد القديم (كتاب الموضح للمزرياني نموذجا)، السنة الجامعية،2008–2009، صفحة 12، {مخطوط}.

1. مفهوم الخطاب:

أ. لغة:

1. الزمخشري: ذهب في أساس البلاغة « (خ ط ب) خطاب، أي خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة الكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب خطبة جميلة »[1].
2. وجاء في معجم الوسيط: (خاطبه مخاطبة وخطابا، كالمه وحادثه، وجه إليه كلاما ويقال خاطبه في الأمر، حدثه بشأنه...الخطاب: الكلام وفي التنزيل العزيز فقال وفصل الخطاب ما ينفصل به الأمر من الخطاب وفي القرآن الكريم

ب . اصطلاحا:

إذا أردنا أن نغطي تعريف اصطلاحي للخطاب، نذكر ما أورده الدارسون ومنهم (جازي ليتش ومايكل شورات) يقولان ((إن الخطاب اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع ونشاط متبادل بينهما وتتوقف صيغته على عرضه الاجتماعي))

فخاطب برأيهم يتطلب وجود طرفين لتحقيق العملية التواصلية بين أفراد المجتمع وهما المخَاطَب والمخاطِب[2].

أما في دراسات اللسانيات الحديثة فقد تعددت مفاهيمه يتعدد تصورات المهتمين به، فهو مرادف للكلام في المفهوم السويسري، « على أنه وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجمل، رسالة أو مقولة»[3].

1- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط،د.ت، ص 296.

2- سارة ميلنز، الخطاب، ترجمة: يوسف بغول منشورات صغير الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة (د ط، د ت)، ص 3.

3-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، طبعة 2، 2003، ص 15.

أما بنفست الخطاب «فهو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الأول تيه التأثير وفي الثاني بصورة ما» وبهذا يكون وظيفة الخطاب هي التبليغ من خلال إجراء عملية تواصلية بين المرسل والمتلقي بصورة إما مباشرة أو غير مباشرة[1].

فالخطاب هو النص أو مجموعة من النصوص التي تحمل علاقات مشتركة فيما بينها وعليه فالخطاب يخضع تسلسل منطقي في الأفكار والملفوظات، تتحكم فيه قواعد الأجناس الأدبية، كما أنه عمل فني متميز بفرديته، يتمحور حول موضوع يجب أن يكون مفهوما: لأن الخطاب في حقيقته «بنية متعالقة تشمل الخطاب القائم على الموضوع وهذه البنية تؤدي إلى فهم وهو ما يؤلف حوار»[2].

من خلال التعاريف اللغوية السابقة نستنتج أن مصطلح الخطاب لا يخرج في مدلوله على مصطلح الكلام.

وإذا عدنا إلى النص القرآني وجدنا أن هذا المصطلح قد ورد بصيغة المصدر في ثلاث آيات، وفي قوله تعالى " **وشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**" [2]. وقوله تعالى "**فَقَالَ أَكْفِلْنِيْهَا وَعَزَنِيْ في الْخِطَابِ**"[3].

---

[1]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص15.

[2]– فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1427هـ، 2003، ص 43.

2. سورة ص، الآية 20.

3. سورة ص، الآية 23.

التعريف الاصطلاحي:

يعرف أبو البقاء الكفوي الخطاب في كتبه الكليات يقول الخطاب هو الكلام الذي يفصح به يقصد به الإفهام والافهام من هو أهل الفهم، والكلام الذي يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا[1].

في الكافي لمحمد الباشا الخطاب مصدر خاطب: المواجهة بكلام ويقابلها الجواب الرسالة الخطابة مصدر خطب عمل خطيب والخطب مصدر خَطَبَ، الحال والشأن. قال فما خطبكم أيها المرسلون، الأمر الشديد يكثر فيها لتخاطب وغلب لاستعماله لأمر العظيم المكروه[2].

2- مفهوم الشعرية:

يكتنف مصطلح الشعرية الكثير من الالتباس نتيجة تعددها معانيه وتنوع تعريفاته هو ما يجعلنا نقول بأن العثور على التعريف موحد لهذا المصطلح هو أشبه بالعثور على الفلاسفة كما يقال.

هو المصطلح المشتق من الجذر اللغوي (الشعر) يبتعد عنه في الدراسات المعاصرة ويقارب أحيانا كي تتسع دراسة كل الأجناس الأدبية وكل مجالات الفن والإبداع، وسنحاول في هذا الصدد القبض على اللحظة الدالة لمفهوم الشعرية المتلفتة في اللغة والاصطلاح بوصفهما غاية الانزياح الأسلوبي المقصود وطريدته الجمالية المبتغاة.

أ. لغة:

الشعرية اسم مشتق من كلمة «الشعر» وقد أضيفت إليها اللاحقة « ية» لإضفاء صفة العلمية تماما كما لو قال: علم الشعر وذلكم جريان الأسلوبية والألسنة و الأدبية[3].

1- الكفوي أبو البقاء، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية –البقاء تحليل عدنان درويش، طبعة 01، دار النشر والتوزيع الرسالة، بيروت، سنة 1412هـ، 1992م. ص:90

2-الموقع الالكتروني www.startimes.dz

3- رابح بوحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد 414، دمشق، 2005، ص16

ب . اصطلاحا:

بدأ الشكلانيون الروس ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال لأدبية وقد أجملت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو الشرعية في قوانين الخطاب الشعري وهذا هو المفهوم العام والمستكشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر[1].

وقد كانت الدراسات النقدية تعالج مشكلة الشعرية في مضمار لا يتوفر على أي ملمح من ملامحها، فتحلل النص الأدبي على أساس نفسي أو اجتماعي أو أيديولوجي لغاية التحليل المنبثق وكون الأدب لغة أولا وأخيرا فقد أخفقت في الوصول إلى القوانين التي تحكم النص الأدبي، إنما طبقا لهذا تبحث عن الشعرية في المجالات التي لا تعني –من قريب أو من بعيد– مشكلة الشعرية، فتذكر بجحا الذي فقد دينار في بيته المظلم فخرج يبحث عنه في الشارع لا لشيء سوى أن الشارع كان مضيئا.

الشعرية مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته يعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو[2] الذي اعتبر المحاكاة كأساس نظري لشعريته، حث يجمع الباحثون على أن مصطلح الشعرية يعود في جذوره إلى أرسطو و طاليس في مجال (فن الشعر) حاول استجلاء قوانين الشعر من خلال تحليله للأنماط الأدبية المدروسة "الملحمة والدراما"[3].

والتي يمكن أن نطلق عليها شعر المحاكاة التي قعد لها أرسطو يبتغي منها أن تكون مدعاة التطهير ونموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية.

(ثم تغير مفهوم الشعر ومن خلاله مفهوم الشعرية، وفق التطورات التي تظل يشهدها التاريخ ومدى تأثير تلك التداعيات التي أخرجت إلى وجود مدارس واتجاهات مذهبية أدبية على غرار الكلاسيكية ثم الرومانسية فالواقعية والتعبيرية ثم الرمزية فالسريالية ثم اتجاه الشعر الخاص

1– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، بيروت، الطبعة الأولى،ص05.

2– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،ص 06.

3– أميمه الرواشدة، شعرية الانزياح، منشورات أمانة، عمان الكبرى، د.ط، 2004، ص11.

وغير ذلك وإذا أتينا إلى ما يميز الشعر لوجدناه يعتمد مبدأ التخيل الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة الحسية والشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها)[1].

عن طريق المحاكاة التي تقتضي فراسة الشاعر، وحذقه ومهارته أو ما يسمى(الشاعري) فالشاعرية هي التي تمنع (شعرية النص) أو الخطاب الأدبي وبتعبير أوسع وأعظم فشاعرية الفنان هي التي تمنع شعرية فنه، فالشعرية تقترح انجاز مقولات تسمح بالقبض – في آن واحد– على وحدة وتنوع كل الأعمال الأدبية وخصائصها المتفردة بقول تودوروف « ليس العمل الأدبي في خد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة الممكن وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحديث الأدبي أي أدبية»[2].

إن نظرة تاريخية حول تطور مفهوم الشعرية يجعلنا بأبعاد ملامحها ذلك أنه لم يكن عند العرب القدامى ولا اليونانيين اهتمام بالمضمون بقد اهتمامهم بالشكل، لهذا كان العصر الذهبي للشعرية بصفة عامة في كنف الكلاسيكية باعتبار الشعريات تعمل على العزف على اللغة والتحرر من معاييرها، ولم تتزاوج الشعرية العربية وتلك الغربية إلا مع مجيء الرومانسية التي أولت عنايتها للموضوع أو المادة الخاصة للشعرية (اللغة)، وراحت تواسي المشاعر والأحاسيس وتجعل من لغة الشعر وسيلة بعدما كانت الوسيلة والغاية في الآن نفسه، ثم ما لبثت أن أثقلت الرومانية على الذائقة[3].

وبدأت تيارات جديدة تلوح في الأفق، أعادت للغة مكانتها وقداستها الإبداعية كحركة (الفن للفن) أو (الشعر للشعر)، وهكذا ظلت الشعرية، بمفهومها الجمالي الذي تصنعه الانزياح عن المعيار اللغوي في مد وجزر حسب الحركات النقدية والأدبية التي كانت تطالع بداية القرن العشرين من الحين إلى الحين.

1– إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1959، ص210.

2– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث، ورجاء سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط1، 1987، ص2.

3– مصطفى خضر، من مفهوم الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، عدد 689، ديسمبر 1999، ص13.

وعرف جاكيسون الشعريات « بكونها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[1].

وذلك انطلاقا من أن كل رسالة تكون محملة بالوظيفة الشعرية و إن لم تكن المهيمنة، فهي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الآخر، كما جعل أيضا تجليات الشعرية في الخطاب النوعي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعالية كالرسم والموسيقى و المسرح....إلخ)[2].

بينما يلغي جون كوهين (من المعادلة المتعلقة بماهية الشعريات كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية بشكل مجحفا وبقصر ذلك على فن الشعر باعتباره العلم الذي كون موضوعه الشعر أو علم الأسلوب الشعري)[3].

ويرى الدكتور أحمد مطلوب (إن الشعرية مصور صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول " فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز حضور" والثاني يمثل الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حال من التوتر [4]ويبدو أن الشعرية مصطلح ضارب الجذور في عمق تراثنا البلاغي العربي وأصيل أصالة بلاغتنا و " أننا نلمس ذلك من خلال عبد القادر الجرجاني في نظرية النظم لدى حازم القرطاجني في نظرية (التخيل) وقد ذكر حازم (شعرية الشعر) و (القول الشعري) دون أن قدم بما الشعر أو النظم وربط بين الشعرية والتخيل[5].

ومن هنا نلخص أن الشعرية أو الشعريات كعلم للشعر تمتع بمواصفات الخطاب الفني ماهيته وتسهم في البحث والتأصيل للكتابة النقدية التي تحول حوله، إذ أن اللغة الأدبية أو اللغة

---

[1]– أرومان جاكسيون، قضايا الشعرية، تو: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص78.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ج1، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، د.ط، 1986، ص15.

[4]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص (14-15-16).

[5]– عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1988، ص 21.

الشعرية قديما و حديثا هي تلك اللغة التجاوزية، التي تخترق المعيار وتختلف عن اللغة القياسية لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة وغاية الشعرية دراسة الأساليب المتراوحة والمخترقة لسكونية التواصل اللغوي المعياري[1].

ثانيا: مكونات الخطاب الشعري:

أ. المواد الصوتية:

الصوت:

1. مفهومه:

ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها وقد عرفه إن سينا: بأنه تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة بأي سبب كان ويحدث الصوت من احتكاك جسم بآخر لينجم عن ذلك الاحتكاك اهتزازات صوتية تنتقل في الأصوات المحيطة بهذا المصدر حتى تصل إلى آذان السامعين وتسير بسرعة قدرت بحوالي 332م/سا، ولما كانت اللغة الإنسانية في حد ذاتها جملة من الأصوات كان على حق الدارس لأي لغة من اللغات الإنسانية (في حدا ذاتها جملة) أن يتعرف على حقيقة أصواتها.

قال ابن جني في الخصائص: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2].

أما الصوت اللغوي هو أصغر وحدة منطوقة مسموعة يمكن الإحساس بها عند التحليل اللغوي ولا يمكن النطق بها إلا من خلال مقطع يكون فيه الصامت مصحوبا بالصائت، أو الصائت مصحوبا بالصامت والصوائت العربية تشتمل على:

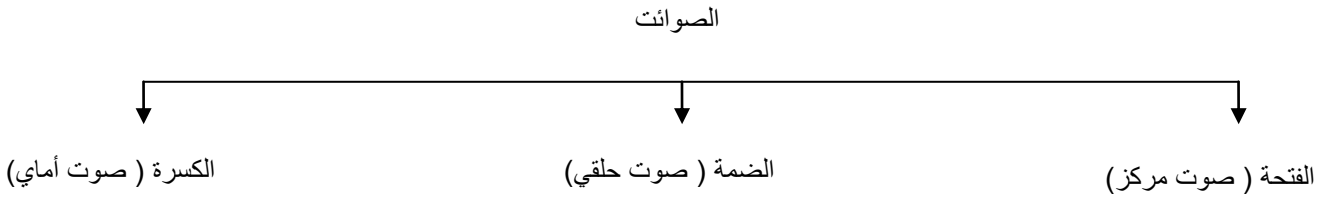
أ. **الفتحة:** التي هي بعض الألف أو هي صوت مركزي في مركز اللسان أو وسطه عند النطق به وهو الجزء الأعلى حيث تتحقق درجة تفخيم أعلى مثل (raa).

[1]– أرسطو، فن الشعر ترجمة عبد الرحمن، القاهرة، د.ط، 1953، ص26.

2– محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، د.ط، 2007، ص24.

ب. الضمة: التي هي بعض الواو وصوت حلقي يكون آخر اللسان عند النطق وهو الجزء الأعلى حيث تحقق درجة تفخيم عالية مثل (ruu)[1].

ج. الكسرة: التي هي بعض الياء صوت أمامي يكون أول اللسان عند النطق به وهو الجزء الأعلى حيث يتحقق الزقيق مثل (ru) وينجح هذا التصنيف في المخطط التالي[2]:



2. صفات الأصوات:

الأصوات الأبجدية متعددة المخارج مختلفة في توضيحها العلمي فمنها المهموس والمهجور والشديد والرخو والمنفتح والمضخم والمرقق والمنحرف والمكرر...إلخ.

أما المخرج هو مكان خروج الصوت اللغوي حيث يلتقي عضوان من أعضاء النطق فتحدث درجة معينة من الاعتراض على هواء الزفير القادم من الرئتين فإذا كان الاعتراض تاما خرج الصوت الشديد الانفجاري وإن كان الاعتراض ناقصا خرج الصوت الرخو الاحتكاكي وإن كان الاعتراض متوسط خرج الصوت المتوسط أي بين الشديد والرخو[3].

ب. الإيقاع:

1. مفهومه: في رأي الدكتور كمال أبو ديب إن الإيقاع هو " الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي في الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية تناميه تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة من طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[4].

1- محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول علم اللغة العام، ص25.

2- صبي المتولي: دراسات في علم أصوات، دار الثقافة، د.ط، ص 42،43.

3- المرجع نفسه، ص41.

4- كمال أبو ديب، في البيئة الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم الملايين، ط2، ص230.

وفي هذا المفهوم نجد الإيقاع قائما على الفاعلية التي تعني الحركة لتخرج السكون الدائم والموت من دائرتها لتحصل الحيوية التي تبحث في الملتقى النشاط والإحساس بالفرج أو توقظ فيه مواطن الحزن فيتأسى ويتألم فبحصول هذه الحركة المنتجة للحيوية يتواصل الإدراك والإحساس معا يقول " الإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية"[1].

أما خالدة السعيد في حديثها عن الأوزان الشعرية التي تعتبرها " رواسب الماضي" التي يمكنها أن تتجاوب مع روح العصر التي تخطت قصيدته " رواسب الماضي" ورفعت راية الجنون أما الإيقاع؟

فتجيب: أنه ليس مجرد الوزن، بالمعنى الخليلي، او غيره من الأوزان" الإيقاعي بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن الحواس والوعي الحاضر والغائب"[2].

2. أنواعه:

1 . **الإيقاع الخارجي:**

ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة، يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري[3].

ويتكون إيقاع الخارجي من الوزن والقافية والتفعيلة:

أ. **الوزن:**

هو ظاهرة موسيقية في الشعر يتمثل بتقسيم القصيدة إلى أبيات متساوية الوزن ينتهي كل منها بحرف واحد اسمه الروي يؤلف جزءا من القافية وكل بيت يتشكل إلى صدر وعجز يتألفان من

1- كمال أبو ديب، في البيئة الإيقاعية للشعر العربي، ص231.

2- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط2، 1982، ص 111-112.

3- ينظر. إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص259-260.

عدد متساو من التفعيلات والوزان تدعي بحوار وقد ضبطها لأول مرة الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-170 هـ) وقد جردها من الشعر الجاهلي وقسمها إلى خمسة وعشرين وزنا أو بحرا ولم يضف إليها فيما بعد إلا واحدا استحدثه الأخفش ويدعى المتدارك أو الخبن[1].

ب. القافية:

يتحد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين في الحرف الأخير، عرف العروفيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل ساكنين في آخر البيت الشعري وقد تكون القافية كلمة واحدة تمثل قول الشاعر:

فو أن الحياة بنا استقرت لصار الحب يتعافى غدير

. وقد تكون القافية لبعض الكلمة مثل قول الشاعر:

كلما لاح في العيون سنا ظل في الشغوف قال خفق

فالقافية هنا حرف الخاء والفاء والياء الناتجة من إشباع الكسرة وقد تكون القافية كلمتين مثل قول امرؤ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

-فالقافية في هذا المثال كلمتان: (من – عل)

حروف القافية: الروي، الردف، الوصل، الخروج، التأسيس، الدخيل[2].

ج. التفعيلة: خرج الشاعر المعاصر على قوانين الإيقاع التي قننها الخليل، ولم يلتزم بقانون التساوي بين التفاعيل في الشطرين ورأى بعض النقاد المعاصرين للحركة ان التفعيلة على الأساس الذي يبنى عليه الشاعر.

1- علي بن ملحم، في الأسلوب الأدبي، دار المكتبة، الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 200، ص67.

2- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط،د.ت، ص 97.

2- الإيقاع الداخلي:

ويقصد به ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشعار ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة فيوكل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي أو القافية، وإن كانت تؤازره وتحضنه لخلق إيقاع شامل للقصيدة يشريها ويعزز رؤيا الشاعر، ويتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل فنية عديدة منها:

- تكرار أصوات ذوات صفات معينة أو مقاطع صوتية أو كلمات أو عبارات.
- هيمنة أوزان صرفية خاصة أو بنى نحوية من أسماء (فاعل، مفعول به، حال) أو أفعال وغيرها من الوسائل[1].

ب . المعجم

يمكن النظر للمعجم من زاويتين مختلفتين، نستطيع أن نسمي الأولى التركيبية الثانية الدلالية. فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها، فالتركيب والمعجم يسحب هذا النظر غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية ضامنة (الاشتغال اللغة)، ولهذه النظرية تاريخ يتعرض في مراحله لمضمون النظرية (النحوية الوظيفية المعجمية).

-المعجم قائمة:

إن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أو فالنقل إن تناوله بالطريقة الأدبية يصبح أمرا وجيها يستمد مشروعيته من المنهجية التي لا تتحكم فيها ومن الغايات التي يتوخاها والتقنية التي يتبناها هذا التناول بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلها ترددت بعض الكلمات بنفسها، ولمرافقتها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية، ومنه فإن المرشد لأي نص أدبي لم يستطع تحديد هويته من بادئ الأمر وهو المعجم وذلك تسليما لأن كل خطاب معجمه

1- مصطفى السعدني، دراسات أدبية، التقريب في الشعر العربي المعاصر التجريب والمغامرة، منشأة المعارف، السكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 111، 123

الخاص فالشعر الصوفي معجمه الخاص والدحي معجمه الخاص ولخمر معجم ومنه يعرف المعجم على أنه " وسيلة لتمييز بين أنواع من الكلمات يرى الدارس إنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[1].

1. آليات توليد المعجم:

إن الآليات الأساسية التي تتحكم في توليف المعجم هي:

أ. عن طريق العموم والخصوص: ط مثال الدهر لفظ جامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي، الأيام.

ب . عن طريق الترابط المقيد أو الحر: فالاثنين مرتبط بالثلاثاء والأثر يدعو العين تقيدا.

ج . التعبير بالجزء عن الكل والسبب عن المسبب إلى غير ذلك مما يسميه التراث العربي المجاز المرسل، فالمعجم هو لحمة أي نص كان ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب لذلك اهتمت به الدراسات القديمة والحديثة وجعلته مركز دراسات التركيبية والدلالية.

2. تطور المعجم:

إن المعجم متطور اللغة القومية فإذا كان معجما شعوريا فهو قابل لأن يتغير تبعا لمقدرات الشاعر عن الخلق والإيداع، ولهذا فإننا نجد البلاغيين والنقاد العرب تطرقوا إلى المعجم الشعري واشترطوا فيه شروطا تعكس أذواقهم وكذلك فعل المحدثون الذين درسوا المعجم الشعري في ارتباطه بحياة اللغة وتنوعه فليس هناك معجم شعري وحيد في كل زمان ومكان ضمن لغة وإنما هناك معجم شعري متطور محكوم يشترط ذاتية وموضوعية، فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقابل والمقام[2].

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ص 57-58.

2- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص58،61،62.

3. أنواع المعاجم:

إن من أهم التيارات الحديثة التي حضت المعجم باهتمام زائد نجد دائرة براغ والشكلانيين ومنهم " جاكسيون" وقد نظروا له استجابة لشعراء الرمزية والمستقبلية وللكمة وخاصة ما كان منها ذات قدرة إيحائية ويمكن تقسيم أنواعها إلى ثلاثة:

أ. الألفاظ العنيفة:

فقد يستعمل الشاعر ألفاظ وصيغا قديمة العهد كأن يتداول الشاعر العباسي بعض الألفاظ الجاهلية ذات الإيحاءات الخاصة أو الشاعر المحدث ألفاظا جاهلية أو عباسية أو تراكيب نحوية عربية وهكذا نجد كثيرا من شعر المحدثين يدخلون على المضارع لام التعريف فيقال الترجي والترضي.

ب. **استعمال الألفاظ المستحدثة:** المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو لغات أجنبية مما يدخل تداخلا في المستويات المعجمية ينتج عنه عدة معاني فرعية تقرأ قراءات تشاكلية بحسب نوع المعجم واستعمال الألفاظ العتيقة والمستحدثة.

ج. استعمال أسماء الأعلام

4 . قراءة المعجم:

إن المعجم يقوم بدور مهم لتركيب الجميل في معناها ولكن الشعر قد يخرق بعض القواعد ومما توطأ عليه أهل التركيب النحوي للوضعيين فيقع التقديم والتأخير وبتعبير شامل فإن الشعر يفرق القوانين العادية لتركيبته التداولية والمرجعية ولكنه في نفس الوقت يخلق قوانينه الخاصة به، فالشعر يستند إلى اللغة العامة ولكنه يثور عليها أليفا[1].

ج. التركيب:

وهو نظام الجملة وبناؤها، ولعل النحويين القدماء اهتموا كثيرا بالإعراب والصيغة، أما بناء الجملة وعمل التركيب في معانيها من تقديم وتأخير وحذف وما إلى ذلك فقد أسندت دراستها

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب، ص66.

إلى علماء المعاني الذين أولوها العناية المكانية، فقد كانت دراسة التركيب حيزا ضمن مشاغل النحاة اللغويين، أقل فيه أنه ضيق لكن بعضهم تنبه إلى جوانب تبدو اليوم من أصول الدراسة اللغوية كآراء عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ) خاصة في نظرية النظم وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها [1] والأصل في التركيب أن تعتبر الحروف بأصولها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى وانضمام الحروف إلى كلمات والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية فيكون إذا نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات تؤلف الجملة[2].

الجملة: لغة: واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء اجمعه عن تفرقه، وأجمل له الحساب كذلك، ويقال أجمعت الحساب والكلام.

أما الجملة اصطلاحا : فلم يتفق النحاة على تعريف واحد يشمل جميع جوانبها سواء قديما أو حديثا وحتى الغربيين لم يتفقوا على تعريف واحد إلى درجة أن أحدهم ذهب إلى أنه يوجد حوالي مائتي تعريف للجملة وكلها مختلفة[3].

وقد اهتم الباحثون القدماء من نحويين وبلاغيين وأصوليين ومفسرين بدراسة الجملة وأدركوا قيمتها في اللغة واهتدوا إلى نواح مهمة فيها كانت محوا لدراسة المحدثين[4].

1. الجملة عند القدماء:

الظاهر أن أول من ذكر مصطلح الجملة هو المبرد (ت: 285 هـ)، إذ يقول في باب الفاعل «هذا باب الفاعل وهو رفع، وذلك قولك قام عبد الله وجلس زيد، وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو

1- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مراجعة محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1973م، ص64

[2] ـ صالح بالعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 1994، ص102.

[3] - نوار عبيدي، التركيب في المثل العربي القديم، دراسة نحوية للحملة الاسمية، ص31.

[4] عاطف فضل خليل، تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، دراسة وصفية تحليلية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004،17،17.

والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب والفاعل والفعل بمنزلة المبتدأ والخبر، إذ قلت: قام زيد فهو بمنزلة القائم زيد»[1].

وفي هذا النص إشارة إلى أن الجملة تتم بها الفائدة ويحسن السكوت عليها وأنها قسمان: فعلية واسمية.

إلا أن المبرد لم يفرد بابا خاصا للجملة معرفا لها ومبينا أقسامها وعناصرها وأنواعها[2].

أما ابن جني (392هـ) فيرى أن الجملة هي ما كان تاما من القول فيقول: « وأما القول فاصلة أنه كل لفظة ل به اللسان، تاما كان أ ناقصا فالتام هو المفيد أعني الجملة »[3].

ويرى ابن هشام (تـ: 761 هـ): أن الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ: قام زيد والمبتدأ والخبر: زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضرب اللص وأقام الزيدان، وكان زيد قائما وظننته قائما[4].

2- الجملة عند المحدثين:

يعد البحث في الجملة هو الأساس في الدراسة اللغوية الحديثة، والتي تتجلى إلى وصف الجملة وتحليلها وذلك لأهميتها في إظهار المعنى الذي يعد العنصر الأساسي في دراسة بناء الجملة[5].

ومع ذلك فالدارس الحديث لم يستطع أن يضع يده على حقيقتها لأن الاختلاف لا يزال قائما بين الدارسين بالرغم من تطور المناهج والأبحاث.

---

1 – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد المقتضي، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت لبنان، (د.ط) (د.ت)، ج1، ص08.

2- تمام حسان اللغة العربية بين المعيارية والوصفية، مكتبة الانجلو-مصرية، (د.ط) 1958م، ص 159.

3- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، ج1، ص:17.

4- جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط6، 1986م، ص 490.

5- عاطف فضل محمد خليل، تركيب الجملة الإنشائي في غريب الحديث، ص44.

أ. عند العرب:

يرى الباحث عبده الراجحي أنها «الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل » وهو رأي عباس حسن من أنها « ما تركب من جزأين أساسيين يؤديان معنى مفيد فهي عبارة عن كلمتين أساسيتين لا بد منهما للحصول على المعنى كالفعل مع فعله والمبتدأ مع خبره » ويظهر جليا أن ليس هناك اختلاف كبير عما قاله القدماء من كون الجملة مركبا إسنادا ويمكن أن كلمة أو أكثر، ويشترك كل المحدثين في عنصر الإفادة التي يجعلها تمام حسان أصلا من أصول الجملة العربية،بل ويجعل الإفادة هي أصل الأصول[1].

ب. عن الغرب:

وقد بلغ الدارس اللغوي الغربي شوطا مهما في أبحاثه فقد أقر " سابير" " أن الجملة هي التعبير اللغوي عن قضية"[2].

ويرى " تشومسكي" الجملة الصحيحة بالجملة الأصولية وهي التي تكون مركبة على نحو جيد وهي غير أصولية إذا انحرفت عن المبادئ التي تحدد الأصولية في هذه اللغة أي القواعد الضمنية التي تقود عملية الكلام والذي يطبقها متكلم اللغة بصورة لا شعورية.

ومن أهم أفكار " تشومسكي" في قضية الجملة إدراكه أن الجملة لها بنيتان بنية عميقة وبنية سطحية والفرق بين البنيتين هو أن الولي هي البنية المجردة والضمنية والتي تعين التفسير الدلالي والثانية هي ترتيب الوحدات السطحي الذي يحدد التفسير الفونتيكي[3].

ومن خلال ما شبق يتضح لنا أن الجملة لم تنل حظا وافرا من الاهتمام عند النحويين القدماء إذ لم يفردوا لها بابا مستقلا يتحدثون فيه عن مفهومها وأقسامها ووظائفها، وأحكامها وإنما جاء الحديث عنها في أبواب النحو، ثم أخذت الجملة العناية والاهتمام عند المحدثين، حيث جعلها

---

[1]– نوار عبيدي، التركيب في المثل العربي القديم، ص56–57.

[2]– عاطف فضل محمد خليل، تحليل الخطاب الشعري ص62.

[3]– ميشال زكريا: الألسنة التقليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط) 1983م، ص 108.

قسم من دارسي علم اللغة المعاصر أساسا لدراستهم وبحوثهم، وذلك لأهميتها في إظهار المعنى، وهو الهدف الرئيسي للبحث اللغوي المعاصر[1].

إذ أن علاقة الجملة بالقضايا المطروحة تبلور رؤية الشاعر تجاه هذه القضية، خاصة أن الجمل تعد أداة تعبيرية عن هذه القضايا لأنها تعتبر ذات دلالة حقيقية عن القضية المطروحة شريطة أن يكون الشاعر واعيا فكريا وحضاريا وثقافيا وسياسيا واجتماعيا بأبعاد هذه القضية ولا يتطلب هذا بالضرورة أن تكون الجملة منطقية من حيث التركيب النحوي التقليدي، لكنها لا بد أن تتوافق والمعنى الذي يبغي الشاعر توصيله[2].

لقد تعددت تعاريف الجملة واختلفت باختلاف وجهات نظر اللغويين وأياما كان الاختلاف فالجملة مجموعة العلاقات النحوية الرابطة بين أجزاء الكلام رابطا وظيفيا[3].

و . المقصدية:

يمكن أن نسمي ما تقدم من أصوات ومعاجم وتركيب ووظائف لغوية محورا أفقيا، وهذا المحور غير قادر ولكنه يتشكل في هيئات مختلفة بحسب المقصدية الاجتماعية التي وراءه وهذه العلة الأولى المتحكمة فيما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية[4].

أما إذا تعرضنا إلى معالجة اللسانية الحديثة للمقصدية خصوصا لدى فلاسفة اللغة فإن هؤلاء الفلاسفة يمكن أن ينقسم إلى تيارين:

أ. كريس ومدرسته:

تبنى مفهوم المقصدية من أن كل حدث سواء أكان وضع الإطار الذي تقع فيه وأنواعه وقد انطلق من أن كل حدث سواء أكان لغويا أو غير لغوي، إما أن يكون محتويا على نية

---

[1]– ينظر عاطف فضل محمد خليل، تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، ص01.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر (د.ط) (د.ت)، ص86.

[3]– رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) 1993م، ص151.

[4]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيه التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ص 163.

الدلالة إما أن لا يكون محتويا عليها: فتراكم الغمام يدل على أن السماء قد تمطر، ومحتويا عليها، مثال: فتراكم الغمام يدل على أن السماء قد تمطر واحمرار وجنتي العذراء يعني الخجل فهذان الحدثان لهما دلالة ولكن ليس وراءها قصد وقولنا لأحد الناس "إقراء" أو " أغلق الباب" وغيرها يتحكم فيها قصد ومعنى هذا أن العملية التواصلية تفترض طرفي إنسانيين مرسلا ومتلقي.

والمقاصد أنواع:

1. يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون المتعلم.
2. كون فيما يعرفه المتلقي من مفاسد المتكلم
3. ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنه يريد منه جوابا ملائما [1].

ب- سورل: إن هذه النظرية الميكانيكية الإعلامي تلقاها " سول" فهو وإن انطلق من أن كل عمل هو حدث ناتج عن سبب راجع إلى عامل فإنه فرق بين مفهومين:

- المقصد ما كان وراءه وعي.
- والمقصدية التي تجمع ما بين الوعي واللاوعي.

وقد عرفها بأنها:

" خاصة عند حالات عقلية وإحداث وبسب تلك الحالات العقلية والأحداث إلى الأشياء والحالات الواقعية في العالم:

والحالات العقلية مثل: التمني، الخوف، الرغبة، الحب، الكراهية وهذه الحالات وراءها المقصدية والمقصدية تكون لغوية وغير لغوية، سابقة وخاصة أثناء العمل، والمهم هو السلوك اللغوي فهو مشتق من المقصدية وليس العكس فهي التي تتحكم في الأفعال الكلامية وتحديد أشكالها وإمكانية منعناها[2].

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 164.

[2]- نفسه، ص 165.

ومن كل هذا فنظرية " كريس"و " رست" و " سورل" تتخذ أن الذات منطلقا لخلق عملية التواصل وإذا كان " كريس" حصر مقاصد المتكلم لتأثير في المتلقي بناء على ميثاق بينهما غير أن " سورل" يبني على كريس رغم مخالفته له جملا وتفصيلا، ولكنه عقد النظري لتشتمل كثير من الظواهر الإنسانية واللغوية وإدماجها في نظرية " الفكر والفعل" ومع ذلك فإنه راج بالدراسات اللغوية إلى منطلق فيزيولوجي ونفساني وقلل من أهمية الطرف المجتمعي الذي يخلق التعابير اللغوية ويعطيها معناها[1].

و- اللغة الشعرية:

إذا كانت رؤية القصيدة النثرية تتأسس باللغة بما هي بصمة سوسيولوجية فهي الدلالة الأنطوقية الأصل اللغوي الشعري فإن الرمز اللغوي الذي ينساب في مجراها ولا تجده يزداد ارتباطا بتيار الشعور، كلما فضت المفردة غلافها القاموسي وتوثبت للانفلات من محدوديته وكلما أفصح الشاعر عن نيانه الجزئية بمفارقة معناها التداولي وانتهاك نظام معقوليتها اللغوية والتي تبدو في أقصى تصرفاتها ضمن استغالات قصيدة النثر، وصولا إلى الشكل الخالص للغة، أي في جذوره كإشارة بعيدة الإيحاء أو بصورة أدت كفكر قبل أن يتغلف بالعرق اللفظي فاللغة الشعرية التي يعتمدها قصيدة النثر، إنما تكتسب فاعليتها كلما اقتربت من الحياة، إنها اللغة المنقوعة بالأسى، المطوّبة بوجع لا يشغل المفردات من حرقتها، ولا يشذب حوافها فالمفردة ليست شاطئا ينتهي عند دكته للألم، ولا هي غرغرة خطابية تموت على صقيع المنبر إنما هي بمثابة الأفق الذي ينفتح به، الرؤية القصوى على الكون في صلته الخفية باليومي انفلاتا من مكيدة تجويد المعاني، التي تجعل من الشعر فعلا إنشائيا، يسكب المعاني في الألفاظ ولا يسمح لها بالحراك التشكلي داخل النص الشعري، فيمتنع حضور المدلول المادي للأشياء بانحجاب مادية الدال الشعري أو إعاقته[2].

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص166.

[2]- محمد العباس، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ط1، الناشر المركي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص112،114.

فاللغة وإن كانت الحق الأوسع للتجاوز الأدبي باعتبارها النسيج الحي للمنتج الإبداعي، التي يدخل بها المبدع تجربة الكتابة، إلا أنها كعلاقة موضوعية، حالة عضوية وثيقة الصلة بمكونات اللحظة التاريخية والاجتماعية بالمنظور (اللوكاتشي)، لا عمادة طارئة عن النص تهندسه من التاريخ، الأمر الذي يحقق التشابه الذي عاناه فولكو بين الجماعة واللغة[1].

ثالثا: أهم مميزات الخطاب:

1. الترتيب (التسلسل) في الأفكار والملفوظات.
2. خضوعه لقواعد الأجناس الأدبية وهي قواعد أنواع محددة من التشفير، وتميزه بأسلوبه الخاص، إذ هو عمل فني فرديته هي المميزة لماهيته.
3. الخطاب يبني على موضوع، وهذا الموضوع لا بد أن يكون مفهوما وإلا بطل أن يكون خطابا (أي يجب أن يؤدي إلى الفهم)
4. الخطاب نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة[2].

رابعا: أنواع الخطاب الشعري وأهم مناهجه:

أ. أنواع الخطاب:

هناك أنواع كثير من الخطاب وتتعدد الخطابات بتعدد المعارف الإنسانية في العلوم والآداب والفنون ومن أنواع الخطاب:

-نصوص يسيطر علها (تحقيقات، روايات، تاريخ)

-نصوص يسيطر عليها الوصف (أجزاء روايات أو قصص...)

-نصوص يسيطر عليها التحليل (مداخلات علمية، دروس، رسائل عمل...).

-نصوص يسيطر عليها التعبير(أشعار روايات مسرحيات رسائل خاصة.....)

[1] محمد العباس، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 114، 116،117،118.

[2]- دندوقة، ت محاضرات تحليل الخطاب، ص43.

وأنواع الخطاب مجملة هي: الخطاب الإعلامي، الخطاب العلمي، الخطاب الأدبي، الخطاب السياسي[1].

ب . مناهج تحليل الخطاب:

1. التحليل البنيوي:

يمكننا تحليل النص تحليلا بنيوا هذا المنهج الذي لا يبالي بغير النصر، فالظروف والمؤثرات الخارجية وحياة المؤلف أمور تهملها البنيوية الأدبية محاولة بذلك الكشف عن الأدبية[2].

2. التحليل السيميائي:

3. وقد ارتبط ظهور هذا العلوم بمنبعين أساسيين هما: العالم اللغوي السويسري "فرد ينان دي سوسير" الذي هو الأصل تسمية العلم بالسيسيولوجيا والفيلسوف الأمريكي " تشارلز سان درس بيريس" الذي هو الأصل في تسمية السيموطيقارية[3].

4. التحليل وفق المنهج الذي يركز على الانزياحات اللغوية.

الأسلوب: هو القالب الذي تصب فيه التراكيب التي تستمد قوتها، وتميزها من التزام المتكلم بالمعايير اللغوية، واعتماده على قدرته الخاصة باعتبار ملكة اللسان العربي.

وبما أن الأسلوب هو القالب فلا بد أن يكون لكل شخص قالبه المعد وفق لقوانين اللغة، وبهذا تكون الأسلوبية علما يهتم بدراسة الخصائص التي تخرج الخطاب عن وظيفته الإخبارية الابلاغية إلى وظيفة التأثيرية والجمالية، فهي البحث في الوسائل اللغوية التي تجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة و الغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة من وظيفة تواصلية.. ويؤدي وظيفة جديدة يسلط من خلالها على المتقبل تأثيرا ضاغطا ينفصل به للرسالة المبلغة انفعالا ما[4].

---

[1]– دندوقة، ت محاضرات تحليل الخطاب، ص 105.

[2]– المرجع نفسه، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص 107.

[4]– المرجع نفسه، ص108.

I- بداية ظهور قصيدة النثر:

ظهر الشعر المنثور عام 1905م، عندما أصدر أمين الريحاني كتابه (هتاف الأودية) معلنا أن نموذجه في ذلك، هو الشاعر (والت ويتمان) وازدهر (الشعر المنثور) في الثلاثينيات والأربعينات من النصف الأول من القرن العشرين في (لبنان ومصر). ولم يعترف به النقاد المكرسون، بأنه (شعرا). ثم ظهرت قصيدة النثر، في لبنان، منذ منتصف الخمسينات على أيدي روادها: اثنان فلسطينيان (جبرا إبراهيم جبرا، توفيق صايغ) واثنان لبنانيان هما (أنيس الحاج، وشوقي أبي شقرا) واثنان سوريان هما (محمد الماغوط، وادونيس)، الذين تمركزوا حول (مجلة شعر اللبنانية) في مواجهة شعراء (مجلة الآداب اللبنانية)، أيضا وهو الشعراء الرواد من أقطار عربية عديدة منها (العراق، مصر، سوريا، لبنان، فلسطين، السودان) الذي روجوا المسمى الشعر الحر (التفعيلي) وأثيرت في الستينات الشبهة السياسية حول مجلتي: (شعر وحوار)، بارتباط الأولى بالخارجية الأمريكية وارتباط الثانية بالمخابرات المركزية الأمريكية هذه الشبهة، أدت صعود العولمة أدى إلى إعادة الاعتبار لقصيدة النثر منذ مطلع التسعينات إلى درجة المبالغة يوازيها ضجيج إعلامي لا مثيل له، فعمت الفوضى غير الخلاقة، هنا ترددت أراء نقدية متناقضة، بل أصبح (التناقض)، حول قصيدة النثر هو، الصفة المرتبطة بهذا السجال:

1. شعر
2. نثر خاص
3. نوع أدبي مستقل.[1]

[1]– محمد عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي" الطبعة الأولى 2013–2014م، عمان، الأردن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 7، 8.

II- مفهوم قصيدة النثر:

1. تعريف القصيدة:

أ. **لغة:** القصيدة « القصد بمعنى الاستقامة الطريق- قصد يقصد قصدا، فهو قصدا (...أو القصد اتيان الشيء » كما ورد في الجذر (قصد) في القرآن الكريم معنى التبين[1].

وفي معجم أساس البلاغة للزمخشري « القصد قصد له وقصدت له وقصد إليه، إليك قصدي ومقصدي وبابك مقصدي وأخذت قصد الوادي وقصيد الوادي قال القطامي»[2].

أرمى قصيدهم طرفي وقد سلكوا بين المجير فالروجاء فالوادي

ومن المجاز قصد في معيشته واقتصد، وقصد في الأمر إذا لم يجاوز فيه الحد أو رضي بالتوسط، لأنه في كل ذلك يقصد الأسد وهو القصد، وعلى قصد السبيل ويل قواعد هنية السير.

وفي معجم متن اللغة:

القصيد: من العظام: ذو المخ السمين والغليظ، وضده الزار (وهو الأصل) ومن الشعر: ما تم شطر أبياته أو ما نفخ وجود وهذب وليس إلا ثلاثة أبيات فصاعدا أو ستة عشر بيتا فصاعدا فيسمى قصيدة أو ما تم سبعة أبيات.

واللحم اليابس: الناقة السمينة الممتلئة الجسيمة التي بها نقي السمين من الأسمنة والعصا (ج) قصائد[3].

وفي الوسيط «القصيدة (القصيدة) جمع قصائد من الشعر العربي سبعة أبيات فأكثر قصائد والعظم ذو المخ ومن الرماح المتكسر»[4].

---

[1]- جمال الدين محمد بن محمد مكرم الإفريقي المصري ، معجم لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، طبعة الأولى.

[2]- أبو القاسم الزمخشري معجم أساس البلاغة، بن أحمد، تحقيق محمد باسل عيود السود، دار النشر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، طبعة 01، سنة 1409هـ، 198م، ص 824.

[3]- احمد رضا، معجم متن اللغة،، دار مكتبة الحياة، بيروت، سنة 1378هـ،1959م، طبعة (01)، المجلد الرابع، ص572.

[4]- شوقي ضيف وآخرون معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الطبعة (04) 1425هـ، 2004م، مكتبة الشروق الدولية، ص738.

-النثر

في معجم لسان العرب « نثرك الشيء بينك ترمي به متفرقا، مثل: نثر الجوز واللوز وقد نثره ينثره نثرا ونثارا والنثارة ما تناثر منه»[1].

فجذر (النثر) يوحي يشتت والتبعثر

وفي متن اللغة :« النثر هو الكلام المقفى بالأسجاع ضد النظم»[2].

2. اصطلاحا:

القصيدة: يعرف أحمد مطلوب القصيدة بأنها « مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من أوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة»[3].

يعرف ابن منظور «القصيدة بقوله القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته (...) وقال ابن جني: سمي قصيدا لأنه قصد (....) وقيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار... وليس القصيد ألا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر: فأما ما زاد على ذلك فإنما تسمية العرب قصيدة»[4].

وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة والقصد في الكتابة، وقد أشار رشيد يحياوي إلى ذلك في قوله تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية.

النثر: يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم ومعاملتهم، فالنثر في الاصطلاح هو الكلام الذي لا يتقيد بوزن وقافية وهو أساس وجلة (...) فالنثر أصل في الكلام ولا تتكلم العرب أولا إلا به، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 136.

[2]- أحمد رضا، متن اللغة، ص397.

[3]- احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة بيروت، لبنان، طبعة (01)، سنة 2001، ص323.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصد)، ص264.

القدماء إلا القليل منه، فقد دار جدل بين النقاد والشعراء حول أسبقيته وأفضليته كل من الشعر والنثر ولم يحسم ذلك الجدل إلى آلات[1].

وهناك رأي آخر يميز النثر بالوضوح، فاعتبر أنه هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة ولا شك في أن ارتبط النثر بكلام العامة هو ما يحقق له رجة من الوضوح والبساطة[2].

ملخص:

لقد شهدت قصيدة الثر العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي، فما أن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلب قصيدة النثر بشكلها الصارخ وتمردها على كل القيود الخليلية من وزن وقافية، وقد عرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي.

فقد أطلق لجون كوهين " على قصيدة معنوية ويقول: « ففي قصيدة النثر الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك في أن الشاعر في قصيدة النثر متحررا من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي».[3]

ويرجع مصطلح قصيدة النثر في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي (Poemeen phose) وهو مصطلح « وجد في بعض كتابات " رامبو" النثرية الطافحة بالشعر، وإن تكن له أيضا أصول عميقة في الآداب كلها، بما في ذلك العربية ولا سيما الديني والصوفي منها »[4].

وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح قصيدة النثر من كتاب (سوزان زبار) قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959م، ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا

---

[1]– أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 222.

[2]– مصطفى الجور، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، طبعة01، سنة 1981. ص216.

[3]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية: مجلة شعر أسس والجماليات، المشرف الطيب بودر بالة، سنة جامعية،2003–2004، ص 13، مخطوط.

[4]– أمال دهنون قصيدة النثر العربي، ص 13. مخطوط.

الشكل الشعري الجديد في مقالة نشرها في العدد الرابع عشر من مجلة " شعر" ويقول أدونيس «هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر »[1].

عرفها محمد علي الشوابكة بأنها « الكتابة التي لا تتقيد بوزن ولا قافية وإنما تعتمد للإيقاع والكلمة الموحية والصفة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل القصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال»[2].

III- قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

لقد ظهرت قصيدة النثر العربية بعد فترة قصيدة من ظهور التفعيلة أو ما أطلق عليه "الشعر الحر" وكان الجدل لا يزال على أشده حول هذا النوع حتى أطلت "قصيدة النثر" وأحدثت هزة كبرى في تاريخ الشعر العربي، وأحدثت ما يشبه الصدمة عند القارئ الذي تعود على الشعر الموزون المقفى فإنه أمام شعر تخلى عن كل قيود الخليل.

وقد ثار جدل كبير ولا يزال في أواسط النقاد والشعراء بين مؤيد ومعارض لهذا الشكل الشعري الجريء الذي اقتحم مدينة الشعر وكان ضيفا ثقيلا على المحافظين.

أ. الرفض:

لقد واجهت " قصيدة النثر" رفضا شديدا يصل أحيانا إلى درجة الاتهام بأبشع التهم، بينما كان الصراع قائما بين المحافظين ودعاة التجديد (قصيدة التفعيلة) أصبح بين المجددين أنفسهم[3].

نجد في مقدمة الرافضين نازك الملائكة، والتي انتقدت تيار "قصيدة النثر" انتقادا شديدا تميز بالانفعالية وقد ذهبت إلى أن قصيدة النثر ليس إلا نثرا عاديا، حيث تقول « شاعت في

[1]– أدونيس – في قصيدة النثر– مجلة الشعر، بيروت، عدد 14، دار مجلة الشعر، ص81. (سان جون بيرس).

[2]–محمد علي الشوابكة وأنور أبو سليم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار النشر الأردن، دون طبعة سنة 1991م، ص209.

[3]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربي، ص 73 (مخطوط).

الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل قصائد، فيها الوزن والإيقاع الصافية غير أنه لا يجد من ذلك شيئا».

إن كلام نازك الملائكة يحمل تناقضا مع حركتها التي حملت لواءها ودافعت عنها، ففي حين تدعو حركتها بحركة الشعر الحر، وهي محاولة للانقلاب بعض الشيء من قيود الخليل إلا أننا نجد في كلامها معنى الشعر يوافق ما ذهب إليه قدامه بني جعفر بأنه الكلام الموزون المقفى، وكأنها بذلك تدعو إلى أن تتوقف حركة التجديد عندها أي (شعر التفعيلة) وهو مالا يجب تقيده لأن " التفعيلة ليست قدر الشعر حتى تتوقف عندها والعمل الإبداعي عموما مدفوعا بها حبش التجاوز سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون، فما المانع من التجريب الخارج لقصيدة التفعيلة وخارج شروطها.

بل إن نازك الملائكة قد ذهبت إلى اعتبار تسمية هذا الشكل الجديد بـ (قصيدة النثر)، خطأ كبير، وإن ذلك سيحدث نوعا ما من الفوضى في المصطلحات فتقول « تقعد دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير هو إنها تطلق كلمة (الشعر) على الشعر والنثر معا»[1].

كما أن هناك من يرى أنها ليست دعوة للحداثة وإنما تخلف فهي " ليست انطلاقا نحو آفاق جديدة للتحديث الشعري وإنما تزداد تخلفا، فأنا لا أؤمن بقصيدة النثر، ورأى أنها شكل مختلف[2].

إلا أننا نجده يعترف فيما بعد أنه يجد في بعض النثريات التي يكتبها شعراء كبار شعرية لا يجدها في الأشعار الموزونة.

وأما محمد حجي محمد فيقول «الشعر شيء والنثر شيء أخر علينا أن نتميز بالصرامة مع أنفسنا لا ينبغي قبول كل ما يكتب مهما كان كاتبه على أساس أنه شعر»[3].

---

[1]–نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار النشر، الملايين، بيروت، لبنان، الطبعة 12، حزيران يونيو، سنة 2004، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة، ص 219.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص219.

[3]– محمد حجي محمد، ليس النص هو المهم لا المبدع http-hypelink http-phaddad.com

لاشك في أن هذا الرأي ينطلق من التحديد الصارم لكل من الشعر والنثر شيء حتى أنه لا وجود لا مكانية اقترابها أو امتزاجها ولو حدث ذلك فإنه سيؤثر سلبا على منهما، بل اعتبروا ذلك تجربة فاشلة مسبقا، وهو ما يزيد من ذكر بما قام به العقاد في إحدى المسابقات حيث أحال القصائد التي تلتزم الوزن والقافية إلى لجنة النثر للاختصاص[1].

ولم يكتف بهذا بل وصنف أصحاب هذا الاتجاه بأنهم أعداء للشعب لأنهم يفسدون ذوقه بتخليهم عن الوزن والقافية.

وقد اعتبر أمل دنقل " قصيدة النثر" بأنه تفكك وتحلل فيقول إن هذا التحلل الفني والشعري فما وازدهر لأن هناك تحللا اجتماعيا، لكن بدلا من مجتمع جديد يصبح الانبهار بالمجتمع الغربي ونقله حرفيا، داخل الدول كما صار عند أودنيس[2].

وذهب إلى أن هذه الحركة التجريبية تقود الشعر إلى الوراء مستترة برداءة الحداثة وقد استند هؤلاء النقاد في رفضهم " قصيدة النثر" على ضرورة الوزن في الشعر ولا شك في أن تحديدهم للشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، وهو تحديد للنظم وليس للشعر يقول أدونيس « ليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر »[3].

وقد علق صلاح عبد الصبور على تقديسهم للأوزان قائلا «فالإنسان يفرح فرحا عارما حيث يكتشف في نفسه القدرة على الوزن ويتصور أنه ملك كنزا من كنوز السحرة الأقدمين »[4].

ب. القبول:

لقد ارتبط مفهوم بالوزن والقافية منذ القديم، لكن ينبغي الاعتراف بأنه منذ عصر أرسطو كانت هناك بعض المحاولات التي لا تحصر مفهومه في هذا المعنى المحدود ويقول رمضان

[1]– ينظر، إبراهيم شكر الله، رسالة من القاهرة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، العدد،02، سنة، 1957، ص94.

[2]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 75، مخطوط.

[3]–أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، ص84.

[4]– ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ص 58.

الصباغ «فأرسطو يرى أن الإنسان يمكن أن يكون شاعرا وهو لا يكتب إلا نثر وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أي نظما»[1].

حيث لقت قصيدة النثر إعجابا بالجانب المعارضة ومن أوائل المعجبين بها عميد الدب العربي طه حسين فكتب مقالا بعنوان (التجديد في الشعر)، ومما قاله « ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من الزمان والقافية، وإذا تنافرت أمزجتهم وطبائعهم، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين»[2].

وقد تعرض طه حسين لعدد من الانتقادات بسبب رأيه هذا كذلك نجد توقيف الحكيم في كتابه (أدب الحياة) يعلن عن إعجابه بهذا الشكل الجديد وهو يرى أن تحطيم هؤلاء المجددين لتقاليد القصيدة القديمة هو ما يجعل شعرهم حقيقي»[3].

وكذلك نجد نزار قباني واحدا من أكثر المعجبين بقصيدة النثر، فبعد أن كتب القصائد الموزونة نجده يقارن بناءها ببناء " قصيدة النثر" فيقول «إن أسلوب بنائها يشبه بناء قلاع في القرون الوسطى مرمر...ورخام...وشموخ أعمدة أما القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل وربما لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء والألفة»[4].

ويفسر نزار قباني إعجابه بقصيدة النثر لكونها أكثر شعرية جرأة و أكثرها حيوية[5].

وقد اعتبر أن هذا الجنس الشعري الجديد جاء نتيجة للانبهار بالمجتمع الغربي فرحنا نقلد ثقافته ونتهافت على تقليده في كل المستويات وهو ما سيعود إلى الوراء بدل الحداثة التي تنادي بها هذه الحركة.

---

[1]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 76.

[2]– طه حسين، التجديد في الشعر، مجلة الشعر، س 1، العدد 2، سنة 1957م. ص99.

[3]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 77.

[4]– المرجع نفسه، ص77.

[5]– ينظر نزار قباني، عن الشعر والجنس والثورة، الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، طبعة (02)، سنة1999، جزء07، ص479.

وهناك اتجاه آخر يتهجر فيه أصحاب " قصيدة النثر" بأنهم عاجزون عن النظم ولذلك فضلوا السهل، ولا شك أن هذا الاتهام لا أساس له من الصحة، لأن معظم الشعراء الذين كتبوا "قصيدة النثر" كانوا يكتبون أيضا القصائد الموزونة أو شعر التفعيلة كيوسف الخال وأدونيس الذي ينوع بين " قصيدة النثر" وبين الشعر الموزون وأيضا نجد الأمر نفسه عند جبرا إبراهيم جبرا وشوقي أي شعرا [1]لذلك فالتساؤل يبقى مطروحا وهو لما يقتحم عالمها شعراء عرفوا بإتقان القصية الموقعة كبودلير رامبو وملارميه وايلوار وسواهم»[2].

فالشعراء حين يلجأون إلى النثر بعد كتابة الشعر الموزون لا يفعلون ذلك رغبة في السهولة فقد يحقق النثر قدرا من الجاذبية الشعرية التي لا يحققها الشعر.

ويرى البعض الأخر إن إلغاء الوزن والقافية، جعل كتابة الشعر من أسهل الأمور فعم الشعر الركيك واختلط بذلك رديئة وجيدة وهو ما ذهب إليه أيضا [3]ويؤكد ذلك حلمي سالم بقوله «نعم استغل الركيكيون والضعفاء قصيدة النثر وركبوها لتغطية فقر وقلة ذوقهم الجمالي لكن هو عين ما حدث في كل تجربة وكل حركة و كل عصر».[4]

ويؤكد نزار قباني أنه ينبغي أن تكون أحرار في اختيار الأسلوب الشعري الذي يناسب العصر الذي نعيش فيه، فيقول «أن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوطة الموسيقية لأهازيج الأجداد، لا يمنعني من جانبي أن نوضع النوطة الموسيقية لإطار حياتي الذي أعيش فيه»[5].

ويتعجب نزار قباني من الهجوم على قصيدة النثر واعتباره مستوردة في حين أن المسرح أيضا لم يعرفه تاريخنا القديم، لكنه لم يلق معارضة جديدة وشديدة مثلها.

اعتبر الوزن والقافية ليسا موجودين بضرورة في الشعر، وبذلك فلا داع للتمسك بهما كل اهتمامه إلى الناحية الشكلية.

---

[1]– نازك الملائكة، وقصيدة النثر، ص 199.

[2]– أمال دهنون، قصيدة النثر، ص 75.

[3]– ينظر: اليوت في الشعر والشعراء، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، سنة، 1991، ص41.

[4]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 76 (مخطوط)

[5]– نزار قباني ما هو الشعر؟ منشورات نزار قباني، بيروت، د.ط، د.ت.

أما صلاح عبد الصبور فقد وقف متحفظا يقول لا تستوقفني الأسماء كثيرا، ليسموها " قصيدة النثر أو " شعرا منثورا" أما أنا فلا أحب التسمية الأولى، ولكن كثيرا من أصوات" الشعر المنثور"، تهزني بدءا من جبران خليل جبران وانتهاء بمحمد الماغوط[1].

ونجد أيضا بقصيدة النثر محمد درويش الذي لم يخف إعجابه بها رغم خلوها من الوزن والقافية فالوزن ليس إلا أحد الأشكال الموسيقية ولا يمكن إبداء فرضه على القصيدة، المهم محاولة ايجا بديل موسيقي «هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر وأسمى منهم على سبيل المثال أنسي الحاج...إلخ » إنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن والقافية، ولكن شروط الكتابة الشعرية[2].

إن قصيدة النثر قد أكدت وجودها وشرعيتها ونظرا لارتباطها بالتجربة الشعرية، فقد جاءت ولادتها طبيعية نتيجة لعدة عوامل، ويؤكد كمال خير بك على ضرورة الاعتراف بكل التجارب الشعرية، فيقول «إننا محمولون في إطار التحويل الشعري المعاصر على أن يعترف بتعددية الأنماط الشعرية بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم»[3].

IV- قصيدة النثر بالخصائص التالية: حددتها سوزان بوخار في كتابها قصيدة النثر:

1. تكون ذات كلام عضوية، تكون ذات إطار معين فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في القصية، ومهما كانت حرة في الظاهر فعليها أن تشكل عالما مغلقا وإلا ضاعت خاصيتها كقصيدة.

2. هي بناء في متميز ليس رواية ولا قصة ولا بحثا مهما كانت هذه الأنواع الشعرية كما أن فيها مجانية بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف.

---

[1]– جاد فاضل، قضايا الشعر الحر، مناقشة، صلاح عبد الصبور، الطبعة 01، سنة 1404 هـ، 1984 دار الشروق، ص262.

[2]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 78 (مخطوط).

[3]– المرجع نفسه، ص79.

3. الوحدة والكثافة فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاح والشرح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى فأفكار الشاعر لا تتلاحق أو تتابع في الخلف بل تضع نفسها في عالم من العلاقات.

وانسحب ادونيس من المجلة عام 1963، وبعد عام توقفت شعر دون أسباب، واضحة وقد يرجع ذلك إلى تغيير الأوضاع السياسية في لبنان ثم عادت بعد ثلاث سنوات (1967) لتواصل المسيرة التي بدأتها، ويرجع سبب توقف المجلة إلى الخلاف في وجهة النظر بين أعضاء التجمع، فقد كان هناك خلاف حول معظم القضايا التي طرحتها للمجلة في حركتها التجديدية، سواء فيما يتعلق بقضية التراث أو قضية اللغة وخصوصا بين يوسف الخال وأدونيس، كما ظهر خلاف في المجلة بين الشعراء العرب والشعراء اللبنانيين الذين أرادوا إضفاء الهوية اللبنانية على حركة المجلة.

وفي الأخير، فإنه ينبغي الاعتراف بأنه برغم كل ما قيل عن هذه المجلة وعن توجهاتها فإنه قد ظهرت في فترة متأزمة من حياة الشعر العربي وكانت مهمتها صعبة وذلك باعتراف يوسف الخال،« نحن ندرك أنن مهمتها شاقة وبخاصة في الظرف العصيب الذي يجتازه بلادنا، غير أن جادون في حمل أعبائها »[1] كما أن توقف المجلة لا ينبغي أبدا توقف القصيدة النثر، لأن هذا الشكل الجديد قد انطلق واستمر وصار له شعراؤه و قراؤه[2].

V- أهم رواد قصيدة النثر من (1954م - 1993م)

- جبرا إبراهيم جبرا
- توفيق صايغ
- أدونيس
- محمد الماغوط
- أنسي الحاج
- عز الدين المناصرة

[1]- يوسف الخال، من الافتتاحية، شعر دار مجلة شعر، بيروت من 1- س1 العدد الرابع، سنة 1957، ص 03.

[2]- أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 71.

- بول شاؤول
- عباس بيضون
- بسام حجار
- عبد القادر الجنابي
- سليم بركات.[1]

[1]- الموقع الالكتروني www.https-arwikipedia.og

أولا: السيرة الذاتية للشاعـــــــر:

هو محمد عز الدين المناصرة، ولد في بني نعيم في الخليل الفلسطينية في 1946/04/11م وفيها نشأ وتلقى مبادئ تعليمه الأولى، وأنهى دراسته الثانوية بالخليل سنة 1964، ثم غادر إلى القاهرة أين حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة 1968م وتحصل في السنة الموالية على دبلوم الدراسات العليا، وأكمل دراسته شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث والدكتوراء بالأدب المقارن عام 1981م، وحصل على درجة أستاذ مشارك من جامعة تلمسان سنة 1990م، وعلى جائزة التميز الأكاديمي والتفوق في التدريس سنة 2005م[1].

عمل مذيعا ومنتجا ومديرا للبرامج الثقافية في الأردنية بين 1970 م 1973م، وأسس رابطة الكتاب 1973م، لما غادر عمان إلى بيرون عمل في إطار منظمة التحرير الفلسطينية محررا ثقافيا في مجلة فلسطين الثورة[2].

غادر بيروت بعد أن عاش الحصار سنة 1982 م إلى سوريا ثم غادر دمشق إلى عمان لكن السلطة الأردنية اتخذت قرار إبعاده وأسرته ليحط الرحال في السنة نفسها ثم إلى الجزائر.

هناك عمل أستاذ للأدب المقارن في جامعة قسنطينة ما بين 1983م-1987م، انتخب أمينا عاما مساعدا للرابطة العربية في الجزائر، وفصل من عمله 1987م، لينتقل إلى العمل في جامعة تلمسان ما بين 1987م-1991م[3].

صدرت له مجموعة شعرية منها: يا عنب الخليل، الخروج من البحر الميت، مذكرات البحر الميت، قمر جرش كان حزينا، كنعانيا ذا، بالأخضر كفناه، صفرا حيزيه، عاشقة من رذاذ الواحات، رعويات كنعانية. لا أثق بطائر الواقواق. لا سقف للسماء، محور دراستنا وهي

[1]- ينظر عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، مجموعة شعرية، دار مجدلاوي، الأردن، طبعة 1، 2009، ص:104-105.

[2]- أحمد خليل، أحمد موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، الجزء3، ص 1815.

[3]- ينظر: عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار مجدلاوي، عمان، ج3، 2009.

مجموعة شعرية صدرت سنة 2009، تضم خمسة عشر قصيدة منها: القدس عاصمة السماء...القدس عاصمة الجذور[1].

هذه مجموعة حافلة بالإشارات التراثية والروح الداعية لمواصلة المقاومة ورفض ما هو قائم واستعادة للزمن الفلسطيني كما ترجمت مختارات من شعره إلى اللغات الفرنسية والهولندية[2].

ويعزى للشاعر عز الدين المناصرة تأسيس الكنعنة فهو يستحضر كنعان المكان والتاريخ ليؤكد على الهوية الفلسطينية وحق الفلسطينيين في أرضهم التي استباحها اليهود وطرد أهلها واحرقوا عنبها، فالكنعنة كما عرفها المناصرة حالة ذات أبعاد زماني ومكانية ومظهر من مظاهر المقاومة الشعرية لأنها تدافع عن الهوية الفلسطينية وتبرز جذورها إنها أيضا حالة وجدانية إسمنتية تتوخى في قصائدها الرعوية كالهوامش: والتوقيعية، الملحمية الغنائية اشتقاق الأفعال من العامية وتصفيحها، الموروث الشعبي ولغة اليومي تتأسطر[3].

ويعد الشاعر عز الدين أبرز وأول شاعر عربي استخدم التوقيعية الشعرية بتركيز العبارة وتكثيف الفكرة في ألفاظ معدودة[4].

فهي توقظ التساؤلات في ذهن القارئ وتجبره على الولوج إلى عالم الشاعر، وتبقى باستمرار منها لوجدانه إذ كلما أعطاها تعبيرا مقنعا عادت تلح عليه بإمكانيات جديدة إنها تمتلك صفة التوازن والتصدي باستمرار مما يضفي على العواطف الخصب والثراء[5].

عمل صحافيا ومذيعا في الفترة (1970-1982م) في الأردن، وفي منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت.

---

[1]-عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء، ص106.

[2]- أحمد خليل أحمد، موسوعة أعلام العرب المبدعين، ص 1816.

[3]- ينظر. عز الدين مناصرة، جمرة النص الشعري، مقاربات شعرية في الشعر والشعراء الحداثة و الفاعلية، دار مجدلاوي، الأردن، الطبعة 1، سنة 2007، ص262.

[4]-المرجع نفسه، ص532.

[5]- حفناوي بعلي، شعرية التوقيعية في شعر عز الدين المناصرة، بحوث ودراسات جريدة الرأي، الجزائر، العدد 413، السنة 06 مايو 2005، ص35.

انتخب ثلاث مرات، أمينا عاما مساعدا للرابطة العربية للأدب المقارن، (1984-1986-1989) وشارك في المؤتمر العالمي للأدب المقارن بباريس 1985م، وهو عضو في جمعية العالمية للأدب المقارن[1]

- مؤلفات الشاعر عز الدين المناصرة

1. مجموعات شعرية

- الأعمال الشعرية (1086 صفحة من القطع الكبير) الطبعة السادسة (في مجدلين) دار مجدلاوي، عمان 2006.

1. يا عنب الخليل، القاهرة، 1968.
2. الخروج من البحر الميت، بيروت، 1969.
3. مذكرات الحر الميت، بيروت، 1969، قصائد نثرية.
4. قمر جرش كان حزينا، بيروت، 1974.
5. بالأخضر كفناه، بيروت،1976.
6. جفرا، بيروت، 1983، قصائد نثرية.
7. كنعانيا ذان، بيروت 1981.
8. حيزية: عاشقة من رذاذ الواحات، عمان 1990.
9. رعويات كنعانية، قبرص، 1991.
10. لا أثق بطائر الواقوق، فلسطين، 1991.
11. (باللغة الفرنسية): مختارات من شعره بعنوان (رذاذ اللغة) ترجمة الدكتور محمد موهوب، وسعد الدين اليماني، صدرت عن دار سكا ميت، بوردو، فرنسا، 1997.
12. (باللغة الفارسية) مختارات من شعره بعنوان (صبر أيوب)، ترجمة الدكتور موسى فيدج طهران، 1997.

[1]- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة الأولى، سنة 2006، ص459.

13. (باللغة الانجليزية) مختارات شعرية، ترجمة الدكتور، عيسى بلاطة، منشورات مهرجان الشعر العالمي، روتردام، هولندا،2003.

14. (باللغة الهولندية) مختارات شعرية، ترجمة: كيس تايلاند، منشورات مهرجان الشعر العالمي روتردام، هولندا،2003.

2. كتب نقدية

1. السينما الاسرائلية في القرن العشرين، بيروت،1975.

2. النقد الثقافي المقارن، عمان،1988.

3. الشعريات المقارنة، عمان،1992.

4. حارس النص الشعري، عمان 1993.

5. جمرة النص الشعري، عمان، 1995.

6. إشكالات قصيدة النثر، بيروت،2002.

7. إشكالات قصيدة النثر، بيروت،2002.

8. شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع الشاعر المناصرة)، بيروت،2000.

9. (جمع وتحقيق) الأعمال الكاملة للشاعر الفلسطيني الشهيد، عبد الرحيم محمود، دمشق، 1988.

10. الجفرا والمحاورات(قراءة في الشعر اللهجي بفلسطين الشمالية) عمان، 1993.

11. لغات الفنون التشكيلية (قراءة نظرية)، منشورات دار مجدلاوي، عمان،2003.

12. موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية، نقدية) في مجلدين، منشورات مجدلاوي، عمان

13. الهويات النقدية والتعددية اللغوية(في ضوء النقد الثقافي المقارن)، عمان، دار مجدلاوي، 2004.

14. علم التناص المقارن، عمان،2006[1].

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 562-563-564.

النموذج الأول التحليل السيميائي للقصيدة: شكوى أمام دالية الأرجوان.

شكوى أمام دالية الأرجوان

صيفوا في أريحا وشتيت في غيمة من دم المذبحة

كم انأ طيب مثل هذه اللغة

كم أنا طيب مثل دالية في السفوح

في مدارج حبي تغازل طين السطوح

حبق في زوايا المقام

شاهدا كان، لما تسرب هذا المطر

على جبهة الحي، لم يستطع

أن ينظف أردانه أو يلملم شمل الحطام

كم انا طيب مثل هذه اللغة

لا تشوش أسرارها الرعوية للزعفران

خلفها نجمة ذات نار

حيث يركبها شاعر الوأوأة

أو يدجنها سيد التأتأة

وإنا راقد في سماء الدخان

أشاغب مسترسلا رائقا في جحنة هذا الوله

صار تشكيلة من بلالين أطفالها في الهواء

ثم صار زجاجا تعشق بين الحنايا تناثر كالأبرياء

أحسب المسألة

من جميع الوجوه

لكي لا أزحلق روحي بقاع سحيق

أو أكون صحية طيبة هذه اللغة

حين يركبها شاعر المغمغة

لن أصافحهم

قال لي ذلك المتبرج بالريض والأقحوان

ثم صافحهم في هوان اللغة

’طني نرجس الماء أعطيك خفقة أجنحة من غرام

(لا يساورني الشك) في أن هذي التي

(لايساورها الشك) قد أصبحت كومة من عظام

فإن طق قلبي وصاح

خيول الثغور ستحرس جمرك هذا الزمان الجديد

قيل: بل إنها سوف تهرس صمت الحدود

يا خيول الثغور

أعطني قوة القلب، كي أصهر الزمهرير

أعطني قوة الذاكرة

كي أنادي امرأ القيس من قبره في البقيع

حيث أكمل هذا المساء هجائية للفرزق أو لجرير

صيفوا في أريحا وربعنت في أنقره

بانتظار الذي سوف يأتي ولكنه ليس يأتي

لا أنا مع (سيدو) و مع (ستي)

طربن اللوز في ساحة الدار، حيث تشعبطت سور الحرم

لم أكن شوكة في التواءات هذا السياج

إنما كنت أسبح، كيما أعلق صمت العلم

في زامن خداج

لم أكن في نقوش الخشب

حيث أنقر بعض الزخارف فوق العريش

لم أكن طائرا دون ريش

إنما كنت أرسم تشكيلة كي تناسب مرثية الأرجوان

كان قلبي فراغ من الشعب والماء والنار، غطى

شقوق الجبال

كان قلبي بيضا نعاج الغيوم الثقال

كان قلبي ارتعاش العصافير في الجبال

قد بلل الماء أعشاشها في شكون الثلوج

كانت الغابة الساحرة

لم يكن في الحقول عجول

قبل أن أورث الأرض ملح الخطأ

قمت ملكت هذا الغريب

قبر زوجته حيث أشفقت في هدأة الليل

حزنا على لاقطات السنابل بعد الربيع

ثم جاء الشتاء ليمسح أردانها في الصقيع

ثم قلت: اهدئي، هذي الأرض باقية كي ينقر

أطرافها سرب هذا الدجاج

مرسلا شعرها كان فوق الجبين

وأنا قوس عاج

ينحني ليقبل نقش الزجاج

ها أنا مثل هذا الحصان

أناطح هذا السراب على هامش من جيوش الأفول

لم أكن قد قرأت الكتاب

لم يكن في سماها كتاب

هذه الأرض كانت تبربر بالحرف

ترسم للأرض لوحات هذا الكتاب

كي تصدر للثلج نار الحروف

لغة تتناسل مثل المصابيح في أول النطق

قامت ترندح أغنية طازجة

قبل هذا أقمنا على شجر الدوح آياتنا

بل رفعنا السماء على بارجه

كي تسافر للعالمين

هل أكلم دالية، نسغها من دم الأرجوان القتيل

حيث لا تسمح المرحلة

حيث لا تسمع الوردة الذابلة

حيث لا تسمع لصراخي العتيق الخيول

حيث وزعت ورحي ... على السابله

حيث لا تسمع القافلة

هل أكلم دالية الروح، كي أنفخ الروح قبل الوهن

أنا الكرملي الذي صاغ هذا الفضاء الرضين

أسافر في لجة البحر كي يهدأ الآخرون

لإشعال جمرا على رأس بوابة البحر كي يقبل المتعبون

صيفوا في أريحا وشتيت في برزخ من شجن

لا أنا سيد في الخليل ولا تابع في اليمن

صيفوا في أريحا وربعنت في غيمة العشب

حين ارتدت أرجوان الصلاة

كنت أركب مهري الجميل

لأرضعه خطبا من حليب السباع

صنفت على جبل، رفض الانحناء، وفتشت عنه، فضاع

لم يكن في المدى، غير هذا الشرقرق، يصفع وجه المدى

الوحوش تحاصرني في ثقوب الحرم

وأنا سيد، أشعل الكائنات ونام

كنت أمسك عكازتي قرب نهر يسيل على الفاتنات

عندما هاجمتني زواحف هذا الزمان

كنت أحكي لدالية الأرجوان

أوشوشها، كي تفيق من الورطة النازلة

أيها البدوي الذي قد توسد عشب الحرير

تشككت لما رأيت قماش العلم

باهتا مثل هذا الضجيج الذي لا يهز القبور

أين عروة مخلاتهم والشعير

إذا نام مهري وناموا على طاولات المدى

وأنا لم انم

إذا غربوا دونما فشك أو هدير

لن أصافح تلك الخرف

لن أصافح طاقية أو نجوما تذكرني بنجيع الدماء

فاعلن بنت اخت فعولن ، لماذا

تفرق بينهما في الزحاف

يا قراصنة البر والبحر، هذي يدي

سأشلخها قطعة قطعة، دون أتبلل سطح غليلي

ساخلع كرمي وعشب نديلي

إذا صافحت قاتلا أو قتيلا

هوى، في هوى الملك والصولجان

صيفوا في أرحيا وشتيت في غيمة من دم المذبحة

قال لي: سوف يقتسمون السماء

سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا الميجنا يا حزين

قلت : هل يتركون لك الدالية؟!!!

نحن نسل المذابح من عهد عاد

فهل تلك النائحات سوى النائحة

اخيرا بكى صاحبي حين عزّ الصديق

عندما شاف (كرسيّه) شبه مشروخة

ثم قال: أموت أنا... أو تموت

قلت : خذه..لكي لا يموت رفقا الطريق[1].

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، المجموعة العاشرة (لا أثق بطائر الوقواق)، ص 490، 497.

- البنية السطحية:

1. سيميائية العنوان

جاء العنوان جملة اسمية متكونة من خبر " شكوى" ولمبتدأ محذوف والظرف " أمام" والمضاف والمضاف إليه " دالية الأرجوان" وهو يحمل دلالات عميقة، ويتجه نحو دلالة مركزية هامة وهي القضية الفلسطينية، ألا وهي شكوى الشاعرة لشجرة الأرجوان بدلا من أن تكون الشكوى لله تعالى أو لشخص قريب أو صديق فكانت للشجرة التي وجد فيها الراحة النفسية وشكواه العميقة هو النواة المتحركة التي خالط المؤلف عليها نسيج النص.

العنوان من طبيعة المرجعية، والإحالية متضمن أبعادا تناصية فهو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص.

فالشاعر هنا فرض نهجا جديدا في التعبير فكانت البداية من العنوان الذي يلائم عمق التجربة الشعرية، مما جعل المتلقي يغير من عاداته الجمالية ليبلغ درجة تجربة الشاعر.

فالظرف (أمام) يوحي شكوى الشاعر للشجرة وهو يخاطبها دلالة مكان الحدث ومكان الاطمئنان بين أحضان الأشياء التقليدية البسيطة المترابطة ارتباطا عضويا بالأصالة بعيدة عن متاهات الحضارة المعقدة، ومن خلال فك الشفرة من العنوان والعتبات فظهر لنا النص الأدبي إشارة، علامة فهو خليط من العناصر الأسلوبية والنفسية والاجتماعية والفلسفية...إلخ. وهو بذلك كالمراقب الكيميائي المعقد.

يحمل العنوان أبعادا نفسية وأسطورية وصرفية وفنية، وهذا ما يدلنا على الروافد الكثيرة التي استقى منها الشاعر مما يدل على أننا أمام الخطاب الشعري مثقف.

فالعنوان جاء جملة معبرة فهو مقطع نعي وعتبة من بين العتبات التي عرضت العمل الأدبي على المتلقي.

فالشاعر أراد بالعنوان أن يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه ولإكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب.

شكوى وردت على صيغ جموع الكثرة ووظف الشاعر جمع الكثرة، شكوى على وزن " فعلى" للدلالة على وصف دال على الهلاك أو التوجع، أو تشتت وهذا ما أراده الشاعر تجسيده في قصيدته حيث واجه مجموعة من الآلام.

2. المعنى العام للقصيدة:

تجربة الشاعر المتمثلة في معاناة فلسطين وطنه الحبيب، إن هذه الدراسة الشعرية للمناصرة تقدم تحليلا شاملا للاستخدام اللغوي في شعره، وتفتح بابا من أبواب بيته اللغوي الفني بالعطاء الثري بالتقنيات والأساليب الحداثية بيت تكشف أضواؤه على تجربة فلسطينية خاصة متميزة وهي: باختصار تجربته الشعرية، ولقد وضح الشاعر في قصيدته أن الواقع غير موجود ضائع محتل، كما اعتبر اللغة هي الوطن الجديد وهذه اللغة حاضنة للتجربتين الإنسانية والخاصة معا، وأداتهما الفنية التي تجسد معالمها، وإليهما تتجه المقاربة الكاشفة عن " التفرد" " التميز" كما بدأ الشاعر قصيدته بمنطقة أريحا التي وقعت فيها المجزرة الكارثية حتى المطر لم تستطيع تنظيف المقام، كما أنه كان يحاكي الطبيعة السماء ممتلئة بالصواريخ والأرض مدمرة والوطن صار في زجاجا مكسرا (شظايا) مستحيلة اللملمة، ووظف أنقرة في قصيدته لرمز النفي والاعتراف، وأن الشاعر وحيد في معاناته وكل من لجأ إليه لم يحقق طموحاته في الزمن الخداج.

كما أنه يبحره في شعره نحو واقعية حياتيه اليومية، تجمع بين التاريخ والجغرافيا، وبين الزمان والمكان.

الشاعر في قصيدته مثل الطفل يستفكر جزئيات ساذجة من المكان ذات مدلولات عميقة في نفسيته (نقش الخشب)، وحلمه أن يصبح طائرا ينعم بالحرية والرفاهية وجمال منظرها وشكلها.

وإنه يرجع بنا إلى الذاكرة التاريخية التي كتب سطرها الأول في المكان الفلسطيني " أريحا" ويطوف بالمتلقي بين العشب والماء والقرى و المدن الفلسطينية والعربية، ولا يغفل لحظة على مغازلة عطاء البيئة الرعوية بأشجارها وأحجارها ومياهها، فيذكر نبات الزعفران، وورد الأقحوان والنرجس، فهو يكسبها بأبعاد رمزية مشبعة بالإيحاء وكما أن فلسطين قبل الاحتلال كان ينعم بالحرية والخيرات (السنابل).لكن بعد الاحتلال، لم تعد هناك سنابل لأنها سوف تذهب إلى الصهاينة.

أمل الشاعر بالحرية بقدوم الشتاء يدل على النظافة والثورة على المحتل الدجاج لينظف أطرافها من الصهاينة. الشاعر بعد عدم التمكن من الوطن لجأ إلى اللغة لأن ما حلم به وما رآه كان سرابا، اللغة هي الوسيلة لمجابهة العدو.

3. أدوات الربط والتركيب

1. حروف الجر (في، الباء، عن، من، على، اللام). وحرف الجر الطاغي على النص حرف (في) ودلالته التأكيد على صورة الواقعية التي تمر بها فلسطين ممن حروب وبيت في العرى على الوضع بوصفها وصفا متسما بالقهر.
2. حروف العطف (ثم، الواو، لكن، أو، بل) وحرف العطف في الأمر، وكثرة (الواو) هو العامل الصوتي.
3. حروف النصب (لمّا، لا، لن، أن، كي).
4. أدوات الجزم (لم) دلالتها مقابلة معنى الفعل المضارع للماضي.

-التكرار

وقد تأتي الكلمة المكررة في شعر المناصرة في جملة واحدة أو عدة جمل متوالية، فتبدو وكأنها المركز الذي يدور حوله الحديث، أو كأنها مفتاح المعنى والشعور معا، ففي تكرار الجملة الشعرية بمكوناتها اللغوية وفي تركيبتها الصرفية والنحوية، أي نفس الجملة بالصيغة التي ظهرت بما أول مرة تكرار قلبا وقالبا، ومن نماذج هذا النوع قوله:

صيفوا في أريحا، وشتيت في غيمة من دم المذبحة

صيفوا في أريحا، وشتيت في برزخ من شجن

كما أنا طيب مثل هذه اللغة

كم أنا طيب مثل دالية في السفوح

أعطيني قوة القلب

أعطيني قوة الذاكرة

لا يساورني الشك

لا يساورها الشك

كان قبلي بياض نعاج الغيوم الثقال

كان قبلي ارتعاش العصافير في الثلج

حيث لا تسمع المرحلة

حيث لا تسمع الوردة الذابلة

حيث لم تستمع لصراخي العتيق الخيول

حيث وزعت روحي... على السابلة

حيث لا تسمع القافلة.

" أريحا" خارج النص بلدة فلسطين محتلة، وهي الوطن تواجه بضعفها العدوان التدميري للحياة (صيفوا في أريحا، وشتيت في غنيمة من دم المذبحة) وقد تكررت كلمة أريحا بدلالتها المكانية والإنسانية مصحوبة بالخطاب الموجه إلى المتلقي، وكثرة التكرر تجعل من اللفظ المكرر المركز في نسيج الدلالة والعاطفة معا، وتكسوه أهمية خاصة بين مكونات الجملة أو التركيب والتكرار الناجح، أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام ويمنح الدلالة التجديد والاستمرارية يؤكده ويعاون فيه المضارع التالي له في بناء الجملة وقد منحت " الواو" أداة الربط هنا الحديث تريثا وبطئا في الحركة بما يسمح للوعي والتفكير بالحضور والمشاركة في الأحداث.

- تكرار لفظة (حيث) طرف مكان لدلالة على المبالات

وتكرار جملة أو سطر شعري في مطالع المقاطع أو خواتيمها، أو بين تقريعات المعنى داخل المقطع الواحد، بحيث يتخذ الشاعر من المكرر نقطة الارتكاز في تقريعه المعاني، وفي نشر عواطفه، وبحيث تصبح الجملة المكررة أداة الشاعرية في استجلاب مفردات الصورة ومكوناتها، وقد تتكرر الجملة بذاتها، وقد يدخلها بعض التغيير في العلاقات التركيبية من تقديم أو تأخير حذف أو إضافة...إلخ وهذا يزيدها أحيانا إثارة واندهاش سبب المفاجأة وانكسار التوقع.

-تكرار الكلمة:

(اللغة- الأرجوان – الدالية- الأرض- الكتاب- الثغور- الموت- الخيول- الماء- الثلوج- البحر- أصافح- المذابح- السماء- الروح- الدماء- الأردن)

يأتي تكرار الكلمة لمجرد التعبير عن انفعال معين مستغنية عن التعبير المنطقي، إنه كما يقول فندريس "تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن العاطفة قد دفعت إلى أقصاها" وهو يمد العبارة بقوة لا تتوفر في البديل النثري.

ويلحق بتكرار الكلمة ما يمكن تسمية " بالتكرار الصرفي" حيث تتوالى في الجملة أو المقطع كلمات " أسماء أو أفعال" على وزن صرفي واحد وهو تكرار يوفر للنص إيقاعا موسيقيا مؤثرا، وكما يخضع التكرار لهندسة عاطفية فإنه يخضع أيضا لهندسة موسيقية.

-ظروف الزمان و المكان:

الزمان (صيفوا- شتيت – بين- أصبحت- ربعنت- المساء- الليل- الربيع- قبل- حين- عهد)

المكان (أريحا- بقاع- ساحة الدار- سور الحرم- السياج- الغابة- الحقول- الأرض- البحر- اليمن- البر)

نلاحظ أن الزمان والمكان هنا في القصيدة ملتحم مع بعضه لا يوجد انفعال بينهم، مر بمرحلة صعبة اعتمد عليها الشاعر لبناء قصيدة لإقامة شبكة من العلاقات الفنية بين عالم الواقع.

4. نظام الأفعال والأسماء والجمل

1. نظام الأفعال

أ. الأفعال الماضية: (صار– كان– كنت– أصبحت– قامت– صنفت– قال– خلفها– قلت جاء).

ب. فعل الأمر: خذه

ج. الأفعال المضارعة (تسرب– تعشق– أزحلق– تصدر– أصافح– تسافر– صافح– أورث– ينقوا– يقبل– يتبلل).

يتكون النص من بنية فعلية، اتخذت فيها الأفعال وضعا تقابليا، إذ جاء المضارع في حالة تضاد مع الماضي، لا على المستوى الزمني فحسب بل على المستوى العاطفي أيضا المضارع المتكرر يتحرك بتحرك الذات الفاعلة حركة موجبة تمتلئ بالأمل والإصرار على تحقق الرؤية، فتكرار الفعل له علاقة بالشاعر قبل كل شيء إذ يترجم حالته والموضوع الذي يشغل تفكيره وعلاقته بالقارئ الذي يؤثر فيه، ويجعله يعيش حالة الشاعر.

- وظف بعض الأفعال المبدوءة (بسين+ سوف) التي يعتمدها في شعرية الأفعال على حروف الاستقبال بمواقع متغيرة في هذه القصيدة من أجل تحقيق الذات في الماضي والحاضر وإفراغ مشاعره ضد الوضع الذي تعيشه بلاده، لتحقيق فاعلية الذات في الماضي والحاضر وإفراغ مشاعره لرسم صورة التحدي.

خيول الثغور ستحرس جمرك..... الجديد

سأخلعها قطعة قطعة دون..... غليلي

سأخلع كلامي وعشب نجيلي

قبل: بل إنها سوف تهرس صمت الحدود

قال لي: سوف يقتسمون السماء

سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا.... حزين

-استعان أيضا (بالنفي) المصاحب للفعل حيث زواج فيها بين الدلالة والعاطفة من أجل التهكم والسخرية أيضا من بعض الناس الذين يقتلون أهله ولا يحترمونه.

مثل: لن أصافح تلك الخوان

لن أصافح طاقية أو نجو ما تذكرني بنجيع الدماء

استخدام الأفعال (ينطق- تسرب- توشوش . أعطني- أشاغب) في أثناء حديثه عن المشاكل المحيطة ببلده فلسطين في منطقة أريحا وهو يحاكي شجرة الأرجوان.

ووظف أيضا كم الخبرية.

اعتمد الشاعر في لغة الحكي، باستعمال ضمير المتكلم المتمثل في ضمير أنا (كم أنا، شتيت، أنا راقد، أشاغب، أحسب، أزحلق، أكون، أصافحهم، قال لي، أعطيني، يساورني، قلبي أصهر، أنادي، أكمال، ربعنت، لا أنا، شعبتط، أكن، كنت، انقر، قلب (متكررة)، قمت، ملكت أشفقت، قلت، أنا (متكررة)، هل أنا، أناطح، اكلم، وزعت، روحي، صراخي، أنفخ، أنا الكرملي، أسافر، أشعل، تابع، أركب، مهري، أرضعه، صفنت، فتشت، فحاصرني، أنا سيد وأمسك، عكازني، هاجمتني، أحكي، أو يوشوشها، لأقلب، كي أغيظ، تشككت، باهتا، وأنا لم أنم، لن أصافح، تذكرني، هذي يدي، سأشلخها، غليلي، اخلع، كرمي، نجيلي، صافحت صاحبي).

وهذه تدور في إطار الزمكاني(أريحا، بقاع، ساحة، الدار، سور الحرم، الحقول، اليمن، الصيف، الشتاء، المساء، الليل، الربيع).

ولغة السرد فرضت صيغة المضارع الأفعال مجسدة الاستمرارية حكي الشاعر وتنقله من فكرة لأخرى.

الحوار بين الشاعر والشجرة:

اعتمد على الجمل الفعلية الأنسب والروابط المنطقية في تشكيل المقاطع، والجمل الفعلية خضعت لنظام السوابق واللواحق في بنية السرد وفق ترتيب يحكمه الزمن (الصباح، المساء).

ج. الأسماء:

– الأسماء النكرة (سماء، أريحا، دالية، زوايا، جبهة، ستي، سيدو، أطفالها، راقد، أردانه، نار، شاعر، دجنة، بقاع، سحيق، ضحية...إلخ)

– الأسماء المعرفة (المذبحة، اللغة، السفوح، السطوح، المقام، المطر، الحي، الحطام، الرعوية، الزعفران، الأبرياء، المغمغة، التأتأة...إلخ)

وظف الأسماء المعرفة أكثر من الأسماء النكرة لتعبير عن ما يجول في نفسه.

3–الجمل

- الجمل الفعلية (أن ينظف أدرانه– يلملم شمل الحطام– خلفها نجمة ذات نار– أشاغب مسترسلا رائقا– صار تشكيلة من بلالين– صار زجاجا)
- الجمل الاسمية: (خيول الثغور– يا خيول الثغور– شقوق الجبال– قبر زوجته– أطرافها سرب– مرسلا شعرها– هذه الأرض – لغة تتناسل– الوحوش تحاصروني – فأعلن بنت أخت– أخيرا بكى صاحبي)
- شبه جملة (حين ارتدت أرجوان الصلاة– في مدارج حبي تغازل... السفوح– من جميع الوجوه– على جبهة الحي– حين يركبهاشاعر المغمغة– في زمن خداج– قبل أن أورث الأرض– قبل هذا أقمنا على شجر– عند ما شاف كرسيه)

حيث: ظرف مكان (حسي لا تسع المرحلة– حيث لا تسمع الوردة الذابلة– حيث لم تستمع لصراخي العتيق– حيث وزعت روحي– حيث لا تسمع القافلة).

4– المعجم الفني:

الحقول الدلالية:

أ. حقل الطبيعة: (غيمة– المطر– نجمة– الماء– الثلوج– الأرض– السماء (سماها)– البر– البحر– نهى– الجبال– الأرجوان– شجر– دالية– الغابة– الدخان– الهواء)

ب. حقل الحيوان (الريش– الأجنحة– خيول– طائر– العصافير– الدجاج– الحصان– زواحف– مهري– السباع)

ج. حقل المكان والبلدان: (أريحا- أنقره- الخليل- اليمن- البقيع- الحرم)

د. حقل الإنسان: (الشعر- الجبين- العظام- الأطفال- جيوش- الرفاق)

هـ. حقل الفصول: (الصيف- الشتاء- الربيع)

و. حقل الحرب: (دم المذبحة- نار الدخان- ضحية- حزن- القتيل- صراخي- الموت- الوهن- جمرا- بكى)

ز. حقل النبات: (نرجس- دالية الأرجوان- السنابل- زعفران- العشب- الوردة- الشعير)

ح. حقل الزمان: (الليل- الصباح- المساء- الربيع)

ط. حقل الغزل: (حبي- تغازل- روحي- تعشق- الغرام- القلب- العز)

الحقل الغالب والطاغي على هذه القصيدة حقل الطبيعة والحرب والنبات والزمكاني من أجل: لتعبير على حالته النفسية.

5- سيميائية الألوان:

- الدم يرمز للون الأحمر دلالة الثورة والحرب والقتال.
- الزعفران يرمز للون الأصفر ودلالة للغيرة على موطنه المحتل.
- البياض دلالة للحرية والسلام.
- الليل يرمز للون الأسود دلالة على الظلم والطغيان.

إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتر في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنما مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بما غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب وإنما هو لعب ترفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا، فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص أنه تصورات تستمع الحواس باستحضارها، وإلا كان شيئا مملا[1].

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 129-130.

6- الصوت والإيقاع.

- الإيقاع الداخلي:

- تكرار الكلمة: قد تأتي الكلمة في شعر المناصرة في جملة واحدة أو في عدة جمل متوالية، فتبدو وكأنما المركز الذي يدور حوله الحديث أو كأنما مفتاح المعنى والشعور معا نماذج هذا النوع قول الشاعر: (أريحا، صيفوا، شتيت، طيب، اللغة، دالية، أعطني، الأرجوان، قوة...إلخ)

- تكرار العبارة: إن تكرار العبارة دلالة غلى الاستمرارية والتجدد أتاح للشاعر فرصة عد وإحصاء الأشياء التي استولت على مضمون النص وملأت عالم الشاعر النفسي وشغلت تفكيره ومثال ذلك في قول الشاعر:

كان قلبي بياض نعاج

كان قلبي ارتعاش العصافير

- تكرار مقاطع صوتية: وفيه تجاوز نطاق الكلمة والجملة إلى ما هو أكثر من ذلك، وهو أقل أنواع التكرار ترددا في شعر المناصرة، وربما في شعر الحداثة على وجه العموم، ربما لأنه يحتاج إلى وعي كبير لطبيعة كونه تكرار طويلا، والنجاح فيه يعتمد على ما يحدث الشاعر فيه من تغيير طفيف، يكسر أفق التوقع والرتابة عند المتلقي، ويثير فيه رعشة الفجاءة التي تؤل إلى راحة نفسية وقد يحيل التكرار القصيدة أو المقطوعة إلى كلمة واحدة، وقد يسهم التكوين الدرامي في هذه الإحالة، ومن نماذج هذا النوع قول الشاعر[1]:

كم أنا طيب مثل هذه اللغة

كم أنا طيب مثل دالية في السفوح

لا يساورني الشك في أن هذه التي

لا يساورها الشك قد أصبحت كومة من عظام

أعطني قوة القلب

أعطني قوة ذاكرة

[1] مجلة الفصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مارس 1983، ص47.

- الإيقاع الخارجي: قصيدة النثر
- البنية العميقة:
- التشاكل والتقابل:

يقترن الإبداع بالغرابة في التخيل إذ دونه يفقد خصوصيته الجمالية، فالاستعارة المشاكلة تعمل عمل السحر في تأليف المتباين و(تختصر ما بين المشرق والمغرب، وتبين للمعاني الممثلة للأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباع القائمة ونطق الأخرس، وتعطي البيان من الأعجم وترى الحياة في الجماد، وتلاءم عين الأضداد، وتجمع بين الحياة والموت)، ولكن النقاد العرب قبل الجرجاني كانوا يرون أن المشاكلة [1] أو التشاكل يعني التطابق التام في الجيش والنوع، وبخاصة ما جاء به أصحاب عمود الشعر، وناقضهم الجرجاني في ذلك، لأن النص الأدبي يأتي كإضافة دلالية وسياقية للغة بأن يعيد صياغتها بتأليف جديد حيث يعقد القرائن بين ما كان متنافرا، ومتضاد ومتباينا من قبل على نقيض مفهوم التشاكل عند العمودين، ويتمثل لب الخلاف بينه وبينهم في تضمن كل منهما لدرجات الشبه في التشبيه والاستعارة، وكلاهما يتفق في أن التشابه شرط في قيام هذا الشكل البلاغي، وعليه فالتشاكل ضرب من ضروب التشبيه والاستعارة، لذلك يتوخى محلل الخطاب البحث في المعجم الشعري عن التشاكل المعنوي واللفظي، وحتى التشاكل على مستوى الكلمات وهو ما يسمى قديما بالمعادلة، ولكن البحث في كل أنواع التشاكلات الموجودة في النص يعد ضربا من العنت، لذلك سنحضر التشاكل في المضمون فقط، ويمكن أن يقرأ نص قراءات متعددة بناء على ألفاظ لها عدة معان، مما ينتج عنه مجموعة تشاكلات، والتشبيه من بين الأدوات اللغوية المؤدية إلى تعدد التشاكل، فكل تشبيه يحتوي على تشاكلين.

ويعتبر غريماس أول من نقل مفهوم التشاكل (Isotopie) في الدراسات المعاصرة من ميدان الفيزياء والكيمياء إلى ميدان التحلل الدلالي (l'analyse sémantique) [2]ومن ذلك الوقت تلقفه

[1] شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، الطبعة الولى، عالم الكتب الحديث، 2009م-1431هـ، ص 124.

[2] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص 125.

السيميائي مفهوما إجرائيا لتحليل الخطاب،على ضوئه،ولقد قصره غريماس على تشاكل المضمون في كتابه (الدلالة البنيوية) وعممه راستي (Rastier) يشمل التعبير والمضمون معا[1].

- (صيّفوا / شتّيت): المقوم: الزمن
- (السماء/ الأرض): المقوم: الطبيعة وبعد المسافة.
- (قبل/ بعد): المقوم: ظرف الزمن
- (الوأوأة/ التأتأه): المقوم: الصوت
- البقيع/ أنقره/أريحا/ اليمن/ الحرم: المقوم المكان.
- (صقيع/ارتعاش): المقوم: قسوة الحياة.
- (قماش/ الحرير): التفاؤل بالحرية والتحرر.
- (الورود/ الزعفران): التفائل بالحياة الجديدة
- (القلب/ الذاكرة) ويتشاكل القلب/ الذاكرة (الإنسان) والقلب نبض الروح، فعندما يصبح العمر الروح جوادا، وذلك أن العمر يجري مثل الحصان، ولكن هذا الأخير يتوقف فجأة وبتوقفه يتوقف العمر، وليس العمر هو عمر الشاعر، بل هو عمر الشعر العربي، الذي ألهبه حريق السنوات الماضية وأنهكته المسافات البعيدة فترهل.
- (الدالية/ الشاعر): يستوقفه الشاعر ليتفيأ معه تحت معه تحت ظلال الشجرة الكونية لان القلب ملى ء بذلك الشعر الذي تأكسد فجثم على قلبه، لذلك يريد الشاعر منه أن يرتاح لينطلق في ثوب جديد، ويعرج به إلى فضاءات أرحب[2].
- (الماء/ الشعر): تتجدد حياة الشاعر مقترنة بعملية الالهام، فالصوت الذي تمظهر ماء، ما هو إلا صوت الشعر، وتشاكله مع الماء، تشاكل الصوت/ الشعر وتشاكل الشعر/ الماء لأننا نعبر من خلال الماء إلى بر الأمان، كذلك الشعر فهو ماء الحياة نعبر من خلاله من جدب الذات وتصحرها إلى المتعة القولية، التي هي عملية تطهير على حد قول علماء النفس.

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، 126.

[2] نفسه، 126.

– (الماء/ الدم): ولكن الروح الفلسطينية تحط في دم الشاعر، فتحدث هذه الصياغة انزياحا استعاريا كبيرا يثري النص من الناحية، ويجعلنا نبحث عن الفراغات بين الكلمات والعبارات من أجل ترميم النص، والبحث عن تلاحمه وتماسكه، فمن البداية يبدو الماء وعلامة محورية مولدة للمعنى عن طريق التمطيط والتحويل الذين يمكنان من إقامة معادلة بين كلمة ومجموعة كلمات[1]. فظهر الماء (بماء المطر، الماء الصافي، القادم من نبع الغابات، ماء البحر الندي يندرج في خانة الماء الصافي، أي ماء الحياة وماء الطهارة ولكن هذه الوحدة المعجمية تتمطط لتتحول إلى دم، يحمل دلالتين، فهو من ناحية (أرض للاستقرار) ومن ناحية أخرى نبع الماء.

– (سيدو / ستّي) نلمس في هذه القصيدة تشاكل الكوني بالإنسان فيتزاوج الإنسان بشقيه الأنثوي والذكوري مع الطبيعة والكون برمته، فينتقل الشاعر إلى حضارة أخرى، حضارة تطير فيها الأقمار وتتجاوز فيها الأشجار ويصبح القمر امطار،تمتاح الطيور ما تناثر منها. يحيل هذا الخيال الفياض إلى أن الحقيقة شيء لا وجود له فيها أصلا لذا فهو يحمل عنصرا (غير حقيقي) يعمل الشكل الإبداعي على دمجه معه، وهذا العنصر اللاوقعي مرتبط بحقيقة أخرى هي أن التجربة الواقعية محررة، وهذا اللاواقعي أي (الخرافي بما فيه شعره الجوهري) هو الإحساس بالغبطة والروعة في الفن أي الجو الممتع الذي يخلفه الفن كما يتنفسه أيضا[2].

2– توظيف التراث:

إن قضية العلاقة بالتراث لم تظهر مع ظهور التجربة الشعرية الجديدة أو الأخيرة، فظهورها كان باعثا ومثيرا جديد لها، وذلك عندما توقفت النظرة السطحية عند شكل التجربة وراحت تتمثل فيها خروجا سافرا على تقاليد الشعر العربي المتوارث[3].

---

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص180.

[2] فراي نور ثروب، الماهية والخرافة (دراسات في الميثيولوجيا الشعرية) ترجة: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1992، ص141.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره المعنوية)، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، سنة 1978م، ص20.

قضية: التراث في هذه الآونة مرتبطة ارتباطا وثيقا ومباشرا بمفهوم التجربة الشعرية، وهي قد صاحبت حركة النهضة، منذ بواكيرها[1].

وإذا تأملنا في حركة الأحياء هذه من خلال قضية «الشعر والتراث» تبين لنا منذ الوهلة الأولى أنها حركة متعاطفة كل التعاطف مع التراث، يمثل خطوة جديدة[2].

عند تأمل تجربة الشعر الجديد يجد عدة اعتبارات شديدة فعالية فيه عظيمة الدلالة، فشعراء هذه التجربة قد استطاعوا –لأول مرة– أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب، وأن يتمثلوه، لا صورا وأشكالا وقوالب، بل جوهرا وروحا ومواقف، فأدركوا فيه بذكر أبعاده المعنوية[3].

فتجربة الشعر الجديدة إذن تخلص لروح التراث وإن تمردن على أشكاله وقوالبه، والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا، كما توهم بعض الناس، بل هو أعمق وأصدت ارتباطا بها، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث ثناياه[4].

نلاحظ أن دواوين الشعر الجديدة أدركنا من خلالها نوعية العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالتراث العربي هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي ليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف، ومن خلال النظرة كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صلة بالديمومة في هذا التراث، وفي هذه الحالة نلاحظ أن الموقف إنما يكتسب هذه الصفة من ارتباطه بأحد البعدين البعد الإنساني والبعد الزماني (التاريخي) أو بهما معا.

ومن استقراء النماذج التالية من الشعر المعاصر يتضح لنا بأن هذه مصادر تراثية في هذا الشعر تتوزع بين القرآن الكريم والمرويات[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره المعنوية)، ص 21.

[2] نفسه، ص 22.

[3] نفسه، ص 28.

[4] نفسه، ص 29

[5] نفسه، ص 30.

يقول الشاعر: أعطني قوة القلب، كي أصهر الزمهرير

﴿مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴾الآية "13" من سورة الإنسان

يقول الشاعر: قبل هذا أقمنا على شجر الدوح آياتنا

﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ ﴾ الآية 07 سورة الأحقاف.

يقول الشاعر كي تسافر للعالمين

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾الآية:01 من سورة الفاتحة.

يقول الشاعر: صيفوا في أريحا وشتيت في برزخ من شجن

﴿بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ ﴾ الآية 20 من سورة الرحمن.

يقول أيضا: حين ارتدت أرجوان الصلاة

﴿وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفَيِ النَّهَارِ وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ ﴾ الآية 111 سورة هود.

يقول الشاعر: نحن نسل المذابح من عهد عاد

وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا مُفْتَرُونَ ﴾الآية 50 سورة هود.

يقول أيضا: صيفوا في أريحا وشتيت في غيمة من دم الذبحة

﴿إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ﴾الآية 02 من سورة قريش.

إن هذا النماذج التي تدل في صلبها على المصدر القرآني الذي فجر منه الشاعر ما يعينه في موقفه الشعوري ليست إلا صورة صريحة نسبيا من صورة العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالنص القرآني وهناك صورة أخرى لهذه العلاقة أكثر خفاء، وذلك عندما تكون الآية من الآيات هي نقطة الانطلاق والمحور الشعوري في هذه الحالة يلتزم الأمانة الشعورية ويصدر

قصيدته بالآية لا صعب علينا أن نلتمس مصدرها، لأن القصيدة لا تخلو خلوا تماما من منطوق الآية وعباراتها.

فالآية في أول صدر القصيدة، تتخذ بها مفتاحا شعوريا وفكريا تلج به أبوب المشاعر والأفكار التي تتضمنها القصيدة.

وتفجير الطاقات الكامنة ليستكشف بها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعوري الراهن[1].

وإذا كانت شخصيات التراث غنية بدلالاتها فإن شخصيات التراث الأدبي لا تقل عنها – في منظور الشاعر المعاصر– غنى وأهمية ومن هذه الشخصيات التي عاد لها نبضها الشعر المعاصر امرؤ القيس والفرزدق وجرير، وكما ظهرت هذه الشخصيات في صلب القصيدة لكي تحدد المعالم النفسية لموقف شعوري من مواقفها فإنها كذلك تكون موضوع الهام لقصائد بكاملها.

وهذا يؤكد إحساس الشاعر المعاصر بغنى التراث العربي من جهة، كما يعمل على إعادته من منظور العصر إلى ضمائر الناس حيا نابض، ولعلنا بعد هذا الاستعراض لحياة التراث في الشعر المعاصر، قد أكدنا العلاقة بين هذا الشعر والتراث من جهة، كما بينا نوع هذه العلاقة من جهة أخرى، ثم نعود لكي نؤكد أن التراث العربي من حيث هو جوهر لم يظفر بتقدير وحسن تفهم واستيعاب من الشعراء قدر ما ظفر به من شعراء التجربة الجديدة.

–كي أنادي امرؤ القيس من قبره في البقيع.

–حيث أُكملُ هذا المساء هجائية للفرزدق أو جرير[2].

توظيف الرمز في القصيدة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز أداة للتعبير، فالرمز وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، غير أننا نقترب في هذا الفصل من موضوع الرمز والأسطورة في هذا الشعر من طريق آخر، نخص فيه الرمز وحده دون الانعطاف على موضوع الصورة، بالفحص والدراسة.

[1] قضايا الشعر المعاصر، ص 34.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص492.

وطبيعة الرمز طبيعية غنية ومثيرة، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الاشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة، واستخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا، لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء.

ومن هنا تبرز أمام الشاعر إمكانية عظيمة الدلالة، وهي أنه من حقه دائما أن يستخدم أي موضوع أو موقف أو حادثة استخداما رمزيا وإن لم تكون قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام.

فرمز اللغة في هذه القصيدة: كم أنا طيب مثل هذي اللغة.

فإن اللغة هي الوطن (الجديد) فالواقع غير موجود ضائع محتل.

المطر رمز طبيعي للحياة، والطهارة والشفاء والخير.

وكارثة وحتى المطر لم تستطع تنظيف المقام.

الحبق، نبات عطر موجود فوق السطح.

الشاعر ←(فقد) الوطن

الحبق ←(يغازل) الطين

وهناك رمزا أدبي

1) امرؤ القيس

الشاعر ضاع وطنه امرؤ القيس ضاع وطنه

ضيعني صغيرا وحملني دمه كبير

صحوا اليوم ولا شرب غدا

اليوم خمر وغدا أمر

رمز للغضب

2) جرير والفرزدق رمزان الهجاء لأن الواقع لا يستحق المدح ولا يستحق الكلام ولا المهادنة (التفاوض) بل لا بد من هجاء كل من يقف عتبة أمام تحرر فلسطين.

-أنقره رمز للنفي والاغتراب

-انتظار تحرر فلسطين (أريحا)

-أن الشاعر وحيد في معاناته وكل من لجأ إليه

-والرمز الطبيعي : - حية: طائر رمز الحرية

- جامدة: سنابل دالية رمز للتقيد والاستعمار

- والرمز التاريخي القديم: قرطبة، اليمن، أنقرا، أريحا، الخليل

- والرمز الديني: عاد إسلامية

فالرمز عوضا من التصريح

والمضمون تعبير عن الحياة المعاصرة والواقع الجديد، واحتضانه شعريا وهي من جماليات الشعر المعاصر.

رمزية تعكس العمق الدلالي للغة الموظفة لتسخر هذه العناصر في خدمة الموقف الشعري.

النموذج الثاني:

وقال في مديح التجربة:

1. لا تقل لامرأة:

لا تقل لامرأة في الأربعين

وخط الشيب جناح القبرة

قل لها إن سماء الأربعين

فتنة للناظرين

عنب، مخضوضرة

2. لا تقل لها:

لا تقل لامرأة..

كم يبلغ الورد من العمر

إذا كان السؤال

أزليا وعتيقا كالجبال

3. لا تقل للشجرة

لا تقل للشجرة

أي أغصانك أجمل

إنما مشط لها الروح وأهداب الرموش

وتغزل

4. لم تكن تعرف

لم تكن تعرف شيئا

من أمور السحر في التقديم والتأخير

لكن

حين أغفت وحدها

ثم استفاقت فجأة

صاح بها صوت النذير

حدّقي

هذا النعام البربري النار

بالسوط... يطير

5. لا تقل للسماء

لا تقل للسماء

أنت زرقاء الرماد

قل لها... صافية كالنبع في أوله

قبل الحداد

6. مثل ذاك الشاعر

مثل ذاك الشاعر الكذاب

لم تشهد عيوني

يرسم الكلب... حمامة

ويوازي بين مقهوم.. وقاهر

فإذا جاء زمان كالأظافر

قال إن العين لا تعلو على الحاجب

إن شئت السلامة

7. لا تقل للنائحة

لا تقل للنائحة

كيف ولولت بلا دمع يفيض

قل لها لا تنشير، هذه الفضائح

كلنا للموت رائح

8. شفتاها:

شفتها من لهيب ودهاليز دروب ونصوص

وأنا العطشان تحت المقصلة

فلماذا حين تومي ويجافيني القميض

لا يجيب البرق عن أسئلة منفصلة

9.ساحة السياح

قيل لي في ساحة السياج شالات

من الكشمير، ترتاد ذؤابات الفضاء

وعلى كل البلاطات، نقوش في ممرات الغيوم

ثم أنباط...وروم

ثم هذا العوسج البري، مصلوبا

على كهف الرقيم

كيف أمحو شائعات الأعدقاء

أيها القلب الرحيم

10. مواعيد

لا تقل لامرأة في ذروة الزينة حول الرقبة

حطت المرآة فوق الخشبة

حيث ظل الكحل في الجفن يسيل

اسمعي يا جارتي، قرع الطبول

زفة السيد فوق المصطبة

غير العاشق ميعاد الندى

قبل القليل

11. ساق القرنفل

يا صديقي

أيها الغيم يلعب بالزهر

على شال الحرير

فوق أكتاف القدود المائسات

أنثر الثلج على ساق القونفل

وتمهل

12. حين تسقين السفرجل

مرة، قلت لها يا نجمة الهمس الجميل

إن هذا الاشقرار

ليس إلا سرطان القيد، كالوعد المكبل

قد تصيرين عصير الجلنار

حين تسقين السفرجل

13. قاع

كانت الشرفة قرب البحر، مأوى عاشقين

خلسة في زمن الإغريق، حيث الأرجوان

فوق ثوب العرس، منقوعا مع الخل العتيق

بعد هذا، طافحا في بدء حرب الوردتين

هجم البحر الذي اهتاج، فأقبل

برذاذ ساحلي، يغسل الحلم المؤجل

فمددت الكف في غاباتها

صرخت أيها الوحش الحميم

أترك القاع ليسترخي.. ترجل

وتعجل

14. قبل الغروب

لا تقل لامرأة قبل الغروب

جربي كأس النبيذ

يشعط الروح ويشويها

على جمر الرموز الخائفة

قال له: إن تشربي

يخضر فيك الرمل

تحمّر العروق الناشفة

15. مُثاقفة:

بدوري يرشق النار على غابات أوروبا

لتمطر

يا صديقي لا تقل لي

صرت فرعا في جذوع الشجرة

عد إلى خيمتك الأولى وحدق جيدا

في النبع... تسكر

أنت في المهجر مربوط بحبل السحرة

لا تقل صرت حداثيا

فهذي الياقة البيضاء لا تنسى... وتشعر

البرابير على أردانك الخضراء، تذكر

فتذكر

قسوة الصحراء في الفجر المبين

أيها الطفل الهجين.

16. أسباب

علل الأسباب واذكر جذورها قبل المنام

كيف غاص البحر في القاع ومات

طق حين دقدقنا الخيام

في سهول الغور تحت الشجرات

قال ويلي كيف أحيا في عصور الظلمات

17. نادلة

كانت النادلة الشقراء تسأل

هل هوى الصحراء أنثى

أم لها سيف وأرجل

كنت مقصودا بهذا، وأنا حول السؤال

بدوي يتفتل

18. خرابيش

مرة... خربشت فوق الحائط المجنون

في السور السفيه

جملة في الحب، تمشي

مثل أغصان الموشح

في صباح، كان في اليوم الذي كان يليه

جئت كيما أقطف الموال من زهر تفتح

كانت الحيطان ترشح

19. قرميد أحمر

طوبة أدلت بتصريح عن التاريخ

قالت للنوافير التي في صخرها البازلت

تغلي، تتدفق

(مادبا) كانت مقرا لعصافير الشرقرق

لم تكن للعابر المزعوم مأوى

في ذراها نجمة من بيت لحم

في سماها سهر الأجداد في حقل الشعير

صومعات من نبيذ وبقول وحبوب

يُقرا المكتوب من عنوانه

قبل إحراق الرسالة

أيها الوجه المريب

في زمان عظمت فيه البطالة

فلماذا لا تتوب

20. هوية مشروخة:

يا إلهي، لم أعد اعرف الليل
بأن المشمش البري يهذي في رحاب الأبدية
غامضا مثل الوضوح
غامضا كان يصلي في جبال المجدلية
يتجلى في العلالي خلف رهبان السفوح
وأنا ما زلت أهذي وأغني
غامضا كالشمس، مشروخ الهوية[1].

1) سيميائية العنوان:

لقد عد العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام الخاص في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي، حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه وحاجيات الساحة الأدبية التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراتها[2].

لقد ورد العنوان (... وقال في مديح التجربة) جملة فعلية مسبوقة بحرف عطف (الواو) مسبوقة بكلام محذوف معطوفة عليها أشار له بنقاط !!!، الجملة الفعلية بدءها بالفعل (قال) وهو المخاطب لأن الشاعر بدأ قصيدته بالنهي [لا تقل].

فالشاعر ينفي ما ورد على لسان المخاطب لنا فهو في حالة تجربة لمديح سيقدمه لامرأة والأصل أن هذا المديح لم يكن في مستوى هذه المرأة الحساسة لأبسط كلمات الشكر والثناء.

وعقب الفعل (قال) وردت شبه جملة (في مديح التجربة) من حرف جر (في) والمضاف والمضاف إليه (مديح التجربة) على أن الفاعل في الجملة الفعلية ورد (هو).

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 480،489.

[2] جميل حمداوي، السيموليقيا والعنوان، مجلة الفكر، العدد 03، المجلد 25، 1997، ص101.

فهناك علاقة بين العنوان والسياق النصي، ولا نستطيع فصل العنوان عن النص أو النص عن عنوانه، فإن هذا العنوان قد ساهم في إثراء هذا النص وتحديد هويته ودلت على عمق ثقافة الشاعر وقدرته على توظيف الموروث وصياغة وتشكيلة وإيجاد حيزا له في ذاكرة المتلقي، فلو نسي المتلقي تفاصيل الأحداث في المقاطع الشعرية فلن ينسى بحال عناوين هذه القصائد.

2) المعنى العام لقصيدة " وقال في مديح التجربة"

بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن المرأة التي يجب أن تمدح بأجمل العبارات وأن تتغزل فيها، ولا نركز على مدى عمرها وهذا بالإشارة إلى جمال الورد وجمال السماء والأشجار فالشاعر يستمد ألفاظه ومعانيه من روعة الطبيعة.

ثم عرج على هموم هذا الزمن الذي أبكى المرأة بظلمه وجوره حتى أن دموعها لم تظهر على عينيها من شدة الوجع.

تناول الشاعر مجموعة من القضايا التي كانت تؤرقه وعرضها في سياق من الرمز والغموض.

وهي عبارة عن الظلم الذي كان يمارس في بيت لحم وفلسطين الجريحة من طرف الكيان الصهيوني الذي أحرق كل شيء وغير معالم كل شيء جميل في فلسطين:

صومعات من نبيذ ويقول وحبوب

يقرأ المكتوب من عنوانه

قبل إحراق الرسالة

أيها الوجه المريب

في زمان عظمت في البطالة

فلماذا... لا تتوب.

والخلاصة العامة لهذه القصيدة هو ظلم واستبداد الإسرائيليين ضد الفلسطينيين.

اللغة الشعرية التي يوظفها الشاعر في قصيدته مليئة بالرموز والإيحاءات المجازية فمثلا المرأة هنا لا يقصد بها المرأة الحقيقية الموجودة على أرض الواقع، وإنما يقصد بها بلاده فلسطين المجروح الذي لم ينل ويحض بعد على الحرية والأمان والاستقلال، وأنه كذلك يوظف

التناص بكثرة وخاصة التناص الديني (السماء، النار، المبين، الليل، الروم..) ففي قوله تعالى ﴿ إذا السماء انشقت ﴾ من الآية 01 سورة الانشقاق، وأيضا قوله تعالى ﴿ولقد رآه بالأفق المبين﴾ من الآية 23 من سورة التكوير.

3) أدوات الربط والتركيب

-حروف العطف (الواو، ثم)

استخدم الشاعر في هذه القصيدة على حرفين، فاستعمل (الواو) أكثر من أجل تعبير عن حالته النفسية ووصفا للظلم واستبداد الصهيوني ضدهم.

مثل: وخط الشيب

ثم استفاقت فجأة

-حروف الجر (في، من، على، مع، الباء، اللام)

والحرف البارز أكثر حرف (في) لدلالته على: الحالة الشعورية، التي يمر بها.

-وكذلك تأثر التركيب النحوي في شعره، يتحول العامية وصرفها في كثير ومن نماذج:

إدخاله حرف الجر:

طوبة أدَلَت بتصريح عن التاريخ

-استعان بأدوات النصب: إنّ، أن والجزم: لا النافية للجنس،لم

-ووظف الظروف المكانية والزمانية

- **ظروف الزمان**

(الأربعين، صباح، اليوم، الليل، الغروب، حين، بين، قبل)

- **ظرف المكان:**

(تحت، فوق، حيث)

-استعان أيضا الشاعر " بالنفي" المصاحب للفعل بشكل متوالي لبناء مثير من تمازج العاطفة مع الدلالة، وغالبا ما يقع عليه في تشخيص الواقع.

مثلا: لا تقل لامرأة في الأربعين

وخط الشيب جناح القُبرَة

لا تقل لامرأة

كم يبلغ الورد من العمر

لا تقل للشجرة

أي أغصانك أجمل

-استخدم عامل المساعدة " النداء" مثلا: اسمعي يا جارتي.

4) نظام الأفعال والأسماء والجمل:

أ. الأفعال:

الماضية (كان، أغفت، صاح، جاء، حطت، ظل، قرع، ساق، هجم، صرخت..إلخ)

المضارعة (يتجلى، يبلغ، تغزل، تعرف، تكن، تصيرين، يطير، تشهد، يرسم، تنشري، يرشق..إلخ)

أما الأمر فكرر فعل (لا تقل)

تكون النص من الأفعال:

فالفعل الماضي اعتبره كأداة تدمير لإثارة المتلقي وتسخير الصياغة جزءا من الدلالة العاطفية وتعطي للحدث فسحة من الزمن لا يريدها الشاعر.

وظل فعل المضارع على فاعليته الموجبة معاندا متعلقا بالرؤية، وتقريبا أن الأسطر الشعرية احتضت فعلا مضارعا منسوبا للمتكلم حيث مثل نقطة النماء للسطر بوقوعه في مبتدأ السطر:

-وألحق بفعل أحيانا ياء المخاطبة مثلا

قد تصيرين عصير الجلناز

حين تستقين السفرجل

-ومن استخدام المجازي للأفعال التالية: (مدت، أترك، يخضر، يرشق)

فمددت الكف في غاباتها

أترك القاع ليسرخي.... ترجل

بدوي يرشق النار على غابات أوروبا

لتستمد الشعرية عنصرا من عناصرها يتمثل في تصوير الهيئة والحركة للأشياء و نباتات لا يتصور لها هذه الهيئة ولا تلك الحركة الشعرية، وتمكنت هذه الأفعال من شاعرية لإحداث تفاعل الإنساني بين الجمادات والإنسان متجاوزا التوقع والعادة.

ب. الأسماء

وظف الأسماء النكرة (جناح، سماء، دراقة، عنب، مخضوضرة، عتيق...إلخ) الأسماء المعروفة (الأربعين، الورد، العمر، السؤال، الروح، الرموش، السحر..إلخ)

نلاحظ غلبة الأسماء المعروفة على النكرة لأجل سرد ما يجول في نفسه

وثمة توال للأسماء يعمد إليه الشاعر بخلق المثير حركي للنص وقد تأتي أسماء متوالية في شكل عمودي أو أفقي.

في الحركة التراكمية وكيفية فتحقق وجودا شعريا يكتنز فكرا وعاطفا ومنه قوله:

عنب، دراقة مخضوضرة

إنما مشط لها الروح وأهداب الرموش

ج. الجمل:

الفعلية (تقل لامرأة في الأربعين، صاح لها صوت النذير، يرسم الكلب..إلخ)

الاسمية (فتنة للناظرين، شفتاها من لهيب، قسوة الصحراء في الفجر...إلخ)

شبه الجملة (من أمور الشعر، فوق ثوب العرش، فوق أكتاف القدود..إلخ)

نلاحظ غلبة الجمل الفعلية على الاسمية وشبه الجملة، لأن الفعلية هي سبيل الوحيد والوسيلة التي تساعد الشاعرعلى سرد الأحداث، ووصف الظلم والاستبداد الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني.

5) سيميائية الألوان

تحمل الألوان قيمة شعرية تتجاوز حدود اللون ذاته للإحالة عليه، إلى مستويات العاطفية وإيحائية وقد استكشف شعراء الحداثة في الألوان طاقات تعبيرية متعددة، نخص بذكر الشاعر المناصرة مستنزفا ألوان في وصف ونقل تجربته مع الواقع الفلسطيني.

أ. **اللون الأزرق** فيبدو أن دلالته الرمزية تتوزع في اتجاهين متضادين، اتجاه موجب واتجاه سالب، مما يعني ثنائية الدلالة التي يحملها هذا اللون، ومن ثم فإن السياق وحده قادر على فك شفرته وتوجيه المتلقي، لقوله: لا تقل للسماء

أنت زرقاء الرماد

قل لها..... صافية كالنبع في أوله.

لأجل المزاوجة بين السماء الزرقاء صافية كنبع الماء

ب. **اللون الأبيض** : قد أثبت مزاوجاته مع الأسماء في حقل له علاقة بالأنثى في بعدها المجازي، ولكن في حقيقته بالوطن لقوله:

لا تقل صرت حداثيا

فهذي الياية البيضاء، لا تنسى..... وتشعر

ج. **اللون الأخضر والأحمر** : إن الدلالة التي يحملها اللونين: الأخضر الاستقرار والحرية واستقلال، الحمر: الدمار والقتل والعذاب، في قوله:

قل لها لا تشربي

يخضر فيك الرّمل

تحمر العروق الناشفة.

6) **المعجم الفني** : تحتوي هذه القصيدة على العديد من الحقول الدلالية التي ساهمت في جمالياتها هي:

حقل الطبيعة (سماء، القاع، الجبال، الحائط، الثلج، نجمة، الغيم، الرمل، النار، الشمس، النبع، كهف، صحراء، الشجر)

حقل الحيوان (النعام البري، الكلب، حمامة، العصافير...)

حقل النبات (السفرجل، زهر، القرنفل، شعير، المشمش البري، عنب، الورد)

حقل الإنسان (روح، أهداب، الرموش، الكذاب، مقهور، قاهر، أظافر، العين، الحاجب، الجفن، القلب)

حقل الزمان (التاريخ، عصور، الغروب، فجر، زمن)

حقل المكان (أوروبا، بيت لحم، جبال المجدالية) ساحة (كشمير).

7) الإيقاع:

ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة، خضع لها الشاعر في نظم قصيدته، فهي قاعدة مشتركة يبني عليها نصه الشعري الذي يحتوي على نوعين:

وتمثل الايقاع الخارجي في:

لا تقل لمرأتين فلأربعين

00||0|0| 0|||0| 0||0|

فاعلا تن فعلا تن فاعلان

وخط ششيب جناح لقبرة

0|0|0|0|0|||0|0|0||

مفاعلتن فعلاتن فاعل

قل لها إنن سماء لأربعين

00||0|0|0|||0|0||0|

فاعلاتن فعلاتن فاعلات

القافية: الأربعين

حرف الروي: النون

البحر: بحر الرمل.

التفعيلة: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ويتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل فنية متعددة منها:

إن القاعدة الأولى في التكرار الناجح أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام وقد تقع الكلمة المكررة إضافي بداية السطر أو الوسط أو نهاية السطر، فمثلا في قصيدة تكرار الكلمة (امرأة) في نهاية السطر فتبدو وكأنها الدفقة الشعورية المعنوية أو كأنها النفس الأخير للذات، ولهذا الشكل من التكرار حضور وافرا، وهناك أمثلة أخرى للتكرار الكلمة في القصيدة (السماء، شجرة، لا تقل، نجمة، صحراء)

أما تكرار العبارة ويقصد بها تكرار جملة أو سطر شعري، في مطالع المقاطع أو خواتمها أو بين تفريعات المعنى داخل المقطع الواحد، بحيث يتخذ الشاعر من المكرر نقطة الارتكاز في تفريعة المعاني، ونشر عواطفه، وبحيث تلك الجملة المكررة أداة الشاعرية في استجلاب مفردات الصورة ومكوناتها، وقد تتكرر الجملة بذاتها وقد يطرأ عليها، بعض التغيير في العلاقات التركيبة سوءا تقديما أ تأخيرا، بالحذف أو الإضافة...إلخ، وهذا ما يزيد أحيانا بالإثارة وإدهاشا بسبب مفاجأة وانكسار التوقع.

مثلا: قول الشاعر

لا تقل لامرأة

لا تقل لامرأة في الأربعين

لا تقل للشجرة

لا تقل للسماء

البنية العميقة

1) التشاكل والتقابل:

يخلق المزج بين العناصر اللغوية المتنافرة عذوبة وهابة وجوا مقدسا ويتشكل هذا المناخ حتى ولو كان هناك وحدة الانطباع على المستوى العاطفي، لذلك سندخل (وقال في مديح

التجربة) من خلال هذه الوحدة العاطفية التي تلف القصيدة برمته لنكشف من خلال تشاكلاته المتنافرة على المعنى العام ومدى انسجام النص وتماسكه.

يجعل التشاكل من الإبداع نظاما انضباطيا، حيث يتشكل النص بوصفه لغة مع الأشياء بوصفها واقعا مقررا سلفا، ويكون النص ثاويا وتابعا ومحاكيا ويحكم عليه من هذا المنظور[1]:

نجد تشاكل أغفت / استفاقت، زرقاء الرماد/ صافية، مقهور/ قاهر، ترجل/ تعجل، الأخضر/ الأحمر، غامض/ وضوح، المرأة/ الشجرة، ودلالتها أنه عندما يصبح العمر جوادا، وذلك أن العمر يجري مثل الحصان ولكن هذا الأخير يتوقف فجأة، وبتوقفه العمر، وليس العمر هو عمر الشاعر، بل هو عمر الشعر العربي، الذي ألهبه حريق السنوات الماضية وأنهكته المسافات البعيدة فترهل.

وجلي أن معظم التشاكلات في هذه القصيدة تتمتع بها المرأة.

فهي من ناحية تشاكل الشجرة = تشاكل الإنسان الطبيعي

ومن ناحية تشاكل المرأة الأسطورية = تشاكل الإنسان الأسطوري

كما تشاكل العصافير (ملأت بحرية العمر) = تشاكل الإنسان الحيوان

نستنتج مما سبق أن المرأة تجوب في الفضاء، فهي ليست امرأة أرضية، إنما هي امرأة أسطورية،وبالربط بين هذه المقومات نجد أن الشجرة التي يستريح تحتها الشاعر ليست شجرة عادية لأنها ليست ثابتة في الأرض، وإنما هي شجرة كونية في الفضاء السحيق أو لعلها في جنة الفردوس.

الصوت / المقومات الأخرى والطبيعة

لا بد بعد أن نرصد هذا التشاكل في أن نغوص في أعماق هذه التشاكلات لمعرفة المعنى المستبطن ، فالصوت هو من ناحية هو النعام من ناحية يعبر البحر، ومن ناحية يرفرف الطائر، فهو يقوم بكل الأشياء لأنه يحمل كل المقومات الإنسانية والمقومات الحيوانية

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص126.

والمقومات الطبيعية والمقومات العجائبية، ولكنه مرتبط منذ البداية البحر مما يجعلنا نتأول أن الصوت يشاكل البحر.

2) **توظيف الرموز** : لقد وظف الشاعر بعض الرموز في قصيدة: تنوعت بين الطبيعية والتاريخية القديمة تمثلت في:

رموز الطبيعية: الحية (العصافير، النعام، الكلب، الحمام، المرأة)

جامدة (البحر، الشجرة، سماء، الجبال، البرق، الرمل، الصحراء، صخر، نجمة، الشمس)

أ. **الرموز الطبيعية الحية:**

-يرمز الشاعر (بالعصافير) إلى الحرية

-يرمز الشاعر (بالمرأة) دلالة على الجمال والحنان والعاطفة و الفتنة والغرور.

-والرموز الطبيعية الحية تدل على الحركة والتغير والحرية المطلقة.

ب. الرموز الطبيعية الجامدة:

-يرمز الشاعر (الصحراء) دلالة على شساعتها وثبوت مكانها وحرارتها القسوة وخلائها وبردها القارص.

-يرمز الشاعر (لصخر) دلالة على القسوة والشدة والصلابة فهنا الرموز الطبيعية الجامدة تدل على الثبوت وعدم الحركة.

2. **رموز تاريخية:** روم، الإغريق

طبيعي جدا أن نجد مثل هذه الخروقات في عملية توظيف الأسطورة توظيفا رمزيا، لأن التجربة الشعرية المعاصرة، كانت ولا زلت توظف مثل هذه الأساطير في قصائدها، وبالتالي غيب الشاعر دلالات الرمز الحديثة وأبقى على المادة القديمة للرمز.

فالروم هنا دلالة على القوة والنفوذ والغزو وكذلك العصر المظلم الذي يعيشه الشاعر، وحالة الحصار والنفوذ الإسرائيلي ضد فلسطين.

وكذلك رمز الشاعر بقوله: يخضر فيك الرمل

تحمر العروق الناشفة

فالأولى: (يخضر) رمز للحياة ناعمة بالحرية

والثانية: يحمّر رمز للتضحية والشهادة في سبيل الوطن.

رمز ديني:

(سماء، للناظرين، ظلمات من أمور السحر في التقديم والتأخير النذير النار، لهيب، القميص، البرق، كهف، الرقيم، الفجر، القاع، أنثى، السفينة، امرأة)

سماء لقوله تعالى ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ ﴾ الآية 01 الانفطار.

-ظلمات لقوله تعالى ﴿ رَسُولًا يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِ اللَّهِ مُبَيِّنَاتٍ لِيُخْرِجَ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾ الآية 11 الطلاق.

-من أمور السحر في التقديم والتأخير لقوله تعالى { لِمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ} الآية 37 المدثر.

-امرأة: لقوله تعالى {ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ} الآية 10 التحريم.

-النذير لقوله تعالى {قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللَّهِ وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ} الآية 26 الملك.

-النار لقوله تعالى {فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ} الآية 24 البقرة.

- لهيب لقوله تعالى {تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ} الآية 01 المسد.

-القميص لقوله تعالى { وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ} الآية 25 يوسف.

النموذج الثالث: طفولة هذا السياج

نَتَفَت وردةً من سياجِ الحديقةِ

ثمّ انتشتْ، صَهْلَلَتْ، رشقتني بها

فتحرك في داخلي، أرنبانْ

كَمَسَتْ قبضةَ الثلجِ بعد الربيعْ

شلحتني قميصي فقررتُ أن أقضم السلْسِلَةْ

لي يدانْ

طفلة نثرتْ شعرها في الهواء

ارتختْ حين دَلّعتها بالأغاني

الحنونةِ في المنعرجْ

عند نهرٍ من الماس، يمشي بطيئاً ،لَهُ

ثغرةٌ قاتلهْ

ولها صبر أيوب مثلي،

على صدرها عُلقتْ سنبلهْ

طفلة ولعت صمت السماء هذي المروجْ .

قال نهر السماء لها وَلَهْ

يا سماوية الروح ، هذا الصفاء

على سطح هذي الصفاة، فلا تكثري الأسئلة.

قال نهر السماء لها: يا ربيعيةَ المشمشِ

البلديّ يفوح اصفرارًا،

أذوقُ أذوقُ أذوقُ

أيها البدوي، أما ترعوي،

أوقفِ المرجله.

إنْ هبطتَ إلى القاعِ
خلفكَ نهرُ عويلْ .
المهايا قبائلُ في سفحِ مِكْناسَ
ينتظرون الإشارات في الطرقاتِ
ولا يأبهون لطول الزمانْ
المهايا، بقية أهلي، سوالفهمْ أرجوانْ
قال لها نهرُ السماء لها:
زنبق شمني وصنوبرةٌ عضت الروحَ
في باب فاسْ
قال بنيسُ ، هذا زمان النُعاسْ .
قد تكون امرأة
نطر تني طويلاً على ثغرةِ الاعوجاجْ
عذبتني قليلاً على درج العُشبِ
قربَ طفولة هذا السِياجْ[1]

سيميائية العنوان " طفولة هذا السياج

يعد العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يولج منه إلى العالم النصي، فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري[2].

فالعنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها باعتباره " نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا"[3].

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 477،479.

[2] جميل حمداوي، السيميوطقيا والعنونة، ص 105.

[3] حاتم المكر في غيبوبة الذكرى (دراسات في قصيدة الحداثة) دار الهدى للصحافة والنشر والتوزيع.

وهذا الأخير جاء جملة اسمية متكونة من خبر (طفولة) لمبتدأ محذوف وهو مضاف، و(هذا(الهاء للتنبيه (ذا) اسم إشارة في محل جر مضاف إليه، (السياج): بدل، فالطفولة كانت حرة والسياج أصبح مقيد معصميها، وهو إشارة الفلسطنيين التي كانت متحررة وقيدها الصهيانة.

بين العنوان و النص علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءتها هما النص وعنوانه، أحدهما مقيد موج مكثف، والآخر طويل فنص العنوان مكثف مخبوء في دلالاته بما جهله النص المطول بشكل موج إشاري مكثف، ويظل العنوان على الرغم من دلالته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى.

2. المعنى العام لقصيدة طفولة هذا السياج

عبر الشاعر عن هذه المدينة المسيجة (فلسطين) بالطفلة البريئة التي شبهها أيضا بهذا الحيوان البريء (الأرنب)

فهذه الطفلة التي نثرت شعرها في هذا الهواء ارتخت بين ذراعيه وهو يغني لها قرب نهر يجري، وقد علقت سنبلة على صدرها رمزا للنماء والخصب الذي تنعم به هذه الأرض المباركة من خيرات المشمش وهو دلالة على البلد الذي يفوح اصفرارا وكذلك النهر والصنوبر.

ثم تساءل هل تكون هذه الطفلة، المدينة امرأة؟ قد طال انتظارها حتى نفك قيدها من المستمعر الغاشم، فالسياج مازال حديثا ويجب أن نقوم بازالته حتى ترتاح من قيوده الدامية.

ونستنتج من هذا أن الطفلة كانت تنعم بالحرية والاستقرار ويوضع السياج على معصمها، والطفلة هنا لا يقصد بها الطفلة الموجودة على أرض الواقع وإنما هي إشارة لفلسطين التي كانت حرة طليقة أصبحت مقيدة بوجود الاحتلال الصهيوني

3. أدوات الربط والتركيب

- حروف العطف والجر:

والعطف (ثم –واو) وحرف المستعمل في القصيدة (الواو) لأجل الربط بين الكلمات.

والجر (من –في– على– إلى) الحرف الطاغي أكثر (في) والذي يعبر به الشاعر عنه ما يحدث في واقعه.

- ظرف الزمان والمكان:

والزمان (بعد- حين- الربيع- عند) والمكان (خلف)

- وجود تقديم وتأخير في بعض الجمل على صدرها (تقدمت) علقت سنبلة (تأخرت): من اجل تنويع وزيادة في جمالية النص.

4. نظام الأفعال والأسماء والجمل:

أ. الأفعال:

- الماضية (نتفت- كمست- شلحتني- نثرت- قررت....إلخ)

والمضارعة (تحرك- يمشي- يفوح- ينتظرون- يأبهون)

غلبة أفعال الماضية على المضارعة: لدلالته على ان الشاعر استخدمه كأداة فاعلية مكنته من سرد الأحداث.

- ألحق بفعل المضارع ضمير المتكلم (الياء) في أكثر من موضع:
- شلحتني قميصي – عذبتني- شكتني.

ب الأسماء:

وظف الأسماء النكرة والمعرفة:

مثلا النكرة (وردة – سياج- داخلي-أرنبان- قبضة...إلخ) أما المعرفة (الحديقة- الثلج- الربيع- السلسلة- الهواء- السياج..إلخ)

نلاحظ طغيان الأسماء النكرة على المعرفة لدلالة على اضطراب نفسية الشاعر وتجسيده الواقع الذي مرت به طفولته.

ج الجمل:

الجمل الإسمية (طفلة نثرت، ثغرة قاتلة- الحنونة في المنعرج..إلخ)

الجمل الفعلية (نتفت وردة – تحرك في داخلي- قال نهر- ينتظرون الإشارات في الطرقات)

غلبة الجملة الفعلية على الاسمية عن قصد للدلالة على ثبوت تلك الأوجاع التي يتحدث فيها عن نفسه فيصف آلمه وحرقة جروحه وكثرة مآسيه

5. المعجم الفني:

- حقل الطبيعة (الحديقة- السماء – الثلج –الهواء)
- حقل النباتات (وردة – سنبلة- صنوبرة- المشمش)
- حقل الزمان (الربيع – حين- بعد – الزمان- النعاس)
- حقل الإنسان (قميص- شعراء- يدان- الروح)

6. الإيقاع:

التكرار الداخلي:

أ. تكرار الكلمة (طفلة، السياج، نهر، السماء، طويلا، ثغرة، زمان، أذوق، المهايا)

إن التكرار هو جوهر الخطاب الشعري الحداثي، فالتكرار يمثل إحدى الانحرافات الأدبية عن اللغة العادية، وهي وسيلة خلقت علاقات فنية متعددة داخل النص.

نجد تكرار الكلمة " وتطلق عليه نازك الملائكة اسم " التكرار البسيط" في مقابل " التكرار المركب "والذي يشمل تكرار الجملة أو العبارة. فتكرار الكلمة بعينها يؤكد ميل الشاعر إلى طبيعة التكثيف الموسيقي في الأبيات فكلمة " طفلة" فقد جاءت في شكل توال رأس فحسب فتقع في أول السطر الشعري بحيث تبدوا وكأنها نقطة الارتكاز التي يتفرع عنها الحدث وعنها يتطور:

ب. تكرار العبارة

(قال نهر السماء لها طفولة هذا السياج)

بنية التكرار النصي بكامله، وفيه تتلاقى أشكال التكرار وأنواعه، وربما مثل هذا منهجا وأسلوبا خاصا في بناء القصيدة يلجأ إليه الشاعر تحت تأثير تجربة شعرية تستولي على كيانه ولغته، فتكرار جملة أو سطر " قال نهر السماء لها" ظاهرة موسيقية ومعنوية في ذات الوقت فهي لتردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية وهي معنوية إذا أن فائدتها تكمن في عدة ألفاظ بعينها في بنية القصيدة[1].

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 263، دار المعلم للملاين، ط8، 1983، 264

البنية العميقة

1. التشاكل و التقابل:

التشاكل ينتج عنه مجموعة تشاكلات، والتشبيه من بين الأدوات اللغوية المؤدية إلى تعدد، فكل تشبيه يحتوي على تشاكلين وحينما نقول " زيد أسد" نعني بها

زيد = إنسان + ذكر + حي + شجاع

أسد = حيوان +ذكر +حي +شجاع

فهنا يجمع مقومات الشجاعة بين زيد وأسد[1].

كما يخلق التشاكل المزج بين العناصر اللغوية المتنافرة عذوبة وهابة وجوا مقدسا، ويشكل هذا المناخ حتى ولو كان هناك تنافرا.

ونجد التشاكل في هذه القصيدة بين السماء/ النهر، المرأة / الطفلة، الطفولة / السياج

فالطفولة هنا ليست الطفولة والفتوة موضع اهتمام وعيب، فالطفولة ليست العمر البيولوجي، ولا الجهل العلمي، ولا الزمن الميتافيزيقي إنما البحث عن البكارة، لعلا طفولة الشعر وبعثه في قالب جديد إذ يتحول هذا الصوت إلى همس والسياج هو الحاجز الذي منعه من الوصول إلى مبتاغه ومركز اهتمامه.

المرأة والطفلة

تتشاكل المرأة مع الطفلة فتصبح النبراس الذي يهتدي به الشاعر في صحراء نفسه، فعادة ما يكون الإبصار انطلاقا من الطفولة إلى الشيخوخة، لكن الشاعر يريد الإبصار الداخلي ابتداء من حدود العين إلى ما استنبطن في غياب النفس البشرية، فيرسم الكون الداخلي للشاعر، وتبدي الشاشة الداخلية كما لو أنها تشاكل الكون[2].

[1] مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استرتيجية التناص) المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1993، ص 28.

[2] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص136

2. توظيف الرموز

كما استلهم الشاعر الفلسطيني المقاوم رموزا من الدين والطبيعة من أجل القضية الفلسطينية للحصول على مجتمع أفضل.

– الطبيعة (الثلج– نهر– السماء– العشب– سنبله– المشمش) فقدر من بثمار (العشب) دلالة على الحياة والاستمرارية ورمز بسنبله= رمزا للوطن الذي ستعود يوما إليه الحياة.

أما الثلج: جعله كرمز لقسوة المعيشة وطغيان الصهاينة على بلده.

رمز التراثي: تمثل في قوله

صبر أيوب مثلي على صدرها علقت سنبله

فأيوب رمز للشخص الفلسطيني الذي تحمل عبء القضية، متألم متوجع ومتجول من مكان لآخر متشردا في طفولته.

– رمز ديني (صبر– أيوب– سنبله– الروح– السماء– النعاس)

لقوله تعالى:

صبر: {ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آَمَنُوا وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَتَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ} الآية 17 من سورة البلد.

أيوب {وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ }الآية 83 من سورة الأنبياء.

سنبله {قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ} الآية 47 من سورة يوسف.

الروح {تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ }الآية 04 من سورة المعارج.

السماء {يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ} الآية 08 من سورة المعارج.

يجدر بنا في نهاية هذا البحث الواسع، أن نذكر بأهم محطاته التي توقفنا عندها، لنحمل قضاياه البارزة وما عالجناه فيها، وما انتهينا إليه من نتائج:

1. السيميولوجيا، السيميوطيقا والسيمياء تسميات لعلم يعنى بدراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية: اللسانية لان اللغة بلغت مكانة مرموقة، ولهذا اتخذت علوم اللغة نموذجا لدراسة العلامات غير اللسانية.

2. التحليل السيميائي من انجح الطرق لدراسة الخطاب الشعري، وذلك بما أتاحته آلياته وأدواته الإجرائية من إمكانيات كبيرة لاستكناه الشفرات اللغوية ومعالم النص.

3. التحليل السيميائي ذو تجربة بنيوية ينطلق من جهود اللسانيين، فنجده غنيا بالمصطلحات اللسانية، الدال /المدلول، واللغة /الكلام، والبنية السطحية /البنية العميقة.

4. شكل الخطاب الشعري عزالدين المناصرة مجالا خصبا للتأويل السيميائي، لما يتمتع به من جماليات وتنوع الشفرات اللغوية والإشارات الدلالية.

5. يتميز هذا الخطاب الشعري بالتجربة الشعرية فالوزن قائم على أساس نفسي وجداني، يتولد مع القصيدة ويتبلور عبر نتاج ذهني وفكري خاص بالشعر لذلك ينبع الوزن من ذات الشاعر التي يتميز بالتلقائية والعفوية.

6. إن الشعر الحداثي الذي استطاع تحويل الحياة إلى واقع شعري، واللغة ليست مستقلة بحال عن الحياة وتطور اللغة يتقاطع مع التغير الاجتماعي، فالظاهرة هذه كبيرة وملفتة في شعره.

7. شعر عز الدين المناصرة، امتاز بتجربة شعرية حداثية ولوحظ من خلال البحث والغوص في أعماق التجربة الشعرية الحداثية والمقاربة النقدية لهذه النماذج الشعرية أنها امتازت بالجدة والإثارة والعمق والشاعرية.

8. طور المناصرة التجربة في النماذج، فقد ظهرت ملامح التجربة التجديدية في نصوص مفتوحة.

دلت على تطور هادئ وتجربة شعرية خاصة.

وفي الختام نتمنى أننا اتبعنا مجال الخطاب الشعري بمنهج سيميائي ويبقى المجال مفتوحا أمام المتلقي لدراسة هذا الخطاب ودلالته وتأويله.

قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1-إبراهيم الصحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، طبعة الثانية، سنة 2003م.

2-إبراهيم بكر الله، رسالة من القاهرة، مجلة الشعر، بيروت، العدد02، سنة 1957.

3-أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، دون طبعة، دون تاريخ.

4-أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ترجمة محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت لبنان، طبعة 02، الجزء الأول، دون تاريخ.

5-أبي العباس، محمد بن يزيد المبرد المقتضي، ترجمة محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الجزء الأول، دط، دت.

6-أحمد الخليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين،في القرن العشرين، الجزء الثالث.

7-أدو نيس، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، بيروت، عدد 14، دار مجلة الشعر، دط، دت.

8-اليوت، في الشعر والشعراء، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، سنة 1991م.

9-إيمان، محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة الأسلوبية لشعره، دار وائل، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2007م.

10-ترفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، المعرفة الأدبية،

11-تمام حسان، اللغة العربية بين المعيارية والوصفية، مكتبة الانجلو، مصر، دط، ت 1958م.

12-جاد فاضل، قضايا الشعر الحر، مناقشة صلاح عبد الصبور، دار الشروق، الطبعة الأولى سنة 1404هـ، 1984م.

13-جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ترجمة مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، سنة 1958م.

14-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03، دط، سنة 1997م.

15-جون كون هين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار بوتقال، المغرب، دط، سنة 1987.

16-حاتم الحكر، في غيبوبة الذكرى (دراسات في قصيدة الحداثة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، دط، سنة 2009 م.

17-حسن الناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1994.

18-حفناوي بعلي، شعرية التوقيعية، في شعر عز الدين المناصرة، بحوث دراسات جريدة الرأي، الجزائر، العدد413، 06 ماي 2005م.

19-خالدة السعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، طبعة الثانية، سنة 1982.

دار بوتقال، سنة 1987م.

20-دندوقة، محاضرات في تحليل الخطاب.

21-ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، دط، دت.

22-رابح بحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 414، دمشق، دط، سنة 2000.

23-سارة ميلز، الخطاب، ترجمة يوسف بغول، منشورات مغير، ترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، دت،

24-شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري "مقام البوح "، الشاعر عبد الله العشي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، 1413 هـ، 2009م.

25-صالح بالعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، تاريخ 1994م.

26-طه حسين، التجديد في الشعر، مجلة الشعر، العدد 2، دط، سنة 1957م.

27-عاطف فضل محمد خليل، تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، دراسة وصفية تحليلية، عالم الكتب، دط، دت.

28-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مرجعية محمد رشيد رضا، دار المعرفة، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الجزء الأول، طبعة الثانية، دت.

29-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية غالى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الرابعة، سنة 1998.

30-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، دت.

31-عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، الطبعة الأولى دار مجدلاوي، للنشر دط، سنة 2005م.

32-عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، مقاربات الشعرية، في الشعر والشعراء الحداثة والفاعلية، دار مجدلاوي، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2007م.

33-عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2006م.

34-عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، نحو منهج عنكبوتي، تفاعلي، طبعة الأولى، دت.

35-عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، مجموعة شعرية، دار محدلاوي، الأردن طبعة الأولى، سنة 2009م.

36-علي بن ملحم، في الأسلوبي الأدبي، دار مكتبة الهلال ن بيروت، لبنان، طبعة الأولى، سنة 2000م.

37-فراي نور ثروب، الماهية والخرافة، (دراسات في الميثولوجيا الشعرية)، ترجمة هيفاء هاشم منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، سنة 1992م.

38-فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1427هـ، 2003م.

39-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم الملايين، الطبعة الأولى، دت.

40-محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل للتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991 م.

41-محمد حجي، محمد ليس النص هو المهم لا المبدع.

42-محمد علي الكريم، الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، سنة 2007.

43-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، دط، دت.

44-مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت للنص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

45-مصطفى الجوز، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،

46-مصطفى السعدني، دراسات الأدبي، التقريب في الشعر العربي المعاصرين، التجريب والمغامرة، منشاة المعارف الإسكندرية، مصر، دط، دت.

47-مصطفى خضر، من مفهوم الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد 686، ديسمبر،

48-ميشال زكريا، الألسنة التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، دط، سنة 1983م.

49-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار النشر للملايين، بيروت، لبنان، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة، طبعة 12، حزيران، يونيو، سنة 2004.

50-نزار قباني، عن الشعر والجنس والثورة، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، جزء 07، طبعة الثانية، سنة 1999.

51-نزار قباني، ما هو الشعر ؟ منشورات نزار قباني، بيروت، دط، دت.

52-نوار عبيدي، التركيب في المثل العربي القديم، دراسة النحوية للجملة الاسمية، دط، دت.

53-يوسف الخال، من الافتتاحية الشعراء، دار مجلة الشعر، بيروت، العدد الرابع، سنة 1657.

المعاجم:

54-ابن منظور جمال الدين محمد بن محمد مكرم، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، طبعة 1، دت.

55-أبو البقاء الكفوي، تحليل عدنان درويش، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، دار النشر والتوزيع الرسالة، بيروت، لبنان، طبعة 11، سنة 1412 هـ . 1992م.

56-أبو القاسم جاب الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

57-أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، طبعة 1، 1378هـ، 1959م.

58-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة 1، دت.

59--شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، طبعة4، 1425 هـ، 2004م.

60-محمد علي الشوابكة، وأنور أبو سليم، معجم مصطلحات القافية والعروض، دار النشر، الأردن، دط، سنة 1991 م.

الرسائل:

61-إكرام بوسلامة، رسالة ماجستير في الأدب الحديث "المنطقيات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد القديم، كتاب الموشح للمز رباي نموذجا "، السنة الجامعية . 2008 م، 2009م

62-أمال دهنون، رسالة ماجستير "قصيدة النثر العربية الأسس والجماليات "، من حلال مجلة الشعر، سنة 2003م، 2004م.

المواقع الالكتروني:

63-Http//: hyperlink http padded.com

64-www/star times dz

65-www/ https a wiki pedia com.

فهرس موضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ . ب
الفصل الأول : مميزات الخطاب الشعري ومكوناته اللغوية	
أولا : مفهوم الخطاب الشعري في التراث العربي	04
1. مفهوم الخطاب	05
2. مفهوم الشعرية	07
ثانيا : مكونات الخطاب الشعرية	11
1. الموارد الصوتية	11
أ) . الصوت	11
. مفهومه	11
. صفاته	12
ب) . الإيقاع	12
. مفهومه	12
. أنواعه	13
ج) . المعجم	15
د) . التركيب	17
هـ) . المقصدية	21
و). اللغة الشعرية	23
ثالثا: مميزات الخطاب الشعري	24
رابعا : أنواع الخطاب الشعري وأهم مناهجه	24
الفصل الثاني: قصيدة النثر	
I- بداية ظهور قصيدة النثر	27

II- مفهوم قصيدة النثر	28
1) . مفهوم القصيدة	28
2) . مفهوم النثر	29
III- قصيدة النثر بين الرفض والقبول	31
أ). الرفض	31
ب). القبول	33
IV- خصائص قصيدة النثر	36
V- أهم رواد قصيدة النثر	37
الفصل الثالث: الدراسة السيميائية للخطاب الشعري لدى عز الدين المناصرة: نماذج مختارة	
1) . السيرة الذاتية للشاعر	41
2). أهم مؤلفاته	43
أ. المجموعة الشعرية	43
ب . الكتب النقدية	44
النموذج الأول : شكوى أمام دالية الأرجوان	45
النموذج الثاني : .....وقال في مديح التجربة	68
النموذج الثالث : طفولة هذا السياج	86
خاتمة	94
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس الموضوعات	