الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عمار ثليجي –الأغواط–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر

شعبة : لغويات

تخصص :لسانيات عربية

سمات الشعرية في القصيدة الحجازية

(نماذج مختارة)

إعداد الطالبتين :

1/ حفصة بديرينة

2/بسمة ترنوخة

إشراف الدكتور :

–علي لخضاري

لجنة المناقشة

الأستاذ	عبد العليم بوفاتح	رئيسا
الأستاذ	محمد بيتر	مناقشا
الأستاذ	علي لخضاري	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية : 2020/2019م

الحمد لله رب العالمين
هو السميع العليم

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

يؤلمني تعبها...يكسرني حزنها...يرهقني خوفها...لولاها لما أتممت مساري الدراسي..

إلى من سهرت وتعبت لأجلي..رمز العطاء و الصبر...إلى من تعجز الكلمات في وصفها...إليها أمي*عاشورة شنقاش*

إلى من رافقني في إيصالي إلى الجامعة للدراسة...إلى أبي العزيز *المدار*

إلى مصدر إرادتي وقوة عزيمتي إخوتي:*محمد*بشير النذير*بلال*خليل الرحمان*

إلى أختي الحبيبة*أم الخير*

إلى من قدّم لي يد العون بقبول مشاركة زميلتي لي في المذكرة رئيس قسم اللغة و الأدب العربي*الدكتور عيسى عطاشي*

إلى جدي*عمر شنقاش*

إلى اخوالي: *علي*تومي*البشير*و أعمامي:*عبدالله*فايد*

إلى من قاسمتني عناء العمل رفيقتي:*بسمة ترنوحة*

إلى صديقاتي الواصلات بالمحبة:*وهيبة بوخاري*سارة بشيري*مسعودة بومالي*

إلى أستاذي المشرف *الدكتور علي لخضاري*

إلى طلبة اللسانيات وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد

الباحثة حفصة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ...

إلى من شاركتني أفراحي و مأساتي...

إلى نبع العطف و الحنان..إلى أجمل إبتسامة في حياتي...

إلى أروع امرأة في الوجود أمي الغالية *فطيمة بن حفاف*...

إلى أعظم و أعز رجل في حياتي أبي العزيز *مخلط*...

إلى إخوتي الكرام :*محمد ،بلال ،عيسى*...

إلى أختي الوحيدة الغالية *نجاح أشواق*...

إلى جدتي *خيرة* وجدتي *زهرة*...

إلى أعمامي و أخوالي...

إلى من قاسمتني عناء العمل زميلتي الغالية *حفصة بديرينة*

إلى أستاذي المشرف له جزيل الشكر و حفظه الله.

إلى العلم روّاده وطلابه.

الباحثة بسمة

شكرا وعرفان

الحمدلله حمداً كثيراً مباركاً فيه، فهو سبحانه الذي وفقنا وأعاننا ويسّر لنا الأمور وأنار لنا الدروب فنحمده حمداً يليق بمقامه، فلك الحمد ولك الشكر ياربي.

ومصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم : {مَنْ لَم يشكُر النّاس لَم يشكُر الله} وجب علينا أن نقف وقفة احترام وامتنان وشكر وعرفان إلى أستاذنا المشرف : الدكتور علي لخضاري فتقبل منا أستاذنا الفاضل أسمى عبارات الإحترام والتقدير.

كما وجب علينا أن نزجل عظيم الشكر لكل الأساتذة الذين درّسون تعظيماً لعلمهم واعترافاً بجميلهم.

وتظل الكلمات عاجزة والعبارات قاصرة عن إبقاء حقهم فألف شكر لكم جميعاً.

حفصة وبسمة

مقدمة

مـقدمـة :

تهتم اللسانيات بدراسة الجملة وتحليل الخطاب ،غير أن الدراسة في الشعرية تتجاوز تلك الحدود.و على الرغم من ذلك تبقى الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات ،فهي تعتمد على المبادئ و الإجراءات اللسانية في تحليل الخطاب الشعري ،وإنّ الموضوع الّذي تبحث فيه الشعرية واللسانيات هو اللغة والسعي إلى الكشف عن القواعد والقوانين التي تجعل من الأدب أدبا.

ولهذا جاء عنوان المذكرة: (**سمات الشعرية في القصيدة الحجازية نماذج مختارة**)من هنا نطرح السؤال الرئيس: ماهي الآليات التي تعتمدها الشعرية في تحليل الخطاب الشعري ؟؟ ويتفرع هذا السؤال إلى عدةّ أسئلة فرعية وهي : فيما يكمن مفهوم اللسانيات وتحليل الخطاب؟ما هو مفهوم الشعرية ؟و ما أثرها في بناء المعنى و الدلالة في النص الأدبي ؟وما هي القيمة الإبداعية لحجازيات "الشريف الرضي"؟وكيف يمكن تطبيقها على القصيدة الحجازية؟

و في محاولة منّا إلى تحليل إشكالية الأطروحة وضعنا **خطة** تمثّلت فيما يلي :

مقدمة و مدخل تناولنا فيه أهم مصطلحات البحث ومفاهيمه ،يليه الفصل الأول و الذي يحمل في طياته سّمات اللغة الشعرية ،ثم الفصل الثاني عنوناه بـ :قراءة في شعرية القصيدة الحجازية –مختارات–الشريف الرضي (قصائد مختارة)

تليه خاتمة البحث تضم حوصلة لموضوع الدراسة ،ثم يأتي ملحق يضم السيرة الذاتية للرضي و أهم مؤلفاته.

أما عن المنهج المتَّبع فهو :**المنهج الوصفي التحليلي** ؛لأننا وصفنا موضوع البحث وذكرنا مكوناته وحللّنا وفقَا لعناصر السمات ،معتمدين في ذلك على جملة من **المصادر والمراجع** أهمها:

المعجم المفصل في علوم البلاغة "لإنعام فوال عكاوي "،المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية "لنعمان عبد السميع متولي"الغموض في الشعر العربي الحديث "لإبراهيم الرماني "،مبادئ اللسانيات "لأحمد محمد قدور"،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري "لنعمان بوقرة "،مفاهيم في الشعرية "لمحمود درابسة

اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري "لرابح بوحوش "،حجازيات الشريف الرضي "لعبد الكريم حقاني" ديوان الشريف الرضي لـ"شريف الرضي"...

وتكمن أهمية هذه الدراسة فيما يلي:

- فتح باب الاجتهاد لدراسات لاحقة

-يمكن اعتبارها مرجعا يستعين بها الباحث

-التعرف بعمق على سمات اللغة الشعرية

إثراء الموضوع بإمداده بجملة من المراجع والمصادر

و من أسباب اختيار الموضوع نذكر :

-الرغبة في الإطلاع على حجازيات الشريف الرضي

-التعرف على كيفية تطبيق هذه السمات في الخطاب الشعري

نتائج الدراسة :

من بين النتائج التي توصلنا إليها ما يلي :

-تعد الشعرية أحد أهم المناهج الأدبية المعاصرة التي تسعى إلى التعرف على جماليات الخطاب الأدبي.

-سعت الشعرية إلى البحث عن قوانين الخطاب الأدبي التي تميزه عن غيره من الخطابات.

-أنّ الشعرية وليدة لسانيات ،موضوعها الأدبية و هي القيمة المهيمنة على العمل الأدبي.

- أنّ اللسانيات تستعين بآليات الشعرية في تحليل الخطاب.

– تعتبر حجازيات الشريف الرضي من روافد الشعر العربي ؛بحيث أنّها تفردت بغرائب من الأحاسيس

–الشريف الرضي أحد فحول الإبداع و الابتكار

–من خلال الدراسة التطبيقية نلحظ سمات اللّغة الشعرية و المتمثلة في : الإيحائية ،الغموض ،الإنزياح، المفارقة الفردية، الموسيقية، الانفعالية.

ولا يخلو أي بحث من **الصعوبات التي تعيق عمل الباحث** من بين هذه الصعوبات :الحالة الصحية ،والظروف التي تعيشها البلاد ،مما نتج عنه غلق جميع المكتبات والكليات وتوقيف وسائل النقل ،صعوبة اللقاء بالأستاذ غير أنّ ذلك لا يقف حائلاً أمام العزيمة و الإصرار على إتمام مذكرتنا.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل قبل كل شيء ونحمده على توفيقه لنا ،وأيضا نتقدّم بالشكر الجزيل للدكتور "علي لخضاري "على جهده وتوجهاته الّتي ساهمت في إعداد المذكرة.

مدخل :ضبط المفاهيم و المصطلحات

أولاً: مفهوم اللسانيات و تحليل الخطاب الأدبي.

ثانيا:مفهوم الشعرية و علاقتها باللسانيات.

ثالثًا: القيمة الإبداعية لحجازيات الشريف الرضي.

أولا: مفهوم اللسانيات وتحليل الخطاب الأدبي:

أ-مفهوم اللسانيات:

تعرف اللسانيات(lingiustique)، على أنها العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية، والأحكام المعيارية.

وكلمة(علم) الواردة في هذا التعريف لها ضرورة قصوى لتميز هذه الدراسة من غيرها، لأن أول ما يطلب في الدراسة العلمية هو اتباع طريقة منهجية والانطلاق من أسس موضوعية يمكن التحقق منها وإثباتها[1].

من هذا التعريف يتضح لنا أن اللسانيات علم يعتمد على الوصف في دراسته للغة الإنسانية دراسة شاملة والكشف عن خصائصها ومميزاتها.

اللسانيات ليست علما واحدا وإنما هي علوم مختلفة تفرعت عن الدراسة العلمية للغة، وتنقسم فرعين كبيرين هما:

1-اللسانيات العامة أو اللسانيات النظرية.

2-اللسانيات التطبيقية.

فالفرع الأول يدرس الظواهر اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وكذلك مناهج البحث في اللغة كالتاريخي والمقارن، أما الثاني فيقوم على استغلال نتائج ودراسات اللسانيات العامة وتطبيقاتها في مجالات لغوية معينة[2].

أما عن ميلاد اللسانيات فيرجع إلى اللساني السويسري"فردينان ديسوسير" لحرصه القوي على إثبات أهمية وصف اللسان البشري وصفا دقيقا تزامنيا .

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، طبعة مزيدة منقحة، دار الفكر، 2008 م،ص15

[2] نعمان بوقرة، مدخل إلى تحليل اللساني للخطاب الشعري،ط1،عالم الكتب الحديث،الأردن،2008،ص ص10،9

ب–مفهوم تحليل الخطاب الأدبي:

نظرا لرغبة اللسانيين في تجاوز مفهوم الجملة إلى وحدة أكبر وهي الملفوظ، ظهر مصطلح تحليل الخطاب،حيث انفتحت اللسانيات على حقول معرفية متعددة. وأصبح الخطاب هو المنفذ الأساسي لدراسة اللسان البشري .

يعرف الخطاب بأنه الكلام بين شخصين أو أكثر، مكتوب أو منطوق، وهو نص يكتبه كاتبه إلى شخص أخر، ويسمى كذلك الرسالة، ويتضمن الخطاب أخبارا تعني الطرفين. وكانت الخطابات في البدء موجزة، ثم أسهب الكتّاب حتى غدت فنا قائما بذاته ،يعتني به كاتبه ،وقد يكتب المرء خطابه شعرا[1] وهذا نوع من أنواع الخطاب يسمى بالخطاب الشعري ،يقوم على التخيل أي تصويرالأشياء كما هي وبثها للمتلقي.

تعود جذور الخطاب إلى اللغة والكلام الذي يعرف بأنه: (العملية التي يتم بواسطتها تبادل الأفكار بين المتكلم والسامع. والكلام يستند إلى العقل والتطور، ويفرق بين الإنسان والحيوان)[2] ، يحدّد الخطاب بأنه "اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال" يكون بذلك مرادفا للكلام[3] .

فاللغة هي (ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[4] ؛ أي هي كل ما يوصل إلى المعنى المراد به، وهو مادلّ من غير صوت وذلك يكون باللفظ والإشارة والخط...إلى غير ذلك.

أما في نظر اللسانيات الحديثة فالكلام هو الإنجاز اللغوي الفردي، والأداء الفعلي في الواقع، وهو خاضع لرغبة الفرد، وإرادته، ودهائه، واعتمادا على تقسيم دوسوسير فهو يحتل المرتبة الثالثة في الظاهرة اللغوية، وهو المنفذ الأساس لدراسة اللسان.

أما اللغة فهي عبارة عن جملة من الإشارات والرموز التي يستعملها الإنسان بغرض التعبير عن غاياته، وهي ملكة إنسانية تسمح بإنجاز الفعلي للكلام، في ((معجم الألفاظ والأعلام القرآنية))

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، ط2، ت:1419 ه،1999ه،ص402

[2] المرجع نفسه، ص426

[3] أحمد مداس، تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2003م، ص8

[4] عبد القاهر الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، ص247

ل"محمد إسماعيل إبراهيم" نجد الفعل ((خطب)) خطب القوم أو في القوم : وعظَهم، أو قرأ عليهم خطبة .

لقد ظهر مصطلح (خطاب) في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ويبدو أنه نما وتطورفي ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب فردينان ديسوسير:(محاضرات في اللسانيات العامة)الذي تضمن المبادئ العامة الأساسية التي جاء بها هذا الأخير، وأهمها: تفريقه بين الدال والمدلول، واللغة كظاهر اجتماعية، والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم (نسق)، أو (نظام)، الذي تطور فيما بعد إلى بنية.[1]

ونظرا إلى تعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة،فقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذه المصطلحات:

1)-مرادف المفهوم السويسري (كلام)...

2)-وهو(أي الخطاب)، مادام منسوبا إلى فاعل، وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة، رسالة، أو مقول.

3)-وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالتحليل اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تتسلسل وتتابع الجمل المكونة لمقول، و أول من أقترح دراسة هذا التسلسل هو "هاريس".

4)-الخطاب حسب "إيميل بنفنست"هو كل مقول يفترض متكلما و مستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما .

كما حدد الباحث "دومنيك مانكينو"مفهوم الخطاب من حيث أنه يعوض الكلام عند ديسوسير،ويعارض اللسان ،وذهب أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان، وقد حصر الخطاب في تعريفات رئيسية هي :

أ)-يعتبر الخطاب مرادفا للكلام عند ديسوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات.

[1] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، سميائية الخطاب السردي العماني،رواية سيدات القمر للأديبة جوخا الحارثي(نموذجا)،ص16

ب)- الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة، لتصبح مرسلة كلية، أو ملفوظا.

ج)- يتبنى تعريف هاريس الذي وسع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة ،وقد عرف هاريس الخطاب بقوله :(إنّه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعةمنغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر ، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض)[1] ؛إذن من خلال هذا التعريف يؤكد هاريس على انتقاله من تحليل الجملة إلى بنية أقوى منها وهي: (تحليل الخطاب)،نظرا لمكوناته المترابطة القوية بما في ذلك المكونات غير اللغوية؛أي خارج اللغة.

ونستشهد في هذا الشأن بقول أحد الباحثين لدى وقوفه على التحولات التي وقعت في الدراسات اللسانية،من خلال تركيزها على دلالات الخطاب،إذ يقول:(اتجهت الدراسات اللسانية مع العقد الخامس من القرن العشرين، إلى التركيز على الخطاب،بوصفه حدثا تلفظيا يروم فعل التواصل المؤثر، و إنتاجا لغويا إبداعيا دائم التجدد،بالبحث في بنيته،وأنماطه،وسلميته ،كان من نتاج ذلك ازدهار مباحث اللسانيات التداولية والاجتماعية والواقع أنّ النضال من أجل بناء تصور اجتماعي للغة يعود في بوادره الأولى إلى محاولات تجاوز المقاربة السويسرية، من هنا فإنّ البحث في الخطاب يعني النظر في الوجود الفعلي للغة، أي وجودها في صورة الاستعمال من خلال عملية التخاطب).[2]

إنّ اللسانيات اليوم موكول لها مقود الحركة التأسيسية في المعرفة الإنسانية لا من حيث تأصيل المناهج وتنظير طرق إخصابها فحسب، ولكن أيضا من حيث أنها تعكف على دراسة اللسان فتتخذ اللّغة مادة لها وموضوعا.

ولا يتميز بشيء تَميزه بالكلام .

وقد حدّه الحكماء منذ القديم بأنّه الحيوان النّاطق وهذه الخصوصية المطلقة هي التي أضفت على اللسانيات من جهة أخرى صبغة الجاذبية والإشعاع في نفس الوقت.فاللّغة عنصر قار في العلم والمعرفة

[1] المرجع السابق، ص ص 17،18

[2] نفسه : محمد سيف الإسلام بوفلاقة،(سيميائية الخطاب السردي العماني)،ص18، 19

سواء ما كان منها علماً دقيقاً أو معرفة نسبية أو تفكيرا مجردا .فباللغة نتحدث عن الأشياء وباللغة نتحدث عن اللغة- وتلك هي وظيفة ((ماوراء اللّغة))[1].

أما عن مصطلح (**التحليل**) فهو جامع يستدعي في ممارسته مصطلحات عديدة،بإجرائه عملية إسقاطيه على ما يسمى الخطاب المحبوك المتماسك (شكلا ودلالة)المكتوب والمسموع إلى بنيات جزئية فاعلة ومتفاعلة:داخلية وخارجية،من أجل معرفة مختلف المرجعيات الخطابية(الأسس المعرفية والخلفية والأطر النظرية للخطاب، التي ساهمت في تشكيله، وبنياته وجنسه ...الخ،ليتحقق التحليل؛الأمر الذي يجعل العملية غايةفي التشابك و التعقيد تتطلب من أجل التحكم فيها معرفة موسوعية عميقة في التخصص تحوفها معارف رافدة أخرى من جهة؛والتحكم في ممارسة بعض المصطلحات التي يقودنا إليها " التحليل " كمصطلح جامع من جهة أخرى من بينها "القراءة" التي أصبحت في الدرس المعاصر، فعلا معقدا غاية في التشابك [2].

ويقال:"قرأت أي صرت قارئاً ناسكاً.تقرأ: تفقه: قرأت : تفقهت"؛فالقارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص،إنّه المنتج كذلك،يعمل على إخراج هذا النّص ذي الطقوس المتباينة والمتضامنة والمتفاعلة:الفنية الجمالية والنفسية والاجتماعية والسياسية والروحية...إلى عالم ممكن[3] ؛ إذن القراءة هي ركيزة أساسية في تحليل الخطاب، وهي عملية تنقيبية تسهم في الكشف والبحث عن دلالات الخطاب.

وعلى هذا النحو ينبثق تركيب النّص ومعناه من وصف القارئ وفعاليته،لاسيما في النّصوص التي تتميز بالعمق والتعقيد في الشكل و المعنى، بوصفها تبديدا ونشرا لمتجاورات لايتأتى تحليلها إلاّ بوعي وإدراك؛ إذ تترك الارتباطات الباطنية لخيال القارئ، ومن خلال التداعيات والارتباطات،يركب كل قارئ نصا مختلفا عن الآخر؛فبذلك انفتحت الخطابات على الاختلاف والمغايرة، لأن الخطاب فضاء

[1] عبدالسلام المسدي،التفكير اللساني في الحضارة العربية،الدار العربيةللكتاب،ط1،ت:1981م،ص9.

[2] نعيمة سعدية،تحليل الخطاب والدرس العربي،قراءة لبعض الجهود العربية،مجلةكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر،بسكرة ، العدد4،ص4.

[3] المرجع نفسه ،ص4

وثقوب ومساحة مفتوحة،وقراءته تتيح لقارئه الولوج إلى عالمه،والتجريب في حقله والتنزه في منعرجاته والتّعرف إلى تضاريسه، واختيار موقع ما على خارطته[1].

ثانيا: مفهوم الشعرية وعلاقتها باللسانيات:

الشعرية " "poeticكلمة يونانية الأصل ،وهي مرتبطة بالفن الشعري ،وبالتالي فهي نظرية معرفية ،مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته ،وتظهر هده الشعرية من خلال الصورة الفنية[2].

أ.مفهوم الشعرية عند العرب:

أجمعت معظم دراسات النقاد المعاصرين على أن الشعرية تعني فاعلية اللغة ،واكتناء النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية .فالشعرية هي التي تميز بين الشعر واللاشعر ،وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال ،ولأن النص الأدبي هو نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية ،والصوتية والدلالية ،فهو موضع عناية الشعرية بكل معناها .فالنص الأدبي مجال واسع من الدلالات و الإشارات اللغوية والصورة الفنية والإيقاعات الموسيقية ،وهذه الطاقات الفنية في النص تدل على الشعرية ،فالشعرية لا تتوقف عند زاوية معينة من زوايا النص بل تتناول كل الزوايا الممكنة[3].

لقد عرفنا أن الدافع الرئيسي الّذي يجعل الشاعر يكتب الشعر ويبدع فيه ،هو الحالة النفسية الّتي تؤثر عليها بشكل كبير ،ربما نتيجة الأوضاع الاجتماعية المزرية أو سياسية أو عاطفية ،هذه الحالة النفسية هي من بين الأسباب الشعرية ،والمجاز والتشبيه و الاستعارة هي المكونات الرئيسية للشعرية.

يقول "ابن سينا"(إن السبب المولّد للشعر شيئان: اللّذة والمحاكاة ،فمن هاتين العلّتين تولّدت الشعرية) ؛وهنا يقصد بالمحاكاة :التشبيه والاستعارة والتركيب ،ومن هذه المرتكزات الثلاثة انبثقت الشعرية.

---

[1] نفسه ،ص ن

[2] محمود درابسة ،مفاهيم في الشعرية ،دراسات في النقد العربي القديم ،دار جرير ،ط1 ،1431هـ ،2010م ،ص15

[3] نفسه ،ص11، 12

حيث ورد مفهوم الشعرية بمنطلق لساني عند"نور الدين السد" الّذي عدّها حضور كلّي لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات لنظام النص .فالنص بهذا المعنى نظام إشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالاً[1].

يعد هذا التناول لمفهوم الشعرية عند العرب ولابد من الوقوف على مفهومها عند الغرب.

ب.الشعرية عند الغرب:

أعدّ "جان كوهن" الشعرية بأنّها علم الأسلوب الشعري ،ولهذا فإنّ علم الأسلوب يتناول اللّغة المجازية التي تخرج من الوصف اللّغوي المباشر.فيقول:(إننا نعتبر اللّغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام و الأمر الأول الّذي سينبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا ،بل أن لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الّذي يكسبها أسلوباً .فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري)[2].

عند الحديث عن الشعرية يحضر"رومان جاكبسون" زعيم الحركة الشكلانية حيث أطلق الصرخة الأولى في بناء صرح الشعرية يقول :(إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي :ما الّذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً ؟ وبما أن هذا الموضوع بالاختلاف النوعي الّذي يفصل فن اللغة[3] الّتي هي تواصل لا اتصال[4] عن الفنون الأخرى ،وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللّفظية ،فإنّ للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية[5].

حدد "جاكبسون" شكل هذه الرسالة كالآتي :

---

[1] نفسه :(مفاهيم في الشعرية)، ص25

[2] المرجع السابق ص26

[3] حميد حماموشي ،آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث ،مقاربة تشريحية لرسالة ابن زيدون،عالم الكتب الحديث ،2013م الأردن ،ص13

[4] حاتم علي الطائي ،نشأة اللّغة وأهميتها ،مجلة دراسات تربوية ،العدد6 ،2009م ،ص198

[5] المرجع السابق ،حميد حماموشي :(آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث) ،ص13

سياق(context)

مرسل(destinateur)) ← رسالة (message) ← مرسل إليه (des tinataire)

اتصال(contact)

سنن[1](code)

وقد عدّ "جاكبسون" الشعرية فرعا من فروع اللّسانيات، يقول:(إن الشعريات تهتم بقضية البنية اللسانية مثلما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل لبنيات اللسانية ،فإنه يمكن اعتبار الشعريات جزءا لايتجزأ من اللسانيات)[2] ،حيث يبين لنا هذا التعريف العلاقة الوطيدة بين الشعرية واللسانيات القائمة على أساس التكامل، فالشعرية هي وليدة اللسانيات وقد خرجت من رحم البنيوية اللسانية.

أدرك "جاكبسون" وهو واحد من هؤلاء الّذين أسهموا في هذه النقلة العلمية في القراءة اللّسانية للخطاب الأدبي باعتباره عنصرا في المدرسة الشكلانية الروس الّذين نادوا بهذا.

إنّ القضايا التي كانت تشغله لا يمكنه »حلّها خارج منظور لساني، فانكب على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السيميائية الأخرى .. « غير أن الشعرية هي التي قادت "جاكبسون" إلى السانيات ،وذلك بطبيعة الحال تلازم منطقي[3] ،نلاحظ أن الشعرية عند جاكبسون تكمن في أنها علم موضوعه الأدبية وتعنى بالكشف عن القوانين الداخلية الّتي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات المختلفة ،فالبنية ليست مجرد شكل و إنما مضمون أيضا في جوهر اللغة الشعرية[4].

[1] عبد السلام بادي ، الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الشعريةجامعة الحاج لخضر ،باتنة،2010م ،2011م ،ص27

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،ص17

[3] الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني والشعرية ،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ،الدار العربية للعلوم ،ط1 ،2007م ،ص14

[4] فاتح علاق ،في تحليل الخطاب الشعري ،دار التنوير ،ط2 ،2008م ،ص67

تعد جهود جاكبسون في هذا السياق من أبرز الأعمال الجادة الّتي حاولت عقد الصلة بين اللّسانيات والشعريات ،ولعل من أفكاره ما شغل الدارسين والباحثين نظريته اللّغوية التواصلية الّتي يصطلح عليها بنظرية الوظائف الست ،يقول :(إنّ اللغة وجب أن تدرس في تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى) [1]:

1.الوظيفة التعبيرية : ويقصد بها ما يختلج في نفس المرسل من انفعالات حين إرسال الرسالة.

2.الوظيفة الإفهامية : وتكون متضمنة في الرسالة أو الخطاب بمحاولة التأثير في الآخر من خلال إفهامه وإقناعه وتنحصر خصوصا في أسلوبي الأمر والنداء.

3.الوظيفة الإنتباهية :وفي هذه الوظيفة نستعمل كلمات وألفاظ ليس لها دور سوى التأكيد من سلامة القناة.

4.الوظيفة المرجعية :وتتعلق بالسياق ،ويكون محتوى الرسالة مؤيدا لمعارف مكتسبة سابقاَ.

5.وظيفة ما وراء اللّغة :تكون هذه الوظيفة في الدراسات اللّسانية الّتي تجعل اللّغة محل الدراسة ،فعند دراسة اللّغة تستعمل مصطلحات ليس لها أي مدلول خارجي كالفاعل و المفعول وهذه الوظيفة هي المهيمنة على النحو.

6.الوظيفة الشعرية :وهي الوظيفة المنجزة أثناء الخطاب الّذي يحمل دلالات داخلية والمتعلقة بالجانب الجمالي في الرسالة[2] . وقد أولى جاكبسون الوظيفة الشعرية اهتماما بالغا كونها تمثل القيمة المهيمنة على العمل الأدبي ،بل تعد أسمى صفاته من خلال ما تقترحه بناه النصية من غرائبية التشكيل اللّغوي عبر الانزياحات الأسلوبية التي تميزه عن سائر الخطابات اليومية التواصلية[3].

ثالثا:القيمة الإبداعية لحجازيات الشريف الرضي :

[1] رابح بوحوش:(اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري) ،ص17

[2] عيسى فتحي ،الوظيفة التبليغية للأفعال المزيدة في سورة القصص ،دراسة أسلوبية ،مذكرة لنيل درجة الماجستير ،تخصص لغة ودراسات قرآنية كلية العلوم الإسلامية ،جامعة الجزائر1 ،2015م ، 2016م، ص ص14، 15 ،16

[3] توتاي سيف الله هشام ،شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية ،ص49

الحجازيات موضوع شعري وجداني ابتدعه الرضي ، ذو طابع غزلي عفيف ،تدور أحداثه من حيث المكان في بيئة الحجاز ،ومن حيث الزمان فقد تقال في موسم الحج وغيره.وهذا الموضوع هو ضرب من ضروب الغزل ينسب إلى الحجاز ، وهذه النسبة المكانية يراد منها في الشعر عند العرب نسبة فنية ذات طابع روحي أيضاً[1].

تمتاز »الحجازيات« بروح عذبة عذوبة نفسية صاحبها الذي يدرك الوجود و خفاياه وحجازياته تظهر نشيجه ودموعه ،فهو مقروح الكبد مع الشوق لايقوى على الصبر ،والحجازيات تبرز عفة الشريف ،والحب الظاهر فيها هو من نوع الغزل العفيف الذي يشعر أحيانا بمذلة الهوى شعوراً مقترناً بمنزلته العزيزة التي أذلتها أهواء الفؤاد

هذا الشعور وهذه المنزلة دفعا الرضي إلى جعل الحديث عن العفة يلازم أكثر شعره الغزلي .فكانت العفة عاملاً مطهر للجانب الحياتي من الغزل ،وغايته هي التأمل الجمالي أو البعد عن الأماكن المقدسة .

تعتبر حجازيات الشريف أرق شعره ، وأكثر التصاقا بالقلوب لعذوبتها ،ففيها رنة الأسى وعاطفة وجدانية غائمة مشحنة بالحزن ،وهدا الفن من أقرب فنونه إلى البساطة البدوية الّتي تتجلى في العذري وعند عشاق الأعراب ، وهذا الشعر معرض من معارض الجمال يتغنى بالعفاف ، وكثرة التأوه ،ويمتاز بالوفاء للحبيبة ، فلا يرضى القلب بديلاً عنها[2] .

ولعل هذه السمة التي تتمتع بها الحجازيات جعلتها تحظى بمكانة هامة لدى بعض النقاد الّذين أطلقوا آراءهم فيها ،فهناك نقاد أعجبوا بحجازيات الشريف ،ونسيبه ،وأشادوا برقة شعره الغزلي وجعلوا الحجازيات من فرائد الشعر العربي ، فها هو "ابن أبي الحديد"يقول :(إن قصد الرقة في النسيب أتى بالعجب العجاب) وهذا القول ينطلق من إنسيابية المعاني المنبثقة عن الحجازيات وعذوبتها التي تحرك العواطف الدينية السامية فتثير لواعج النفس.

[1] نادر عبد الكريم حقّاني ،حجازيات الشريف الرضي ،قراءة نقدية في جماليات التفكير والتعبير،دار النهج ،ط1 ،2010م ،1431هـ ،ص ص13 ،15

[2] نفسه : عبد الكريم حقاني(حجازيات الشريف الرضي) ،ص17

وهذا " الباخرزي" يرى أن الشريف(إذا نسب انتسب رقّة الهواء إلى نسيبه وفاز بالقدح المعلى من نصيبه) هذا الحكم النقدي الذي أطلقه الباخرزي هو حكم تذوق يعلل من خلال أثر الذي تركته الحجازيات في نفسيته وفي قوله: (إذا نسب انتسب رقة الهواء إلى نسيبه)[1] تأكيد على الجانب النفسي الذي تقدمه الحجازيات للمتلقي إذ تجعله يتألم لألم الشريف، وفي رقّة الهواء دليل على أن الحجازيات فيها حالة من الصراع النفسي بين العقل والقلب.

العقل ببنيته الفكرية وثقافية محاطة بالبنى الاجتماعية التي تفرض منهجا سلوكيا معينا، والعاطفة تتمثل بالقلب النابض بالمشاعر التي تجعله محبا للجمال محسا بالوجود وخفاياه.

ويذهب الباحث"هيثم جرود" إلى أن حجازيات الشريف الرضي تحظى بمكانة لما فيها من رقة شعورية وفنية وواقعية في الألفاظ والصور إحتفالها بأثر الديني ولاسيما فيما يتعلق بموسم الحج مما يجعلها محط تطلّع الوسط الشعبي للمسلمين، ولا يقل عن ذلك عنايتها بالحكم والأمثال، وذكر العادات المتبعة في الوسط الاجتماعي العربي [2].

[1] (حجازيات الشريف الرضي)، ص256

[2] المرجع نفسه ،ص258

الفصل الأول:المستوى النظري

المبحث الأول :سمات اللغة الشعريّة.

أ):الغموض.

ب):المفارقة.

ج): الإنفعاليّة.

د):الموسيقيّة.

ه): الفرديّة.

و):الإنزياح.

اللغة الشعرية لغة إبداع وخلق، فهي تحمل صورة الإبداع في أعلى مستوياته؛ بحيث تفردت على اللغة العادية لتصبح اللغة الأدبية بمفهومها الأدبي الحديث، وهي وسيلة تبحث عن المتعاليات النصية، ومن ثم فقد اكتسبت عدة سمات ومظاهر، نعرج عليها بالتفصيل.

المبحث الأول :سمات اللغة الشعرية

أ) الإيحائية:

الشعرية هي المركب العجيب الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة، من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه وبشكل يختلف عما لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود، وأفاض عليها من روحه وذاته، واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته، علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحما؛بحيث يمتزج فيها الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالتها الإيحائية.[1]

لقد نظر كثير من النقاد إلى الإيحاء و الشعر من خلال عناصر الشعر الخالصة غير المقصورة على جرس الكلمات ورنين القافية وإيقاع تعبير موسيقى الوزن، فهذه كلها لا تصل إلى المنطقة العميقة التي يختمر فيها الإلهام، ولكن إذا وضعت الكلمات في مواقعها الإيحائية الحق، وصدرت في إيقاعها وموسيقاها عن استجابة خالصة لأعماق النفس، وتشف عن أجواء روحية رحيبة، كما يشف صلصال الجسم المادي الكثيف عن جوهر الروح التي تمده بالحياة وهذا الجوهر المستتر الذي يشف عنه التعبير الشعري لا يمكن في هذه الحالة تحديده أو وصفه، ولا الزعم مستمد من مدلول الكلمات من حيث وصفها. كأنما يسري في كلمات الشعر الإيحائية في صفاتها السابقة تيار كهربائي أو فوق مغناطيسي[2].

إن اللغة الشعرية عند "أدونيس": تحرك وتهز الأعماق وتفتح الأبواب وتخزن الطاقات فهي أكثر من حروف وموسيقى لأنها تحمل دم الحياة[3] "طبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحا"[4] وما دامت اللغة الشعرية تهز الأعماق عن طريق الإيحاء فهي وسيلة متعدية تؤثر في القارئ على أنه يميز مثل بقية الرواد بين اللغة الشعرية كوسيلة وبين اللغة العادية كوسيلة، فاللغة الشعرية ليست لغة محاكاة أو نقل وإنّما لغة خلق

[1] مجلة التواصل الأدبي، العدد 10، جانفي 2018، ص 18.

[2] نفسه (مجلة التواصل الأدبي)، ص 18.

[3] محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش نموذجا"، رسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، جامعة وهران، 2012م، ص 12.

[4] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص 79.

وهي ليست لغة وضوح وإنما لغة إيحاء ونجده في كتاب: (كلام البدايات) يذهب إلى أن اللغة الشعرية قيمة في ذاتها لا وسيلة لأنها لغة مجازية لغة تأويل، فهي تحمل دلالات كثيرة.[1]

إنّ الممحص للكتب المعاجم قديما وحديثا يجد مفهوم الإيحاء يقترن بمفهوم الإشارة والإلهام والكلام الخفي. يقول "ابن منظور" معرفا لفظ الإيحاء "وأوحى إليه: بعثه، وأوحى إليه؛ ألهمه وفي التنزيل العزيز﴿ **وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ** 68﴾[2] وفيه﴿ **نَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا 5**﴾[3]؛ أي إليها.[4]

عرف الدارسون الدلالة الإيحائية بتعريفات شتى ومسميات متعددة، فـ"إبراهيم أنيس" يعرفها بقوله: (هي تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتراكيب أجسامهم وما ورثوه من آبائهم وأجدادهم، وهي لدى فرد من البيئة الإجتماعية توحي بظلال من الدلالة قد تخطر في ذهن آخر من البيئة نفسها لأن تجاربهم مع الكلمة مختلفة).

ويبدو لنا من تعريف "إبراهيم أنيس" عدم الإشارة إلى طبيعة هذه الدلالة ومكوناته، خاصة ما تعلق بالجانب النفسي الذي يعتبر جد مهم في صنع هذه الدلالة، ذلك أن هذه الدلالة تتصل اتصالا وثيقا بما يسميه علماء النفس العاطفة.

وعرفها "علي زوين" بالتسمية نفسها الدلالة الهامشية. فقال:"الدلالة الهامشية هي فردية مختلفة من شخص إلى آخر تبعا للمستوى الثقافي والتجربة والمزاج والعاطفة الوراثية، وغالبا ما تختلف في الشخص نفسه باختلاف أحواله النفسية.[5]

إذن لا تتحقق بنية وكمال اللغة في الشعر المعاصر بمجرد ربط ألفاظ فيما بينها بل بعلاقات تتلاءم فيما بينها وسياق شعري تنتظم فيه هذه اللغة وتصبح في حد ذاتها بتفاعل العلاقات في وسطها عنصرا مشعا

---

[1] المرجع السابق :(هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر)، ص 12.

[2] سورة النحل الآية 68، رواية حفص، ص 274.

[3] سورة الزلزلة الآية 5، رواية حفص، ص 599.

[4] نفسه (هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر)، ص 12.

[5] محمد بن دحو، الدلالة الإيحائية في ذخائر الأعلاق، شرح ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، جامعة عمار ثليجي بالأغواط، 2017م، ص ص 33، 34.

للعديد من الخيوط الدلالية والإيماءات التي لم تعرفها من قبل، وهنا تكمن مقدرة الشاعر في استغلال القوى الكامنة وراء اللفظ ليكسبه قوة الإيحاء.[1]

يرى عبد القادر الجرجاني أن الإيحاء (إلقاء المعنى في النفس بخفاء وبسرعة)[2] ذلك لأن الأفكار التي تنشأ في النفس يقبلها الفرد دون نقد أو تحقيق فهي تأتي بسرعة. وقد تكون نابعة من الميل أو الرغبة.

بالإضافة إلى هذا نجد "ابن رشيق القيرواني" يعبر عن الإيحاء بمعنى الإشارة فيقول في «العمدة»: (والإشارة من غرائب الشعر وملاحه وبلاغته عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلّا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه)[3]؛ إذن يتضح لنا من خلال تعريف ابن رشيق، أن الإيحائية ذات قيمة جمالية لا تأتي إلّا من الشاعر المبدع الحاذق ؛والمقصود بـ(البعيد من ظاهر لفظه)؛ أنها تأتي في اللفظ الظاهر لكن يحمل في طياته العديد من الدلالات، والإيماءات المختلفة لا تفهم إلا بالتمحيص وقراءة ما وراء السطور.

ب) الغموض:

من بين سمات الشعرية الغموض، الذي أخذ حظه من اهتمام النقاد، كان يطلق عليه من قبل الإبهام والتعمية، والغموض وغيره مما يؤدي إلى ذلك المعنى، لذا عرفه صاحب المعجم الأدبي (الإبهام) بأنه: (تعمية وإتيان بالشيء المغلق، الذي لا يدل عليه الظاهر، ولا يمكن الوصول إليه إلّا بإرشاد وتوضيح يردان من خارج الأثر نفسه).[4]

وقد ورد في لسان العرب عن هذه اللفظة، أن الغموض في اللغة هو مصدر الفعل غمض بفتح الميم أو غمض بضم الميم، فكل شيء لم تتضح رؤيته فهو غامض، "وكل ما لم يتجه لك من الأمور، فقد غمض عليك" ، فالكلام الغامض مكتوبا أو منطوقا هو بخلاف الكلام الواضح، "ويقال للرجل جيد الرأي قد

[1] شوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان، 2010م، ص 60.

[2] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص 37.

[3] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، ص 147.

[4] مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ، ص 169.

أغمض النظر، ومسالة غامضة فيها نظر ودقة"، وعلى ذلك ضمن دواعي الغموض: (إرادة الخفاء) و(التوسع) و(الإيماء) و(اللمح) و(التعميه) و(التعقيد) و(التلويح).[1]

1-الغموض لدى القدماء:

يؤكد "سيبويه" على ضرورة أن تكون اللفظة التي يبدأ بها الكلام معروفة ليكون الكلام واضحا فيدركه المتلقي،[2] وقد كان مصطلح الغموض باعث تجديد وتغيير في آليات الشعرية العربية التراثية، أدخله الشعراء العرب إلى الكتابة الشعرية، واضعين نصب أعينهم أن الشعر أكبر من أن يحد وآلياته أقوى من أن تعد.[3]

إذا؛ الغموض حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري. يتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح، إنّه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية.[4]

من خلال غموض الحياة الذي يبدو مليئا بالأسرار، تخرج لنا نظرات عميقة حصيفة، وإن اشتجرت واختلفت إلى أنها أنضرت الإتجاهات الفنية، وأمدتها بزاد من الفكر، والشعور والخيال ما هو كفيل بإثرائها وإعلائها وترقى بها بما يجسد حقيقة الإنسان في خواطره وهواجسه.[5]

ولا يكون الغموض إلّا عند الفنان المبدع الفذ، الذي يمتلك خيال واسع على غيره من العامة، ولذلك الشاعر يلجأ إلى الإبتكار، فهو وحده من يدرك الأشياء إدراكا بعيد المدى غير المتصور لنا.

ولعل سؤال "أبي العميثل" لـ"أبي تمام" يشف عن ظاهرة الغموض فقد (سأله: لم تقول مالا يفهم؟ فأجابه: لم لا تفهم ما يقال؟! ومن هذا المنطلق نسب أبو تمام إلى غموض المعاني ودقّتها نتيجة غوصه على المعاني

[1] مجلة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد17، العدد 2، ص 172.

[2] نفسه (مجلة الملك عبد العزيز)، ص 173.

[3] محمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دار غذاء، ط1، 2014، ص 22.

[4] إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 93.

[5] محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء، ط1، 2001م، ص 40.

مما يحوج المتلقي إلى الإستنباط والشرح والتدقيق، وهناك من رد الغموض في شعر أبي تمام إلى البعد في الإستعارات والعمق في الأفكار بالإضافة إلى موهبة الشاعر وثقافته).[1]

الغموض لا يعني تحويل القصيدة إلى مجرد طلاسم ومعادلات رياضية ؛إذ الغموض بالمفهوم المقبول هو: (شفافية شعرية تفهم الشعر على أنه عملية خلق، ووسيلة للكشف والمعرفة)، ولذلك فـ"ابن طباطبا" ينصح بالوضوح والبعد عن الغموض، ويرد الغموض إلى التعقيد الشعري، واستغلاق الأفكار والقوافي وتكلّف المعاني...

في حين نجد "عبد القاهر الجرجاني" ينظر إلى قضية الغموض في الشعر بعين الإعتدال إذ استحسن الغموض في الشعر وليس بأي غموض، بل ذلك الغموض المبني على التعقيد الفني الذي ينم عن قدرة فنية فذّة، فرأى أنّ وضوح المعنى لا يتعارض مع المعنى اللطيف، الذي يتوصل إليه بشيء من التفكير، فيؤسس الجرجاني لفكرته هذه ليصل إلى ما مفاده أنّ الصورة لا بدّ أن تتميز بشيء من الغموض من خلال تباعد أطرافها، مع كون هذا التباعد مقبولا عقلا، ولذلك فعبد القاهر يشبه هذا النوع من الغموض في الصورة والغوص على معناه، بالجوهرة النفيسة داخل الصدفة فلا يحصل عليها إلا ببذل الجهد (...)[2]؛ هنا يشير الجرجاني إلى دلالتين للغموض أولاهما الدلالة الجمالية، فالغموض فن يكتسبه الشاعر الفذّ والدلالة الثانية لغوية تتسم بالتعقيد والخفاء.

2-الغموض لدى المحدثين:

يعالج "جبور عبد النور" في معجمه قضية الغموض بقوله: (إنّ الشعر هو تعبير عن حالة لا شعورية متفجرة من الأعماق، متحررة من قيود المنطق، تفجأ الشاعر كانفجار الحمم البركانية، فهي بالتالي تفرض وجودها عليه، فلا تتيح له وعيا كافيا لاختيار ما يترجمها من العبارات الجلية).[3]

وقد أشار "أدونيس" إلى الغموض بقوله: (الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، والشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا)؛ هنا يقصد الغموض الفني الذي

[1] عبد الله خضر حمد، التفكيكية في الفكر العربي القديم، جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017م، ص 146.

[2] نفسه (التفكيكية في الفكر العربي القديم)، ص 148.

[3] مرجع سبق ذكره (الغموض في الشعر العربي)، ص 169.

لا يصل إلى درجة اللبس. إضافة إلى ذلك فالقصيدة الشعرية تحمل إشارات وعلامات، ودلائل مختلفة بين القارئ الواحد في ظروفه ومتغيراته، وتداعي فكرة أو تداعي شعوره، ويلحق بذلك عامة الشعراء فمكوناتهم الفكرية وبناؤها مختلف أو ربما متباين، ومتغيراتهم متلونة، ودوافعهم متباعدة، والوعي والعمق الفكري نسبيان، ولا يضر كل هذا القصيدة في شيء من أمرها ولا ينقص من قيمتها الفنية، بل يجسد وراء الصور آفاقا متعددة، ينجم عنها تفسيرات مختلفة، وهذا وذاك مما يثري القصيدة ويجعلها تزخر بالكثافة الإيحائية.[1]

إذا؛ الغموض الفني له أدواته التي تحققه: من أساليب بلاغية، وإيغال في استعمال الغريب من الألفاظ والغامض من المعاني، وقد يكون أيضا بشحن النص الأدبي بشيء من المعارف الدخيلة على البيئة التي أبدعت النص الشعري. وهو أيضا له غاية فنية، تختلف باختلاف الموضع الذي يوظّف فيه مثل هذا المفهوم.

ج) المفارقة:

المفارقة في الشعر تعبير عما في الذهن من أفكار منافية لما هو موجود في الواقع، قد تحيي الجماد، وتثني على الكاذب، وتوبخ الصادق... من خلال العلاقة الضدّية، القائمة على السخرية والتهكم.

وقد وردت عدة تعريفات لغوية للمفارقة من بينها: (هي مصدر صريح من فارق، ذلك لأنّ ما كان على وزن فاعل من الأفعال، مصدره الصريح يأتي على وزنين هما :مفاعلة وفعال، وجذرها الثلاثي فرق)[2] جاء في لسان العرب لابن منظور: (فارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه، والإسم الفرقة وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا)[3].

قد ذُكرت كلمة (المفارقة) في معجم اللغة العربية لـ"أحمد مختار عمر": مفارقة وفراقا، فهو مفارق والمفعول مفارق).[4]

[1] (الغموض في الشعر العربي)، ص ص 170، 171.

[2] رقية رستم، مظاهر المفارقة في قصيدة "لمن نغني؟!" لأحمد عبد المعطي الحجازي، مجلة العدد 21، 2016م، ص 36.

[3] محمد ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، ص 300.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، المجلد 1، عالم الكتب، ط1، 2008م، ص 1698.

إذن هي الفرق والإفتراق والفصل والتباعد والتباين، والمعارضة والتمييز بين أمرين أو شيئين أو موقفين، لا سيما إن كان هذان الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر او بالضدّ منه.[1]

إنّ المفارقة من السمات الشعرية، فهي تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة. وهذا التناقض الظاهري يوهم المتلقي أنّه يواجه موقفا غير متسق، مما يدعوه إلى إنعام النظر فيه، ومحاولة سبر غوره، لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة ؛فالمفارقة إذن تقدم بهذا التناقض الظاهري آلية تعين المبدع على الإنفلات من دائرة مباشرة والبساطة، والدخول في آفاق الضبابية الجمالية، والشفافية البعيدة،[2] وقد استخدمها الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض.[3]

يتضح لنا من خلال هذا الحديث أن أساس المفارقة هو التضاد والتناقض، الذي يكون بين شيئين أو موقفين مختلفين.

تنبه كثير من النّقاد والفلاسفة إلى أهمية المفارقة ودرسوا فاعليتها في العمل الأدبي. يقول "توماس مان": (إنّ المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق). ويؤكد "كيركيغارد": (أنّ ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة). ويقول "أناتول فرانس": (إن عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور). وعلى الرغم من مجازية التعبير في بعض هذه الأقوال، إلى أنّها تكشف مجتمعة، ما للمفارقة من دور وتأثير في مجالات الإبداع والحياة معا. وربما تأكد لها مثل هذا الحضور لأنّها تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا أو ينتبه غليه إدراكنا مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المشكل أمامنا، وما بينهما من اتساق أو تنافر.[4]

نلحظ هنا اتسام مفهوم المفارقة بالغموض وعدم الإستقرار، فهي كما يرى "سي ميويك" لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سلفت ،كما أنّ تعريفها قد يختلف من قطر إلى قطر، ومن باحث إلى آخر وهو بذلك يقدم لها، بالاعتماد على أراء وشواهد أدبية متعددة. عددا من المفاهيم والأمثلة التي يمكن أن تندرج

[1] ساسية عيساري، شعرية المفارقة عند أبي تمام، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، أدب قديم، جامعة أم البواقي، 2010، ص 33.

[2] سامح رواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن، ص 13.

[3] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص 14.

[4] مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 28، العدد 2، 2014م، ص 2.

في نطاقها، ويمكن تعريف المفارقة في أبسط مفاهيمها بأنها: (لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد)[1]؛ أي أنّ المفارقة تقوم على التناقض بين المعنى المباشر الظاهر والمعنى الخفي غير مباشر.

إن مجال المفارقة في الأدب أكثر اتساعا، فالأدب مثل جميع الفنون يستطيع أن يحاكي بأسلوب ساخر أسلوب فنان آخر، أو حقبة أخرى (...) مثل: الفنون التخطيطية، أن يصور مواقف ساخرة. لكن لغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس، أو يفكرونه أو يشعرون، أو يعتقدون، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقول الناس، وما يفكرونه، وبين ما يعتقد وما هو واقع الحال. وهذا بالضبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة.[2]

بقيت المفارقة لأكثر من قرنين من الزمان تعد صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكان للكلمة تعريفات مثل: (أن يقول المرء عكس ما يعني)، أو (أن تقول شيئا وتعني غيره)، أو (المدح من أجل الذم، والذم من أجل المدح)، أو (الهزء والسخرية)، وقد استعملت الكلمة كذلك لتفيد الرياء، ولم يتسع مفهوم المفارقة إلا في النصف الأول من القرن الثامن عشر، حيث شملت عدة أعمال أدبية. مما أدى إلى بعض الكتاب إعتبارها نمطا من السلوك.

لقد أقنع "اللورد شافتسبري" نفسه باتخاذ مفارقة رقيقة على شكل أسلوب مفارقة، ظاهره مقبول مرض (رغم أنّه لا يخلو من تهجم) وباطنه رائق متزن.[3]

إنّ ما يترتب على وجود المفارقة، هو نتيجة درامية نصل إليها عما يمكن أن نسميه البناء، أو الخط أو الصراع الدرامي. وهذه النتيجة هي عكس النتيجة المنطقية، لأنّها كما يسميها أرسطو الإنقلاب الذي هو التغير إلى عكس ما كان متوقعا في البداية، فهذا القول يربط المفارقة بالإنقلاب.

---

[1] المرجع نفسه، ص 3.

[2] موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، المجلد 4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993م، ص 17.

[3] نفسه (المفارقة وصفاتها)، ص 28.

ولم يفت عددا من الدّارسين العرب المعاصرين التطرق إلى المفارقة ،فـ"الدكتور عبد العزيز الأهواني" يقول: (إنّ المفارقة في أصلها الأول من سمات الشاعر. وهل أصلها إلّا (الدهشة) حين يبدّد الشاعر عن نفسه في لحظات خاطفة رتابة الحياة من حوله وألفه لها فيراها غريبة عليه، كأنّه فتح عينيه عليها فجأة ورآها لأول مرة؟).[1]

والمفارقة عنده تعني: (إثارة التعجب من ظاهرتين متناقضتين، ولكن إحداهما لا تبطل الأخرى). ومن زاوية أخرى، تعني أيضا (تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل).

وأصل المفارقة أنّ للظواهر منطقا، وأنّ هناك صلة (معقولة) بين الأشياء، فإذا اختل هذا المنطق وانبترت هذه الصلة كانت المفارقة[2] ؛وهذا يعني أنّ المفارقة تفرق وتفصل بين الظواهر وتباعد بينهم، وتنقل الأمور من المعقول إلى نقيضها خارج الواقع.

ويقول "جابر عصفور": (إنّ الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين، يتداخل تعارضهما مشكلا دلالة تنطوي على المفارقة).

ويخلص الدكتور "مصطفى السعدني" إلى (أنّ المفارقة في تحليل الدكتور "محمود الربيعي" تكنيك بلاغي ينمو ويتطور مع نمو وتطور قراءة النّاقد للعمل الأدبي).

وترتبط طرافة الشعر بالأمور التي ينطوي إدراكها على المفارقة ودهشة ؛أي أن الإستجابة الجمالية للمتلقي تنشط من خلال الإدهاش والمفارقة، من حيث أن استغلال المفارقة في الشعر يغذي توق الإنسان إلى الإنعتاق مما هو كان إلى ما ينبغي أن يكون.[3]

ثم إن ذورة الشعرية التي يراها "صلاح عبد الصبور" أقرب ما يكون إلى ما اصطلح العرب على تسميته (بيت القصيد)، قد تكون مفارقة.[4]

---

[1] قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، 1428هـ، 2007م، ط1، بابل، العراق، ص ص 59، 60.

[2] نفسه (المفارقة في شعر الرواد)، ص 61.

[3] نفسه(المفارقة في شعر الرواد)، ص 31.

[4] نفسه (المفارقة في شعر الرواد)، ص ن.

المفارقة (صيغة من التعبير، تفترض والمخاطب إزدواجية الإستماع؛ بمعنى أنّ المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنّه يدرك أنّ هذا المنطوق في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية. ويعني ذلك ؛أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي).[1]

قد تكون المفارقة تعبيرا إنتقاديا يعرض ملمحا سلبيا في مبالغة فيهون من شأنه، أو طريقة لخداع الرقابة حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الإستعارة في ثنائية الدلالة، أو تعبير بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلامة النغمية التشكيلية، أو قد تكون عبارة تلطيف، إذ يقال مثلا: هذه ليست فكرة غبية، وفيها إشارة إلى الذكاء وقدره، ولو قال: هذه ليست فكرة ذكية، كان وضع الذكاء في موضع الغباء علامة للتخفيف أو التهوين من شأن الغباء، ويكون هذا التعبير تلميحا لطيفا تهكميا.[2]

إن كل ذلك يحتاج إلى تحليل وتفسير لفهم ما يريد المخاطب إيصاله للمتلقي، وقد تنقل المفارقة بواسطة أنماط كالنبر والتنغيم، والإيقاع...

من هنا ينبغي أن ندرك أن اللغة في مجملها ذات طبيعة تحليلية (أغلب اللغات لها هذه الطبيعة وبعضها كاللغة العربية تركيبية)، ولكن تجربة الشاعر وحده. وهنا تأتي المفارقة في عمل الشاعر؛ لأنّه يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية، وإحداث أثر تركيبي من خلال أداة تحليل يمثل نجاحا للشاعر والنثر الذي هو طريقة تعبيرية أكثر ميلا إلى التحليل، لا يتمثل فيه مثل هذه المفارقة بنفس الدرجة...[3]

يتبين لنا أن المفارقة ذات وظيفة في الأدب والشعر خاصة، تكمن في الكشف عن التوترات الدلالية المرتكزة داخل القصيدة الشعرية، بواسطة التضاد والتناقص بين الأشياء، وذلك متوقف على إبداع الشاعر وحسن توظيفه البارع للمفردات اللغوية المستعملة (اللغة العادية)، وكلما كان التضاد أقوى زادت قوة المفارقة وحدتها، بالإضافة إلى الطابع الجمالي التي تمنحه للخطاب الأدبي خاصة، فهي الأداة التي تحافظ على توازن عمل الأديب من خلال فهم التناقضات.

---

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1415هـ، 1994م، ص 15.

[2] عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر، العدد 10، ص 3.

[3] عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، 1434هـ ،2013م ،دار الفكر العربي، دط، ص 77.

د) الإنفعالية :

الشعر هو المرآة العاكسة للإنفعال، فالحكم على القصيدة لا يكون إلا بالإنفعال والتجربة وأدواتها من أبرزها الصورة والإيقاعات الموسيقية، والشعرية فن مرتبط بالجمال[1] ولا تكون هذه الرابطة إلّا من خلال إرتباطها بالتعبير الإنفعالي العاطفي، يقول الدكتور "رمضان عبد التواب": (وعلى ذلك فإنّ اللغة لا يصح أن تدرس على أنها عقلية فحسب ؛لأن الإنسان كما يتكلم ليصوغ أفكاره، فإنّه يتكلم ليؤثر في غيره من الناس، وليعبر عن إحساسه وشعوره وعواطفه، فهو يعبر باللغة عن نفسه، كما يعبر عن آرائه، بل إنه يمكن القول بأنّ التعبير عن أية فكرة لا يخلو مطلقا من لون عاطفي، إلّا إذا استثنينا التفكير العلمي أو اللغة العلمية، التي يجب أن تكون معبرة عن الفكرة المحضة، والحقيقة المجردة الخيالية من الإنفعالات النفسية).[2]

وقد لاحظ علماء البلاغة ما يفعله الأدباء في إنتاجهم الأدبي من تقديم وتأخير وحقيقة، ومجاز وغيرها من الوسائل البلاغية لدى الأدباء في سبيل تصوير مشاعرهم وانفعالاتهم، وكذا محاولات النقاد التأكيد من صدق تصوير الأديب لمشاعره وانفعالاته، فيما عبر عنه في إنتاجه الأدبي، لاحظ بعضهم وجود عبارات الإنفعالية في شعرهم وكذا في القصص القرآنية.

يرى الدكتور "حمدي الفرماوي": أنّ (الإنفعال مثل العاطفة ذو طبيعة فطرية)، فانفعالات الإنسان أو عواطفه تنتظّم وتشكل وتعبر عن نفسها في إطار ما اكتسبه الإنسان من التنشئة الإجتماعية واستثارات البيئة، ويؤثر مستوى نضج الإنسان وكذلك المرحلة العمرية التي يمر بها على أسلوب تعبير عن إنفعالاته وكذلك عواطفه، والانفعال يمثل خبرة شعورية (مدركة) يمر بها الإنسان في موقف ما، وهي تعبر عن الجانب الوجداني، فمثلا في فرح أو سرور، في لذة أو ألم، في غضب أو هدوء، وهكذا بما يتناسب مع موضوع الإنفعال.[3]

وتلك هي وظيفة الإنفعالية فهي تعبير المرسل عن عواطفه، وعن المواقف التي يتخذها تجاه ما يعبر عنه من الأمور، وكما يتجلى هذا التعبير نطقا، فإنّه يتجلى كتابة أيضا. ويكون ذلك، باستخدام أدوات

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995م، ص ص 42، 59. (بتصرف)

[2] عطية سليمان، اللغة الإنفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2017م، ص 35.

[3] نفسه، (اللغة الإنفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري)، ص 36.

لسانية تدل على الإنفعال والألم، والإستغراب والتعجب، والضحك والسخرية[1]، إلى آخره من الإنفعالات...

يتبين لنا من خلال ذلك أنّ لغة الشعر تمتاز عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية فاللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالات ثابتة جامدة ،ولكنها لغة إنفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الإنفعالات، فالإنفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما إستخداما جديدا فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها وبصور إستخدامها المعهود هي الميدان الذي يستطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ويباح لهم الخروج منها.

كما يؤكد "إيفور ريتشاردز" على التفريق بين اللغة العلمية ولغة الشعر فالجملة يمكن إستخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الإحالة أو عدم صحتها، وتلك هي لغة العلم ولكن اللغة يمكن استخدامها من أجل الإثارة العاطفية التي تتولد عن الإحالة التي تحدثها وهذا هو الإستخدام الإنفعالي للغة "**Emotive**".[2] إذن؛ فكل ما يختلج في نفس الشاعر وكل ما يعبر عنه لا بد وأن تحدث ردة فعل واستجابة لمثير خارجي تلك هي الإنفعالية.

٥) الموسيقية:

إنّ انسجام الموسيقى، وترتيب مقاطع الكلام، والأجراس الصوتية، وتكرار القوافي، والانغماس في الخيال من أهم مميزات الشعرية، لما فيها من أحاسيس وعواطف، تثير الوجدان، وتبعث في النفس الهدوء والطمأنينة.

فالموسيقى صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها، وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية، والأصل فيها غريزة في الإنسان، خلقتها له الضرورة والرغبة الباطنة فيه بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الإنفعالات الحادثة في النفس، فتلتذ بها عند طلب الراحة، أو تسكن بها الإنفعالات أو تنمي، أو تكون معينة على تخييل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها.[3] منها أقاويل شعرية

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار النينوي للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص ص 132، 133.

[2] غندير عدنان، اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لـ"محمد صالح باوية"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، أدب حديث ومعاصر، جامعة الوادي، 2016م، ص 13.

[3] أبي نصر محمد الغرابي، كتاب الموسيقى الكبير، تر: غطاس عبد الملك، دار الكاتب العربي، القاهرة، دط، دت، ص 15.

وخطبية وما جرى مجراها، ومنها أقاويل ليست واحدة من هذه، وقد عددت أصناف الأقاويل في الصناعة الشعرية وفي الصناعة البلاغية، و بين هنالك أن ما عدا الأقاويل الشعرية والخطبية، وما جرى مجراها فقلما تستعمل فيه الأشياء الخارجة، التي قد جددت هنالك، وأما الشعرية والخطبية وما جرى مجراها، فإنها إذا استوفيت فيها الأشياء التي يبلغ بها المقصود، أحتيج ضرورة إلى أن يقرن مع ذلك الأشياء الخارجة، وأحد الأشياء الخارجة، أن تكون الأصوات التي تخرج بها الأقاويل نغما ذوات تأليف، مرتبة ترتيبا يحدث بها الألحان.[1]

من بين الأداءات الصوتية التنغيم والنبر والإيقاع الموسيقي، الذي يكسب الشعر طابعا جمالي فالشعر العربي قد غلب عليه نوع من الخطابية، يستلزم لونا من التنغيم السحري الذي يخلق وحدة نغمية،تجعل من الأيسر على الجمع المشترك في التلقي أن يتذوق العمل الشعري، تذوقا جماعيا يتفق مع طبيعة إنشائه ووظيفة الإنشاء. ويوجد التنغيم السحري مشاعر وانفعالات الجمع، لأنّه أقرب إلى وقع العمليات البيولوجية، فالبحر المتكرر والقافية الملتزمة، قوالب من الواقع يلزمونها جميعا، "الشاعر والمتلقون".[2]

من أبرز السمات التي تميز الشعر عن غيره من الكلام تلك الموسيقى الواضحة، التي تتآزر مع عناصر أخرى كثير حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قارئه وعقله، ويملك على مستمعه حواسه كلها فيشده إلى ما يريده الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي، قارئا كان أو مستمعا[3] ،والأصوات بخصائصها وأنواعها، وأوصافها، وتعدد صور تأليفها وأشكال آدائها، هي جنس يشمل فيما يشمل من الأنواع، فني "الشعر والموسيقى"، وفي بعض المصادر ترد الإشارة إلى فن الموسيقى بعبارة "علم الألحان" و"صناعة الألحان" وعبارة "صناعة الإيقاع"، وعبارة "تأليف اللحون"، وقد عرفت الموسيقى بأنها: "صناعة في تأليف النغم والأصوات، ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية".

والإيقاع "نظم أزمنة الإنتقال على النغم في الأجناس وطرائف موزونة، تربط أجزاء اللحن، ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات"[4] وقد وضح أبو نصر الفرابي: "أنّ الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة

[1] نفسه (كتاب الموسيقى الكبير)، ص 1092.

[2] شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م، ص 22.

[3] شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار غريب، القاهرة، ص 11.

[4] عبد العالي مجذوب، فصول في موسيقى الشعر، دار المجد، ط1، 2015م، ص 12.

والفرق بينهما واضح في أنّ الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو واللغة. أما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتا على نسبٍ مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين"، ولهذا الإرتباط الشديد بين أوزان الشعر وألحان الموسيقى، كانت "الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية"... وكانت "الأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار".[1]

الكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير فينا إنتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبؤ إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنضوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما، شكلاً خاصا وحجما خاصا، ولوناً خاصا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام العقد[2]؛فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخر، وذلك حين نمرن المران الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن.

ويمكننا أن نرجح أنّ الوزن الشعري في استساغته والميل إليه ومحبة ترديده، كان في مقدور الناس جميعا يألفونه ويشعرون بما فيه في انسجام موسيقي ؛إذ لا نتصور ذيوع الشعر في كل البيئات وترديده على كل الألسنة، إلّا حين نتصور على الأقل ميل الناس جميعا في تلك الجزيرة العربية إلى نسج خاص للمقاطع يسمونه الوزن الشعري أو موسيقى الشعر.[3]

و) الفردية:

[1] نفسه (فصول في موسيقى الشعر)، ص 13.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص 11.

[3] نفسه (موسيقى الشعر)، ص 184.

نفهم من خلال تفريق ديسوسير بين الكلام واللسان بأنّ اللّسان هو ملْك لجماعة متكلمين يتحقق بواسطة الكلام الذي هو إنجاز فردي، فهو يرى أنّ أي تحديد لغوي هو قبل كل شيء تحديد فردي فالفرد وحده قادر على الإنتاج والإبداع.

يؤكّد "عبد القاهر الجرجاني" على أن المزية في اللغة للمتكلم دون واضع اللغة، وإذا كان كذلك فينبغي لنا أن ننظر إلى المتكلم[1]، ومن هذه الزاوية لا بدّ من المقارنة بين مستويين اللغة العادية واللغة الفنية ،هي اصطلاحية المستوى الأول وعرفيته وشيوعه، وخصوصيته المستوى الآخر وفرديته. فاللغة العادية لغة متعارف عليها من الجمع، مباحة لهم، لا يتفاضلون في العلم بها أو استخدامها أما اللغة الفنية فهي من نتاج الفرد المبدع، وهي بذلك فردية تصدر عن عبقرية البليغ، وتتحدى ما هو نمطي اصطلاحي.[2]

إذن فالفردية نابعة من إبداع الفرد سواء كان شاعرا أو كاتبا أو روائيا أو أديبا، فالإنسان هو مبدع في الصورة التي يعيش بها.

الفردية أسلوب فريد للفعل في ومع عالم من الأشياء والأشخاص. إنها ليست شيئا كاملا في حد ذاته، كخزانة في بيت أو درج سري في مكتب مليء بالكنوز التي تنتظر من يغدقها على العالم ،ولما كانت الفردية طريقة بارزة للإحساس بصدمات العالم، ولإظهار ميول إيثارية في التجارب مع هذه الصدمات، فإنّها تتطور في الشكل والمظهر، عن طريق تفاعل مع الأوضاع الفعلية وهي ليست كاملة بدون لوحة يرسم عليها.[3]

إن العمل الفني هو الشيء الفردي الصادف، وهو ثمرة التفاعل بين الدهان واللوحة عن طريق وسيط من خيال الفنان البارز وقوته، فالفردية القادرة للفنان تأخذ عن طريق تصميمها، شكلاً مرئيا ودائما.[4]

وعن علاقة الذات الفردية بالشعر فتتضح من خلال معرفة أنّ جل الفنون الإبداعية تنبع من ذات إنسانية متميزة، لها قدرة فذّة على خلق إبداع متفرد، والشعر هو أحد هذه الفنون بلا شك، فهو شعورها الداخلي ،ومنجزها القوي الإبداعي الذي تصور به آمالها وانطباعاتها، ورؤاها في كل ما يحيط بها من عناصر الكون والحياة، وهذا الإحساس والتفاعل مع الموجودات ينشأ داخل هذه الذات وفي داخلها أيضا تنخلق

[1] مسعود بودوخة، نظرية النظم أصولها وتطبيقاتها، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018م64

[2] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 89.

[3] جون ديوي، الفردية قديما وحديثا، تر: خيوي حماد، دار مكتبة الحياة، ص 154.

[4] نفسه، (الفردية قديما وحديثا)، ص 155.

العملية الشعرية، مستوعبة هذه التفاعلات ممتزجة بها، "فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تضع منها الأدب والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، وهي التي تتلقى الحياة لتضع الأدب وتتلقى الأدب لتضع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا".[1]

فالفن –بوجه عام– إدراك شعوري وتملك عاطفي للحقيقة، وهو صورة خاصة للعالم الداخلي، وهي صورة تتغاير بحسب الذوات التي تعمد إلى إبداعها، وبحسب الحالة الشعورية للمبدع، وما دامت الذوات متغايرة فإنّ الصورة تكون بالضرورة مختلفة.[2]

ويلخص فعل الاختيار والتركيب، علاقة النص بمنشئه، لأنّ هذه الأفعال تقوم على أساس فردي قبل أن تندمج جميعا لتخرج في هيئة خطاب قوي.

ويتنزل المتلفظ في اللغة وفي الوجود منزلة جديدة عند كل فعل تلفظ فهو بالشعر متفاعل مع الوجود ومع ذاته، شعره هو جلاء والحياة والتفاعل يعرض فيه صورة خاصة ممّا هو مشترك، إذ يخرج العام مخرج الخاص، ويكشف عن كفاءته الفردية في طرفه[3].

أما في الشعر العربي الحديث فقد استعانت الذات بعناصر التجربة الشعورية لتعلن عن كينونتها ووجودها وتحدد ملامحها ولتقييم حوارها الفلسفي الخاص مع الحياة ولوجودها، وتحدد ملامحها، ولتقييم حوارها الفلسفي الخاص مع الحياة والوجود، من خلال إنتاجها الشعري الذي عبأته بمحمولات المكان والزمان (ماضية وحاضرة ومستقبلة) لتمد به جسور التواصل بينها وبين الذوات الأخرى في مظهر إبداعي خلاق.[4]

إنّ الفردية لا يمكن لها أن تتأتّى إلّا إذا توغّل الأديب وتغلل في أعماق الإنسان ذلك أنّ تعمق الأديب في ذاته إنّما هو تعمق في ذات الإنسان الذي يرقد في أعماقنا جميعا، فعلى الرغم من التباين والتضاد الذي يميز كل ذات عن الأخرى وعلى الرغم من أنّ لكل منا مجموعة من الخصائص الفردية المميزة له إلّا أنّه فينا جميعا ذاتا واحدة تتمثل في هذا المخلوق المتجدد الطاقات واللّامتناهي الرغبات والنزعات، هذا المخلوق الضعيف جدا والقوي جدا والعاجز أشد العجز، والقادر أشد القدرة يتمثل في هذه الذات الإنسانية التي

[1] ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين سرحان، ط1، 1436هـ، 2015م، ص 15.

[2] نفسه (الذات في شعر حسين سرحان)، ص ن.

[3] نفسه (الذوات في شعر محمد سرحان)، ص 16.

[4] نفسه، ص 17.

تفرح وتحزن وتخاف وتقلق، وتنتصر وتهزم، وتحب وتكره، فالأديب وحده هو القادر على التعبير عنها حتى لو فصلنا بينه وبين العالم المحيط له.[1]

لقد فحص أحد المؤلفين الوظيفة الفردية للشعر عند الشعراء وتوقف عند مجموعة من العلاقات التي رسختها قصائدهم بين "الشعر والسحر" وبينه وبين المرأة والغناء والخمر كما أدركوا ما يقدمه الشعر من متعة جمالية خالصة، نابعة من كون العمل الشعري (القصيدة) عملاً جميلاً أو بناءا جميلاً، وكان هذا الإدراك مرتبطا بتصورهم عن طبيعة الشعر من حيث أنه صنعة تتطلب العلم بأدواتها وإدراك تقاليدها.[2]

ويستنتج المؤلّف أن الشعراء كانوا يدركون إدراكا عميقا أهمية الشعر لحياة الفرد، ويستخلص من ربطهم الشعر والسحر والمرأة والخمر والغناء أنّ الشعر قادر على تجديد الحياة وتطويرها، بقدر تمكّنه من جذب المتلقي ليكتشف الشاعر ذاته من جديد.

وبالتأكيد فإنّ الوظائف الفردية التي أشار إليها المؤلف تتحرك في حيز البعدين العاطفي (الإنفعالي) والمعرفي وهما بعدان مهمان في الحياة البشرية، ومع ذلك فإنّ الشعر العربي في العصر العباسي، بوصفه سلعة تداولية كان يحقق وظائف فردية تخص الأبعاد الإجتماعية والسياسية والمادية للشعراء.[3]

ز) الإنز ح:

1-الإنحراف (الإنز ح) لدى القدماء:

[1] عامر الطيب، الذاتية في الشعر العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية، الأدب والنقد، كلية الدراسات العليا، السودان، 2015م، ص 34.

[2] عمار عبد اللطيف، ماهية الشعر ووظائفه وأدواته، مجلة الذاكرة، العدد 8، يناير 2017، ص 260.

[3] نفسه، ص ن.

ولأنّ اللغة تمثل عدولًا عما هو مألوف ،فالإنحراف من أهم السمات اللغة الشعرية يصدر من الأديب لأنّه يستوجب منه تكريس قيمة فنية، وجمالية تنبجس في النص لتوليد عناصر ذات أبعاد جمالية تعود إلى التأثر في القارئ، والانحراف في النص من النصوص هو مبعث حيويته وعلامة أدبيته.[1]

الإنحراف فرع من الغموض، قد يقترن بالغرابة التي تلغي العقل وتعطّل المنطق وتحطم قوانين الثابت أو المعتاد، وهي تفتح نافذة على عالم متغير.

ولذلك إذا كان الغموض دلالة جوهرية للشعر العربي الحديث فإنّ الإنزياح يتماشى وسياقه الحضاري الشامل، ويتجلى عنصرا من عناصر تحول العيش، إنّه حافز على الإنفعال والوعي بقيمة المعاناة من خلال الفعل الإبداعي.[2]

وعند إعادة قراءتنا للتراث الفكري العربي القديم فإنّنا نصادف مصطلحات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة من النقد الأدبي ،والبلاغة وعلوم اللغة غير أنّها تدور حول مفهوم واحد وهو مخالفة المتفق والمألوف الإتيان بالجديد، وإن دلّ هذا على شيء فإنّه يدل على انتباه القدامى لنمطين من الكلام، وإعطائهم المجال للشعراء بأن يركبوا ما تسمى بالضرورات الشعرية، لهذا يقول "الخليل ابن أحمد الفراهيدي": (إنّ الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقيده، ومد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيفرقون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم).[3]

وقد أشار إليه "يوسف أبو العدوس" حيث اعتبر الأسلوب إنزياحا عن قاعدة الإستعمال اللغوي وبهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الإنزياح حيث يوضح "منذر عياش" مفهومه للإنزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب المنزاح، وبناءا على هذا يظهر الإنزياح على نوعين: (إنّه إما خروج عن

[1] مسعود بودوخة، مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ص 163.

[2] حفيز نادية، الإنزياح في الشعر العربي المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب جامعة وهران، 2007م، 2008م، ص ص 13، 14.

[3] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح، في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013، ص 14.

الإستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه)، فيكون الإنزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية.[1]

وتطرح "يمنى العبد" مفهومها للإنزياح باستعمال صيغة الإنحراف فالإنزياح بالنسبة لها هو: (إنحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارة التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها)؛ أي مهما تعددت مصطلحات الإنحراف يبقى المعنى الأصح والأكثر شيوعا هو "الإنزياح".

ويبدو من خلال ما تقدّم أنّ أغلب من استعملوا لفظة (الإنحراف) يقصدون بها التغيرات الجديدة التي تطرأ على النمط اللغوي العادي، فتخلق لنفسها خواص ومميزات جديدة، ووفقا لمعايير وظروف خاصة تشكل بذلك نمطا منحرفا عن النظام السابق.[2]

ولا يأتي الإنزياح هكذا عبثا بلا هدف، وإنّما يأتي به المبدع شاعرا أو ناثرا لغاية وهدف منها ما يخدم النص ومنها ما يخدم متلقي النص، يخدم بما يقدم من إنزياحات وخرق لقوانين اللغة بالتقديم والتأخير والذكر والحذف ،وما يقدم من إستعارات وتشبيهات وكتابات ومحسنات ،ويخدم متلقي النص بما يحدث له من المفاجأة بالخروج عن النظام والقانون المتبع في تركيب الجمل وغني عن البيان أنّ مفهوم المفاجأة مرتبط أصلا بالمتلقي.[3]

إنّ الإنحراف وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحاء[4]، واستعمال الألفاظ إستعمالا مجازيا.[5]

2 –الإنحراف لدى المحدثين:

---

[1] وهيبة فوغالي، الإنزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة" أنموذجا، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي دراسات أدبية وغربية، جامعة البويرة، 2012م، ص 7.

[2] سعاد بولحواش، شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص نقد أدبي، جامعة باتنة، 2011م، ص 11.

[3] نعمان عبد السميع متولي، الإنزياح اللغوي، أصوله أثره في بنية النص، ط1، دار العلم والإيمان، ص 34.

[4] خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، جامعة وهران، 2015م، ص 39.

[5] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار مجد، ط1، 1426هـ، 2005م، ص34.

أضحى الغموض ظاهرة جديدة في الشعر الحديث، وهو أساس من أسسه، يغامر به الشاعر عالما غير منطقي، عالم الخطأ والخطيئة فيه يثبت الإنزياح على أنّه يمثّل كل ما خرج عن القاعدة العامة، فابتعد عن المألوف وأخطأ فجلب الإنتقاد ،كما كانت فكرة الإنزياح مصدر الهجومات بعد نشر كتاب "جان كوهن" الذي تبع نظرية "فردينان ديسوسير" البنوية، فسمى كتابه: (بنية اللغة الشعرية)[1]، ولكن الإنتقادات زادت حدة، عندما نشر كتابه الثاني: "الكلام العالي"، حيث انطلق تحليله من مقاربة بين اللغة العلمية وهي النثر وبين اللغة الشعرية ووصل إلى النتيجة هي: أنّ اللغة الشعرية حاملة شحنة عاطفية تعطيها حرية أوسع من اللغة العلمية العادية، التي تعتبر درجة الصفر من الكلام، فوصلت النتيجة النهائية، إلى أنّ الشعر مثل أعلى للغة الإيحاءات هذا إلى أنّ البنيويون حافظوا على فكرة الإنزياح إنّما يخلل وحدة القصيدة كأداة لدراسة الخطاب الشعري الذي ينتظر دوما أن يحدد بالإيحاء.[2]

الإنحراف إختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الإختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق...[3]

والانزياح لحظة أولى ترتهن آلية شعريتها بحضور اللحظة الثانية، فالشعرية ميكانيزم ذو لحظتين أو زمنين – حسب "جان كوهن" هما عرض الإنزياح ونفي الإنزياح، فالاستراتيجية الشعرية– تأسيسا على كوهن ذات طورين؛ أولهما (سلبي) يحيد فيه النص عن سبيل القاعدة المثلى، ويخرق القانون فتنبثق في هذا الطور (المنافرة) حيث يعرض الإنزياح. والطور الثاني (إيجابي) تفقد فيه المنافرة ميدانها لصالح الملاءمة، حيث (نفي الإنزياح) الذي تستعيد فيه اللغة انسجامها الذي تخلّت عنه في الطور الأول، فتتم عندها آلية الواقعة الشعرية. فالمنافرة التي يشهدها عالم النص وتشوش إرساليته في اللحظة الأولى، يتحتم عليها إجرائيا قابلية النفي، في اللحظة الثانية، باللجوء إلى التأويل، وحيثما يمكن مثل هذا التأويل أو التصحيح، ينخرط النص في فضاء الشعرية.

فالإنزياح إذن؛ يخرق قانون اللغة في اللحظة الأولى ،وما كان لهذا الإنزياح ليكون شعريا لو أنّه وقف عند أهل الحد، وأنّه لا يعد شعريا إلا أنّه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام إنسجامه ووظيفته التواصلية.[1]

---

[1] مرجع سبق ذكره (الإنزياح في الشعر العربي المعاصر)، ص 13.

[2] نفسه (الإنزياح في الشعر العربي المعاصر)، ص 14.

[3] عباس رشيد الددة، الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، 2009م، ص 15.

من هنا يتضح لنا أنّ الإنحراف ما هو إلّا استعمال المبدع للغة مفردات ،وتراكيب وصور إستعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع، وقوة جذب وأسر إذ أنّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والإنزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.[2]

كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوب أمثال "ليوسبرتز" الذي يعتبر الأسلوب إنحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة، فلا يمكن الخروج أو الإنحراف عن الكلام العادي إلّا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيارا ينزاح عنه، حيث يرى "بير كيرو" أنّ الإنزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار[3]؛ وهذا يعني أنّ اللغة الشعرية قابلة للقياس.

[1] نفسه (الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب)، ص 16.

[2]- مرجع سبق ذكره (الإنزياح في شعر سميح القاسم)، ص 7.

[3]- (إنزياح في شعر القاسم)، ص ن.

الفصل الثاني: المستوى الإجرائي

المبحث الأول: سمات اللغة الشعريّة

أ): الإيحائيّة.

ب):الغموض.

ج) :المفارقة.

د) :الانحراف (الإنزياح).

ه):الموسيقيّة.

و) :الفرديّة.

"إنّ أسلافنا لم يخطؤا حين جعلوا حجازيات الشريف الرضي من روافد الشعر العربي ،فهي تفردت بغرائب من الأحاسيس ،والشريف في هذه القصائد من فحول الإبتكار و الابداع ،فهو لا يكرر ما سبق إليه الشعراء وإنّما تتفجر عبقريته عن معانٍ ظريفة تشوّق الأذواق و العقول"[1]

[1] زكي مبارك ،عبقرية الشريف الرضي ،ج2 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2011م ،ص224

المبحث الأول :سمات اللغة الشعرية : أ)الإيحائية:

هذا العنصر أحد عناصر البناء الفني ،والذي تحدده النظرية الأدبية بأدبية الأدب ،بحيث يصبح النص لع أبعاد جمالية و فنية تتجلى من خلال الفحص الثاقب و النظر العلمي الدقيق .

يقول الشريف الرضي :

يا لَيلَةَ السَفح أَلّا عُدت ثانِيَةً ... سَقى زَمانَكَ هَطّالٌ مِنَ الدِيَمِ[1]
ماضٍ مِنَ العَيشِ لَو يُفدى بِذَلت لَه ... كَرائِم المالِ مِن خَيلٍ وَمِن نَعَمِ
لَم أَقضِ مِنكِ لُبانات ظَفَرتُ بِها ... فَهَل لِيَ اليَومَ إِلّا زَفرَةُ النَدَمِ
فَلَيتَ عَهدَكِ إِذ لَم يَبقَ لي أَبَداً ... لَم يَبقَ عِندي عَقابيلاً مِنَ السَقَمِ
تَعَجَّبوا مِن تَمَنّي القَلبِ مؤلَمَه ... وَما دَروا أَنَّهُ خَلوٌ مِنَ الأَلَمِ
رَدّوا عَلَيَّ لَيالَيَّ الَّتي سَلَفَت ... لَم أَنسَهُنَّ وَلا بِالعَهدِ مِن قِدَمِ
أَقولُ لِلّائِمِ المُهدي مَلامَتَهُ ... ذُق الهَوى وَإِنِ استَطَعتَ المَلامَ لُمِ
وَظَبيَةٍ مِن ظِباءِ الإِنسِ عاطَلَةٍ ... تَستوقِفُ العَينَ بَينَ الخَمصِ وَالهَضَمِ
لَو أَنَّها بِفَناءِ البَيتِ سانِحَةً ... لَصِدتُها وَابتَدَعتُ الصَيدَ في الحَرَمِ
قَدَرتُ مِنها بِلا رَقيبٍ وَلا حِذَرٍ ... عَلى الَّذي نامَ عَن لَيلى وَلَم أَنَمِ
بِتنا ضَجيعَينِ في ثَوبي هَوى وَتُقىً ... يَلُفُّنا الشَوقُ مِن فَرعٍ إِلى قَدَمِ[2]

في أول القصيدة يذكّرنا الشاعر بأحوال هذه الأماكن التي ألفت (الأمطار الخفيفة)والشاعر في هذا يريد أن يصور لنا حالة من الحالات التي مر بها المكان (ليلة السفح)وفي هذا يرسم لنا علاقته الروحية التي تتجلى من خلال بث هذه الإيحاءات عبر صور مختلفة خاصة في قوله :

لَم أَقضِ مِنكِ لُبانات ظَفَرتُ بِها ... فَهَل لِيَ اليَومَ إِلّا زَفرَةُ النَدَمِ[3]

وقوله أيضا في البيت الرابع من القصيدة:

---

[1] أبي حكيم الخبري، ديوان الشريف الرضي،تح: عبد الفتاح محمد الحلو، الجمهورية العراقية وزارة الإعلام،ط1،ص115

[2] محمد الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي2/1، تح: محمد حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان،2016م،ص231

[3] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي2/1)،ص ن

فَلَيــــتَ عَهــــدَك إذ لَم يَبــــقَ لي أَبَــــداً لَم يُبــــق عنــــدي عَقــــابيلاً مــــنَ السَــــقَم[1]

و البيت الخامس :

تَعَجَّبــوا مــــن تَمَــــنّى القَلــــب مُؤلَمُــــهُ وَمــــا دَرَوا أَنَّــــهُ خلــــوٌ مــــنَ الأَلَمِ[2]

ثم تتطور الصورة عند الشريف من علاقته بالمكان وحاجته له ،إلّا إصابته بنوع من السقام وهو في ذلك يتمنى إعادة هذه الليالي التي سلفت ،ثم عن المليم له بأنه لم يعرف الهوى لو عرفه ما لامه .

لابدّ للمعاني الأدبية أن ترفع إلا مستوى خلف الكثير من الصور ،وإبراز جانب من الخيال ،ليؤثر في نفس المتلقي حالات تدفع إلى الاقتراب من إحساس المبدع ومشاركته في إعادة النص مرة أخرى ،ولهذا فالإيحائية إحدى سمات اللّغة الشعرية.

ونجد ذلك في قول الشريف الرضي :

أُحبُّــكِ مــا أَقــامَ مِــنىً وَجَمــعٌ وَمــا أَرســى بِمَكَّــةَ أَخشَــباها
وَمــا رَفَــعَ الحُجــجَ إِلى المُصَــلّى يَجُــرونَ المَطــيَّ عَلــى وِجاهــا
وَمــا نَحَــروا بِخَيــفِ مِــنىً وَكَبّــوا عَلــى الأَذقــانِ مِشــعَرَةً ذُراهــا
نَظَرتُــكِ نَظــرَةً بِالخَيــفِ كانَــت جَــلاءَ العَــينِ مِــنّي بِــلِ قَــذاها
وَلَم يَــكُ غَــيرَ مَوقِفِنــا فَطــارَت بِكُــلِّ قَبيلَــةٍ مِنّــا نَواهــا
فَواهــاً كَيــفَ تَجمَعنــا اللَيــالي وَآهــاً مِــن تَفَرُّقِنــا وَآهــا
فَأُقسِــمُ بِالوُقــوفِ عَلــى أَلالٍ وَمــن شَــهِدَ الجِمــارَ وَمــن رَماهــا[3]

هذه الصورة قد تخفي الكثير من الصور الابداعية فهو يصور توافد الحجج في وقت الصلاة ويشبه هذا بمشي النوق التي هي في حالة تشتكي من خفها ،وتتولى الصور الإيحائية التي توضح لنا حالة الشاعر العاطفية تجاه العين فأجلت إصابتها بالقذى ،ويصور لنا ما تخفيه هذه التراكيب من معان جميلة.

[1] نفسه(ديوان الشريف الرضي) ص 231

[2] نفسه :(ديوان الشريف الرضي) ص231

[3] نفس المرجع السابق :(ديوان الشريف الرضي)ص ص481 ،482

ب)الغموض

يعتبر الغموض في النص الأدبي من مستويات الإنتاج ،إلا أنّه لابدّ أن يكون بعيدا عن التعمية و الغموض من أجل الغموض قد يكون جزءا من الصياغة الإبداعية فهذا إحدى مستويات الإبداع في النص الحديث والقديم.

قال الرضي :

أعـــــادَ لـــــي عيـــــدَ الضَـــــنى ... جيرانُنـــــا عَلـــــى مـــــنى
مواقـــــفٌ تُبَـــــدّلُ ذا الشَـــــى ... ب شـــــطاطاً بحـــــنى
يقـــــولُ مـــــن عـــــاينِ هـــــا ... تيـــــكَ الطُلـــــى والأَعينـــــا
هـــــذا غَـــــزالٌ قَـــــد عطـــــا ... وذاكَ ظَـــــبي قَـــــد رنا
وا لَهفَتـــــا مـــــن واجِـــــد ... عَلِـــــى الشَـــــبابِ والغـــــنى
مـــــن أَجلهـــــا يرضـــــي الغـــــري ... بِ بالبـــــوادي وطَنـــــا
أَنســـــى قَنـــــا مراهـــــا ... مـــــوارنٌ ذاتُ قَنـــــا
يلقـــــى بهـــــا فَـــــوارس ... لا يَحفلـــــونَ الجُبنـــــا
مُجتمـــــراتٌ رحـــــنِ عـــــن ... رمـــــى الجمـــــار موهنـــــا
تَـــــروُّحِ الســـــربِ عـــــن الِ ... ورد إذا اللَيـــــلُ دنا
كَـــــم كَبـــــدٍ معقـــــورة ... لِلعـــــاقرين البُـــــدُنا
بِأَعـــــينِ تِركتِهـــــا ... علـــــى القُلـــــوب أَعينـــــا
وإنّمـــــا جعلنهـــــا ... لـــــردّ قَـــــول أَلسُـــــنا[1]

في هذه القصيدة نجد نوعا من الغموض على مستوى بناء الصورة ،حيث نجد الشاعر يقدّم المكان ويرسم بعض ملامحه ،قد يصعب على المتلقي فهمها وتشكل بذلك شيئا من الغموض الفني على مستوى دلالة النص الأدبية وخاصة عندما تتلاحم الصورة وعناصرها لتشكل عنصر دلاليا نابضا بالحيوية وتفاعل بين عنصر المكان و الرؤية الفنية للشاعر حيث تشكلت هذه الرؤية من عنصرين أساسيين(ذكر الغزال والضبي) في البيت الرابع:

[1] الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي 2/1) ص411

هَـــــذا غَـــــزالٌ قَـــــد عَطـــــا وذاكَ ظَـــــــــبي قَـــــــــد رنا[1]

ويعلم القارئ أن العرب كانت تشبه بهذه الحيوانات لجمالها الفتّان وجمال العيون الفاتنة فكانت هذه الإشارة الرمزية تجذب المتلقي لإدراك عدة صور بعيدة ،وجعله يعيش سكون وحركة هذه الأماكن التي ألهمت شاعرنا روحا إيمانية ،لكن المتلقي لم يألف عناصرها ولم يفهم المقصود منها إلا بعد نظر وجهد فكري ...

وكذلك نجد في قول الشاعر في الحجازيات :

أأنكـــــرتمَ تســـــليمنا ليلـــــة النّقـــــا وموقفنـــــا نرمـــــى الجمـــــار لياليـــــا[2]

هذا الاستفهام و الإغراء الذي يعطي الصورة مزيدا من الحب و الثناء ،ويدعم الغموض الذي ارتضاه الشاعر وهو تعلقه بهذه الأماكن المقدسة الطاهرة ،واستعمال الصورة المختلفة التي تجعل المتلقي أكثر شغفا و أرقى عاطفة تكسبه هذه الصياغة الجميلة التي تفضي إلى المكان حسا روحيا مفعما بالإيمانيات.

و قول الشاعر :

وَمـــــا نَحَـــــروا بخَيـــــف مـــــنىً وكَبّـــــوا عَلـــــى الأَذقـــــان مُشـــــعَرَةً ذُراهـــــا[3]

تتجلى ظاهرة الغموض في قوله :(**منىً** ، **مشعرةً**)وهي مفردات تتعلق بمناسك الحج لا يعرفها إلّا من يعرف مناسك الحج ،أما الذي لا يكون على دراية بتلك المناسك لا يفهم المقصود منها وتصبح غامضة بالنسبة له إلّا بعد التقصي.

وكذلك في قوله :

نَظَـــرْتُ بـــبَطن مكّـــةَ أُمَّ خشـــف تَـــبَغَّم، وَهـــيَ نَاشـــدَةٌ طَلاهَـــا[1]

[1] نفسه :الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1) ص411

[2] نفسه (ديوان الشريف الرضي ½)ص 488

[3] نفسه ص481

نلحظ أن لفظ (الخشف) يبدو وكأنه غريب لكن بعد التمعن و التأمل يتضح معناها الصوت الخفي بالليل وهذا اللفظ يقال لولد الظبية ،ويقصد بأم خشف (الظبية)التي نادت ولدها مخافة من أن يصيبه مكروه ،و الطلا ولد الظبية.

تبدو هذه الألفاظ متعلقة بأهل البادية فهم أكثر معرفة بالصحراء ومعاني المسميات التي فيها.

ج)المفارقة:

وهي أن تجعل من المعنى للتعبير عن شيء يتجاوزه إلى شيء آخر يغير من وجهته ،كالتعبير بالنار عن الثورة و التعبير بالسماء عن الطبيعة...وغير ذلك من الصور.

كقول الشاعر :

يا ظَبيَةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِهِ	لِهَنكِ اليَومَ أَنَّ القَلبَ مَرعاكِ
الماءُ عِندَكِ مَبذولٌ لِشارِبِهِ	وَلَيسَ يَروِيكِ إِلّا مَدمَعي الباكي
هَبَّت لَنا مِن رِياحِ الغَورِ رائِحَةٌ	بَعدَ الرُقادِ عَرَفناها بِرَيّاكِ
ثُمَّ انثَنَينا إِذا ما هَزَّنا طَرَبٌ	عَلى الرِحالِ تَعَلَّلنا بِذِكراكِ
سَهمٌ أَصابَ وَراميهِ بِذي سَلَمٍ	مِن بِالعِراقِ، لَقَد أَبعَدتَ مَرماكِ
وَعدٌ لِعَينَيكَ عِندي ما وَفَيتُ بِهِ	يا قُربَ ما كَذَبَت عَينٌ عَيناكِ
حَكَتْ لِحاظُكِ ما في الرِيمِ مِن مُلَحٍ	يَومَ اللِقاءِ فَكانَ الفَضلُ لِلحاكي
كَأَنَّ طَرفَكِ يَومَ الجِزعِ يُخبِرُنا	بِما طَوى عَنكِ مِن أَسماءِ قَتلاكِ
أَنتِ النَعيمُ لِقَلبي وَالعَذابُ لَهُ	فَما أَمَرُّكِ في قَلبي وَأَحلاكِ
عِندي رَسائِلُ شَوقٍ لَستِ أَذكُرُها	لَولا الرَقيبُ لَقَد بَلَّغتُها فاكِ[2]

فقد جاءت هذه المفارقة في صورة إبداعية ،حيث جعلنا نتصور أن فراق الأحبة لا يروى بالماء ولكن بدموع العين ،ولهذا جاءت الصورة التي تجعلنا في مقابلة المعنى الأول وهو (الروي بالماء)والمعنى الثاني وهو (الروي

[1]الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1) ،ص482

[2]نفسه :الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1)ص931

بالدموع)،و هذه الصورة في غاية من الجمال حيث قابلت وظيفة الماء بوظيفة الدموع ،وهل يستوي الماء بالدموع! هيهات ،ولكن حملت لنا هذه المفارقة نوعا من المبالغة ،حتى تتجلى و تقوى الصورة الفنية لدى المتلقي.

ومن أمثلة ذلك قول الرضي:

تزافر صحجي يوم ذي الأثل زفرةً تذوب قلوبِ من لظاها وأدمع
منازل لم تسلم عليهن مقلةٌ ولا جفَّ بعد البين فيهن مدمعِ
فدمع على بالي الديا ر مفرقٌ وقلب على أهل الديار موزع
ألا ليت شعري كل دار مشتت ألا موطن يدنو بشمل ويجمع[1]

يرادف الشريف الرضي بين التفرق و التشتت في البيتين الأخيرين غير مرة في قوله :[مفرق ،وموزع ومشتت]ثم يلجأ إلى الطباق في لفظة [يجمع]،ولعل ازدحام البيتين الأولين بالزفرة و المدامع وما صاحب ذلك من حرقة القلب قد تناغم مع التفرق و التشتت الّذي آلَ إليه الشاعر في ختام أبياته ،وغلبه ألفاظ البعد والنأي والتفرق على التجمع واللّقاء ينسجم مع الحالة الشعورية التي يحسها الشاعر لذلك وظّف صورة الطباق في عرضها ،كما أن المدقق في ألفاظ الطباق يجدها ألفاظا مستوحاة من الطبيعة الغربة ومخزونها الفكري والشعوري فلا حاجة للشاعر إلى أن يطابق بين مفردتين لا علاقة لهما بواقع الحالة.[2]

د)الإنحراف(الانزياح):

تتجلى ظاهرة الانحراف في قول الرضي في النّسيب:

تَذكرتُ بَينَ المَأزِمَين إلى مِنىً غَزالاً رمى قَلبي وراح سَليما
لَئِن كُنتُ أَستَحلي مواقِعَ نَبلِهِ فَإِنّي أُلاقي غِبَّهُنَّ أَليما
أَصابَ حراما ينشد الأَجر غُدوةً فَماعاد مأجورا وعاد أَثيما
فَلَو كانَ قَلبي بارئاً ما أَلمتُهُ وَلَكِنَّ أَسقاماً أَصَبنَ سَقيما

[1] ثائر نعيم أبو ريش ،الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث (334هـ ،447هـ) ،رسالة قدّمت لاستكمال متطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربية ،جامعة الخليل ،ص223

[2] نفسه ص223

إذا بَـــلَّ م ـن داءِ أَعـــادَت لَـــهُ المَهـــا ... نُكاســـاً إذا مـــا عـــادَ عـــادَ مُقيمـــا
يظُنّـــونَني اســـتطرفتُ داء م ـن الهَـــوى ... وهيهـــاتَ داء الحُـــبِّ كـــانَ قَـــديما
قَنصـــتُ بجمـــعٍ شـــادناً فرحمتُـــه ... وأَخفـــقَ قَنّـــاص يكـــونُ رحيمـــا
أَأَغـــدو مهينـــاً بالحبائـــلِ ســـاعةً ... غَـــزالاً علـــى قَلـــبي الغَـــداةَ كريمـــا
تَـــراءَت لَنـــا بالخَيـــفِ نفـــحَ لَطيمـــةٍ ... ســـرَت عَنـــكَ إلّا عبقَـــةً ونَســـيما
ولَم أَرَ مثـــلَ المُـــاطلات عشـــيَّةً ... ذَوات يســـارٍ مـــا قَضـــَين غَريمـــا
فَـــلا يبعـــدُ الله الَّـــذي كـــانَ بيننـــا ... م ـن العهـــدِ إلّا أَن يكـــونَ ذَميمـــا[1]

في هذه القصيدة يظن القارئ أنها من الغزليات التي عرف بها الأدب العربي ،لكن بعد النظر و المعاينة يجد نفسه أنّه أمام أشواق الشاعر تجاه هذه الأماكن التي زارها ،وجعلته يرتبط روحيا بها ،وخاصة في قوله : (**غَزالاً رَمى قَلبي و رَاحَ سَليما**)في البيت الأول والرابع ثم الثامن...،فهو يتكلّم عن هذه الأماكن (المأزمين)بين مكة ومنى و من أجمل ما في الصورة هي أنّه تكلّم عن ما أصاب قلبه بألفاظ وتعابير لم نألفها عند شعرائنا في الأدب العربي فقد أخذ شاعرنا يردد هذا الداء الذي أصابه ،ويعد هذا الأمر الذي نال من وجده و صبابته.

وقد يلجأ إلى بناء الصورة الفنية عندما يجعل هذا القلب ملازما تارةً ومصابا بالسقم تارةً أخرى ،ومع هذا وذاك فإنّه يجد لذة و استحلاء وذلك في قوله:

البيت 2: **لَئن كُنتُ أَستَحلي مَواقعَ نَبله**

والبيت 4: **فَلَو كانَ قَلبي بارئاً ما أَلمتُهُ**

وهذه احدى مظاهر الإنزياح عند الرضي في الحجازيات وفي قصيدته التي مطلعها :

أقـــول لركـــب رائحـــين لعلكـــم ... تَحلّـــونَ مـــن بَعـــدي العَقيـــقَ اليمانيـــا
خـــذوا نظـــرة مـــني فلاقـــوا بهـــا الحمـــى ... ونَجـــداً وكُثبـــانَ اللّـــوى والمَطاليـــا
ومـــروا علـــى أبيـــات حـــي برامـــة ... فَقولُـــوا: لَـــديغٌ يبتغـــي اليـــومَ راقيـــا
عَـــدمتُ دوائـــي بالعـــراق فَربَّمـــا ... وجَـــدتُم بنَجـــد لي طَبيبـــاً مُـــداويا
وقولـــوا لجـــيران علـــى الخيـــف مـــن مـــنى ... تَـــراكُم مـــن اســـتبدلتم بجـــواريا
ومـــن حـــل ذاك الشـــعب بعـــدي وراشـــقت ... لواحظُـــه تلـــكَ الظبـــاءَ الجـــوازيا
ومـــن ورد المـــاء الـــذي كنـــت وارداً ... بـــه ورعـــى الـــروضَ الـــذي كنـــتُ راعيـــا

[1] محمد صادق محمد الكرباسي ،المدخل إلى الشعر الحسيني ،ج2 ،دائرة المعارف الحسينية ،2008م ،ص38

فـــواهفتى كـــم لى علـــى الخيـــف شـــهقة تَـــذُوبُ عَلَيهـــا قطعَـــةٌ مـــن فُـــؤادِيا
صـفا العـيش مـن بعـدي لحـي علـى النقـا حلفـت لهـم لا أقـرب المَـاء صـافيا[1]

نجد الشاعر يلجأ إلى التعبير غير المألوف ،فمن حبه الشديد إلى تلك الأماكن وشوقه الحار ،قدّم لنا صورة أخرى وهي وصية يبعث بها إلى تلك الأحبة لعلّهم ينقذونه ممّا آل إليه ،وهي صورة تعبر عن عمق جراحه حيث يقول :

ومـــروا علـــى أبيـــات حـــي برامـــة فَقُولُـوا: لَـديغٌ يبتغـي اليَـوْمَ راقيَـا
عَـــدمْتُ دوائـــي بالعـــراق فَربّمَـــا وجَـــدْتُمْ بِنَجـــد لي طَبِيبـــاً مُـــداوِيا
وقولـوا لجـيران علـى الخيـف مـن منـى تُـراكُم مـن اسـتبدلتم بجـواريا
ومـن حـل ذاك الشـعب بعـدي وراشـقت لواحظـه تلـك الظبـاء الجـوازيا
ومـن ورد المـاء الـذي كنـت وارداً بـه وَرَعَـى الـوَضْ الـذى كنـتُ راعيَـا
فـواهفتى كـم لى علـى الخيـف شـهقة تَـذُوبُ عَلَيهـا قطعَـةٌ مـن فُـؤادِيا[2]

و يزداد الشوق الذي دفع الشاعر إلى الانفعال الوجداني ،فيجد بعض العلل التي تمكّنه من الرحيل إلى الطبيب في هذه الأماكن المقدسة الظاهرة ،وهي صورة في غاية الانحراف.

عَـــدمْتُ دوائـــي بالعـــراق فَربّمَـــا وجَـــدْتُمْ بِنَجـــد لي طَبِيبـــاً مُـــداوِيا
وقولـوا لجـيران علـى الخيـف مـن منـى تُـراكُم مـن اسـتبدلتم بجـواريا
ومـن حـل ذاك الشـعب بعـدي وراشـقت لواحظـه تلـك الظبـاء الجـوازيا
ومـن ورد المـاء الـذي كنـت وارداً بـه وَرَعَـى الـوَضْ الـذى كنـتُ راعيَـا[3]

وقد يلجأ إلى الكثير من الصور الإستعارية التي تكسو المعاني فيها نوعا من المبالغة ،لكن لشدة ألمه وعمق جرحه تعمد ذلك في قوله :

فَيَـــا جَبَـــلَ الـــرّيّان إنْ تَعـــرَ مـــنهُمُ فـــإنّي سأَكْســـوكَ الـــدّموعَ الجَـــواريا

[1] محمد الشريف الرضي ،ديوان الشريف الرضي ½ ،دار الأرقم ،بيروت ،لبنان ،2016م ،ص488

[2] نفسه ،ص ن

[3] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي 2/1) ص488

ويا قـــرب مـــا أنكـــرتمَ العهـــد بيننـــا نَسيتم وما استودعتم الوُدّ ناسيا
أأنكـــرتمَ تســـليمنا ليلـــة النّقـــا وموقفنـــا نرمـــي الجمـــار لياليـــا[1]

وقول الرضي :

يا قَلـــبُ لَيتَـــكَ حـــينَ لَم تَـــدعَ الهَـــوى عَلِقـــتَ مَـــن يَهـــواكَ مثـــلَ هَواكـــا
لَـــو كـــانَ حَـــرُّ الوَجـــدِ يعقُـــبُ بَعـــدَهُ بَـــردَ الوصـــالِ غَفَـــرتَ ذاكَ لَـــذاكا
لا بُـــل شُـــجيتَ بمَـــن يبيـــتُ مســـئما خَـــالي الضَـــلوعِ لا يَحـــسُّ شَـــجاكا
إن يُصـــبحوا صـــاحينَ مـــن خَمـــرِ الهَـــوى فَلَقَـــد سَـــقَوكَ مـــنَ الغَـــرامِ دراكـــا
يا لَيـــتَ شُـــغلَكَ بالأَســـى أَعـــداهمُ أَو لا فَلَيـــتَ فَـــراغَهم أَعـــداكا
أَهـــوى وذُلّاً في الهَـــوى وطَماعَـــةً أَبـــداً تَعـــالى اللهُ مـــا أَشـــقاكا
يا قَلـــبُ كَيـــفَ عَلِقـــتَ في أَشـــراكِهِم وَلَقَـــد عَهـــدتُكَ تُفلـــتُ الأَشـــراكا
أَكثَبـــتَ حـــتّى أَقصـــدتكَ ســـهامهم قَـــد كُنـــتُ عَـــن أَمثالهـــا أَنهاكـــا
إن ذُبـــتَ مـــن كَمـــدٍ فَقَـــد جَـــرَّ الهَـــوى هَـــذا الســـقامُ عَلَـــيَّ مـــن جِراكـــا
لا تشـــكُونَّ إِلَيَّ وجـــداً بعـــدها هَـــذا الَّـــذي جَـــرَّت عَلَـــيَّ يَـــداكا
لَأُعاقِبَنَّـــكَ بالغَليـــلِ فَـــإِنَّني لَـــولاكَ لَم أَذُقِ الهَـــوى لَولاكـــا
يا عـــاذِلَ المُشـــتاقِ دَعـــهُ فَإِنَّـــهُ يَطـــوي عَلـــى الزَفـــراتِ غَـــيرَ حَشـــاكا
لَـــو كـــانَ قَلبُـــكَ قَلبَـــهُ مـــا لُمتَـــهُ حاشـــاكَ مِمّـــا عنـــدَهُ حاشـــاكا[2]

حيث بدا الشريف الرضي في قصيدته هذه يلوم قلبه الذي هوى وتعلّق بشباك محبوبته التي لا تكترث لأحاسيسه ومشاعره تجاهها ،ظهر و كأنّه يريد أن يعاقب نفسه و قلبه على فعلته .

و كذا في قوله :

لا تَشـــكُونَّ إِلَيَّ وَجـــداً بعـــدَها هَـــذا الَّـــذي جَـــرَّت عَلَـــيَّ يَـــداكا[3]

[1] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي 2/1)ص ن
[2] نفسه المرجع السابق :(ديوان الشريف الرضي 2/1)ص94
[1] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي2/1)ص ن

هنا يخاطب قلبه و يشمت فيه ؛بحيث رسمه لنا في صورة إنسان ،لكن هذا لا يعقل و ما دفعه لذلك إلّا عاطفته الجياشة فقد وجد العدول في قصيدته مجالّا رحبا لما ينتابه من انفعالات و استيعاب التفاصيل التي عايشها الشريف.

وفي قوله :

لَأُعاقبَنَّـــــكَ بالغَليـــــل فَـــــإنَّني لَـــــولاكَ لَم أَذُق الهَـــــوى لَولاكـــــا[1]

هنا تأكيد على ما ذكرناه سابقا فهو يتوعد قلبه بالانتقام منه و معاقبته أشد عقاب ،وذلك بالهجر و الغيظ ويرحل عن من تركه و جفاه ،ليحمل آلامه و جروحه بعيدا عنه ،ويعزل نفسه في بوتقة الحزن و الذاب.

ولفظة (الغليل)استعملت برغم أنّه لا توجد علاقة قائمة بين الغليل الذي يعني شدّة العطش و الحرارة ،ويكون ذلك في الصحراء القاحلة التي لا ماء فيها و لا ظل ،فالشاعر استعمل هذه اللفظة ليوضح مدى قسوته على قلبه ،سيعاقبه و يجعله يموت عطشا من لوعة البين و حدّة الشوق و الحسرة .

يا عـــــاذلَ المُشـــــتاق دَعـــــهُ فَإنَّـــــهُ يَطـــوي عَلـــى الزَفَـــرات غَـــيرَ حَشـــاكا[2]

و يعود الشاعر ليشفق على قلبه يخاطب :(يا عاذلَ المشتاق)؛أي لا تلمه وتزيد من لوعته فقد فاض غيضه وأصبح يتنفس تنفسا حارا فيه آهات و أنين الشوق و الفراق .

إنحرف الشاعر في هذا البيت و ذلك عندما ربط عملية الشهيق و الزفير بحالته النفسية التي سببها هجر محبوبته.

إذن نجد أن الإنزياح أو العدول عن المألوف متنفسا للشاعر ،يحرر فيه مكبوتاته و يفجر فيه قريحته ،وطاقته الإبداعية تلبيةً للحظة الشعورية.

---

[2] نفسه :(ديوان الشريف الرضي 2/1)ص ن

[3] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي2/1)ص94

يقول الشريف الرضي في قصيدته (يا ظبية البان):

سهم أصاب ورامیه بذي سلم ... من بالعراق، لقد أبعدت مرماك
وعدٌ لعینیك عندی ما وفیت به ... یا قرب ما كذبت عینيَّ عیناك
حكت لحاظك ما في الریم من ملح ... یوم اللقاء فكان الفضل للحاكي
كأنّ طرفك یوم الجزع یخبرنا ... بما طوى عنك من أسماء قتلاك
أنت النعیم لقلبي والعذاب له ... فما أمرّك في قلبي وأحلاك
عندي رسائل شوق لست أذكرها ... لولا الرقیب لقد بلغتها فاك
سقى منى ولیالي الخیف ما شربت ... من الغمام وحیّاها وحیّاك
إذ یلتقي كلُّ ذي دین وماطلة ... منا ویجتمع المشكو والشاكي
لمّا غدا السرب یعطو بین أرحلنا ... ما كان فیه غریمُ القلب إلاّك[1]

هنا ربط غير منطقي فما علاقة الحب و الحبيبة بالسهم و العراق! و كأنّه رسم علاقته بمحبوبته بالسهم الذي أصابه في الحجاز و يستطيع أن يصيب من في العراق.

و قوله :

یا ظبیةَ البان ترعى في خمائله ... لیهنك الیوم أنّ القلب مرعاك[2]

جمع الشريف بين مفردات لا علاقة لها ببعضها البعض (ظبية ،البان ،ترعى...)لا توجد علاقة منطقية بين محبوبته و الظبية و أشجار البان ،انحرف الشاعر عن المعهود و ذلك ليكسب النص الشعري أكثر جمالًا و رونقا.

من هنا نجد أن الانحراف ظاهرة تميز لغة الشعر التي هي إبداع عن اللّغة العادية ،و ذلك لما للعدول من أثر جمالي يولّد صور و تراكيب جديدة نابعة من ذات الشاعر .

[1] نفسه :الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1)ص ص 93،94

[2] مرجع سبق ذكره :أبي حكيم الخبري (ديوان الشريف الرضي)ص 142

و قوله: (فما أمرّك في قَلبي و أحلَاك)هنا انحرف الشاعر في جمعه بين لفظتين متناقضتين ؛فالشيء المر لا يمكن أن يكون حلو ،لكن الشاعر ربط بينهما وجعل حبيبته تتصف صفة المرارة و الحلاوة في آن واحد ،و هذا الإنزياح يضفي على المقطع جمالاً و قوةً تحت سطوة المعاناة و الألم .

(فما أمَرّك)لفظة ترسم مدى لوعة الشاعر و معاناته ،و حزنه على فراق محبوبته (و أحلَاك)لفظة مناقضة للأولى فقد ينتقل بنا الشاعر من الحياة الحزينة المليئة بالأشواق و الأحزان ،إلى الحياة السعيدة تملأوها الفرحة و السرور و الحلاوة ،مما يجعله متشبث بها و يأبى فراقها.

و كذلك في قوله : (أنت النعيم لقلبي و العذاب له)يكمن الإنزياح هنا في جمعه لمفردات (النعيم ،القلب العذاب)علاقة غير منطقية بين هذه الألفاظ الثلاثة ،أشبه بالكلمات المتقاطعة لها في المعنى أو المبنى ،تخفى وراء ثلّة من الصور التي تتصف بالغرابة .

هذه العلاقة التي يخلقها الشاعر حطّمت المنطق الدلالي ،وكسرت قيود الشاعر ،جعلته ينحرف عن اللّغة العادية و يلعب بالتراكيب كلّما استلزمت حالته النفسية ذلك ،و هذا إن دلّ على شيء فما هو إلّا إبداع و إلهام من الشاعر ،و لا يكون ذلك إلّا عند الشاعر الفذ المنغمس في الخيال ،دفعه اتجاهه الفني لإبراز ما وهبه الله من حس مرهف ،فإنّه بقدر ما أعطاه الله من إحساس يبدع.

قد لجأ الشريف الرضي إلى الحذف للإيجاز و لفت النظر ،و لجعل القارئ في حيرة و يدفعه إلى البحث والتقصي فيما حذف.

ومن أمثلة الحذف في الحجازيات ،قول الرضي :

وَإذا مـــا سُـــئلتَ عَـــنّي فَقُـــل نـــض وُ هَـــوىً مـــا أَظُنُّـــهُ اليَـــومَ باق[1]

فقد جاء الفعل (سئلت)مبنيا للمجهول ،إذ حذف الفاعل فيه لدلالة على ما قبله و المتمثل فيما أشار إليه في مطلع قصيدته ،إذ يقول :

[1] حسن هادي نور ،حجازيات الشريف الرضي قراءة في البنيتين الصوتية و التركيبية ،مجلة كلية التربية ،جامعة واسط ،العدد37 ،ج2 2011م ،ص69

أَيُّهـــا الـــرائحُ المُغـــدُ تَحَمَّـــل ... حاجَـــةً للمُعَـــذَّب المُشـــتاق
أَقـــر عـــني الســـلام أَهـــل المُصـــلّى ... وبـــلاغُ الســـلام بعـــد التلاقـــي[1]

مفيدا بذلك عدم اكتراث الشاعر و عنايته بالفاعل المحذوف ؛لاقتصار العناية بالمتكلّم ،فضلًا عن ضيق الحال إذ لا يتسع لذكر الفاعل و هو ما يشير إليه عجز البيت (ما أظنّه اليوم باق)و من أمثلة حذف المسند إليه (الفاعل)قوله من قصيدة له بعنوان :(وقف الهوى بي عندها)

إنّ عَلقْـــتُ عَلـــى مـــنً ... لميـــاء يقتلـــني لماهـــا
راحـــت مـــع الغـــزلان قَـــدْ ... لَعبَـــتْ بقَلـــبي ما كَفاهَـــا
تبغـــي الثـــواب، فمهجتـــي ... هـــذي القريحـــة مـــن رماهـــا
تزهـــو علـــى تلـــك الظبـــا ... ء فَلَيـــتَ شـــعري مَـــنْ أباهَـــا[2]

جاء الحذف في البيتين الثالث و الرابع ؛إذ حذف فاعل الفعلين (تبغي)و (تزهو)اختصارا طلبا للإيجاز بسبب دلالة ما قبله عليه ،فهو يعود على لفظة (لمياء)التي ذكرها الشاعر في عجز البيت الأول ،فلو أعاد ذكر الفاعل لذهب الرونق و الجمال ،فكان الحذف-هنا-أوقع و أحلى في النفس من الذكر.[3]

و منه قوله في النسيب :

تَـــذَكّرتُ بَـــينَ المَـــأزِمَين إلى مِـــنىً ... غَـــزالاً رمـــى قَلـــبي وراح ســـليما
لَـــئن كُنـــتُ أَســـتحلي مواقـــعَ نبلـــهِ ... فَـــإنّي أُلاقـــي غِـــبَّهُنَّ أَليمـــا
أَصـــاب حرامـــا ينشـــد الأَجـــر غـــدوةً ... فَعـــاد مـــأجورا وعـــاد أَثيمـــا[4]

جاء الحذف في البيت الثالث ،فقد حذف الفاعل (4)مرات ؛إذ حذفه من الفعل (أصاب)و تقديره (هو)العائد على لفظة (غزالًا)في المستوى السطحي الذي يعود إلى محبوبة الشاعر في المستوى العميق ،إذ شبهها بالغزال كما نلحظه يحذفه من الفعل (ينشد)و الفعل (عاد) المكرر مرتين ليصور لنا حالته تلك ،فالشاعر كان

[1] نفسه :(حجازيات الشريف الرضي قراءة في البنيتين الصوتية و التركيبية)ص ن
[2] نفسه :(حجازيات الشريف الرضي قراءة في البنيتين الصوتية و التركيبية)ص ن
[3] نفس المرجع السابق: حسن هادي نور (حجازيات الشريف الرضي قراءة في البنيتين الصوتية و التركيبية)،ص69
[4] (حجازيات الشريف الرضي قراءة في البنيتين الصوتية و التركيبية)ص ن

محرما في بيت الله الحرام يطلب الأجر و الثواب ،فحدث أن أصابه هذا الغزال بجمال عيونه ،فكانت النتيجة أن عاد مأثوما بدلًا من أن يعود ماجورا.[1]

كما يكون العدول في الحذف يأتي أيضا في التقديم و التأخير ،و ذلك في قول الشريف:

عنـــدي رســـائل شـــوق لســـت أذكرهـــا لـــولا الرقيـــب لقـــد بلغتهـــا فـــاك[2]

تقديم الخبر (عندي)على المبتدأ و المتمثل في الجملة (رسائل شوق)فالشوق خاصية تمس الشاعر وحده لا غيره و هذا التعبير كفيل بالتأثير في الذات المتلقية ،بأن الشاعر يحمل رسائل عديدة ملأوها الشوق و الحزن على ما حل به ،لدرجة أصبح ينسى تلك الرسائل لكثرتها.

و كذلك قوله في قصيدة ليلة السفح :

وَحَبَّـــذا نَهلَـــةٌ مـــن فيـــك باردَةً يُعـدي عَلـى حَـرّ قَلـبي بَردُهـا بفَمـي[3]

حيث قدّم الشاعر الجار و المجرور على المسند إليه ،و تقدير الكلام (يعدي بردها)للعلاقة الوطيدة بينهما وهذا يدل على التفاؤل ،و قد أتى الفعل (يعدي)بصيغة الحاضر للدلالة على التفاؤل لكن لم يلبث إلّا أن تعود له تلك الحالة البائسة في قوله(فمي).

وقوله (فهل لي اليوم إلّا زفرة الندم)يقدم شاعرنا الجار و المجرور (لي)على المسند إليه ليظهر حالته النفسية فقد بدا هنا منفعل ثائر لسيطرة الشوق و الألم على قلبه.

و في قوله أيضا:

هَبَّـــت لَنـــا مـــن رِياحِ الغَـــورِ رائحَـــةٌ بعـــدَ الرُقـــاد عَرفناهـــا بـــرَيّاك[4]

---

[1] (حجازيات الشريف الرضي قراءة في البنيتين الصوتية و التركيبية)ص70

[2] مرجع سبق ذكره:الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1)ص 93

[3] نفسه :الشريف الرضي(حجازيات الشريف الرضي 2/1)ص94

[4] نفسه :(حجازيات الشريف الرضي 2/1)ص ن

تقديم شبه جملة جار و مجرور (من رياح)و تأخير الفاعل (رائحة).وقد صور الشاعر في هذا البيت جرحه ولوعته وهذا التعبير يدل على صدقه و وفائه لمحبوبته ،و الرياح الطيبة التي تهب عليه بين الفينة و الأخرى ،و ذكرياته السعيدة.

هـ)الموسيقية:

1-الموسيقة الخارجية:

-إستخراج البحر و تفعيلاته : (نموذج من قصيدة تذكرت بين المأزمين)

تَـــذَكَّرْتُ بَـــيْنَ لْمَـــأْزِمَيْنِ إِلَى مـــنَنْ غَـــزَالَنْ رَمَـــاْ قَلْـــبِي وَرَاحَ سَـــلِيمَاْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلُن

لَـــئِنْ كُنْـــتُ أَسْـــتَحْلِي مَوَاقِـــعَ نَبْلِهِـــي فَـــإِ نْنِي أُلَاقِـــي غِبَّهُـــنَ أَلِيمَـــاْ

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

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلُن فعولن مفاعيلن فعولُ فعولن

نرى أنّ الشريف الرضي قد نظّم قصيدته على تفعيلات البحر الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

-القافية :

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي ،وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري ،و من المحدثين الذين عرفوا القافية "صفاء خلوصي"الذي يقول في القافية (أنّها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت و هي الفاصلة الموسيقية ،يتوقع السامع تكرترها في فترات منتظمة).[1]

مثال قول الشريف :

لَـــئنْ كُنـــتُ أســـتَحلي مَواقـــعَ نَبلـــه فـــــإني ألاقـــــي غـــــبهنَّ اليمـــــا[2]

القافية هي(ليما)و آخر الساكن فيها هو الألف ·

-الروي:

لقد عرفنا أنّ الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ،بحيث تَعرف من خلاله القصيدة بأنّها ميمية أو سينية...، و الروي في قصيدة الرضي هو (حرف الميم).

2-الموسيقة الداخلية:

-التكرار :

يعرف "ابن أبي الإصبع المصري" بقوله :(أن يكرر المتكلم اللّفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو، المدح أو الذم أو التهويل ،أو الوعيد).كما نجده عند "علي صدر الدين"(فهو تكرار الكلمة أو اللّفظة أكثر من مرة في سياق واحدٍ ،إمّا للتوكيد أو لزيادة التنبيه ،أو التهويل أو التلذذ بذكر المكرر).[3]

ونجد التكرار في قول الشريف :

---

[1]عبد المجيد دقياني ،القافية في شعر بلقاسم خمار ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،العدد 11،ماي 2007 ،ص152

[2]مرجع سبق ذكره : الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1)ص230

[3]حفصة حودميسة ،بنية التكرار و دلالته في شعر صلاح عيد الصبور ،مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ،جامعة ورقلة 2015م،تخصص لسانيات النص ،ص12

فيـــا ليتـــني لم أعـــل نشـــزاً إلـــيكم حرامـــاً ولـــو أهـــبط مـــن الأرضِ واديا

ولم أدر مـــا جمـــعَ ومـــا جمـــرنا مـــنى ولم ألـــقَ في اللاقـــين حيـــاً يمانيـــا[1]

تكرار (لم) 3مرات.

و أيضا في قوله :

ترحلـــت عـــنكم لي أمـــامي نظـــرة وعشـــر وعشـــر نحـــوكم لي ورائيـــا[2]

تكرار كلمة (عشر)مرتين ،وذلك لتأكيد الوصف.

وقوله :

فَواهـــاً كَيـــفَ تَجمعنـــا اللَيـــالي وَآهـــاً مـــن تَفَرُّقنـــا وَآهـــا[3]

كرر الشريف الرضي كلمة (آها)مرتين ،وذلك ليبين شدّة حزنه و تألّمه بعد الفراق ،و يظهر أنّه متحسر على الليالي السعيدة التي قضاها مع محبوبته ، تبدو أنها لن ترجع أبدا.

-السجع :

السجع من بين عناصر المحسنات البديعية ،ويعني توافق آخر الحروف في لفظتين واختلافهما في المعنى.

نذكر مثال على ذلك قول الرضي:

أَعـــادَ لي عيـــدَ الضَـــنى جيرانُنـــا عَلـــى مـــنى[4]

السجع وارد في اللّفظتين [الضنى ،منى]و ذلك لتوافقهم في الحروف الأخيرة.

و في قوله :

---

[1] نفس المرجع السابق (ديوان الشريف الرضي2/1)ص489

[2] نفسه :(ديوان الشريف الرضي 2/1) ص ن

[3] نفسه :(ديوان الشريف الرضي2/1)ص482

[4] نفسه:الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي2/1)ص411

لا تَشـــــكونَّ إلى وجْـــــدَا بعـــــدها هـــذا الـــذي جـــرَّتْ عليـــك يـــداكا[1]

نلحظ السجع في :[إلي ،علي].

إن السجع يساهم في تناسق الأبيات و انتظامها ،فضلا عن الحس الجمالي و الذوقي الذي يضفيه للقصيدة.

-الطباق :

جاء في لسان العرب :[المطابقة و الموافقة ،و التطابق:الاتفاق] أما في الإصطلاح :

فيقول"ابن معتز"(قال الخليل-رحمه الله-:يقال طابقت بين الشيئين إذ جمعتهما على حذو واحد ،وكذلك قال "أبو سعيد":فالقائل لصاحبه :أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان ،قد طابق بين السعة و الضيق في هذا الخطاب..).[2]

يتجلى الطباق في قول الرضي :

أنـــت النّعـــيمُ لقَلـــبي وَالعَـــذابُ لَـــهُ فَمَـــا أمَـــرّك في قَلْـــبي وَأحْـــلاك[3]

الطباق :(النعيم≠العذاب) و(أمرك≠أحلاك) ،نوعه [طباق إيجاب].

و كذلك في قوله :

لَـــو كـــانَ حَـــرُّ الوَجـــد يُعقـــبُ بَعـــدَهُ بَـــردَ الوِصـــال غَفَـــرتَ ذاكَ لـــذاكا[4]

الطباق في : (حر≠برد) و(الوجد≠الوصال)،نوعه [طباق إيجاب].

و في قوله أيضا:

[1] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي2/1)ص94

[2] خالدية محمود جبارة ،التكامل بين النحو و الصرف و البلاغة في التفسير القرآني الزمخشري أنموذجا ،دار الكتب العلمية 2018م ص405

[3] نفسه :الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1)ص93

[4] نفسه :الشريف الرضي (ديوان الشريف الرضي 2/1)ص94

فلـــم أر يـــوم النفـــر أكثـــر ضـــاحكاً ولم أر يـــوم النّفـــر أكثـــر باكيـــا[1]

نلحظ الطباق في قوله (ضاحكًا≠باكيا) ونوعه طباق الإيجاب.

و)الفردية :

يتميز الشريف الرضي بفرديته التي تدفعه إلى المقاومة و مواجهة الحياة ،فاقرب و أحب الناس على قلبه قد تركه يتخبط بين آهات الألم و الشوق ،فراح يصف تلك الأحاسيس بما جادت به قريحته و موهبته الفطرية ليرسل كلامه إلى المتلقي مفتونا يروق السامع بعذوبة ألفاظه و أجراسه.

و هكذا كان الشريف تفيض نفسه عطفًا و رقّةً و حنانًا في كل مشهد إنساني مأساوي ،و في كل ذكرى مؤلمة.

لقد سمت نفسه بالتفجيع و تحررت من الغلضة و القساوة ،فأصبحت تطير و تحطّ عند كل ذكرى ،وقرب كل طلل.[2]

و لم تكن روحه المتفجة ،لتستغرق في الإنفعال الحزين المجرد ،و الذي قد يصيب البسطاء الطيبين من الناس رقيقي الإحساس ،بل كانت تغتذي من الحس التاريخي ؛لأن كل ظاهرة مرئية تحت بصر الشريف الرضي كانت تثير فيه الذكريات ،وما جرى للناس و للحواضر و للأمكنة من تغيير .

يقول الشاعر:

عُمـــرِي! لقَـــد أغمَـــدتُ منـــكَ مُهَنّـــداً في الـــترب كـــان ممـــزق الاغمـــاد

قـــد كنـــت اهـــوى ان اشـــاطرك الـــردى ولكـــــن اراد الله غـــــير مـــــراد

وَلَقَـــدْ كَبَـــا طَـــرْفُ الرّقَـــاد بنَـــاظِري أ ســـفاً عليـــك فـــلا لعـــاً لرقـــاد

ثكلتـــك ارض لم تلـــد لـــك ثانيـــاً أنّى ، وَمثْلُـــكَ مُعْـــوَذ المـــيلاد[3]

[1] نفسه :الشريف الرضي(ديوان الشريف الرضي 2/1)ص489

[2] عزيز السيد جاسم ،الإغتراب في حياة و شعر الشريف الرضي ،دار الأندلس ،بيروت ،لبنان ،ص45

[1] نفس المرجع السابق ص 62

نجد في هذه القصيدة أنّ الرضي يتفرد في طبيعته النجيبة العالية ،فهو يوجه أصدق الرثاء (وهو ما تطفح به القصيدة)إلى "أبي إسحاق الصابي" رغم المكانة الإسلامية المرموقة للشاعر الرضي ،و التي تجعله في موضع النّقد و اللّوم ،و بالأخص من الحاقدين على مكانته و سمعته.

إضافة إلى ذلك ،نلحظ في أغلب أشعار الرضي إفتخاري فهو يعتز بنسبه و أهله و أقاربه ،و تزداد أهمية تلك الإفتخارات الشخصية عند التبجج بعروبته و شجاعة قومه.[1]

إنّ انطواء شخصية الشريف الرضي على قوة الطبع ،و على السماحة ،أضفى عليها تفردا متميزا ،و من خلال ذلك كان التفرد العقلي و الأدبي و السياسي ينمو نموا طبيعيا من تربة النفس الغنية بالإنفعال الصادق.

ففي ميزة قوة الطبع ترعرت قوة الإرادة ،و المطلبية الساسية ،و القدرة الكفاحية و فن قيادة الناس.

و في ميزة السماحة ،نمت النزعة الديمقراطية ،و روح التعايش المذهبي و أخذت ذهنية الشاعر المتفتحة مداها الوافر في المعرفة ،و الحوار ،و الشعر و الابداع .[2]

[2] نفسه :عزيز السيد جاسم(الإغتراب في حياة و شعر الشريف الرضي)ص65

[3] نفسه :عزيز السيد جاسم (الإغتراب في حياة و شعر الشريف الرضي)ص100

خاتمة

خاتمة :

نستنتج من خلال هذه الدراسة جملة من الأفكار نوجزها فيما يلي :

- تعد الشعرية أحد أهم المناهج الأدبية المعاصرة التي تسعى إلى التعرف على جماليات الخطاب الأدبي.

-سعت الشعرية إلى البحث عن قوانين الخطاب الأدبي التي تميزه عن غيره من الخطابات.

-أنّ الشعرية وليدة لسانيات ،موضوعها الأدبية و هي القيمة المهيمنة على العمل الأدبي.

-أنّ اللسانيات تستعين بآليات الشعرية في تحليل الخطاب.

-خلق القدرة على إيقاظ المشاعر لدى المتلقي .

-تعتبر حجازيات الشريف الرضي من روافد الشعر العربي ؛بحيث أنّها تفردت بغرائب من الأحاسيس .

-الشريف الرضي أحد فحول الإبداع و الابتكار.

- من خلال الدراسة التطبيقية نلحظ سمات اللّغة الشعرية و المتمثلة في : الإيحائية ،الغموض ،الإنزياح، المفارقة الفردية، الموسيقية، الانفعالية.

ملخص :

إنّ المحور الأساسي التي تدور عليه اللسانيات هي اللغة ؛حيث تسعى لدراستها دراسة معمقة .و مع هاريس انتقلت اللسانيات من دراسة الجملة إلى ماهو أكبر منها وهو (تحليل الخطاب) المكتوب و المنطوق ؛أي دراسة الخطاب كوحدة كبرى و ذلك بالنظر إلى بناه و تراكيبه هذا من جهة ،ومن جهة أخرى نجد أنّ الشـــعريّة هي الوسيلة التي تعتمدها اللسانيات في دراستها للخطاب الأدبي لما تحتويه من آليات تعين على تحليل الخطاب .

الكلمات المفتاحية:

اللسانيات ،الخطاب الأدبي ،الشعريّة ،اللغة.

Abstract :

The main focus of the linguistics revolves around the language, as it seeks to study it in depth. With Harris, the linguistics moved from studying the sentence to what is greater than it (written and spoken analysis), i.e. the study of discourse as a major unit, given its structures and structures. On the one hand, and on the other hand, we find that poetry is the method used by linguistics in its study of literary discourse, because it contains mechanisms that assist in analyzing discourse.

key words:

Linguistics, literary discourse, poetry and language.

ملحق

-أولاً :التعريف بالشريف الرّضي:

إسمه الكامل : (الشريف الرّضي أبو الحسن محمد بن الطاهر ذي المناقب أبي أحمد الحسن بن موسى بن ابراهيم بن موسى الكاظم ،بن جعفر بن أبي طالب الموسوي.ولد في بغداد سنة 359 ه .

أخذ الشريف النحو واللغة عن أبي علي الفارسي المتوفى سنة 377 ه،و"أبي الفتح بن جني" 392 ه،و"أبي سعيد السرافي" سنة 368 ه.

توفي الشريف الرّضي :26 حزيران سنة 1016 م الموافق 6 محرم 406 ه .

وقد تَحَلّى الشريف بأدب ظاهر وفضل باهر ،وكان مفكر وفقيه وعالم ولغوي وشاعر من شعراء العصر العباسي،حيث حظي شعره بإعجاب الشعراء والأدباء والنقاد قديما وحديثا ،وآثار اهتمام كثير من شخصيات عصره لما فيه من ابداع وروعة وجمال.)[1]

وقد أدى نسبه وشخصيّته الفذة إلى الاهتمام بموضوعات الحجازيات التي تعد من أبرز الموضوعات المتميّزة في شعره.

ثانيا:مؤلفات الرّضي:

من أهم مؤلّفاته نذكر :

-"أمثال الشريف الرّضي "[2]

-"تلخيص البيان في مجازات القرآن "

[1] حسن جعفر نور الدين ،الشريف الرّضي حياته وشعره ،دار الكتب العلميّة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999 م،ص ص 12 ،32،17

[2] محمد الشريف الرّضي ،ديوان الشريف الرّضي 1/2 ،ص47

-"حقائق التأويل في متشابه التنزيل"

-"خصائص الأئمة"

-"ديوان الشريف الرّضي"

-"رسائل الشريف الرّضي"

-"المجازات النبويّة"

-"نهج البلاغة "[1]

[1] سعد الحسني،الخطاب النقدي عند الشريفين الرّضي والمرتضى،رسالة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة العراق ،2008 م،ص ص 6،7،8

قائمة المصادر و المراجع

❖ القرآن الكريم

أولا:المصادر.

1- أبونصر محمد الفرابي،كتاب الموسيقى الكبير،تر:عطاس عبد الملك،دار الكتاب العربي،القاهرة،مصر،دط،دت.

2- أدونيس،مقدمة الشعر العربي،دار العودة،بيروت،ط3،1979م.

3-جون ديوي،الفردية قديما وحديثا،تر:خيوي حماد،دار مكتبة الحياة

4- شكري عيّاد،موسيقى الشعر العربي،دار المعرفةنالقاهرة،مصر،ط2،1978م.

5-عبد القاهر الجرجاني،كتاب التعريفات،تح:ابرهيم الأبياري،دار الريان للتراث.

6-مسعود بودوخة،مفاهيم نظرية ودراسة تطبيقة،دط،دت

7-مسعود بودوخة،نظرية النّظم أصولها وتطبيقاتها،مركز الكتاب الأكاديمي،2018م

ثانيا:المراجع

8-إبراهيم الرماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.

9-إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلوالمصرية،ط2،1952م.

10- أبي حكيم الخبري،ديوان الشريف الرضي،تح:عبد الفتاح محمد الحلو،الجمهورية العراقية وزارة الإعلام،ط1.

11- أحمد محمد قدور،مبادئ اللسانيات،طبعة مزيدة منقحة،دار الفكر ،2008م.

12- أحمد محمد ويس،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار المجد،ط1،1426ه2005م.

13- توتاي سيف الله هشام،شعرية الإنزياح في بنية القصيدة العربية،دط،دت.

14- حميد حماموشي،آليات الشعرية بين التأصيل و التحديث،مقاربة تشريحية لرسالة بن زيدون،عالم الكتب الحديث،2013م.

15- خالدية محمود جبارية،التكامل بين النحو والصرف والبلاغة في التفسير القرآني الزمخشري أنموذجا،دار الكتب العلمية،2018م.

16- رابح بوحوش،اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دط،دت.

17- زكي مبارك ،عبقرية الشريف الرضي ،ج2،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2011م.

18- سامح رواشدة،فضاءات شعريّة،دراسة نقدية في رواية أمل دنقل،المركز القومي للنشر،الأردن.

19- شعبان صلاح،موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع،دار غريب ، القاهرة،مصر.

20- الطاهر بو مزبر،التواصل اللساني والشعرية،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،الدار العربية للعلوم ،ط1،2007م.

21- عباس رشيد الددة، الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب،دار الشؤون الثقافية العامة،2009م.

22- عبد الحكيم راضي،نظرية اللغة في النقد العربي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،2003م.

23- عبد السلام المسدي،التفكير اللساني في الحضارة العربية،الدار العربية للكتاب،ط1،1981م.

24- عبد العالي مجذوب،فصول في موسيقى الشعر،دار المجد،ط1،2015م.

25- عبد الله خضرحمد،أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن،2013م.

26- عبدالله خضر حمد،التفكيكية في الفكر العربي القديم،جهود عبد القادر الجرجاني أنموذجا،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،2017م.

27- عز الدين اسماعيل،الأدب وفنونه،دراسة ونقد،دار الفكر العربي،1434ه،2013،دط.

28- عزيز السيد جاسم،الإغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي،دار الأندلس ،بيروت،لبنان.

29- عطية سلمان،اللغة الإنفعالية بين التعبير القرآني والنّص الشعري،الأكاديمية الحديثة لكُتّاب الجامعة،ط1،2017م.

30- فاتح علاق،في تحليل الخطاب الشعري،دار التنوير،ط2،2008م.

31- قيس حمزة الخفاجي،المفارقة في شعر الرواد،1428ه،2007م،بابل،العراق،ط1.

32- محمد الشريف الرضي،ديوان الشريف الرضي2/1،تح:محمد حلاوي،دار الأرقم بن أبي الأرقم،بيروت،لبنان،2016م.

33- محمد العبد،المفارقة القرآنية،دراسة في بنية الدلالة،دار الفكر العربي،ط1،1415ه،1994م.

34- محمد سيف الإسلام بوفلاقة،سيميائية الخطاب السردي العماني،رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي(أنموذجا).

35- محمد صادق محمد الكرباسي،مدخل إلى الشعر الحسيني،ج2،دار المعارف الحسينية،2008م.

36- محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس النقد الأدبي الحديث،الدار المصرية اللبنانية،ط1،1995م.

37- محمد عبد الواحد حجازي،ظاهرة الغموض،دار الوفاء،ط1،2001م.

38- محمد مصطفى تركي،شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر،دار غذاء،ط1،2014م.

39- محمود درابسة،مفاهيم في الشعرية،دراسات في النقد العربي القديم،دارجرير،ط1،1431ه2010م.

40- مسعد بن عبد العطوي،الغموض في الشعر العربي،ط2،1420ه.

41- منذر عياشي،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب،دار النيبوى للنشر والتوزيع،ط1،2015م.

42- نادر عبدالكريم حقاني،حجازيات الشريف الرضي،قراءة نقدية في جماليات التفكير والتعبير،دار النشر،ط1،1431ه2010م.

43- ندى بنت محمد الحازمي،الذات في شعر حسين سرحان،ط1،1436ه2015م.

44- نعمان بوقرة،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن،2008م.

45- نعمان عبد السميع متولي،الإنزياح اللغوي،أصوله اثره في بنية النص،دار العلم والإيمان،ط1.

46- نعمان عبد السميع متولي،المفارقةاللّغوية في الدراسات الغربيّة والتراث العربي القديم،دراسة تطبيقية،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1.

ثالثا:المعاجم

47- أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية،مجلد1،عالم الكتب،ط1،2008م.

48- إنعام قوال عكاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة،البديع والبيان والمعاني.

49- الشريف الجرجاني،معجم التعريفات،تر:محمد صديق المنشاوي،دار الفضيلة.

50- محمد بن منظور،لسان العرب،المجلد العاشر،دار صادر،بيروت،لبنان.

51- يوسف محمد رضا،**معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة**،مكتبة لبنان،ناشرون،ط1،بيروت،لبنان،2006م.

رابعا:الموسوعات:

52- عبد الواحد لؤلؤة ،موسوعة المصطلح النقدي،المفارقة وصفاتها،المجلد4،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1993م

خامسا: المجلات

53-رقيـــة رســـتم،مظاهر المفارقـــة في قصـــيدة"لمن نغني؟"لأحمـــد عبـــد المعطـــى الحجازي،العدد21،2016م

54-مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية،مجلد28،العدد2،2014م.

55-عاصم شمادة علي،المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي،دراسة في بنيـــة الدلالة،مجلـــة الأثر،العدد10.

56- مجلة التواصل الأدبي،العدد10،جانفي 2018م.

57- مجلة الملك عبد العزيز،الآداب والعلوم الإنسانية،مجلد17،العدد2.

58- عمار عبد اللطيف،ماهية الشعر ووظائفه و أدواته،مجلة الذاكرة،العدد8،يناير،2017م.

59-عبدالمجيد دقياني،القافية في شعر بلقاسم خمّار،مجلة العلـــوم الإنســـانية ،جامعـــة محمـــد خيضر،العدد11،ماي 2007م.

60-نعيمة سعدية،تحليل الخطاب والدرس العربي،قراءة لبعض الجهود العربية،مجلة كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،العدد4،جامعة محمد خيضر،بسكرة.

61-حاتم علي الطائي،نشأة اللغة وأهميتها،مجلة دراسات تربوية،العدد6،2009م.

سادسا:الرسائل الجامعية

62-أحمد مداس، تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصـيّة،مذكرة لنيـل شـهادة الماجستير،تخصص نقد أدبي،جامعة محمد خيضر،بسكرة،2003م.

63-ثائر نعيم أبو ريش،الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث334ه،447ه،رسالة قدمت لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربيةجامعة الخليل.

64-حفصة حودميسة،بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور،مذكرة لنيـل شـهادة الماستر في اللغة والأدب العربي،جامعة ورقلة،تحصص النص،2015م.

65-حفيز نادية،الإنزياح في الشعر العربي المعاصر،أحمد عبدالمعطى حجـازي أنموذجا،رسـالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب،جامعة وهران،2007م-2008م.

66-خداوي أسماء،البنى الأسلوبية في موالديات أبي حمو موسى الثاني،مذكرة مقدمـة لنيـل شهادة الماجستير،الأدب الجزائـري في ضـوء المنـاهج النقديـة الأدبيـة المعاصـرة،جامعة وهران،2015م.

ساسية عيساري،شعرية المفارقة عند أبي تمام،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر،أدب قديم،جامعة أم البواقي،2010م.

67- سعاد بولحواش،شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن،مـذكرة لنيـل شهادة الماجستير في الأدب العربي،تخصص نقد أدبي،جامعة باتنة،2011م.

68-شوسي لخضر،توظيف الأسطورة في الشـعر العـربي المعاصـر،مذكرة لنيـل شـهادة الماجستير،جامعة تلمسان،2010م.

69- عامر الطيب،الذاتية في الشعر العربي الحديث،بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغـة العربية، الأدب والنقد،كلية الدراسات العليا،السودان،2015م.

70- عبد السلام بادي،الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،تخصص الشعرية،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2010م2011م.

71- عيسى فتحي،الوظيفة التبليغية المزيدة في سورة القصص،دراسة أسلوبية،مذكرة لنيل درجة الماجستير،تخصص لغة ودراسات قرآنية، كلية العلوم الاسلامية،جامعة الجزائر1،2015م2016م.

72- غندير عدنان،اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نضالية"محمد صالح باوية"مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي،أدب حديث ةمعاصر،جامعة الوادي،2016م

73- محمد بن دحو،الدلالة الإيحائية في ذخائر الأعلاق،شرح ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة،جامعة عمار ثليجي الأغواط،2017م.

74- محمد مراح ،هندسة المعنى في الشعر المعاصر"محمود درويش"أنموذجا،رسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب ،جامعة وهران،2012م.

75- وهيبة فوغالي،الإنزياح في شعر سميح القاسم،قصيدة عجائب قانة الجديدة أنموذجا،دراسة أسلوبية،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، دراسات أدبية وغربية،جامعة البويرة،2012م.

فهرس المحتويات

ثانيا : فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ_ج
مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات	5-15
اولا: تعريف اللسانيات وتحليل الخطاب	5-10
ثانيا: مفهوم الشعرية وعلاقاتها باللسانيات	10-13
ثالثا: القيمة الإبداعية لحجازيات الشريف الرّضي	14-15
الفصل الاول : المستوى النظري (سمات اللغة الشعرية)	17-38
أ)الإيحائية	18-20
ب): الغموض	20-23
ج): المفارقة	23-27
د): الإنفعالية	28-29
ه): الموسيقية	29-31
و): الفردية	31-34

المحتويات	الصفحة
ز): الإنزياح	38-34
الفصل الثاني : المستوى الإجرائي (سمات اللغة الشعرية- قراءة في شعرية القصيدة الحجازية-مختارات الشريف -الرّضي)	60-40
أ):الإيحائية	42-41
ب): الغموض	45-43
ج): المفارقة	46-45
د): الإنحراف	55-46
ه): الموسيقية	59-55
و): الفردية	60-59
خاتمة	62
الملخص	63
الملاحق	67-65
قائمة المصادر والمراجع	74-68