وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الانزياح في ديوان: من يسبق الجراد إلى القمح؟ لـ: عبد الرحمن بوزربه

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مباركية عبد الواحد
- بوديار إيناس

إشراف الدكتور:

د. محي الدين بلال

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
لخميسي شرفي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
محي الدين بلال	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
عمرة سمرة	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

وسخر لكم ما في السماوات وما في الأرض
١٣٤٧

إهداء

إلى روح أخي عبد الرحمان

إلى أبي

إلى أمي

إلى رفيقة الدرب

إلى أبنائي وائل، أسامة، عبد الرحمان، آدم.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

"عبد الواحد"

إلى روح جدي محمد لخضر

إلى والدي الصامدين كالجبلين

إلى صديقاتي اللاتي ساندتني

إلى تعب سنيني وثمرة إجتهادي

أهدي هذا العمل المتواضع

"إيناس"

شكر وعرفان

الحمد لله أولا، وأخيرا فما توفيقنا إلاَّ به

ثم الشكر و الإمتنان إلى الدكتور بلال محي الدين

الذي تكرّم بالإشراف على هذا البحث ومتابعته أولاً بأول حتى إكتمل

والشكر موصول كذلك إلى كل من ساعدنا

من قريب أو بعيد

خطة البحث

مقدمة عامة

الفصـــل الأول : الشعـــــرية : المفاهيم و الأصـــول

المبحث الأول: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: الشعريةعند العرب القدامى والمحدثين

المبحث الثالث: الشعريةعند الغرب القدامى والمحدثين

الفصل الثاني: شعرية الإنزياح

المبحث الأول: مفهوم الإنزياح لغة وإصطلاحا

المبحث الثاني: الإنزياح في الفكر الغربي العربي

المبحث الثالث: إشكالية ترجمات المصطلح

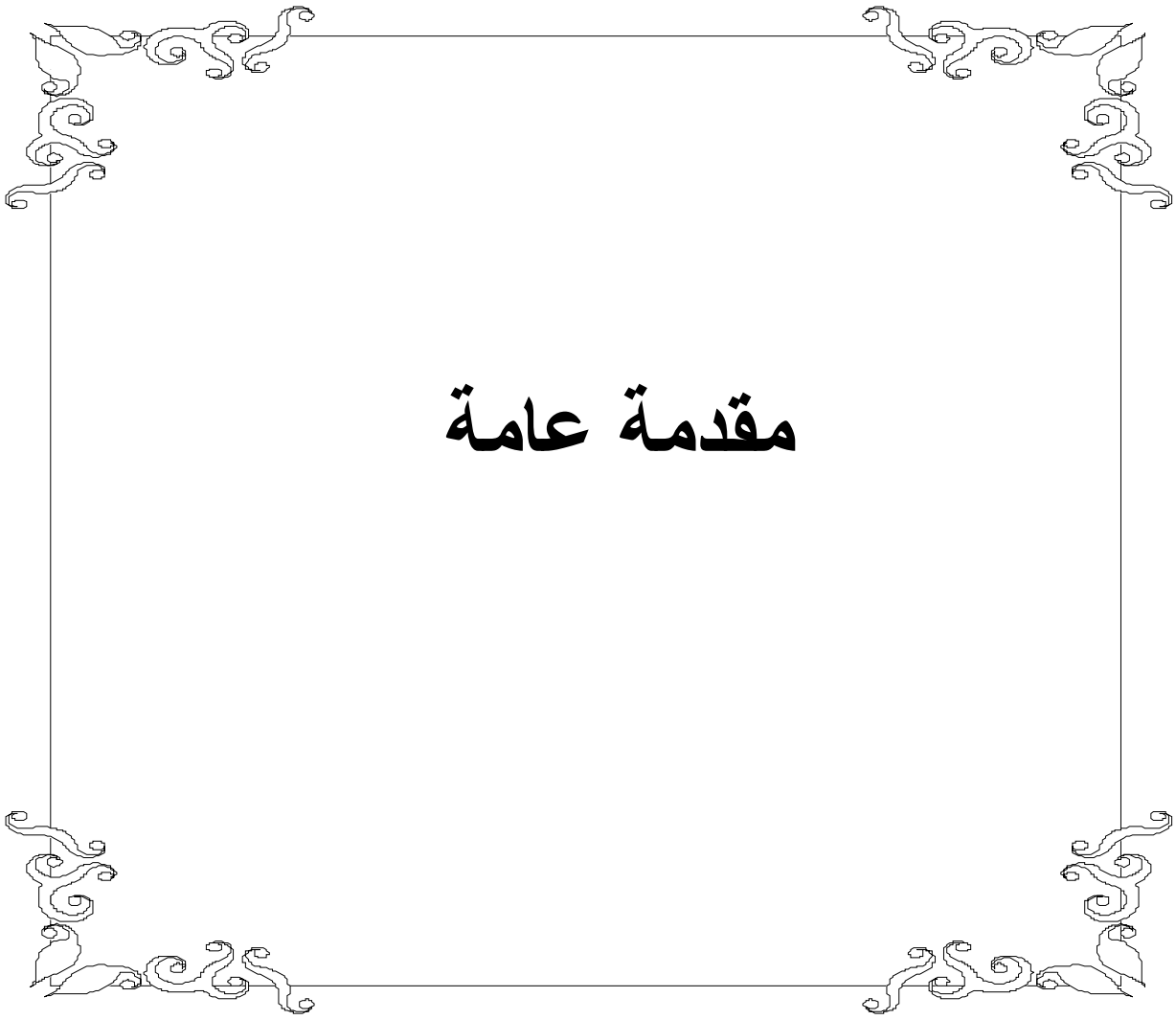
الفصل الثالث: شعرية الإنزياح في ديوان من يسبق الجراد إلى القمح؟

المبحث الأول: شعرية العنوان

المبحث الثاني: أبنية المعاني في الديوان

المبحث الثالث:جمالية الإيقاع الداخلي والخارجي

الخاتمة



مقدمة عامة

اقتصرت البلاغة القديمة على الدراسة الجزئية بتناول المفردة ثم الصعود الى الجملة، وبذلك وصفت بـــأنها لم تفِ بإعطاء تفسير موضوعي للنص الأدبي مما جعل الحاجة ملحة لتجاوزها، وهكذا ظهر ما يسمى بالأسلوبية، وهي لا تعني القطيعة التامة مع البلاغة وإنما هي مرحلة متطورة منها، جاءت لتجتنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة خاصة إغراقها في الشكلية.

والأسلوبية تعمل على الكشف عن السمات التي يتميز بها الكلام الفني عن غيره من مستويات الخطاب الأخرى، فهي تهدف إلى الكشف عن الغايات الجمالية التي تنشدها لغة الإبداع الراقية المتسلحة بالتغيير في اللغة والفكرة والرمز والإنتقال من الظاهر إلى الباطن، ومن الواضح الجلي إلى الغامض الخفي.

فباللغة يمكن للمتلقي أن يحصل على الفكرة والمعنى في النص، ومن خلال جمالية هذه اللغة تتحقق لذة القراءة والرغبة في التأويل والتفسير مما يوطد العلاقة بين النص والقارئ.

والحديث عن الأسلوبية لا يكتمل دون الحديث عن أهم مفاهيمها والتي ظهرت مع الشعرية الحديثة ألا وهو ذلك الإستعمال غير المألوف للغة الشعر وهو يهدف الى رصد إنحراف الكلام عن نسقه المعياري المألوف.

والإنزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عمومًا، والنص الشعري خصوصًا، كما أنه وسيلة من الوسائل التي يعتمدها المبدع

لإبهار المتلقي وشده لقصيدته لما يعكسه من طاقات إيحائية ودلالات عميقة تسهم في تفعيل الحوار والتجاوب بين النص وقارئه.

فهذا الإنزياح هو الذي يخلق الشعرية داخل العمل الادبي حتى أن "جان كوهين" بنى شعريته على الإنزياح، و لأن الشعرية تعد من أهم المرتكزات النقدية الحديثة التي تبحث عن كيفية تحقيق الجمالية، ولأن الإنزياح هو أبرز خصائص الحداثة الشعرية فقد حاولنا رصد جمالياته في الشعر الجزائري **ولذلك** وقع إختيارنا على واحد من الشعراء الذين يسعون الى ترك بصمتهم في الساحة.

"الجزائرية خاصة. وهذا الشاعر هو عبد الرحمان بوزربة من خلال ديوانه(من يسبق الجراد إلى القمح؟ حيث صاغ تجربته الشعرية وفق متطلبات العصر ومتغيراته، فكانت بحق متنفسًا لأحاسيسه ومشاعره كما كانت عبارة عن إسقاطات لواقع الناس ولسان حالهم أخرجها "بوزربة" ورسم معالمها في لوحات إبداعية مباشرة أحيانا وإيحائية أخرى تستحق منا عناء الوقوف على مواطن جمالياتها.

وتهدف دراستنا هذه إلى الوقوف على شعرية الديوان التي صنعتها أهم خصيصة في الشعرية وهي الإنزياح من خلال مستوياته المتعددة"

وقد أحالنا هذا الهدف إلى **إشكالية** مفادها: إلى أي مدى أسهم الإنزياح في تحقيق شعرية الديوان؟ أو بعبارة اخرى: ما مدى فاعلية الإنزياح في خلق شعرية الديوان؟

وقد استدعت

هذه الإشكالية الإجابة عن أسئلة فرعية غاية في الأهمية مثل:ما الشعرية؟ – ابتداءً – وما الإنزياح؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية رسمنا **خطة** من ثلاثة فصول وخاتمة فضلا عن المقدمة بإعتبارها تأشيرة الدخول لمحطات البحث التي صنفناها كالآتي:

- المقدمة.
- **الفصل الأول:** خصصناه لمفهوم الشعرية عند الغرب والعرب، وكذلك قمنا بالتأصيل لها عند الغرب والعرب قديما وحديثا.
- **الفصل الثاني:** خصصناه لمفهوم الإنزياح لغة وإصطلاحًا وكذلك أصوله عند الغرب والعرب، كما تطرقنا إلى إشكالية المصطلح حيث وجدنا الإنزياح لا يثبت عند مسمى واحد بل له عدة مسميات منها (العدول، الإنحراف...).
- **الفصل الثالث:** كان للتطبيق على الديوان، تطرقنا فيها إلى مستويات الإنزياح وما خلفته من جمالية، وقد قسمنا الفصل إلى ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول هو شعرية العنوان ذلك أن أول عتبة تواجهنا هي عتبة العنوان.

والعنوان في أصله إنزياح عمّا اعتدناه في الشعر القديم، كما أنّ الشعراء يولونه أهمية بالغة ويحملونه شحنة إيحائية هائلة تسهم في عملية تلقي أعمالهم وزيادة المقروئية لإنتاجهم.

أما الجزء الثاني، فكان مخصصًا لشعرية أبنية المعاني حيث كان التقديم والتأخير، والإلتفات، والأساليب الخبرية والإنشائية من أهم مباحثه.

أما **الجزء** الثالث، فكان لشعرية الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي، حيث تناولنا في الإيقاع الداخلي عناصر متعددة كالبعد الصوتي، والبعد التصويري، والبعد المرئي، وإيقاع السرد، وفي الإيقاع الخارجي تعرضنا للقافية والوزن و **ظاهرة التدوير**.

وفي الخاتمة، قمنا بعمل ملخص لجميع ما توصلنا إليه.

وقد اعتمدنا **المنهج** الأسلوبي في مقاربتنا؛ ذلك أنّ الإنزياح هو ظاهرة أسلوبية بإمتياز، كما أن هذا المنهج هو الأجدر بتتبع الإنزياح والكشف عن جمالياته.

ولا شك أن هناك **دراسات** تطرقت لشعرية الإنزياح اعتمدنا منها – لا على سبيل الحصر – **رسائل ماجستير** موسومة بـــ:

- "شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين" لـــ:سعاد بولحواش الشعرية من منظور الدراسات الأسلوبية" لـــ: احمد محمد ويس
- الإنزياح في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير: لـــ وهيبة فوغالي ورسالة دكتوراه،موسومة بـــ الإنزياح في الشعر العربي المعاصر لـــ: نادية حفيز.

وما كان بحثنا ليعرف النور ويكتسب دمغة الموثوقية دون اللجوء الى جملة من **المصادر والمراجع**؛ نذكر منها:

- مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسد، بحوث في الشعريات لأحمد الجوة، في الشعرية لكمال أبو ديب، المغامرة الجمالية للنص الشعري لمحمد صابر عبيد، قضايا الشعرية لرومان جاكبسون، الشعرية لتودوروف،كما لا يفوتنا أن نذكر أنه واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أثناء إنجاز هذه المقاربة تمثلت أساسًا في أننا لم نعثر على دراسات سابقة حول الديوان.ولنا الشرف في كوننا أول من يقاربه.

وفي الختام، لا بد أن ننوّه أنه ما كان ليكتمل هذا البحث لولا توجيهات ونصائح الأستاذ المشرف بلال محي الدين الذي أطّرنا فأحسن، وما جزاء الإحسان إلّا الإحسان.

الفصـــل الأول

الشعـــرية : المفاهيم والأصـــول

الفصـــــــــــــــــــــــــــل الأول

الشعـــــــــــــــــرية : المفاهيم و الأصـــــــــــــــول

1 ــ المفاهيـــــــــــــــــــــــــم

1.1 ــ عند الغرب

2.1 ــ عند العرب

2 ــ الشعرية في الثقافة الغربيـــــــــــــــــــــــة

2.1 ــ عند الغرب القدامى

2.2 ــ عند الغرب المحدثين

3 ــ الشعرية في الثقافة الغربيـــــــــــــــــــــــة

3.1 ــ عند العرب القدامى

3.2 ــ عند العرب المحدثين

4 ــ الملخـــــــــــــــــــــــص

1 ــ المفاهـــــــــــيم :

مفهوم الشعرية

1 ــ 1 ــ عند الغـــــــــــــــــــــرب :

يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات زئبقية، فهو يصطلح عليه في النقد الفرنسي (Poétique) وفي النقد الانجليزي (Poeties) وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (Poéties) المشتقة من الكلمة الإغريقية (Poietikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون ــ خلال القرن السادس عشر ــ بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق (Iventif) أو بصيغة الإسم المؤنث (Poietike) المتداولة خلال القرن السابع عشر بالمفهوم الذي خطه "أرسطو" في كتاب الشعر. وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (Poiein) بمعنى فعل أو صنع.[1] .

1 ــ 2 ــ عند العـــــــــــــــــــــرب :

أ ــ لغـــــــــــــــــــة : يرجع الجذر اللغوي لمصطلح الشعرية إلى الجذر " ش ع ر" ، فقد جاء في قاموس (مقاييس اللغة) لابن فارس : {الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على نبات و الآخر على {عِلمْ و عَلم... شعرت بالشيء ، إذا علمته و فطنت به...}[2].

[1]- بنظر: خيرة بوخاري, **مصطلح الشعرية بين الغرب و العرب**، الممارسات اللغوية، المجلد 11 ، العدد 01 ، 10.03.2020، جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان ـ الجزائر . ص 237 - 249 .

[2] - ابن فارس ، **مقاييس اللغة، تح : عبد السلام هارون** ، طبعة اتحاد الكتاب العرب ، مادة " ش ع ر " ، ج 3 ، ــ، 2002 ، ص 209 .

و في لسان العرب لابن منظور، نجد " ش ع ر " بمعنى عَلِم ...و ليت شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...وقال الأزهري: { الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار و قائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم... و سمي شاعرا لفطنته.[1]

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد "بمعنى...عظَّم شعائر الله تعالى، وهي إعلام للحج، ووقف بالمشعر الحرام..، و ما يشعركم: وما يدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس ".[2]

يلاحظ أن هناك صلة بين مفهوم الشعر وبين جذره اللغوي تتمثل في أن للشعر قوانين تحكمه، وتقومه، والشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الأدبي الذي يعد الشعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة.[3]

و يعد الغوص في المعاني اللغوية للشعرية نجد أن لها معان كثيرة منهـــــــا.[4]

ــ الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية.

ــ أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها.

ب ــ اصطلاحـــــــــــــــــا:

[1] - الزمخشري أبي القاسم جار الله ، **أساس البلاغة** ، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ـ، ط 1 ، ــ: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر" ج 01 ، 1988 ، ص 510 .

[2] - المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- سهام طالب، الشعرية **" مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية**: مجلة أوراق ثقافية العدد:07) 17 ماي 2020.

[4]- الزمخشري أبي القاسم جار الله ، **أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود،** ص:15.

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي من أعقد المصطلحات على عكس ما نجده في النقد الغربي، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشعرية){فهو مترجم من لغته الأصل (Poétique) إلى اللغة العربية (شعرية)وهو مصطلح فرنسي يقابله في الانجليزية (Poeties) ...}.[1]

ورغم أن الشعرية مجال رحب تتدافع فيه البحوث والدراسات دون توقف إلا أن أزمة مصطلحها مازال يمتاز بالتشتت والإنغلاق ذلك {إن إشكالية المصطلح تبدو معبرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزاً ــ إلى حد ما ــ لهذه الإشكالية منذ أرسطو حين سمى كتابه ب Poétiks أي(فن الشعر) أو(في الشعرية)كما هو شائع الآن في النقد الغربي...أما في تراثنا النقدي، فإننا نواجه مصطلحات مختلفة، و ربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا في مفهومها مختلف عمَّا تعنيه الشعرية بمعناها العام}.[2]

إن مصطلح الشعرية على الرغم من أنه أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر، { و يبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا... سيبقى دائما مجالاً خصبا لتصورات، و نظريات مختلفة}.[3]

---

[1]- يوسف و غليسي، **الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم**، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة ـ الجزائر- 2007 م ، ص : 9 .

[2] - حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية, **،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1994،ص 10،11

[3]- حسن ناظم ، **المرجع السابق** ، ص : 11.

فالشعرية موضوع واسع، ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، "لذا فهو " يستدعي من تحديد المصطلح، والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي".[1]

إنَّ المتأمل في كل ما سبق يتضح له تعدد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية، من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، و إنما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم بين النقاد حول الشعرية، لهذا << يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحداً بمصطلحات مختلفة ــ ويبدو هذا الأمر بارزاًــ في تراثنا النقدي العربي، و نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً>>[2] ، و منه يمكن القول إن << الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء... و الشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس و أغراض... و الشعرية ليست الشعر و لا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً، وما يسبغ على حيّز الشعر صفة الشعر، و لعلها جوهرة المطلق)[3]، إن الشعرية <<محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً

[1]- مشري بن خليفة، **الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية**، وزارة الثقافة، الجزائر (د ط)، 2007، ص 1.
[2]- حسن ناظم ، **المرجع السابق** ، ص : 9.
[3]- مرشد الزبيدي ، **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق. 1999 ، ص : 104

لفظيًا، إنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات>>.[1]

كما أن الخلاف حول موضوع الشعرية لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى موضوعها، فمنهم من حصرها في الشعر وحده معتبراً إياها استعداداً طبيعيالقول الشعر،وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف، والبيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية، والدربة، والتمرس".[2]

وهذا المفهوم هو الذي نلمسه في النقد العربي القديم، كون الشعر هو الصناعة الرائجة في تلك العصور، فهو ديوان العرب، والحافظ لمآثرهم وأنسابهم، ما جعلهم يهتمون به أكثر من غيره من أصناف الخطاب الأدبي، عدا بعض الإستثناءات التي قدمها **الجرجاني (ت 471 م)** من خلال نظريته في النظم، وبعض المتأثرين بالفلسفة **كحازم القرطاجني**، وهناك من النقاد من أعطى للشعرية مجالا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي <<فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية، ولم يقتصر الإهتمام على الشعر وحده، وإنما تعدى هذا الإهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عنيت

[1]- محمد مهدي الشريف ، **معجم مصطلحات علم الشعر العربي**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 م ، ص: 85.

[2] - المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

بالأدب الروائي انطلاقًا من هذا الفهم دراسة باحثين لشعرية **دستويفسكي**، التي عني بالوظيفة الفنية لأفكار دستويفكي >>[1].

ويستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة شعرية لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصرُّ على استبدال مصطلح (الشعرية)ب(شاعرية)، كما يرى عبدالله الغذامي الذي يرى أنه <<بدلاً من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو(الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية)...في النثر وفي الشعر...ويشمل مصطلحي الأدبية أو الأسلوبية >>.[2]

و بعد كل هذه الآراء والتناقضات حول مصطلح الشعرية، التي بلغت كما هائلا، وهي في ذلك لا تزيد الأمر إلا تعقيدًا، وجب علينا التسليم بمصطلح الشعرية من دون غيره، كون << لفظ (الشعرية) تعد مقابلاً مناسباً لمصطلح (Poeties)، من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكاً و تعقيدًا >>[3].

2 ــ الشعريـــــة في الثقافة الغربيـــــــــــــــــــة :

2 ــ 1 : عند الغـــرب القدامـــــــــــــــــى :

جاء مؤلف أرسطو (فن الشعر) <<ردا على ما تضمنه كتاب (الجمهورية) لأستاذه أفلاطون من أقاويل تطعن في قيمة الشعراء وتقلل من أهمية دورهم في بناء (المدينة الفاضلة) >>[4].فالشعر في تصوره لا يصدر عن العقل وإنما يصدر عن الإلهام، ومن ثمة

[1] - مرشد الزبيدي ، **المرجع السابق** ، ص : 100.
[2]- حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية** ، ص : 17.
[3]- أحمد الجوة ، **بحوث في الشعريات**، مفاهيم و اتجاهات ، ص: 60.
[4]- أفلاطون **"جمهورية افلاطون"،ــ: فؤاد زكريا**، (د.ط) المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، ص: 362 - 363 - 364.

فهو كذب ووهم لا يعكس جوهر الأشياء لأنه مثل بقية الفنون "محاكاة للمحاكاة" و"تقليد للتقليد"، إذ <<لو صنع النجار سريراً، ورسم الرسام السرير، فسنحصل على ثلاثة أنواع من الأسرة : أحدهما من صنع الإله، والثاني من صنع النجار، والثالث من صنع الرسام >>[1]

وعلى هذا الأساس ومن خلال هذا المثال الذي يسوقه أفلاطون فإن الفلسفة في المرتبة الأولى في حين يأتي الشعر والرسم في المرتبة التالية << وهذا ينم عن موقفه السلبي من الشعر باعتباره أداة تبعدنا عن جوهر الحقيقة، وهو يخص بذلك شعر المحاكاة، وهنا نشير إلى أن أفلاطون لم يكن رافضاً للشعر والأدب رفضًا قاطعاً، فهو يدرك أهمية الشعر والفنون في نحت شخصية الإنسان وتعليمه الفضائل >>[2].

هذاوقد تناول أرسطو في كتابه الشعر التمثيلي عند الإغريق في القرن الرابع قبل الميلاد، وهو حسب تصوره يمثل جنسًا كليا يحتضن بقية الأجناس الشعرية الفرعية[3]، مثل الشعر الكوميدي والملحمي، والتراجيدي، وهذه الأجناس كلها "أشكال من المحاكاة".

وكان أرسطو رافضًا للشعر الغنائي ومعترضا عليه، فأقصاه من اهتماماته،<< ولم يعتبره جنسًا أدبيًا قائما بذاته، فكان لا يتعامل معه إلا بوصفه مكونًا من مكونات الأجناس

---

[1]- **المرجع نفسه**. ص. 362-363.

[2]- عبد المعطي شعراوي، **عند النقد الأدبي الإغريق و الرومان**، (د ط)، القاهرة، المكتبة الأنجلو المصرية، 1999، ص: 105 - 106.

[3]- أحمد الجوة، **بحوث في الشعريات**، مفاهيم و اتجاهات ، ص: 47.

الشعرية كالأخرى، ومن ذلك اعتباره الغناء عنصراً من عناصر الزينة في الجنس التراجيدي >>[1].

ويعارض أرسطو أستاذه أفلاطون، فالمحاكاة عنده من أسباب نشأة الشعر، بل إن كل فن هو شكل من أشكال المحاكاة، فقد اعتبرها << أصلا لكل عملية إبداعية بصرف النظرعن مواد التأليف والبناء الفني >>[2] وهي في اعتقاده "مسألة فطرية"[3]، يشعر الإنسان إزاءها بمتعة نتيجة تفاعله مع ما تنقله من تجارب وأحداث. ويجب أن لا تتطابق المحاكاة مع الواقع المألوف فتنقله نقلاً حرفيا لأن << وظيفة الشاعر ــ أو الفنان بوجه عام ــ هي ألاَّ يحاكي أحداثا تاريخية معينة أو شخصيات بنفسها... فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية، و من ثم فهو ليس نسخا مباشرا للحياة ، و إنما تمثل لها >>.[4]

و اهتم أرسطو كذلك بمادة الشعرية التي تميزه عن بقية الفنون، فإذا كانت مادة الرقص هي الوزن وحده، و مادة النثر هي اللغة، فإن الشعر مادته الوزن والإيقاع واللغة. وانتهى إلى ضرورة أن << يكون الأسلوب اللغوي واضحا و غير مبتذل، و ذلك لا يكون إلا بالإبتعاد عن اللغة العادية و الدارجة، أي باستخدام الكلمات الغريبة >>[5]التي لم يألفها المتقبل .

---

[1]- أرسطو **" فن الشعر" ترجمة و تقديم و تعليق ابراهيم حمادة**، (د ط) المكتبة الانجلو المصرية، د ت ،ص : 55.
[2] - أحمد الجوة ، **المرجع السابق** ، ص: 121 .
[3]- أرسطو **"فن الشعر"** ، ص: 79.
[4]- **المرجع نفسه** ، ص: 61 - 62.
[5]- أرسطو **"فن الشعر"** ، المرجع السابق ، ص: 189

ورغم غموض كتاب أرسطو[1]، واختلال بنائه وتشتت عناصره، وعدم تقديمه لمفهوم محدد للشعر[2]، فإنه كان أول من تناول الشعر خارج التصور الفلسفي للأشياء الذي كان أفلاطون يتبناه في تحديد موقفه من الشعر، إذ جعل مفهوم المحاكاة عند أفلاطون من من مجرد عملية تقليد حرفي لظواهر الحقيقة في الطبيعة إلى عملية خلق تعيد تمثيل الواقع، وبذلك تعتمد شعرية أرسطو على المحاكاة باعتبارها الأصل الجوهر لفن الشعر.

2 ــ2 : الشعرية عند الغـــــــرب المحدثيـــــــــــــــــــن :

سنقتصر على اختيار ثلاث شخصيات مهمة في النقد الغربي، اهتموا بالشعرية، ونظروا لها حتى صار لكل واحد منهم شعرية خاصة يعرف بها.

2 ــ2 ــ1 : الشعرية عند تودوروف (tzvetan todorov) :

تشمل الشعرية عند "تودورف" كلا من الشعر والنثر المجتمعين برابط الأدبية، يقول << ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن... وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائصالمجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية >>[3].

[1]- محمد المديوني **"في كتاب أرسطو (فن الشعر)"** و ترجماته العربية الحديثة.
[2]- أحمد الجوة، **المرجع السابق**، ص: 44.
[3]- ترفيتان تودوروف.**الشعرية.تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة**.دار توبقال.ط2. 1990.ص23.

فالشعرية في نظر"تودوروف" لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثمة تكسبه صفة الأدبية، ولهذا << يرى **منذر عياشي** أن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي، لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه >>.[1]

و يحدد "تودوروف"مجالات الشعرية في النقاط التالية :

ـــــ تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

ـــــ تحليل أساليب النصوص.

ـــــ تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي...>>[2].

وتراوحت مجالات الشعرية عند "تودوروف" بين المجالين النظري والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي، فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

لقد أعطى "تودوروف" للشعرية مجالا أوسع؛ فهي تندرج ضمن العلوم التي تهتمبالخطابات أيًّا كانت (فلسفة، سياسة، دين... إضافة إلى المسرح، السينما)

---

[1]- بشير تاوريرت ، **رحيق الشعرية الحداثية**، مطبعة مزوار، د ط ، د ت ، ص: 32

[2]- عبدالله محمد الغذامي، **الخطيئة و التكفير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4 ، 1998 ، ص: 23.

2 ــ 2 ــ 2 : الشعرية عند رومان جاكبسون (roman jacobson):

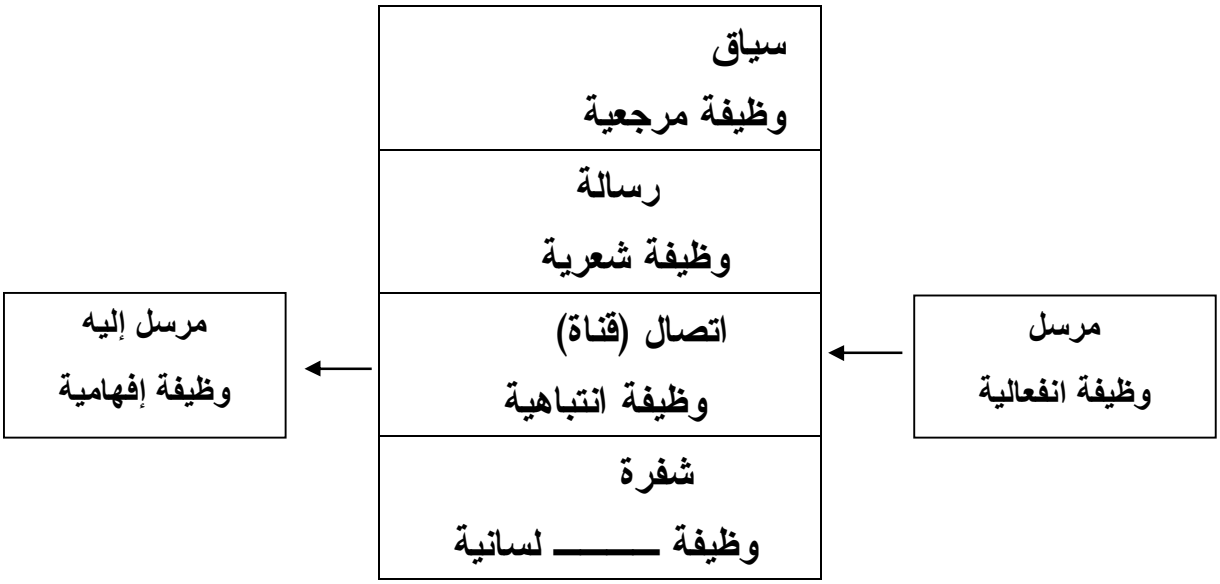
يعد"جاكبسون" من أعلام اللسانيات ولذلك جاءت نظرته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، وقد انطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير << إنّ موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال: ماالذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنيا ؟[1]. أي البحث في الخصائص التي تكسب الخطاب الأدبي تلك الجمالية، ثم يربط "جاكسبون" بين الشعرية واللسانيات بقوله << إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة.وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة وتلك على حساب الوظيفة الشعرية >>[1].

والملاحظ أن شعرية "جاكبسون" لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية، مع حرصه على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى، هذه الوظائف التي حددها "جاكبسون" في ستة وظائف يقول:<< إن النموذج التقليدي للغة، كما أوضحه على وجه الخصوص "**بوهلر**" **buhler**يقتصر على ثلاث وظائف ــ انفعالية

[1]- رومان جاكبسون ، **قضايا الشعرية**، محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال ، ط 1 ، 1998 ، ص: 24.
[1] - رومان جاكبسون ، **قضايا الشعرية**، محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال ، ط 1 ، 1998 ، ص: 35.

وإفهامية ومرجعية... وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية >>[2].

إذن،ف "بوهلر" شبه فقط لثلاث وظائف وأضاف "جاكبسون" ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به و المخطط التالي يوضح ذلك أكثر:[3]



لكن الاهتمام الأكبر "لجاكبسون" كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي: << و قد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ

[2] - **المرجع نفسه**. ص.30.
[3] - **المرجع نفسه**. ص.27-33.

ذاك في الدرجة الصفر >>[1].فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي.

وقد اهتم<< جاكبسون بالوظيفة المهيمنة وكان معياره اللساني الذي يتعرف الوظيفة الشعرية من خلاله إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف >>[2].

وانطلاقا من هذا فإن<< الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب... أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابهوالتخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني >>[1]

لقد أضفى "جاكبسون" على دراسته الشعرية طابع العلمية وذلك من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات كما أنه يستعين << بعلم المنطق الحديث فبقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء، وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية: ما وراء اللغة، وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث، وهذه هي الشاعرية (الشعرية) >>[2].

3 ــ 3 : الشعرية عنـــــد جون كوهين (jean cohen) :

توصف شعرية "**جون كوهين**" بأنها شعرية قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها و ذلك كونها تقتصر على الشعر فقط. يقول "جون كوهين" :<< الشعرية علم

[1] - عبد السلام المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 ، د ت ، ص: 160 - 161.
[2] - مرشد الزبيدي، **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، ص: 100.
[1]- بنظر ، صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** - دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1998 ، ص: 260.
[2]- عبدالله محمد الغذامي، **الخطيئة و التكفير** ، ص: 160 - 161.

موضوعه الشعر >>[1]. لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواعا أخرى، فيقول: << ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية... كتب"**فاليري**" **(valery)** نحن نقول عن مشهد طبيعي: إنه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة >>[2]. فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية كانت منحصرة في الشعر، ثم اتسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة والإبداع الفني ككل من جهة أخرى.

وتقوم شعرية "جون كوهين" على مبدأ الإنزياح وهو يقوم عنده على << ثلاثة مستويات كبرى المستوى التركيبي الصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين>>[3].

و نستطيع توضيح ذلك أكثر من خلال مؤشرات الشعرية التي أوردها "جون كوهين في الجدول التالـــــــــــي: [4]

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	ـــــ	+
النثر الموزون	+	ـــــ

[1]- جون كوهين، **النظرية الشعرية ، تر: أحمد درويش** ، دار غريب، القاهرة ، ط4 ، 2000 ، ص: 29.
[2]- **المرجع السابق**، ص: 28.
[3]- بشير تاوريرت ، **رحيق الشعرية الحداثية** ، ص: 71.
[4]- جون كوهين. **النظرية الشعرية.** ص.32.

الشعر التام	+	+
النثر التام	ـــــ	ـــــ

و نلاحظ من خلال الجدول أن الشعر التام يتوفر على كل عناصر الشعرية عكسه تماما النثر التام الذي يخلو منها تماما.

والإنزياح << يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند "جون كوهين" في تميز الأساليب >>[1].

إذن، فالشعرية بهذا المعنى هي الوقوف على السمات غير العادية للغة لتمييز الشعر عن النثر: << فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، فانطلق سراح المعنى لا من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب >>[2].

الشعرية إذن، من وجهة نظر "جون كوهين" تقتصر على الشعر بالدؤجة الأولى و تقوم على مبدأ الإنزياحات الأسلوبية.

2 ــ 4 ــ الشعرية عند جيرار جينيت (Gérard Genette):

يستند "جيرار جينيت" في تمييزه بين الأجناس إلى ثلاثة قوانين جوهرية هي التيمة، الصيغة، الشكل ويرى أن الشكل ليس هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع

[1]- مرشد الزبيدي. **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، ص.100.
[2]- مرشد الزبيدي. **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، ص.100.

الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص على حدة وبذلك تكون العناصر الأساسية أو جوامع النص هي القادرة على الدراسة المستمرة للجنس الأدبي كشروط أولية لدراسة التحولات التاريخية التي تطرأ على الأجناس ومن جهة أخرى تحدد معمارية النص والعلاقة بينه وبين نصوص أخرى من جنسه أو من خارجه.[1]

ويتضح مما سبق أن "جينيت" يقر بوجود أنواع و كذلك بوجود صيغ كما يؤمن بوجود نص أدبي، وهذا الأخير لا يهم، في حد ذاته، وما يهم هو العلاقات الظاهرة التي تجمع بين النصوص وهو ما يسميه بالتعالي النصي Transtextualité التي تشمل خمسة أنماط :[2]

ـــــ التناص Intertextualité: أي الحضور الفعلي لنص في نص آخر كاملا أو جزئيا.

ـــــ النصية الواصفة Métatextualité: و تشير إلى العلاقة التي تربط تعليقا ما بنص.

ـــــ المصاحبة النصية Paratextualité: تدل على العلاقة بين النص والفضاء المحيط به ويشمل العلاقة مع العنوان، التنبيه، المقدمة، الخاتمة.

ـــــ الاشتقاق النصي Hypertextualité : أي علاقة التحويل أو التقليد التي تجمع نصًابنص آخر.

[1]- بنظر، فتيحة عبدالله، **اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية**، ص: 367.
[2]- حميد لحمداني، **التناص في الخطاب الأدبي و دور السياق**، منشورات كلية الآداب،ظهر المهراز، فاس 1999 - 2000 ،ص: 22 - 23.

ـــــ النصية الجامعة Architextualité : أي علاقة الانتساب التي تربط نصًا ما بمختلف أنماط الخطاب الناتج عنها.

ويؤكد "جيرار جينيت" أن موضوع الشعرية ليس النص وإنما معمارية النص/ جامع النص، أو إذا شئنا هو معمارية نصية النص أي مجموع المقولات العامة أو التعاليات المتمثلة في أنواع الخطاب وأنماط التلفظ الذي يقوم عليها كل نص مفرد...[1]

إن موضوع الشعرية هو التعالي النصي أي ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نص آخر، وقد خصص "جيرار جينيت" كتابه أطراس Polimpsestes لدراسة أنواع هذه العلاقة، ويشير إلى أن الخطأ الذي سقطت فيه كل الشعريات يتمثل في إدعائها الكونية و تغطيه كل الحقل الأدبي انطلاقا من معيارها في حين تتسم الأدبية بكونها واقعة متعددة، لذا فإنها تستوجب نظرية متعددة تأخذ بعين الاعتبار مختلف الصيغ التي تتخذها اللغة للتخلص من وظيفتها الاستعمالية لإنتاج نصوص قابلة لتلقي كموضوعات جمالية[2]، وينظر هنا إلى النص على أنه << نوع من الإنتاجية >>[3]

3 ــ الشعرية في الثقافة العربيـــــــــــــــــــــــة :

3 ــ 1 ــ عند العرب القدامى :

عند حديثنا عن مصطلح الشعرية في التراث النقدي العربي القديم يستوجب الوقوف عند أهم النقاد العرب الذين كان لهم الأثر البارز في التقعيد لهذا المصطلح.

---

[1]- جيرار جينيت، **الأدب في الدرجة الثانية، قراءة و تقديم: المختار حسين**، مجلة فكر و نقد، السنة 2، ع 16 فبراير 1999 ،ص: 130

[2]- نقلا عن ربيعة هواري ، **سردية النص الشعري و شاعرية النص السردي**، رسالة مرقونة بكلية الآداب ، فاس، ص : 101.

[3]- حميد الحمداني، **التناص في الخطاب الأدبي و دور السياق**، ص: 01.

3 ــ 1 ــ 1 ــ الشعرية عند ابن سلام الجمحي (ت 231 هــ) :

استطاع ابن سلام الجمحي أن يخوض في موضوع الشعرية العربية حي يرى أن << للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، ومنها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفها اليد ومنها ما يتثقفها اللسان >>.[1]

ولقد استطاع ابن سلام أن يجعل الشاعر صناعة كباقي الصناعات التي تجلب إليها الأنظار وتروق لها الأسماع، وينجذب إليها الكلام فيؤدي المعنى في أبهى صورة له، وهذا ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** إذ يقول: << وأهم ما يلفت النظر في رأيه جعل الشعر صناعة وأن هذه الصناعة لا تختلف عن أي صناعة من الصناعات الجميلة الماثلة في الفنون السمعية البصرية >>.[2]

إن الشعرية عند ابن سلام يمكن أن تحقق عنصر الجمال الفني في الخطاب الشعري مما قد رأيناه سلفًا فتعد نوعًا من المتعة النصية التي تحقق تلك اللذة من خلال صناعة الشعر التي يؤكد عليها بقوله ومن ذلك: << ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجتها و زائفها >>.[3]

---

[1]- ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء، تح ، محمود محمد شاكر**، مطبعة المدني المؤسسة السعودية، القاهرة ، مصر، د ط ، د ت ، ص: 5

[2]- عبد المالك مرتاض، **قضايا الشعريات** ، منمشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط 01 ، 2009 ، ص : 23.

[3]- ابن السلام الجمحي، **المرجع السابق**، ص : 5

هنا يؤكد ابن سلام على العملية النقدية في حد ذاتها والتي تتطلب إمعان الفكر و قوة التركيز و إكثار المعاينة حتى يعرف الجيد من الرديء، والجميل من القبيح.

2 ــ 1 ــ 3 ــ الشعرية عند الجاحـــــــــظ (توفي 255 هـ) :

حاول الجاحظ أن يحدد مفاهيم الشعر و موضوعاته، و قد ركز عليه من تعرضه لهذا الجنس الأدبي على اختيار اللفظ وإقامة الوزن وأن الشعر صناعة ونسيج محكم العبارات، وقد علق على بيتين شعريين**لأبي عمر الشيباني :**

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلـــى فإنَّما الموتُ سؤال الرّجـــــال

كلاهما مـــوتٌ و لكـــــنّ ذا أقطع من ذاك لذل السّــؤالِ

فهما في نظره يحملان معنى سخيفًا، لأن << المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي [والمدني]، وإنما الشأن في إقامة وزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج و[كثرة الماء] وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإن مشاعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير>>[1]

إن المعنى بهذا المفهوم يعرفه الجميع وقد أعاب الجاحظ على العلماء مّن من سبقوه تعصبهم للمعنى << لأن الشعرية في منظور الجاحظ لم تكن تكمن فيما اشتمل عليه الشعر من معان، و لكنها تمثل في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج >>[2]

[1] - بغداد يوسف، **الشعرية و النقد الأدبي عند العرب**، ص : 131.
[2] - عبد المالك مرتاض ، **المرجع السابق** ، ص : 25.

إن الشعرية في نظر الجاحظ تتحقق من خلال جملة من العناصر المهمة التي يمكن أن تحقق ماهية الشاعر و حدوده و الجمال الفني فيه، و منها :

ـ الـــــوزن :

أن الوزن من عناصر الجمال الفني الذي يأسر عقل المتلقي، و يدفعه إلى الارتباط به، من حيث تحقيق عنصر الإيقاع و كذا بارتباطه بالبنية الموسيقية للشعر.

ـ تغير اللفظ :

إن جزالة اللفظ وقوته ورصانته هي التي تحقق جزالة المعنى، ويبقى حين اختيار موقعه من حيث النسيج الشعري يحقق الجمال الفني في الخطاب الشعري.

ـ سهولة المخرج :

ويقصد به اختيار الألفاظ المناسبة ذات الدلالة التي يمكن أن تزيد المعنى وضوحًا و جمالاً بعيداً عن اللغة المبتذلة المصطنعة التي لا تنفذ إلى الأعماق ولا إلى الإفهام.

ـ الشعر صناعة :

يذهب الجاحظ إلى أن الشعر صناعة، والصناعة في نظره مرتبطة بمدى قدرة الشاعر على عملية الخلق، وهي ميزة عند الشعراء الذين تتوفر فيهم شروط الإبداع، وهنا يمكن الإشارة إلى أنه << لا تخرج المميزات الأساسية في الإبداع الشعري عند الجاحظ عن إطار

الصناعة الأسلوبية، مثل الإئتلاف والسبك وتلاحم الأجزاء، وحسن الإستهلال، وحسن التخلص ومراعاة الأوزان >>[1].

هنا يمكن أن تتحقق شعرية الشعر مما تتوافر عليه من عناصر فنية يمكن أن تحقق الجمال الفني فيه، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله: << وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكا واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان >>[1].

و هنا يمكن أن يحدث نوع من التماسك النصي من خلال ما ذهب إليه الجاحظ فيستقيم بذلك المعنى بتماسك العناصر المكونة له، كما يرى أن الشعر كذلك ضرب من البيان، إذ يقول: <<والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الوضع >>[2].

3 ــ1 ــ 3 ــ الشعرية عند ابن قتيبة (توفي 276 هــ):

[1] - نور الدين السد ، **الشعرية العربية ـ دراسة في التطور الفني القصيدة العربية حتى العصر العباسي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1995 ، ص : 221.

[1]- الجاحظ ، **البيان و التبيين ، تح : عبد السلام محمد هارون**، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 07 ، 1997 ، ج 1 ، ص: 67.

[2]- الجاحظ ، **البيان و التبيين ، المرجع السابق** ، ج 1 ، ص : 76.

يعتبر كتاب الشعر والشعراء من أهم الكتب النقدية التي ترجمت للشعراء المشاهير الذين يصح الاحتجاج بأشعارهم، كما يعد من بواكير الكتب التي أسست لمنهج نقدي متخصص مشفوعا بالحجج والعلل، رافضا بذلك المعيار الزماني للشعر على عكس ما ذهب إليه ابن سلام الجمحي، إذ فضل معيار الجودة والاحترافية في الشعر فنجده يقول : << جودة الشعر لا تتوقف بالضرورة على قدم زمنها، وهي النظرية التي هي سائدة على عهده بين رواة الشعر واللغة جميعا، فكانوا يتعصبون لكل قديم على كل جديد >>[1]، لقد تضمن هذا الكتاب أخبار الشعراء وأحوالهم إذ نجده يقول : << هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه من الشعراءو أزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منه، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألقاظهم أو معانيهم وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون، و أخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها >>.[2]

هكذا يتضح تقييم ابن قتيبة للشعراء إذ وقف على معيار الجودة وحسن الاختيار، كما أخبر فيه عن أقسام الشعر إذ قسمه إلى مستويات أربع هـــــــــــي :

ـــــ من حسن لفظه من الشعر و جاد معناه.

ـــــ من حسن ـــــــــــــــــــــ دون اشتماله على معنى.

ـــــ من حسن معناه و قصرت ألفاظه عنه.

ـــــ من ردؤ معناه و ردؤ لفظه و يعد هذا من أسوأ الأضرب الشعرية.

[1]- عبد المالك مرتاض ، **قضايا الشعريات** ، ص: 28.
[2]- - ابن قتيبة ، **الشعر و الشعراء** ، ح1 ، ص: 61.

3 ــ 1 ــ 4 ــ الشعرية عند ابن طباطبا (توفي 322 هــ) :

يعد **كتاب عيار الشعر لابن طباطبا** من أهم الكتب النقدية التي جمعت بين ما للشعر و ما عليه، من خلال جملة الآراء التي لم يسبقه إليها أحد قبله، إذ حاول أن يحدد معالم الشعرية من خلال الشعر نفسه حيث جعل له عياراً أو قياساً يميزه على ما هو غير شعري وقوفاً في البداية عند حد الشعر ويتضح ذلك في قوله:<< الشعر ــ أسعدك الله ــ كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته متجه الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه، وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة علة نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه و من اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه، وتقويمه لمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه >>[1]. إن أهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر على أساس الإنتظام الخارجي للكلمات، كما أنه لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه، فضلا على أنه لا يهتم بالجانب التخييلي للشاعر من حيث مصدره وتأثيه،وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية فيه على أسس من الطبع والذوق، ومنه نجد أن ابن طباطبا لا يعتبر النظم شرطا من شروط الشعر، ولا الوزن كذلك، والذي يعد خاصية من خاصية الشعر، فاستقامة الشعر مرهونة بصحة الطبع وحسن الذوق، وحتى نرفع من شأن الشعر ونعلي من قيمته يجب على الشاعر<< التوسع في علم اللغة و البراعة

[1] - ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر** ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط 2 ،2005 م ، ص: 09.

في فهم الإعراب، و الرواية لفنون الآداب، و المعرفة بأيام الناس، وأنسابهم ومناقبهمومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه>>[2].

إن الشعرية في نظر ابن طباطبا تنطلق من عملية محكمة مبنية على وشائج متينة و قوية يتأسس من خلالها جنس الشعر، فالفهم مرتبط بحسن المعنى والسمع بجودة اللفظ، و يخلص إلى أن كل الأدوات التي بني عليها الشعر مرتبطة بالعقل لما له من حسن التدبير والعدالة في الحكم.

3 ــ 1 ــ 5 ــ الشعرية عند قدامة بن جعفر (توفي 337 هــ):

يعد قدامة بن جعفر من أوائل النقاد الذين عرّفوا الشعر تعريفا دقيقا قائما على بساطة القول وسهولة الفهم لما رأى النقد أخص بالشعر كان من الأوائل الذين تناولوه بالدراسة، مبينا ذلك في قوله :<< و تبينت أن الكلام في هذا الأمر ــ أي النقد ــ أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع >>[1]. لقد تمثل مفهوم الشعر فهما دقيقا مبسطا لمعرفة حده ولا أبلغ ولا أوجز من قوله : <<إنه قول موزون مقفى يدل على معنى>>[2].إن الشعرية عند قدامة بن جعفر بهذا المفهوم قائمة على التماثل النصي بين الوزن والمعنى والقافية، و أن الشعر في

[2] - **المرجع نفسه** ، ص: 10.

[1] - قدامة بن جعفر ، **نقد الشعر** ، **تح : محمد عبد المنعم خطابي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ط، د ت، ص : 02.

[2]- **المرجع نفسه** ، ص : 64.

نظره أيضًا قد يكون جيداً تستحسنه الأسماع، وقد يكون رديئا تنفر منه؛ وقد ذهب إلى ما نظر إليه ابن سلام في تعريفه للشعر بأن الشعر صناعة، وهذا واضح في قوله : << إذا كان الشعر جاريًا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته >>[3] .

إن قوة الشعر مرتبطة بمدى صناعته التي تتطلب قدرة الشاعر على خلقه و بنائه و الإرتقاء به إلى أعلى المراتب التي تليق بالشعر و الشاعر، و يركز في ذلك على عنصر المعنى الذي يراه مهما في السمو بمكانة الشعر فتتحقق بذلك شعريته إذ نجده يقول : << المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه >>[1].

إن حرية الشاعر في اختيار المعاني يزيد من قوة الشعر و يرفع من درجته، و إذا عدنا لتعريف "قدامة" للشعر بأنه موزون مقفى يدل على معنى نجد أن هذه العناصر تحمل دلالات متعددة ومتنوعة إذ نجده يقول:<<...فنقول ذال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة لجنس الشعر وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، و قولنا (مقفى) فصل بين حاله من الكلام الموزون قواف و بين ما لا قوافي له

[3] - **المرجع السابق**، ص : 64.

[1]- قدامة بن جعفر ، **نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خطابي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ط، د ت، ص : 65

ولا مقاطع و قولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذّر عليه[1].

إنّ قدامة بن جعفر يتحدث عن هذه العناصر الأربعة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، إضافة إلى أربعة أضرب من الإئتلاف: اللفظ والمعنى، واللفظ مع الوزن، والمعنى والوزن، والمعنى مع القافية.

3 ــ 1 ــ 6 ــ الشعرية عند حازم القرطاجني (توفي 684 هــ) :

يمكن إرجاع النظرة الكلية لمفهوم الشعرية "**لحازم القرطاجني**" الذي كان هدفه الرئيسي<<إقامة علم الشعر مستفيدا بذلك من ثقافته الفلسفية، حيث رأى إمكانية تمخص وجهات نظر جديدة من خلال مواشجة تراثه النقدي و ثقافته الفلسفيةالمتمثلة بالتنظيرات الأرسطية من خلال شروح الفارابي وابن سينا >>[2]، فشروح الفلاسفة المسلمين هي التي مكنت القرطاجني من اكتشاف أشياء جديدة لم يتوصل إليها سابقوه ، و هو في اعترافه بقدرة "أرسطو"الإبداعية يحلنا إلى الفلاسفة المسلمين الذين أطلعوه على هذا الفيلسوف اليوناني الفذ.يقول:<< ولما وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات و اختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظ ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ

[1] - - قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المرجع السابق،ص:64.
[2]- حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية** ، ص: 32.

بإزائها وفي إحكام مبانيها وإقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم و منازعهم و تلاعبهم بالأقوال المخيلة كما شاؤوا، لزاد ما وضع القوانين الشعرية >[1].

و قد اتضح لنا سالفا أن النقاد القدامى أجمع معظمهم أن الوزن و القافية عنصران أساسيان يقوم عليهما الشعر، إضافة إلى عد الشعر يتأسس بهما، إلا أن حازم القرطاجني لم يحصر الشعر بعناصر ثابتة ومحددة، بل أضاف عناصر أخرى تمثل جوهر الشعر والتي تتمثل في المحاكاة والتخييل التي تضفي جمالية على النص الإبداعي فهذان << الأمران هما اللذان يحملان القارئ على طلب هذا الشعر أو رفضه فإذا أجادهما الشاعر جاد شعره ، و إذا ضعفت قدرته عليهما ضعف شعره >>[1].

كما اعتبرهما محور العملية الإبداعية الشعرية حينما عد المحاكاة وسيلة إبداعية كأرسطو الذي لم يجعلها قائمة على التشبيه والمطابقة بل تمثل علامة فنية وجمالية، خاصة إذا أضيف لها التخييل الذي يمثل همزة وصل بين المرسل والمتلقي وبعد ذلك تكتمل العملية التواصلية.

[1]- أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة**، دار الكتب الشرقية، تونس، د ط ، 1966 م ، ص: 69.

[1] - فتحية كحلوش ، **بلاغة المكان،قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي**، بيروت، لبنان، ط1 ، 2008 ، ص:52.

لقد استطاع "حازم القرطاجني" تجاوز الرؤية النقدية الضيقة لمفهوم الشعرية فجاءت <<نظرته للشعرية (في الشعر والنثر) توازي إلى حد كبير الشعريات المعاصرة، فشعريته تحيط بجوانب العمل الأدبي، وتتحرك على مستوى السطوح والأعماق >>[2].

3 ــ 2 ــ عند العـــــــــــــرب المحدثيـــــــــــــن :

بعد حديثنا عن الشعرية عند العرب القدامى نعود للحديث عن الشعرية الحديثة عند العرب.

3 ــ 2 ــ 1 ــ الشعرية عند كمال أبو ديب :

يرى "**كمال أبو ديب**" في كتابه (في الشعرية) أن الشعرية << خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها. يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها >>[1].

ففي هذا التعريف تركيز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل أو ذاك، فالنص بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها وهذا الكلام يحيل إلى الخلفية البنيوية لتعريف أبو ديب للشعرية، يقول :

[2] - محمد صلاح زكي أبو حميدة، **دراسات في النقد العربي الحديث**، جامعة الأزهر، غزة ، د ط ، 2006 م ، ص 42.

[1]- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، **مطبعة الأبحاث العربية** ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص: 14.

<<فالشعرية... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات>>[1].

ويعتبر "أبو ديب" الشعرية << إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر>>[2]أي خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهنا يمكن سر جمالية الأعمال الأدبية وتتشكل الفجوة: مسافة التوتر لديه << لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط بل من المكونات القصورية >>[3].

كما أن الفجوة تتشكل من مجموعة أنماط لهذا << يمكن تحديدها من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمه إلى أنماط مختلفة. فهي يمكن أن تنشأ على المستويات المتعددة البنية اللغوية كلا على حده وعلى أكثر من مستوى معا. ولعل أبرز أنماط الفجوة، مسافة التوتر أن تكون الأنماط التالية: الإيقاعية،التركيبية، الدلالية، التصويرية، الموقفية >>[1] فالشعرية تتجلى في النص من خلال مجموعة من المستويات التي تتكامل فيما بينها، وقد مثل أبو أديب في دراسته لهذه لكل مستوى من خلال أمثلة تطبيقية.

وتقسيم " أبو ديب" في دراسته لهذه المستويات يظهر خلفيته اللسانية التي انطلق منها، كما يظهر تأثره بمبدأ "جون كوهين" في الشعرية والمتمثل في الإنزياح والخروج باللغة عن المألوف ويعتبره وسيلة لإنتاج الشعرية، يقول : << إن استخدام الكلمات بأوضاعها

[1]- **المرجع نفسه** ، ص : 58.
[2]- **المرجع نفسه** ، ص : 21.
[3]- **المرجع نفسه** ، ص : 37.
[1] - **المرجع نفسه** ، ص : 51.

القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة، مسافة التوتر>>[2]

فالشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العادي إلى مستواها الجمالي الفني أي خرق ما هو مألوف في استخدام اللغة، ولكن يختلف "أبو ديب" عن : كوهين: في كونه لا يفاضل بين الشعر والنثر، ولا يعتبر الشعر معيارا لمعرفة مدى انزياح النص <<فوظيفة اللغة الشعرية هي أيضا خلق هذه الفجوة، مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين إبداع الفردي >>[3]. فاللغة الشعرية هي التي تحدد فرادة العمل الأدبي وتميز طريقة كل أديب عن الآخر.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن شعرية : كما أبو ديب: متميزة من حيث الجمع بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، وكذا استخدام مصطلح الفجوة : مسافة التوتر، االتعبير عن مفهوم الشعرية، أما تأثره بالنقاد الغربيين فيظهر في الخلفية اللسانية وفي عدم تمييزه بين الشعر والنثر (مبدأ تودوروف)، و في اعتماده على مبدأ الإنزياح الذي كرسه (جون كوهين).

3 ــ 2 ــ 2 ــ الشعرية عند أدونيس :

[2] - **كمال ابو ديب** ، في الشعرية ، ص : 38.
[3] - أدونيس ، **الشعرية العربية** ، ص: 30.

تناول " **أدونيس**" في كتابه " **الشعرية العربية**" الشعرية والشفوية الجاهلية حيث بين أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن...لكن ما يعاب على الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي<<بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى...وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل،الإستقصاء، الغموض...>>[1]

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص أمام الشعرية العربية، يقول أدونيس: << هكذا كان النص القرآني في تحول جذري وشامل : به وفيه، تأسست النقطة من الشفوية إلى الكتابة >>[2]. كمالا دفع هذا النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة كثيرا من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، و كذلك نظرية النظم للجرجاني وما أحدثته من نهضة في علوم اللغة.

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة، وقد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا << كانت السلطة، بتعبير آخر، تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الغلافة ب (أهل الإحداث) نافية بذلك انتمائهم الإسلامي...فالحديث

[1] - بنظر أدونيس ، **الشعرية العربية** ، ص: 35.
[2] - بنظر: أدونيس ، **الشعرية العربية** ، ص: 35.

الشعري بدأ للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري >>[1]. وهنا تظهر الخلفية الدينية والسياسية للمصطلح وقد نتج عن هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة، الأولى تبعية للماضي من خلال إحيائه والثانية للغرب من أجل اللحاق بالركب الحضاري، ولهذا مثلت << مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بعصر المعنى ، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي، بمعنى ما، أزمة هوية >>[2].

ولقد تمرد "أدونيس" على التقاليد التي أفرزتها هذه الإتجاهات معلنا تمرده كذلك على التقاليد السائدة في القصيدة العربية، ولهذا كانت شعريته شعرية رؤيوية، تركز على الشعر وقراءته، فالشعر عنده بلسم الحياة وسر وجودها، وأنه لا بد للشاعر أن ينتقل من التعبير إلى كيفية وطريقة التعبير و<< شعرية القصيدة أوفنيتها هي في شكلها لا في وظيفتها، وهذا يتضمن نتيجة أساسية، ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته، وإنما هي في كيفية التعبير عن هذا المضمون >>[1] فشعرية أدونيس تندرج ضمن هذا القول، في الشكل و كيفية التعبير، وليست في المعنى لذلك جاز عنده أن الشعر هو لغة اللغة، فابتكار الأشكال و طرق التعبير على غير العادة، هو ما يصنع الشعرية وليس الشكل الثابت. وقد قال :<< قل لي ما شكل تعبيرك الشعري، أقل لك ما شعرك ، وما لغتك وما معرفتك ومن أنت >>[2].

[1] - بنظر: أدونيس ، **الشعرية العربية** ، ص: 80.
[2] - **المرجع نفسه**.ص، 81.
[1] - بنظر : عبد الحميد جيدة ، **الأصالة و الحداثة** ، ص : 282.
[2] - بنظر : أدونيس ، **موسيقى الحوت الأزرق** ، ص : 25.

لهذا الغرض عمل جاهدا على أن يعطي نتاجا وأشكالا جديدة لأعماله الشعرية تمثلت في قصيدة النثر، وتوظيف السرد والتحام الشعر بالمسرح، وإحياء الأساطير القديمة والرموز التراثية.

كما أن شعرية "أدونيس" مبنية أساسا على تصورات جديدة للشعر حملتها رياح الحداثة الغربية، وساقتها إليه كذلك بعض التيارات من التراث العربي القديم، وهذه المفاهيم هي :

<< ليس الشعر أي كتابة،وإنما هو كتابة خاصة >>[3].

<< ألا شعر خارج لغة عالية، إبداعيا وفنيا >>[4].

<<إذا أتحدث عن الشعر العربي الراهن، فإني لا أتحدث عن هذا الحضور الشعري بكليته، وزنا ونثرا... لا أميز بين وزن ونثر ولا بين جيل وجيل، بل بين رؤية ورؤية وبين لغة و لغة >>[1].

<< لن يكون للفكر أو للشعر حضور خلاق إلا إذا تجاوز قلق البحث عن المعنى إلى خلق البحث عن معنى المعنى >>[2].

[3] - بنظر : أدونيس ، **موسيقى الحوت الأزرق** ، ص : 92.
[4] - **المرجع نفسه**.ص، 91.
[1] - **المرجع نفسه**.ص، 125.
[2] - **المرجع نفسه.**ص، 393.

<< ليس الشعر إلا محاولة الإنسان أن يقول، مجازا أو رمزا ما لا يقال، وهو بوصفه لا يحده العقل أو المنطق أو المنطق، لا يمكن للقصيدة إن كانت شعرا حقا، أن تتدرج في إطار المعقولية المنطقية >>[3].

إذن الشعرية عند "أدونيس" هي في التجاوز والكشف والخلق والإبداع وقول اللامعقول عن طريق الأشكال الجديدة المتجددة.

3 ــ 2 ــ 3 ــ الشعرية عند عبدالله الشعري :

يحاول "**عبدالله العشي**" من خلال كتابه "**أسئلة الشعرية**" بحث في آلية "الإبداع الشعري"استكشاف آلية الإبداع الشعري من خلال تحديد المرجعيات التي تتحكم في الشعرية وذلك استنادا على أسئلة الإبداع، والماهية والوظيفة.

ــ سؤال الإبداع :

ينطلق "عبدالله العشي" من زاوية مقدمات الإبداع الشعري لنظرة بعض الشعراء المحدثين وآرائهم كونها<< تتعلق بحالة روحية يعيشها الشاعر في حالاته النفسية الكثيفة التي تتراكم فيها طبقات من المشاعر المختلفة، تفقد الشاعر القدرة على الوعي بها وعيا كاملا مفصلا >>[1].

[3] - بنظر: أدونيس ، **الصوفية و السريالية** ، ص: 24.
[1] - عبدالله العسي ، **أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري**، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 2009 ، الجزائر ، ص:21.

وبالتوازي مع ذلك نجد القصيدة المعاصرة تختلف شكلا ومضمونا عن سابقتها، وذلك من خلال بلورة منطلقات عملية الإبداع تبعا للحالة الشعرية، وهي في بحثها على قدر من الجمالية لتحقيق الشعرية اتجهت إلى التعدد والتنوع والتفرد في لغتها ورؤاها . فالقصيدة المعاصرة ليست <<قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد، أوعصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف[2]، إنها رؤيا، كشف، وأسئلة واختراق للسائد جماليا، يكتنفها الباعث الشعري الذي تتموضع فيه >>[3].

ـــ سؤال الماهية :

يقوم سؤال الماهية على ثلاث مسائل هي " الرؤية الشعرية، الشاعر، الشعرية" وهي مفاتيح الدخول في مغامرة الكتابة الجديدة ف << التجربة الشعرية والحالة التي يعانيها الشاعر أثناء خلق نصه الشعري الذي أصبح أشبه بالغابة المتشابكة والمتداخلة والمعتمدة من الأسئلة الجمالية المتعددة التي تتطلب مغامرة من نوع فريد للولوج لسرها، والتحاور معها من أجل فك رموزها و تشابكها و تعقيدها وغموضها غير المبهم >>[1].

ومن ثمة سعى الشاعر لكسر البنية القديمة من الناحية اللغوية والإيقاعية على وجه الخصوص ف << القصيدة لا تبدأ باللغة باعتبارها أوعية للأفكار والمعاني، وإنما تبدأ

[2] - كمال أبو ديب ، **في الشعرية** ، ص: 143.
[3] - بنظر ، عبد الله العشي ، **أسئلة الشعرية** ، ص 28.
[1] - محمد صابر عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الشعري**، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث ، ا[ردن، ط1 ، 2008 ،ص :13.

بالإيفاع، إن الشاعر يجد نفسه قبيل الكتابة، في بحر من الإيقاعات والأصوات والأنغام والأجراس، وهذه الحالة تبدو غامضة لا تبين إلا بعد أن تتشكل في اللغة >>[2]

ـــ سؤال الوظيفة :

لقد خلق الشاعر المعاصر لنفسه معجما شعريا جديدا على هامش تجربته الخاصة حتى أن << التلاحم بين اللغة و الترجمة يجعل لكل كلمة كيانا متفردا عن كل ما عداه >>[3].وهو ما يمنح اللغة الشعرية تميزها.

و بناء عليه أخذت الكتابة الجديدة على عاتقها انتهاك الجاهز << فإذا كان الشعر يتكون من عدد كبير من العناصر اللغوية والعاطفية والجمالية والمعرفية والاجتماعية والنفسية وغيرها، فإن وظيفته ستتعدد بتعدد هذه العناصر، بحيث يصعب على المتأمل الفاحص للشعر أن يختصر الوظيفة في واحدة، إن الشعر قطاع من الحياة أو الإنسان، والسؤال الذي نطرحه عن وظيفة الحياة أو وظيفة الإنسان ينطبق على الشعر أيضا فإذا كانت الحياة متعددة الوظائف فإن الشعر كذلك >>[1]

[2] - عبد الله العشي، **المرجع نفسه** ، ص: 30.
[3] - عزالدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1983 ،ص:18.
[1] - عبد الله العشي ، **المرجع نفسه** ، ص: 218.

وختاما إن ما يمكن الوصول إليه هو أن أسئلة الشعرية التي طرحها "عبد الله العشي" تترابط فيما بينها وتتفاعل لتنتج لنا شعرية تعنى بإنتاج النص وتلقيه وتدفع بآلية التأويل نحو أبعاده القصوى.

3 ــ 2 ــ 4 ــ الشعرية عند صلاح فضل :

نالت الشعرية اهتمام "**صلاح فضل**" حيث أفرد كتابا سماه "**أساليب الشعرية المعاصرة**".وهو يعرفها قائلا:<< الوظيفة الشعرية وهي التي يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها، قيمتها تكمن فيها هذه القيمة، هذه القيمة هي التي تحدد الوظيفة الشعرية... أو أدبية الأدب تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا. تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني و مكيفة لطبيعة تكوينه وهو جهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد>>.[2]

والملاحظ أن الشعرية عند "صلاح فضل" هي ذاتها الأدبية فهو << لا يفرق بين الشعرية والأدبية، بينما نجده يرفض مصطلح الجمالية لأن الوقائع الشعرية توجد في قلب البنية اللغوية، بينما تعد الجمالية شيئا فيما وراء اللغة>>[1]

[2] - صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر، د ت ، ص: 88.

[1] - صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته**، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1988 ، ص: 240.

وعن الهدف الأساسي الذي تسعى الشعرية لبلوغه فنجد "صلاح فضل" يحدده بأنه: << تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي >>[2].

والمقصود أن الشعرية عنده تحاول رسم الحدود الفاصلة للفن اللغوي حتى لا يتماشى مع بقية الفنون الأخرى.

وللشعرية عند "صلاح فضل" وسم خاص، ذلك << أنها عمل فردي يعتمد على الإبداع ويرتكز على أساسين: التقاليد الشعرية الراسخة، والثاني لغة الحياة المعاصرة>>[3].

ووسمه إياها بأنها فردية يعني أن هناك شعريات لا شعرية واحدة، فلكل شاعر شعريته الخاصة به، مع عدم الخروج عن التقاليد الشعرية الموروثة.

و يذهب إلى أكثر من ذلك حين يقول بأن << تعدد الدلالات وتتابعها وترائي بعضها خلف البعض الآخر في درجات دقيقة من التكثيف والشفافية، لا تصل إلى الإعتام والتراكب المربك ، يعد من أنظر حالات الشعرية في القصيد والنص معا على تنوع طرائق هذا التعدد بعد ذلك >>[1].

وفي رده عن السؤال الجوهري: هل الشعرية مقتصرة فقط على الشعر؟ يجيب "صلاح فضل" بطريقة ذكية إذ طرح سؤالا مفاده << هل كل بيت منظوم يعد شعرا ؟ فأجدنا

---

[2] - بنظر : صلاح فضل ، **شفرات النص** ، ص : 115.
[3] - صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ص: 389.
[1] - صلاح فضل ، **شفراتالنص** ، ص: 118.

نستثني من هذه المنظومات التعليمية والأدبية.هذا الجواب يؤكد أن الوظيفة الشعرية ليست قاصرة على الشعر ولكنها تلعب فيه الدور الغالب>>[2]

ومن هنا ساوى "فضل" بين الشعرية والأدبية فهو << لا يفرق بين الشعرية والأدبية في كثير من المواضع >>[3]. ولعله يتكئ على صنيع **كروتشيه** الذي كان يعتقد أن رواية "**مدام بوفاري**" لا تقل شعرية عن ديوان **شارل بودلير** "**أزهار الشر**" الذي يعد بدوره قصة نقدية، وعندما كان كروتشيه يحاول تحديد الأدبية فهو يشير إلى الشعراء مثلما يشير إلى القصاصين >>[4].

4 ــ المــلخـــــــص :

يمكن جمع أهم ما تناولناه في النقاط التاليـــــــــــــــــة :

- الشعرية ضاربة في التاريخ ، و قد تأسست على يد أرسطو.
- الشعرية عند العرب كانت جزئية تركز على عنصر دون الآخر.
- يحسب "للقرطاجني" مجهوده خاصة و أنه لم يحصر الشعرية في الوزن و القافية و إنما ربطها بالمحاكاة و التخييل.

[2] - صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ص: 389.
[3] - **المرجع نفسه** ، ص: 296.
[4] - بنظر: صلاح فضل ، **بلاغة الخطاب و علم النص**، ص: 63.

- الشعرية الحداثية عند الغرب امتازت بالضبط و التحديد ، "فجاكبسون" يؤكد على أن الوظيفة الشعرية التي تحقق للنص الشعري شعريته. أما "تودوروف" فيرى أن تحديد الشعرية بالشعر لا يكفي لأنه يحد من فاعلية الأدب.
- إضافة إلى ذلك تمتاز شعرية " كوهين" بالضبط و التحديد و ذلك من خلال مصطلح "الإنزياح" الذي يعتبره مفتاح استخدام اللغة استخداما يفضي إلى الوقوف على جمالية النصوص الشعرية.
- مازالت الشعرية عند النقاد العرب يكتنفها الغموض.
- هناك من العرب من ترك أثرا على مستوى الدراسات الأدبية والنقدية، "فكمال أبو ديب" توصف شعريته بالإنفتاح كونه لم يحصرها في الشعر بل عممها على الخطاب الأدبي بصفة عامة.
- كما أن "أدونيس" تجاوز الشعر القديم ونادى بالشعر الحديث عندما دعا إلى حصر سمة الشعرية في حدود النص أو ما هو داخلي لا سيما عندما نادى بقصيدة النثر.
- أما جزائريا، فإن الشعرية عند "عبد الله العشي" تنتج من خلال التفاعل بين أسئلة ثلاثة : سؤال الإبداع، سؤال الماهية، سؤال الوظيفة.

الفصل الثاني: شعرية الانزياح

شعرية الانزياح

- **المفاهيم النظرية والخلفية التأسيسية.**

1-مفهوم الانزياح لغة و اصطلاحا

1.1- في القواميس الغربية

2.1 - في المعاجم العربية.

2-الانزياح في الفكر الغربي والعربي.

1.2 - عند الغرب

2.2- عند العرب

القدامى

المحدثين

3-اشكالية ترجمات المصطلح

2 المفاهيم

1-في القواميس الغربية:

في القاموس الفرنسي "لاروس" نجد لفظة "Ecart" والتي تعني:

-"الانزياح هو حركة عدول عن الطريق أو خط السير هذا المفهوم اللغوي".

-"أما المفهوم الأدبي من القاموس نفسه فإن الانزياح يعني فعل الكلام الذي يبتعد عن القاعدة"[1].

-"يشير قاموس/ غريماس وكوريتاس أن المفهوم الذي يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية، انما يعزى الى "دوسوسير" في تميزه بين اللغة والكلام، مجموع الانزياحات الفردية التي يضعها مستعملو اللغة"

"أي أن الانزياح خروج عن المألوف، أو هو خروج عن المعيار اللغوي لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفويا لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة".[2]

-ذهب قاموس "جون ديبوافيشير" الى أن الانزياح"حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية"[3]

من خلال تعرضنا لمختلف القواميس الأجنبية للكشف عن مفهوم الانزياح توصلنا الى أن الانزياح عبارة عن حدث أسلوبي يمتلك قيمة جمالية وتتجلى هذه القيمة في الخروج عن المألوف أو هو فعل الكلام الذي يبتعد أو يخرج عن القاعدة.

2-في المعاجم العربية:

[1] وهيبة فوغالي.**الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير. جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة . الجزائر 2012.2013. . ص6.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العبي الجديد. الدار العربية للعلوم، ناشرون دون بلد،2008، ص204.

[3] المرجع نفسه.ص. 204-205.

- جاء في مقاييس اللغة "لإبن فارس" :الزاء والياء والحاء أصل واحد و هو زوال الشيء وتنحية يقال زاح الشيء يزيح اذا ذهب وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح".[1]
- أما الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" فيقول"زيح":أزاح الله العلل وأزجت علته فيما احتاج اليه وزاحت علته وانزاحت وهذا مما تنزاح به الشكوك من القلوب".[2]
- ذكره كذلك الفيزوز أبادي في القاموس المحيط اذ قال زاح يزيح زيحا وزيوحا وزيحان أي بعد.[3]

وتكاد كل المعاجم تجمع على أن مادة "زيح" تعني في مجملها التباعد والذهاب.

1-3 اصطلاحا:

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الزئبقية وهو من افرازات الاسلوبية اذ لاقى اهتماما بالغا من طرف الباحثين والدارسين وتراءئ لنا أن نبحث عن مفهومه عند مختلف العلماء (علماء الأسلوب) وغيرهم من النقاد والكتاب.

– أشار إليه محمد كريم الكواز "في كتابه" "علم الأسلوب" بقوله ... أن الكلام هو الاستعمال الخاص للغة من قبل المتكلم " فما يقوم به المتكلم هنا من تصرف في اللغة ينهي بكلامه إلى أن يكون متميزا، خاصا به.[4] ويقول أيضا أن في العمل الأدبي. كلما تصرف الأدبي في هيكلة الدلالة وأشكال التركيب انتقل كلامه من السمة (الاختيارية) الإخبارية (التواصلية في حالة الكلام العادي) الى السمة الانشائية، فعندما نقول لا تنفع

[1] ابن فارس. **مقاييس اللغة.تح.عبد السلام محمد هارون**.ج3.د/ط.دار الفكر. د/ب. د/س.ص39.
[2] أحمد الزمخشري. **أساس البلاغة. تح.باسل عيون السود**. ج1. ط1.دار الكتب العلمية. لبنان. 1998 ص 428.
[3] الفيروز أبادي. **القاموس المحيط**.د/ط. دار الحديث. القاهرة. 2008. ص733.
[4] محمد كريم الكواز **"علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات**.ط1.جامعة السابع من ابريل ليبيا. سنة 1426 هـ.ص87.

التمائم عند وقوع الموت فإننا نحاول اخبار المتلقي بحقيقة ونتواصل معه بوضوح. لأن غرضنا توصيل الخبر فقط. اما في قول أبي ذويب الهذلي:

واذا الميتة أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

– فالشاعر لم يرد توصيل خبر وانما أراد رسم صورة للموت موحية مؤثرة وربما كان غرضه الأصلي متجسد في الايحاء والتأثير، خرج بأسلوبه عن التعبير المألوف . حيث صار لأسلوبه سمة أدبية جاءت في الأصل من اختيار كلمات محددة، واقامة علاقات ركنية جديدة خاصة من تفاعل محوريَّ الاختيار والتأليف. بحيث صار أسلوبه عدولا عن المألوف.[1]

وفي كتاب "البلاغة والأسلوبية" يرى محمد عبد المطلب أن "رصد الانحراف عن نسقه المثالي المألوف أو كما يقول ج.كوهين (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة. والذي بواسطته التعرف على طبيعة الاسلوب. بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته. وما ذلك إلا لأن الاسلوبيين نظروا الى اللغة في مستويين: الأول – مستواها المثالي في الاداء العادي والثاني – مستواها الابداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.[2]

– وفي موضع آخر يقول " المستوى المنحرف هو المستوى الفني الخاص بأهل البلاغة"[3].

– ينظر الى الأسلوب على أنه انحراف عن النمط المعياري. أي مخالفة للطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير.[4]

---

[1] **المرجع نفسه** ص.88.
[2] **محمد عبد المطلب. البلاغة والاسلوبية**. ط1.دار نوبار للطباعة. القاهرة. 1994. ص268.
[3] **المرجع نفسه** ص 269.
[4] ابراهيم عبد الله. **الاتجاهات الأسلوبية في النقد** الحديث. كلية الدراسات العليا جامعة الاردن. عمان. 1994. ص102.

– كما يرى حسن ناظم أن الانزياح يبحث في لغة جميع الشعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم فهو غير مختص ولا فردي بل أنه يرتبط ثنائية القاعدة / العدول التي انبثقت من البلاغة القديمة والتي تبنتها الأسلوبية فيما بعد.[1]

– يدقق "ريفاتير RIVATARI" مفهوم الانزياح بأنه يكون خرق للقواعد حينا ولجوء الى ماندر من الصيغ حينا آخر. فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي اذن تقيما بالاعتماد على احكام معياريةً.

وفي كتاب البنى الأسلوبية يتحدد مفهوم الأسلوب بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة.[2]

– يطرح كوهين تعريفا للأسلوب يتبناه كثير من الاختصاصين، كما أنه (التعريف) يتميز بسمة سلبية "فالأسلوب هو كل ماليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف(...) أنه انزياح بالنسبة الى معيار أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود ومن هنا يصبح الانزياح هو الذي يحدد الواقعة الأسلوبية وتصبح الشعرية مضارعة للأسلوبية "فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري"[3]

– طور ريفاتير مفهوم الانحراف ليستخلص منه – في الأخير– مقولة التضاد (البنيوي) التي تسمح بإنتاج إجراءات أسلوبية تستند الى القارئ. اذ تصبح عملية التلقي بمثابة معيار لتحديد الوقائع الأسلوبية التي يتوفر عليها النص الشعري، وإذا كان الاستناد الى القارئ في تحديد الوقائع الأسلوبية يُعد عملية تنطوي على أحكام قبلية وذاتية. فإن بالإمكان تحويل هذه الاحكام القبلية وردود الفعل الذاتية الى آداة موضوعية لتحليل النصوص الأدبية. فالأحكام التي تصدر عن القارئ انما صدرت نتيجة لمثيرات

[1] حسن ناظم **مفاهيم شعرية,ط3**. المركز الثقافي العربي. بيروت. 1994. ص117.
[2] حسن ناظم, **البنى الأسلوبية**. ط1. المركز الثقافي العربي. دار البيضاء. 2002.ص45.
[3] **المرجع نفسه** ص 48.

موجودة في النص وإذا كان موقف القارئ موقفا شخصيا فمن المؤكد أن السبب الذي ولّد هذا إنما هو سبب موضوعي.[1]

– وفي موضع آخر ينظر الى الأسلوب بوصفه انحراف داخليا عن السياق ولهدا فإن السياق يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية فالسياق هو الذي يمنح الخروج عن القاعدة اللسانية سمته الاسلوبية.[2]

أما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والاسلوبية خاصة"[3]

– الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمتقبل ولكنه اصطلاح لا يطرد وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الاولى فهو إذن تواضع جديد لا يفضي الى عقد بين متخاطبين.[4]

– ويراه عبد السلام المسدي في موضع آخر، "ما الانزياح سوى احتيال الانسان على اللغة وعلة نفسه لسد قصوره وقصورها معا"[5]

– وفي كتاب مفاهيم شعرية لحسن ناظم نجد أن نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة بالأحرىان لغة الشعر تستند في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية غير أنه – في لغة الشعر – لا يكتفي بالانزياح بل لا بد من وجود قابلية على اعادة بناءها على مستوى أعلى. والا فإن اللغة المنزاحة وليس بمقدورها أن تصنع قابلية على بنائها ثانية. تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول لتتدرج ضمن الخطأ غير

[1] **المرجع نفسه** ص 76.
[2] حسن ناظم, **البنى الأسلوبية**. ط1. المركز الثقافي العربي. دار البيضاء. 2002.ص. 77.
[3] عبد السلام المسدي.**الأسلوبية والأسلوب**.ط3. الدار العربية للكتاب.ص103.المرجع نفسه ص105.
[4] **المرجع نفسه** ص105.
[5] **المرجع نفسه** ص 106.

القابل للتصحيح على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة أخرى.[6]

– أما جون كوهين رائد نظرية الانزياح وأول من جاء بهذا المصطلح فإنه يرى في كتابه "بنية اللغة الشعرية "الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول.

ان الأول خطأ شأنه الثاني. الا أن خطأ الأول ممكن التصحيح من حيث أن الثاني يتعذر منه التصحيح وليس هذا التصحيح إلا قبول التأويل بما هو صحيح وهذا يصبح متعذرا لو أن الانزياح تعدى درجة معينة فالانزياح المفرط يجعل منه كلاما غير معقول مستعصي التأويل وبذلك تسقط عنه السمة المميزة للغة (اي الانزياح ليكون شعريا) أي التواصل بخرق الانزياح اذن قانون اللغة في اللحظة الأولى وما كان لهذا الانزياح ليكون شعريا لو انه وقف عند هذا الحد. أنه لا يعد شعريا إلا لأنه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية.[1] ويقول في موضع آخر من نفس الكتاب "ان مفهوم الانزياح" مفهوم معقد ومتغير لانستطيع استعماله دون احتياط ولهذا كنا دائما نعمل بدءًالأجل اقامة المعيار على قاعدة ايجابية فنطلب من اللغة التي ليكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا.[2]

– مما سبق عرضه وذكره نستخلص أن اللغة الشعرية هي التي يتحقق فيها الانزياح نظرا لحذف المعايير اللغوية العادية.

---

[6] حسن ناظم. **مفاهيم شعرية**. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت 1998. ص115.

[1] جان كوهين. **بنية اللغة الشعرية.تر محمد الولي.محمد العمري**.ط1.دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب 1986. ص6.

[2] **المرجع نفسه** ص187.

فالانزياح يمتاز به الأسلوب الشعري عن غيره ويتحقق من خلاله مجموعة من التأثيرات في المتلقي وبُعد ايحائي وجمالية خاصة.

2/ الانزياح في الفكر الغربي والعربي

على الرغم من أن مصطلح الانزياح هو مصطلح أسلوبي حديث النشأة والظهور غير أن جذوره ممتدة الى عصور قديمةخاصة في البلاغة اليونانية.

2-1-: عند الغرب:

عند أرسطو :

يرى أرسطو "أن لغة الشعر هي غير لغة التخاطب ولهذا يهاجم النقاد المتحذلقين مثل اقليدس القديم وأقرانيدس ويرى أن للشاعر الحق في أن يستعمل لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة فله الحق في استخدام الألفاظ الأجنبية والألفاظ الغربية بل أن يخترع كلمات ويبتدع مجازات وضروب وتمثيل فعنده أن اللغة في الشعر يجب أن تكون واضحة ولكن غير مبتذلة. وإن أتت غريبة فيجب أن تكون مفهومة وبالجُملة فلغة الشعر لا هي غريبة مستخلقة ولا هي مبتذلة دراجة.[1]

– فأرسطو اقترب من مفهوم الانزياح ولكنه لم يضبطه وذلك حين قال أن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الألفاظ العادية المألوفة.وفي موضع آخر يقول "وأعظم العوامل أثرا في ايجاد الوضوح في القول دون الوقوع في الابتذال التطويلات والايجازات والتغييرات في الأسماء. اذ بتجنب الصورة الدارجة والاستعمال العادي تصبح هذه الأسماء مؤدية الى جعل القول غير مبتذل.[2]

[1] أرسطو طاليس. **فن الشعر.تر. عبد الرحمن بدوي**. د/ط.مكتبة النهضة المصرية .مصر .د/س. ص61.
[2] **المرجع نفسه** ص 62.

– **والبلاغة التي تلت أرسطو** كان البلاغيين آنذاك يرون أن الأصل النظري للقول بالانحراف موجود في البلاغة نفسها فهم يعتقدون أن اللغة الأدبية تتجسد في شكل أكثر ارتقاء باعتمادها على الصور البلاغية لأنها تنتقل من محور الانضباط الى محور التكسير لهذا راح يشبه كاتتليان اللغة الأدبية بالجسد المتحرك الذي تبدو الحياة من خلاله واللغة بالجسد الساكن غير المعبر عن شيء من الحياة.[1]

– **اما المدارس الغربية** فإننا نجد الكلاسيكية تستثني الانزياح وتعتبر الكلام العادي المتواضع عليه القاعدة الكتابية، فالكلاسيكية بقواعدها الثابتة آمنت بالعقل بإعتباره ترابطا منطقيا، لهذا لم تجرؤ الكلاسيكية على خرق المنطق ولم تفكر في أن تصدم القارئ بالغريب من التعابير والمجازات.[2]

بإعتبارها مدارس كلاسيكية فإن كل ماهو جديد ومستحدث ترفضه لتمسكها بالقواعد الكتابية لمعهودة.

– **وبخصوص رواد الحركة الرمزية** فقد أصبح الخروج عن الاستعمال المتعارف عليه سمة كتاباتهم الشعرية وأصبح الانزياح ضروريا لتمييز الشعر من اللاشعر وتجلى هذا الانزياح في الخروج عن المألوف من التعابير والصيغ في كل مجالات النص الايقاعية منها أوالنحوية والنظمية والدلالية وتوصل الشعراء الى توسيع دلالات الألفاظ بطرق شتى.[3]

– و**في البلاغة الرومانسية** أصبح الانزياح قاعدة وأساسا للكتابة الشعرية فهم يرون أن الاستعارات ليست من ابتكار أدباء وكُتاب بل هي طرق ضرورية للتعبير. ولذلك دعا

[1] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم** "رسالة ماجستير" .25.
[2] **وهيبة فوغالي.** الانزياح في شعر سميح القاسم.ص.25.
[3] **المرجع نفسه** ص 26.

"هيجو" الى شتى حرب ضد البلاغة المتحجرة وعلى أشكالها الجاهزة التي لا ترهق اللغة بدون طائل.[4]

البلاغة الرومانسية اتخذت من الانزياح قاعدة في كتابة الشعر وعابت على البلاغة التي تكتفي بإتخاذ الأشكال الجاهزة دون تغيير وتحوير ولمسات الايداع وتغريب اللغة.

-**تزفيتان T.Todorovتودوروف** يرى في كتابة "الشعرية" أن نظرية الصور مثلت بابا أساسيا من أبواب البلاغة القديمة وبدافع من اللسانيات المعاصرة تمت عدة محاولات لإيجاد قاعدة أكثر انسجاما مع القائمة التي ورثناها عن الماضي. وهي قائمة ثرية، وان في غير نظام، وقد أرادت نظرية من اكثر النظريات انتشارا (تعود في الحقيقة الى كانتليان على الأقل) أن تجد في الصورة خرقا لقاعدة من القواعد اللسانية (نظرية البعد) وهذه هي السيل التي استكشفها جان كوهين في كتابه عن بنية اللغة الشعرية.[1]

- تودوروف أقر بضرورة إيجاد في الصورة خرقا لقاعدة من القواعد اللسانية وهي بوادر نظرية جديدة أتى بها كوهين في كتابه.

"**بيد أن سبتزر**" يقول" ان الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه الى شكل لغوي، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا فلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟ ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتَّاب المعاصرين. لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين"[2]

---

[4] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير. ص.25.

[1] تزفيتان تودوروف. **الشعرية. تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة**. ط1.دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.1987.ص40.

[2] حسن ناظم. **البنى الأسلوبية**. ص. 35.

وعليه فإن سبتزر قد ربط الانحراف بنفسية الشاعر ومقتضيات العصر التي جعلت هذا الانحراف يتخذ شكلا لغويا.

– **في حين يرى ريفاتير** أن "الترتيب غير المعهود للكلمات كما في الفرنسية الحديثة وضع الفعل قبل الفاعل في غير حالات الاستفهام أو تقديم الظرف، هو دائما خارج عن العادة. يمثل انحرافا مستمرا. فينبغي أن يكون معبرا دائما، ولكنه إذا تساوت العوامل الأخرى فربما يكون مسلكا لابراز الفعل، و ربما يكون ترتيب غير مؤثر...وفي هذا المثال يكون الترتيب شاذا الفعل قبل الفاعل شاذا بإستمرار من وجهة النظر اللغوية ومعبرا إذا جرت الجمل السابقة له على النسق العادي. وهو تقديم الفاعل على الفعل وتفارقه الصفة التعبيرية اذا جاء في سياق يتسم بنسبة وردود عالية لنسق تقديم الفعل. فإن إرتفاع هذه النسبة يعطل الحس اللغوي عند القارئ. وهو الذي ينبه الى الشذوذ أصلا اذ يصبح ورود وحدة جديدة مكونة من فعل وفاعل أمرا متوقعا الى حد كبير أو بعبارة أخرى يصبح هو المعيار.[1]

ويفهم من هذا أن الاسلوب قائم على الانحراف، وأن الانحراف شذوذ مستمر من الناحية اللغوية غير أنه قد يكون معبرا اذا جاء في سياق يتسم بنسبة ورود عالية لنسق تقديم الفعل، وارتفاع نسبة الورود يعطل الحس اللغوي عند القارئ، وينبه الى الشذوذ ويجعل الأمر متوقعا.[2]

– **اما فاليري** فقد شاعت عبارته التي قال فيها "إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[3]

[1] ابراهيم عبد الله. **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي** الحديث.ص.108.
[2] ابراهيم عبد الله. **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**.ص.108.
[3] صلاح فضل.**علم الأسلوب مبادئه واجراءاته**. ص208.

- **يطرح رومان جاكسون Roman.Jacobson** يطرح فكرة الانزياح من خلال مفهومه للأسلوب حين يعرفه "على أنه الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار ولذلك يتحدد كسر أفق التوقع عند المتلقي مما يخلق لديه الدهشة ولذلك اعتبر جاكسون أن الشعر الحق هو الذي يحرك العالم بطريقة أشد جوهرية ومفاجأة بقدرها تكون التباينات منفرة. حيث يبرز تناسب خفي.[4]

- **في حين يرى رولان بارتR.parthe أن** النص "كيان متحول يقوم الانزياح والخروج عن حدود القواعد والقوانين المتعارف عليها والمتداولة ويجد في هذاالانزياح متعة تستمد من هجرة الصيغ والعبارات البديهية الجاهزة التي في رأيه تصيب بالملل والغثيان طالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمرا بديهيا وما ان يصبح شيء ما بديهيا حتى تهجره تلك المتعة"[1].

فـــ"بارت" يرى أن البداهة والوضوح لا تخلق المتعة والعبارات واضحة حسب رأيه لا تتحقق فيها اللذة والانزياح ينشأ شيئا من الامتاع لبعده عن العبارات البديهية.

- **أولت الشكلانية الروسية** انحراف اللغة الأدبية اهتماما كبيرا، فقد سعت في توجهاتها الى تأكيد صفة الانحراف في اللغة الأدبية عامة و الشعرية منها بوجه خاص، فالشعرية عندهم هي "التي كانت في السابق حقلا للانطباعية سائبة تحولت الى موضوع للتحليل العلمي والى مشكلة ملموسة لعامة الأدب"[2]

- **ويقول بير جيرو(P.girro)** "وثمة أسلوب بالنسبة لبعضهم أي المبدعين عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار فقولنا "البحر أزرق لا يتجاوز كلام

[4] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير.ص36.
[1] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير.ص27.
[2] **المرجع نفسه**.ص 35.

الناس. انه الدرجة الحيادية أو الدرجة صفر للتعبير. ولكن أن نبتدع كما ابتدع (هومير) فنقول "البحر بنفسجي" أو "البحر خمري" فإن هذا يمثل حدثا أسلوبيا.[3]

وهذا يقودنا لما ورد في تعريف الظاهرة الأسلوبية من أنها انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه وحد التواضع عليه في اللغة في هذا المقام هو ما اتفق وقواعد اللغة النحوية، لهذا يكون الانحراف خرقا للقواعد حينا ولجوء الى ما ندر من الصيغ حينا آخر وقد يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالاسراف في استخدام الصفات وهذا ما تبناه الاتجاه الإحصائي في دراسة الأسلوبية.[1]

– **وميز لوتمان Lutman**بين جماليتين. جمالية الممثالة حيث تحدد قيمة الأشكال الفنية بمدى احترامها للقواعد، ويكون كل خرق فيه علامة ضعف. وجمالية المعارضة حيث تتحدد قيم الأشكال والفنان أيضا بمدى خرقها للقواعد المألوفة. ويشير لوتمان الى هاتين الجماليتين توارثيا عبر التأريخ الانساني. ويمثل هذا التمييز ردا على نظرية كوهن التي ترى أن القيمة الفنية للشعر تتعلق – فقط – بخرقه للقواعد.[2]

– **يصف جنييت G.Gentte**لغة النثر والخطابة بالانزياح كونهمايجمدان مسميات الألفاظ ويميتان حيويتهما، في الوقت الذي يكون فيه الشعر مصدر حيوية اللغة وفعاليتها المستمرة ويبدو لي أن وجهة النظر المناقضة غير اجرائية ولا مقنعة فضلا على أنها لا تخلو من ادعاء متخذلق.[3]

– **وقد حدد فريمان DC.Freeman**الحقل الذي تتحدد فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط وهي:

---

[3]ابراهيم عبد الله. **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**. ص 105.
[1]**المرجع نفسه**.ص 106.
[2] حسن ناظم. **مفاهيم الشعرية**. ص 116.
[3]**المرجع نفسه**. ص 116.

1- الأسلوب بوصفه انزياحا عن القاعدة.

2- الأسلوب بوصفه تكرارا للأنماط اللسانية.

3- الأسلوب بوصفه استثمارا للامكانات النحوية[4].

والعدول عند شار بالي قائم على المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة ذات الدرجة صفر من التعبير وبنية العبارة المشحوتة ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها ادخال الاضطراب على نظام اللغة العادية.[1]

- **يرى** "**بوفون**"أن الأسلوب هو الرجل نفسه ووضح أن ثمة تركيزا على الجانب الشخصي للأديب المنشئ فصار ينظر الى الاسلوب على أنه الفردية في اختيار الكلمات والصوروتراكيب الجمل. وألحّت بعض الدراسات على أن الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كل مقوماته. وبهذا فإن الأسلوب ينطوي على تفضيل الانسان لبعض الملاحظ اللغوية دون بعضها الآخر في لغة معينة من لحظات الابداع. ورأت بعض الدراسات أن الأسلوب يكون في الانحراف الذي يتضمنه النص وهذا الانخراف يكون بالعدول عما هو مألوف سواء في النص ذاته أم في نص معيار يقاس اليه النص المدروس.[2]

- وفي كتاب بنية اللغة الشعرية تناول كوهين أهم مظاهر الانزياح.

1- تسعى اللغة الى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماتي فيعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي وتقويته,

[4] حسن ناظم. **البنى الأسلوبية**. ص43.
[1] نور الدين السد. **لأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**.ج1.ص 193.
[2] ابراهيم عبد الله. **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**. ص 213.

2- تعمل اللغة على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط، الفواصل) ويعمل النظم (الوزن. الترصيع) على خرق هذا الترابط بواسطة التضمين بمعناه الواسع: اختلاف الوقفة الدلالية والنظمية.

3- تعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير.

4- تسند اللغة العادية الى الأشياء صفات مقصودة فيها بالفعل أو بالقوة ويخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند الى الأشياء صفات غير معهودة فيها كالسماء ميتة.[1]

5- – تحدد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين الأنواع ويميزها عن أجناسها. ويتجه الشعراء اتجاها بخرق هذه القاعدة فيعرف النوع ويميزه بالصفات التي تختص بالجنس مثل "الفيلة الحرشاء" فالحرشة لا تصنيف شيئا لأنها صفة عامة لجنس الفيلة.

6- تحدد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها ضمن مقام معين، وفي غيبة المقام عن القصيدة تفقد هذه الإشارات فعاليتها في التحديد، فالضمير"أنا" يحيل على شخص بعينه في المقام حين أن "أنا" في قول الشاعر "أنا المغموم" بعيدا عن المقام تفقد هذه الفاعلية، مما تقدم عرضه نلاحظ كيف تطرق مختلف العلماء والأدباء والنقاد الغربنين لمفهوم الانزياح كل حسب زاوية –نظره الخاصة–

2-2- عند العرب

عرف الانزياح عند العرب منذ القدم ولكن ليس بهذا التحديد المصطلحية اذ كان حاضرا ولكن بمسميات مختلفة وقد أقر كل بوجوده واعتبروه ظاهرة شاذة وتناولوه في مصنفاتهم

[1] جون كوهين. **بنية اللغة الشعرية**. ص7.

أ- **نجد الخليل** يجوز تبادل الحروف العمل فيما بينها مع اختلاف وظيفة كل حرف، فإن يجوز بعت الشاء شاة و درهم، وانما يريد شاة بدرهم، حيث صارت الواو بمنزلة الباء في المعنى، كما كانت في قولك "كل رجل وضيعته" في معنى (مع).[2]

ب- عند ابن جني: يرى ابن جني هو الآخر أن سبب العدول راجع الى المعنى فيقول" اعلم أن هذا موضع يُدفع ظاهره الى أن يعرف غوره وحقيقته.[3] وهو يقصد بذلك أن الحمل على المعنى هو السبب الأساسي في حدوث العدول كأنه يترك الحرف الى ماهو أثقل منه ليتلف اللفظان فيخفا على اللسان نحو قوله لفظ حيوان فهو عند الجماعة من مضاعف الياء. اذن أن أصله حييان فلما ثقل عدولوا الياء الى الواو.[1]وفي موضع آخر تناول ابن جني مسألة العدول في الحروف فقال "اعلم أن الفعل اذا كان بمنعى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر – فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه؛ ايذانا بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ماهو في معنا – وذلك لقوله تعالى" أحل لكل ليلة الصيام الرفث الى نسائكم" وأنت لا تقول " رفثت الى المرأة" وانما تقول (رفثت بها أو معها) لكنه لما كان الرفث هنا بمعنى الافضاء، وكنت تعني (أفضيت بـــ (الى) جئت بها مع الرفث ايذانا بأنه معناه.[2]

عند سيبويه

نجد سيبويه استعمل في كتابة الكتاب مصطلح العدول بمعنى الخروج عن أنظمة اللغة والشائع المطرد من قوانينها. أو كلامها مثله مثل أستاذه الخليل. حيث عقد له بابا سماه

[2]محمد عبد المطلب. **البلاغة والأسلوبية** ص 287.
[3] ابن جني.**الخصائص**. ج2. ص 262.
[1] ابن جني.**الخصائص**. ج2. ص 262.
[2] محمد عبد المطلب. **البلاغة والأسلوبية** ص 287.

هذا باب ما يكون مذكرا يوصف به مؤنثا.[3]وقال أيضا "اعلم أن كل مذكر سميته بمؤنث على أربعة أحرف فصاعدا لم ينصرف. ذلك أن أصل المذكر عندهم أن يسمى بالمذكر وهو شكله والذي يلائمه فلما عدلوا عنه ما هو له في الأصل وجاؤوا بما يلائمه[4] . ويضرب بعد ذلك أمثلة نحو: عناق عقرب، عقاب، عنكبوت ....وهي صفات مؤنثة اذا أطلقت على مذكر منعته من الصرف فسيبويه يبين أن العدول انما هو خروج عن الأصل فجاء بأمثلة كثيرة في موضوع عرضه للعدول.[1]

د- الرماني: اذا يرى أن الاستعارة نقل للعبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض ويرى أيضا أن الاستعارة (تعليق العبارة على غير ما وضعت لهفي أصل اللغة على جهة النقل والابانة).[2]

- أما الحاتمي فكان يقول: حقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له الى شيء لم تجعل له"[3]

- تحدد اذن مفهوم الانزياح في الموروث البلاغي بالاستعارة بإعتبارها استعمال للعبارات في غير مواضعها.

ح- يؤكد السكاكي تبادل الحروف الوظائف المعنوية فيما بينها فعندما يتحدث عن "الباء" يقول أنها للالصاق كقولنا ""به عيب" ثم تستعمل للقسم: وللاستعطاف، وللاستعانة، وبمعنى "عن" كقولنا "سألت به" أي عنه، وبمعنى "في" أو "مع" كنحو "فلان بالبلد" "ودخلت عليه بثياب السفر"[4]

---

[3] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير. ص 16.
[4] **المرجع نفسه**.ص 16.
[1] تامر سلوم. **الانزياح الدلالي الشعري**.مجلة علامات ج19. مارس 1996.ص 99.
[2] تامر سلوم. **الانزياح الدلالي الشعري**.ص 98.
[3] **المرجع نفسه** . ص 98.
[4] **المرجع نفسه**. ص 287-288.

خ- وقد أولى ابن أثير مسألة الالتتات عناية كبيرة اذ عاب على الزمخشري ما ذهب اليه من أن الالتفات عادة أسلوبية عند العرب اذ سئلوا عن الانتقال من الغيبة الى الخطاب ومن الخطاب الى الغيبة قالوا:"كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامها وهذا القول هو عكاز العميان كما يقال".[5]

- فهو يؤكد أن المعني يستدعي اللفظ ويستجلبه حتى عليه ويصبح كل منهما يستدعي الآخر . كما أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحد وانما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر وانما يؤتي بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه."[1] ولم يقتصر رأي ابن أثير على الجانب النظري بل ذهب الى تأكيد ما ذهب اليه بالأمثلة التطبيقية من القرآن الكريم. حيث يرى أن الالتفات يكثر دورانه في الكتاب المقدس.[2]

والالتفات في الكلام يتقنه فقط العارفون بالبلاغة والفصاحة وفضلا عن ذلك يخلص الكلام من تكراريته ويمنحه الطلاوة والحلاوة وبتعبير القدماء يقول السكاكي.

".... وسمي هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام اذا انتقل من أسلوب الى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن نظرية لنشاطه".[3]

ومما سبق ذكره لاحظنا كيف تطرق العرب الى مصطلح الانزياح غير أنهم لم يعرفوه كآلية مستقلة لها اجراءاتها و آلياتها.

- **عند عبد القاهر الجرجاني:** يرى أن سر الشعرية هو (المجاز) و(ان محاسن الكلام في معظمها ان لم نقل كلها متفرغة عن صناعة المجاز و أدواته وراجعة اليها)

---

[5] وهيبة فوغالي.**الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص 19.
[1]**المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.
[2]**المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.
[3]**المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

– والمجاز كما رأينا انحراف في الدلالة أو انزياح في الدلالات الثابتة وانتهاك لها.[4]

– ويربط كل ضروب المجاز بالنظم ويعدها من أحكام التركيب يقول عبد القاهر الجرجاني "وهذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها التي هي من مقتضيات النظم. وعنها يتحدث وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شيئ منها في الكلم وهي أفراد، ثم لم يتوج فيها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو إسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره.[1]

– بحيث يكون الانزياح قائما على النظم والتركيب تتولد فعالية جديدة جمالية.

– **أبوحيان التوحيدي:** حيث يرى أن ليس الزيغ عيب في تركيب البيت وانما انزياحا **(لغويا)** نحويا يحدد معنى المصطلح استنتاجا من نقل كلام ابي حيان التوحيدي في فضل النحويين على المنطقيين، اذ قال "قال أبو سعيد: معاني النحو مقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك وتجنب الخطأ عن ذلك، إن زاع شيء عن هذا النعت فإنه لا يخلو من أن يكون سائغا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد أو مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم.[2]

الشاعر ابو تمام: يعتبر أبو تمام رمزا لخرق العادة أول"نقض العادة شعريا"على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني. حيث خلق طريقة كتابية لم توجد من قبل تتمثل

[4] تامر سلوم .**الانزياح الدلالي**. ص111.
[1] تامر سلوم. **الانزياح الدلالي الشعري**. ص 113.
[2] تامر سلوم. **الانزياح الدلالي الشعري** . 94.

خصوصيته كما يرى "الصولي". في ابتكار معان غريبة وفي ابتكار لغة شعرية جديدة تقوم على الانحراف والانزياح والايحاء والغموض.[3]

– الانزياح الشعري الذي أسس له أبوتمام لا ينحرف عن الأشكال الشعرية التقليدية وموضوعاته وحسب وانما انحرف كذلك عن المفهوم التقليدي للشعر ذاته فلم يعد الشعر من وجهة نظر الانزياح مجرد احساس أو شعور، أو مجرد صناعة بل أصبح خلقا وأصبح الشعر هو الانسان ذاته في استباقه للعالم الراهن وتوقع للعالم المقبل. انه خرق للعادة كما يعبر "ابن عربي" أي تغيير لنظام الأشياء ونظام علاقاتها. تغيير النظر الى العالم وعليه فإن الشاعر يخضع إلا لموهبته وطاقاته، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري.[1]

– اشترك نقاد الشعر القدامى في أن يكون الشعر الجيد متلاحم متوازنا ومعتدلا. فلما تكلم ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" عن عيوب الشعر والغلط المتواجد في ألفاظ الشعراء. ما ذكر من العيوب إلا الاقواء والتكلف وهو يرمي الى الجودة الشعرية متعاليا عن العيوب.[2]

شاطره ابن طباطبا في الرأي قاصد الشعر الجيد. طالبا من الشاعر أن يكون نساجا حاذقا ونقاشا رفيقا وناظم جوهر"يصل كلامه بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله. بل يكون متصلا به وممتزجا معه"[3]

[3] **المرجع نفسه** . ص 110.
[1] **المرجع نفسه** . ص 110.
[2] نادية حفيز. **الانزياح في الشعر العربي المعاصر.** رسالة دكتوراه.جامعة وهران الجزائر. 2007-2008. ص 18.
[3] تامر سلوم. **الانزياح الدلالي الشعري. المعاصر**.ص110.

عند العرب المحدثين

يحدد مفهوم الأسلوب بأنه "نشوز عن الكلام المألوف المستعمل فقولنا: سال ماء الوادي قول مستعمل أما قولنا سال الوادي فانحراف عن المستعمل وخروج عن المألوف".[1]

– **أما الأستاذ** "**الهادي الطرابلسي**" فقد اعتمد على مقياس الانحراف في دراسة الأسلوب في دراسته القيمة عن "خصائص الأسلوب في الشوقيات" وهو يصرح بذلك في قوله "مضان الأسلوب (يقصد مظان) هي في الجانب المتحول عن اللغة، والمتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب الجملة...."[2]

– **أما نازك الملائكة** فترى أن هناك ظاهرة خطيرة شائعة ملخصها أن النقاد يتغاضون تغاضيا تاما عن الأخطاء اللغوية والنحوية والاملائية فلا يشيرون اليها ولا يحتجون عليها. وكأنهم بذلك يفرضون أن من حق أي انسان أن يخرق القواعد الراسخة وأن يصوغ الكلمات على غير القياس الوارد وأن يبتدع أنماطا من التعابير الركيكة التي تخدش السمع المرهف وكأن من واجب الناقد أن يوافق على ذلك كله موافقة تامة فلا يشير الى الأغلاط ولا يحاول حتى أن يعطي تلك الأغلاط تخريجا أو مسامحة. ولقد أصبح هذا التغافل هو القانون الناقد في كل نقد تنشره الصحف الأدبية.[3]

فنازك الملائكة ترى خرق القواعد عبارة عن أغلاط ومن واجب الناقد أن ينبه لها فهي لا تعتبرها ظاهرة جمالية بقدر ما هي أخطاء.

– **ينطلق اسماعيل عز الدين** من الحالة النفسية ليحدد الانزياح مدعيا بأنه صيغة انفعالية غريبة عن اللغة العربية، وظاهرة الولع بمفردات جديدة، مفضلا الالتفات عالى

[1] ابراهيم عبد الله. **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**.ص 105.
[2] صلاح فضل. **علم الأسلوب مبادئه واجراءاته**. ص 218.
[3] نازك الملائكة. **قضايا الشعر المعاصر**. ط/1، مكتبة النهضة. بغداد 1962. ص 289.

الانزياح الذي هو في رأيه نوع من نقل الشيء من مكانه نفسيا، يبقى تحديد المصطلح غامضا مع أنه يقرب آليا من التوسع والتفسح والعدول.[1]

– **أما نعيم اليافي يرى** أن الانزياح " سمة أسلوبية تجمع بين الاختراق والتوازن، الصدور والتلقي، مبدأ الاستبدال ومبدأ الاختيار وبنية اللغة المحايدة وبنية اللغة المشحونة المحايثة".[2]

– مما سبق ذكره نلاحظ تباين الآراء العربية حول مفهوم الانزياح فهناك من رأى أنه لفتة جمالية وبعضهم الآخر اعتبره عيبا قصده الشاعر وتغافل عنه الشعراء والنقاد الآخرين.

03: اشكالية ترجمات المصطلح

الانزياح من المصطلحات الغير مستقرة كونه مصطلح حديث النشأة فتباينت تسمياته واختلفت ولا تنسى عامل الترجمة الذي يلعب دورا هاما في نقل المصطلح من تربته الأصلية الى تربة أخرى مغايرة ليحتضنه كل حسب رؤيته الخاصة.

وعليه فإن لمصطلح الانزياح ثلاثة تسميات وهي: **الانزياح، العدول، الانحراف** سنحاول أن نعرض اختلاف هذه التسميات عند الدراسين والنقاد.

1– مصطلح الانزياح يعد جان كوهين أول من خص هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر فقد قامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن استراتيجية الشعرية النبيوية مستفيدا من الأسلوبية الشائعة في فرنسا، كأسلوبية شارل بالي، شارل بروروكيرو وغيرهم.[3]

[1] حفيز نادية. **الانزياح في الشعر العربي المعاصر**. رسالة دكتوراه. جامعة وهران. الجزائر 2008. ص 21.
[2] **المرجع نفسه**. ص 30.
[3] د/ نوار بوحلاسة **الانزياح بين أحادية المقهوم وتعدد المصطلح. مجلة مقاليد**. العدد الثاني. ديسمبر. 2012. ص 15.

– وهناك العديد من المصطلحات الدال على مفهوم الانزياح أوردها عبد السلام المسدي في كتابه وهي:

الانزياح: Lécart : فاليري [1]

التجاوز: L'alvus: فاليري

الانحراف: La déviation: سبيتزر

الاختلال: La distorsion : ويليك. وارين

الاطاحة: La sulversion : باتيار

المخالفة: l'infraction: تيري

الشناعة: Le scandale: بارت

الانتهاك: Le viol: كوهين

خرق السند: La violation des normes: تودوروف

اللحن: l'incorrection: تودوروف

العصيان: La transgression: أراغون.

التحريف: L'alteration : جماعة مو.[2]

– **ويرى عبد السلام المسدي** أن مصطلح الانزياح (l'ecart) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه. وعبارة الانزياح هي ترجمة حرفية للفظة (ecart) على أن

[1] عبد السلام المسدي. **الأسلوبية والأسلوب**. ص 79-80.
[2] عبد السلام المسدي. **الأسلوبية والأسلوب**. ص 80.

المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز. أو أن نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول: وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية.[1]

2/ العدول:

يعد مصطلح العدول الاكثر انتشارا في البلاغة العربية القديمة سيما عند سيبويه، ابن جني، عبد القاهر الجرجاني وغيرهم اذ وجدوه مناسبا ويعبر عن الخروج عن المألوف في بعض القواعد اللغوية وغيرها.

أما المحدثين، فإن عبد السلام المسدي دعا الى احياء مصطلح العدول كبديل لمصطلح الانزياح لكنه لم يستعمله وأبقى على مصطلح الانزياح.

وكذلك سماه محمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية "العدول"

– وبالعودة الى التراث العربي فنجد ابن جني قد أفرد له بابا وسماه باب العدول في الثقيل الى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف"[2]

– وابن سينا استعمله في قوله "فإن العدول عن المبتذل الى الكلام العالي الطبقة والتي يقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين"[3]

[1] عبد السلام المسدي. **الأسلوبية والأسلوب**. ص 80.
[2] ابن جني**. الخصائص**. ص 262.
[3] وهيبة فوغالي**. الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص 12.

– وكذلك سيبيويه استعمل مصطلح العدول وأفرد له بابا سماه هذا باب ما جاء معدولا عن حده من المؤنث كما جاء المذكر معدولا عنه".[1]

في حين يذكر ابن أثير مصطلح العدول تحت عنوان "العدول عن بعض الحروف الى بعض نحو قوله: زيد في الدار عمرو على الفرس لكن اذا أريد ذلك في غير هذين الموضعين مما يشكل استعماله عَدَلَ فيه الأول.[2]

– وعبد القاهر الجرجاني قال في العدول:"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم الى قسمين: قسم لا تعزى المزية والحسن فيه الى اللفظ وقسم يعزى فيه ذلك الى اللفظ فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة. وكل ما كان فيه على الجملة مجاز. اتساع. عدول باللفظ عن الظاهر.[3]

3/– الانحراف: هو ترجمة للمصطلح Deviatiion وتمت استعماله في مختلف الدراسات الغربية بديلا عن الانزياح ولعل أبرز من استعمله من الغربيين: **بير جيرو. ريفاتير. فاليري** وغيرهم.

أما عند العرب فيرد عند حازم القرطجني لفظ الانحراف في قوله "فأما ما يجب في طريقه الجد فالانحراف في ماكان من الكلام على الجد الى طريقة الهزل كبير انحرف الى ذلك بالجملة والواضح من كلامه هنا أنه يسمي الخروج من الجد الى الهزل انحرافا.[4]

[1] سيبيويه. **الكتاب**. ص 270.
[2] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص 12.
[3] عبد القادر الجرجاني. **دلائل الاعجاز**. ط3. دار المدني. مصر. 1992. ص 429-430.
[4] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص 13.

- اما في الدراسات العربية المعاصرة فنجد:

- **عبد لحكيم الراهني:** عقد فصلا كاملا في كتابه "نظرية اللغة في النقد العربي" تحت عنوان المثالي والمنحرف، حيث يستخدم مصطلح الانحراف دون غيره. اذ يشير الى أن الانحراف هو الأساس في بحث اللغة الأدبية. لذا فإن تعيينه أمر لا بد منه.

كما أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف منه كما وكيفاً.[1]

- أما **صلاح فضل** اختار كذلك مصطلح الانحراف في أغلب مؤلفاته(علم الأسلوب مبادئه واجراءاته).

- **موسى سامح ربابعة** في كتابة "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها قد عقد فصله الثالث تحت عنوان: الانحراف مصطلحا نقديا، حيث عالج فيه اشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة ثم وضح العلاقة بين الانحراف والمعيار لينتقل الى ظاهرة الانحراف في دراسة النص الشعري ويختم نصا بالحديث عن اشكالية المصطلح في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة.[2]ليخلص الى أنه قد حدث تحول عن مصطلح الانحراف الى الانزياح لما يخفيه مصطلح الانحراف من الحياء الأخلاقي السلبي. لهذا عمد بعض الباحثين للتفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج عن المألوف.[3]

1- عند اسماعيل عز الدين: سماه الالتفات ويرى أنه البديل المناسب لمصطلح الانزياح.

2- عند كمال خيربك: هو مسافة وتجاوز أثرت الحداثة في بنية الجملة والبيت. وقد انتبه كمال خير بك الناطق باللغة الفرنسية، الى تغيرات الجملة الشعرية وتحويلها الى

---

[1] وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص 13.
[2] **المرجع نفسه** ص 14.
[3] **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.

جملة بسيطة بتأثر الأدب الأجنبي والترجمة، فكثرت الأخطاء النحوية والتركيبة واللغوية. ولم يلتفت اليها النقاد وأصحاب اللغة حتى صارت تعد انزياحا.[1]

3-عند أحمد درويش: هو مجاوزة.

محتجا بإقتراب هذا المصطلح من صنيع الدرس البلاغة العربي ويقول في ذلك "ترجمنا هنا مصطلح (Ecart)بمصطلح (المجاوزة)، واضعين في الاعتبارالمصطلحات المقابلة في البلاغة العربية. وأولها كلمة (المجاز) بمعنى طرق التعبير التي تجري على نسق غير النسق العام، كما استعملها أول كتاب يعمل عنوانه هذه الكلمة في التراث العربي. وهو كتاب (المجاز) قبل أن يتحول المصطلح الى دائرة علم البيان وحدها فيما بعد.[2]

4- عبد الله حمادي: سماه بـــ اللاعقلانية اللغوية التي تمثل في نظره "درجة أكثر غموضا من العدول اللغوي أو الانزياح"[3]

5- يوسف وغليسي: يضيف في مقال بعنوان (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي) الى جهد المسدي مصطلحات أخرى لم يذكرها. وهي تصب في الحقل الدلالي نفسه ومنها مصطلح(التشويه المتناسق) الذي يقترحه "ميرلوبونتي". ومصطلح المروق والظلال والاضطراب وغيرها.[4]

6- **يمنى العيد:**في كتابها (القول الشعري) تعرف الانزياح بأنه البعد عن مطابقة القول للموجودات".[5]

نستخلص مما تم ذكره آنفا أن تعدد المصطلح لمفهوم واحد راجع الى تعدد الترجمات لذات المصطلح.

---

[1] حفيز نادية. **الانزياح في الشعر العربي المعاصر**. رسالة دكتوراه. جامعة وهران الجزائر. 2008 ص 21.
[2] دنوار بوحلاسة. **الانزياح بين احادية المفهوم وتعدد المصطلح**. مجلة مقاليد. العدد الثاني. جامعة قسنطينة.(الجزائر)ديسمبر 2012. ص17.
[3] دنوار بوحلاسة **الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح**. ص16.
[4] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.
[5] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

وعليه فإن هذه الاختلافات في التسميات عائدة الى زاوية رؤية هذا المصطلح. ومهما اختلفت تسمياته وترجماته إلا أنها تعني مفهوما واحدا مشتركا.

الفصل الثالث: شعرية الإنزياح في ديوان: من يسبق الجراد إلى القمح؟ (عبد الرحمان بوزربة)

- **شعرية العنوان.**
- **شعرية أبنية المعاني.**
- **شعرية الإيقاع.**

شعرية العنوان.

1- مستويات البنية العنوانية.

1.1- مستوى البنية اللغوية.

2.1- مستوى البنية النحوية والتركيبية.

3.1- مستوى البنية الدلالية.

2- وظائف العنوان في ديوان : من يسبق الجراد الى القمح؟

1.2- الوظيفة المرجعية.

2.2- الوظيفة الإنفعالية.

3.2- الوظيفة التأثيرية.

4.2- الوظيفة الشعرية.

5.2- الوظيفة التواصلية.

6.2- الوظيفة الميتالغوية.

1/ شعرية العنوان.

إن أول عتبة تواجه المتلقي هي عتبة العنوان وهي من الأهمية بمكان، حيث إنها تلعب دورا بارزا في اقتناء الكتاب أوالعدول عنه، والعنوان ليس لافتة توضع لتزيين أغلفة الكتب بل له أغراض ودلالات ظاهرة وأخرى مبطنة، وهذا ما يدفع القارئ الى الدخول في عملية حوارية لفك شفراته، و أستكناه مدلولاته "بإعتبار مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج الى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[1]

وسواء أكان العنوان طويلا أو قصيرا فهو نص في حاجة الى تأويلات وتفسيرات تجعله يشكل "علامات دالة تلخص مدارات التجربة والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائية"[2].

وجدير بالذكر أن تأويل العناوين لا يحيلنا على معنى يقيني للنص المراد دراسته، بل فيه من الإيحائية أكثر من التقرير، ولهذا اعتنى العديد من المنظرين بدراسة العنونة التي أولوها" عناية فائقة(...) لا بإعتبارها مجرد عتبة ينبغي الوقوف عندها فحسب، بل بإعتبراها علما قائما بذاته له أسسه وقواعده وأعلامه"[3].

كما نجد الشعراء المعاصرين قد أولوا العناوين أهمية كبيرة وتفننوا في رسمها فتراوحت بين المباشرة وغير المباشرة والقصيرة والطويلة وهو حال عنوان ديواننا الموسوم "**من يسبق الجراد الى القمح؟** والذي مع طويلةُ لم يساعدنا في توقع المضمون مما دفعنا الى محاولة فك شفراته، لأن قارئ هذا العنوان يقف عند مجموعة من التساؤلات والاستفسارات التي تثير في ذهنه جملة من الإحتمالات والتأويلات.

---

[1] - جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر،ع3.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، المجلد 25.1997م.ص96.

[2] - نجم مفيد، **شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر**، مجلة نزوى.ع57.مؤسسة عمان للثقافة والنشر والإعلان.د ت.ص01.

[3] - الخامسة علاوي، **العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم السعدي**، مجلة الخطاب.ع4. دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2008م.ص235.

إن عنوان **من يسبق الجرد الى القمح؟** جاء بصيغة الإستفهام، وهذا الإستفهام هو الذي فتح باب التأويلات وجعلنا نتساءل هل الشاعر في استفهامه يطلب إجابة؟ أم أن سؤاله يحمل الاجابة، أم أنه لا هذا ولا ذاك، ثم لماذا جمع في طرفي معادلته بين نقيضين لا يلتقيان إلا وكانت الهلكة والفناء لذا لم يذكر النمل مثلا كما عهدناه. والسؤال الأهم هل الجراد هو الجراد والقمح هو القمح الحقيقيين؟ أم أن في الأمر إيحاء.

لاشك أن العنوان منفتح على كم هائل من الإحتمالات والتأويلات والتي تحتم علينا الولوج الى رحاب الديوان لمحاولة القبض على قصدية الشاعر، خاصة وأن عنوان **من يسبق الجراد الى القمح؟** جاء غامضا رغم بساطته، ومحملا بشحنه إيحائية لا غبار عليها؛ فعلى صعيد التركيب فتحت علامة الإستفهام المجال لكثير من الإستفهام، ومن خلال البنية الإيحائية نلمح حضورا للعنوان من خلال المستويات التالية:

1- مستويات البنية العنوانية:

1.1- مستوى البنية اللغوية:

إن عنوان" من يسبق الجراد الى القمح؟" عبارة عن جملة تتميز بالطول، مما أضفى عنصرا فنيا جماليا على الديوان، وفتح بابا للإثارة والتشويق.

1-2- مستوى البنية النحوية والتركيبية:

عنوان " من يسبق الجراد الى القمح؟ جملة استفهامية مسبوقة بـــ"من" وهو اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع المبتدأ، وقد جاء بعدها فعل متعد استوفى مفعوله، كما أن الجملة بعدها في محل رفع خبر.

و"من" يستفهم بها عن العاقل من الأشخاص، وهو ما فتح لدى المتلقي مجموعة من الإحتمالات والتأويلات وهو ما يمنح للعنوان قيمة دلالية وجمالية.

كما أو ورود العنوان على هذا النسق ساهم في تقبله وتلقيه، وفتح باب الرغبة الملحة لقراءته ومحاولة فك شفراته، وهو من الناحية التركيبية عنوان غامض يحتمل الكثير من التأويل، ولكنه بالعودة الى التجربة الإنسانية والتي عبر عنها شاعرنا"عبد

الرحمن بوزربة" بصورة ايحائية جسدت تجربته الشعرية التي تستحق منا الدراسة والتفاعل.

1-3- مستوى البنية الدلالية:

لاشك أن عنوان "من يسبق الجراد الى القمح؟ يكتسي دلالة إيحائية وذلك من خلال الأثر الفني الذي يتركه في نفس المتلقي، كما أن هذا العنوان يكتسب قيمته الدلالية بفضل الإحتمالات والتأويلات الممكنة له، خاصة أنه جاء بصيغة الإستفهام؛ فالشاعر سأل ونحن تعددت لدينا القرارات ومنها:

- هل الشاعر يسأل أم يقرر حقيقة؟
- هل كان الجراد والقمح إيحاء ورمزا لشيء آخر؟

وقد جاء الجواب من خلال الخوض في تجربة الشاعر الشخصية والتي هي في الغالب تجربة الإنسانية حيث إن:

- الجراد هو الموت، هو اليأس، هو الجمود.
- القمح هو الحياة، هو الامل هو الذات التي تسعى الى إثبات وجودها. فإلى اليائسين المتعبين يقول الشاعر:

تعبت نعم...

وأنكسرت

كما انكسرت جرة[1]

إذن، تصالح مع روحك، حتى:

ينبت في الروح قمح

كما في ضلوع القصائد

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح.ط1.دار ومضة. جيجل.الجزائر.2021.ص50.**

ينبتالكلام[1]

وتحرك، لا تقف كالجماد، تكلم:

تكلم ...

لكي لا تموت هنا

تكلم(...)

فأنت الرماد إذا ما سكت[2]

- تكلم، وليس شرطا أن تكون شاعرا فـــ:

كل هذه القصائد

ليست تقول الذي يشتهي القلب[3]

- وابتعد عن الجمود ولغة الخشب حتى تتصالح مع ذاتك فلا بد:

أن تترجل عن لغة السرو

كيما تعي

صمت هذي السفوح الحزينة[4]

- وتسلح بالامل والإرادة واعرف:

كيف تكون الجدار إذا اشتدت الريح

كيف ستسبق جيش الجراد الى القمح[5]

[1] - **الديوان**، ص51
[2] - **الديوان**، ص 13
[3] - **الديوان**، ص.50
[4] - **الديوان**، ص .50
[5] - **الديوان**، ص .13

إذن، فالعنوان" من يسبق الجراد الى القمح؟ هو عنوان رئيسي لديوان الشاعر "عبد الرحمن بوزربة" يقع تحته بين جنبات الديوان عناوين مختلفة وفي كل اتجاهات ولكن علاقتها بالعنوان الرئيسي هي علاقة ترابط وتكامل.

والعنوان بحق، خلاصة لتجربة الشاعر الشخصية التي يمكن إسقاطها على الإنسانية فهي دعوة الى أن نترك نسمات الحب والامل تداعب حياتنا كما يداعب الريح سنابل القمح.

2- وظائف العنوان في ديوان "من يسبق الجراد الى القمح؟

لا تكن فاعلية العنوان، ولا يبلغ قدره من الأهمية إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها، وعنوان "من يسبق الجراد الى القمح؟ يعمل عدة وظائف استطاعت أن تشرك القارئ وتيسر تلقيه للعمل الإبداعي، واستنادا الى الوظائف اللغوية التي حددها "جاكيسون" فإن عنوان " من يسبق الجراد الى القمح؟ يؤدي الوظائف التالية:

2-1- الوظيفة المرجعية:

تركز هذه الوظيفة على موضوع الرسالة كمحور أساسي وهذا ما نجده في عناوين الديوان التي تناولت بشكل عام الصراع بين اليأس والامل، كما نقلت هذه الوظيفة التحدي ووجوب المواجهة والتصدي، وكمثال من قصيدة "تكلم"

تكلم ...

لكي لا تموت هنا

مرتين

تكلم(...)

فأنت الرماد إذا ما سكت [1]

2-2- الوظيفة الإنفعالية:

تعبر هذه الوظيفة عن مواقف محمودة أو مذمومة، وفي الديوان نجد الشاعر يصور علاقته بالوطن وهو حال الكثيرين والذي سيكون له صداه على المتلقي، خاصة عندما يدخل الشاعر في حوار مع الوطن:

كل الذي بدأ انتهى

الاك يا وطني

بقيت بنا هنا

كم ذا تضيق بنا

وتدمينا [2]

2-3- الوظيفة التأثيرية:

وهي وظيفة تهتم بالمتلقي لأنها "تحدد العلاقات الموجودة، بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب وهذه الوظيفة ذاتية"[3]. وتظهر هذه الوظيفة في الديوان من خلال قول الشاعر:

تكلم ...

ولا تتلعثم

الى أن تطال السماء يداكْ

ويبدأ هذا المدى من صداكْ[4]

---

[1] - **الديوان**، ص 13.
[2] - **الديوان**، ص19.
[3] - جميل حمداوي، **السيموطيقا والعنونة**، ص101.
[4] - **الديوان**. ص 14.

2-4- الوظيفة الشعرية:

تقوم هذه الوظيفة بتحديد العلاقة بين الرسالة وذاتها، وإذا نظرنا الى العلاقة التي تمثلها القصائد كرسائل مع ذاتها نجدها في الغالب تعيش صراعا شديد التعقيد؛ حيث نجد الذات المتكلمة تعبر عن صرخة الامل المنبعثة من رحم المعاناة, وسنكتفي بقول الشاعر من قصيدة:"كل قافلة لها ربع"

بالامس حدثنا الأوائل

كل إلى غده يسير

وتسقط الاوراق كي

تنمو البذور [1]

وقوله في قصيدة "فقراء البلد"

ومضى حافيا في اللهيب

مضى عاريا في الرماد

يقاوم موتًا

قَديما حديدًا [2]

2-5- الوظيفة التواصلية:

ترتكز هذه الوظيفة على عنصر القناة كمحور أساسي، لذلك عمد الشاعر عبر هذه الوظيفة الى نقل تجربته النفسية والشعورية؛ فهو الشاعر الذي يمتلك سلاح الكلمة وهي احيانا تكون عاجزة:

كل هذه القصائد

ليست تقول الذي يشتهي القلب[3]

[1] - **الديوان**، ص 17.
[2] - **الديوان.** ص 39.
[3] - **الديوان**،ص 139.

وهي عاجزة لأسباب ذاتية فهي:

ينقصها

أن تترجل عن لغة السرو

كيما تعي

صمت هذي السفوح الحزينة [1]

فمن خلال الأسطر الشعرية يريد أن يتواصل مع متلقيه ويقول لهم أن الداء منكم والدواء فيكم إن أنتم عرفتم كيف ومن يداويكم.

2-6- الوظيفة الميتالغوية:

يمكن الوقف على هذه الوظيفة من خلال وجود نظام يمثل في جوهره نسق القواعد المشتركة بين المرسل والمرسل اليه والذي من دونه لا يمكن أن تكون الرسالة مفهومة، حيث يعمد المرسل الى شرح المصطلحات والمفاهيم الصعبة مثل تفسير اللغة باللغة والإجابة عن التساؤلات واستعمال الجمل الإعتراضية، ومثال التفسير في الديوان استعمال الشاعر النقطتين الرأسيتين كقوله في قصيدة " "

وهو يوشك أن يدعي مثلا:

أن فاعلتن

وفعولن

ومستفعلن

أول العلم [2]

وكمثال عن الجمل الإعتراضية قصيدة"....."

كقائد جيش جريح

يحاصره- يا للفداحة-

[1] - **الديوان**، ص 140.
[2] - **الديوان**، ص82.

جيش جبان ...[1]

وما يمكن استخلاصه هو أن عنوان الديوان " من يسبق الجراد الى القمح؟ كان بمثابة الواجهة التي حفزتنا لتلقي الديوان والإرتماء بين أحضان عناوين قصائده. والتي حققت في مجملها جمالية وذلك من خلال التفاعل معها تأويلا وتفسيرا وتخمينا.

وهذه العناوين كانت بحق بطاقة هوية لتجربة شخصية أبدع في اخراجها الشاعر"عبد الرحمان بوزربة". فضلا عن الخرق الذي أحدثته على المستوى الدلالي (تعدد القراءات) ومن قبله خرقها للعرف والتقليد.

أبنية المعاني في الديوان

1- المستوى التركيب:

إن التركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة الجملة وعناصرها مثل المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف،وذلك من خلال التقديم والتأخير.التذكير والتأنيث وبحث البنية العميقة بإستخدام النحو لمعرفة التحويلات والصياغات الجديدة التي تولدها لأنها من الأسس التي تكون الأسلوب.[2]

ويتم الانزياح وفق الحالات التي سبق ذكرها. كما يتم من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض على مستوى الجملة أو الفقرة أو النص. لذلك فإن تركيب العبارة الأدبية خاصة الشعرية تختلف عن تركيب الكلام العادي. لذلك يجتهد المبدع لتشكيل لغة جمالية ينزاح بها عن الكلام العادي الشائع.

[1]- **الديوان**، ص 11.
[2]- وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. مذكرة ماجستير. جامعة أكلي محند أولحاج. البويرة. الجزائر.2012-2013.ص47.

إن الانزياحات التركيبة في الفن الشعري تمثل أكثر في مسألة التقديم والتأخير من خلال القاعدة التركيبة للجمل (فعل+ فاعل+ مفعول به) [1]

"فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية. فيما يقوم التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضي منظمة – انصح الوصف – بين ارتباطات تلك الوحدات.[2]

بعض مواضع التقديم والتأخير في الديوان.

الامثلـــــــــــــــــــــــة	حالات التقديم والتأخير
فتبعث بعد موت جثة	تقديم ظرف زمان على الفاعل
تسللت بين الشقوق فراشة	تقديم الظرف على الفاعل
تركض في الكمنجات الايائل	تقديم شبه جملة على الفاعل
يمضي في مدائنها يقاتل	تقديم شبه جملة على الفعل
سلام عليك يقول	تقديم المفعول به على الفعل
ينكسر القمر الأن في الركن	تقديم الظرف على شبه الجملة
صمت تزاحم في شقة الريح	تقديم الفاعل على الفعل
أعين لترصد مانسي الغيم	تقديم الفاعل على الفعل
وخريف ينام	تقديم الفاعل على الفعل
نمل تشرد من أذل	تقديم الفاعل على الفعل
كلما خانها في الرياح الوتد	تقديم شبه الجملة على المفعول به[3]
أحد يهرب الآن من أحد	تقديم الفاعل على المفعول

[1]- **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.
[2] - حسن ناظم. **مفاهيم الشعري**.ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان 1994- ص121.
[3] - عبد الرحمن بوزربة.**من يسبق الجراد الى القمح؟**

ينبت في الروح قمح	تقديم شبه الجملة على الفاعل
أبدا لم تطلها يداي	تقديم الظرف على الفعل
فيها ولدت	تقديم المفعول به على الفعل
فيها كبرت	تقديم المفعول به على الفعل
فيها تعلمت كل الحروف	تقديم المفعول به على الفعل
نشفت من أجلها أدمعك	تقديم شبه الجملة على الفاعل
سيكتب نصف قصيدته شاعر	تقديم المفعول به على الفاعل
ينجب من حولها زئبقات ثلاثة	تقديم شبه الجملة على الفعل.
على عجل يتعلم كيف يطير	تقديم شبه الجملة على المفعول به
ولم يشتروا للمصيف قميصا	تقديم شبه الجملة على المفعول به
أين خبأ في فرح بدلة الحفل	تقديم شبه الجملة على المفعول به
فتكشف عن ساقها لغتي	تقديم شبه الجملة على الفاعل
من جهة الشرق هبت رياح ورمل	تقديم شبه الجملة على الفعل
سرب البنات اختفى	تقديم المفعول به على الفعل [1]
فنما في يديها خريف صغير	تقديم شبه الجملة على المفعول به
قطاران يصطدمان	تقديم الفاعل على الفعل
حريق يريد الوصول الى طابق	تقديم الفاعل على الفعل
جسد ما تسلل من جسد	تقديم الفاعل على الفعل
رياح تئن	تقديم الفاعل على الفعل
تقيم السماء الولائم للأرض	تقديم المضاف على المفعول به
خطأ واحد كان يكفي	تقديم الخبر على المبتدأ

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح.**

الفتيات ملأن دمي بالينابيع	تقديم الفاعل على الفعل
يضحك من يدي غيابها	تقديم شبه الجملة على الفاعل
تلك الفاكهة تستحق الخطيئة	تقديم الاسم الموصول على الفعل [1]

– إذا كان الكلام الذي يخالف القاعدة الأصلية (النحو) هو أقل نحوية ومن ثمة أكثر انزياحا فإن المبدع يعمد لمثل هذه الانزياحات لجلب انتباه القارئ ودفع الملل عنه[2]

– وفي الجانب الصرفي وصف عبد الرحمن بوزربة الافعال على اختلاف تصريفها وسنبينها من خلال الجدول التالي:

المضارع	الماضي	الأمر
يحاصره – تكلم– تموت –	صار– أوهموك – حدثنا	صح– تكلم– قُل –
تتلعثم تطال– يصبح – يبدأ–	صحت – تسللت – سكن	ثِق– دع– اختر– لا
تريد– يعلو يسير– تسقط–	انتهى– تركناه – غاب– نسي	ترحلي
تنمو– تهش تبعث تطيل–	فقدت – دلني– أضاعوا– ما	
يصير– يسيل– تزفه يلتقي–	تشرد– ضيع– مضى–	
يمضي– يهزم تركض تنط–	شربوا– أكلوا– خانها–	
يغزو– تأكله يحسبه– تضيق–	كنت– تركوا– صرت–	
يخيب– تنوء يشربون تمنحه–	ملت– خنت– تشردت	
نسأل– تهدهد	خسرت– تعبت– انكسرت–	
تحرسه– تبكي– ترتب– تمسح	جاعت– نامت– بكت–	
نجالسه– تتذكر–نتسمر– نطل	طردته ولدت– كبرت–	
نترجل– يقاسمنا– نلتقي–	تعلمت– رأيت فهمت–	

[1] - **المرجع نفسه**

[2] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير.جامعة أكلي محند أولحاج.البويرة. الجزار. 2012-2013.ص99.

نطرق نخبئ– نعض– تدس– يبق– ننحني ينكسر– يشرب– ينهمر– نجالس تؤدي– أريد– نجيد– يتفجر– تزاحم ترصد– نريد– تسير – ينام يطير– يحط– يقرأ– يقاوم – يئنون يحنون – يشتهي– يخسرون– يعرفون– أعرفهم– يعتزلون– يجلسون– يقتسمون– يهزون– يسألون– تلعثم– يصمتون– أكتشف– يعبر– يهرب–يسقط– أستطيع– أوقظ– أصير–أمنح– مازلت ــ لم يبق ــ تعبت ــ أمرــ أتعثرــ أسقط– ينبت– أبقى– أحرس– يحرسني– نمضي– تحرسنا– لم تعد– تشبهين– يجلس– يتركه– يمضي– يخبرنا– يمرون– تشكل– تعود– يعبر– تبتسمين– تبقى– أتأخر– يثوب– أراك– تراني– قررت– نتعثر–	فاض–كنا–غبت– مضى كنت–غبت– مضى– جلست اختفى–كان– احتفت– استوى انهمر– لوي– نمضي–ذبن– بحن قال– نام– لامس– هدهد– سالت خسرنا	

يحدث– نعود– نمضي– نضيع– نتقاطع– ننحاز– تشيخ– أروض– أقرأ– تفيء– تمطر– نسيل– نكون– يبكي– يأتي– تعد– يدل– تشير– تنفجر– يلوذ– أعود– يهجرني– أدرك– أطارح– أنقع– أطرق– أسأل– أعود– أقتفي– تكبر– تدعي– تنام– تبكيني– أبكيها– أغلق– نفتح– يكفي– أمتطي– أسكن– أشعل–أقاسم– ترسم– يلد– انفجر–التفت– يحيط– يجتاحنا– نهفو– نفني– أهامسها– نخمر تصحو–يلقف– تكلم– تجرفه– يعيده– تقول–يضيع– أشك– أعرف– تبدأ– تنتهي– تختفي– أسقط– يسقط– أيقظت– لم أرى– أغمضت– انفجرت– أشعل– يشربني– تملكني– أغني– تهب– نامت– تنهشها– يظل– يخص		

من خلال الاحصائيات التي قمنا بها خَلَصْنَا الى أن عبد الرحمن بوزربة في ديوانه – من يسبق الجراد الى القمح– اعتمد كثيرا على زمن المضارع مقارنة مع الأزمنة الاخرى. وهذا يدل على الحالة النفسية له والتي غلبها السخط والاشتياق والانفعال، فهو يعيش حالة نفسية مضطربة عبر عنها في ديوانه من خلال قصائده.

فقد استعمل بوزربة ما يقارب 61 فعلا ماضيا وحوالي 07 أفعال أمر. في حين نجده يوظف ما يقارب 196 فعلا مضارعا لأنه يلائم الشاعر في التعبير على متطلباته بكل أرياحية.

اما فيما يخص الجمل فيمكن تصنيفها على النحو الآتي:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية	شبه الجملة
صار الكلام رصيف ذباب صار	جيش جبان– صوب	من ذكريات الحصان
صهيل المسافة– اختر مصيرك–	الدخان– ملايين السنابل–	لا حكمة في الصدى–
قل ما تريد– يبدأ هذا المدى من	صمت يلتقي صمتا– شهقة	لا ذهب في
صداك ثق أن ديك يصيح– دع	الانتظار المكابر– روح	السكوت– في الزقاق
صوتك الآن يعلو– قل ما تريد–	الذين هنا– الاك يا وطني–	القريب على قبر من
تسقط الاوراق كي تنمو البذور–	خيباتهم في الطريق الى	أسكتوك– بالأمس
يسر الرمل منذ الرمل– تهش	القلب– قلب هو البيت– انه	حدثنا الاوائل– في
غيمات على حقل– تطيل في	البيت– عطر التفاصيل–	أذن القوافل على
شغف– تموت أغنية– يخيب	ذاكرة الريح – ظلنا في	شفة– في دمه دم–
الظن– تطيل في الشغف– يجوع	هجير البهاء– ذلك الدرب–	الى شفة– في
سهل– صحت البلابل– تنط	تلك المسافة– أولئك	الكمنجات الأيائل
غزلان–يهزم عاشق–يغزو	العابرون هنا– العاشقون	للنوافذ أهاتها–
الشمس يمضي كل الى مدائنه	هناك المقيمون في شقة	العصى على

يقاتل– تدميك السلاسل– يحملون الينابيع والنار– تنهشنا القبائل– ينكسرون مرايا نجوع هنا– تسللت بين الشقوق فراشة–تأكله ضباع– الخوف– يشربون مع الشاي نجلس أسراب– تبكي كما طفلة الورد– تركب أشياءه– تحرسه العصافير– نجالسه في مهب البكاء– نغيم معا في محج الغناء نتسمر في الغيم– يقاسمنا قهوة دافئة– يمنحنا مقعدا– نطرق باب– نلتقي رجلا– نلتقي امرأة– تنحني لالتقاط الخريف– يفتح القلب نخبئ فيها حديث الرياح ندس به– نعض على شجر يابس– يدق على الباب يشرب قهوته– يدس بكفيك ينكسر القمر– نجالس هذا الحنين– تخبرنا في السقوط الاخير– يجلس بين القصائد يرسم للغيب بيتات يمرون على عجل– يتركه مسرعا للخواء.	الغيم شجرا في الحفيف رفيقة هذا الرماد الأليف– حزنا أنيقا دفعة واحدة– مطرا من صدى– أندلس من البكاء– جنبا لجنب– المدينة واضحة.	الالتفات– على قمر ضاحك– في لجة البعد– في الغياب في الركن– عن طرفها سور– الى الجمرة– في حكايا الخريف– بأصابع من شجن وحنين– في هزيع كفيف– في صقيع المكان– الى ضحكة الأقحوان– في الحلم– في ملكوت الكمان– مع الريح والذكريات– في هجير الحياة– على تلة في الضباب– في عيون الكلام– الى آخر الصمت فيه– من ظلال– من مياه هناك.

وأما عن توظيف بوزربة للجمل فإننا نلمح سيطرة الجمل الفعلية مقارنة بباقي الجمل وهذا إذا دل على شيء فإنما يدل على القدرة الهائلة للشاعر في تنويعه بين الجمل وهو ما زاد للنصوص الشعرية في ديوانه تماسكا وانسجاما.

2/- البنية التركيبية:

1/- الأفعال

أثناء المقارنة نرى أن ديوان عبد الرحمان بوزربة يتضمن مايقارب 264 فعلا بإستثناء الأفعال الناقصة (إن واخواتها كان واخواتها) ويمكن تصنيفها من منظور دلالي أولي إلى خمسة محاور، محور التواصل. محور الحركة والسكون، محور التغيير، ومحور التحول، هذا الى جانب محور الأفعال الشعورية لأن حالة القلق والاضطراب والتذبذب هي التي تسيطر على ديوان عبد الرحمن بوزربة ويمكن ترتيبها كالآتي:

محور التحول: ونجد فيه الأفعال التالية:يحاصر، تكلمت، صح، يعلو، تسقط، تنمو، تهش، تبعث، تموت، يصير، تسللت، تركض، يخيب، تدمينا، ينكسرون، تودعنا، تبكي، تركناه، يغزو...

محور الحركة والسكون: يبدأ- يمضي- تنوء- تنط- تضيق- تمسك- تطلقها- يحملون- تتلعثم- تزفه- تتذكر- تتسمر- ندس- يدق- نعض- انهمر- ذبت- تعبت- جلست- نجيد- نلتقي- يقاسمنا.

محور الافعال الشعورية: يئون- يحنون- يشتهي- يقام- تنحني- يجتاحها- خانها- لامس- تبكي- خسرت- تبتسمين- أشك- خسرنا- تهفو- أهامسها

محور الاتصال: أسأل- يقرأ- قال- نسأل- يقاسمنا- بُحنَ- حدثنا- أدرك- أعرف- أبكيها- ننحاز- أقتفي- أقاسم- يخبرنا.

محور التغيير: يطير- ينكسر- يحط- تمسح- تسقط- اختفى- يهزم- يلوذ- تجرفه- تصحو- أغلق- أشغل- أروض- نضيع- أتأخر- تمطر- أمتطي- أيقظت- تهب- انكسرت.

الروابط: من خلال مقاربتنا لنص بوزربة اتضح لنا ما يلي في خصوص استعماله لمختلف الروابط بما فيها من حروف عطف، أدوات جر – حروف النصب وحروف المعاني كالآتي وهي بخصوص حروف الجر فهي تمثل النسبة الأكبر في ديوان بوزربة على اختلافها وخاصة حرفي – في ومن – وتليها بعد ذلك حروف العطف بنسبة ليست بالهينة وعلى وجه التحديد حرفي (الواو) الذي هيمن وكان له حضور شبه كلي و– ثم– وكان لحروف العطف دورا بارزا في تحقيق الترابط العضوي وترابط الجمل واتساقها. ولا ننسى حروف المعاني التي كان لها كذلك دورا في ترابط الجمل غير أن بوزربة لم يستعملها بكثرة ما عدى (لا . ليس . لم . أن . كان) فكانت الغلبة للحروف الأخرى على حروف المعاني.

الضمائر: يشهد ديوان عبد الرحمن بوزربة حضور ثلاثة فواعل وهي: المتكلم: يتضح من خلال، نا– نحن– تُ– ي– نا– ن.

المخاطب: ك– أنت– تَ– تِ– كم– أنتِ.

الغائب: هم– هي– هن– ـــــه– ها– هؤلاء.

ويمكن احصائها كالتالي:

المتكلم: 114 مع اختلاف الضمير.

المخاطب: 43 مع تنوع الضمير.

الغائب: 118 مع اختلاف الضمير.

لعبة الضمائر هي لعبة الحضور والغياب بإمتياز أو الخفاء والتجلي.[1]

– فالضمير يمثل جزء من التواصل الداخلي للنص. أما خارج التواصل النصي، فتنزاح دلالة الضمير الى جميع ما يتصل بالنص. فيشترك[2] مع المرسل إليه (المخاطب) بطريقة مباشرة أو غير مباشرة (الغائب).

[1] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في سعر سميح القاسم**. مذكرة ماجستير.جامعة أكلي محند أولحاج. جامعة البويرة. الجزائر. 2012-2013 ص.113.

– وأما عن سيطرة ضمير الغائب في الديوان فيدل على كثرة محاورة ومناجاة الشاعر للغير وحديثه الى الغائب بصورة طغت على المتكلم والمخاطب. بوزربة بث كل أفراحه وأحزانه وذكرياته للغائب بكافة ضمائره ولعل أبرزها وأكثرها استعمالا ضمير المؤنث (هي).

جمالية الأسلوبين الخبري والانشائي:

1- الصيغ الانشائية في الديوان:

المقصود بالصيغ الانشائية التراكيب المصاغة شكليا على نسق انشائي. مقابل الصيغ الاخبارية التي تحتمل التصديق والتكذيب.[1]

وسنحاول التطرق الى مختلف هذه الصيغ الانشائية من استفهام ونداء وتعجب ونرى كيف وظفها بوزربة في ديوانه– من يسبق الجراد الى القمح؟– أول استفهام نلمحه قبل الغوص في أعماق الديوان هو الاستفهام الوارد في العنوان جاء في صيغة استفهامية غرضها الاستهزاء والسخرية.

كما له قصيدة في الديوان نفسه عنوانها عبارة عن استفهام.

– كيف يمكنني أن أحبك؟– غرضها التساؤل والحيرة. وسنكشف عن بقية المواضع والصيغ الانشائية على اختلافها من خلال الجدول التالي الذي نحصي فيه مختلف استعماله والوقوف عند أبرز دلالاتها.

الاستفهام	التعجب	النداء	الامر
ما يقارب 30 مرة	ما يقارب 11 مرة	ما يقارب 9 مرات	ما يقارب 10 مرات

[2] - **المرجع نفسه**. الصفحة. نفسها

[1] - وهيبة فوغالي**. الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص.114.

نلاحظ في ديوان بوزربة أن الاستفهام طغى على الصيغ الانشائية الأخرى بنسبة كبيرة. وتنوع هذا الاستفهام بين استفهام حقيقي طلبي واستفهام غير حقيقي خرج الى أغراض أخرى كالسخرية. الاستهزاء وغيرها.

أما بالنسبة للأساليب الأخرى فكان حضورها ضعيف مقارنة بالاستفهام لكن هذا لا يعني افتقار الديوان من الانشاء وانما يعني أن الصدارة للاستفهام دون منازع..

جمالية الأسلوب الخبري:

قسم الكسائي الكلام من حيث المعنى الى نوعين: خبر وإنشاء فالخبر عنده "الكلام المحتمل للصدق والكذب أو التصديق والتكذيب، أو هو الكلام المفيد بنفسه إضافة أمر من الأمور الى أمر من الأمور نفيا أو اثبات.[1]

حظي الأسلوب الخبري في ديوان عبد الرحمن بوزربة بمكانة هائلة وسنحاول الوقوف على بعض الأمثلة من الديوان، حيث أدخلنا عبد الرحمن في جوه القصصي والحكائي:

يقول في قصيدة "كل قافلة لها ربع"

بالامس حدثنا الأوائل

كل الى غده يسير

وتسقط الأوراق كي[2]

تنمو البذور

وكل قافلة لها ربع

وبعد الربع مكتها

يسير الرمل منذ الرمل

في أذن القوافل

وتهش غيمات على حق

[1] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. ص.119.

[2] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**.ص17.

فتبعث بعد موت جثة

وتطل في شغف

ضفائرها

ملايين السنابل

ستموت أغنية على شفة

وفي قصيدة للبيوت طريقتها في البكاء يقول:

يحملون الينابيع والنار[1]

ينكسرون مرايا على قمر ضاحك

يشربون مع الشاي

أحلام ما سوف يأتي

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها:

تمنحه عطرها الطفل

تحرسه بالعصافير والأغنيات

وتبكي كما طفلة الورد[2]

لو غاب عن طرفها سوره

انه البيت ...

عطر التفاصيل في الركن.

فالشاعر عبد الرحمن بوزربة أقحمنا في فضاء سردي يعج بمختلف الأحداث ويخبرها بعديد الحكايات التي يدع في عرضها وحكيها فجاءت شيقة، ممتعة ومليئة بالخيال المتبدع الغامض.

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح**.ص 21.
[2] - **المرجع نفسه.** ص22.

من سبق الجراد الى القمح؟ نص شعري ثري جدا بالأحداث والخرافات التي جعلنا بوزربة نصدقها لوهلة القراءة الأولى لبراعة حبكتها.

الالتفات في الديوان:

الالتفات يعني في اصطلاح البلاغيين التحول عن معنى الى آخر أو عن ضمير الى غيره. أو عن أسلوب الى آخر. ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء[1].

– يشرح ابن رشيق (ت 463 هـ) في كتابه العمدة كيفية حدوث الالتفات. فيرى أنه يتم حيث "يكون الشاعر أخذا في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول الى الثاني فيأتي به ثم يعود الى الأول من غير أن يحل في شيء مما يشد الأول"[2].

– ومن صور الالتفات التحول عن المتكلم الى الخطاب أو الى الغيبة والتحول عن الخطاب الى التكلم أو الى الغيبة وكذلك التحول عن الغيبة الى التكلم أو الى الخطاب. والشرط اللازم لتحقيق الإلتفات– في أي من هذه الحالات الست– أن يعود الضمير الى واحد.[3]

– ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع. فيؤدي الى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي. ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير.[4]

الالتفات في الديوان:

يقول عبد الرحمن بوزربة في قصيدة

كل قافلة لها ربع[5]

تَمَسِكَ أمسك المأهول بالأطيار

[1] - **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.
[2] - **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.
[3] - **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.
[4] - **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.
[5] - عبد الرحمن بوزربة **من يسبق الجراد القمح**. ص 20.

تطلقها

فتتكرها

وتتركك الخمائل

كم كنت مقتولا

وكم ظنوك قاتل

أسراك نحن

فخذ اذن دمنا

و راتيك العزيزة

تكلم بوزربة في بداية المقطع بصيغة المخاطب (أنت) ثم التفت الى ضمير المتكلم (نحن) ثم عاد مرة أخرى الى المخاطب(أنت). جسد هذا المثال تكثيف عبد الرحمن للالتفات في هذا المقطع.

وفي قصيدة انتظار يتحول في محطة يقول الشاعر:

يرصدون الفراش الحثيث الى الضوء

ما التفتوا للعصافير

تنهض من نومها باكرا

تنقر الشمس ما تركوا خلفهم [1]

غير رنين بعيد بعيد

ومروا سراعا ....

تنادوا الى شرفة المساء

ومروا تباعا

ونحن انتظرنا كثيرا على حجر الوقت

[1] - عبد الرحمن بوزربة **من يسبق الجراد القمح**. ص 63-64.

نحمل راياتنا والمناديل

عاما وعاما وعاما

ولم ندر من خجل

هل نقول لهم مرحبا

أم نقول لهم

يا طيور بلادي

أما في هذا المقطع فقد بدأ الشاعر بضمير الغائب(هم)ثم التفت الى ضمير الغائب(هي) وعاد مرة أخرى الى ضمير الغائب (هم) ثم التفت مرة أخرى الى ضمير المتكلم نحن ليلتفت مجددا الى ضمير الغائب(هم). كذلك في هذا المقطع تلمح فيه التفاتا جليا خلق من خلاله بوزربة حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي واخرج القارئ من رتابة السير في خط تعبيري واحد.

- وفي مقطع آخر يقول:

فيخلف موعده رجل عامر

صوب سيدة

ليقول لها اتكئي يا صباحي الجميل

على مدرج القلب [1]

كي يعبر الوقت أسرع مما نريد

دعي الارض تخطي في الدوران

لنقفز من سور مدرسة المدينة

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح**. ص61.

نحو البراري الفسيحة واستمعي لصهيل المياه معي

لنموت ونحيا معا مرتين

دمي عطر ما في عروقك

فأنتبهي ليديك

وأنت تريدين زرع البلابل

في غاية الصمت

سوف تسيل

اذا ما جرحت الأصابع

سوف تسيل الى آخر القطرات

وتكتب عنا جرائد صفراء مهملة [1]

داخل الكشك ... كشك المحطة ...

كانا غبين جدا

حبيبين أكثر مما تحب المدينة

ناما ولم يستفيقا

لعلهما أسرفا في الحياة

لعلهما أتقنا الانتحار.

[1] - **من يسبق الجراد الى القمح**. ص62.

في هذه المقطع تنوع الالتفات أكثر من المقاطع السابقة فبدأه بضمير الغائب (هو) ليلتفت الى ضمير الغائب(هي) ثم التفت مجددا لضمير المتكلم (نحن) وأعاد الرجوع الى ضمير المخاطب (أنتِ) ليعود الى ضمير المتكلم (نحن) ثم الى الضمير (أنتِ) والى ضمير المثنى الغائب (هما) ليختم المقطع به. كل هذا التنوع والتعدد في الانتقال من ضمير الى آخر جعل هذا المقطع غاية في الروعة والمهارة.

ويقول أيضا:

تبكيني كثيرا هذه الجدران.

أبكيها وتبكيني

وأغلق كل يوم نصف نافذة

فتفتح كل يوم[1]

ألف نافذة وباب

في هذا المقطع بدأ بوزربة بضمير الغائب(هي)ثم التفت الى ضمير المتكلم(أنا)ليلتفت مجددا الى ضمير المخاطب(أنت) ليعود الى ضمير المتكلم زخر ديوان عبد الرحمن بوزربة بالالتفات ما دل على قدرته في تحريك بالضمائر كيفما يشاء وهذا دليل على موهبته في شد القراء وجذب انتباههم.

2- آليات الانزياح الدلالي:

1- البناء الاستعاري:

[1] - عبد الرحمان بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح**.ص101.

تعد الاستعارة والتي هي من نتاج الخيال من أهم مكونات الصورة الشعرية القائمة في الأساس على عنصر الخيال، والتي تعتبر بدورها قيمة فنية ضرورية في النص الشعري العربي[2].

يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله "وإنما يدرك عن الشيء بالشيء فتدع أنت تفصح بالتشبيه وتظهر وتجيئ على اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه "ومن ثم فإن الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف منه أحد طرفيه كما يعتبرها جل البلاغيين.[1]

– الاستعارات في ديوان من يسبق الجراد الى القمح؟...

مثل ديوان"من يسبق الجراد الى القمح؟ حقلا خصبا مليئا بالاستعارات التي أخذت كاملة حريتها وأطلقت العنان لخيالها وسنحاول أن نرصد بعض الاستعارات التي وردت ونشرحها.

يقول عبد الرحمن بوزربة:

صار صهيل المسافة.[2]

من ذكريات الحصان

وفي هذين السطرين تتضح لنا استعارتين الأولى في قولة صار صهيل المسافة، حيث شبه الشاعر المسافة بالحصان الذي يصدر صوتا ألا وهو الصهيل وأبقى على لازمة من لوازمه "الصوت" فالمسافة شيء معنوي غير أن بوزربة جعلها من وحي خياله شيئا ماديا– الحصان–

[2] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص83.
[1] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص 83.
[2] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**.ص12.

والثانية في قوله من ذكريات حصان"، حيث شبه الشاعر الحصان بالانسان الذي له ذكريات يحتفظ بها في عقله. فالحصان حيوان لا يملك عقل يحتفظ فيه الذكريات وأبقى على لازمة من لوازمه (العقل. الذكريات).

وفي موضع آخر يقول:

في اذن القوافل[1]

حيث جعل الشاعر للقوافل التي هي جماد "أذن" التي هي عضو من أعضاء الانسان والحيوانات وكأنها كائن له روح وأعضاء الاحساس فحذف المشبه به (الانسان) وأبقى على لازمة من لوازمه "الأذن".

ويقول أيضا:

وتهش غيمات على حقل[2]

– وفي هذا السطر شبه بوزربة الغيمات بالحيوان الذي يهش، حيوان قوي له أظافر ومخالب التي تمارس قوتها على الحقل، فهي شيء معنوي بالكاد يظهر. فكيف له كل هذه القوة؟. فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه (تهش)

– وفي موضع آخر يقول عبد الرحمن بوزربة:

ويجوع سهل.[3]

حيث شخّص السهل على أنه كائن حي له غرائز طبيعية مثل الكائنات الحية جميعها. فالسهل شيء لا يجوع ولا يملك هذه الغرائز. فحذف المشبه به (كائن حي) وأبقى على لازمة من لوازمه (الجوع).

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**. ص 17.
[2] - **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.
[3] - **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

ويقول كذلك

صمت يلتقي صمتا[4]

وفي هذه الاستعارة جعل بوزربة الصمت مثل الأشخاص التي تتقابل وتلتقي والصمت واحد لكن الشاعر يراه مثل الافراد كل له شخصه وكيانه الخاص به حيث تلتقي وتتحاور وتتبادل الأخذ والعطاء فحذف هنا المشبه به (الانسان) وأبقى على لازمه من لوازمه التلاقي والمقابلة.

وفي موضع آخر:

وتدميك السلاسل.[1]

وهنا جعل السلاسل مثل الوحش الكاسر الذي يدمي ويسيل الدماء ويجرح أو كالإنسان القاتل الذي يؤذي. فالسلاسل كما هو معروف لا يمكنها أن تدمي. وكذلك هنا حذف المشبه به (الانسان، الوحش، الحيوان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "الإدماء".

وفي هذا السطر: عندما ننحني لإلتقاط الخريف.[2]

رسم الشاعر الخريف على أنه شيء يُلتقط وواقع في الأرض والخريف لا يلتقط ولا يقع بإعتباره شيء لا يمسك. وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه (الالتقاط).

– ويقول أيضا:

هذا غيابي يدق على الباب[3]

[4] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح**. ص 18.
[1] - **المرجع نفسه**. ص 20.
[2] - **المرجع نفسه**. ص 27.
[3] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**. ص 29.

حيث جعل الغياب مثل الشخص أو الانسان الذي يدق على الباب ويطرق كغيره من الأفراد. لا يمكنه الطرق والدق لأنه من الأشياء الغير ملموسة وحذف المشبه به (الانسان) وأبقى على لازمة من لوازمه (الدق).

– وفي هذا السطر يقول:

ونمل تشرد من أذل[1]

قدم لنا في هذه الاستعارة النمل على أنه انسان ليتشرد ويبقى بلا مأوى فالنمل لا يتشرد، حيث يعيش في قريته ولا يفارقها وعليه فقد حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي التشرد.

– وكذلك يقولّ: كنت الحروف قبل مخاض الحروف.[2] في هذا المثال جعل للحروف مخاض الولادة مثلها مثل اناث الحيوانات أو نساء البشر التي لها آلام الولادة وحذف المشبه وأبقى على لازمة تدل عليه (المخاض)

– وهنا يقول: لم أستطع أن أروض وحش البلاغة[3]

البلاغة شيء غير ملموس غير أن بوزربة جعلها وحش وعصى الشاعر عن ترويضه وجعله أليف فحذف المشبه به (حيوان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الترويض).

– وهنا يقول:

كي أمتطي معك الرياح[4]

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟.** ص 39.
[2] - **المرجع نفسه.** ص 95.
[3] - **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.
[4] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟.** ص 102.

جعل هنا الرياح على أنها حصان يمتطيه الشاعر. فالرياح لا يمكنها أن تمتطي غير أن الشاعر بخياله المبهر جعلها كذلك فحذف المشبه به(الحصان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الامتطاء والركوب.

– وفي موضع آخر: في جسد الغياب[1]

رسم بوزربة صورة شيقة اذ جعل للغياب جسد كحال الكائنات التي تملك أجساد– وحذف المشبه به (الانسان، الكائن الحي) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الجسد.

– عبد الرحمن يقول: سنينا من الجمر[2]

يرى هنا أن الجمر له سنينا كعمر الانسان. حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (السنين). وغيرها من الاستعارات الواردة في الديوان. فقد زخر ديوان عبد الرحمان بوزربة بها. فلا تخلو قصيدة من قصائده بعدد من الاستعارات.

مثلت الاستعارات بإختلافها وبنسيجها المترابط وتصويرها المحكم لوحة فنية برع بوزربة في رسمها واللعب بألوانها وتفاصيلها. فجاءت مبدعة. جديدة حافلة بالخيال والابداع.

جمالية التكرار في الديوان:

التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا. فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المتكرر. وإلحاحه على فكر

[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟.** ص 102.
[2] **- المرجع نفسه.** ص 105.

الشاعر أو شعوره أولا شعوره ومن ثم يبرز ذلك جليا من خلال رؤياه عبر التجربة الشعرية لهذا فإن التكرار أصبح يقوم بوظيفة بارزة في القصيدة الحديثة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الايحائي الذي يرمي إليه الشاعر. وتتراوح هذه الأشكال في صور مختلفة. ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة، وبين أشكال أخرى أكثر تعقيدا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر، بحث تصبح أقوى ايحاء[3].

1- تكرار الكلمة: ورد تكرار الكلمة في ديوان عبد الرحمان بوزربة على النحو الآتي: تكررت كلمة تكلم في قصيدة تكلم[1] حوالي 6 مرات وأوردها الشاعر هكذا عمدا للالحائه على التكلم في وجه الظلم ونبذ القمع في الآراء.

- وتكررت كذلك كلمة "غدا" في قصيدة للبيوت طريقتها في البكاء[3] حوالي 5 مرات وأراد بها الشاعر تجديده للأمل وعدم يأسه وقنوطه وربما يقصد بها التأجيل.

وكرر كذلك كلمة "فقدت" مرتين في قصيدة "لا أحد في الزحام"[4] ليدل على قيمة ما فقد. فقد ندَّد بهذا الفقد العظيم وذلك بتكراره للكلمة أكثر من مرة.

- تكررت كلمة "انكسرت" في قصيدة "الفرق بيني وبيني"[5]حوالي ثلاث مرات للدلالة على الضعف والخيبة.

- كرر كلمة "قطار" حوالي اثنا عشر مرة في قصيدة "انتظار" [6]يتحول في المحطة وجاء هذا التكرار المكثف لهذه الكلمة للدلالة على اهتمامه الشديد بهذا القطار فقد أولى له عناية خاصة تجلت في تكراره عدة مرات.

---

[3] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص.85.
[1] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**. ص 13.
[3] - **المرجع نفسه**.ص 27-28.
[4] - عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**. ص 33.
[5] - **المرجع نفسه**.ص 50.

– تكررت كلمة "يدعي" في قصيدة "الدعي"[7] حوالي ثمان مرات ليدل بها على فداحة ما قام به الشاعر من ادعاء.

وغيرها من أمثلة تكرار الكلمة فالديوان غني جدا وحافل بها.

– **تكرار اللازمة:** يحدث أن يكرر الشاعر مجموعة من الكلمات أو إعادتها بعد الفقرات أو المقاطع الشعرية.

فاللازمة عبارة عن بيت أو مجموعة أبيات تتكرر.

في آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة.[1]

أمثلة من تكرار اللازمة في الديوان:

تكررت اللازمةً "فقراء البلد" في قصيدة فقراء البلد[2] حوالي 6 مرات للدلالة على سوء حالتهم ومعاناتهم.

– تكررت اللازمة البلاد بلادك [3] أربع مرات ليأكد ويذكر أن البلاد بلاده لذا جاءت مكررة.

– تكررت اللازمة "الأن" حوالي عشرة مرات في قصيدة ما مضى لم يمض[4]. فقد تكررت في جميع مقاطع القصيدة .

– تكررت اللازمة كيف يمكنني أن أحبك؟ في قصيدة كيف يمكنني أن أحبك حوالي عشرة مرات.

---

[6] - **المرجع نفسه**.ص 55.
[7] - **المرجع نفسه**.ص 79.
[1] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص.90.
[2]- عبد الرحمن بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟**. ص 37
[3]- **المرجع نفسه**.ص 53.
[4]- **المرجع نفسه**.ص 97.

هذه بعض الأمثلة عن تكرار اللازمة في الديوان. حيث شكلت نغمة موسيقية من خلال تكرارها.

ديوان عبد الرحمان بوزربة حافل بمختلف التكرارات على خلاف أنواعها مما عكس قدرة الشاعر الهائلة في التلاعب بالكلمات والجمل واللازمات يرع في هندسة التكرار في قصائده برمتها.

شعرية الإيقاع

1- الإيقاع الداخلي

1.1-الإيقاع الداخلي الصوتي

1.1.1-إيقاع التكرار

2.1.1- إيقاع التوازي

2.1- الإيقاع التصويري الداخلي

3.1- الإيقاع الداخلي البصري(المرئي)

1.3.1- إيقاع البياض والسواد

2.3.1- إيقاع علامات الترقيم

4.1- إيقاع السرد

III- شعرية الإيقاع

الإيقاع إيقاعان: إيقاع داخلي، وإيقاع خارجي

1- الإيقاع الداخلي:

يعرف الإيقاع الداخلي بأنه «إيقاع غير مرتبط بالوزن، يتأسس على توظيف المادة الصوتية، بصور تتنوع من نص إلى آخر ومن منعرج إلى آخر داخل النص ذاته»[1] يعكس شخصية الشاعر من خلال تجربته الفنية وحالته النفسية وبصمته الجمالية والفكرية.

1.1- الإيقاع الداخلي الصوتي:

1.2-لقد ركز الشاعر "عبد الرحمن بوزربة" على البعد الصوتي ودوره في إنتاج هذا الديوان، والذي يقوم على عناصر أهمها: التكرار، التوازي .....

1.1.1- إيقاع التكرار:

يعد التكرار من أهم عناصر الإيقاع، فلا إيقاع بلا تكرار، ولا تكرار دون إيقاع، وهو في تصورنا عنصر مركزي، في بناء النص الشعري خاصة عندما نجد مثلا عنوان القصيدة يتكرر أكثر من مرة في القصيدة، وهذا ما لمسناه في ديوان "عبد الرحمن بوزربة " من قصيدة "ليس يأسا" حيث يقول:

ليس يأسا

ولكنها حلة الذاهبين إلى لا مكان

ليس يأسا

[1]- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب, **في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية (قراءة في نصوص موريتانية)**,دار المعرفة, دب, دط, **2004, ص24**

ولكنها حالة العائدين من النار[1]

أما الوظيفة الصوتية التي يؤديها هذا التكرار، هو أن هذا التكرار شبيه بالإيقاع الموسيقي، فالإيقاع المتكرر الذي أحدثته عبارة "ليس يأسا" كان كاللازمة في الأغنية، وإذا سقطت بهت الإيقاع الداخلي.

وقد احتوى الديوان على مساحة هائلة وتراكمية معتبرة من التكرار ومثاله من الديوان:

تكلم

تكلم

فلا حكمة فالصدى

مثلما أوهموك...[2]

وقد تكرر الكلمة مرات كثيرة مثل قوله:

عندما تستريح يد في يدغدا

عندما لا غدٌ في غدٍ..

غداً..[3]

وهذا التكرار متعمد من طرف الشاعر، وهو يساهم في خلق إيقاع داخلي متناسق.

وتكمن أهمية التكرار أيضا في زيادة لحمة البنية النصية للقصائد، حيث تساعد على تماسك النص وترابطه.

1.1.2- التوازي:

[1]- **الديوان**, ص11
[2]- **الديوان**, 11
[3]- **الديوان**,ص28

لقد ذهب النقاد إلى أن «بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر»[1] فهو ملمح بارز من ملامح الإيقاع الداخلي، ولقد أكد "جاكبسون" على أهميته حيث قال:« هو عنصر هام قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للنص الأدبي»[2]،وهو عبارة عن تكرار ظاهرة صوتية قائمة في الأساس على التضاد أو التناقض والمشابهة، أو ذلك التماثل والتعادل بين المباني والمعاني في سطور النص الشعري.

وجدير بالذكر أن التوازي يختلف عن التكرار، « لكون التكرار يعتمد على التماثل فقط، ومن هنا فإن التوازي أعم من التكرار، وهو ظاهرة خاصة ضمن ظاهرة التوازي»[3].

وبناءً على ذلك فإن ديوان "عبد الرحمن بوزربة"استثمر تقنية التوازي القائم على " التشابه والمجاورة والتضاد"، وهذا مانجده واضحا من خلال عنوان الديوان " من يسبق الجراد إلى القمح؟ فالجراد والقمح وإن كانا من طبيعتين مختلفتين إلا أن بينهما تضاد، فالجراد يرمز إلى الموت والجفاف والعذاب بينما يرمز القمح إلى الحياة والأمل والرخاء.

كما يظهر التوازي في كثير من قصائد الديوان ومثاله:

ليس يأسا

ولكنها حالة الذاهبين إلى لا مكان

ليس يأسا

ولكنها حالة العائدين من النار[1]

[1]- - رومان جاكبسون, **قضايا شعرية**, ترجمة محمد الوالي, ومبارك, دار توبقال للنشر والتوزيع, الدار البيضاء, المغرب,ط1, 1988,ص106

[2]- **المرجع نفسه**, ص106

[3]- عبد الغني مهداوي, **الإيقاع والبنى النص في الشعر المعاصر**,ط1, دار توبقال, الدار البيضاء,2004, ص29

فالذهاب يكون إلى مكان معين، فكيف جعله الشاعر إلى اللامكان؟

وهذا تضاد معنوي، أما التضاد الدلالي فهو سمة الديوان الغالبة ولا يخفى الجرس الإيقاعي الذي ينتجه، ومثاله من الديوان:

هذا المساء غريب عن الحي

يعرفه الذاهبون إلى الموت

يعرفه القادمون من الصمت

من أين جاء

إلى أين رحل [2]

فهناك تضادين (الذاهبون / القادمون، جاء/ يرحل)، كما نجد هناك توازي بين الجملتين (يعرفه الذاهبون.../ يعرفه القادمون) ومن أمثلة التوازي والتشابه بين الجملتين أيضا، قوله:

أنا لم أرى إمرأة سواها

أغمضت رمشا

فأيقضت الكروم جميعا

وتسربلت بالروح

فلم أعد أدري

كأني خمرها

---

[1]- **الديوان**, ص11

[2]- **الديوان**. ص75

وكأنها السكر [1]

فالصيغة (كأني خمرها، وكأنها السكر) تؤديان دورا متقاربا، وهما صيغتان متوازيتان

ومجمل القول أن التوازي عامل من عوامل التأثير الجمالي والإيقاعي في نفس الملتقى، وقد اعتمده الشاعر إلى أقصى حد مما أضفى على ديوانه حضورا إيقاعيا مميزا.

2.1- الإيقاع التصويري الداخلي:

لقد تجاوزت الصورة الشعرية _ في العصر الحديث_ المحسوس إلى الذهني لأن:« الشاعر يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أنه يمثل لها صورة لحس معين من المحسوسات الحقيقية إنه يقصد بها تصوير ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية»[2].

فالشاعر لم يعد يقف على ظاهر الأشياء بل «الشاعر تندمج فيه الذات بالموضوع فيدرك العلاقة الكامنة بين الأشياء وتقديمها بواسطة الصور»[3].

فالشرط الأساس أن يكن هناك اتحاد بين الذات المعبرة والموضوع المعبر عنه حتى يعبر الشاعر بدقة عن أحاسيسه وانفعالاته، ولأنه يسعى إلى تحريك المشاعر والأحاسيس أولا وإقناع العقل ثانيا فإن شعره يكتسب صفة الخلود و« صار صالحا لكل الأزمان، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه، نجد هذا في قصائد كثير من الشعراء»[4].

---

[1]- **الديوان**. ص123.

[2]-عزالدين اسماعيل, **الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية,** دارالعودة, بيروت, ط3, 1981,ص132

[3]-العلاق فتاح, **مفهومالشعر عند رواد الشعر العربي,** منشورات اتحاد الكتاب, دمشق, 2005, 184

[4]- عبد الفتاح صالح نافع, **الصورة في شعر بشار بن برد,** دار الفكر, الأردن,1983, ص55- 56

وفي الشعر الحديث لم يعد وجه الشبه بين طرفي الصورة منطقيا أو واضحا، أصبحت الصورة الشعرية تصبح أكثر فعالية بارتباطها بملكة الخيال الذي يعمل على إحداث انسجام بين ما ترسمه الصورة وما تحدثه من تفاعل من المتلقي، وهذا ما يجعل الصورة« تخرج إلى الضوء معقدة ومركبة تحمل معها سياقا من الخيال والشعور والفكر ليس هو السياق الحسي»[1].

وبالعودة إلى ديوان "عبد الرحمن بوزربة " نجده صنع لنفسه رؤية متفردة، فهو وإن كان يعرف من الواقع الذي نعرفه جميعا إلا أنه في ربطه المعنويات بالمحسوسات يخالف التوقع، في قوله:

صار الكلام رصيف ذباب

وصار صهيل المسافة

من ذكريات الحصان[2]

فالكلمات(الكلام، الصهيل، الذكريات) نعرفها جميعا، ولكن ربط الكلام برصيف الذباب، وربط الصهيل بالمسافة، وربط الذكريات بالحصان، هو ما يصنع الفارق.

فالملاحظ أن هذه الطاقة من الإيحاءات التي جاءت عن طريق الصور الإستعارية أضفت على الديوان جمالية وإيقاعا متناسقا ومتناغما.

ومن أجل إسناد الصفات إلى الموصوفات، أو من أجل التوضيح أو حتى المبالغة يعمد الشعراء إلى استعمال التشبيهات وهو ما نلمسه عند شاعرنا " عبد الرحمن بوزربة" حيث شهد ديوانه استعمالا مكثفا للتشبيه تستشف من خلال حروف التشبيه، ومثاله من الديوان:

[1]- ناصف مصطفى, **الصورة الأدبية,** دارالأندلس, بيروت, لبنان,ط2, 1982, ص 36

[2]- **الديوان**, ص11

تعبت نعم..

وانكسرت

كما انكسرت جرة[1]

وقوله:

ومنكسرين أمام الإله

كما الأنبياء[2]

وقوله:

أبكي كأني خسرت يديَّ

وأضحك حتى يقال لهم جنَّ

وأمشي إليَّ

كأني أمشي إلى الآخرين [3]

ومن خلال الإستعارات والتشبيهات التي اعتمدها الشاعر استطاع أن يأخذ بلب المتلقي من خلال الإيقاع الذي أحدثه، وكذلك من خلال عملية التفاعل الناتجة عن التأويلات والتفسيرات.

1.3- الإيقاع الداخلي البصري (البصري)

[1]- **الديوان**, ص50

[2]- **الديوان**, ص40

[3]- **الديوان**, ص 67.

يعتمد الإيقاع الداخلي المرئي بالدرجة الأولى على الجانب التشكيلي "الكتابة" أو ما يسمى بالفضاء الطباعي، وفي هذا يقول عبد القادر الغزالي:« الفضاء الطباعي من دال من الدوال البانية للإيقاع في القصيدة، فشكل الكتابة، وطريقة إعداد الصفحة هي العلامة البارزة التي يمكن بواسطتها الفصل في المسألة الإشكالية الخاصة بتعريف البيت الشعري»[1].

وسنحاول استجلاء جوانب من الإيقاع الداخلي المرئي لديوان " من يسبق الجراد إلى القمح؟" والتي سنرصد من خلاله البياض والسواد فيه وعلامات الترقيم، وما تنتجه هذه العناصر من إيقاع داخلي.

1.3.1-إيقاع البياض والسواد:

إن القصيدة المعاصرة خرجت عن المتوارث، وذلك بما تميزت به من أنواع مختلفة من الوقفات التي تحدد حجم السواد والبياض فيها، حيث يقوم «بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ»[2].

وقد تجسد هذا التنوع بين السواد والبياض في ديوان " من يسبق الجراد إلى القمح؟" التي راوحت بين مساحة من السواد، وفي الوقت ذاته احتوت على البياض، لترسم بذلك إيقاعا داخليا متناسقا، ويمكن أن يتضح لنا هذا أكثر من خلال الجدول الآتي:

يا	خطاي	التي	في	الدروب
التي	في	خطاي	_	_
دعينا	نعود	إلينا	_	_

[1]- عبد القادر الغزالي, **قصيدة النثر الشعرية, الأسس النظرية والبيانات النصية**, مطبعة نزيقة,بركان, المغرب, ط1, 2007, ص210

[2]- محمد عبيد صابر, **القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية,** ص50

نكابر	فينا	قليلا	الينا	_
لكي	نستطيع	السقوط	المرابض	معا
نجالس	هذا	الحنين	_	فينا
جيوشا	_	_	_	_
اندلسا	من	بكاء[1]		_

من خلال الجدول نلاحظ مدى تفاوت الوحدات اللغوية من سطر لآخر، فالسطر الأول يحتوي خمس وحدات، أما الثاني والثالث والرابع فثلاث وحدات لكل منهم. الخامس والسادس خمس وحدات ثم يتضاءل إلى وحدة واحدة وفي السطر السابع وفي السطر الثامن ثلاث وحدات، وهذا ما يجعل مساحة توزيع البياض والسواد "الكتابة" تتفاوت في هذه القصيدة والحال نفسه في جميع قصائد الديوان، فهذا المازج بين البياض (الصمت) والسواد (الصوت) أدى إلى رسم إيقاعي داخلي أضفى صيغة جمالية على الديوان.

إذن، فالجانب البصري المتمثل هنا في البياض والسواد له أهميته وإن كان للوهلة الأولى أنه لا منطق فيه ولكنه في الأصل توجه معتمد من أجل خلخلة ذهنية المتلقي والدفع به من حالة الركود والسكون إلى حالة لا متناهية من التشكيك والتساؤل.

3.2.1- إيقاع علامات الترقيم:

في إطار حديثنا عن الجانب البصري تستوقفنا علامات الترقيم والتي « تعد في التجربة الشعرية الحديثة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة»[2] فهي تؤدي دورا بارزا في خلق إيقاع داخلي جديد ومختلف وهذا ما تجسد في ديوان " عبد الرحمن

[1]- **الديوان**, ص30-31
[2]- محمد عبيد صابر, **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية, ص50**

بوزربة" وذلك أننا لاحظنا استعمالا مكثفا لعلامات الترقيم المختلفة، فهي« شاهدة على أننا نتكلم شئ آخر غير الكلمات برؤيتنا وبيدينا وجسدنا كله»[1].

وبالعودة إلى ديوان "عبد الرحمن بوزربة" قد وظف بكثرة علامات الإنفعال والتعجب والإستفهام" والإستفهام الإنكاري"، ومثال التعجب قوله:

إلى ظمأ

ينفجر

فينا... بنا

حدّ ذلك ال... المطر![2]

ومثال الإستفهام قوله:

هل أستطيع الجلوس

إلى آخر الليل وحدي

وأفتق ما أشتهي من مجاز؟[3]

ومثال الإستفهام الإنكاري قوله:

كيف لإمرأة

فجأة

تصبح إمرأة لا تقال؟![4]

[1]-محمد بينيس, **الشعر العربي الحديث 3, الشعر المعاصر,** دار توبقال للنشر, المغرب, ط2, 1996,ص100
[2]-**الديوان**, ص 36
[3]- **الديوان**, ص49
[4]-**الديوان**,ص 89

إن علامات الإستفهام والعجب والإستفهام الإنكاري تعكس جو القلق والحيرة الذي يريد الشاعر تصديره للمتلقي من أجل المشاركة والتفاعل بينه وبين القارئ.

كما نجد الشاعر قد استعمل الجمل الإعتراضية كقوله:

فيحنون

ثم يئنون

ثم يضيعون

كل كما يشتهي

خلف قطعان أحلامهم[1]

واستعمل كذلك النقطتين الرأسيتين ومقاله:

وهو يوشك أن يدعي مثلا:

فاعلتن

وفعولن

ومستفعلن

أول العلم[2]

فالجمل الإعتراضية للشرح والتوضيح والنقطتان الرأسيتان جاءت قبل الأقوال، كما استعمل الشاعر الخط المائل(/) بين الكلمات المتضادة:

في الصباح/ المساء

[1]- **الديوان**, ص41
[2]- **الديوان**, ص82

دخلوا / خرجوا[1]

واستعمل أيضا القوسين والنقطتين المتتابعتين، فهذه الفراغات التي تتخلل النص الشعري تحفز الخيال لدى القارئ، وتدعوه لسد الفجوات والمشاركة في صنع الدلالة

1.4- إيقاع السرد:

كسّر الشاعر " عبد الرحمن بوزربة" الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر وذلك من خلال الإفادة من الفنون النثرية وعلى رأسها القصة التي تحتوي على السرد والحكي والحوار، وقد حضر السرد والحوار في الديوان لما له من أثر واضح في تنويع إيقاعه « فالسرد فرض إيقاعه المحدد، مثلما فرض الحوار إيقاعه المحدد أيضا، وهناك افتراض شائع يقول: أن إيقاع أسلوب السرد ووصفه الأمكنة لابد أن يكون أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة أو الحوار الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل أسئلة وإجابات ...»[2].

وفي هذا الديوان يظهر استثمار الشاعر لتقنيات السرد، من خلال تحديد المكان والزمان والأحداث والشخصيات، حيث تبدو عند قراءتها وكأنها قصة تحكي وتصف حدثا معينا، وكمثال للتحديد المكاني قول الشاعر:

كل الذي بدأ إنتهى

الاك يا وطني

بقيت بنا هنا..

كم ذا تضيق بنا

[1]- **الديوان**, ص21

[2]- محمد عبيد صابر, **قصيدة النثر بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**, ص48

وتدمينا[1]

وكمثال على التحديد الزماني قوله:

هل أستطيع الجلوس

إلى آخر الليل وحدي

وأفتق ما أشتهي من محار؟

أنا مازلت يا ليل

مشتغلا بالنهار[2]

أما الشخصيات ففي قوله:

النساء ككل النساء

يتحدثن في كل شيء

يخص الرجال

ويلبسن من أجلهم

يتعطرن[3]

كما اعتمد الشاعر على الوصف باعتباره أحد الأساليب المشكلة للبنية السردية وفي الديوان قام الوصف على الافعال السردية من مثل: (كان، صار، سيعرفنا، يمنحنا، يقاسمنا، ...) وكذلك ضمائر الغائب وأسماء الإشارة وهي كلها تهدف إلى رفع وتيرة الإيقاع وتدفع بالمتلقي إلى تسريع القراءة فينجم عن ذلك جو من النشوة والإثارة.

[1]- **الديوان**, ص19
[2]**الديوان**,ص 49
[3]**الديوان**. ص131

والديوان لا يخلو أيضا من الحوار لما له من دور فعال في خلق إيقاع داخلي مناسب لجو الأحداث، كما أن الحوار في الديوان لم يكن مباشرا بأفعال القول "قال وقلت" وإنما يظهر من خلال سرد الشاعر لجانب واحد منه يخدم موضوعه ويعبر عن تجربته النفسية، ومثال ذلك قول الشاعر:

فالخبر الخبر الآن

أن قطار الظهيرة

قد يتأخر

مثل قطار الصباح

ومثل قطار المساء

يخلف موعده رجل غامر

صوب سيده

ليقول لها اتكئي يا صباحي الجميل

على مدرج القلب

كي يعبر الوقت أسرع مما نريد[1]

إن التحديد الزماني والمكاني وكذلك الوصف والحوار أسهموا في رفع وتيرة الإيقاع الداخلي ونقله من الرتابة التي قد يقع فيها إلى جو من الحركية التي تجابه ملل المتلقي.

وفي الختام، فقد تبين لنا أن الإيقاع الداخلي هو إيقاع خفي غير قابل للإدراك السمعي فهو نابع من داخل النص يجعل من المتلقي ركنا أساسيا في معادلة هذا الإيقاع كما أن

[1]- **الديوان**.ص60-61

عناصر الإيقاع الداخلي التي تم استخراجها من الديوان هي ذاتها الإيقاع الذي يلاءم حالة الشاعر النفسية والشعورية.

1/ الوزن

2/ القافية

3/ الروي

4/ التدوير

الايقاع الخارجي

"الايقاع الخارجي هو تلك الأطر الموسيقية التي يصيب فيها الشعراء نغماتهم بين تنوع الأوزان والأروية".

"بإعتبار أن الشعر"نوع من الكلام الموزون. متناسق الأجزاء[1]، يقوم على انسجام اللفظ والمعنى، بمعنى أنه يتشكل من الوزن والقافية"

"**فالوزن** هو بمثابة الروح التي تكهرب المادة الادبية وتصيرها شعرًا فلا شعرا من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف لا بل أن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن".[2]

أي أنه الأساس في القول الشعري ولا يكون القول شعريا إلا من خلال وجوده وتفاقمه في النص.

"**القافية:**"هي مجموعة أصوات في آخر البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة وتعمل على جذب انتباه القارئ وتحريك مشاعره"[3]

[1]– بوعمامة ريمة.خياط زهيدة. **شعرية الانزياح في قصيدة "في القدس" لتميم برغوثي**.رسالة ماستر.جامعة محمد الصديق بن يحي.جيجل. الجزائر.2016-2017.ص79.

[2]- **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.

[3]- **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

– فهي ذلك الجرس الموسيقي الذي كلما تكرر يحدث في نفس السامع شيئا من المتعة واللذة.

الاوزان والتفعيلات في الديوان:

تكلّم

تَكَلْلَمْ

0/0//

فَعُوْلَنْ

لكي لا تموت هنا

لِكَيْ لَاْ تَمَوْتَ هَنَاْ

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

فعولـــــن مفاعيلـــــن.

مرّتين

مَرْرَتَيـــــــــــــــــْنَ

//0//0/

فعولن فـ

تكلّم

تَكَلْلَمْ

0/0//

فعولن

ولَوْ قَطّعوا شفتيك

ولَوْ قَطْطَعَــوْ شَفَتَيْكَاْ

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

فعولن مَفَاْعِيلَنْ لَنْ

ولو جعلوا مكانهما

ولَوْ جَعَلَوْ مَكَاَنَــــــــــــــــهَمَاْ [1]

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

فعول مفاعلن فعلن

جمرتين

جَمْرَتَيــــــــــــــــْــنَ

/0// 0/ //

فا علن ف

فأنت الرّماد إذا ما سكتّ

فَأَنْتَ رْرَمَاْدَ إِذَاْ مَاْ سَكَتْتَاْ

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

فعولنمفاعيلن فا فعولن

[1]–**الديوان.** ص 13.

وأنت البلاد

وَأَنْتَ لْــبِلَاْدَوُ

0/0///0 /0//

فعولن /مفاعلْ

اذا ما تكلّمت

اذا ما تكللمتا

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

فعولن / مفاعيلن

فاختر مصيرك [1]

فاختر مصيركا

0//0// 0/0//

فعولن مفاعلن

تكلّم

تَكَلْلَمْ

0/0//

فعولن

وقل ما تريد

[1]- **الديوان**. ص.14.

وقل ما تريد

0/// 0/ 0//

فعولن | فعلن

لذاك المساء القديم

لذاك المساء لقديمي

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

فعولن | مفاعل | فعولن

لهذا الصباح الجديد

لهذ صصباح لجديدي

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

فعولن | مفاعل | فعولن

تكلّم

تَكَلْلَمْ [1]

0/0//

فعولن

ولا تتلعثم

[1] - **الديوان**. ص.14.

وْلاْ تَتَلَعْثَمْ

0/0///0//

فعول/مفاعل

الى أن تطال السماء يداك

الى أن تطال سسماء يداكا

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

فعولن/مفاعل/فعول/مفاعل

هي وردتي

هي وردتي

0// 0/ 0/

فَعْلَنْ/مفا

وأنا لها عطر

وأنا لها عطرو

0/// 0// 0///

فَعَلَنْ مفاعيلن

ماءً يُحِيط بنا [1]

[1] - **الديوان**.ص 119.

ماءن يحيطْ بنا

0// 0/// 0/0/

فَعْلُنْ فَعَلَنْ مفا

ومن ظمأٍ بنا

ومن ظمأن بنا

0// 0/// / 0//

فعول / مفاعلن

يجتاحنا جمر

يجتاحنا جمرو

0/// 0// 0///

فَعَلَنْ / مفاعيلن

يدعي شاعر أنه شاعر جيد

يددعي شاعرن أنهو شاعرن جييدو

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

لن / مفاعل / مفاعيلن / فاعلن / فاعلن

و يعدُّ القصائدَ

و يعددو لقصائدا

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

ف مفاعلن مفاعلن

واحدةً واحدة

واحدتن واحده[1]

0//0/ 0///0/

فاعيلن فاعلن

يدعي أنها وحدها خيمة

يددعي أنها وحدها خيمتن

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

لن مفاعيلن لن فعولن مفا

أنه وحده الوتدُ

أنهو وحدهو لوتدو

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

فَعَلَنْ فاعيلن فَعَلَنْ

ويرى أن ما في المدى

ويرى أن ما في لمدى

[1] - الديوان.ص.79.

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

فعلن فاعل مفاعلن

إن أول ما يجدر الاشارة إليه "أن شكل القصيدة الحديثة يعد انزياحا عن الشكل العمودي للقصيدة العربية المبنية على نظام الشطرين ووحدة الوزن والقافية"؟

حيث أظهرت القصيدة العربية الراهنة في بنيتها الموسيقية الخارجية نمطا جديدا آخرجها عن النظام المألوف لدى الشعراء القدامى، ذلك من أجل مواكبة الحضارة الجديدة وخلق التلاؤم بين الأوزان الشعرية.[1]

- ركب الشاعر في ديوانه – من يسبق الجراد الى القمح بحر الطويل والذي مفتاحه.

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

لكنها لم ترد سليمة أبدا اذ تخللتها الكثير من الزحافات والعلل وعلى سبيل المثال نجد

- فعول ⟵ حذف الخامس الساكن (القبض) والأصل في التفعيلة (فعولن).
- مفاعلن⟵ حذف الخامس المتحرك (العقل) والأصل في التفعيلة (مفاعيلن)
- فعلن⟵ حذف الثالث الساكن وأصل التفعيلة "فعولن"

وغيرها من الزحافات التي طرأت على التفعيلات:

- أما بخصوص العلل فنجد:

[1]- وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص.135.

- فعولْ حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة واسكان ما قبله (القصر) وأصل التفعيلة (فَعُولَن).
- عدم ورود التفعيلات كاملة و ورودها مجروءة راجع الى كون القصائد من الشعر الحر من جهة ومن الجوازات الفنية من جهة أخرى.

القافية:

اتجه عبد الرحمان بوزربة الى التنويع في القوافي في ديوانه ــ من يسبق الجراد الى القمح ــ وذلك بغية التحرر من وحدة القافية التي كانت تَحِدَ من حرية الشاعر.

"وغدت القافية هي النهاية الوحيدة التي ترتاح اليها النفس".

والقافية المتحررة.[1] تلك التي لا تربطها بسابقاتها أو لاحقتها إلا ارتباط انسجام وتآلف من دون اشتراك ملزم في حرف الروي"

القافية المتداركة: وحركاتها (/0//0):

حيث وردت تقريبا في مختلف الأسطر الشعرية وهذه نماذجها:

مصيركا

0//0//

وكذلك: قافية متداركة

ومن ظمأن بنا

0// 0/// /0/

قافية متداركة

[1] ـ وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص.149.

وأيضا:

ماءن يحيطْ بنا

0// 0/// 0/0/

قافية متداركة

وردت هنا:

شاعرن جبيدو

0//0/ 0//0/

قافية متداركة

في موضع آخر:

ويعددو لقصائدا

0//0//0

قافية متداركة

وفي هذا السطر:في لمدى

0//0/ /

قافية متداركة

وهنا أيضا:

خيمته

0//0/

قافية متداركة

وأيضا: واحدتن واحدة

0//0/ 0///0/

قافية متداركة

وغيرها من امثلة القافية المتداركة.

القافية المتواطئة: "هي ضرب من القافية يعتمد على تكرار مفردة بعينها على نحو عمودي في نهايات السطور الشعرية، قد أشار محمد بينيس اليها بوصفها القافية التي تنادي توأمها في البيت الموالي أو الأبيات الموالية".[1]

ونماذجها في الديوان على النحو التالي:

دونهم لا أحد

لا أحد

لا أحد

في موقع آخر يقول:

أصير الفراشَ مَتَىْ شِئْتُ

والذكريات مَتَىْ شِئْتُ

ويقول كذلك:

[1] ـ وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**.ص.149.

من الخارجين سكارى.

من الداخلين سكارى.

وكذلك: ثم تشعله

ثم تشعله

وغيرها من نماذج القافية المتواطئة فالديوان زاخر بها وهذا على سبيل المثال لا على الحصر.

القافية المتراكبة: كل لفظ قافية فصل ساكنيه ثلاث حركات متوالية.

ونماذجها في الديوان ما يلي:

من شجرن

0/// 0/

قافية متداركة

موحشتن

0/// 0/

قافية متداركة

أها مسها

0/// 0//

وكذلك: لها عطرو

0/// 0//

وأيضا: لوتدو

و كذلك: بلا هدفن

قافية متداركة

وغيرها من أمثلة القافية المتداركة في الديوان.

الروي: أما بخصوص حرف الروي فقد عمد عبد الرحمان بوزربة الى تنويعه شأنه في ذلك شأن القافية اذ نلحظ أنه وفي القصيدة الواحدة تعددت فيها حروف الروي وهذا يعد انزياحا قام به الشاعر وذلك بخرقه لقاعدة التزام حرف روي واحد في القصيدة كاملة. وهو بذلك من الشعراء المجددين الرافضين للقديم الداعين الى التنويع والتجديد والابتكار والابداع. فالقديم بالنسبة لهم ليس مقدسا وانما ينبغي تجاوزه وتخاطيه وفقا لمقتضيات العصر ونفسيات الشاعر المتغيرة وأحوال الأمم.

ظاهرة التدوير في الديوان:

"التدوير مصطلح عروضي قديم أخذ في الشعر المعاصر مفهوما حديثا فالتدوير في العروض الموروث يعني اتصال شطري البيت واشتراكهما في كلمة واحدة أو بعبارة أخرى يعني "انقسام كلمة واحدة بين الشطرين، بحيث ينتهي الشطر الأول في صدرها ويبدأ الثاني بعجزها".[1]

– "أما مفهومه في القصيدة الحرة فهو مختلف عن هذا المفهوم لأنها ببساطة لا تتألف من شطرين، بل من اسطر، وذلك فإن مصطلح التدوير أصبح يطلق في القصيدة الحرة

[1] - وهيبة فوغالي. **الانزياح في شعر سميح القاسم**. رسالة ماجستير. جامعة أكلي محند أولحاج. البويرة. الجزائر. 2012-2013 ص.146.

على ظاهرة عرفت شيوعا كبيرا في الآونة الاخيرة والمتمثلة في اتصال أبيات بعضها ببعض، حتى تصبح القصيدة بيتا واحدا. فالبيت الذي يزيد طوله في العادة بصورة غير مألوفة عن اطول صيغ شكله الموروث يعتبر بيتا مدورا."[2]

وسنحاول الكشف عن مواطن التدوير في هذا الديوان يقول عبد الرحمان بوزربه:

حين أعود من صمت الى صمت[1]

ويهجرني الكلامُ

فالسطر الأول غير تام المعنى يحتاج الى السطر الذي يليه حتى يتمم معناه ويحقق غرضه. وعليه فإن هاذين السطرين مدورين يحتاج الأول للثاني لإكماله وتبيان دلالته.

ويقول في موضع آخر:

عاما بعد عام

تكبرُ الجدرانُ حولي [2]

تدعي بالباب ألا باب تملكه

سوى النسيان ...

ألا وردةّ في الكفٌ

لا كرسي في الضوء الشهي .

ولا يدٌ في يدٍ تنامَ

[2] - **المرجع نفسه.** الصفحة نفسها.
[1] - عبد الرحمان بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح**. ص99.
[2] - عبد الرحمان بوزربة. **من يسبق الجراد الى القمح؟** ص 100.

فهذه الأسطر مكملة لبعضها البعض اذ لا نفهم مضمون إحداها حتى نتطرق للذي بعدها. فهي أسطر متراصة لا تستغني إحداها عن الأخرى. ويتضح معناها و دلالتها إلا من خلال هذا الاتصال الرهيب فيما بينها.

ويقول كذلك:

لا أحد سيذكر أي شيء ..

كان يوما عابرًا.

ولكننا كنا هناك

وكان يكفي أن أكون هناك[1]

يكفي أن أراك.

– تشكل كذلك هذه الأسطر وحدة متلاحمة تستدعي بعضها البعض ليتم المعنى وتتضح الصورة التي رسمها الشاعر فهي بنية واحدة لا تقبل التجزئة. و يتجلى فيها التدوير واضحا وجليا.

ويقول أيضا:

والأشياء ليست مثلما كانت

وأشجار الشوارع[2]

لم تعد خضراء

والإسفلتُ عارٍ كالسؤال

[1] - **الديوان**. ص101.
[2] - **المرجع نفسه** .ص97.

وساحة المبنى بلا أثرٍ

وهذا نموذج آخر من التدوير في ديوان "من يسبق الجراد الى القمح؟ اذ يمثل حقلا خصبا للتدوير. والذي يعد سمة حداثية يطرقها كل الشعراء الذين تأثروا بكل ظواهر التجديد في القصيدة العربية الحديثة.

وهنا يقول:

كيف يمكنني أن أحبك يومًا

ولا أتذكر أني مشيت اليك

سنينا من الجمر

أني اختلقت الكثير من الكذب المُرِّ

كي استمر مع الأرض في الدوران

وأقنعني بالحياة[1]

بعيدا عن الكمنجات

في خطوك القمح

كيف أحبك يوما

وغيرها من الأمثلة التي تعكس حضور التدوير في شعر عبد الرحمان بوزربه وهذا التدوير يعد إنزياحا قام به الشاعر لمواكبة مختلف الظواهر الايقاعية الحديثة.

[1] - عبد الرحمان بوزربه. **من يسبق الجراد الى القمح**.ص 105.

ولقد وفق عبد الرحمان بوزربه في جعل هذا التدوير عنصر فني وحيوي تحقق من خلاله الايقاع في التجربة وعليه فإن بوزربه من خلال هذا التدوير خلق ثراء موسيقيا ودلاليا للديوان.

الخاتمـــــــــــــة

الخاتمـــــــــــــة

مما سبق عرضه في الجانب النظري خلصنا الى النقاط التالية:

- الشعرية كلمة ذات أصل لاتيني وتعني كل ما هو مبتدع ومبتكر.

- الشعرية تمثل قوانين الخطاب الأدبي الذي يعد الشعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددةّ.

- الشعرية من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الادبية والنقدية إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد.

- الشعرية ضاربة في التاريخ وتأسست على يد أرسطو ردًا على أستاذه أفلاطون الذي طعن في قيمة الشعراء.

- تعتمد شعرية أرسطو على المحاكاة بإعتبارها الأصل الجوهري لفن الشعر.

- تشمل الشعرية عند تودوروف كلا من الشعر والنثر المجتمعين برابط الأدبية.

- وسع تودوروف مجال الشعرية لكونها تندرج ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات أيًا كانت.

- جاكسون ضيق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية التي تحقق للنص الشعري شعريته.

- شعرية جون كوهين اقتصرت على الشعر فقط وتوصف بأنها قريبة من الشعرية العربية القديمة.

– تقوم شعرية كوهين على مبدأ الانزياح وهو يقوم عنده على ثلاث مستويات كبرى المستوى التركيب، الصوتي، والدلالي.

– الشعرية اذن من وجهة نظر "جون كوهين" تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية.

– يؤكد"جينيت" أن موضوع الشعرية ليس النص وإنما معمارية النص أي مجموع المقولات العامة أو التعاليات المتمثلة في أنواع الخطاب وأنماط التلفظ.

– الشعرية عند النقاد العرب ما زالت يكتنفها الغموض.

– شعرية عبد السلام الجمحي تحقق عنصر الجمال الفني في الخطاب الشعري.

– حاول الجاحظ تحديد مفاهيم الشعر وموضوعاته وركز على اختيار اللفظ واقامة الوزن.

– وقف ابن قتيبة على معيار الجودة وحسن الاختيار.

– الشعرية في نظر ابن طباطبا تنطلق من عملية محكمة مبنية على وشائج متينة وقوية يتأسس من خلالها جنس الشعر.

– ان الشعرية عند قدامة بن جعفر قائمة على التماثل النصي بين الوزن والمعنى والقافية.

– أما عند العرب المحدثين فنجد:

– يعتبر أبو ديب الشعرية "احدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر" أي خروج الابداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ.

– استبعد أدونيس من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل. الاستقصاء والغموض.

– الشعرية عند أدونيس هي التجاوز والكشف والخلق والابداع وقول اللامعقول عن طريق الأشكال الجديدة والمتجددة.

– أسئلة الشعرية التي طرحها "العشي" تترابط فيما بينها وتتفاعل لتنتج لنا الشعرية.

– ساوى صلاح فضل بين الشعرية والأدبية.

– الانزياح هو البديل العربي للفظة "Ecart" والتي تعني في القواميس الغربية حركة العدول عن الطريق أو خطأ السير ويعني فعل الكلام الذي يبتعد عن القاعدة.

– وفي قاموس "جون ديبوافيشير" يعني الانزياح الحدث الأسلوبي ذو قيمة جمالية.

– أما في المعاجم العربية:

- تعني الذهاب.
- تعني التنحي.
- تعني الزوال.

– وفي الاصطلاح: مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير.

– الانزياح عند جون كوهين انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها فهي انزياح.

– الانزياح متجذر في التاريخ وقائم على يد أرسطو:

– يرى أن للشاعر الحق في استعمال لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة.

– اقترب أرسطو من مفهوم الانزياح لكن لم يضبطه وذلك حين رأى أن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الألفاظ العادية المألوفة.

– البلاغة التي تلت أرسطو كان البلاغيين يرون أن الانحراف موجود في البلاغة نفسها.

– أما المدارس الغربية وخاصة الكلاسيكية اتعبرت كل جديد ومستحدث مرفوض لتمسكها بالقواعد الكتابية المعهودة.

– رواد الحركة الرمزية أصبح الخروج عن الاستعمال المتعارف عليه سمة كتاباتهم الشعرية. وأصبح الانزياح ضروري للتمييز بين الشعر واللاشعر.

– البلاغة الرومانسية اتخذت من الانزياح قاعدة في الكتابة وعابت على البلاغة التي تكتفي بإتخاذ الأشكال الجاهزة.

– تودوروف أقر بضرورة ايجاد في الصورة خرقا لقاعدة من القواعد اللسانية.

– ربط سبيتزر الانحراف بنفسية الشاعر ومقتضيات العصر,

– يرى بارت أن البداهة والوضوح لا تخلق المتعة والعبارات الواضحة لا تخلق فيها اللذة.

– يصف حينيت لغة النثر والخطابة بالانزياح كونهما يجمدان مسميات الألفاظ ويميتان حيويتهما.

– العدول عند شارل بالي قائم على المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة وبنية العبارة.

عند العرب:

– استعمل سيبويه مصطلح العدول بمعنى الخروج عن أنظمة اللغة.

– يرى الرماني أن الاستعارة نقل للعبارة عن موضع استعمالها لغرض.

– تحدد مفهوم الانزياح في الموروث البلاغي بالاستعارة بإعتبارها استعمال للعبارات في غير موضعها.

– يرى ابن جني أن سبب العدول راجع الى المعنى.

– عبد القاهر الجرجاني يرى أن الانزياح قائم على النظم والتركيب وتتولد من خلاله فعالية جمالية جديدة.

– يعتبر أبو تمام رمزا لخرق العادة. حيث خلق طريقة كتابية لم توجد من قبل.

– الخليل يجوز تبادل الحروف فيما بينها مع اختلاف وظيفة كل حرف.

عند العرب المحدثين:

– ترى نازك الملائكة خرق القواعد عبارة عن أغلاط ومن الواجب التنبيه لها فهي لا تعتبرها ظاهرة جمالية.

– نعيم اليافي يرى أنه الانزياح سمة أسلوبية تجمع بين الاختراق والتوازن. الصدور والتلقي.

– ينطلق اسماعيل عز الدين من الحالة النفسية ليحدد الانزياح مدعيا بأنه صيغة انفعالية غريبة عن اللغة العربية.

– اختلفت ترجمات مصطلح الانزياح فهناك من يراه:

– **انزياحا:** وذلك عند كل من جون كوهين. شارل بالي. شارل كروزو. كيرو. عبد السلام المسدي. حسن ناظم وغيرهم.

– **عدولا:** عند كل من عبد السلام المسدي ومحمد عبد المطلب أما في البلاغة العربية القديمة فنجد: سيبويه. ابن جني. عبد القاهر الجرجاني وغيرهم.

- **انحرافا:** عند كل من:"بيير جيرو"، "ريفاتير"، "فاليري"وغيرهم أما عند العرب نجده عند: حازم القرطجني. عبد الحكيم الراضي. صلاح فضل. موسى سامح ربابعة.

- وهناك من جاء بمصطلحات جديدة مثل:

- الالتفات: عند اسماعيل عز الدين.

- كمال خيربك: مسافة وتجاوز.

- أحمد درويش: مجاوزة.

- اللاعقلانية اللغوية: عبد الله حمادي.

- يمنى العيد: البعد عن مطابقة القول للموجودات.

- يوسف وغليسي (التشويه المتناسق). المروق. الضلال. الاضطراب.

- أما في الجانب التطبيقي فنلمح الانزياح من خلال:

- عنوان الديوان "من يسبق الجراد الى القمح؟ جاء غامضا رغم بساطته محملا بشحنة ايحائية لا غبار عليها.

- من يستفهم بها عن العاقل من الأشخاص وهو مافتح لدى المتلقي مجموعة من الاحتمالات والتأويلات وهو ما يمنح للعنوان قيمة دلالية وجمالية.

- ورود العنوان بصيغة استفهام ساهم في تقبله وتلقيه، وفتح باب الرغبة الملحّة لقراءته ومحاولة فك شفراته.

- يكتسي العنوان دلالة ايحائية وذلك من خلال الأثر الفني الذي يتركه في نفس المتلقي.

-العنوان خلاصة لتجربة الشاعر الشخصية التي يمكن اسقاطها على الانسانية فهي دعوة الى أن نترك نسمات الحب والأمل تداعب حياتنا كما يداعب الريح سنابل القّمح.

-الوظائف المختلفة التي أداها العنوان وهي: الوظيفة المرجعية الإنفعالية. التأثيرية، الشعرية، التواصلية، والميتالغوية.

- العنوان الواجهة التي حفزتنا لتلقي الديوان والارتماء بين أحضان عناوين قصائده والتي حققت في مجملها جمالية.

- الخرق الذي أحدثته هذه العناوين على المستوى الدلالي ومن قبلها خرقها للعرف والتقليد فهي بطاقة هوية للديوان.

- **أما على المستوى التركيبي فنجد:**

- زخر الديوان بمختلف صور التقديم والتأخير وهذا يدل على تدفق الانزياح وسريانه في كل أوردة القصائد.

- ركز الشاعر في ديوانه على استعمال زمن المضارع أكثر من الأزمنة الأخرى وهذه دلالة على الحالة النفسية التي يعيشها ويعبر عنها.

- أما في خصوص الجمل فسيطرت الجمل الفعلية على غيرها من الجمل وقدرته الهائلة في تحقيق الانسجام والتماسك فيما بينها.

- حوّى الديوان حوالي 264 فعلا ويمكن تصنيفها من منظور دلالي الى خمسة محاور هي: محور التحول، محور الحركة والسكون، محور الأفعال الشعورية، محور الاتصال ومحور التغيير.

- استعمل "بوزربه" مختلف الروابط وكانت الهيمنة لحروف الجر وحروف العطف.

– شهد الديوان حضور الضمائر بفواعلها الثلاثة وكانت الغلبة للضمير الغائب وخاصة ضمير المؤنث (هي).

– مثّل الأسلوب الانشائي بمختلف صيغه جمالية مميزة وكان النصيب الأكبر للاستفهام بكلا شقيه.

– أما الأسلوب الخبري فقد حظي بمكانة هائلة فقد أقحمنا في فضاء سردي عجَّ بمختلف الأحداث.

– نوَّع بوزربة في رسم الالتفات في ديوانه وجسد هذا الالتفات انزياحا مميزا أدى الى ازالة الرتابة عن المتلقي.

– مثلت الاستعارات بإختلافها وبنسيجها المترابط وتصويرها المحكم لوحة فنية برع بوزربة في رسمها.

– أحدث التكرار جمالية رهيبة ولعب دورًا تعبيريا واضحا فقد عبر عن فكر الشاعر وشعوره.

– وفي الايقاع الداخلي والخارجي:

الاقاع الداخلي

– ركز الشاعر على البعد الصوتي ودوره في انتاج هذا الديوان والذي يقوم على عناصر أهمها: التكرار والتوازي.

– احتوى الديوان على مساحة هائلة وتراكمية معتبرة من التكرار وهو تكرار متعمد ساهم في خلق ايقاع داخلي متناسقّ.

– التوازي عامل من عوامل التأثير الجمالي و الايقاعي في نفس المتلقي. وقد اعتمده الشاعر الى أقصى حد مما أضفى على ديوانه وضورا ايقاعيا مميزا.

- شهد الديوان استعمال مكثف للتشبيه.

- التمازج بين البياض والسواد أدى الى رسم ايقاع داخلي أضفى صبغة جمالية على الديوان.

- كسر الشاعر الحدود بين الشعر والنثر وذلك من خلال الافادة من الفنون النثرية وعلى رأسها القصة.

- اعتمد الشاعر على الوصف بإعتباره أحد الأساليب المشكلة للبنية السردية وفي الديوان قام الوصف على الأفعال السردية.

- التحديد الزماني والمكاني وكذلك الحوار أسهموا في رفع وتيرة الايقاع الداخلي ونقله من رتابة التي يقع فيها الى جو من الحركية التي تجابه ملل المتلقي.

- **في الايقاع الخارجي:**

- ركب الشاعر بحر الطويل.

- طرأت على التفعيلات مختلف الزحافات والعلل.

- تنوعت القافية بين مترادفة ومتواطئة ومتراكبة.

- وكذلك تنوع حرف الروي في الديوان وهذا دليل على الحداثة الشعرية التي وظفها الشاعر.

- نلمح جليا حضور الانزياح في الديوان وفي مقاربتنا لعلنا استطعنا ولو بالقليل الاجابة على الاشكالية المطروحة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1/ المصادر

1. ابن جني,**الخصائص**.
2. ابن سلام الجمحي, **طبقات تحول الشعراء**,تح,محمود محمد شاكر,مطبعة المدني المؤسسة السعودية القاهرة, مصر, د,ط, د,ت.
3. ابن طباطبا العلوي,**عيار الشعر**, تح,عباس عبد الساتر, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط,2, 2005.
4. ابن فارس, **مقاييس اللغة** تحعبد السلام محمد هارون, ج,3, دار الفكر, دون طبعة،دون بلد،دون سنة, مادة (ز,ا_ح).
5. ابن فارس, **مقاييس اللغة**تحعبد السلام هارون, طبعة اتحاد الكتاب العرب مادة (ش.ر,ع) ج3 د/ط, 2002.
6. ابن قتيبة,**الشعر والشعراء**,تحقيق وشرح,أحمد محمد شاكر,دار المعارف,ج1,دون طبعة,القاهرة.
7. ابن منظور,**لسان العرب**, منشورات مؤسسة الأعلمي, بيروت.لبنان, ط.1, مادة "شرع",المجلد الأول, ج1, 2005.

8. أبو الحسن حازم القرطجني, **منهاج البيغاء وسراج الأدباء**, تقديم وتحقيق, محمد الحبيب ابن الخوجة, دار الكتب الشرقية, تونس, دون طبعة, 1996.

9. أبي القاسم جار الله,**أساس البلاغة**,منشورات دار الكتب العلمية,بيروت,لبنان,ط1,تح,محمد باسل عيون السود مادة "ش,ر,ع"ج1, 1998.

10. أرسطو طاليس,"**فن الشعر**",تر,عبد الرحمان البدوي,مكتبة النهضة المصرية,دون طبعة,دون تاريخ.

11. أفلاطون,"**جمهورية أفلاطون**"تر,فؤاد زكريا,دون طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

12. الجاحظ, "**البيان والتبيين**", تح,عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخارجي, القاهرة,ط7, 1997,ج1.

13. سيبيويه, "**الكتاب**".

14. عبد القاهر الجرجاني, **دلائلالاعجاز**, طبعة الثالثة, دار المدني, مصر, 1992.

15. الفيروز أبادي, "**القاموس المحيط**", دار الحديث, دون طبعة, القاهرة, 2008,

16. قدامة بن جعفر,"**نقد الشعر**", تح, محمد عبد المنعم خطابي, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان,دون طبعة, دون تاريخ.

2/المراجع

1. أحمد الجوة, "**بحوث في الشعريات, مفاهيم واتجاهات**".
2. أدونيس,**الصوفية والسريالية.**
3. أدونيس، **الشعرية العربية.**
4. أدونيس، **موسيقى الحوت الأزرق.**
5. بشير تاوريرت, "**رحيق الشعرية الحداثية**", مطبعة مزوار, دون طبعة,دون تاريخ.
6. بغداد يوسف, "**الشعرية والنقد الأدبي**".
7. تزفيتان تودوروف, "**الشعرية**", تو,شكري المبخوث ورجاء بن سلامة,ط2, دار توبقال, 1990.
8. جون كوهين, "**النظرية الشعرية**", تر,أحمد درويش, دار غريب القاهرة, طبعة 4, 2000.
9. جون كوهين, "**بنية اللغة الشعرية**", تر,محمد الولي, محمد العمري, دار توبقال للنشر, ط1, الدار البيضاء, المغرب, 1986.
10. حسن ناظم, "**البنى الأسلوبية**", المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, 2002.
11. حسن ناظم,"**مفاهيم الشعرية**", دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط1.

12. حميد لحمداني, "**التناص في الخطاب الأدبي ودور السياق**, منشورات كلية الآداب, ظهر المهراز, فاس, 1999, 2000.

13. الخامسة علاوي، العنوان والعلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لابراهيم السعدي، مجلة الخطاب،ع4، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2008.

14. رومان جاكسون, "**قضايا الشعرية**", تر,محمد الولي, مبارك حنون, دار توبقال, ط1, 1988.

15. صلاح فضل,**شفرات النص.**

16. صلاح فضل, "**مناهج النقد المعاصر**", الآفاق العربية, القاهرة,مصر, دون تاريخ.

17. صلاح فضل, "**نظرية البنائية في النقد الأدبي**", دار الشروق, القاهرة,ط1, 1998.

18. صلاح فضل,**بلاغة الخطاب وعلم النص.**

19. صلاح فضل,**علم الاسلوب مبادئه واجراءاته**, دار الشروق, القاهرة, مصر,ط1, 1998.

20. عبد الله محمد الغذامي,**الخطيئة والتكفير**, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط4, 1998.

21. عبد الحميد جيدة, "**الأصالة والحداثة**".

22. عبد السلام المسدي, **الأسلوبية والأسلوب**, الدار العربية للكتاب, تونس, ط3, دون تارخ.

23. عبد الغني مهداوي، الايقاع والبنى النص في الشعر المعاصر ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2004.

24. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن يرد، دار الفكر، الأردن، 1983.

25. عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر الشعرية، الأسس النظرية والبيانات النصية، مطبعة نزيق، بركان، المغرب، ط1، 2007.

26. عبد الله العشي, "**أسئلة الشعري**", بحث في آلية الابداع الشعري, منشورات الاختلاف, ط,1, الجزائر, 2009.

27. عبد المالك مرتاض, "**قضايا الشعريات**", منشورات دار القدس العربي, وهران, الجزائر,ط1, 2009.

28. عبد المعطي شعراوي," **النقد الأدبي عند الاغريق والرومان**" دون طبعة, القاهرة, المكتبة الأنجلو مصرية, 1999.

29. عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

30. العلاق فتاح، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2005.

31. فاطمة، محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الاقاعية للقصيدة العربية(قراءة في نصوص موريتانية) دار المعرفة دون بلد، دون طبعة، 2004.

32. فتيحة كحلوشة، "**بلاغة المكان:قراءة في مكانية النص الشعري الانتشار العربي**، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

33. كمال ابو ديب:" **في الشعرية**"، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان دون طبعة، دون تاريخ.

34. كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دون طبعة، دون تاريخ.

35. محمد المديوني:"**في كتاب أرسطو**"**(فن الشعر) وترجماته العربية الحديثة.**

36. محمد بينيس، الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب،ط2، 1996. – فتيحة عبد الله، **اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية.**

37. محمد صابر عبيد,"**المغامرة الجمالية للنص الشعري**",جدار الكتاب العالمي,عالم الكتب الحديث، الأردن, ط1، 2008.

38. محمد صلاح أكي أبو حميدة,"**دراسات في النقد العربي الحديث**",جامعة الأزهر,غزة,دون طبعة,2007.

39. محمد عبد المطلب، "**البلاغة والأسلوبية**"، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994.

40. محمد عبيد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الايقاعية.

41. محمد كريم الكواز،"**علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات**،ط1، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1426هـ.

42. محمد مهري الشريف, **معجم مصطلحات علم الشعر العربي**, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 2004.

43. مرشد الزبيدي,**اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**- اتحاد الكتاب العرب,ـ دمشق, 1999.

44. مشري بن خليفة, "**الشعرية العربية**", مرجعياتهاوابدالاتها النهية وزارة الثقافة, الجزائر,دون طبعة,2007.

45. نازك الملائكة، "**قضايا الشعر المعاصر**"، ط,1، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، 1962.

46. ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

47. نجيم مفيد، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر مجلة نزوى، ع 57، مؤسسة عمان للثقافة والنشر والاعلان.

48. نور الدين السد،**الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء الاول.

49. نور الدين السد، **الشعرية العربية**، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية من العصر العباسي: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون طبعة1995.

50. يوسف وغليفي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العبي الجديد. الدار العربية للعلوم، ناشرون دون بلد،2008،

03/ المجلات:

1.جميل حمداوي:**السيميو طبقا والعنونة**، مجلة عالم الفكرع3, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, المجلد,25, 1999.

04/- تابع للمجلات,

1. تامر سلوم,**الانزياح الدلالي الشعري**, مجلة علامات, ج 19مارس 1996.
2. جيرار جينيت, **الأدب في الدرجة الثانية**, قراءة وتقديم: المختار حسين, مجلة فكر ونقد, السنة 2, العدد 16, فبراير, 1999.
3. خيرة بوخاري,"**مصطلح الشعرية بين الغرب والعرب**", الممارسات اللغوية, المجلد11,العدد الأول, 2020/03/10, جامعة أبي بكر بلقايد, تلمسان, الجزائر.
4. سهام طالب, **الشعرية"مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية**, مجلة "أوراق ثقافية", العدد السابع,17 ماي, 2020.

- **المحاضرات**

5. يوسف وغليسي,**الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**, منشورات مخبر السرد, جامعة, منتوري قسنطينة, الجزائر,2007.

05/- الرسائل الجامعية:

1. ابراهيم عبد الله,**الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث**, رسالة دكتوراه, كلية الدراسات العليا, جامعة الأردن, عمان, 1994.

2. بوعمامة ريمة, خياط زهيدة, **شعرية الانزياح في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي**, مذكرة ماستر, جامعة محمد الصديق بن يحي, جيجل, الجزائر, 2016-2017.

3. حفيز نادية,"**الانزياح في الشعر العربي المعاصر**" رسالة دكتوراه, جامعة وهران, الجزائر, 2008.

4. ربيعة هواري, "**سردية النص الشعري وشاعرية النص السردي**", رسالة مرقوتة بكلية فاس.

5. وهيبة فوغالي,"**الانزياح في شعر سميح القاسم**" رسالة ماجستير, جامعة أكلي محند أولحاج, البويرة, الجزائر, 2013/2012.

الملحق

التعريف بالشاعر "عبد الرحمان بوزربة"

التعريف بالديوان

هو ديوان من يسبق الجراد الى القمح يضم حوالي "20" قصيدة تختلف في مواضيعها، نشر هذا الديوان سنة 2022 ولاقى رواجا كبيرا من قبل القراء وهذه بعض عناوين قصائده: "تكلم". "كل قافلة لها ربعها" ."فقراء البلد". "انتظار في محطة" ."كيف يمكنني أن احبك" وعغيرها من القصائد التي أبدع عبد الرحمان بوزربة في نسجها. لقد وفق عبد الرحمان بوزربة في نحت هذه المنحوتة المميزة بأسلوب رائع ومميز.