الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الأدب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وأدابها

تخصص: دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

شعرية التوازي عند المتنبي

من إعداد الطالبتين:

- خليفاتي أمينة
- لخضاري نجاة

الأستاذ المشـــــرف:

بغداد يوسف

السنة الجامعيـة 2018/2017م

1438/ 1439هـ

شكر وعرفان

قال تعالى:«رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين»

[سورة النمل الاية:19]

نحمد الله جل جلاله, ونشكره أن سدد خطانا ,ووفقنا لإتمام هذا البحث .نتقدم بأصدق الشكر وأعمق الامتنان إلى من أشرف علينا في إنجاز هذا العمل وإلى الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة ومعاملته الطيبة ,وكان بمثابة المرشد والموجه في عملنا المتواضع الاستاذ بغداد يوسف الذي قوم بحثنا حتى أخذ شكله المقدم به,فله كل الشكر والعرفان والامتنان ,كما نتقدم بالشكر إلى رئيس قسم اللغة العربية الأستاذ زروقي معمر وإلى كل طلبة قسم اللغة العربية وكذلك الشكر إلى جميع الأساتذة الكرام ,بقسم اللغة العربية الذين تتلمذنا على أيديهم, ويسروا لنا سبل العلم,فلهم خالص الشكر والتقدير ,فجزاهم الله خير الجزاء .

اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون" صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك و لا تطيب اللحظات الا بذكرك و لا تطيب الاخرة الا بعفوك و لا تطيب الجنة الا برؤيتك الله جل جلاله. الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...و نصح الامة الى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

الى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمره الى **والدي العزيز**

الى من أرضعتني الحب و الحنان الى من كان دعائها سر نجاحي **أمي الحبيبة**

الى من بها أكبر و عليها أعتمد الى شمعة تنير ظلمة حياتي **أختي شهرة**

الى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة **أخوتي**: سليمان- عبد العزيز- محمد- لحسن

الى الروح التي سكنت روحي **فاطمة محاري**

الى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي: امنة حدادي- فاطمة طالبي- فاطمة دحماني- نعيمة صحراوي- أمال- مسعودة- حياة- مريم

الى من تقاسمت معي مشاق هذا البحث:خليفاتي أمينة

الطالبة لخضاري نجاة

اهداء

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك و لا تطيب اللحظات الا بذكرك و لا تطيب الاخرة الا بعفوك و لا تطيب الجنة الا برؤيتك الله جل جلاله. الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

الى التي حملتني وهنا على وهن, من في حضنها حنان و صدرها أمان, من ضحت لأجلنا **أمي العزيزة**

الى أغلى الغوالي من كان و سيظل سندي و من رباني فأحسن تربيتي **والدي الغالي**

الى قرة عيني و من رحل عني عزيزي الغالي أخي الصغير **محمد –رحمه الله–**

الى جدتي الحبيبة **بدرة** و جدي الغالي **خليفة**

الى الاخوة:**عمار- عبد الحمان**

الى صديقاتي و حبيباتي:أسماء- زهرة- فتيحة- حليمة

الى من تقاسمت معي مشاق هذا البحث:**لخضاري نجاة**

الى من لم يخطهم قلمي و لم ينساهم قلبي

الطالبة أمينة

المقدمة

لقد شغلت الشعرية دراسة النقد الأدبي قديما و حديثا فحاولت النزعة الأأفلاطونية ومعها الأرسطية مداعبة الكون هي عالم مليء بالأسرار و الألغاز الفنية و لعل "أرسطو" هو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" , هذا الموضوع النقدي مبينا مجالات الشعر التي تتجسد في النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية و الصوتية و الدلالية. فالشعرية هي أكثر المفاهيم الغربية استقطابا للجدل و البحث في الدراسات الأدبية ولقد أدى هذا الاستقطاب الى نشوء تيارات و اتجاهات كثيرة اعتنت بتحديد المفهوم و هي تمثل الخصائص التي تجعل من الشعر شعرا, لذلك بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل أخرى تعزز من دور الكلمة و الرغبة في التخلص من كل ما هو عتيق, وهذا ما جعل من الشعر يقتحم طرائف جديدة تنسجم مع الذوق المستجد ليعطي مفهوما مضافا الى شكل القصيدة بهندسة معمارية يخصها الشاعر بوضع تصاميم شكلية متوازية مع مضمون الكلمات لتشيد بناء القصيدة. لذلك خصية هذه الدراسة باهتمام الناقد العربي و أسالت الكثير من الحبر و بناء على ما سبق فان الاشكالية التي يعالجها البحث و يحاول أن يقدم لها اجابات تلخص فيما يلي :

الشعري مداعبات نقدية حرة فالشعر يعد ترجمان الفكر والوحي النفسي للإنسانية كما أن لغة الشعر

1- ماهي مفاهيم الشعرية ؟ و ماهي مقولاتها ؟ و من هم روادها ؟

2- ماهي الشعرية عند العرب ؟ و ماهي اسهامات النقد العربي في تحديد مفهوم النظرية الشعرية ؟

أما اختيارنا لهذا الموضوع فكان لسببين:

1 – الدافع الذاتي في ميلنا الى البحث في هذا الموضوع.

1. 2-لأسباب موضوعية يمكن تلخيصها فيما يلي: هو التعرف على الشعرية و التوازي و كذلك توضيح مفاهيم الشعرية و الكشف على آلياتها, و أيضا كيف طبق المتنبي التوازي في قصيدته "وأحر قلباه".

و قد تشكل البحث من مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة بالإضافة الى قائمة المصادر و المراجع:

المقدمة فقد جسدت التصور الشامل للموضوع و اعطاء فكرة عامة تشمل جميع عناصر البحث.

المدخل أدرج تحت عنوان المتنبي و أوضاع عصره.

الفصل الأول: مفاهيم الشعرية في المنظومة الفكرية الغربية و العربية

- مفهوم الشعرية لغة و اصطلاحا
- الشعرية عند نقاد الغرب قديما و حديثا
- الشعرية عند نقاد العرب قديما و حديثا

أما الفصل الثاني فوضناه تحت عنوان دراسة تطبيقية للتوازي على قصيدة المتنبي.

- مفهوم التوازي.
- التوازي عند رومان جاكبسون
- التوازي الصوتي- التركيبي- الدلالي.
- أما الفصل الثالث تطبيق

التوازي على قصيدة المتنبي وأحر قلباه على المستويات الثلاثة الصوتي- التركيبي- الدلالي.

و فيما يتعلق بالمنهج المتبع في معالجة الموضوع فإننا اعتمدنا على المنهج الوضعي التحليلي.

و من الصعوبات التي واجهتنا في انجاز بحثنا نذكر بعضها:

-قلة المصادر و المراجع.
-قلة الخبرة في هذا المجال.
و اعتمدنا على بعض الكتب لإنجاز بحثنا المتواضع:

-معجم المصطلحات البلاغية و تطورها للدكتور أحمد مطلوب.

-ديوان المتنبي لأبو الطيب المتنبي.

-البديع و التوازي لعبد الواحد حسن الشيخ.

-

و في الأخير نشكر أستاذنا الفاضل "بغداد يوسف" لما بذله معنا من جهد كبير لإنجاز هذا البحث.

سعيدة 13ماي 2018

المدخل:الأوضاع السياسية و الاقتصادية و الشعرية في العصر العباسي

الأغراض الشعرية في العصر العباسي.

أهم شعراء العصر العباسي.

المتنبي و أوضاع عصره(ولادته، نشأته، حياته).

الدراسات التي تناولت المتنبي قديما و حديثا.

الأوضاع الثقافية و الاقتصادية و السياسية و الشعر في العصر العباسي:

اجمع المؤرخون على أن القرن الرابع الهجري الذي عاش المتنبي نصفه الأول كان عصر الاضطراب في السياسة، والانحلال في المجتمع ورغم ذلك بقى امتدادا لما قبله في القيام بالفكر وتقدم العلوم وازدهار الأدبي.فالعباسيون أقاموا حقهم في الحكم بوصفهم وراثي عن بيت الرسول" صلى الله عليه و سلم" كما تأثروا بالفرس[1]

حيث اخذوا عنهم الحق المقدس للحكام،وهكذا كان رجال الدين يسيطرون على نظام الحكم،وهنا لم تعد"بغداد" كما كانت في عهدها،بل كانت تفقد السيطرة على كل من حولها،حيث طمع الولاة و ظهرت القوميات في الشرق و الغرب،وها هو ذا المتنبي يصف هذا الحال ويقول:

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلا قبل اكتمال أديبا قبل تأديب

مجربا فهما من قبل تجربة مهذبا كرما من قبل تهذيب

حتى أصاب من الدنيا نهايتها وهمه في ابتداءات وتشبيب[2]

أما عن حياتهم الاقتصادية فقد نادوا بالإصلاح و المساواة فبدا الخلفاء الأوائل منهم"أبو جعفر المنصور" بتنفيذ سياسة الإصلاح الاقتصادي بطريقة فعالة،فأدت هاته الإصلاحات إلى رخاء اقتصادي،لا مثيل له في تاريخ الأمم،واشمل الازدهار أيضا الحياة الاجتماعية،وبالنسبة للحياة الفكرية و الثقافية فقد كانت مساهمة في تراث البشرية[3]

ايوب إبراهيم،التاريخ العباسي السياسي و الحضاري،الشركة العالمية للكتاب،دار الكتاب العالي،ط1989،1[1]

المتنبي،ديوان المتنبي،دار المل،بيروت،ط1ص 450[2]

د.بشارف حفيظة،شعرية النص عند المتنبي،دار الحمراء،ط1ص 13[3]

كما أن انتقال حضارة الخلافة من "دمشق" إلى "بغداد" واعتماد الخلافة العباسية منذ قيامها على الفرس،وفي الوقت نفسه اهتموا بالعلوم الشرعية الحديث و التفسير و الفقه،وعلم الكلام و اللغة و البيان.[1]

فجسدت بذلك الثقافة العربية المورثة،فأدى إلى جذب العلماء و الأدباء و الشعراء،وبذلك يكون قد تخرج من بلاط"سيف الدولة" "عبد العزيز الجرجاني"صاحب كتاب"الوساطة"و "أبن ناباته الفارقي" ومعلمه "ابن خالوية" ومطربه"الفارابي" و طباخه "كشاجم" و "الصنوبري" ومداحه "المتنبي"، "السلامي" و "الدمشقي" "البيغار" و "النامي" ،وخلاصة القول أن القرن الرابع كان مجالا لنشاط ثقافي كبير"المتنبي" الذي كان أشهر من نار على علم ،وإطلالة فنية راقية،تشكلت من تراث السابقين.

[1] د.أيوب إبراهيم ،التاريخ العباسي ط1ص263.

أغراض الشعر في العصر العباسي:

1-تطور فن الوصف:لئن كان العصر الأموي عصر الغنى و الفتوح و احتكاك الشعوب و القبائل و الأديان،فان الناس لم يمثلوا الحضارة الوافدة و لم يكتسبوا بفضائلها،أما العصر العباسي فقد كان عصر النضج و الاختمار و التجديد،حيث تفاعل العباسيون مع معطيات الحضارة الجديدة ونعموا بالاستقرار،وانتقلت إليهم روح الفلسفة و الصناعات فأثرت في طباعهم،وكان أول المتفاعلين مع التجديد الحضري و الثقافي و الفكري الشعراء الذين وجدوا انفيهم مضطرين إلى الاتصال بواقعهم ووصفه ومعالجة قضاياه وتصوير أدق حقائقه،هذا وقد أثرت التيارات الفكرية المختلفة تأثيرا عظيما في دفع الشعراء عن مواضيع الشعر القديمة، و الانحراف إلى وصف الحواضر وما فيها من مظاهر عمران،فكثر ذكر الرياض و الحدائق و البرك ومجالس اللهو و الشرب،كما كانت الحضارة العباسية نفسها حافزا و ترصيع كثرت فيها النقوش و الزخرف في (الستائر و المناضد و المزهريات و الجواهر ...الخ).[1]

كما أترث الحضارة في أسلوب الوصف تأثيرا متعدد الوجوه كان البديع أهمها جميعا بما يشتمل عليه من تعقيد للمعاني و توليد و إسراف في الجناس و الطباق،وتنافر الأضداد حيث يقف المرء في القصيدة العباسية امام سلسلة ممتدة من التشبيهات و الاستعارات و الجناس و الطباق و النوريات.....

وان كان"شعر الوصف" قد اكتسب الكثير من حلل البديع و صياغة فان أفاد من ذلك البريق الحضاري وذلك التطور المادي حيث راح الشعراء يخلعون على الصور الجامدة للحياة ويعطونها من الحالات النفسية حتى لتبدوا للسامع كانها بشر سوي،من ذلك قول "إبراهيم بن المهدي":

---

[1] ايليا الحاوي،تطور فن الوصف،دار الكتاب اللبناني ط2- 1967

ثلاث عيون من النرجس على قائم اخضر أملس

وقول "ابن المعتز" في وصف الروض وصفا بديعا طريفا جمع فيه بين بكاء السحائب وهي تجود عليه وضحك أزاهيره وهي تستجيب لها:

الحب عليه كل طخياء ديمة إذا ما بكت أجفانها ضحك الزهر[1]

وصفها وأولعوا بعناصرها "لعبة الشطرنج" التي شغلت الناس وملأت أوقات فراغهم من ذلك القول"خالد القناص":

أراد بلا ذحل أخ لي يؤذيني ويعظم حقي دون كل ودود

محاربتي لم يا لان بث خيله ولقح حربا شبها بوقود[2]

ولا يقف وصف الشعراء العباسين على مظاهر الحياة المادية وإنما تعدى ذلك الوسائل الثقافة و ادواتهاا،فهم يصفون الكتب و الخطوط و الأقلام و القراطيس....من ذلك قول"محمد بن بشير" في وصف الكتب ورفقتها العذبة ومصاحبتها المفيدة:[3]

هم مؤنسون وآلاف عنيت بهم وليس لي في أنيس غيرهم ارب

الله من جلساء لا جليسهم ولا عشيرهم للسوء مرتقب

لا بادرات الأذى يخشى رفيقهم ولا يلاقيه منهم منطق ذرب

---

[1] ابن المعتز ،الديوان،تحقيق دراسة محمد البديع الشريف–دار المعارف مصر–ط1–ص262.

[2] بنظر :قصة المأمون وأبيات خالد القناص،في كتاب بغداد لابن طيفور.

[3] الابيات لمحمد بن البشير العدواني وردت في التذكرة الحمدونية وربيع الأبرار وبهجة المجالس و جامع بيان العلم وفضله.

2-تطور قصيدة المديح:ركز الشاعر الجاهلي في مدائحه على المثل الخلفية الرفيعة في عصره،من كرم وشجاعة ووفاء وعفة وحماية للجار وحلم وحزم وآباء للضمير و رجاحة العقل.....

وربما تجلت كل تلك الملامح في قصيدة المديح العباسية في العصر الأول مع وجود محاولات جادة للتطور المعاني المديح عمقا واسعا وتنوعا ،فإذا مدحوا خليفة أو واليا أو قائدا تمثلوا فيه الفتائل العربية و السلامية وتمثلوا فيه العدل الذي يعصم الحاكم من الطغيان ويعصم الشعب من الفساد،وظل الشعراء يرتقون في أجواء المبالغة،بدافع إرضاء الممدوحين و الفوز بهداياهم حتى وقعوا في تركها ودخلوا دائرة الغلو الممجوج الذي ارتفعوا فيه بالممدوح الصفات قدمية نحو قول علي بن الجهم:

أمام هدى جلي من الدين بعدما تعدت على إشباعه شبع الكفر

- وقوله:

له المنى العظمى على كل مسلم وطاعته فرض من الله منزل

وقوله مساويا بين تقبل يد ممدوحة وتقبل الحجر الأسود، ومنزلتا التفضيل ممدوحة على كل من يسعى على قدم على وجه الأرض[1]

فيقول الخليفة العباسي الأمين:

ياناق لا تسامي أو تبلغي ملكا تقبيل رامة و الركن سيان

هو الذي قمر الله القضاء له ألا يكون له في فضله تان

[1] بنظر:حسن عطوان –الزندقة و الشعوبية84.

هذا وتخالط مدائح المتنبي مفاخرة ونفسه العظيمة فلا نكاد نرى غير العظميين الشاعر والممدوح من ذلك قوله في سيف الدولة ند نباته مرعش سنة341هـ:[1]

ومن تكن الأسد الضواري جهوده يكن تراثا ما تناولت ام كسبا

وان جرت كثير من مدائح العصر لعباسي على نمط القصيدة القديمة و خاصة باعتمادها على المقدمة الطللية أو الغزلية...فقد وجدنا عند كثير من الشعراء هذا العصر بديلا فنيا يمكن تسمية بالمقدمة الحكمية،نلاحظ النزعة البديعية عند "أبي تمام" يتنمى على مدائح المتنبي الطابع الحكمي و الفلسفي وعلى شعراين المغنى الطابع الوصفي البديعي وهكذا نجد أنفسنا ونحن نتأمل قصيدة المديح العباسية أمام مدارس فنية متنوعة.

3-تطور فن الهجاء:لا يسعنا المجال للحديث عند جميع مظاهر الهجاء التي عرفها العصر العباسي وإنما سنكتفي بالتركيز على الضرب جديد في الهجاء هو ذلك (الرسم الكاريكاتوري)الضاحك الساخر الذي اصبح هواية وميزة تكاد لا تغادر كثيرا من شعراء العصر العباسي تكون أحيانا طلبا للهو و المزاح وأخرى تكون ناتجة عن رقص الواقع ونفد المظاهر الفساد،وثالثة عن حقد دفين لعنات كامنة،بل إننا أصبحنا نجد في العصر العباسي ميلا عاما الى الفكاهة و التندر و الرغبة في إضحاك الأخر و إشراكه في الأمر.

العصر العباسي قفزة واسعة في الوصف الكاريكاتوري بعيدا عن تعقيدات الحضارة وزخرفها وربما عن بشار بن برد من أوائل المؤسسين لهذا الاتجاه.[2]وعرف

ويبدوا الشاعر في هاجيه مشبعنا بما راج في العصر من منطق وفلسفته وجدل وقدرة فائقة على الحجاج باستعمال القياس وغير ذلك من أساليب المتكلمين، من ذلك هذا القياس

---

[1] البرقوقي-شرح ديوان المتنبي-185/1- 186

[2] إيليا الحاوي-تطور في الهجاد وتطوره عند العرب-دار الثقافة-ط1-لبنان-439-620.

العجيب بين البخيل المفطور على البخل فلا يزيده المال إلا انقباضات وإمساكا بين الحجارة التي لا يزيدها الماء إلا صلابة يقول ابن الرومي:[1]

إذا غمر المال البخيل وجدته يزيد به يبسا وان ظن يرطب

وليس عجيبا ذلك منه فانه إذا غمر الماء الحجارة تطب

هذا وقد كان للمتنبي في أهاجيه صورا كاريكاتورية رائعة،جمع فيها كل ما تبقى من قوات النفسية المحطمة بين الأمراء والخلفاء الضائعة الممزقة بين وعودهم الكاذبة،ولعل أشهرها ما سجله في هجاد كافور الاخشدي،فقد تبين له أن مدائحه فيه فطلب عليه أن يكفر عنها،ومن ذلك قوله في مقولته"عيدي بأي حال عدت يا عيد":[2]

ما يقيض الموت نفسا من نفوسهم إلا وفي يده من نتناه عود

اكلما اغتال عبد السود سده أو خانه فله في مصر تمهيد؟

لاشتري العبد إلا والعصا معه أن العبيد لا نجاس منكيد

ماكتب احسبيني أحيانا الزمن يسئ بي فيه عبد وهو محمود

[1] ابن الرومي–الديوان، 357

[2] المتنبي–الديوان–شرح البرقوقيط2/139–148.

الشعراء في العصر العباسي:

برز في العصر العباسي العديد من الشعراء الكبار من أشهرهم مايلي:

1-أبو فراس الحمداني:

هو الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني،يرجع أصله إلى قبيلة تغلب ولد عام (320ه) قتل أبوه وهو في الثالثة من عمره،وبهذا تربى أبو فراس على يد أمه وبرعاية ابن عمه سيف الدولة الحمداني.

اشتهر مجلس سيف الدولة بالعلماء و الشعراء أمثال المتنبي ،والفارابي وغيرهم ،ولقد عاش أبو فراس مرارة الأسر و الغربة في القسطنطينية بعد أن غدر به أفراد حاشيته.[1]

2-ابو الطيب المتنبي:

احمد بن الحسيني الجوفي،والمعروف باسم أبو الطيب المتنبي عاش في الدولة العباسية أيام ضعفها،ولد في الكزفة عام(303ه) ونسبه يعود إلى قبيلة كنده في الكوفة،كان شديد الفخر بنفسه واصله وعائلته وهذا الأمر قد ظهر جليا في شعره.

اختار المتنبي اغلب علاقته من طبقة الأمراء و الخلفاء ليمدحهم و يحصل منهم على المغانم و المرتبة العالية إلا أن ما كان يشغله هو أن يكون واليا على إحدى ولايات الدولة العباسية.[2]

3-أبو العلاء المعري:

---

[1] ينظر:عن مقالة دولة العباسي.

[2] ينظر:كتاب موجز في الشعر العربي،دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي.تاليف فالح الحجية،مراجعة وتقديم د.شوقي ضيف،منشورات مطبعة اوفيست الميناء1985-ص185-186.

ولد أبو العلاء احمد بن عبد الله المعري في معرة النعمان عام(363هـ)واليها ينسب،تربى في بيت علم وفضل،فجده كان قاضيا ،ووالده شاعرا،وأخواه شاعرين.

أصيب بمرض الجدري وهو في الثالثة من عمره،فقد عينه أترى ذلك ولم تلبث أن لحقت بها عينه اثر ذلك،ولم تليت أن لحقت بها عينه الأخرى،إلا إن هذا الأمر لم يفقده،عزيمته فاتجه بكل قوته ينهل من ينابيع العلم،ويتحدى ظروفه الصعبة،فانصرف إلى الأدب العربي وفنون اللغة الحديث الشريف و القران الكريم،و علوم اللغة و النحو و غيرها من العلوم،تميز بذكائه،وقدرته العالية على الحفظ،إذ انه كان قادرا على حفظ كل ما يرى أمامه من أول مرة وانتقل إلى حلب ليلتقي العلم من العلماء وتوفي عام (449هـ) عن عمر يناهز (86هـ)[1]

4-أبو النواس:

الحسني بن هانئ الحكمي الدمشقي الملقب بابي نواس،وعرف بشاعر الخمر ولد الأب عربي وأم فارسية ،ولما توفي أبوه انتقلت ب هامه إلى الأهواز لترسله أمه وهو في السادسة من عمره ليتعلم الكتاب تلقى العلم على يد خلف الأحمر الذي لم يسمح له بقول الشعر الأبعد أن حفظ مجموعة من شعر العرب.أصبح "أبو نواس" شاعرا عظيما بوصوله سن (الثلاثين من عمره) فالعرب الأدب وقواعد اللغة و العلوم الإسلامية المتنوعة من قواعد اللغة و الحديث الشريف.

توفي "أبو نواس"عام (195هـ) قبل دخول المأمون إلى بغداد و قد اختلف المؤرخون على تحديد مكان وفاته وسببها....[2]

5-ابن الرومي:

[1] ينظر:عن ديوان أبي فراس الحمداني شرح د.خليل الدويهي.دار الكتاب العربي.بيروت 1994ص7-13.

[2] ينظر:عن ديوان المتنبي دار بيروت للطباعة و النشر بيروت-لبنان 1983ص5-6.

أبو الحسني على بن عباس ولد في بغداد عام (221هـ)رومي الأصل من أم فارسية اهتم بالشعر منذ نعومة أظفاره،كانت حياته كئيبة و مرة،تعكس الماسي و المصائب التي عاشها تنوعت موضوعات شعره بين المدح و الهجاء و الرثاء....

توفي عام (283هـ)مسموما على يد وزير الإمام المعتضد خوفا من أن يهجوه[1]

***المتنبي و عصره:**

-طفولة المتنبي ونشأته في وسط الكوفة(303هـ-حوالي اواخر 321هـ/915-928م):

يستحيل القول في أي عهد قدم أجداد الطيب المتنبي العراق و استقروا فيه،وليس لدينا عن أسلاف المتنبي لأبي معلومات تصعد إلى ابعد من أبيه الحسين،وكان هذا يقول:أن أصله من جنوبي الجزيرة العربية، من مذحج التي استقرت جماعة منها عند الفتح الإسلامي،في العراق وكان الحسين يلقب بالجعفي،وهو لقب شاع في الكوفة بين المحدثين السنيين أو الشيعة،فهل كان القاضي أبو الحسن بن أم شيبان على حق قيما رواه عن معرفته بالمتنبي؟أنها من التهور تأكيد ذلك،فان النقطة الوحيدة التي تهمنا ،مع ذلك هي اقتناعه بأنه من أصل يمني نوقد يكون لهذه النقطة،في الواقع والى حد ما[2]

تأثير على عقيدته الدينية،وكان المتنبي كأغلب الكوفيين المنحدرين من جنوبي الجزيرة شيعيا[3]

أما معلوماتنا عن أجداد المتنبي لامه قليلة أيضا،فلا يزال اسم التي أعطت الحياة لشاعر من اكبر شعراء الأدب العربي،مجهولا حتى نكاد نفكر بان تلك المجهولة همدانية من أسرة كريمة

---

[1] ينظر:عم مقالة أبو العلاء المعري.

[2] د.ريجيس بلاشير.أبو الطيب المتنبي دراسته في تاريخ الأدبي.ترجمة:الدكتور إبراهيم الكيلاني.ديوان المطبوعات الجامعيةص39.

[3] نفس مرجع -ص 4

في الكوفة،وكانت همدان من قبائل جنوبي الجزيرة العربية،نزل فريق منهم العراق عند الفتح الإسلامي.

ويبدو أن الحسين كان متخلف المعيشة،وكان يقطن وامرأته وحماته في حي من إحياء كندة في الجانب الشرقي من الكوفة وكان الحي مؤلفا من ثلاثة ألاف بيت من بين رواء و نساج، وكان الحسين يسقي الماء على بعير يحمل قربتين ترشحان الماء مما دعا أهل بلده إلى تلقيبه بعيدان السقاء.

لم يرزق الحسين من زوجه إلا ولدا واحدا،وذلك حوالي سنة(303هـ) فاسماه أبوه احمد ولقبه بابي الطيب.وكان هذا اللقب شائعا يومئذ بين الناس،ثم الحق باسمه نسبة الجعفي اشاره إلى أصله،و الكندي نسبة إلى حي كندة الذي نزل فيه،ويبدو ا نابا الطيب لم يعرف أمه(ولعل هذه ماتت بعد ولادته) فربته جدته لامه وهي التي غرست في قلبه حنانا لم يضعفه مرور الأيام،وكانت أفكار المتنبي تتجه في ساعات المحن،إلى جدته التي أقامتها مقام أمه،كانت جدته معروفة بأنها"من صلحاء النساء الكوفيات وبها فعل الخير"[1]

كانت السنوات الأولى من حياته على الأرجح، طفل فقير ينعم بدلال،ترف المحرومين،الممثل في اللعب و العبث،كل يوم في الأزقة مع لذاته الأطفال، واحتفظ أبو الطيب من جولاته في مختلف إحياء المدينة،بذكريات ممزوجة بالحزن و البهجة،تلك الذكريات التي تعلق بحوادث الصبا.

قال أبو الطيب فيما بعد، مستحضرا تلك الساعات الخالية من هموم العيش:

در در الصباء أيام تجر يرذ يولي بدار أثلة عودي

د.ريجيس بلا شير أبو الطيب المتنبي,دراسة في التاريخ الادبي ترجمة:د.ابراهيم الكيلاني 'ديوان المطبوعات الجامعية ص41

واخذ أبو الطيب ،في وقت مبكر،يتميز من رفاقه ذكاء و رصانة و ميلا للدرس،فاختلف بالرغم من حال أهله المتواضعة إلى"كتاب فيه أولاد أشراف الكوفة" ، ولا ريب في انه تحمل تلك المضايقات التي يلقاها تلميذ فقير ضائع بين رفاقه الأغنياء،ولعل في هذا اللقاء الأول مع الناس،وان كنا لانبغى المبالغة في أهميته،منشأ نفور أبي الطيب من البشر.

تعلم ابو الطيب في المدرسة القراءة و الكتابة،كما انه قرأ القران كغيره من المسلمين وان اهتمامه موجها على الأرجح في وقت مبكر نحو الأدب و العلوم الدنيوية.

***حياة المتنبي:**

انه المتنبي الشاعر العباسي(354-303هـ/915-965م)احمد بن الحسين بن بد الصمد الجعفي الكوفي الكندي،احد مفاخر الأدب العربي،صاحب الحكم البالغة و الأمثال،ولد ونشأ بالشام ثم انتقل إلى البادية يطلب الأدب وأيام العرب، وعلومهم وقال الشعر صبيا[1]

أبو الطيب كالملك الجبار،يأخد ما حوله عنوة يهجم على ما يريد ذو"شاعرية تفجيرية اندلاعية" بدايات اندلاعها تجربة صبيانية وجودية انسحبت على مدى خمسين عاما من عمر الشاعر الكبير ووفد بالشعر على سيف الدولة بن حمدان،صاحب حلب سنة(337هـ) فرفع من قدره تقف شعر شعره،وانطلق سحر كلامه في البدو و الحضر.

وبهذا يكون المتنبي قد امد من روافد مختلفة رسمتها الحضارة العباسية بمختلف توجهاتها، مما مكن الشاعر من الإحاطة باللغة و الأدب،وهذا ما ظهر في شعر المتنبي من روح البداوة الصحراوية تارة،وقد اعتبرت المجالس المرموقة مجالس الخلفاء و الوزراء و مجالس الإعلام من الكتاب و الشعراء.

[1] د.الصرواني أبو الحسن ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده.تقديم و شرح-صلاح الدين الهواري.دار الهلال ط1.ج1-199ص233.

وكل هذا من نصيب المتنبي في حضرة بدر بن عمار و الحسن بن إسحاق التنوخي،وأبي العشائر الحسن بن حمدان،واكتمل التمرات و النضج في حضرة سيف الدولة،الأديب الشاعر الذي قصده شيوخ الشعر و نجوم الدهر و في مصر فقد كان"كافور الإخشيدي له نظر في العربية و الأدب و العلم.[1]

أما في الكوفة وبغداد،فقد كان مجلسه في منزله في محله وهكذا يبدو أن الوسط الأدبي الذي ولجه المتنبي بعد هذا العناء،هو إجمالا حلقه أكثر اتساعا واصطفائية باحتوائها مواهب أكثر رسوخا،إلا أن أيام المتنبي مع سيف الدولة كانت قصيرة،إذ هناك مايقرب(1512)بيتا قيلت كلها في مدح سيف الدولة، وسميت بالسيفيات هو ذا الشاعر يصور فضل الدالة على حكام عصره:

رب نجيع بسيف الدولة انسفكا ورب قافية غاضت به ملكا[2]

من يعرف الشمس لا ينكر مطالعها أو يبص الخيل لا يمتكر الرمكا

تسر بالمال بعض المال تملكه إن البلاد وات العالمين لكا

وكان المتنبي حريصا على إلا يذكر نسبه في شعره نولا يخفي علينا تلك القوة التي كان يزهو بها المتنبي،فيسئ استعمالها أحيانا،وهذه السنوات من حياة المتنبي:[3]

المرحلة الأولى:الشامية،صبا وأول شبابه حتى اتصاله بالحمدانيين

-(303هـ)ميلاده بالكوفة.

-(316هـ)هاجر من الكوفة إلى بغداد.

---

[1] د.سلطان تميت الصورة الفنية في شعر المتنبي.منشاة المعارف-الإسكندرية 2002-ص34.

[2] ديوان المتنبي-دار الجيل-بيروت-ص332.

[3] د.الايوب ياسين.المتنبي في عيون قصائده.المكتبة العصرية.بيروت.2002.ص09.

-(321-323هـ)كان سجينا

المرحلة الثانية: السيفيات

-(336هـ)مدح أبا العشائر الذي مهد له عند سيف الدولة.

-(337هـ)كان في بلاط سيف الدولة أمير حلب.

المرحلة الثالثة: الكافوريات

-(346هـ)فر من بلاط سيف الدولة خفية إلى دمشق.[1]

-(346هـ)كان في بلاط كافور الإخشيدي في مصر.

المرحلة الرابعة:البغدادية

-(351هـ)كان في طريقه من مصر إلى الكوفة

-(351هـ)رسالة سيف الدولة ليعود إلى حلب ورد عليه بقصيدته الأمية،بحثه على منازلة الأبوية ونزل بغداد،واجتمع حوله الكثيرون يريدون شعره.

-(352هـ)توفيت أخت سيف الدولة فرثاها.

-(252هـ)كاتبة لبن العميد متوددا راغبا في زيارته.

-(354هـ)زار ابن العميد،وعضد الدولة.

[1] د.بلاشير ريجيس.المتنبي دراسة في تاريخ الأدبي.ص296.

الدراسات التي تناولت المتنبي (قديما و حديثا):

من أهم القضايا التي افتتح بها القاضي الجرجاني وساطته قضية القدماء و المحدثين فنجد يعرض "لجوانب هذه الخصومة رضا منهجيا،ويبدو هذا واضحا من مقدسة التي حاول المؤلف من خلالها،ان يؤكد على حياة النقيض تجاه ظرفي الخصومة".[1]

يريد الجرجاني أن يخلع شيئا من ثوب المثالية الذي أحاط بالشعر القديم،دون المسارعة لرفض القديم لقدمه انتصارا للحديث جملة ولشاعره خاصة.[2]

ولكي يكون منفى لأحكامه فقد حدد عناصر الفن الشعري و التي من خلالها يمكن الحكم على جودة الأشعار مهما كان زمانها فبقول:"الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ثم تكون الدرية مادة له.وقوة لكل واحد من أسبابه."[3]

ومن هذا يمكن القول أن الجرجاني قد تمكن من وضع معايير يمكننا من خلالها أن نميز و نفاضل بين شاعر وأخر.

لذا يجوز تفضيل شاعر على أخر لان الأول قديم و الثاني محدث في الشعر الجيد لا يحتضن بزمن دون أخر. وعليه يمكن أن نحصر عناصر الخصومة الحقيقية بين القدماء و المحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة.[4]

ولكن لايباد فهم مواقف القاضي من ضرفي هذه الخصومة يبادر بالقول"وليس يجب إذ رأيتني امدح محدثا،لو اذكر محاسن نظري أن تظن بي الانحراف عن متقدم.أو تنسبني

---

[1] الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم،عثمان موافي–دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية.ط1993ص109.

[2] بنظر :تراثا النقدي دراسة في كتاب الوساطة سدقفل–منشأ المعارف الاسكندريةص16.

[3] بنظر :الوساطة.ص23.

[4] بنظر :مشكلة المرفات في النقد الأدبي.ص 213.

الغض من بدوي،بل يجب أن تنظر مغازي فيه،وان تكشف عن مقصدي منه ثم تحكم على حكم المنطق المثبت،وتقضي قناء المقسط المتوقف"[1]

وصاحب الوساطة كمارا يبني موقفه في هذه الخصومة،على اعتبارات المتنبي شاعر عظيم،ولا يقل شاعرية عن غيره من الفحول المحدثين،ولكن فحولته الشعرية ضاعت بين إفراط المعجبين بفنه،وتفريط الكارهين له.ومن ثم فهو بحاجة إلى الإنصاف،وهذا يقتضي التسليم بماله من حسنات وما عليه من سيئات،كما يفعل مع غيره من فحول الشعراء المحدثين[2]

فالجرجاني وتطرقه لهذه القضايا لم يأت من فراغ فقد جره إليها انقسام نقاد عصره في نظرتهم للمتنبي بقول:"أن خصم هذا الرجل فريقان"[3]، فقد كان للمتنبي محور جدل.

---

[1] ينظر:الوساطة ص 22

[2] ينظر:الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم.ص117

[3] الوساطة بن المتنبي و خصومة،على بن عبد العزيز الجرجاني:تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم المكتبة العصرية–مبدأ بيروت ط1،2006م–ص52.

الفصل الأول: مفاهيم الشعرية قديما و حديثا

المبحث الأول

الشعرية لغة.

الشعرية اصطلاحا.

المبحث الأول:مفهوم الشعرية لغة و اصطلاحا:

الشعرية لغة:

" المشتقة من الكلمة الإغريقية Peoticaالذي يرجع بدوره إلى الكلمة اللاتينية " poétiqueهي تعريب

،بمعنى كل ماهو مبدع،مبتكر،وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي( )،بمعنى فعل أو صنع poitikos[1]."

وكذلك هي اسم مشتق من كلمة (شعر) وقد أضيفت إليها اللاحقة(ية) الإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال :علم الشعرية،وذلك على النحو الأسلوبية و الألسنية و الأدبية.

الشعرية اصطلاحا:

مفهوم الشعرية نابع من الشعر و تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب"فن الشعر" لأرسطو كما أن الشعرية لم تقتصر على الشعر بل تجاوزته إلى النثر،واتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي و الفن السينمائي.[2] لتضم كل ما يتضمن إبداعا و خلقا،أما فيما يخص الترجمة فقد تعددت المرادفات المقابلة لمصطلح () مابين الشعرية ،الشاعرية،الشعريات،في الشعر،الشعرانية...[3]

ولكن الترجمة الرائجة هي "الشعرية"ولم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي الأبعد مرور ثالث مراحل:

---

[1]. ينظر يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف الجزائر ط1-2009ص278.

[2] .حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول و المنهج و المفاهيم.المركز الثقافي العربي.بيروت-لبنان ط11994ص5.

[3]. للتفصيل أكثر من المصطلحات المرادفة .يمكن الرجوع إلى حسني ناظم:مفاهيم الشعرية ص18 اويوسف وغليس إشكالية المصطلح ص282-285

-**مرحلة التقبل**:وفيها يتم تعريب المصطلح إلي(بويطيقا).

-**مرحلة التفجر**:وتمت ترجمة إلى (فن الشعر).

-**مرحلة الصياغة الكلية**:وتم تداولها كما هو الآن(الشعرية كما أن الشعرية لا تتوخى التأويل الصحيح للإعمال الأدبية، كعلم للأدب مع أنها تملك طموحا علميا في التناول لان موضوع علم ما ليست عي الوقائع المعزولة وإنما القواعد التي تعمل على تفسيرها.[1]

وعليه فان الشعرية تتخذ موضوعا لها الوسائل التقنية الكفيل للإعمال الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا و عليه إن الشعرية نظري تغذية الأبحاث التجريبية وتلقحه دون أن تؤسسه[2]

وبهذا ستكون الشعرية في معناها العام، الدراسة المنهجية التي تقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وهدف الشعرية هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الاتساق.

[1] . تودوروف.الشعرية،ترجمة،شكري المبخوت،ورجاء بن سلامة المعرفة الادبية،دار توبقال للنشر ط1987،1ص106.

[2] . المرجع السابق،ص23.

المبحث الثاني: مفهوم الشعرية عند الغرب

-الشعرية عند أرسطو.

-الشعرية عند أفلاطون.

-الشعرية عند جون كوهني.

-الشعرية عند تودر وف.

-الشعرية عند جاكبسون

مفهوم الشعرية عند الغرب و العرب:

مازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الغربية و العربية بسبب اشتباك معانيها،وتنوع تعريفاتها،إذ تعد مرتكزات النقدية التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي و كيفية تحقيق وظيفة الاتصالية و الجمالية أي أنها تعني بشكل عام قوانين الإبداع الفني.[1]

أي أنها تستنبط قوانين النص ذاته.

1-الشعر عند الغرب:

المبحث الثاني:مفهوم الشعرية عند الغرب:

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية،وان كانت التسمية متجدرة في القدم عند أرسطو في كتابه"فن الشعر" إلا تراه يقول أن الشعر:"محاكاة تتسم بوسائل ثلاث،قد تجتمع وقد تتفرد وهي:الإيقاع ،والانسجام،واللغة"[2]

-**فالشعر عند أرسطو** هو محاكاة،والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا،ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت،ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية.

ووردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كصناعة الشعر،وأرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل و المضمون،وجعل الشعر صنعته فنية وان فن الشعر يتجلى في صياغته و تنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية ،مستندا إلى المحاكاة لعنصر جوهري في الشعر"[3]

---

[1] . موسوعة نظرية الأدب-الصورة-الطبع-المنهج-مجموعة كتاب سوفية،تر-جميل نصيف التكريتي:23

[2] . ارسطو طاليس :فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة،بيروت لبنان ط2-1973ص40.

[3] . رمضان الصياغ:في نقد الشعر العربي المعاصر:دراسة جمالية :دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية،مصر-ط1-1988-ص25-26.

إن الشاعر الحقيقي في نظر أرسطو هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل و الاستشراف له،متجاوزا ماهو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال و ذلك ما جسده قوله"إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر و أنواعها".[1]

وعليه فان أرسطو يعرض طبيعة الفن،حيث تمكن قيمة العرض الأرسطي في محاولة وضع قوانين للفن طبقا للعرض الاستدلالي من تحديد مبادئ أولية عامة ومن ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع.[2]حيث تكلم عن الفن عامة وكيفية نشأته ثم شرع بدراسة كل أنواع منه،هذا من جهة ،ومن جهة أخرى فقد اعتمد على منهج استقرائي :ذلك انه ينتقل من واقع أدبي وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع[3]،والشعرية في كتاب أرسطو هي بحث عن القوانين التي تنظم جنسين أدبين على وجه الخصوص هما التراجيديا و الملحمة بداية يفسر أرسطو نشأة الأدب يرده إلى محاكاة،وهو في ذلك يعتمد على المحاكاة التي جاء بها أفلاطون لكن بعيدا عن عالم المثل، فمحاكاة أرسطو تتخذ من الواقع مرجعا لها،فهي هنا مكتسبة معنى أرسطيا جديدا،يجعل العملية الشعرية ليست مجردة نسخ ونقل حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية، يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة و الواقع،طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن إن يكون[4]،وعليه فان المحاكاة فطرية يرثها الإنسان فالمحاكاة متعة يشعر بها الإنسان و يتعلم عبرها.

ويبدأ أرسطو دراسته للفن أو الإبداع بتقسيمه إلى شعر ملحمي،وتراجيدي و الديثرمي و الكوميدي[5]،وهذا التقسيم الذي اعتمده النقد الغربي في تصنيفه للأجناس الأدبية،وعدم تناول

---

[1] . ارسطو طاليس:فن الشعرص85.

[2] . حسن ناظم:مفاهيم شعرية ص21

[3]. احسن ناظم مفاهيم شعرية ص21

[4] . ارسطو:فن الشعر ترجمة و تقديم و تعليق:إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو المصرية ص 25

[5] . المرجع نفسه ص 24.

أرسطو للشعر الغنائي رغم وجوده في تلك الحقبة جعلهم يلجئون إلى تفسير الديثرمي بأنه الشعر الغنائي.

حيث أقحم في كتابه عنوة و ذلك بتفسير الأنشودة المدعية،بوصفها مثلا للجنس الغنائي، وقد حدث هذا الاندماج على يد كتاب القرن الثامن عشر،ولاسيما القس بات[1]و،هذا الأمر الذي فنده النقد المعاصر.

2-الشعر عند أفلاطون:بما أن الملامح الأولى لهذا المصطلح تعود إلى الحضارة اليونانية التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة،وتعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر لذلك يعتب أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة و ربطه بالفنون الإبداعية"فالمحاكاة إصلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط و أفلاطون فقد قال سقراط:إن الرسم و الشعر و الموسيقي و الرقص و النحت كلها أنواع من التقليد،ومفهوم التقليد عند أفلاطون و سقراط... أساسه إن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائل الأولى:"عالم المثل" و الثانية"عالم الحس" وهو الصورة للعالم الأول و الثالث"عالم الظلام و الصور و الأعمال الفنية"[2]

فالمنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل إي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان و بالتالي فالأعمال الفنية عي تقليد باعتبار الدوائل الثلاث الموكنة للوجود في نظر أفلاطون، و قد تناول هذا الأخير الشعر في موضيفي من محاور الجمهور:إذ تحدت عنه في الباب الثالث و لم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة.... وهو لا يبين للسامعين طريق الصواب و الخير...أما الشعر الغنائي و الملحمي

[1] . حسن ناظم-مفاهيم شعرية ط1-ص24.

[2] . احسان عباس.فن الشعر.دار صادر-دار الشرق.عمان.بيروت-ط1-1996:ص17.

و التعليمي فقد كان معجبا به لأنه يعبر عن حقائق و مثل سامية....ومن هنا هو لا يطلب في مدينة الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة و الأبطال"[1]

إن أفلاطون في نظرته للمدينة الفاضلة استند إلى كل ما من شانه ان يقيم حضارة على أساس مثينة من جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية وحتى الفنية منها فهو يدرك مالقى من دور كبير في بناء قيم و شخصية الفرد الذي يعد لبناء هذه الجمهورية لذلك فقد حاول اقتصار الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال و الإلهة وجعلهم النموذج المقتدى،"لان الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب.... بنقل الأمور المنفرة التافهة بمعارة..."مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف[2]،فالاهتمام بالعواطف ومحاولة إثارتها في نظر أفلاطون ومن خلال هذا نجد أن أفلاطون يتبنى مفهوما خاصا للمحاكاة يتماشى مع مايراه مناسبا لجمهورية الفاضلة.

الشعرية الغربية الحديثة:

ا-شعرية جون كوهين:

عرف جون كوهين الشعرية بقوله:"الشعرية علم موضوعه الشعر"[3]،وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية،تمثلت في استخلاص الخصائص و السمات التي تتحقق النصر مثل الوزن،و القافية،والإسناد اللغوي المخصوص النظم و الاستعارة و غيرها،فالشعرية عنده هي:"ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري".[4]

[1] . اميرة حلمي مطر-جمهورية أفلاطون الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط1994،1ص:50.

[2] . إحسان عباس .فن الشعر.ط1-ص137-138.

[3] . جون كوهين النظرية الشعرية بنية اللغة الشعرية و اللغة العليا،ترجمة احمد درويش دار غريب للنشر و توزيع ط1-2000ص259.

[4] . جون كوهين.بنية اللغة الشعرية.ترجمة محمد عبد الوالي و محمد العمري دار توبغال المغرب ط1-1996 ص9.

وتتطرق كوهين إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عده"علم الانزياحات اللغوية"[1]، أي انه يرى الانزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة،ويكون هذا الأخير–الانحراف–أكثر ظهورا في اللغة الشعرية ،الشئ الذي يضفى على النصر صفة الشاعرية،مما يجعلها لغة متراحة تتسمم بالغموض وينعتها "كوهين":"باللغة العليا".[2]

ويرى"كوهين"أن للشعر دور فقال فهو"قوة ثانية للغة و طاقة و سحر وافتتان".[3] ويتفق "كوهين" مع ابن طباطبة في قوله" الشعر كلام منظوم ياتي عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبهم بما يخص به من النظم".[4]

أي انه يقترح أن يكون هناك تميز بين الشعر و النثر لغويا لان لغة النثر هي لغة الطبيعة و لغة الشعر هي لغة الفن.

وعليه مما سبق نجد أن ما يميز اللغة الشعرية عند"كوهين"هو عدولها عن المعاني القاموسية،فهي بعدولها ذلك تضفي على القصيدة الشاعرية،واللغة المتزاحة على جد قوله هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها و ما يميز لغة النثر أنها لغة طبيعية،أما لغة الشعر فهي لغة الفن.

ب–شعرية تزفينان تودو روف:

تتسع الشعرية عند(تودو روف) لتشمل كلا من الشعر و النثر كون أن هذين النمطين يجمعها رابط الأدبية فيقول تودوروف"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فان هذا العلم

---

[1] . بشير تاوريريت:رحيق الشعرية الحداثةص62.

[2] . المرجع نفسه ص65.

[3] . ابشير تاوريريت رحيق الشعرية الحداثة ص66

[4] . محمد بن طبطاب العلوي:عيار الشعرتحقق.محمد زعلول سلام.منشاة المعارفة.الاسكندرية مصر ط3.1984–ص9.

الشعرية لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن...وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية".[1] فالشعرية في نظره 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 ثم تكسبه صفة أدبية لذلك يحاول"تودوروف" أن يزيح التناقض الزائف بين لفظة الشعرية و مفهومها الذي طرحه و يستند هذا المفهوم إلى "فاليري" الذي يقول:يبدو لنا أن اسم "شعرية" ينطبق عليه إذا ما فهمنا بالعودة،إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في أن واحد الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلى معنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر".[2]

وأخيرا فان تودوروف كان قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات عصرا مفهوما مكتفيا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ،ويتمثل تحديد في أن مصطلح الشعرية يدل على:

أولا:أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا:اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية،أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا:تتصل الشعرية بالغرات المعيارية المعيارية الى تخصصها المدرسة الأدبية مذهبا لها أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا.إن المعنى الأول هو الذي يهم "تودوروف" وبالتالي تفهم الشعرية بأنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض في أن واحد على الوحدة و التنوع في الأعمال الأدبية. وسوف يوضح العمل المستقل و المتميز هذه المقولات، و ستكون أهميتها المثال و ليس النهاية الحتمية،لذلك العمل،وعلى سبيل المثل،فان

[1] . توفيطان تودوروف.الشعرية .ترجمة:شكري المبحوث و رجاء بن سلام–دار توبقال–ط2–1990–ص23.

[2] . تزفيطان تودوروف الشعرية ,ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلام دار توبقال ط2 1990 ص23.

الشعرية هي المقصودة الحتمية لذلك العمل،وعلى سبيل المثال فان الشعرية هي المقصودة لتعمل جهدها في خلق نظرية وصفية توضح توضيحا كافيا ليس فقط الوصفيات العمة المشتركة و لكن عليها أن توضح أيضا ما يمكن السماح به من هذه الوصفيات أن تبقى مع احتضانها باختلافاتها و لكنها لن تسمح بتحديد أي وصف مخصص في النص المحلل آنذاك ستكون الشعرية قادرة على تحديد تداخل المقولات التي تعرفها و التي لا نظيرا لها في لحظة الربط بينهما.

وبهذا المعنى يكون موضوع الشعرية مشكلا من الأعمال المحتملة تكثر مما هو عليه في الأعمال الموجودة،يحدد هذا الاختبار الأساسي الطموح العلمي للشعرية ليس موضوع العلم هو الواقعة الخاصة (الهامة)ولكنه القواتي التي تسمح لنا بتفسيرها.

وبخلاف المحاولات المعروفة لتأسيس في أي الحالات ما يمكن أن يسمى بعلم الأدب،لا تقترح الشعرية التفسير اللائق لأعمال الماضي،أو بالأخرى فإنها تقترح إتقان الوسائل التي تسمح بتحليل هذه الأعمال.[1]

ت-شعرية رومان جاكبسون:

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه مثل احد أعلام اللسانيات و لهذا فرؤيته الشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية و هو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤله الشهير"إن موضوع الشعرية هو قبل كل شئ الإجابة عن السؤال التالي:ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فيها؟"[2]،أي البحث في الميزات و الخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي و تكسبه تلك الجمالية،ثم يربط جاكبسون بين الخصائص التي تختص بها الخطاب الأدبي و تكسبه تلك الجمالية،ثم يربط جاكبسون بين الشعرية و اللسانيات بقوله:"إن تحليل النظم يعود كليا إلى

[1] . توفيقان تودورف.شعرية-ترجمة -شكري المبخوت و رجاء بن سلام-دار توبقال ط 3 ص23.

[2] رومان جاكيسون:قضايا الشعرية:ترجمة محمد.الولي ومبارك حنون.دار توبقال-ط1-1988 ص24

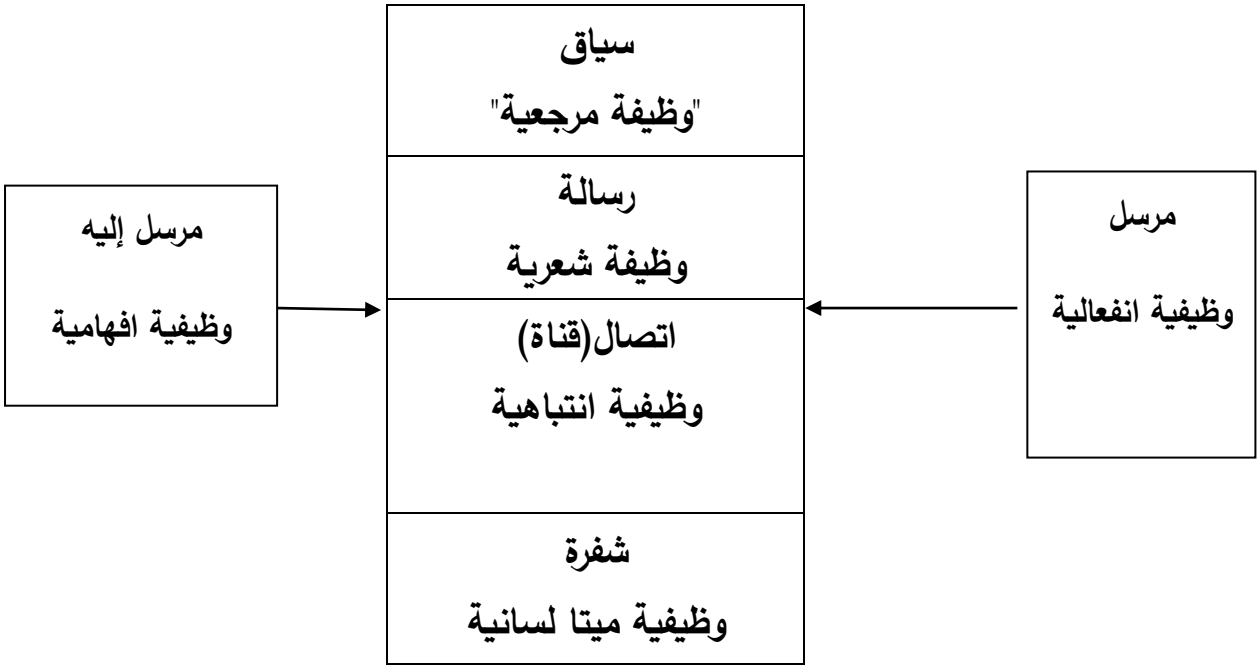
كفاءة الشعرية،ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفية الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة،بالوظيفية الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمي هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة،وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[1]

فشعرية جاكيسون لا تقتصر على الشعر وحده و أنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية و الأدبية،لكنه مع ذلك يحرص على تضيق مجال الشعرية في دراسة الوظيفية الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة و هذه الوظائف حددها "بوهلر" قبل جاكيسون ولكنه تنبه فقط لثلاث و وظائف منها، أفاد منها جاكيسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول:"إن النموذج التقليدي للغة كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر" يقتصر على ثلاث وظائف انفعالية وافهامية و مرجعية و انطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية"[2] ، فقد أضاف جاكيسون ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به و المخطط التالي يوح ذلك ".[3]

[1] . المرجع نفسه ص 35.

[2] . المرجع نفسه ص 30.

[3] . المرجع نفسه–ص 27–33 و ينظر .حسن.ناظم.مفاهيم الشعرية .ص 90–91.



لكن الاهتمام الأكبر لجاكبسون كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي "وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنسانية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة و وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذلك في الدرجة الصفر[1]، فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي و ما يميز الخطاب إلى أخر،وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية فقد اهتم"جاكبسون بالوظيفة المهيمنة و كان معيار اللسان الذي يتعرف الوظيفة الشعرية من خلاله إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختبار على محور التأليف"[2]

انطلاقا من هذا فان "الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف و التركيب...آي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه و التحالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني".[3]

[1]. عبد السلام مسدي.الأسلوبية و الأسلوب- الدار العربية للكتاب-تونس-ط3 ص160-161.

[2]. مرشد الزبيدي. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ص100.

[3] . ينظر:صلاح فضل .نظرية البنائية في النقد الادبي.دار الشروق-القاهرة-ط11998-ص260.

لقد أضفى جاكبسون يستعين"بعلم منطق الحديث فبقسم اللغة إلى فتبنى:لغة الأشياء وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة و عن الأشياء،و الفئة الثانية:ما وراء اللغة،وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث و هذه هي الشاعرية الشعرية.[1]

[1] عبدالله القدامي الخطيئة و التفكير –ص160–161.

المبحث الثالث: مفهوم الشعرية عند العرب.

- دور النقد في ميلاد الشعرية.

- النقد النظري:

- ابن سلام.

- قدامة بن جعفر.

- أبو نصر الفرابي.

- النقد التطبيقي:

- قضية عمود الشعر

- الجرجاني.

- القرطاجي.

المبحث الثالث:مفهوم الشعرية عند العرب:

-دور النقدي في ميلاد الشعرية:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة فقد شغل مكانه مرموقة في نفس العرب فهو مبلغ محكمتهم و لحافظ لتاريخهم و أنسابهم حتى اعتقد وان الشاعر ليس إنسانا عاديا،وإنما له شيطان يوحي له،يقول الشعر. وينقسم هذا النقد إلى قسمين أساسين هما:

1-النقد النظري:

ا)ابن سلام الجمحي(232هـ):صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء الذي حاول من خلاله وضع أسس وقواعد الشعر الذي يعتبره صناعة فهو يري إن للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم و الصناعات:منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد،ومنها ما يثقفه اللسان"[1]،ويظهر قرب مصطلح الصناعة من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم و الذي يعني قواعد و معاير بناء الإبداع الأدبي، فالشعر باعتباره صناعة يحتاج إلى دقة و إتقان و كذا لابد من الخبرة و المهارة حتى يخرج منتوجه في أحسن صورة.

"والحق أن ابن سلام لا يتحدث هنا عن الشعرية وحدها و كيف تتهيأ للشاعر ولكنه يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية"[2]، فمبادئ صناعة الشعر التي أوردها ابن سلام في كتابه يحتاجها الشاعر في نظم قصيدته كما يحتاجها الناقد في تمحيص النصوص الشعرية و إبداء آراءه حولها.

[1] . ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء تحقيق :محمد شاكر .مطبعة المدني مصر.(د.ط).(د،ث).ج1ص5.

[2] . عبد المالك مرتاض.مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي.مجاة بونة للبحوث و الدراسات.ع7-8:2007 ص 18.

ب)قدامه:بن جعفر(337هـ):فقد عرف الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على المعنى و الوزن و القافية،وكان"عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية"العربية وهي:"شرف المعني وصحته،وجزاله اللفظ و استقامته،والإصابة في الوصف،ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائل الأمثال و شوارد الأبيات،والمغاربة في التشبيه و التحام أجزاء النظم و التئامها على التخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعارة منه للمستعار له،ومشاكله اللفظ للمعنى،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار"[1]، ولا مجال لذكر معاير الأبواب السبعة، إلا انه يمكن الإشارة إلى أنها لم توضح معاني الأبواب توضيحا كافيا ، ولم تكن تسند إلى أساس شمولي يصف أبواب عمود الشعر في انتظامها، داخل القصيدة، لقد كانت قضية عمود الشعر ارهاما متقدما يوضع أسس عملية تفسير الإبداع الشعري.

كما انه تحدث في كتابه نقد الشعر في أكثر من موضع إن أهمية اللغة المتميزة للشعر ، تلك اللغة التي تبتدئ فيها قدرة الشاعر على تشكيل الصورة تشكيل جميل مؤثر، فهذه اللغة تحوي قدرا كبير من المجاز و لإلماح و الشفافية.

ت)أبو نصر الفارابي(339هـ):هو من بين النقاد المتأثرين بالفلسفة اليونانية و لقد أورد مصطلح"الشعرية" في كتابه الحروف مع انه لا يحمل كل عناصر المفهوم الحديث للشعرية إلا تخفي ملامح توحي بالمبدأ الأساسي لهذا "فالتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ...وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا...فالخطيبة هي السابقة أولا ...وبعد الدربة تحدث المعاني الشعرية...ولا يزال ينمو ذلك قليلا إلى أن يحدث الشعر...فتحصل فيهم من الصنائع القياسية صناعة الشعر لنا في فطرة الإنسان في تحري الترتيب و النظام في كل شئ"[2]، ينطلق الفارابي في مقولته هذه من كون الشعر ارقي درجات

[1] . المرزوقي،شرح ديوان الحماسة-نشره احمد و امين عبد السلام هارون-القاهرة-ج1-ص9.

[2] . ابو نصر الفارابي-كتاب الحروف:تحقيق:محسن مهدي.دار المشرق.لبنان ط2.1990ص141-142.

الإبداع الأدبي لان الشاعر لا يكتسب القدرة على نظم الشعر إلا بعد الدربة المستمرة كما انه يعلى من شان الشعر كونه نابع من نفس الإنسان وما ذلك التنظيم الذي يحويه إلا انعكاس في سماعة تلك الأنغام و الأوزان المنتظمة للشعر تحدث لا محاولة راحة واطمئنان في النفس البشرية وهنا تكمن تأثيرات الفلسفة اليونانية في نقد الفارابي.

2)النقد التطبيق:

ا)عبد القاهر الجرجاني:ونظريته في النظم يقول الجرجاني:"وأما نظم الكلم فليس فيه ذلك"، لأنك تقتفي في نظمها أثار المعاني،وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس،فهو إذن نظم يعتبر عنه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشئ الى الشئ كيف جاء واتفق ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج و التأليف و الصياغة و البناء و الوثي و التحبير وما اشبه ذلك، ويزيد الجرجاني معنى النظم توضيحا فيقول :"ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت الفاظها في النطق بل ان تناسقت دلالتها و تلاقت معانيها،على وجه الذي اقتضاه العقل وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت انه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض،وانه نظير الصياغة و التحبير و النقش وكل ما يقصد به التصوير." وليه فان الجرجاني جمع بين الراين و انتهى إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى و كان لهذه النظرية تأثيرا كبيرا في علوم اللغة فقد ورد عن الجرجاني"أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانين و أصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزغ عنها، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها:، فالنظم باعتباره جامع اللفظ و المعنى، فان توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية حتى يتحقق المعنى المراد، كما أن النظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولها قبل تأليفها و يقول الجرجاني في هذا"اعلم انك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك...أن لا نظم في الكلم ولا الترتيب حتى يعلق بعضها

ببعض،وبين بعضها على بعض و تجعل هذه بسبب من تلك"[1]،وفي هذا التركيز على أهمية مراعاة العلاقات بين اللفظة و جارتها داخل كل تركيب فالفظة لا يفهم معناها إلا من خلال التركيب الذي وردت فيه كما أن معناها يختلف باختلاف السياق الذي وجدت فيه،ولهذا فان نظرية النظم تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعت جدتها و هذه العلاقة تربط بين النظم و النحو،وفي ضوء هذه العلاقة (النظم و النحو) يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا و مثيرا في الوقت نفسه[2]، هذا وقد أشار الجرجاني إلى الفرق بين الاستعمال الوظيفي النفعي للغة و بين الاستعمال الفني لهذه اللغة وقد سمى ذلك(معنى المعنى) فاللغة التواصلية يفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر إما اللغة الفنية الإبداعية فتتطلب التأويل و البحث عن المعني الخفي.

وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون"النظم هو الأساس في الكشف عن الشعرية الكتابة أو النص...فالنظم هو سر الشعرية و المجاز هو سر النظم"[3].

ب)**مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني:**فقد كان تعريفها جديدا يثمتل في توظيف المحاكاة و التخيل داخل الشعر فهو حسب القرطاجني "كلام موزون مقفى من نشأته انه يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليه ويكره إليها ما قصد تكريهه ،لتحمل بذلك على طلبة أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخييل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته،أو بمجموع ذلك و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من أعراب، فان الاستغراب و التعجب لحركة للنفس إذ اقترنت بحركتها الخالية قوي انفعالها و تأثرها[4]، ومن هذا التعريف نستدل على مقاربة القرطاجني الشمولية للشعر،ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه و قافيته ويقربهما في التعريف، لا ينفي إمكانية اشتمال الأقوال

[1] . عبد القاهر.دلائل الاعجاز ص55

[2] . حسن ناظم.مفاهيم الشعرية ص 27.

[3] . ينظر:ادونيس الشعرية العربية ص-ص44-46.

[4] . القرطاجي المناهج ص 67.

النثرية على شعرية ما ، من خلال حضور التخيل و المحاكاة "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل و موجودة في المحاكاة فهو يعد قولا شعريا"[1]،كما لا يفوته تثبيت الإغراب بوصفه ركنا أساسيا من أركان الشعرية في الشعر، الإغراب ذلك الركن الذي ينبت عليه، فيما بعد الشعرية–من وجهة نظر الشكلين الروس و لاسيما شلوفسكي–من خلال كسره لرتابة العالم و ذلك بتحطيم رتابة العالم اللغة وخلق غرابة في علاقتها لتستعيد ديناميتها وعليه فان هدف القرطاجني هو إقامة علم للشعر مستفيدا بذلك من ثقافية الفلسفة حيث رأى إمكانية تمحص و جهات نظر جديدة من خلال مواشحة تراثه النقدي و ثقافية الفلسفية المثمثلة بالنظريات الأرسطية من خلال شروح الفارابي.

[1] . المرجع نفسه ص 89.

المبحث الرابع: الشعرية العربية الحديثة

-الشعرية عند ادونيس.

-الشعرية عند كمال ابوديب.

المبحث الرابع:

-الشعرية العربية الحديثة:

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية،فالشعرية الحديثة مغايرة للشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر وقوانينه، وحتى نحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب للشعرية.

-شعرية ادونيس:

-يعتبر ادونيس من ابرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وقد تحلى هذا في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية و الشفوية الجاهلية ولقد بين فيه اثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع ، الوزن ، الإعراب... ولقد نظر ادونيس للنصوص الشعرية 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،الاستقصاء،الغموض...[1]

وكذلك تناول العلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحه بينه هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية بقول ادونيس "هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا و شاملا به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة"[2]، كما دفع هذا النص القرآني كما دفع هذا النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب و الدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة و الأدب كثيرا من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النص

[1] . ادونيس الشعرية العربية على احمد سعيد دار الأدب بيروت ط2 .1989.

[2] . المرجع نفسه ص 35.

القرآني و النص الشعري و كذلك التي بحثت في مصدر إعجاز النص(اللفظ و المعنى) وعليه فان ادونيس يؤكد أن جذور الحداثة الشعرية العربية كامنة في النص القرآني.

ثم يتطرق ادونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة ولقد بحث في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا:"كانت السلطة بتعبير أخر،تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بأهل الإحداث،نافي عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي...فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري."[1]وهنا تظهر الخلفية الدينية و السياسية لهذا المصطلح.

شعرية كمال أوديب:

-ويعد كمال أوديب من الأساتذة و النقاد المهتمين بموضوع الشعريات لاسيما الحديثة ويتبين ذلك من خلال أعمال ومن بين أعماله دراسات في بنيه القصيدة الحديث[2]ة، والتي يشير ضمنها إلى عدد من الدراسات التي حاول من خلالها بلورة نظرية نقدية بنيوية مدارها هو البحث في علاقات التجسد المتبادلة بين الرؤيا ، وتأتي دراسته لمتابعة تطوير نظريته كما انه تتطرق إلى التركيز على بنية القصيدة الحديثة،إذ تتشكل بنية القصيدة الحديثة بالتشابك و التعقيد و التنوع، كما أن الجديد في رؤية أوديب" للشعرية يمكن في اعتبارها"إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر"[3] وهي في معناها العام خروج الإبداع عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ.

كما أن الفجوة تتشكل من مجموعة أنماط يمكن تحديدها من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمه إلى أنماط مختلفة،فهي يمكن أن تنشا على المستويات المتعددة للبنية اللغوية كلا على حده وعلى أكثر من مستوى معا،ولعلى ابرز أنماط الفجوة مسافة التوتر أن تكون الأنماط

[1] . المرجع نفسه 80.

[2] . مجلة تجليات الحداثة عدد4-1996 معهد اللغة العربية.

[3] . كمال اوديب في الشعرية.مطبعة الابحات العربية(د.ط)(د-ت)ص14.

التالية:الإيقاعية،التركيبية،الدلالية،التصويرية،الموقفية"، فالشعرية تتحقق من خلال الخروج بالغة من مستواها العام التواصلي إلى مستواها الجمالي الفني.

فالشعرية عند اوديب متميز من حيث الجمع بين ماهو نظري وماهو تطبيقي،وكذا استخدام مصطلح الفجوة:مسافة التوتر–للتعبير عن مفهوم الشعرية.

–كما أن هناك الكثير من الكتابات في النقد الحديث التي اهتمت بمفهوم الشعرية مثل كتاب جمال الدين بن الشيخ"الشعرية العربية" وكذلك كتاب نور الدين السد الذي يحمل نفس العنوان ويهتم بالشعر في العصر العباسي وكذلك كتاب الشعرية و مرجعياتها و أبدالاتها النصية لمشري بن خليفة الذي تطرق مراحل الشعرية...

وعليه فان مصطلح "الشعرية" هو المصطلح الأكثر تداولا بالقياس إلى المصطلحات الأخرى كالأدبية–الإنسانية–الشاعرية و غيرها وهذا ما أكده يوسف و غليسي حينما قال"تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات التراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية و الشيوع التداولي،جعلها تهيمن على ما سواها"[1]

كما دعى حسن ناظم إلى ضرورة توحيد المصطلح لان مصطلح الشعرية يقابل poétique وما يؤكد دعوته قوله"قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من الكتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية."[2]

وما نصل إليه هو أن مفهوم الشعرية واحد و الوجوه الإصلاحية كثيرة فقد تناسلت منها الأدبية و الإنسانية وفي النظم...الخ فكلها تصب في رحيق الشعرية.

---

[1]. يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في النقدي العربي الجديد–الدار العربية للعلوم ناشرون.بيروت لبنان ط1.2002– ص287.

[2] حسن ناظم:الشعرية العربية،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط30 ص16–17.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية

المبحث الأول:التوازي.

- تعريفه.

- نشأته.

- دراساته.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية.

-المبحث الأول:(تعريف التوازي-نشأته-دراساته)

التوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة للكلمات،أو العبارات القائمة في الازدواج الفني،وترتبط ببعضها البعض،وتسمى بالمتعادلة أو المتطابقة أو المتوازية،سواء في النثر أو الشعر، خاصة المعروف بالنثر المقفى،أو النثر الفني،ويوجد التوازي بشكل واضح من الشعر.فينشأ من بيت شعري وأخر أو مقطع شعري وأخر.

وعندما ما ترتبط الكلمات بعضها في العبارة المتضايقة أي انه نوع ما،من أنواع الترابط بين الألفاظ-مفردة و مركبة- و المعاني سواء كان هذا الترابط بالثناء أو خلافه، فهذا ناتج عن تلقي المتكلم جملة ما-ثم يتبعها بجملة أخرى،متصلة بها أو مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها في المعني أو مشابهة لها في الشكل النحوي، ينشا عن ذلك ما يعرف بالتوازي.[1]

-مفهوم التوازي لغة:تحصي المعاجم العربية لمادة(وزي) عدة معان تختلف باختلاف استعمالاتها في السياق فقد جاء في لسان"وزي الشيء يزي=اجتمع و تفيض و الوزي:القصير من الرجال الشديد الملزز المقتدر...المستوزي المتعصب،المرتفع واستوزى الشيء=وانتصب واوزى ظهره إلى الحائط=أسنده،ويقال لوزيته شخصه ونصبه،وزى فلانا الامراي غاظنة،والوزى الطيور،قال ابو منصور:كأنه جمع وز وهو طير الماء،الموازاة=المقابلة و المواجهة قال أبو البحتري=فوازينا العدو وما فقناهم و الأصل فيه الهمزة يقال أزيته إذا حاذيته"[2]

[1] . د-عبد الواحد حسن-البديع و التوازي.جامعة الإسكندرية الطبعة الأولى ص-09.

[2] . ابن منظور،لسان العرب ج15-ط03(1993).

وتقول="فلان بازاء فلان،إذ كان قرنا له."[1] وما يهمنا من تلك المعاني وغيرها هو معنى"المواجهة و المقابلة" اذ هو المعنى القائم عليه مفهوم التوازي.

وللفضة بجميع اتفاقاتها غير واردة في القران الكريم لكنها في الحديث النبوي شائعة،منتشرة ومن ذلك مارواه البخاري في صحيحه عن "الزهري": "قال " سالم عن ابن عمر" رضي الله عنهما قال:غزوت مع

الرسول صلى الله عليه وسلم قبل نجد قوازينا العدو فصففنا لهم"[2]، غير أنها في جميع الأحاديث لا تكاد تخرج عن معنى المقابلة و المواجهة لورودها في باب صلاة الخوف. على أن التوازي ظاهرة بادية أن في تراكيب الأحاديث النبوية.

-اصطلاحا:

أصل مصطلح التوازي هندسي صرف انتقل إلى الدراسات الأدبية مع كثير من المفاهيم الرياضية و العلمية،يفعل حركة الاخد و العطاء المتبادلة بين العلوم و الفنون،ولقد عرف بتعاريف متعددة تعكس في مجملها وجهة نظر كل دارس ورؤيته، غير أنها تلتقي في مقاصيدها النهائية إلى شبه إجماع في فهم أصحابها لمصطلح التوازي، ومن أدق تعاريفه.

-التوازي عبارة عن تماثل قائم بن طرفين من سلسلة لغوية نفسها،وقد فسر ذلك بان هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسهما بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم أما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد.[3]

[1] . الخليل بن احمد القراهيدي-معجم العين.تح-مهدي المخزومي إبراهيم السمراتي ج 07.دط. دار الهلال. ص 399.

[2]. محمد بن إسماعيل البخاري.صحيح.تح محمد زهير بن ناصر. ج05 ط01-(2001) دار طرق النجاة ص 44.

[3] . ابو بكر البهيق.الأسماء و الصفات.تح عبد الله الحاشدي .ج02.ط1.1993 مكتبة السودي السعودية.ص455.

*وعرفه الدكتور "فاضل تامر"بأنه "نسق التقريب والمقابلة،بين محتومين أو سردين بهدف البرهنة على تشابها أو اختلافهما ويتم التشديد على التطابق أو تعارض الطرفين، بواسطة معاوادات إيقاعية تركيبة."[1]

*وعرف كذلك بأنه:"بمثابة متواليتين، متعافيتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي و النحوي المصاحب بتكرارات إيقاعية صوتية أو معجمية و دلالية."[2]

وأشهر تعريفات التوازي حسب ما ذكر الدكتور"محمد مفتاح" هي:"تشابه الأبيات و اختلاف المعاني."[3]، وهذا التعريف متشابه إلى حد كبير مع مصنف "تقي الدين الدقيقي"(ت613م) الذي سماه "اتفاق المباني و افتراق المعاني" وهو تعريف يبحث عن الفروق اللغوية لمعان مفترقات يعبر عنها بألفاظ مختلفات ومعان متفقات يعبر عنها بألفاظ متباينات،ومعان مقترفات يعبر عنها بألفاظ متفقات[4]،بمعزل عن تراكيبها و سياقها.

-نشأة التوازي:

وقد رجع الباحثون نشأءة التوازي الملاحظة ذلك النوع من الإنشاء خاصة للعهد القديم حيث كان الازدواج أو التقابل بسيطرات على العبارة،والجملة فقد كانت البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوي فيما بينهما،أو التوازي بين عناصر كل جملة تامة،وربما تتعدى ذلك أحيانا ألوجوده في سطرين متتالين يربط بينهما المعنى فتتوازى أو تتشابه و تتعادل المعاني غالبا مع المعاني، وأيضا الكلمات مع الكلمات في نسق متلائم، كما لو كانت محكومة بقاعدة معروفة أو بنوع من القياس الذي لا تستطيع أن تحيد عنه،ولذا فقد

[1] . عبدالله الحياني.التوازي التركيبي في القران.رسالة ماجستير كلية الآداب بغداد .2004ص07.

[2] . محمد كنوني.التوازي و لغة الشعر.مح فكر ونقد ع 18(1999)

[3]. ينظر إبراهيم الحمداني.بتية التواري في قصيدة ،فتح العمورية.مع كلية التربية الاساسية.ع13(2013)ص07.

[4] . تقي الدين الدقيقي.اتفاق المباني واقتراف المعاني .تح.عبد الرؤوف جبر ط1(1985)عمان الأردن ص62.

اهتم كثيرون بدراسة التوازي سمة فنية معروفة للشعر اليهودي،ويعرف المقطع الشعري بأنه صوت متكرر لصورة متساوية بشكل معين بين عناصر كل جملة تامة.[1]

أي انه عبارة عن جمل متماثلة و سطور الكلمات أو العبارات أو المعاني.كما أن للتوازي مظهرين أساسين هما:

1)مظهر ملازم وبصفة دائمة للغة الشعرية حيث يعتبر التوازي بهذا المعنى امتدادا لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ كما انه الأساس في جوهر البراعة الشعرية.

ومن ثم تعتبر اللغة الشعرية هي أكثر الأنماط و الأشكال وضوحا التقابل و التوازي.[2]

الذي هو عبارة عن (سطور متلاحقة بالاستجابة بين الشرط و الجواب وبين الصلة و الموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظارها القافية،أو سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها،أو يتفضل عبارة مجملة تذكر في السفر الأول و تشرحها السطور التالية.

أن الترجمة يمكن أن توضح ما في سطورها من تماثل وتوازي،ونظرا ألان للآثار العبرية بلغتها الأصلية القديمة قد ترجمت إلى اللغة العربية ،وهذا واضح في الوصية التي وردت في كتاب العهد الجديد منسوبة إلى السيد المسيح عليه السلام،وهذا الفقرات منها:

"اسألوا تعطوا".

-"اطلبوا تجدوا."

-"أفرعوا يفتح لكم."

[1] . عبد الواحد حسن الشيخ.البديع و التوازي جامعة الإسكندرية ط1ص10.

[2] . نفس المرجع ص11.

-"لان من يسال باخذ،ومن يطلب بجد،ومن يقرع يفتح له الباب."[1]

-"من منكم يسال ابنه خبزا فيعطيه حدرا."

-"من منكم يسال سمكة فيعطيه حية."

-فإذا كنتم وانتم أشرار تحسنون العطاء فكيم بالمنعم الذي في السماء؟".

ونلاحظ هنا بالرغم من الترجمة العربية ،إن الإيقاع يتردد بشكل واضح بالرغم من انعدام الوزن و القافية،كما أن الغنائية بادية في وتزداد وضوحا إذا انشدا بطريقة التراتيل المعهودة في الشعائر الدينية.[2]

-دراسات في التوازي:

وتطبيقا على ذلك قامت دراسات عديدة تبحث أسلوب التوازي في التراث العبري حيث قام(ر.لوث) بدراسة مبكرة عند الازدواج و التوازي في في سفر شعريا وقد اثر بحثه هذا بصورة مباشرة على النقاء الانجليز فقد اكتشفوا المسحة العبرية في شعرهم ونبعه بعد ذلك الكثيرون فقدموا دراسات توضيحية لنظرية التوازي في الشعر العبري، وهذا ما فعله (ج.ج.هيردر)و(ج.ب.جراى) كما قام كل من (ل.ى.نيومان) و(و.بوبر) بدراسات التوازي التواتري.[3]

[1] . عبد الواحد حسن الشيخ .البديع والتوازي ص 11.

[2] . مصدر نفسه ص 11.

[3]. د.عبد الواحد حسن الشيخ-البديع و التاراي.جامعة الإسكندرية-ط1 ص12.

المبحث الثاني:

التوازي عند رومان جاكيسون.

المبحث الثاني:التوازي عند رومان جاكسون

تمة دراسات للباحثين مثل (البرابت)و(كروس)و (رين) في النظائر الاوتاريتية مع الشعر العبري وأيضا مقدمة نيومان لدراسة للتوازي في أموس أكدت الصلة القوية بين تراث الشرق الأدنى و التوازي المصري القديم و السومري و البابلي و الأشوري و العربي،وأيضا في العهد الجديد ،والأدب العبري(الحخامي) الخاص بالعصور الوسطى و العصر الحديث.[1]

كما قد شاعت نظرية التوازي في الأدب الصيني انعكاسات المجتمع الصيني القديم القائم على الثنائية الطبقية، من "الين" و "اليانج"،وقد انعكست هذه الثنائية على شعرهم خاصة شعر المناسبات الدينية عندما كانوا ينشدون هذا الشعر من خلال جوقات متاوبة من الشباب و الشابات.

وقد لاحظ (ج.ف.دافيز) هذا التوازي في شعر الصينين مستدلا على ذلك بما كتبه (لوث) واثبت على مقالته عن مدا الشعر إن ما كان يقصده (لوث) بالتوازي التركيبي ،ماهو إلا التوازي البنائي الأكثر شيوعا في شعر الصينين،الذي غلق أشعارهم كلية وصار الملح الرئيسي له وأصبح أساسا كبيرا من أسس جمال الصنعة الشعرية عندهم(ون.شانج) أو الكتابة اللطيفة التي تعد نثرا رغم كتابتها سطرا سطرا في صورة شعرية.

كما لاحظ(دافيز)أيضا من صورة التوازي في الشعر الصيني ذلك التساوي الدقيق في عدد الكلمات التي تشكل المقطع الشعري المكون من بيتين،والابتعاد تقريبا عن تكرار الحروف مما يساهم في إقامة توازي قوي واضح خاصة الآثار الصيغية المكتوبة كالشعر الشعبي و الأمثال وفيما يعرف باسم(الفو) أو النثر المقفى(لعمرهات) خاصة في النمط الأدبي المتأخر (بيان–ون) المعروف بأنه النثر المتوازي القائم على التصميم[2]

[1] . د.عبد الواحد الشيخ.البديع و التوازي –جامعة الإسكندرية–ط1–ص12.

[2] . المرجع نفسه ص 13.

القياسي للمقطع الشعري باحتمال التوازي المتقابل المتزامن وقد اثر الأدب الصيني في آداب التيت و اليابان،وبين جماعات مختلفة من (التاي) و (المايو) و (اتلولو) وبين جماعات أخرى من الجزء الرئيسي من جنوب شرق أسيا،وهذا وأثبته الملاحظات(الاثنوجرافية) عن محاورات الحب و الجوقات الشعرية في هذه المناطق.[1]

كما صار التوازي سمة مميزة للأنماط الأدبية الفيتامنية شعرا ونثرا واصبح البناء المتوازي يحتوي على جملتين يمضيان معا كجوادين في مقدمة عربة،ان طبيعة التوازي تكمن في المبنى و المحتوى معا،وقد شاع هذا النمط من التعبير التوازي بين الشعوب ،فدرست اثار من اقليم الباسيفيكي و "انشودة الخلق في هاواي"التي كتبها و ترجمها (بيكويث) كما اعد الباحث الفرنسي (ل.بيرثي)مجموعة كبيرة من الشعر المتوازي عند اليونان المتحدثين باليونانية من تيمور ،بينما درس (مانكوف)الشعر المتوازي لشعب اليوانج من بابومي فيما الجديدة، وغير ذلك فهناك الكثير من الدراسات التوازي قي شعر شعوب كثيرة،لكن كلها دراسات في غير العربية وشعرها،وذلك مثل الدراسات التي قامت حول الأدب الفنلندي حيث أوضحت هذه الدراسات أن (الكاليفالا) هي الأقوى الأمثلة على الشعر المتوازي بعد العهد القديم.[2]

كما أوضح (س.ا.سميت) من خلال بعض مختارات الناضجة لأبيات الشعرية من عصور مختلفة للأدب الانجليزي أهمية التوازي وبين أنها إحدى الأسس الفنية للشعر ،وقدمتهم كل من "رومان جاكبسون" صاحب نظرية التوازي و "سميث" بشعر "بو" حتى لقد اعتبره "سميث" احد أساتذة التوازي في اللغة الانجليزية ومثل له بهذه المقطوعة الشعرية:

وكل أيامي نشوة

[1] . د.عبد الواحد الشيخ–كتاب البديع و التوازي–جامعة الإسكندرية ط1–ص14.

[2]. د عبد الواحد الشيخ كتاب البديع و التوازي ،جامعة الإسكندرية الطبعة 1 ،ص14

وبعيدا عن الترجمة العربية ،فان هذا المقطع الشعري في لغته الانجليزية يعطيها مثلا واضحا على التوازي في الشعر الانجليزية خاصة التوازي القائم على التنعيم الصوتي،الذي كان مدى أحاسيس الشاعر(بو) ومشاعره.

وربما دفع هذا جاكبسون الدراسة التوازي في إشعار (بو) و (بودلسر) و (بلاك) ووجد ان لديهم سيمتترية شفافة قريبة من الترادف التعادلي أو التوازي المعروف، وفي "أساس اللغة" ندى جاكبسون بدراسة التوازي في سياق للطرفين المجازي و المجازي له لعلاقة متبادلة و الانحاء و للتشابه و التجاوز، ويتم التفاعل بين هذين العنصرين بصورة خاصة و المادة الفنية لدراسة هذه الصلة يمكن أن توجد في نماذج القصائد (المقاطع الشعرية) والتي تحتاج توازيا و تعادلا إلزاميا بين السطور المتجاورة و مثال على التوراتي.[1]

ويرى جاكسون في مقالته (شعر النحو و نحو الشعر) ان النظم المتوازية للفن القولي تساعدنا على توضيح الرؤية الناقدة إلى ما يعنيه المحدثون للمرادفات النحوية، وبذا يؤكد جاكبسون في مقالته الرئيسية عن (التوازي النحوي ووجه الروسي) أهمية المتوازي للفهم التكافؤات (المتوازيات) اللغوية أو التطابقات فان تلك الأنماط التقييدية المتعارف عليها للتوازي توضح لنا الرؤية نحو الإشكال المختلفة للعلاقة بين المظاهر المختلفة للغة،وتجيب على السؤال الوثيق الصلة بهذا الموضوع وهو:ما الأنماط النحوية ذات الأصل الواحد أو الفنولوجية التي يمكن اعتبارها مرادفها في نموذج فني معين؟[2]

ثمة قاسم مشترك لتلك الأنماط في القواعد اللغوية وبدلا من دراسة الرموز المعدة من قبل، أو الإحالة المتعجلة لأزواج الكلمات إلى مجموعة محدودة لأنماط شكلية ،لابد من استيضاح واع لازدواجية العناصر في التتابعات المتطابقة.

---

[1] . المرجع نفسه–ص17.

[2] عبد الواحد الشيخ ،كتاب البديع و التوازي ،الطبعة 1،ص17.

و على كل فان الملمح الرئيسي لهذه الازدواجية سواء كانت قائمة على ترادف مفترض، هي أنها تتضمن كلا من التماثل و التمايز.[1]

المبحث الثالث: أهم المباحث البلاغية التي تم تطبيقها.

-**على مستوى الصوتي:**(المباحث التي تحقق توازيا صوتيا،الترصيع،التصريع،الترديد،القافية،التسبيغ،الجناس،السجع،التكرار،الشدة،الرخاوة).

-**على مستوى التركيبي:**النحو، الصرف(ما يحقق توازي على الصرف، الضمائر، الأفعال، الأوزان).

-**على المستوى الدلالي:**ما يحقق توازيا دلاليا، التضاد، المقابلة، الطباق، الرمز، الاستعارة، الكناية.

[1] . المرجع نفسه-ص18.

المبحث الثالث:أهم مباحث البلاغية التي تم تطبيقها.

1)المستوى الصوتي:

-عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما يتيح عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعية كتكرار الأصوات و الكلمات.

الموسيقى الداخلية "أو الإيقاع الداخلي":

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني و الأفكار.

-**الموسيقى الداخلية:**هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة،بما تحمل في تأليفها من صدى وواقع حسن،وبما لها من دقة و تأليف،وانسجام الحروف،وبعد عن التنافر وتقارب المخارج .[1]

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد "تكرار الأصوات" وتكرار الكلمات (الأسماء و الأفعال....)، وما تحدته من إيقاع موسيقى يعبر عن تجربة الشاعر و مختلف أحاسيسه.

1-التكرار:

يعرف التكرار بأنه:"إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو مجموعة من الأبيات الشعرية،أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر'ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية:تكرار بيت شعري تكرار مقطع من البيت،تكرار كلمة،تكرار حرف"[2]

[1] . الوحي عبد الرحمن.الإيقاع في الشعر العربي.دار الحصاد للنشر و التوزيع-دمشق.ط1.1989ص74.

[2] . عبد الحميد محمد.في إيقاع شعرنا العربي و بيئته.دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر .الإسكندرية.الطبعة الأولى 2005.ص73.

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني و إثبات ما يريد الوصول إليه من أغراضه.

ا)التكرار الصوتي"تكرار الأصوات":

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر،حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى و تجسيده فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى معينة يتعلق بالانفعال النفسي و المضمون اللغوي للمبدع،مما يثري العمل الأدبي ويعطيه اثر جمالي وبناء على ذلك اختلفت أراء العلماء و الدارسين بشان مفهوم الصوت اللغوي حيث عرفه ابن سينا بقوله :"انه تموج الهواء و دفعه بقوة و سرعة من أي سبب كان."[1]، وعرفه أخر بأنه :"اثر سمعي يصدر طواعية و اختيار عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق و الملاحظ إن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة و موائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة."[2]

حيث يمكن القول إن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر و الجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجزئته الشعرية يمكن في الصوت وعليه تتجلى إما مهجورا أو مهموما وإما شديدا أو رخوا وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة و نفسية الشاعر و قضاياه.

ب) تكرار الكلمات:

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعدها إلى تكرار الكلمات من الأسماء و الأفعال و غيرها ،فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو بلاغية فتكرار

[1] . ابراهيم خليل العطية في البحث الصوتي عند العرب.منشورات دار الجاحظ للنشر.بغداد (د.ط)1403.1983.ص8.

[2] . كمال بشير.علم الأصوات.دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع.القاهرة (د.ط).2000.ص119.

الكلمات التي تبنى على أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة.[1]

-الجهر و الهمس:

الجهر:فالجهر هو اهتزاز الحبلين الصوتين بقوة كافية ، ألان يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت ، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما...ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية[2]، تعني من وراء ما ذكرناه أثناء النطق بالصوت الجمهور يمر جزء من الهواء عبر الاحبال الصوتية مما يسمح باهتزاز فتتشكل لنا صفة الصوت إما بالقوة أو الضعف.

وعلى حسب هذا ما يتوافق مع تعريفه احد الدارسين للصوت المهجور يقول :"الصوت المهجور هو الصوت الذي يهتز عن النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري،بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية."[3]

-الهمس:

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتر الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ،ولم تر تدركه الأذن، ولكن المرء يهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتين معه[4]، فالأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المهجورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين و الذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتين إذ يحافظان على المكونات و الأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات(ت.ث.ح.ج.س.ش.ط.ف.ق.ك.ه.)12صوتا ويمكن أن نلاحظ الفرق بين

[1] . مصطفى السعدي بذكر المرجع ص 38.

[2] . ابراهيم مجدي إبراهيم محمد.في أصوات عربية.مكتبة النهضة المصرية.القاهرة .ط2.1427-2006.ص58.

[3] . صبري المتولي.دراسات في العلم الأصوات.زهراء الشرق.القاهرة.ص55.

[4] . نفس مرجع.ص174.

صوتي الجهر و الهمس فالصوت المهموس لا يهتز معه الوترات الصوتيات ولا يسمع لهما رنين عند النطق به.[1]

الشدة و الرخاوة:

الصوت الشديد صوت عند مخرجه ينسحب الهواء انعكاسا تاما لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة فيحدث دويا.

ويتوضح هذا القول من خلال استدراج التعريف:"فالصوت الشديد الانفجار هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين، أي انه أثناء النطق بالصوت الشديد يحدث انقطاع للهواء المار[2] و الأصوات الشديدة

هي:الهمزة،القاف،الكاف،الجيم،الطاء،التاء،الدال،الباء.

-الرخاوة:

الصوت الرخو (الاحتكاكي)هو الصوت الشديد إذ انه يسمح بمرور الهواء بسهولة و لكن مع حدوث احتكاك بسيط للوترين الصوتين مع الهواء و الأصوات الرخوة

هي:الهاء،الحاء،العين،الخاء،السين،الصاد،الضاد،الزاي،السين،الظاء،التاء،الدال،الفاء.[3]

-**الترصيع**:رصع الشيء عقده عقدا مثلثا متداخلا،وإذا أخذت سرا فعقدت عقدا مثلته فذلك الترصيع،والترصيع:التركيب،يقال:تاج مرصع بالجوهر وسيف مرصع اي معنى بالرصائع وهي حلق يحى بها الواحدة رصيعة ورصع العقد بالجوهر:نظمه فيه وضم بعضه الى

---

[1] . قاسم البرنس.علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة.دار الكنوز الأدبية.بيروت .ط1.2005.ص163.

[2] . سبوية.الكتاب.مكتبة الناجي-القاهرة.ط2-1402.

[3] . قاسم البريسي.علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة.دار الكنوز، الأدبية.بيروت.ط1.2005.ص163.

بعض،يقول "ابن شيث القريشي":"الترصيع وهو مأخوذ من رصعة اللجام وهي العقدة التي تكون على صدع الفرس من الجانبين ولا يجوز أن تكون إحدى العقدتين معقودة و الأخرى محاولة ولا ان تكون إحداهما حالية و الأخرى عاطلة."

وقال "الباقلاني":ومما يقارب الترصيع ضرب يسمى المصارعة."كقول الخنساء:

حامي الحقيقة محمودا الخليفة مه دي الطريقة نقاع وضران.

جواب قاضية جزائر ناصية عقاد الوية للخيل جرار.

وقال"ابن رشيق":وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا ا وشيها بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدمامه."ثم قال:"وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكثرون منه كراهة التكلف."[1]

-التصريع:

صرع الباب:جعل له مصراعين ،قال أبو إسحاق :المصراعات بابا القصيدة بمنزلة المصراعين الذين هما بابا البيت،قال واشتقاقهما من الصرعين وهما نصفا النهار "قال واشتقاقهما من الصرعين وهما نصفا النهار قال:فمن غدوة إلى انتصاف النهار إلى سقوط القرص صرع، قال "الأزهري":والمصرعان من الشعر ما كان فيه قاضيتان في بيت واحد ومن الأبواب ماله بابان منصوبان ينضمان جميعا مدخلهما بينهما في وسط المصرعين وبيت من الشعر مصرع له مصرعان وكذلك باب مصرع ،والتصريع في الشعر :تقفية مصرعان،وإنما وقع التصريع في الشعر ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصة أو قصيدة.[2]

وقد سبق الى معرفة التصريع علماء العروض كالخليل ،وقد كانوا يعدونه من محاسن الكلام قال"أبو تمام":

---

[1]. د.احمد مطلوب –معجم المصطلحات البلاغية وتطورها–مكتبة لبنان الناشرون.ط1–ص306.

[2] . المرجع نفسه.ص363.

وتقفولي الجدوى بجدوى وإنما

يروقك بيت الشعر حتى يصرع.

قال قدامة في نعت القوافي:"أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج وان يقصد لتصبر مقطع المصراع الأولى من القصيدة مثل قاضيتها فان الفحول المحيدين من الشعراء القدماء و المحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره و أكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ ألقيس لمحله من الشعر."

فمنه قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

يسقط اللوى بين الدخول فحومل.[1]

فالتصريع في الشعر منزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور وفائدته انه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها وهو ادخل في باب السجع وقد قال "ابن رشيق": "فأما التصريع وتزيد بزيادته."وقال :"وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في اول وهلة انه اخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر ،وربما صرع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء أخر فيأتي حينئذ بالتصريع أخبارا بذلك وتنبيها عليه وقد أكثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع،وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة إلا انه إذا أكثر في القصيدة دل على التكف إلا من المتقدمين."

وقال ابن الأثير:"إن التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور."

[1] د أحمد مطلوب ،معجم المصطلحات البلاغية و تطورها،مكتبة لبنان الناشرون ، ط1 ،ص306 .

وفرق "المصري" بين العروض و البديعي فقال:"التصريع على ضربين عروضي وبديعي، فالعروض عبارة عن استواء عروض البيت وضربة في الوزن و الإعراب و التقفية ولا يعتبر بعد ذلك أمر أخر.

ومثال التصريع العروض قول "امرئ ألقيس":[1]

إلا عم صباحا أيها الطلل البالي

وهل يعمى من كان في العصر الحالي

ومثال التصريع البديعي قوله في أثناء هذه القصيدة:

إلا أنني بال على جمل بال

يقود بنا ويتبعنا بال

-ترديد:

الرد:مصدر: "رددت الشيء" وهو صرف الشيء ورجعه، ورده عن وجهه يرده ردا صرفه،وردد القول بمعنى رده و التثقيل للكثرة و الترديد هو إعادة الشيء.

قال "الحاتمي":"الترديد هو تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى ثم يرددها فيه بعينها و يعلقها بمعنى أخر في البيت نفسه."

واعتبره "ابن رشيق"من المجانسة وعقد له "بابا" وعرفه بقوله :"هو أن يلتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى أخر في البيت نفسه أو في قسيم منه."وهذا الكلام الحاتمي وذلك كقول "زهير":

[1] .احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مكتبة لبنان الناشرون ط1 ، ص306 .

من يلق يومنا على علاته هرما

يلق السماحة منه والندى خلقا.

-فعلق"يلق" ب "هرم" ثم علقها بالسماحة.وقوله:

ومن هاب أسباب السماء ينلنه

ولم رام أسباب السماء بسلم

فرددت"أسباب"ومنه قول أبي حية النمبري:

إلا حي من اجل الحبيب المقانيا

لبسن البلى ممن لبسن الليواليا

إذا ما تقاض المرء يوما و ليلة

تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا.

والترديد في قوله:"لبسن البلى ممن لبسن الليواليا."

وإذا ما تقاض المرء يوما وليلة،ثم قال:"تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا." وعرفه "التبريزي" و "البغدادي" بما يقرب من تعريف "ابن رشيق" وذكرا بعض امثلته ثم قالا :"وقد يلتبس الترديد الذي ليس تعددا من هذا الباب بباب التعطف ، و القرب بينهما إن هذا النوع من هذا النوع من الترديد يكون في احد قسمي البيت تارة وفيهما معا مرة ولا تكون إحدى الكلمتين في قسم والأخرى في قسم أخر ، و الراء يقربهما أن يتحقق الترديد و التعطف و الترديد يكون في الأسماء المفردة و الحروف.

وقال "أبي الزملكاي":هو أن تعلق لفظة بمعنى ثم تردها بعينها و تعلقها بمعنى أخر."وذكر "المصري" مثل ذلك فقال:"هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها و يعلقها بمعنى أخر،كقوله سبحانه و تعالى:"حتى نؤتى مثل ما أوتي رسل الله الله اعلم حيث يجعل رسالته."[1]

-التسييغ:

يقال شيء سايغ أي كامل واف،وسيغ الشيء يسبغ سيوغا، طال إلى الأرض واتسع وسبقت الدرع وكل شيء:طال إلى الأرض فهو سايغ.[2]

قال "المصيري":" هذا الباب سماه "الاجدابي" التسييغ وفسره بانه قال :"هو ان يعيد لفظ القافية في أول البيت الذي يليها و التسييغ زيادة في الطول ومنه قولهم "درع سايغة"اذا كانت طويلة الأذيال،وهذه اللفظة في اصطلاح العروضين عبارة عن زيادة حرف ساكن على سبب الخفيف في اخر الجزء،وعلى هذا لا تكون التسمية لائقة بهذا المسمى فرأيت أن اسمي هذا الباب تشابه الأطراف ألان الأبيات فيه تشابه أطرافها" ،وقال "ولم اظفر من الكتاب الغريزة في هذا الباب إلا بقوله:"الله نور السماوات و الأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري."

فالحظ تشابه أطراف هذه الجمل لتقدر هذا النظم قدر.[3]

-الجناس:

هو التجانس و التجنيس و المجانسة و قد تم تقديم في "التجنيس" و الذين سمو جناسا ذكروا اقسامه بهذا الاسم وهي:

---

[1] أحمد مطلوب ،معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ،مكتبة لبنان ،الناشرون ،ط1 ،ص303 .

[2] مرجع نفسه-ص310.

[1] أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ،مكتبة لبنان الناشرون ،ط1 ،ص310 .

-**جناس الإشارة**:هو تجنيس الإشارة.

-**جناس الاشتقاق** :هو تجنيس الاشتقاق ويسمى المقتضب أيضا.

-**جناس الإضمار**:هو تجنيس الإضمار.

-**جناس الإطلاق**:هو تجنيس الإطلاق.

-**جناس التام**:هو التجنيس التام.

-**جناس التحريف**:هو تجنيس التحريف أو الجناس المحرف.

-**السجع**:السجع هو التسجيع وقد تقدم الكلام عليه وأنواع:

-**السجع الطويل**:هو التسجيع الطويل،وقد تقدم في الكلام على أنواع التسجيع.

-**السجع الحالي**:هو التسجيع الحالي و قد تقدم.

-**السجع العاطل**:هو تسجيع العاطل و تقدم.

-**السجع القصير**:هو تسجيع القصير،وقد تقدم في الكلام على أنواع التسجيع.[1]

السجع المتطرف:هو التسجيع المطرف،وقد تقدم.

-**السجع المتماثل**:هو التسجيع المتماثل،وقد تقدم.

-**السجع المتوازن**:هو التسجيع المتوازن،وقد تقدم.

-**السجع المتوازي**:هو التسجيع المتوازي، وتقدم.

-**السجع المرصع**:هو التسجيع المرصع وقد تقدم.

[2] د.احمد مطلوب.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.مكتبة لبنان الناشرون-ط1-ص450-505.

السجع المشطر:هو التسجيع المشطر وقد تقدم.[1]

2)المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم المستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث في أهم السمات الأسلوبية و التعابير المختلفة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية و التنظيم الداخلي إلا أن دراسته المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة،ومن ابرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الاسمي و دلالته ،وبنية التركيب الفعلي التقديم و التأخر،والتعرف و توظيف الأسماء و الأزمنة(المضارع و الأمر).

-الانزياح اللغوي:

يظهر الانزياح اللغوي في قصيدتنا من خلال بروز من البني اللغوية ذات الطبيعة التركيبية ويمكن حصرها في بنية التركيب الاسمي و دلالته و الفعلي التقدم التأخر و التعريف و توظيف الأسماء و أفعال.

1-بنية التركيب الاسمي و دلالته:

بنية التركيب الاسمي ،وما تتصف به من خصائص فارقة،وما يترتب عنها من وظائف،وما ينتج من دلالات أسلوبية تحولها إلى بنية أسلوبية منزاحة تبرز الملامح الجمالية و الفنية للبنية التركيبية،ويدل التركيب بناء منظما من الصيغ المتحركة عبر السياقة.[2]

[1] أحمد مطلوب ،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان الناشرون ،ط1 ،ص506 .

[2] المنصف عاشور،التركيب عند ابن المقفع،ص22.

إن بنية التركيب الاسمي قد تود في صورتها البسيطة،وهي حينئذ الوحدة الكلامية التي تضمنت عملية إسناد واحدة.[1]

وتتألف من مسند إليه،يرد كل منهما كلمة مفردة أو يبتعد احدهما أو كلاهما بأدوات تعطف احدهما على الأخر وقد تدخل بينهما عناصر لغوية جديدة فتغير حكمهما الأخرى كالأفعال الناقصة(كان و أخواتها)،وتسمى الجملة المحولة بالفعل الناسخ و كالحروف (إن وأخواتها) فتسمى بالجملة المحولة بالحروف الناسخ، يعد المسند و المسند إليه الجزأين المحوريين في بنية هذا التركيب،أما بنية التركيب الاسمي في صورتها المركبة فتتشكل غالبا من جملتين بسيطتين جملة أصلية و جملة مرتبطة بها وينجر هذا التركيب من خلال التوسع و الارتباط و التعلق بوسائل لغوية مختلفة كالاستفهام و الشرط بادوات تفيد الربط و العطف(كالفاء،الواو،ثم،حتى...)وبنية التركيب الاسمي في صورتها المتعددة فهي تتألف دائما أكثر من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتن الترابط أو العطف لوجود مناسبة أو التفريغ أو الاشتقاق و التوليد، وما يميز بنية هذا التركيب التعدد و التوالي المكونات ورغم الاتساع و التعقيد فان بنيته سليمة صحيحة من الناحية النحوية[2]

2)الجملة الفعلية (بنية التركيب العقلي):

الجملة الفعلية:وهي التي تبدأ بالفعل لفظا و تقديرا ،فبنية التركيب الفعلي للقصيدة،يحلل مكوناته و العلاقات القائمة بينهما ويميز هذه البنية من خصائص تفسير وظائفها و دلالاتها الأسلوبية فنية التركيب الفعلي بنية فاعلية في القصيدة و لها قيمتها التعبيرية.

[1]. حفيظة ارسلان شابسوغ:الجملة الخبرية و الجملة الطلبية،ص21.

[2] . محمود احمد نحلة،نظام الجملة في شعر المعلقات،دار المعرفة،الإسكندرية-ط1-1991ص314.

فالجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجديد و الحدوث في زمن معين [1]، ويرى" النحاة" ان الجملة الفعلية هي التي يتصدرها فعل تام أو ناقص[2]، فالجملة الفعلية تدل على حركية النص ويبرز دورها أكثر في التعبير عن المواقف و الحالات و تنوع السياقات.

-الجملة الاسمية:

وهي التي يتصدرها اسم صريح أو مؤول،أو اسم فعل أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام أو الناقص.[3]

3)التقديم و التأخير:

أن أهمية التقديم و التأخير في كونه انه يحمل دلالات مهمة ومن ثم كان مطية الكثير من الشعراء،وقد يبن"عبد القاهر الجرجاني" قيمته فقال:هو باب كثير الفوائد ،جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية....[4]

قيراد بالتقديم و التأخير أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر و يتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم.

---

[1]. الهاشمي احمد،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،ص54.

[2] . ابن هشام :مغنى اللبيب،ص376.

[3] . فخر الدين قباوة،إعراب الجمل و أشباه الجمل،ص19.

[4] . الميداني عبد الرحمن حسن جبنكة،البلاغة العربية أسسها و علومها وفنونها،دار القلم،دمشق.ط1426.1/1996.ج1ص397.

4)التعريف:

والمعرفة:هو اسم يدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفا العامة المشتركة مثل"أزيد" علما لشخص معين وهؤلاء اسما يشابه إلى جماعة معينة....[1]

فالمعرفة هو مصطلح و اسم يدل بشيء معين يسمى عن سائر الأفراد في الأفراد في الصفات العامة المشتركة.

5)توظيف الأسماء :

اعتمد الشاعر في قصيدته على الأسماء لهل دلالات واضحة كما أنها ترمي إلى غرض مرتبط بموضوع الذي يتحدث عليه الكاتب و الاسم يقصد به ما دل على معنى في نفسه الزمن جزءا لا منه...

وان موضوع الاسم عليه أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تحديده شيئا بعد شيء.[2]

ويقتض الاسم المثبت ثبوت الصفة و حصولها من غير أن يكون هناك مزاولة و تزجيه فعل و معنى يحدث شيئا فشيئا.

6)توظيف الأزمنة:

ا)الفعل الماضي:الفعل الماضي فو الفعل الذي يدل على حدث وقع و انقطع قبل زمن المتكلم،الفعل الماضي دائما مبنى ،أي انه لا يتغير إعرابه حسب موقفه من الجملة ويكون الفعل الماضي ثلاثيا مثل (أكل) أو رباعيا (أقدم) أو خماسيا(ارتفع) أو سداسيا(استخرج) ،في

[1] .عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ص 123-124.

[2] .المرجع نفسه.ص124.

الأفعال الخماسية و السداسية فتكون الهمزة الوصل و يوظف الشاعر الفعل الماضي في قصيدته ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد أن يسردها للقارئ بشكل مرتب.

ب)الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل.....[1]

فيوصفه الشاعر في قصيدته ليدل على الاستمرارية و التواصل في الأحداث كما كان له دور في دلالات القصيدة و الحاضر يدل على الاستمرارية الأحداث و الأفعال.

3)المستوى الدلالي:

إن علاقة المتكلم مع اللغة عبر علاقة المبدع معها فالشاعر في عمل الإبداعي يعنذمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعايشة ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية اغلي منها و أكمل فيسمى الأشياء يغير اسمها.[2]

واللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي وهي في هذا المستوى لا تصلح إلا للوصف العام و الشاعر لا يبحث عن الوصف العام،وإنما يريد التعبير ولكي يبلغ هذا المستوى من الأداء،فانه يلجا إلى مستوى المتعارف من أنماط اللغة ليكون اقدر على احتواء دلالاته الشعرية وبناء أنماط لغوية جديدة تشع بالمعاني الجمالية ولذلك يضطر اضطرار إلى الصورة الشعرية بوصفها معبرة عن الدلالات الشعرية و الانفعالات الوحدانية لدى الشاعر المنشئ ،وعليه فان وصف اللغة بكونها وسيلة الإنسان في استلانة على هذا العالم، ومن البديهيات في التحليل الأسلوبي اختلف توصيف الدلالة في التعبير الشعري عن توظيفها في الخطاب

[1] الحموز محمد عواد.الرشيد في النحو العربي.دار الصفاء للنشر و التوزيع.الاردن.ط1 2002/1422.ص18.

[2] الشعر و الغة/57.الاسلوبية و الاسلوب،ص115.116.

النفعي فإذا كانت الدلالة هي العلاقة بين الدال و المدلول داخل البنية اللغوية، ومن مقتضياتها كمال الاتصال عقليا بين الطرفين بحيث يقتضي احدهما الأخر.[1]

الرمز:

يعتبر الرمز خاصية بارزة في النصوص الأدبية وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب لو الشاعر لتحقيق غايته الجمالية كما يعبر الرمز عن الأغراض النفسية للشاعر وهو وثيقة الصلة بالدلالة فهو يتسم بالغموض الذي يعطي بدوره بعدا جماليا يؤثر في القارئ و يشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلما يدل على القدر التعبير التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل القارئ بتجاوب مع النص دلالاته ومن ثم يحقق المبدع غايته التواصلية التأثيرية و الرمز الأدبي هو تركيب لفظي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية التي تأخذ غالبا للرمز و مستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحية.[2]

-الاستعارة:

الاستعارة هي مجاز لغوي علاقة متشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي[3].وتنقسم إلى قسمين:

الاستعارة التصريحية:هي ما يصرح فيها لفظ المشبه به.

-الاستعارة المكنية:هي التي لم يذكر فيها المشبه ،وإنما يكنى عنه بذكر احد لوازمه.[4]

---

[1] حيار عصفور.نظريات معاصرة.

[2] الكندي على محمد،القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب الجديد المتحدة .بيروت ط1.2003.ص54.

[3] الازهر الزناد،دروس في البلاغة العربية نحو الرؤية جديدة المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع بيروت.ط11992.ص59.

[4] المرجع نفسه ص 65.

-**الكناية:**ثمة أسلوب أخر من أساليب التعبير الفني في العربية وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب وهو عندهم أي يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تالية ورفده في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه.

الكناية:ثمه أسلوب آخر من أساليب التعبير الفني في العربية و قد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الاسلوب ، وهو عندهم أي يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ،فلا يذكره بالفظ الموضوع في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ورفده في الوجود فيوحي به إليه و يجعله دليلا عليه .

فالكناية هي بمثابة أدلة ممهدة للحكم كما أنها تلميح إلى معنى وعدم التصريح به ،وذكر معنى أخر ينوب عنه،فالكناية هي المعنى أو الحال أو الصورة المتبقية عن الأصل.

-**التضاد:**

ضد الشيء :خلافة، وقد ضاده وهما متضادان إن يقال:ضادني فلان إذا خالفك، فأردت طولا وأراد قصرا، وأرادت ظلمة وأراد نورا،هو ضدك ، والتضاد أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل.

والتضاد هو التطبيق و التكافؤ و الطباق و المطابقة و المقاسمة،وقد سماه"ابن المعتز" "المطابقة" وهو الفن الثالث من بديعة قال:"الخليل-رحمه الله-يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل صحبه:أتيناك لتسلك بن سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد ضايق بين السعة و الضيق في هذا الخطاب"

فقال "الحاتمي":"اخبرنا"عبد الله بن احمد بن ديرد" عن "أبي حاتم" قال:"سالت الأصمعي عن صنعة الشعر فذكر في بعض قوله المطبقة ، وقال:أصلها وضع الرجل موضع اليد، وانشد:

وخليل يطابقن بالدراعين

طباق الكلاب يضان الهراسا.[1]

-الطباق:

تحسبن اللفظ يكمن في المحسنات المعنوية بحيث لا تكون هذه المحسنات مبتذلة و لكن يستعملها و يستخدمها الشاعر عفوا بدون تكلف،ومن ضمن تلك المحسنات نجد الطباق حيث يقول:"التبريزي" الطباق ا نياتي الشاعر بالمعنى و ضده أو ما يقوم مقام الضد."[2]

هو أن يستخدم الشاعر لفظته معينة ترمي إلى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتان متضادين معنى، ويقسم علماء البلاغة الطباق إلى نوعين هما الطباق الإيجاب، و الطباق السلب) كما عرفها "القزويني" بقوله الطباق السلب و الجمع بين فعلي مصدر واحد بين فعلي مصدر واحد مثبت و منفى أو أمر منهي.[3]

والطباق الإيجاب هو أن يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين معنى وكتابة، و الطباق هو التضاد و التطبيق و التكافؤ و المطابقة و المقاسمة وقد تقدم في التضاد.

-طباق الإيجاب:هو الجمع بين الشيء وضده، وقد تقدم في التضاد.

-طباق الترديد:هو أن يرد أخر الكلام المطابق على أوله فان لم يكن الكلام مطابقا فهو رد الإعجاز على الصدور.

---

[1] . د.احمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية و تطورها.مكتبة لبنان الناشرون.ط1.ص367

[2] عبد الجليل يوسف،علم البديع بين الاتباع و الابتداع (دراسة نظرية و تطبيقية في شعر الخنفساء.دار الوفاء لدنيا ،الطباعة و النشر ، الإسكندرية ط2007.1.ص109.

[3] القزويني الخطيب،بذكر.المرجع.ص350.

-**الطباق الحقيقي:**هو ما كان بألفاظ حقيقية سواء كان من اسمين أو فعلين أو حرفين.

-**الطباق الخفي:**هو الجمع بين معنيين يتعلق احدهما بما يقابل الأخر،نوع تعلق مثل السببية و اللزوم.

-**الطباق السلب:**هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي.

-**الطباق المجازي:وهو ما كان بالفاظ المجاز.**

-**الطباق المعنوي:**هو مقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ و قد تقدم في التضاد.[1]

-**المقابلة:** قابل الشيء بالشيء مقابلة و قبالا : عارضة و المقابلة=المواجهة و التقابل مثله.

قال" أبو فرج الأصفهاني علي بن الحسين القريشي"كسالت "جعفر بن قدامة" الكاتب و كان من جهايدد الشعر عن المقابلة فقال:سالت أبي عنها فقال:"هو أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة فيأتي بالمواقف مع ما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه على الصحة ويشترط شروطا ويعدد أحوالا في احد المعنيين فيجب ا نياتي بما يوافقه بمثل الذي شرط فيما يخالفه بأضداد ذلك قال فقلت له:فأنشدني أحسن ما قيل فيه فقال: ا عرف أحسن من قول الأول:

أيا عجبا كيف اتفقنا فناصح وفي ومطوي على الغل غارر.

وجعل بازاء(ناصح) مطويا على الغل ،وبازاء (وفي)غادرا.[2]

[1] د.احمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتصورها،مكتبة لبنان الناشرون،ط1،ص522-ص635.

[2] أحمد مطلوب ،معجم المصطلحات البلاغية و تطورها مكتبة لبنان الناشرون ، ط1 ،ص 636 .

المبحث الرابع: التطبيق على قصيدة

" وأحر قلباه "

للمتنبي

المستوى الصوتي:

التكرار: أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشياء ما سلف و اللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان, فالمتكلم انما يكرر ما يخير اهتماما عنده و هو يحب في الوقت نفسه أن ينقله الى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين, ممن يصل اليه القول على بعد الزمان.

التكرار ظاهرة بارزة في قصيدة "وأحر قلباه".

وأحر قلباهُ ممّن قلبُهُ شيم **و مَن بجسمي وحالي عِندَهُ سَقَمُ**[1]

مالي أكتمُ حبًّا قد بَرى جَسَدي **وتَدّعي حُبّ سَيفِ الدَولةِ الأمَمُ**

وجاهل مدّه في جهله ضَحكي **حتى أتَته يَد فرَاسة وَفمُ**

ومهجه مهجتي من هم صاحبها **أدركتها بجواد ظهره حرم**[2]

وما كان أخلقنا منكُم بتَكرُمَةٍ **لو أنّ أمرَكُم مِن أمرنا أمَمُ**

وبينَنا لو رعيتم ذاك معرفة **ان المعارف في أهل النهي ذممُ**[3]

نلاحظ أيضا أن التكرار عند المتنبي في القصيدة يتم على مستوى البيت إذ يرتبط بالأحاسيس المرتبطة بنفسيته فكل مرة يؤدي التكرار مقصديه مختلفة, فمرة هو يعاتب سيف الدولة و مرة يؤكد فروسيته و أخرى يحط من قيمة حساده.

[1] المتنبي الديوان ص 331

[2] . المتنبي الديوان ص 332

[3] . المتنبي الديوان ص 331

و ما يثير الانتباه أيضا نجد في خواتم الأبيات ذلك التكرار بارع للوزن الصرفي فعلن حيث تكررت هذه الصيغة (38) مرة و قد أضاف تكرارها توازيا بديعيا و انتظاما دقيقا بين مدى براعة الشاعر الشعرية.

هذه بعض نماذج التكرار في قصيدة "وأحر قلباه" و اعتمد الشاعر بشكل مكثف ليعمق دلالة و يؤكد المعاني, و يضفي على كلامه ايقاعا صوتيا متميزا

التصريع: هو تشابه نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني و نجد التصريع في البيت الأول كما يلي:

وأحر قلباهُ ممّن قلبُهُ شيمُ و مَن بجسمي وحالي عِندَهُ سَقَمُ

شيمُ, سَقَمُ, يعطي نغمة موسيقية في مطلع القصيدة و هو التصريع.

القافية: هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله ساكن.[1]

لقد وردت القافية في القصيدة "وأحر قلباه" مطلقة غير مقيدة .

وسقموا (0///0) و هي القافية من النوع المتراكب أي تنتهي بثلاث حركات بين ساكنين و خالية من الردف و التأسيس و هي ملائمة لحالة الشاعر النفسية و الشعورية.

ويمثل صوت الميم رويا للقصيدة.

الوزن: لقد ركب الشاعر قصيدته الميمية "وأحر قلباه" التي نحن بصددها على البحر البسيط و هو من البحور الشعرية المركبة و هو مكون من ثمانية أجزاء

[1] . ابن منظور لسان العرب – دار المعارف – القاهرة .د.ط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وأحر قَلْبَاهُ مِمَّن قَلْبُهُ شيَمُ

وَ مَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

الكتابة العروضية:

وَاْحَرْر قَلْبَاْهُ مِم من قَلبهو شبمو

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعَلُنْ

وَ مَنْ بجسْمي وَحَا لي عِنْدَه سْسَقَمو

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعَلُنْ

الترصيع: هو السجع الذي في إحدى القرينتين او أكثر مثلما يتطابق يقابله في الأخرى في الوزن و القافية بالحرف الأخير.[1]

إعتاد الشعراء على ترصيع البيت الأول من مطالع قصائدهم لأنه يبين مدى اقتدار الشاعر و جودة شعره و الترصيع هو السجع الذي في احدى القرينتين.

و قصيدة "وآحر قلباه" جاءت مصرعة في مطلعها يقول

[1] . الشريف الجرباني: التعريفات – تحقيق محمد صديق المنشاوي .دار الفصيلة القاهرة د.ط.د.ت ص 50

وَآحَرّ قَلْبَاهُ مِمَّن قَلْبُهُ شيَمُ

ومَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

وفي هذا البيت نجد كلمة شيَمُ تطابق في الوزن كلمة سَقَمُ, نلاحظ استواء آخر الصدر مع آخر العجز في الوزن و هذا يؤدي إلى إثراء الموسيقى الداخلية.

استطاع المتنبي من خلال الترصيع إلى اضفاء جو ايقاعي يلفت انتباه السامع.

الجناس: هو تشابه الكلمتين في اللفظ و اختلافهما في المعنى.[1]

جاء الجناس في القصيدة: الخيل و الليل و البيداء تعرفني

الخيل, الليل, فالقارئ يحس بنغمة مميزة عند النطق بهذه الكلمات.

و ايضا نجد الجناس في أبيات متفرقة في القصيدة و لقد كثّفه الشاعر بكثرة في ضروب الأبيات و نجد ذلك في الألفاظ الآتية: رسم- هرم, حرم- ورم, أمم- لمم.

[1] . السكاكي مفتاح العلوم ص 539.

التوازي التركيبي

- الجملة الفعلية

- الجملة الإسمية

- الأفعال

- الضمائر

المستوى التركيبي:

الجملة الفعلية: هي الجملة التي صدرها فعل.[1]

و لقد صدرت في القصيدة قرابة (72) من نماذج الجملة الفعلية نذكر منها ما يلي:

قد يرى جسدي – قد زُرته – قد نظرت إليه – قد ناب عنك – ألزمت نفسك – نظر الأعمى إلى أدبي – أسمعت كلماتي من به صمم – أكتم حبا قد برى جسدي – تدعي حب سيف الدولة الأمم – يجمعنا حب – قد قدروا – قد أعيدها نظرات منك صادقة – يسهر الخلق جراها – و يختصم موج الموت – قد ضمني الدر – مده في جهله ضحكي – اتته يد فراسة – سرت – ضربت – تعرفني – كم تطلبون.

الجملة الإسمية: هي الجملة التي يتصدرها اسم فتتألف من ركنين أساسيين لا يمكن الاستغناء عن أحدهم هما المبتدأ و الخبر.[2]

و لقد وردت الجملة الإسمية في القصيدة قرابة (47) جملة نذكر من بينها ما يلي:

قلبه شيم – حالي عند سقم – فوت العدو الذي يممته ظفر – في طيه أسف – في طيه نعم – عليك هزمهم – إن المعارف من أهل النهي ذمم – شحمه ورم – و جاهل مده في جهله ضحكي – موج الموت يلتطم – مهجة مهجتي – الليل و البيداء تعرفني – السيف و الرمح و القرطاس و القلم.

[1] . ابن هشام مقي اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد . دار الكتاب العربي . بيروت د.ط.د.ت 376.

[2] . محمد مطربي – النحو و تطبيقاتها. دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان ط1 2000 ص 135.

لقد اعتمد المتنبي على الجملة الفعلية أكثر من اعتماده على الجملة الإسمية ذلك أن الجملة الفعلية لها قوة التأثير على المتلقي بما تحدثه من حركة ذهنية نتيجة لحركة الدلالة بين الماضي و المستقبل و بهذا تكتمل دلالة الجملة الفعلية مع دلالة الجملة الإسمية لتشكل لنا دلالة عامة يصنعها موضوع القصيدة **العتاب**

الأفعال:

على الرغم من تقارب افعال الزمن الماضي و المضارع فإن ذلك لا يعبر عن دلالة الفعل في زمنين "الماضي و المضارع", إذ كثيرا ما نجد الشاعر وظف الفعل الماضي للدلالة على الحاضر الذي يعبر عن واقع الشاعر المعيشي كما قال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

استخدم الشاعر الفعلين "نظر – أسمعت" في الماضي لكنه ينسجم أيضا مع الحاضر فهو يقصد من ذلك تأكيد حقيقة منتهية لا نقاش و لا مراء فيها متمثلة في شهرته الأدبية.

و أيضا يستخدم المضارع للدلالة على الماضي:

أنام ملء جفوني عن شواردها الخيل و الليل و البيداء تعرفني

و يسهر الخلق جراها و يختصم والسيف و الرمح و القرطاس و القلم

استخدم الشاعر الأفعال "أنام – تعرفني" في الحاضر يقصد الدلالة على الماضي كذلك فالشاعر لا يقصد أن ينام ملء جفونه عن شواردها في الحاضر بل في الماضي مع إمكانية استمرار الدلالة.

الأفعال الماضية التي تتضمنها القصيدة هي:

يرى – نظرت – فكان – و كان – يممته – قد ناب – اصطنعت – الزمت – تعرفت – انهزموا – تصافحت – استوت – ضم – اسمعت – أتته – رأيت – سرت –

ضربت – صحبت – تعجب – إن كان – سركم – ما قال – فرحت – أرضاكم – لو رعيتم – أرى – لئن تركن – ودعتهم.

أما المضارع فيتوزع في القصيدة كالتالي:

أكتم – تدعي – يجمعنا – ما لا تصنع – ليس يلزمنا – لا يواريهم – ترى – أعيدها – تحسب – سيعلم – تسعى – أنام – يسهر – يختصم – فلا تظنن – يبتسم – تريد – يلتطم – تعرفني – يعز – نفارقهم – تطلبون – و يكره – تأتون – تقول – تجوز – يصم.

الضمائر:

تحضر الضمائر بشكل مكثف في القصيدة على جهات متعددة

ضمائر الأشخاص: الشاعر و الممدوح

يمكن تصنيف الضمائر التي تدل على الشاعر انطلاقا من عناصر موضوعاته و تركيبيته.

البنية النفسية و الجسدية: قلباه – مهجتي – وجداننا – حالي – جسدي

القيم و العلاقة الإنسانية: معاملتي – شرفي – كلماتي ⟸ أنا.

يجمعنا – مجلسنا – علينا – وجداننا ⟸ نحن.

أما الضمائر التي تدل على الممدوح:

بعدكم – سركم – أرضاكم ⟸ أنتم.

تطلبون – تأتون – يعجزكم ⟸ أنتم.

إن أول ملاحظة هي أن الشاعر يضخم ذاته بشكل ملفت للنظر و ذلك باستعمال ضمير المتكلم الجمع للتعبير عن نفسه و كذلك مخاطبة الممدوح بضمير الجمع المخاطب و يؤكد نوعية العلاقة الحميمية التي تربط بينهما.

التوازي الدلالي

- الاستعارة

- الكناية

- الطباق

المستوى الدلالي:

الاستعارة: هي الصورة التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة و تكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي.[1]

وظف الشاعر الاستعارة في قصيدته "وآحر قلباه" لتوسيع مجال حديثه ليقول ما يريده.

و لقد اعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية.

وآحر قلباه ⟸ استعارة مكنية.

فقد شبه الحزن في القلب بنار تحرق أي صور القلب بشيئا ماديا يحرق و حذف المشبه به "النار" و أبقى بأحد لوازمه " تحرق "

وكذلك:

حبا قد برى جسدي ⟸ استعارة مكنية.

صور الحب آلة تقطع الجسد.

أكتم حبا ⟸ استعارة مكنية.

حيث جعل الحب شيئا يخفيه الشاعر.

الخيل و الليل و البيداء تعرفني ⟸ استعارة مكنية.

فشبه الخيل و البيداء بالإنسان فحذف المشبه به و أبقى بأحد لوازمه و هي تعرفني " العقل "

تعجب من القور و الأكم ⟸ استعارة مكنية

حيث صور القور و الأكم أشخاصا تتعجب منهم.

[1] . محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية 1981 ص 161

قد ضمن الدر ⟸ استعارة تصريحية.

حيث شبه كلماته بالدر و حذف المشبه به و هو كلماته أو شعره و صرح بالمشبه به و هو الدر.

الكناية: هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم لينتقل من المذكور إلى المتروك.[1]

لقد برع المتنبي في قصيدته "وآحر قلباه" في استعمال الكناية بكثرة لأنها في نظره أقدر على استيعاب حالته النفسية و التعبير عنها في كلام مختصر.

وقد برى جسدي ⟸ كناية عن الضعف و شدة معاناة المتنبي بسبب اعتراض سيف الدولة له و انصاته لحساده فصورة الكناية توحي بأثر الحب الواضح لسيف الدولة.

أنا الذي نظر الأعمى ⟸ أيضا كناية عن أثر قوة شعره حتى أسمع الصم.

و نجد أيضا:

أسمعت كلماتي ⟸ أيضا تدل على قوة شعره.

و سيوف مغمدة ⟸ كناية عن الهدوء و السلام.

أكتم حب ⟸ كناية عن كثرة الحب.

أخي الدنيا ⟸كناية عن الإنسان.

[1] . السكاكي مفتاح العلوم تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت 2001 ص 05

الطباق: هو الجمع بين معنيين متقابلين.[1]

استعمل المتنبي الطباق لإنشاء نصه بالتوتر و الإثارة فوجود الطباق يدل على وجود حالة تناقض و صراع بين أطراف الصورة الشعرية نذكر بعض منه:

أكتم ≠ تدعي , الخصم ≠ الحكم

أنام ≠ يسهر , تطلبون ≠ يعجزكم

عرب ≠ عجم , الأنوار ≠ الظلم

وجداننا ≠ عدم , أسمعت ≠ صمم

حر ≠ شيم , يكسب ≠ يصم

الحقل الدلالي: ولقد اخترنا بعض الكلمات لتدل على الحقل الذي تنتمي إليه:

حقل الإنسان ويتضمن ما يلي:

المتنبي – سيف الدولة – مجلسنا – الأمم – أخو الدنيا – صديق الأعمى – حاسدنا.

أما الحقل الطبيعي يتضمن ما يلي:

الأرض – البيداء – القور – البلاد – الديم.

حقل الحيوان:

الخيل – الجواد – الليث – الوحش.

[1] . ابن منظور. لبنان العرب ص 263

الخاتمة:

إن الفصل في موضوع الشعرية و التوازي في الوقت الراهن أمر يعد من الصعوبة بما كان, و إنما هي محاولات يخوضها كل باحث أملا في الوصول إلى خيط رفيع يقوده إلى إرساء معالم واضحة تساهم في تحديد مفهومهما ووظيفتهما بين النقاد و في هذه الدراسة التي قمنا بها توصلنا إلى بعض النتائج نذكر منها ما يلي:

– و هي أن الخوض في حيثيات الشعرية و تتبع ديناميتها أمر محفوف بالزئْبقية, و يعتمد القارئ المتصفح لخبياها على تعدد معانيها و اختلاطها عبر الترجمة لعمليات التفاعل المختلفة كما أنها لا تبوح بمننها و دلالتها بل تحتاج إلى تحفيز للخروج من الضبابية و العتمة لذلك لقيت إقبالا و رواجا كبيرا في الميدان الشعري.

-و كذلك نستخلص أن الشعرية تقصّي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص و تقنيات النوع الأدبي.

– و أيضا توصلنا إلى أن الشعرية العربية هي نظرية نقدية تعيد من خلالها بناء الشعر العربي الحديث و هذا الانفتاح يكون على الشعريات الغربية و مختلف العلوم الأخرى.

– كما أن مفهوم الشعرية واحد و الوجوه الاصطلاحية كثيرة و قد تناسلت منها الأدبية و الانشائية فكلها تصب في رحيق الشعرية.

– أما بالنسبة للتوازي فلقد عرفه العرب القدامى و لكن بمفهوم كان متداخلا مع مفاهيم أخرى كالمساواة و المماثلة و التساوي و التعادل, و تطور مفهومه لدى المحدثين و اتسع لتكون القافية و السجع جزءًا منه و تشمل مستويات عدة منها الصرفي و الصوتي و النحوي و الدلالي, و اتخذه بعضهم تحليلا للنصوص.

– كما أنه يلعب دور مهم في شد بنية النص الشعري و لقد كان لنا حظ في تطبيق التوازي غلى قصيدة "وآحر قلباه" للمتنبي . وهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث المتواضع و تبقى الدراسة محكومة بظروف معينة فقد تتفق و قد تختلف مع قراءات أخرى , بل قد تختلف حتى عند الدارس نفسه و لعلي أقول قول " الأصفهاني " {إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده لو أغير هذا لكان أحسن, و لو زيد كذا لكان يستحسن, و لو قدم هذا لكان أفضل و لو ترك هذا لكان أجمل و هذا من أعظم العبر و هو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر}. ويبقى الشعر شامخا تحاول الدراسات تسلقه, فقد تبلغ أعطافه لكن تعجز أن تعتلي قمته.

و آخر دعوانا الحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر و المراجع:

1. المتنبي، ديوان المتنبي ،دار الجيل ،بيروت، ط1.
2. بنشارف حفيظة، شعرية النص عند المتنبي، دار الحمراء ،ط1.
3. إليا الحاوي ، تطور فن الوصف ، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1967.م.
4. البرفوقي ،شرح ديوان المتنبي، ط1
5. حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994.
6. تودوروف، الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلام ،المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط1، 1987م.
7. أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2 1973م.
8. جون كوهين، النظرية الشعرية بنية اللغة الشعرية و اللغة العليا ،ترجمة أحمد درويش ، دار غريب للنشروالتوزيع، ط1، 2000م.
9. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ، دار بوتيقال، ط1، 1988م.
10. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ،تونس ،ط1.
11. عبد المالك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي ، مجلة بون للبحوث و الدراسات 2007م.
12. أبو نصر الفارابي ، كتاب الحروف ، تحقيق محسن مهدي ، دار المشرق ،لبنان ،ط2 1990م.
13. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانزي، القاهرة ط3 ،2004م.

14. شعرية أدونيس، علي أحمد سعيد ، دار الأداب، بيروت ط2 ،1989م.
15. مجلة تجليات الحداثة ،عدد04 ، 1996م، معهد اللغة العربية.
16. كمال أبو ديب، في الشعرية ، مطبعة الأبحاث العربية.
17. عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، جامعة الإسكندرية ،الطبعة الأولى.
18. ابن منظور، لسان العرب، ط3، 1993م، دار مصدر، بيروت.
19. محمد بن اسماعيل، البخاري صحيح البخاري ،محمد زهير بن ناصر ،ج05 ، ط1 ، 2001م.
20. عبد الله الحياني، التوازي التركيبي في القرآن ، رسالة ماجستر كلية الأداب ،بغداد، 2004م
21. الواجي عبد الرحمن، الايقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ،دمشق ط1 1989م.
22. عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي و بثته، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2003م.
23. كمال بشير علم الأصوات ، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
24. ابراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد 1983م.
25. كمال بشير علم الأصوات ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000م.
26. قاسم البريس ، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة ،دار الكنوز الأدبية ،بيروت ،ط1 ،2003م.
27. محمود أحمد نحلة ، نظام الجملة في شعر المعلقات دار المعرفة الاسكندرية، ط1، 1991م
28. الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني و البين و البديع.

29. الميداني عبد الرحمن حسن جبنكة، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ،دار القلم دمشق ط1 ،1996، ج1.

30. الحموز محمد عواد الرشيد ، في النحو العربي، دار الصفاء للنشر و التوزيع، الأردن ،ط1 2002م.

31. الكندي علي محمد القناع ، في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1 ،2003م.

32. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع ،بيروت ط1، 1992م.

33. أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،مكتبة لبنان الناشرون، ط1.

عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والابتداع دراسة نظرية و تطبيقية في شعر الخنفساء ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007م.

وَاحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلْبُهُ شَبِمُ ... ومَن بِجِسمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قد بَرَى جَسَدي ... وتَدَّعِي حُبَّ سَيفِ الدَولةِ الأُمَمُ

إِنْ كانَ يَجمَعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ ... فَلَيتَ أَنَّا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقتَسِمُ

قد زُرتُه وسُيُوفُ الهِندِ مُغمَدةٌ ... وقد نَظَرتُ إليهِ والسُيُوفُ دَم

وَكانَ أَحسَنَ خَلقِ الله كُلِّهِمِ ... وكانَ أَحْسَنَ ما في الأَحسَنِ الشِيَمُ

فَوتُ العَدُوِّ الّذي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ ... في طَيِّهِ أَسَفٌ في طَيِّهِ نِعَمُ

قد نابَ عنكَ شَدِيدُ الخَوفِ واصطَنَعَتْ ... لَكَ المَهابةُ ما لا تَصْنعُ البُهَمُ

أَلزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيسَ يَلْزَمُها ... أَنْ لا يُوارِيَهُم أرضٌ ولا عَلَمُ

أَكلما رُمتَ جَيشاً فانثَنَى هَرَباً ... تَصَرَّفَتْ بِكَ في آثارِهِ الهِمَمُ

علَيكَ هَزمُهُمُ في كُلِّ مُعْتَرَكٍ ... وما عَلَيكَ بِهِمْ عارٌ إِذا انهَزَموا

أَما تَرَى ظَفَراً حُلواً سِوَى ظَفَرٍ ... تَصافَحَتْ فيهِ بيضُ الهِنْدِ واللِمَمُ

يا أَعدَلَ الناسِ إِلاَّ في مُعامَلَتي ... فيكَ الخِصامُ وأَنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً ... أَنْ تَحْسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحْمُهُ وَرَمُ

وما انتِفاعُ أَخي الدُنيا بِناظِرِهِ ... إِذا استَوَتْ عِندَهُ الأَنوارُ والظُلَمُ

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّن ضَمَّ مَجْلِسُنا ... بِأَنَّني خَيْرُ مَن تَسْعَى بِهِ قَدَمُ

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمَى إِلى أَدَبي ... وأَسمَعَتْ كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

أَنامُ مِلءَ جُفُوني عن شَوارِدِها ... ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها ويَختَصِمُ

وَجَاهِلٍ مَدَّهُ في جَهلِهِ ضَحِكِي ... حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسةٌ وفَمُ

إِذا رَأَيتَ نُيُوبَ اللّيثِ بارِزَةً ... فَلا تَظُنَّنَ أَنَّ اللَيثَ يَبْتَسِمُ

ومُهجةٍ مُهجتي مِن هَمِّ صاحِبِها ... أَدرَكْتُها بِجَوادٍ ظَهْرُهُ حَرَمُ

رِجلاهُ في الرَكضِ رِجْلٌ واليَدانِ يَدٌ ... وفِعْلُهُ ما تُرِيدُ الكَفُّ والقَدَمُ

ومُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحْفَلَينِ بِهِ ... حتَّى ضَرَبْتُ ومَوجُ المَوتِ يَلْتَطِمُ

الخَيْلُ واللّيلُ والبَيداءُ تَعرِفُني ... والسَيفُ والرُمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنْفَرِدا ... حتَّى تَعَجَّبَ منِّي القُورُ والأَكَمُ

يا مَن يَعِزُّ عَلَينا أن نُفارِقَهم ... وَجداننا كُلَّ شَيءٍ بَعدَكُمْ عَدَمُ

ما كانَ أَخلَقَنا مِنكُم بِتَكرِمة ... لَو أَن أَمرَكُمُ مِن أَمرِنا أَمَمُ

إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا ... فَما لِجُرْحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ

وبَينَنا لَو رَعَيْتُمْ ذاكَ مَعرِفةٌ ... إِنَّ المَعارِفَ في أَهلِ النُهَى ذِمَمُ

كَم تَطلُبُونَ لَنا عَيباً فيُعجِزُكم ... ويَكرَهُ اللهُ ما تأْتُونَ والكَرَمُ

ما أَبعَدَ العَيْبَ والنُقصانَ من شَرَفي ... أَنا الثُرَيَّا وَذانِ الشَيبُ والهَرَمُ

لَيتَ الغَمامَ الذي عِندِي صَواعِقُهُ ... يُزِيلُهُنَّ إِلى مَن عِندَه الدِيَمُ

أَرَى النَوَى يَقْتَضِيني كُلَّ مَرْحَلَةٍ ... لا تَستَقِلُّ بِها الوَخَّادةُ الرُسُمُ

لَئِن تَرَكْنَ ضُمَيراً عن مَيامِنِنا ... لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ ودَّعْتُهُمْ نَدَمُ

إِذا تَرَحَّلْتَ عن قَومٍ وقد قَدَروا ... أَن لا تُفارِقَهم فالراحِلُونَ هُمُ

شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ ... وشَرُّ ما يَكْسِبُ الإِنسانُ ما يَصِمُ

وشَرُّ ما قَنَصَتْهُ راحَتي قَنَصٌ ... شُهْبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ والرَخَم

بِأَيَّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِعْرَ زِعْنِفةٌ ... تجُوزُ عِندَكَ لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ

هذا عِتابُكَ إِلاَّ أَنَّهُ مِقَةٌ ... قد ضُمِّنَ الدُرَّ إِلاَّ أَنَّهُ كَلِم

الموضوع :	الصفحة
بسملة.	
شكر.	
إهداء .	
مقدمة.	أ
مدخل:الأوضاع السياسية و الإقتصادية و الشعرية في العصر العباسي	
أغراض الشعر في العصر العباسي	5
أهم شعراء العصر العباسي	10
المتنبي و عصره	12
الدراسات التي تناولت المتنبي(قديما و حديثا)	17
الفصل الأول: مفاهيم الشعرية قديما و حديثا	
الشعرية لغة و إصطلاحا	21
الشعرية عند أرسطو	24
الشعرية عند أفلطون	26
شعريةعند جونكوهين	27
الشعرية عند تودوروف	28
الشعرية عند رومان جاكبسون	30
النقد النظري لإبن سلام الجمحي	35
قدامى إبن جعفر	36
أبو نصر الفرابي	36
عبدالقاهر الجرجاني	37
مفهوم الشعر عند حازم القرطجاني	38
شعرية كمال اوديب	42
الفصل الثاني:دراسة تطبيقية	
تعريف التوازي	46

نشأة التوازي	**48**
دراسات في التوازي	**50**
التوازي عند رومان جاكبسون	**52**
أهم المباحث البلاغية التي تم تطبيقها	**56**
المستوى الصوتي	**56**
المستوى التركيبي	**66**
المستوى الدلالي	**70**
التطبيق على قصيدة و أحر قلباه	**76**
خاتمة	**90**
قائمة المراجع.	**90**
ملاحق.	**97**
الفهرس	**101**