الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس بعنوان:

# بنية اللغة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة، ديوان "لا سقف للسماء" أنموذجا


من اعداد: الطالبتين:

- قروج رقية
- فتاتي فاطمة الزهراء

اشراف الأستاذ:

دحماني شيخ


السنة الجامعية

1438هـ-2017م/1439هـ-2018م

**"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليُ وعلى والديُ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"**

*النمل:19*

# شكر وتقدير

الحمد ولله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل نتوجه بجزيل الشكر إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف دحماني شيخ جزاه الله عنا كل خير.

وكذلك الأستاذ عبد الحاكم بلحيا الذي كان عونا لنا في بحثنا.

وإلى كل من زرعوا التفاؤل في دربنا وأخص منهم:

الزميل: رحماني بوزيان

الزميل: مقدم رضوان

# الإهداء

**بسم اللـه الرحمان الرحيم**

"قل أعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلهـي لا يطيـب الليـل إلا شـكرك ولا يطيـب النهـار إلا بطاعتـك...ولا يطيـب اللحظـات إلا بـذكرك ولا تطيـب الآخـرة إلا بعفـوك...ولا تطيـب الجنـة إلا برؤيتـك لله جـل جلالـه إلـى مـن بلـغ الرسـالة وأدى الأمانـة... ونصـح الأمة...إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلـى مـن أحمـل اسـمه بكـل افتخـار...أرجو مـن الله أن يمـد فـي عمـرك لتـرى ثمـاراً قـد حـان قطافهـا بعـد طـول انتظـار وسـيبقي كلماتـك نجـوم أهتـدي بهـا اليـوم وفي الغد وإلى الأبد...

"والدي العزيز"

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلي الأحبة.

"أمي الحبيبة"

إلى كل من تمني لي النجاح

رقية

# اهداء

**الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين**

**أهدي هذا العمل إلى:**

**من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة**

**إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبى الكريم أدامه الله لي**

فاطمة الزهراء

**مقدمة:**

إن المتتبع للحركة النقدية العربية في مسارها يدرك لا محالة أنها أصبحت تولي عناية استثنائية بالمصطلح النقدي، ويعزى ذلك إلى مدى اهتمام النقاد والدارسين بدورها العنصر في الدفع بالحركة النقدية قدما نحو إيجاد رؤى منهجية نقدية حديثة، تتوافق وماجد على مستوى الخطاب الأدبي، ضعوا الأداة الصاعدة والمميزة لكل منهج عن الآخر وهذا ما أدى إلى نشوء علم يختص بدراسة المصطلحات وإنتاجها وتتبع مسارها سمي فيما بعد بعلم المصطلح أو المصطلحية.

انطلاقا من كون الآداب إبداع تركيبي والنقد إبداع تحليلي فإن الغاية من النقد منذ القدم ولا زالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عن سواء، وهذا ما يعبر عن مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى عصرنا هذا، فالشعرية من المصطلحات النقدية التي أسالت الكثير من الحبر فهي تعني في عمومها (قوانين الخطاب الأدبي) وكثيرة هي الدراسات في موضوع الشعرية و التي اخترناها للبحث وقد وقع اختيارنا لموضوع بنية اللغة الشعرية عند عز الدين المناصرة بدافع الفضول ، كما أن انشغالنا الشخصي ببعض أسئلة الكتابة حول موضوع بنية اللغة الشعرية كان سببا في تبلور هذه الفكرة كموضوع للدراسة والبحث إضافة إلى رغبتنا المساهمة في قراءة بنية اللغة الشعرية يفيد تعميق الوعي العملي بحقيقتها الفنية ويأتي هذا البحث كمحاولة لفتح قراءت جديدة ووجهات نظر قادرة على تحديد المواضيع وخلق الأسئلة لاستدراك النقص والمساهمة قدر الإمكان في دراسة قضية بنية اللغة الشعرية

ولا يخفي على الباحث أن المنهج يعد طريقة لمعالجة الظاهرة الأدبية على نحو يعين في تحليلها والإجابة على أسئلتها الجوهرية، فيأتي بذلك اعتمادا على اختيارنا للبحث وتلبية لحاجات موضوعية بتطلبها البحث.

وعلى هذا النحو جاء بحثنا بنية اللغة العربية عند عز الدين المناصرة لا سقف للمساء أنموذجا اعتمدنا في مقاربته على المنهج الموضوعاتي الذي يركز على الفن ويقول على التاريخ من أجل تلخيص تجربة هذا الشاعر في رؤيته للعالم وبعد تناولنا لاهم الدراسات التي اعتمدنا عليها كان اهم ما تطرقنا اليه كإشكالية تؤسس للموضوع:

ماهي بنية اللغة الشعرية؟ ومامدى توظيفها في المتن الشعري؟

كيف استفاد عزالدين المناصرة من توظيفها للتعبير عن معاناته ومعانات شعبه؟

للإجابة على الإشكاليات المطروحة ارتأينا تقسيم بحثنا الى:

مقدمة

الفصل الأول: بينة اللغة الشعرية

المبحث الأول: مفاهيم أولية

المبحث الثاني: الشعرية في التصور العربي

المبحث الثالث: الشعرية في التصور الغربي

الفصل الثاني: تجلي بنية اللغة الشعرية في لا سقف للسماء عز الدين المناصرة

المبحث الاول: ديوان لا سقف للسماء

المبحث الثاني: المفردة الشعرية

المبحث الثالث: الجملة الشعرية

وكأي بحث أكاديمي كان من البديهي والطبيعي ان يكون لكل موضوع خاتمة. ولكل بداية نهاية ونهاية بحثنا عبارة عن مجموعة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها بعدها أتممنا هذا البحث. وفي الأخير

# الفصل الأول

## بنية اللغة الشعرية

المبحث الأول: مفاهيم أولية

المبحث الثاني: الشعرية في التصور العربي

المبحث الثالث: الشعرية في التصور الغربي

# تمهيد:

جاءت الشعرية الى الادب بعد منهج ادبي اخر وهو المنهج البنيوي، ودا المنهج _اي الشعرية_ قام على أسس علمية دفعت الباحثين والنقاد الى ان يرمقهم شيء من التفاؤل في حقل الدراسات النقدية بعد الإخفاقات التي توالت مند القرن التاسع عشر حول الوصول الى منهج علمي متكامل يستطيع من خلاله الناقد ان يقف موقفا محددا تجاه النصوص الأدبية، من ناحية، علاوة على مقدرته للوصول الى أسس علمية يحتكم اليها في نظرته النقدية لتلك النصوص الأدبية التي يتشوف الى نقدا علميا

لابد لنا من الحديث عن جماليات اللغة الشعرية ونتبين بعض الأمور النظرية التي تتعلق بالشعرية كمنهج ظهر في الدراسات الأدبية في العقود الأخيرة، لدا فان الحديث في هدا الفصل سينصب عن أبرز المفاهيم الأدبية والشعرية من حيث مفهومها

## مفاهيم أولية

### 1-البنية: la structure

أ-لغة: "البني: نقيض الهدم ومنه البناء، بني وبنى وبنياناً وبنية، والبناء جمعه أبنية أبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بنته، وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم لقول الخطيئة.

أولئك قوم إن بنوا أمنوا البنى وقد تكون البناية في الشرق لقول السيد: فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كملها وغلامها

ويقال: فلان صحيح البنية، أي القاصرة، وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[1] ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

"والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي تقوم عليها البناء[2]"

فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

ب-اصطلاحا:

قد كان تنيانوف (TINYANOV) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعة رومان جاكسون Rohan Osipovitchi Jakobson

الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929م[3]

كان أول ظهور للمصطلح البنيوي مع الشكلاني الروس أثناء البحث الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب[4]، أي التوجه نحو العناصر الداخلية البنائية والمكونة للعمل الأدبي.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار بيروت، ط1997،2، مادة (ب ن ى)، ص256

2نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه اشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة لعربية السعودية،2008،ص 5[2]

[3]ينظر: عبد العزيز محمود المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط،1978، ص163

[4] ينظر يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى لا السنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافة الجزائر، دط،2002، ص118

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معني لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (structuralisme) التي ظهرت كمنهج نقدي وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي شتراوس Levi STRAUSS للنبوية: "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما"[1] فهي تهتم بطريقة بناء ما.

ومنه كانت "البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، ويعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله" أي أن مجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته، أما المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني" Struer" الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها [2]

أي مجموعة المنتظمة فيما بينها، هي التي تسمى البنية، ولا يكتسب العنصر معني في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة

كما وضعت بأنها نظام أو نسق من المعقولة، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منها[3]، حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتمييز بذلك عن باقي الأنظمة الأخرى.

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل[4]،فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بتاجيه Jean Piaget وهي: الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى

[1] نزهة زاغز، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع رسالة دكتوراه اشراف صالح مفقوه، جامعة بسكرة،2007-2008، ص63

[2] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص119

[3] ينظر: بسام فطوس، المدخل إلى المناهج النقد المعاصر دار الوفاء، الاسكندرية، ط1،2006، ص124

[4] ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، ط1،1986، ص6

دائمة التحول أما بالضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على المرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجارتها التحويلية[1].

فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة لا تخرج عن قواعدها، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومتعلقة على ذاتها، وذلك بالبحث والنقص على مدلولاتها ومعنيها التي تضمنها الدوال لها، في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن شيء السياقات الخارجية بما فيها مؤلفها أو كما قال رولان بارت بنظرية "موت المؤلف"، التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا، من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قام به الشكلان يون الروس[2]. حيث يكمن البحث في النظر إلى النص في حداته بوصف وتفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي.

أي أن النافذ البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا[3].وبتحديد هذه الخصائص والسمات يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

إلى أن جاءت البنيوية التكوينية كردة فعل على البنيوية الشكلية على يد لوسيان غولدمان (Lucien Goldman)، الذي لم يدرس النص الأدبي كبنية مستقلة بذاتها وإنما ربطة بالظروف الخارجية التي أوجدت النص، في إطار مفاهيم وضعها غولدمان لدراسة العمل الأدبي كمفهومي الفهم Compréhension والشرح Explication.حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقف الشرح بوضوح هذه البنية ضمن بنية أكبر **هي** البنية الاجتماعية[4].ختم دراسة بنية النص في ذاته، ولكي نفهم هذه البنية أكبر يجب البحث عما تحمله من دلالات تربطها بخارج النص

## 2-تعريف اللغة:

[1] ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من النبيويةإلى الشريحة قراءة نقدية نموذج معاصرة الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر، دط،2006، ص34

[2] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص120

[3] عبد العزيز محمود، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكك، ص159

[4] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص121

## أ-لغة:

هي من لغا واللغو واللغة، وهي السقط ومالا يعتمد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع. قال الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوه من لغا إذا تكلم.
وقال الشافعي: اللغو في لسان العرب الكلام غير المقصود عليه، ولغا في القول يلغو ويلغى ولغواً ولَغِيً بالكسر يلغا لغا وملغاة أخطاء وقال باطلا.
وفي الحديث من قال يوم الجمعة والإمام يخطب لصاحبه "صه" فقد لغا أي تكلم.
واللغة: السن وحدها وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فعله من لغوت أي تكلمت أصلها لَغوْةُ، بكرة وقلة ووثبة. وقل لغي أو لَغوٌ والهاء عِوَضٌ وجمعها لغي مثل بره وبرى وفي المحكم الجمع لغات ولغون[1].
نستنتج مما سبق أن كلمة لغة قد اتخذت في المعاجم اللغوي القديمة معنى اللغو ولخطأ والكلام.

## ب-اصطلاحا:

يعتقد أن أول من عرف اللغة من القدماء اللغويين هو أبو الفتح بن الجني في كتابه الخصائص "أما حد ما فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2] وهذا التعريف يتضمن أربعة عناصر أساسية وهي أن اللغة: "اللغة أصوات اللغة تعبير، اللغة يعبر بها كل قوم، اللغة تعبير عن الأغراض".
والقول بأن اللغة العربية أصوات قول في غاية الدقة حيث لم تكشف الأبحاث الحديثة خاصة منها الصوتية عن هذه الحقيقة إلا مؤخراً، ويكاد يجمع اللغويون على أن اللغة أصوات وبهذا التعريف يكون بن الجني قد أخرج كلا من الكتابة والإشارة والرمز واللون والأشكال التعبيرية الأخرى من هذا التعريف وهذا دليل على أن اللغة عند علماء اللغة العربية كانوا يدرسونها منطوقة لا مكتوبة وهو شأن الحديث وقد حددت عندهم على أنها نظام من الرموز الصوتية.

[1] لسان العرب للعلامة ابن منظور دار المعارف، ج45، ص40-49، باب لامر
[2] الخصائص لأبي الفتح عثمان بن الجني، ط2، دار الكتب، المصرية، ج2، ص33

وقال ابن خلدون في تعريف معنى اللغة: "أعلم أن اللغات كلها ملكات شبة بالصناعة إذا هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، ليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التركيب"[1]

وقال ابن حزم: إن اللغة "ألفاظ يعبر بها عن المسميات، وعن المعاني المرادف لها، ولكل أمة لغتهم"[2].

فنقول إن اللغة هي نسق من الرموز والإشارات التي يستخدمها الإنسان بهدف التواصل مع البشر، والتعبير عن مشاعره، واكتساب المعرفة، وتعد اللغة إحدى وسائل التفاهم بين الناس داخل المجتمع، ولكل مجتمع لغة خاصة به.

وقال الجرجاني في تعريف معني اللغة: "ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم". وقال عادل خلق في تعريف معنى اللغة: "نظام إنساني من الرمز الصوتي متفق عليه. كل في بنية–للتعبير عن المعنى والاتصال، ويتعدد بتعدد بنيات الاتفاق"[3].

وقال إبراهيم أنس في تعريف معنى اللغة " نظام عرفي الرموز صوتية يشغلها الناس في الاتصال يبعضهم البعض"[4].

وإذا دمجنا هذه التعريفات، فإننا نصل إلى التعريف المركب الآتي:

1–اللغة أصوات وألفاظ وتركيب ملكات

2–اللغة نظم متوافقة

3–اللغة تدل على الرموز الصوتية الإدارية العرفية

4– اللغة تتعدد بتعدد بنيات الاتفاق

5–اللغة تستعمل في الاتصال الفردي والجماعي.

حيث نلخص خصائصها في أن لها نظام محدد في ترتيب حروفها وكلماتها ومكتسبة من خلال التعلم، ولها معنى ومدلولات يفهمها ويعرفها السامع والمتحدث والقارئ والكاتب، ولها استقلالية ومميزات عن اللغات الأخرى، وتنقل محتوى الرسالة من خلال الاتصال، وتعبر ظاهرة اجتماعية ترسم بعدم الثبات.

[1] ابن خلدون، مقدمة، ج1، ط4، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،1978

[2] ابن حزم، الأحكام في أصول الأحكام، ج1، القاهرة :دار الفكر،1978

[3] عادل خلف، اللغة والبحث اللغوي، بيروت، مكتبة الأداب،1994

[4] ابراهيم أنيس، للغة بين القومية والعالمية، القاهرة، دار المعارف،1970

ومن وظائفها أنها تحافظ على التراث الذي تملكه الشعوب، وتثير العواطف والأفكار وتوثق الروابط الاجتماعية من خلال الاتصال بين الناس.

## 3-مفهوم الشعرية:

### ا-لغة:

الشعرية لغة هي من الجذر الثلاثي شعر، وشعر: "كنصر وكرم، شعراً وشعر أًقاله، أو شعر قاله، وشعُر أجاده، وهو شاعر من شعراء-والشاعِرُ المغلقُ: صنديدٌ، ومن دونه شاعر، ثم شُويعرٌ، ثم مشاعر"، وورد في مقاييس اللغة أن: 'الشيء والعين والراء أصلان معروفاً يدل أحدهما على ثبات والأخر على عِلم وعَلِمَ. وليت[1] شري أي ليت عملي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه وفي لسان العرب بالوزن والقافية...وقال الأزهري: الشعر القرض المحدود بعلامات لا يجاوزها الجمع أشعر وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... وسمي شاعراً الفطنة"[2]

وفي أساس البلاغة: «شعر فلان: قال الشعر...وما شعرت به: ما فطنت له وما عِلمنه..."[3] فمعنى العرية نفسه في عدة معاجم منذ أول من معجم لأحر وهو دلالة على العلم والفطنة، يحمل نوعاً من الثبات المؤقت.

بعدما أخذنا لنماذج من المعاجم العربية المذكورة، لمصطلح الشعرية، نستنتج أن هذه الأخيرة أخذت المعنى نفسه والمفهوم اللغوي نفسه، باعتبار هذا المصطلح أخذ يتداول مفهومه من معجم لأخر.

### ب-اصطلاحا:

مفهوم الشعرية نابع من الشعر وكامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هنا المفهوم إلى كتاب الشعر "أرسطو" الذي أعتمد بنظرية المحاكاة كأساس نظري الشعر يته، التي يمكن أن نطلق عليها(شعرية المحاكاة) التي تعد لها أرسطو ينبغي منها أن تكون مدعاة (التطهير) أو نموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية، وفق التطورات التي طل تشهيدها التاريخ ومدى تأثير تلك التداعيات التي أخرجت إلى الوجود مدارس اتجاهات مذهبية

[1] ابن فارس، معجم مقايس، اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون

[2] ابن منظور، لسان العرب،مادة"الشعر"المجلد4،ج26،ص22-73

[3] زمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة الشعر، ص331

أدبية على غرار الكلاسيكية، ثم الرومانسية فالواقعية والتعبيرية ثم الرمزية والسريالية فالواقعية الروسية ثم اتجاه الشعر الخالص وغير ذلك، وإن أتينا إلى ما يميزه الشعر لوجدناه يعتمد مبدأ التخيل، الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة حسية، والشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها[1]عن طريق المحاكاة التي تقتضي دراسة الشاعر، وحذفه ومهاراته أو ما يسمى(الشاعرية) فالشاعرية هي التي تضع(شعرية النص أو الخطاب الأدبي) ويعتبر أوسع وأعم فالشاعرية الفنان هي التي تضع شعرية فنه ويذهب التصور الإغريقي الأوسي في رؤيته للشاعرية على نحو "أن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون.

أو ما ينفي أن يكون وبالضرورة أو الاحتمال فإذا حاول الفنان أن يرسم منظراً طبيعياً مثلا، ينبغي عليه أن لا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون، أي بأفضل ما هو عليه فالطبيعة ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص، لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الإنسانية[2].محاكاة هنا تستدعي براعة ألفانا وإبداعية أو شاعرية، لأنه إذا يحاكي فهو لا يقرر الحقيقة وإنما يتخيل ليؤول ما هو غير ممكن في الواقع وبالتالي إيداعي أحاسيس الجماهير يرفعها لتكون أكثر مثالية وبالتالي يكون تأثير محاكاته أبلغ فشعرية النص من هذا المنطق تعني كل ما يشحن اللغة العادية، ويجعل منها قطعة شعرية جذابة ومؤثرة، ذات وقع خاص على النفس ولو أردنا تمثيل الشعرية في صورة فوتوغرافية لوجدنا أن كل واحد منا يلتقط لنفسه العديد من الصور على مراحل من الزمن، ولكنه ينجذب إلى واحدة منها بالذات، دون سواها من الصور، فشعرية تلك الصورة هي ما يغلفها من سر يجعلنا ننجذب إليها، ونتأثر بها، وما ينبغي الإشارة إليه هو أن رؤيتنا لتلك الصورة حتما لا تكون على درجة واحدة من الإعجاب، إذا تتفاوت درجات جمالتها من ناظر إلى أخر. ومن ثمة نكشف أن شعرية العمل الفني متأرجحة وليس ثابتة وقد تتأثر بعملية التلقي والتأويل.

-باعتبار أن المتلقي فاعل عند قراءته، وله مهمة في الأثر الفني وينطوي ذلك على خليفته الثقافية، التي دون شك تختلق عن ثقافة غيره، وعلى سبيل المثال. ما يراه العاشق خالا يذق خد معشوقة،

[1] ينظر: احسان عباس، فن الشعر، دار النشر،بيروت،1959،ص10

[2] شمري عزيز الماضي، فن نظرية الأدب، دار للحدثة بيروت،1986،ط1،ص33

يراه الطبيب سرطانا مقلبا سباتي يوما مغالى نخر وتخريب ذلك الوجه الصبوح.

## الشعرية في التصور العربي:

سيكون هذا المبحث محور أساسي يتحدث عن الشعرية العربية، بحيث حاولنا أن ننطلق نحو خلفية تأسيسية تاريخية تتطلب تجذير الشعرية، فقدنها شغلت الشعرية الساحة النقدية العربية حديثا وذلك بفضل الإسهامات البارزة في هذا المجال، إلا أن جذورا تاريخية

عند القدامى:

### أ-الجرجاني:

فقد درس "الجرجاني" التراث الشعري والنقدي عند العرب، وأستلهم منه نظريته الشهيرة "نظرية النظم"، ولقد كان لعيد "القاهر الجرجاني" موقفا معارضا لنظرية عمود الشعر فتحديد شعرية الشعر لا تتطلب الوزن والقافية «لقد نقض "عبد القاهر الجرجاني" بنظرية الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر..."[1]،"فالجرجاني" رفض أي تتقيد شعرية الشعر بالوزن والقافية.

ولكي نستطيع أن تحديد بدقة ما يتميز به النظم الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني "عن غيره، فلا بدلنا أن نرجع إلى مفهوم النظم عن اللغويين "فالنظم عند اللغويين، التأليف، وضم لشيء أخر «، أي أن اللغويين يروا أن النظم عبارة عن عملية تأليف وضم الشيء لأخر أما عند "الجرجاني ":"فليس النظم عند الجرجاني، سوى عملية صرف وتأليف أو عملية تأليف قائمة على الدق «، فنظرية "عبد القاهر "تجمع بين عملية التأليف والخرق.

وفي تعريف أخر له: "معلوم أن النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها البعض، وجعل بعضها سبب من بعض[2]" فهو لا يرى النظم مجرد كلم متتالي.

ويوضح "الجرجاني" معني النظم بقوله: "ليس الفرض بنظم الكلم، أن لوالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت، دلالتها وكلافت معانيها، على الوجه الذي افتضاه العقل[3]" وهنا لا يقصد "الجرجاني "بالنظم ضم الشيء إلى الشيء، وإنما يقصد ترتيب المعاني في العقل. تكمن

[1] خولة مبروك: الشعرية بين نقد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في للغة الأدب، الجزائر بسكرة، الجزائر، ع09،2013

[2] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمي-بيروت، ط1،2001: ص01

[3] [3] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمي-بيروت، ط1،2001:ص42

جمالية النص عند "الجرجاني" في نظرية النظم، بوصفه" توحي معاني النحو في معاني الكلم "، فإن توخي الدقة في صياغة التراكيب اللغوية تحيل إلى المعنى الصحيح.

أشترط "الجرجاني "من خلال كتابه "دلائل الأعجاز "أن يكون الناظر معتمدا على شرطين هما: المعجمية والكفاءة النحوية"[1]، فيكون الناظم على دراية تامة بالمعجم وبالنحو.

وقد ضبط "الجرجاني" العلاقة بين النظم والنحو، وبهذا الصدد يقول "الجرجاني": فإن قلت: افليس هو كلام قد أطرد على الصواب، وسلم من العيب؟ إنما يكون في طفرة، الصواب فضيلة؟ قيل: أما الصواب كما ترى فلا، لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرز من اللحن، وزيغ الإعراب، فنعتد بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر الطبقة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه، حتي يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتي يحتاج في التلفظ إلى لطف النظر، وفضل رؤية وقوة ذهن، وشدة تحفظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه، وأن تعني به حتي إذا وازنت بين كلام وكلام، دريت كيف تضع قصمت إلى كل شكلا شكله،....قابلته بما هو نظير له، ميزت ما بصنعة منه في لفظه مما هي منه في نظمه[2]" إذن ليس النحو بمثابة القوانين والقواعد التي تضمن لنا سلامة الجملة اللغوية.

وقد أطلع "الجرجاني" على مشكلة اللفظ والمعنى، وانتهى إلى تبيان موقفه من أنصار اللفظ، وأنصار المعنى على حد سواء، كما أشار إلى أسبقية المعنى عن اللفظ، بحيث أن المعنى أوسع من اللفظ، مثلا: هناك الكثير[3].

كما تأثر "بجاكبسون" في تصنيف عناصر رسائل اللفظية:" من قبل جاكبسون بسبعمائة عام (توفي حازم سنة 1285م) حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيه بحسب الجهة أو الجهات التي ينبغي الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو الشيء هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجح إلى قول نفسه، وهذه أربعة عناصر من عناصر من عناصر جاكبسون مذكورة لدى "القرطاجني":

[1] المصدر نفسه، ص50

[2] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العمومي، بيروت، الطبعة الأولى،1994، ص28

1-ما يرجع إلى القول نفسه: الرسالة

2-ما يرجع إلى القائل: المرسل

3-ما يرجع إلى المقول عنه: السياق

4-ما يرجع إلى المقول له: المرسل إليه"[1]

فالرسالة تختلف على حسب تركيزها على أحد العناصر الأربعة.

وفي تعريفه للشعرية: "يبدو أن مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني يقترب إلى حد ما من مفهومها العام أو قواعد الشعر وقوانينة التي تتحكم في الإبداع الشعرية"[2]

فقد أقترب القرطاجني من مفهوم الشعرية عندما لمح عن إمكانية أشمال النشر على عناصر الشعرية ذلك لتوفر عنصري التخيل والمحاكاة فيه، اللذان يحثان تعجبنا عند التام.

أكد القرطاجني" على أهمية التمثيل والتشبيه والاستعارة في الفعل الشعري وهي أساس التخيل ومحاكاة في قوله: «وإنما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد من ضروب تصوير الأشياء وتماثلها «، فالمحاكاة هي أساسية في الخطاب الشعرية من منظور القرطاجني.

## ب-القرطاجني:

يعتبر "حازم القرطاجني" من النقاد العرب الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية ويظهر ذلك في تعريفه للشعر بأنه: "كلام موزون مقفى من شأنه أيحبب إلى النفس المقصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما يقصد تكرهيه، التحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صفه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك-وكل ذلك يتأكد-لما يقترب له من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[3]،فقد جمع "القرطاجي" بتعريفه هذا جانبين شكلي ومضموني للشعر، فالشعر لدى "القرطاجي" كلام موزون-مختص في لسان العرب بزيادة التقنية إلى ذلك والتئامه من قدمان مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، ولا يشترط فيها بما هي شعر غير النخيل، فالتخيل هو أساس الشعر.

[1] حسن ناظم مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1994، ص30-31

[2] فيصل الأحمر، معجم السميات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010،292

[3] حازم القرطاجني، مناهج البلاغة وسراج المعارف، تح، محمد الحبيب بن خوجة، دار العدوية للكتاب، تونس، ط3، ص71

يرى "القرطاجي" أن الشعر: "إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده[1] أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده"، أي أن النفوس هي من تملي على صاحبها الشعر ويعرف "القرطاجني" "التخيل": "أن تتمثل المتلقي الشعر صورة أصور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والأنقاض"[2]، ذلك أن التخيل عبارة عن صور تتشكل في الذهن وينفعل بها المتلقي.

لقد تأثير "القرطاجني "بكتاب "فن الشعر" لأرسطو الذي يعتبر المحاكاة عنصر جمودي في الشعر أي أنها جزء لا يتجزأ من الشعر، ويؤكد "القرطاجني" أن عملية المحاكاة: «عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبعث منه إلى أثرها الذي تخلقه، تتكامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم...وثانيها المنبع...وثالثها العمل الذي يشكله المنبع...ورابعها المتلقي..."[3]أي أن المحاكاة تشرط وجود أربعة عناصر: العالم، المبدع، العمل الإبداعي. متلقي العمل الإبداعي.

من المعاني تجول في خواطرنا لا نستطيع، التغيير عنها بالألفاظ، ومنهم من يرى أن اللفظ أكثر قيمة من المعنى، ذلك أن اللفظ هو الذي يخليها إلى المعنى كما أنه لا يمكن التفاضل بين الألفاظ وهي لا تؤدي وظائفها وفارغة من معناها.

يقول "الجرجاني": إلى أن يفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض وبين الصورة التي يخرج فيها، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى، إلى الفظ ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تحبر عن نفسها أنها ليست له، من حيث هو لفظ وصدى صوت «، إذن الألفاظ تتفا صل من حيث ملائمة معناها لمعنى التي تليها.

ميز "الجرجاني" نظمه على مستوى المعنى بمعنيين إثنين: عقلي وتخيلي

الفعلي: هو الذي يجري مجرة الأدلة والقواعد ويحكم عليه أنه "ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب «. ويقصد بقوله هذا عندما يوظف الشاعر معاني سبق ووظفت تزيد إلا أننا في غني عنها.

[1] نوارة أحمد، شعرية الثورية في اللهب المقدسة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط،2008، ص23

[2] المصدر السابق، ص89

[3] جاير عصفور، مفهوم الشعر دراسة بالتراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2،1982، ص198

التخيلي: يقول الجرجاني": الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي[1]" الشاعر في هذا المعني لا بدل من أن يبع في نظمه وتحسن استخدام الأغلبية ويخترع الصور ويكررها.

ويتضح لنا مما سبق أن "الجرجاني" أفض أسس القصيدة العمودية التي تجعل من القصيدة رهينتها، والنظم عند الجرجاني إنما يقوم على ترتيب المعني في النفوس، كما في قصيدة اللفظ والمعني وكان منها لأنصار اللفظ وأنصار المعنى

وقد طرح "القرطاجني" قضايا كثيرة في كتابه "منهاج البلغاء، وسراج الأدباء"، كنظرية المعنى، بحيث يقول بهذا الصدد: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الدهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإن غبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود أخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لم ينبها له سمعها من المتلفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الإفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صورة المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[2]، فالمعنى عند "القرطاجني" هو ما يتبادر في الذهن وتراه الأعين واللفظ هو الذي يجعل الصورة تشكل في الذهن، دون مراعاته لتفاضل في الألفاظ.

## ج–المحدثين: أدونيس

يعتبر "أدونيس" من أبرز النقاد الذين اجتهدوا في دراستهم لموضوع الشعرية في كتابة المرسوم ب «الشعرية العربية" وهو عبارة عن محاضرات ألقاها في الكوليج لوفران بباريس سنة1984م.

[1] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العمومي، بيروت، الطبعة الأولى، ص28

[2] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1،2009، ص55

يعرف "أدونيس" الشعر: "الشهر هو الكلام الموزون والمقفى عبارة عن نشوه، الشعر، فهي العلامة والشاهد على محدودية والانغلاق، وهي معيار يناقض الطبيعة الشعرية ذاتها، فهي الطبيعة عفوية وذلك حكم عقلي منطقي[1]"فهو يرى أن الوزن والقافية ليس بضرورة فهي إليه أدونيس: "هو عدم جواز التمييز بين الشعر والنثر من زاوية الوزن والقافية[2]"، وهذا ما سبقت الإشارة إليه. تميزت الشعرية الأدونيسية بالصوفية كما تميز أسلوبه بميزتين أثنيتها، هما: " تفخيم المكونات الشعرية بتضخيم ومكوناتها...والتقاء مكونات لا تلتقي مع بعضها في لغة العرف، وذلك مثل زهده الكيمياء غابة الرماد...[3]"وهذا يشكل لنا لغة غير لزفة عادة الشعرية والقضاء القرآني"

جاء النص القرآني بقداسته وإعجازه لينقل العربية من الشفوية إلى الكتابة ومن ثقافة فكرية تأملية. بحيث ينظر "أدونيس" للنص القرآني من منظور جمالي، ويحدد المؤلفات التي تناولت النص القرآني، يحم ل"أدونيس" القراءات التي تناولت النص القرآني في قراءتين: "تمت الأولى في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية[4]"وهي قراءة حافظت على القديم والثانية هي قراءة التي أسست لما سميناه بالكتابة وقد أحديث فرق كبيرا عن الأولى في نظر "أودنيس" كما يعتبر " ادونيس" أول مؤلف تناول النص القرآني هو "مجاز القرآني" "لأبي عبيدة" الذي درس فيه المجازات في اللغة القرآنية وكتاب "معني القرآن للقراء" الذي يدرس الأسلوب القرآني، الذي كتبه في ثلاث أجزاء وفسر فيه سور القرآن الكريم

كما تعتبر مؤلفات "الجرجاني" من الكتب التي مهدت إلى الشعرية الكتابة، ولعل لكتابة "النظم" أهمها بحسب "ادونيس"" أسس المعايير أخرى لشعرية الكتابة يتلقها من الأفق الكتابي الذي فتحه النص القرآني[5] " باعتباره أن النص القرآني هو من اطر للشعر مساره الجديد ويحدد "ادونيس" المبادئ الجمالية عن الدراسات القرآنية التي مهدت للانتقال من الشعرية الشفوية إلى الشعرية الكتابية في النشاط التالي:

1-مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان،1983، ط3، ص73

[2] بشير تواريت، اليات الشعرية الحديثة عند ادونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، مصر،2009، ط1، ص96

[3] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، لبنان،1935، ط1، ص178

[4] ادونيس الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت لبنان،1989، ط2، ص41-42

[5]ادونيس، الشعرية العربية، ص52

2-الثقافة العميق والواسعة لشاعر والناقد

3-ألغا معيار القدم والتاريخ والدعوة إلى النظر إلى النص الشعري القديم والنص الشعري الحديث في معزل عن هذين المعيارين

4-نشوء نظرة عالية ترى أن الوضوح نقصا للشعرية والغموض هو ما يحققها

5-إعطاء الأولية الحركية الإبداع والثرية[1]

6-الشعرية والفكر:

حاول "ادونيس" أن يبين العلاقة الرابطة بين الشعر والفكر مستلا ثبات نماذج في الكتابة الإبداعية الشعرية العربية. النص النواسي، "النص النثري" و"النص المعري"، محدد الفكرية العربية في أربع مستويات:

1-الصورة الشعرية التي تكشف عن التعتم الغامض داخل النص

2-الصور الشعرية التي تكشف عن الأبعاد الأساسية في العالم الخارجي

3-أن هده المكشوفات تنتقل عبر القراءة بها

4-من هده المكشوفات ما يرتقي ليكون بمثابة مفتاح لمجهول وأساسا لبناء تصورات جديدة لم تكن منتظرة[2]

**النص النواسي:**

يشير إلى فكرة الأساسية التي تشكل أركان هذا النص وهي كان أبو نواس" يرفض قيم الحياة العربية البدوية ويرفض التعليمية الدنية "، فيرى ادونيس أن أبي نواس.

بهذا التمرد ليؤسس ثقافة معرفية خاصة، تدعو إلى طريق أو نظام أخر للمعرفة من خلال ما هو مألوف.

النص ألنفري:

يرى في هذا النموذج نظرة معرفية تتنافى والنظرة التقليدية الدينية، فهو يفجر اللغة بالدرجة الأولى ليستطيع أن يفجر الفكر، وهد بهذا كما يرى "ا دونيس": "من الوظيفية والعقلانية ويرد لهما هيمتاهما

[1] الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، تح، محمد رشيد رضا، مكتبة محمد على صبيح، ط6،1959، ص276--273

[2] ادونيس، الشعرية العربية، ص73

الجوهرية الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما[1]" هو هنا يحرر الفكر واللغة، كما يرى أنه لا توجد مسافة بين الذات والإنسان المقدس.

النص المعري:

أما هذا النص فاعتبره ادونيس " لقاء بين لفظ وكلمة نبحث عنه، لكنه بحث يؤدي دائما إلى الحيرة والشك[2]"فهو يحمل في طياته قضايا دينية فلسفية ومعرفية ويصف لنا ادونيس النص الشعري عند هؤلاء الشعراء بأنه نص فطري تخيلي.

أما رؤيته النقدية لقضية الشكل والمضمون فهو لا يتعرف بمسألة الفصل بينهما، إذ يرى "...الشعر العربي يقدم للقارئ دلالة مسبقة وثابت عاليا فمعني القصيدة سابق إنه موجد في اللفظ، والعلاقة بين (اللفظ والمعنى) (الشكل والمضمون) ليست جدلية بل استيعابية «، أي العلاقة بين اللفظ والمعنى يمكننا استيعابها

لقد تعرض ادونيس" للفرق بين اللغة الشعرية واللغة الغير الشعرية بقوله: "إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر مواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أوفي العالم كله، فإن على اللغة أتحيد عن معناها العادي ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة. إن اللغة الشعرية هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة إيضاح فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله[3]" فاللغة العادية واضحة واللغة الشعرية هي الخروج عن المعنى الواضح إلى معاني لم تتعود الغوص فيها.

## الشعرية في التصور الغربي:

### ا-الشعرية عند تودروف:

يرى تودروف في مفهومه للشعرية، أنها ترتبط بكل الأدب منظومة ومنثورة، تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وهي لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام وهذا مستلهم من المفهوم الفاليرى للشعرية[4] حيث كان فاليري يسير بتوغله في النفس

[1] ادونيس، الشعرية العربية، ص66

[2] المرجع السابق، ص68

[3] ادونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3،1979، ص125-126

[4] ينظر-رابح بوحوش، م، س، ص60وينظر: عثماني ميلودي، شعرية تودوروف، منشورات عيون المقلات، الدار البيضاء، د ت، ص16

البشرية، من خلال شفافية وعمق الكلام. كما يقول جيرار جنت. وما كان يميز العمل الأدبي عند بول فاليري هو كونه تجليا للكلام ذاته وليس ارتباطه بالأشياء[1] أي لنظم الشعر في ذاته، والعلم الذي يحقق له متابعة للشعر هو الشعرية.

وقد استقر فهم فاليري على الشعرية من منطلق ابستمولوجي لكلمة شعر حيث يقول: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم الكل ماله صلة بإبداع كتب وتأليفها حيث تكون اللغة في أن الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعني الضيق الذي يهني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2] ان مفهوم الشعرية الواسع الذي توصل إليه فاليرى هو نفسه الذي انطلق منه تودروف، حيث أن الشعرية لديه هي اسم لكل صلة بإبداع عامة

حيث تكون اللغة هي الوسيلة والجوهر، ولا يهم الأمر إذا كان الإبداع من جنس الشعر أو جنس النثر، وإنما الذي يهم هو أن يكون الإبداع لغويا، وذلك لا يخلو من تقاطع عدة ميادين علمية تعمل على الكلام المنطوق والمكتوب الإسبانيات والسينمائيات والأسلوبيات، "أن الشعرية عند تودروف يود أن تكون بنيوية، مادام أن.

الشعرية لا تهتم بالوقائع التجربية، ولكن بالبنى المجردة(الأدب) إلا أن الأدب هو موضوع لكثير من العلوم المشتغلة عليه والموظفة له في حقول انشغالها إن شعرية تودوروف ترى في هذه العلوم عونا لها مادامت هذه الأخيرة تجعل الكلام جزاء من اهتماماتها.[3]

ونلخص إلى القول: أن تودوروف يعرف الشعريات انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية لتضع حدا للجدول القائم بين التأويل المبني على الانطباعية والذاتية.

والشعرية عند تودروف تهتم شق هام شقي الأدب ألا وهو البنية، ولا تغير اهتماما لوظيفة الأدب، حتى وأن كانت الوظيفة كالظل للبنية داخل الخطاب الأدبي لأن الشعرية عند تودوروف تتجاوز الأجناس الأدبية، ولا تراعي سوى النسق الذي يشكل خطاباتها، إذ يقول:" إن الاهتمام

[1] المرجع نفسه، ص9

[2] عثماني ميلودي، شعرية، تودوروف،ص10

[3] ه، ن، ص، ص16

الأجناس الأدبية قد يبدو في أيامنا هذه تزجية الوقت لا نفع فيه إن لم يكن مغلوطا تاريخيا"[1]وربما يكون تودوروف قد عمد إلى ذلك من منطلق كونه لا يفرق بين الشعر والنثر.

وقد كان تودوروف تابعا وليس محدثا لما عمم مفهومه للشعرية، دون الاعتراف بالأجناس الأدبية، في ظرف شهد فيه الأدب تطورا متسارعا كسر القيود المعيارية التي ظلت ردها من الزمن تحد من حرية المبدع وتوجهه وفق مسار ضيق، إذ إن "تحرر القصيدة الجديدة من النمط الكلاسيكي المقيد بالوزن الواحد والقافية الواحدة وقد منعها إمكانات متعددة في هيكلها وأسلوبها ومضمونها"[2]

إذا أردنا أن نوضح القاسم المشترك، بين إسهامات تودوروف وإسهامات جاكبسون تكمن في الوظيفة الشعرية، ويضيف تودوروف موضعا من النص الأدبي ليكون موضوعا لذاته من خلال وعي كتابي بل شعري على الأجدر فيقول:" نشأ الحديث(الخطاب) Discours عن الأدب مع ميلاد الأدب نفسه وهذه الحقيقة لا تأتي اعتباط....ومن ثم يكون هناك وعي باللغة في أساس كل موقف أدبي وحتي إذا امتنع الكاتب عن التأمل المجرد في ماهية الأدب، فإن الأدب نفسه يحتفظ دائما في داخله بعد-ميتا-أدب-Météo Litteraire [3] ولعل ما يجدر بنا توضيحه هنا هو وعي تودوروف بأن الشعرية بحيث استخدام الأدوات التي تستخدمها القراءة.

أما فيما يخص العلاقة بين الشعرية والقراءة فقد وضع تودوروف حدا فاصلا ينهما:" تودوروف في تحديد للشعرية فصل القراءة وإن جاورتها، وهناك من الباحثين من ظن أن تودوروف عدل من نظريته إلى تلك العلاقة"[4]

ما يوضح تودوروف وسائل استخدام القراءة أو بالأجدر يوضح لنا آليات القراءة، وإن هدف تلف عن هدف الشعرية.

## ب-الشعرية عند جاكبسون:

رومان جاكسون يرى أن: "الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها من الوظائف الأخرى للغة، وتهم بالمعني الواسع للكلمة

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص21

[2] رجاء العيد، الفة الشعر، منشأة المعرف، الاسكندرية،1985، ص65

[3] البنا حسن عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي في العرب، الدار البيضاء، المغرب، ط2003،1، ص44

[4] ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، الدراسة مقارنة الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي، الدر البيضاء، بيروت،1994، ص134

بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب حيث تهيمن هذه تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1] ومن خلال هذه المقولة نستنتج أن مقصد جاكسون من الشعرية يتلخص في ثلاثة نقاط هامة وأساسية هي:

1-الشعرية فرع من فروع اللسانيات

2-الشعرية تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، بمعنى أن الشعرية علاقة أن الشعرية لها علاقة بالبنيوية والاسلوبية والسيمائيات وغير من علوم اللغة

3-تهتم بالوظيفة الشعرية، ليس في الشعر وحسب بل حتي في النثر وهكذا ينظر اليها-تقريبا- تودوروف بحيث يدرجها ضمن العلوم التي تهتم بالخطاب والمنطوق والمكتوب بما فيه الخطاب السياسي، والفلسفي لما لهذه الخطابات من الصلة الوطيدة بالخطاب الأدبي [2]وهذا فيهبها إلى أن الشعرية في مفهومها الغربي لا تعني بالشعر وحده، بل تأخذه أيضا فنون الكلام الأخرى بهين الاعتبار من منطلق أنها ذات صلة بالأدب، فالشعر عند جاكبسون لغة ذات وظيفة جمالية أما الشعرية فنعي حسية الأدبية وموضوعها علم الأدب اي يعني بالأليات وطرائق الصياغة والتركيب.

من منطلق أن الشعر فنون النثر عبارة عن تشكيل فني للكلمة في سياقاتها التعبيرية، وقد تطور مفهوم الشعرية في أوربا" ولعل من أبرز إقراراته ظهور التيار البنيوي الغربي الذي كانت اهتماماته مركزة على كيفية قراءة النصوص باعتبارها بداية جديدة للمرموز الذي صاغ ذلك الأثر وهكذا فصلا مسه النص لا تكون من طريقة الرؤية وإمنا من طريق الكتابة والقراءة لأن القراءة -عادة-ما تتوخ تشبيها النص وعشقا للأثر الأدبي"[3] وقد تتخذ اللغة العربية من حيث أنها استخدام خاص بطغيان الشعرية على الوظائف الأخرى حيث يحث يحدد جاكبسون الوظيفة الشعرية في أنها" تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها في كون الكلمات وتركيبها ودلاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد اطارت مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص[4] وبقيمتها الخاصة وتتحقق الوظيفة الشعرية التي تعد الوظيفة الوحيدة للغة ولكنها حسب

---

[1] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب ،1988، ص35

[2] ينظر: تزفيتان تودروف، الشعرية: تر: شكري المبخوت والرجاء السلامة، دار توبقال، المغرب،1987، ص6

[3] درابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات الجامعة عنابة، الجزائر،2006، ط1، ص59

[4] رولمن جاكبسون، مرجع السابق، ص19

جاكبسون–الوظيفة المهنية والحاسمة أنها تبرز الجانب المحسوس الأدلة في "استهداف الرسالة بوصفها الرسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يصبغ الوظيفة الشعرية للغة [1]هذه الوظيفة التي تتحقق في الشعر وفي النثر على حدا سواء: وهي تختص نمط الممارسات اللغوية ذات العلاقة بممارسات دالة متعددة.

وهكذا يرى جاكبسون أنه لا توجد حدود فاصلة تخص الشعر، يمكن تباينها لتميزه عن غيره من الفنون للقول، فلا أدوات شعرية ولا الجناسات والأدوات التناغمية تستطيع أن تحدد الشعر، فهذه نفسها الأدوات التي تستعملها الخطابة، والكلام اليومي، ويرى كذلك أن اللغة ووظائفها تشكل من ثلاثة أجزاء رئيسة تتوفر في اتصال لغوي، وهي مرسل، مرسل إليه، والرسالة.

والإبداع الشعري يعتبر نتاج صراع، بتنازعه الجانب الجمعي في الشاعر وجانب الفردي فيه، بين الوظيفة الشعرية وبقية الوظائف الأخرى ومحاولة السيطرة عليها في النص لشعر، ومهما طغت الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى، فإنها لن تستطيع تغيبها كليا، ومن هنا فالنص الشعري إنما يقوم على هذا العلاقة الموجودة بين الوظائف المختلفة فيه، لهذا يقول جاكبسون: "لا يمكن للتحليل الألسني للشعر أن يقتصر على الوظيفة، الشعرية فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بالجانب الوظيفة الشعرية المهمة وذلك في نظام هرمي متنوع"[2]وفي هذا البيان أن، الشعرية متصلة بجذرها اللساني، الذي بلورها وأسس لها، بوصفها بنية النصية بإمكانها تحقيق المعاني ومعاني، أو الانحرافات الدلالية والمتجاورات كما يسميها جون كوهن.

أي أن الدراسات اللسانية أكسبت الشعرية شعرتيها في القراءات الأدبية لاسيما التحليل البنيوي وأسلوبي للنصوص من حيث تركيبها ودلالتها وبالأدب الذي يعني بكيات وطرائق الصياغة والتركيب، أي ما يجل من كلام ما عملا أديبا.

**ج–الشعرية عند كوهن:**

[1] المرجع نفسه، ص32

[2] مرجع سابق نفسه، ص32

والشعرية عند كوهن تعني–كما حدد–الدراسة القصيدة المنظومة في اللغة الفرنسية فالاعتماد على جانبها الصوتي ودلالي، وهدف الشعرية بعبارة بسيطة، هو البحث على أساس الموضوع الذي يستند إليه تصنيف النص في هذه الخانة أو تلك [1]

أي بين كونه الشعر أمر نثريا حيث الفرق بينهما يمكن في الأسلوب باعتباره انزياحا بالنسبة إلى معيار.[2]

ويشير كوهن إلى صعوبة الكون الشعرية تعبر عن نفسها نثر، فالشعر هو اللغة الموضوع للغة وظيفته هي النثر...فهي تسطح الشعر تسطيحها بمجرد ما تتحدث عنه النثر [3] حيث أن اللغة تنطوي عن معارقة إذا تبدو عن التحليل أنها متكونة من عناصر هي نفسها غير لغوية، ولما وجهة القصيدة نجد أمام فرقين أحدهما لغوي، وأخرى غير لغوية، نظرا لكون اللغة المكونة من مادتين أي من حقيقتين، توجد كل واحدة منها قائمة نفسها مستقلة عن أخرى تدعيان الدال والمدلول (حسب سوسير)أو العبارة والمحتوى(حسب يامسلاف)[4]ومن جهة البنية كوهن إلى الدور الذي تلعبه اللسانيات قد صارت علما يوم بنت مع سوسير مبدأ المحايثة،

أي تفسير اللغة باللغة نفسها فالشعرية الحديثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدؤها الأساسي، وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها ويكمن الفرق الوحيد بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها، بل تقتصر الشكل من أشكالها الخاصة[5]

ولا يكتمل الفن عند جون كوهن، إلا لم يستغل كل أدواته التي تضفي عله ميزة خاصة يتميز بها عما سواه من الفنون الشاكلة

والمستوى الصوتي في الشعر هذا على مقاومته، وعن طريقة يتم أيجد لأن الشعر وضع للإنشاد لذك فالقصيدة النثرية بإهماله للمقومات الصوتية اللغوية تبدو دائما كما لو كانت شعر أشير وبهده الصفة يجب أندرسه[6]لأن لا يوجد سوى كولافه بل للصوت وللمعنى ومن ثم فإن الشعرية

---

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تلا، محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب 1986، ص15

[2] مرجع نفسه،15

[3] مرجع نفسه، ص25

[4] جون كوهن بنية اللغة الشعرية ترمحمد الولي محمد العمري دار توبقال، المغرب،1986، ص15

[5] مرجع نفسه، ص40

[6] مرجع نفسه، ص152

تكمن في الشعر تكمن في نظمه مما يميزه صوت عن النثر الذي يعتمد الإيقاعية على النبر الزمن المجسد في البياض أو فراغ عند كتابته أو طبعه، والذي يعني بالسكوت أو الغياب الصوت لم نكون في حالة السماعية، إن لم يكن مسجوعا وهي صفات ومقومات يحتويها الشعر ويتجاوزها النظم.

فالنظم عنده يقتضي الميزة الصوتية والمعنى السليم اي مراعاة المستوى الدلالى أو الأسناد النحو المؤدى إلى معنى الصحيح، إذا يمكن إنشادها من حيث المعنى لها الأن ليس تركيبة جملة إنما عرافيا لجملة يراه مطابقة للمقام بين نموذج من الجمل تزودنا بها الذكرة[1]تنطلق من احساسنا اللغوي الخاص لكي يخبرنا عما هو صحيح وغير صحيح–كما يميز جون كزهن بين مستويين من الانزياح عندما قال: "لا ينبغي الخلط بين الانزياح والاستعارة، اذ يوجد في هذا المستوى انزياح السياق يقابل ما تمثل في القافية على المستوي الصوتي، والتفادي التأخير على المستوى3وقد اختار له تسمية المنافرة، التي عكس الملائمة، وقد مثل لها بأمثلة.

وقد كوهن الفصل السادس من مؤلفه (بنية اللغة الشعرية) لترتيب الكلمات المشيرة إلى أهمية النحو والصرف في الشعرية فالكلام، بإضافة إلى المستوى المعجمي والصوتي، وأن هناك علاقة متينة للنحو مع باقي المستويات سوى التثمين العروض بانه يقتضي احيانا [2]تعارض بين الوزن والتركيب والقافية الحقيقية ليست نحوية، والظافرة تقوم على اساس الوظيفة الاسنادية' ومن خلال المحسنات الشعرية والمستويات

التي تحقق فيها، يصل كوهن إلى فرضية في نقطتين [3]طبيعية الفارق بين النثر والشعر اللغوية شكلية ولا تكمن في المادة الأيدولوجية، ولكن في نمط خاص من العلاقات يقيمها الشعر بين الدال والمدلول وبين المدلولات ككل

2.يتسم هذا النمط من العلاقات الخاصة القائمة في لغة الشعر بخرقه لقانون اللغة العادية، وقد بين أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح ولاوجود لانزياح خارج الشعر.

[1] جون كوهن بنية اللغة الشعرية ترمحمد الولي محمد العمري دار توبقال، المغرب،1986، ص107

[2] مرجع سابق نفسه، ص111

[3] ينظر: جون كوهن بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي محمد العمري دار توبقال المغرب 1986، ص192

# الفصل الثاني

## تجلي بنية اللغة الشعرية في لا سقف للسماء عز الدين المناصرة

المبحث الأول: شكل الديوان والتعريف بعز الدين المناصرة

المبحث الثاني: المفردة الشعرية

المبحث الثالث: الجملة الشعرية

## تمهيد:

نشا الشعر في الامة العربية ليكون ديوانها الدي يحتفظ فيه بأحداثها، وتسجل ما يجري معها من وقائع فيه، علاوة على ما امتاز به الشعر من موسيقى غنائية تقود العرب الى التغني بالأمجاد، والطرب بما حققوه من إنجازات في حياتهم اليومية، فالشعر سجل كبير لما عرفته الامة العربية من احداث جسام، ووقائع عظام، وهو ملاذهم الدي يلوذون به ادا اشتدت عليهم الازمات العاطفية والنفسية، وكان لابد للمرء ان يصف ما يعيشه من هموم وحسرات، وزيادة على هدا كله فقد كان الشاعر دا خطوة كبيرة لدى المجتمع العربي، ادا كانت القبائل العربية تدق الطبول، وتحتفل ادا ما نبغ لديها شاعر يقول بأمجادهم، ويخلد دكرهم.

وانطلاقا من هدا كله فقد جاء بحثنا ليتناول شاعرا فلسطينيا معاصرا امتاز بروحه الشعرية النفادة، وصوره الإبداعية الخلاقة، وموضوعاته الملامسة للهم الادبي عامة والشعري خاصة، وهو عز الدين المناصرة.

يتناول هدا الفصل الحديث عن جماليات اللغة الشعرية عند عز الدين المناصرة، وأهمية هده اللغة الشعرية، لمحاولة الوصول الى مكنونات الشاعر الداخلية التي تظهر في هده العناصر الشعرية

.

## ديوان لا سقف للسماء :

ديوان الأسقف للسماء محور دراستنا مجموعة شعرية صدرت حيثا سنة الفيين وتسعة وهي المجموعة الحادية عشر للشاعر عز الدين المناصرة ، وتق في مائة وخمس عشر صفحة ، وقد ضمت خمس عشرة قصيدة [1]عناوينها بالترتيب كالآتي ، نشيد حارسات الكروم وجمعك مألوف لدي ، طرقك خضراء شروط التهدئة ، دي يا حصاني ، دي ، القدس عاصمة السماء ، القدس عاصمة الجذور ، الجندي الذي اصيب بالحمى ، سماحة السيد الجنوب ، قراءة في كف فاطمة . أشجار ثولا ، درج الجامعة ، صنوبرة مفتوحة الرقبة ، وقال رحمه الله وهو في الستين يرثي حصانة ، موشح الانصراف.[2]

في هذا الديوان الحافل بالإشارات والا لماحات التراثية والاغاني القصائد ذات الايقاع الشعبي، ايقاعات رعوية وروح تدعو لمواصلة البحث عن اشكال المقاومة ورفض لما هو قائم ونظرة واستعادة للزمن الفلسطيني والمظهر التراثي والاسطوري واضح اما في ايقاع القصيدة او لغتها ومفرداتها التراثية التي تعبر عن حال الفلسطيني الحاضر

اسم بحجم المكان، شاعر ما خذل القصيدة يوما وما خذلته، عز الدين المناصرة الشاعر الجوال الذي تأبط الترحال، وعرج في سماوات الكون باحثا عن حريته، واوغل في بطن الارض باحثا عن جذوره وحفر في اقاصي الوريد عن تجربة خصية هو غلة في التاريخ والامكنة، انه التحليق الابدي بين اشجار الكروم والزيتون والوديان والجبال والاماكن المقدسة في فلسطين، هو نفسه الرجل الذي كرم الدالة الدليلية كأنها اخته المسبية عندما أودع السم في العين الخليلي كي لا يذوقه المغتصب:

خليلي .... انتا يا عين الخليل لا تثمر

وان اثمرت .... كن سما على الاعداء لا تثمر[3]

---

[1] عز الدين المناصرة لا سف للسماء، الصفحة 06

[2] المصدر نفسه، الصفحة 03

ولد محمد عز الدين المناصرة في بلدة بقي زعيم من فضاء الخليل في الحادي عشر افريل ألف وتسعمائة وستة واربعين، وتلقى دروسه الاولى فيها، والخليل مدينة فلسطينية عتيقة عريقة، أطلق عليها الكنعانيون قبل خمسة الاف وخمسمائة سنة قربة " أربع «، تم عرفن باسم "حبرون «، وقد بنينا على سفن جبل " الرمدية " في حين كان بين ابراهيم عليه السلام على سفن جبل " الراس " المقابل له، ولما اتصلت " حبرون " بين ابراهيم سميت المدينة الجديدة " الخليل " نسبة الى خليل الرحمن ابراهيم عليه السلام

نزل العرب الكنعانيون المنطقة في فجر العصور التاريخية وبنو قرية أربع (الخليل)

(الخليل)

عز الدين المناصرة:

ديوان عز الدين المناصرة شاعر المقاومة الفلسطينية قصيدة عين الخليل،

وبعود تاريخ المدينة الى ثلاثة الاف وخمسمائة سنة قبل الميلاد، واستولى الفرنجة على الخليل عام ألف ومائة وثمانية وستين وحولها الى مركز ابرشية [1]

عمل مراسلا صحافيا في مجلة الافق الجديد "المقدسية الادبية ومجلة "الهدف" الفلسطينية في

بيروت وجلة "مواقف " اللبنانية (2)

أصدر المناصرة (احمد عشر ديوانا شعريا) و (خمسة وعشرين كتابا) في النقد الادبي والتاريخ والفكر

وادلى قصائده ، قصيدة حب وغزل بابنة الجيران في جريدة المساء المقدسة ، واخرى قصيدة هجاء في استاذ الرياضيات ثم اخرى في مذيع كرة القدم في مدرسته ، التحق بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة في الخامس من اكتوبر من السنة نفسها و منع من العودة اليها ، وقد كانت القاهرة محطة هامة في حياة عز الدين المناصرة الانها اعلنته شاعرا متميزا وقد كانت القاهرة خط انطلاق لحياة عز الدين المناصرة الابداعية والمحطة الرئيسية التي مهدت ليكون واحدا من نجوم الشعر العربي الحديث ، ونجما ساطعا في

[1] المركز الفلسطيني الاعلام، مدينة الخليل وقراها 28-07-2010 www-Palestine-info-info/Ar

سماء الشعر الفلسطيني الحديث [1]وتعد فترة اقامته في الجزائر الاطول اذا امتدت من الف وتسع مئة وثلاثة وثمانين الى الف وتسعمائة وواعد وتسعين انتخب خلالها امينا عاما مساعدا للرابطة العربية الادب المقارن ثلاث مرات ، وكذلك عين رئيس للجان الفلسطينية للوحدة العربية ، عمل استاذا الادب المقارن ونظرية الادب في جامعتي قسنطينة و تلمسان [2]

## المفردة الشعرية:

هي حجر الزاوية في القصيدة فلكل مفردة وقع خاص ودرجة اقناع فنية خاصة ، حيث تناغم حرق وصوتا وايقاعا ، لتشكل المغزى المراد ايصاله و المعنى المكمل لذاته في البنية العامة للنص ، معتمدة على قدرة الشاعر وذكائه في توظيفها و تفجيرها في المشهد الشعري ، بإيقاع داخلي ودلالة شعرية تؤلها لاستدراج فهن المتلقي لفضاء النص ، فهذه المفردة من خلال المعنى تعبر عن مكنونها ، حيث تتناغم بنائيا وايحائيا ، فمنها لتسهيل ،و منها الموحش والحاد و القاسي ، ومن هذه الرؤية نتعرف على معالم النص وتماسكه والمستوى المعجمي للشاعر وترابط وتداعي المفردات بعضها مع بعض يقول براون ويول في هذا الشأن "ان الكلمة في الخطاب الشعري يتم التعامل معها باعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب : دينية ثقافية ، اجتماعية ، حضارية بصفة عامة ، وليس فقط كلمة عادية تؤسس علاقة مباشرة تعينه على مراجيحها [3]

وهذا ما لا حظناه في ديوان عز الدين المناصرة لانتقائه للمفردة وتوظيفها في شعره لإيصال المعنى واستدراج المتلقي حيث لكل مفردة دلالة

الحقول الدلالية:

[1] عز الدين المناصرة: الاعمال الشعرية، دار مجدلاوي عمان، الجزء الثاني الطبعة الاولى 2006، الصفحة 546

[2] عز الدين المناصرة: الاعمال الشعرية، الصفحة 561

[3] إبراهيم الشتوي، جريدة الراي، مارس 2013 ص5

على الرغم من المكانة التي حظيت بها الدراسات اللغوية قديما وحديثا لدى الدارسين اللغويين في تصنيف شتى العلوم المتعلقة باللغة، الا ان مجال الحقول الدلالية لم يحظ باهتمام الا حديثا، وبخاصة في تطبيقها على الادب بنوعية النثري والشعري ولذلك يأتي هذا العمل الالقاء الضوء على اهمية معجم الحقول الدلالية في تحليل النص الادبي عامة، والشعري من خاص حيث انه: " لكي تفهم معنى كلمة يجب ان تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا [1] ويعرف الباحث اللغوي، احمد عمر مختار

الحقل الدلالي بقوله: الحقل الدلالي sémeuti Field او الحقل المعجمي هو: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها [2]

وعموما فان فكرة الحقل الدلالي تنطلق من منطلق دهني بحت، فالدهن يميل دائما الى جمع المفردات والالفاظ المتراكمة المترابطة مع بعضها بعضا، ومن ناحية ثانية فان هده العناصر المترابطة تحمل مجموعة من العلاقات التي ينظمها الدهن كي يستطيع فهم تلك المعلومات المتشابكة ضمن إطار الحقل الدلالي، والدهن يسعى دائما الى اكتشاف تلك العلاقات التي تنظم الالفاظ بعلاقاتها مع بعضها بعضا، وربطها ضمن عائلة لغوية واحدة[4]

استعمل الشاعر عز الدين المناصرة الفاظا نضفها في حقل ثوري وذلك لدلالاتها ونذكر منها: رعب قتل (من قصيدة للقدس عاصمة السماء)، الغام، رصاص، هجمة، الخندق، تعبر مصطلحات ذات دلالة ثورية واستعمارية

كما ظهر في قصائده بعض الاسماء لشخصيات اجنبية وعربية حيث صنفناها في حقل الاعلام نذكر منها:

[1] الدكتور احمد مختار عمر، علم الدلالة، ط و، عالم الكتب، القاهرة 1993، سنة (80-79)

[2] المصدر نفسه ص 79

الشخصيات العربية: فاطمة، امرؤ القيس، ابو الطيب، المتنبي، اسماعيل كإداري، جنكيز

الشخصيات الغربية: نلسون مانديلا، فيدال كاسترو، هوغو شافيز

فدلالة هؤلاء الاعلام في قصائده تمثلت في ان الشخصيات واستعمال لهم رمز للقوة والاستبداد والظلم والطغيان وهو شبيه بما تفعله دولة اسرائيل في القدس المحتل حيث سخرت الادباء والمؤرخين لتزيين التاريخ ومحو كل معالم الحياة الفلسطينية

كما نجد عز الدين المناصرة استعمل العديد من الامكنة في ديوانه وكل منها ولها دلالة تحدث عن القدس في قصيدة القدس عاصمة السماء "وذلك بوصف القدس كما كان ومال اليه من خراب ودمار

وذكر اليمن في قصيدته ممارسات الكروم، والخليل الناصرة في قصيدته دي ...يا حصاني ...دي

وذكر دولة الحازوقة دلالة ورمز الى دولة اسرائيل نسبة الى الحازوقة وهي الة للتعذيب حتى الموت.

وفي قصائده: وجهك مألوف لدي، قراءة في كف فاطمة، شروط التهدئة استعمال العديد من الالفاظ الدالة إلى الصمود والصبر صنفناها إلى حقل الصمود نذكر منها: الاحتجاج، استعد لأنحني تقاوم، السجون

**الـرمــز:**

ان الرمز ظاهرة فنية ملفتة للنظر في الشعر الحديث و المعاصر ، وتقنية من تقنياته الحديثة للتعبير عن الافكار و المشاعر ، واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر و عمق نضجه الفكري اذا لابد للشاعر الذي يرغب في توظيفه ان يملك تجربة وثقافة واسعتين لان الرمز ، الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي

يعانيها الشاعر والتي تمنح الاشياء مغزى خاص [1] اتت التراث فهو كل ما وصل الينا منذ اقدم العصور من عطاء ديني او فكري او ثقافي او فني او اخلاقي لتسعين به في مراحل المسيرة الحضارية الامة وهذا يعني ان التراث ليس متحف الافكار انما هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستثمارها من اجل اعادة بناء الانسان و علاقته بالأرخي ، وقد نوع الرموز في هذا الديوان : رمز ديني وتاريخي وشعبي واسطوري

**ا-الرمز الديني:**

استمد المناصرة من المصادر التراثية الدينية شخصيات دينية كعمر بن الخطاب وصلاح الدين الايوبي لدعم تجربته ونجسدها واثرائها بشكل كامل، بحيث نجده يقيم روابط وثيقة بين تجربة وتجاربهم وقد استمد عن هاتين الشخصيتين في قوله

هاهم قد اطلوا
عصر الحذاء العبقري، يزلزل الدنيا
فترفع الرؤوس مهابة
كان تاريخنا جديدا، قد يطل
كان كل المؤمنين تدافعوا
دخلوا الاقصى وصلوا [2]

ومن الرموز القرآنية قوله

القدس عاصمة الجذور

فهو يتخذ من الآية القرآنية "**سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا**" (2) ومن هناك أعرج بالرسول صلى الله عليه وسلم للسماء من الاقصى، نقطة انطلاق لشعوره وفكره ونقطة فقالة ليؤكد على طهارة وقداسة القدس وتاريخها المجيد.

[1] حنيفي حسن، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1981، ص 11
[2] عز الدين المناصرة الاسف للسماء ص 53

كما يشير كذلك الى تخلي الامة العربية عن نصرة الفلسطيني كما تخلى قوم موسى عليه السلام عن نصرته وتركوه يذهب مع شقيقه الى الارض كنعان وذلك في قوله

خل لنا في الشرفة البيضاء

يمشي

مثل بارقة تلوح

وليس فوق النخلة خل

ناموا على خطب الوعود (3)

**ب-الرمز التاريخي:**

عند قراءتنا للتاريخ نلاحظ بان الاحداث والشخصيات لا تنتهي بوجودها الواقعي، بل تحتفظ بدلالتها الشمولية الممتدة عبر التاريخ، وهده الاحداث يوظفها الشعراء من اجل استلهام التاريخ وتوظيفه للوصول الى تحقيق غاية شعرية تؤدي وظيفة ودلالة جمالية او فكرية.

يعطي الشاعر المناصرة للرموز التاريخية اهمية عظيمة، حيث يلجا الى توظيفها كلما وجد علاقة تشابه بينه وبينها، ويتخذها قناعا يعبر به عن معاناته من هذه الرموز التاريخية دولة للخازوق كناية عن اسرائيل، والخازوق كما جاء سابق الة للتعذيب والقتل، حيث يتم اختراق جسد الضحية بعصى طويلة من الشرح، واخراجها من الفم.

ونجد الشاعر يخاطب اسرائيل بهذه الكنية الانها تتنفس في تعذيب وابادة الشعب

الفلسطيني بشتى الوسائل البشعة والوحشية ولعلها تستعمل هذه الالة الشنيعة في السجون الإسرائيلية وما ادرانا فهذا ليس بجديد عليها

اما الرمز التاريخي الثاني فهو خذلان العرب للفلسطينيين في معاهدة بلفور حيث اعترف بالكيان الصهيوني وبيعت الارض الفلسطينية بثمن بخس أثر هذه المعاهدة ولعل الشاعر لم يصرح بهذا الرمز مباشرة في قوله

ليس فوق النخل، خل نامو على خطب الوعود

كأنهم سئمو الوعيد يا امة النمل، التي

زحفت الى تل الموائد

كي تنام جيوشها [1]

والثالث جنكيز خان الإمبراطور المغولي السفاح وجنكيز، الرخيص[2]

**ت-الرمز الادبي:**

اهتم المناصرة بعدد من الشعراء، وحاول ان يسترعي شخصياتهم ليعبر عن تجاربه المعاصرة، لقرب تجاربهم من تجربته وتشابهها غير انه وظف هذه الشخصيات توظيفا اخر فهي شخصيات معادية استخدمها اليهود من اجل تزييف التاريخ وطمس الهوية الفلسطينية ومنها بورخيس واسماعيل كاداري

استأجروا بورخيس واسماعيل كاداري

وجنكيز الرخيص

كأنهم ولدوا هنا مثلي

ولكي يقولوا، انهم في الارض، قلبي

مسخوا العقول، وبدلوا ذلك القميص

بقميص امريكا العتيق[3]

**ث-الرمز الشعبي:**

يجد احسان عباس ان اقبال عدد من الشعراء على هذا اللون التراثي كبير جدا فيقول " هناك احساس بان الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجاوب مع ذلك الشعر وحسب ، بل يقدم ايضا شهادة على الاعتزاز ، لموروث المشترك ، ويكشف عن خوف دخيل من صياغ رابطة تعد مقدسة حيث تتعرض اقلية ماليا تصاهر في تيار كبير[4] وهذا ما أشار اليه عز الدين المناصرة بقوله "الثقافة الشعبية بالنسبة الي هي روح الروح ، و الفلكلور هو جزء من الشخصية الجماعية للشعب ،يؤكد جذوره العميقة الضاربة في اعماق الأرض و يجمع أشتات روحه اليما كانت و مهما تبعثرت[5] لقد شكلت الأغنية

---

[1] عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، ص 51

[2] المرجع نفسه، ص 8

[3] المرجع نفسه، ص48-49

[4] احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1998 / ص 118

[5] ابراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ص 276

الشعبية الفلسطينية ركيزة اساسية في القصيدة المناصرة ، فشاعر لا يجد نفسه مثقلا بما في الماضي من الخلافات و المشاكل ، و يضع بهذا التوظيف جسرا بينه وبين الناس بقوله

بإشراقة الحناء، والأضواء، والأزياء
والأموال، والرايات، والخرجات، والمألوف
بإشراقة والإبريز والفريز والتطريز
والأحجار، والتاريخ، والأمهات، حتى الأوفى[1]

عزيز الدين المناصرة خطا خطوات بعيدة، مارس من خلالها التجريب الشعري الى اقصى مدى ة أدخل مقومات شعرية طازجة في جسد القصيدة يتمثل في غزارة توظيف الأساطير[2]

## ***اللغة اليومية:***

"اللغة اليومية " ظاهرة شعرية لفتت انتباه نقاد الشعر العربي و مبدعيه في العصري الحديث ، مع أنا لغة الشعر عموما لا تحتاج الى فلسفة نظرية لكي تتلقى أشكالها الخطابية المغايرة ولعل الحديث عن صلة الشعر باليومي يعيدنا الى بداية الشعر الحر[3] وقد اشارت ، س ، بيروت هو صاحب المقولات الشائعة الداعية الى تقريب لغة الشعر من لغة الناس الى دور الطلائعي للشاعر اتجاه لغة امته ، من وذلك قوله " فالشاعر يجب أن يتخذ مادته من لغته الخاصة كما ينطق بها الناس بالفعل من وحوله ، فاذا كانت تشهد تحسنا استفاد منه ، واذا كانت تعاني من تدهور كان عليه أن يخرج منها أفضل ما يمكن اخراجه[4]

---

[1] عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء صفحة 49-50.

[2] يوسف رزوقة، عز الدين المناصرة، شاعر المكان الفلسطيني الأول صفة 113.

[3] أ. عبد الحاكم بلحيا اللغة اليومية في شعر عز الدين المناصرة قراءة في ديوان "الرعويات الكنعانية " جامعة سيدي بلعباس العدد الثاني سبتمبر 2017 صفحة 163

[4] اليوت، تبس، في الشعر والشعراء، تر، محمد جديد، دار كنعان للدراسات، والنشر، ط1، 1991، ص19

وقد استعانة عز الدين المناصرة من لغة الحياة اليومية فأن تقى منها ألفاظه وهذا من خصائص الشعر الحديث لقد استدمى من الحياة الشعبية والريفية روحها وألفاظها وعبراتها، كما استفادة من الموال والأغنية الرعوية هي التي اطرحها بديلا لجفاف الشعري

ونلاحظ استعماله للغة اليومية في العديد من قصائده نذكر منها في القصيدة: مقصوفة الرقبة حيث نلاحظ ان العنوان مستمد من اللغة اليومية

جاءت من العقبة

مقصوفة الرقبة[1]

وأيضا في القصيدة حارسات الكروم استعماله للألفاظ اليومية وذلك ببساطة اللغة وصلة شعره بحياته اليومية وتوظيفه أكثر

والسماء شافت، سكتت احتجت

وقالت / ما سمعت ليلى الليلي.

هيهي: يصارا .... هيه يا شاتيلا [2]

فالمناصرة يختار التعابير اليومية على أساس بعد ثقافي واقعي من حيث أنه شاعر يكتب عن الشعب صاحب قضية، ويخاطب بشرا من لحم ودم بما يناسب تفكيرهم ويخالج وجدانهم، ويعبر عن حالهم

[1] عزالدين المناصرة للأسقف السماء، ص 63

[2] عز الدين المناصرة، الاسقف للسماء، ص 69

## الجملة الشعرية:

الجملة الشعرية يأخذ ها المصطلح مجرى خاص كمفهوم في النقد الحديث إذا هو كل قول أدبي جاء على شكل شعر، من حيث أنه يقوم على إلقاء مطرد على أي نظام فني، لأي جنس قائم مثل الشعر العمودي أو الحر او المنشور أو قصيدة النثر .... الجملة الشعرية يجب أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعنى .... >>[1]، قد فتصبح بهذا خاضعة إلى الإيقاع، والتحكم والتفاعل أي بعبارة أخرى " بنية صغرى تتحرك متجهة نحو مثيلاتها لبناء «البنية الكبرى التي هي النص الشامل، وهذا التعريف يقترب كثيرا مع طبيعة الإبداع المعاصر وخاصة النص الشعري، وهي طبيعة لا تخضع في كثير من الأحيان للتصفيات التقليدية التي اقرها بعض اللغويين، لكنها تخضع للرؤية الفنية، وللحالات الشعورية، ولطبيعة التعبير عن الواقع الحياتي المعيش [2] .و بما اننا لسنا بصدد عرض تعريفات الجملة الشعرية، انماطها وتقسيمها واركانها وخلافات اللغويين القدامى والمحدثين حولها، لان هدا مجال اخر، ولكن سنحاول عرض تعريف، نراه جامعا للجملة من منظور هده الدراسة، حيث تعتبر الجملة "ما يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب" [3] ، أي هي كل لفظ مفيد مستقل بنفسه مفيد لمعناه[4] .

وبهذا، تكون الجملة في أقصر صورها هي اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه سواء تركب هدا القدر من كلمة واحدة او أكثر، فليس للجملة طول محدد، بل تتراوح بين القصيرة جدا، والطويلة جدا.[1]

---

[1] محمد عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، الكويت، 1984، ص.95

2 المرجع نفسه، ص96

3 المرجع نفسه، ص98

## أ/ الجملة الاسمية:

هي التي صدرها الاسم وتدل غلى الثبوت والسكون ودوام الرسالة [1]

وبطبعة الحال لا يوجد نص يخلو من الجمل الاسمية التي تتكون من مبدأ وخبر

ونستنتج بعضا من الجمل الاسمية:

طريقك خضراء

القدس عاصمة الجذور

حديقة خلقية، حقول

لا سقف للسماء [2]

## ب/ الجملة الفعلية:

وهي التي صادرها فعل، وتدل على الحدوث والتحول والحركة والتجديد 3

وقد تميزت قصيدة المناصرة باقة الجملة الفعلية ذات الدلالات الزمنية الماضية

والحاضرة وفيما يلي بعض من الجمل الفعلية الموجودة في الديوان:

خذ ظهر هذا الحصان كف عن النق، هذا ربيع لهو

---

1 عبد الله محمد الجذامين الخطيئة ة التفكير (من البنيوية إلى النرجسية)، ص 94 -95.

2 فضل صالح السرطانين الجملة العرب بتأليفها، أقسامها، دار الفكر، عمان، الاردن، ط2، 2007، ص 158.

3 عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء ص 49

4 المرجع السابق، نفس الصف

أعطيني، كي أغادر، قنينة من عنب [1]

وهذه الجملة الفعلية أمريه وذلك أن الأفعال التي تحتويها أفعال الأمر (كف، أعطني، خذ) الغرض منها النهي والطلب الامتناع تارة والاستعلاء تارة أخرى و قوله: جاءت من العقبة

قال لي قادم من هناك [2]

وهي جمل فعلية احتوت الفعل الماضي له دلالة معنوية تجاوزت دلالته الزمنية، لتدل على الماضي المطلق فهو زمن مستورد ضمن راهن الخطاب الشعري، واستخدام الافعال الماضية ما هو إلا حنين الشاعر إلى ذلك الزمن الذي افتقده.

وأيضا:

لينقذني من ضجيج مقاهيك، قبل المساء.[3]

يداعب أشواقهن ك والأفعال المضارعة تدل على زمن التكلم أو بعده فهو من خلاله يتأمل إلى غده، الذي يسره يتحسن، وتأتي الافعال المضارعة دفعا عن المعني، وحشدا من الصدر والأخيلة تتنامى شيئا فشيئا للتعبير عنه بأسلوب جديد يعتمد الايحاء.

ج/الخبر و الانشاء :

---

[1] عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 63

[3] المرجع نفسه، ص

1/ **الخبر** : لقد تعددت تعريفات الخبر في المؤلفات العربية بأنه:<< لفظ مجرد عن العوامل اللفظية ،ن مسند إلى ما تقدمه لفظا .....، الخبر ما يصح السكوت

عليه ..... >>[1] ، أما الزمخشري فعرفه في معجم أساس البلاغة بقوله : خبرت الرجال خبرا و خبرة و استخبرت عن كذا فأخبرني به و خبرني ة الخبر هو الذي يقبل الصدق و الكذب ، و ابن فارس عرفه أيضا ، بالكلام الذي يمكن تصديق قائله أو تكذيبه[2] ،أما الجاحظ فلم يحصر الخبر في معيار الصدق و الكذب ، فهو يستبعد انحسار الخبر في الصدق و الكذب و الخبر ثلاث أنواع : صادق و كاذب و غير صادق و لا كاذب فالخبر الصادق في رأيه هو الذي يكون مطابقا للواقع مع الاعتقاد أنه مطابق له ، في الحين أن الخبر الكاذب هو الذي لا يطابق الواقع مع اعتقاد أنه لا يطابق ، و ينقسم الخبر إلى ثلاثة أقسام و ذلك قياسا إلى حالة المخاطب

ا) **خبر ابتدائي:**

والمقصود به الخبر الذي يوجه غلى المتلقي دون دراية هذا الاخير بالخبر، ولا يحتاج إلى تأكيد، فإذا << اندفع في الكلام مخبرا لزم أن يكون قصده في حكمه بالمسند والمسند إليه في خبره ذلك، إفادة المخاطب، متعاطيا مناطها بقدر الافتقار فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقى غليه، ليحضر طرفاها عنده، فيتناقش في إسناد أحدهما إلى الأخر ثبوتا أو انتقاء >> مريضة وهي في المستشفى، فإن المتلقي خالي الذهن، ولا يعلم أن فاطمة مريضة.

وفي الديوان الكثير من الجمل الخبرية منها:

الهنود الحمر يشتاقون أن يظهروا في المدرج،

لها جسد من العسل

شيخ، يصوغ التقارير[3]

طفلة قد تمر، نشئت الثلوج

مثل ابتسامتها الماكرة[4]

---

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد صديق المشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د، ط، ص 84

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص 229.

[3] عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء ص 15

[4] عز الدين المناصرة، الاسقف للسماء ص 15

وتوظيف الجمل الخبرية الابتدائية الغرض منها اخبار المتلقي خبر لجملة في الهنود الحمر يشتاقون ان يظهروا في المرج.

وقد تجاوز الخبر معاني مباشرة كالوصف في قوله

لها جسد من عسل

ب) خبر الطلبي:

وفي هذا القسم يكون المتلقي حائرا ومترددا في قبول الخبر، مهما يستلزم من المتكلم استعمال أدوات لتوكيد لتأكيد خبره، واقناع المستمع لهذا القول السكاكي

في هذا الشأن "و إذا القاها لي طالب لها، متحير طرفها عنده دون الاستناد، فهو منه بين بين، لينقذه عن ورطة الحيرة، استحسن لتقوية المنفذ بإدخال اللام في الجملة، او إن"[1]كقوله تعالى: إن الله يحب المحسنين"[2]

استخدم المناصرة الخبر الطلبي في ديوانه"

إن لندن، جاهزة ثم برلين تشاقكم

فالشاعر يؤكد ان لندن جاهزة لاستقبالكم و برلين بإمكانكم تخاذها مستعمر و ذرونا نعد لفلسطين إلى مسقط رأسنا

ج) الخبر الانكاري:

المقصود به هو ذلك الخبر الذي يوجه الى المخاطب ويقوم هذا الأخير بإنكاره ولا يعترف به، مما يستدعي من المخاطب تأكيد كلامه أكثر بأكثر من جملة و ذلك حسب درجة انكار المستمع و لهذا يقول الغزويني:" و ان كان حاكما بخلافه و جب توكيده بحسب الانكار"[3] و مثالا على ذلك ما ورد سورة البقرة

قوله تعالى " إن البقر تشابه علينا و انا ان شاء الله لمهتدون"[4]

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 170

[2] سورة المائدة، الآية 13

[3] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة

[4] سورة البقرة الاية 69

و في قول الشاعر

و كان تاريخا جديدا، قد يطل[1]

وظن الشاعر الخبر الانكاري ذلك ليوصل الى السامع رسالة مفادها انه سياتي تاريخ يعكس واقعة الحاضر، بيد أن السامع في حالة انكار فستخدم أداة التوكيد مرتين بحسب درجة انكار هذا السامع للخبر.

## 2/الانشاء:

وردت مادة نشا في معجم الماس البلاغة للزمخرشري "نشأ" أنشأ الله تعالى الخلق فنشئوا و ينشئهم النشأة الأخرى" و ان لا ينشأ لابل فلان يعيها او يعرض لها، و نشأت في بني فلان و مولدي و منشئي فيهم"[2] و يعرفه الازهر الزناد:" يجري مصطلح الانشاء على نوع من الكلام ينشئه صاحبه ابتداء دون ان تكون له حقيقة خارجية يطابقها او يخالفها فلا يحتمل لذلك الصدق و لا الكذب "[3]فالإنشاء بعيد كل البعد عن معياري الصدق و الكذب "ط و انما همه الوحيد هو البحث عن المعاني الخارجية التي تطابق لفظه، او بمعنى اخر ذلك الكلام الذي لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته، و ذلك لأنه ليس مدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أولا يطابقه و ينقسم الانشاء الى قسمين: انشاء طلبي و انشاء غير طلبي

1-2الانشاء الطلبي: هو ذلك الانشاء الذي يستلزم طلبا غير متوقع و ان صح القول هو انجاز فعل لم يصرح به و يصرخ الطلب الى أغراض مختلفة باختلاف مقاصد المتكلم " و يكون خاصة في الامر النهي لاستفهام و التثمين، النداء و يضاف اليه: العرض التخصيص الدعاء، و الالتماس[4]

---

[1] عز الدين المناصرة، الاسقف للسماء ص 19

[2] الزمخشري، أساس البلاغة ص 108

[3] الازهر الزناد، دروس في البلاغة العربية المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1992، ص 15

[4] محي الدين، ديب علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب ببيروت ط1، 2003، ص282

الامر:

الامر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء"[1] أي هو طلب القيام بفعل شيء ما ويكون من الأعلى الى الأدنى و للأمر أربعة صيغ و هي فعل الامر المضارع المقترن بلام الامر اسم فعل الامر، المصدر التائب عن فعل الامر في قول الشاعر:

دعك من الخوف

تحمل هذه الجملة غرضا انجازيا يتمثل في الامر فالشاعر في لفظه دعك يأمر بامتناع عن الخوف.

النهي:

النهي هو عكس الامر، فهو طلب الكف عن القيام بشيء ما، و قد تخرج صيغة النهي عن معناها الأصلي الى معاني أخرى تستنبط من خلال سياق الكلام حيث" إن استعمل على سبيل التضرع، كقول المبتهل الى الله لا تكلني الى نفسي " دعاء و ان استعمل في حق المستأذن سمي إباحة و إن استعمل في مقام تسخط الترك، سمي: تهديدا"[2]

قول الشاعر:

تكاد تناديك: لا تكتئب يا ولد[3]

في هذه الجملة طلب الكف عن الاكتئاب و لو تأملنا في الجملة التي قبلها(مصر) التي خبأت سرها في المتون

تدرك ان أسلوب النهي هنا على سبيل الالتماس فمصر تلتمس من ابنها عدم الاكتئاب

***النـــــداء:***

---

[1] محمود احمد نحلة في البلاغة العربية علم المعاني دار المعرفة الجامعية، طب، 2002، ص 84

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 320

[3] عز الدين المناصرة الاسقف للسماء ص 35

**من الأساليب الانشائية** وهو طلب الاقبال بحرف نائب مناب (أدعو) وللنداء أدوات تستعمل لنداء القريب كالهمزة وأي وباقي الأدوات تستعمل لنداء البعيد وهي يا وأيا وهيا وآ، وقد نزل القريب منزله البعيد وينادي بأحد أوانه وذلك غرضه التعظيم والتحفيز."[1]

فالنداء هو دعوة المتعلم المنادي للإقبال ومن الأدوات لتي تنادي بها القريب هي الهمزة و أي

غني هو ديوان الاسقف للسماء بالنداءات فقد تعرض لها الشاعر كثير الذكر منها:

يا قتالة الشعراء

يا سراقة الحناء، و الأضواء و الأزياء..

يا دولة الحازوق

ياسراقة الابزير، والافريز، والتطريز[2]

[1] السيد احمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني ولبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، (د، ط) ص 62- 63

[2] عز الدين المناصرة، الاسقف للسماء، ص49- 50

**2-1-الانشاء الغير طلبي:**

هو" ما يراد به طلب شيء ويشمل التعجب المدح، الذم، القسم"[1]

الشرط:

هو من الأساليب الانشائية الا انه لا يندرج لا ضمن الأسلوب الاقصائي ولا ضمن الأسلوب الطلبي، وانما يمثل ضربا خاصا، خلافا فمنهم من يعده خبيرا ومنهم من يعده انشائيا اما منعناه المعجمي فهو" الزان الشيء و التزامه في البيع نحوه و الجمع شروط" [2]فهو أسلوب لغوي يبني بالتحليل العقلي على جانبين، الأول السبب الثاني يتحقق بوجود الأول و ينعدم بانعدامه، و أدوات الشرط في مباحث النجاة احدى عشرة أداة ان ما من متي."[3]

ومن الجمل الشرطية في الديوان:

وما ان صاح فجر الديك، سال النهر[4]

هذه الجملة تحقق طرفها الأول بوجود أداة الشرط ان مما حقق وجود الطرف الثاني الذي هو جواب الشرط فاذا لم يصبح الديك فلا سال النهر

ج/التكرار: Répétition

مصطلح التكرار من المصطلحات المهمة التي انشغل بها أصحاب البلاغة العربية كماله منم رصيد كبير وعمق التصاف بالابداع الادبي عامة ويكفي ان التكرار قدور

---

[1] محمود احمد نخلة، في البلاغة العربية علم المعاني ص 102

[2] ابن منظور، لسان العرب مادة شرط 7/ 329

[3] ابن هشام قطر الندى وبل الصدى تح، محمد محي الدين عبد الحميد، لمكتبة العصرية صيدا بيروت ط1، 1994، ص 94

[4] عز الدين مناصرة الاسقف للسماء ص 78

في ستة مواضيع في القران الكريم [1]ذلك ان أسلوب التكرار يؤثر في المتلقي سواءا كان الذي تلقاه خطايا شعريا ام خطابا نثريا

وإذا رجعنا لديوان وجدنا ان الشاعر استطاع ان يوظفه هذا الأسلوب بغرض فني وإذا ما تأملنا قصائده جد انه وظف التكرار على عدة أوجه

1) تكرار الحرف:

ورد تكرار الحرف في عدة قصائد منها قصيدة" كريقك خضراء" إذ يقول

يا شمعة الجسر

أوجه الناي

ا امرأة من غيوم الحنين[2]

و تكرار الحرف الى "في" فالشاعر يصف مقصوفة الرقية يقول

في لج مرمرها[3]

2) تكرار الضمير

ورد تكرار الضمير في قصيدة" نشيد حارسات الكروم"

نحن من يسرق القصص الموجعات

نحن من يرث الأرض والانجم الساهرات[4]

وتكرار ضمير " نحن" ضمير جمع المتكلم، يدل على ان الشاعر يتكلم بلسان الجماعة ويدل على انتماء الشاعر لهذا المجتمع الذي يعيش حياة موجعة ورغم ذلك صامد

تكرار الكلمة:

تنوعت الكلمة التي يكررها " المناصرة" بين الاسمية والفعلية «يقول" كاميرا الاتيوح كاميرا لم تقل الين كبوا نفاياتهم

---

[1] عبد الله عبد الحليم عبد الله، مجلة المخبر، بناء لغة الشعر في ديوان " في" معيد الكلمات سعد دور جامعة حلوان مصر، ال عدد07، 2011، ص 27

[2] عز الدين المناصرة الاسقف للسماء، ص 27

[3] الممرجع نفسه، ص 63

[4] المرجع نفسه، ص 44

كاميرا، تشدق ين ادع الهنا[1]

فهنا تكرار الاسم كاميرا وقد كرر الشاعر ذا الاسم ليوضح ان الاعلام لا يساهم في دعم القضية الفلسطينية بل ويؤكد انه اعلام كاذب لا يغي بوعوده

وفي قوله:

يد وتك لزاعي ماهية الأشياء

بدونك ياربيع القلب[2]

ففي قوله هذا تكرار الاسم المضاف

اما تكرار الفعل تجسد في قصيدة القدس عاصمة السماء القدس عاصمة الجذور

قبول يعلوا، ثم يعلو، ثم يعلو[3]

وتكرار هذا الفعل له دلالات فصوت القدس يعلوا ثم يعلوا م يعلوا فهو بهذا تكرار يتحدى الذئاب الغازيات ويقول اننا صامدون ولا نستسلم

4) التكرار المركب:

وهو تكرار جملة او سطر شعري وهذا التكرار عادة ما يرتكز عليه الشاعر في توظيفه للمعاني والتعبير عن عواطفه وقد تتكرر الجملة بذاتها وقد يدخلها بعض التغيير

قول الشاعر:

لاسقف للسماء

لاسقف للسماء[4]

وهذا التكرار هو عبارة عن توكيد معنوي وهناك أيضا تكرار تغيير في الشكل الا انه يحمل نفس المعني في قوله في " موشح الانصراف"

---

[1] عز الدين المناصرة، الاسقف للسماء ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 22

[3] المرجع نفسه 50- 51

[4] عز الدين المناصرة، الاسقف للسماء ص 49

لم أجد في الروح روحا

لم يكن في الروح روح[1]

فالتكرار هنا على مستوى الشكل (أجد)يكن وروحا روح لكن نفس المعنى بشكل التكرار نسق تعبيرا في بنية الشعر، ومعاودة السمات الشعرية في النص يانس للنفس ويجعل القارء بحيث الى ما وراءها من دلالات خفية

هذه النداءات للبعيد، ذلك انه استخدم "يا" ويقصد بها المستعمر يخاطبه ويعدد افعاله من سرقة وقتل (يا سراقة) (يا قتالة) كما انها صيغ مبالغة دالة على كثرة البطش فالشاعر مجد متنفسا من خلال شعره يعبر عما يعايشه ويعيشه فيخاطب الدولة الصهيونية ويذكرها وبمشيئتها وقدرة افعالها

[1] المرجع نفسه، ص80- 81

# الخاتمة

# الخاتمة

من الصعب على الباحث تحيد بداية لبحثه ولكن الأصعب من ذلك كله ان يسترسل في التحليل والدراسة وخاصة حين يجد نفسه مجبرا على وضع نهاية لما بدأه، ونحن هنا نقف وقفة تحديد نهاية لهذا البحث بعد الدراسة والتحليل مستخلصين مجموعة من النتائج الهامة التي توصلنا اليها في هذا البحث ولعل أهمها:

1-ان البنية هي نظام متسق تحدد كل اجزائه بمقتضى رابطة متماسكة تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات او العلاقات

2-اللغة تعدد بتعدد بيئات الاتفاق كما تستعمل في الاتصال الفردي والجماعي

3-اللغة الشعرية تتمثل الإدارة المتخذة من طرف الشاعر في ابداعه حيث ساهمت في انماء وتطوير لنص الشعري من خلال تسليط الضوء على نموذج شعري ديوان الاسقف للسماء العز الدين المناصرة حيث رجنا بمجموعة من الملاحظات على شعره أهمها:

أ- كان شعره أكثر توضيحا الهموم الشعب الفلسطيني ومعاناتهم والاروع من ذلك الطريقة التي غيرها بها عن مشاعره في كل كلمة بل في كل حرف من خلال قصائده

ب- اما اللغة فقد استطاع عز الدين المناصرة بسط لغته والاعتماد على لغة حياته اليومية حيث وظفها بطريقة تعبر عن الواقع وتحمل دلالات وايحاءات عميقة تعكس مق فكره

ومن بين الظواهر اللغوية في " ديوان لا سقف للسماء "التكرار والذي اضفى جمالية على النص الشعري كما تركت اثرا جميلا في نفسية القارئ

ج-ولا يفوتنا ذكر الرمز الشعري الذي يعد من الظواهر النفسية التي جسدت معاصرة القصيدة وقد اعتمد شاعرن عز الدين المناصرة الرمز في معظم قصائد ديوانه

نخلص الى ان شعر الظاهرة بسيط وعميق فشعره يتنفس روح الانسان وروح التاريخ فهو مخلص لهويته الفلسطينية

و لما كانت لكل بداية نهاية قد اتينا على ختام هذه الدراسة التي تتضمن من ورائها تحقيق الغاية المنشودة فالأعمال بخواتمها و العمل لا تكون له فائدة اذا لم يتحقق غايته و نحن لا نزعم اننا حققنا درجة غالية لهذا البحث فالكمال لله و حده الا اننا حاولنا تسليط الضوء على ظاهرة فنية طبعت الشعر العربي المعاصر وفي الأخير نتمنى ان نكون بحثنا افاد الباحث وأجاب عن التساؤلات التي تشكل عاتقا في ذهنية الدارس او القارئ ولو بالقليل

وفي الختام نرجو اعفو والمعذرة على أي سهو او هفوة قد ردت من ونطلب من المولى عز وجل ان يسدد خطانا وخطاكم الى ما هو خير

# قائمة المصادر والمراجع


- القرآن الكريم

1-ابن منظور سان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1997، مادة (ب ن ي) ص 258

2-ابن خلدون مقدمة، دار الكتب العلمية، ط4، ج1، بيروت، لبنان 1978

3-ابن حزم، الاحكام في أصول الاحكام، ج1، القاهرة، دار الفكر، 1978

4-ابن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد

5-الخصائص لابي الفتح عثمان بن جني، دار الكتب المصرية، ط2، ج2، ص 33

6-السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تونس 1971

7-إبراهيم انيس اللغة بين القومية والعالمية القاهرة، دار المعارف،1970

8-القيروان ابادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط8، 2005، ص 416

9-احسان عباس، فن الشعر، دار النشر، بيروت 1959 ص20

10- الزمخشري، أساس البلاغة دار صادر بيروت، مادة الشعر ص331

11- الحميري، عبد الواسع احمد، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص85

12- الجرجاني عبد القاهر دلائل الاعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 07

13- ادونيس علي احمد سعيد، الثابت، والمتحول، ج2، بيروت 1983 ص 287

14- ادونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، 1983، ط3، ص 78

15- ادونيس، الشعرية العربية دار الادب بيروت، لبنان 1989، ط2، ص41-42
16- الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان ترج، محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، ط6، 1959، ص 276-275
17- ادونيس، مقدمة الشعر العربي دار العودة بيروت لبنان، ط3، 1979، ص 125-126
18- الينا حسن عز الدين، الشعرية والثقافية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص44
19- إبراهيم الشتوي، جريدة الراي مارس 2013، ص5
20- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص118
21- إبراهيم منصور الياس، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة 276
22- اليوت، ت، س، في الشعر والشعراء، تر، محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص19
23- السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1983، ص164
24- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة
25- لازهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1992، ص15
26- السيد احمد الهاشمي جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، (د-ط) ص 62-63

27- ابن هشام قطر الندى وبل الصدى، تر، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة، العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1994، ص94
28- بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر دار الوفاء الإسكندرية ط1، 2006، ص124
29- بشير تاوريريت آليات الشعرية الحداية عند ادونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم عالم الكتب القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 149
30- حسن ناظم مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي في الاعلالي بيروت، الطب عة1، 1994، ص28
31- حازم القرطاجني، مفاهيم البلغاء وسراج الأدباء، تج، محمد الحبيب بن خوجة، دار العربية للكتاب تونس، ط3، 2008، ص71
32- حنفي حسن، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1981، ص11
33- خولة بن مبروك، شعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري بسكرة، الجزائر 09، 2013
34- جمال شعيب، في النبوية التكونية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، داربي رشيد، بيروت، ط، 1986 ص6
35- عز الدين المناصرة الاسقف للسماء
36- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من لاسونية الى الالسنة إصدارات رابطة ابداع الثقافة الجزائرية) د ط 2002 ص118
37- المركز الفلسطيني للإعلام مدينة الخليل 28-2010/07

www.palastine info

# الفهرس

-شكر وتقدير

-اهداءات

-مقدمة.....أ

تمهيد.....1.

الفصل الاول: مفاهيم أولية.....2

المبحث الاول: البنية.....3

المبحث الثاني: اللغة.....6

المبحث الثالث: الشعرية.....8

الفصل الثاني: تجلي بنية اللغة الشعرية في ديوان لا سقف للسماء...24

تمهيد: .....25

المبحث الأول: شكل الديوان، التعريف بصاحب الديوان.....26

المبحث الثاني: المفردة الشعرية.....28

المبحث الثالث: الجملة الشعرية.....36

-خاتمة.....48

-قائمة المصادر والمراجع.....51