

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

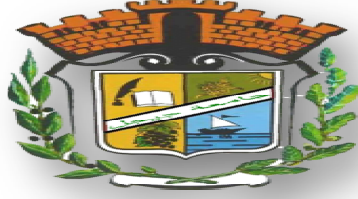
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي



عنوان المذكرة

خطاب الشعرية

في ديوان "رسالة في الحب" للشاعر عبد الله عيسى لحيلح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إشراف الأستاذ:

- د/ الطاهر بو مزبر

إعداد الطالبتين:

- قليل إيناس

- بوساوي مريم

لجنة المناقشة

الأستاذ: خالد أقيس رئيسا

الأستاذ: صديقة معمر مناقشا

الأستاذ: طاهر بومزبر مشرفا

السنة الجامعية: 2021/2020م

دعاء

{ اللهم ارزقني من طاعتك ما تحول به بيني وبين معصيتك وارزقني من خشيتك ما تبقى به
رحمتك وارزقني من اليقين ما تهون به علي مصائب الدنيا وبارك لي في سمتي وبصري
واجعلهما الوارث مني }

آمين

{ يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي ، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي
فإذا أسأت يا رب إلى الناس فامنحني شجاعة العفو ولا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا
بالياس إذا أخفقت } .

{ اللهم إنا نستغفرك ونثني عليك الخير ولا نكفرك ونترك من يفجرك } .

اللهم هذا الدعاء ومنك الإجابة وهذا الجهد وعليك الشكر .

شكر

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع قبل أن يخط الحروف ليجمعهم في كلمات ، تتبعثر الأحرف وعبثا أن نحاول تجميعها في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبق لنا في نهاية المطاف إلا قليل من الذكريات والصور التي تجمعنا بمن كانوا إلى جانبنا فواجب علينا شكرهم .

إلى الشموع التي ذابت في كبرياء ، لتتير كل خطوة في دربنا لتذلل كل عائق أمامنا ، فكانوا رسلا للعلم والأخلاق ، أساتذتنا الكرام .

إلى من أشعل شمعة في دربنا ورافقنا في عملنا ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة الأستاذ الدكتور المشرف علينا : الطاهر بومزبر

إلى الذين كانوا عوننا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف في طريقنا

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات .

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك
ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برويتك الله جل جلالك .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة ، إلى بني الرحمة ونور العالمين سيدنا رسول الله
صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل
افتخار أدعوا الله أن يطيل عمرك لثرى ثمار جهدك بعد انتظار إلى الذي لا تفيه الكلمات
والشكر والعرفان بالجميل أبي الحبيب .

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر
الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة
إلى من حبههم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى فخري وسندي ومكمن قوتي أخي
وأخواتي وجدتي .

إلى مثال الصداقة ونبيل الأخلاق صديقاتي .

إلى كل الذين يذكروهم قلبي أغفلهم قلبي .

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنتقل السفينة في عرض بحر واسع مظلم وهو بحر الحياة
الذي لا يضيئه إلا قنديل الذكريات .

مقدمة

عرفت الشعرية انتشارا واسعا في الحركات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام الباحثين والدارسين الغرب والعرب، وهي من المصطلحات الغامضة التي خرجت عن المعتاد من اللغة وكسرت النمطية في التعابير اللغوية المستعملة في الأدب نظمومنتوره، والتي تصنع تميزه وجماليته وفنيته، وهذا الغموض بحد ذاته جمالية من جماليات الشعرية التي تحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة للخطابات والنصوص فصارت الطريق الأمثل في كل دراسة وتحليل أدبي، حيث شغلت دارجي النقد الأدبي قديما وحديثا فحاولت النزعة الأفلاطونية ومعها الأرسطية مداعبة الكون الشعري مداعبات نقدية حرة، ولعل أريسطو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" هذا الموضوع النقدي مبينا مجالات الشعر التي تتجسد في النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية، والصوتية والدلالية، فالشعرية من أكثر المفاهيم الغربية استقطابا للجدل، وللبحث في الدراسات الأدبية ولقد أدى هذا الاستقطاب إلى نشوء تيارات واتجاهات كثيرة اعتنت بتحديد المفهوم وهي تمثل الخصائص التي تجعل من الشعر شعرا، فاحتلت مركزا أساسيا في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، وحظيت باهتمام الناقد العربي وأسالت الكثير من الخبر، فقد أحدث هذا المفهوم تضاربا في الآراء بين النقاد على مستوى ترجمته التي اتخذت وجوها متعددة فمنهم من ترجمها إلى الإنشائية أو البويطيقا أو الشاعرية... لكن أكثر هذه المصطلحات رواجها هو مصطلح الشعرية.

لقد رسا اختيارنا لهذه الدراسة "خطاب الشعرية" وكانت قصيدة "رسالة في الحب لعبد الله عيسى لحيلح" نصا شعريا، ارتأينا أن نطبق عليه، وهذا الاختيار كان سعيا منا ورغبة في الكشف عن جماليات الخطاب الشعري، وملايسات الشعرية كمصطلح ومفهوم وكذا جمال معاني القصيدة وما تحمله من دلالات عن الشوق والحنين الذي ينجم عن الحب ودراسة مستوياتها الصوتية والصرفية والأسلوبية والدلالية والتركيبية.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يطمح إلى دراسة شعرية الخطاب في قصيدة رسالة في الحب لعبد الله عيسى لحيلح وكشف جمالياته ومقاصده العميقة، لا يمكن لأي باحث الانطلاق من فراغ فالمعرفة متراكمة يكمل فيها اللاحق ما بدأه منها: السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " بعد أن صمت الرصاص أنموذجا " مذكرة السابشعرية الخطاب ، لذا سنحاول من خلال هذه الدراسة تتبع البحوث التي سبقتها في خطاب الشعرية نذكر منها:مصطلح الشعرية عند محمد بنيس مذكرة لنيل شهادة الماجستير بجامعة قاصدي مرياح بورقلة

2012/2011

وكتاب الطاهر بومزبر أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية لبغداد يوسف أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس 2018/2017.

حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسة التي تفرعت إلى مجموعة من الإشكاليات فالسؤال الجوهرى هو فيما يتمثل خطاب الشعرية؟ أما الإشكاليات الفرعية فتمركزت محاورها في تجسيد الإشكالية الأم: - ما المقصود بالشعرية والخطاب؟ ما هي البنى الشعرية؟ - فيما تتجلى الشعرية من ديوان "رسالة في الحب" لعبد الله عيسى لحيلج؟

للإجابة عن هاته التساؤلات ارتأينا أن نصب اهتمامنا على قصيدة "رسالة في الحب" وعبر المسيرة الدراسية للبحث يتضح أن الاعتماد يكون على المنهج الوصفي الأنسب لدراسة هذه القصيدة بهذا المنظور والذي يصف السياقات والصيغ التي ورد بها مصطلح الشعرية والوقوف على الدلالات المختلفة لهذا المصطلح، وما يمتاز به هذا المنهج من ضوابط تجعل الدراسة موضوعية علمية دون تجريد النص من خصوصياته وأبعاده الفنية والجمالية ودراسة النص كبنية مغلقة من خلال مستوياته اللغوية: الدلالية، التركيبية، الصوتية، والصرفية.

للإمام بموضوع البحث الذي ينقسم لجانب نظري وجانب تطبيقي سطرنا خطة منهجية مكون من: مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة؛ الفصل الأول بعنوان خطاب الشعرية في ديوان رسالة في الحب لعيسى لحيلج "قراءة في المصطلحات والمفاهيم" والذي بدوره يتضمن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخطاب وكذلك مفهومه عند كل من الغرب والعرب وتضمن أيضا المفهوم اللغوي والاصطلاحي للشعرية ومفهومها عند نقاد الغرب وفي التراث العربي وعند نقاد العرب المحدثين وكذلك شعراء العرب المحدثين، وجاء فيه أيضا إجراءات الشعرية لتحليل الخطاب الشعري، يتضمن شعرية الصوت، شعرية الأسلوب، وشعرية الصرف وشعرية الدلالة، بالنسبة للفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي لبحثنا المعنون بخطاب الشعرية في قصيدة "رسالة في الحب"، الذي ينصب تحته كل من البنية الصوتية والأسلوبية لخطاب الشعرية فالمستوى الصوتي تضمن كل من البنية الإيقاعية الخارجية المجسدة في الوزن وهندسة القصيدة والقافية أما البنية الإيقاعية الداخلية يندرج تحتها كل من الهمس والجره، التكرار، الطباق، المقابلة الجناس، والمستوى الأسلوبى يضم الصور الشعرية وهي كل من الاستعارة، التشبيه، التناص والأساليب بنوعها الخبري والإنشائي، وأيضا البنية الصرفية والدلالية لخطاب الشعرية فالمستوى الصرفي درسنا فيه الأفعال ماضية ومضارعة وأمر وكذلك الفعل المتعدي وتطرقنا أيضا إلى كل من الجملة الاسمية والفعلية والتقديم والتأخير والفصل والوصل والمستوى الدلالي وما يندرج ضمنه من انزياح ومعجم لغوي، وصفوة الحديث كانت زبدة ما استنتجناه من خلال بحثنا وهيخاتمة الكلام لمتبعتها ملحق تضمن السيرة الذاتية للشاعر وسبب تسمية الديوان وفي الأخير مكتبة البحث المعتمدة لإنجاز هذه الدراسة.

لقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي اختصت بمجال الشعرية والتي لها علاقة بهذا المجال من بينها: ديوان رسالة في الحب لعبد الله عيسى لحيلح، قضايا الشعرية رومان جاكبسون، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم بشير تاويريت، وأصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري الطاهر بومزير.

وككل الباحثين والدارسين فقد واجهتنا بعض الصعوبات منها تشعب الموضوع واتساعه ونقص خبرتنا في المجال، وكثرة المادة العلمية في الشعرية.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتور الفاضل الطاهر بومزير الذي رافقنا طيلة بحثنا هذا ولم ييخل علينا بفيض عطائه وتوجهاته القيمة، كما نتقدم بشكرنا لأعضاء اللجنة الذين خصصوا جزء من جهدهم ووقتهم لقراءة هذا العمل لتقييمه وتقويمه.

الفصل الأول: شعرية الخطاب ومستوياته "قراءة في المفاهيم والمصطلحات"

- ماهية الخطاب

- مفهوم الخطاب:

- لغة

- اصطلاحا

- الخطاب عند الغرب

- الخطاب عند العرب

الفصل الأول:الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

تعد الشعرية من المصطلحات العصية على البوح بمكنوناتها، والتي تتميز بالغموض في مفاهيمها وإزالة هذا الإبهام واللبس لا بد أن تنفتح على سبل اللغة ودلالاتها وإخراج المكنون إلى ما يثير الذهن والخيال، والشعرية موضوع واسع و متشعب، والذي يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ولم يقتصر اهتمامها على الشعر وحده وإنما تعدى إلى الفنون الأخرى كالرواية، والذي يبحث عن جماليات الأدب بصفة عامة وما يجعل هذا الأدب مميز عن غيره؛ فهي تدرس الأشكال الفنية والجمالية والأساليب الأدبية ، وتفكيك النصوص والخطابات وتركيبها ودراسة المستويات الصوتية، الإيقاعية، الصرفية، التركيبية، والدلالية، والأسلوبية.

ماهية الخطاب:

يعد الخطاب من المصطلحات الأكثر شيوعاً عند نقاد وباحثين عرب وغرب، وله مفاهيم عديدة سنتطرق إليها وهي كالتالي:

1-1- مفهوم الخطاب:

1-1-1- لغة:

ورد الخطاب في المعاجم العربية بمفاهيم متعددة، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "خ ط ب" أن: «الخطاب من خَطَبَ: الحَطَبُ: الشأن والأمر صغراً أو عظم وقيل: هو سبب الأمر. يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خَطَبٌ جليل، وخطب يسير والخطب أي الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال»⁽¹⁾. الخطاب: الكلام، إذ ورد في التنزيل العزيز في قوله تعالى: «واتيناه الحكمة وفصل الخطاب»⁽²⁾. «فصل الخطاب أيضاً الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في الشئ أو النطق بأمابعد، أو أن يفصل بين الحق والباطل»⁽³⁾.

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن الخطاب كلام موجه إلى أشخاص محددين ويرمي إلى الإقناع ونقيضه الجواب.

يعرف أيضاً على أنه «ما يُكلم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب»⁽⁴⁾.

دلالة هذا المعنى أن الخطاب عبارة عن كلام يستلزم وجود طرفين للتشارك فيه وبلوغ هدفه من خلال تفاعلهم.

أما في المعاجم العربية فهو ترجمة لمصطلح "Discours" وجاء معناه في معجم أكسفورد الإنجليزي «حديث محاضرة، مقالة، يحاضر، يتحدث، يكتب، بإسهام»⁽⁵⁾.

من خلال ما تقدم من هذه التعاريف اللغوية يمكن القول بأن المفهوم اللغوي للخطاب ينصب في معنى واحد وهو الكلام والإلقاء والمراجعة، فالخطاب كلام عادي قد يتم بين متخاطبين أو أكثر، وذلك من أجل التفاعل بين أطراف العملية التخاطبية قصد بلوغ غاية تتمثل في الإفهام.

⁽¹⁾ - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، ج5، 2005، ص97. مادة (خ ط ب).

⁽²⁾ - سورة ص الآية: 20.

⁽³⁾ - إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ج1، ص243.

⁽⁴⁾ - دون مؤلف: المنجد في اللغة العربية والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991، ص186.

⁽⁵⁾ - Y.A.EL ZABIAND A.CHORNBIY.AND.ECBORNUCELL.OXFORD ENGLISH ARABIC

READERSDIXTIONARY .OUXFORD UNUIVRSITY.PRESS .1980.EDITION11.P196.

1-1-2-الخطاب في الاصطلاح:

الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فهو ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة فهو

«من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يجيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يجيل على حقل بحثي محدد فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتبارية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة والخطاب بهذا المعنى لا يهتم صيغة الجمع يقال الخطاب ومجال الخطاب..... الخ، وبما أنه يفترض تفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فان الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف»⁽¹⁾.
أي أن الخطاب لا يمكن أن يصاغ على الجمع وهو عبارة عن نوع من التناول للغة وهذه اللغة ليست اعتبارية بل تمثل نشاطا.

1-2-1- مفهوم الخطاب عند الغرب:

عرف الخطاب العديد من الباحثين الغرب ، وكل واحد منهم أعطاه تعريفا ومن هؤلاء الباحثين نوجز تعريف البعض منهم في مايلي:

1-1-2-1-1- الخطاب عند زيلينغ هاريس: "Zellig.Harris":

عرف الخطاب بأنه: «ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»⁽²⁾.
ما نخلص إليه من خلال تعريفه أن الخطاب لم يتجاوز حدود الجملة حيث يكون منغلقا عن الذات التي أنتجته ويؤكد على أن تبقى في حدود اللسانيات فقط.
عرفه أيضا على أنه: «متوالية من الملفوظات ذات علاقات معينة، فهو وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل»⁽³⁾.

أي أنه جعل الخطاب يقف عند حدود الملفوظ فقط ولا يتجاوز الجملة.

(1) - دومينيك ما نغونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر : محمد بجاتن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص38.

(2) - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبشير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص17.

(3) - حماني حسن : الأجهزة المفهومية للتحليل النقدي للخطاب : الخطاب والسلطة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج3، العدد 12، 2019، ص186.

المقصود من تعريفه هذا أن الخطاب ظاهرة اجتماعية تدرس من خلال التحليل والتفكيك ومن خلال أمثله هذه نفهم أن الخطاب صادر من أفراد وهو عبارة عن أحداث تواصلية.

1-1-2-1-4- الخطاب عند إميل بنفينيست: "BenvenisteEMILE":

عرف الخطاب بأنه: «كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول بنية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»⁽¹⁾.

فالخطاب من منظوره عبارة عن منطوق يستوجب طرفان متحدث ومستمع بهدف التأثير. يعرفها أيضا باعتباره: «الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل»⁽²⁾.

المقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين.

بتعبير آخر يعرف بأنه: «نطاق التواصل، ولكنه يواصل ليضع الخطاب في مقابلة مع التاريخ "Histoire" وهو فارق تطور بصورة أدق في الفرنسية عنه في الإنجليزية وذلك لاستخدام صور شتى من الفعل الماضي لسرد الأحداث في الفصحى، وتقديم الأحداث في إطار مرجعي منطوق»⁽³⁾.

دلالة هذا المعنى أن خطاب ملفوظ يشتغل في إطار التواصل، ويقدم ويعرض الأحداث على شكل منطوق "ملفوظ".

1-1-2-2-1- مفهوم الخطاب عند العرب:

ترجمه علماء العرب وعرفوه على أنه:

1-1-2-2-1-1- عبد السلام المسدي :

«هو مادة قارة لها بذلك طواعية للتشريح الاختياري ومقاومات هذه النظرة باعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة»⁽⁴⁾.

1-1-2-2-2-1-1- التهانوي:

«توجيه للكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام».

(1)-محمد الباري : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004، ص 1.

(2)- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 19.

(3)-سارة ميلر : الخطاب، تر : عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2016، ص 16.

(4)- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري السردى، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ج 2، 1997، ص 67.

أي أن الخطاب نشاط لغوي يهدف إلى التأثير والإفهام»⁽¹⁾

1-1-2-2-3- عبد المالك المرتاض :

يعد الخطاب من المصطلحات اللسانية الحديثة المعادلة للمصطلح الأجنبي "Discours" حيث عرفه كما يلي: «الخطاب نسيج من الألفاظ ونسيج مظهر من النظام الكلامي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه»⁽²⁾. كما أنه أورد في موضوع آخر ثلاثة مصطلحات، تتمثل في اللغة الفنية والنسيج ثم الخطاب. حيث قدم كذلك تعريف للخطاب الشعري «والخطاب الشعري في مذهبنا هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونالإعجاب أكثر من ناقد؛ أي كل إبداع نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية»⁽³⁾. يمكن أن نضيف رأي محمد مفتاح حول الخطاب: «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»⁽⁴⁾. المقصود بذلك أن الخطاب مؤلف من كلام ليس صورة وأي خطاب يقع في زمن ومكان معينين أما عن تعدد الوظائف أنه تواصل يهدف إلى توصيل المعلومات.

(1) - نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 13.

(2) - عبد الملك المرتاض : بنية، الخطاب الشعري، دار الكتب للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، دط، 2001، ص 34 .

(3) - المرجع نفسه، ص 23.

(4) - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 120.

مفهوم الشعرية

لغة

اصطلاحا

الشعرية عند نقاد الغرب

الشعرية في التراث العربي

الشعرية لدى النقاد العرب المحدثين

الشعرية لدى الشعراء العرب المحدثين

2- ماهية الشعرية

2-1- مفهوم الشعرية:

تعد الشعرية "Poétique" من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل بحثاً عن أدبيتها الوظيفية أو شعريتها الجمالية ولا يمكن فهم مدلولات الشعرية إلا بتحديد اللفظة لغة واصطلاحاً على النحو التالي:

2-1-1- لغة :

لقد ورد مفهومها في المعاجم العربية بمفاهيم متعددة، ومن ذلك ما جاء في لسان العرب في مادة "ش ع ر" : «شِعْرِيَّةٌ وشِعْرٌ وشِعْرٌ شِعْرًا وشِعْرًا وشِعْرَةٌ وشِعْرَةٌ وشِعْرًا وشِعْرًا وشِعْرَى وشِعْرَى ومَشْعُورَاءٌ ومَشْعُورًا»⁽¹⁾. كما عرفت أيضاً على أنها: ج ا ت "ش ع ر" «وضع الشعرية على النافذة: ما يوضع على النافذة من أخشاب أو أسلاك دقيقة كالشبكة لتحجب ما بداخل الغرفة أو البيت أو الحديقة عن الأنظار المشرية»⁽²⁾. تعني أيضاً: «جمع شعريات: حاجز مشبك "شعرية كرسى اعتراف"، "شعرية بهو دير" أيضاً في "صفة ما يثير الأحاسيس شعرية منظر»⁽³⁾. ما نخلص إليه من خلال هذه المعاني أن الأصل اللغوي للشعرية شعر يدل على معنيين أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة.

2-1-2- الشعرية في الاصطلاح: "Poétique":

تناول تعريف هذا المصطلح كثير من النقاد المهتمين بموضوع الشعرية مثل: تودوروف، جاكبسون، وكوهين وغيرهم. «فالشعرية "Poétique" هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى ونلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علماً قائماً بذاته ضمن أفانين اللسانيات ؛ أي بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص.

(1) - ابن منظور : لسان العرب، دار الجليل، دراسات لسان العرب، بيروت، ج 3، ص 189 .

(2) - بطرس البستاني : محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج 5، 2009، ص 139.

(3) - دون مؤلف : المنجد في اللغة العربية المعاصرة 3، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 774.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

والشعرية بوصفها علما لدراسة الوظيفة الشعرية "Poétique" يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية بمصطلح "Poetics" وهو المصطلح الأكثر وضوحا وتميزا، ذلك بأنه يمكن تقطيعه إلى جزئين عملا بتوصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978، والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقسيم المصطلحات إلى جزئيتين الأولى "Poetic" وتعني " شعري" والثاني "s" وهي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح "شعري" في صيغة جمع الإناث "شعريات" على صيغة 'سميائيات، لسانيات ودلاليات... الخ»⁽¹⁾.

دلالة هذا المعنى أن الشعرية علم يهتم بدراسة الوظيفة الشعرية تركز على الرسالة وهي علم قائم بذاته ولا يختص بالشعر لوحده.

2-1-2-1- مفهوم الشعرية عند نقاد الغرب:

2-1-2-1- عند رومان جاكبسون: "Roman jackopson":

بدأ رومان جاكبسون في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية حيث قال عن مفهوم الأدبية «إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب ولكنه الأدبية»⁽²⁾.

أي ليس البحث عن الأدب نفسه ولكن في أدبيته حيث يميز الناس بين الأدب بأدبيته موقنا بها وبين الأدب العاري الذي لا أدبية فيه أي الخالي من زخرف القول، وإبداع الكلام وقد بين جاكبسون أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة، وقد نادى في تأسيسه لعلم الشعرية من أرضية ألسينية وهذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريفه للشعرية «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»⁽³⁾.

⁽¹⁾ - الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2007، ص 53/52.

⁽²⁾ - عبد الملك مرتاض: قضايا الشعرية، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة الأمير عبد القادر العلوم الإسلامية، قسنطينة، دط، دس ص 68.

⁽³⁾ - بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إريد الأردن، ط 1، 2010، ص 298/297.

ويطرح جاكسون تعريف آخر: «يمكن أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص»⁽¹⁾.

بهذا يحاول جاكسون أن يكسب الشعرية نزع علمية من خلال ربطها باللسانيات لكونها فرع منها وليس في الشعر فقط بل حتى في النثر، فالشعر عند جاكسون لغة ذات وظيفة جمالية، أما الشعرية فتفي حسب الأدبية وموضوعاته.

2-1-2-1-2- عند جان كوهين: "Jean.cohen":

جان كوهين أحد النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعرية في أدق تفاصيلها «إن الشعرية علم موضوعه القصيدة الشعرية، وكان لفظ الشعر- في العهد الكلاسيكي- معنى واضح دون غموض فقد كان معناه يحدد جنساً من الأدب "Un Genre De Littérature" هو الشعر المتسم باصطناع البيت العروضي، لكن الأمر تغير اليوم لدى الجمهور المثقف على الأقل فاتخذ هذا اللفظ لنفسه معنى أوسع؛ وذلك بعد وقوع تطور يبدو أنه ابتداء مع ظهور الرومانسية "Le Romantisme".

إن المصطلح الشعري مر أولاً بتحويل يمثل في الانتقال من العلة إلى التأثير ومن الموضوع إلى الذات، وكذلك اعتدى مفهوم الشعر "Poesie" هو الانطباع الجمالي الخاص الذي ينشأ عند فعل الشعر، وانطلاقاً من ذلك أصبح من الشائع الحديث عن عاطفة "أو وجدان شعري"⁽²⁾.

ما يمكننا الخروج به من حديث جان كوهين أن الرومانسية هي التي كانت وراء التحولات الكبيرة للشعرية شكلاً ومضموناً لأنها نقلت مسار الشعر من العلة التي تخضع لمنطق العقل إلى فعل التلقي وأثره الجمالي في النفس على الوجه الطبيعي حيث أصبح الوجدان والعاطفة هم الذين يتم الاحتكام إليهما على غرار ما كانت عليه سابقاً. ركز على المكونات الإيقاعية والدلالية لهذا مفهوم الأدبي فهو يرى أن اللغة الشعرية تحلل في مستويين اثنين مستوى صوتي ومستوى دلالي بالإضافة إلى التركيبي.

تأثر جان كوهين بمبدأ المحايثة في صورته الشعرية؛ أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري وما يكتنزه هذا المنتج من جماليات أسلوبية، يقرأ بنظرة وصفية عمودية لا يخلو من تضاييف بين الأسلوبية والشعرية «فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري»⁽³⁾، ولكون الأسلوبية علم الانزياحات اللغوية التي تقدمها

⁽¹⁾ -رومان جاكسون : قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص 78.

⁽²⁾ -J.coHen. structure du langage poétique. flammariorr. paris 1966. p7.

⁽³⁾ - جان كوهين : بنية اللغة الشعرية، تر : محمد الوالي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص15.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

اللغة الشعرية فالأسلوب كما قال بيير كيرو: «انزياح يعرف كميًا بالقياس إلى المعيار»⁽¹⁾ فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط الانزياحات الموجودة في القصائد.

2-1-2-1-3- عند ترفتان تودوروف: "T. Todorov"

شعرية تودوروف تتحدد من خلال «جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع الشعرية اللغوية ينبع أساسًا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية»⁽²⁾.
فالخطاب كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعها وقارئه، ويكون الخلود مصيره، فالشعرية تبحث عن خصائص هذا الكتاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي، وفي هذه المقابلة النقدية التي قام بها تودوروف للخطاب الأدبي «خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته..... بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه»⁽³⁾.
حيث ميز بين موقفين:

الموقف الأول:

«يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد يمكننا أن نطلق عليه التأويل، وهذا الأخير يتضح من خلال ربطه بين موقفين :

التمييز والوصف؛ فالتمييز يؤدي إلى تنوع القراءات للنص الواحد أما الوصف يعني به الأسلوبية أي تطبيق أدوات اللغويات البنيوية على نصوص الأدبية»⁽⁴⁾.

الموقف الثاني:

«وفي صلب هذا الموقف الثاني يمكن التمييز بين تنوعات مختلفة تبتدو من النظرة الأولى متباعدة في الواقع نجد هنا جنبًا إلى جنب دراسات نفسية ودراسات تحليلية نفسية ودراسات اجتماعية وهي تنفي جميع طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي وتعتبره تجليا لقوانين توجد خارجه وتتصل بالنفسية أو المجتمع، هدف الدراسة إذ فهو نقل المعلومة إلى الميدان وفك الرموز وترجمة له»⁽⁵⁾.

(1)-Problèmes et méthodes de la statistique linguistique p .u. f. paris. 1960. P 19.

(2)- نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994، ص 265.

(3)- المرجع نفسه : ص 263.

(4)- ينظر : بشير تاويريت : الحقيقة الشعرية، ص 294.

(5)- ينظر : تزيطانتودوروف : الشعرية، تر : شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، إصدارات دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 23/22.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

من هنا على نستنتج أن العمل الأدبي عند تودوروف لا يمثل دوما موضوع الشعرية وما نستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي التي تصنع لنا الأدبية، التي تتولد مما يقع في نظام اللغة من خلخلة واضطراب يصبح هو نفسه نظام جديد له استقلالته الخاصة.

أيضا جاءت الشعرية لتفصح أو تضع حد للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية كل واحدة من هذين العاملين يكشف عن جماليات الآخر.

-التجريد:

«يقوم على الصياغة والكشف موضوعيا عن قوانين مجردة وهذا لاعتبار أن العمل الأدبي ليس هو موضوع الشعرية، بل ما يستخلص من خصائص تحديد الخطاب النوعي وكل عمل هو تجلي لبنية محددة وعمامة ليس العمل واحدا من إنجازاتها الممكنة.

-التوجه الباطني:

لا يمكن ملاحظة أثر هاته القوانين على سطح الخطاب الأدبي لكن لا يمكنها أن تغيين البنية الداخلية ويمتح هذا التوجه للقارئ مجالاً أرحب للحركة داخل نص وبين ثناياه»⁽¹⁾.

ما يمكننا الخروج به من حديث تودوروف حول الشعرية، أن الشعرية من منظوره تنبع أساسا من مفهوم الخطاب الأدبي ومكوناته والبحث عن خصائصه فهي تشمل الشعر والنثر معا .

2-2-1-2- الشعرية في التراث العربي:

ورد مصطلح الشعرية في كتابات القدماء بألفاظ عديدة، كصناعة الشعر وأرسطو أول من أطلق هذا المفهوم على الشعرية»..... إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها»⁽²⁾.

كذلك الجاحظ في كتابه الحيوان»..... فإن الشعر صناعة.....»⁽³⁾.

وتناول المصطلح أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين " ويقصد به «صناعة الشعر وصناعة النثر وورد أيضا بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر»⁽⁴⁾.

عندما نتتبع هذه التعريفات نجد أن الشعرية هي المعايير التي يلزمها الشاعر عند نسج شعره حتى يكون جيدا، وإذا احاد احدهم عن هذه المعايير فقد حط من قيمة شعره وشاعريته.

(1) - الطاهر بومزير : التواصل اللساني والشعرية، ص 54 .

(2) -أرسطو طاليس : فن الشعر، تح : عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1953، ص 85.

(3) - محمد أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان، تح : عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969، ص 131/132.

(4) - محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، ج 3، دت، ص5.

الفصل الأول:الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

ولعل اقرب المصطلحات إلى الشعرية هو مصطلح النظم الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني، فهو «يربط بين القدرة على نظم الكلام والقدرة العقلية للمتكلم وهو يرى أن علاقة الشاعر بألفاظ اللغة أشبه ما تكون بعلاقة الصانع بمادته الخام، فالشعر يبدأ بالمواضعة، على الألفاظ أو تحديد دلالتها ولكنه يعيد تشكيل الألفاظ المتواضع عليها في علاقات جديدة، تليق دلالتها بالغرض المنشود في خطابه الشعري»⁽¹⁾.

ومن هنا نخلص إلى أن نظرية النظم تقوم أساساً على التآلف والانسجام بين أجزاء الكلام، ونظريته هاته تقوم على تقديم المعاني وجعل الألفاظ تابعة لها التي تحقق لنا شعرية النص والذي بدوره يتحقق من خلال النظم. أما حازم القرطاجني فقد استعمل مصطلح الأقاويل الشعرية وذلك من خلال «وإذا خيل لك الشيء بالأقاويل المحاكية له، فالمقصود محاكاة ما هو عليه من حسن أو قبح بأقاويل تخيل لواحقه وأغراضه فإذا حوكي الشيء بصفاته أو ما هو مثال لصفاته تصور بما يرجع له..... واستدل عليه بما هو خارج عنه ومحصول الأقاويل الشعرية تصير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه»⁽²⁾.

من خلال هذا يتضح لنا أن الجوهر الأساس للشعر هو التخيل.

حيث ربطها بالمثلث العلامي «غير أن الشعرية تهتم بمجال العلاقة بين العنصرين الحاضرين أثناء عملية التخاطب وهما الدال والمدلول»⁽³⁾.

فقد ربط مبادئ الكلام، في فهم الشعر من خلال العلاقات المتواجدة بين الدال والمدلول.

⁽¹⁾ - الطاهر بومزير : أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص61.

⁽²⁾ - عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2005، ص13.

⁽³⁾ - الطاهر بومزير : أصول الشعرية العربية، ص31/30.

2-1-2-3- الشعرية لدى النقاد العرب المحدثين:

2-1-3-2-1- عز الدين إسماعيل:

لهذا الناقد رؤية خاصة للشعر تنطلق من مفاهيم المدرسة النفسية المعاصرة التي تدرس الشعر المعاصر بأبعاده ومفاهيمه التي تتماشى مع تغيرات الحياة وظروفها عبر مسيرتها الزمنية والتي تنظر للتراث بجانب حداثيته تدرسه بمنهجية حداثة مخالفة للمناهج التقليدية فهو لا يبتز بين التراث والحداثة، فالشاعر حسبه لا بد أن يتخذ من التراث طريقا يستلهم منه مواقف ويبقى مشدودا إلى عصور سابقة «.....» فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بجمال عصور غبرت....»⁽¹⁾.

فحسب رؤيته أن الشاعر بالرغم من الحقبة الزمنية التي يعاصرها إلى أنه مرتبط بسابقه فيوائم بين التراث والحداثة.

وتعد شعرية المعاصرة ما هي إلا امتزاج بين العصرية والتراث «فالشاعر المعاصر يضع لنفسه جماليته الخاصة سواء ما يتعلق بالشكل أو بالمضمون»⁽²⁾.

نفهم من هذا أنه من خلال حركة التجديد في الشعر هذه يتفرد الشاعر المعاصر بجمالية دينامية على مستوى الشكل والمضمون.

فالشعر في تصوره هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة، فكما تغيرت الظروف الحياتية يصاب الشاعر بعدوى التغيير، فتتجسد الحداثة من خلال حركة الإبداع ووثيرة التجديد، فهو لا ينادي بالقطعية بينهما لان الشاعر «.....» قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقية والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر لكن المهم فهم روح العصر...»⁽³⁾.

فمن خلال هذا نلاحظ أن الشاعر يربط بين التراث وحديث الحداثة لذا ينبغي أن يصرف جهده لتفهم روح عصره والتعبير عنها.

⁽¹⁾ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص 10.

⁽²⁾ - المرجع نفسه: ص 13.

⁽³⁾ - بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 337.

2-1-2-3-2-كمال أبو ديب:

«تستند شعرية أبو ديب في مفهوم الفجوة : مسافة التوتر بدءا إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سميتها الأساسية أنكلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، حيث صرح أن شعرته شعرية لسانية فهو يعتمد

- في تحليلاته- على لغة النص أي مادته الصوتية-الدلالية مبتعدا بذلك- عن الوسائل التي لا تخضع للنقد في مستواه الآني منها وسائل ربط الشعرية بالطقوس والأسطورة والموسيقى أو ربطها بعقد القمع والجنسية "Seuxuality" كما هي عند فرويد ويونغ أو ربطها بالحس الديني كما يرى نيتشه، أنا كل شعر ذومنشأديني»⁽¹⁾.

«إن البحث في الشعرية-حسب أبو ديب- هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية "Morpholojial"

والشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة-مسافة التوتر- وهو مفهوم لا يقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه المفهوم الأساسي للتجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا مميزا عن -وقد يكون نقيضا ل- التجربة أو الرؤيا العادية اليومية»⁽²⁾.

كخلاصة لمفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب يمكن القول أنه ربطها بمفهوم الفجوة: مسافة التوتر خاصة من خلال مفهومي العلائقية والكلية لأن الشعرية ذات ميزة علائقية ويرى أنها وظيفة من وظائف ما يسميها الفجوة أو مسافة التوتر وهي ذات ميزة لسانية وتحليلاته تكمن من خلال المادة الصوتية الدلالية، فالشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني وشرط ضروري للتجربة الفنية.

2-1-2-3-عبد الله محمد الغدامي:

«محمد الغداميأخذ مصطلح "الشاعرية" بدلا من "الشعرية" باعتبار الشعرية مقتصرة على الشعر فقط بينما مصطلح الشاعرية مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر معا، وعرف الشاعرية: بأنها الكليات

⁽¹⁾ - حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1، 1994، ص 123.

⁽²⁾ - كما أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 20 .

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له، فهو يشمل مصطلح الأدبية»⁽¹⁾.

من خلال هذا يمكن القول أن الغدამي أخذ مصطلح الشاعرية بديلا للشعرية لأن الشعرية من منظوره محدودة تنحصر في حدود الشعر فقط، أما الشاعرية لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى وصف اللغة الأدبية في المستويين معا:

الشعر والنثر تنبع من الأدب وتشمله.

ويرى أن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي وإنما قد توجد في نصوص غير أدبية «يعتمد النص الأدبي في وجوده كالنص الأدبي على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها، وقد توجد الشاعرية في النصوص غير الأدبية أو نصوص لم يقصد منشؤها أن تكون أدبا فهي ليست حكرا على النص الأدبي لكنها تستأثر به ويستأثر بها لأنها سبب تلقيه كنص أدبي وبدونها لا يحظى النص بسمتها الأدبية»⁽²⁾.

من خلال ما قاله الغدამي نلخص إلى أن الشاعرية توجد في النصوص الأدبية كما توجد في النصوص الغير أدبية لأنها الصفة المميزة له وسبب من الأسباب التي تجعله يستقبل كنص أدبي وتكسبه سمته الأدبية.

2-1-2-4- الشعرية لدى الشعراء العرب المحدثين:

2-1-4-2-1- نازك الملائكة:

لقد جاءت نازك الملائكة بعد الحرب العالمية الثانية لتعيد النظر في واقع الشعرية العربية، حيث عملت جاهدة، يافعة على تحطيم الكثير من القواعد التي قيدت شعرنا العربي القديم محاولة تغيير مساره الذي ظل يعيد نفسه في دائرة مقفلة لمدة طويلة من الزمن، وكان من الضروري إزالة تلك الأشكال العروضية الثابتة والقواعد الراسخة التي لا تسمح بحرية النص وانطلاق الشاعرية في فضاءات الشعرية الرحبة، حيث قالت في مفهوم الشعر الحر «..... ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات

⁽¹⁾ - بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحدائثية في كتابات النقاد والمحرفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، دط، 2006، ص 148.

⁽²⁾ - عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص24.

الفصل الأول:الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

في الشطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحثه....»⁽¹⁾.

نلاحظ من خلال تعريفها للشعر الحر أنه عبارة عن ظاهرة عروضية تهتم بالشكل الشعري من موسيقى ووزن وقافية وهيكل عام للقصيدة حيث تعطي الأولوية لهذا الهيكل.

وهي ترمي في مسعاها إلى تحرير الشعر من الخمول والكسل الذي يطغى عليه والغاية منه ليس الجمالية وإنما التعبيرية أي تعبيرا عن الواقع المعيشي ومواكبة التطورات الحضارية والاجتماعية «....» لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا إلى الانطلاق من الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته وليس هذا غربيا في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملاً بمجالاته الفكرية والروحية....»⁽²⁾.

هكذا يتضح لنا أن نازك الملائكة قد طالبت بشعرية جديدة نائمة على القوالب القديمة شكلا ومضمونا شعرية تلغي كل ما هو قديم.

الشعرية الحدائية لا يتحكم فيها شكل القصيدة وإنما المضمون حيث تقول نازك الملائكة «....» وكانت حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل لأنه فيجوهره تحكم الشكل في الشعر، إن الشاعر الحديث يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحركة للمعاني التي يعبر عنها، ونظام الشطرين- كما سبق أن قلنا- متسلط يريد أن يضحى الشاعر بالتعبير من أجل شكل معين من الوزن والقافية الموحدة مستبدة لأنها تفرض على الفكر أن يبدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها ومن ثمة فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ويتمسك بالقافية الموحدة ولو على حساب الصورة والمعاني التي تملأ نفس الشاعر....»⁽³⁾.

من خلال هذا نخلص أن الشاعر الحدائي رافض للطريقة القديمة التي توحد القافية فقد كانت دائما هي العائق أمامه محاولا تجاوزها بإعطاء الأولوية للمعاني التي يعبر عنها.

2-4-2-1-2-أدونيس:

أما رؤية أدونيس للشعرية أنه «لا يبني مفهومها على العادة أو جمالية المحاكاة، بل إنه يبنيه على جمالية التباين والاختلاف وخلف هذا المنطق الجمالي يحتفي موقف فلسفي واجتماعي وسياسي....»⁽⁴⁾.

(1) - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962، ص 53.

(2) - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ص47/46.

(3) - المرجع نفسه: ص48.

(4) - بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص436.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

من خلال رؤيته لمفهوم الشعرية يتضح لنا أنه يربطها بجمالية التباين والاختلاف أي دعوة إلى تجاوز وتخطي كل ما هو معتاد.

حيث أن منظوره للشعر على أنه رؤيا تقع خارج المفاهيم والأطر فهو تمرد على الأشكال الشعرية التراثية ودعوة لتجاوز الماضي «..... فكأن الحداثة تريد أن تقول له لكي تظل موجودا باستمرار لا بد لك من أن تتجاوز نفسك وغيرك باستمرار لأن التجاوز هو مبدأ من مبادئ الحداثة.....»⁽¹⁾.

انطلاقاً من هذا نخلص أن التجاوز من مبادئ الحداثة وهي تدعو له لضمان الاستمرارية والبقاء. فالأساس عند أدونيس أن الشعر رؤياً أما الصورة الشعرية عبارة عن جزء والشعر نظرة كلية شمولية ومن ثمة «... لا يبحث أدونيس في القصيدة الحديثة عن الصورة بحد ذاتها بل عن الكون الشعري فيها وصلتها بالإنسان...»⁽²⁾.

من خلال هذا نلاحظ أن أدونيس يشتغل في القصيدة الحداثيّة على الكون الشعري والرابط بينه وبين الإنسان.

نوجز ماتقدم قوله بأن الشعرية عبارة عن مجموعة من الخاصيات الجمالية لا يمكن للنص الشعري أن يكون شعرياً من دونها.

2-1-2-3- عبد الوهاب البياتي:

الشعرية عند البياتي هي شعرية التحليق في فضاء الأقنعة الجديدة «لقد أدركت من خلال تجربتي إنه ليس من المعقول أن أجدد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير وإنما علياً أن أجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري كما تتجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول...»⁽³⁾.

حيث نلاحظ أن رأي البياتي يعكس رغبته في التجديد والخلق الشعري والدعوة للتجديد باستمرار. فالشعر من منظوره «الشعر هو إقامة مملكة الله في الأرض، إنه الحلم بما أسماه شعراء الحداثة بالقصيدة الكلية قصيدة يتضافر فيها المرئي والامرئي والجميل والقيح والإنسان والعالم»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ - بشير تاوريريت : إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، 2006، ص 183.

⁽²⁾ - غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978، ص 110.

⁽³⁾ - بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص 357/358.

⁽⁴⁾ - بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص 359/360.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

انطلاقاً من هذا نخلص أن شعراء الحداثة ينعنون الشعر بالحلم والقصيدة من منظورهم محتواها مجموعة من المتضادات.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

تحدث أيضا عن اللغة الشعرية والتراث وجاء ذلك في سياق حديثه عن الحداثة «هي ثورة عن السلطة الأبوية واللغوية»⁽¹⁾.

المقصود من السلطة الأبوية المستودع التراثي فكرا وأدبا ونقدا وسياسة، أما السلطة اللغوية يعني بها سلطة المعجم.

انطلاقا مما سبق ذكره الشعرية عند البياتي هي شعرية الرغبة في التجديد والثورة عن المعايير والنظريات الجاهزة.

⁽¹⁾ -المرجع نفسه:ص360/359.

إجراءات الشعرية لتحليل الخطاب الشعري

شعرية الصوت

الصوت

النبر

التنغيم

الوزن

القافية

الروي

الإيقاع

التكرار

الطباق

المقابلة

الجناس

3- إجراءات الشعرية لتحليل الخطاب الشعري

3-1-1- شعرية الصوت

3-1-1-1- الصوت:

للصوت أهمية خاصة في الشعر العربي فطاقته الكامنة تنطلق من غيرها لتشكيل البنية الصوتية للنص الشعري ومعرفة خصائص الصوت نفسه، ومع الآخر المتشابه أو المخالف أو المماثل له كونه وسيلة إفصاحية وتعبيرية لدى الإنسان، ولأن الصوت المميز الذي يترجم الإحساس وينقل الانفعالات فيحنيا تعبيرية والعواطف المتدفقة كالصراخ والأنين والهمتاف الخ.

حيث يعرفها ابن جني إنه: «عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفيتين مقاطع تشنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا»⁽¹⁾.

من خلال هذا التعريف نفهم أن الصوت عبارة عن نشاط عضوي حركي تنشأ عنه قيم صوتية. وقد عرفه تمام حسان بأنه: «العملية الحركية ذات الأثر السمعي وهو من أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي، فكلما ينطلق في كلامه أصوات لغوية مسموعة»⁽²⁾.

الصوت عند تمام حسان يقصد به نشاط حركي ينتج عنه وظيفة سمعية يقوم به المتكلم لتحقيق غايات وأغراض معينة.

تنقسم الأصوات اللغوية إلى قسمين رئيسيين هما:

- أصوات اللين:

«هي الحركات، وتعرف بالصوائت، وقد سماها الخليل والأزهري بالأحرف الجوف وأطلق عليها الخليل اسم الحروف الهوائية، وذلك لأنها تخرج من هواء الجوف، دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة أما ابن جني وقد سماها بالحروف الموصوتة.

- الحروف الساكنة:

وهي حروف تعرف بالصوامت»⁽³⁾

⁽¹⁾ -عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2008، ص 80.

⁽²⁾ -المرجع نفسه : ص 79.

⁽³⁾ -إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب : رسالة ما ستر البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية، كلية الأدب قسم اللغة والنحو، 2002-2003، ص 18.

الفصل الأول:الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

ونخلص من هذا أن للأصوات قسمين صوائت وصوامتويتحدد نوعها من خلال مخارجها.
تتمتاز الصوائت بأنها مجهورة، تتحرك لها الأوتار الصوتية عند النطق، أما الصوامت فمنها ما يحرك الأوتار الصوتية ومنها ما لا يحركها.

3-1-2- النبر:

النبر ظاهرة صوتية لغوية كباقي الظواهر الصوتية اللغوية الأخرى، التي تصنف في الدرس الصوتي لدى المحدثين في مجال الفونيمات الثانوية ولا تقل أهميتها عنغيرها من الظواهر الأخرى، ولاقتاهتمام من طرف اللغويين المحدثين ويعرف بأن.

لغة:

«هو الهمس ونظر الحرف أي همزة، والنبر عند العرب هو ارتفاع الصوت.

أما في الاصطلاح: فهو الضغط على مقطع معين من الكلمة؛ ليصبح أوضح في النطق من غيره لدى السامع»⁽¹⁾.

تكمن أهمية النبر في اللغة العروضية حيث تتمتع بسمه «صوتية وظيفية لها قيمة دلالية في التوجه، إذا استطاع أن يحقق الغرض القصدي، وهنا يعتبر من الملامح التمييزية، أو التنوعات الصوتية التي تنوعالدلالة ويعتمد عليها السياق»⁽²⁾.

تتمثل أهميتها في أنها تميز حركة أصوات عن النطق وإبراز صفته وتميزه من بين الحركات الأخرى وتحدد معنى وجود النبر في الكلمات من خلال السياق.

3-1-3- التنغيم:

يعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الإضافية التي تصاحب نطقنا للكلمات والجمل، ويمكن تعريفها بأنه «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام»⁽³⁾.

يعتبر آخر يقصد به «التنوع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه، فكما لكل مقام مقال كذلك لكل مقام طريقة في أدائه تناسب المقام الذي اقتضاه، فالتهنئة غير الرثاء، والأمر غير النهي، والتساؤل والاستفهام غير النفي وهكذا»⁽⁴⁾.

(1) - أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1981، ص 261.

(2) - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية، سلسلة الدراسات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص 243/242.

(3) - تمام حسن : مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، دار البيضاء، ط2، 1974، ص 164.

(4) - محمد حسن حسن جبل : المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2006، ص 177.

تجمع هذه التعريف على أن التنعيم ظاهرة صوتية ناتجة عن الاختلاف في درجات الصوت مما يعطي للكلام طابعا صوتيا مميزا.

ويعرف أيضا بأنه: «عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلام معين»⁽¹⁾.
ويعني هذا أن التنعيم نوع من الموسيقى والإيقاعات يظهر أثرها في العبارات والجمل.

3-1-4-الوزن:

يعد الوزن ظاهرة ينفرد بها الشعر، اعتبره الموسيقى الخارجية للقصيد «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن»⁽²⁾.

دلالة هذا المعنى أن الوزن ذو أهمية كبيرة في الشعر لعلاقته بالإيقاع وهو مميز يتفرد به الشعر عن النثر ويرتبط بالقافية.

يعرف أيضا على أنه «الطاقة الأساسية للشعر، ولا يمكن أن يفسر ولكنه يمكن أن يوصف بأنه يشبه التأثير مغناطيسي أو الكهربائي»⁽³⁾.

أي انه هو الطاقة التي تسحب المتلقي وتؤثر فيه.

تكمن شعرية الوزنفي «...الوزن بطبعه يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلا، لا بل إنه يعطيا الشاعر نفسه، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصورة الحارة والتعبير المبتكرة الملهمة أن الوزن هز كالسحر تسريفي مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة، وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب إنما يجعل كل نبره فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة»⁽⁴⁾

نفهم من هذا أن الوزن يلعب دور في التأثير على أذن المتلقي وجعله مستمتعا بما يتلقى، يدخل المستمع في عالم الأحاسيس والمشاعر فله شعرية تتمثل في إحداث الفعل المؤثر ليصل إلى العقول والقلوب على السواء وهذا لا يتم إلا إذا كان الإيقاع على درجة قوية من التأثير والنفوذ.

(1) -ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998 ن ص 93 .

(2) -ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ص 78.

(3) -صالح أبو إصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، م، العربية للدراسات، بيروت، دط، 1979، ص 179 .

(4) -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص193.

3-1-5- القافية:

هي تلك الأصوات التي تترك في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد وسمية القافية ؛لكونها في آخر البيت من قولك قفوت فلان إذا تبعته.

ويعرفها إبراهيم أنيس: «ليست القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء هام من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظر، وبعد عدد معين من مقاطع ذات النظام خاص يسمى بالوزن»⁽¹⁾.

لقد اختلفوا في تحديدها فمنهم من قال مثلاً عند الخليل حددها «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبل الساكن»⁽²⁾.

عند الأَخْفَش «آخر كلمة في البيت.

ويرى القدماء أن القافية شركة الوزن الاختصاصي بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»⁽³⁾.

أي أن القافية مهمة في الشعر فلا وجود للشعر بدون قافية وهي جزء من الوزن الشعري للبيت وهو عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات وبالرغم من الاختلافات حول تحديدها إلا أنها تختص بأواخر البيت الشعري ولها آثار جمالي تطرب له الأذن سماعه وتساعد على النغم.

3-1-6- الروي:

«هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة دالية أو تائية»⁽⁴⁾.

وجميع حروف المعجم تكون رؤياً «ويستثنى الألف في مثل قاما، وألف الإطلاق، وألف التي تتبين بها الحركة نحو أنا ورحيلاً والألف التي تكون بدلاً عن التنوين نحو: رأيت زيدا والألف التي تكون بدلاً من النون الخفيفة نحو قوله صبرت أم لم تصبرا وكل ألف سوى هذه تكون روياء، والياء التي تكون للإطلاق لا تكون روياء، والياء في مثل " قومي " و " اذهبي " لا تكون روياء وكل ياء سواهما تكون روياء، وواو الإطلاق تكون روياء، وكذلك واو الجمع نحو: قوموا وذهبوا.... والهاء التي تستبين بها الحركة نحو قصه وارمه لا تكون روياء، ولا الهاء التي للتأنيث نحو طلحه وحمزة ولا هاء الإضمار، نحو ضربته، وضربتها، فإذا سكن ما قبل الهاء كان روياء نحو قوله

(1) - حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي، الهيئة المشروعة لمؤسسة الكتاب، ج1، 1989، ص139.

(2) - المرجع نفسه : ص139.

(3) - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ص 88.

(4) - على بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات : محمد صديق المنشاوة دار الفضيلة، القاهرة ، دط، دت، ص98.

ليس خليلي بالخليل أنساه حتى أرى مصبحة وممساه

والهاء التي من الأصل قد تكون رويًا ومن ذلك قوله رؤية:

قالت أبيليلي، ولم اسبه

مالعيش إلا غفلة المدله

لما رأتنى خلق المموه

بعد غذائي الشباب الأبله»⁽¹⁾.

من هذا نفهم أن كل حروف المعجم صالحة أن تكون رويًا إلا حرف الألف والواو والياء عندما تكون حرف مد.

3-1-7- الإيقاع:

الإيقاع من المصطلحات الموسيقية، وهو من الظواهر القديمة، عرافه الإنسان في حركة الكون المنتظم أو المتعاقبة المتكررة وهو في أدق معانيه يعني «الطريقة التي تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوي خصوصا منها النبرات والوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يمكن لتردها أن يخلق شعورا بوجود إيقاع»⁽²⁾.

يعني هذا أن النبرات ولا والوقفات والوحدات الصوتية والتركيبية والمعجمية تنتج الإيقاع.

يعرفه هنري ميشونيك: «إنأخذ الإيقاع في اللغة يكون انتظام السمات التي تنتج بها الدول اللسانية وغير اللسانية معنى خاصا متميزا عن المعنى المرجعي وأسميهتدلالا، أعني القيم الخاصة بخطاب وبه هو وحدة هذه السمات يمكن أن تنتزل في كل مستويات اللغة النبر، النظم، الوحدات المعجمية، التراكيب، وهي تشكل في اثتلافها نحوًا يعطل القول بمستوى إيقاعي»⁽³⁾.

ما نخلص إليه من تعريفه هذا أن الإيقاع يكون داخل اللغة، يظهر بوصفه تنظيمًا للحركة في الكلام، وتنظيم للخطاب عبر الذات وللذات عبر خطابه ليعطي الأولوية للذات.

عرف أيضا بأنه: «عبارة عن ترديد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة التناسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازًا، كما قد تكون مجرد صمت»⁽⁴⁾.

(1) -حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي، ص141/142.

(2) -بشير تاويريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية، المعاصرة والنظريات الشعرية، ص477.

(3) -راشد فهد القنّامي : شعرية الإيقاع بحث في قصيدة محمد الثبيتي، أروقة للدراسة والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2014، ص 78.

(4) -راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري، مجلة كلية اللغة العربية، العدد 35، 2015، ص705.

من هذا التعريف يتبين لنا أن الإيقاع عبارة عن أصوات تحدث في فترات زمنية وقد تكون عبارة عن صمت.

3-1-8-التكرار:

يعد التكرار من الظواهر اللغوية، التي لها إسهامات عديدة على مستوى النص ولأهميتها أفردت لها عدة الدراسات سواء عند القدماء أو المحدثين محاولين تحديده كمصطلح ويعرف على أنه. عند الجرجاني «عبارة عن الإتيان بشيء مره بعد أخرى»⁽¹⁾.

فدلالة هذا المعنى: يعني أنه لا يخرج عن حدود اعتباره وإعادة للفظ أو المعنى إذ هو إعادة في بسط المفاهيم ويحدث من أجل التأكيد على اللفظ المكرر.

يكون بتكرار لفظة أو حركة أو حرف أو أسلوب أو تركيب وهذا التكرار يكون إلا على «جهة التشويق، الاستعداد إذا كان فيه تغزل أو نسيب»⁽²⁾.

نفهم أن التكرار يزيد من شعرية النص أو الخطاب.

تعرفه نازك الملائكة هو: «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فتكرار يسلط الضوء على نقطه حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»⁽³⁾.

دلالة هذا المعنى أن اللفظ المكرر لا بد أن يكون لفظا ضعيف الارتباط بما حوله إذا كان عرض ذلك دراميا يتعلق بمشكل القصيدة العام.

3-1-9-الطباق:

يعد الطباق من المظاهر البديعية وهو فن أسلوبى اشتهر في الأدب العربي وشاع على ألسنة العامة والخاصة قديما وحديثا، حيث عرف على أنه: يقول الخليل: «طابقت بين الشيعين إذا جمعتهما على حذو واحد»⁽⁴⁾.

(1) -علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ،ص 59 .

(2) -حسنى عبد الخليل يوسف : موسيقى الشعر العربي، ص 162 .

(3) -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 242 .

(4) -أبو العباس عبد الله ابن المعتز : كتاب البديع، تح : عرفان مطرجي ويلييه العلم الخفاق من علم الاشتقاق : محمد صديق حسن خان، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 48 .

يعني هذا الجمع بين معنيين متقاربين في الجملة أو الكلام.

3-1-10- المقابلة:

المقابلة من الفنون البلاغية المتعلقة بالمعاني وصحتها وبجمالية صياغتها وبذلك تكون عنصرا جماليا وتعرف على أنها هي «أن يؤتى في الكلام بمعنيين أو أكثر، ثم يذكر بعد ذلك ما يقابل هذا المعنى على الترتيب»⁽¹⁾. خلاصة لما سبق نستنتج أن الطباق والمقابلة عبارة عن أضداد الأول تكون بين كلمتين والثاني بين عبارتين وهذا ما دل على جمال الكلام وحسنه.

3-1-11- الجناس:

الجناس من فنون البديع اللفظية، يكثر استخدامه في الأدب العربي وعلى وجه الخصوص الشعر، وهو يعتبر من الحلى اللفظية التي يستهجن الإكثار منها عرف على أنه: «هو أن يؤتى بالمتماثلين في الحروف أو بعضها مختلف، أو تتفق صيغتهما اللفظيتين مع اختلاف المعنى»⁽²⁾. للجناس نوعين : جناس ناقص وجناس تام .

الجناس التام:

«اختلاف كل كلمتين في المعنى مع اتفاقهما في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها»⁽³⁾.

جناس ناقص:

«ما اختلف فيه اللفظان في: نوع الحروف أو شكلها أو عددها أو ترتيبها»⁽⁴⁾.

ويعني هذا تشابه اللفظين مع اختلافهما في المعنى .

(1) -أسامة بن منقذ : الاعتبار، تعليق عبد الكريم الأشر، المكتب الإسلامي للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 2003، ص 139.

(2) -علي الجندي : فن الجناس، بلاغة - أدب - نقد، دار الفكر العربي، دط، ص 9.

(3) -علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، دط، ص 264.

(4) -المرجع نفسه: ص 265.

شعرية الأسلوب

الصور الشعرية

الاستعارة

التشبيه

الكناية

التناص

الأسلوب الخبري

الأسلوب الإنشائي

3-2-2- شعرية الأسلوب

3-2-1- الصور الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من العناصر الأساسية التي لا يخلو منها أي عمل أدبي بشكل عام والشعري بشكل خاص، فالشعر يقوم على التصوير الذي يهدف إلى تحقيق المتعة، فيجمع بين وظيفتي المتعة والإفادة قصد التأثير في المتلقي، فالصورة الشعرية هي «موضوع الخلق الفني ونستطيع أن نسميها بالرؤية الجمالية»⁽¹⁾ فهي ترتبط بالجانب الجمالي والفني للقصيدة، وفي مقامنا هذا نحاول عرض الصورة الشعرية الممثلة في ما يلي : الاستعارة، التشبيه، المجاز، بالإضافة إلى ظاهرة التناص.

3-2-2- الاستعارة:

عند الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي، وإجراؤه علما لم يوضع له بل هي إثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكنه يعرفه من معناه: «فلاستعارة أن تريد تشبيه شيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره إلى اسم المشبه به، وتعتبر المشتبه وتجريه عليه،..... تفسير هذا أنك قلت: رأيت أسدا، فقد ادعت في الإنسان أنه أسد وجعلته إياه ولا يكون الإنسان أسدا»⁽²⁾.

الاستعارة إذن هي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف، وصفته هي المشابهة دائما.

أما ركنها فهما: المشبه والمشبه به: «والبلاغيون بالنظر إلى هاذين الطريقتين الرئيسيين قسمها إلى قسمين: تصريحية وهي ما تصرح فيها بلفظ المشبه به، ومكنية وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له شيء من لوازمه»⁽³⁾. وما يميز هاته الصورة فتنة اللغة الشعرية، إذا تكشف بداعة التشبيه فيها وحلاوتها في حسن تخيير الألفاظ. «وتنظر إلى الاستعارة على أنها تغير للمعنى وتحويل للنظام، أو قواعد الإدراج لأن الصورة نزاع بيت التركيب والإدراج وبين الخطاب والنظام تقوم على علاقة متغيرة تنتج أنواع مختلفة من المجازات فإن كانت العلاقة هي المشابهة تكون الاستعارة، ومن حيث هي خرق لقوانين اللغة لا تتحقق إلا في المحور الإدراجي؛ لأن هناك نوع من هيمنة الكلام على اللغة، واللغة تتحول كي تعطي للكلام معنى»⁽⁴⁾.

(1)- محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمل ونشأة الفنون الجمالية، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، دط، 1991، ص91.

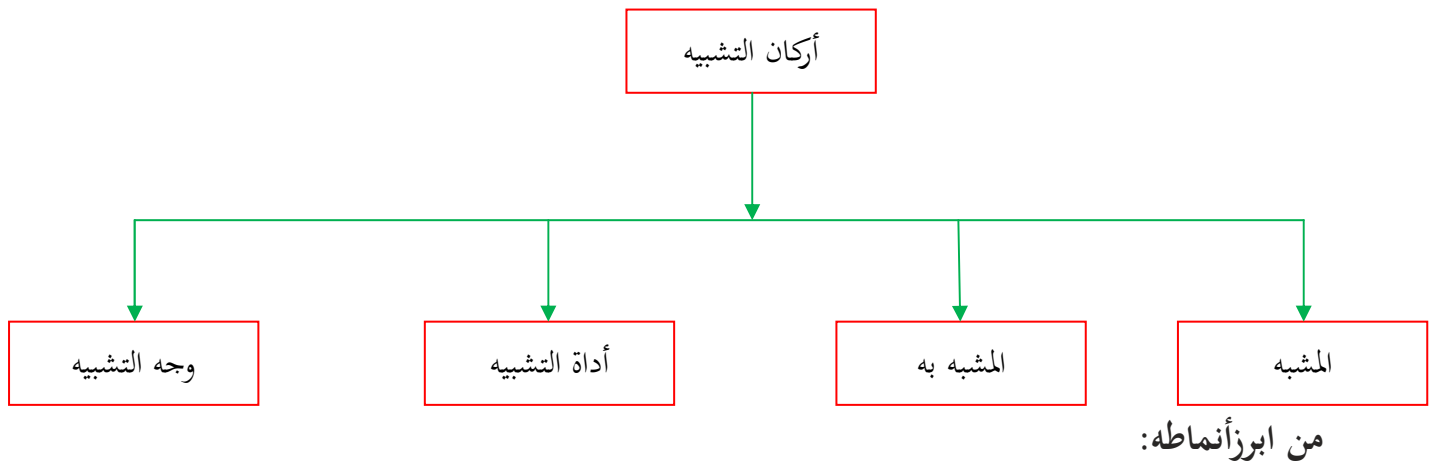
(2)- علي بن عبد العزيز الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح : محمد محمود التركي الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1978، ص53.

(3)- رابع بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر وتوزيع، الحجار عنابة، دط، دت، ص170.

(4)- يظن: المرجع نفسه: ص 170/169.

3-2-3-التشبيه:

التشبيه فرع من علم البيان وهو من الأساليب الموجودة باللغة العربية، تعددت تعريفات التشبيه نذكر منها:
هو التمثيل في اللغة، وعند علماء البيان «مشاركة أمر لأمر في معنى لأدوات معلومة كقولهم العلم كالنور في الهداية... فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة تشبيه»⁽¹⁾.
عرفه ابن رشيق القيرواني: «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خذ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ماسوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه»⁽²⁾.
دلالة هذا المعنى: أن التشبيه مشاركة أمر لآخر في المعنى.
ومن هذا فإن التشبيه يقوم على أربعة أركان وهي:



- «التشبيه المرسل: هو شبيه ذكر فيه الأداة وبنائه يتطلب صنع كبيرة.
- التشبيه المؤكد: وهو ما حذف منه أداة التشبيه وذكر المشبه والمشبه به»⁽³⁾.
- التشبيه الجمل: هو استعمال يتميز «بتجريدته من التفصيل بسبب خلوه من وجه التشبيه، مما يسموه بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي من المقبل إماما خاصا في إطار الحديث»⁽⁴⁾.

(1) - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، دط، ص 219.

(2) - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ص 174.

(3) - محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، 1987، ص 147.

(4) - ينظر : رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 157/154.

- التشبيه المفصل: «هو عكس خلافة التشبيه الجمل، إذ يشترط فيه ذكر وجه الشبه كي يزداد بيانا وتفصيلا»⁽¹⁾.

التشبيه البليغ:

هو وجه من أوجه البلاغة المثيرة التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار فتحذف الأدوات ووجه الشبه يتميز بإزالة الحواجز المادية للمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به والتقريب بينهما «مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجه في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة»⁽²⁾.

شعرية التشبيه:

تكمن شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال، قليل الخطورة بالخيال كانت تشبه أروع للنفس وادعى إلى إعجابها واهتزازها ويولج في الصدر انشراح وفي النفس نشاطا ويميل الطبع إليه من حيث الحلاوة والعدوبة.

3-2-4- الكناية:

ورد مصطلح الكناية في العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره.

يعرفها عبد القادر الجرجاني «والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود، فيومي به إليه ويجعله دليل عليه، كقولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويلا القامة وكثير الرمادي يعنون كثيرا الكرم»⁽³⁾.

ومغزى هذا التعريف أن الكناية أراداة المعنى بغير لفظ الخاص به، ولكن يذكر معنى آخر من شأنه أن يردف المعنى المراد في الوجود فإذا أطالت القامة طال النجاد وإذا كثر القرى كثر رماد القدر. وتنقسم من حيث النظرة إلى المكني عنهل إلى ثلاث أقسام:

الكناية عن وصفة، وكناية عن موصوف وكناية عن تخصيص صفه بالموصوف.

شعرية الكناية:

إحداث عنصر التشويق، نسيج الشعرية العدية، وللتبسيط والتسهيل.

⁽¹⁾- رابع بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 160.

⁽²⁾- ينظر : محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص 105.

⁽³⁾- محمد السيد شيخون : الأسلوب، الكنائى نشأته تطوره، بلاغته مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978، ص52.

3-2-5-التناس:

التناس «فسيفساء من نصوص أخرى أدجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، ومحول لها بتنطيطها أو تكتيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها»⁽¹⁾.

تحدد شعرية التناس من خلال «انفتاحها على المأثور من التجارب الفنية القديمة والحديثة، وعلى التاريخ والعلوم بشتى أنواعها على الصعيدين العربي والعالمي وبين الرغبة الملحة في الخروج عن الكثير من التقاليد التي كانت تحكمه لكتابة نص»⁽²⁾.

وأيضاً «إعادة تشكيل المدركات أو الجمع بين الأشياء المتنافرة أو العناصر المتباعدة ويخلق الانسجام والوحدة»⁽³⁾.

يعني هذا أن التناس يعمل على بناء وضم وجمع كل ما هو متفرق وهذا ما يخلق انسجام بين الوحدات.

3-2-6-الأسلوب الخبري:

تنقسم الأساليب إلى قسمين: خبرية وإنشائية.

«فالخبر هو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، أي بغض النظر عن قائله»⁽⁴⁾.

«والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع وبكذبه عدم مطابقته له، والخبر جملة فعلية أو اسمية تفيد الحدوث في زمن معين أو الاستمرار إذا كان الفعل مضارع، والاسمية تفيد ثبوت المسند إليه وقد تفيد الاستمرار أيضا إذا لم يكن في خبرها فعل»⁽⁵⁾.

ودلالة هذا المعنى أن الخبر يدخل فيه الأخبار الواجب تصديقها كما يدخل فيه الأخبار الكاذبة، وهذه الأمور ننظر إليها لذاتها ودون اعتبار لمن صدرت عنه.

«وقد قسم البلاغيون الخبر إلى ثلاثة ضرب:

- الضرب الابتدائي: ويكون المتلقي فيها خالي الدهن عن مضمون الخبر ويساق له الكلام خاليا من أي توكيد.

- الضرب الطلبي: ويساق للمتعدد في أمر من الأمور.

(1) -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

(2) -جمال مباركي: التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إيداع الثقافة، الجزائر، دط، ص 21.

(3) -المرجع نفسه: ص 81.

(4) -توفيق الفيل: بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، ص 14.

(5) -ينظر: بنيل راغب: القواعد الذهنية لإيقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ص 98/97.

الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (المصطلحات والمفاهيم)

- الضرب الإنكاري: وهو يساق في حالة من ينكر مضمون الخبر، وهذا الضرب يجب توكيد الكلام فيه والتوكيد يندرج ويزداد كل ما زادت حالة الإنكار»⁽¹⁾.

مما سبق بيانه نستنتج أن الأسلوب الخبري يضم ثلاثة أنواع ابتدائي، طلبي، إنكاري لكل منهم أساليبه وخصائصه التي يتميز بها عن غيره.

3-2-7- الأسلوب الإنشائي:

«الإنشاء كل الكلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به؛ سمي كلاما إنشائيا»⁽²⁾.

دلالة هذا المعنى أن الإنشاء ليس فيه المضمون الذي يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب أي انه ليس مضمون خارجي يمكن الحكم عليه.

فالأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي.

الإنشاء الطلبي:

«ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلًا وقت الطلب، وينقسم إلى تسعة أقسام وهي:

- الأمر:

هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء، أي سؤالاً كان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدعياً لذلك.

- النهي:

وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء.

- الدعاء:

هو طلب الفعل أو الكف من الأدنى للأعلى.

- العرض:

هو الطلب بلين ورفق.

(1)-توفيق الفيل : بلاغة التراكيب، ص 20.

(2)-عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص13-17.

-التحضيض:

وهو الطلب في حث وإزعاج»⁽¹⁾.

-التمني:

«هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك والأصل فيه أن يكون بلفظ ليت وقد يأتي بلو، هل، لعل، هلا، ألا، لولا، لوما.

-الترجي:

هو طلب أمر قريب الوقوع، فإذا كان الأمر مكروه حملالترجي معنى الإشفاق، والأصل في الترجي أن يكون بلعل وعسى، وقد يأتي بغيرهما كليث.

-النداء:

وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو، من أصل في مناداة القريب أن تكون بالهمزة أو أي، نداء البعيد أن تكون بغيرهما، وقد يعكس الأمر قيدعن القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي.

-الاستفهام:

هو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً بوساطة أداة من أدواته، وهي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أيان، أنى، كيف، كم، أي»⁽²⁾.

الإنشاء الغير طلبى:

«وهو ما لا يستدعي مطلوباً، أساليب كثيرة منها:

- التعجب
- أفعال المدح والذم، وكل فعل حول إلى صيغة "فَعُلَ" بقصد المدح أو الذم.
- أَلْفَاظُ الرَّجَاءِ.
- أَلْفَاظُ الْقَسَمِ.
- أَلْفَاظُ الْعُقُودِ.
- وذكروا من ذلك النعت المقطوع لإنشاء المدح والذم.
- أسماء الأفعال.

⁽¹⁾-عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 13-17.

⁽²⁾-المرجع نفسه:ص14-18.

- ورب وكم الخبرية فقد قالوا أن "ربا" لإنشاء التقليل و"كم" وأساليب أخرى غير منحصرة مما يفيد التعظيم والتنزيل وغيرها»⁽¹⁾.

مما سبق بيانه نستنتج أن الإنشاء الطلبي يتأخر وجود معناه عن وجود اللفظة، وينقسم إلى تسعة أقسام أمر ونهي دعاء وعرض تحضيض وتمني، ترجي ونداء واستفهام.

الغير طلبي يقترن فيه الموجودات بمعنى أن يتحقق وجود معناه في الوقت الذي يتحقق فيه وجود لفظة أي في الوقت الذي يتم اللفظ به، وأساليبه كثيرة وهي التعجب، المدح والذم، الرجاء، القسم، العقود.... الخ.

⁽¹⁾- ينظر: فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 1427هـ، 2007م، ص170/171.

شعرية الصرف

شعرية الكلمة

الأفعال

بنية الجملة

الاسم

التقديم والتأخير

الفصل والوصل

4-3- شعرية الصرف

4-3-1- الدلالة الصرفية:

تنشأ الدلالة الصرفية «مستمدة رؤيتها عن طريق الصيغ وآنيته، وإن أي تحول في الصيغة يؤدي حتماً إلى تغيير في محتوى الدلالة من خلال الإضافة الصوتية أو الحذف.... وهذا أمر ملموس بوضوح في ابنه الألفاظ»⁽¹⁾.

بما أن الوحدة الصرفية جزء من الكلمة أو اللفظ فإن أي تغيير يطرأ على الوحدات الصوتية يؤدي حتماً إلى تغيير الكلمة.

4-3-2- شعرية الكلمة:

إن النص تتحدث قيمته وجودته وجماليته من خلال الألفاظ والكلمات المكونة له «وكلما كان النص أكثر أناقة وسلقا كانت الكلمة أكثر قيمة، ودلالاتها أكثر رحابة.... أما الكلمات التي يتكون منها، فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم ومن العلاقات بين كلا الجانبين»⁽²⁾.

فإذا كانت الكلمات مختارة بعناية كلما كان النص مرنا وكان له ذوق مميز.

تتحدث أيضاً من خلال موسيقى الألفاظ " وتبدأ موسيقى الألفاظ بتكرار حروف بعينها في البيت الشعري، ثم في جملة من الأبيات وهذا التكرار الصوت يبعث لونا من التناغم الموسيقي الداخلي في النص الشعري»⁽³⁾.

فهذا يبعث في النص جمالا وحسن ونغمة في أذننا وخلق انسجام داخلي «إن الانسجام الصوتي الداخلي ينبع من التوافق بين الكلمات، ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمة بعضها بعض حين آخر»⁽⁴⁾.

يتحقق هذا من خلال براعة الشاعر وقدرته في اختيار الكلمات والأصوات المناسبة التي يختارها، وبين الدلالة التي تكون من ورائها.

(1)-عبد القادر عبد الجليل : علم اللسانيات الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2002، ص 526.

(2)-عز الدين المناصرة : علم الشعريات " قراءة منتوجية في أدبية الأدب " مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 533.

(3)-علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية الأعمى التطليل، مكتبة الآداب، دب، ط1، 2003، ص 248.

(4)-المرجع نفسه : ص 248.

4-3-3-3-بنية الكلمة:

الكلام الإنساني عبارة عن سلاسل صوتية، يتصل بعضها ببعض ليشكل لنا كلمات، تكون همزة وصل بين الناس للتعبير عن أغراضهم.

4-3-3-1-تعريف الكلمة:

«الكلمة على وزن فَعْلَة وجمعها كَلَمٌ، وهي تعني اللفظ المفرد الدال على معنى، كرجل و فرس وهي بخلاف الخط- أي المكتوب- فإنه يدل على معنى لكنه ليس بلفظ، وهي بخلاف المهمل نحو: ديز مقلوب زيد، فإنه وإن كان لفظاً لكنه لا يدل على معنى، وقد تطلق الكلمة ويراد بها الكلام»⁽¹⁾.

4-3-3-1-1-الكلمة الثلاثية:

هي الكلمة التي تتكون من ثلاث حروف "ف.ع.ل"، قال ابن جني والمازني «إنه إنما كثر بتصرف ذوات الثلاثة في كلامهم لأنه اعدل الأصول وهي اقل ما يكون عليه الكلم المتمكنة، حرف يبدأ به وحرف يحشى به وحرف يوقف عليه»⁽²⁾.

من هذافإن الفعل الثلاثي هو الأخر والأعدل في الكلام.

4-3-3-2-أوزان الكلمة:

توزن الكلمة الثلاثية -فعلا كانت أم اسما- بالميزان الصرفي " فَعَلٌ " بحيث تنطبق حركة الميزان على حركة الكلمة وسكونه على سكونها.

توزن الكلمة الرباعية الأصول بالميزان الصرفي " فَعْلَلٌ "، وذلك بزيادة لام على ميزان الثلاثي. توزن الخماسية الأصول «بزيادة لامين على ميزان الثلاثي»⁽³⁾.

تنقسم الكلمة إلى أفعال وأسماء وحروف:

4-3-3-4-الأفعال:

الفعل «ما دل على حدث وزمن»⁽⁴⁾ ويكون إما ثلاثي أو رباعي أو خماسي.

(1)-رحب عبد الجواد إبراهيم : أسس علم الصرف تصنيف الأفعال والأسماء دار الأفاق العربية، ط1، 2002، ص9.

(2)-ابن جني أبو الفتح عثمان : المنصف لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، مع، دار القدس، القاهرة، مصر ط1، 1954، ص 32/33.

(3)-محمد بوزواوي : الأفعال والحروف دروس وتمارين في القواعد، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003، ص73

(4)-المرجع نفسه : ص4.

4-3-3-1-أبنية الأفعال:

الفعل الصحيح والمعتل:

ينقسم الفعل إلى صحيح ومعتل ويرجع إلى نوع الحروف المكونة للفعل.

أ- **الفعل الصحيح:** «ما كانت جميع حروفه صحيحة: "كَتَبَ" وهو ثلاث أنواع:

ب- **الفعال السالم:** ما لم يكن أحد أحرفه الأصلية حرف علة، ولا همزة ولا مضاعف ذهب.

ج- **الفعل المهموز:** ما كان أحد حروفه الأصلية همزة: أخذ، سأل، قرأ.

د- **الفعال لمضاعف:** ما كان أحد حروفه الأصلية مكرر بغير زيادة: مد، جر»⁽¹⁾.

هـ- **الفعل المعتل:** «ما كانت أحد حروفه حرف علة" الألف، الواو، الياء».

ينقسم الفعل المعتل إلى أربعة أقسام هي:

أ- **المثال:** وهو كل فعل كانت فاؤه حرف علة، نحو: وعد، وقف.

ب- **الأجوف:** كل فعل كانت عينه حرف علة، نحو: قام، صام.

ج- **الناقص:** كل فعل كانت لامه حرف علة، نحو: سعى، دعا.

د- **اللفيف:** كل فعل لف حول حرفه الصحيح حرفان من حروف العلة، نحو: وعى، وقى.

يقسم الصرفيون اللفيف إلى قسمين:

أ- **لفيف مفروق:** وهو ما كانت فاؤه ولامه حرفي علة، نحو: وفى، وعى.

ب- **لفيف مقرون:** وهو ما كانت عينه ولامه حرفي علة، نحو: روى، عوى»⁽²⁾.

أقسام الفعل:

يقسم الصرفيون الفعل في اللغة العربية إلى مجرد ومزيد، ويعرفون الفعل المجرد «ما كانت جميع حروفه كلها

أصلية لا يسقط حرف فيها في تصاريف الكلمة بغير علة، ما هو قسمان ثلاثي، رباعي»⁽³⁾.

أ- أوزان المجرد الثلاثي:

إذا نظرنا إلى صيغته الماضي مع المضارع فإننا نجد له أوزاناً ستة:

⁽¹⁾ -محمد بوزواوي : الأفعال والحروف دروس وتمارين في القواعد، ص91.

⁽²⁾ -رحب عبد الجواد إبراهيم : أسس علم الصرف، ص23.

⁽³⁾ -علي محمد النابى : الكامل في النحو والصرف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004، ص23.

«فَعَلَ يَفْعُلُ: نَصَرَ يَنْصُرُ.

فَعَلَ يَفْعِلُ: ضَرَبَ يَضْرِبُ.

فَعَلَ يَفْعَلُ: فَرَحَ يَفْرَحُ.

فَعْلَيْفَعْلُ: كَرَّمَ يَكْرُمُ.

فَعِلَ يَفْعِلُ: حَسِبَ يَحْسِبُ»⁽¹⁾.

ب-أوزان المجرد الرباعي:

«فُعْلَلْ بفتح الفاء وسكون العين مثل دَحْرَجَ، بَعَثَرَ.

فُغْلَلْ مثل دُحْرَجَ.

فُعْلَلْ مثل دَحْرَجَ.

والأخيران متفرعان من الأصل وهو الأول

وهناك أوزان كرباعية مثل: جورب على وزن فوعل ونعوس على وزن فوعول»⁽²⁾.

ج-أوزان الفعل المزيد:

«أَفْعَلْ مثل أَحْمَدَ.

فَاعَلْ مثل سَافَرَ.

فَعَّلْ مثل فَسَّقَ.

انْفَعَلَ مثل انْعَدَلَ.

اِفْتَعَلَ مثل اجْتَهَدَ.

تَفَعَّلَ مثل تَكَسَّرَ.

تَفَاعَلَ مثل تَخَاصَمَ.

اسْتَفْعَلَ مثل اسْتَحْسَنَ»⁽³⁾.

تعد الجملة من أهم المكونات الأساسية للغة، بل تكاد تكون اللبنة التي قامت عليها كثير من الأنظار اللسانية، مترجم هذه الأهمية إلى كونها وحدة تركيبية تتخذها كل دراسة نحوية وتجعل من أهدافها وصف بنيتها المجردة وما تحمله من دلالات وجماليات.

⁽¹⁾ -عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2008، ص 33.

⁽²⁾ -محمد منال عبد اللطيف: المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2000، ص68/67.

⁽³⁾ -بتصرف : أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2009، ص48-52.

4-3-4-بنية الجملة:

4-3-4-1-الجملة:

«الجملة بناء مكتمل الدلالة»⁽¹⁾.

أي أنها كلام يحسن السكوت عليه وتامل المعنى وتتميز بالاستقلالية سواء من ناحية التركيب أو الدلالة. ونقصد ببنية الجملة دراسة مكوناتها الأساسية. للجملة نوعان: جملة اسمية وجملة فعلية.

4-3-4-1-1-بنية الجملة الاسمية:

أ-الجملة الاسمية:

«تقوم على عنصرين لغويين أصليين، يعرفان بالمسند إليه والمسند، أو المبتدأ والخبر»⁽²⁾.

يمكننا تصنيف الجملة الاسمية العادية البسيطة إلى الأنماط التالية:

«النمط الأول:

المسند إليه + المسند

يفيد هذا النمط أن الجملة تخلو أحياناً من المتممات، لتدل على مدلول عام أو مطلق وهي البنية الأساسية للجملة الاسمية.

النمط الثاني:

المسند إليه + المسند + المتمم

النمط الثالث:

المسند إليه + المتمم + المسند

النمط الرابع:

المسند إليه + المتمم + المسند + المتمم»⁽³⁾.

تبين هاته الأنماط أن الجملة الاسمية تحمل متممات لتدل على معنى تام.

⁽¹⁾ -محمد كراكي : بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص13.

⁽²⁾ -المرجع نفسه : ص22.

⁽³⁾ -بتصرف، المرجع نفسه: ص24/25-31/32.

4-3-5- شعرية الجملة:

تتجلى شعرية الجملة من خلال العلاقات الداخلية تشكل المواقع العناصر المكونة للجملة ببؤرة المعطى الدلالي والفني في الجملة وفي النص «فمنه نقرا التركيب النحوي، "صوره النحو" لنلاحظ الأثر الجمالي الذي يخلقه ارتياح الجملة عن نسقها المعياري النحوي من خلال بؤرة التوتر الشعري كالتقديم والتأخير والاستعراض والفصل والوصل..... والتركيب النحوي على مستوى العلاقة النحوية والتركيب البلاغي على مستوى العلاقة الإسنادية بين المسند والمسند إليه»⁽¹⁾.

ومنه فالشعرية هنا تستمد روحها من خلال العلاقات الداخلية المكونة للنص.

4-3-6- الاسم:

«ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمن»⁽²⁾.

4-3-6-1- أوزان الاسم:

- «اسم الفاعل: حَاسِبٌ.
- صيغة المبالغة: عَدَّادٌ عَلَى وَزْنِ فَعَّالٍ.
- الصفة المشبهة: خَرَجَ عَلَى وَزْنِ فَعِلٍ.
- اسم المفعول: مَأْمُونٌ عَلَى وَزْنِ مَفْعُولٍ.
- اسم الزمان: مستجاب وهي نفس أبنية اسم المكان يفرق بينهما السياق.
- اسم المكان: مجرى مسار.
- النسب: بدائي.
- التصغير: قُرَيْصٌ، فُعَيْلٌ.
- اسم الآلة: مِفْعَالٌ مِفْتَاحٌ مِفْعَلٌ وَمِفْعَلَةٌ»⁽³⁾.
- اسم التفضيل: «هو اسم مصوغ من الصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد احدهما على الآخر في تلك الصفة ويأتي على وزن "افعل" نحو: محمد أكرم من خالد.

⁽¹⁾ - يوسف إسماعيل : البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات إتحاد العرب، دمشق، دط، 2012، ص 06.

⁽²⁾ - عبد الله أحمد جاد الكريم : الإيضاح في نحو مختار الصحاح، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص 91.

⁽³⁾ - بتصرف : صبري المتولي : علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت ص 120-

ويخرج من ذلك ثلاث ألفاظ أتت بغير همزة وهي: خير، شر، وحب، واصلها أخير، اشر، أحب»⁽¹⁾.

4-3-7- التقديم والتأخير:

هما الدعاوي التي يلجأ إليها النحاة لتأويل النصوص المخالفة لقواعد تركيب، تركز على تصور خاص للنصوص لا يتناول فيها الخصائص الموجودة بالفعل وإنما من القواعد ما تفرضه من النظام بين أجزاء التركيب، لإعادة صياغة المادة بغية تأويلها وقد تكون متشبكة متصلة بأسلوب أو أكثر من أساليب تأويل النصوص المخالفة لقواعد التصرف الإعرابي لقواعد التركيب، لقد أشار سيبويه إلى أهمية التقديم والتأخير ودوره في المعنى " فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل، جر اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضرب زيد عبد الله، لأنك إنما أردت به مؤخرًا ما أردت به مقدمًا، ولم تريد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان إنما يتقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانهم أعنى، وإن كانا جميعًا يهماهم ويعميانهم " سيبويه اتخذ من التقديم والتأخير رمزًا للعناية والاهتمام والجرجاني أيضا اهتم بذلك «فإن عبد القاهر الجرجاني يقف به عند هذا الحد ويرى أن قصره على العناية والاهتمام عن أن يكون من عناصر أدراك أسرار التركيب وفهمه والوصول إلى كنهه وتذوق حلاوة ما فيه من معنى»⁽²⁾.

فالتقديم والتأخير يتعلق بالبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم.

صور التقديم متعددة نذكر منها:

«تقديم المفعول على الفاعل، وعلى الفعل والفاعل، وجاء تقديم شبه الجملة على الفاعل، وعلى الفعل وجاء تقديم الخبر»⁽³⁾.

فالترتيب هو سر من أسرار العربية يقرب المعنى العميق ويزيد النص جمالا وتمييزا.

4-3-8- الفصل والوصل:

يعد الفصل والوصل واحدا من المباحث البلاغية المهمة التي شغلت مجال واسع عند علماء البلاغة، إلى درجة جعله حدا البلاغة فهو يمثل أدق أبواب البلاغة وأصعبها مسلكا حيث عرف على انه «ترك العاطف وذكره على هذه الجهات، وكذا طي الجمل عن البين ولاطيهها، وإنها لمحك البلاغة، ومنتقد البصيرة، ومضمار النضار، ومتفاضل الأنظار، ومعيار قدر الفهم، ومسبار غور الخاطر»⁽⁴⁾.

(1)-علي محمود النايي : الكامل في النحو والصرف، ص103.

(2)-خليل أحمد عمارة : في نحو اللغة وتركيبها (منهج وتطبيق)، عالم المعرفة، ج1، ط1، 1984، ص88/89.

(3)-المرجع نفسه : ص 91.

(4)-سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت

ما نخلص إليه من هذا التعريف أن الفصل والوصل في الكلام هو المعيار الذي تبنى عليه بلاغة المتكلمين، فكل ما كان توظيفه بطريقة حسنة فهو بليغ.

عرف الفصل أيضا على أنه: «الاستغناء عن عطف الجمل بعضها على بعض برابط»⁽¹⁾

ويعني هذا ترك حرف العطف في الجمل.

أما الوصل: «عطف بعض الجمل على بعض.

وهو أيضا ربط معنى بمعنى حقيقي أو مجازي بأداة لغرض بلاغي»⁽²⁾

يعني هذا الربط بين الجمال والمعاني سواء حقيقية أو مجازية بواسطة أداة العطف.

⁽¹⁾ -حسن هادي نور : الفصل والوصل في خطب نوح البلاغة، مجلة كلية الآداب، العدد 101، دت، ص 216.

⁽²⁾ -المرجع نفسه : ص 226.

شعرية الدلالة

الانزياح

الحقول الدلالية

5-4-4-شعرية الدلالة

5-4-4-1-الانزياح اللغوي :

يعد الانزياح اللغوي «ظاهرة بارزة في الدراسات الأسلوبية حتى أن بعضهم ذهب إلى تعريف الأسلوب على أنه الاختيار اللغوي أو الانزياح عن الاستعمال المألوف، ذلك أن اللغة توفر للمتكلم طرق مختلفة للتعبير عن شيء يتولى المؤلف اختيار ما يشاء من اللغة وفي هذا يكمن أسلوبه..... وذلك الاختيار هو الذي يعبر عنه جاكبسون بالتحول من محور الاختيار الجدولي إلى محور التأليف السياقي»⁽¹⁾.

هذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الانزياح يخرج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة إلى دائرة النشاط الإنساني وهذا ما يبرز أن الانزياح يرتبط بالاختيار ارتباطا وثيقا .

5-4-4-2- الانزياح الدلالي:

إذن هو : «طابع يلتوي بالدلالات الوضعية الأولى للكلمات ويلد منها بالمزج والتركيب والحذف والإضمار دلالات فنية ثانوية هي بمنطلق الشعر أهم وأولى من تلك الدلالات اللغوية الوضعية»⁽²⁾.

يعني هذا أن الانزياح الدلالي ناتج عن الكلمات سواء بالمزج أو التركيب أما بالنسبة للحذف والإضمار فهي ثانوية.

5-4-4-3-الانزياح التركيبي:

المقصود بالانزياح التركيبي هو مفهوم يتصل «بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما يخرج على قواعد النظم والتراكيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات»⁽³⁾.

أي هو الخروج عن القاعدة النحوية من جهة وخروج عن القاعدة الصرفية من جهة أخرى، ويهدف إلى إبراز البنى الأسلوبية وتماسكها ومن صور الانزياح التركيبي نجد: الحذف، الالتفات، التقديم والتأخير والإيقاع، كل هاته العناصر تساهم على فهم المعاني العميقة المسكوت عنها.

(1) - الهادي الجطلابي : مدخل إلى الأسلوبية نظريا وتطبيقا، عيون المقالات، دار البيضاء المغرب، ط1، 1992، ص26.

(2) -صونيا لوصيف، سارة كرميش : الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا ،رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2011، ص15.

(3) -صلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص211.

5-4-4-4-الحقول الدلالية:

«الحقل الدلالي "SEMANTIC FIELD" أو الحقل المعجمي "LEXICAL FIELD" هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: احمر، ازرق، اصفر.... الخ»⁽¹⁾.

عرفه "ULLMANN" بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة»⁽²⁾.

و "LYONS" بقوله: "مجموعة جزئية لمفردات اللغة»⁽³⁾.

انطلاقا من هذه التعريفات الحقل الدلالي مكون من مجموعة من الكلمات تكون متقاربة في المعنى .

(1) -أحمد مختار عمر : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص79.

(2) -المرجع نفسه : ص79.

(3) -المرجع نفسه : ص79.

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

قراءة في ديوان رسالة في الحب

التعريف بالديوان

قصيدة رسالة في الحب

1-قراءة في ديوان رسالة في الحب

1-1-التعريف بالديوان "رسالة في الحب"

ديوان رسالة في الحب عبارة عن ديوان شعري للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، يحمل في طياته مجموعة من الأشعار الرقيقة الملامسة للقلب مكتوبة بلغة تتسم بالوضوح والجمال والرقّة.

العنوان : رسالة في الحب.

الكاتب : عبد الله عيسى لحيلح.

الطبعة : الطبعة الأولى.

سنة النشر : 1432هـ-2011م.

دار النشر : دار التقريب للطباعة والنشر والتوزيع.

مكان النشر : الجزائر.

عدد الصفحات : 59 صفحة .

يحتوي ديوان رسالة في الحب على ثلاثة وعشرون قصيدة شعرية وهي:

1-ماذا علينا

2-تساؤل

3-حزن

4-احتفال

5-الروض المختال

6-القلب يعشق كل جميل

7-أمنيات

8-تشبيه

9-تألف الأضداد

10-جفاء

11-حديثي

12-رجاء

13-قصيدة سقطت سهوا من ديوان المجنون

14-عودي إلي

15-رسالة في الحب

16-قسم

17-غيره

18-قالت

19-كانت

20-نسيان

21-موعد

22-وجه

23-وداع

قصيدة "رسالة في الحب" إحدى القصائد التي يتضمنها هذا الديوان والتي تحمل نفس عنوانه، تتكون من خمسة صفحات نظمت في شكل أسطر شعرية تحتوي على خمسة وستون " 65 " سطر، تميزت بالحب والحزن والاشتياق للماضي واللوم والعتاب والآلام وما ينجم عن الحب من عواقب مريرة وهي كالتالي :

1-2-رسالة في الحب

أَيُّهَا الْحُبُّ الَّذِي ظَلَّ قَلْبِيَّ فِي فُؤَادِي

وَجَدِيدًا

وَقَرِيبًا مِنْ فُؤَادِي فِي فُؤَادِي

وَقَصِيًّا مِنْ فُؤَادِي وَبَعِيدًا

كَمْ سَعِيدًا صَارَ بِالْحُبِّ شَقِيًّا

وَشَقِيًّا صَارَ بِالْحُبِّ سَعِيدًا

كَمْ جَعَلَتِ الْعَيْدَ وَالْأَمَالَ حُزْنًا

وَجَعَلَتِ الْحُزْنَ وَالْآلَامَ عَيْدًا

وَالَّذِي كَانَ هَنِيئًا وَرَضِيًّا

صَارَ بِالْحُبِّ عَوِيًّا وَشَرِيدًا

أَنْتَ أَتْلَفْتَ يَقِينِي وَظُنُونِي !..

كَيْفَ تَرْجُو أَيُّهَا الْحُبُّ مَزِيدًا؟

أَنْتِ أَذَلَّتْ مُلُوكًا

وَ بَتَّاجِ الْمَلِكِ - يَا لِلْمَلِكِ! - تَوَجَّعًا عَيْدًا!

كُلُّ صَبْرٍ فِيكَ يَا حُبُّ جِهَادٌ، وَالذِّي فِيكَ فَضَى

كَانَ شَهِيدًا

كَمْ كَتَبْنَا فِيكَ يَا حُبُّ الْأَعَابِي

وَكَتَبْنَا فِيكَ يَا حُبُّ الْقَصِيدَا

كَمْ وَعِيدًا فِيكَ قَدْ صَارَ وُغُودًا

وَوُغُودًا فِيكَ قَدْ صَارَتْ وَعِيدًا!..

كَمْ سَعَدْنَا بِشِقَاءِ الْحُبِّ دَهْرًا

وَقَطَّفْنَا لَهَبَ الشَّقْوَى وُزُودًا؟

قَدْ شَبَبْنَا فِيكَ يَا حُبُّ وَشَبَبْنَا

بَيْتَمَا مَا زِلْتِ أَنْتِ أَيُّهَا الْحُبُّ وَلِيدًا!

فِيكَ ضِعْنَا.. فِيكَ بَعْنَا..

فِيكَ عَشْنَا.. فِيكِمْتْنَا.. فِيكَ حَقَّقْنَا الْوُجُودَا

أَيُّهَا الْحُبُّ أَمَا تُبْقِي عَلَيْنَا؟!..

فُمْ فَأَنْظُرْ قَائِمَ الْعِشْقِ حَصِيدًا!

وَيَحْقَلِي!..

إِنَّهُ نَبَعُ شَقَائِي!..

لَيْتَ قَلْبِي كَانَ يَا حُبُّ حَدِيدًا

بِكَ يَا حُبُّ وَفِيكَ نَحْنُ عَادِيْنَا الْوَرَى

إِلَّا عَدُولًا أَوْ حَسُودًا!

كُلَّمَا قُلْنَا ابْتَدَأْنَا فِي هَوَانَا

أَنْتِ أَقْسَمْتِ يَمِينًا أَنْ تُعِيدَا!

كُلَّمَا قُلْنَا : سَلَامًا!..

وَرَفَعْنَا الرَّايَةَ الْبَيْضَاءَ عَبَّاتَا الْجُنُودَا!..

كُلَّمَا مِنَّا أَقْتَرْنَا

تَهْتِ يَا حُبُّ دَلَالًا، وَتَبَاعَدْتَ صُدُودًا!

كُلَّمَا قُلْنَا: بِمَاذَا وَلِمَاذَا؟.. أَنْتِ أَدْلَلْتِ وَأَضَلَلْتِ

الرَّشِيدَا!

قُلْتِ يَا حُبُّ، وَمَا زِدْتِ عَلَيَّهَا:

إِنهَكَانَا لَا يَأْتِي عَمِيدَا!

كَيْفَ زَهَدْتِ "جَمِيلًا" فِي الْعَوَانِي

وَبِحُبِّ الْغَيْدِ أَغْرَيْتِ " لَيْدَا"؟؟!

لَيْسَ حُرًّا كُلُّ حُرِّ

لَمْ يُعَانِقْ ذِلَّةَ الْحُبِّ، وَلَمْ يَضْمُمْ قُيُودًا!

سَادَهُ الْحُبُّ رِجَالٌ قَدْ تَسَامَوْا

حِينَ صَارُوا فِيكَ يَا حُبُّ عَمِيدَا!

وَاسْتَلْدُوا ذِلَّةَ الْحُبِّ سُكَارَى

هَلْ تَرَاهُمْ رَكْعًا فِيكَ سُجُودًا!!؟

وَطَرَقْنَا لِلْمَنَايَا أَلْفَ بَابٍ فِي هَوَى الْعَشِقِ

وَنَاوَسْنَا الْخُلُودَا!

كَمْ سَقَيْنَا؟ ..

وَسُقِينَا وَتَسَاقَيْنَا، وَكَانَتْ كَرَمُهُ الْحُبِّ قُدُودًا!؟

لَمْ تَكُنْ أَقْدَا حُنَا إِلَّا شِفَاهَا رَاعِشَاتٍ

وَالْعَنَاقِيدُ خُدُودَا

وَاتَّخَذْنَا مِنْ عَقَافِ الرُّوحِ سِتْرًا

وَسَجَبْنَا خَالِصَ الطُّهْرِ بُرُودًا!

بَيْنَ دَلٍّ وَدَلَالٍ

وَوِصَالٍ وَفِصَالٍ صَيَّرَ الْقَلْبَ عَمِيدَا

وَخِصَامٍ وَرِضًا عَنْكَ وَعَنَّا

عُمْرُنَا ذَابَ وَمَا دُفِنَا الْوَعُودَا!

إِنَّمَا حَسْبِي أَنِي سَيَقُولُ النَّاسُ عَنِّي :

مَاتَ فِي الْحُبِّ شَهِيدَا!

البنية الصوتية والأسلوبية لخطاب الشعرية

المستوى الصوتي

البنية الإيقاعية الخارجية

الوزن

هندسة القصيدة

القافية

البنية الإيقاعية الداخلية

الهمس والجهر

التكرار

الجناس

المقابلة

الطباق

2-1-1- المستوى الصوتي

في هذا المستوى نتطرق إلى جانبين أساسيين متمثلين في الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أو كما يسمى لدى البعض الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، وهذان الجانبان وجهان لعملة واحدة في إبراز وبيان موسيقى القصيدة وجمالها وحسنها حيث تستصيع له أذن المتلقي.

2-1-1-2- البنية الإيقاعية الخارجية:

يندرج تحته كل من الأوزان الشعرية والقوافي وهندسة القصيدة.

حيث يرى حبارمختار أن: «الإيقاع الخارجي في القصيدة العربية، هو الاتفاق الصوتي الناتج عن وزنها الذي انتظمت ألفاظها في قلبه المتزن، وألحق به نعت "الخارجي" لكونه قالبا إيقاعيا مسبقا عن كل عملية إبداعية»⁽¹⁾. وهذا النوع من الإيقاع يضم ميزات مختلفة تتخلل القصيدة.

2-1-1-1- الوزن:

يعد الوزن من الركائز الهامة في الشعر ويتبين في القصيدة على شكل البحر الذي ينتقيه الشاعر كعنصر جمالي وزن البيت يعرف على أنه: «سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزئة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد»⁽²⁾.

تنتمي هذه القصيدة الشعرية "رسالة في الحب" إلى نمط القصيدة العربية الحدائثية في بنيتها الخارجية، حيث نجد هذا النوع من القصائد غاب عنها «مصطلح الشطرين وحل محلها السطر الشعري المتزوج فالقصيدة تتألف من اسطر متفاوتة الطول فالسطر قد يتركب من تفعيلة واحدة أو من تفعيلتين أو من ثلاث فأربع وقد يصل إلى أكثر من عشرتفعيلات»⁽³⁾.

حيث نجد الشاعر يعتمد على نظام السطر - الشعر الحر - فقصيدته تفاوت تركيبها بين الكلمة الواحدة والجملة الواحدة عوضا عن البيت وهذا مما أدى إلى الاختلاف في الوزن، فالقصيدة قد يكون لها محور عديدة تختلف من سطر لآخر فهنا الشعر غير مقيد بوزن واحد وهذا له صلة بمحتوى القصيدة، فالشاعر بصدد الإباحة والإفصاح عما بداخله وحالته النفسية، فلهذا اختار أن يكون حرا غير مقيد بالوزن مما زاد في القصيدة نوعا من

(1) -مختار حبار: الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي ووظيفته، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، دط، 1997، ص 19.

(2) -مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص07.

(3) -محمد أحمد قاسم: المرجع في علمي العروض والقوافي، جروس برس، طرابلس لبنان، ط1، 2002، ص226.

فَعَلَاتُنْفَاعِلَاتُنْفَاعِلَاتُنْ

من خلال التقطيع العروضي للأبيات نلاحظ خروجه عن التفعيلة الأصلية لبحر الرمل، وهذا التنوع يكشف عن مدى التحول النوعي في شكل الإيقاع، أي حافظ على البحور الخليلية لكنه لم يتقيد بالتفعيلة الأصلية وهذا للضرورة الشعرية وبما يناسب محتوى قصيدته وميل لارتباطه بالحالة النفسية، وتجربته الشعرية وهذا ما زادها قوه وجمالا بالإضافة إلى نزعتة ذات الطابع الحدائي فالوزن له علاقة بالمعاني وما يختلج نفسية الشاعر. حيث لجأ الشاعر إلى تغيير التفعيلات وهذا ما ساعده في تحقيق الانسجام والتكامل بين المعاني والأوزان وليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلقة تزيينية كلا فالوزن «ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا»⁽¹⁾.

هنا إشارة إلى بعض أنواع الزحافات التي تحللت القصيدة.

2-1-1-2- زحاف الخين:

«حذف الثاني الساكن من التفعيلة»⁽²⁾ "فاعلاتن" تصبح "فعلاتن" ومن أمثله في القصيدة :

«وَقَصِيًّا مِنْ فُؤَادِي وَبَعِيدًا»⁽³⁾.

وَقَصِييْنِمِنْفُؤَادِيَوَبَعِيدًا

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

فَعَلَاتُنْفَاعِلَاتُنْفَاعِلَاتُنْ

«وَشَقِيًّا صَارَ بِالْحُبِّ سَعِيدًا

وَشَقِييْنِصَارَ بِلِحُبِّسَعِيدًا

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

فَعَلَاتُنْفَاعِلَاتُنْفَاعِلَاتُنْ

صَارَ بِالْحُبِّ عَوِيًّا وَشَرِيدًا»⁽⁴⁾

صَارَ بِلِحُبِّعَوِييْنِوَشَرِيدًا

⁽¹⁾-ينظر : نور الدين السد : الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995 ص79.

⁽²⁾-عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 79.

⁽³⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص35.

⁽⁴⁾-المصدر نفسه، ص35.

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

فَاعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتُنْ

«وَسَقَيْنَا وَتَسَاقَيْنَا، وَكَانَتْ كُرْمُهُ الْحُبِّ قُدُودًا؟»⁽¹⁾.

وَسَقَيْنَا وَتَسَاقَيْنَا وَكَانَتْ كُرْمُهُ الْحُبِّ قُدُودًا

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

فَاعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتُنْ

2-1-1-3- زحاف الكف :

وهو «حذف الحرف السابع الساكن، وبذلك تصبح فاعلاتُنْ، فاعلات بتاء متحركة»⁽²⁾ ومثاله:

«بَيْنَمَا مَا زِلْنَا نَتَأْتِيهَا الْحُبُّ لَيْدًا»⁽³⁾

بَيْنَمَا مَا زِلْتُ أَنْتَأْتِيهِ الْحُبُّ وَلَيْدًا

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

فَاعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتٌ تَنْفَعِلَاتُنْ

2-1-1-4- زحاف الشكل:

هو «اجتماع الحين مع الكف فتصبح فاعلاتنْ، فعلات بتاء متحركة»⁽⁴⁾ ومثاله:

«بِكَ يَا حُبُّ وَفِيكَ نَحْنُ عَادِيْنَا الْوَرَى»⁽⁵⁾.

بِكَ يَا حُبُّ وَفِيكَ نَحْنُ عَادِيْنَا وَرَأْ

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

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

ما نلاحظه في هذه الأسطر الشعرية، تغيرات طرأت على التفعيلة الأصلية "فَاعِلَاتُنْ" أصبحت "فَعِلَاتُنْ" وهذا ما يسمى بزحاف الحين.

(1)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب:ص 38.

(2)-عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، ص 79.

(3)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص 36.

(4)-عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، ص 79.

(5)- عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص 37.

الفصل الثاني:خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

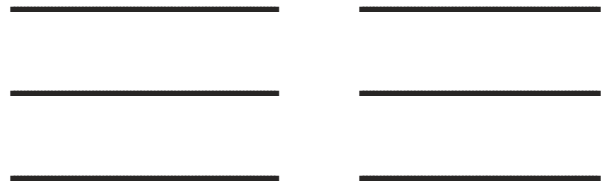
أيضا " فَأَعْلَاتُنْ " أصبحت " فَأَعْلَاتُ " ثم " فَعِلَاتُ " وهذا يحدث في زحاف الكف، أما زحاف الشكل فالتفعيل الأصلية تصبح " فَعِلَاتُنْ " ثم " فَعِلَاتُ " ثم " فَأَعْلَاتُ "، هذا ما يحتمه موضوع القصيدة فيكسبها نغما موسيقيا وجرسا جميلا.

وعليه يتضح أن الشاعر من خلال هذا البحر عبر عن جميع مكنوناته ومشاعره الداخلية في وزن واحد، ولم تتكرر استعمالاته للبحور الأخرى، حيث يعد بحر الرمل «بحرا رقيقا راقصا ولذلك أكثر من النظم فيه شعراء الغزل والخمر والمجون قديما»⁽¹⁾ وذلك لما يناسب الإيقاع الموسيقي، فقد أصبح هذا البحر الأكثر تداولاً من قبل شعراء الحداثة.

2-1-1-5-هندسة القصيدة :

القصيدة العربية الكلاسيكية بعمومها شكلها الخارجي يتكون من أبيات هذه الأبيات تتكون من صدر وعجز وهذا ما يسمى بالقصيدة العمودية التي كانت معتمدة من قبل الشعراء منذ القديم في نظم أشعارهم وهي على الشكل التالي:

هندسة القصيدة الكلاسيكية :



صدر عجز



مع التجديد والحداثة والتطور اكتسبت القصيدة الحداثية هندسة جديدة سميت بالشعر الحر أو شعر التفعيلة «شعر السطر لا شعر الشطر، يقوم هيكله على التحرر في تكرار التفعيلة والتحرر من القافية وقيودها»⁽²⁾ أيلا يعتمد على نظام الشطرين وتجاوزه إلى نظام السطر الذي يترك له حرية التصرف في التوزيع الإيقاعي وأيضا توزيع الكلمات والجمل، وقصيدة " رسالة في الحب " تنتمي إلى هذا النوع من الشعر، فهاته

(1) -عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العالي، بغداد، العراق، دط، 1969، ص219.

(2) -مصطفى عليوي قازم : جينوم الشعر العمودي والحر، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2018، ص129.

الهندسة ليست شكلا فقط بل ذات قيمة دلالية وجمالية، فالشاعر لديه الحرية في الإفصاح عن مشاعره حتى في شكل القصيدة التي ينظم عليها شعره.

هندسة القصيدة الحدائية :

2-1-1-6-القافية:

تعرف القافية على أنها «الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سابقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن»⁽¹⁾.

حيث اختلف القدماء في القافية فمن قائل إنها الكلمة الأخيرة في البيت وشيء قبلها، وقال بعضهم: هي حرف الروي، وقال آخرون هي الكلمة الأخيرة، وعند بعضهم الآخر تكون بعض كلمة أو كلمتين.

فالقصيدة الحرة لم تعد تعنى بالقافية بمفهومها التقليدي حيث صارت غير ملزمة، فالشاعر ليس مقيد بقافية واحدة على مدى قصيدته فقد أصبحت هي النهاية الموسيقية للسطر الشعري فلا يستطيع أحد أن يتكهن ما هي القافية التي يقف عندها الشاعر لكونه أصبح متحررا من قيود الماضي ولم يعد مثل الشاعر القديم الذي قد يحضر القوافي قبل الشروع في قصيدته.

من هنا سوف نقوم باستخراج القافية من خلال حرف الروي وهو «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة بائية أو رائية أو دائية»⁽²⁾.

فالشاعر في قصيدته لم يلتزم بالقافية الواحدة، وهذا ما نلاحظه في الشعر الحدائي وما يناسب موضوعات شعر عصره ومثالها في القصيدة :

«وَقَرِيْبًا مِنْ فُوَادِي فِي فُوَادِي»⁽³⁾

0/0/

القافية

(1)-محمد علي الهاشمي : العروض والواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص135.

(2)-المرجع نفسه : ص136.

(3)-عبد الله عيسى لحيلح : ديوان رسالة في الحب، ص 35.

الفصل الثاني:خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

الملاحظ في قصيدة "رسالة في الحب" أن الشاعر أنهى كلماته الأخيرة كلها بمتحركات وانعدام السواكن في الأسطر الشعرية أي أنها قافية مطلقة ولكن هناك تنوع في حركات حرف الروي وهذه الحركات تكسب النص قيمة إيقاعية ونغمة موسيقية جميلة معبرة عن حالته الشعورية جراء الحب الذي عاشه وهي كالتالي:

- قافية الدال المكسورة "س1، 3".

- قافية الدال المفتوحة "س 2، 4، 6، 8، 10، 12، 14، 16، 18، 19، 20، 22، 24، 26، 28، 31، 33، 35، 37، 39، 41، 43، 45، 47، 49، 51، 53، 55، 57، 59، 61، 63، 65".

- قافية النون المفتوحة "س 7، 23، 25، 27، 34، 38، 54، 62".

- قافية النون المكسورة "س 11، 17، 44، 64".

- قافية الياء المفتوحة "س 5، 9".

- قافية الراء المفتوحة "س 21، 50، 58".

نلاحظ من خلال هذا الإحصاء أن قافية الدال المفتوحة هي المسيطرة على الجو الإيقاعي العام للقصيدة، ليتخللها قافية الدال المفتوحة وبقية القوافي الأخرى، وهذا الترتيب أعطى نغمة ملموسة وجميلة والقافية لا تعد مجرد صوت موسيقي فقط بل تتعداه إلى إضفاء طابع الانتظام النفسي والزمن وتكشف عن الانفعالات الشاعر وعواطفه وكل ما يختلجه، فحرف الدال من الحروف الشديدة المجهورة فقد وظف الشاعر قافيته بنسبة كبيرة في القصيدة ليعبر عن الحالة النفسية التي يتعرض لها جراء الحب وويلاته.

2-1-2- البنية الإيقاعية الداخلية :

2-1-2-1- الجهر:

رف سيبويه الجهر في قوله «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»⁽¹⁾.

وقد حصى سيبويه الأصوات المجهورة تسعة عشرة صوتا وهي: " الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف الجيم، الباء، الطاء اللام، النون، الراء، الطاء، الدال، الزاي، الضاد، الذال، الياء، الميم، الواو، فذلك تسعة عشرة حرفا".

⁽¹⁾ -خديجة واضح ورشيدة زغيش: الجهر والهمس في الصوتيات العربية، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة العقيد أكلي محمد الحاج،

2-2-1-2-المهمس:

فعره على أنه: «حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه»⁽¹⁾ وهي عشرة أحرف

" وأما المهموسة فالهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء."

والجدول التالي يمثل دراسة إحصائية لحروف الجهر والمهمس في القصيدة وأيضا لمعرفة أي الحروف الأكثر

حضورا في القصيدة وهو كالاتي:

الحروف	مهموس	مجهور	تكراره	نسبته
الألف		X	136	15.38%
الباء		X	45	5.09%
التاء	X		29	3.28%
الجيم		X	12	1.35%
الحاء	X		35	3.95%
الذال		X	55	6.22%
الراء		X	23	2.60%
الصاد	X		14	1.58%
السين	X		20	2.26%
الشين	X		17	1.92%
الفاء	X		29	3.28%
الكاف	X		38	4.29%
القاف		X	42	4.41%
العين		X	38	4.29%
اللام		X	75	8.48%
الميم		X	45	5.09%
النون		X	51	5.76%
الهاء	X		12	1.35%
الواو		X	67	7.57%
الياء		X	104	11.76%
المجموع	8	11	884	100%

⁽¹⁾ -خديجة واضح ورشيدة زغيش : الجهر والمهمس في الصوتيات العربية، ص 38.

من خلال الجدول نخلص إلى ما يلي:

عدد الأصوات المجهورة في القصيدة 651 صوت وذلك بنسبة 73.59 %

أما الأصوات المهموسة 203 صوت وذلك بنسبة 31.76% يتبين لنا أن نسبة الأصوات المجهورة في

القصيدة هي الأكثر حضوراً مقارنة بعدد الأصوات المهموسة

هنا استعمل الشاعر الأصوات المجهورة ليعبر ويكشف عن الحقيقة المأساوية فالأصوات المجهورة هي الأنسب

للتعبير عن الأوجاع وحالته النفسية من حزن وانفعال في لحظات الغضب ليفصح عما بداخله من أوجاع وآلام

عكس الأصوات المهموسة التي تعبر عن الهدوء والسكينة، لهذا نلاحظ قلة في استعمالها بخلاف الأصوات المجهورة.

حيث نحس أن هناك انفجار بركاني من داخل نفس الشاعر وهذا ما زاد النص جمالا وتميزا في الموسيقى

«والموسيقى تأليف من أصوات»⁽¹⁾.

2-1-2-3- التكرار:

يشكل التكرار إحدى بنى النص الأساسية وقد يكون في الأسماء أو الأفعال أو الحروف أو الجمل أو المقاطع

وله أبعاد دلالية وشعرية مختلفة وهو إلحاح على بعد ما يقصده الشاعر أو التركيز على نقطة حساسة أو التوكيد

ويحقق بلاغة التعبير وجمال اللغة، وهو ظاهرة بلاغية وفنية قديمة ويقصد به «ورود اللفظ مرتين أو أكثر ولا ينشأ

من تكريره معنى ثان زائد على الأول إلا ما قد يتولد من السياق»⁽²⁾.

فالشاعر يوظف التكرار من أجل تقوية الصورة الشعرية وبالتالي يضيف على القصيدة جوا عاطفيا وجمال

ففي فهو يستمد لهذه الظاهرة لغرض تأثيري يتمثل في إحساس المتلقي ووجدانه، مما يترك في نفسيته أثر جمالي.

تتضمن "قصيدة رسالة في الحب للشاعر عيسى لحيلح" أنماط كثيرة من التكرار وهي كالتالي:

2-1-3-2-1- تكرار الألفاظ الابتدائية للسطر:

أي تكرار الكلمة المقررة في بداية الأسطر نذكر منها:

«فَيْكَ ضِعْنَا... فَيْكَ بَعْنَا...»

فَيْكَ عَشْنَا... فَيْكَ مُتْنَا... فَيْكَ حَقَّقْنَا الْوُجُودَا»⁽³⁾.

(1) -حبيب زهماني فاطمة الزهراء : الكتابة الصوتية العربية، رسالة دكتورا، كلية الآداب واللغات والفتون، جامعة وهران، 2012/2011، ص 20.

(2) -محمد كراكي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة ،دط، 2009، ص 114.

(3) -عبد الله عيسى لحيلح : ديوان رسالة في الحب : ص 36.

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

فالتكرار عنصر من عناصر النص اللغوي جعل من النص الشعري بنية متماسكة ومتلاحمة الأجزاء أساسها ومحورها الكلمات المفاتيح التي شكل من خلالها الحب بؤرة المعنى الشعري، فتكرار الشعر للفظه فيكلها معنى غير عادي، تعبر عن أحاسيس ومشاعر الشاعر وأحواله النفسية فهو في حاله تأكيد لما هو عليه جراء الحب وما ينتج عليه، وهذا ما زاد النص جمالا ولذة وشوقا في المتلقي للرجبة في قراءة المزيد.

2-1-2-3-2- تكرار اللفظة في السطر نفسه:

مثال ذلك:

«وَقَرِيبًا مِنْ قُرَادِي فِي قُرَادِي»⁽¹⁾

«وَبِتَاجِ الْمَلِكِ - يَا لِلْمَلِكِ - تَوَجَّهْتَ الْعَيْدَا!

فِيكَ ضِعْنَا... فِيكَ بَعْنَا...»⁽²⁾.

فمن خلال هذا يتضح أن تكرار اللفظة يعيد الشاعر نفس اللفظة الواردة في السطر الشعري وذلك لإغناء دلالة الألفاظ ويكسبها قوة تأثيرية فهذا النمط من التكرار متباعدة، يعطي لمسة جمالية في النص وفي نفسية المتلقي.

2-1-2-3-3-2- تكرار الأسطر:

مثال ذلك:

أيها الحب تكرر مرتين في القصيدة "س1، 27".

كلما قلنا مكرر ثلاث مرات في القصيدة "س34، 36، 40".

فهذا التكرار يوحي لنا أن هذا العنصر المكرر "الحب" استحوذ على فكره الشاعر وشعوره ولفظة "كلما قلنا" من خلالها يأمل الشاعر في تجاوز ويلات ومآسي الحب التي عاشها.

فالتكرار ساهم في انسجام وترابط والتحام الإيقاع الداخلي للقصيدة وهذا ما يمنحها نغم موسيقي تطرب له الأذن، فيضفي عليها إيقاعا يستجيب للحالة النفسية لمشاعر الشاعر مما يكسب المتلقي الذوق الجميل فكل ما زاد التكرار زادت كثافة الإيقاع من سطر لآخر.

(1)- عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص35.

(2)- المصدر نفسه : ص36.

2-1-2-4-الجناس:

إن الجناس فن عريق، قد تعددت صوره في البيان العربي دون أن يعرف اسمه وهو بلاغ فطريه يرى حسن دون أن يعرف رسمها وهو من أقدم فنون البديع اللفظي ومن أبرز أنواعه وأشهرها، ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بنالمعتر، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وهو يعرفه على أنه: «التجنيس أنتجى الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»⁽¹⁾.

فهذا المفهوم حسبه مقصور على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أما لا.

للجناس كما عرفناه سابقا نوعان: جناس تام وجناس ناقص.

الجناس التام: «هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي، أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها وهذا أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسمائها رتبة»⁽²⁾.

الجناس غير التام (الناقص): «وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الناس التام وهي: أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها»⁽³⁾.
ومن خلال قراءتنا للقصيدة نجد أن الجناس الغالب هو الجناس الناقص وأمثلة ذلك هي

- جناس ناقص:

«وَالَّذِي كَانَ هَنِيئًا وَرَضِيًّا»⁽⁴⁾.

«فِيكَ ضِعْنًا.. فِيكَ بَعْنًا..»⁽⁵⁾

«قُمْ فَأَنْظُرْ قَائِمَ الْعِشْقِ حَصِيدًا!»⁽⁶⁾.

«لَيْتَ قَلْبِي كَانَ يَا حُبُّحْدِيدًا»⁽⁷⁾.

«كُلَّمَا قُلْنَا: بِمَاذَا وَلِمَاذَا؟.. أَنْتَ أَذَلَّتْنَا أَضَلَّتْ»⁽⁸⁾.

«وَوَصَالٍ وَفَصَالٍ صَيَّرَ الْقَلْبَ عَمِيدًا»⁽⁹⁾.

(1)-عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 195.

(2)-المرجع نفسه: ص 197.

(3)-المرجع نفسه: ص 205.

(4)-عبد الله عيسى لحيلج: ديوان رسالة في الحب، ص35.

(5)-المصدر نفسه: ص36.

(6)-المصدر نفسه: ص37.

(7)-المصدر نفسه: ص37.

(8)-المصدر نفسه: ص37.

(9)-المصدر نفسه: ص39.

-جناس تام:

«كَمْ سَقَيْنَا؟ ..»

وسُقِينَا وَتَسَاقَيْنَا، وَكَانَتْ كَرْمَةُ الْحُبِّ قُدُودًا؟!»⁽¹⁾.

نلاحظ توظيف الشاعر للجناس في قصيدته منح القصيدة نوعا من جمالية التلقي والتأثير فهو من المحسنات اللفظية التي تنشري الإيقاع الداخلي للقصيدة، لأنه من أكثر الظواهر البديعية موسيقية وذلك بما يمتاز به من خاصية التكرار الذي يسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها وأثره في تكثيف الدلالة، فالشاعر من خلال توظيفه للجناس يعبر عن حالاته والمآسي التي تعرض لها نتيجة حبه هذا، فهو يحدث في النفس ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنعمته العذبة، حيث يجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد في النفس القبول وتتأثر به أي تأثير فهو «موسيقى حقيقية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما فيها من تلائم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذن داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل حرف وكل حركة بوضوح تام»⁽²⁾ أي أنه من المحسنات اللفظية التي تنشري الإيقاع الداخلي للقصيدة.

2-1-2-5-المقابلة:

المقابلة فن بارز من فنون البديع يقع تحت طائفة المحسنات المعنوية ويقصد بها «أن يؤتى بجملة أو أكثر بمعاني متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»⁽³⁾.

أي هي الجمع بين معنيين أو أكثر ثم الإتيان بما يقابل ذلك على التوالي، ومن نماذجها والتي وظفها بكثرة نذكر منها:

«وَقَرِيبًا مِنْ فُؤَادِي فِي فُؤَادِي

وَقَصِيًّا مِنْ فُؤَادِي وَبَعِيدًا»⁽⁴⁾.

الشاعر يقابل كل سطرين متتاليين فقابل بين عبارة " وقريبا من فؤادي في فؤادي" الدالة على الحب والقرب بعبارة "وقصيا من فؤادي وبعيدا" الدالة على الفراق والبعد والقسوة والحالة النفسية التي تصيب الشاعر جراء هذا الفراق.

«كَمْ سَعِيدًا صَارَ بِالْحُبِّ شَقِيًّا

⁽¹⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص38.

⁽²⁾-شوقي ضيف : في النقد الأدبي، مطبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دس، ص97.

⁽³⁾-أيمن أمين عبد الغني : الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، الدار التوفيقية للتراث، القاهرة، دط، 2011، ص182.

⁽⁴⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص35.

وَشَقِيًّا صَارَ بِالْحُبِّ سَعِيدًا»⁽¹⁾.

قابل أيضا بين " كَمْ سَعِيدًا صَارَ بِالْحُبِّ شَقِيًّا" فهذه العبارة تعبر عن الحالة النفسية للشاعر التي تحولت من السعادة إلى المعاناة والألم جراء هذا الحب وولاته وعبارة " وَشَقِيًّا صَارَ بِالْحُبِّ سَعِيدًا" فهي عكس الحالة الأولى حالة الشقاء والألم فالحب يجعل كل شقي في حالة سعادة وفرح.

«كَمْ جَعَلْتَ الْعَيْدَ وَالْأَمَالَ حُزْنًا

وَجَعَلْتَ الْحُزْنَ وَالْآلَامَ عَيْدًا»⁽²⁾.

وقابل أيضا بين " كَمْ جَعَلْتَ الْعَيْدَ وَالْأَمَالَ حُزْنًا" وهذه العبارة تحمل تناقض فالعيد عادة يحمل دلالة الفرح والسعادة، لكن الشاعر ربطه بالحزن والألم، والجملة المقابلة لها " وَجَعَلْتَ الْحُزْنَ وَالْآلَامَ عَيْدًا" جاءت تحمل نوعا من التناقض والانسراح فالشاعر هنا في حالة انفراج وزوال الهموم .

«وَالَّذِي كَانَ هَنِيئًا وَرَضِيًّا

صَارَ بِالْحُبِّ غَوِيًّا وَشَرِيدًا»⁽³⁾.

نجدها أيضا في قوله " وَالَّذِي كَانَ هَنِيئًا وَرَضِيًّا" أي انه كان سعيد في حياته والجملة التي تقابلها "صَارَ بِالْحُبِّ غَوِيًّا وَشَرِيدًا" أي بعد ما أحب أصبح غويا وشريدا، أي أصبح طريدا دون مأوى.

نلاحظ توظيف الشاعر للمقابلة بكثرة زاد من رونق وجمال قصيدة وتماسكها وحسن في إيقاعها الداخلي وتقوية الصلة بين الألفاظ ومعانيها، وأيضا تعالي من قيمة الشعر، فهي من الأساليب المهمة التي تؤثر المبدع وطريقته في خلق الإبداع الشعري، حيث استخدم الشاعر المتقابلات ليصف محبته وما يحدث له نتيجة ازدياد هذه المحبة، ولا يلتذ بالحياة لان نار المحبة في قلبه.

2-1-2-6-الطباق:

لم يكن من باب المصادفة أن يتنبه علماءنا العرب القدماء إلى ما في التضاد من قيم جمالية، فيجعل منه بابا رئيسا اسمه الطباق، هو في رأس المحسنات المعنوية واللفظية فهو من الفنون الأسلوبية التي اشتهرت في الأدب العربي وشاع قديما وحديثا بتسمياته المتعددة فقط سمي المطابقة والتكافؤ والتضاد، فقد عرف على أنه: «الجمع بين الشيء وضده في الكلام»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص 35.

⁽²⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص 35.

⁽³⁾-المصدر نفسه : ص35.

⁽⁴⁾-السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص303.

وظف الشاعر الكثير من الطباق في قصيدته نذكر في الأسطر الشعرية التالية :

«أَيُّهَا الْحُبُّ الَّذِي ظَلَّ قَدِيمًا فِي فُؤَادِي

وَجَدِيدًا

وَقَرِيبًا مِنْ فُؤَادِي فِي فُؤَادِي

وَقَصِيًّا مِنْ فُؤَادِي وَبَعِيدًا

كَمْ سَعِيدًا صَارَ بِالْحُبِّ شَقِيًّا

وَشَقِيًّا صَارَ بِالْحُبِّ سَعِيدًا»⁽¹⁾.

من خلال هذه الأسطر الشعرية نخرج بعدة أنواع من الطباق وهي:

قديم ≠ جديد

قريب ≠ بعيد

سعيد ≠ شقي

وقد ورد أيضا في الأسطر التالية :

- في السطر التاسع عشر: وعيدا- وعودا.

- في السطر الثالث والعشرون: شبينا - شبنا.

- في السطر السادس والعشرون: عشنا- متنا.

- في السطر الثامن والثلاثون والتاسع والثلاثون: اقتربنا- تباعدت.

- في السطر التاسع والأربعون والثالث عشر: ملوكا- عبيدا.

- في السطر الواحد وستون : وصال- فصال.

- في السطر الثاني وستون : خصام- رضا.

وهذا الطباق أضاف التجانس وجمال في البنية الإيقاعية فالمعنى بضده يتضح، حيث يحاول الشاعر أن يتفرد بأسلوبه الخاص المميز من خلال توظيفه هذا، الطباق له أثر في يضفي على النص جمالية رائعة في ظاهر اللفظ ودقه في المعنى، ويجعل للنص روح ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه، ويعطي عذوبة للكلام ورونقا ويساعد في فهم المعنى ووضوحه حيث أكثر الشعراء من استخدامه لأنه حليلة بلاغية تضاف إلى الشعر من أجل تحسين المعنى، وليضفوا على أشعارهم العذوبة والجمال.

⁽¹⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص35.

المستوى الأسلوبى

الصورة الشعرية

التشبيه

التناص

الأساليب

2-2-المستوى الأسلوبى

2-2-1-الصور الشعرية

والتي تندرج تحتها كل من الاستعارة والتشبيه والمجاز بالإضافة إلى ظاهرة التناص

2-2-1-1-الاستعارة:

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر من قديمه إلى حديثه فهي «من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما»⁽¹⁾.

وهي قسمان: استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

فلاستعارة ترفع المعنى الحقيقي إلى المعنى الشعري المجازي فهي من المهارات والأساليب التي يمارسها كل أديب مبدع، فهي تعكس الطاقة الخيالية والتعبيرية المتراكمة، فاستعمال الشاعر للاستعارة في شعره أمر لا بد منه لأن أعماله وهي خالية منها تكون مجرد سرد للأحداث وتصوير للمشاهد وتوظيفها يضفي على الكلام نوع من الجمال.

وللاستعارة وجود واضح في القصيدة بنوعيتها.

-الاستعارة التصريحية: «وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به»⁽²⁾.

حيث وظف الشاعر هذا النوع من الاستعارة في القصيدة والمتمثلة في: «وقطفنا لُهب الشوق ورودا»⁽³⁾.

حيث شبه الشوق بالورود في قطفها فذكر المشبه وهو الشوق، والمشبه به وهو الورود، حيث شبه الشاعر شيء معنوي " الشوق " بشيء مادي " الورود " من خلال القطف وهذا إن دل على شيء فهو الجانب الخيالي الواسع للشاعر.

-الاستعارة المكنية: «وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه»⁽⁴⁾.

ورد ذكرها بكثرة في القصيدة في قوله:

«لَمْ يُعَانِقْ ذِلَّةَ الْحُبِّ»⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ -علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والتبيين والبدیع ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، دط، 2004 ص124.

⁽²⁾ -المرجع نفسه : ص 124.

⁽³⁾ -عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص36.

⁽⁴⁾ -علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، ص124.

⁽⁵⁾ -عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص38.

الفصل الثاني:خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

شبه الشاعر الحب بشيء يعانق وهو الإنسان أو الكائن الحي فحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة دالة عليه وهو الفعل "يعانق" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا: «وَطَرَقْنَا لِلْمَنَايَا أَلْفَ بَابٍ»⁽¹⁾.

حيث شبه الشاعر المنايا بشيء يطرق وهي الأبواب فذكر المشبه وهو "المنايا" وحذف المشبه به "باب البيت" وأبقى على قرينة دالة عليه وهو الفعل "طرق" على سبيل الاستعارة المكنية. وقوله أيضا «دُقْنَا الْوُغُودًا!»⁽²⁾.

حيث شبه الشاعر الوعود بشيء يذاق وهو "الأكل" فذكر المشبه وهو "الوعود" وحذف المشبه به وهو "الطعام" وأبقى على قرينة دالة عليه وهو الفعل "ذقنا" على سبيل الاستعارة المكنية.

يتجلى توظيف الشاعر للاستعارة عن مدى قدرته في استخدام المعاني الخفية مما زاد القصيدة جمالا فالاستعارة تمنح الكلام قوة وتعطيه رونقا وصورة حسنة وجميلة حيث تصور المعنى بشكل واضح وتبرز الفكرة في لوحة بديعة يتضح على صفحتها كل معالم الإبداع والفن، وتخلق بالسامع في سماء الخيال فتصور له الجماد حيا ناطقا، وتحفز المتلقي للبحث عن الدلالات الخفية الكامنة في الخطاب الشعري فهي أداة تعبيرية ومتنفسا للعواطف والمشاعر الحادة لأنها تنتج أنواع من الاستعمالات اللغوية.

2-1-2-2-التشبيه:

التشبيه إحدى الصور البيانية وهو: «إلحاق أمر بأمر في معنى من المعاني بأداة من أدوات التشبيه»⁽³⁾.

وللتشبيه ثلاث أوجه:

التشبيه المجمل: حذف وجه الشبه.

التشبيه المؤكد: حذف الأداة.

التشبيه البليغ: حذف الأداة ووجه الشبه معا .

وظف الشاعر في قصيدته بعض الصور التشبيهية من نماذجها نذكر :

«وَكَاثَتْ كَرْمَةُ الْحُبِّ قُدُودًا!»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص38.

⁽²⁾-المصدر نفسه : ص38.

⁽³⁾-عبد الواحد حسن الشيخ : دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن الأثير، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دط، 1986، ص156.

⁽⁴⁾-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص38.

الفصل الثاني:خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

شبه الشاعر هنا كرمة الحب بالقدود، حيث حذف وجه الشبه والأداة وذكر المشبه وهو "كرمة الحب" والمشبه به "قدود حبيبته" فهنا الشاعر شبه محبوبته "بشجرة العنب" في قدها وهذا تشبيه بليغ.

وأیضا «لَمْ تَكُنْ أَقْدَا حُنًا إِلَّا شِفَاهًا رَاعِشَاتٍ»⁽¹⁾.

حيث شبه الشاعر الأقداح بالشفاه الراعشات حيث ذكر المشبه وهو الأقداح وأداة التشبيه "إلا" والمشبه به وهو "الشفاه" ووجه الشبه "راعشات" وهذا تشبيه تمثيلي.

«كُلُّ صَبْرٍ فِيكَ يَا حُبُّ جِهَادٌ، وَالذِّي فِيكَ قَضَى

كَانَ شَهِيدًا»⁽²⁾.

شبه الشاعر الصبر بالجهد وقد جمع بينهما بوجه شبه وهو التحمل فالشاعر قد صبر وتحمل الحب المكنون في قلبه اتجاه من عشقها، مثلما يفعل المحارب في المعركة وهو تشبيه بليغ.

«سَادَةُ الْحُبِّ رِجَالٌ قَدْ تَسَامَوْا

حِينَ صَارُوا فِيكَ يَا حُبُّ عَمِيدًا!»⁽³⁾.

يرى الشاعر هنا بأن السادة بالرغم من علو شأنهم ومقامهم وانقياد الجميع لأمرهم إلا أنهم يعجزون أمام الحب الذي يجعل منهم أذلا لا ويساويهم بالعبيد فالحب لا يفرق بين الغني والفقير حيث حذف الأدوات هذا تشبيه مؤكد مفصل.

«وَالعَنَاقِيدُ حُدُودًا»⁽⁴⁾.

استمر الشاعر في توظيف التشبيه البليغ، فالمشبه هنا العناقيد أما عن المشبه به فهو الحدود، في حين جعل وجه الشبه محذوفا وهو الحمرة، فالشاعر شبه عناقيد العنب ذات اللون الأحمر المستخدمة في صناعة الخمر أو النبيذ والتي يكون لونها أحمر شبيهة بحمرة الحدود الجميلة لمحبوبته وخاصة أثناء خجلها عند رؤية محبوبها أو التحدث معه.

فهنا الشاعر يوظف التشبيه بأحسن توظيف، فهو يصور ذكرياته الجميلة التي لا تزال راسخة في ذهنه وتراوده وشبهها بما هو أجمل للإفصاح عن خباياه وحببه ومشاعره وهذا التشبيه رفع شأن الكلام وألبسه روع الإعجاب فهو يزيد المعنى وضوحا فيقنع به المتلقي لأن الصورة التشبيهية أداة ناجحة في بلوغ الهدف، يخرج الخفي إلى الجلي وإدناؤه البعيد من القريب يزيد المعاني رفعة ووضوح ويكسبها جمالا ويكسوها شرفا ونبلا.

(1)- عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص39.

(2)- المصدر نفسه : ص36.

(3)- المصدر نفسه : ص38.

(4)- المصدر نفسه : ص39.

2-1-3-التناس: 2-1-3-التناس:

من المعروف أن التناس ما هو إلا تداخل نصوص وتعالق تفاعلها للكاتب يقوم باستحضار كل معارفه السابقة ليوظفها في نصه وقد يكون هذا بقصد منه أو من دون قصد، والتداخل القائم بين هذه النصوص يكون نسيج الكاتب وإبداعه في ربطها ببعضها ببعض وهنا تماما يظهر إبداع الكاتب وفنيته الشعرية وأمثلة ذلك قوله: «هَلْ تَرَاهُمْ رَكْعًا فَيْكَ سُجُودًا؟!»⁽¹⁾.

هنا نجد تناس مقتبس من القرآن الكريم من قوله عز وجل «محمد رسول الله والذين معهم أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعاً سجوداً يبتغون فضلاً من الله ورضواناً»⁽²⁾.

وهناك أيضاً تناس من قصيدة الشاعر «جميلاً»⁽³⁾.

ويقصد به الشاعر جميل بن معمر الملقب بجميل بثينة.

وظف أيضاً «ليبدا»⁽⁴⁾ ويقصد به الشاعر لبيد بن ربيعة.

-شعرية التناس:

تعتبر «عملية التناس من الوسائل الفنية التي يضعها الشاعر ليعتد تراثه الحضاري من جديد، واغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية التي تحدث في نفس القارئ»⁽⁵⁾.

أي عندما يلجأ الشاعر لاستحضار النصوص الأخرى فإنه يكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعو لسعة الإطلاع.

فالتناس شمس سطعت في سماء النص، تسلط عليه نورها وتشمله بضئائها لتبعث فيه الحياة وتبرير دروبه الحالكة.

⁽¹⁾ -عبد الله عيسى لحيلج: ديوان غي الحب، ص38.

⁽²⁾ -سورة الفتح: الآية 38.

⁽³⁾ -المصدر السابق: ص38.

⁽⁴⁾ -المصدر نفسه: ص38.

⁽⁵⁾ -حداد بودري وخيرة بن زية: التناس في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2017/2018، ص58.

2-2-1-4-الأساليب:

تتميز اللغة العربية بجمال بنائها اللغوي وأساليبها الرائعة، وتقوم لغتنا الجميلة على نوعين أساسيين من الكلام وهما الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية، «فالخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا.

الإنشاء ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب»⁽¹⁾.

وظف الشاعر عيسى لحيلح في قصيدته "رسالة في الحب" أساليب خبرية وإنشائية ساهمت في بناء القصيدة.

-الأسلوب الخبري :

ينقسم إلى قسمين :

-الجملة المؤكدة:من أمثلتها

«قَدْ شَبَّنا فِيكَ يا حُبُوشِبتًا»⁽²⁾.

«وَيَحْقُلِي!..»

إِنَّهُ نَبْعُ شَقَائِي! ..»⁽³⁾.

«إِهْكَانًا لآيَاتِي عَنيدًا!»⁽⁴⁾.

«إنما حسبي أني سيقول الناس عني:»⁽⁵⁾

(1)-علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، ص237.

(2)-عبد الله عيسى لحيلح : ديوان رسالة في الحب، ص36.

(3)-المصدر نفسه : ص37.

(4)-المصدر نفسه : ص38.

(5)-المصدر نفسه : ص39.

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

الشاعر هنا ركز على أدوات التوكيد "قد" و"إن" من أجل تأكيد الحالة والوضعية النفسية والشعرية والظروف التي عاشها وما تعرض له من حزن وآلام ومآسي ومعاناة وشقاء من الحب.

-الجملة المنفية:

النفى عكس التوكيد والشاعر وظف مجموعة من الجمل المنفية نذكر منها :

«قُلْتُ يَا حُبُّ، وَمَا زِدْتَ عَلَيَّهَا»⁽¹⁾.

«لَمْ يُعَانِقْ ذِلَّةَ الْحُبِّ، وَلَمْ يَضُمَّمَ قُبُودًا!»⁽²⁾.

«عُمُرْنَا ذَابَ وَمَا دُقْنَا الْوُعُودًا!»⁽³⁾.

ركز الشاعر في هذه الأسطر الشعرية بتوظيف أداتين للنفي "ما" و"لم" فهو يرى أنها الأنسب لموضوع قصيدته والأكثر تعبيراً ومناسبة عما يجول في داخله وما يحس به.

-الأسلوب الإنشائي:

وينقسم إلى طلبي وغير طلبي

«والطلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل، وهو المقصود بالنظر هاهنا»⁽⁴⁾.

«وغير الطلبي ما لا يستدعي مطلوباً»⁽⁵⁾.

حيث نجد الشاعر "عبد الله عيسى لحيلج" قد وظف الإنشاء الطلبي في قصيدته وأمثلة ذلك :

-الأمر:

«هو طلب الأمر على جهة الاستعلاء»⁽¹⁾.

(1)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب38.

(2)-المصدر نفسه : ص 38.

(3)-المصدر نفسه : ص 39.

(4)-الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص 135.

(5)-على الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ،ص277.

وظف الشاعر صيغة الأمر مرة واحدة في قصيدته وذلك في قوله:

«فَمُ فَانظُرْ قَائِمَ الْعِشْقِ حَصِيدًا!»⁽²⁾.

فالشاعر يأمر بالقيام والنظر لحالة المحب من وراء حبه هذا بغرض الترجي والاستعطاف.

-الاستفهام:

«الاستفهام طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به»⁽³⁾.

تجليات الاستفهام في القصيدة

«كَيْفَ تَرْجُو أُيُّهَا الْحُبُّ مَزِيدًا؟»⁽⁴⁾.

«كَيْفَ زَهَّدْتَ "جَمِيلًا" فِي الْعَوَانِي»⁽⁵⁾.

«هَلْ تَرَاهُمْ رَكْعًا فِيكَ سُجُودًا!!»⁽⁶⁾.

«كَمْ كَتَبْنَا فِيكَ يَا حُبُّ الْأَغَانِي»⁽⁷⁾.

«كَمْ وَعِيدًا فِيكَ قَدْ صَارُوا عُودًا»⁽⁸⁾.

«كَمْ سَعِدْنَا بِشِقَاءِ الْحَبْدَهْرَا»⁽⁹⁾.

وظف الشاعر الأداة " كيف " التي تستعمل عادة للسؤال عن الحال بغرض الاستعطاف، واستعمل أيضا الأداة "هل" تفيد جهل السائل بالحكم غرضه التعجب، واستعمل "كم" التي تفيد العدد، أي زمن حزنه وكل هذه الاستفهامات تصوير للحالة الشعورية وهاته الاستفهامات إنكارية لا تحتاج لجواب بل قصد الشاعر استحضار

(1)-فضل حسين عباس : البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط12، 2009، ص153.

(2)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص37.

(3)-فضل حسين عباس : البلاغة فنونها وأفنانها، ص173.

(4)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص35.

(5)-المصدر نفسه : ص38.

(6)-المصدر نفسه : ص38.

(7)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص36.

(8)-المصدر نفسه : ص36.

(9)-المصدر نفسه : ص36.

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

واسترجاع لحظات حب عاشها بقيت راسخة في فكره وروحه على شكل تحصر وألم، أيضا إضافة للقصيدة لمسة حسية انفعالية عاكسة لذات الشاعر وحالته النفسية والشعورية اتجاه الحب ومعاناته .

- النداء:

«وهو طلب إقبال المخاطب، وإن شئت فقل دعوت المخاطب بحرف نائب مناب فعل ك "أدعو" أو "أنادي"»⁽¹⁾.

تجليات النداء في القصيدة ثلاث عشرة مرة ومن أمثلة ذلك هي :

«أَيُّهَا الْحُبُّ الَّذِي ظَلَّ قَدِيمًا فِي فُؤَادِي»⁽²⁾.

«كَمْ كَتَبْنَا فِيكَ يَا حُبًّا لَأَعَانِي»⁽³⁾.

«أَيُّهَا الْحُبُّ أَمَا تُبْقِي عَلَيْنَا؟! ..»⁽⁴⁾.

«تَهْتَّ يَا حُبُّ دَلَالًا»⁽⁵⁾.

«لَيْتَ قَلْبِي كَانَ يَا حُبُّ حُرِّدًا»⁽⁶⁾.

نخلص من خلال هذا أن الشاعر ينادي منادى واحد طوال القصيدة ألا وهو "الحب" الذي أعطاه الكاتب أهمية كبيرة في قصيدته وهو نداء معنوي وهذا يدل على موهبة الشاعر المتفردة وأيضا يحاول أن يعيش معه ونشاركه وأحاسيسه ومشاعره.

- التمني:

«هو طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالته أو لعدم إمكانية وقوعه»⁽⁷⁾.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة نذكر:

(1)-فضل حسين عباس : البلاغة فنونها وأفانها، ص167

(2)-عبد الله عيسى لحيلج: ديون رسالة في الحب، ص35.

(3)-المصدر نفسه : ص36.

(4)-المصدر نفسه : ص36.

(5)-المصدر نفسه : ص37.

(6)-المصدر نفسه : ص37.

(7)-نبيل راغب : القواعد الذهنية، ص101.

«لَيْتَ قَلْبِي كَانَ يَا حُبُّ حديدًا»⁽¹⁾.

استعمل الشاعر عيسى لحيلح التمني في قصيدته مرة واحدة حيث تمنى لو كان قلبه حديد، حتى يستطيع مقاومة آلام الحب التي كادت تقضي عليه .

⁽¹⁾-عبد الله عيسى لحيلح : ديوان رسالة في الحب، ص37.

البنية الصرفية والدلالية لخطاب الشعرية

المستوى الصرفي

الأفعال

بناء الجملة في القصيدة

التقديم والتأخير

الفصل والوصل

2-3- البنية الصرفية والدلالية لخطاب الشعرية

2-3-1- المستوى الصرفي التركيبي:

إن الحديث عن الصرف يقتدي الحديث عن النحو فلا يمكن دراسة النحو دون البحث في الصرف؛ فالصرف يعنى بدراسة الكلمة من حيث الوحدات الصرفية، أما النحو فهو دراسة الجملة فهما وجهان لعملة واحدة.

2-3-1-1- الأفعال:

وردت في القصيدة الأفعال الماضية والمضارعة والأمر كذلك بكثرة.

-الفعل الماضي:

هو الفعل الواقع في زمن الماضي

«ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي»⁽¹⁾.

ومن الأفعال الماضية التي ذكرها الشاعر نذكر:

" ظل، كان، جعل، رفعنا، كتبنا، مات، أذلت، ضعنا، بعنا، قلنا "

-الفعل المضارع:

هو الفعل الواقع في الزمن المستقبل.

«ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحالوالاستقبال»⁽²⁾.

ومن أمثله في القصيدة :

" ترجو، تبقي، تعيدا، تكن، يعانق، يضمم، سيقول "

⁽¹⁾ -مصطفى الغلاييني وعبد المنعم خفاجة : جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة أجزاء، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط30،

1994، ص33.

⁽²⁾ -المرجع نفسه: ص33.

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

نلاحظ من خلال القصيدة طغيان الأفعال الماضية على مجرى القصيدة فقد وظفها الشاعر لإبراز حالته النفسية وارتباطه وتعلقه بالماضي الذي ترك أثر عميق فيه والذي لم يمت وما زال معه ويراوده من حين لآخر، هذا الحب الذي عانى منه الكثير والذي أذاقه الويل والعذاب، في حين أن الفعل المضارع نسبة وجوده ضئيلة جدا في القصيدة وهذا ما يدل على أمل البقاء والاستمرار والعيش بدون حب لكن ليس هناك سعادة .

-فعل الأمر:

ويعرف على أنه: "ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر"⁽¹⁾.
أما فيما يخص فعل الأمر أيضا وجوده ضئيل جدا فقد وظفه مرتين في قوله: "قم فأنظر " وهنا الشاعر يخاطب الحب.

-الفعل المتعدي:

وهو «ما يتعدى أثره فاعله، ويتجاوزه إلى المفعول به»⁽²⁾.
وردت بعض الأفعال المتعدية في القصيدة كما يلي: صار، أتلفت، أذلت، توجت، كتبنا، قطفنا، رفعنا... إلخ .

وردت الأفعال المتعدية بكثرة في القصيدة وذلك للزوم مقام الخطاب لها.
أما الأفعال اللازمة هي " ما لا يتعدى أثره فاعله، ولا يتجاوزه إلى المفعول به بل يبقى في نفس فاعله»⁽³⁾.
مثل: أقسمت، أذلت، سحبتنا".

حيث نلاحظ أن الشاعر وظف الأفعال بصيغ متعددة وذلك لما يناسب محتوى قصيدته فهي الأنسب في التعبير عن حالته ومشاعره وما يعانیه من وراء الحب، وكذلك إثبات المعنى فالفعل الماضي يساهم في سرد الحوادث والذكريات أما المضارع يدل على الاستمرار والتجدد وفعل الأمر ينقل الحالة الانفعالية للشاعر وكذلك الأفعال اللازمة والمتعدية مما أضاف على القصيدة انسجاما ونغما موسيقيا وترابطا.

2-1-3-2-بناء الجملة في القصيدة :

2-1-3-2-الجملة الاسمية:

وتنقسم إلى قسمين: البسيطة والموسعة
أ-الجملة البسيطة : يكون فيها الخبر مفرد.
المثال:

«وَالَّذِي كَانَ هَتِيًّا وَرَضِيًّا»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾-مصطفى الغلاييني وعبد المنعم خفاجة : جامع الدروس العربية، ص33.

⁽²⁾-المرجع نفسه:ص34.

⁽³⁾-المرجع نفسه: ص46.

⁽⁴⁾-عبد الله عيسى لحيلج:ديولن رسالة في الحب : ص35.

ب- الجملة الموسعة: يكون خبرها جملة

المثال:

«صَارَ بِالْحُبِّ غَوِيًّا وَشَرِيدًا»⁽¹⁾.

«أَنْتَ أَتْلُفْتَ يَقِينِي وَظُنُونِي...!»⁽²⁾.

«أَنْتَ أَذَلَّتْمُلُوكًا»⁽³⁾.

«أَنْتَ أَفَسَمْتَيْمِينًا»⁽⁴⁾.

2-2-1-3-2- الجملة الفعلية:

وردت الجملة الفعلية في قصيدة "رسالة في الحب" بنسبة أكثر من الاسمية نذكر منها :

«وَجَعَلْتَ الْحُزْنَ وَالْآلَامَ عِيدًا»⁽⁵⁾.

«كَمْ كَتَبْنَا فِيكَ يَا حُبُّ الْأَغَانِي»⁽⁶⁾.

«مَاتَ فِي الْحُبِّ شَهِيدًا!»⁽⁷⁾

«قُلْتَ يَا حُبُّ»⁽⁸⁾.

«وَأَتَّخِذْنَا مِنْ عَقَافِ الرُّوحِ سِتْرًا»⁽⁹⁾.

إن استعمال الجملة الفعلية في القصيدة كان له أثر في إضفاء نوع من الحركة وخلق روح الإبداع للشاعر من

أجل التعبير عن الانفعالات والمشاعر على عكس الجمل الاسمية التي تتسم بالجمود والثبات.

2-3-1-3-2- التقديم والتأخير:

وظف الشاعر عيسى لحيلح في قصيدته "رسالة في الحب" التقديم والتأخير والمتمثل فيما يلي:

(1)- عبد الله عيسى لحيلح : ديوان رسالة في الحب، ص35.

(2)- المصدر نفسه: ص 35.

(3)- المصدر نفسه: ص 35.

(4)- المصدر نفسه: ص 37.

(5)- المصدر نفسه: ص 35.

(6)- المصدر نفسه: ص 36.

(7)- المصدر نفسه: ص 37.

(8)- المصدر نفسه: ص 38.

(9)- المصدر نفسه: ص 39.

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

كَيْفَ تَرْجُو أُيُّهَا الْحُبُّ مَزِيدًا؟⁽¹⁾ والتي أصلها أيها الحب كيف ترجو مزيدا "، أَلَيْتَ قَلْبِي كَانَ يَا حُبُّ حَدِيدًا"⁽²⁾، أصلها يا حب ليت قلبي كان حديد، حيث أحر المنادى الذي يكون في الأصل في بداية الكلام والشاعر قام بتأخيره إلى وسط الكلام وذلك لربما للضرورة الشعرية .

-شعرية التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير يتمثل في تغيير ترتيب عناصر الجملة الفعلية أو الاسمية وهذا للضرورة الصوتية، تقتضي إحداث توازن في الكلام أو تفادي الثقل مما يضيف على النص الشعري صورة جمالية وقيمة فنية من أجل تقوية المعنى.

2-3-1-4- الفصل والوصل:

الوصل عطف جملة على جملة أخرى بالواو، والفصل ترك هذا العطف بين الجملتين تستأنف الواحدة منها بعد الأخرى.

ومن أمثلته في القصيدة نذكر:

الوصل تجسد في قوله :

«كَمْ سَعِيدًا صَارَ بِالْحُبِّ شَقِيًّا

وَشَقِيًّا صَارَ بِالْحُبِّ سَعِيدًا»⁽³⁾.

«كَمْ جَعَلَتِ الْعَيْدَ وَالْأَمَالَ حُزْنًا

وَجَعَلَتِ الْحُزْنَ وَالْأَمْعِيدًا»⁽⁴⁾.

الفصل تجسد في قوله :

«فِيكَ ضِعْنَا .. فِيكَ بَعْنَا ..

فِيكَ عَشْنَا .. فِيكِمْتَنَا .. فِيكَ حَقَّقْنَا الْوُجُودًا»⁽⁵⁾

تكمن شعرية الفصل والوصل في قوة الدلالة على المعنى في الجملة الثانية بشكل أوضح لما هي عليه في الجملة الأولى ويبرز لنا جمالية التناسق والتلاحم " تذوق الجمال ليس مجرد إدراك حسي وإنما هو إدراك لقيمة أو

(1)-عبد الله عيسى لحيلج : ديوان رسالة في الحب، ص 35 .

(2)-المصدر نفسه :ص 37 .

(3)-المصدر نفسه:ص 35 .

(4)-المصدر نفسه :ص 35 .

(5)-المصدر نفسه :ص 36 .

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

اكتشاف لدلالة جمالية هيات لأي مظهر حسي أن يستوعبها بتمامها»⁽¹⁾، وهذا ينتج من خلال النسيج اللغوي الذي يحدث بسبب الفصل والوصل، إذ إن حرف العطف الواو فجر الكثير من القيم والدلالات الجمالية لحاجتها إلى التأمل هذا بالنسبة للوصل.

⁽¹⁾ -عبد الرحيم الهبيل: تجليات الجمال في الفصل والوصل، <http://maamri-ilm2010.yoo7.com> ، 2021/6/8 ، 10:50 .

المستوى الدلالي

الانزياح

المعجم اللغوي

2-4-المستوى الدلالي

إن قصيدة " رسالة في الحب " تزخر بقيم دلالية مختلفة منها قيم تعبيرية وجمالية؛ فالتعبيرية تتمثل في النزعة الرومانسية التي نلمسها من خلال إفصاح الشاعر عن حجم توجعه من الحب، أما القيمة الجمالية يتمثل في استخدامه للصور الشعرية من استعارة وتشبيه.

2-4-1-الانزياح:

ورد في القصيدة عدة أنواع من الانزياحات والتي تحمل دلالات وجماليات في القصيدة مما تخلق نوع من الحسن والانفعالات والعواطف " فالنوع الأول هو " الانزياح الاستبدالي " وما يمثل " الانزياح الدلالي " باعتباره يشمل مختلف صور البيان من مجاز واستعارة وتشبيه...، أما النوع الثاني فهو " الانزياح التركيبي " وهو ما يمثل " الانزياح اللغوي «بمختلف التراكيب اللغوية والأسلوبية من تقديم وتأخير، حذف وذكر، تكرار وإحصاء»⁽¹⁾.

ومن هذا نخلص إلى نوعين من الانزياحات وكما لاحظنا في تعريفهم أن القصيدة التي بين أيدينا لا تخلو من هذه الانزياحات والتي تطرقنا إليها سابقا " التقديم والتأخير، الاستعارة، التشبيه... الخ ".

الذي يحمل دلالات تعطي للنص طاقة من الانفعالات والجماليات وهذا الأمر يجعل النص يتمرد على قيود اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية.

«ورصد ظواهر الانزياح في النص يمكن من تعيين على قراءته قراءة استنباطية، تبعد عن القراءة السطحية العابرة، وبهذا يكون النص ذو أبعاد دلالية وإيحائية؛ فحضوره يجعل اللغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر الغرابة»⁽²⁾.

ومن هذا المنطلق أن الانزياح يجعل اللغة العادية لها خاصية تصبح ليست مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها بما تحمله من معاني خفية تتطلب الوصول إليها بقراءة متأنية وتساهم في تشكيل جماليات النصوص الأدبية.

2-4-2-المعجم اللغوي:

تميزت قصيدة " رسالة في الحب " بلغة سلسلة بسيطة واضحة مصطلحاتها ومفرداتها مفهومة في متناول الجميع، أحسن اختيارها وكانت ملائمة في التعبير عن مشاعره، حيث أن معجمه اللغوي مفعم بالإحساس نصوص مملوءة بالحيوية والحركة في حديثه عن صدى " الحب " وكذلك الإفصاح عن معاناته اتجاهه، وعليه كانت

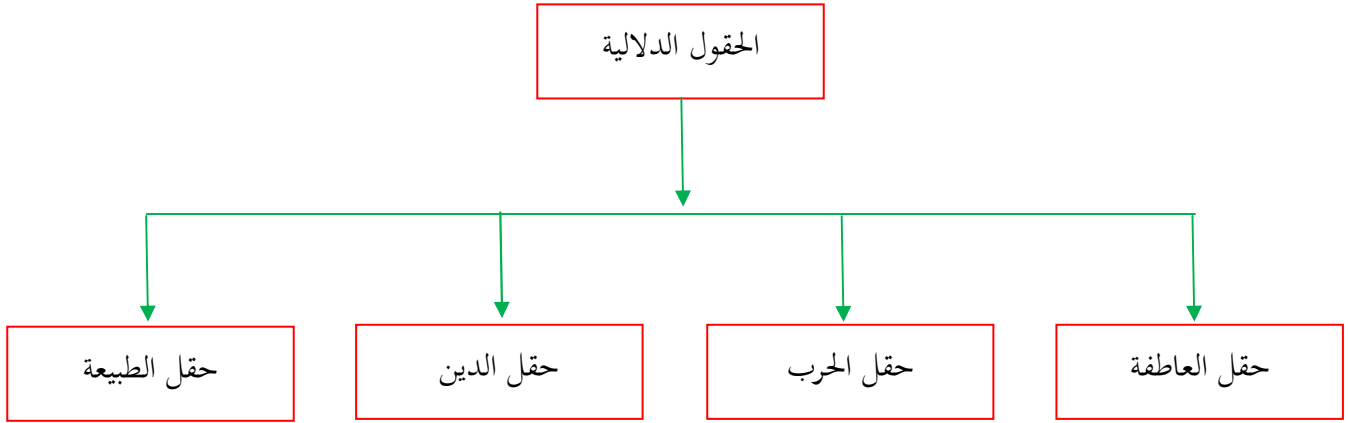
⁽¹⁾ -ابن الدين بخولة: الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، <http://www.univ-chlef.dz>

2021/06/08، 09.39، ص 89.

⁽²⁾ -تغليسيا آسيا: جماليات الانزياح في شعر نور الدين درويش، جامعة بسكرة، <https://www.univ-eloud.dz>، 2021/06/08،

09:50 ص 79.

قصيدته حافلة بحقول دلالية تختلف من حقل لآخر إلا أن لفظة الحب تمثل النواة الدلالية التي ارتبطت بها عدة معاجم.



ومن أجل التعرف على هذه الألفاظ لابد من استخراج الحقول الدلالية للألفاظ التي اختارها الشاعر نجد ما يلي:

-حقل العاطفة:

وظف الشاعر ألفاظ كثيرة منها المباشرة والغير مباشرة متعلقة بصفة الحب وآثاره مثل: "الحب، الحزن، الألم، الهوى، والأمل" وتأتي كلمة الحب في الصدارة حيث تكررت 21 مرة وكان لها أثر بليغ في تجربته الشعرية وهو التعبير عن مشاعره وتأثره بالحب.

-حقل الحرب:

وردت في قصيدة "رسالة في الحب" بعض الألفاظ لها علاقة بدلالة الحرب المتمثلة في: "الجهاد، الشهيد، الراية البيضاء، الحرية، القيود والموت" فهاته الألفاظ وظفها من أجل التعبير عن صراعه مع الحب والعاطفة وماذا ينتج عن هذا الشعور وهذا له دور كبير في عملية الإبداع، وذلك من خلال تصوير حالاته الشعورية عن طريق تجسيدها في شكل حرب يصارع فيها من أجل البقاء.

-الحقل الديني:

في النص الشعري "رسالة في الحب" أدرج الشاعر "عيسى لحيلح" ألفاظ تحمل دلالات دينية ومن أمثلتها: "الركوع، السجود، القسم، الطهر، العفة، الآيات" جعل الشاعر الحب شيء مقدس وهذا الحب عفيف طاهر ولا يخرج عن نطاق دينه الإسلامي.

-حقل الطبيعة:

اتخذ "عيسى لحيلح" ألفاظ من الطبيعة وسيلة للتعبير والإفصاح عن تصوراته وأحاسيسه مما زاد من نصه الشعر إيقاعاً مميزاً ومن هذه الألفاظ نذكر: "الورود، الكرم، العناقد" كما نجده ذكر اسمين من شعراء الغزل في العصر الجاهلي، وهم "لبيد" و"جميل" وهذا يدل على افتخاره بالشعر التراثي القديم وتأثره به. كان لهاته الحقول الدلالية اثر في بناء النص الشعري حيث جعلته يمتاز بجوية وحركية وثناء لغوي حيث يضفي جوا من الحماس والمتعة للقارئ والمتلقي وتوسيع ثقافته اللغوية.

خاتمة

لقد سعينا من هذا البحث إلى دراسة خطاب الشعرية في شعر عيسى لحليح من خلال ديوانه رسالة في الحب حيث اخترنا القصيدة التي تحمل نفس عنوان الديوان، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي في الدراسة، والذي يمتاز بضوابط تجعل الدراسة موضوعية علمية دون تجريد النص من خصوصياتها وأبعادها الفنية والجمالية.

مسجلين في الأخير جملة من النتائج، نوجزها في ما يلي:

- الشعرية تبرز تميز الشاعر في عمله وإيصاله للمتلقي حيث الشعرية تدرس الجوانب الجمالية والفنية لعمل الأديب من خلال مستويات اللغة : المستوى الصوتي، الأسلوب الصرفي، التركيب والدلالي.

- البنية الإيقاعية الخارجية كان مناسباً لموضوع القصيدة فالشاعر عيسى لحليح اختار بحر الرمل لأنه من البحور الصافية البسيطة والمناسبة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأيضاً الزخافات التي تضمنتها القصيدة كزخاف الخبن والشكل والكف والتي ساهمت هي الأخرى في جمال وشعرية القصيدة وتميزها وأيضاً تعبر عن الانكسارات العاطفية للشاعر.

- أما البنية الإيقاعية الداخلية فقد وظف شاعرنا عيسى لحليح الصورة البيانية والمحسنات البديعية، والتي تعبر عن خيال الشاعر الواسع وثقافته وأسلوبه الفريد الفذ حيث رسم المشاعر ذات الطابع المعنوي بريشة فنية بلاغية تتكون أو تتبلور في شكلها المادي الملموس عبر هاته الصور.

- مزج الشاعر في المستوى الصرفي التركيبي بين الأفعال الماضية والمضارعة فالماضية تعبر على الاستذكار واسترجاع الذكريات والتحسر أما المضارعة تعبر عن الحركة والاستمرار والتجدد.

- وظف الشاعر التقديم والتأخير الذي يعبر عن أسلوب الشاعر وكسر اللغة تحت شعار يجوز لشاعر ما لا يجوز لغيره.

- كما استعمل كل من الأسلوب الخبري والإنشائي وذلك بغيت تأكيد ما يقوله وما يصفه.

- وظف أيضاً المعجم اللغوي والذي احتوي أربع حقول دلالية: العاطفة والحرب والطبيعة والحقل الديني وكل هذا يعبر على معاناة الشاعر مع تجربته الشعرية اتجاه الحب والحبيبة والتحديات التي تحيط به.

- استخدم لغة سهلة بسيطة بعمق بياني ودلالي وكأنه امتداد للشعراء الرومانسيين الثائرين على النزعة الكلاسيكية.

- تزعزعت ملامح الشعرية كذلك في شعرية الصورة.

-الشعرية تقوم على دراسة العمل الإبداعي الشعري، من خلال أجزاء تشكله الممثلة في البنية اللغوية الخارجية والبنية الداخلية.

أخيرًا نشكر الله أوله وآخره ونتمنى أن تكون المذكرة بابًا واسعًا للبحث والمطالعة ويكفيها أننا اجتهدنا لقوله صلى الله عليه وسلم: " من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد".

ملحق

سبب تسمية الديوان

لكل ديوان شعري اسم يتميز به ويتفرد به عن غيره من الدواوين الأخرى، واسم هذا الديوان "رسالة في الحب" ولعل سبب التسمية التي اختارها الشاعر لديوانه هذا راجع إلى القصائد التي يتضمنها بين طياته ومضمونها فكل حب وإحساس وعذاب ومعاناة عاشها الشاعر من وراء محبوبته جسدها في شكل قصائد تضمنها الديوان فالقارئ لهذا الديوان ولحاته القصائد منها القلب يعشق كل جميل، نسيان، موعد، عودي إلي وغيرها تعبر عن حالة الشاعر المحب، فهذه القصائد عند قراءتها والتعرف على معانيها العذبة السلسة تعرف بأنها رسائل يرسلها العاشق الولهان لمحبته فتارة يعبر فيها عن مشاعره وعواطفه وتارة أخرى يصفها ويصف محاسنها وتارة أخرى تراه يتعذب ويتألم من هجران وفراق محبوبته .

التعريف بالشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" .

حياته :

" الشعر عبد الله عيسى لحيلح من مواليد الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر من عام ألف وتسعة مئة واثنين وستون 31 ديسمبر 1962 في بلدية جيملة ولاية جيجل، حيث تلقى تعليمه الأول بجامع القرية واستطاع أن يحفظ هناك قسطا من القرآن الكريم، وبعدها انتقل إلى التعليم الابتدائي في بلدية الولوج بولاية سكيكدة وبعدها تحصل على شهادة الابتدائية عاد إلى ولاية جيجل ليدرس في متوسطة لحسن ابن الهيثم بدائرة الشقفة، أما مرحلة التعليم الثانوي فقد كانت بثانوية الطاهير المختلطة فتحصل فيها على شهادة البكالوريا بجدارة ثم انتقل إلى مصر وتحديدًا إلى القاهرة أين تحصل على شهادة الماجستير من جامعة عين شمس»⁽¹⁾.

"ثم عاد بعدها إلى الوطن وعمل كأستاذ محاضر ومطبق بجامعة قسنطينة، وبعدها شغل منصب أستاذ بجامعة الأمير عبد القادر فترة من الزمن، درس العروض وموسيقى الشعر والفكر الإسلامي والحضارة كما كان له حضور بارز في الملتقيات، انتقل إلى السودان بعدها ليُسجل في شهادة الدكتوراه في جامعة الخرطوم»⁽²⁾.

"وكان ذلك في بداية التسعينات والتي مرت فيها الجزائر بفترة صعبة جدا وبسبب ذلك لم يستطع مناقشة رسالة الدكتوراه وبعدها خرجت الأمة الجزائرية من نفق تلك الحقبة واصل بعدها إتمام مناقشة رسالته وتحصل على

⁽¹⁾ - ينظر : صبيغي عبد الواحد : أعلام جزائرية، دار هومة، الجزائر، ط1، 1996، ص197

⁽²⁾ - المرجع نسه : ص197.

شهادة الدكتوراة الدولية، حيث كانت رسالته تحمل موضوع لم يتداول من قبل والذي كان الأول في تاريخ الدراسات وهو "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم"⁽¹⁾.

"وقد وضع الأديب الكثير من الأعمال التي تعد بصمة في تاريخ الأدب الجزائري من بينها :
-رواية كراف الخطايا بجزئها الأول والثاني .

ولذلك نال الشاعر عدة جوائز محلية منها ودولية من بينها :

-جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر عام 1990 .

-جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر والتي تنظمها الجمعية الثقافية الجاهظية عام 2006 «⁽²⁾.

شعره وخصائصه:

شعره :

"يعتبر عبد الله عيسى لحيلح من الشعراء الجزائريين الذين وضعوا بصمة عظيمة وبالغة الأثر في أدب أمتهم فقد كان وما زال وسيظل شعره سبيل للتعرف على هوية الأمة الجزائرية فقد أنجبت هذه الأمة وخير ما أنجبت من رجال عرفوا بالدفاع على بلادهم ورفع رايتها والتحسر على ظروفها ومآسيها والتطلع لمستقبلها وخيرها وسلامها ورتاء أجدادها والحزن على مصابها، كان يجمع ألوان مختلف من المواضيع والمحاور الشعرية وطبوع بلاده ووطنه وتعاليم دينه الحنيف، فبالنظر والدراسة لشعر عبد الله عيسى لحيلح نجد أنه قد حاول أن يجمع بين العديد من الألوان والأشكال ليحسد بذلك فكرة اللون الأبيض الذي يفرز أو ينتج عند تحليله العديد من الألوان"⁽³⁾.

"بهذه الطريقة كان للشاعر إنتاج ضخم من الأشعار الغنية بمعناها ومبناها فمن الناحية المعنوية خلق معاني جديدة في أوعية قديمة فعالج مشكلات العصر وتحدث عن أخطر ما يواجهه المجتمع من مشاكل وعيوب العصرية ولكن في قالب ولى عليه الدهر فأعاد إحيائه وإعطائه روح عصرية، أما من ناحية المبنى فنجد أنه زاوج بين الألفاظ القديمة العتيقة الضاربة في جذور الماضي والألفاظ الحديثة فشكل بذلك مزيجا رائعا يبرز فيه عودة الماضي بروح

⁽¹⁾-ينظر : صبيغي عبد الواحد : أعلام جزائرية، ص198.

⁽²⁾-صبيغي عبد الواحد: أعلام جزائرية، ص 198.

⁽³⁾-فاطمة الزهراء عطاق : الألفاظ المحدث في العربية المعاصرة دراسة دلالية في مختارات شعرية لعيسى لحيلح، رسالة ماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2012/2013، ص 15.

العصر فيكسب شعره ميزة نادرة الوجود، ضاهت أي ظاهرة لغوية ويمكن أن تكون قد زاوجت بين الواقع والخيال»⁽¹⁾.

خصائص شعره:

الدقة والعمق:

"تميز شعر عبد الله عيسى لحيلج بالدقة والعمق، بحيث الكلمة تعبر عن معناها إلى أبعد الحدود التي يمكن تصورها بحيث يبقى معناها لا يقل درجة مما تركب عليها من ألفاظ أخرى فكل لفظة تؤدي دورها بحيث لا يحتاج شعره إلى إضافات ولا يضطر الشاعر إلى الحشو والتكملة بألفاظ شارحة أو مفسرة فلوهة الأولى عند قراءة الأبيات نفهم ما يريد الشاعر أن يتواصل معنا فيه.

الألفاظ والكلمات صارخة تعبر عن عمق القضية التي يريد أن يخوض فيها هذا الشعر، ولولا وجود هذه المعاني القوية والعق البليغ لما وصلنا إحساس الشاعر ولا فهمنا أساسا ما يقصد به من تلك الألفاظ لأننا كما قلنا سابقا فإننا الشاعر استعمل الألفاظ القديمة ذات المعنى الزجل الثقيل المرصع بأحجار المعنى، فكانت الدقة عنوان الجهد في اختيار ألفاظه بعناية لكي لا يقع القارئ في متاهات ودهاليز المعنى وتزيغ عنه المفاهيم ويكون الشعر غامضا»⁽²⁾.

(1) -فاطمة الزهراء عطف : الألفاظ المحدثه في العربية المعاصرة دراسة دلالية في مختارات شعرية لعيسى لحيلج، ص16.

(2) -عبد الفتاح خواجه : تجلي البنيوية في الشعر العربية (من الحديث إلى المعاصر)، المكتبة الجديدة لطباعة، مصر، ط1، 2006، ص101.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش .

أ- المصادر:

1. عبد الله عيسى لحيلح: ديوان رسالة في الحب، دار التقريب للطباعة والنشر والتوزيع، سكيكدة، ط1، 2011.
2. ب- المعاجم:
3. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ج1.
4. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2005، ج4.
5. ابن منظور:
6. بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ج5.
7. دون مؤلف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.
8. دون مؤلف: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991.
9. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات : محمد صديق المنشاوة، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.
10. لسان العرب، دار الجيل، دراسات لسان العرب، بيروت، دت، ج3.

• ت: المراجع العربية:

1978.

1. ابن جني أبو الفتح عثمان: المنصف لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين دار القدس، القاهرة، مصر، مج1، ط1954، ج1.
2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه.
3. أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ويليه العلم الخفاق من علم الاشتقاق: محمد صديق حسن خان، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
4. أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2009.
5. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت.
6. أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط1981، ج2.
7. أرسطو طاليس : فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1953.

8. أسامة بن منقذ: الاعتبار، تع: عبد الكريم الأشتري، المكتب الإسلامي للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2003.
9. إستراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، دط، 2006.
10. الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري السردى، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ج2.
11. الأصوات اللغوية، سلسلة الدراسات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.
12. أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
13. أمين أبو الليل: علوم البلاغة، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
14. انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.
15. أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، الدار التوفيقية للتراث، القاهرة، دط، 2011.
16. بشير تاويريريت:
17. البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، دط، دس.
18. البلاغة الواضحة البيان والتبيين والبديع ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، دط، 2004.
19. بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
20. بنية الخطاب الشعري، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، دط، 2001.
21. تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبيين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
22. تمام حسن: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1974.
23. التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
24. توفيق الفييل: بلاغه التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.
25. تيزفيتانظودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، إصدارات دار تويقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

ث- المراجع المترجمة :

1. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تح: محمد الوالي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
2. جمال مباركي: الطباق وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، دت.
3. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء ط1، 1994.
4. حسناء عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، الهيئة المشروعية لمؤسسة الكتاب، ج1، 1989.
5. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.
6. خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، دارهومة، دب، دط، 2009.
7. خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتركيبها منهج وتطبيق، عالم المعرفة، جدة، ط1، 1984.
8. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
9. رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة، دط، دت.
10. راشد فهد القمامي: شعرية الإيقاع في قصيدة محمد الشبتي، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2014.
11. رجب عبد الجواد إبراهيم: أسس علم الصرف تصريف الأفعال والأسماء، دار الآفاق العربية، ط1، 2002.
12. رحيق الشعرية الحدائرية في كتابات النقاد والمحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، دط، 2006.
13. رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.
14. الزواوي بوغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، دط، 2000.
15. سارة ميلز: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب: المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

16. سراج الملاة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، دط، دت.
17. سعيد يقطين:
18. الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط 1995.
19. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مطبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دس.
20. صالح أبو إصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، العربية للدراسات، بيروت، دط، 1979.
21. صبري المتولي: علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دس.
22. صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، دط، 1998.
23. صيغي عبد الواحد: أعلام جزائرية، دارهومة، الجزائر، ط1، 1996.
24. طاهر بومزير:
25. عبد الحميد الراضي: تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاتي، بغداد، العراق، دط، 1969.
26. عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2008.
27. عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001.
28. عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
29. عبد العزيز عتيق:
30. عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، ط1، 2008.
31. عبد الفتاح خواجة: تجلي البنيوية في الشعر من الحديث إلى المعاصر، المكتبة الجديدة للطباعة، مصر، ط1، 2006.
32. عبد القادر عبد الجليل:
33. عبد الله أحمد جاد الكريم: الأضاحي في نحو مختار الصحاح، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.
34. عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
35. عبد المالك المرتاض :

36. عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن الأثير، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية دط، 1986.
37. عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص والمفهوم العلاقة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2008.
38. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.
39. عز الدين المناصرة: علم الشعرية قراءة منتوجية في أدبية الأدب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.
40. علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دس.
41. علم اللسانيات الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.
42. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، دب، ط1، 2003.
43. علي الجارم ومصطفى أمين:
44. علي الجندي: فن الجناس، بلاغة أدب نقد، دار الفكر العربي، دط، دس.
45. علي بن عبد العزيز الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد محمود التركي الشنقيطي، دار المعرفة بيروت، ط2، 1978.
46. علي محمود النابى: الكامل في النحو والصرف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004.
47. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978.
48. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2007.
49. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط12، 2009.
50. في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دس.
51. قضايا الشعرية، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر العلوم الإسلامية، قسنطينة، دط، دس.
52. كمال أبو ذيب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
53. ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998.
54. محمد أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969.
55. محمد أحمد قاسم: المرجع في علمي العروض والقوافي، جروس بيرس، طرابلس، لبنان، ط1، 2002.

56. محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004.
57. محمد السيد شيخون: الأسلوب الكنائسي نشأته وتطوره بلاغته، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1
58. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، 1981.
59. محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني المؤسسة السعودية، مصر، دت، ج3.
60. محمد حسن حسن جبل: المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2006.
61. محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1991.
62. محمد علي الهاشمي: العروض والواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.
63. محمد كراكي:
64. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
65. محمد منال عبد اللطيف: المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1 2000.
66. محمود على السمان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1983.
67. مختار حبار: الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي ووظيفته، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، دط 1997.
68. مصطفى الغلاييني وعبد المنعم خفاجة: جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة أجزاء، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ط30، 1994.
69. مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
70. مصطفى عليوي قاضم: جينوم الشعر العمودي والحر، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2018.
71. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
72. نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
73. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
74. نور الدين السد:
75. الهادي الجطلالوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً، عيون المقالات، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

76. يوسف إسماعيل: البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2012.

ج-المجلات والدوريات:

أ- المجلات:

77. حسن هادي نور: الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، مجلة كلية الآداب، العدد 101، 2015.

78. حفيظة مخنفر: مقارنة سوسيو- لسانية لتحليل خطاب الحياة اليومية- النظرية والمنهج، مجلة العلوم الاجتماعية مج 15، العدد 26، 2018.

79. حماني حسن: الأجهزة المفهومية للتحليل النقدي للخطاب الخطاب والسلطة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية مج 3، العدد 12، 2019.

80. راشد بن حمد بن هاشم الحسيني: دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري، مجلة كلية اللغة العربية، العدد 35، 2015.

ب- الدوريات :

81. إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة والنحو، 2003/2002.

82. حبيب زحماني فاطمة الزهراء: الكناية الصوتية العربية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران 2011/2012.

83. حداد بودري وخيرة بن زية: التناس في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2018.

84. خديجة واضح ورشيدة زغيش: الجهر والهمس في الصوتيات العربية، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي جامعة العقيد أكلي محمد الحاج، 2010/2011.

85. صونيا لوصيف وسارة كرميش: الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجاً، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2011.

86. فاطمة الزهراء عطاف: الألفاظ المحدث في العربية المعاصرة، دراسة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة 2012/2013.

87. نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث: أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 1994.

ح- المراجع الأجنبية:

- jeancohen: structure du langage poétique flammariorr, paris ,1966.
- y.a.elzabiandA.shorbiy.and ,ecpornucell ,oxford English ,arabicreadersdictionary,oxford université,edition 11,paris ,1980.
- problèmes et méthodes de la statistique linguistique ,p.u.f ,paris ,1960.

خ- المقال:

- بن الدين بخولة: الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، جامعة حاسبة بن بوعللي، الشلف.
- [http : //www.univ-chlef.dz](http://www.univ-chlef.dz)
- تيغليسيا آسيا: جماليات الانزياح في شعر نور الدين درويش، جامعة بسكرة.
- [http ://www.univ-eloued.dz](http://www.univ-eloued.dz)
- عبد الرحيم الهبيل: تجليات الجمال في الفصل والوصل.
- [http ://maamri-ilm2010 ,yoo7.com](http://maamri-ilm2010,yoo7.com)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

.....	شكر
.....	إهداء
.....	مقدمة
.....	أ-ج
	الفصل الأول: الشعرية ومستوياتها (مصطلحات ومفاهيم)
5	تمهيد
6	1- ماهية الخطاب:
6	1-1- مفهوم الخطاب:
6	1-1-1- لغة:
7	1-1-2- الخطاب في الاصطلاح:
7	1-1-2-1- مفهوم الخطاب عند الغرب:
7	1-1-2-1-1- الخطاب عند زليغ هاريس: "Zellig.Harris":
8	1-1-2-1-2- الخطاب عند ميشال فوكو: "Paul.Michld.Foucouth":
8	1-1-2-1-3- الخطاب عند فان ديك: "Vandijk":
9	1-1-2-1-4- الخطاب عند إيميل بنيفينيست: "BenvenisteEMILE":
9	1-1-2-2- مفهوم الخطاب عند العرب:
9	1-1-2-2-1- عبد السلام المسدي:
9	1-1-2-2-1-2- التهانوي:

10 : عبد الملك المرتاض : 3-2-2-1-1
12 ماهية الشعرية 2-1-2-1-1
12 مفهوم الشعرية: 1-2-1-2
12 لغة : 1-1-2-1-2
12 : "Poétique" الشعرية في الاصطلاح: 2-1-2-1-2
13 مفهوم الشعرية عند نقاد الغرب: 1-2-1-2-1-2
13 عند رومان ياكسون: "Roman jackopson" : 1-1-2-1-2-1-2
14 : "Jean.cohen" عند جان كوهين: 2-1-2-1-2-1-2
15 عند ترفتان تودوروف: "T.Todorov" 3-1-2-1-2-1-2
16 الشعرية في التراث العربي: 2-2-1-2-1-2
18 الشعرية لدى النقاد العرب المحدثين: 3-2-1-2-1-2
18 عز الدين إسماعيل: 1-3-2-1-2-1-2
19 كمال أبو ديب: 2-3-2-1-2-1-2
19 عبد الله محمد الغدامي: 3-3-2-1-2-1-2
20 الشعرية لدى الشعراء العرب المحدثين: 4-2-1-2-1-2
20 نازك الملائكة: 1-4-2-1-2-1-2
21 أدونيس: 2-4-2-1-2-1-2
22 عبد الوهاب البياتي: 3-4-2-1-2-1-2
26 إجراءات الشعرية لتحليل الخطاب الشعري 3-1-2-1-2-1-2

26.....	3-1-1-شعرية الصوت.....
26.....	3-1-1-الصوت:.....
27.....	3-1-2-النبر:.....
27.....	3-1-3-التنغيم:.....
28.....	3-1-4-الوزن:.....
29.....	3-1-5-القافية:.....
29.....	3-1-6-الروي:.....
30.....	3-1-7-الإيقاع:.....
31.....	3-1-8-التكرار:.....
31.....	3-1-9-الطباق:.....
32.....	3-1-10-المقابلة:.....
32.....	3-1-11-الجناس:.....
34.....	3-2-شعرية الأسلوب.....
34.....	3-2-1-الصور الشعرية:.....
34.....	3-2-2-الاستعارة:.....
35.....	3-2-3-التشبيه:.....
36.....	3-2-4-الكناية:.....
37.....	3-2-5-التناس:.....
37.....	3-2-6-الأسلوب الخيري:.....

38: 3-2-7-الأسلوب الإنشائي:
42 4-3- شعرية الصرف
42: 4-3-1-الدلالة الصرفية:
42: 4-3-2-شعرية الكلمة:
43: 4-3-3-بنية الكلمة:
43: 4-3-3-1-تعريف الكلمة:
43: 4-3-3-1-1-الكلمة الثلاثية:
43: 4-3-3-2-أوزان الكلمة:
43: 4-3-3-4-الأفعال:
44: 4-3-3-1-أبنية الأفعال:
46: 4-3-4-بنية الجملة:
46: 4-3-4-1-الجملة:
46: 4-3-4-1-1-بنية الجملة الاسمية:
47: 4-3-4-2-1-الجملة المنسوخة:
47: 4-3-4-3-1-بنية الجملة الفعلية:
48: 4-3-5-شعرية الجملة:
48: 4-3-6-الاسم:
48: 4-3-6-1-أوزان الاسم:
49: 4-3-7-التقديم والتأخير:

49 4-3-8-الفصل والوصل :
52 5-4-شعرية الدلالة
52 5-4-1-الانزياح اللغوي :
52 5-4-2- الانزياح الدلالي :
52 5-4-3-الانزياح التركيبي :
53 5-4-4-الحقول الدلالية :

الفصل الثاني: خطاب الشعرية في قصيدة رسالة في الحب

55 1-قراءة في ديوان رسالة في الحب
55 1-1-التعريف بالديوان "رسالة في الحب".
56 1-2-رسالة في الحب
61 2-1-المستوى الصوتي
61 2-1-1-البنية الإيقاعية الخارجية:
61 2-1-1-1-الوزن:
63 2-1-1-2-زحاف الخبن:
64 2-1-1-3-زحاف الكف :
64 2-1-1-4-زحاف الشكل:
65 2-1-1-5-هندسة القصيدة :
66 2-1-1-6-القافية:
67 2-1-2-البنية الإيقاعية الداخلية :

- 67..... : 1-2-1-2-1-2 الجهر:
- 68..... : 2-2-1-2-1-2 الهمس:
- 69..... : 3-2-1-2-1-2 التكرار:
- 69..... : 1-3-2-1-2-1-2 تكرار الألفاظ الابتدائية للسطر:
- 70..... : 2-3-2-1-2-1-2 تكرار اللفظة في السطر نفسه:
- 70..... : 3-3-2-1-2-1-2 تكرار الأسطر:
- 71..... : 4-2-1-2-1-2 الجناس:
- 72..... : 5-2-1-2-1-2 المقابلة:
- 73..... : 6-2-1-2-1-2 الطباق:
- 76..... : 2-2-المستوى الأسلوبى
- 76..... : 1-2-2-الصور الشعرية
- 76..... : 1-1-2-2-الاستعارة:
- 77..... : 2-1-2-2-التشبيه:
- 79..... : 3-1-2-2-التناس:
- 80..... : 4-1-2-2-الأساليب:
- 86..... : 3-2-البنية الصرفية والدلالية لخطاب الشعرية
- 86..... : 1-3-2-المستوى الصرفى التركيبى:
- 86..... : 1-1-3-2-الأفعال:
- 88..... : 2-1-3-2-بناء الجملة فى القصيدة :

88 1-2-1-3-2- الجملة الاسمية:
89 2-2-1-3-2- الجملة الفعلية:
89 3-1-3-2- التقديم والتأخير:
90 4-1-3-2- الفصل والوصل:
93 4-2- المستوى الدلالي:
93 1-4-2- الانزياح:
93 2-4-2- المعجم اللغوي:
94 خاتمة
97 ملحق
101 قائمة المصادر والمراجع
110 فهرس الموضوعات

ملخص

تناولنا في هذه الدراسة خطاب الشعرية في ديوان رسالة في الحب للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فالشعرية تقوم على دراسة العمل الإبداعي للشاعر وإيصاله للمتلقي، حيث تدرس الجوانب الجمالية والفنية للعمل الأدبي، حيث تطرقنا إلى دراسة البنية الداخلية والخارجية ومستويات اللغة، من مستوى صرفي وأسلوبى وتركيب ودلالي في ديوان رسالة في الحب، فهي تبرز شعرية القصيدة وتميزها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى، أيضا تميز شعرية الشاعر عن باقي الشعراء من خلال الجوانب الجمالية والفنية لقصيدته ومدى حضورها فيها.

الكلمات المفتاحية: خطاب الشعرية، الشعرية، البنية الداخلية والخارجية، مستويات اللغة، الجوانب الجمالية والفنية.