الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيجل

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب

مذكرة بعنوان:

عناصر البنية الشعرية في أعمال "ياسين أفريد"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد عربي معاصر

إعداد الطالبات:

لوطماني رفيقة

نصيحة فنينش

تحت إشراف الأستاذ:

د/ الطـاهر بـومزبـر

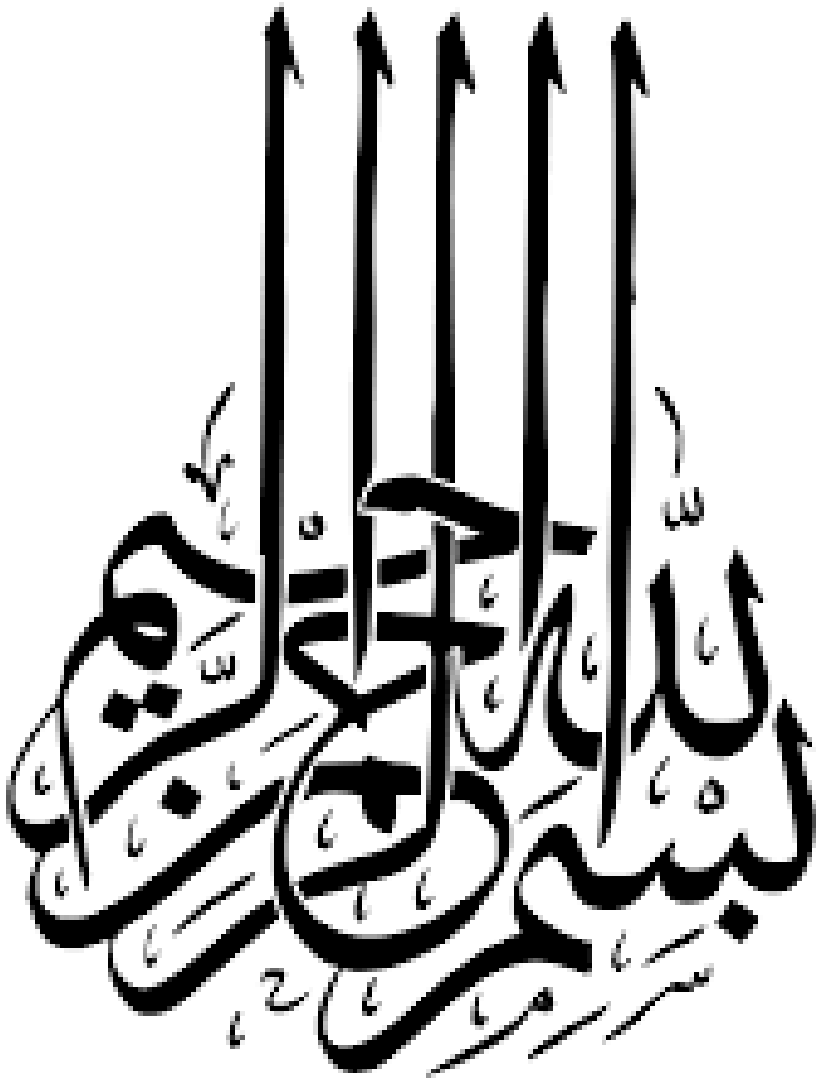
أعضاء لجنة المناقشة:

1. الأستاذ(ة): ..... رئيسا
2. الأستاذ(ة): ..... مشرفا ومقررا
3. الأستاذ(ة):.....عضوا مناقشا

السنـة الجامعيـــة:

1435هـ/ 1436هـ

2014م / 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم



اللهم إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

اللهم أعنّي بالعلم وزيّني بالحلم وأكرمني بالتقوى

وأسألك الصحة والعافية وحسن الخلق

ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافية

ومغفرة ورضوان

آمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

الحمد لله الذي يسر لنا درب المعرفة واعاننا ووفقنا على إتمام هذا البحث

فلا تفوتنا هذه الفرصة العلمية دون توجيه الشكر والعرفان والتقدير

إلى كل من ساهم وأفادنا في إتمام بحثنا المتواضع ولم يبخل علينا

بتوجيهاته ونخص بالذكر:

الأستاذ الدكتور الطاهر بومزبر

الذي قام بالإشراف عليه وقدم التوجيهات والآراء والملاحظات البناءة

التي تضمن سير العمل إلى الوجهة الصحيحة،

جزاه الله خيرا وكفاه شرا وأدامه لكل طالب مجتهد.

كما نتقدم بالشكر إلى الدكتور محمد الصالح خرفي الذي أفادنا بديوان الشاعر

الذي ساعدنا في إتمام المجال التطبيقي الخاص بدراسة أعمال الشاعر.

تحية احترام وتقدير كذلك لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وخاصة الأساتذة الذين تمدرسنا على أيديهم

طوال الخمس سنوات الماضية.

مقـــدمـــة

تتمحور دراسة الشعرية في بنية الخطاب الشعري ومكوناته الأساسية القائمة على المستوى التركيبي والدلالي والأسلوبي، فهناك من يبحث في الدلالة، ومن يبحث في اللغة والتركيب الصرفي، وآخر في الأسلوب؛ وهناك من يذهب للبحث عن قوة الأثر الشعري وفاعلية الصورة الشعرية التي تحاكي الروح فتكمل فيها الأثر، ولهذا عملت الشعرية على البحث عن عناصر ومفاتيح تحقيق الشاعر لجمالية خطابه الشعري، والتي تفرض تحديد المسارات التي يمر بها تشكل الخطاب الشعري، وهو الخط نفسه الذي يسلكه الباحث عن عنصر الشعرية و تحقيقها في الخطاب النثري.

وتفرض دراسة عناصر البنية الشعرية للخطاب الشعري الاعتماد على عناصر ومكونات الشعرية، لأنها تصب اِهتمامها في البحث داخل النص الشعري عن التشكيل الفني في العنصر الدلالي، والعنصر التركيبي، والعنصر الأسلوبي؛ لأنها تنطلق من بنية النص والهيئة الخارجية له لتصل إلى البنية الفنية التي تمثل الهيئة الداخلية. فكلما كانت بنية العمل الشعري أكثر اتساقاً وانسجاماً، كان التشكيل الفني للخطاب الشعري أكثر قوة وتأثيراً، لهذا اِتجه النقاد إلى دراسة التشكيل الشعري والتركيز على العناصر الشعرية في العمل الشعري، ففتحوا آفاق أخرى ليصلوا إلى مدى ترابط بناء النص مع الأحوال النفسية لشاعر، أي الربط بين القيمة الفنية والجمالية التي تؤديها اللغة، بحيث تضمن تحقيق أدبية الأدب.

وتحقيق الشعرية في الشعر يقوم أيضا على عنصر المتعة الذي يجمع بين المحاكاة والتناسب مع ضرورة الخطاب والموسيقى، فلا يخرج تأليف الشعر في غالبية الأحوال عن هذين العنصرين السابقين ليحقق كفاءة عالية على المستوي الدلالي، والمستوى التركيبي، والمستوى الأسلوبي، ما يجعله أكثر شعرية .

ومع تحرر الشاعر المعاصر من قيود القافية فإنه يعمد إلى خلق جديد يستوعب الحالات النفسية والشعرية دون تقيد بالقافية، مع الحافظ على الوزن؛ فالشعر لغةٌ ووزنٌ ورؤى ضمنَ سيّاقٍ معيّنٍ مع عناصرَ أخرى (كمراعاة المتلقى، وأشّكال الخِطاب، والكفاءة اللغوية....إلخ)، ومقاربة النصِ الشّعرِي اِنطلاقا من عناصر الشّعرية في بنية الخِطاب الشّعري يكون بالبحث عن التبادل التناغمي بين التعبير والاِنفعال، والصوتِ والانفعالِ، والتركيبِ والدلالةِ.

لهذا يكون مجال دراستنا ضمن إطار الشّعرية، ونحدده خاصة في البحثِ عن عناصرِ البنيةِ الشّعريةِ في أعمال "ياسين أفريد"، وتمت صياغته بهذه الشاكلة لسببين؛ الأول لنتمكن من تحديد المجال المعرفي للدراسة والثاني لتحديد المجال الإجرائي التطبيقي، وهذا ما يسوغ لن جعل محتواه ضمن فصلين، سنوضحهما لاحقاً .

وإنطلاقا من العنوان نجد تكرارية (شِعر/ شِعرية) ما يتبادر إلى ذهن القارئ أن الشّعرية مشتقة من الشعر، وهذا ما نبيّن حدّيته وأحاديته في مثل هذا التفكير، لأن الشّعرية لا تحْصر في بنية الشّعر على اختلاف أشكاله، بل تتعداه إلى الخطاب بصرف النظر عن كونه نوعي أمْ عادي؛ فالشّعرية في الحديث اليومي، وفي الروايةِ، وفي المقالِ، وفي مختلف الأعمالِ الأدبيةِ، لكن تركيزنا حول الشعر يعود إلى مبدأ أساس، مفاده أن هيمنت الوظيفة الشّعرية تكون حاضرة بشكل جليّ في الخطاب الشعري من خلال مجموعة من المكونات، وهذا ما يفتح أفق التساؤل بشأن التجاوز بين الشعراء، و "ياسين أفريد" واحد من سلسلة لا متناهية ،فهل يمكن الكشف فعلا عن شعرية خطابه، بإستعمال أدوات الشعرية المقترحة من قبل المنظرين لها في الخطاب النقدي العربي والغربي على حدّ سواء؟ وهل حقق الخطاب الشعري لشاعر ذلك التجاوز الذي تهدف الشعرية للكشف عنه بين الشعراء؟

وليطابق بحثنا المعايير العلمية و الأكاديمية، تتبعنا في عرض محتواه منهجاً وصفياً يستعين بالتحليل من أجل التوضيح و الإستبانة، وذلك من خلال التطبيق على ديوانيّ الشاعر "ياسين أفريد" المعنونيّن بِـ: "نبيذها...أم دمي" وَ"كل المجازات غواياتها " لإظهار العناصر الفنية و الجمالية المكونة لخطابه، ونرمي من وراء كل هذا إلى تحقيـــــــق الأهـــــــداف التاليـــــــة : .

ـ إبراز عناصر البنية الشعرية التي يحتويها الشعر.

ـ الإهتمام بدراسة الخطاب الشعري الجزائري، في الوقت الذي ركزت فيه الدراسات النقدية الأدبية اهتمامها على الإنتاج الأدبي للمشارقة.

ـ إظهار إمكانات وقدرات الشاعر الجزائري المعاصر، الذي أعطى لساحةِ الأدبية الشعرية إنتاجاً حقق به مستوى عالي من الفنية؛ سواء في البناء، أوفي التكوينة الدلالية، أوفي الأسلوب، فنقل التجربة الشعرية ورسم الصورة لدى المتلقي بكل فئاته .

ـ إثراء المكتبة الجامعية بأعمال أدباء جزائريين، وتمكين الطلبة من الاطلاع على أعمالهم والتعرف على محتواها عن قرب، وفي صورة أوضح.

و يمكن تحديد الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث في النقاط التالية:

ـ صعوبة الحصول على المصادر والمراجع، وضيق الوقت.

ـ كثرة المادة التي تتناول البنية الشعرية في الخطاب الشعري.

ـ وعلى كثرة الدراسات المنصبة حول هذه الأعمال، إلا أنها تنعدم فيما يخص الشاعر "ياسين أفريد" بالرغم

من قوة وجمالية شعره، خاصة وأنه نال بديوانه الثاني جائزة الشيخ زايد للإبداع الأدبي.

ـ بالإضافة إلي كوننا اِعتدنا بحوث صغيرة لا تتجاوز صفحاتها الأربعين، وليس بحثا بهذا الحجم وبمعايير محددة، كما أنها تتسم بخاصية نقدية، وتعتمد منهجاً، بحيث وجدنا صعوبة في الإلتزام به.

ـ وكذلك قضايا المصطلح؛ فلا نمتلك المصطلحات المفاتيح للمادة، ولا نملك خبرة إلا فيما وجهنا إليه الأستاذ المشرف، وما زودونا به بعض الأساتذة الكرام.

وبقدر ما كانت هذه الصعوبات عائق كانت محفزاً على البحث، و زيادة الرغبة في الكشف عن العناصر الفنّية والجمالية التي تكون الخطاب الشعري، وهذا بالإعتماد على كتب كانت لنا مرجعاً ودليلاً منهجيا واصطلاحيا لفهم مكونات وعناصر تحقيق الشعرية، منها :

كتابيّ" أصول الشعرية العربية" وَ"التواصل اللساني والشعرية" لطاهر بومزبر، "نظرية البنائية"لصلاح فضل، "الأسلوبية وتحليل الخطاب" لرابح بوحوش،"مفاهيم الشعرية "لحسن ناظم، "الشعرية " تزفيتان تودروف، "في نقد الشعر العربي المعاصر"لرمضان الصباغ، " الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع"لعبد الله حمادي، "النص الشعري "لأحمد الطرابلسي.....إلخ.

إلا أننا نرجو من بعد جملة الصعوبات إلى إظهار عناصر البنية الشعرية في الشعر، وخاصة شعر "ياسين أفريد"، وهي محور حديثنا وغاية بحثنا.

ومنهجية البحث تقضي جودة البنية الشعرية ودورها في تشكيل الخطاب الشعري، ولهذا قسمنا البحث إلى فصلين؛ جعلنا الأول نظري تحت عنوان: الشعرية؛وضمناه ثلاث مباحث:الأول بعنوان مفهوم الشعرية ومجالاتها (فصلنا العنصرين ضمن مطلبين).أما الثاني فهو: عناصر(مكونات) الشعرية في بنية الخطاب الشعري وفيه: المكون الدلالي، والمكون التركيبي، والمكون الأسلوبي، ويليه المبحث الثالث بعنوان: هيمنة الوظيفة الشعرية ودورها في تحديد الخطاب؛ وفيها عناصر التواصل اللغوي، والوظائف اللغوية.

أما الفصل الثاني فأردناه تطبيقي بعنوان: عناصر البنية الشعرية في أعمال "ياسين أفريد"،وهو أيضا في ثلاث مباحث؛ الأول ندرس فيه البنية الدلالية (الدلالة الشعرية، والدلالة المرجعية للخطاب الشعري)، والثاني ندرس فيه البنية التركيبية، وفيه ضمن مطلبين : البنية الخارجية و البنية الداخلية، والمبحث الثالث في البنية الأسلوبية؛ وبالتحديد الخصائص الأسلوبية في أعمال "ياسين أفريد".

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج تبقى دائما نسبيّة قابلة لنّقاش و الأخذ و الرّد، وأفق مفتوح أمام القارئ والدارس، واستنتاجات مستخلصة من نتائج عناصر وجزئيات البحث في فصليه النظري والتطبيقي، ونسأل الله التوفيق والنجاح، والخير لنا ولغيرنا في هذا البحث إنشاء الله، وأن يديم الصحة والعافية لأستاذنا الدكتور الطاهر بومزبر، وأن يديمه ذخرا لنا ولكل طالب مجتهد يرجوا بلوغ الدرجات العليا من العلم والمعرفة.

" آمــين يــا رب العالمين"

القناديل التي لا تنطفئ

..... تختفي

لا فرق بين الشاعر والشارع
لأن كليهما يفضي إلى فجيعة

مر من هاهنا بلبلا شرّدته العواصف
و العمر أيقونة مطفأة
قيل لي شاعر يتأهب للانطفاء !
ربما شارع ضالع بالحنين،
وبالدعاء.

– نبيذها ...أم دمي؟ (ص 38)

– ياسين أفريد–

مدخل تمهيدي: ضبط المصطلحات

- البنية
- الشعرية
- التعريف بالشاعر

عدت الشعرية مجالا مفتوحا وميدانا واسعا لمعظم النتاجات النقدية والأدبية العربية، حيث تناولاها بالتنظير والتطبيق جلّ النقاد والأدباء العرب، وتلقفتها الأقلام بالدراسة والتحليل،من أجل وضع أسس الدرس النقدي العربي من خلال الانفتاح على الدرس النقدي الغربي، الذي نشأ في كنف فلسفة المحاكات مع " أفلاطون" و"أرسطو " ثم استقرت كنظرية أكثر موضوعية وذات خلفية معرفية، والتي تبناها "جاكبسون" و" جان كوهين ".

في حين وجودها العربي القديم تجلى في مجموع القضايا والمسائل المشتتة، التي تعتبر اللبنة الأولى لتمظهر الشعرية الحديثة؛ إذْ أن بنية العمل الأدبي وتشكيله الفني المحور الذي ترتكز عليه الشعرية، فبنية النص الأدبي هي الهيئة الخارجية التي يقام عليها بناء متكامل والبنية الفنية التي تمثل الهيئة الداخلية وشعرية النص الأدبي هما عنصران لا ينفصلان في بنية النص النثري والشعر خاصة.

لذلك تنتج البنية نتيجة لتصميم سابق أو تراكمات عفوية؛ فهي ليست من إبداع شخص محدد وإن كان للفرد دور محوري في صياغتها؛ إلا أن العبقرية الجماعية هي التي تحددها، و لقد لقي مصطلح "البنية " العديد من الاهتمامات و الانشغالات النقدية نظرا لقيمة هذا المصطلح و اتساع مجال تداوله، إذْ أن نجاح العمل الأدبي يتحقق بنجاح بناءه لذلك قبل الدخول في تفصيل بحثنا تجدر بنا الاشارة إلى المفاهيم الاساسية التي يقوم عليها،وفي مقدمتها نجد :

أولا : البنية

لنتعرّف على مفهوم البنية سنعرُج عليها في:

أ. **اللغة** : ونجد فيها :

- ما ورد على شكل :" بَنَى ، بينًا وبناء و بنيانا و بنية و بناية البيت : شاده .... ، و بُنِيَ على كلامه : اجتهاده واقتدى به ، وبَنْيُ الكلمة : ألزمها البناء أي أعطاها صيغتها "[1].
- البَني : نقيض الهدم، بناه، يبنيه، بنيا، و بناءً، و بنيانا و بنية و بنايات، و ابتناه و بَنّاه [2].
- كما ورد في معجم الوسيط :

بَنَى الشيء بنيًا و بناءً و بنيانا أقام جداره و نحوه ، يقال : بنى السفينة .

و البِنْيَة : ما بَنَى (ج) بنىً، و هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها [1]

[1]- المنجد الأدبي دار الشرق للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5 ،1987م، ص123 .

[2]- القاموس المحيط ،محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3 ،2009م، ص1272.

- وجاء في معجم العربية الكلاسيكية و المعاصرة :

بِنْيَةٌ :ما بني (ج بني) .

هيئة البناء

الفطرة : شكل الجسم

الكلمة : صيفتها و المادة التي تبنى عليها . [2]

- ورد في لسان العرب لابن منظور :

البنية بالضم أو الكسر : ما بَنَيْتُهُ و هو البَنْيُ بالضم أو الكسر [3]

ويروى أحسن البَنْيَ، كان البِنْية التي بُنِيَ عليها مثل :المِشْيَ و الرِكبة ... و البَنْيُ بالضم، مقصور مثل : البَنْي ، يقال : بنية و بني بكسر الباء مقصورا مثل : جزية و جزي.[4]

- كما و رد في قاموس " المحيط " للفيروز أبادي ":

اللغة نقيض الهدم،بناه بينه بينا وبناء أو بنيانا،وبنية وبناية ابتناه وبناه والبناء:المبنى جمع أبنية أبنيات والبنية بالضم و الكسر :بنيته ج البني:الكلمة :لزوم أخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة.[5]

وَمايمكن استخلاصه مما سبق أن مجمل التعريفات المعجمية تصب في معنى واحد و هو البناء.

ب.فيالاصطلاح:

يعود الأصل "يبنى " لكلمة "بنية" في اللغات الأوروبية إلى "Structure" وهو يعني البناء وهي في الفرنسية تحمل دلالة مختلفة إذ تعني النظام Ordre وَ التركيبة Constitutionوَالتركيبةdisposition والشكل formeو الهيكلة organisation؛ و لا يبعد هذا كثيرا في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد و البناء و التركيب.[6]إذْ وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في مرات عدة منها، ورودها في سورة الكهف

---

[1]- المعجم الوسيط،إبراهيم مصطفى،أحمد حسن الزيات وآخرون،المكتبة الإسلامية لطباعة و النشر والتوزيع،تركيا،الجزء الأول،ط1،ماي 1976م،ص82.

[2]- معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة يوسف محمد رضا،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2006م،ص294 .

[3]- لسان العرب ،ابن منظور،دار رضا لطباعة و النشر،ط1،بيروت لبنان،ص159.

[4]- المرجع نفسه،ص160،161.

[5]-قاموس المحيط ،الفيروز أبادي،دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،دط،1980م ،ص307.

[6]- نظرية البنائية في النقد الأدبي:صلاح فضل،مكتبة الأنجلو المصرية،دط،دس ،ص175.

قال تعالى :﴿ وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌ وَ أَنَّ اَلْسَّاعة لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمَ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا اِبْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيانًا رَبُهُمْ أَعْلَمُ بِهِمَ قال اَلْذينَ غَلَبُوا عَلىَ أَمْرِهِمَ لَنَتَخِذَنَ عَلَيْهِم مَسْجِدَا﴾.[1]

وَانتقل مفهوم البنية من معناها الضيق إلى الواسع لتشمل "الطريقة التي تنتظم بها الأجزاء لتصير كلا متكاملا وتضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء."[2] كما نجد فكرة المقارنة كمظهر للتعرف على البنية وهو ما يتيح التعرف والمقارنة بين الأشياء باعتبار البنية مكون للشيء، وهو ما نجده في أصل المصطلح اللغوي.

ويعد كلود ليفي شتراوس من الاوائل الذين تطرقوا لمفهوم "البنية" ومن المعروف أن العرب أدركوا حقيقة المصطلح لكنهم لم يتداولوه في صيغته التي شاع تناولها في العصر الحديث، إذ أن "النقاد العرب القدامى لم يتدخلوا في حدود التشكيل المفهومي لمصطلح البنية على نحو واضح و صريح و دائما أشاروا إلى مفهوم مقارب في المبنى أو البناء أو النسيج ."[3]

ودخل مصطلح "البنية" في مجالات وعلوم شتى نذكر منها: علم الاجتماع، علم الاقتصاد، والرياضيات و كدى الفلسفة، بحيث لم يحدد بدقة إلا في عام 1926م على يد حلقة "براغ" التي تطرقت إلى القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية، فتجاوزت المرحلة الجزئية إلى المرحلة البنيوية؛ فالبنية نوع من التفكير اللغوي ذو خصائص منهجية وموضوعية في التحليل وضبط الأهداف والغايات من الدرس اللغوي، فهي بدأت في مرحلة أولى بسيطة ثم ما لبثت أن تعقدت.

فالبنية ذات ميزات ثلاث هي: الشمولية، التحول، التنظيم الذاتي.

01ـ الشمولية: وهي تعني "التماسك الداخلي للوحدة "[4]، فمكوناتها لا قيمة لها إلا في ظل الكلي الشامل.

02ـ التحول: نابع من النسيج الداخلي ، ولا يخرج قواعد التركيب اللغوي للجمل كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدوا جديدة[5] فميزة التحول تسير بالتوازي مع النسيج الداخلي.

---

[1]- سورة الكهف، الآية 21.

[2]- نظرية البنائية في النقد الأدبي،صلاح فضل ص 176.

[3]-تاريخ النقد الأدبي عند العرب:إحسان عباس ، دار الثقافة لنشر، دط، دس،ص33.

[4]-الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، منشورات باجي مختار ، عنابة ، الجزائر، دط،دس،ص37.

[5]-المرجع نفسه،ص37.

03ـالتنظيم الذاتي : يقصد به أن البنية تنظيم ذاتها بذاتها ولا تحتاج لآية عناصر أخرى تنظمها "ووظيفتها تنتج من الداخل دون اعتماد العوامل الخارجية "[1]،أي أنها تستغني عن كل ما يخرج عنها.

لقد ذكر "صلاح فضل" أن البنية تتميز بثلاث خصائص هي:

- تدد المعاني :"كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية، وهذا يقتضي تحليل دقيق لكلمة بنية لدى كل مؤلف "[2]، فقد يختلف تناول الكاتب أو المؤلف للبنية في مؤلفاته.
- التوقف عند السياق:"ميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد (...) وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة علمية"[3]، فالقصدية في تناول مصطلح البنية نجدها في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس ،ومثال الطريقة العملية نجده في بعض الدراسات الرياضية.
- المرونة :وهو في مجمله يدل على ترابط العناصر السابقة بحيث يكون للسياق دورا بارزا في تحديده،كما تعود المرونة إلى غلبة جانب الشكل والعلاقات عليها .

ج. أنواع البنية :

عرفت البنية عدة مدلولات و أنواع كثيرة و مختلفة وفق عندها العديد من الدراسين كمحاولة لفهمها وفك شفراتها و التغلغل في عمقها لاستغلالها في فهم النصوص و استكناه خباياها فهذه الأنواع هي: البنية المعجمية البنية التركيبية (النحوية و الصوتية)، البنية البلاغية .

1. البنية المعجمية : إذ أن اللغة ذا مكانة بارزة في النص الشعري بعدها المادة الخام التي يشكل منها لما يحمل من جمالية فالأدبي يحاول قصار جهده لانتقاء كلمات معينة فيحسن توظيفها ليتمكن من إيصال الحالات الشعورية الداخلية ،فاللغة الوسيلة الأساسية لذلك التي تجسد ذلك الانفعال في صورة فنية "هذا المعجم الذي يستعمله أي شاعر أو أديب هو الذي يميز النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص الفنية التي يتفرد بها أو يجب أن يتفرد بها

[1]- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش،ص97.

[2]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل،ص177.

[3]-المرجع نفسه، ص187.

على الأقل كل مبدع في أي لغة و في أي أدب "[1] من هذا تتجلى الأهمية المعجمية في التغيير بين أنواع الخطابات و بين لغات الشعراء في مختلف العصور.

2. البنية التركيبية: فعلم التركيب يهتم بالجملة ككل لا باللفظة المنفردة " وفي دلالتها الذاتيةوالموضوعية والحديثة والمكانية والزمانية والجملة كتراكيب متنوعة الأوضاع والمفاهيم يتميز كل لون من ألوانها بقصد يتعين من خلال العلاقات المترابطة من التحام الكلمات "[2]، فتحقيق المعنى هنا ينطلق من أن تتضمن اللغة ثلاثة عناصر لسانية كحد أدنى إما فعلا واحدا أو اسمين، أو فعل أو اسم.

3. البنية البلاغية : وهيذلك المستوى الذي ينطوي على دراسة البيان الساحر و القول الرفيع، يقوم على تحليل التعبير الجميل المختلف من أديب لآخر بحيث يكون للذوق فيه أثر كبير، والمعاني الراقية" إنه ما تضمن موضع الكلام ومعناه وأثره "[3] فدراسة ظرف القول والاهتمام بالبحث عن المعنى الذي يرمي إليه الكاتب" و ما يكشف عن ملائمته ومدى فصاحته و إيجاز و قوة إعجازه "[4]. هو الميز الذي يدخل فيه دراسة المستوى البلاغي.

فالبنية البلاغية ذو مستوى لا يقل أهمية عن المستويات السابقة لأنه قاعد لتحسين الكلام وإضفاء جمالية وصور فنية متنوعة سواء قديمة ؛مصدرها العقل أم ما يصوره الخيال والعاطفة " فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان وبإعمال الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وإنما يدركها في صورة "[5].

إن البنية البلاغية تناقش المباحث المتعلقة بالخبر، والإنشاء، والتقديم، والتأخير ...ومناقشة المحسنات البديعية المختلفة والمحسنات اللفظية كالسجع والجناس.

وعموما البنية ما يكشف عنها التحليل الداخلي، والنظام الذي تتخذه، والعلاقات الجوهرية والثانوية بين الجزء والكل، والقوانين تضفي على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصر كل منها على حدى، لهذا فدراسة البنية تعتبر أساسا في الولوج إلى محتوى الأعمال الأدبية، واستجلاء الجمالية والشعرية داخلها.

---

[1]- بنية الخطاب الشعري ،دراسة تشريحية لـ قصيدة أشجان يمانية: عبد المالك مرتاض،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط ،دس،ص173.

[2]- دليل الدراسات الأسلوبية:جوزيف ميشال شريم،المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،دط ،دس،ص37.

[3]- دراسات في علم المعاني:عبد الواحد حسن الشيخ،مكتبة ومطابع الإشعاع الفنية،مصر،دس،دط،ص43 .

[4]-المرجع نفسه،ص44.

[5]- التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع،دار النهضة المصرية، مصر،دط،1970م،ص192.

ثانيا: مصطلح الشعرية

حظيت الشعرية بتعريفات عديدة منها :

أ.في اللغة :

شِعْرِيٌ : خاص بالشّعر (قصيدة موهبة موسيقي شعرية).[1]

و قد ورد مصطلح "الشعرية" في بعض المعاجم الفرنسية باسم "بويتيكا "بمعنى منظومة شعرية لكاتب أو لشاعر أو لفترة زمنية أو لبلد ما، و يقابل الكلمة الدالة على الشعرية في اللغة الفرنسية "boisé بوازي" وهي ذو أصل لاتيني.

ب.في الإِصطلاح :

حظي المصطلح "الشعرية" باهتمام عدد كبير من النقاد في النقد الأدبي قديمه و حديثه، فقد كان " لأرسطو " السبق في تناوليه إذ " ظهر أول مرة في كتابات أرسطو بمعنى نظرية الإبداع ".[2]

إذْ عدت شعريته هاته من أهم ما ورد عن الشعرية في القديم ، كما نجد لذى العرب حديثا " عبد القاهر الجرجاني " في كتابيه " دلائل الاعجاز و أسرار البلاغة " إذ اهتم من خلاله بنظرية النظم و ركز على البعد التحليلي بالإضافة إلى " حازم القرطاجني " الذي تناول موضوع الشعرية من منظور التخييل يقول :" إن التخييل هو قوائم المعاني الشعرية و الاقناع هو قوام المعاني الخطابية " [3]. فالشعرية يربطها "حازم القرطاجني" ربطا وثيقا بقضية التخييل، فهو عنده موجه للمتلقي بالدرجة الأولى وهو التشكيل الجمالي لشعر عموما.

إلا أن مفهوم الشعرية في العصر الحديث ارتبط بمفاهيم سابقة ففي " القرن العشرين تحديدا عام 1916 ظهرت مجموعة من الباحثين و المؤسسين لنادي موسكو للألسنية و الشعرية (...) و الأمر الذي توصلوا إليه هو تأسيس شعرية علمية تتطلب وجود لغة شعرية نثرية " [4]. وفي هذا الصدد كانت دعوة الشكلانين الروس صريحة لإقامة علم يهتم بالأدب (علم الأدب) " ببلورت مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية وقد أجملت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو الشعرية "poetics"، و"الشعريةPoetics هي قوانين الخطاب الأدبي"[5]. وهنا

---

[1]-معجم العربية الكلاسيكية و المعاصرة:يوسف محمد رضا،ص297.

[2]- النقد العربي و أوهام رواد الحداثة:سمير سعيد حجازي،مؤسسة حورس الدولية لنشر و التوزيع،ط1.،2005م،ص83.

[3]- مفاهيم في الشعرية ،دراسات في النقد العربي القديم :محمود درابسة،دار جرير لنشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 1431هـ-2010م ،ص21.

[4]- المرجع السابق،الصفحة نفسها.

[5]- مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم: حسن ناظم،المركز الثقافي العربي لنشر،ط1988،1م،ص09.

يتجلى المفهوم العام للشعرية. كما تعتبر الحقل المعرفي المقارب للنصوص اللغوية مما جعلها أكثر تناصية مع منهجية اللسانيات كما ذكر " جاكبسون " في قوله: " إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرسم بالبيانات الرسمية "[1]. فشعرية " جاكبسون " على علاقة مباشرة باللسانيات لأنهما تعملان على اللغة " معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية "[2]. حيث نجده يربط الشعرية بالقيمة الفنية والجمالية التي تؤديها اللغة.

كما نجد "تودوروف "يقف بالشعرية عند تلك الخصائص التي تعطي أو توسم العمل الأدبي بسمة الجماعة ،سواء كان هذا العمل شعري أم نثري ،وفي هذا الصدد يقول "الطاهر روابنية": أن الشعرية عند "تودوروف " "تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاما رمزيا شاذويا، يستعمل نظاماً موجوداً قبله هو اللغة، ولا تنظر إلى النص إلا بوصفه متجليا لبنية مجردة وعامة"[3]، إذْ جعل الشعرية تهتم بالبحثِ في الأدب،بِاعتباره يقوم على اللغة، والنص هو تجلي للبنية ، أما "جان كوهن "فربط الشعرية بالانزياح وعدها علم الأسلوب؛ لأن الأسلوب يهتم بدراسة اللغة الخارجة عن المألوف فيتطابق بذلك مع وجهة نظر "رولان بارث" الذي اختزل الاستعمال في الأسلوب.

انتقل مصطلح "الشعرية" إلى الساحة النقدية العربية فاختلفت محاولات الدارسين في نقله على تسمية واحدة ،فنجد منهم منْ ترجمها إلى:

– الشعرية: محمد الولي، محمد العمري، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة المسدي، أحمد مطلوب ، سامي سويدان ،كاظم جهاد .

– الإنشائية:توفيق بكار، الطيب البكوش، حماد صمود.

– الشاعرية: سعيد علواش، عبد الله الغذامي.

– علم الأدب:جابر عصفور، محمد الماشطة.

– الفن الإبداعي:جميل نصيف، محمد خير البقاعي.

– فنالنظم: فالح الأمارة، عبد الجبار محمد.

---

[1]– قضايا الشعرية: رومان جاكبسون، (تر: محمد الوالي مبارك حمود)،دار توبقا لنشر، المغرب ،ط1 ،1988م،ص05.

[2]– مفاهيم الشعرية : محمود درابسة،ص27.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- فن الشعر: يؤييل عزيز، علية عياد.
- نظرية الشعر: علي الشرع.
- بويطيقا: خلدون الشمعة.
- بويتيك: حسين الواد.
- الأدبية: توفيق الزيدي.
- هناك رأي فردي لـ"رابح بوحوش" استنتجه في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" إذ يرى أن مصطلح "Poetics " مفهوم لساني حديث ذو ثلاث وحدات :

" Poérne" وحدة معجمية، lexéur"الشعر أو القصيدة، والآحقة"ic" تدل على النسبة.

وعلى تباين واختلاف هذه الترجمات، إلا أن لفظة الشعرية شاعت وأثبتت وجودها في كثير من الكتب النقدية، لمحاولة ترسيخ المصطلح الذي يدل في معناه العام البحث عن المقومات الجمالية والفنية في العمل الإبداعي "فإن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي وربما يكون النقد الغربي متجاوزا – إلى حد ما – لهذه الإشكالية منذ أرسطو".[1]

وبالرغم من أن الشعرية تشكلت بوصفها فرعا من فروع المعرفة حديثا، دون الانفصال عن تاريخها الطويل الذي يتلازم فيه التنظير مع الأدب ،فهي تسعى إلى تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي ،وكشف الكيّف وتعيين جماليته من خلال تحليل هذا الوعي ومن ثم تستنبط قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه.

[1]- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم،ص01.

ثالثا: التعريف بالشاعر " ياسين أفريد"

هو الشاعر الجزائري ياسين أفريد بن محمد من مواليد 1969م، ولاية جيجل، حصل على ليسانس في الأدب العربي ويعمل بالتدريس، كما عُرف له الكتابة في الشعر الحرّ و يوالي النشر بالدوريات العربية، له ديوانين شعريين الأول بعنوان " نبيذها ... أم دمي ؟ " صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003 م، و الديوان الثاني بعنوان "كل المجازات غواياتها " و الذي نال به المرتبة الثانية في جائزة الشارقة للإبداع العربي، وتم الإصدار الأول سنة 2007 م".

هو أحد الشعراء الجزائريين الذين اتخذوا من الشعر وسيلة لتعبير عن تلك الانفعالات، تلك الجوانب الخفية في النفس التي تعكس الواقع المعاش للجزائريين، الانفعالات التي يعيشها الرجل الشاعر المليء بالأحاسيس والمشاعر تجاه المرأة، وتجاه الوطن،واتجاه الجمال والطبيعة .... إلخ ، الشاعر الذي يختزل تجربته ليصور واقع الأمن والهوية والوطنية، هذا الشاعر الذي ما إن تقرأ شعره تشعر بأن المرأة تستحوذ على تفكيره، على حياته، على كل شيء، إلا أن وراء هذا الضمير الأنثوي عدة خبايا يحورها ليصوغ بها قصيدة متكاملة من حيث اللغة والتركيب. فهذا ما نجده في مجمل قصائد ديوان: نبيذها..أم دمي ؟ بداية من: قصيدة للقلب كل الغرق، سيدات الشذى هجير ، ويبقى صدى الدمع و المقبرة إلى غاية أخر قصيدة "أمنت بي ... الفراشات وهي القصائد التي سندرسها بالتحليل بالإضافة إلى قصائد ديوان "كل المجازات غواياتها".

هذا الشاعر الذي عرف بارتباطه بما حوله ارتباط الفراشة بالزهرة، ارتباط النبات بالشمس ... فهو في صيرورة دائمة، وكلماته هي سلاحه لا يرضى بالبسيط القليل ويبحث في عمق الكلمة وتعبير الجملة، وروعة النص برمزية عنوانه، فلا يعطي للقارئ الراحة في تذوق المعاني و إنما يجعله يبحث في عمق الدلالات.

قال فيه الدكتور فيصل الأحمر في مقدمة له في ديوان "نبيذها ...أم دمي؟" تعليقات عديدة عن هذه الشخصية الشعرية الفريدة التي لا يراها كباقي الشخصيات الشعرية الجزائرية فهو على عكس جمهرة من الشعراء الجزائريين فيقول : "وياسين أفريد ... صورة حية ووفية لنصوصه ... يلتقط كل ذبذبات الوجود المحيطة به كأنه ينطوي على أدوات استشعار تفوق ما ينطوي عليه البشر"[1] فهو يرى فيه الوجود بكل تجلياته الواضحة كالحروب و الأزمات أو أبسط عناصر الحياة التي تتجلى في أبسط عناصر المحيط من روائح وعطور وألوان ونسمات وزهور

[1]- نبيذها .....أم دمي؟ ياسين أفريد،اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1 ، ص02.

فتجده يصور المدينة و يصور الريف، ويواصل إعجابه به إلى درجة أنه يشعر بأنه من خلال هذه النصوص الشعرية "في فضاء قصيدة أوفي فضاء جلسة مع ياسين أفريد "[1]وهذا ما ينم عن صدق النص الشعري، وَتتجلى فيه الأصالة والتميز والحداثة والتفرد، كما نجد رأي لعز الدين ميهوبي عن هذا الشاعر في الواجهة الخلفية لغلاف الديوان الأول "نبيذها ... أم دمي؟ "فهو يقول عنه بأنه "يمتلك أدوات النص الشعري الحقيقي الذي يصعب تفكيكه كأي جهاز صنع في ...تايوان ؟ "[2]و هذا صحيح فعلاً؛ لما تمتلكه نصوصه من قوة وارتباط ،و تناسق وانسجام، يصعب على القارئ تفكيكه بسهولة فهو "يمتلك قدرة اللعب باللغة كما لو أنه لاعب كرة من طينة مارادونا أو غيره ... وإن كنت لا أعرف ميول ياسين في هذا ...لكن هذا ما أشعر به تجاه نصوصه الشعرية الرائقة"[3]. نلمح من هذا أن عزّ الدين شديد التأثير بالنصوص الشعرية لياسين . فهو يقرنه بالنصوص التي نشرت سابقا لشعراء أمثال: مالك بوذيبة، وعبد الرحمان بوزربة، ومحمد بوطغان ورابح فاريف، وعلي غازي ،من خلال حداثية النفس الشعري والبناء، فنجده في آخر قوله يهنئ الشعر بهذا الشاعر وليس العكس وهذا لقوة إبداعه وجمالية أسلوبه.

كما قال فيه الشاعر و القاص "منير مزليني" في تعليق له بتاريخ؛ ستة و عشرين يناير ألفين واثنتي عشر،بمجلة مسارب الإلكترونية:رغم أن الشاعر اختار لنصوصه الشكل الحداثي والنمط الإيقاعي الحديث، إلاّ أن روح الأصالة تسطع منها كالهاجر في كبد السماء،وهو الأمر الذي طالما دأب عليه رجالات النقد العربي ،وسعى لأجله كبار شعراء العربية، فنجده متأثر به شدّ التأثير إلى حدّ أنه وهو يقرأ شعره يستحضر إلى ذهنه :المتنبّي وهو جالس في البهو يتسامر مع البياتي ونزار ودرويش...وغيرهم، في توافق وانسجام بليغين فلا يكاد يفرق بينهم زمان أو مكان.

[1]- نبيذها .....أم دمي؟ ياسين أفريد، ص11.

[2]- المصدر نفسه، الغلاف الخارجي.

[3]- المصدر نفسه، الغلاف الخارجي.



ترانيم ليست للفرح

-01-

واقف في غبار العبور

يخالسني طيفها

والصُّدف

في تسابيحها أغرقتني ملائكة الحب

وارتحلت في تفاصيل هذا الغريب

مجروحت ترتجف

- نبيذها...أم دمي؟(ص55)

ـ ياسين أفريد ـ

.

الفصـــــــــل الأول: الشعرية

- مفهوم الشعرية ومجالاتها
- مكونات الشعرية في بنية الخطاب الشعري
- هيمنة الوظيفة الشعرية و دورها في تحديد الخطاب

المبحث الأول:الشعرية

المطلب الأول: مفهوم الشعرية

أولا: المفهوم

مصطلح الشعرية من المصطلحات الضاربة في القدم، حيث أن الجذور الأولى لها كانت مع "أرسطو "في كتابه الموسوم بـ "فن الشعر " وذلك في القرن 322ق م، وصولا إلى حلقة الشكلانيين الروس الذين كانت لهم الأسبقية في إعادة صياغة وتطوير هذا المصطلح؛ حيث أنهم وسعوا دائرة الشعرية لتشمل الشعر والنثر على حد سواء، وحاولوا التأصيل لعلمٍ يهتم بدراسة الأدب دراسةً علميةً محايثةً، من خلال وضع مبادئ مستنتجة من الأدب نفسه، وعلى إثرِ هذا عرفت شيوعا واسعا في حقل الدراسات الأدبية و النقدية الحديثة، وأصبحت مجالا خصبا لإسالة الحبر.

وإذا حاولنا تقديم تعريف للشعرية فلا نجد أبلغ من العبارة القائلة بأنها " قوانين الخطاب الأدبي " [1]،لأن هذا المفهوم أثبت نجاعته وصلاحيته منذ أرسطو حتى الوقت الراهن.وهي كذلك " محاولة وضع نظرية عامة ومجردة و محاثية للأدب بوصفه فنا لفظياً؛ إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية "[2] فهي تضع القوانين لمختلف الخطابات اللغوية في أي لغة كانت من أجل إعطاءها صفة الأدبية و الجمالية. ويوردُ " تودوروف " تعريف لمصطلح " الشعرية " على أنه " يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي" [3]؛ أي تهتم بتلك القوى التي تجعل الحدث الأدبي أدبيا. مفهوم الشعرية تعدد وتنوّع من دارس لآخر و من بيئة لأخرى، ففي التراث الغربي نجد شعرية " أرسطو " أهم شعرية في التاريخ، بالرغم من توجيه أصابع الاتهام إليه، بأنه تحدث في كتابه " فن الشعر " عن الدراما والملحمة وأهمل فيه شعرية الغنائي، لذلك اعتبر " تودوروف " موضوع الكتاب " ليس الأدب وبالتالي ليس كتاب في نظرية الأدب، وإنما كتاب في التمثيل أو المحاكاة عن طريق الكلام "[4] لكن لكل بدايات تعثرات يمكن تجاوزها لأن كتاب " أرسطو "كان الانطلاقة الأولى التي عبدت الطريق أمام الدراسين المحدثين والذين بنوا على أساسه جل ما توصلوا إليه الآن حيث اعتبر الشعريات الحديثة شعريات موضوعية .

---

[1]- مفاهيم الشعرية:دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم، حسن ناظم، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي، ص6.

[2]- المرجع نفسه: ص9.

[3]- الشعرية : تزفتان تودروف، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1 ،1987، ط2 ،1990، ص23.

[4]- المرجع نفسه: ص12.

هذا فيما يخص التراث الغربي، أما إذا ولينا وجوهنا شطر التراث العربي، نجد بعض الدارسين الذين تناولوا موضوع " الشعرية " على اختلاف معانيها و فيما يلي سنورد بعض النصوص التي وردت فيها " الشعرية ":

أ/ يقول " الفرابي": "و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض و ترتيبها و تحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلا "[1]،والمقصود بلفظة الشعرية هنا تلك المميزات التي توسع النص من جراء الترتيب و التحسين مما يؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يغلب على النص.

ب/ يقول "ابن سينا":" فإن السبب المولد للشعر في قوة الأنسان شيئان : أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبع (...) و انبثقت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم" [2]، و معنى الشعرية في هذا القول تعليل تأليف الشعر و يجب أن يتوفر على عنصر المتعة المتأنية من المحاكاة و التناسب الموسيقي و العنصرين الأخيرين هما الدافعان لتأليف الشعر ، ومن خلال هذا يتضح معلم الشعرية في اتخاذها المنحى النفسي.

ج/ ينقل ابن رشد قول أرسطو الذي مفاده "وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط "[3]. فالشعرية عند " ابن رشد " بمعنى كل ما يوظف في الشعر كالوزن وهو شكك في كل شيء ما عدا الوزن الذي اعتبره الأداة المهمة في إقامة الشعر.

د/ حازم القرطاجني " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه " [4]معنى الشعرية عنده يقترب إلى معناها العام أي قوانين الأدب من ضمنه الأدب.

فنلاحظ مما سبق أن لفظة الشعرية في التراث النقدي العربي تأخذ عدة اتجاهات مختلفة و متباينة في معانيها أما مصطلح " الشعرية " في الدراسات الحديثة فقد ترجم من قبل العديد من الدارسين: » يترجمها " سعيد علواش " إلى " الشاعرية " و يعطيها جملة المدلولات الآتية :

1/ مصطلح يستعمله " تودوروف "كشبه مرادف (علم نظرية الأدب).

2/ الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي.

---

[1]- مفاهيم الشعرية،حسن ناظم،ص12.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3/ جان كوهين : يكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر .

4/ الشاعرية نظرية عامة تهتم بالأعمال الأدبية ، و لقد اقترح هذه الترجمة " عبد الله الغذامي "،و هي عنده تهتم بوصف اللغة الأدبية سواء كانت في الشعر أم في النثر ، وهو يرفض ترجمة poetics إلى "الشعرية " لأن هذا اللفظ "يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر " [1]. و لفظة " الشاعرية " مشتقة من الشعر و هي الأقرب التصاقا بالشعر.

» كما ترجمت إلى " الإنشائية " و تبنى هذه الترجمة "توفيق حسين بكار" .

» كما ترجمها إلى " الشعرية ": الدكتور "فهد عكام" و "الطيب البكوش"، "حسين الغزي"، "حمادي صمود".

» خلدون الشمعة يعرب poetics إلى" بوطيق " و هذا نفسه التعريف الذي وضعته " بشربن منى" في ترجمتها لكتاب " أرسطو " .

» عرب مصطلح poetics إلى بويتك، و قد تبنى هذا التعريف حسين الواد .

» تترجم إلى " نظرية الشعر " عند علي الشرع.

» تترجم إلى " فن الشعر " : يوئيل يوسف عزيز ، علية عزت عياد .

» تترجم إلى " فن النظم ": فاتح صدام الإمارة وعند الجبار محمد علي.

» ترجمت إلى " الفن الإبداعي أو " الإبداع ": تبناها جميل نصيف، محمد خير البقاعي.

» ترجم إلى " علم الأدب " عند: جابر عصفور، مجيد الماشطة.

» " الشعرية " هذه الترجمة أخذت الحظ الوفير في استقطاب المهتمين منهم: محمد الولي ومحمد العمري، شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، كاظم جهاد، عبد السلام المسدي، سامي سويدان.

إن وجود هذه الفوضى العارمة في نقل المصطلح من اللغات الأجنبية إلى العربية تدل على وجود أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث.

[1]- الشعرية، حسن ناظم،ص15.

ـ إن مجمل هذه المصطلحات المتعددة تختلف من حيث التسميات فقط، لكنها تصب في قالب واحد وتهتم بشيء جوهري واحد وهو " البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع " وتجعل منه عملا أدبيا.

ثانيا: أنواع الشعريات وأدواتها

أ/ أنواعها:

لقد قام "تودوروف" بتصنيف الشعريات تصنيفا يماثل ماقام "سوسير"من تصنيف للسانيات إلى ألسينة تزامنية وأخرى "ألسنية تطورية أو سكونية " وعلى هذا والأساس قسم "تودوروف" الشعريات إلى:شعريات عامة وأخرى تاريخية.

فالشعريات العامة:وتتمثل في الدراسة الآلية للخطاب فيدرس "تزامنياً في علاقة الأجناس بعضها ببعض"[1] أي على الدارس أن يلتزم بشرح كل على حدى لإظهار مميزاتها ويسهل تصنيفها ومعرفة العناصر الطاغية على كل جنس.

أما الشعريات التاريخية :فهي تهتم بأدوات الأجناس ويمكن حصر مهامها في ثلاث، وهي كالتالي:

ـ إجراء"دراسة تحولية لكل مقولة أدبية "[2] ويكون ذلك تعاقبيا.

ـ على الدراس أن يضع الأجناس الأدبية بعين الاعتبار وهو عمل مهم لأن هذا يفيد كذلك في نظرية التواصل، التي تستعمل في الكشف عن الأجناس في الملحمة تمتاز بطغيان الوظيفة المرجعية، لأنها تستعمل ضمير الغائب "هو"بكثرة، في حين نجد أن الشعر العاطفي تستعمل ضمير المخاطب.

ـ تحاول الوصول إلى قوانين تتيح لها التعرف على كيفية الانتقال من عنصر لآخر.

---

[1]- التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون: الطاهر بومزبر، الدارالعربية للعلوم ناشرون،ط1،1428هـ، 2007م،ص57.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب/ أدوات الشعريات:تستعمل الشعريات مجموعة من الأدوات لإبراز الجمالية وهي:

1ـ التوازي:

قام تودوروف بوضع نموذج لتطور وتغير الأشكال فاستبدل التصور فيها يخص النموذج الشعري أنه يولد في عفوية وينضج ثم يموت "صارت عفوية نموذجا جدليا أطروحة نقيضها تركيب"[1] والتعرف على قوانين التحولية أي الانتقال من عصر أدبي إلى آخر فالقوانين موجودة ثابتة لا تتغير وإنما تتطور أو تختفي ومنه فالتوازي يعتبر قانونا عاما لا يتغير ولا يغيب فهو حاضر في أي عصر من العصور، والتوازي يقوم على الأدوات الشعرية اللسانية التي تكون كقوانين مجردة والقيمة الإخبارية وهما تتحولان إلى قيمة جمالية بفعل بنية التوازي.

لهذا سنشير إلى أدوات التوازي في الشعر:

إن مقولة " جيرار مانليهوبكينس" بإن بنية الشعر هي بنية التوازن المستمر،تبين الأهمية الكبرى للتوازي وإضفاءه لصفة الشعرية في المجالين الشعري والنثري،ولكل مجال منها يستعمل التوازي أدوات تتلاءم وطبيعة المجال ففي المجال الشعري،ومن المعلوم أن لغة الشعر تتميز بالأناقة فذكرجاكبسون مجموعة من أدوات التوازي الشعري فيما بينها وهي:

- مستوى الترتيب وتنظيم البنى التركيبة .
- ترتيب وتنظيم الأشكال والمقولات النحوية .
- تنظيم الترادفات المعجمية.
- تنظيم وترتيب الأشكال والهياكل والتطريزية.

وكل هذا من شأنه يعطي الأبيات المرتبطة بواسطة التوازي انسجاما وتنوع كبير فينتج عنه"تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية "[2].ومن هنا يتضح أن التوازي يظهر في مستويين هما:داخلي وآخر شكلي.

[1]- التواصل اللساني والشعرية:مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون:الطاهر بومزبر، الدارالعربية للعلوم ناشرون،ط1428،1هـ، 2007م،ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

2ـ تحليل العمق:

تستخدم بغية التوغل في معنى ومدلول الكلمة في إطار نسقها التركيبي، وتتجلى بوضوح في النظرية الدلالية المسماة سياقية (contextuelle)؛ و التركيب في السياق يتصف بصفة الحركية المستمرة و التحول الدائم و"التحولات تعمل بدورها على صيانة القوانين الداخلية و دعمها " [1]،والدلالة كلما ابتعد معناها تعالى النص وازدادت فنيته.

3ـ تحليل سطح الخطاب:

يتميز الخطاب ببنيتهِ الخاصة وطريقة تعبيرهَ، ويعتبر تحليل سطح الخطاب من بين الدراسات التي ينتج عنها " تحقيق الشمولية، والمنهجية والعلمية "[2]، لهذا يعد تحليل الخطاب ككل لأنه يتميز بالنظرة الشمولية في الكشف عن عمق الخطاب.

المطلب الثاني: مجالات الشعرية

أولا : الشعرية في مجال السرد

إن ما تبحث عنه الشعرية وتسعى إلى تحقيقه؛ هو الوصول إلى قيمة العمل الأدبي بمجاليه النثري والشعري، محاولة تفسير الجمال فيهما من خلال وصف البنية وصفا دقيقا عميقا.

ففي المجال السردي وتحديدا الرواية نجد أن قوانينها قد صيغة منذ خمسين سنة تقريبا؛ وهذه القوانين التي وضعت هي قوانين تصف الجمال ودرجة جودتها، ومثالا على ذلك أن شعرية القصة تتمثل في " الرؤى " التي اعتمادها "هنري جيمس" أساس الجمالية.

- لقد وضع " برسي لوبوك " قاعدة حتى يكون العمل ناجحا و هو " يجب على السارد ألا يغير وجهة النظر طول الحكاية، وإذا وجب تغييرها، فيجب أن تبرره مقتضيات الحبكة و بنية العمل برمته" [3].

[1]- التواصل اللساني والشعرية: الطاهر بومزبر، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- الشعرية : تزفتان تودروف، (تر:شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال، المغرب ط1:1987م، ط2: 1990م،ص80.

- في مقابل " لوبوك "نجد "باختين" الذي يقدم وجهة نظره المغايرة لما سبق للقانون الجمالي، مشيرا إلى أن الرؤية يجب أن تطابق " الرؤية مع "وأنه يجب أن نجد منها عددا كبيرا في عمل واحد "[1]لأنه على هذا الأساس يقام الحوار.

- يقوم سارتر بتقديم صياغة جديدة لقانون "لوبوك "يخص جمالية الرواية بصفة عامة، وهو يطالب مرة أخرى "بالرؤية مع ".

- يجب أنْ لا يكون هناك تكافؤ في صوتين: صوت السارد وصوت الشخصية، فإذا أراد السارد أن يسمع صوته عليه أن يرتدى قناع "الشخصية "، وعلى هذا الأساس –حسب سارتر –تكون لشخصيات الرواية قوانينها، وأن يكون الروائي شاهد أوشريك لها؛ لأنه لا يمكن أن يكون في الوقت ذاته مع الاثنين (شاهدا وشريكا)لأنه ينتج عنه تعدد الأصوات في الرواية، مما يؤدي إلى النشاز وهذا ما حدث في "الأوديسة"و"دون كيشوت".

إن العناصر المرئية لتكثيف عمليات الكشف الباطنية من الملامح الحديثة في شعرية المسرود؛ للوصول به لدرجة الرمز الفني الغني، بحيث يعدد معانيه ويجعل نثريته أكثر طراوة، فيمنحها الوجود المزدوج الخصب الذي يحقق أدبيته، لذلك فالفنان هو من يختبر معرفته بالحياة، الأثر الثقافي والفني الخاص بالأخير ويعدلها ليصوغ منها إنتاجا أدبيا منقحا، يحمل سمات الشعرية فيتولد إنتاجا أدبيا خالصا.

إن ما ارتكز عليه الشعر توظيفه التقني بكفاءة عالية في مستويات إيقاعية ودلالية تجعله أكثر شعرية؛ لأن السرد يخفق في توظيف بعض العناصر التي تولد التأثير الجمالي المطلوب "فمن الفروق الدقيقة بين شعرية القص و شعرية القصيدأن ما ينجح في أحدهما الالتصاق بطبيعته التقنية لا ينتظر له إن يوظف بنفس الكفاءة في الجنس الآخر"[2]،كما نجد الطبيعة الحركية للصورة القصصية يختلف عن الصور السمعية للشعر؛ فالأولى تتجه إلى التنامي المنتظم في الزمان والمكان، وأما الثانية فحركتها دائرية تعمد إلي التأثير في ذاكرة المتلقي "كما أن نوعية الخبرة الجمالية بالحياة المكتسبة عبر القص تقنياتهم المحدثة في التأثير دون الاعتماد على تقنيات الشعر

[1]–الشعرية: تزفيتان تودروف، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ص81.

[2]– شفرات النص: دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيدة، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1995، ص 227.

الغنائي السابقة"[1]، فشعرية القص هنا تكون من خلال التماسك والتعميق أثناء محاولة بلوغ مستوى رفيع من الاستنارة الدرامية التي تضمن للقص تحقيق الشعرية.

ثانيا :الشعرية في الشعر

دخلت الشعرية مجال الشعر هذا الأخير الذي اختلفت وجهات النظر حول تحديده، فقديماً ربطه أفلاطون بعالم الطبيعة "فجعل منه محاكاة لمحاكاة"[2]، والشعر الممتاز عنده جعله وثيق الصلة بعالم المثل وأن لكل فن شعري هناك ربات تعمل على توجيهه.

أفلاطون يقرّ أن الشعر الممتاز وحي من الآلهة، وعند قدماء العرب نجد أن الشياطين هم من يلهمون الشعراء يقول الجاحظ: "فإنهم يزعمون أن مع كل نحل من الشعراء شيطاناً يقول :ذلك الفحل على لسان الشعر"[3]،وهنا يربط الشعر بعالم الغيب، وأنه يأتي من الأعلى ليدل على عظمته ورفع صاحبه إلى المقام الأعلى لهذا نجد احتفال القبائل العربية بميلاد الشاعر لأن له قوة تختلف عن قوة الناس العاديين.

يذهب الرومانسي الغربي " شللي " إلى "أن الشعر إلهام من قوة غيبية "[4]، وفي هذا المقام يصبح الشاعر بمثابة نبي يوحى إليه من الأعلى فهو لا يكلف نفسه ولا يعمل عقله وفكره في كتابة شعره.

لهذا نذكر اِختلاف مفهوم الشعر: فلا يوجد تعريف واضح ودقيق للشعر حيث أننا نجد تعاريف تختلف باختلاف المراحل التاريخية وتطور شروطها سواء كانت اقتصادية، أم سياسية أم اجتماعية أم ثقافية "فالشعر متربط بحياة الإنسان وليس منفصلا عما يجري من تحديد فنم المفاهيم الفلسفية، والفكرية، والسياسية والاجتماعية " [5]،فقديما الشعر يشمل جميع المعارف التي يتوصل إليها العقل البشري فهو الحكيم والمعلم، لكن مع انفصال العلوم ضاق الشعر وتغير مفهومه تبعا لذلك الانفصال.

---

[1]-شفرات النص: صلاح فضل، ص 228.

[2]-مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر : فاتح علاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق ،2005، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 43 .

[5]- المرجع نفسه، ص 94 .

إن الشعر الذي اعتاد عليه العربي المتمثل في الشكل الهيكلي للقصيدة ذات الشطرين؛ قد واكب مرحلة تاريخية تتناسب وذلك الشكل لكن بعد نكسة حزيران التي لحقت بالعرب وغيرت حياتهم كليا نتج عنه ظهور شعر جديد يعرف بالشعر الحر وهو مميز لهذه المرحلة من حيث الشكل و المضمون ، لقد خرج العرب عن تلك التقاليد التي كانت معروفة قديما فتغير على إثرها المفهوم الكلاسيكي للشعر، ونتج عنه تغير وأعادوا النظر في مقاييس الشعر وهي : اللغة، الموسيقى، القافية، هذا لا يعني أنهم ألغوا كل هذا بل بنوا على أساسه وعدلوا في بعضها بما يتلاءم و مقتضيات العصر الجديد كما أضافوا مقاييس جديدة.

وابتداء من منتصف القرن الثامن عشر و ظهور الرومانسية التي أعلت و ركزت على قيمت الذات المبدعة وبلورت مفهوم جديد لشعر و محاولة الإلمام به لأنه أمر صعب، فالشعر جوهر و ليس مظهر و عليه ثار أصحاب الشعر الحر على المقاييس الشعرية القديمة؛ لأنها تعيق الشعر في تطوره ولا تجعل الشاعر يعبر بسهولة كما يريد، لأنه يجد نفسه أمام قيود كثيرة؛ تتمثل في الوزن و القافية بالإضافة إلى صعوبة وجود كلمات تتلاءم والمعنى، وتنتهي بنفس حرف الروي .

" شظايا ورماد" يعتبر المنطلق الأول في الدعوة إلى التخلي عن النظام القديم، ولقد دعت " نازك الملائكة " إلى التخلي عن الأوزان و القوافي و رأت " أن القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس كثيرة و أدت معني لا حصر للها في صدور شعراء لها "[1] وحسبها أن الشعر هو الذي يضع قواعده انطلاقا من العصر، أما السياب فيذهب إلى أن هذه الثورة ليست ثورة على القديم و إنما هو امتداد لثورات سابقة، و يحدد السياب دوافع الثورة على القافية في أمور ثلاث و هي:

أولا: عدم قدرة الشاعر الحديث على كتابة شعره وفق قافية واحدة.

ويمكن استخلاص مميزات الشعر الحر فيما يلي:

أ.**الوزن**: إذ يعتبر الوزن الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الشعر "وهو ما أفرزه الإيقاع ذاته"[2].

ويعرفه "رومان جاكسون ":"هو الضبط الذي يفرض بنيته التوازي "[3]،فائدة الكلام الموزون لا تتم إلا بالوزن،والشكل هذا الأخير من تكرار وحدات موسيقية معينة وبنِسب محددة.

---

[1]- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ ،فاتح علاق،ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص 244 .

[3]- في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة : طراد الكبيسي، ص 42.

و بجانب ميزة الوزن نجد الخاصية التالية:

ب.الإيقاع: يعرفه جميل صليبا لغة فيقول: "الإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[1]،وفي الاصطلاح نجد معنيان هما:

الأول: عام يتصل بالحركات فإذا كانت الحركات متساوية الأزمنة سمي إيقاعا موصولا وإذا كانت مختلفة الأزمنة سمي مفصلا.

الثاني: خاص وهو يتحدد من خلال الفرق بينه وبين الوزن،يقول جميل صليبا: "الفرق بين الإيقاع والوزن أن الوزن مؤلف من أقسام متساوية الأزمنة على حين أن الإيقاع مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة"[2].

ويذهب شكري عياد إلى أن الإيقاع نوعان وهما يتفقان في الكم والكيف لأنهما يغلبان على العروض العربي ويميزانه "فالإيقاع يتولد أولا أصوات تتوالى لتكون وحدة موسيقية (التفعيلة) تتكرر بدورها لتشكل إيقاعا ومن تكرار إيقاعات متناسبة يتشكل الوزن "[3] وهي تدل على بداية اللحن ونهايته.

ثالثا:الفرق بين الشعر والنثر

إن الفرق بين الشعر والنثر حسب "ألبيريس" شكلي في بداية الأمر، ذلك من خلال الوزن واللغة؛ فالشعر يعبر عما يستطيعه النثر والاختلاف بينهما في الطريقة، ثم أصبح الفرق بينهما في استخدام اللغة والالتزام بالوزن فالشعر هو "مخاطرة بتعبير بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تخلق اللغة النثرية لتعبير عنها"[4]، والنثر الجميل لا ينقص من قدره لأنه ليس بشعر ،بل قد يكون أفضل منه وخير مثال على ذلك القرآن الكريم .

- النثر يهتم ويعطي الأولوية للجانب الدلالي ويهمل الجانب الصوتي، أما الشعر فهو يهتم بالجانبين معا يقول كوهين :"الشعر الكامل الذي يستعمل الوزن واللغة الشعرية معا " [5] ومن هنا يتضح اهتمام الشعر بالمستوى الدلالي جنبا إلى جنب.

---

[1]- مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، طراد لكبيسي، ص 241 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه : ص 243 .

[4]- المرجع نفسه : ص140 .

[5]- المرجع نفسه : ص141.

- فـ "حجازي " يرى أنه قرابة بين الشعر والنثر في رواية(ميرامار) لنجيب محفوظ التي تميزت بعبارتها الشعرية ويصل إلى أنه في الشعر نتراء في النثر شعرا وبهذا يدخل الشعر في كل من الرواية والقصيدة "فوجود الشعر في الرواية لا يجعل منها شعرا و وجود النثر في الشعر لا يخرج به إلى النثر" [1] فالشعر بإضافة إلى كونه تعبيرا شعريا فهو شكل أدبي.

ويحدد الفرق بين الشعر والنثر بقوله:"فالشعر كلام يختلف بطبيعته قبل أن يختلف بالوزن عن الكلام الذي نستخدمه في النثر؛ لنصف شيئا أو نشرح فكرة كما يختلف عن الكلام الذي نستخدمه في لغتنا اليومية"[2].

فالشعر تعبير عن الحالات، والانفعالات، وكل ما يختلج النفس الإنسانية من مشاعر وأفراح، فالشعر هدفه الجمال، والمتعة، والدهشة لا المنفعة، ولا الاتصال.

فالشعر والنثر عنده يختلفان من حيث الطبيعة، والغاية، والشكل، والمضمون أيضا، فالشعر يتميز بغاية جمالية و النثر غايته تواصلية " فالوعي الشعري يختلف عن الوعي النثر ومن ثم يختلف الشعر عن النثرشكلا ومضمونا "[3]ويقصد بذلك الوزن ،"فالشعر لابد أن يحتوي على وحدات موسيقية متساوية أو متساوقة متكررة بشكل سيمتري أو هارموني ولا بد من الشعر من أوزان وعروض"[4]. فالوزن منفلت في النثر لا يخضع لقانون، فالإيقاع في النثر يختلف عن الإيقاع في الشعر، فالوزن هو الذي يميز الشعر عن النثر، فالوزن جوهري في الشعر حيث أن المضمون لا يقوم بدونه، فهو يركز على المجاز، والإيقاع، وتنطوي تحت الإيقاع كل من الوزن والقافية.

يوسف الخال يقيم الفرق بين الشعر والنثر على أساس الوزن و على أساس استعمال كل منهما للغة، وعكس القدماء الذين فرقوا بينهما على أساس الوزن والقافية وهذا المقياس أدخل عنصر ثالث يتوسط الشعر والنثر وهو النظم.

"يوسف الخال" ركز على التعبير الشعري فلم يميز بين النثر والشعر."فالشعر عنده مفهوم عام يشمل التعبير الشعري الموزون وغير الموزون "[5] فنجده يركز على الدور الذي يؤدي الخطاب الشعري لا غير.

---

[1]- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، طراد لكبيسي ،ص142 .

[2]- المرجع نفسه: ص143.

[3]- المرجع نفسه : ص144.

[4]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

[5]- المرجع نفسه: ص147.

المبحث الثاني : مكونات الشعرية في بنية الخطاب الشعري *

ترتكز دراسة الخطاب الشعري على عناصر ثلاث في التحليل؛ تعتبر المسار المنهجي الذي يعتمده أي ناقد أثناء مقاربة النص الشعري " فيلاحظ صلاح فضل أن التحليل الأدبي تعترضه ثلاث قطاعات من المشاكل فأولها يتصل بالمظهر اللغوي للنص (...) والثالث بالجانب الدلالي الذي يمس طبيعة الحال علاقات الغياب" [1] التي ترتبط باللغة أي أن " العلاقات الاستبدالية هي علاقات الغياب؛ وهي الجانب الدلالي في اللغة " [2]هذا في ما يخص الظاهرة الأدبية بصفة عامة، أما إذا عدنا إلى النص الشعري " أي شروط إنتاج الحالة الشعرية بالكلام هو التبادل التناغمي بين التعبير والانفعال بين الصوت والانفعال بين الحضور والغياب"[3]، إن الحديث عن الحضور والغياب هذا ليس بصدد التفريع في هذين المصطلحيين؛ إنما لأنهما ينتظمان في مجال الشعر بحيث نجد أن الحضور يمثل التركيب و المظهر اللغوي، في حين نجد الغياب يمثل الجانب الدلالي، و هو ما تم الدرس البلاغي تناوله في اللغة، " ونجد الحضور و الغياب في الفلسفة و التأويل وفي حقل اللسانيات يتمظهر في العلاقات الاستبدالية و الاستتباعية، و في نظرية المعنى نجد مصطلحي التركيب والمعنى " [4] إلا أننا إذا عدنا إلى التناول النقدي المعاصر للشعر فإننا نبحث في ثلاث مستويات يمكن أن نعتبرها مكونات أساسية و عناصر فاعلة في تحقيق جمالية الشعر، والدخول إلى فضائه الحسي منه والمعنوي، ومعرفة حضوره المستجلي في اللغة، وتشكيله الوزني، والعروضي، والتوزيع المعنوي، والتركيب النحوي الذي يتجلى في القصيدة بصفة عامة.

ولنفصل في عناصر البنية الشعرية في الخطاب الشعري ، سنتناول المكونات الثلاثة الآتية :

---

[1]- الظاهرة الشعرية الحضور و الغياب، حسين خمري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، دط ، ص 17 .

[2]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، الظاهرة الشعرية: حسين خمري ،الصفحة نفسها.

*- هذا التفصيل لمكونات الشعرية، مأخود من كتاب : (أصول الشعرية العربية، لطاهر بومزبر).

المطلب الأول :العنصر الدلالي

يعتبر المكون الدلالي أحد العناصر المهيمنة في التشكيل الشعري، والتي يساعد على فهم الخطاب (النص) الشعري، واستظهار مكنوناته الخفية وراء المظهر العيني المتمثل في اللغة إذْ " تسمح الأشكال الدلالية بجمع الجمل المترادفة و المتمايز فيها الأبنية (...) وهذه التجمعات تحرى لا فحسب على أساس تأويل الكلم والعلاقات التركيبية الدلالية، بل بفضل الاعتماد على قوانين الواقع و بدائل دلالية " [1] فالمستوى الدلالي لينفصل عن المستويات الأخرى التي تدخل في تحليل و دراسة الشعر . بحيث نجد كاترين فوك وبكرلي قوفيك في كتابهما و من خلال اقتراحهما لمنوال أثناء الدراسة يقوم على العناصر التركيبية، والدلالية، ويشيران إلى أن كل دارس له منواله الخاص، فمنهم من يهتم بالجانب الدلالي، و منهم من يهتم بالجانب التركيبي، دون أن ننسى فئة تتجه إلى دراسة الأسلوب، " فلفظ التركيبية و الدلالات يختلف معناهما في نظرية تشومسكي وفي منظور مالتشوك وشكلوفسكي، فمنهم من يهتم بالتركيبة و يجعلها المنوال و هو الحال مع تشومسكي (...)، ومنهم من يجعلها تقوم على التركيبة المورفولوجيا " [2]إذ أن تشومسكي يركز على الأبنية العميقة و المؤلفة الدلالية والمعجم، في حين نجد كوليولي يركز على المستوى الأعمق؛ أي العلاقات الضمنية، فالمستوى الدلالي يسمح بالذهاب بعيدا إلى البنى العميقة والوحدات الدلالية التي تشكل الوحدات المعجمية، على أن تكون ميزة داخلية لها، بحيث أن الوحدات المعجمية يمكن اعتبارها مظهر خارجي لمضمون " لأن مستوى الأشكال الدلالية (ش.د) تسمح بتحليل المقطوعات الكبرى التي تتجاوز الجملة طولا، وبتحديد طبقات الدلالية على قاعدة العلاقات البَيْن جُملية" [3]فلهذا المستوى دور كبير في خلق توزيع معين ينتظم فيه المعجم و النحو دون إحداث خلل" بحيث نجد لهذا مستوى في عمل الأبنية المركبة من قوة ما يخول له جمع عدد كبير من الجمل المترادفة وإدراك مستوى عميق جدا " [4]فهو إذن مستوى عميق يحفظ نظام الأبنية المركبة .

---

[1]- مبادئ في قضايا اللسانيات : كاترين فوك وبكرلي قوفيك،(تر : المنصف عاشور) ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984 م، دط ، ص 129.

[2]- المرجع نفسه: ص 130.

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه: ص132.

كما نجد أهداف يرجوها علم الدلالة في نحوه لدراسة الدلالة " فالدرس الدلالي الحديث يهدف أساسا إلى التعرف على القوانين التي تشرف على النظام اللغوي، وذلك بتحليل نصوص لغوية (...) وفي هذا سعيإلى تنويع التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة "[1] أما اليوم فيختلف ذلك حيث يقول تودوروف :"فما عندما نتمسك بالتقابل بين المعنى الحقيقي و المعنى المشتق (...) وإنما نميز بين صيرورة الدلالة (حيث يستدعي الدال المدلول) وصيرورة الترميز حيث مدلول أول إلى مدلول ثان "[2]، فالاهتمام بدراسة المستوى الدلالي عرف تحول منذ القديم إلى يومنا الحالي.

إلا أنها لا تنفصل عما وجد سابقا في الحديث عن عناصر الدلالة، والتي يتم دراستها وفق منهج تصنيفي تنظيمي و التركيز على محتواه " فتقسيم الدراسة العلمية لمؤلفات الدلالة الثلاثة ليس سوى سير منهجي، يعتمد في تفكيك البنية الواحدة ذات المكونات المتحدة ليعيد تركيبها مرة أخرى لتكون الدراسة ذات طابع شمولي متكامل "[3] فمعرفة سياقات معينة يمكننا من تحديد الدلالات كما تشير إلى إمكانية اللعب بالألفاظ، بحيث قد تتمكن اللفظة من ارتداء مكان لفظة أخرى من خلال إمكانية الشاعر في اللعب بالألفاظ، وموقعها الفاعل في تحديد الدلالة وتحديد العلاقة بين المداليل في الآن نفسه.

ولنتناول المكون الدلالي بشكل تفصيلي في مجال الدراسة الشعرية و كما تطرق إليها الدكتور الطاهر بومزبر في كتابه أصول الشعرية العربية خاصة فيما تعلق بـ:

أولا : الدلالة الشعرية :ذهب الدكتور الطاهر بومزبر إلى تقسيمها اِنطلاقا من مبدأ اللذة و الألم إلى : المحفزات الدافعة للقول، أو أحوال المتحركين لها، أو وصف الحالين معا، لأن الدلالة الشعرية تعتبر مجال تتأرجح فيه الأجناس و الأنواع الشعرية .وتحقيق الدلالة الشعرية شموليتها حينما تحتوي الحالين معا. كما نجده يحصر القيمة الدلالية الشعرية في ثلاث حالات :

- تعرية الشيء عن الصفات المتقدمة إلى شيء فيكون الحكم سلبيا.
- أو تأكيد الانتساب بحكم إيجابي.

---

[1]- علم الدلالة، أصوله و مباحثه في التراث العربي: منقور عبد الجليل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، د ط، ص 53.

[2]- تزفتان تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 1987م ، ص 33 .

[3]- المرجع نفسه: ص59.

- أو المرواحة بين النفي و الإثبات ."[1]

وترتبط هذه الحالات بالمتكلم بالدرجة الأولى و غايته منها سواء بالإيجاب أو التراوح بين النفي والإثبات أو النفي المطلق " فالدلالة الشعرية عنصر رئيسي في بنية الخطاب لكنها تبقي مصحوبة بدلالات إيحائية أطلق عليها حازم كما مرّ"معنان ثوان"[2].

أ.تشكيل سلسلة المعاني:

كما أورد الدكتور الخطوات التي تجسد تشكل سلسلة المعاني ،انطلاقا من الخطاب اللغوي الذي تجسده اللغة؛ هذا النظام الوجودي الذي كان قبل هذا المظهر عبارة عن صورة ذهنية، هذه المعاني تتجسد من خلال الدوال اللفظية التي ترسخ في رسوم خطية أي وضع الألفاظ وضع وجودي تجسده اللغة ." ولهذا ركز الفكر اللساني المعاصر علي المكونات الثلاثة، الموجودات العينية والصور الذهنية والدوال اللفظية، حيث يتم وفقها حصول المعاني أو الدلالة بعملية ثلاثية "[3].

فكل تتابع لمجموع الكلمات و سلسلة أصوات معينة تشكل لنا دال يحيلنا إلي مدلول في الذهن و هو صورة لما هو موجود في الواقع أي الوجود الفعلي لشيء المنطوق عنه.

ب. سلطة التلقي في الدلالة الشعرية

يشير هذا العنصر إلى دور المتلقي في تفكيك شفرات النص الشعري وتفاوت قدراتهم من قارئ إلىآخر. فهناك قارئ له مقدرة على الولوج إلى عمق النص و معرفة الجزئيات و الوحدات المكونة للبنية الكلية للخطاب.هذا النوع من القراء لايدخل إلى النص بصفة سطحية فقط من أجل القراءة بل هو القارئ الذي يبحث فيما وراء اللغة يبحث في الشفرات والألغاز التي وضعها الكاتب والتي لا يتمكن القارئ العادي من الوصول إليها. هذا الأخير الذي يمكن أن نعتبرهقارئ بسيط قد يطلق أحكام سطحية فيستحسن ويستهجنون

[1]- أصول الشعرية العربية : نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري الطاهر بومزبر، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،1428هـ،2007 م، ص 35 .

[2]- أصول الشعرية العربية : نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري الطاهر بومزبر، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،1428هـ،2007 م، ص 36.

[3]- المرجع نفسه: ص37 .

انطلاقا من حبهم لشيء و ولوعهم به أو كرههم و استنفارهم من شيء آخر فلهذا " ولما كان الحكم على الخطاب الشعري انطلاقا مما للمتلقي فيه غاية ، كما أن تأويله حسب ما يراه منسجما مع تصوره لما يحمله على الاستلذاذ إذا كان المعنى أو المبنى طيبا "[1].

و منه فإن دلالة الخطاب الشعري قد يدخل في توجيه مسارها المتلقي بدرجة كبيرة، إلى درجة اهتمام بعض الكتاب بالقارئ بنفس قدر اهتمامهم بالأثر الفني .

ج. العلاقة الدلالية للمبدع مع القارئ في الخطاب

وذلك من خلال هدف المبدع في تشكيل بنية دلالية متقاربة مع البنية التي يتصورها القارئ، و ذلك من خلال ما تتجه إليه النفس من خلال الميل إلى هذا أو النفور من ذاك، و هو ما أشار إليه د. الطاهر بومزبر وتعليقا على ما أشار إليه حازم القرطاجني فيما يخص هذا العنصر " و بالتالي يسقط من ميزانه التقييمي للخطابات النوعية كل خطاب موجه إلى الخاصة دون العامة من القراء ، على الرغم من أن الخطابين يبنيان على عنصر التخييل و كذلك المحاكاة أو الإقناع للقارئ المثالي أو القارئ العادي "[2]

كما نجده يشير إلى أن النفسية تدخل في تشكيل المعاني الشعرية و هو نفس ما ذهب إليه ميشال ريفاتير إلى أن الظاهرة الأدبية تقوم على علاقة النص بالقارئ إذ نجده يولي القارئ الاهتمام الكبير في تشكيل الدلالة من خلال رد الفعل سواء كان إيجابي أو سلب

ثانيا : الدلالة المرجعية للخطاب الشعري

لا يمكن حصر الإطار المرجعي لدلالة الخطاب الشعري ، باعتبار أن مجالها واسع و لا يمكن مسك دلالة واحدة فقط .

[1]- أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر،ص38 .

[2]- المرجع نفسه: ص 40.

غير أن الحل المثيل لحصرها عند حازم – ببساطة – في إقصاء ما ليس من المعاني أو الدلالات الشعرية الباعثة على التخييل والاستعذاب"[1].

وقد حصرها حازم في نوعين من المعاني:

" المعاني العلمية : (...) فلكل كلمة مدلول، ولا مجال للإيحاء فيها لأن الحقل فيزيائي وليس شعري، حيث نلاحظ تطابق الدال مع المدلول ، ولا مجال للقارئ المتلقي أن يعدل بالخطاب " [2] فهذا النوع من المعاني تمتلك قانون عام يحكمها لا يمكن أن يبحث فيها عن دلالات أخرى أو إظهار انفعال أو ميل أو قوة عاطفية .....إلخ.

أما النوع الثاني فهي " المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن: يبعد حازم هذه المعاني عن الخطاب الشعري لضيق أفق التخييل فيها . ولتدبدب و تقهقر وتيرة استجابات القارئ عند ورودها " [3] لأن هذه المعاني خاصة بمهن معينة يصعب تداولها في غير ميدانها ومجالها لأنها عادية كما أن دلالتها لا تحمل معاني متعددة، لأن الشعر يتطلب لغة مرنة وتحمل دلالات عديدة فمن خصائص اللغة الشعرية تعدد معاني الدلالات، والجنوح إلى الغموض فهو عنصر يضمن تحقيق الشعرية.

أ. تشكل الدلالة الشعرية في الحيزين (الزمني و المكاني)

إن العلاقة القائمة بين الحيزين الزمني و المكاني يؤثر بشكل مباشر في تنوع و اختلاف الدلالة الشعرية،إذ أن موضع الأشياء داخل الخطاب في هذين الحيزين قد يتوافق أو يختلف ، و كما يمكن لها أن تشترك في فضاء دون أخر،" كما يمكن أن يكون حضور بعضهما وارد في الحيزين ولكن في جهات متباينة عبر الفضاءين أو متباينة في طرف و متماثلة في أخر ،وقد تكتسح الأشياء الفضاءين فتشمل كل أرجائها "[4]. وتلعب الأفعال دورا بارزا في تحديد الدلالة داخل الفضاءين من خلال تعدد الأفعال أو اتحادها.

[1]- أصول الشعرية العربية ،الطاهر بومزبر، ص41.
[2]- المرجع نفسه: ص42.
[3]- المرجع نفسه: ص43.
[4]- المرجع نفسه: ص44.

ب.علاقة المرسل بانتظام الدلالة في الخطاب الشعري :باعتبار المبدع (المرسل) كائن بشري فإن له علاقة وطيدة بما حوله لأنه يكون مشحون بمؤهلات فطرية وأخرى مكتسبة عن طريق الاحتكاك المتواصل مع المجتمع، فتصبح له قدرات وفاعليات إنتاجية للخطاب تختلف من فرد إلى أخر، وتدخل في تشكيل هذه القدرات الطبيعية باعتبارها الوسط المباشر الذي يحتك به الفرد، والمجتمع في المرتبة الثانية من خلال الثقافة واللغة التي اكتسبها ثم نجد القوالب التعبيرية أي معرفة الدوال والمدلولات " فالتنشئة اللغوية أو المحيط اللغوي عامل هام لتشكل الأبنية الشعرية على الوجوه الرائقة والأنسجة المحكمة، والدقة المتناهية، للدلالة الشعرية في وصف الأشياء المقصودة بالقول "[1] كما أن معرفة العلاقة بين الدال والمدلول يساعد على معرفة المنجز الخطابي الشعري " أي معرفة جواهر الكلام المتمثلة في المدلول الراسخ في الذهن على شكل صورة ذهنية مجردة وعلاقتها بالمحيط الخارجي (...) المعبر عنه بواسطة تمظهرات مادية في شكل أبنية دالة و هي الألفاظ " [2] فمعرفة هذه العلاقة يسهل على المتعاطي للشعر اختيار أبنية الدوال ومفاضلة هذه عن تلك. كما يمكننا أن نتناول المظهر الدلالي فيما يخص ما تناوله الدكتور الطاهر بومزبر في دراسته التحليلية لنظرية حازم القرطاجني، وذلك فيما يخص مفهوم الخطاب الشعري التخييلي، إذْ اعتبر المظهر الدلالي جزئية خاصة بمفهوم الشعر " وتتجلى قيمته الدلالية في تشكيل البنية الكلية للخطاب الشعري من خلال عملية الاختيار التي يتحراها الباث لتحقيق الدلالة الملائمة التي توهم المتقبل بوجود واقع جميل يحمله على تقبله ، أو قبيح فيبعده عنه "[3] فالخطاب كما قال تودوروف عن الأدب موروث مع الأدب نفسه ". والأمر لا يتعلق بابتكار نظام بقدر ما يتعلق بإختزال إحدى الإمكانات العديدة المتاحة لنا معتمدينا على أفضل الطرق تعسفا "[4] هذه الإمكانات المتاحة تكون فيما يخص العلاقات التركيبة و الدلالية التي تعمل على الخطاب الأدبي بصفة عامة ففي " اللسانيات حديث عن علاقات مركبة (حضورية) و علاقات غيابية ،أو بصفة عامة نجد حديثا عن مظهر تركيبي من اللغة ومظهر دلالي " [5]إذّ المظهر الدلالي له قيمة في تشكيل البنية الكلية للخطاب الشعري.

---

[1]- أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر،ص46.

[2]-المرجع نفسه: ص47.

[3]- المرجع نفسه: صص54،55.

[4]- الشعرية: تزفتان تودروف ،(تر : شكري المبخوت و رجاء سلامة) ، ص30.

[5]-المرجع نفسه: ص31.

وكعنصر آخر يدخل في تشكيل دلالة الخطاب الشعري هو علاقة الدلالة الشعرية بالسياق، إذْ أن السياق يلعب دورا في تحديد الدلالة من خلال الوضع الخطابي، ومرمى المرسل، وأهدافه من خلال التعبير والتصوير، ووصف الموجودات، "وعليه فإن دلالة الخطاب الشعري تدخل في تكوين بنيتها عوامل محيطة إلى جانب المكونات البنيوية لرسالة وهو السنن أو القوانين اللغوية التي يعمل الشاعر دائما على محاولة كسره (...) لبناء هيكل جديد (...) قريحته الشاعرة " [1]، لأن التجربة الشعرية لأي شاعر تكون في علاقة مستمرة مع الظروف المحيطة بالشاعر، والأوضاع التي يعيشها ضمن سياق يتحكم فيه مستوى التلقي لدى أي شخص، وبحسب الدرجات الاجتماعية، والنماذج البشرية تكون الدلالة "حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص، وتكتل ينقلها وينقلها من الوضع إلى حالة الشفافية على المحتوى أو المرجع أو الذات ... إلى التميز الذاتي بإزاء ذلك كله "[2]ومن ثم يحقق الخطاب الشعري وظيفته الشعرية وذلك بعد " إسقاط مبدأ المماثلة من محور الإختيار إلى محور التأليف " [3]وهو ما يشمل عند جاكبسون أدوات شعرية تكرارية ، وكما عدّها تدخل فيها القافية والسجع ... المقابلة والتقطيع،كما نجد التفعيل، والنبر، والتنغيم، كما يمكن أن نجد التشبيهات والاستعارات ....إلخ.

كما نجد في مجال علاقة الدلالة الشعرية بالسياق عنصر التبني الدلالي؛ الذي يوجد في حلقة التواصل فلا تتجاوز المرسل، ولا المعاني الشعرية الموجودة مسبقا "معنى ذلك أن الشاعر في هذه الحالة يضع الدلالة التي يتبناها في خطابه على المحور التاريخي لشعر لسان خطابه، أو شعر ألسنة أخرى " [4]فتكون خاضعة لمبدأ التعاقب الزمني، وبذلك يستلزم عليه أن يؤثر في المحيطِين به، ويتأثر بهم وفي إطار إهتمام تدوروف بالشعرية التاريخية التي تركز على البنية، والصورة الشعرية، والدلالية على مستوى الخطاب الشعري، وقدراتها تكون عبارة عبر عصر أو فترات زمنية متلاحقة إذ يعتريها " نوعيا عن التي رأينا مندرجة في المجال الشعرية (...) فلايمكن أن نصف التطور الأدبي إلا في مستوى البنى، ومعرفة البنى لا تحول دون معرفة التحولية؛ بل إنها السبيل الوحيد الذي يتوفر لدينا كي نطرقها " [5]ولهذه البنى الفضل في التعرف على تحول الدلالة و ذلك في نطاق الشعريات

---

[1]- أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر،ص69.

[2]- قضايا الشعرية : رومان جاكبسون (تر: محمد الوالي مبارك حمود) ،ص80.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر،ص74.

[5]- الشعرية: تزفيتان تدوروف ،(تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة) ص 78.

التاريخية. كما نجد الوضع التخاطبي يؤثر في الدلالة، لأن الوضع الذي يكون فيه منتج الخطاب لا يختلف كثيرا عن وضع التلقي؛ فمنتج الخطاب يسعى للتعبير عن الشيء فيلجأ بذلك إلى فرز المعاني، والأفكار التي تتزاحم في دهنه؛ فيختار ما يناسب محاكات وتخيل الشيء، وبذلك يكون أقرب لما هو في ذهنه،كما على صاحب الخطاب أن يراعي المقام، والظروف المحيطة به "فكل مقام مقال ولكل مخاطب ومخاطب حال، وينبغي أن تقدر الأمور بقدرها وتحاك دلالة الخطاب حسب الوضع الذي جاءت فيه" [1]لهذا فعلى منتج الخطاب أن يراعي هذه الأوضاع في إنتاج الدلالة الشعرية،"وخلاصة ما يمكن التوصل إليه في العلاقات السياقية،وتأثيرها على الخطاب الشعري هو الحضور المميز والمكثف للعوامل المحيطة بميلاد خطاب شعري نوعي "[2] هذا مايظهر أن عملية إنتاج الخطاب الشعري لاتأتي منفصلة عن عناصر أخرى مثل المتلقي والظروف الاجتماعية والوضع التخاطبي .

ومن هذا كله يمكن أن نقولّ أن الأصول الدلالية للخطاب الشعري تدخل في تشكيلها جملة من المقولات التي ترتبط بالجانب الشعري وتضمن للخطاب تحقيق شعرية البنية الدلالية.

المطلب الثاني. العنصر التركيبي

يعتبر هذا العنصر أحد أقسام التحليل الأدبي للخطاب الشعري و على هذا النحو قسمت " البلاغة القديمة مجال دراستها إلى الأداء (اللفظي)، والإنشاء (تركيبي)، والابتداع (دلالي) " [3]. إذ عرفت هذه الأقسام الاهتمام المتفاوت بين النقاد والدارسين " فالبنية المعجمية التركيبية القاعدية (ب.م.ت.ق) تعتبر كل بنية على حدة ضربا من " النمط الممثل " لمجموعة من الأبنية المعجمية التركيبية المترادفة التي تدل عليها (...) ومقاييس اِختيار الأبنية المعجمية التركيبية القاعدية (...) يعوزها التنظير لأن الأقل إدراكا هو الأكثر إظهارا"[4].

إذن المستوى التركيبي يبحث في الوحدات المعجمية المكونة للخطاب، وباعتبار المعجم التركيبي مجموعة من المعطيات البنيوية مع أبنية الجمل؛ فإنه يدرس هذه البنى بطريقة حركية، وكما سبق وتعرفنا على أركان العنصر الدلالي فإن العنصر التركيبي أو البنية الشعرية لها مقومات جمالية، كما أن المظهر التركيبي في البناء

---

[1]- أصول الشعرية العربية ،الطاهر بومزبر،ص78.

[2]-المرجع نفسه: ص81.

[3]- الشعرية ، تزفيتان تودوروف ،(تر :شكري مبخوت و رجاء بن سلامة) ، ص 31،32 .

[4]- مبادئ في قضايا اللسانيات ، كاترين فوك ، بكرلي قوفيك ،(تر: المنصف عاشور) ،ص131

الشعري يسير بجانب الموسيقي؛ باعتبار الشعر الكلام الموزون المقفى، لذلك يجب مراعاة مقومات البنية التركيبية الشعرية لتحقيق تجانس مع المكونات الأخرى؛ لأن تحقيق الشعرية يبدأ من أبسط مكون وهو الصوت إلى اللفظة إلى البنية التركيبية.

و يمكن أن نضيف المقومات الجمالية للبنية الشعرية (المكون التركيبي) في عناصر أربع حسب ما أوردها الدكتور "الطاهر بومزبر" وهي :

أولا.اختيار المواد اللفظية : لقد جعلها الدكتور .ط.ب تشكل من " شطرين أحدهما صوتي خارجي، حيث تكون العلاقة اللسانية جيدة (...) كما ينبغي أن يختار شطرها الدلالي الذي يعتبر جزءا في المعادلة الدلالية للمواد الشعرية الكلية "[1].

إذ أن على الشاعر أن يحسن اختيار اللفظة كما يحسن اختيار الدلالة المناسبة لهذا التركيب الذي يكمل فيه الشطر الدلالي الشطر اللفظي، لكي لا يقع في سوء التركيب داخل البنية فيضع كلمات ليست في محلها فلا تطرب لها الأذن و لا ترتاح لها النفس و يختلط على القارئ فهمها .

ثانيا.حسن تركيب العلامات اللسانيات : يهتم هذا الجانب بدراسة الوحدات الصغرى" وذلك من حيث تلاؤمها باعتبار الحروف (...) وباعتبار الكلمات (...) و باعتبار القيمة التداولية للدوال المكونة لبينة الخطاب الشعري"[2] أي باعتبار العلاقة التي تربط الأجزاء ببعضها لتشكل عنصر أكبر منها ذو دلالة فالحروف تشكل الكلمات، والكلمات تشكل الجمل التي تجعل دلالة و مجموع الدلالات تشكل خطاب متآلف وهذا مع نظيرتها؛ فتحقق بذلك قيمة فنية وجمالية من خلال ما يصوره من تجربة نفسية فيتفادى بذلك الشاعر الألفاظ الغريبة التي تنقص من قيمة النص وتنفّر القارئ.

ثالثا. التسهيل في العبارات و ترك التكلف :

إن الخطاب الشعري هو خطاب ذاتي نفسي عاطفي؛ يجسد تلك الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر فهو تجربة تصوغ بصدق الخلجات النفسية، والهزات العاطفية " لذا كان لزاما على الشاعر أن يعبر عما اختلج في نفسه دون تكلف في توظيف الدوال والتراكيب المعبرة عن ذلك "[3] لذلك استوجب على الشاعر المنتج

[1]- أصول الشعرية العربية ، الطاهر بومزبر ، ص 98 .

[2]- المرجع نفسه: ص 99 .

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

للخطاب الشعري أن يحسن اختيار الألفاظ المعبرة؛ بحيث يطابق اللفظ المعنى ويسوق بعضها إلى الآخر دون توعر ودون استخدام ألفاظ معقدة الدلالة إذ يتعذر على متلقي الخطاب التعرف على المعنى، هذا لا يعني أن يبعد الشعر عن تلك المعاني والصور و التراكيب والتخييل الجميل، إلا أننا لا نريده أن يبالغ فيها إلى درجة التكلف الذي يجعل الخطاب الشعري رموز وشفرات يصعب تفكيكها، لأن الإفراط في شيء يؤدي إلى إفساده.

ومن المسلم به طبعًا كون "الخطاب الشعري فناً يستدعي تشكيله أحيانًا أجزاء ووحدات بسيطة سهلة، وقد تأتي المسحة الجمالية عكس ذلك، فيكون معقداً غامضاً بعيد المنال من الناحية الدلالية، نتيجة غموض الدوال"[1].

فالدوال هي العنصر الأساسي الذي يحرك الخطاب الشعري، وهي التي تتحكم في مدى فهم المتلقي لهذا الخطاب، فالشاعر من خلال اختياره للألفاظ الوعرة أو التكثيف اللغوي دون الحاجة، أو اختيار صياغة دون صياغة أخرى في موضع معين، وهي أحق بأن توضع في موضع آخر يوقعه في التكلف، وكلها خواص بنائية تجعل البنية الخارجية للخطاب الشعري ضعيفة التناسق، قليلة التجاذب، والتناغم والانسجام"[2] لكن بمجرد إدراك الشاعر لهذه الخواص التي من شأنها أن تخل ببنية الخطاب فإنه يخرج به إلى تحقيق الانسجام والتناغم.

رابعا. إيثار حسن الموضع و المبنى:

إن اختيار الشاعر للمواضع المناسبة للألفاظ يساعد على تحقيق هذا المبدأ البنائي، بحيث لا يسمح للقارئ أن يذهب أي مذهب دون قيد، فتنظيمه للكلام على المستوى اللفظي، والتركيبي، واختيار الصيغ والألفاظ المناسبة يحسن من خلالها صياغة الكلام، فاختيار الجمل والتراكيب ووضعها في موضعها المناسب لها يضمن حسن الموضع، ويحقق البناء المتكامل فالاهتمام بالجانب الموسيقى، والصوتي، والتركيبي، وحسن الربط بينهم يعطي وقع جميل وأريحية لنفس، وأثر جيد لدى المتلقي، وهذه هي الغاية القصوى التي يهدف إلى تحقيقها الخطاب النوعي الدقيق والعالي التصميم والهيكلة.

---

[1]- أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر، ص 100 .

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما نجد غلبة بعض الأحرف في تركيبية الكلمات المكونة للخطاب، تخلق نوع من الموسيقى لها تأثير كبير في النفس، وتخلق جو أثناء قراءة الخطاب إما حزناً أو فرحاً " ومن أمثلة ذلك سينية البحتري ونونية ابن زيدون، إذّ نلاحظ ونسمع تلك الأجراس المتتالية تعبر بصوتها الواحد عبر حرف السين عند البحتري، وأنين متواصل عبر متتالية نونية في البيت الواحد لابن زيدون "[1] فالتقارب الحاصل بين هذه الأصوات خلق لهذه الحروف وقع موسيقى شعري ، فبنية الخطاب المتناغمة وتواطد الدوال والتركيب يرفع من جماليته ويزيد من قوة تأثيره على نفس المتلقي.

خامسا. التناسب بين حجم البنية و مقتضيات التخاطب و الإبلاغ :

يمتلك الشاعر الحقيقي المقدرة على الجموح بإبداعه، لأنه يجعل من اللغة أداة مرنة وأكثر طواعية، فيسيرها بما تقتضيه وضعيات التخاطب و الإبلاغ، لأنها في الشعر ليست لتقديم الأخبار؛ فالشاعر يسعى إلى تجاوز هذه القيمة، و يقلل من السآمة التي قد يجدها القارئ في مثل هذه الأنواع من الخطابات، فالبنية الشعرية تمتاز لغتها بالأناقة، والجمالية، والأسلوب الراقي، والتعبير المنمق الذي يلفت المتلقي و يجدبه، والجامع بين البنية ومقتضيات التخاطب و الإبلاغ هو أنها " تنطوي تحت خاصيتين شعريتين هما الاختيار والتأليف، فحسن الاختيار من الرصيد المعجمي للسان الخطاب الشعري، وحسن تأليف ما تم اختياره له دور رائد في اكتساب الشعر الوظيفة المسماة شعرية "[2] وهذا ما أشار إليه في الدرس الغربي رومان جاكبسون؛ حول عنصر الشعرية في الشعر إذ قال :" ويكسب الشعر هذه السمة المسماة وظيفة شعرية بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف "[3] والمماثلة هنا تكون بإسقاط أدوات شعرية تكرارية (القافية ، الترصيع، السجع، المقابلة، التفاعيل، النبر، التنغيم ..... إلخ) .

كما سنتناول بالإضافة إلى عناصر الأصل التركيبي في الأصول البنائية للخطاب الشعري الأصل الثاني وهو :

[1]- أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر، ص100.

[2]- المرجع نفسه، ص 102 .

[3]- قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون ،(محمد الوالي مبارك محمود) ، ص 07 .

سادسا. البنية الوزنية :

سنتناول في البنية الوزنية الإطار الموسيقي للشعر؛ أي بحور الشعر التي استعملها الشعر العمودي و الشعر الحرّ بالخصوص، نفصل أولا في البنية الوزنية للشعر العربي القديم .

البنية الوزنية من خصائص الشعر التي عرفها العرب العارفين بأصول الخطاب الشعري، وهي عنصر من عناصر البنية العامة للخطاب الشعري؛ إذْ أن الوزن وحدة أساسية في هذا التشكيل قبل أن تقوم ثورة على هذا والذي اعتبر قديما مملكة يصعب اختراقها أو تجاوزها من قبل الشعراء، لهذا قام الشعر العربي على ستة عشر بحرا نذكرها على التوالي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب، المتدارك إذ وردت مجموع تفاعيل البحور كمايلي :

" فعولن، مفاعيلن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن، مستفعلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات "[1] .

فالنظم القديم لا يخرج عن هذه البحور الستة عشر، وإذ بدأ الشاعر نظم قصيدته على عروض أوضرب معينين فإنه ملزم به في جميع أبيات القصيدة.

ومن عناصر البنية الوزنية كما أوردها الدكتور ط . بومزبر: النوطات الموسيقية، المقاطع الموسيقية، أصناف الوحدات الوزنية، البنية الوزنية الكلية (البحور الشعرية). كما سنذكر علاقة البنية الوزنية بالوضع التخاطبي.

أ. النوطات الموسيقية :

وفق ما هو سائد في الموروث العشر فإن النوطات الموسيقية هي " تموجات صوتية تتراوح بين المد والجزر، والجهر والهمس، والشدة والرخاوة والإرتفاع والإنخفاض ... لتكون جملة تقابلات صوتية موسيقية لها قواعدها العروضية الخاصة " [2]،كما نلاحظ هيمنة الحركات على المقاطع الموسيقية في مقابل السواكن لأن الإطار الموسيقي يتطلب وجود الحركات أكثر، وقد قسم حازم القرطاجني كما أورد الدكتور ط. بومزبر إلى

[1]- سفينة البحور الشعرية : إدريس بن الحسن العلمي ، مطبعة دار النجاح الجديدة ،ط1 ،1428هـ/2007 م، ص17 .

[2]- أصول الشعرية العربية : الطاهر بن حسين بومزبر، ص 105 .

ثلاثة نماذج من الأقطار : " القطر الأصغر وهو أدنى أطراد المتحركات "[1]، أما النموذج الثاني فهو" القطر الأوسط "[2] ويتكون من ثلاث متحركات .

كما نجد " القطر الأكبر "[3] وهو أكبر الأقطار في تشكيل النوطات الموسيقية ويحوي أربع متحركات.

ولعدم إمكانية اِستمرار الحركات على طول الأبيات؛ فإن حضور السواكن يشكل وقفات وفواصل داخلية، وهو ما يخلق وقع موسيقي، إذْ يحصل على طول أبيات القصيد حضور وغياب مابين سكنات وحركات.

و لا يتم استبعاد السكنات؛ لأنها تحتل موقعا في المحتوى الداخلي للأبيات " فهذا التناغم الفني للأجزاء والكل يلغي بكل تأكيد الاِفتراضات الجوفاء بهزال ورتابة أنساق التوازيات في البيت المنظوم "[4] وحضور هذه السواكن يكون بحد أدنى وآخر أقصى حتى لا يخل بنظام الوزن الشعري، ومن خلال تحديد موسيقى المتحركات والسواكن يحصل بينها تآلف موسيقي يولد العنصر الذي سنتحدث عنه ثالثا.

ب. المقاطع الموسيقية للبنية الوزنية :

وهي عبارة عن مقاطع تحتوي سكنات وحركات وهي في تعدادها ست مقاطع. المقطع الأول : سبب ثقيل (//) يتضمن حركتين مثل : مِنَ ، والتالي سبب خفيف يتضمن حركة وسكون (/0) : إنْ ، مِنْ والثالث سبب متوالي وهو متحرك يتبعه ساكنين (/00) قامْ ، سأَمْ ، والرابع : وتد مفروق متحركان يتوسطهما ساكن (/0/) :لَيْثَ . و المقطع الخامس: وتد مجموع (//0) متحركان يليهما ساكن : نَعَمْ، و السادس عبارة عن وتد متضاعف وهو حركتان تليهما ساكنين (//00) كلام *.(ينظر كتاب أصول الشعرية العربية الطاهر بومزبر ص108).

وانطلاقا من هذه المقاطع الموسيقية الوزنية يقوم التكوين الأساسي لبنية الوحدة العروضية (التفاعلية).

---

[1]-أصول الشعرية العربية : الطاهر بومزبر، ص106 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4]- قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون، محمد الوالي محمود مبارك، ص 107 .

ج. أصناف الوحدات الوزنية : تسمى عند العروضيين التفعيلات، أما في الوحدة العروضية فهي تعتبر " الأجزاء " و هذه التفعيلات هي التي تبين صحة موسيقى البيت الشعري و هي أجزاء وزنية قد تكون خماسية مثل مستفعلاتن، أو سباعية، أو تساعية، ونستعين بالجدول التالي للإيضاح :

أجزاء وزنية (خماسية)	أجزاء و زنية (سباعية)		أجزاء وزنية (تساعية)
مستفعلاتن	متفاعلن	مستفعلن	فعولن
0/0//0/0/	0//0///	0//0/0/	0/0//
	مفاعلتن	مفاعيلن	فاعلن
	0///0//	0/0/0//	0//0/
	مفعولات	فاعلاتن	
	00/0/0/	0/0//0/	

التقسيم الثلاثي لجملة التفعيلات (الأجزاء).....ينظر أصول الشعرية العربية ط،بومزبر ص112

من خلال الجدول يتبين أن الوزن يقوم على الأسباب والأوتاد، بحيث تحقق اتحادا موسيقا وتناغما فيما بينها؛ فالأجزاء الخماسية تتكون من سبب خفيف ووتد ثقيل، أما السباعية فهي تختلف عن الخماسية في كونها تتكون من سبع نوطات، فيتغير إنطلاقاً من تغيير التركيب تغيير في الوقع الموسيقي، لذلك لا تجتمع البنية الوزنية (مستفعلن مع مفاعيلن) وتقودنا هذه الثنائيات إلى عنصر التوازي الذي قال به رومان جاكبسون " فهو عنصر هام و عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للنص الأدبي (...) إن التوازي تأليف ثنائي(....) وتماثل وليس تطابقا "[1] والتوازي داخل البنية الوزنية يخلق جمالية بحيث يكون شطري البيت.

أما الأجزاء التساعية وهي وحيدة المصدر؛ لأنها تعتبر وحدة وزنية حديثة في عصر حازم القرطاجني. وباتحاد الأقسام الثلاثة مع بعضها أو وجودها منفردة ، نحصل على البنية الوزنية التي يمكن أن نصفها بالكلية.

[1]- قضايا الشعرية العربية ، الطاهر بومزبر ،ص103.

لأنها تتكون من الأجزاء الأولية المشكلة لها "[1] ومنها يتم تشكيل الوزن الكلي والنهائي لأبيات القصيدة والتي ينبني على أساسها الخطاب الشعري.

د. البنية الوزنية الكلية (البحور الشعرية): لا يخلوا بناء شعر أي شاعر من البنية الوزنية أو عنصر البحر الشعري، لهذا إن البحور الشعرية تتكون من الوحدات الوزنية المتتالية (الأجزاء المتتالية) وأبحر الشعر العربي المتداولة في كتب العروض ستة عشر بحرا كما سبق وأن ذكرنا. ولقد ذهب حازم القرطاجني إلى أن الأوزان الشعرية منها ما تركب من أجزاء سباعية وتساعية، ومنها ماتركب من خماسية وسباعية وتساعية. فيكون حاصل التركيب للأجزاء داخل البنية الوزنية الكلية سبع تركيبات وزنية بإعتبار الوحدات (الأجزاء) "[2] وكل تركيبة يعطيها حازم صفة الساذجة ولكل واحدة لها نموذجها الخاص.

وانطلاقا من تحديد حازم للبنية الوزنية فإنه وصل إلى أربعة عشر وزنا من وضع العرب والإثنين الباقيّين واحد يشك في نسبته إلى العرب، والآخر يقول بأنه من وضع المغاربة.

ومن الأبنية الوزنية الثابتة التي هي من وضع العرب حسب حازم القرطاجني، وكما أوردها الدكتور الطاهر بومزبر هي: " الطويل، البسيط، المديد، الوافر، الكامل، الرجز، الرمل، الهزج، المنسرح، الخفيف، السريع المقترب، المقتضب، المجتث (...) وكل هذه الأبنية الوزنيّة كلها ثابتة الوضع من قبل العرب الدين يمتدون إلى أمل النطق الصحيح والذوق السليم "[3] وهي تعتبر الأوزان الثابتة عند العرب. أما آخر بحر وضعه حازم ضمن الأبنية الوزنية الثابتة الوضع عند العرب هو المبحث ذو التفعيلة (مستفعلن فاعلاتن)" وهو من البحور القصيرة التي صيغ عليها الشعر العربي"[4]، ويرد هذا البحر على صورة واحدة على الرغم من تنوع النغمة من خلال ما يلحق بتفعيلة العروض و الضرب .

كما ذكر حازم القرطاجني الأبنية الوزنية التي شك في نسبتها إلى العرب وهو بحر الخبب، فهو يرى أن لاسبيل إلى العمل على منواله .

---

[1]- أصول الشعرية العربية ، الطاهر بومزبر ، ص 114.

[2]- المرجع نفسه: ص 114.

[3]- المرجع نفسه: ص 117 .

[4]- المرجع نفسه: ص 258 .

أما البنية الوزنية الثالثة هي: " بنية وزنية لا دليل على أصالتها في الأبنية الوزنية للخطاب الشعري العربي، وإنما هو من وضع المحدثين –كما مر – ويسمى الدبيتي "[1] فحازم يشجع على التحديد وعدم التقيد بالتراثي وبالتالي فهو يغلب منطق العرف الذوقي على منطق العرف الشعري السائد. ويدعوا إلى الإبتكار مادام هذا الجديد جميل عدب يكون خارجا من البنية الوزنية الأصلية "كما تفتح لنا هذه البية الوزنية والموشحات الأندلسية باب النقاش حول مسألة الحداثة في الخطاب الشعري العربي المعاصر " [2]وهذا ما ولد إصطدامات فيما بعد وفيما يخص بنية الشعر الحر.

والبنية الوزنية الرابعة هي (المضارع) وهي البنية التي رفضها حازم رفضا مطلقا فهو يرى بأن " طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها ... فهو فكرة حظرت على فكر من وضعه قياسا ، فياليته لم يضعه و لم يدنس أوزان العرب بذكره معها "[3] . فبهذا يرفض حازم العمل بهذا الوزن وبذلك يحدد بحور الشعر عامة في خمسة عشر وزنا . وهو يري بأن حسن اختيار البنية الوزنية يحقق الجودة في بنية الخطاب الشعري .

هـ. علاقة البنية الوزنية بالوضع التخاطبي :

يلعب الوضع التخاطبي عند العروضين دورا مهما في تحديد البنية الوزنية، فعلى الشاعر منتج الخطاب أن يراعي الوضع؛ فتتغير البنية كلما طرأ تغير على الوضع التخاطبي، فكما سبق وأن لاحظنا حضور الوضع التخاطبي في الجوانب التركيبية والدلالية للخطاب الأدبي فالمنتج في كل هذه المستويات يولي أهمية كبيرة لهذا العنصر حتى في جانب التركيبة الوزنية، وباختلاف البحور فإننا نجد اختلاف الوزن لأن الأوزان " متركبة من متحركات وسواكن، اختلفت بحسب المتحركات والسواكن ... وبحسب ماتكون عليه مظان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف، أو خفة أو ثقل، وصار لكل وزن بحسب مخالفته لجميع الأوزان في الترتيب والمقدار "[4]. ولكل مقام وزن خاص، فالخفة تتطلب وزن يتسم بالطيش ومقام الجد يتطلب وزنا رصين وقوي، والإيقاع الذي يخلقه هذا الوزن في هذا المقام هو الذي يحدث مفعوله أكثر في القارئ فيشده.

---

[1]- أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص 118.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، ط2 ، 1981، لبنان، ص 243.

[4]- المرجع السابق: ص 126-127 .

وكما أن أغراض الشعر مختلفة ومتمايزة فإن لكل واحدة تتطلب بحر شعري خاص بها، يوافق المقام ويوحي بالمعنى، فالشعر هو " المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية "[1] إذ تظهر العلاقة الموجودة بين الصوت الذي يتصل بالمعنى ومنه فإن " الصوت يصبح في حقيقة الأمر صدى للمعنى "[2] فالوزن يقع موقع الكلام بِاختلاف مجاريه.وهنا تظهر مقدرة الشاعر في اختيار البحر المناسب.

كما سنشير للإطار الموسيقي للشعر الحر، هذا الشعر الذي اعتبره الكثير خروج عن طريقة الخليل، هذا الشعر الذي ابتعد قليلا عن أصول الشعر العربي الذي عرف بالشعر العمودي، في حين أن الشعر الحر عرف بشعر التفعيلة، هذا الشعر لم يتبناه أصحابه عن عجز وقصور منهم في البناء على نموذج الشعر العمودي وإنما رغبة في إظهار بنية جديدة ووسائل أخرى مختلفة، " فالشاعر الحر يختار من الأوزان العربية المألوفة وزنا يجعله بمثابة هيكل القصيدة "[3] بحيث أن الشطر من القصيدة يوافق وزنه الوزن العام للبحر بحيث لا يفصل بين معنى الشعر و الموسيقى.

لذلك فإننا لن ندخل في الجدل القائم حول هذا الشعر من مؤيد أو معارض، وإنما سننظر في البحور المستعملة في الشعر الحر. لذلك فإن "هناك خمسة أبحر تراثية لم ينظم عليها الشعراء أية قصيدة من الشعر وهي : المنسرح، المديد، المجتث والمضارع والمقتضب" [4]. في حين نجد شعراء الشعر الحر نظموا شعرهم على الأبحر الأخرى واتسم بحر السريع والطويل والبسيط والخفيف بقلة النظم على منوالهم، وكأمثلة عن الوافر قول صلاح عبد صلاح عبد الصبور تحت عنوان (الحب) :

لأن الحب مثل الشعر ميلاد بلا حسبان

لأن الحب مثل الشعر ما باحث به الشفتان

و تقطيع الشطر المقتبس : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن .[5]

مفاعتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن .

---

[1]- قضايا الشعرية: رومان جاكسون ،تر: محمد الوالي محمود مبارك، ص 54 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع، شعبان صلاح ، ص 338 .

[4]- المرجع نفسه: ص 339 .

[5] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

و البحر الوافر من البحور التي تداولها الشعر الحر بكثرة .

والملحوظ أن "استعمال الشاعر الحر لبحور تراثية مثل الوافر والكامل والرجز والرمل والمتقارب والمتدارك أمر مقرر واقع، وحادث بكثرة في أشعار متعددة لشعراء من مختلف الأعمال "[1]، وهذا ما ذكرته نازك الملائكة حين قالت أن نظم الشعر على البحور الصافية يكون أيسر من البحور المزدوجة على الشاعر، وتعطي موسيقى أسير، وما يحتاج " إلى وقفة حقا هو استعمال الشعراء لبحور مثل السريع والطويل والبسيط والخفيف " [2]وعلى الشاعر الذي بدأ شطر بتفعيلة مثلا نذكر (فاعلن) فإنه يتحتم عليه أن ينهي ختام كل شطر بها.

ولقد استخدم أصحاب الشعر الحر زحفات وعلل من التراث العروضي، وزاد كل واحد استعمالها على الآخر ونذكر " تسكين الخامس المتحرك في الوافر ومايعتري (متفاعلن) من إضمار و قطع وحذف وتذييل وترفيل ، وما يدخل (فاعلن) من خبن وقطع ... و(فاللاتن) من خبن وقصر وحدف، و(فوعلن) من قبض وحدف وقصر، وما يعتري مستفعلن من خبن وطي وخبل وقطع "[3] وهذا الاستخدام ظاهر في الشعر الحر بأنه يتكئ على الشعر التراثي بنغمته وتفاعيلته.

وما نميزه في الشعر الحر تحرره من القافية و قيودها التي عرفها الشعر التراثي، إذْ منح الشاعر الحر نفسه نوعا من الحرية، فهو من خلال الجمع بين الوحدات المتساوية شكلا، لإيجاد إيقاع و تناغم في إطار موسيقى البحر الذي ينظم عليه دون تجاوز قواعده أوالخروج عن نغمته .

المطلب الثالث: العنصر الأسلوبي

الجانب الأسلوبي حاضر في الخطاب الأدبي في جانبه النثري عامة والشعري خاصة، فاستعمال الكاتب لمفردات وجمل وصور وغيرها من العناصر اللغوية إنما هو مما لا شك فيه تحديد لأسلوبه ، فالخطاب في الشعر يرتفع عن الخطاب العادي ذو المعلومات الملموسة، لهذا لابد للخطاب في " المنظور الأسلوبي – من أن يكون محددا، إما في حدود دنيا (مثل البيت الشعري الواحد مثلا) أو ضمن حدود قصوى (مثل العمل الأدبي الواحد ... بفن أدبي معين)"[4] .فالخطاب الشعر يحدده البيت الشعري كمكون أصغر في حين النص في العمل

[1]- موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع ، شعبان صلاح، ص 345 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه: ص 360 .

[4] -الأسلوبية ، جورج مولينته ، ترجمة ، بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط 1 ، 1420هـ-1999 م ، لبنان ، ص 21 .

الأدبي ، وكلمة أسلوب في العربية " مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد. أو الشطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب "[1]، إذ نجده يعنى المسك و المذهب أما " الأسلوب الفن ، يقال : أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه "[2] أي طريق القول وعلى اختلاف مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى وعلى كل " فمفهوم عبد القاهر للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبالها "[3] إذ أنه يرتبط بترتيب نظم المعاني الشعرية من خلال إيقاع الأسماء والأفعال والحروف في النفس إذ لاتحصل الدراية به إلا إذا عاد القارئ إلى نفسه ليدرك مواقع تلك التراكيب.

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم الأسلوب في التراث المغاربي خاصة عند حازم القرطاجني ، " لقد وجد أمامه مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر، ومن هنا سار حازم في تحديد مفهوم الأسلوب متأثر أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني بحسبانه وحدة متكاملة "[4] فالشعر ينتقل من موضوع إلى موضوع آخر من خلال ربطة بالصياغة اللفظية و العلاقات النحوية داخل بنية الخطاب الشعري.

كما أن أسلوب بناء الخطاب يرتبط بالوضع التخاطبي في لحظة إنتاج الخطاب (ارتباط المخاطب والمخاطب من جهة " ولا يمكن تحديد ذلك إلا إذا حصرنا الأساليب الشعرية التي ينحوها المخاطب. والتي مهما تنوعت طرق نظمها و تباينت دلالاتها وبنيتها ... إلى طرق جد و طرق هزل "[5]وكل طريق خصائصه ومميزاته.

فأسلوب الهزل : هو أسلوب ساخر لا تقيده ضوابط أو حدود ." حيث نجد هذا الأسلوب إلا في المجال التخاطبي الذي تتسع فيه الهيمنة للمرسل وتضيق لدى المتلقي "[6] وهنا تدخل الرؤية الأخلاقية على تحديد أسلوب المرسل فإن كانت إيجابية ينتج خطاب إيجابي وإن كانت سلبية فيتحدد انطلاقا منها وهذا ما يستدعي حضور الوظيفة الشعرية ومن مميزات الأسلوب الهزلي أيضا صلغيان ضمير الأنا في الخطاب الساحر.

---

[1]- البلاغة و الأسلوبية ، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ط1 ،1994م ، مصر، ص 09 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه: ص 25 .

[4]- المرجع نفسه: ص 27.

[5]- أصول الشعرية، الطاهر بومزبر، ص153.

[6]- المرجع نفسه: صص 153-154 .

ومنه فمنتج الخطاب الشعر ذو الأسلوب الهزلي أن يتوسط في الانتقال من الجد إلى الهزل والعكس، وأن يلم بخصائص كل مستوى " وأول ما يجب أن نلمسه منه هو البعد النفسي ... وبالتالي يجد الأسلوبي نفسه مضطرا إلى اختراق الحواجز الأدبية ليلجأ إلى دراسة نفسه الشاعر "[1] ومنه فالخطاب الشعري الهزلي تغيب عنه العقلانية لأن نفس الشاعر متمردة عابثة وهزلية " فالانتقال الثابت بين الشعر والحياة الخاصة لا يتجلى وحسب في الخاصية التواصلية القوية للأثر الشعري"[2] وإنما تتجلي أيضا في عكس النفسية الخاصة للشاعر.

أما فيما يخص الناحية البنائية للأسلوب الهزلي فهي " تتحرى في عباراتها الرشاقة ، وألا يتسامح في كثير من التكلف المتسامح .. وأسلوب الهزل السلس السهل العبارات الذي يكاد يلامس في بنيته الخطاب العادي أحيانا "[3] فالأسلوب الهزلي مساحة واسعة لتعبير إذ له مجال واسع لاختيار الألفاظ والعبارات على عكس الأسلوب الجدي الذي يمتاز بالرزانة واتزان العقل، إذْ نجده يتصدر الخطابات المرموقة والفخر والاعتزاز... إلخ فهو لا يخرج عن حدود ومميزات تفصله عن الهزلي، " فإن الشاعر هنا مطالب باتحاد الجمال ونفحاته داخل خطابه الجدي المميز بخصائص تفصل بين حدوده وحدود الخطاب الشعري الهزلي "[4] سواء فيما تعلق باللغة أو أو جمالية الكلام ليتقبله القارئ من أهل الجد . لذلك فإن هؤلاء يرفضون الهزل نظرا لما يتوفرون عليه من عقل ورزانة.

وأسلوب الجد يتطلب بنية تركيبية عكس ما هي عند الأسلوب الهزلي " لأنها تنحو منحى المتانة والرزانة .. لأن أهل الهزل يأخذون من الأبنية التركيبية ما يجعلها متينة رصينة رغم أنها في الأسلوب الهزلي "[5] هذا لا يعني بتاتا أن الأسلوب الجد ينفصل عن الهزل نهائيا بل نجد يستعين ببعض الألفاظ والأساليب الهزلية كافتتاحية وتهنئة لنفس قبل الدخول في الأسلوب الشعري الجدي، وهذا ليخفف من حدة الجدية والرتابة في الخطاب ويضفي نوع من الترفيه للنفس من موضوع لآخر، فيصبح أسلوب الهزل في بعض الأوقات من محلات الأسلوب الجدي في الخطاب الشعري.

---

[1]- أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر ، ص155.

[2]- قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون ص 15 .

[3]- المرجع نفسه: ص 155 .

[4]- المرجع نفسه: ص 158 .

[5]- أصول الشعرية ، الطاهر بومزبر ، ص159 .

فوجود أسلوب مهيمن في الخطاب لا يعني غياب الأخر مطلقا " فالقصيدة مجموع مركب و غير قابل للتجزيء " رغم هيمنة عنصر أو أسلوب أو تركيب على آخر.

كما سنتناول تأثير الأبعاد النفسية على الأساليب الشعرية:

الأساليب الشعرية مرتبطة بشكل كبير بنفسية الشاعر، " فالأسلوب مفهوم عائم . فهو وجه بسيط للملفوظ تارة وهو فن واع من فنون الكاتب تارة آخر وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة. ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انغلق عليها "[1] إذ لا نعرف ثبات له لعدم ثبات شخصية ونفسية الشاعر وباختلاف نفسيات البشر في تنشأت الشعر تختلف أساليبهم انطلاقا من التصعيدات النفسية الشعورية من قوة وضعف وخفة ... إلخ.

وكما لصاحب النص نفسية تخلق أسلوب خاص به، فإن للملتقى أيضا أسلوبه انطلاقا من نفسية حيث نميز قارئ حقيقي وهو ما "يتصل بالخطاب الشعري مباشر "[2]وقارئ آخر هو قارئ مفترض.

وينقسم الخطاب الشعري " بحسب أقسام النفوس فمنه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الضعيفة ... ومنه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الخشنة ...ومنه ما يكون موافقا للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها المعرضة"[3] وهذا يكون ضمن القارئ الحقيقي، فيرتفع بذلك الأسلوب من البساطة إلى الاعتدال والرقة ثم التعقيد؛ فقد يكون أسلوب الشاعر بسيط أما إذا تلقاه القارئ فإنه لايجده كذلك، ومن ناحية أخرى قد يضفي الشاعر ألفاظ في غير محلها لتعميق الدلالة فيضع مثلا ألفاظ خشينة للتعبير عن الحب أو ألفاظ رقيقة في موضع حزن " وهذه الثنائية الضدية الأخيرة هي المطلوبة في بنية الشعر مادة وجوهرا ويكون هذا الجمع المقبول بلاغيا "[4] فالشعر يرفع فيه الخطاب عن الأسلوب العادي البسيط إلى الأسلوب المعقد نوعا ما ليخلق جمالية في البنية التركيبية الشعرية، ليمكن القارئ من استساغته و يبحث عن دلالات عميقة لا تتجلى مباشرة. وإنما تتجلى في الربط بين مجموع المعاني والأساليب السابقة.

---

[1] -الأسلوبية بيار جيرو: تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994 ، ص 47 .

[2]- أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص179.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4]- المرجع نفسه: ص 180 .

وقد استساغ المتلقي هذه الثنائية على ثلاث مناحي ذكرها الدكتور الطاهر بومزبر حسب ما أوردها حازم القرطاجني، فالمنحنى الأول يتعلق بمقابلة الوحدات المشكلة للخطاب الأدبي أي يرتبط بين بين وبين آخر يختلفان في الأغراض الشعرية مثل (الغزل ، الفخر ، الغزل الحماسة) فينتج مقابلة أسلوبية حسنة إذا وفق الشاعر في تركيبها. أما المنحنى الثاني وهو منحى ذو بعد بلاغي بديعي، وهو يتعلق بالمرسل الذي يعمد إلى صياغة عملية بث سليمة، فالخطاب الشعري لا يحق وجوده خارج نطاق الشعرية لأن الباعث يحاول أن يلمس أفق التوقع لذى المتلقي فيلفته إلى النص من خلال ما يستعمله من محسن بديعي، أما المنحى الثالث وهو منحى تتعدد فيها الدلالة ويتعدد الأسلوب وفيه يحافظ الشاعر على الانتقال العفوي السلس التعابير.*

و كعنصر أخير في الجانب الأسلوبي ندرس التناغم الدلالي في الأسلوب الشعري " فينبغي تحديد دلالة الخطاب العشري في علاقته الأسلوبية بالمماثلة الحاصلة في علاقة النظم بالألفاظ، فعلاقتهما شبيهة بلسان المرء وفؤداه "[1] فحسن توظيف الوسائل اللغوية وتحقيق التناغم في نسيج الدلالة الشعرية يؤثر في حضور الشعرية داخل الخطاب الشعري شكلا ومضمونا، " فالحياة واللغة يمثلان حقيقة واحدة، و لا يعد الأسلوب مجرد بحث في جدول إحصائي صامت، بل إنه اتصال بالعملية الإبداعية من بدئها إلى نهايتها ... و هي إمكانيات نزيد من فهمنا للنص بتركيزها على طبيعة اللغوية "[2]؛ فاللغة تساعد على صياغة التناغم الدلالي في الأسلوب.فبروز الدلالة يتم بالتعرف على التركيب وتحديد مكوناتها، انطلاقا من الأسلوب المعتمد لا يخرج عن إطار شعري جمالي أي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة، ومن هذا يحدد كل شاعر خاصية أسلوبية خاصة به وهي "خاصية التضافر بإصطلاح التونسي عبد السلام المسدي، والإطراد باصطلاح حازم القرطاجني فيعمل هذه الخاصية على استجلاء صورة تحليل النماذج لخطة تطبيقها "[3] إن تميز كل شاعر بأسلوب هذا لا يعني حصر التأليف في الأسلوب، أو في التركيب، وإنما يراعي أيضا المتلقي؛ فهو يضع بين عينيه هذا الفرد لأن نجاح الخطاب الشعري أو الأدبي بصفة عامة يدخل فيه جانب كبير من مدى تفاعل المتلقي وقبوله لهذا الخطاب. فهو بقدر ما يحاول أن يصف ظاهرة، أو ينقل حدث، أو يصور إحساس أو مشاعر، فهو يكلم نفس المتلقي الذي يكون قد عايش نفس الوضع وبذلك لابد أن تصل الدلالة الصحيحة إلى المتلقي، " بل يجب أن يكون

* ينظر أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر، ص82،81،180 .

[1]- المرجع نفسه: ص186.

[2]- البلاغة و الأسلوبية ، محمد عبد المطلب ص 354 .

[3]- أصول الشعرية العربية ، الطاهر بومزبر ، ص186.

خبيرا في علم النفس، لكي يجعل نفس المتلقي قيد تشريح مبضعة الشعري فيجري لها، ويسلط عليها عمليات تأثير بواسطة المعاني المؤنسة "[1] فهو لا يبالغ في الصياغة ولا يقلل إلى درجة الإخلال بل يوازن في تحقيق ما يؤنس، وتطيب له النفس وتستريح لسماعه الأذن.

وخلاصة القول مما سبق كله أن العناصر الثلاث : الدلالية والتركيبية والأسلوبية هي عناصر تأليفية تدخل في تشكيل الخطاب الشعري، من ناحية إنتاج الدلالة وصياغة النص ومحور عملية التلقي وتوجيه الخطاب وطبيعة الأسلوب الذي ينهجه الشاعر في ثنايا الخطاب ويراعي فيه عملية التلقي.

[1]- أصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر ،ص 186.

المبحث الثالث : هيمنة الوظيفة الشعرية و دورها في تحديد الخطاب*

المطلب الأول: عناصر التواصل اللغوي

إن الخطاب سواء كان شعري أم نثري فإن ما يحركه هو اللغة؛ في سلسلة تواصلية تؤدي وظائف عديدة فاللغة لا يمكن أن تدرس بعيدا عن تعدد الوظائف، ولهذا قبل تحديد الوظائف وخاصة الوظيفة الشعرية التي تطبع الخطاب بطابع فني جمالي، " فالخطاب الشعري من حيث هو فعالية لغوية انحرفت عن موضوعات العادة والمألوف وتميزت بخاصية التحدي التي عرفتها عن موضوعها الاصطلاحي إلي موضع جديد يخصها ويليق بها"[1] ولتعرف على تجليات الوظيفة الشعرية كمكون للخطاب الشعري ضمن وظائف أخري عديدة وجب التعرف علي نظام أو عناصر التواصل ذلك أن فعل التواصل يحدث انطلاقا من : مرسل (منجز)، رسالة، مرسل إليه (متلقي) بالإضافة إلي عناصر ثلاث تضمن نجاح عملية التواصل وهي: السياق ، الصلة contact ، السنن code .

ومفهوم التواصل في عمومه هو انعكاس لأهمية المضمون و العلاقة في تأسيس التفاعل، "فالتواصل هو الفعل الذي ينقل فيه الخبر information من نقطة إلي أخرى (مكان أو شخص) تحويل هذا الخبر يتم بواسطة الإرسالية التي تأخد شكلا معينا "[2] ضمن سلوك حوارى "يوحد الدلالة الحوارية بين ممثلي الخطاب حيث يبقي الإختلاف أو التساوي بينهم نتيجة منطقية لتبادل دلالي "[3] وبذلك يحول الخبر ضمن هذه العناصر التواصلية التالية :

أولا.المرسل destinateur:

هو منتج و مقدم الخطاب وهو عنصر بارز و محور محرك في الدارة التواصلية.

---

* هذا التفصيل للمبحث الثالث مأخوذ من كتاب التواصل اللساني والشعرية، لطاهر بومزبر.

[1]- اللسانيات و تطبيقاتها علي الخطاب الشعري ، رابح بوحوش ، دار العلوم ، دط ، 2006 ، ص17 .

[2]-النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1413،1هـ، 1993 م، بيروت، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهو منشأ الخطاب وموجهه في صيغة ضمن رسالة تحمل مدلولات عديدة، "وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل : الباث Emetteur ، والمخاطب أو الناقل أو المتحدث "[1] إلا أنها تجتمع في كونها تشير إلى منتج الخطاب، إذ يستحيل كل خطاب أو تواصل من هذا العنصر أو أحد مدارات الخطاب الستة مهما كان نوعه، وإذا تم التركيز على عنصر فإن هذا لاختلاف وظيفة الخطاب من إخبارية إلى انفعالية أو انتباهية. إلى شعرية والمرسل في أثناء انتاجه لخطابه يراعي طبيعة المتلقي فيوظف التراكيب اللغوية التي تليق بالمستقبل وتكون ضمن محدودية فهمه له، فالخطاب العادي لا يتطلب عبارات وتراكيب معقدة وإنما يمتاز بالبساطة واليسر، على عكس الخطاب الشعري فهو خطاب يملأه الخيال والصور والتراكيب المعقدة لأنه يخرج من عالم الواقع والأنظمة اللغوية العادية المتداولة في المحادثات العادية.

كما لابد للمرسل أن يتمتع بالقدر الكافي من الأداء، سواء تعلق الأمر بالخطاب اللغوي المكتوب أو المنطوق بحيث يتم نقل الوقائع اللغوية للخطاب والتمكن من تحقيق التواصل، " فالنصوص المنطوقة هي بالنسبة لنا في حال الأصل (النشوء)... ومع النصوص المنطوقة التي لا يجب أن تخلط بالنصوص المقروءة يميز المتلقي بين شيئين في الوقت ذاته: عملية بناء النص الحية ونتيجتها (النص) "[2] وفي هذه الحال فإن المتلقي يربط بين نشأة النص والعملية التي نشأ فيها من خلال منشئي النص الذي يحاوره مباشرة على عكس المكتوب الذي يوجه المتلقي فيه اهتمامه إلى النص بوصفه نتيجة فعل كتابي وبنية موضوعه متداولة بين الذوات القارئه. فالمرسل من خلال كل هذا هو مصدر المرسلة وهو المرمز والمتكلم الذي يصوغ خيوط الرسالة ويشكلها في صورتها النهائية .

ثانيا.المرسل إليه :

هوالمستقبل وفاك الترميز وهو الذي يوجه إليه المرسل رسالته و" المستقبل في عملية الإتصال هو الشخص أومجموعة الأشخاص الذي يتلقى أو يستقبل محاولات التأثير الصادرة عن الباعث "[3] وتتجلى هذه التأثيرات في النصوص المكتوبة أو المنطوقة أو مجموع الأشكال والصور والرسومات والنقوش التي تؤدي دور إتصالي

---

[1]- التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون: الطاهر بومزبر ، دار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 ، 1428هـ -2007م ، ص 24 .

[2]-مدخل إلى علم النص ، مشكلات بناء النص، زتسيسلاف وأورزيناك /تر : سعيد حسين بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ،مصر ، ط1 ، 1424هـ- 2003م ، ص 42 .

[3]- الدلالة و المعنى في الصورة ، عبيدة صبطي ، نجيب بخوش ، ص 95 .

تفاعلي بين الباعث والمتلقي، ويختلف المرسل إليه من متلقي قارئ إلى دارس، إلى ناقد بحسب ميول كل واحد، فالمتلقي القارئ قد يكون معجب فقط، والدارس هو الذي يهدف لتفكيك الخطاب ومعرفة جزئياته والناقد يهتم بالتكليف وتوجيه الأحكام.

ثالثا.الرسالة Message:

هي ذلك القالب الذي يفرغ فيه المرسل ما يريد التعبير عنه " وهي تمثل مضمون الإتصال "[1] أي المحتوى وعلى هذا فإنها تتنوع من رسائل وظيفية والتي تظهر الجانب الموضوعي الخارجي، وهي ترتكز في الأساس على العمل، والرسائل الواقعية وهي مجمع الأخبار والمعلومات، وتدور حول مختلف الأحداث والرسائل العاطفية وهي تعبير عن المشاعر وهي تصور التواصل بين المحبين، كما نجد الرسائل الخيالية التي تمثل القصص والمسرحيات والأغاني وهي ذات أساليب فنية. وهي " الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة "[2] فالصورة السمعية للرسالة تكون أثناء التواصل المباشر بين المرسل والمرسل إليه، أما الصورة المكتوبة فعندما يكون الخطاب منقول خطيا في كتابات وتأليف، كما أن " المرسلة تركز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير، ثم ينضمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه "[3] أي أن التواصل بين المرسل والمتلقي لا يكون دون رسالة تحمل مضمون لغوي نتجه المرسل لتوصيل ما يريده.

رابعا.السياق Contexte :

إن الرسالة لا يمكن أن تدرك وتفهم أو تنفدإلى دهن المتلقي إلا ضمن سياق أو مرجع ترد إليه، بحيث يسهل على المتلقي فهمها، فالسياق حسب جاكبسون من خلال إشتراط لفظيته أو قبوله لأن يتمظهر لفظيا حصر في السياق اللفظي.

أما الجانب الثاني من السياق هو الغير لفظي، وهو الذي يمثل المحيط الذي تولد فيه الرسالة وتتشكل بنياتها الخطابية اللفظية وهو يتشكل من:

---

[1]- الدلالة والمعنى في الصورة، عبيدة صبطي، نجيب بخوش، ص 94 .

[2]- التواصل اللساني و الشعرية ، الطاهر بومزبر ، ص 27 .

[3]- المرجع نفسه: ص 99 .

- الموقع "Le site" أو الإطار الزمكاني "Le cadre spatio temporel": إذ يجب أن يكون الخطاب المعطى مطابقا لحيز مكاني ولحظة زمنية "[1] فهما عنصران يحددان الوجود الحقيقي للخطاب.
- الهدف : و نميز فيه نوعين هدف كلي (عام) و "الهدف الأكثر دقة و تحديدا لمواقف الأفعال الكلامية المتباينة المنجزة أثناء اللقاء "[2] فالغاية القصوى من العملية التواصلية تحدها أهداف التواصل التي يصوغها منتج الخطاب.

كما توجد أنماط أساسية للمراجع (السياقات) يوردها الدكتور الطاهر بومزبر كما أوردها جاكبسون واتبع في ذلك (سابيرsapir) (ينظر التواصل اللساني و الشعرية، ص 32) وهي الاسم الذي هو عبارة عن موجودات مع تعبيرها اللغوي، والأحداث التي تم التعبير عنها بواسطة الفعل، والصفة والحال اللتان تبينان هيئات الوجود والحدوث في اللغة.

المطلب الثاني:الوظائف اللغوية

أولا:الوظيفة التعبيرية

يطلق عليها كذلك الوظيفة الإنفعالية وقد إقترح هذه التسمية "مارتي Marty" وتقوم بتحديد تلك العلاقة بين المرسل والرسالة من خلال تركيزها على المرسل وهذه الوظيفة :"تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب"[3]، والرسالة هي انعكاس للحالة الفكرية والعاطفية لمرسلها، وهو ما يطلق عليه التعبير الإنفعالي الخالص الذي تكون رسالته مشحونة "بخطاب علمي أو حديث عادي حيث تنطبق في معظمها الدوال مع مدلولاتها "[4].

وكما سلفنا ذكره أن الوظيفة الانفعالية تركز على المرسل وموقفه من الرسالة لأن "الرسالة تعبر عن مرسلها وتعكس حالتها "[5]، فهي تعبير عن عواطف المرسل وموقفه حول الموضوع الذي اختاره للتعبير عنه ويتجانس ذلك من خلال النطق مثلا أو الأدوات التعبيرية يستعمل الخطاب المنطوق آليتين إثنتين :

الأولى : فيزيولوجية تتمثل في : النبر، التفخيم، الترقيم، الجهر، الهمس ... الخ .

---

[1]-التواصل اللساني و الشعرية ،الطاهر بومزبر، صص 30-31 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه: ص 35 .

[4]- المرجع نفسه: صص 30-31 .

[5]-المدارس اللسانية المعاصرة : نعمان بوقرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ص 99.

الثانية : دلالية صرفة تدرك من خلال المسننات مثل : صيغة التعجب، الاستغاثة ...الخ .

وهذه الأخيرة هي الآلية التي يعتمدها الخطاب المكتوب لأن الجانب الفيزيولوجي يفقد فعاليته عند تحول الخطاب من الصيغة المنطوقة إلى المكتوبة لذلك فإن"الاختلافات الانفعالية عناصر غير لسانية "[1]، فيصعب نقلها دون إحداث تغيير فيها إلى البنية الخطية .يتمثل دور المواقف الانفعالية في ضبطها للميزات التعبيرية التي تتوافق وطبيعة الرسالة في خطاب المعين، والموقف الانفعالي في حالة الرسالة المنطوقة يكون هو المصدر الذي ينتج "التلوينات التعبيرية من خلال التنوع الناجم عنه"[2].

تكون هيمنة الوظيفة الانفعالية في حال أخذ الكاتب المكانة المركزية في النص عندما يقوم بالتعبير عن أفكاره ومواقفه الخاصة ويتجلى لها في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزالي.

ثانيا:الوظيفة الإفهامية

كما تسمى عند اللسانيين "وظيفة تأثيرية fonction impressive يمكن استثمارها إلى جانب الوظيفة الإفهامية فهذه الأخيرة نظرت إليها من وجهة عقلية في حين نجد مصطلح impressive يحمل مدلولها العاطفي.

هذه الوظيفة لاتظهر إلا عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه وتعبيرها يتميز ب"الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرف ، من وجهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى "[3].

والمميز لهذه الرسالة من الناحية التواصلية هو أنها :

- ذات طابع لفظي تبدو من خلال تركيبتين بارزتين هما : الأمر والنداء.

- لا تقبل الخضوع لأحكام تقييمية.

مميزات الخطاب ذي الطابع الافهامي : و تتمثل في : التأثير ، الإقناع ،الإمتاع ،الإثارة.

---

[1]- التواصل اللساني و الشعرية، الطاهر بومزبر ،ص 37.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ. **فكرة التأثير** : وهي تركز على المفاجأة والتشبع(كلما تكرر الحدث قلة حدة التأثير) فالحدث اللساني هو همزة الوصل بين المرسل والمرسل إليه و يضيف المرسل :بصماته التأثيرية، وهي تعتمد على الثنائية السابقة.

ب. **الإقناع** : ومن أجل الإقناع يجب استعمال وتوظيف الحجج المنطقية حيث يحمل الخطاب اللفظي "شحنة منطقية يحاول بها المخاطب مخاطبة على التسليم الوضعي بمدلول رسالته"[1].

وتزداد هيمنة التأثير الإقناعي في الخطاب الحجاجي المعتمد على موضوع النص لا على النص بالإضافة إلى استعماله لوسائل الإقناع.

ج. **الإمتاع** : هدف الرسالة الإمتاعية هو "إدخال النشوة في نفس المستقبل "[2]وبذلك يتحول الكلام إلى قناة عبور العواطف التي تبعث على الإرتياح الوجداني وعندئذ تصبح الرسالة الموجهة محاولات لأجل إرضاء وجدان وعاطفة المتلقي.

د. **الإثارة** : هي حسب الدكتور "عبد السلام المسدي " تتولد من خطاب عند تحوله إلى عامل إستفزاز يحرك في المتقبل نوازع ردود فعل "[3]، ومن غير الممكن أن تجتمع كل العناصر الأسلوبية في خطاب ما للتأثير ، وإنما كل خاصية أسلوبية تنفرد بصفة مهيمنة تتحدد حسب نوع خطاب المرسل.

ثالثا: الوظيفة الإنتباهية

هي من بين تلك الأنماط اللغوية التي تؤدي أدوار خارجية تتمثل في "المحافظة على سلامة جهاز الاتصال"[4]بالإضافة إلى أنها "توجد في الجمل التي ينادي بها المرسل المتلقي لإثارة انتباهه، أو لطلب القيام بعمل ما وتدخل الجملة الأمرية ضمن هذه الوظيفة "[5]، وتقوم بدور التأكد من أن سلسلة الرسائل بقيت على الوجه الذي أرسلت به وهذا ما أقر به "جاكبسون " حين أقر "بأن هناك رسائل توظف في الجوهر ،لإقامة التواصل وتمديده أو فهمه وتوظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل "[6] أي الوظيفة الانتباهية توظف لأجل إثارة انتباه المخاطب.

---

[1]- التواصل اللساني و الشعرية، ص 41.

[2]- المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه: ص 42.

[4]- المرجع نفسه: ص 43.

[5]-المدارس اللسانية المعاصرة : نعمان بوقرة ، ص 100 .

[6]- المرجع السابق: ص 43 .

رابعا: الوظيفة المرجعية

هي أساس كل تواصل لها عدة ترجمات منها : معرفة إيحائية .

وهذه المصطلحات على اختلاف تسمياتها فهي تشترك في كونها تدل على الوظيفة المهيمنة عندما تتجه الرسالة إلى السياق .

كل رسالة تأخذ هذه الوظيفة عندما تكون مؤيدة لأخبار الواردة فيها "وتعتبر العمل الرئيسي للعديد من الرسائل تتجه في العملية للمرجع أو الموضوع "[1]، فالوظيفة المرجعية تهيمن على اللغة التي يجب أن تفسر نفسها انطلاقا من كونها رموز معبرة ، ويعبر عنها " إميل بنفنست " ب" دور الدليل استعاضة و أخد مكان شيء ما فيوحي لنا أنه ناب عنه " [2]، بمعنى أن العلامة اللغوية تستعمل نيابة عن الأشياء عندما نتحدث عنها في العمليات التخاطبية .

الوظيفة المرجعية تقوم بتحديد العلاقات بين المرسل و الشيء، أو الغرض الذي ترجع إليه فهذه الوظيفة "هي العمل الرئيسي للعديد من المرسلات في حين لا تمارس الوظائف الأخرى، في مرسلات كهذه سوى دور ثانوي"[3].

خامسا: وظيفة ما وراء اللغة

تستخدم وظيفة ماوراء اللغة عند شعور المتخاطبان أنهما في حاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن، حيث يقومان بتوظيف رموز في العملية التخاطبية وفي هذه الوظيفة تحديد يكون الخطاب مركز بالدرجة الأولى على السنن لأنه يقوم بوظيفة الشرح لأن هذه الوظيفة لاتظهر إلا في حالة " الرسائل التي تكون فيها اللغة مادة للدراسة فتعمل على وصف اللغة و ذكر عناصرها و تعريف مفرداتها على أنها وظيفة كلام اللغة عن اللغة نفسها "[4] أو معنى أخر " الوظيفة الماورائية إذن تظهر في المراسلات التي تكون اللغة نفسها مادة

[1]- المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، ص100 .

[2]- التواصل اللساني و الشعرية: الطاهر بومزبر ،ص 45 .

[3]- الدلالة و المعنى في الصورة : عبيدة صبطي ، نجيب بحوش ، دار الخلدونية ، الجزائر ، ط 1 ، 1430 هـ-2009 م، ص 101 .

[4]- المدارس اللسانية المعاصرة : نعمان بوقرة ، ص 46 .

دراستها" [1]، ويمكن القول عن الأنماط في هذه الحالة أنها كلام عن الكلام نفسه أو القول عن القول، وحديثا تم التميز بين مستويين من الكلام : الكلام عن الأشياء والكلام عن الكلام أو ما يطلق عليه ميثالغوية.

ويدفعنا هذا إلى التكلم عن الرصيد اللغوي لدى المتخاطبين سواء من الناحية التركيبية أم الصرفية أم الدلالية فيصبح "حقل الرسائل الميتالسانية يتربع على كل الأفنان اللغوية وفروعها " [2]، ويمكن حصره أثناء أداء التخاطب في قضيتين هما :

الأولى: تكون متعلقة بسلسلة من الأسئلة حول الدال أو المدلول في سياق لفظي معين.

الثانية : تتعلق بالأنماط التركيبية وهي عند "جاكبسون "تشكل شطرا في المتوالية داخل أنماط مختلفة والنموذج عنده "مفاهيم علاقية متماثلة "[3]لا توجد في الواقع اللغوي إلا بدخولها مجال الاستعمال.

حسب "جاكبسون "توجد وظيفتين إجرائيتين تجعل من العمل عملا علميا ينطلق من الواقع اللغوي:

– الوظيفة الأولى: الخضوع " للثنائية التي هي واقعة بنيوية موضوعية "[4]والثنائية تفكك إلى مستويين: نحوي ومعجمي.

– الوظيفة الثانية : تتمثل في نقل المفاهيم النحوية الحاضرة بالفعل من لغة معينة إلى اللغة الواصفة دون إدخال المقولات الإعتباطية وتجلى هذا عند "عبد القادر الجرجاني " في كتابه الموسوم "دلائل الإعجاز "وبهذا تكون العرب "أول من فكر في حصر كل الظروف الصرفية والنحوية (الإفرادية والتركيبية) بل والصوتية لربط كل ظاهرة بما يمكن أن تؤديه من معنى لا من حيث اللغة من حيث البلاغة "[5]وكل هذا يطلق عليه "عبد القادر الجرجاني " معاني النحو "، حيث يتم التحول وإعادة النسج للأبنية تبعا لمقتضيات المقام وتكون الإنطلاقة من الواقع اللغوي المحسوس فيصنع له اللساني نماذج مجردة.

[1]– المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، ص46.

[2]– التواصل اللساني و الشعرية: الطاهر بومزبر ،ص 47 .

[3]– المرجع السابق: ص48.

[4]– التواصل اللساني و الشعرية: الطاهر بومزبر، ص48.

[5]– الدلالة والمعنى في الصورة عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، ص 49.

سادسا:الوظيفة الشعرية

تعتبر الوظيفة من الوظائف الأساسية للغة لما " تدخله من ديناميكية و بدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية" [1]، وتدخل الوظيفة الشعرية في كل أنواع الكلام، ويتم تحقيق هذه الوظيفة عندما تكون الرسالة ومعدة لذاتها مثال ذلك القصائد الشعرية فهي "تؤدي إلى إضافة قيمة اِنفعالية وهذا يكون عندما تقوم بعض المؤسسات بالاِعتماد على الفنانين و الرياضيين في بعض الصور الاِشهارية " [2]هذه الوظيفة تقوم عن طريق التركيز على العامل الأساسي في الدارة التواصلية و المتمثلة في الرسالة مع عدم إهمالها لبقية العناصر الأخرى الثانوية.

الوظيفة الشعرية " تركز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها " [3] ويكون ذلك بدرجات متفاوتة فهي لا تستقل و لا تقتصر على الفن القول وحده.

7.الوظيفة الإبتدائية : نستدل عليها من الاسم وهي توجد "في الجمل التي ينادي بها المرسل إليه لإثارة انتباهه أو ليطلب منه القيام بعمل من الأعمال " [4]وتدخل ضمن هذه الوظيفة الجمل الأمرية.

[1]- المدارس اللسانية المعاصرة : نعمان بوقرة ، ص 101 .

[2]- المرجع السابق: ص100 .

[3]- التواصل اللساني و الشعرية: الطاهر بومزبر ،ص 52.

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

قليل من الياسمين

قليل من الياسمين ...

قليل من الحب يكفي.

لتفرش فسطاطها جنة العاشقين ...

قليل،

سيطلع من شوقنا

لؤلؤ الإنتشاء

ويصيحو المساء على شغف بالصبايا

-كل المجازات غواياتها (ص5)

-ياسين أفريد-

الفصل الثاني:

عناصر البنية الشعرية في أعمال "ياسين أفريد"

عناصر البنية الشعرية في أعمال ياسين أفريد

- **البنية الدلالية**
- **البنية التركيبية**
- **البينة الأسلوبية**

الشعر تجربة حية عن عالم شعوري، والقصيدة هي التجسيد الفعلي لهذه التجربة الشعرية التي تعد من أصعب وأعمق المواضيع المرتبطة بعالم الشعور الحقيقي؛ المرتبط هو الآخر بعمق الروح، فهي تتصل بما يعانيه الشاعر في داخل نفسه؛ فالتجربة الشعرية معايشة كاملة لإحساس معين في زمان ومكان معينين، يخلقها الشاعر الحقيقي المرهف الإحساس الذي يمتلك مقدرة لغوية فذة وأسلوب راقي، والتناغم والتناسق الذي يحققه الشاعر في عمله هو الذي يساعد على إحداث الاستجابات والتداعيات الرؤوية، فلا يشعر القارئ أن هذه التجربة الشعرية لا تلمس إحساس الشاعر، وبالتالي تبعده عن التعاطي مع هذه الأعمال الشعرية؛ لإحساسه بخلل ونقص أو فراغ وفجوة، لذلك وجب على الشاعر أن يخرج منْ نفسهِ وعقلهِ كل الأحاسيس والأفكار التي تنبض بالإحساس، فتصبح تجربته مفعمة بالحياة؛ وينقل بذلك كل هذا في كلمات موسيقية لا دلالات عديدة وهذا ما يجعل التجربة الشعرية أكثر تعقيدا ومشقة، وتجعل الشاعر يبذل أكبر جهدا لتحقيقها "غير أن هذا الجهد أنصب عند الجاهليين على الصياغة وصقل العبارات وتنقيحها كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة"[1] لأن التجربة الشعرية لأي شاعر لا تولد خارج واقعه ولا خارج الحياة ولا دون تغلغل في مكنوناته وسبر لأغوارها.

ورغم كل ما أقيم حول الشعر من دراسات ومن بحث في التجربة الشعرية لكل شاعر. إلا أن الموضوع يبقى مع مرور الوقت من الموضوعات المبهمة لأنها تعود لنفسية الشاعر المبدع في أي عصر " وربما لصعوبة التحديد الواضح باعتباره مبحثا من المباحث الجمالية"[2]. فالتشكيل الجمالي الشعري يختلف من شاعر لآخر. فليس كل ما ينظمه أي شاعر يمكن عده تجربة شعرية، لأن التجربة الشعرية تتطلب عناصر يجب أن تستوفى حتى يصبح عملا شعريا كاملا وهي عناصر دلالية وتركيبية وأسلوبية يخلقها الشاعر، لها ما تميزه عن غيره، تطبع بطابعه وشخصيته، بحيث كلما تلقفتها الأذن أو قرأها أحد تتراءى له صورة بنيتها وصياغتها وصاحبها، وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها من قبل لتعلقها بصاحبها، فالتجربة الشعرية حدث وجداني أو عاطفي" لأنها خلق وإيجاد لحدث شعري ووجداني"[3] وفي هذا الصدد علق سعد الله: "في اعتقادي أن إنتاج المرء هو

[1]ـ في النقد الأدبي: ضيف شوقي، دار المعارف، القاهرة، مصر. ط6. 1981.ص143.

[2]ـ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية: الورقي السعيد، دار النهضة العربية، بيروت. لبنان. ط1984،3. ص54.

[3]ـ المرجع السابق: ص143.

جزء منه وصورة له"[1] إلا أننا لا نهمل دور الإنسانية في هذا الخلق، فالأفعال الأخلاقية أو السياسية أو الفكرية تنعكس بشكل أو بآخر على التجربة الشعرية لأي شاعر لأنها في الواقع وسائل لغايات أخرى لأنها ترتبط بقيمة المنفعة.

فالتجربة الشعرية ليست مجموعة معاني متناثرة يقول بها الشاعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متكامل ومتناسق الأجزاء، والعلاقة غير المرئية بين الشاعر والعالم هي العنصر الجوهري في هذه التجربة.

والشاعر "ياسين أفريد" أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين أبدعوا في نظم الشعر (خاصة الشعر الحر أو شعر التفعيلة) وسنتناول تجربة هذا الأخير الشعرية التي تعتبر تجربة فنية متميزة؛ عكست الإنفعال الشعري. وعكست حديث الشاعر في تجربة في الحب، وفي الجمال، وفي الأنوثة، لذلك اختلف الشعراء في آرائهم حول خلق القصيدة لأن " حديث الشاعر عن تجربته الشعرية كحديثه عن تجربته في الحب كل جميلة بمذاق. وكل قصيدة هي غرام جديد على حد تعبير صلاح عبد الصبور"[2]. فالشاعر "ياسين" يدون ما يشعر به في قرارة نفسه وداخل فؤاده من مشاعر خاصة على طريقة شعر الرومانسيين، وعلى طريقة شعر الغزل الجاهلي الذي يذوب في الحبيبة، فتحس القصيدة و" كأنها نسك بالعاطفة واعترافات بحقائق النفس، وأسرار الكون يتناول منها الشاعر فيما يتناول لواعج الحب، وحرقة الذات أو همسات الغربة والحنين، أو لمسات الوطنية والجمال"[3]. فتجد القصيدة تذوب في بحر الإحساس وجمالية اللغة والدلالة.

فتجربة الشاعر ياسين أفريد تجربة جمالية بحق، تعددت فيها نوافذ الجمال؛ فهو في الجمال والحب والحرية وفي الخير، والحق، والكون، والطبيعة، والسماء، وفي الطيور والزهور، وفي العاطفة والطفولة والمرأة، بل في كل عناصر الجمال وهذا ما نلمسه في كل قصائد الشاعر، لذلك يقتضي علينا أثناء دراستنا لأعمال ياسين أفريد أن نبحث عن الجمالية في أشعاره، من خلال العناصر البنيوية في شعره انطلاقا من البنية الدلالية، والتركيبية والبنية الأسلوبية، فلكي يحقق النص الشعري وظيفته الجمالية ينبغي أن يحقق وظيفة إضافية أو أكثر. وبوجود وظائف أخرى نجد مسايرة الوظيفة الجمالية في كل مرة وهذا خاصة في الاهتمام باللغة الشعرية؛ أي صورة اللغة في شعر أي شاعر، وهي صورة تتميز بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي، والكيفية الملائمة في بناء الجمل والربط

---

[1]ـ أفكار أبو القاسم سعد الله، الجامعة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط.1988، ص184.

[2]ـ في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية: رمضان الصباغ. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. مصر.ط1.1998.ص52.

[3]ـ مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر: صبحي محي الدين. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.د ط.1978. ص110.

بينهما، ونقصد بها السمات المكونة للأسلوب، وأخرى تتعلق بالتراكيب، والخيال، والموسيقى، وهي ما تتعلق بالجانب التركيبي.

المبحث الأول: البنية الدلالية

إن الشاعر "ياسين أفريد" مبدع بمؤهلات ذاتية فطرية فهو المسؤول أولا وأخيرا بانتظام الدلالة الشعرية، والملاحِظ لمعظم شعر هذا الشاعر يدرك تأثر هذا الأخير إلى درجة كبيرة بالمحيط، إذْ يمتلك قدرات عالية على الإنتاج الشعري والإبداعي، ويمتلك مقدرة على التحكم في بناء القصيدة وتشكيل الدلالة، لأن المرسل الشاعر يختلف عن غيره في التحكم في الخطاب الشعري، ومن الأسباب التي تتحكم في ذلك تفاوت قدرات ومؤهلات المبدعين له.

المطلب الأول: الدلالة الشعرية

لذلك فإن حازم حصرها في ثلاث عناصر هي الهيئات والأدوات والبواعث وهي ما سنبحث عنها بالإضافة إلى عناصر أخرى في أعمال ياسين أفريد الشعرية من خلال ديوانيه" نبيذها أم ذمي؟"و"كل المجازات غواياتها".

أولا: المهيئات: وفيها " مؤهلات حاصلة طبيعيا وأخرى حاصلة بظروف التنشئة الاجتماعية والمحيط اللغوي المهيمن على ألسنة ذويه ومدى تعلق المجتمع اللغوي بالخطاب."[1]

إن قصائد "كك ياسين أفريد" مفعمة بعناصر الطبيعة وهذا ما يعكس تعلق الشاعر بالبيئة التي نشأ فيها، فهو يوظف هذه العناصر بأشكال مختلفة وعديدة، منها ما يربطها بالنفسية أو الحياة أو الحرية والانطلاق ومنها ما يعكس تقلبات الحياة والانفعالات الحزينة منها والمفرحة، ومنها ما يعكس العلاقات كالحب وعلاقة الرجل بالجنس الآخر، ويظهر هذا العنصر بشكل كبير في أشعار ياسين أفريد.

[1]- أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر. ص45.

فالطبيعة عنصر فاعل في أشعار معظم الشعراء قديما وحديثا، ذلك أن الطبيعة " كما يقول الدكتور عماد الدين خليل: لا تقف عند إحداث الهزة الروحية في نفس الإنسان فحسب ولكنها تدفعه إلى التعبير إلى تحويل تأمله وإدراكه وعيانه السلبي إلى فعل وحركة وجهد وإبداع"[1]، فالطبيعة تحتضن شعر ياسين فكأنها ملجؤه للتعبير عما يختلجه.

الطبيعة توجد بنسبة كبيرة في الديوانيّن السابق ذكرهما؛ ففي ديوان "نبيذها أم ذمي؟" نجد الشاعر يوظف كلمات تعد عناصرها بارزة في الطبيعة منها: الحدائق، البحر، الضوء، الرمل، الزهر المكلوم، زلال الندى، الجمر، العنب، الليلك القمحي، الريحان، الإعصار، الفل، البنفسج، الماء، الموج، السهوب، الياسمين، الندى، الرياح، الصدى، الخيل، القمر، الشفق، الغيم، المطر، النخيل، البلبل، الثلج، النار، الأيائل البربرية، السهوب، باقات الفل، الطواويس،...إلخ : وكيف تزلّ الخيول

إذا ما تبرّأ منّا النخيل

ورمل.[2]

كما نجد حضور الطبيعة في ديوان" كل المجازات غواياتها": الياسمين، لؤلؤ، الماء، القرنفل، الأيل، غابة، الطيور، الحقول، الينابيع، الممرات، الهواء،شمس،الأرض، النخل، العاصفة، الأقمار، الأيل، العصافير، الرمل، العيون، الجداول، الورد، الخيل، الليل، الينابيع...الخ :

سوف أسمو

و تجلو الحقيقة كلّ المزاعم،

أنا كذبنا على الأرض و النبض،

خدعنا الينابيع / شمس الظهيرة /[3]

---

[1] أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر. ص45.

[2] نبيذها ..أم دمي؟: ياسين أفريد، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1،ديسمبر 2003م ،ص35.

[3] كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الإمارات، ط1، 2008م ،ص11.

كأن الطبيعة هي ملاذ الشاعر وتورطه في الآن نفسه، فهو يهرب إليها ويهرب منها إذ نجده ذا صلة عصبية بما حوله كما قال عنه الأستاذ "فيصل الأحمر".

فهو يذوب فيها، فهو الشاعر الرائي المعايش، والمؤرخ، وقصائده تحمل قصص معاشه بشكل أقوى ومتميز:

ماجت حدائقها

فالضوء يندفق

حمامة الروح

هي البحر، والغرق[1]

فالنفس باضطراباتها وانفعالاتها وبحالة الحب كالحدائق التي تستقبل الضوء بسرور وانشراح والروح تنشرح بانشراح القلب، وفي هذه المقاطع لا يصرح ياسين بمصدر السعادة أو الحزن الذي يتعلق فيما كثير من الأحيان عند الشعراء بالحبيبة والمعشوقة إنما يفتح الدلالة للمتلقى للبحث وإنفتاح الأفق لدى القارئ المستطلع، ليس القارئ السطحي. إذ يصفها بأنها البحر وما يحمله في أعماقه من مجهول.

"هي البحر والغرق"

وَفِي :

هل رأيتم عاشقاً غيري

على بوابة الموتى يغني ..؟

هل رأيتم غارقاً

محتفياً بالماء ،

[1]ـ نبيذها...أم دمي؟: ياسين أفريد، ص13.

يهدي بعيون بابلية..؟[1]

فالعاشق المحب يغرق في البحر (الحبيبة) بحيث لا مفر منها إلا إليها." فكأنه يخشى أن يترك صيغة المخاطب إلى صيغ أخرى فيخسر الشعر والفكر، ويخسر التواصل والحب ويخسر مشاريع الإفضاء كلها.."[2] إذ يقول:

حلت نبيذا

بقحط القلب،

طافحةً

فأينع الزَّهر المكلوم، والعبق

مدت إلى القلب ريَّاها

وأربكها مني زلال الندى[3]

كما يقول: قليل من الياسمين..

قليل من الحب يكفي

لتفرش فسطاطها جنة العاشقين[4]

إلى قوله : سيطلع من شوقنا

لؤلؤ الإنتشاء

ويصحو المساء على شغف بالصبايا[1]

---

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد ،ص23.

[2]ـ نبيذها ..أم ذمي ؟: ياسين أفريد ص07.

[3]ـ المصدر نفسه: ص13.

[4]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد،ص05.

ف"ياسين أفريد" جعل من الطبيعة الأداة الأولى التي تحفزه إلى القول، وفي الوقت نفسه الأداة التي يصب فيها أحاسيسه ومشاعره، إذْ تجده يستخدم مفردات تحمل قيمة جمالية وتعبيرية حية وعالية المستوى، تجلب القارئ وتخلق دلالة مختلفة عن ما تحمله في الأصل بل تكاد تفوقها، وهو ما " يكون بشكل أقوى له علاقة بتمايز درجات الجمال الإبداعي لدى الشعراء".[2] ولكل شاعر مقدرته في خلق دلالات جديدة بألفاظ معروفة متداولة، أو تحوير الدلالة لدى لفظة واحدة إلى دلالة أخرى غير متداولة، وهو ما يبرز مقدرة الشاعر وتفوقه فيلعب بالكلمات كقوله:

إنّي رأيت أبي ممعناً في البكاء،

وأمي رأيت..

- تمشط أحلامه ،

تسربل بالطيب أيامه[3]

وكذلك في قوله في القصيدة نفسها :

لا تلمني ..

قليل و تثمل سمّارها

مدن تحتفي بالترّاهز

و الأدعياء،

تنام على خبر طائش ربمّا

ربّما غرقت في الطواسين..

---

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص5.

[2]ـ أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص46.

[3]ـ المصدر السابق: ص 08.

وتصبح / تمسي

تمد يديها إلى البحر

تنتظر الماء والأنبياء

ومعجزة الياسمين..[1]

إن هذه الأبنية الدلالية التي تخلقها عناصر الطبيعة: البحر، الماء، الياسمين. تخلق ظاهرة شعرية متميزة. فنحن ننفتح على الجمال، اللاتناهي، التجدد الذي يخلقه تواجد الماء في الطبيعة والخصوبة، والإنتاج وهو ما تعكسها المرأة في حياة الرجل فهي كالياسمينة تفوح وتملأ الدنيا بهجة ببياض ونقاء جوهرها، وهي رمز الخصوبة والعطاء والنسل المستمر.

وهي العناصر التي تخلق شعرية الدلالة، وتخلق متعة لدى القارئ؛ خاصة وأن ديوانيّ "ياسين أفريد" تشكل فيهما الطبيعة مصدر الدلالة، إلى جانب عنصر آخر سنتحدث عنه في جزئية أخرى تخص الجانب الدلالي في التشكيل الدلالي، وخلق الشعرية ودرجات الجمال الإبداعي.

ويطول بنا الحديث في تتبع عناصر الطبيعة التي وظفها الشاعر لخلق مستوى دلالي وخلق شعرية متميزة، لكننا سنحاول أن نذكر بعض الأبيات من الديوانين السابق ذكرهما على سبيل المثال لا الحصر؛ لأن الديوانين مليئين بإحالات دلالية عديدة ومتنوعة، هذا لتعدد الصور والأبنية الموظفة من قبل الشاعر:

فمن ديوان: نبيذها...أم ذمي؟

يقول الشاعر في قصيدة "هجير":

كالموج مزدحم أنا

بك في هجير المنحنى

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص09.

عفوا، فلا تقفي

بمفترق الوداع

إني تعبت

وأتعبت سفني شراعي.[1]

إن الشاعر يخلق من الموج تعبيرا عن حالة النفس الهائجة التي تضطرب مع نفسها، والتي تقف في المفترق والمنحنيات عاجزة محطمة كسفينة تعبت شراعها وأتعبت السفينة من جراءها، فتبقى متخبطة في لجة الأمواج تصارع الغرق وهي دلالة على صمود نفسية الشاعر وثباتها رغم كل الهجر. "فكل هذا التعقيد المكثف مرده إلى صانع الفعل الشعري حيث يمارس اختياره ليعبر عن معاناته التي يسعى ليتمرد بها على معضلات هذا العصر الذي يحاول أن يسحق الإنسان بثقله الصناعي"[2]، ذلك أن خلق الدلالة يتم من خلال الفضاء الفني المحيط بالشاعر، والذي يمارس فيه حق الخلق والوصول بالعمل الفني إلى مصاف الجمالية والشعرية بحيث لا يمكن أن تمسك بماهية العمل الشعري؛ لأن الشاعر الحقيقي من يجعل فضاء القصيدة مفتوح الدلالة أمام القارئ ويغريه ليسافر داخل مداره، ويعطيه فرصة التنقيب عن المادة الأساسية المكونة لماهية الفعل الشعري. لذلك فإن قصائد "ياسين أفريد" تجعل مستقبل الخطاب الشعري يتجاوب معه وهو في أتم الاستعداد لاستقبال المزيد من التعابير" لأن الانفعال مع الحدث الشعري في مثل هذه الحالات هو المؤشر الضامن لحركية الوصول إلى قصدها المطلوب".[3] فيظهر اِرتباط العناصر المذكورة بالاِنفعال : الهواء ..الهواء..

ضيق كالعواصف و الأرصفة ..

و المدى يمنع الغيث،[4]

[1]ـ نبيذها...أم ذمي؟: ياسين أفريد ص18.

[2]ـ الشعرية العربية بين الاتباع والإبتداع: عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001، ص180.

[3]ـ المرجع نفسه: ص181.

[4]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد ،ص27.

لذلك فإن صورة الطبيعة؛ من خلال عناصرها التي أوردها الشاعر والتي كون بها علاقات، هي الخيط الذي يربط أجزاء كل قصيدة وبذلك تصير نقاط مشعة في العمل الشعري، وتحمل أبعاد دلالية وموقف خاص لشاعر تجاه الوجود. ومن هنا تصبح القصيدة مركزة على إبراز سمة الإبداعية أو إبراز ذاك الانفعال الذي يشعر به المتلقي وهو يستقبل العمل الشعري في شكله النهائي الكامل.

أما العنصر الثاني الذي يدخل ضمن المهيئات والذي يدخل في تشكيل الدلالة الشعرية لأي شاعر هو " البيئة اللسانية".

فالبيئة اللسانية تتصل بثقافة وتنشئة أي شاعر؛ لأن القوالب اللفظية واللغوية هي التي تختزل ثقافة وفكر أي شخص، لهذا فإن " التنشئة اللغوية أو المحيط اللغوي عامل هام لتشكل الأبنية الشعرية على الوجوه اللائقة، والأنسجة المحكمة، والدقة المتناهية للدلالة الشعرية في وصف الأشياء المقصودة بالقول".[1] إذْ أن الأبنية اللغوية التي يعتمدها الشاعر تدل على فصاحته وتنشئته اللغوية التي توافق الدوال، والقصد، والإحاطة بالوزن لإخراج الشعر على نظام القوافي وعلى وجه صائب، فشعر "ياسين أفريد" يمتلك هذه المقدرة والتي تحيل على تنشئته الثقافية بحيث نجدها قوالب بسيطة خالية من التعقيد كقوله:

أحمل الوجع الطلق زوّادة

قدرا لاينام

إذا نامت المدن المستعارة

و الساهرون على هذه المدعره

أستفيض على تربة القبر

تلفحني الذكريات اللّصيقة بالقلب

أبكي بكلّ اللغات، و أبكي

[1]ـ أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص46.

بملء الجوارح و الحنجرة

و أبكي بكل النّشيج

ضحايا الحقيقة، والخبز،

و المحبرة

خطوة..

خطوتنان

تلعلع في الصولجان

أكتم الحزن

يفضحني سلسبيل الطيور التي لا تغني

وسرب الحنين[1]

فهي لغة بسيطة الألفاظ عميقة الدلالة تعبر عن المقصد بشكل ظاهر، إذْ تعطي الموسيقى التي يخلقها تسلسل الألفاظ والقافية ذلك الإحساس بعمق الجرح والحزن الذي يحاول الشاعر التعبير عنه وإظهاره للملتقي. وفي قوله كذلك:

سأغفو قليلا

لأبصر كيف يطيح اللمى

باتزان الرجال

وأغفو لأعرف

[1]ـ نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص26.

كيف أمنطق حزني.[1]

ونلمح أبعاد عديدة للمعنى الحقيقي الذي يشير إليه الشاعر، وهو عمق الحزن والألم الذي يريد أن يصوره، فاحتواء الشعر على معاني ومدلولات أكثر يساهم على إتمامه بأحسن شكل، فيلتمس المتلقي هذه الدلالات المبطنة " لأن الملتقي وهو يلج أغوار القصيدة لا يستقبل ظاهر المعاني المتلبسة بظاهر الألفاظ بقدر ما يتلبس إحساسه"[2] لأن القارئ لا تجده يبحث في المعنى الظاهر وإنما في معنى المعنى أو المعنى الخفي الذي يختبئ وراء الظاهر، وهي المعاني المركزة في الخطاب الشعري والتي تحقق شعريته وتفرده، وتخلق شعرية الخطاب الإبداعي الذي صاغه ياسين أفريد في أنسجة فريدة ومتميزة تنم عن ذوق وانفعال مع الوجود وعبقرية في الصياغة.

ثانيا: أما العنصر الثاني الذي يدخل في تشكيل الدلالة لدى الشاعر فهي: أدوات التعبير

وفيها مبادئ دلالية وأخرى بنائية وثالثة أسلوبية، وما يهمنا هنا هي المبادئ الدلالية، وتكمن في اختيار شكل الأبنية الدالة وهي الألفاظ "أي معرفة جواهر الكلام المتمثلة في المدلول الراسخ في الذهن على شكل صور ذهنية مجردة وعلاقتها بالمحيط الخارجي المادي أو المجرد المعبر عنه في شكل أبنية دالة وهي الألفاظ"[3] ومنه يسهل على القارئ التعاطي مع الشعر، وهو ما يقدمه "ياسين" في قوالب شعرية يسهل على القارئ إدراكها دون تعقيد:

و يقول ما بخلت به الأشعار

وترنحت من خمره أرواحنا

وتسامرت في ليله الأقمار[4]

---

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص40.

[2]ـ الشعرية العربية بين الاتباع والإبتداع: عبد الله حمادي، ص185.

[3]ـ أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص47.

[4]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص44.

فهي تعابير تعكس مدى المعاناة التي يصعب تصويرها حتى تعجز الأشعار عن التعبير عنها، وتترنح فيها الروح بالعشق والحب، والذي تعكسه الليالي بتسامر أقمارها، وهي عناصر تنم عن الإحساس وتفجير المخزون العاطفي وفيها نجد: الحياة الغير المستقرة والأحوال العاطفية، ولعل أبرز ما يستحوذ على شعر "ياسين أفريد" هو تواجد المرأة بشكل كبير، وهي ظاهرة لا يمكن أن تفوت دون أن تلفت القارئ إليها وهو حضور قوي لعنصر الأنثى، هذا العنصر الذي يحيل إلى الحب، والتواصل، والحياة والاستقرار، وهو المكون الشعري القديم الذي عرف به شعراء كثر والذين عرفهم الناس به، وهي ظاهرة موجودة في شعر "ياسين"، ويكفينا إحالات العنوانين اللذين اختارهما لدوانيّه "نبيذها...أم ذمي؟" و"كل المجازات غواياتها"؛ وفي قائمة الأسماء الدالة على عنصر الأنوثة (المرأة) نجد في كلا الديوانين المؤنثات التالية: نبيذها، حمامة الروح، سيدات الشذى، خدرها، غجرية الأسرار، مريم، فلها، نافورة الإدمان، دمعها، ظلالها، شداها، أمي، امرأة، راحتها، أم، جارة، مجروحة، الحبيبة، ريحانها، سرها، مقلتيها، عينيك، قاتلة، شهرزاد، سمارها، فسطاطها، نساء، عطرهن، نارها، الحبيبة، صوتها، شعرها، خصرها، شالها، حلمها، عاشقة، نوارهن، شهدها، الصبية، عشيقة...الخ.:

عطرهن المرتخي في أرخبيل الروح

يدعو ما تبقى من دمانا كلما همّت بأن..

أو أمطرت في القادسية[1]

إن الشاعر إنسان بحاجة إلى الدفء، والحنان، والبكاء، والإنفعال، وهو بحاجة إلى الِانفلات في بعض الأحيان من القيود؛ والهروب من قبضة نفسه، وهو في هذا الهروب "ينطلق من ظواهر واقعه. هذا الواقع الذي يمتاز بعلاقات خاصة في التعامل مع المرأة... ولكن المشكل ليس في نوعية هذا التعامل، وإنما في المعنى الذي يختفي وراء هذا التعامل"[2]. لذلك يعكسه في تعابيره : لعينيك تعويدة

ويدان

تمدّان حبلا من النار

[1]- المصدر نفسه، ص18.

[2]- النص الشعري، بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية: أحمد الطريسي، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، د ط، 2004م،ص184.

تمدان جسرا من الورد

يهفو بملىء المكان[1]

فمغامرة الشاعر مع المرأة كحال أي شخص، فهي تمثل وجها آخر للحياة وإن وراء جميع المظاهر الحسية المتعلقة بالمرأة معاني أخرى تختلف باختلاف رأى ومشاعر وأحاسيس أي شاعر، وفي اِنتقال الشاعر في كل قصيدة للحديث عن المرأة إنما يروي وراءها قصة تحمل معاني خفية كحنان المرأة أو المحبوبة كقوله:

أغرق الروح في الشهد

درحرج القلب من سدرة المنتهى

صوتها...تم ماذا؟

تغلغل في الشعر[2]

فالشاعر لا ينبؤ بالدلالة الحقيقية، فيعطي ألفاظ تحيل إلى المعنى الموجود والذي يشير إلى المحبوبة. في تعلق الروح بها، وانفطار القلب وجرحه، وفي كل شيء يذكره بها.

ومعنى آخر يختفي في المرأة الأم، بحيث نجد الشاعر وكأنه يبحث عن شيء، قد يكون هذا الشيء في حنان الأمومة وصدق مشاعرها وافتداءها لأولادها إذ يقول:

وداعا نقول لأم

تبيع أساورها لزهرة العمر

كي تستمر الينابيع والأغنيات.[3].

وقد يكون هذا الشيء هو الحب الذي يكنه لامرأة ملكت عليه كل جوارحه وربما تركته جريحا مكلولا:

---

[1]- نبيذها.. أم دمي؟: ياسين أفريد، ص71.

[2]- المصدر نفسه: ص65.

[3] - نبيذها أم دمي؟: ياسين أفريد، ص57.

غجرية الأسرار باحت سرّنا

فلمن ترى باحت

و من ذا في استطاعته قراءة حزنها؟

باحت ..

فما يعني تضيعني الرجولة فيك؟

تهمسها العيون إذا تعانقنا، ويفضحها الشذى

هرمت طقوس الانتظار[1]

وفي قوله:

كطفل يناغي شعاع القمر

لماذا الرحيل؟!

لماذا تهاجر.. تلثم كفيك من حبها

وتخشى عليها هبوب النسيم[2]

والمهم في شعر المرأة لأي شاعر ما يكتشفه القارئ من معاني ودلالات خفية تكمن وراء الظاهر، فشعر "ياسين أفريد" يكشف عن اضطراب لا يهدأ، وهذا ما تعكسه صور القلق النفسي تجاه الجنس الآخر، فلكل عنصر يحيل إلى المرأة رموز وإشارات، فوراء المعاني معاني أخرى لا يمكننا أن ندركها إلا بربطها بالتجربة الشعرية لشاعر "أفريد"، وباللغة الشعرية من خلال السياقات المعلنة منها والمضمرة، ويتحول النص الشعري الأفريدي

[1]- المصدر نفسه: ص 19.

[2]- المصدر نفسه: ص33.

إلى محطة تمثل إضاءة لجسد الصورة الشعرية لتشع على مستوى الحياة، والغناء والجمال والإحساس، لذلك ركز الشاعر شعره على المرأة.

وكعنصر آخر بالإضافة إلى العناصر الأخرى نجد توظيف الشاعر لأشياء ساهمت في تشكيل الدلالة وتقريب الصورة، وخدمة الأغراض الشعرية، إذْ تعمل على توسيع التخييل والخروج عن المألوف العادي، مما يسمح بوجود طاقات مختلفة ومتفاوتة تساهم في الحركة الدلالية، ومن الكلمات الدالة على الأشياء نذكر: الظفائر، الشباك، سفن، مرافئ، دهليز، بوصلة، الرماد، مركبة، المحبرة، شموع، الورق، القناديل، الناي، قشة، قذيفة، بوابة، الأجراس، طوق، بيت، كأس، جسر، حبل، وتر، خيمة، بوصلة...الخ:

كان قبل الشمس يصحو،

قبل أن تصحو الينابيع

و أجراس العامرية ..[1]

فهي كلمات لها معاني مستوحاة حسيا، استخدمها الشاعر في خطابه ليقتحم الدلالات الشعرية التي تخلق في لحظات معينة وتحقق بعدا عميقا، فتتجاوز قدرات القارئ العادية وتستفزه لإدراك علاقات هذه العلاقات بالوجود، فالشاعر يستفز المتلقي بهذه التعابير المألوفة في قالبها الذي أراد به ركب الغموض وجعلها بمثابة لغز يحير القارئ لهذا فإن الشاعر إذا" عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به. فلا تحصل اللذة القوية، أما إذا عبر عنه بلوازمه الخارجية وعرف لا على سبيل الكمال فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية".[2]

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد ،ص24.

[2]ـ الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع: عبد الله حمادي، ص189.

إلا أن رغبة الشاعر في تشكيل دلالة شعرية جديدة باستخدام هذه الكلمات ليس الغرض منها قطع الصلة بين النص وقارئه، فهذه الألفاظ تخلف دلالات جديدة تساهم في رفع جمالية النص الشعري وخلق تأثير في نفس المتلقي لأنها تحيل على تجربة معيشة كما في قوله:

لم يكن إلا دمي

يصدح بالوحي ..

أتدري بوصلات الوجد

أني في حداد كالأغاني..

والأماسي البالية؟[1]

وكذلك في قوله:

" وأبكي بكل النشيج

ضحايا الحقيقة والخبز

والمحبرة"[2]

فالشاعر حين يوظف هذه الألفاظ الدالة على الأشياء؛ فإنه يسير على نمط واحد في التعبير عن المعاني المرتبطة بالحالة النفسية والعاطفية التي يميز بها، سواء كانت مفرحة أم محزنة، وهنا يبرز التصوير الفني وتفرد طريقة الأداء الجمالي عن الطرق المألوفة "فالتصوير تعبير يتموقع في صلب الفكرة ذاتها سواء لامست جانبا حسيا أو رامت ملاحقة الدلالة المعنوية فيها"[3]، فالشاعر يستعير هذه الأدوات ليشخص الصورة تشخيصا بليغا بغية التأثير وخلق الدلالة مع الحفاظ على سلامة المنظومة الشعرية بحيث يتيح للمتلقي صياغة المشهد

[1]ـ الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع: عبد الله حمادي، ص13.

[2]ـ نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص26.

[3]ـ شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2009، ص109.

الجمالي وكأنه يصنع الإيحاء لديه من أجل ملاحقة المعاني الفنية والجمالية سواء كانت بائنة أم كامنة فيخلق عنصر المشاركة بينه وبين المتلقي.

لقد وظف "ياسين أفريد" علامات عديدة كعلامات الاستفهام، نقاط متتابعة، علامات تعجب، الأقواس، كما نجده يصل بين بعض الفقرات ويوظف جمل افتراضية والغرض منها إضافة رؤية جديدة تعمق دلالة الكلمات إذّ تتجلى فيها نفسية الشاعر حيث يتساءل عن الحبيبة مثل قوله:

يا الأماسي البابلية

تسألين النهر

حتى يتجلى عرينا ..

إني أغني

فلماذا تنبشين الآن في جرحي القديم..؟

وتعيدين المواويل القديمة..؟[1]

وكذلك وصف حالة شعورية:

تحاصرني لغة الورد..تسلبني

والسدائم واللحظة المطلقة؟![2]

وفي أسطر شعرية أخرى يعترض الشاعر قائلا:

نشوى لشعرك-قالت-.

وتزداد لو غبت رجلاك طولا

---

[1]- كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص21.

[2]- نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص51.

ذروة الصدق[1]

وكذلك قوله:

ربما قشة في مصب الأعاصير..

-قالت المدن المستعارة والسنديان-

ربما ناسك[2]

إنها تمثل تجربة شاعر عاش قصة حب لذلك كثيرا ما ترددت في شعره تلك الوقفات والعلامات التي تحيل إلى حقيقة المعشوقة وتتجلى فيها كذلك صور الجمال الحسية والمعنوية فهو لا يفتأ يتغنى بحبه وهيامه وشوقه الدائم.

وهذه العناصر التي سبق ذكرها ترتبط بشكل كبير بالمتكلم الشاعر أنه الموجه الأول للدلالة الشعرية لبنية الخطاب الشعري وهذا ما عمل عليه "ياسين أفريد" من خلال اعتماد دوال تحيل إلى مدلولات ذهنية عبر سلسلة الكلمات التي وظفها.

المطلب الثاني: الدلالة المرجعية للخطاب الشعري

أما إذا تناولنا سلطة التلقي في صياغة الدلالة المرجعية للخطاب الشعري سنجد هذا العنصر بالغ الأهمية في تفكيك شفرات النص الشعري، فشعر "ياسين أفريد" نلحظ فيه استخدامه لعدة مفردات تجعل من المتلقي يبحث ويتعمق في النص لمعرفة الجزئيات المكونة للبنية الكلية للخطاب الشعري، لذلك كانت غاية المتلقي من كل قراءة شعرية تتلخص في الوصول إلى رؤيا الشاعر؛ عبر هذه الإشارات الغامضة التي وظفها الشاعر. فكل قراءة جادة وراءها معنى خاص يبين تفاعل إيجابي بين القارئ والنص" والواقع أن وجود هذا العائق ليس واردا في النصوص الشعرية العظيمة ثم إن القارئ الذي يتعامل مع هذه النصوص ليس عاديا فهو من ذوي الخبرة

[1]- كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص53.

[2]- المرجع نفسه: ص74.

ومن الذين، يمتلكون ما نسميه بالإدراك الشاعر للكون"،[1] فالمتلقي في دراسته للنص الشعري يقف بين العالم الخارجي وعالم النص، فيخلق لنفسه رؤية شعرية تقلب موازين الأشياء خصائصه وارتباط النص بالشاعر من خلال المعاني الشعرية التي تكتسبها اللغة، فالاهتداء إلى هذه الإشارات الدالة في النص بالإضافة إلى ردود الانفعالات التي تحدد مدى إدراك المتلقي لنوعية العلاقات السائدة بين العناصر المكونة للعمل الشعري.

من خلال هدف المبدع في بناء دلالة متقاربة مع البنية التي يتصورها القارئ فإن الشاعر "ياسين أفريد" ومن خلال أشعاره أبقى على ذلك الترابط ما بين المبدع والقارئ في الخطاب، وذلك من خلال المكونات الدلالية التي تحملها نصوصه الشعرية، وما تتجه إليه النفس من الميل إلى هذا أو النفور من ذلك؛ فخطابه مشحون بعناصر التخيل، وصور المحاكاة خاصة في تلك القوالب الخاصة في التغزل بالمحبوبة ووصفها كقوله:

مربك قدها حينما تتجلى..

وويل لنا معشر الشعراء..

مربك فالعصافير تصحو

إذا فتحت أزرارها[2]

وكذلك قوله:

هل يعرف العشّاق شيئا مثل هذا ؟

قلت..اِقتربي–نافورة الإدمان– مني

قربي أذنيك..

شهدك من دمي[3]

---

[1]ـ النص الشعري: أحمد طريسي، ص142.

[2]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص49.

[3]ـ نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص22.

فالنفسية التي يستشعرها القارئ من خلال هذه الأسطر تدخل في تشكيل المعاني الشعرية، ويذهب "ميشال ريفاتير" إلى أن الظاهرة الأدبية لا تكمن في النص فقط "بل هي القارئ أيضا وجملة ردود فعله المحتملة إزاء النص ذلك أن الظاهرة الأدبية وليدة مباشرة القارئ للنص، فهي –إذن– وليدة العنصرين الوحيدين اللذين لهما وجود مادي لعملية التواصل"[1] ،فكأن الشاعر وهو ينسج خطابه يحاول لمس مشاعر الآخر القارىء:

مساء المدينة ليس كما يشتهيه المساء

وإنّي أهادن حزني

وأمشي إلى أصغريك

فثمَّ صفاء يمد يديه

وثمَّ هديل، وتَوق[2]

ومن هنا يخلق رد فعل القارئ سواء كان بالإيجاب أم السلب تجاه النصوص الشعرية في تشكيل دلالي جديد، قد يكون في بعض الأحيان ليس هو نفيه عند الشاعر لهذا فلا يمكن دلالة واحدة للخطاب الشعري وهذا ما يتعلق بالدلالة المرجعية للخطاب الشعري والدلالات الموجودة في النصوص الشعرية "لأفريد ياسين" فهي ضمن مجال تخييل يُظهر فيها الميولات والرغبات، وقوة الانفعال، والعاطفة، والجنوح إلى الغموض هذا العنصر الذي يضمن تحقيق الشعرية، فالشعر يمتاز بلغة مرنة يسهل تداولها ويحقق استجابة سريعة لدى القارئ ونصوص "ياسين أفريد" لا تنتمي إلى حقل المعاني العلمية التي يتطابق فيها الدال مع المدلول؛ والتي لا يملك فيها القارئ حرية التعبير، ولا إلى تلك المعاني التي يضيف فيها أفق التخيل فهي معاني قريبة من المتلقي، وقد يدخل في توجيه مسارها" فمستوى الدلالة والفاعلية ينشآن في إطار العلاقة التفاعلية القائمة بين النص والمتلقي بعد إرسال الإشارة"،[3] فهذا الإحساس يدخل في تجربة القارئ التأثيرية، مما يخلق تفاعل بين منتج الخطاب ومتلقيه، فيتم تحقيق نجاح الأنظمة الدلالية من خلال تقارب وجهات النظر بين منتج النص والمتلقي

[1]ـ أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص41.

[2]ـ المرجع نفسه: ص33.

[3]ـ النص الشعري: أحمد الطريسي، ص125.

فاستمرار النص يتحدد بمدى تفاعله مع القراءات المتعددة، فالشاعر حين يتناول حادثة ما قد يلمس بها المتلقي؛ لأنها مشحونة بمؤهلات فطرية ناتجة عن الاحتكاك المتواصل مع المجتمع، وهي ما تحتويه نصوص "ياسين أفريد" في حديثه عن الحياة والحب والآمال.

والأبنية التي اختارها أبنية دالة بسيطة تحقق الدلالة الملائمة لدى المتلقي، ضمن سياقات خطابية متعددة تراعي الإنسان باعتباره واقعا وحلما في آن واحد، فالفنان بوجه عام والشاعر "ياسين أفريد" إنسان يشعر بالأشياء وينفعل مع الكون، يتخذ من القيم الإنسانية أداة لتحقيق صفة الجمالية التي يكتسبها الشعر ضمن سياق عام وظروف زمنية تربط بين الحوادث؛ فالزمن قد يشمل الماضي البعيد والحاضر وحتى المستقبل المستشرق، فخيال الشاعر رحب وواسع، يجمع بين المنطقي وغير المنطقي ويصوغ بعض الظواهر الغريبة في تجربة رمزية، لذلك فإن العلاقات السياقية لها تأثيرها في تشكيل الخطاب الشعري؛ لأن شعرية البنية الدلالية لا تكتفي بعنصر دون آخر وإنما تقوم على المحاور السابق ذكرها؛ فالنص الشعري هو نص الشاعر ونص القارئ ووليد التفاعل، ووليد السياق والزمان ومن خلالها يحقق قطبيه الفني والجمالي.

المبحث الثاني: البنية التركيبية

يعد هذا المستوى من أبرز مستويات التحليل في بنية الخطاب الشعري ومن أهم مكونات الشعرية، والمسار المنهجي الذي ينظم دراسة الشعر لدى أي ناقد، أو تجلي من تجليات الشعرية في الشعر، وعلى هذا كان الاهتمام بالجانب الصوتي والصرفي وبالوزن والقافية في الأعمال الشعرية، ليحدث بناء متكاملا ويزدان النسيج الخطابي الشعري، لأن الشاعر فيها يستخدم لغة محددة الأبعاد ومنطقية؛ لا يميزها في الغالب عن لغة النثر إلا ما فيها من اتصال وترابط بالأوزان العروضية، وتخير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج، لهذا اتجه النقاد الدارسين للشعر إلى الاهتمام بالشكل " فطلب النقاد في الألفاظ الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية، وفي المعنى الجزئي شرف المعنى، وصحته والإصابة في الوصف".[1]

فالشاعر يجعل أنغام الحروف وإيقاعات الكلمات والجمل تنسجم والإيقاع والموسيقى، من خلال الصورة الموسيقية للقصيدة بحيث يعطي لكل حالة ولكل وضع ولكل قصة تحملها القصيدة وتعبر عنها إيقاعا

[1]ـ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، 2004مصر، ص23.

خفيفا أو متباطئ، حزينا أو مبهج بحيث يشعر القارئ بوضع الشاعر، من خلال القوالب اللغوية والتشكيل الموسيقي، وسنتناول المقومات التركيبية(المقومات الجمالية) في شعر ياسين أفريد، من خلال اختيار المواد اللفظية وحسن تركيب العلامات اللسانية واختيار حسن الموضوع والمبنى بالإضافة إلى عنصر التناسب بين حجم البنية ومقتضيات التخاطب والإبلاغ، كما سنتناول البنية الوزنية هذه الأخيرة التي تعتبر خاصية مهمة في الشعر العربي قديمة وحديثة لأنه يوضح أهمية الموسيقى التعبيرية كعنصر ملازم لتجربة الشاعر ولتشكيل الشعرية.

المطلب الأول: البنية الخارجية

إن أول عنصر نتطرق إليه في المستوى التركيبي أثناء دراسة أشعار ياسين أفريد- أو في البحث عن البنية الشعرية- مدى حسن اختيار الشاعر للمواد اللفظية، لأنها تشكل بشطريها الصوتي الخارجي والدلالي جزءا مكملا للمواد الشعرية الكلية، فهي تبرز القيمة الجمالية للتجربة الشعرية التي عاشها الشاعر " فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل والمضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثير بحساسية العصر وذوقه ونبضه".[1] ولقد مثل التراث الإنساني لدى الشاعر أفريد جانب من التكوينية اللفظية لاستيعاب الوجدان الإنساني، وخاصة التجربة الشخصية لشاعر في حد ذاته وهذا ما نجده خاصة في ديوان "نبيذها..أم دمي؟" حيث اختار الشاعر عدة ألفاظ ذات مدلولات عميقة تساهم في انتظام التركيب، فمع نبيذها هذا التكوين القديم المعنى نقف على رمز الأنوثة، رمز الخصوبة إذ أن اختيار هذه اللفظة جاء في محلها لتعبير عن تجربة الحب والانغماس في هوى المحبوبة، وهذه المواد اللفظية هي التي تصوغ الدلالة، فالقارئ يعرف ما لي لفظ "النبيذ" من انفتاح على عالم آخر وانفتاح على رحلة في عوالم مؤنثة فيقول في هذه المقاطع:

حمامة الروح،

هيّالبحر ، و الغرقُ

حلت نبيذا

بقحط القلب،

[1]- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، 1968، ص40.

طافحة[1]

ولأن لغة الشعر ترتبط بالخيال والصورة الفنية. فإن الشاعر ياسين أحسن تشكيل القصيدة المعاصرة فأخرج أشكالا صحيحة بمجرد قراءتها تجد أنها ثوب مفصل لتجربة معيشة حقيقية بتركيب سليم احترم فيه العلاقات الموجودة داخل البنية بحيث وضع كلمات في محلها المناسب ترتاح لها النفس ولا يضجر منها القارئ.

ولنتأمل كذلك هذه الصور التي تخلق انسجام فيما يخص حسن اختيار المواد اللفظية:

سيدي أنت منشغل

بالحساسين تمنحها راحتك

وتسهب حتى تذوبْ

كيف تمشي إليك مياه عذارى

وتمشي يخاصر ماءك هذا الجنوبْ[2]

وفي قوله:

ويقول ما بخلت به الأشعار

وترنحت من خمره أرواحنا..

وتسامرت في ليه الأقمار[3]

إنّ أول ما نلاحظه في هذه الأسطر الشعرية كيف أن الشاعر وضع تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الداخل أكثر من ارتباطها بالواقع. إنّهذه الصورة هي صورة داخلية تسعى إلى تنسيق الوجود الخارجي وفق للمشاعر الذاتية الداخلية. إذّ اعتمد في بناءه لصورته الشعرية على أنماط تركيبية لفظية تطابق الحالة النفسية.

[1]- نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص13.

[2]- المصدر نفسه: ص17.

[3]- كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص44.

والشاعر أعطى ألفاظ لها ارتباط بالماضي مثل: مياه عذارى، خمره أرواحنا، تسامرت، النبيذ، مماليك الوجد، برازخ العشق، سدة الخلد، أباريق النبيذ...الخ.(لها اِرتباط بالماضي، نعني بأنك تشعر وأنت تقرأ بعض قصائد ياسين أفريد وكأنك تقرأ قصيدة بألفاظ الشعر العمودي القديم) إلا أن الشاعر يعتمد في صورة الشعرية على تحريك مجموعة الأفعال والأسماء (المواد اللفظية) في دلالتها وعلاقتها مع بعضها للتعبير عن موقف انفعالي، فيعطي للقارئ إحساس بالموقف وبلحظة الانفعال، فالتقابل بين الصيغ التركيبية، الألفاظ بالخصوص مع الصيغ الدلالية هي التي تعطي رد فعل إيجابي من قبل القارئ، فلا ينفر من الشعر أو يجد عدم التناسق في العلاقات التركيبية، ومدى التناسق في دلالة الكلمات التي تعطي إيحاء على الحالة والموقف أي الجانب الصوتي لأن العلاقة بين الجانب الصوتي والصرفي هي أساس التركيبة البنائية لأي خطاب شعري. لأن الشاعر ارتفع باللفظة الشعرية بحيث أصبحت كل لفظة في مكانها أو بعلاقتها بالأخرى-لأننا قد نجد في سطر كلمة واحدة دالة- قادرة على التعبير ك: طافحة، ذنت، باحث، الدعاء، الصدف، المسافة، صوتها...الخ.

أو ما ترتبط في دلالتها مع ما يأتي بعدها فتتجلى في صورة شعرية كقوله:

مرتين

مرة عندما حملتني المواسم حزنها

مرة حين جئت من الغيب[1]

فقد اتجه الشاعر بألفاظ بسيطة وبمعاني مألوفة ليتحول من حالة الوصف إلى دلالة رمزية لعالمه الداخلي النفسي وبعودته إلى ذاته وإلى المرأة-الحلم-، فالملاحظ من وراء كل استعمال لكلمة أو لفظة هو إثارة لانفعال وإثارة داخلية عاطفية فيرتفع عن الاستخدام العادي للكلمة إلى استخدام له دلالة خفية تضرب في عالم ما وراء الحس، قد يكون وراءها غموض إلا أنها تكسب الشعر قوة، لأن الشعرية الحقيقية التي يكتسبها الخطاب الشعري ليست مرتبطة أو مقتصرة على حالة واحدة من الإحساس. فمثلا "الخمرة" من الأصوات التي لها معنى رمزي فهي "تعادل كل ما يحتوي عليه اللاشعور من غوامض غير مستحبة للشاعر يريد أ يخفيها عن الناس

[1]- كل المجازات غواياتها: ياسين .أفريد، ص83.

بتوشيته صناعته الشعرية" [1]لذا يلجأ إلى الإشارات أو بعض الكلمات المتنافرة التي لا توفي بالشيء الذي يكرهه الشاعر، إلا أنه لا يستطيع ذلك كون حالته النفسية تغلب في بعض الأحيان على الكلمات التي يختارها.

أما إذا انتقلنا إلى جانب آخر من الدراسة وهو البحث عن حسن تركيب العلامات اللسانيات من خلال القيمة التداولية للدوال المكونة لبنية الخطاب الشعري لأي شاعر وخاصة شاعرنا "ياسين أفريد" إذ أن دراسة العلامات اللسانية يرتبط في الأساس بالوحدات الصغرى لأن تشكل الدلالة يقوم على العناصر التركيبية اللسانية فالحرف يشكل الكلمة والكلمة تشكل الجملة التي تخلق دلالة ومجموع الدلالات يشكل خطاب شعري متناسق متكامل، ومنه فاهتمامنا أولا بالحرف الذي يشكل دور في إخراج الكلام وإعطاءه دلالة فالحالات التي ينطق بها أصوات الحروف لها تأثير بمعنى أن " الصوت في حالة الجهل يعبر عن انفعال سريع في الغالب وينذر أن يعبر عن عاطفة معقدة"،[2] ومن الأصوات المجهورة التي تخلق لأي تركيب يختاره الشاعر دلالة عميقة نذكر: ض، ظ، ب، د، ذ، ز، ع، غ، ج، و، أ، ي، و، ل، ر، م، ن. ومن بين الكلمات التي وظفها الشاعر ياسين أفريد ويرغب بها الإثارة والاستجابة من قبل القارئ: جنة، غمام، أعراسنا، الظمأ، معجزة، العمر، وجد العنادب، نبض، العير، الدوالي، النوافير، ضوء، الجمر، نارا، عذارى، الموج، الحزن، اللمى، انزاح، غجرية، زمن، الغناء، الجنازة، برزخ، بلبل، الذر، العمر. إذ اختار الحروف التي تكون الكلمات دون غيرها هي التي تخلق الدلالة المناسبة لما يريده الشاعر كقوله:

قليل من الحب يكفي

لتفرش فسطاطها جنة العاشقين[3]

فالتعبير عن الانفعال العميق يحتاج إلى كلمات قوية ذات تكوينة جهرية تعطي قوة وتضفي جمالية على الخطاب الشعري بالدرجة الأولى وكذا في قوله:

قلت :لا فرق ..

---

[1]- المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية: مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، د ط، د س، ص75.

[2]- المرجع نفسه: ص67.

[3]-كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص05.

كم مرّ تركبه الخطى متعب

قبل أن رجةّ الموت ، ما أرجأه

شاعر في عيونه حزن المساءات

ورد ترهل في مطلق الصفو

يختصر الذر، والسر[1]

إن شاعرية الخطاب وبناءه الفني الجمالي تبدأ من أبسط عنصر؛ وهو الحرف وتشكيله الصوتي لأن انفعال "ياسين أفريد" ومدى عمق تجربته الشعرية، وتحدد شعوره وتعمق فكره تجاه حدث أو موضوع تضمن بنية تشكلها حروف ذات أصوات مجهورة، وأخرى في أصوات مهموسة حيث تتجه فيها التجربة الشعرية تجاه نفس الشاعر فالصوت الهامس" معناه أنه يحمل من رصيد مشاعر النفس الكامنة في أبعاد الشعور واللاشعور أكثر مما يحمل نتيجة التأثر المباشر، فضلا عن ملازمة العمق والتأمل له في شبه هيام فطري يعمل على انسياب دخائل الذات في حذر لذيذ"[2]. لأنها تعطي إحساس مرهف وصدى انسياب التعبير مع مكنونات الذات ومن الأصوات المهموسة: ط، ث، ص، س، ف، ك، ل، خ، ع، ه، ث، ف. وتظهر هي الأخرى في نصوص "ياسين أفريد" حيث يعبر الشاعر عن عمومية الأداء الشعري معاناة الحب، والحبيبة والدهر والشعور بأنواعه. فكل بيت بنية شعرية أعطى أداء مناسب يحوي صورة في كل كلمة أو جملة تم توقيعها بأصوات مهموسة في : فلها، الصفو، طير، البنفسج، الأسرار، سلسبيل، همس، الأفول، عاصفة، العصافير، نثار القرنفل، فسطاطها، الكليمة، عصامي، الفستق، السفرجل، عسل، الصهيل، هزة، عاصفة، الهواجس.

وهذه الأصوات لها قيمة دلالية ونستنطقها في هذه الأسطر الشعرية التالية:

وعدت لّما انتهى الإعصار أحترق

أفرطت في التَّوقِ

[1] ــ نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص38.

[2] ــ المدخل اللغوي في نقد الشعر: مصطفى السعدني، ص68.

حتى كدت أطفئهُ

وتهت في فلّها

تاهت بي الطرق

حمامة الروح[1]

وقوله: وتهجر عنّي جنوني، بها مدن رصّعتها بدمي

و قد فعلت حين كنت أطوف بها

ناسكا يومها ..

لا تلمني إذن بانتشار القرنفل

إني تطرّفت في حضرة الحب .

حتى ذوى العمر[2]

وعلى الجملة فهي بنيات بنبرات خفية ولطيفة قريبة من القارئ، وتصور تجربة الشاعر النفسية، وبما أن الخطاب الشعري هو خطاب ذاتي نصي عاطفي؛ فإن الشاعر لا يلجأ إلى التعقيد وإنما إلى تبسيط العبارات وهو ما نجده في شعر "ياسين أفريد" وهي كلها تمثيل شعري خاص بالشاعر. بالإضافة إلى الاستعلاء والانخفاض في الأصوات، فالأصوات تنبئ دائما-في الشعر- عن معنى رمزي لهذا فالمرأة تعادل كل ما يحتوي عليه الشعور أو اللاشعور من غوامض لدى الشاعر حول هذه المرأة الحبيبة أو الأم أو أي مرتبة تكونها. ويلجأ الشاعر إلى استبدالها بكلمات أخرى لمنح توجه دلالي آخر كقوله: نساء، قدها، حرائقها، نوافيرها، تراقيها، الحبيبة، عشيقة، سيدات الشذى،...الخ.

[1]- نبيذها... أم دمي؟: ص14.

[2]- كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص10.

وهي أداءات لتجربة فيها أصوات عالية لعمق التجربة، وأصوات خفيفة لنقل الإحساس ورهافة الموقف الذي صب الشاعر فيه تجربته ومحور القصيدة. وهو ما ساعد الشاعر في إتمام البناء التركيبي لقصائده باختيار حسن الموضوع والمبنى. إذ رسم ياسين أفريد بناء قصائده الشعرية في قالب رومانسي روحي إذ رصع مذهب القارئ وجمع بين الجانب الدالي والتركيبي والموسيقي لذا جاءت قصائده خفيفة قريبة إلى النفس سواء منها ما كانت حزينة أو كانت تصوغ تجربة حب وعشق، فكانت لشاعر ملكة جيدة وألفاظ شعرية وموحية فعرف كيف يجمع الألفاظ والأصوات ويراكمها في الشعر بحيث يحدث بها وقع لدى القارئ لهذا فالألفاظ "هي التي تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل ما يدركه المرء أو يحيط به... ففيها سحر أو فيها قوة خفية كامنة وراء ظاهرها المحسوس"[1].

وهي القوة اللفظية التي يريدها أي شاعر للتعبير عما يريد بحيث يبرز خصائصه الفنية. "فياسين" صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس القارئ برنين ألفاظها وجمال ألحانها، فاستخدامه العاطفي لمجموع الأصوات والكلمات والجمل يقصد من وراءه الانتقال باللفظ من مرحلة الدلالة المادية إلى الدلالة العاطفية. فهي تختزن طاقات هائلة من الإيحاءات والمكنونات العاطفية التي تتصل بالشاعر. فإذا تم التأثير على القارئ فإن هذا من العناصر التي ترفع من جمالية الخطاب الشعري.

وهكذا يمكن النظر إلى المفارقة الكامنة في الأصوات على مستوى الكلمة فالجملة فالتركيب ومن خلال المستويات التي تشكلها ضمن نظام العلاقات الدلالية والإيقاعية في النص.

أما العنصر الآخر أثناء البحث عن شعرية البنية الشعرية ل"ياسين أفريد" هو مدى تناسب حجم البنية ومقتضيات التخاطب والإبلاغ، والشاعر هنا جعل من اللغة ليست قالب فقط لصب الأفكار؛ وإنما جعلها مرنة سايرت مقتضيات الخطاب الشعري؛ لذلك لطالما قلنا وسنعيد القول بأن لغة "ياسين" في خطاباته الشعرية تمتاز بالأناقة والجمالية بحيث تلفت المتلقي وتجدبه إليها، فالصورة الشعرية في قوله:

سأغفو قليلا

لأبصر كيف يطيح اللمى

[1]ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر،ط3، د س،ص199.

باتزان الرجال

وأغفو لأعرف

كيف أمنطق حزني[1]

هي صورة انفعالية ببنية موج تبلغ عن حالة انفعالية نفسية تلونها دفقة الشعور التي تسيطر على الحلم، فتصبح اللغة هنا لغة عاطفية تنقل للقارئ تلك الحالة وتصور نفسية الشاعر التي قد تلامس نفسية القارئ في معظم أسطر القصائد التي يكتبها الشاعر.

وكما سنلاحظ كذلك في قوله:أحمل الوجع الطلق زوّادة

قدرا لا ينام

إذا نامت المدن المستعارة

والساهرون على هذه المدعرة

أستفيض على تربة القبر

تلفحني الذكريات اللّصيقة بالقلب

أبكي بكل اللغات، وأبكي[2]

بملء الجوارح والحنجرة.

ففي هذه الصورة المؤلمة نرى حشد من التتابعات اللغوية المشبعة بالدلالات النفسية التي تُبلِغ عن حزن وألم (أستفيض، تربة القبر، تلفحني الذكريات، أبكي، ملء الجوارح)، وكل لفظة بحجمها لها ما تختزنه من دلالة عميقة أحسن فيها "ياسين" إيصال الفكرة للمتلقي، فحسن اختيار اللفظ أثناء التأليف أكسب شعره سمة

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص40.

[2]- نبيذها أم دمي؟: ياسين أفريد، ص26.

الشعر المهمة وهي "الشعرية"؛ والذي جعل هذه الخاصية تتحقق هي الدلالات الانفعالية المرتبطة بالإيحاءات والتداعيات التي ترتبط باللفظة المختارة، وتصنع وجه من وجوه إثارة داخلية لدى القارئ، واتسام الخطاب الشعري بالشعرية هو الذي يرفعه عن الخطاب العادي، وهذا الفارق يصنعه حسن اختيار اللفظة مع مقتضيات الخطاب، ومدى الإخبار عن التجربة فيحدث الشاعر وظيفة تأثيرية تنتقل من موقف حزين أو مأثر مشحون بدلالات رمزية في بعض القصائد إلى تجارب حب وجنون، وتحوي مخزون عاطفي كبير كقوله:

وتقتربين من الروح أكثر مما مضى

لأراك كما يقتضي الجمر

جمر الغضا

ثم أهديك أسراب شوقي

فينهمر الحب،

والأبجدية[1]

فالشاعر ينقل قوة الإحساس بالحب، والشهوة والتذوق، ويتسع التعبير عن هذه التجربة وكيف يتعامل مع المرأة إذ شعر القارئ بإحساس اللحظة تجاه الجنس الآخر وجمالها الحسي؛ كمصدر لتفتح الحواس، وأثر هذا كله على مستوعبات الذات الحسية وعلى انفعالاتها، وفي قوله كذلك:

صوتها

دحرج القلب من سدرة المنتهى

صوتها..

أم حديث المساء.[1]

[1]- نبيذها أم دمي؟: ياسين أفريد، ، ص73.

وهي مشاعر حسية جمالية تعبر عن رؤية الشاعر لأي شيء في المرأة، تركت فيه أثرا، بحيث تسللت المرأة إلى حواسه كسبب وجيه من أسباب الحياة، فالبني الشعرية التي يختارها الشاعر هي أبلغ في التعبير، فتنم عن الخاصية الحسية الجمالية لشاعر ياسين أفريد.

المطلب الثاني: البنية الداخلية

نبحث في شعر ياسين أفريد عن عناصر البنية الشعرية ومن أهم الأصول التي تدخل ضمن البنية التركيبية ومهمة في دراسة شعر أي شاعر مهما كان طابع شعره وهي البنية الوزنية أو الإطار الموسيقي لشعر ياسين أفريد بحيث أضفى عليه جمالية وشعرية وزاد في مدى تناسق الجانب الدلالي والجانب الأسلوبي الذي اعتمده في إخراج قصائده بهذه الجمالية.

إن ما نعرفه في الشعر الحر تحرره من القافية وقيودها التي عرفها الشعر التراثي، إلا أن الشاعر لم يتجاوز البحر لأنه أوجد إطار وتناغم في إطار موسيقى البحر الذي ينظم عليه فيتقيد بقواعده و لا يخرج عن نغمته لأن التشكيل الموسيقي(الوزن) يدخل في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري.

تشمل البنية الوزنية في الشعر العمودي على النوطات الموسيقية " وهي تموجات صوتية تتراوح بين المد والجزر، والجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والارتفاع... لتكون جملة تقابلات صوتية موسيقية لها قواعدها العروضية الخاصة، ونظامها الموسيقي المتناهي الانسجام"[2]

فالتشكيل الموسيقي لشعر يفرض هذه الخصائص التي تملكها الحركات والسواكن كما في السطر الشعري:

واقف في غبار العبور[3]

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص63.

[2]ـ أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، ص105.

[3]ـ نبيذها.. أم دمي؟: ياسين أفريد، ص55.

فإذا أخذنا تقطيع التفعيلة: فاعلاتن(واقفن في)(/0/0//0/) إذ وجود حركتان وساكن (//0) وحركة وسكون (/0) إذ يختلف توالي الحركات، لهذا يخلق داخل الأسطر الشعرية تألف يمدنا بما يصطلح عليه (المقاطع الموسيقية للبنية الوزنية)[1]

لأن حضورها ضروري لإحداث فواصل داخل الخطاب الشعري.

وعلى اختلاف أصناف الوحدات الوزنية سواء:

من الخماسية (مستفعلاتن) أو السباعية (متفاعلن....الخ) أو تساعية (فعولن).

(/0/0//0/0) ، (0//0///) ، (0/0//)

وبحسب تغيير التفعيلة من هذه التفعيلات يحدث تغيير في النوطات وهو الذي يغير في التركيب انطلاقا من الوقع الموسيقي، كما في تقطيع

غدا نلـتقي[2]

0//0/0//

فعولن

وفي قوله في سطر آخر من نفس القصيدة:

إنني متــعب[3]

0/0/0//0/

فاعلاتـن

[1]ـ أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر ، ص107.

[2]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص34.

[3]ـ المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وهذه الخاصية حين تدخل النص الشعري؛ تضفي نوعا من التوازن وتعطي تغيير من سطر إلى آخر يوازي والحالة التي يجسدها السطر الشعري، فتخلق جمالية على مستوى القصيدة عامة.

فحسن اختيار البنية الوزنية يحقق الجودة في بنية الخطاب الشعري، على الرغم من أن الشعر الحر لم يعطي أهمية للقافية إلا أنه اهتم بالتشكيل الوزني ليكتمل العمل الشعري، فالموسيقى التي تخلقها البنى الوزنية تعمل على رفع الإحساس والقيمة الدلالية بحيث تضيف قوة للخطاب الشعري وتزيد من شعريته.

وشعر ياسين أفريد ينتمي إلى إطار الشعر الحر وهو الإطار الذي بنى معظم الشعراء شعرهم على منواله محاولين الجمع بين معنى الشعر وموسيقاه، وشعر "ياسين أفريد" كما حافظ على جمالية الدلالة والتركيب بعناصره بما فيها الموسيقى التي يخلقها الإيقاع ساعد في إيصال خطاب النفس والروح إلى المتلقي؛ فالشاعر اهتم بالإيقاع الذي يقوم على إستنهاض النفوس وإيصال الصورة الحسية؛ فمهمة الإيقاع الدلالية لا يمكن أن نتجاهلها ولا يمكن أن نعتبره مكون مستقل عن باقي مكونات الشعر، " فالإيقاع مكون أساسي من مكونات النص الشعري، بيد أنه ليس مكونا مستقلا، ولا يستطيع أن يكون كذلك، فهو يتحرك ضمن شبكة من العلاقات مع المكونات الأخرى منها الدلالة لأن تلك المكونات في تحول مستمر"[1] فالإيقاع يخلقه الوزن ويخلقه كذلك مدى تردد الأحرف في الأسطر الشعرية فمثلا في قول الشاعر:

إن تنوسي القوافل

أو لاتنوسي

فما زاد في الأمر شيئا..

ولا انسحبت من رؤانا

دموع البسوس..[2]

[1]ـ بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، صبيرة ملوك، دار هومة، الجزائر، 2009، د ط، ص129.

[2]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص69.

فالصوت الذي يخلقه حرف السين في هذه الأسطر يوحي بنبرة الإحباط في نفسية الشاعر وتخلق إيقاع خفيف في المقاطع الشعرية مما يزيدها جمالية وفنية، وهو ما سنورده في تقطيع هذه الأسطر لإظهار الحركات والسكنات و لإظهار الصور العروضية التي تعتري البنية الوزنية:

س1*: /0 //0 /0 /0/0

س2: /0 /0 //0 /0

س3: //0 /0 //0 /0 /0 //0/

س4: //0 /0 //0 /0 /0 //0/

س5: //0 /0 //0 //0/

فهذه المقاطع العروضية هي نماذج تتلاءم في تواتر الحركات والسواكن، والتي تمثل الوقفات مع نفسية الشاعر المضطربة التي لا تعرف الاستقرار.

فالصور العروضية لهذه المقاطع متعاقبة بحيث تعطي إيقاع ذا فاعلية كبيرة سواء في الجانب التركيبي أو في جانب الدلالة.

وكما يراعي الشاعر الأوضاع التخاطبية في الجانب الدلالي والتركيبي، فإنه يراعيه فيما يخص البنية الوزنية، فتغير الوضع التخاطبي يصحبه تغير في البنية العروضية وخاصة في اختيار البحر المناسب من جانب الخفة أو المرونة مع مقتضيات التخاطب، وعلى حسب مضانات القوة أو الضعف و الخفة أو الثقل، وكما قيل لكل مقام مقال، فإن لكل مقال وزن، وكلما أحسن الشاعر اختيار الوزن أحدث تأثير ومفعول أثناء الوضع التخاطبي مع القارئ، وللشاعر "ياسين أفريد" هذه الخاصية في بناء تركيبة شعره.

في الموقف الذي يعبر فيه "ياسين" عن الحب والبهجة والهيام يستعمل إيقاع ذو أوزان خفيفة كقوله:

في نارها الرجة البكر

* س1: السطر الشعري

في شدوها الشعر والنثر[1]

ولها المقاطع العروضية:

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

مستفعلن مستفعلن مستفع

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

لن مستفعلن مستفعلن

إذ نلاحظ تكرر الوقفات بين متحرك وساكن (/0) وبين متحركين وساكن، وهو تركيب يصب فيه المقطع أو أجزاء المقطع إيقاعيا ودلاليا يوصل ذلك المفعول الذي يفرغه الشاعر في أسطره الشعرية إلى القارئ، ويحرص أن يوازي الإيقاع تلك الحالة لكي لا يحدث تنافر بينها فيخل ببنائها ومنه" يصبح الصوت في حقيقة الأمر صدى للمعنى"[2] وينظم هذا الصوت الوزن فالشاعر إذا أراد أن يؤثر في المتلقي عليه أن يستخدم بحور ذات أبنية وزنية خفيفة، وكذلك التركيب المتلائم في البناء الموسيقي فمهارة الشاعر ليس فقط في تخير الألفاظ المناسبة للتعبير وإنما في مدى نجاح الشعر الحر(شعر التفعيلة) في الحفاظ على البناء العروضي أثناء عملية إنشاء الخطاب الشعري رغم المعارضات التي قامت حول هذا النوع من الشعر، إلا أن الشعراء المعاصرين ومن بينهم "ياسين أفريد" حافظوا على الصورة الموسيقية للشعر الجديد من خلال الوزن الشعري؛ فاستخدام البحور يساعد في تشكيل الومضات الانفعالية وبذلك يخلق لمسة شعرية في شعره" فالوزن في الشعر الجديد يجب أن يدفعنا إلى تفرقة واضحة بين شعر يحافظ... وبين شعر خلا من أي شكل من أشكال الوزن المكرر معتمدا على نوع من الإيقاع النغمي الداخلي، وعلى التنويع في هذا الإيقاع على حسب الجمل الشعرية".[3] لهذا لا يمكن أن نلغي الوزن من دراسة التركيبة الشعرية للشاعر "ياسين أفريد" خاصة وأنه شعر مليء بالانفعال والإحساس والمواقف المليئة بالعاطفة والوجدان.

---

[1]ـ نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص71.

[2]ـ قضايا الشعرية: رومان جكسون، ص54.

[3]ـ لغة الشعر العربي الحديث: السعيد الورقي، ص192.

المبحث الثالث: البنية الأسلوبية

الخصائص الأسلوبية في شعر"ياسين أفريد":

أسلوب الشاعر حاضر دائما في أعماله الأدبية عموما، والشعر خاصة ذلك أن الشعر ينتج أسلوب خاص، لأن استعمال الشاعر أثناء التعبير في النثر أدوات وعناصر لغوية تختلف عما يستعمله حين يكون ناظم شعر، ولأنه معروف لدى الكل بأن الخطاب الشعري يرتفع عن النثر إذا كان في اللغة أو التركيب أو الأسلوب، وأساليب الشعر تتنوع لدى أي شاعر، والشاعر ياسين أفريد يملك هذا التفرد في الأسلوب هذا التغريد الذي يفرغ فيه غرضه بنحو يوازي أحوال الناس ولعل أبرز غرض نجده لدى "ياسين" ذلك المدح والغزل الممزوج أحيانا باللوم والعتاب، في حين تجده يراوح بين إظهار الشعور والإحساس الداخلي للوضع الذي يمر به، وفي حين آخر يعود للحديث عن عنصر المؤنث(المرأة)، وعن التناسب في حسن تجلى الأسلوب في العمل الشعري يقول عنه "جابر عصفور": هو الذي" يحول العمل الشعري إلى بناء منطقي أكثر من كونه بناء شعريا متميزا في علاقاته وتراكيبه".[1]

إن الأسلوب في البنى الشعرية يحتل مكانة مهمة فيذهب ما يذهب إليه الشعر ويغدو ما يغدُ إليه الشعر، فيعبر عن منطق العقل الصحيح في تصوير الأشياء والأحداث وخوالج النفس بأشكالها، فيعرف الشاعر بذلك كيف ينتقل في حديثه داخل القصيدة بلطف، وكيف يكون وسطيا ويناسب العقل، كما أن الشعر يقوم أيضا على البواعث الوجدانية، بحيث لا يمكن نظم أي شعر دونها وكما رأينا عند حازم القرطاجني أن الأسلوب يتأثر بهذه العناصر بالإضافة إلى ارتباط المخاطِب بالمخاطَب، وطبيعة الخطاب الشعري ومدى تأثير الأبعاد النفسية على الأسلوب،وتأثير المتلقي عليه كذلك، والأسلوب هو اختيار الشاعر لذخيرة المفردات والبنى النحوية المختلفة وتشكيلها بشكل خاص يطبع أي شاعر.

وبشكل واضح فإن الشاعر ياسين أفريد يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أي حقبة، فقد نلمس اختياره لبعض المفردات مثل: النبيذ، الانتشاء، الأهازيج، شذا الياسمين، القرابين، النبوّة، القوافل، سدرة المنتهى، البنفسج، السرمدي، الليلك القمحي، الزهر المكلوم، الشذى، مياه عذارى، شبق القبيلة، ثرى المقبرة،

[1]- مفهوم الشعر: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1978م، ص452.

البرزخ، القوافل، الحلاج، التهجد، النواميس، ملائكة الحب. لأنها لها سمات معينة تساعده على تحقيق التناسب مع ما يعنيه في القول ومع السياق الذي ستقال فيه:

في تسابيحها أغرقتني ملائكة الحب

وارتحلت في تفاصيل هذا التغرب

مجروحة ترتجف[1]

إلا أن الشاعر "ياسين" في اِعتماده لهذه اللغة راعى مستعملي اللغة العادية ؛لأن أسلوبه الذي ينقل فيه أحاسيسه ومشاعره قولب في نماذج لغوية بسيطة ليست معقدة على القارئ "فالأسلوب في قول ما هو نتيجة لبضعة اختيارات بين مظاهر ممكنة ومختلفة للحدث السيميوطيقي في نفسه"[2] وهذه الاختيارات تدخل فيها اللغة بالإضافة إلى عناصر أخرى كالفونيمات والرسالة الشفوية، وهكذا نرصد في نصوص "ياسين أفريد" أسلوبه في مستوى الفونيم والحرف والكلمة لنصل إلى الجملة لتتجلى بذلك البواعث والآثار التي يحملها النص الشعري؛ وتناسق عناصر البنية الشعرية ضمن الخطاب الشعري يخلق عنصر الشعرية في شعر أي شاعر:

عشيقين ناما على حافة النّار/

خدعنا عروق الصّحاري / النبوّة /

طيرا تغني على فنن الروح /

معجزة الياسمين[3]

ومن خلال البحث في مدى تشكل شعرية شعر "ياسين" في المستوى الأسلوبي، لذلك سنبحث في الصياغة اللفظية داخل بنية الخطاب الشعري لشاعر، والارتباط بالوضع التخاطبي (ارتباط المخاطب بالمخاطب) والأبعاد النفسية لذلك ومالها من تأثير على تشكيل جمالية الأسلوب وكذلك التناغم الدلالي في

---

[1] ـ نبيذها ..أم دمي؟: ياسين أفريد،ص55.

[2] – البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص55.

[3] ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد ،ص12.

الأسلوب الشعري. لأن الأسلوب يرتبط بالدلالة ويرتبط بالتركيب في الآن ذاته لكيلا يخرج عن إطار شعري جمالي.

أسلوب الشاعر أثناء لحظة إنتاج الخطاب ليس بأسلوب هزل مطلق في كل شعره، إنه أسلوب يجمع بين الإحساس والإبلاغ إذّ لا يسيطر عليه ضمير الأنا الذي يضيق المجال المتلقي وإنما رؤيته إيجابية فهو يصور تلك الحالات، صحيح أنه يورد نوعا ما وجوده ضمن الخطاب كقوله:

واقف في غبار العبور

يخالني طيفها

والصدف[1]

ونظرة الشاعر هنا ليست سلبية يهدف من ورائها إلى الذم أو القذف، وإنما يهدف إلى نقل الحالة التي يعيشها؛ وهو يوظف عبارات سلسة على عكس الأسلوب الجد الذي لا يمنح مساحة واسعة لحرية التعبير، و"ياسين" يستغل الجوانب الوجدانية والانفعالية في تشكيل الصورة الشعرية بغض النظر عن نوع الأسلوب، ولقد كانت الصورة التي أوردها الشاعر في الأسطر السابقة تعبر وبصدق عن صدق الشعور مما يسهل على القارئ تذوق شعره والتجاوب معه، فيسهل انتقال الدلالة إلى ذات المتلقي وهو العنصر الذي يضمن تحقيق شعرية شعره لأن انتقال الدلالة من خلال الأسلوب له وظيفتين:" جمالية تتجلى في تحسين موقع الكلام من النفوس، ونفسية تتجلى في استجداد نشاطها لتلقي ما يرد عليها"[2] ومتلقي شعر "ياسين" لا يمكن أن لا يتأثر به، لأنه زاخر بصدق الإحساس وجمالية اللغة والتعبير:

خارج الماء أبصرت عاشقة

لم تكن من طراز النوارس والزنجبيل

لم تكن مثل كل النساء الشهيات

[1]- نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد. ص55.

[2]- شعرية الشعر: قاسم المومني، ص190.

يخفين نواهن عن النار[1]

إذ نلحظ أسلوبه يتنوع في حين يتحدث عن تجربته، وحين آخر يتحدث عن المرأة وهي أطروحات أسلوبية عاطفية؛ فالتشكيل الصوتي واللغوي يحدث تقابل مع الدلالة فمثلا صيغة:

واقف في مهب الرياح

ألملم ما خلفته الحوافز في المنحدر[2]

إنها أسطر تمثل تلك الصدمة وحدة المأساة التي يعيشها الشاعر، فتخلق دلالة من خلال التقابل بين اللفظة ودلالتها، وتصلح هذه الفرضية في أسلوب آخر ينقل تجربة حب وعشق:

لنبيذ وريحانها أنتمي

اعتقوها طيور القطا

فالمدى ضيق[3]

وهكذا تتوفر نصوص "ياسين أفريد" على التفاوت والانتقال من موقف لآخر، وأسلوب خاص له ما يميزه سواء ما تعلق باللغة أو جمالية الكلام ليتقبله القارئ، وهو أيضا ما نلمحه في اختيار عناوين القصائد ففي المستوى الأول نجد العناوين التالية: للقلب كل الغرق، ويبقى صدى الدمع والمقبرة، غربتان، ترانيم ليست للفرح، تراتيل بابلية، شظايا،...الخ.

وهي قصائد يغلب فيها الطابع الحزين الذي يعكس نفسية الشاعر، والتي تحمل إلى المتلقي بشكل كبير.

وفي المستوى الثاني نجد: تفهمني وردة الرمال، برازخ العشق، الهواء، أيقظ الجمر ثم تولى، طقوس الكرز، رعشة الأقحوان، أحبك، فتنهمر...الفراشات. فالشاعر ينتقل بين هذه الأساليب ليعطي صورة متكاملة عن دلالة الحب والتجربة، فالسياق الأسلوبي المتولد عن هذه العناصر يعطي للقارئ دلالة مغايرة من حين لآخر.

---

[1]-كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص76.

[2] - المصدر نفسه: ص55.

[3]- المصدر نفسه: ص65.

وما على القارئ إلا أن يفك نظام الكلمة وسياقها ليعرف أبعادها لأنها أداة فعالة لربط بين الأفكار والعاطفة ولهذا الربط دلالاته الخاصة للتعبير عن رغبة الشاعر.

فعدم ثبات نفسية الشاعر الشعورية بين القوة والشدة أو الضعف والقوة يخلق أسلوب خاص، وهذا ما يولد لدى المتلقي أسلوبه وهنا نميز فيه بين القارئ الحقيقي والقارئ المتصفح فقط، والخطاب الشعري الأفريدي ينتمي إلى ذلك القسم الذي تنتمي إليه النفوس البسيطة والباحثة عما يقابل شعورها الذاتي، لذلك فالشاعر يلجأ في أساليبه إلى عناصر الصورة الشعرية، لأنها تقوم على الأحاسيس والمشاعر وتعتمد الرمز والإيحاء في بعض الأحيان عن المباشرة في الخطاب الشعري، إذْ نجد "ياسين" يحاول الاعتماد على ألفاظ فيها رقة في موقف مؤلم أو العكس كقوله:

طير تغرد ملء المدائن

وحي تسربل بالمسك

عتق من النار نأوي إليه.[1]

فقد استخدم تغريد الطيور لتعبير عن الفرح، والمسك الطيب الرائحة للتعبير عن ذلك التعب والألم في الاقتراب من الحبيبة وهي تهجر. وكذلك نلمح أنسة اللاإنساني كما في قوله:

حمام المدائن

تفضح نبض الينابيع[2]

إذ نقل الشاعر ياسين صفات الشر إلى غيره، برغبة بنقل صفة الحب والحياة إلى الينابيع. فالشعور الذي يحسه حين يحب ينتقل إلى الينابيع التي تنبض بالحياة والتجدد وهذه الثنائية هي ما يبحث عنها القارئ وهي المطلوبة في بنية الشعر لتزيده عمقا وجوهرا.

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص61

[2]ـ المصدر نفسه،: ص72.

ولاتساع خيال الشاعر فإنه يلجأ كذلك إلى التجريد لنقل صورة فنية جمالية عن الحالة النفسية إذ لا يكون الفهم من قبل المتلقي جاهزا وإنما أن يستعمل خياله كقوله:

أيا غائرا في التفاصيل

تفجعني

كلمّا أوهمتني العصافير بالزقزقه

يا المكابر

يا ساهما في الغوايات

تفجعني كلما أوهمتني

بأني سأزهر كالورد

أو ربما حولتني المجامر أغنية

ربما زنبقة[1]

فالشاعر في هذه الأسطر يجمع بين المحسوس "تفجعني" والمجرد في قوله "سأزهر كالورد" و"حولتني المجامر أغنية" فالمجامر لا تحول إلى أغنية؛ بل إلى رماد وهو لا يزهر بل الورد، وهو هنا يشبه بذكره حرف "الكاف". كنوع من رفع الخطاب من الدرجة العادية إلى مستوى عالي جميل وراقي، وحدوث الدلالة يتم بربط المعاني والأساليب السابقة.

وما زاد قوة أسلوب الشاعر "ياسين" استخدامه الكثير لعناصر الطبيعة واللجوء إليها في التصوير كقوله:

واقف ها هنا أيها الشجر الواقف

في متاهات هذا العناء

[1]ـ نبيذها..أم دمي؟: ياسين أفريد، ص50.

فرخ الحزن في عبق الماء

والنخل ما ذنبه

إن توضأ من غيمة في السّماء[1]

فالشاعر في هذه المقاطع وظف" الماء، النخل، غيمة، السماء" وهي كناية وهذا من أجل إبراز البعد عن الحبيبة والمتاهة ذلك ما تصوره النخلة في بعدها وطولها عن الأرض إلى السماء وهذه لتصوير حالته النفسية.

كما نجد رمز استخدمه الشاعر في شعره وهو "مريم" في قوله:

أعاقره وأهجع مثل مريم في هجيره

أهتدي بحريقه

أدنو فيدنو ..

ثم نوغل في الغناء[2]

وهذه دلالة على صبر الشاعر في سياق شعري يحيل إلى قصة مريم، فاستقى لنا تلك الوقائع والأحداث التي عايشها، وهذا من أجل الارتقاء بمستواه الفني الذي يحوي أنواع الهموم والمعاناة، ويعطي للقصيدة بعد آخر حين يعود الشاعر إلى التراث الإسلامي فتعطي دلالة عميقة.

وهذه العناصر وفق الشاعر في استخدامها وهذه هي نطاقات الشعرية التي يرجو القارئ إلتماسها.

وهذا ما يؤدي بنا إلى الحديث عن التناغم الدلالي في الأسلوب الشعري، فـ"ياسين أفريد" كما قلنا وسنقول وظف وسائل لغوية حققت التناغم في نسيج الدلالة في الخطاب الشعري، فترتيب المعاني وفق السياقات ينظم العملية الإبداعية لتتفجر تلك الدلالات الشعرية إذ هناك التصاق بين اللفظ ⟵ المعنى ⟵ الجانب النفسي :

[1]- نبيدها ...أم دمي؟: ص56.

[2]- المصدر نفسه:ص21.

غدا نلتقي..

فانثري عشقنا في البراري

واقرئيني كما دائما

في عيون الصبايا.[1]

فالألفاظ البارزة هنا هي: نلتقي، عشقنا، البراري، عيون الصبايا. إذ هناك علاقة لصيقة بين هذه الألفاظ التي هذه أداة فنية ترتبط بالدوافع النفسية الداخلية، فيظهر لنا حركة الانفعال ذاتها وحركة اللغة تخرج في حيزها الذي نراه وفي سماتها التكوينية.

فالانفعال لا يستقر داخل نفس الشاعر لأنه في تغير وزيادة دائمة ومعاناة الشاعر تحدد رحلتها حسب هذه السيرورة "وأداة العمل الفني تساوي حركة الانفعال الدائبة نحو الخروج والهروب من مكان الصراع إلى رحابة اللغة التشكيلية بفنيتها"[2].

وهي اللغة التي تجسد المنحنيات التي تشكل الانفعال الذاتي للشاعر المبدع، كما قال الجرجاني بأن المعاني تتشكل في النفس أولا ثم نسقطها على الألفاظ وهي حين ذلك ستحمل ملامح العاطفة والحب والحنان والشوق أو العناء والعذاب والكره في حيزها وتركيبها، فتتحمل بذلك خصوصية انفعال الشاعر وما بداخله.

فقوله كذلك:

هل تلام السماء إذا أمطرت...؟

وتلام الينابيع إذا وهبت

عشقها للشجر..؟[1]

---

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص41.

[2]ـ الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري، دراسة مقارن: شوقي علي زهرة، مكتبة الأداب، دط،دس.

وقوله: إنما افترش القلب أحزانه والجليد ونام

هو الشعر يذبحنا بالتواطؤ عاما فعاما.

إنها أسطر أردنا أن نختم بها البحث عن شعرية الأسلوب في أعمال ياسين أفريد، إنها لغة خاصة بالشاعر ياسين أفريد لها دلالتها وفكرها وعاطفتها. وهي تحمل اللغة هذه العناصر فإنها ترقى عن الاعتيادية وتسمو إلى الأدبية الفنية الجمالية حيث تنسجم الأفكار والجانب الشعوري مع التركيبة اللغوية.

والشاعر "ياسين أفريد" يمتلك قدرة التصوير وقدرة التمييز فأصبح شعره شعرا حقيقيا يحمل صور الخيال ودواعي الشعور. وعناصر البنية الشعرية تجد مكانها بشكل بارز في أعمال ياسين أفريد، فنجد عمق الدلالة وحسن التركيب وجمالية الأسلوب.

[1]ـ كل المجازات غواياتها: ياسين أفريد، ص87.

كل المجازات غواياتها

جواز الغواية أني قضيت على صدرها

مرتين

مرة عندما حملتني المواسم حزنها

مرة حين جئت من الغيب

تدفعني في المخاض إلى الأرض دفعا..

وتبكي من القرح السرمدي تورثني

محنتين

- كل المجازات غواياتها (ص83)
- ياسين أفريد –

خاتمـــــة

من خلال عرض محتوى بحثنا في شقيه النظري و التطبيقي يمكن أن نخرج بمجموعة من الخلاصات نوجزها فيما يلي:

ـ الشعرية مجال مفتوح لتوجيه الخطاب بنوعيه وخاصة الشعري، بإعتباره المعلم الذي تهيكله الشعرية، وهي في مجمل تعريفها؛ القوانين العلمية التي تحكم الإبداع وتبحث في تحقيق عنصر الجمالية وأدواتها من خلال عنصر : التوازي، تحليل العمق، تحليل سطح الخطاب .

ـ عناصر الشّعر القديم التي تعتبر عموده، بحيث إذا سقطت سقط معه هي : الوزن ،و القافية، إذْ أن مادته لا تتكون إلاّ بهما ،أما ومع تحرر الشعر الحداثي والمعاصر من هذه القيود ،أصبح الشعر حيّا بين أيدي الشعراء يعكس تجاربهم وأحاسيسهم و يعطي لهم مساحة واسعة وحرية مطلقة، كما أصبح ينفدّ إلى نفس القارئ بشفافيةٍ وسهولةٍ.

ـ التركيز على الوظائف اللغوية وعناصر التواصل اللغوي ضمن مجال الشعرية أمر مهم وهذا لمدى تأثير الأوضاع التخاطبية و خاصة المتلقي في تشكيل الدلالة الشعرية وفي تحديد نوعية التراكيب اللغوية التي يختارها الشاعر و الذي يظهر مقدرته في توجيه خطابه ورسم أسلوبه الخاص.

ـ تنطوي دراسة الخطاب الشعري و البحث عن جماليته على تتبع عناصر البنية الشعرية، و التي تقوم كما حددها منظرو الشعرية الغربية والعربية خاصة على العناصر (المكونات) الثلاث التالية: العنصر الدلالي، والعنصر التركيبي ، والعنصر الأسلوبي.

ـ شكلَتْ البنّية الشعرية المنعرج بالنسبة لدارسين؛ النقاد و القارئين المقبلين على تجارب الشعراء المفرغة في إبداعاتهم، بالكيفية الأكثر نجاعة في بثّ أفكارهم، وإحداث الأثر في المتلقي، والقائمة على مواقفهم الخاصة من المحيط، وأحداث وتجارب معايشة (أحاسيس و مشاعر منقولة ...) .

ـ أحدثت مواقف الآخرين تأثيراً فعالاً في نفس الشاعر، لأنها محمّلة بشحناتِ و تجاربِ عديدة، بحيث أسهمت في تشكيل شعرية الخطاب الشعري؛ بدءا بحسن اختيار الشاعر لتقابلات الألفاظ و الصيّغ اللغوية والكلامية مع الدلالة الموجودة؛ سواء كانت موقف حب أو كراهية أو تجارب أخرى فرضتها طبيعة البيئة التي يعيش فيها الشاعر، وتحديد ما يصطدم بأفكارهم وهو ما وقف عنده في محاولة نقل تجارب عاشها، وقد تلامس ما يعيشه أي فرد. كما أن البناء التركيبي يعدُ جانبًا من تشكيل شعرية الخطاب فيكون الاهتمام بالجانب الصوتي،

والصرفي، والجانب الموسيقي كعنصر يجمل النسيج الخطابي الشعري، ولكي يبلغ الأثر مداه ويمنح النص الشعري بعده الفني، فإن الشاعر يتكئ على أسلوب خاص؛ له فنيته وجماليته بأدوات وعناصر لغوية يرتفع به عن الخطاب النثري.

ـ نصوص الشاعر مشبعة بالروح العربية الأصيلة، على حداثتها ومستوى تقنياتها العالية ،وثراء لغتها المتواصلة،.. وتفوق صورها المتخيلة.

ـ نصوص الشاعر تحمل سراً، لا يدركه إلاّ العارف والقارئ المتذوق ،تبدو للوهلة الأولى عفوية ومنسابة بطلاقة ،إلاّ أنها تخفي من ورائها عمق في اللغة ،و الدلالة ،و الأسلوب دون تكلف أو تعقيد، فيظهر انسجام وتوافق بالغيّن.

ـ لم يخرج الشاعر عن هذه العناصر الثلاث في تشكيله الشعري ،إذْ جعلنا هذا نخلص إلى بلوغ الشاعر المعاصر والجزائري خاصة، درجة مرموقة من حسن النظم والفنية في البناء الشعري.

ـ شَكلت اللغة مادة صائغة وتقنية فنية لدى الشاعر "ياسين أفريد"، في نقل تجربته وتصوير أحاسيسه، بِاستغلال عناصر الطبيعة والمرأة وبعض الرموز.

ـ اهتمام الشاعر بصياغة أساليب يتقبلها القارئ؛ بحيث مكنه ذلك من السيطرة الفنية على اللغة فلم يكن هناك حشوا أو تكلفا فتبزغ العلاقة بين الشاعر وقناعاته. وهو ما ينم عن مدى إدراك الشاعر، أن الإبداع هو في حقيقته حب وهو بذرة تنوعت ثمارها بحسب كل تجربة. ولضمان التأثير حرص الشاعر على صنع الشعرية في أشعاره ليطيب للمتلقي تذوقها.

ـــ و في الختام نحمد الله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث، واخراجه بهذه الصورة ـــ

ـــ والشكر الموصول لـ:د/ الطاهر بومزبر ـــ

المصادر والمراجع

أولا :القرآن الكريم

ثانيا :المصادر

1. ياسين أفريد، ديوان: كل المجازات غواياتها، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2008 م.

2:نبيذها..أم دمي؟ منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ط1،ديسمبر 2003م

ثالثا: المراجع العربية

1. إبن منظور: لسان العرب، دار رضا للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، دس.
2. إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب، دار الثقافة للنشر، دط، دس .
3. إدريس بن الحسن العلمي: سفينة البحور الشعرية، مطبعة دار النجاح الجديدة، ط1، 1428هـ ـ 2007م
4. أبو القاسم سعد الله، جامعة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. دط، 1988م.
5. أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج01، ط1، ماي 1976م
6. أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، دط، 2004م.
7. الحبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط ،2009م
8. الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1428هـ-2007م.
9. = :نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م.
10. المركز الثقافي العربي: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المفاهيم، ط1، 1994م.
11. المنجد الأدبي: دار المشرق للنشر والطباعة و التوزيع، بيروت، لبنان،ط5، 1987م
12. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،دط، 1978م.

13. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط،دس.

14. حسن ناظم: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي للنشر، 1994، ط1.

15. حسين خمري:الظاهرة الشعرية، الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.

16. رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار عنابة، الجزائر، د ط، د س.

17. = :اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، د ط، 2006.

18. رمضان صباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، مصر، 1998م.

19. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

20. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب، ط4، 2007م.

21. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1961م.

22. شوقي علي زهرة: الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري، دار الآداب، د ط، د س.

23. صبحي محي الدين: مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1978.

24. صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة، الجزائر، 2009،دط.

25. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ب ط، ب س.

26. = : شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1995م.

27. طراد الكبسي: في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2004م.

28. عبد الجليل منقور: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م دط،2001 م.

29. عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر2001.

30. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية في قصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،د س.

31. عبد الواحد حسين الشيخ: دراسات في علم المعاني، مكتبة ومطابع الإشعاع الفنية، مصر،د ط، د س.

32. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،2005م.

33. فاطمة طبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ-1993م بيروت.

34. قاسم المومني: شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دط،2002 م

35. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، دار النهضة المصرية، مصر، د ط، 1970م.

36. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2009م.

37. محمد الحبيب بن خوجة: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ط2، لبنان،1981م.

38. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1، مصر 1994م.

39. محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ-2010م.

40. مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية منشأة المعارف الإسكندرية، مصر،د ط، دس.

41. نجيب بخوش، عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009م.

42. نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، د ط، د س.

43. يوسف محمد رضا:معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2006م.

رابعا:المراجع الأجنبية المترجمة

1. بيار جيرو : الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،ط1994،2م.

2. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م.

3. جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسات الجامعية للدراسات،لبنان،ط1، 1420هـ ـ 1999م.

4. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، مبارك محمود، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 1988م .

5. زنسيسلاف و أوزر زيناك: مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: حسن بحيري، القاهرة، مصر، ط1، 1424هـ ـ 2003م.

الفهـــــرس

المحتـــــوى **الصفحة**

المقدمة..... 01
مدخـــــل تمهيـدي: ضبط المصطلحات و المفاهيم
أولا: البنية..... 05
أ / البنية لغة 05
ب/ البنية اِصطلاحا 06
ثانيا: الشعرية..... 09
أ / الشعرية لغة 09
ب / الشعرية اصطلاحا..... 09
ثالثا: التعريف بالشاعر..... 12
الفصـــل الأول: الشـــعـــريـــــة
المبحـث الأول: مفهوم الشعرية، ومجالاتها..... 15
المطلب الأول: مفهوم الشعرية..... 15
أولا:مفهوم الشعرية 15
ثانيا: أنواع الشعرية وأدواته 18
المطلب الثاني: مجالات الشعرية 20
المبحـث الثاني : مكونات الشعرية في بنية الخطاب الشعري..... 26
المطلب الأول: المكون الدلالي..... 27
المطلب الثاني: المكون التركيبي..... 34
المطلب الثالث: المكون الأسلوبي..... 44
المبحث الثالث : هيمنة الوظيفة الشعرية و دورها في تحديد الخطاب..... 49
المطلب الأول: عناصر التواصل اللغوي..... 49
المطلب الثاني:الوظائف اللغوية..... 52
الفصل الثـــاني:عناصر البنية الشعرية في أعمـــــال "ياسين أفـــريد"
المبحـث الأول: البنية الدلالية 60
المطلب الأول: الدلالةالشعرية..... 60
المطلب الثاني: الدلالة المرجعية للخطاب الشعري..... 76

المبحث الثاني :البنية التركيبية..... 79
المطلب الأول: البنية الخارجية..... 79
المطلب الثاني: البنية الداخلية..... 88
المبحث الثالث : البنية الأسلوبية..... 94
الخاتمة..... 103
قائمة المصادر والمراجع..... 105