الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: UN2801202119095058421

رقم التسجيل ط2: UN2801202118064103609

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

أدب حديث

بعنوان:

الموقف والرؤيا لقصائد عبد الجواد الصالح

إعداد الطالب(ة):

* وهيبة بوخالفة

* أم كلتوم غانم

امام لجنة المناقشة المتكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوضياف أحمد الأمين	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
بن قرين عبدالله	.....	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بغورة محمد الصديق	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1143هـ/2021 – 2022 م

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى

الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من زوج وأبناء ورفيق ساعدانا على إتمام هذا العمل

استاذنا الكريم الذي لم يبخل علينا بما كان له من علم ومعرفة

إلى كل قسم الأدب

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

المقدمة:

نالت الفنون الشعرية نصيبا وافرا من اهتمام الادباء و النقاد و الشعراء ومبعث هذا الاهتمام هو ما يثير الشعر في المتلقي من إحساس وتناغم روحي وتعبير عن العاطفة باعتباره فن قائم بذاته ووعاء تنصب تحته العواطف و الاحاسيس وكل ما يحتاج النفس من رغبات وميول وأهواء مليء بالألفاظ الجزيلة ولذلك تفننوا في أنواع القصائد باعتبار الشعر حالة وجدانية فكرية لذلك أولى الدراسات النقدية المعاصرة قضية الشعرية أهمية كبيرة وحاولت أن تقدم تجلياتها في النصوص الأدبية باعتبارها أبرز خاصية يقوم عليها الخطاب الشعري حيث جرى الشعراء في أول الأمر مقلدين للقصيدة العربية ومحافظين على أوزانها الشعرية التي ورثناها عن العرب لكن جددوا فيها وتفننوا في ابداعها شكلا ومضمونا و خرجوا بها عن أصولها المتعارف عليها وبدون إشكالية الحداثة في الأدب و الفن و الشعر فالمهم في الشعر هو ادراك الشاعر بوظيفته ومعرفته للايقاع الشعري في أي شكل والذي هو نبض التصور الإبداعي عند الشاعر ومدى الصدق الفني ومدى الفيض الوجداني الذي يعبر به كتابة ومستوى الأداة التعبيرية بصورة فنية عالية المستوى سواء كان موزون أو غير موزون.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لما يحيله من أهمية كبيرة حيث يعتبر الشعر من أهم الابداعات هذا فيما يخص الأسباب الموضوعية، أما الأسباب الذاتية تكمن في أهمية القصيدة الحديثة والمعاصرة و التي تتميز بمحاولة تجريبية جادة على جميع المستويات وكان سبب اختيار هذه القصائد على ان تكون موضوع لدراستنا كما يقتضيه الشعر الفلسطيني من أثر في نفوسنا وحاولنا من خلال دراستنا هذه طرح الإشكاليات التالية:

- ماهو مفهوم كل من الشعرية العربية والقصيدة المعاصرة؟
- ما هي أنواع القصائد؟ وكيف تجسدت لبنية القصيدة المعاصرة؟
- ما مفهوم كل من الرؤيا والموقف؟ وكيف تجسدوا في قصائد عبد الجواد صالح؟

للإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على

الخطة التالية و التي تضمنت: المقدمة، الفصل النظري، الفصل التطبيقي و الخاتمة.

خطة البحث:

الفصل الأول: الشعرية العربية و القصيدة الحديثة

أولا: الشعرية العربية

1. مفهوم الشعر
2. مفهوم الشعرية

ثانيا: القصيدة الحديثة

1. مفهوم القصيدة
2. أنواع القصائد
3. بنية القصيدة الحديثة و المعاصرة

ثالثا: الموقف و الرؤيا

1. مفهوم الرؤيا فكريا
2. مفهوم الرؤيا فلسفيا

مدخل:

عبد الجواد صالح من مواليد 1951 ريف حلب: حائز على ليسانس في اللغة العربية و آدابها وعلى دبلوم التربية و خريج كلية الآداب "جامعة حلب، مارس مهنة تدريس اللغة اللغة العربية و آدابها لطلبة المرحلة الثانوية بين عامي 1977 و 2012، ناشط على المنابر الثقافية في مدينة حلب، و على منبر اتحاد الكتاب بحلب.

عضو في المنتدى الثقافي الذي أنشأته الأديبة السيدة "رياض نداف" حائز على شهادات تقدير "بيسر وزارة الثقافة"، له تجربة غنية جدا على الفيس بوك مع الشاعرة "فتون حسين الحسن".

في معظم منشوراته كانت تعلق له شعرا فيرد عليها و ينشأ بينهم حوار طريف، و على مدى أربع سنوات صار لديهم ما يزيد على ألف صفحة كلها مرتجلة "كان يرفض طباعة مجموعاته الشعرية لأسباب متعددة أهمها عزوف القراء عن الشعر".

حيث قدم هذا الأخير للعربية كما هائلا من الأعمال الأدبية التي أثرت المكتبة العربية من خلال كتاباته الرائدة.

الفصل الأول: الشعرية العربية و القصيدة الحديثة

أولا: الشعرية العربية

1. مفهوم الشعر:

نالت الفنون الشعرية نصيبا وافرا من اهتمام الرواة و الشراح و النقاد، و مبعث هذا الاهتمام هو ما يثيره الشعر في المتلقي من إحساس جمالي و تناغم روحي.

- يعرفه حساب ابن ثابت الشعر بأنه "هو صفات الإنسان الباطنية العقلية كانت أم القلبية، معبر عنها تعبيرا يجعلها ظاهرة أمام المتلقين و هذا يظهر لهم بجلاء ما فيها من الرفق أو الحماقة.[1]

فحسان بهذا الكلام أبرز جانب المضمون أما الجانب الشكلي يتضح في كلمة "يعرضه" فهي تشير إلى نوع العبارة الشعرية اللازمة و المناسبة و هي العبارة القادرة على إبراز الرغبة التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها، ثم هو محتاج بعد هذا كله إلى البراعة في استخدام أدوات التعبير المشخص، و درجة معينة من الوضوح و التشخيص تسمح بالحكم عليه بالكياسة أو الحمق.

- كما نجد بعض الأقوال في مفهوم الشعر منسوبة إلى النبي صلى الله عليه وسلم و صحابته و من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: "الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منها و هو حسن و ما لم يوافق الحق فلا خير فيه".
- كما عرفه أيضا بقوله: كلام فمن الكلام خبيث و يصفه أيضا بقوله "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها و تسل به الضغائن من بينها".[2]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الله، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج 1، ص 133.

[2] منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1977، ص 21.

- يعرف الشعر عند ابن سلام الجمحي تزامن وضع كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي مع حركة جمع اللغة و التراث العربيين لكثير من العلماء، و ذلك بغية التصدي لمشكلة ضياع اللغة و الموروث الشعري و الأدبي بصفة عامة ذلك يسببه تمازج الثقافات و إصابة اللسان العربي باللجن الذي تفشى وطال، حتى الكتاب المقدس "القرآن الكريم" فكان مصنف ابن سلام الجمحي من بين هذه المصنفات التي اهتمت بجمع الشعر العربي القديم، و تمييز صحيحه من متحوله لأنه كان قد أدرك أنه "يوجد في الشعر المسموع المروي مفتعل كثيرا موضوع لا خير فيه، و لا حجة في عربية و لا أدب يستفاد ولا معنى، يستخرج ولا مثل يضرب و لا مديح رائع و لا هجاء مقنع، ولا فخر معجب و لا نسيب مستطرف".[1]

ويمكن القول إن الشعر عند ابن سلام الجمحي صناعة وثقافة و علم يتحدد مفهومه من خلال ثلاث جهات وهي: المعنى، جهة الغرض، و جهة البناء.

- إن الشعر عند عبد الكريم بن براهيم النهشلي ليس مجرد ألفاظ موزونة و مقفاة، أو أقوال تدل على معنى، و إنما هو الفطنة و الشعور، فالشعر عنده مرتبط بالوجدان القادر على توليد الإحساس و العاطفة في نفس المتلقي أو القارئ.[2]

فالشعر عنده مرتبط بالشعور و الإحساس و العاطفة.

- عرف ابن خلدون الشعر ضمن سياق نقدي منطقي صوري مثله خير مثال قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" ابن خلدون يرى الشعر "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في عزمه و مقصده عما قبله و بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".[3]

---

[1] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص 4.

[2] عبد الكريم النهشلي، الممتع في صفة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت، ص 24.

[3] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 1، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988، ص 789.

هذا التعريف يسعى إلى إرجاع المعرفة الشعرية إلى مراتب المقولات الكونية دون أن يربطهما بالثقافة العربية أو التجربة العربية كما جاء في تعريف قدامة بن جعفر "الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى".

- الشعر عند ابن شهيد الأندلسي حيث يقول: "يرى أن الشعر ليس باللفظ وحده أو المعنى وحده و إنما يجمع تلك المعاني الشريفة مع الألفاظ السهلة والواضحة بما يؤدي إلى أبهى صورة، لأن أروع صور البيان هي التي يتم فيها التوافق بين الفكرة الصعبة و الشكل.[1]

وهو ما رامه ابن شهيد من خلال التوافق بين اللفظ –الشكل– و المعنى (الفكرة الصعبة) و الذي يخلق بامتزاجها صورة رائعة جميلة.

- ولقد ورد في كتاب "الشعر و الشعراء" لابن قتيبة "أن الشعر ديوان العرب و أنه متحفهم الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم، سجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم وتاريخهم و آدابهم و أخلاقهم، و ما تفردت به قرائح حكمائهم وفضائلهم من حكم بليغة و أمثال بديعة و آيات في تجارب الحياة".[2]

وخلاصة القول فالشعر فن قائم بذاته، و هو وعاء تنصب تحته العواطف و الأحاسيس، وكل ما يختلج النفس من رغبات وميول و أهواء، مليء بالألفاظ الجزيلة.

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من ق 2هـ إلى ق 8 هـ، حسان عباس، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1971، ص 481.

[2] ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار لمياء العلوم، ط1، د ب، 1984، ص 05.

2. مفهوم الشعرية:

أولت الدراسات النقدية المعاصرة قضية الشعرية أهمية كبرى، و حاولت أن تقدم تجلياتها في النصوص الأدبية، حيث تعد أبرز خصيصة يقوم عليها الخطاب الشعري ذلك أن عبارة "الشعرية" هي قواني الخطاب الأدبي"[1]، فهي تحاول وضع نظرية عامة و مجردة و محاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا، فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة، لذا فهو "يستدعي منا تحديد المصطلح و المفاهيم و هذا المسعى محفوف بالمزالق، لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية حيث الحضور النقدي".[2]

يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تغييرا و اختلافا بين الأمم، فقد اختلف مفهومه من محاكاة إلى تماثل و من انزياح إلى تناص.

الشعرية القديمة:

أ. **عند الغرب:** تعود الملامح الأولى لمصطلح الشعرية إلى الحضارة اليونانية حيث شملت مختلف العلوم وتعد المحاكاة "هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني هو أن الناس يستمتعون برؤية و استماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال و التعرف على الأشياء".[3]

ومن هنا تعود الأصول الأولى للشعرية إلى العهد اليوناني فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل و الشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة و التقليد بما هو واقعي أو متخيل.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص 6.

[2] مشيري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها و إبدالاتها النصية، ط1، دار و مكتبة الحامد، عمان، 2011، ص 23.

[3] رمضان صباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشٍ، الاسكندرية، 2002، ص 26.

يعد أفلاطون* "من أوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة و ربطه بالفنون الإبداعية كالرسم و الشعر و الموسيقى و الرقص و النحت، هذه كلها أنواع من التقليد".

و مفهوم التقليد عند أفلاطون "أساسه على الوجود" ينقسم إلى ثلاث دوائر: الأولى عالم المثل، و الثانية عالم الحس هو صورة للعالم الأول، و الثالثة عالم الخيال و الصور و الأعمال الفنية".[1]

فالمنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل، أي أنها بعيدة عن واقع الإنسان المادي و بالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد باعتبار الدوائر الثلاثة هي المكونة للوجود.

كما تعتبر المحاكاة المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه كتاب "فن الشعر لأرسطو و تختلف نظرة أرسطو للمحاكاة عن نظرة الأستاذ "أفلاطون" إذ يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن و من بينها الشعر، فيقول" يبدو بأن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سنين، كلاهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

- المحاكاة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولته.
- الإنسان على العموم يشعر بمتعة المحاكاة[2] و حدد أرسطو** ثلاث طرق يسلكها المحاكي، فالشاعر المحاكي شأنه من ذلك شأن الأشياء، فإنه يجب عليه بالضرورة، أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاثة:
  - أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.
  - أو كما يحكي عنها، أو يظن أن تكون.

---

* أفلاطون: أرستوكليس بن أرستون، فيلسوف يوناني كلاسيكي رياضياتي، كتاب لعدد من الحوارات الفلسفية معلمه سقراط و تلميذه أرسطو.

[1] إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الشروق، بيروت، عمان، 1986، ص 17.

[2] أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، د ط، مكتبة الأنجلومصرية، د ت، ص 79.

** أرسطو: ويسى "ارسطوطاليس"، عند الفلاسفة العرب عاش في الفترة لـ 384م –322م وهو فيلسوف و عالم موسوعي، و مؤسس لعلم المنطق.

- أو كما يجب أن تكون.[1]

و كما يبدو واضحا أن المحاكاة هي الانطلاقة الأولى للشعرية الغربية القديمة.

ب. **عند العرب:** وجد مصطلح الشعرية منذ القدم في النقد العربي، لكن الإشكال يتجلى في المفهوم الذي كان يحمله قبل الاحتكاك بالنقد الغربي.

ويعود مصطلح الشعرية في أصله اللغوي العربي إلى الجذر الثلاثي شعر، و ورد في مقاييس اللغة أن "الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل إحداهما على ثبات و الآخر على علم و علم، شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت به".[2]

فالشعرية اسم مشتق من كلمة "شعر" و مادة شعر في مقاييس اللغة تدل على العلم و الفطنة يقال: شعرية أي علم، و أشعره الأمر و أشعره به: أعلمه إياه، و شعر به: عقله.

و تطلق أيضا على الكلام المخصوص بالوزن و القافية يقال "شعر الرجل" أي قال الشعر، و الشعر منظوم القول وقائله الشاعر، سمي شاعرا لفطنته، وشعر شاعر "جيد" قال سيبويه: أرادوا به المبالغة و الإشادة.

يقول ابن منظور: "و الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرقه بالوزن و القافية، و إن كان كل علم شعرا".[3]

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الصل اللغوي للشعرية، شعر يدل على معنين أحدهما مادي و الآخر معنوي يدل في الغالب على العلم و الفطنة.

---

[1] أرسطو: المرجع نفسه، ص 215.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة شعر، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1399-1979، ص 1933.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر، لسان العرب، مادة شعر، المجلد 4، دار صادر، بيروت، ص 410.

ووردت لفظة الشعرية بمفاهيم عما تعنيه الشعرية بمعناها العام، إلا أن المصطلح و المفهوم ظهر عند "حازم القرطاجي" يقول" و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق، نظمه و تنظيمه أي غرض اتفق، على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع".[1]

أما عند ابن رشد فترد لفظة الشعرية بمعنى "الأدوات التي توظف الشعر، لهذا نجده يشكل في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن، أي لا يوجد معنى للشعرية في شعر ما إلا بوجود الوزن فقط".[2]

يبدو مفهوم الشعرية في الدراسات العربية المعاصرة متنوع و غير محد و مصدر القلق هذا يرجع لإشكالية تحديده أولا، ثم إيجاد الصيغة المعبرة عنه عربيا ليتلاءم مع متطلبات الأساليب العربية.[3]

وبهذا المعنى يمكن القول أن إشكالية المصطلح الأدبي ليست مسألة معجمية محضة، ذلك أن البعد المحوري للمصطلحات الأدبية تحديدا يكمن في جوانبها المعرفية فهدفها تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، 1986، ص 28.

[2] حسن ناظم، المرجع السابق، ص 13.

[3] حسن ناظم، المرجع السابق، ص 11.

الشعرية الحديثة:

أ. **الغرب:**

- **شعرية جون كوهين:** تقتصر شعرية "جون كوهين" على مجال الشعر فقط إذ يقول: "الشعرية علم موضوعية الشعر"[1] لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول: ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية.

فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مر بها الشعر كانت منحصرة فيه ثم اتسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة و الإبداع الفني ككل من جهة أخرى. فالشعرية من وجهة نظر كوهين تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى و تقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية.

- **شعرية تودوروف:** تتسع الشعرية عند تودوروف لتشمل كل من الشعر و النثر كون هذين النمطين يجمعهم رابط الأدبية يقول تودوروف "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، و بعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية[2] ويدرج تودوروف الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة و السياسة و المنطوق اليومي، إضافة إلى السينما و المسرح، مؤكدا صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات و الممارسات الرمزية الأخرى.[3]

وقد تراوحت المجالات الشعرية عند تودوروف بين مجالس النظري و التطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص و من ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل

---

[1] جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 29.

[2] تز فتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990، ص 23.

[3] تز فتان تودوروف، المرجع نفسه، ص 6.

أدبي، فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تطلق من الأدب بحد ذاته بعيدة عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

ب. **العرب:** تتميز الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم المصطلح، و من حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى.

- **الشعرية عند أدونيس:** تجلى اهتمام ادونيس بموضوع الشعرية في كتابه "الشعرية العربية" التي تناول فيه الشعرية و الشفوية الجاهلية، إذ بقي ينظر للنصول الشعرية بنفس المقاييس الذي نظر به للشعر الشفوي "بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى (...) و بذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تقترضه الكتابة، التأمل، الاستقصاء، الغموض..."[1]

تنحصر نظرة أدونيس للشعرية في غرض الشعر كما أنه لا يتطرق في كتابه الشعرية للبحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه و إنما تتبع فقط للحركة الشعرية و الإبدلات النصية التي ميزتها.

- **الشعرية عند محمد بنيس:** يعتبر "بنيس" الشعرية تجاوز للأصول التراثية المقدسية من خلال العدول عن المألوف بعد الانطلاق منه، فالشعرية عنده هي دراسة الحدود اللانهائية للنص الشعري حيث يقول في دراسة للنص و الخارج النصي "تهتدي هذه الدراسة بفرضية الشعرية العربية المفتوحة، التي تنتهي لقراءة النص الشعري بأضلاعه اللانهائية"[2]، وهذه الأضلاع اللانهائية هي جملة المؤثرات الخارج نصية.

هكذا يتأسس مشروع شعرية "بنيس" على مشروع شعرية جديدة تتميز بالانفتاح و التغيير، إنها شعرية حداثية حيث تتبنى اللغة في شعريته على منطق التعدد في الممارسات النصية.

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ط3، دار الآداب، بيروت، 2000، ص 30.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص 81.

ثانيا: القصيدة الحديثة

1. مفهوم القصيدة:

يعد التعريف الفني للقصيدة مشكلة من المشكلات التي شغلت النقاد.

لغة: القصيدة القصد "استقامة الطريق، قصد يقصد قصدا، فهو قاصد (–)، و القصد اتيان الشيء".[1]

كما ورد: الجذر (قصد) في القرآن الكريم بمعنى "التبيين".

اصطلاحا:

يعرف ابن منظور القصيدة بقوله "القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته (–)، وقال ابن جني: سمي قصيدا، لأنه قصد (–) وقيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار... وليس القصيد إلا ثلاث أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإن ما تسميه العرب قصيدة"[2]

يعرفها أحمد مطلوب بأنها "مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية و تلتزم فيها قاضية واحدة".[3]

بهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات و عند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية و الفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م5، ط1، 1997، مادة (قصد)، ص 264.

[2] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، من خلال مجلة شعر الأسس و الجماليات، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص 1.

[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص 323.

بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة و القصد في الكتابة.

و قد أشار رشيد يحياوي إلى ذلك في قوله: "تدل المفاهيم التي اعطيت كمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات و الوعي بعملية الكتابة الشعرية".[1]

كما شغلت القصيدة النقاد الأجانب.

تعريف القصيدة عند ريتشارد فهو على درجة كبيرة من الصعوبة و التعقيد كما كان بيديه من حذر ويتو حسبه من أخطاء في المبادئ التي يحكم على الشعر طبقا لها، لذا نجده يتردد بين تعريفات أربعة، أحدهما أن القصيدة تجربة الفنان أو جزء منها، و لكنه عدل عن هذا التعريف الذي ارتضاه بادئ ذي بدء إلى تعريف آخر هو أن "القصيدة فصل من التجارة لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية.

و نستطيع أن نعتبر هذه التجربة المثلى تجربة الشاعر حيث يتأمر القصيدة كاملة بعد الانتهاء منها".[2]

فتعريفه العام للقصيدة هي بناء يتركب من العناصر و القوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره و تتعاقب في حركة مطردة.

القصيدة خليقة فنية جمالية عفوية، لا يوجد بمعزل عن مبناها الأخير فلا هي معنى محض ولا هي مبنى محض.

بل منبن و معنى معا، وهي كذلك بناء موضوعي ذو معنى ينعم بوجود معنى خاص به، و هذا البناء يتميز بالتضمين و تلاقي الأضداد والتلميح، فالتضمين تكسب الجدة و

---

[1] رشيد يحياوي، الشعرية العربية –الأنواع و الأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 20.

[2] يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 22.

الطرافة، و تعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية و بتلاقي الأضداد تكتسب القصيدة التوتر و الزهم و ترتفع عن مساق الكلام العادي، و بالتلميح تكتسب الضبابية و السرية اللتين تثيران في القارئ حب الاستطلاع و التشوق و التحدي و المغامرة".[1]

يؤكد هذا التعريف أن القارئ يشارك الشاعر في التجربة الشعرية للقصيدة و أن القصيدة وليدة مخيلة خلاقة لا تعمل عملها إلا بواسطة اللغة تستند للألفاظ و معاني فريدة.

و من أسس القصيدة نذكر:

- **الإيقاع:** يقول غنيمي هلال "يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو فيء البيت، أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة، و قد يتوافر الإيقاع في النثر، وقد يبلغ درجة يقرب بها كل القرب من الشعر".[2]

  أي هو العنصر الذي ينظم حركة الموسيقى و تدفقها خلال الزمن

- **مفهوم موسيقى الشعر:** إن الموسيقى أبرز صفات الشاعر، هذا ما أكد عليه كتاب موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ويرى في ذلك أن القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من "أوزان و القوافي".[3] ويرى أن موسيقى الشعر أبرز صفات الشاعر وأهم السمات التي ينبني عليها الشعر مما تزيده رونقا و عاطفة.

---

[1] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت، لبنان، د ت، ص 19.

[2] مكي إيمان، قادري نادية، بناء القصيدة في ديوان "البنية" تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2018، ص 23.

[3] أبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، لندن، 1952، ص 12.

- **الرمز**: لا يحمل قيمة دلالية بقدر ما يحمل قيمة إيحائية مستمد مصدرها من اللاوعي، والقصيبي هنا يحمل رؤية مفتوحة للرمز حيث يقول "يمثل الرمز جزء لا يتجزأ من لغتنا اليومية... و دور الرمز في الأدب لا يختلف كثيرا عن دوره في الحياة اليومية".[1]

  في هذا نقول أن الرمز يكتسب في كل قصيدة مدلولا جديدا، ولا يتجمد عند مدلول واحد محدد.

- **التكرار**: أشار حسني يوسف "على أن التكرار باب واسع يبدأ من تكرار الحرف التي بصفة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر"، فالتكرار ظاهرة أدبية و تقنية تسهم في بناء النص.

- **النبر**: الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة.[2]

  يمكن القول أن كافة المقاطع المنطوقة تحمل درجة من العلو شديدة أو ضعيفة و كل درجة من هذه درجات نسميها نبرا.

2. أنواع القصائد:

قصيدة الشعر الحر:

قصيدة الشعر الحر التي خرجت من رحم القصيدة العمودية لكونها قد احتفظت بجزئيات الشعرية الأصل في القصيدة العمودية عبر البناء العروضي فيها و اعتمادها نظام التفعيلة الواحدة، فكانت مقاطعها تطور و تقصر بحسب المبنى المراد.

ترجع أولى محاولات التجديد في هيكل القصيدة العربية إلى بداية الثلاثينات على يد شعراء "أبولو" الذين قاموا بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفنية، فأعلنوا الشعر الحل و

---

[1] علي بن عتيق بن علي مالكي، مفهوم الشعر عند غازي قصيبي، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، كلية اللغة العربية، فرع أدب جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 143.

[2] علي عسري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار علوم، ط4، القاهرة، 2002/ ص 105-106.

احتفظوا بالشعر المرسل و نوعوا الوزن و جددوا فيه و نادوا بتحرير القصيدة في شكلها و مضمونها و صورتها الموسيقية من قيود كثيرة و رددوا مذهب الفن للفن و مذهب الفن للحياة.

و أن السعر عاطفة و خيال و موسيقى و صورة و نادوا كما كان ينادي "ورد زورث" بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية و السيريالية وواقعية.[1]

يعد الشعر الحر انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلا لها في مسيرته من قبل ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشكل أيضا.

الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي **Free Verse** بالإنجليزية و **Vers libre** بالفرنسية، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن و القافية كليهما".[2]

وفي الاصطلاح هو "الشعر الذي لا يتقيد بقافية واحدة و لا ببحر تام ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر محطما استقلال البيت".

وقيل أن "الشعر الحر هو الشعر الذي يلتزم بتفعيلة يكررها"[3] الشاعر في السطر، فهو سطرا وليس شعر بيت فقد يتكون السطر الشعري من تفعيلة واحدة أو اثنين أو أكثر".[4]

وقالت نازك الملائكة "الشعر الحر هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، و مكون هذا التفسير وفق القانون عروضي يتحكم فيه".[5]

---

[1] نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، دمشق، 1980، ص 50.

[2] أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، معهد البحوث و الدراسات العربية، ص 241.

[3] المصدر نفسه، ص 232.

[4] عبد العزيز بن محمد فيجل، مع التجديد و التقليد في الشعر العربي، ط1، 1414–1993، ص 126.

[5] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثانية عشر، بيروت، دار العلم للملابس، 2004، ص 77.

فالشعر الحر ثورة على المقاييس القديمة و البحث عن مقاييس بديلة من الشعر الحديث.

في كتاب فضائل الشعر المعاصر لنازك الملائكة كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق زحفت هذه الحركة و غمرت الوطن العربي كله و كانت أول قصيدة حرة الوزن "الكوليزا" نشرت في بيروت وفي النص الثاني من الشعر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة".

تبقى المقومات الفنية التي جاءت بها قصيدة الشعر الحر سبب قوي في ثباتها و حملها للمضامين الحياتية الجديدة مع كل ما تحمل هذه المضامين من تبدل و تغير في مرتكزاتها الفكرية و الحضارية، إذ كانت في شكلها و لغتها أقرب إلى محاكاة العمود فهي تتميز بالمرونة في الجانب العروضي و الموسيقي مرونة تتوافق مع الاستعمال اللغوي، هذا فضلا عن خصائصها الأسلوبية إذ اعتمدت على الوحدة العفوية في بنائها بدلا عن وحدة البيت التي كانت سائدة في القصيدة العربية العمودية القديمة فغدا بنائها شكلا بين الشكل و المضمون ووصولا إلى خدمة موضوع القصيدة.[1]

فالقصيدة الحرة أثبتت وجودها من خلال مقوماتها الفنية و مضامينها و مرونتها فكانت أقرب لمحاكاة العصر و الواقع.

و بهذا تكون قصيدة الشعر الحر على وفق ما اتصفت به ذات فعالية و مرونة وحيوية ربما تكون في أعلى درجاتها في تناسبها مع الموضوع الشعري للقصيدة مانحة الشاعر أعلى درجات التمكن من الوحدة الموضوعية و الوحدة العفوية عبر التعبير عن ذاتية الشاعر و الموضوع بما يتناسب وشكلها المرن.[2]

---

[1] عبد العزيز بن محمد فيصل، مع التجديد و التقليد في الشعر العربي، ط1، 1993، ص 126.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 122.

ننتهي بالقول أن الشعر الحر لا يمكن حصره في تعريف أو تعريفين و ذلك لتعدد تعريفاته و اختلافها من مصدر لآخر.

قصيدة النثر:

مما لا شك فيه أن قصيدة النثر في انطلاقتها ووجودها إلى شكلا يعتبر بل في حركة الشعر العربي الحديث إنما يعود أثر أجنبي استقاه الشاعر العربي في بداية القرن العشرين عندما كان مأخوذا عن أشكال تناسب مرحلة العمر فهي "تعود في أصلها إلى الأدب الأوروبي لا سيما الفرنسي منه على وجه الدقة".

و مصطلح أو تسمية قصيدة النثر التي وسم بها هو "الشكل الكتاب الشبيه بالشعر و النثر معا الأشهر و الأكثر استقرارا منذ أن كتب أمين الريحاني أول نص من نوع الشعر المنثور و ذلك من بين 25 مصطلحا تداولها الشعراء و النقاد على السواء.

و من ملاحظة هذا الكم الهائل الذي أورده الدكتور عز الدين المناصرة نلحظ التداخل و عدم الاستقرار بين المصطلح ودلاليته على نفسه و تشابكه مع الآخر في الشكل دون ملاحظة الفروق الفاصلة بين شكله في إطاره العام، منها فنجد "الشعر المنثور و النثر المركز و قصيدة النثر، و القصيدة الحرة و النثر الشعري، و الكتابة الشعرية نثرا و الكتابة النثرية شعرا".[1]

النوع الشعر في دون غيره عبر هذا التداخل في بيان الشكل الشعري المعبر عنه "قصيدة النثر" دون غيره إلا أن النصف الثاني من القرن العشرين حسم الأمر لصالح مصطلح "قصيدة النثر" على حساب مصطلحي "الشعر المنثور" و النثر الشعرية المسيطران على النصف الأول من القرن العشرين للدلالة على قصيدة النثر في مرحلتها الأولى، دون أن يتطابقا تماما.

[1] أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملاسن، بيروت، ط1، 1967، ص 420.

إن قصيدة النثر أخذت مكانها الشرعي و الواقعي في حركة الشعر العربي الحديث، و ذلك بالنظر إلى الكم الشعري الكبير الذي رفدت به الساحة الشعرية العربية.

فضلا عما أثارته من رؤية نقدية لدى الدارسين و الباحثين في الشعر العربي الحديث لاسيما ما يتعلق بالشكل الشعري و النظام الموسيقي بهذه القصيدة، فهي في نظرهم خطوة مهمة باتجاه الحداثة في الشعر العربي عبر تركيزها على العناصر الجمالية التي ما هو أدبي توثق الصلة بين الشعري و النثري وصولا عن الحدود الضيقة لنظرية الأجناس الأدبية الفاعلية التعبيرية لقصيدة النثر تأتي من إدراك صاحبها أن اللغة هي المحك الرئيس في تحديد الشعر.[1]

فالقصيدة النثر فاعلية كما أخذته من مكانة من خلال تركيزها على العناصر الجمالية و توثيق الصلة بين ما هو نثري و شعري.

و بسبب من هذا يرى الدكتور عز الدين المناصرة أن قصيدة النثر جنسا أدبيا ثالثا مستقلا بعد الشعر و السرد رغم ما تحمله أيضا من درجات النثرية.

"هناك قصائد نثرية ذات جمال عال تمتعك و تأسرك لكن بصفتها قصيدة نثر أي بصفتها جنسا مستقلا".[2]

ولعل قصيدة النثر المصطلح الذي أطلقته جماعة مجلة "الشعر" إنما هي كنوع أدبي – شعري نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأمريكية الأوروبي.[3]

ويشير بعض النقاد أن الجدل حول المصطلح هو جدل عالمي "و أن كثير من النقاد الأوروبيين المعاصرين يروه مصطلحا متناقضا، لأن نصفه الأول قصيدة يعني ما ليس بنثر

---

[1] يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1986، ص 116–117.

[2] سامي مهدي، أفق الحداثة و حداثة النمط، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، 1988، ص 82.

[3] محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994، ص 123.

على حين أن نصفه الثاني النثر، يعني ما ليس بشعر، من هنا فإن كل جزء يتعارض مع منطوق الجزء الشريك في بناء المصطلح".[1]

فمصطلح قصيدة النثر من واقع الاختلاف أو التأييد أو المعارضة، فقد توسم فيه النقاد مبدأ المصادقة عليه تارة، أو الاعتراض مع الاتيان بالبديل تارة أخرى.

إن إشكالية تعدد المصطلح "تعد ظاهرة حية في الحقول الأدبية، لأنها في صلب الثراء المفهومي بما يقدمه الباحث و المنظر و بما يزودها بأكثر المصطلحات مرونة و سلاسة".[2]

وقد أسهم روادها بشيوع المصطلح داخل كتاباتهم و تنظيراتها و هذا ما نجده عند أدونيس واسيني الحاج ويوسف الخال و حسين مردان و غيرهم ممن أعلنوا قبولهم للتسمية و أرادوا البرهنة على أنها قفزة نوعية في الشعر الذي يتواكب مع العقل الحداثي".[3]

مهما يكن تحدد المصطلحات التي أطلقت على هذا اللون من الكتابة إلا أنها أصبحت واقعا شعريا فرض نفسه بالقوة و لا بد من التعامل مع هذا النوع بموضوعية.

ثمة عوامل رئيسية مهدت لظهور قصيدة النثر في الواقع الثقافي العربي، ذكرها أدونيس في دراسة لقصيدة النثر تبعا لتحيل واقع الثقافة العربية السائدة، و محاولات انبعاث ثقافة عربية جديدة، تتواصل فيها مع الثقافة العالمية و باعتبار أن الثقافة العربية السائدة ما هي إلا ثقافة تستهلك نفسها بالاجترار و التكرار من التاريخ العربي و تراثه الماضي، و ذاكرته الثقافية فلم

---

[1] أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري و قضاياه، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1997، ص 288.

[2] إيمان ناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير و الاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، مملكة البحرين، ط1، 2007، ص 38.

[3] شداد حكيمة، إشكالية قصيدة النثر في النقد العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا علوم في النقد المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية أداب و اللغات، قسم لغة عربية، 2019، ص 14.

تستطع هذه الثقافة العربية أن تواكب مراحل التطور الثقافي الغربي ولم تستطع أن تتمثل ولو إلى حد ما موقعها الإنساني وقد تلخص هذه العوامل بـ:

- انعتاق اللغة العربية و تحررها.
- ضعف الشعر التقليدي الموزون و انحطاطه.
- التحرر من وحدة البيت و القافية و نظام التفعيلة الخليلي.
- نمو الروح الحديثة التي ترفض القواعد الصارمة النهائية و الأشكال المسبقة.
- أثر ترجمة الشعر الغربي على الثقافة العربية الحديثة.
- ارتفاع مستوى النثر الشعري، و هو من حيث الناحية الشكلية، يمثل درجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء العرب إلى قصيدة النثر.[1]

هذه أهم العوامل التي مهدت لظهور قصيدة النثر في الواقع الثقافي العربي.

إن قصيدة النثر تقع تحت دائرة الشك بسبب عن إصرارها على الارتباط بالشعر الجنس القديم الحديث، و من تجاوزها سن اليأس ووقوعها في دائرة الشيخوخة بعد أن أشبعت بالتكرار، غير أن واقع الحال لا يشير إلى مثل هذا الذي يراه الدكتور عز الدين المناصرة فلقصيدة النثر حضورها المتميز على الساحة الأدبية في الوقت الحاضر، و أنها ليست بالسلبية التي وصفها عليها فهي و إن كانت تسلبا من قصيدة الشعر الحر في لغتها وصورها، فإنها بميزتها و خصائصها التي تعتمد إيجاز العبارة في المعنى وقود التأثير و الوحدة العفوية، فضلا عن الدوافع الفنية و الذاتية و النفسية و الإيديولوجية التي أسهمت في وجودها و نموها لا سيما عند شعراء كبار مثل أدونيس واسني الحاج ومحمد الماغوط وغيرهم، هذا كان من شأنه أن

[1] ينظر: عبد الرزاق، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1991، ص ص 239-240.

يعلي صوت قصيدة النثر ويميل بها إلى نوع من الاستقرار بعد أن تأرجحت طويلا منذ منتصف القرن العشرين.[1]

إن قصيدة النثر ولدت ولادة قيصرية، فهي هجينة دخيلة لم تنبت من رحم الثقافة العربية، ولم تفرزها بنيتها الإيقاعية و لا الجمالية، فرغم الإشكالات التي عوقت مسارها تستحق أن يكون الفضاء الشعري الجديد الذي تغامر فيه الشعرية العربية المعاصرة.

فهي شكل شعري جديد مستقل عن الأشكال الشعر به الأخرى له نظام و شكل مختلف عن ما سبقته من الأنواع الأدبية الأخرى.

الشعر المرسل:

الذي ما يعود النسج على منواله أولى المحاولات الجادة للخروج على الشكل العمودي، و إن كان هذا الخروج في حقيقته ليس إلا إفلاتا من بعض قيد القافية بحسب المعنى المراد، ذلك أن الشعر المرسل هو الشعر الموزون غير المقفى فقد حاول عدة شعراء، مثل جميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكري و أحمد زكي أبو شادي، أن يتخلصوا من القافية تخلص و أن يكتبوا الشعر تاما المرسل فقد كان هؤلاء في محاولة جادة لفهم العلاقة بين الشكل و المضمون لا سيما الشاعر أبو شادي الذي يرى أن الشاعر حر في اختيار الشكل الذي تمليه التجربة الشعرية بقطع النظر عما إذا كان إيقاعا وزنيا أو نثريا.[2]

نقول مع تقدم محاولة كتابة الشعر المرسل ومع أنه كتب من الشعراء الأوائل المجددين، إلا أنه يثبت شكلا يستوعب ظاهرة العصر الحديث، و لذلك لا نجد له شأنا يكاد يذكر في الوقت الحاضر ربما لأنه لم يستوعب حجم الرؤيا الثقافية في إطارها الفني في الشعر، إذ ما أخذنا بعين الاعتبار ما كان يكتنف العشراء العرب الشباب منهم من تطلع نحو التطوير و

---

[1] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر المعاصر، دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 93.

[2] دريني خشبة، الشعر المرسل و الشعر الحر، مجلة الرسالة، العدد 538، 1943،ص 3.

التجريب في الشكل الشعري و قد يكون على وفق هذا فضل كبير للشعر المرسل في إيجاد أشكال أخرى، أصبحت ظواهر يشار إليها مثل قصيدة الشعر الحر و قصيدة النثر.

الشعر المنثور و النثر الشعري:

فهما شكلان كتابيان ارتباطهما بالنثر أصدق و أولى ذلك أن الشعر المنثور يخضع لشكل من التلوين الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية و هو بهذا يقترب من الشعر المرسل، و قد لا يبعد النثر العربي عن الشعر المنثور لا سيما عند الدارسين الأوائل فقد كان التقارب بينهما في المفهوم كثيرا، يصل أحيانا إلى درجة النظرة الواحدة أو الرؤية الأدبية الواحدة اعتمادا على المفهوم الجمالي المؤدي فيها خصائص هذا النوع من الشعر.[1]

في:

- التدفق الشعر الحر و انعكاس التجربة الانفعالية الصادقة في صورة شعرية.
- التحرر من كل قيد كالوزن و القافية و الصور التراثية.
- التنغيم الداخلي، أي الاعتماد على الموسيقى الداخلية باختيار الألفاظ و الاعتماد على الجمل القصيرة المتساوية الطول أو المتقاربة و استخدام السجع و الجناس بين الحين و الحين.
- الاعتماد على التصوير أو ما يمكن أن نسميه التعبير بالصورة التي تتسم بالجمال و العزوبة و الغنى المعنوي حتى في التعبير عن الأفكار الجزئية.
- التكرار الذي استعانوا به عن تكرار الوزن و القافية و يكون ذلك على مستوى اللفظ أو على مستوى الجملة شرط أن تحمل هذه الألفاظ و الجمل تدفقات شعورية أو تحدث جرسا إيقاعيا.[2]

---

[1] رشيد يحياوي، قصيدة النثر و مخالطات التعريف، علامات، مر 8، ع 23، آيار 1999، ص 65.

[2] أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 71.

و من نماذج الشعر المنثور ما كتبه "جبران خليل جبران" و "أمين الريحاني" في الروحانيات، متأثرا بوولت ويتمان ويرى حسين نصار أن في ديوان "نقولا فياض" رفيق الأقحوان قطعة شعرية نثرية بعنوان "التقوى" وفقت بأنها شعر منثور.

و ممن كتب الشعر المنثور أيضا "عيسى اسكندر معلوف" الذي كتب نص من "الشعر المنثور" في مجلة "الهلال" عنوانه "الهواء و الصمت" عام 1906 بالإضافة إلى هذا كتب خليل مطران قصيدة من الشعر المنثور في رثاء العلامة "إبراهيم ناصيف اليازجي" 1907 و ما كتبته "مي زيادة" ولويس عوض و غيرهم من الشعراء.

أما قصيدة النثر فهي تعتبر وليدة الشعر المنثور وهي قصيدة أصل مادتها النثر لكنها من جنس القصائد الشعرية وقد ظهر هذا المصطلح عام 1958 كما ذكر أنيس الحاج في ديوانه "لن".[1]

فقصيدة النثر تعتبر وليدة مادتها النثر لكنها من قصائد الشعرية.

النثر المركز:

فهو في حقيقته نثر اعتيادي رسم على سطور متوالية غير متساوية الطول كأنها الشعر الحر دون أن تعكس شاعرية، إنه في مجمله كلام مباشر على أنه يأخذ من الشعر الحر وقصيدة النثر على وقف الصورة المتوخاة من كليهما إذا منا أن الوزن ليس هو العلامة الفارقة للشعر إنما هو وضع الكلمة وتآلفها في النص ومدى استجابة القارئ لها إذ الموسيقى التي تداعب الشعور لا توجد في البحور و الأوزان و إنما في الكلمات و ارتباطها في النص".[2]

وهذه أهم أنواع القصائد المعروفة و السائدة في أدبنا العربي.

---

[1] محمد أحمد ورية، في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان، ط1، 2000، ص 73-75.

[2] المصدر نفسه، ص 73-75.

3. بنية القصيدة الحديثة و المعاصرة:

مفهوم البنية:

البنية لغة:

يوجد للفظ "البنية" فعلان: "بنا" بالمد يبنو جمع بنوة، و بني بالقصر يبني من البناء.[1]

و البنية و البنية: ما بنيته و هو البني و البنى، ورد عن العربي بضم الباء، أنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا احسن البني: و إن عاهدوا أوفو و إن عقدوا يشدوا.

ويروى: أن حسن البناء بالكسر قال أبو إسحاق إنما أراد بالبني جمع بنية.[2]

و البنية و البنية: ما بينته على هيئة وصورة معينة، و جمعه البنى، و جمع أبنيات و البناء و البنيان شيء واحد و هو نقيض الهدم و منه قوله تعالى: "كأنهم بنيان مرصوص"[*].

و من الفعل "بنى" البنية أو البنية و البنى و البناء و البنيان و البناية و الابتناء و الباني و هذا الفعل "بنى" و "مشتقاته أكثر دورانا و استخداما من الفعل الثاني "بنا" مؤلفات اللغويين القدامى و المحدثين.[3]

معنى لفظة بنية لغة في كل مورد لا يخرج عن كونها تدل على بناء الشيء على هيئة وصورة معينة و هي كلمة واسعة فضفاضة.

---

[1] بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدنية، ج1، ط 1، د ب، 2008، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

[*] سورة الصف، الآية 4.

[3] المصدر نفسه، ص 5.

اصطلاحا:

لقد انطلقت جل التعريفات لمصطلح "بنية من مفهوم النظام يقول في ذلك زكريا إبراهيم البنية عندهم جميعا في ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك و توافق، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات التي تتفاضل و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل.[1]

فالبنية هي كل تماسك بنظام من العلاقات اللغوية، سواء أكانت ألفاظا تؤلف جملة أم جملا أمر أصواتا تؤلف لفظا أم ألفاظا، و أن عناصرها تخضع لمبدأ التغيير و التحويل بسبب ترتيب عناصرها.[2]

وتأخذ بعض التعريفات بمبدأ العلاقة فتحدد البنية بأنها" مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها".

فهي ليست عنصرا واحدا أو مجموعة من العناصر بل هي العلاقات النظامية التي تؤلف بين تلك العناصر.

و البعض الآخر يعرف البنية على أنها مادة تحويلية أي أن عناصرها تخضع لمبدأ التحويل و التغيير و ذلك عن طريق التقدم و التأخير أو بما يسمى بترتيب العناصر.[3]

و يشير إلى أن مصطلح البنية" يرادف مصطلح "البناء" إذ يعتمدان على ترتيب العناصر.

فهي في جملة تنسيق لعناصرها، و ترتيب لأفكارها، حيث أن اللغويين العرب القدامى أدركوا بدورهم مفهوم "بنية الكلام" من خلال معالجتهم للقضايا اللغوية من صوتية و حرفية و

---

[1] إبراهيم زكريا، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، د ت، ص 8.

[2] بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدنية، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

نحوية، و قد عبروا عنها بمصطلحات مختلفة في دواليبها متفقة في مدلولاتها و منها النظم و التأليف و التركيب و البناء و التعليق و كلها تشير إلى عملية تنسيق الألفاظ في تراكيب لغوية صحيحة.

فهم مدركون أن هناك ارتباطا واضحا بين المبنى و المعنى أو الدال و المدلول و المبني و المعنى أو الدال و المدلول و المبني عندهم يبدأ بأصغر وحدة و هي الصوت و ينتهي بأكبر وحدة و هي الجملة.[1]

وبنية فالبناء انتقاء الألفاظ و تأليف فيما بينها و ذلك لا يأتي إلا لبارع في صنع بناء الألفاظ و التنسيق من معانيها.[2]

أول من حدد مفهوم البنية في المجال الفلسفي هم الفلاسفة الألمان في مدرستهم المعروفة بفران كفورت وهي أكبر جامعة رائدة في الفكر في ألمانيا و أوروبا و العالم.

و يعد هاربت ماس و هايدغر وكايرز من أبرز الفلاسفة المنظرين للبنية و أشكالها فلسفة وقتا و نقدا أدبيا، حدد هاربت ماس البنية بقوله "عندما نريد أن نتزوج و نسكن و نفكر في البناء و هذا البناء يخلق نظامه وشكله".

و البنية في الأدب العربي و الشعر كما حددته مدرسة فرانكفورت هي بنية البيت العمودي الذي مصدره بيت الشعر أو بيت الخيمة، و عمودها الشعري الذي يفصل بين الصدر و العجز، و التي تخلق شكلها من الأوتاد و العلل و الزحافات و أن نسبة القصيدة العمودية جاءت من البيت الشعري المفرد.

---

[1] بلقاسم دفة، لبنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدنية، ص 6-7.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

أما الشعر الحديث فقد تأسس على وحدة الفقرات المرتبطة بوحدة السكن الذي هو البيت و المسكن المفرد بأربعة جدران و باب و نافذة، أي وحدة الفقرة للقصيدة الحرة مع تكرار التفعيلة و عدمها، و تكرار القافية و عدمها أيضا.

إذن تنتهي أن بنية القصيدة الحديثة عند شاعرتنا ربيعة جلطي* انبنت على هذه المفاهيم الحداثية بمدرسة فرانكفورت الألمانية بثقافتها و مستواها النقدي الأدبي الجامعي، و كتابات في التقدمية فناد شعرا و نقدا و مجتمعا و حضارة و هذا ما تمثله في منتقاة من قصائد أو فقرات مجزأة من القصيدة.

بنية القصيدة الحديثة:

القصيدة العربية الحديثة، فقد جرى الشعراء في أول الأمر مقلدين للقصيدة العربية ومحافظين على أوزانها الشعرية التي ورثناها عن العرب، و لكنهم تفننوا في أنواع الموشحات التي ورثناها عن العرب، و خرجوا بها عن أصولها المتعارف عليها.

حتى صاروا بها مسدسات و مسبعات و مثمنات، بدون أن يلتفتوا إلى عدد الأقفال و الأبيات فيها حتى و إن راعوا نمطها في الوزن و القافية و عندما زاد تأثرهم بالأدب العربي في القرن العشرين، أخذوا ينظمون القصيدة في شكل مقطعات تختلف العشرين، أخذوا ينظمون القصيدة في شكل مقطعات تختلف أحيانا في عدد أبياتها، و تتفق أحيانا أخرى ويوجد لكل مقطعة قافية تستقل بها عن غيرها من الشعراء من جرى على أسلوب الشعر الغربي في تثنية القوافي و تقطيعها، و أثر البحور الخفيفة الرشيقة، و منهم من أهمل القوافي و الأوزان، أو حافظ على القوافي و أهمل الأوزان، وسمى هذا بالشعر المنثور.

* ربيعة جلطي: ربيعة جلطي الزهوني، شاعرة وروائية جزائرية، من مواليد الجزائر عام 1964، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث و هي حاليا أستاذة في جامعة وهران و كاتبة و مترجمة لها خمس مجموعات شعرية ورواية بعنوان "نادي الصنوبر".

أما الشعر الموزون غير المقفى، وقد جد في بلاد العربية منذ سنوات نزعة إلى التحرر من القافية و جعل التفعيلة وحدة موسيقية منذ سنوات نزعة إلى التحرر من القافية و جعل التفعيلة وحدة موسيقية في القصيدة لا البحر وسمي هذا النوع بالشعر الحر.

و لم أتي بعد الشاعر الفحل الذي يستهوي الأسماع بسحر نغمه و الألباب بعذب شعره، و النفوس بقوة بيانه ليدعم هذا الشعر و يعطيه مكانة في الأدب، بل إن معظم ما ينظم به هو النوع القصفي البسيط الذي يعبر عن تجارب و أمور مألوفة.[1]

أما البيت عند الشعراء المجددين، فلم يعد وحدة في القصيدة بل إن القصيدة أصبحت مرتبطة بعضها ببعض في شكل بناء محكم ولجؤوا إلى القصة الشعرية، و قد عرف هذا النوع عند العرب قديما في شعرهم و من مثله قصيدة الحطيئة* و ثلاث وقصيدة عمر بن أبي ربيعة** "أمن آل نعم".[2]

فالبيت في القصيدة الحديثة لم يعد وحدة حيث أصبحت مرتبطة في شكل بناء محكم.

شك في أن المعاني تأتي من كثرة اطلاع الشاعر و التزود من التجارب الآخرين، و صدق النظرة في الحياة، و أيضا تأتي مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عند العباقرة وليسمن الضروري أن يأتي الشاعر بحقائق جديدة ومبتكرة بل إن استطاعته أن يجعل من الحقائق القديمة المألوفة بل إن في استطاعته أن يجعل من الحقائق القديمة المألوفة التي تستخلصها الأذهان و لا تتفطن لها لتفاهتها وبساطتها، أن يجعل منها معاني قوية متألقة، تهدف فيها الحياة من جديد، وذلك نتيجة براعته في انتقاء الألفاظ المعبرة الصادقة لها، ذلك لأن العناية

---

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، منشورات دار الفكر العربي، الجزء الأول، مطبعة الرسالة، ص 299.

* الحطيئة: أبو مليكة جرول بن أوس العسبي شاعر مخضرم أدرك جاهلية وعصر الإسلام من فحول الشعراء لقب بالحطيئة لقصر قامته.

** عمر ابن ابي ربيعة: هو أحد الشعراء الدولة الأموية من زعماء فن التغزل لقب شاعر العاشق.

[2] كامل كيلاني، روايات شكسبير الملك ليرن، ط12، دار المعارف، ص 74.

بالمعاني و تنويعها و تجددها تجعل الشعر ذا فائدة كبيرة بالنسبة للشاعر و النقاد و القارئ و غيرهم.[1]

غير أن الإسراف في ذلك يفسد الشعر لأنه يجمله ما لا يحتمله، و يجعله أقرب إلى فنون العلوم لكثرة ما يحتويه من حقائق جافة و يبعده عن الشعر الذي يهز للعاطفة الإنسانية، و يلهب الأحاسيس و الذي يحتاج المرء فيه وفي فهمه إلى معان النظر و كذا الدهن و التعمق في معانيه أكثر فأكثر.

و الشعر إذا زاد فيه الفكر و العلم إلى حد كبير فإنه يفقد تلك الميزة التي تفصل بينه و بين النثر لأن الشعر لغة الانفعال و الشعر في الأصل معاني يعرضها الشاعر في معرض من فنه و خياله و أدائه فيجدد هذه المعاني تجديدا ينقلها من المعرفة إلى التأثر بالمعنى و من فهم الحقيقة إلى الاهتداء للحقيقة فالشعور و التأثير و الاهتداء هي أصل الشعر، ولا يكون شعر يخلو منها و من آثارها إلا كلاما كسائر الكلام ليس له إلا فضل الوزن و القافية.[2]

وحيز الشعر ما سلمت فيه الفكرة ووضحت معانيها دون أن يفقد مقوماته الأصلية من عاطفة قوية و خيال رائق وصورة واضحة و موسيقى عذبة و من الأمور المهمة التي يراعيها شعراء العصر الحديث هي تسلسل المعاني و ارتباطها وعدم تنافرها حيث أن القصيدة أصبحت وحدة، و بناء متماسكا، ولم يعد البيت عند الشعراء هذا العصر هو الوحدة في القصيدة كما كان الحال عند العرب.

و المعاني في حد ذاتها تفاوت من حيث ابتذالها، و استعمالها أو من حيث هي تقليد و نقل عن معاني سبقتها، و من حيث إنها جديدة الابتكار، فالمعاني المبتذلة هي المعاني المألوفة، و المتداولة على الألسنة بين الخاصة و العامة فهذه من الأمور البديهية المتعارف عليها و أما التقليد فبابه واسع و قد ألفت فيه العديد من الكتب القديمة أما بالنسبة لابتكار في

---

[1] المرجع نفسه، ص 307.

[2] عبد الوهاب البياتي، ديوان الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص 220.

المعاني و إظهار الجديد فيها فهو نادر قد يقف النقد المعاصر أحيانا موقف المخالفة الصريحة و المباينة التامة لرأي ابن طبا طبا* حيث أنه يجوز العلاقة بين اللفظ و المعنى في القصيدة العربية على نحو العلاقة بين الروح و الجسد.

و هو ينسب هذا الرأي لبعض الحكماء في القول "الكلام جسد وروح، فجسده النطق و روحه معناه".

كان البحث عن الوحدة في العمل الأدبي من جملة الموضوعات التي أثارها النقد المعاصر، حيث ذهب البعض من المعاصرين إلى القول: "بأن مقياس الوحدة في العمل الأدبي، لم يعرفه النقاد العربي في نقدهم قبل عصر النهضة، عندما وصفوا الأدب العربي في عصورها قبل عصر النهضة بفقدان هذا الأساس ووصفوا القصيدة العربية بالتفكك.

و قد علل لهذا التعدد بعض علماء الأدب الذين حاولوا و حاولوا أن يذكروا بعض العوامل النفسية التي أدت إلى ذلك التعدد في المعاني أو الانتقال من غرض إلى آخر عند هؤلاء الشعراء و توفر الوحدة في القصيدة العربية و تماسك ألفاظها و معانيها.[1]

أما أكثر النقاد العرب، فقد كانت الوحدة تتمثل عندهم في البيت الواحد، فقد رأوا أن كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة يجب أن يكون مستقلا بمعناه عن البيت الآخر مثلما هو مستقل في موسيقاه و تفعيلاته، و معنى ذلك أنهم ينشدون المتعة الفنية في كل بيت على حدة.

ويرى بعض النقاد إلى أن احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه، يعد عيبا من عيوب الشعر التي يجب على الشاعر الجيد أن يتجنبها، و منهم قدامه بن جعفر** الذي أعد هذا

---

* ابن طباطبا: العلوي الحسني عالم وشاعر و أديب ولد في اصفهان، و ترعرع بها.

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، منشورات دار الفكر العربي، ج 1، 2000/ ص 140.

** قدامه ابن جعفر بن قدامه بن زياد البغدادي (أبو الفرج) من مشاهير البلغاء الفصحاء الذين يضرب بهم المثل في البلاغة و من الفلاسفة الذين يشار إليهم بالبنان في علم المنطق و الفلسفة.

العيب من عيوب إتلاف الوزن و المعنى، و سماه "المبتور و إذا كان احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه، يعد عيبا من عيوب الشعر عند جماعة من النقاد، فهو ليس بالعيب عند جماعة أخرى، حيث أنهم يرون أنه شيء طبيعي وهو دليل على تماسك أبيات القصيدة بعضها ببعض كالتماسك بين الجمل و الفقرات.[1]

القصيدة العربية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام الآخر ويكمله و يشترك معه في اللفظ و المعنى و الوزن و القافية ليحقق التماسك و الوحدة في أبيات القصيدة الواحدة.

بنية القصيدة المعاصرة:

أما في مجال بناء القصيدة المعاصرة فأقول القصيدة المتكاملة أحد مظاهر التجديد بل أهمها، و هي متصلة بالتراث تتعامل معه من منظار جدلية الحداثة الشعرية.

فتستمد منه شخوصها و أقنعتها و بعض أحداثها و لكن الشاعر لا يعيد صياغتها، كما جاءت في قصيدة الشعرية القديمة و إنما يستعير حركة أو موقفا أو حدثا مناسبا و يحاول بوساطة الإسقاط الفني أن يوظف من استعاره توظيفا معاصرا، و لذلك تبدو القصيدة متكاملة مركبة يتداخل فيها الماضي و الحاضر.

و تتلاقى فيها الأصالة و المعاصرة الإيجابي و السلبي و الذات و الموضوع للتعبير عن تجربة حية و معاصرة لذا فإن القصيدة المتكاملة تعبير بالتراث عن المعاصرة و بالماضي عن الحاضر و العلاقة بين شاعر و ثرائه علاقة جدلية".[2]

يتبادل فيها الشاعر و التراث التأثير و التأثر و إن مفهوم الحداثة غير متناقض مع مفهوم التراث.

---

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، منشورات دار الفكر العربي، ج 1، مطبعة الرسالة، ص 141.

[2] فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد العربي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 75.

فالحداثة من التراث وهي تنبثق منه كانبثاق الغصون من الساق و الساق من الجذور و كذلك التجديد فالتجديد الشعري ذو ثلاثة أطوار متلازمة متفاعلة هي:

المؤثرات الخارجية المساعدة و المكونات التراثية و موهبة الشاعر وإن التأثر سمة إنسانية مشروعة تشترك فيها الشعوب و هي لا تعني النقل عن الآخر و إنما تعني المعرفة و الاطلاع و ذلك سيقضي إلى الإبداع و الأصالة، حيث كان للمدارس الأدبية و لبعض الشعراء الغربيين النزعة الغنائية والرمزية في تحقيق الإحساس الداخلي و استخدام الإسقاط الفني، و عمقت السريالية غنائية اللغة و العورة و الموضوع و حرية الكشف و التعبير، و تجلت التأثيرات الكلية العميقة بالانتقال في بنية القصيدة من وحدة البيت إلى الشكل العام و من الذاتية إلى الموضوعية و من الغنائية إلى الدرامية.

فمن المكونات الغربية في بنية القصيدة العربية المعاصرة أهمها ثلاث: المكون الأسطوري و المكون التاريخي و المكون الأدبي.[1]

كما نرى أن القصيدة استفادت في بنيتها و شكلها العفوي من القصيدة و النقد الأوروبيين الذين كان لهما دور مباشر في توجيه شعرائنا إلى الاستفادة من تراثنا أو إلى التراث الغربي بأساطيره و أشكاله الفنية للتعبير عن تجارب معاصرة و هذا سبب من أسباب الغموض في القصيدة المتكاملة، و هو في الوقت ذاته سبب من أسباب تراثها و تعدد أصواتها و دلالاتها، و تطورها نحو الأفضل، أما الموضوعات الغنائية و غنائية التعبير في بنية القصيدة المتكاملة و قد لقحت بالعناصر الدرامية لتخاطب الإحساسات و العقل معا و تمتزج فيها الذات بالموضوع و يتعادل التعبير و الإحساس و تغدو اللغة و الصورة و الإيقاع أدوات موظفة جديدة ثابتة و أن القصيدة المتكاملة كانت نتيجة التحولات الاجتماعية و الاقتصادية التي طرأت على مجتمعنا منذ منتصف القرن العشرين، فالمجتمع الاستهلاكي أفرز موضوعات الموت، و الاغتراب كما

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن الرؤيا و الفن، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات و البحوث العربية، 1972، ص 142.

أنها ناجمة عن جهود الشعراء المتواصلة منذ بدايات القرن العشرين للنهوض بالقصيدة المعاصرة.[1]

القصيدة المتكاملة كانت نتيجة لتحولات و الاجتماعية الطارئة و لحقت بالعناصر الدرامية و امتزاج الذات و الموضوع فيها و على العموم فعناصر البناء العام و تكامل القصيدة هي: الحكاية و الحدث و صلاتها بالشخصية وسماتها من جهة، و بالحتمية الناجمة عن تكوينها من جهة ثانية مبينا من خلال الحكاية و الحدث الدرامي و الصراع و الحوار الدرامي و بناء الحدث.

إن الحكاية تكتسب أهميتها الفنية حين يمتلك الشاعر المقدرة على توظيفها توظيفا معاصرا و أن الحوار الجيد و الصراع المبين يؤديا دورا بارزا في بناء الحدث و رسم أبعاد الشخصية الدرامية و بناء القصيدة المتكاملة.

و إن العناصر الغنائية تعنتني بالعناصر الدرامية فيتكون الأنواع و الصورة بتكون إحساسات الشخوص ليشكلا الإيقاع و الصورة كما أن القصيدة المتكاملة شبكة من العلاقات التماثلية و السلبية المتفاعلة، فهي ذات أًوات و العاد و مستويات ينجم عنها التكافؤ بين الدلالة التراثية و الدلالة المعاصرة، و من الملامح الشعرية إن الإنسان فيها جوهر التجربة الشعرية بمعاناته و حياته اليومية و قضاياه النفسية و الاجتماعية و السياسية و قد يجنح الشاعر إلى الأسطورة و الرمز و التراث الشعبي و الإشارات التاريخية و قد ينحو بعض الشعراء إلى شعرية الزيف الاجتماعي و الثورة على التخلف.[2]

فالقصيدة بناء شعوري متكامل يبدأ بنقطة بعينها ثم يأخذ بالنمو العفوي في مجال الفكر و الخيال حتى تكتمل قد يسير شاعر على وتيرة واحدة في الوزن و القافية أو على نظام

---

[1] خير بك كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق للطباعة و النشر، بيروت، 1982، ص ص362-363.

[2] اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 141.

المقطوعات و شعر التفعيلة أو قد لا يتسم بالوضوح و البساطة و العفوية فتأتي لغته مقتربة من لغة التخاطب اليومي و بأسلوب عفوي جميل و أما الشعر السريالي غير واضح و يتميز بالغموض و الإبهام و الرمز و يستعصي الكثير منه على التحليل و التقويم و النقد بالمقاييس المألوفة وقد لا يألفه المتلقي، كما أن القصيدة المتكاملة شبكة من العلاقات التماثلية و السلبية المتفاعلة فهي ذات أصوات و أبعاد و مستويات ينجم عنها التكافؤ بين الدلالة التراثية و الدلالة المعاصرة.

ثالثا: مفهوم الموقف و الرؤيا

1. مفهوم الموقف فكريا:

جاءت في الغالب نتيجة لمؤثرات سياسية و اجتماعية وفنية مجتمعة، فموقف الشاعر العربي من التراث و الوضعية العربية هو موقف فكري أسهم في ظهوره عوامل سياسية تمثلت في الضعف العربي و الانكسار مقارنة مع الصورة المشرقة المسرفة لماضي الأمة، و أسهم به كذلك عوامل اجتماعية أبرزها التحولات الجوهرية التي أصابت المجتمع العربي و اختلاف الصورة الاجتماعية من الماضي إلى الحاضر.

و العوامل الفنية تمثلت في نزوع الشاعر إلى تقليد القصيدة الغربية التي ارتد كثير من روادها أمثال "ت س اليوت" إلى تراثهم للاستفادة منه في تطوير أساليب التعبير الشعرية فهذا الشاعر العربي حذوهم لكنه تخبط بين توظيف الحضارة الغربية أو العربية، و آمن بقيمة الرجوع إلى تراث الحضارة العربية على الرغم من أن هذا الرجوع كان في كثير من الأحيان لنقد الحالة العربية القائمة.[1]

[1] أدونيس المسرح و المرايا، ص 199–200.

و الشاعر مما سبق أن الشاعر العربي قصر في بعض مراحل تجربته من مؤثرات عديدة أثرت بدورها على تجربت الشعرية و أثرت في مواقفه الفكرية من الأمة و قضاياها و الكون و الحياة على نحو أكثر شمولية.

و من النماذج الشعرية الدالة على ذلك الموقف الفكري تقف عند قصيدة أدونيس الطويلة "مرآة الطريق و تاريخ الغصون" يقول في المقطع الثالث منها:

تبدأ الأرض خطاها معي:

معي غضب الأرض، هواها، سطوحها الوحشية و الدم السيد الدم الأمر، الطالع من بؤرة

الزمان القصية

تفتح الأرض بيتها

سرة الأرض سرير

كل التواريخ عقد يتدلى حولي

و تاريخنا ينضح:

... فينا الجمر الضحايا

وفينا

شهوة الملح، شهوة الكوكب الجامح فينا[1]

و صحوة الجنس في الليل وقربانه

[1] أدونيس، المرجع نفسه، ص 199–200.

وتسبيحه المرأة انهارت على صدر فاتح يغلق التاريخ فينا الدم الغيور الفرابي الغريب المقدس المسفوك و الرقيق، المليك و المملوك.

كل شيء كما كان و الثائرون:

أصدقاء الرياح

يخرجون النهار يسيرون بين الجراح[1]

إن هذه الأسعار تكشف عن موقف فكري يتخذه الشاعر من تاريخه و أمته و قضاياها، وهو موقف سوداوي يتهجم فيه على تاريخ الأمة و يجعل منها مثالا للتخلف و الرجعية، و يعمد إلى تشويه فتوحات الأمة و بطولاتها و يتفنن في نقد الوضعية العربية و الغمز بالقضايا المقدسة ويرسم صورة سلبية لواقع المرأة العربية و يتم الحرية و الجمال، و هذا الموقف الذي يتبلناه الشاعر في شعره نابع من مواقف و إيديولوجيات يتبناها الشاعر و يؤمن بها.

يقول في المقطع الرابع من القصيدة

من أين أتيت؟

من أرض الموتى، من أجراد الدمع أتيت

لم أسكن بيت...

و حينما نزلت في مقبرة

و الشمس تلتف على كاحلي

كالعشبة المسكرة

[1] أدونيس، المسرح و المرايا، المرجع نفسه، ص 199–200.

حملت للجوع قرابينه

كان دمي أضحية هاجرت إلى غد آخر[1]

و الحق أن هذا الموقف الفكري و خاصة من التراث لم يكن واحدا بل إن هناك من الشعراء اتخذ مواقف إيجابية من قضايا الأمة و تراثها و قد أسهم في تحديد اتجاه الشاعر من التراث عوامل مختلفة يقول عنها حسان عباس: "إن هناك عوامل مؤثرة في تحديد اتجاه الشاعر من التراث تزامنت مع ظهور هذا الشعر منها: القضية الفلسطينية و أبعادها المدمرة، و حمى المطالبة بالحقوق التي اجتاحت المجتمعات العربية و الموقف الثقافي و الإيديولوجي الخاص بالشاعر".[2]

عن هذا يقول صلاح عبد الصبور:

"الماضي لا يحي إلا في الحاضر، و القصيدة التي لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا و لكل شاعر أن يتخير حراثه الخاص ثم يفيق، و قد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة و الأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون و حفظته الصفحات المسودة، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون و حفظته الصفحات، وفيه غذاء الروح و نبع إلهامه و ما يتأثر به من نماذج فهو مطالب بالاختيار الدائم، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء و الأجداد في أسرة الشعر و هذا الموقف متوازن نجده عند كثير من شعراء الحداثة و من الدوافع الفكرية الأخرى التي أدت في بعض الأحيان إلى أن تطول القصيدة المعاصرة، سؤال الاختيار الحضاري الذي شكل ثورة على الفكر العربي من نواحيه المختلفة، إذ وجد الشاعر العربي نفسه مضطرا الاختيار من مبادئ

---

[1] أدونيس، المسرح و المرايا، المرجع السابق، ص ص 203-204.

[2] عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1978، ص 57.

الحضارة و قضاياها المعاصرة فالموقف من الدين، المرأة و الحريات بصورها المتعددة، و تبني الفلسفات و الإيديولوجيات و البحث عن الرؤيا الذاتية المميزة و غيرها من القضايا.[1]

مما سبق فالموقف الفكري في القصائد استنبطه الشاعر نتيجة لمؤثرات سياسة و اجتماعية و فنية و الاستفادة من التراث من خلال الرجوع لتراث الحضارة العربية بحيث يتخذ الشاعر موقفه الفكري من تاريخه و أمته و قضاياها و قيم الحرية و الجمال و صورة المرأة و الإيديولوجيات الخاصة به و يتبنى الفلسفات و غيرها من القضايا.

2. مفهوم الرؤيا فلسفيا:

قد جاءت "الرؤية" في كتابات الفلسفة بمعنى "الرؤية بالعين"[2] و التي إذا كانت متزامنة مع الإحاطة أصبحت إدراكا أما إذا اعتمدت على المشاهدة السطحية أصبحت حدسا، بينما نجد مفهوم "الرؤية" قد سطر على الكتابة الصوفية و كثر استعماله على اعتبار "الرؤية" لكن من إركان التصوف و ميز الصوفيون بين "الرؤية" و "الرؤيا" معتبرين الرؤية "عتبة لما هو أقصى من الغب"[3] و تلك الرؤية تعتمد على البحر لا البحرة و لا يتم بلوغ الرؤية إلا عبر المرور بالرؤية التي هي تمهد لها.

غير أن الفيلسوف الصوف "ابن عرب" أكد على أن "الرؤيا" هي خيال فقط، و ذهب إلى أبعد من ذلك، عندما قال أن الدنيا التي لغش هاما هي إلا منام[4] ووظف ابن عرب "الرؤيا" في أغلب نصوصه أكثر من توظيف كلمة "الحلم" و هذا التوظف لكلمة "الرؤيا" ربما رجع إلى اعتقاده أن الحلم أيضا يكون في اليقظة أو ربما إلى الحدث النبوي الذي ميز بين الرؤيا و

---

[1] عبد الصبور صلاح، حياة في الشعر، دار العودة، 1969، بيروت، ص 113.

[2] صبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفلسفية و الإنجليزية و اللاتينية، دار الكتاب، لبنان، بيروت، د ط، 1982، ص 14.

[3] أدونيس، الصوفية و السريالية، دار السان، بيروت، ط 1، 1992، ص 101.

[4] بشير وزيرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظرات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص 484.

الحلم، و من كل هذا يكون "ابن عرب" كفيلسوف و متصوف قد ذهب إلى إعطاء "الرؤيا" بعد واسعا تجاوز الحلم و هذا التصور تجده عند الفيلسوف "أرسطو".

قد ذهب و إلى إعطاء "الرؤيا" بعدا واسعا تجاوز الحلم و هذا التصور نجده عند الفيلسوف "أرسطو" في كلامه عن الإبداع ذلك "بأن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رؤية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حضا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأخرى يروي الكل، بينما التاريخ يروي الجزيئي.[1]

فالشاعر لا صور الواقع كما هو و إلا كان مؤرخا بل يجب عليه أن يخفي رؤياه المختلفة مبتعدا على التقليد.

تلك الرؤيا التي ينصهر فيها الواقع بالحلم و تمتزج اللغة بالفكر في تجسد مثال "جمال" تنتقل فيه من التعبير عن العالم إلى كيفية رؤيته، و هذا الخيال الذي قول به الفلاسفة هو الذي وصل صاحبه إلى اليقين الذي قول به الفلاسفة هو الذي وصل صاحبه إلى اليقين العمق المتجلي خلف المدركات الظاهرة لأن تمثل الحقيقة الكون عن طريق الرؤية الكشفية.

أما فلاسفة العصر الحديث فقد عالجوا مفهوم الرؤية في أطروحاتهم و على رأسهم "مارتن هدغير" إذ يقول "الشعر موقظ لظهور الحلم، و ما وراء الواقع في مواجهة الصاحب الملموس الذي نعتقد إننا مطمئنون إليه... الواقع المادي ليس إلا خدعة بينما الشعر لا يعبر إلا عن الحقيقة المثالية اللا محدودة".[2]

فمعيار الشعر هو الحقيقة المطلقة المجهولة التي لا بد أن نكشف عنها، فابداعنا و الواقع المعيش لا بد أن نتجاوزه لبلوغ ما وراءه، و الشعر هو الذي تتجسد فيه حرية الحلم الذي يكسر

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار ثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 23.

[2] محمد مفتقم، الإيقاع في قصيدة النثر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2003، ص 137.

الواقع بنظامه و مهما سطر علنا الاعتقاد بأن الواقع هو الحقيقة التي نطمئن لها فتلك جزء صغير جدا مما لا نعرفه أو ندركه.

ليس حلما:

و أسأل أحياء العواصم... ساحات المدينة.. شجر

الحول قرب التراث

و أسأل ريح الشمال... هبوب "الخماسي"

ظل الجبال البعيدة

عند الغروب الكئيب

أما رأيتم حبيبي؟؟؟؟

شعاع مريض يطرز عينيه

دموع الملائك بين يديه

وجع المرافئ حين تلوح مناديل الوداع

في مقلتيه

و أشهى الكلام لديه بسمة عين تلخص سر الوجود

و سر الوجود قليل عليه

أم تتخطوها براعم "نيروز" تصوغ السهول ربيعا

و تصطف –حين يمر– زهور الطريق على جانبيه

يسير على البحر يتفلق البحر دربا له مثل موسى

و موسى نبي و لكن حبيبي جميع البنين و الثائرين

و الراكعين و الساجدين في أصغريه

يسير على الرمل ينتفض الرمل عشبا... حدائق

ورد... ينابيع ضوء

تصلي و تركع فوق الرمال على قدميه

إن رأيتم حبيبي

فرشوا سلامي وردا عليه.[1]

أهم مؤلفاته الشعرية:

القصيدة	الناشر	رقم العدد	تاريخ النشر

القراءة الجيدة و المتعددة لقصيدة "ليس حلما"

يبدأ الشاعر قصيدته بالنفي القاطع لينفي أن ذلك الحبيب "ليس حلما" إنما هو محض حقيقة فيجوب الشاعر الأماكن ليسأل عنه في كل الأحياء و الساحات.

"و أسأل أحياء العواصم... ساحات المدينة شجر".

حتى أشجار الحور التي تعتبر رمز للقدم سألها عنه و هنا يشير إلى قدم الحب بينهما.

"شجر الحور قرب الفرات"

و أسأل ريح الشمال إشارة إلى أن الحبيب يسكن في الجهة الشمالية وطالما أنه ذكر ريح الخماسين التي تهب على مصر وبلاد الشام فقد بدا واضحا أن الحبيب يسكن بلاد الشام.

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح، عدد 530، 2006/12/05.

أسأل ريح الشمال... هبوب "الخماسين"

أما ذكر الجبال فدليل على القوة و الرسوخ و هذا يكشف لنا رسوخ الحب وثباته في مكب الشاعر و عند الغروب الكئيب فاستخدم لفظة كئيب كشفت لنا نفسية الشاعر الخزينة و البائسة كما أن الغروب بحد ذاته دليل واضح على انقطاع الأمل لأن الغروب.[1]

بداية الليل طويل

"الظل الجبال البعيدة"

"عند الغروب الكئيب"

بعد ذلك يبدأ في سرد أوصاف حبيسه شعاع مريض يطرز فكلمة شعاع: دليل أمل و تفاؤل و هنا بدأ الأمل يتسرب إلى داخل الشاعر لكن هذا الأمل ضعيف"

أما رأيتم حبيبي؟؟؟؟

شعاع مريض يطرز عينيه.

ودموع الملاك بين يديه دليل على الحزن الذي ينتابه وكلمة ملاك: دليل رقة وشفافية فبدت عاطفة الشاعر غير مستقرة مضطربة ففي البداية كان يائس كئيب ثم تفاءل قليلا فما لبث أن عاد إلى حالة الحزن.

"دموع الملائك بين يديه"

و بعد ذلك تظهر عنده بوراق الأمل في قوله براعم نيوز.

"ألم يلحظوها براعم "نيوز" تصوع، السهول وزهور الطريق هذه كلها دلالات تفاؤل.

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح، العدد 530، 2006/12/05.

و "تطلف، حين يمر، زهور الطريق على جانبيه".[1]

المستوى الصوتي في قصيدة ليس حلما

فثمة مظهران لإيقاع الشعر العربي الحديث أولهما النظام الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان و القافية وثانيها الإيقاع الداخلي و الذي يعني أن العضو الانسجام لألفاظ و تناسوها في إطار يخدم فكرة القصيدة.[2]

و من هذا المنطلق نجسد خصائص الإيقاع الموسيقي في قصيدة "ليس حلما" للشاعر عبد الجواد صالح.

الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي):

الوزن:

يعد الوزن أساسا يتنافى في البنية الإيقاعية للشعر "يقف "عز الدين إسماعيل" من الوزن موقف المشدد على أهميته إلى جانب القاضية اعتبارهما عصب الشكل الشعري.[3]

وقصيدة "ليس حلما" من البحر الكامل فهو من أكثر البحور الشعرية استعمالا في القديم و الحديث يستخدمه الشعراء في الغزل لسلاسته وسهولة قراءته و جمال إيقاعه.

فهو من البحور الصافية التي اكتشفها الفراهيدي و سمى بهذا الاسم لاجتماع ثلاثين حركة فيه وسمي بالكامل لكمال حركاته و يتألف الكامل من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات في كل بيت و هي تفعيلة (متفاعلن).

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح، العدد 530، 2006/12/05.

[2] ينظر: نور الهدى لوشن: علم الدلالة: دراسة و تطبيق، منشورات جامعة قاريوس، ط1، بن غازي، 1995، ص 82.

[3] ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت، 1996، ص 65.

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل

و فيما يلي التقطيع العروفي للقصيدة النموذج:

وأسأل أحياء العواصم ساحات المدنية

و أسأل أحياء العواصم ساحات المدينتي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

شجر الحور قرب الفرات

شجر لحور قرب لفراتي

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

متفاعلن متفاعلن

و أسأل ريح الشمال هبوب الخماسين

و أسأل ريح لشمال هبوب لخماسينا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن [1]

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح، عدد 530، 2006/12/05.

فالبحر الكامل من الأبحر النشيطة ويدل إقبال الشاعر عليه على ليونته فهو مناسب لما راود الشاعر من انفعالات مختلفة من عشق و هيام إلى حزن و آلام.

القافية:

إن صرامة العروض تؤكد التصاقه بالموسيقى و التأكيد على القافية الموجودة التي تغطي الكلام الشعري طبعا غنائيا، فالقافية: "هي الحرفان الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة و مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول"[1]

فالشعر الحر استخدم أكثر من قافية و أكثر من روي و تسمى القافية لأنها تقفو أثر كل بيت على أساس الشاعر يقفوها أي يتبعها.[2]

و تظهر القاضية من خلال قصيدة "ليس حلما" لشاعر عبد الجواد صالح كالآتي:

السطر	القافية	نوعها
لفراتي	0/0//0	مطلقة
ششجر	0//0	مقيدة
بعيدتي	0//0//	مطلقة
كئيبي	0/0//	مطلقة

القافية:

ومنه تعطي الكلام الشعري طبعا غنائيا باعتبارها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات.

[1] قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس، ص 126.

[2] ناصر لوجيشي، الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 144.

القصيدة:

وبما أن القصيدة ضمن الشعر الحر فإن الشاعر عبد الجواد صالح لم يلتزم بروي واحد في قصيدة ومنه:

فالروي "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و يتكرر بتكرار القافية منذ أول بيت فيها حتى نهايتها و تنسب القصيدة كاملة إلى حرف الروي".[1]

ويمكن تصنيف حرف الروي في قصيدة "ليس حلما" كآتي:

حرف الروي	عدد مرات تكراره	حرف الروي	عدد مرات تكراره
الراء	مرة واحدة	العين	1 مرة
التاء	مرة واحدة	الدال	1 مرة
النون	2 مرات	الغاء	1 مرة
الباء	1 مرة	الهمزة	1 مرة
الهاء	8 مرات	الياء	2 مرات

نلاحظ أن عبد الجواد صالح لم يقيد بحرف واحد وقافية معينة بل نوع فيهما وكان لهذا التنوع أثر إيقاعي على بنية القصيدة مما يساهم في تشكيل موسيقى القصيدة و هذا من صفات شعر الحر.

الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية): في قصيدة "ليس حلما"

التكرار:

تعد بنية التكرار من أهم العناصر التي يبني عليها الشاعر إيداعاته و نتاجاته كما أنه ظاهرة لغوية وصيغة أدبية في كلام العرب.

[1] سليمان معوض، علم عروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2009، ص 120.

التكرار لغة:

تناولت المعاجم العربية منذ القديم أغلب المعاني و الدلالات لمادة "كرر" فجاء في معجم العين "كرر":

الكر: الحبل الغليظ، و "هو حبل يصعد به على النخل"

و الكر: الرجوع عليه و منه التكرار".[1]

كما تناول معجم مقاس اللغة لفظة "التكرار" فقال ابن فارس: كر: الكاف و الراء أصل صحيح يدل على الجمع و الترديد و من ذلك كررت، و ذلك "رجوعك إليه بعد المرة الأولى" فهو الترديد الذي ذكرناه و الكرير: كالحرجة في الحلق: سمي بذلك لأنه يرددها".[2]

من خلال ما ذكرناه التكرار يحمل في دلالته معنى الإعادة و الرجوع.

اصطلاحا:

يعرفه الشريف الجرجاني في كتابه "التعريفات"

"التكرار عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعد أخرى"

فالتكرار عبارة عن اتيان بعناصر مماثلة في مواقع مختلفة من الحمل الفني مرة تلو الأخرى".[3]

فالشاعر وظف التكرار بكثرة في قصيدته "ليس حلما" و تمثل في:

---

[1] خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، 1424، ج4، ص 19 مادة كرر.

[2] ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقايس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ج2، ص 419.

[3] الشريف الجرجاني، علي بن محمد السيد)، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، د ط، 716هـ-1413م، ص 59.

تكرار الكلمة في مواضع كثيرة و متنوعة أهمها:

كرر كلمة "موسى" مرتين:

يسر على البحر ينفلق البحر درباله مثل موسى و موسى للبني و لكن حبيبي جميع السنين بالدين الإسلامي و حبه للأنبياء و الرسل و أخلاقهم و صفاتهم.

تكرار كلمة "الرمل" مرتين في القصيدة و الجنح "رمال الثالثة.

يسير على الرمل ينفض الرمل عشبا.

تصلي و تركع فوق الرمال

هذا التكرار ساهم في اتساق معاني القصيدة لتأثر الشاعر بعناصر الطبيعة "الرمل".

حيث يحمل في قلبه و لسانه القداسة و الطهر و الثورة و تحول الرمل لزهور و أعشاب لمدى حبه وولهه به.

تكرار كلمة "و أسأل" مرتين.

حيث يجوب الشاعر الأماكن ليسأل عن المحبوب في كل الأحياء.

و أسأل أحياء العواصم

و أسأل ريح الشمال[1]

تكرار كلمة "البحر" مرتين

لمدى عمق المشاعر عرفي قلب و نفس الشاعر من خلال توظيفه لعنصر من عناصر الطبيعة و هو "البحر".

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح، عدد 530، ص 2006/12/05.

سير على البحر يتغلق البحر درباله مثل موسى

تكرار الحروف

كرر الشاعر حروف العطف في القصيدة و ذلك لتحقيق الاتساق بين معانيها و أهمها:

حرف الواو: عشر مرات لـ و أسأل، و أشهر، و سر، و تصطف، وموسى، و لكن، و الثائرين، و الراكعين، و الساجدين، و تركع.

كما كرر حرف الجر و يظهر ذلك من خلال:

حرف الجر "في" مرتين: في مقلتيه، في أصغريه.

حرف الجر "على" أربعة مرات:

على جانبيه، على الرمل، على قدميه، على البحر.[1]

أفاد تكرار الحروف في اتساق معاني القصيدة و من خلال ما سبق تكمن أهمية التكرار في الثنائية التي ينتجها من خلال إعطاء اللفظ معنى وقوة و دلالة إيحائية و تكوين النص بالإيقاع الموسيقى الذي يطرب الأذن و يحقق بذلك انسجاما و جماالا في بنية النص الشعري.

فالتكرار في هذه القصيدة ينقل و يترجم أحاسيس و مشاعر و انفعالات الداخلية التي يحسب بها الشاعر "عبد الجواد صالح".

فمن خلال التكرار جدد في البنية الإيقاعية للقضية.

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح، العدد 530، 2006/12/05.

المستوى التركيبي في قصيدة "ليس حلما":

الأفعال:

الجملة الفعلية لا بد أن تقترن بزمن معين لأن الزمن هو الأصل في الفعل كما أنه لكل صيغة دلالة و معنى و في هذا الشأن يقول عبد العزيز عتيق: "وكل صيغة تفيد معنى و دلالة معينة، فصيغة الماضي مثلا تفيد اتمام حدود شيء في زمن الماضي، أما صيغة المضارع فإنها تفيد احتمال حدوث شيء في زمن الحاضر".[1]

إن توظيف الشاعر عبد الجواد صالح للأفعال و المضارعة و الأمر، لم يعد أمر عاديا بل تحول إلى ترجمة لأحاسيس و مشاعره.

و قد تم إحصاء أفعال القصيدة في هذا الجدول:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
لا شيء	يطرز، تلوح، تلخص، تصوغ، تصطف، يمر، يسير، ينتفض، تركع، تصلي	إسأل، فرشوا

من خلال قيامنا بعملية إحصائية لأفعال القصيدة يتضح أن الأفعال المضارعة هي الغالبة فصيغة المضارعة تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر لذلك نجد أن الشاعر استخدمه لسرد أوصاف حسية و الحزن الذي ينتابه و انعدام صيغة الماضي في هذه قصيدة "ليس حلما".

كم وظف صيغة الأمر من خلال طلب لسؤال عن الحسن فيجوب الشاعر الأماكن و الأحياء ليسأل عنه في كل الساحات.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1970، ص 51.

"وبهذا المفهوم يكون التركيز في الجملة الفعلية على الفعل و ليس على الفاعل، كما أن الجملة الفعلية تفيد التجدد و الحدوث في زمن معين".[1]

الأسماء:

إن الجملة الإسمية في القصيدة تحمل بعدا دلاليا يتمثل في التأكيد على الخصائص المميزة و إثباتها للظاهرة الموصوفة من حب و عشق و عذاب... كما تحمل بعدا جمالي نلمسه في هذه الوقفات التي تتخلل أبيات قصيدة "ليس حلما" دليل على ثبات صفات جميلة التي يصف بها حبيبته على أنها ثابتة لا تتحول.

فقد وظف الشاعر "عبد الجواد صلاح" من خلال قصيدة "ليس حلما" جملة من الأسماء التي أضافت إلى قصيدته رنة إيقاعية تخللت الأبيات الشعرية من بينها ما يلي:

"العواصم، أحياء، المدينة، الجبال، حبيبي، مناديل، براعم، زهور، البحر، موسى، الرمل، عشب، حدائق، ورد، ينابيع، ضوء".

الأسماء وظفها الشاعر بغرض الوصف و هذا الوصف قائم على ظواهر حسية كثيرة الذي يترجم فيها شوقه و حنينه و عذابه.

الضمائر:

"الضمير هو ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب فهو قائم مقام ما يكنى به عنه، لذلك نجده يساهم عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل و هو سبعة أنواع، متصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، مجرور".[2]

---

[1] أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 6، ص 58.

[2] يسيريل داعز، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نص)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981، ص 68.

ضمير الغائب:

نجد ضمير الغائب متكرر في القصيدة ومنه (عليه، يديه، أصغريه، قدميه، يديه، تلحظوها، درباله).

فضمير الغائب في قصيدة "ليس حلما" يكشف لنا نفسية الشاعر الحزينة و البائسة و انقطاع أمله لفراق محبوبته.

ضمير المخاطب و المتكلم:

يتكرر هذا الضمير من حين لآخر في أرجاء القصيدة مثل (و أسأل أحياء، حبيبتي سلامي).

استخدام الشاعر لهذه الضمائر يجسد لنا علاقته بمحبوبته مما أثرى دلالة فنية و يوحي لجوءه إلى مخاطبة عناصر الطبيعة و التشكي لها و مناجاتها إلى استخدامه لظاهرة التشخيص كظاهرة فنية باعتباره شاعر رومنسي.

الخبر و الإنشاء:

الأسلوب الخبري:

هو نسبة شيء إلى آخر أي تعلق أحد الطرفين بآخر كما حدده السكاكي (هو ما احتمل الصدق و الكذب فإذا كان مما يفيد المخاطب حكما نسمي الفائدة الخبر، و إذا كان لإفادة المتكلم يعلم فحوى الخبر نسمي لازم فائدة الخبر).[1]

طغى على القصيدة الأسلوب الخبري لأن الشاعر في صدد الوصف بما ينتابه من مشاعر متأرجحة و انفعالات متضاربة تجاه محبوبته و منه ما يلي:

- دموع الملائك بين يديه.

[1] مختار عطية، التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، د ت، ص 71.

- شعاع مريض.
- وجع المرافئ.

فالأسلوب الخبري ناسب غرض الشاعر الذي تزاوجت فيه الجمل الاسمية و الفعلية لتشكيل بناء تركيبا مناسب لوصف حالة الشاعر.

الأسلوب الإنشائي:

ويعرف السكاكي "الإنشاء بقوله: و إنه يستدعي مطلوبا لا محالة، و يستدعي فيما هو مطلوب أن لا يكون حاصلا وقت الطلب"، و يجعل له أنواعا خمسة هي: التمني و الاستفهام و الأمر و النهي و النداء".[1]

وفي قصيدة "ليس حلما" استخدم الشاعر عبر الجواد صالح البعض من الأنواع الإنشائية و نرصدها في ما يلي:

الاستفهام: تردد أسلوب الاستفهام في القصيدة:

- أما رأيتم حبيبي؟؟؟
- ألم تلحظوها؟

الاستفهام من أهم الخصائص الأسلوبية لجمة الاستفهام في القصيدة أنها لم يتركب من أجل الجواب بل هي استفهامات و تساؤلات ذات قيمة فنية تعبيرية نفسية توحي بحيرة وألم الشاعر و معاناته.

الأمر: جاء الأمر في هذه القصيدة من خلال كلمة (فرشوا) فوظيفة الأمر هنا وظيفة تكليفية تحمل معنى الإلحاح و تعبير عن رغبة قوية و شديدة للشاعر و الطلب تجسد في "إن رأيتم حبيبي"

[1] مختار عطية، المرجع السابق، ص 74.

المستوى البلاغي في قصيدة "ليس حلما":

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية.

قال أبو الحسن علي بن عيسى الرماني "أصل البلاغة الطبع و لها مع ذلك ألا تتعين عليها و توصل للقوة فيها، و تكون ميزانا لها، وفاصلة بينهما و بين غيرها و هي ثمانية أقرب: "الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظر، التصرف، المشاكلة و المثل".[1]

التوازي:

إن عنصر الانسجام الصوتي يساهم في إغناء العلاقة التخيلية للشعر و عندما تسترد عناصر هذا الانسجام الصوتي بصورة كلية أو جزئية و تكون متوازنة في إيقاعها ومتماثلة في بنيتها نسميها "التوازي الصوتي".

تعريف التوازي الصوتي: قد عرف التوازي بعدة تعريفات في النقد العربي الحديث منها "أنه عبارة عن "متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي، النحوي، المصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية".[2]

و قد وظف الشاعر التوازي الصوتي في قصيدته "ليس حلما" و تمثل من خلال ما يلي:

التوازي في "الشمال/الجبال" توازي صرفي.

و أسأل ريح الشمال

ظل الجبال

كما ظهر التوازي من خلال كلمة "الشعاع/دموع" نوعه توازي نحوي تركيبي:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تقديم صلاح الدين الهواري و هدى عوده، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص 387.

[2] التوازي في لغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر و نقد، ع 18، 1999، ص 78.

شعاع مريض

دموع الملائك[1]

فالتوازي في النص الشعري يلعب دورا بارزا في شد بنية النص و تواشج مستوياته.

فهو أداة مهمة لما له من وظيفة في النص الأدبي لذلك استفاد منه الشاعر في التعبير عن رؤيته تجاه علاقته "بالمحبوب".

المعجم الدلالي لقصيدة ليس حلما:

الحقل الدلالي إنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلائلها و توضح عادة تحت لفظ عام يجمعها[2] فالشاعر في هذه القصيدة وظف الحقول الدلالية توظيفا شعريا متميزا و من أهم الحقوق الدلالية التي وظفها عبد الجواد صالح في قصيدة "ليس حلما" ما يلي:

حقل الطبيعة: إن حقل الطبيعة من أكثر الحقول بروزا و استعمالا في القصيدة و من الألفاظ الدالة على ذلك نجد "شجر، ريح، جبال، زهور، البحر، الرمل، عشب، حدائق، ورد".[3]

من خلال حقل الطبيعة عبر الشاعر عبد الجواد صالح عن معاناته.

حقل الدين: لقد برز عنصر "الدين" لكثرة من مطلع القصيدة حتى نهايتها و هذا دليل على أن الشاعر من ديانة الإسلامية و من أهم الألفاظ الذي استعملها الشاعر و التي تصب حول حقل الدين ما يلي: "موسى، بني، راكعين، ساجدين، تصلي، تركع" و هذا ما أكسب القصيدة قيمة فنية بارزة المعاني.

---

[1] ليس حلما، لعبد الجواد صالح، العدد 530، 2006/12/05.

[2] ينظر: مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1995، ص 79.

[3] ليس حلما، لعبد الجواد صالح، العدد 530، 2006/12/05.

حقل الحب: استعمل الشاعر العديد من المعاني في وصف محبوبته و التي أهمها: حبيبي، عينيه، يديه، مقلتيه، قدميه".

حقل الزمان: استعمل الشاعر عبد الجواد صالح بعض الألفاظ الدالة على الزمن و الوقت و التي استعملها بنسبة ضئيلة و التي أهمها "غروب، ربيع".

قصيدة إلى وجه عكا:

على شاطئ الصبح

تقرأ عكا كتاب العبر

و تعرف عكا جميع اللغات

و تعرف عكا وجوه الغزاة بشتى الصور

فمن جند روما إلى جند صهيون مرت

دهور.... خلائق....

أشتات بوم.... جراد

وحيتان بحر

ولم يبق منهم أثر

و تعرف عكا

إذا خذف المبتدأ

كيف يأتي الخبر

و مبنية –دائما– ذاتها

ترفض الرفع و النصب و الجر و الجزم

كأني بها تحت الحصار تسفه إنذار جنكيز

خان القديم و تبصق في وجه جنكيز خان

الجديد إذا ما أمر

و دوما تحارب عكا

تحارب عند الجدار الأخير

و شبرا فشبرا تصوغ خطاها

وتلبس في السلم ضوء القمر

يعانقها البحر

عكا

يعانقها من جهات ثلاث

يلف على خصرها موسما من ضباب و يبقى

لها الجهة الرابعة

فترنو إلى الشرق

تبحث في العمق عن أمه لم تكن ذات يوم كما اليوم ذا أمة ضائعة

و عكا كما كانت الأمس و اليوم تذهب في

المستحيل... تحت خطاها إلى حيث تعلن:

إن القيامة حانت

و أن الدماء على سوء عكا استحالت نجوما تطرز

عتمة هذا الزمان الغبي الثقيل

و عكا تراقص حتى الدوار... تراقص بحر الجليل

كحورية البحر ترقص... في قاعة الريح ترقص

في ألسن النار ترقص رقصا نبيلا نبيل

أليست كما قيل عنها قديما؟

أليست أميرة كل الفصول؟

وحين تراقص عكا تراقص أحباها تعانق

كالدفء أحد أفهم

و ترفض... ترفض عكا عيون الدخيل

تراها إذا ما نظرت إليها على حين العشق

لتسمع نبض الحجارة فيها ترتل سورة

مريم و الفتح

تهفو إلى الصبح تسعى

تبارك سعيك

سعيك عكا بهي نقي طهور أصيل

و عكا لها شهقة الفجر طيف المسيح يحوم

ليلا يطوف بها

أليس المسيح الجميل ابنها؟

و عكا لها

حقول الفرات

مآذن يثرب

أهرام مصر

حدائق بابل

دفء الجنوب

الخليج

المحيط

عيون المها

و أقسم إني

و من جاء قبلي

و من سوف يأتي

جميعا... جميعا لها

فعكا الحبيبة أكبر

من أن تقول القصيدة ما عندها

فعكا لها

سدرة المنتهى[1]

القراءة الجيدة و المتعددة لقصيدة "وجه عكا":

استهل الشاعر قصيدته بصورة فنية ألا و هي الاستعارة المكنية لشرح و توضيح أن "عكا" ليست كأي مدينة بل هي بمثابة المحبوبة يكتب لها رسالة.

فقد حافظت "عكا" على المواعظ و العبر من هذه الحياة نتيجة توالي الأزمنة عيدها فهي ليست قديمة قدم التاريخ.

على شاطئ الصبح

تقرأ عكا كتاب العبر

و تعرف "عكا" جميع اللغات و هذا دليل على تعرضها للغزو و الدائم من كل الجنسيات.

و تعرف عكا وجوه الغزاة شتى الصور

فمن جند روما إلى جند صهيون مرت

دهور.... خلائق...

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

و لكن كانت تسحق كل من يمر بها و يعتدي عليها، و هذا ما كشف عنه الشاعر في قوله: "ولم يبقى منهم أثر".[1]

و عكا تبني نفسها بنفسها فهي لها مكانتها و لا تقبل أن يعمل أحد بها فلها الصدارة دوما "كالمبتدأ أو الخبر" تستهزء بهؤلاء المعتدين و ترفض أوامرهم.

و تعرف عكا:

إذا اخذف المبتدأ

كيف يأتي الخبر

و مبنية –دائما– ذاتها

ترفض الرفع و النصب و الجر و الجزم

يؤكد الشاعر على كثرة التضحيات التي يقدمها أهل "عكا" و قد استعان الشاعر بالصورة الفنية "يعانقها البحر" للدلالة على موقع "عكا"[2] على البحر فهي مدينة ساحلية يحوطها البحر من ثلاث جهات.

يعانقها البحر

عكا

يعانقها من جهات ثلاث.

---

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

[2] عكا: هي من أقدم و أهم مدن فلسطين التاريخية تقع في لواء الشمال الإسرائيلي الممتدة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط.

ويطلعنا الشاعر على عدم مصداقية العرب و الضباب دليل و هم و كذب و أيضا دليل حزن و كآبة في قوله:

تلف على خصرها موسما من ضباب و يبقى

و يترك لنا الجهة الرابعة من "عكا" مفتوحة على اليابسة.

لها الجهة الرابعة

فترنو إلى الشرق[1]

ورغم كل ما عانته "عكا" إلا أنها تركت لنفسها جسر تواصل مع اخوتها العرب مع الأمة العربية التي لم تشهد الضعف و الانحطاط و التشتت و الضياع كما تشهده اليوم.

تبحث في العمق عن أمة لم تكن ذات يوم كما اليوم ذا أمة ضائعة.

و لكن "عكا" بقيت على صمودها لم يصبها الضعف الذي أصاب الأمة العربية قدماء الشهداء على سور "عكا" قد تبخر و أصبح نجوما يهتدي بها الأجيال لينيروا درب الشهادة.

و إن الدماء على سور عكا استحالت نجوما تطرز عتمة هذا الزمان الغبي الثقيل.

"عكا" رغم ما يمر بها من محن و مصائب تبقى مليئة بالفرح و هذا ما كشفته الألفاظ لنا من خلال كلمة ترقص، و هنا يظهر الشاعر إعجابه بجمال "عكا" وفنونها من خلال استخدام تراكيب كقوله "كحورية البحر ترقص" وقد يكون هذا الرقص من شدة الألم.

و عكا تراقص حتى الدوار... تراقص بحر الجليل كحورية ترقص... في قاعة الريح ترقص.[2]

في ألسن النار ترقص رقص نبيلا النبيل.

---

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

[2] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

و رغم ذلك تبقى عكا جميلة بكل الفصول

أليس كما قيل عنها قديما؟

أليست أميرة كل الفصول؟

و عكا تحتض أبناءها و تمنحهم دفء جنانها و عطفها، و قد استعان الشاعر بالصور الفنية لإظهار ذلك و لكنها ترفض كل غريب يدخل عليها.

و حين تراقص عكا تراقص أحبابها تعانق كالدفء أحداثهم

و ترفض... ترفض عكا عيون الدخيل[1]

و إذا نظرت إليها نظرة حب و عشق ستسمح حتى حجارتها لها نبض وفيها حب و رحمة.

تراها إذا ما نظرت إليها على حين العشق

تسمح لنبض الحجارة فيها ترتل سورة

مريم و الفتح

و هنا يظهر الشاعر تفاؤله بالنصر من خلال استخدام "سورة الفتح" و هي دليل "النصر".

تهفو إلى الصبح تسعى

و كلمة الصبح أيضا دليل تفاؤل و أمل.

تغنى الشاعر بكل خيرات "عكا" و اعتبر أن عكا لها حقوق الفرات و حدائق بابل عيون المها و دفئ الجنوب من خلال قوله:

و عكا لها

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

حقول الفرات

مآذن يثرب

أهرام مصر

حدائق بابل

دفئ الجنوب

الخليج

المحيط[1]

عيون المها

كأنه أجمع كل جمال العالم في مدينة "عكا" و أثبت الشاعر أن الجميع يشهد بأن "عكا" الحبيبة أكبر مما تقوله القصيدة مستخدما أسلوب القسم لإثبات و تأكيد الفكرة.

و أقسم أني

و من جاء قبلي

و من سوف يأتي

جميعا... جميعا لها

و عكا الحبيبة أكبر

من أن تقول القصيدة ما عندها

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

و في الأخير اعتبر أن عكا لها سدرة المنتهى من خلال قوله:

فعكا لها

سدرة المنتهى[1]

فالشعر الفلسطيني قائم على حق الفلسطينيين بأرضهم فهذه الأرض تزداد امتداد في جسده يوما بعد يوم، وقد بقي الشعر الفلسطيني ملتصقا بأغنية الأرض و عشقها معبرا خير تعبير عن علاقة الشاعر بأرض.

و الشاعر عبد الجواد صالح احتلت الأرض عنده مكانة خاصة "عكا" من خلالها انطلق ليعبر عن رؤى خاصة، "فلسطين مهيط الرسالات السماوية، و مسرى رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم ملهمة الأدباء و الشعراء و لأن الجهاد على أرضها المقدسة مستمر حتى يوم القيامة سيظل أهلها يبدعون في حمل الرسالة و لواء الجهاد".[2]

و من خلال هذه القصيدة "إلى وجه عكا" تبين لنا فموضوع الأرض له أهمية في الشعر العربي الحديث عامة و في الشعر الفلسطيني خاصة، و ذلك لأن الأرض عكست منطلقات الفكرية و الآراء السياسية و الانتماءات القومية.

و عبر "عبد الجواد صالح" في قصيدة "إلى وجه عكا" عن همومه الوطنية و مواقفه القومية ليظهر وجه الوطن و هموم المواطن و مثل "عكا" بأنها مثل للصمود و الشموخ.

المستوى الصوتي في قصيدة "إلى وجه عكا":

---

[1] سدرة المنتهى: هي شجرة سدر عظيمة تقع في الجنة (السماء السابعة) وجذورها في (السماء السادسة) بها من الحسن ملا يستطيع بشر أن يصفه.

[2] رهف بواود، صورة في الأرض في شعر سميح القاسم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015–2016، ص 4.

إذا امعنا إلى الشعر لاستطعنا القول "إن الشعر موسيقي أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر و هي الخاصة الأساسية التي تميزه عن النثر الفني".[1]

و من هذا المنطلق نجسد خصائص في الإيقاع الموسيقي في قصيدة "إلى وجه عكا" للشاعر عبد الجواد صالح.

الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي):

الوزن:

يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى.[2]

وهو في قول ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" أعظم أركان حد الشعر.[3]

فابن رشيق حصر الوزن من مقومات الأساسية التي إن لم يعتمدها الشاعر لا تستقم القصيدة ولا تبعث في النفوس اللذة و المتعة.

و قصيدة "إلى وجه عكا" من البحر الطويل، و يعد البحر الطويل من البحور التي كثر في الشعر العربي و سمي بهذا الاسم، لتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوءا و لا مشطورا و لا منهوكا و هو أكثر البحور حروفا، حيث تصل في التصريح إلى ثمانية و أربعين حرفا، و لا نظير له في ذلك و عروضه مقبوظة وجوبا أي على وزن "مفاعلن" و تأتي تفعيلاته كآتي:[4]

---

[1] ينتظر: علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه مدخل مسير لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة، 2006، ص 114.

[2] محمد نسيب، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، ج 3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ت، ص 67.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تقديم صلاح الدين الهواري و هدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2022، ص 237.

[4] حسام فرج محمد أبو الحسن، التنبيهات العروضية لبدر الدين الدماميني في كتابة العيون الغامدة على خبايا الرامزه، دراسة وقفية، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 53، ج1، يوليو 2021، ص 73.

فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

و يصيب بيته: الكف، و القبض و الجزم.

أما فوره فهي ثلاث صور كلها تامة:

على شاطئ الصبح

علا شاطيء لصبحي

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

فعلون مفاعيلن

تقرأ عكا جميع اللغات

تقرأ عكا جميع للغاتي

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

فالبحر الطويل واسع المجال يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني و لهذا كان له انتشارا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور.

القافية:

العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية ألا و هي الوزن و القافية و لما لهم من أهمية بالغة جد ابن رشيق القيرواني قد ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعر حتى يكون له وزن و قافية".[1]

[1] ابن رشيق، المرجع السابق، ص 261.

و تظهر القافية من خلال قصيدة "إلى وجه عكا" لشاعر عبد الجواد صالح فيما يلي:

السطر	القافية	نوعها
صبحي	0/0/	مطلقة
لعبر	0//0	مقيدة
لغاتي	0/0//	مطلقة
لصور	0//0	مقيدة
خلائقي[1]	0//0//	مطلقة

فالقافية تعطي القصيدة طابعا موسيقيا غنائيا لما تعطيه من نغم موسيقي أواخر الأبيات.

و كما عدد الشاعر في القافية في قصيدة "إلى وجه عكا" لم يلتزم يروي واحد.

و الروي في قصيدة "إلى وجه عكا".

حرف الروي	عدد مرات تكراره	حرف الروي	عدد مرات تكراره
الألف	12 مرة	الصاد	1 مرة
الباء	2 مرات	القاف	4 مرات
التاء	4 مرات	الطاء	1 مرة
الحاء	2 مرات	الميم	1 مرة
الدال	1 مرة	النون	2 مرات
الراء	6 مرات	الياء	4 مرات
الزاي[2]	1 مرة		

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

[2]

نلاحظ أن الشاعر عبد الجواد صالح قد عدد من حرف الروي في قصيدته "إلى وجه عكا" و لم يلتزم بروي واحد.

الموسيقى الداخلية:

الإيقاع الداخلي لقصيدة "إلى وجه عكا":

يعتبر التكرار الداخلي نابع عن تجربة الشاعر الشخصية حيث يقوم بترجمة عواطفه و أحاسيسه مستخدما اللغة في الربط بين بنى النص فيقوم بالتعبير عنها بواسطة تكراره للحروف و الكلمات و الجمل، التي تؤدي دور فعالا في الكشف عن مضمرات النفس و الإشارة إلى المعاني و الدلالات المخفية و تؤدي هذه التكرارات إلى التوكيد لترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي.[1]

تكرار "الكلمة" في قصيدة "إلى وجه عكا":

يظهر تكرار الكلمة في قصيدة "إلى وجه عكا" في مواقع كثيرة و متنوعة بين أسماء و أفعال و منها:

تكرار الاسم: تكرار الشاعر لاسم معين سواء اسم علم أو مكان يعكس أهميته ذلك الاسم في نفسه و علاقته به ليكشف إحساسه و عواطفه".

و أهم ما تكرر من أسماء في هذه القصيدة "المكان" "عكا" 12 مرة لتوضيح الشاعر أن "عكا" ليست كأي مدينة بل هي بمثابة المحبوبة بكتب لها رسالة لأنها حافظت على كل المواعظ و العبر في هذه الحياة.

تقرأ عكا

تحارب عكا

---

[1] سميرة زيطوش، أمينة فيالة، جماليات التكرار و دلالاته في قصيدة المديح العباسية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي و أدب عربي قديم، جامعة الصديق بن يحيى، جيجيل، 2020، ص 45.

عكا

و عكا كما كانت الأمس

على سور عكا

و عكا لها شهقة الفجر

ترفض عكا

فعكا الحبيبة أكبر

كما تكررت كلمة "جند" في القصيدة مرتين وهذا دليل لسخطة الشاعر من الغزو الدائم.

و من "جند" روما إلى "جند" صهيون مرت.

كما كرر الشاعر اسم المكان "البحر" مرتين لبيان دلالة موقع "عكا" و إشرافها على البحر باعتبارها مدينة ساحلية.

يعانقها البحر

كحورية البحر[1]

كرر كلمة أمة مرتين و يظهر ذلك من خلال قوله:

تبحث في العمق عن أمة ضائعة

تكرار كلمة "اليوم" أيضا ثلاث مرات:

لم تكن ذات يوم كما

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

اليوم ذا أمة ضائعة

و عكا كما كانت الأمس و اليوم تذهب في

تكرار كلمة المسيح مرتين في القصيدة

طيف المسيح يحوم

أليس المسيح الجميل ابنها؟

تكرار كل من الكلمات "الدفء"، "أليست" "جميعا" مرتين في القصيدة و يظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

أليست كما قيل عنها قديما؟

أليست أميرة كل الفصول

كلمة "الدفء"

كالدفء أحداقهم

دفء الجنوب[1]

كما تكررت كلمة "جميعا"

جميعا... جميعا لها

كما تكررت الأفعال في القصيدة

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

"إذ عمد الشاعر لتكرار فعل ما في المقطع الواحد أو يوزعه على مقاطع القصيدة ففي ذلك دلالة أو معنى يؤدي هذا النوع من التكرار".[1]

تكرر الفعل "يعانق" ثلاث مرات و يظهر ذلك:

يعانقها البحر

يعانقها من جهات ثلاث

تراقص أحبابها تعانق

كما تكرر الفعل "يحارب" مرتين للدلالة على كثرة تضحيات و مكانة "عكا".

دوما تحارب عكا

تحارب عند الجدار الأخير

كما كرر الشاعر الفعل "تراقص" لبيان الشاعر على رغم مصائب "عكا" إلا أنها تبقى مليئة بالفرح.

تراقص بحر الجليل

تراقص أحبابها

كما كرر الفعل "ترفض" مرتين:

و ترفض... ترفض عكا عيون الدخيل

كما كرر الفعل "سعيك" في القصيدة مرتين:

تبارك سعيك

---

[1] سميرة زيطوش، أمينة فيالة، المرجع السابق، ص 44.

تكرار الجمل أو العبارة:

نظرا لطول و مساحة التكرار في القصيدة فإن توظيف يحتاج إلى وعي كبير و ذكاء من طرف الشاعر حيث تقول نازك الملائكة في ذلك "ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل، أو أضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر.[1]

ويظهر تكرار جمل في القصيدة في ما يلي:

تكرار الجملة الفعلية "تعرف عكا":

و تعرف عكا جميع اللغات

و تعرف عكا وجوه الغزاة

حيث كرر الشاعر هذا المقطع مرتين على التوالي:

كما برز هذا النوع من التكرار في قوله:

و عكا تراقص حتى الدمار

و عكا تراقص أحبابها تعانق

كما ظهر التكرار بصفة غير متوالية في قوله:

و عكا لها حقوق الفرات

فعكا لها سدرة المنتهى

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962، ص 236.

في الأخير نستنتج أن تكرار الجمل شغل حيز في القصيدة مما يحدثه من نغمه و إيقاع موسيقى جميل.

تكرار الحرف:

"يعد التكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة و الشائعة و يتمثل في تكرير الحرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.[1]

حروف العطف:

لقد كرر الشاعر حروف العطف محاولا الربط بين الأبيات:

كرر حرف "الواو" 22 مرة و كأن الشاعر دخل في حالة استرسال في سرد شعوره مستعينا بحرف "الواو" مما أضاف جمالية في النص:

وتعرف، وحيتان، ولم ينف، وتعرف، ومبنية، والنص، والجر، و الجزم، ودوما، وشبرا، و تلبس، وعكا، وحين، وعكا، وأقسم، ومن.

كما كرر حرف العطف "الفاء" ثلاث مرات (فمن، فشيرا، فترنوا)

كما كرر حروف الجر في القصيدة:

كرر حرف "في" خمسة مرات:

في وجه، في العمق، في قاعه، في ألسن...

كما كرر حرف الجر "من" خمسة مرات ليحقق ترابط بين الألفاظ و المعاني بطريقة حيوية فيها تنوع من حركة و الشمولية في النطق.

---

[1] دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني و الثالث، 2008، ص 4.

كما كرر حرف الجر "على" في النص ثلاث مرات:

على خصومها

على شاطئ

على سور

كما كرر الشاعر حرف التشبيه "الكاف" ثلاث مرات و يظهر ذلك في قوله:

كحورية البحر

كالدفء إحداتهم

كأني بها

فتكرار و لجوء الشاعر للاستعانة به لتحقيق اتساق معاني النص و تكاملها.[1]

المستوى التركيبي في قصيدة "إلى وجها عكا"

الأفعال:

ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أقسام:

أ. الفعل الماضي: هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم.[2]

ب. الفعل المضارع: هو ما دل على حدوث الشيء زمن التكلم أو بعده.[3]

ت. الفعل الأمر: هو ما يطلب به حدوث الشيء بعذر من المتكلم.[4]

---

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

[2] يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو الصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

و قد تم إحصاء أفعال القصيدة في هذا الجدول المبين:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
جاء	تقرأ ، تعرف، يأتي، ترفض، تسفه، تبصق، تحارب، تصوغ، يعانق، يلف، ترنوا، تبحث، تذهب، تعلن، تطرز، تراقص، ترتل، تسعى، تهفوا، يحوم، يطوف، تقول، يبق، لكن	لا شيء

من خلال قيامنا بعملية إحصائية لأفعال القصيدة يتضح أن الأفعال المضارعة، هي الغلبة، فهو يرصد "حال عكا".

وظفها الشاعر عبد الجواد صالح للدلالة على الحركة و الاستمرارية و يتضح لنا من خلال القصيدة أن الشاعر استعمل سياق القصيدة الفعلية للدلالة على الماضي و الحاضر، و هذا يوحي على مدى شاعريته التي من خلالها استطاع وفق حاله في لغة زاوجت فيها بين الأزمنة.

وفي حين أن الشاعر استغنى في ثنايا هاته القصيدة عن الفعل و غيبته كلية كونه يبني قصيدته على الوصف و الأخبار عن حال "عكا" فهو بذلك يبتعد عن استعمال فعل الأمر الذي يخص طلب الشيء.

الأسماء:

لقد وظف الشاعر عبد الجواد صالح من خلال قصيدته إلى وجه عكا جملة من الأسماء التي أضافت إلى قصيدته رنة إيقاعية تخللت الأبيات الشعرية و من بين الأسماء التي وظفها نجد:

"عكا، شاطئ، بحر، القمر، ضباب، النجوم، ريح، حجارة، الفجر، ليل، حقول، أهرام، جند، حدائق، محيط، جدار، حيتان، عيون، أمة، جنكيز خان، مريم".

فذهب من خلال هذه الأسماء إلى النقاط أبعاد مأساته و مأساة مدينة عكا ليقدم لنا دفعة واحدة جزئيات الموقف وخيوط المأساة.

الضمائر:

الضمير هو "اسم يكنى عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب"[1] لذلك فهو يساهم في بناء المعنى لأنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم و الفعل.[2]

يلعب الضمير دورا مهما في تركيب الجمل خاصة عندما يحمل دلالة معينة، و يكون نائبا عن الاسم ليوضح المعنى و يزيل الإيهام و للضمائر في القصيدة "إلى وجه عكا" حضورا فقد استخدم الشاعر الضمائر بمختلف أنواعها و لعل أهمها:

الضمير الغائب:

نجد ضمير الغائب متعدد في قصيدة "إلى وجه عكا" مثل "حيتان بحر، أميرة كل الفصول، تراقص أحبابها، يعانقها، تصوغ خطاها".

هذا الضمير يدل على معاناة عكا و نفسية الشاعر و عبر من خلالها عن تجربته و معاناتها.

ضمير المخاطب و المتكلم:

يتكرر ضمير المخاطب من حين إلى آخر في القصيدة مثل: "كأني بها تحت الحصار، و أقسم إني".

---

[1] سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، ص 27.

[2] ينظر: شربل داغر، الشعرية العربية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص 68.

الخبر و الإنشاء:

الأسلوب الخبري:

هو الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق[1] في حين يعتبر الكلام المحتمل للهدف و الكذب لذاته بغض النظر عن مصدره سواء أكان خطأ أم جواب، الخبر هو كل قول يستفيد منه المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما عند إلقاء القول عليه و هذا ما يسمى "الخبر".[2]

الملاحظ في قصيدة عبد الجواد صالح هو غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي ويرجع ذلك إلى طبيعة موضوع قصيدة "إلى وجه عكا" الذي يجعل الشاعر مخبرا و محدثا عن حال عكا فهو بذلك يعود إلى الإطار العام للأحداث الذي تتناول جوهر المعاناة و هو يسعى إلى إيصال الجمل إلى القارئ لمشاركته لأوجاع و المعاناة و المأساة من أمثلة ذلك في القصيدة:

و من جاء قبلي

و من سوف يأتي

جميعا... جميعا لها

فعكا الحبيبة أكبر

من أن تقول القصيدة ما عندها

فعكا لها سدرة المنتهى

1

2 توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 18.

من هنا يتضح لنا أن الشاعر بصدد وصف أن عكا بثمابة المحبوبة التي تسكن قلبه، فاستند إلى الأسلوب الخبري لأنه أقرب إلى وصف الحالة و الإلمام بها.

الأسلوب الإنشائي:

أما الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته لأنه ليس مدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه قبل النطق به[1]، ويكون إما نداء أو أمر أو استفهاما وفي بعض الأحيان تجاوز الأساليب الإنشائية دلالتها التقريبية النمطية إلى فضاءات أخرى تفهم من السابق.

يعد أسلوب الاستفهام من بين الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر في القصيدة إذ يتوجه إلى التساؤل عن الشيء و هو يجهله في الحقيقة و محاولته تقريب القارئ من المغزى، فأحيانا الاستفهام يفتح المجال لمعرفة المخبء لعرض الفهم و التوضيح وورد في قول الشاعر:

أليست كما قيل عنها قديما؟

أليست أميرة كل الفصول؟

أليس المسيح الجميل ابنها؟[2]

فالشاعر بهذا الاستفهام لا يهدف إلى الحصول على جواب مقنع الشاعر يتساءل و يبدي ذهوله بأن رغم ذلك تبقى عكا أميرة كل الفصول.

---

[1] ينتظر: أحمد بن فارس الصاجي، في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويكي، ط1، بدران، بيروت، ص 179.

[2] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، العدد 685، 2010/03/30.

المستوى البلاغي في قصيدة "إلى وجه عكا":

أولا: الصور الشعرية

الصور الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي و عاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي حتى يمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية "وتعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها، و هي الفاصل بين الشعر و الكلام و فنون القول الأخرى، وهي الجوهر الدائم و الثابت في الشعر.[1]

و تعتبر الصورة الشعرية عند عبد الجواد صالح أهم ما يميز تجربته الشعرية فهو يعمل من خلال هذه القصيدة على الاستغناء عن الصورة البسيطة، و سهل من الصورة ذات الأثر العميق التي تتوافق مع حالته و محبوبته عكا و بهذا يضرب من خلال قصيدة "إلى وجه عكا" أنواع تصويرية أهمها:

الاستعارة:

فهي عند العرب رد أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وقع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي".[2]

فهي بذلك أجمل فنون التعبير اللغوي التي تعمل على إيصال المعنى للسامع، و يتجلى ذلك من خلال القصيدة في ما يلي:

الاستعارة المكنية: في قوله "تقرأ عكا" هنا استعارة مكنية حيث شبه عكا بالإنسان حذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على لزم من لوازمه "تقرأ" على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989، ص 8.

[2] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص 161.

و تتجدد الاستعارة المكنية أيضا في قوله "تحارب عكا" حيث شبه عكا بالجنود حذف المشبه به "الجنود" و ترك ما يدل عليه تحارب فهي استعارة مكنية.

"نبض الحجارة"، حيث حذف المشبه به "القلب" و ترك ما يدل عليه نبض فهي استعارة مكنية.

"يعانقها البحر" "نجومها تطرز عتمة" فهي على سبيل الاستعارة المكنية.

فقد أوحى لنا السياق باستعمال الاستعاري ما تكنه الألفاظ من معان مخبأة تنتج دلائل جديدة لتمنح بذلك إيحاءات متعددة.[1]

التشبيه:

تقوم أدلة التشبيه على عملية عقلية هي أن نضع جنبا إلى دالتين متمايزين يقابلها مدلولان يظهر أن تماثلا بينهما، مع إيراد لفظ دالة على تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشبيه إذن على حقيقتين و كان تشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأي فيها النقاد و الشعراء و المتلقون قدرته على القيام بذلك".[2]

و من أهم التشبيهات الواردة في قصيدة إلى وجه عكا ما يلي:

كحورية بحر ترقص حيث شبه الشاعر "عكا" بحورية البحر.

كالدفء أحداقهم: الشاعر استفاد من التشبيهات الحسية لبيان دفئ و إحساسه تجاه عكا هذه الصور غنية بالألفاظ و المعاني لأنها نتاج إحساسه.

ثانيا: المحسنات البديعية

---

[1] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح، عدد 685، 2010/03/30.

[2] عيسى متقي زاده و أخروه، فصيلة إضاءات نقدية، السنة 3، العدد 9، ربيع 1392، آذار 2013، ص 148.

أطلق العرب اسم البديع في بادئ الأمر على كل شيء جديد من مجاز أو تشبيه و البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة[1]، و من أقسامه وبروزه في القصيدة:

التوازي:

يعتبر التوازي التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية و عادة ما يكون التشابه بين الموازين له أهمية من حيث المضمون و الدلالة و المتماثلين من حيث الشكل و الترتيب و يظهر ذلك من خلال القصيدة:

أليست كما قيل عنها قديما.

أليست أميرة كل الفصول؟

تعرف عكا جميع اللغات

تعرف عكا وجوه الغزاة

فهي تساهم في انسجام معاني القصيدة.

الترادف و الطباق:

إن المزاوجة بين الترادف و الطبقا خلق في النص انسجاما بين معانيه فقد وفق الشاعر في توظيف الطباق فكثرة المعارضات أضاف للقصيدة نوع من الزينة الموسيقية بالإضافة إلى تزيين المعنى و يقتصر ذلك إلى إيصال المعنى إلى سامعه أو قارئه بطريقة مقنعة و مؤثرة.

نجد في الترادف:

جميع = شتى

[1] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة بعلوم البلاغة، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ص 169.

جاء = يأتي

نقي = طهور

التطابق:

هو الجمع بين الشيء و ضده في الشعر و النثر و مثال ذلك البياض–السواد، الليل–النهار، و غير ذلك.[1]

يعانق ≠ يحارب

السلم ≠ الحصار

الأمس ≠ اليوم

الصبح ≠ الليل

ثالثا: المستوى الدلالي المعجمي

العقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[2]

و منه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من المفردات تربطها علاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام و يعد قاسما مشتركا فيها جميعا، فالشاعر استخدم حقول دلالية سعت من خلال ذلك إلى خلق علاقات جديدة بين ألفاظ القصيدة، فكانت كلماته تنبع من عدة حقول دلالية أهمها:

---

[1] عبد الباقي الخزربي، محاضرة رقم 22 الطباق و أنواعه المرحلة الثانية، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص 1.

[2] ينظر: مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1995، ص 79.

حقل الزمان: استعمل الشاعر الدلالة على الوقت والزمن حيث استقى الشاعر الواقع المعيش الذي تحياه الأرض المحتلة "عكا" فهي ثائرة مناضلة تساند أبناءها ضد العدو الصهيوني.

و نذكر منها (الصبح، الأمس، الليل، الفجر).

حقل الطبيعة: هو من بين الحقول التي انتشرت في القصيدة منذ مطلعها حتى آخر سطر فيها و من الألفاظ الدالة على ذلك نذكر: شاطئ، بحر، قمر، ضباب، الريح، النار، الفصول، الحجارة، حقول، حدائق، خليج، محيط، سدرة المنتهى.

لجأ إلى حقل الطبيعة لأن الإنسان يميل إلى الطبيعة لما فيها من مظاهر متنوعة يستطيع أن يملح بها و يتأملها لتعبير عنها"[1]

يشعر به و معاناته و محاكاة محبوبته عكا.

حقل الحالة:

في هذا الحقل استعمل الشاعر دلالات عن الحزن و عبر عن ذلك بلغة عامة يفهمها معظم الناس و من الألفاظ الدالة على ذلك:

"أمة ضائعة، القيامة حانت، لم يبقى منهم أثر، تحارب".

من خلال دراستنا لهذا الحقل الدلالي أن الشاعر عبد الجواد صالح نوع إلى حد ما بين الحقول الدلالية و من خلال استخراجنا لها نلاحظ استخدام لغة بسيطة ميسورة الفهم.

رابعا: مواقف الشاعر في قصائده المنتقاة "ليس حلما" و "إلى وجه عكا"

الموقف هو الرؤية الشاملة التي تحدد نظرة الأديب للحياة من حوله، فقد يكون الأديب صاحب موقف إذا استطعنا أن نتبين ذلك من خلال أعماله، مهما تنوعت ووحدة شعورية و فكرية إزاء

---

[1] بلال عزوز، دارجي جلول، دراسة أسلوبية بقصيدة أغنية الشتاء لصالح عبد الجواد، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و لغات، جامعة بويرة، أكلي محند الحاج، 2018، ص 39.

عناصر الوجود و قد لا يكون صاحب موقف إذا عجزنا عن تبين هذه الوحدة و إن انفق حياته في الحديث عن موضوع واحد.[1]

فالموقف يعني الوحدة الشعورية التي يصدر عنها أفكار الشاعر و رؤاه.

فشعر عبد الجواد صالح يزخر بموضوعات متعددة و لكن هذا التعدد ينطلق من وحدة في الفكر ووحدة في الإحساس بعناصر الوجود و هذه الوحدة تضع موقف متماسكا للشاعر ولا يخلو تجزؤ هذا العام إلى مواقف جزئية تبعا لما يعصف بالشاعر من مواقف تغير مجرى حياته.

و في ما يلي سنوضح أهم المواقف التي تمثل الهيكل العام لتجربة الشاعر عبد الجواد صالح من خلال قصائده و هي كالآتي:

أولا: موقف من الكون

موقف الشاعر عبد الجواد صالح من الكون في مجمله هو القبول و التصالح معه و مع كل عناصره فهو متفاعل و متجاوب مع كل ما في الكون من مظاهر سواء أكانت هذه المظاهر هي الطبيعة بكل ما فيها من شجر و جبال و زهور و بحار ونجوم وفصول قمر و حدائق و ورود.

أو بما كان فيها من آلام و أحزان و نجوى و هموم.

فالشاعر منغمس في موحيات الطبيعة و يظهر ذلك في قصائده:

ليس حلما: فكتب عن المدينة، العواصم، شجر، ريح، جبال، زهور، البحر، رمل، عشب، حدائق، وورود.[2]

---

[1] محمد عنيمي هلال، المواقف الأدبية، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1973، ص 126.

[2] عبد الجواد صالح، ليس حلما.

و أكثر ما انغمس فيه من الطبيعة وتفاعل معه هو البحر و المياه حيث يقول:

يسير على البحر ينفلق البحر درباله.

كما أن هناك ثلاث موضوعات من خلالها تفاعل مع عناصر الكون المحيطة به و هي الرمال، الزهور و الورود ويظهر ذلك في قوله:

تسير على الرمل ينتفض الرمل، تحلى و تركع فوق الرمال، زهور الطريق على جانبيه، ورد... ينابيع الضوء، فرشوا سلامي وردا عليه.[1]

إلى وجه عكا: فكتب عن الشاطئ الجواد، العمق، البحر، النجوم، الفصول، حدائق....

فنجده في قصيدة "إلى وجه عكا" منفعلا بما يراه من حسن الطبيعة في "عكا" حيث يتطرق إلى البحر باعتباره أجمل ما يضفي جمالا من خلال ما يلي:

على شاطئ الصبح، موسما من ضباب، نجومات تطرز.

فعبد الجواد صالح تجاوب مع عكا و شطها ورملها و بحرها و صخرها: سمع نبض الحجارة.[2]

ثانيا: موقف الذاتي

تشكل عاطفة الحب أهم بعد من أبعاد هذا الموقف وموقف عبد الجواد صالح من الحب في جوهره أحد تجليات العام للشاعر و قد نهى هذا الموقف مع المواقف الأخرى، متبادلا معها التأثير و التأثر.

ويبرز ذلك في قصائده:

ليس حلما: فشاعرية إنسان فياض بالحب و الوفاء و الاعتزاز بكرامته فكان طروب للحب.

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح.

[2] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح.

أما رأيتم حبيبي، شعاع مريض يطرز عينه، إن رأيتم حبيب.[1]

لقد أجاد عبد الجواد صالح في شعر الحب إجادة متميزة.

إلى وجه عكا: موقف الشاعر من الحب يتأثر بمواقفه السابقة، فمن الطبيعي أن تتأثر جربة الحب المعاصرة لدى الشاعر الذي يحب الكون و يتفاعل مع كل عناصره ويقبل على كل ما فيه من مراجع الحسن و الجمال.

أليست أميرة كل الفصول، و أقسم إني و من جاء قبلي، فعكا الحبيبة أكبر.[2]

ثالثا: موقفه الوطني

من أبرز ملامح شخصية عبد الجواد صالح وطنيته و حبه لوطنه منذ شبابه وقد جمع في شعره الحب و الوطنية في مزاج جميل، فجمع بين الاتجاه الذاتي العاطفي و الوطني القومي.

وقد عبر في كثير من القصائد الوطنية و أبدع فيها و يظهر ذلك من خلال:

قصيدة ليس حلما: فقد عبر بصخب الألفاظ وضجيج الكلمات.

قرب الفرات، أحياء العواصم، ساحات المدينة.

إذا عرف بالحب و ذاع سره فنجده وصف ذلك في قصيدته.

إلى وجه عكا: فقد عبر بكل إخلاص عن حبه الخلاب "لعكا" فالشاعر أحب "عكا" حبا بالغا كما أشاد بأماكن أخرى و هذا دليل على تمسكه بالأرض و الوطن حيث وصف الأرض الفلسطينية التي وقفت في وجه الغزاة على مر العصور فعكا هي منار الأراضي الفلسطينية وهي مفعمة بالآمال و الأحلام و الأمنيات.

---

[1] ليس حلما، عبد الجواد صالح.

[2] إلى وجه عكا، عبد الجواد صالح.

تعرف عكا و تحارب عكا، عكا يعانقها من جهات ثلاث.

كما استدعى أوطان أخرى في قصائده:

حقول الفرات، مآذن يثرب، أهرام مصر، الخليج، المحيط.

فكان للأرض الفلسطينية حضور كثيف.

خامسا: الرؤيا و أبعادها في قصائد عبد الجواد صالح "ليس حلما" و "إلى وجه عكا"

إن الشعر في شكله ومضمونه هو تعبير عن رؤية الشاعر للفن و الوجود و الحياة و البحث في أي تجربة شعرية هو بمثابة استنطاق لهذه الرؤية فكل عمل شعري يقوم على مقومات و عناصر تمنحه صفة الفن، سواء أعلن الشاعر أم لم يعلن، فإن تجربته الإبداعية في مجال الشعر هي تجسيد لرؤيته للشعر على مستويات اللغة و الأسلوب و الصور و الإيقاع إضافة إلى المضمون.[1]

فالقصيدة الشعرية الحديثة اختلفت مكوناتهما و آلياتهما وسعت إلى مسايرة التجديد و التحديث فكان لمفهوم الرؤيا دور كبير و يتضح في ما يلي:

الرؤيا:

الرؤيا في المعاجم:

هذا المصطلح قديم لارتباطه بعدة حقول معرفية سواء أكانت فلسفية أم صوفية أم دينية لذلك اختلفت التعاريف و المفاهيم حول ماهية الرؤيا.

[1] معان التشبيه، الرؤية النقدية في الشعر الفلسطيني الحديث، شعر عبد اللطيف عقل انموذجا، المجمع، العدد 15، 2020، ص 345.

وردت في معجم "لسان العرب" لابن منظور "... و أريت عنك رؤى حسنة، حلمتها، و أرأى الرجل وهي أحلامه، جمع الرؤيا و رأى في منامه.. و قد جاء الرؤيا في القضة".[1]

أخذ مصطلح الرؤيا هنا الأحلام و اليقظة.

كما وردت فلي الفلسفة: ينحو مصطلح الرؤيا في الدراسات الفلسفية منحى نحو الرموز و الطلاسم و الأوهام و غيرها.

أما الرؤيا الشعر: أما إذا اتجهنا نحو الشعر و القصيدة فإن "الرؤيا في الشعر، في نظري، فإنها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة و موقف من الحياة يفسر الماضي و يشمل المستقبل إنما هي تقديم نموذج مثالي بأفضل شكل جمالي و بحدود الكمال".[2]

أخذ مفهوم الرؤيا في الشعر فسحة كبيرة لم تبقى محصورة في الإطار الجمالي الذوقي الفني بل ذهبت لآفاق واسعة رحبة.

ففي قصائد "ليس حلما" و "إلى وجه عكا" جمع الشاعر بين الرؤيا تحمل ثنائتين الحب و الوطن.

ففي قصيدة ليس حلما:

تمثلت رؤيته في كل أحياء العواصم و المدن و ذلك للبحث عن محبوبته "تلوح مناديل الوداع في مقلتيه".

ورؤيته للحب و الدعوة للبحث عن حبيبته و الاشتياق لها، "ألم تلحظوها براعم" ينوني[3]

الرؤيا: قوة الملاحظة و التدبر و التمعن و رحلة البحث عنها جعلته لا يفقد الأمل.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رأى، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د س، ص 1541.

[2] محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر النياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1988، ص ص 22-23.

[3] عبد الجواد صالح، ليس حلما.

"إن رأيتم حبيبي".

فالرؤيا هنا تجسدت بعين عاشق دائم البحث و لا يفقد الأمل في البحث على محبوبته.

أما في قصيدة "إلى وجه عكا":

فالشاعر كانت نظرته و رؤيته متسلطة على الوطن الحبيب، و أرض "عكا" احتلت الصدارة بين جميع الأراضي في نظر الشاعر لماكنتها و لما تحمله في قلبه من معاني الوطن و الانتماء "تقرأ عكا كتاب العبر".[1]

و كأن لعكا عيون تقرأ بهم فهذه هي عكا في شعر "عبد الجواد صالح" ظهرت من خلال بعدها الوطني ورؤيته تجسدت على تركيزه على المعجم الخاص بالأرض لبيان الوجه المشرق لها.

[1] عبد الجواد صالح، إلى وجه عكا.

ملخص:

اهتم الادباء و النقاد و الشعراء بدراسة الشعر فهو حالة وجدانية فكرية يرتكز فيها الذهن على نقطة معينة فهو تعبير عن عاطفة ما يثير في النفس و التجديد فيه والامتنان في ابداعه شكلا ومضمونا يقتضي التحدث في إشكالية الحداثة التي يعتبرها حسا طبيعيا في الأدب و الفن والشعر أيا كان شكله ما يمكن جيدا لأنه جديد جدا أو شعر سيء لأنه قديم فهو دائما جيد بغض النظر، حيث كان الفصل الأول الشعرية العربية و القصيدة الحديثة و المعاصرة إذ تتضمن ثلاثة أجزاء، الأول تناولنا فيه الشعرية العربية و مفهومها و مفهوم الشعر و الثاني تناولنا فيه مفهوم الرؤيا فلسفيا والموقف فكريا، أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان القراءة الجيدة و المتعددة لقصائد عبد الجواد الصالح و أخيرا الخاتمة التي تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا وهي:

- أن القصيدة العربية مكانة بارزة في الساحة الأدبية من خلال التطور الحاصل في الشكل والمضمون
- أن موضوع الشعرية العربية تشكل اهتمام كبير في الدراسات العربية المعاصرة لتطورها عبر العصور الأدبية
- تعدد أنواع القصائد أن كل تجربة إبداعية تحمل في بنيتها رؤيا وموقف لصاحبها

ركز الشاعر عبد الجواد الصالح على المعجم الخاص بالأرض من خلال قصائده إلى وجه عكا، حيث ركز على اظهار خصوصية تاريخية حيث تعتبر منارة الأراضي الفلسطينية ولنا قراءة جيدة في قصائد ليس حلما و الى وجه عكا

تطرقنا لتحليل القصائد تحليلا أسلوبيا وفق مستويات:

- تعميق الضمير "أنا" لدى الشاعر ولامست الرؤيا ذهنيا
- مواقف الشاعر بالقصائد المنتقاة

كانت أهم النتائج المتوصل اليها لبحثنا هذا نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في إعطاء لمحة وجيزة عن هذا الموضوع ونكون قد أفدنا واستفدنا من هذا العمل المتواضع.

خاتمة:

انطلاقا مما تناولناه حول القصيدة العربية الحديثة و المعاصرة و من خلال دراستنا كقصائد، ليس حلما "و إلى وجه عكا" لعبد الجواد صالح توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- أن للقصيدة العربية مكانة بارزة في الساحة الأدبية من خلال التطور الحاصل في الشكل و المضمون.
- أن موضوع الشعرية العربية تشكل اهتمام كبير في الدراسات العربية المعاصرة لتطورها عبد العصور الأدبية.
- تعدد أنواع القصائد.
- أن كل تجربة إبداعية تحمل في بنيتها رؤيا وموقف لصاحبها.
- ركز الشاعر عبد الجواد صالح على المعجم الخاص بالأرض من خلال قصيدة إلى وجه عكا حيث ركز على إظهار خصوصية تاريخها وحمودها حيث تعتبر منار الأراضي الفلسطينية.
- و لنا قراءة جيدة لقصائد ليس حلما و إلى وجه عكا.
- تطرقنا لتحليل القصائد تحليلنا أسلوبيا وفق مستويات.
- تعميق الضمير "أنا" لدى الشاعر.
- ملامسة الرؤيا ذهنيا.
- موافق الشاعر في القصائد المنتقاة كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا، نرجو أن نكون قد وقفنا ولو بالقليل في إعطاء لمحة وجيزة عن هذا الموضوع و أن نكون قد أفدنا و استفدنا من هذا العمل المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

- أبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، لندن، 1952، ص 12.
- إبراهيم زكريا، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، دت، ص 8.
- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 1، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988، ص 789.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الله، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج 1، ص 133.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تقديم صلاح الدين الهواري و هدى عوده، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،2022، ص 237-387.
- ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقايس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ج2، ص 419.
- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة شعر، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، 1399- 1979، ص 1933.
- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار لمياء العلوم، ط1، د ب، 1984، ص 05.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر، لسان العرب، مادة شعر، المجلد 4، دار صادر، بيروت، ص 410.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م5، ط1، 1997، مادة (قصد)، ص 264.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة رأى، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د س، ص 1541.
- إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الشروق، بيروت، عمان، 1986، ص 17.
- أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 6، ص 58.
- أحمد بن فارس الصاجي، في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويكي، ط1، بدران، بيروت، ص 179.
- أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري و قضاياه، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 288.
- أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، معهد البحوث و الدراسات العربية، ص 241.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص 323.
- أدونيس، الشعرية العربية، ط3، دار الآداب، بيروت، 2000، ص 30 .
- أدونيس، الصوفية و السريالية، دار السان، بيروت، ط 1، 1992، ص 101.
- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 71.
- أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، د ط، مكتبة الأنجلومصرية، د ت، ص 79.
- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار ثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 23.
- أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، من خلال مجلة شعر الأسس و الجماليات، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص 1.
- أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملاسن، بيروت، ط1، 1967، ص 420.
- إيمان ناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير و الاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، مملكة البحرين، ط1، 2007، ص 38.

- بلال عزوز، دارجي جلول، دراسة أسلوبية بقصيدة أغنية الشتاء لصالح عبد الجواد، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و لغات، جامعة بويرة، أكلي محند الحاج، 2018، ص 39.
- بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدنية، ج1، ط 1، د ب، 2008، ص 5.
- تز فتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990، ص 23.
- التوازي في لغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر و نقد، ع 18، 1999، ص 78.
- توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 18.
- جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989، ص8.
- جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 29.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، 1986، ص 28.
- حسام فرج محمد أبو الحسن، التنبيهات العروضية لبدر الدين الدماميني في كتابة العيون الغامدة على خبايا الرامزه، دراسة وقفية، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 53، ج1، يوليو 2021، ص 73.
- حسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من ق 2هـ إلى ق 8 هـ، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1971، ص 481.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص 6.
- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، 1424، ج4، ص 19 مادة كرر.
- خير بك كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق للطباعة و النشر، بيروت، 1982، ص ص362-363.
- دريني خشبة، الشعر المرسل و الشعر الحر، مجلة الرسالة، العدد 538، 1943،ص 3.
- دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني و الثالث، 2008، ص 4..
- رشيد يحياوي، الشعرية العربية –الأنواع و الأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 20.
- رشيد يحياوي، قصيدة النثر و مخالطات التعريف، علامات، مر 8، ع 23، آيار 1999، ص 65.
- رمضان صباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشٍ، الاسكندرية، 2002، ص 26.
- رهف بواود، صورة في الأرض في شعر سميح القاسم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016، ص 4.
- سامي مهدي، أفق الحداثة و حداثة النمط، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، 1988، ص 82.
- سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، ص 27.
- سليمان معوض، علم عروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2009، ص 120.
- سميرة زيطوش، أمينة فيالة، جماليات التكرار و دلالاته في قصيدة المديح العباسية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي و أدب عربي قديم، جامعة الصديق بن يحيى، جيجيل، 2020، ص 45..

- سورة الصف، الآية 4.
- شداد حكيمة، إشكالية قصيدة النثر في النقد العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا علوم في النقد المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية أداب و اللغات، قسم لغة عربية، 2019، ص 14.
- شربل داغر، الشعرية العربية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص 68.
- الشريف الجرجاني، علي بن محمد السيد)، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، د ط، 716هـ-1413م، ص 59.
- شير وزيرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظرات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص 484.
- صبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفلسفية و الإنجليزية و اللاتينية، دار الكتاب، لبنان، بيروت، د ط، 1982، ص 14.
- عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1978، ص 57.
- عبد الباقي الخزربي، محاضرة رقم 22 الطباق و أنواعه المرحلة الثانية، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص 1.
- عبد الجواد صالح إلى وجه عكا، عدد 685، 2010/03/30.
- عبد الجواد صالح ليس حلما، عدد 530، 2006/12/05.
- عبد الرزاق، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، 1991، ص 239-240.
- عبد الصبور صلاح، حياة في الشعر، دار العودة، 1969، بيروت، ص 113.
- عبد العزيز بن محمد فيجل، مع التجديد و التقليد في الشعر العربي، ط1، 1414-1993، ص 126.
- عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1970، ص 51.
- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صفة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، دار غريب للطباعة، القاهرة، دت، ص 24.
- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة بعلوم البلاغة، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ص 169.
- عبد اللطيف عقل معان التشبيه، الرؤية النقدية في الشعر الفلسطيني الحديث، انموذجا، المجمع، العدد 15، 2020، ص 345.
- عبد الوهاب البياتي، ديوان الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص 220.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت، 1996، ص 65.
- عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن الرؤيا و الفن، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات والبحوث العربية، 1972، ص 142.
- علي بن عتيق بن علي مالكي، مفهوم الشعر عند غازي قصيبي، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، كلية اللغة العربية، فرع أدب جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 143.
- علي عسري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار علوم، القاهرة، 2002/ ص 105-106.
- علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه مدخل مسير لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة،2006، ص114.
- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، منشورات دار الفكر العربي، الجزء الأول، مطبعة الرسالة.
- عيسى متقي زاده وأخروه، فصيلة إضاءات نقدية، السنة3، العدد9، ربيع1392، آذار2013، ص148.
- فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص75.

- قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، طرابلس، ص126.
- كامل كيلاني، روايات شكسبير الملك ليرن، ط12، دار المعارف، ص 74.
- كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر المعاصر، دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 93.
- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص 4.
- محمد أحمد ورية، في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان، ط1، 2000، ص 73-75.
- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص161.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، ط2، دار توبقال للنثر، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص 81 .
- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ص123.
- محمد عنيمي هلال، المواقف الأدبية، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1973، ص 126.
- محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1
- محمد مفتقم، الإيقاع في قصيدة النثر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2003، ص 137.
- محمد نسيب، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، ج 3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص 67.
- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر النياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1988، ص ص 22-23.
- مختار عطية، التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، د ت، ص ..71
- مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1995، ص 79.
- مشيري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها و إبدالاتها النصية، ط1، دار و مكتبة الحامد، عمان، 2011، ص 23.
- مكي إيمان، قادري نادية، بناء القصيدة في ديوان "البنية" تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2018، ص 23.
- منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1977، ص 21.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثانية عشر، بيروت، دار العلم للملابس، 2004
- ناصر لوجيشي، الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص144.
- نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، دمشق، 1980، ص 50.
- نور الهدى لوشن: علم الدلالة: دراسة و تطبيق، منشورات جامعة قاريوس، ط1، بن غازي، 1995، ص 82.
- يسيريل داعز، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نص)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981، ص 68.
- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت، لبنان، د ت، ص 19.
- يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 22.
- يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو الصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص 20.
- يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1986، ص 116-117.