الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف –المسيلة-**

**كلية الآداب واللّغات**

**قسم اللّغة والأدب العربي**

الرقم التّسلسلي: 14330581

رقم التسجيل: ط1: 1433058154

رقم التّسجيل: ط2 :1535115681

**مذكّرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب حديث ومعاصر**

**بعنوان:**

# بناء لغة الشّعر في قصيدة: "ثكلى بلا زائر" للبردوني

**إعداد الطالب (ة):**

- محمّادي ضياء الدّين
- ضيف اللّه لامية

**أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:**

| اسم ولقب الأستاذ | الرّتبة | الجامعة | الصّفة |
|---|---|---|---|
| عبد العزيز بوشلاق | أستاذ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| لخضر هنّي | أ.م.أ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقرّرا |
| عمر جادي | أ.م.أ | جامعة المسيلة | ممتحنا |

**السّنة الجامعيّة: 1441-1442هـ / 2020-2021م**

# مـقـدمة

# مقدمة :

انطلاقًا من كون الأدب ابداعًا تركيبيًّا والنّقدِ ابداعًا تحليليًّا، فإن الغاية من النّقد منذ القِدم ولازالت تكمن في تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميّز الخطاب الأدبي عمّا سواه، وهذا ماعبّر عنه مفهوم الشعرية منذ عصر "أرسطو" إلى يومنا هذا.

وبذلك يكون موضوع لغة الشّعر ومايتصل به من مباحث من أكبر الموضوعات التي تعرضت للتناول من خلال الامتداد التاريخي والاتساع المكاني للبشرية، فهذا الاهتمام الكبير باللغة الشعرية راجع كونها هي الأساس الذي تقوم عليه القصيدة، فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، والشعر ماهو إلا استخدام فنّي للطاقات الحسيّة والعقليّة والنفسيّة والصوتيّة للّغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة؛ انفعالًا وصوتًا وموسيقا وفكرا.

لغة الشعر إذًا هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية، ويختلف بناء اللغة الشعرية من قصيدة لأخرى فلكل قصيدة بناء خاص بها، من أجل ذلك وبدافع الفضول اِرتأينا أن ندرس بناء لغة الشّعر في أحد قصائد الشاعر الفذّ المميّز:

"عبد الله البردوني" فكان موضوع مذكرتنا موسومًا بـ: "بناء لغة الشّعر في قصيدة "ثكلى بلا زائر" –لعبد الله للبردوني –.

ومن بين الأسباب الّتي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع مايلي:

- الانشغال الشّخصي ببعض أسئلة الكتابة حول موضوع بنية اللّغة الشّعرية كان سببا في تبلوُر هذه الفكرة كموضوع للدراسة.
- الرّغبة في المساهمة بقراءة بنية اللّغة الشعرية وتعميق الوعي العمَلي بحقيقتها الفنيّة.

- فتح قراءات جديدة ووجهات نظر قادرة على تحديد المواضيع وخلق الأسئلة واستدراك النقائص.

-كان تصويب الاهتمام في الدراسة على شخصية "البردوني" وأعماله الشعرية بسبب التّعتيم والاقصاء الذي عرفه هذا الشاعر، خاصة كونه يمنيّ الأصل.

أما فيما يخص الإشكاليات التى سيحاول البحث الإجابة عنها يمكن تقسيمها إلى قسمين:

إشكالية **رئيسية** وأخرى **فرعية**، أما الإشكالية الرئيسية فهي كالتالي:

– مابنية اللغة الشعرية؟ ومامدى توظيفها في المتن الشعري للبردوني.

– كيف تمّ بناء لغة الشّعر في قصيدة ثكلى بلا زائر؟

أمّا فيما يخصّ الإشكالية الفرعية فقد تمخضّت عنها عدة أسئلة منها:

– ما هو مفهوم البنية؟ ما مفهوم الشّعرية وخصائصها؟ ماأصول الشّعرية؟ كيف كانت نظرة النّقاد العرب والغرب لمفهوم الشعرية؟

وللإجابة على السؤال المحوري وتفرّعاته اِرتأينا أن نتّبع منهجًا وصفيًّا تحليليًّا، وفق خطة قوامها مقدمةٌ وفصلان وخاتمة، واستعنّا في تحليلنا للظّاهرة الأدبيّة والإجابة على أسئلتها الجوهرية على المنهج التحليلي الوصفي، وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى مقدمةٍ وفصلين أحدهما نظريّ والآخرُ تطبيقيّ ذيّلناه بخاتمة جمعنا فيها أهم ما توصّلنا إليه من خلال بحثنا.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ:"بناء لغة الشعر، مفاهيم نظرية" تطرّقنا فيه إلى جملة من المفاهيم (مفهوم البنية ومفهوم الشعرية)، كما تناولنا في مبحث آخر اللغة الشعرية في المنظور العربي والغربي.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: "تجليّات بنية اللغة الشعرية في "قصيدة ثكلى بلا زائر" أنموذجا، تناولنا فيه مبحثين الأوّل خصّصناه للمفردة والجملة الشعرية في القصيدة، والمبحث الثّاني تم الحديث فيه عن عناصر اللغة الشعرية في قصيدة –ثكلى بلا زائر –.

وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة التي قمنا بها.

وقد استعنا بجملة من المصادر والمراجع كانت خير مُعين لنا في بحثنا أهمّها :

– ديوان الأعمال الشعرية "عبد الله البردوني ".

– الشّعريات والسّرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)" يوسف وغليسي ".

– مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) "حسن ناظم".

– بناء لغة الشعر" لجون كوهين" ترجمة أحمد درويش.

وكأيّ بحث لاننكر أنه قد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل من بينها، صعوبة الحصول على المادة العلمية، وكذا قلّة الدّراسات التي تناولت أعمال "البردوني" بالدراسة والتحليل، وكذا تقديم ضبط لمصطلح الشّعرية لكثرة التعريفات كونها اجتهادات فردية للنّقاد.

إلا أنه وبفضل الله أوّلا وفضل أستاذنا الكريم "د.هنّي لخضر" استطعنا أن نتجاوز هذه العراقيل والصعوبات، فله منّا جزيل الشكر والامتنان على جميع النصائح والارشادات والتصويبات العملية، كما لايفوتنا أن نتقدم بالشكر لجميع أساتذة قسمنا، الشكر موصول إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

# الفصل الأول:

# بناء لغة الشعر " مفاهيم نظرية "

# المبحث الأول: في مفهوم البنية والشعرية

## المبحث الأول: في مفهوم البنية والشعرية

### 1. في مفهوم البنية:

### أولا: المفهوم اللغوي:

**لغة:** جاء في لسان العرب: البني نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيا وبنيانا وبناء وبنية وبناية. قال:

وأصغرُ من عقبِ الوليدِ ثرى به  بيوتًا مبناةً وأوديةً خضرا[1]

وجاء في المعجم الوسيط: " بنى الشئ بنيا وبناء وبنيانا، أقام جداره ونحوه والبناء المبني جمع أبنية ... وعند النحاة لزوم آخره الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل عليها، والبنية مابني، جمع بنى البنية بالكسر، والبنية هيأة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها ... والبنية: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة ".[2]

والبنية هي" اسم لما يبنى، والبنية يعبر بها عن بيت الله، والبنيان واحد لا جامع".[3]

لقوله تعالى " كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ".[4]

وفي المعنى اللغوي الغربي: " تشتق كلمة البنية structure من الأصل اللاتيني strucre الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية".[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر, بيروت, مج: 14, دت, مادة (بنى), ص93.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية, مصر, ط4, 1425هـ - 2004م, ص74, 75.

[3] عبد الرؤوف بن المنشاوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تح: عبد الحميد صالح حمدان, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 1990م، ص84.

[4] سورة الصف، الآية: 4.

[5] هشام ميرينغي: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرست المكتبة الوطنية, السودان, ط1, 2007م, ص19.

**ثانيا: المفهوم الاصطلاحي:**

لقد كان تنيانوف Tinyanov أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه "رومان جاكبسون" Roman Jakobon الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929م.[1]

يقول صلاح فضل في مفهومه للبنية "هي ترجمة كمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة القائمة فيها بينها من وجهة نظر معينة، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة ".[2]

أي أن المجموعة المنتظمة فيما بينها، هي الّتي تسمى البنية، ولا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلّا بعلاقته بالعناصر الأخرى.

وهذا ما يوضحه هذا التعريف للبنية: " البنية هي مجموعة من العلاقات الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، أي أن أي عنصر من البنية لا يخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة أن الكل يبقى ثابتا بالرغم مما يلحق عناصره من تغيرات ".[3]

وبهذا المعنى لا تعني البنية صورة الشئ أو هيكله أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشئ ومعقوليته، وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن البنيويين حينما يبحثون عن بنية هذا الشئ أو ذلك فإنهم لا يتوقفون عند المعنى التجريبي الذي يضعه الواقع بين أيدينا وكأنما كل ما يهمّهم هو الوصول إلى إدراك العلاقات

---

[1] انظر: عبد العزيز محمود، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني من الثقافة والفنون والأدب، الكويت, دط, 1978م, ص163.

[2] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الدبي, دار الشروق, القاهرة, مصر, ط1, 1998م, ص122.

[3] عبد السلام عبد العلي: المنهج البنيوي، مجلة أقلام، المغرب، العدد 9 -10, 1 يوليو 1975م, ص56.

المادية الظاهرية التي تحقق الترابط بين عناصر المجموعة الواحدة، بل إنهم يهدفون ـ أولا وقبل كل شئ ـ إلى الكشف عن النسق العقلي الذي يؤودنا بتفسير للعمليات الجارية في نطاق مجموعة بعينها.[1]

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة التماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل. فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات مما يعني، أن النظام يتميز بخصائص ثلاثة حسب قول "جان بياجيه" في كتابه " البنيوية": " تبدو البنية بتقدير أولي : مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية و بكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: " الكلية والتحويلات والضبط الذاتي " .[2]

**الكلية totalité:**

هو " أن البنية لا تتألف عن عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق ولا تعود قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية إنما تضفي على الكل من حيث هو، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل، وإنما هو العلاقات القائمة بين العناصر، على اعتبار أنّ الكل ليس إلّا نتاجًا مترتبًا على تلك العلاقات مع ملاحظة أن قانون هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق نفسه."

[1] زكريا ابراهيم: مشكلة البنية, مكتبة مصر, شارع كامل صد (الفحالة), مصر, 1990م, ص29 ـ30.

[2] جان بياجيه : البنيوية, تر: عارف منيمن وبشير أوبيري, ط4, منشورات عويدات بالاتفاق مع مطبوعات الجامعة الفرنسية, بيروت, باريس, 1985م, ص8.

**التحولات transformations:**

هو " أنّ المجاميع الكلية تنطوي علي ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية، وذلك أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي تقبل دائما من التغيرات ما يتفق مع الحاجة المحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته ".[1]

**التنظيم الذاتي Autoréglage:**

هو " أنه بإمكان البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي، ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عريضة، بل هي أنسقة مترابطة، تنظم ذاتها، خاضعة لقواعد معينة، ألا وهي قوانين الكل الخاصة بهذه البنية أو تلك والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لا بد من أن تتجلى على شكل إيقاعات، وتنظيمات وعمليات، وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات استمرارها ومحافظتها على ذاتها.[2]

ومفهوم البنية في اللسانيات مفهوم قديم جدا يعود إلى القرن الثامن عشر18 حيث ظهر في المعجم التقني للفلاسفة والرياضيين وبالقريب سنة 1623 مع غاليلي gallile وكان يعني آنذاك "كل مجموع الأشياء التي تتماسك فيما بينها" أو" كل مركب أجزاء مرتبطة ببعضها البعض" و هو التعريف نفسه الذي نجده عند إيميل ليتري—1881 ELITTRE 1801 بعد مرور قرن من الزمن، ثم نجد تعريف المعجم التقني والنقدي للفلسفة لصاحبه:

[1] زكريا ابراهيم: مرجع سابق، ص29 -30 - 31.

[2] المرجع السابق، ص31.

(الالند LALANDE) سنة 1926 حيث يتحدث عن النظام الفلكي Astronomique Système والجهاز العصبي Nerveux Système والنظام العضلي Musculaire Système والنظام السياسي .Politique Système [1].

وابتداء من سنة 1751 ذكر "برزجامس هريس"J. Harris في كتابه الذي جاء فيه: "يمكننا في آخر تحليل، أن نحدد الكلام على أنّه نظام أصوات ملفوظة أدلة أفكارنا لكن هذه الأخيرة عامة فقط.[2]

فمفهوم البنية عندهم هو " جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاء لها إلا بفضل القوانين نفسها، فالبنية عالم مكثف بذاته وهي ليست ركاما من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل تشكيلة متضامنة بحيث أن كل منها يرتبط ارتباطا عضويا ببقية الظواهر، ولا قيمة له إلا في العلاقة التي تربطه بها، أي أنه لا قيمة له في ذاته، معنى ذلك أن معطيات اللغة ا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة ذلك أنها تأبى إلا أن تحدد داخل الجهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه".[3]

من هذا المفهوم يتضح لنا أن البنية تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها، وأي تغير يحدث في أي عنصر يؤثر [4]على باقي العناصر، وأن البنية تقوم على جهاز أو مبدأ عام يخضع لقوانين خاصة.

---

[1] محمد مداني: مفهوم البنيو في اللسانيات, مجلة اللغة العربية وآدابها, العدد1, المجلد 5, جامعة البليدة 02, ص 173.

[2] محمد مداني: المرجع السابق, ص173.

[3] نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجاممعية، الإسكندرية, مصر , دط, 2000م, ص301.

[4]

## 2 . مفهوم الشعرية وخصائصها :

تعود الأصول اللغوية لكلمة الشعرية في منبتها الغربي إلى الكلمة الإغريقية **poiętikos** التي تحولت في اللغة اللاتينية إلي كلمة **poetica** والتي بدورها انحدرت منها كلمة **poetics** بالإنجليزية، والفرنسية كلمة **poétique** [1]وتختلف دلالة هذه اللفظة على مستوى اللغة الواحدة بحسب ماتحيل عليه الكلمة، ففي اللغة الفرنسية مثلا إذا حملت اللفظة على التأنيث **féminine** دلت على ماهو عليه المعنى في مؤلف" أرسطو " (فن الشعر )؛ أي على نظرية في الأنواع الأدبية ونظرية في الخطاب، أما إذا حملت اللفظة على التذكير أخذت معنى جوهر الشعر، لكن بتحققه في نص غير شعري، كأن يكون ذلك في رواية مثلا، أما إذا حملت اللفظة على أنها صفة ،فإنها تحيل على الصفة من لفظة الشعر كما في قولك: فن شعري ،مشيرا بذلك إلى فن له قواعد تحكمه,[2] هذا من حيث الاشتقاق اللغوي للكلمة. على أن مقابل الكلمة في اللغة ليس محسوما في لفظة الشعرية.

أما من **الناحية الاصطلاحية** للكلمة، فلعله يتوجب الانطلاق بدءا من الأصول النقدية الأولى لمقولة الشعر قبل أن تستوي مصطلحا أدبيا "في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر" [3]إلا أنه ولأسباب منهجية، ربما يتعذر الكلام عن الشعرية وفق تسلسل زمني ينطلق من الأصول الأولى وصولا بها عند آخر نقطة تقف عندها الآن ويمكن حصر أسباب ذلك في أمرين:

1. إن تكوينية الشعرية كنظرية لم تحدث وفق مراحل زمنية متناسلة ومترابطة.

---

[1]–يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات ( قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم )،منشورات مخبر السرد العربي ,جامعة منتوري قسنطينة الجزائر دط 2007ص13

[2]–ينظر , joelle hardes–tamine ,marie claude :dictionnairede critique ,ceres edition ;1998 ;p 224

[3]–يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ص9.

2. إنّ الحديث عن الشعرية كنظرية حديثة بقصد التأصيل ليس من قبيل المراجعة لتاريخ تكوينه.

هذه النظرية والبحث عن التّعالق بين أولها وآخرها، بقدر ماهو بحث عن أوجه التشابه فقط. ويدل مصطلح الشعرية على حقيقتين متمايزتين:

**أ-** " مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء، من مثل الشعرية لأرسطو أو فن الشعر لأبولو،

**ب-** كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتسع مفهوم النظرية ليدل ويشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق، الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا."[1]

وبالعودة إلى الحديث عن أصول هذا المصطلح لا يمكن أن نمر دون الحديث عن كتاب فن الشعر لأرسطو فكان بذلك مصطلح الشعرية مصطلح قديم حديث ضارب في القدم بجذوره الممتدة من كتاب" **فن الشعر**" لأرسطو حينما تحدث فيه عن المحاكاة وحديث لتطوره مع شتى الحركات النقدية الحديثة بما فيها الشكلانية والبنيوية، ونقول أن أول من وفر التنظير الأدبي وبالتالي ميلاد الشعرية هو أرسطو طاليس لأنه أول من حاول فصل النظرية الجمالية عن النظرية الأخلاقية كأول خطوة تتحرى المنهجية العلمية، من خلال كتابه الرائد فن الشعر ويمكن أن نختصر الحديث عن شعرية أرسطو في النقاط التالية:

_ كتاب فن الشعر لأرسطو أول كتاب يمكن وضعه في خانة النظرية الأدبية لتوافره على مقومات فعل التنظير.

_ تحليل أرسطو في كتابه فن الشعر لمجموعة من المسرحيات من أجل اكتشاف قوانين عامة للإبداع وبهذه الدراسة يجسد مرتكزات الشعرية الحديثة التي تتناول الأدب من

[1]–يول ارون واخرون معجم المصطلحات الأدبية : ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ,بيروت لبنان ,ط1,2010ص667.

حيث هو ذات ولذاته "فهو ينتقل من وقائع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع "[1].

_ تعامل أرسطو مع المادة الأدبية المدروسة من خلال الاشتغال عليها بدراسة علمية بعيدا عن الخضوع لمعايير أخلاقية.

_ استطاع أرسطو وضع نظرية في شكل قوانين من خلال تأسيس مقولات ومتصورات لها خلفية متينة باعتماد لغة نقدية تتكئ على جملة من المصطلحات مثل، المحاكاة ،المأساة ،الملهاة ،الشاعر، الناظم ،الموضوع ،الحبكة ،التطهير ،التحول...

ويظل مفهوم الشعرية يدور حول فكرة أساسية جوهرية وهي أن قوام الشعرية "قوانين الخطاب الأدبي" وهذا المفهوم هو المفهوم المستكشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر.

ولما كانت اللغة هي المادة الأولية في عملية الإبداع الفني، فاللغة موجودة في مخزون كل شخص بفعل ماتحدثه الحياة وتختلف بذلك لغة الشعر عن اللغة العادية فهي تجسيد لكيان الشاعر وتعبر عن حالاته النفسية التي عاشها، وما زال يعيشها اتجاه قضية أو موقف معين، وهي لغة جديدة استطاع الشاعر من خلالها أن يعرض آراءه ورغباته وميولاته في شكل جديد حامل لتجربة جديدة ،أي أنها لغة نابغة من داخل الإنسان ومن وجدانه ،وهي بذلك لغة باطنية لا ظاهرية ،لأنها تكبر وتنمو في نفس الإنسان "فقانون اللغة الشعرية يقوم أساسا على التجربة الباطنية لا على التجربة الظاهرية "وللغة الشعرية من الخصائص والميزات الجمالية نذكر منها :

_ اللغة الشعرية هي لغة رمزية يستعملها الكاتب للبوح عن مشاعره وعواطفه، فتتسم بطابع الايحائية مبتعدة عن الدلالات المعجمية بحيث "لايمكن العثور في أي عمل أدبي على كلمة واحدة أدبية لا تهدف الي ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا "[2]

---

[1]–حسن ناظم مفاهيم الشعرية ( دراسة مقارنة في المفاهيم والمنهج والأصول )ص21.

[2]–صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي ,مكتبة الانجلو مصرية القاهرة ,1978.ص 316.

_ تقوم اللغة الشعرية على ظاهرة التخيل، فيغدو الحلم مهربا لتحقيق أحلامه الخيالية التي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع، وهذا ما يميزها عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية فاللغة في الشعر ليست ألفاظ لها دلالات ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الخيال والانفعالات.

_ ترتكز اللغة الشعرية على مبدأ أساسي وهو التفجير اللغوي ،وهذا التفجير ينتج من جراء الضغط الداخلي فيتجسد في القصائد الشعرية ,فلكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون يحكمها فاللغة العربية يختلف قانونها ونظامها عن اللغة الانجليزية والفرنسية ولكن خصوصية اللغة تقوم باستغلال جميع الأساليب والطرق لإحداث التفجير اللغوي من أجل انتاج معنى جديد فتبرز أساليب كالانزياح والالتفات والتقديم والتأخير وغيرها من طرق الانحراف فاللغة الشعرية تمثل في جملتها عدولا وانتهاكا لما هو مألوف في اللغة المثالية المحايدة أو ما أطلق عليه رولان بارت درجة الصفر في الكتابة فالانحراف هو "عدم الاتفاق بين الاشارة والمعنى "[1].

_ لم تعد اللغة الشعرية وسيلة للنقل والتفاهم فحسب، بل غدت وسيلة استبطان واكتشاف فهي لغة خلق وابداع وهذا ما يجعل اللغة الشعرية ليست ملكا للعامة بل تخص فئة معينة من أفراد المجتمع.

[1]–ابراهيم عبد المنعم ابراهيم ,بحوث في الشعرية,مكتبة الاداب ,ميدان الاوبرا القاهرة 2008ص53.

# المبحث الثاني:

# اللّغة الشّعرية في المنظور العربي والغربي

## المبحث الثاني: اللغة الشعرية في المنظور العربي والغربي

إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول مره فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور ليدل مصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية من أجل ذلك عدت الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب الأدبي والنقد المعاصر.[1]

فاللغة الشعرية هي تلك الكتابة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الأذن ولعل سبب هذا التأثير خصائصها المتعددة من أجل ذلك اهتم الدارسون باللغة ومكوناتها منذ القدم وقد عبوا أيضا بتطويرها وفي هذا السياق سنخصص الحديث عن اللغة الشعرية في المنظور العربي والغربي

### 1- اللغة الشعرية في المنظور العربي:

إن الحديث عن الشعرية في النقد العربي القديم سوف لن ينطلق من تقصي ورود كلمة شعرية في المدونة النقدية ذلك أن ورود هذه الكلمة ان حدث سوف لن يكون مصحوبا بالدلالة الاصطلاحية التي ترمي اليها الكلمة كمصطلح نقدي معاصر وفي هذا الصدد يقول حسن ناظم " اللفظة (يقصد الشعرية) لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين كما انها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة ولهذا لا يمكنني ان نعدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابة العربية القديمة".[2]

وفي هذا الصدد يمكن اختبار محطتين للتمثيل بهما عن الشعرية العربية في التراث النقدي العربي ومما هو معروف أن العرب أمة شاعرة والشعر ديوانها ولتمييز جيده من غثه

---

[1] يوسف وغليسي ,الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ,منشورات مخبر السرد العربي ,جامعة منتوري قسنطينة ,الجزائر ,دط,2007ص9.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ,المركز الثقافي العربي ,بيروت ,لبنان ,دط,1994ص12.

عمد النقاد القدامى لوضع معايير وقواعد له لتكون بمثابة تجليات لأبحاث الشعرية وقد تراوحت في بادئ الأمر بين تلميحات ومواقف وآراء فكانت بعدة مفاهيم أبرزها صناعة الشعر، نظم الكلام، عمود الشعر.

**أ- نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني:**

لقد جاءت نظرية النظم في كتاب دلائل الإعجاز في سياق الدراسات التي عنت بالكشف عن السر الواقف وراء فكرة اعجاز القرآن على أن عبد القاهر لم يتناول الفكرة على طريقة الكلاميين والفلاسفة بل تناولها من زاوية اختصاصه ولما كان اختصاصه اللغة بما فيها من علمي البلاغة والنحو فان تحريه مسالة الاعجاز يكون بمسار اللغة وبذلك فالإعجاز في نظر الجرجاني أمر فيزيقي له بنية لغوية يتجلى به " فلا بد لكل كلام نستحسنه ولفظ نستجيده من أن يكون الاستحسان ذلك من جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا الى العبارة عن ذاك سبيل وعلى صحة ما أدعينا من ذلك دليل".

وقد لخص طه حسين مضمون كتاب دلائل الاعجاز لعبد القاهر في مقدمة لكتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر تلخيصا مقتضبا شاملا ملخصا بذلك فكرة النظم بقوله "يبدأ بحثه بنقض نظريتين قديمتين احداهما تجعل جمال الكلام في اللفظ والأخرى تجعله في المعنى ثم ينتهي به البحث الى أن الجمال ليس في اللفظ ولا في المعنى وأنما هو في نظم الكلام أي في الأسلوب ثم يحاول بعد ذلك أن يبين فيما يكون جمال الاسلوب فيدرس الجملة بالتفصيل منفردة ومتصلة فيضطره البحث الى الكلام على أهمية حروف العطف وقيمة الايجاز والاطناب وضرورة مطابقه الكلام لمقتضى الحال".[1]

ولما كان" النظم يمثل مكونا في نظرية لا تقل سيماتها وضوحا عن سمات أي نظرية لغوية".[2]

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت ,لبنان، دط,1982ص30.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ,الكويت,2001ص220.

حديثة فالكلمة عند الجرجاني عبارة عن بنية يحكمها نظام هو النحو تنشأ بموجبه شبكة تعالقية بين عناصر الكلم ولا قيمة لعنصر الا بانخراطه في هذا النظام بواسطة تعالقه بالعناصر الأخرى ومثل هذه النظرية لا تختلف كثيرا عن النظرية البنيوية.

**أ- القرطاجني:**

تطرق حازم القرطاجني لمفهوم الشعرية في مؤلفه منهاج البلغاء وسراج الأدباء وتجلى طرح حازم لقضية الشعرية من خلال حديثه عن الأهمية التي تكتسبها الأقوال الشعرية عموما وذلك بفعل التأثر ويكون في" اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عند ما يوحى اليها المعنى بإثارة ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة".[1] وزيادة على التأخير يكون الانفعال فالقرطاجني لم يحسر الشعر بعناصر ثابتة محددة بل أضاف عناصر أخرى تمثل جوهر الشعر والتي تتمثل في المحاكاة والتخيل والتي تضفي جمالية على النص الإبداعي ويذهب حسن ناظم الى أن نظرية عبد القاهر الجرجاني ومنهاج حازم القرطاجني يمثلان أقرب التوجهات النقدية الى مفهوم الشعرية العام ومحاولتهما استنباط قوانين الابداع تصب في عمق الجوهر الذي تبحث عنه كل شعرية.[2] فنظرتهما للشعر قاربت المفهوم الحالي للشعرية ومن ثم تقلبت الشعرية العربية على أرضيات نقدية عديدة ولكل ناقد توجهه ونظرته ومنطلقه في استنباط خصائص النص الأدبي الذي تمنحه الفرادة والتميز فالشعرية العربية بهذا تبني من كل العناصر المكونة للنص كما ان تولدها لا ينحصر في المسار الفني للنص فقط بل يتعداه الى الأثر النفسي المصاحب له والناجم عنه وان اختلفت رؤاهم

[1] أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ,تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ,دار الغرب الاسلامي ,لبنان ,ط2,1982ص118.

[2] حسن ناظم ، المرجع السابق, ص20.

فغايتهم واحدة وهي الوصول الى سر الابداع الشعري فهي نتاج تواشج كل ما يرسم خريطة القصيدة وما يرتسم في مخيلة متلقيها.

**ج- أدونيس:**

لم يعطي الشاعر والناقد أحمد سعيد أدونيس الشعرية مفهوما محددا "فسرها انها تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم بأشيائه اسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد"[1]؛ فهو بهذا يقر بوجود شعريات لا شعرية واحدة فقط اذ لم يضبط ماهية هذا المصطلح وانما عمد لتتبع مساره أي مراحل ظهوره وتطور الشعرية العربية في الشعر لم يمنعه من فرض صوته في ساحه الشعرية العربية وقد ساهم في تطوير كسوة القصيدة الجديدة وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبله ودعوته الى اكتشاف خصائص النص الشعري وفق ما يمس عمق التجربة الانسانية ومنطلقه في تعدد الشعرية مستمده من قوانين تحكمه و"التفنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية فهذه اللغة واختلافه وتوجهه تظل في توهج وتجدد وتغايره وتظل في حركية وتفجر"[2]ويحاول أدونيس التأصيل لمفهوم الشعرية انطلاقا من خصائصها تعرف بها شعرية النص وهي انفتاح النص، وتناسل المعنى، الغموض الفجائية والدهشة وأيضا الاختلاف والرؤية وكذلك حركية الزمن الشعري وفي سياق حديثه عن الغموض قال بانه قضية ولغوية بمعنى أنه أولى أهمية خاصة للبعد المعرفي والجمالي للنص الشعري فهذه الأبعاد هي التي ولدت وجعلته صفه ايجابية لا وصمة عار فقد تحول الغموض عنده الى جهاز حامل لعوامل معرفية لا شكلا زئبقيا أو بعبارة أدق الغموض كهف لميلاد الروح الشعري وهذا ما يصنع الشعرية وتحدث أدونيس عن الفجائية معتبرا إياها خاصية فنية في النص الشعري تولد الاثارة في المتلقي نتيجة استجابته وفي تأسيسه للشعرية يدرج كذلك مقوله الاختلاف فهو يرى أن جوهر القصيدة في "اختلافها

---

[1] أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب بيروت ,لبنان ,ط1989,2ص78.

[2] المرجع نفسه ص31.

لا في ائتلافها" كما ينبغي الاشارة أن أدونيس تناول الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص ما يجعله منفتح على احتمالات عدة وتأويلات متباينة.

وبذلك تصبح شعرية أدونيس شعرية واسعة تحمل أبعاد يعود ظهورها الى بداية الشعر العربي وتطوره عبر مراحله المختلفة.

**2 . اللغة الشعرية في المنظور الغربي:**

كان سعي الشكلانيين الرّوس وطموحهم هو إضفاء العلمية على نقدهم الجديد خاصة بعد ما فشلت في ذلك المناهج السياقية من أجل ذلك نادوا بضرورة قيام علم جديد الشعرية وبذلك يصبح موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي،[1] وفيما يلي سيتوضح مفهوم الشعرية عند أهم أقطابه في الغرب.

**أ-تودروف**

لقد دعى تودروف الى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي ذا هو في نظره خطاب انقطعت الشفافية عنه معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناها ولا نكاد نراه في ذاته بينما الخطاب الادبي يتميز بكونه مشحنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك عبوره أو اختراقه من اجل ذلك كان منظوره للشعرية وتعريفه لها على أنها العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي الى الأدب الممكن بعباره أخرى الشعرية هي بحث عن الخصائص الأدبية التي تصنع فرادة العمل الأدبي من خلال البحث عن أدبية اللغة في صورتها في الانزياحية ومن اجل ذلك نقد تدوروف ما جاء به كوهين في نظريته وتخصيصه الشعر بقوله لا نسعى الى تسميه المعنى بل تسمية القوانين العامة التي تنظم ولادة عمل الأدبي فاالغموض والضبابية التي يتمتع بها النص الأدبي هي التي تبعده عن

[1] تيزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت رجاء بن سلامة, توبقال للنشر, ط2, 1992م, ص23.

الانغلاق و تجعله قابلا للانفتاح كما فرق تدوروف بين الأثر والنص الأدبي وهو ما قام به "رولان بارت" على حسب قول حسن الناظم " ويبدو لي تودورف يحاول موضوع الشعرية استنادا الى الفرق الدقيق الذي اقامه رولان بارت بين الأثر الادبي وهو انتاج المؤلف الحقيقي أما النص فهو انتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة نص المؤلفه ونص للقارئ وطبقا لهذا ينفي تدورف أن تكون ثمة امكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية،[1] ذلك أن الأثر عمل موجود وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية

وما يمنح النصوص هذه اللانهائية هو التأويل وتصير بذلك شعريته استشراف لما هو آت من أجل ذلك إشراك المتلقي وأولى عمليه القراءة أهمية كبيرة وذلك حتى يتأتى الفهم الجيد للنص الأدبي والوقوف على جمالياته وتجدر الاشارة الى أن تدوروف وسعى نطاق الشعرية فلم يعد محصورا في الشعر فقط بل استثمرها في مجال النثر من حيث هي ما يمكن أن يشع في لغة النص النثري من وهج شعري فبرع العديد من الدارسين في هذا المجال فأصبح لغتي النثر قيمة جمالية.

وما نخلص إليه أن قوام الشعرية عند تدوروف شعرية لا تعترف بحدود، شعرية الانفتاح على أفق المستقبل فشعريته تولد من رحم النص من ترابطاته الجسدية وتتبلور مما يشاء من جمالية في ذهن متلقيه لتكون بذلك عملية خلق اللغة جديده داخل لغة أخرى.

***ب-رومان جاكبسون:***

يعرف رومان جاكبسون الشعرية "على أنها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص وبالتالي يتضح هنا انطلاقة الشعرية كانت من على أرضية لسانية ونظرية "رومان جاكبسون" تعنى بالشعر خاصة كونه

[1] حسن ناظم: مرجع سابق, ص35.

متغيرا مع الزّمن فهي إذا لعبة كلامية والقراءة الشّعرية الحقة هي لعبة ثانية تختفي وراء الدّوال لتصنع من الدّال الواحد وفي الزمن الواحد مائه الدلالات ما دام محتوى الشعر غير ثابت وبذلك تصبح شعرية عند "رومان جاكبسون" بحث عن أدبية الأدب وهذا ما نظرت اليه المدرسة الشكلانية الروسية وهذه الانطلاقة ما هي إلا محاولة لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات كما يبرز ويشير إلى الفرق بين اللغة غير الشعرية أي تواصلية أو المفهومية واللغة الشعرية ذات الحساسية الجمالية الخارقة للمألوف والمرادفة للإبداع والخلق ويتولد عن عناصر عملية التواصل وظائف يمكن حصرها في وظائف مختلفة كالوظيفة الانفعالية المرجعة والمعجمية والاستفهامية الشعرية وهذه الوظائف تتباين درجة سيادتها من خطاب لاخر.

وجاكبسون يركز على الوظيفة الشعرية لأن سنتها الهيمنة على بقية الوظائف كونها الوظيفة الوحيدة التي تحيل على داخل اللغة وكذلك الرسالة اللغوية هي العنصر الوحيد الذي تغلب عليه الوظيفة الشعرية وتجعله ذو أثر فني ومن أجل إبراز حقيقة الوظيفة الشعرية يعتمد جاكبسون على مبداييء الاختيار.

والتأليف هو الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة الترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية،[1] وعليه نقول أن شعرية جاكبسون نتيجة الترابط الوثيق بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وغيرها من العناصر المرتبطة بعالم القصيدة اي كل ما يحقق الأدبية علاوة على تأكيد ضرورة إشراك المتلقي في بناء النص وفق آلية التأويل.

[1] -رومان حاكبسون ,قضايا الشعرية ,ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ,دار توبقال للنشر ,المغرب ,المغرب ,دط ,1988ص35.

### ج –جون كوهين

جعل "جون كوهين" اللغة الشعرية مختصة على الشعر دون سواه فبحث عن السمات الكبرى التي يمكن من خلالها توضيح الفروق بين الشعر والنثر ما مكنه من إيجاد مفهوم الانزياح وقد خصه بشعره ويظهر هذا من خلال قوله الشعرية علم موضوعه الشعر وتحديد قصيده الشعر من جانبيها الصوتي والمعنوي ولعل تخصيصه للانزياح وربطها بالشعر كونه على حسب تصوره علم الانزياحات اللغوية وفي تفريقه بين الشعر والنثر ليست مساله تفريق بسبب الوزن او الإيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر وبين النثر الإيقاعي والوزن الإيقاعي وبذلك يمكن القول أن يكون جعل من نظرية الشعرية فعل تمييز واشتغال المقارنة بين نوعين من القول هما الشعر وما يقابله حيث جعل مقابل ما يتحدث كوهين على الانزياح فسماه بالجريمة المنظمة لأن الشعر يهدم اللغة،[1] من أجل إعادة تنظيمها لبناء جمالية منظمة الشاعر على حسب قولهم "ملزم بخرق اللغة إذا أراد أن يبرز وجه العالم المؤثرة الذي يخلف فينا ظهوره ذلك الشكل البالغ من الأريحية وبذلك تصير اللغة المنزاحة هي أساس الابتكار والإبداع ".[2]

ومن هنا نستنتج أن كوهين كان شديد الحرص على اكساب شعريته علمية معينة حتّم عليه ذلك أن يستثمر المبادئ اللسانية.

ومن أجل الخروج برؤية واضحة عن الشعرية الغربية نخرج بنتيجة مفادها أن الحديث عن الشعرية الغربية حديث عن شعرية متعددة وليس عن مفرد كما أن الشعريات الثلاث كلها لها توجه لساني وان كان لكل منها ميزتها وكذلك نلاحظ تجاوز أن نقاد الغربيين لإشكالية المصطلح وانحسار اختلافهما حول موضوع الشعرية لاكما هو الحال عند العرب إذ نجد اختلافا في المفهوم والمصطلح والموضوع.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص35.

[2] جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا ,ترجمة أحمد درويش ,دار الغريب ,القاهرة ,2000ص29.

## الفصل الثاني:

# تجليات بنية اللّغة الشّعرية في قصيدة ثكلى بلا زائر "للبردوني"

# المبحث الأول: المفردة والجملة الشّعرية في القصيدة

## المبحث الأول: المفردة والجملة الشعرية في القصيدة

### 1 . المفردة الشعرية:

هي حجر الزاوية في القصيدة فلكل مفردة وقع خاص ودرجة اقناع فنية خاصة، حيث تتناغم حرقا وصوتا وايقاعا لتشكل المغزى المراد ايصاله والمعنى المكمل لذاته في البنية العامة للنص، معتمدة على قدرة الشاعر وذكائه في توظيفها وتفجيرها في المشهد الشعري، بإيقاع داخلي ودلالة شعرية تؤهلها لاستدارج فهم المتلقي لفضاء النص، فهذه المفردة من خلال المعنى تعبر عن مكنونها، حيث تتناغم بنائيا وايحائيا، فمنها ما يستعمل للتسهيل ومنها الموحش والحاد والقاسي، ومن هذه الرؤية نتعرف على معالم النص وتماسكه والمستوى المعجمي للشاعر وترابط وتداعي المفردات بعضها مع بعض يقول "براون ويول" في هذا الشأن "أن الكلمة في الخطاب الشعري يتم التعامل معها باعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب : دينية، ثقافية، اجتماعية، حضارية... بصفة عامة، وليس فقط كلمة عادية تؤسس علاقة مباشرة تعينه مع مراجعها"[1]

... إن اختيار المفردات في العمل الشعري يعد بالضرورة جزءاً من البنية الجمالية للعمل، ويدخل في علاقة معقدة مع مكوناته الأخرى، وهكذا يجب أن يقوم الدارس من خلال وجهة نظر هذه المقصدية البنيوية)، فإن عملية الإبداع الشعري ترتكز في إبداع اللغة وقدرة الشاعر المتميزة بأسلوب ينفرد في نسج العلاقات الفنية الجديدة بين المفردات، ومن تلك الخصائص والسمات التي أسست المفردة عمقها وجمالها الفني: الجرس والإيقاع ودلالته على المعنى الرمزي والانفعالي والترادف والتضاد والإيحاء والخيال التي من خلال هذه العوامل يصل الشاعر بأسلوبه وثقافته وفلسفته التي تؤهله لاختيار مفرداته المناسبة ونسجها في نسق يستحوذ على ذائقة المتلقي وإرضاء نَهَمه، فأصبح لكل شاعر مفردات خاصة تتكرر في معجمه الشعري وله تراكيب خاصة.. بل نجد بعض الشعراء لا يخلو نص من

[1] ابراهيم الشتوي: جريدة الرأي, مارس 2013م. ص5.

نصوصه من مفردات ملازمة له، يكررها ويوظفها في حقل دلالي جديد، وقد نميزه في أحيان كثيرة عن غيره من حيث معجمه اللفظي. إذا عملية تجسيد النص الشعري تنطلق من استعمال المفردة بإيقاعها الداخلي وبإيماءاتها ومدلولاتها في توظيف جديد.

فالقصيدة هي قراءة لشاعرها في المقام الأول، أي معبرة عن شخصيته وكينونته، وهناك من يقلّد مَن قبله في كتابة القصيدة ومفرداتها، لدرجة أننا لا نفرق بين قصيدته وبين قصيدة كُتبت قبل خمسة عقود لغة، وفكرة، ومعنى.

وهذا ما لا حظناه في قصيدة ثكلى بلا زائر لعبد الله البردوني لإتقانه للمفردة وتوظيفها في قصيدته لإيصال المعنى واستدراج المتلقي حيث لكل مفردة دلالة، أحسنَ استعمالها ليصل بها إلى المستوى الأعلى للدلالة عبر مراحل متتالية.

**الحقول الدلالية:** ويعرفها الباحث اللغوي "أحمد عمر مختار" على أنها :

" الحقل الدلالي او الحقل المعجمي هو: sémeuti Field مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ".[1]

وقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة ألفاظا صنفها في عدة حقول دلالية، نذكر منها:

<u>الحقل الديني:</u> " النبي، عيسى، عيد الله، يستغفر، الله".

<u>الحقل الطبيعي:</u> " الربيع، ليل، كوكب، ريح، العقرب، البغل، الثعلب، طائر الأزغب ".

<u>الحقل المكاني:</u> " سوق، شارع، ملعب، البيت، الدّار".

<u>الحقل الزماني:</u> " أمس، اليوم، غدًا، الضّحى، آخر السبعين".

[1] أحمد عمر مختار: علم الدلالة, عالم الكتب, القاهرة, 1993م, ص79.

كما ظهر في قصيدته بعض الأسماء لشخصيات كـ: " بلقيس، أم نشوان، أبو سعدى، عمُ أروى". إضافة إلى أمه وأبيه.

و أسماء عربية كـ: " الحيمي، القعطبي ".

ونذكر كذلك بعض الأمكنة التي طانت لها دلالة خاصة نوعا ما كـ: " غانا ويثرب ". فدلالة ذكر هذه الأماكن يدل على بعد المسافة، ومع ذلك لم يمنع تلك الشخصيات من العودة إلى الديار والأهل. لذلك كانت دلالتها أكثر وقعا وشدة من بقية الأمكنة التي استعملها في القصيدة كاملة.

**الجملة الشعرية:**

الجملة الشعرية يأخذها المصطلح مجرى خاص كمفهوم في النقد الحديث إذا هو" كل قول أدبي جاء على شكل شعر، من حيث أنه يقوم على إلقاء مطرد على أي نظام فني، لأي جنس قائم مثل الشعر العمودي أو الحر او المنشور أو قصيدة النثر ...."[1]

الجملة الشعرية يجب أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعنى، فتصبح بهذا خاضعة إلى الإيقاع، والتحكم والتفاعل أي بعبارة أخرى " بنية صغرى تتحرك متجهة نحو مثيلاتها لبناء البنية الكبرى التي هي النص الشامل "[2]

وبما أننا لسنا بصدد عرض تعريفات الجملة أنماطها وتقسيمها وأركانها وخلافات اللغويين القدامى والمحدثين حولها، لأن هذا مجال آخر، ولكن سنحاول عرض تعريف، ما

[1] محمد عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير, دار سعاد الصباح, الكويت, 1984م, ص95.

[2] المرجع نفسه, ص96.

نراه جامعا للجملة من منظور هده الدارسة، حيث تعتبر الجملة "ما يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب ".[1] أي هي كل لفظ مفيد مستقل بنفسه مفيد لمعناه.

**أ . الجملة الاسمية:**

هي التي تصدرها الاسم وتدل على الثبوت والسكون ودوام الرسالة.[2]

وبطبيعة الحال لا يوجد نص يخلو من الجمل الاسمية التي تتكون من مبتدأ وخبر

وهي أول مابتدىء به في القصيدة في قوله:

بناتُ عيسَى وابنةُ المغرِب

لبسنَ ألوانَ الربيعِ الصّبِي[3]

ومن الجمل الاسمية نستخرج:

اليوم (عيد الله) ياوالدي

فأين أنتَ اليوم؟ تهتم بي[4]

أبي، أتدري من ينادي؟ أما

تشتمّ ريح الدّار كالغيب[5]

---

[1] المرجع نفسه, ص98.

[2] فضل صالح السرطانين: الجملة العربية بتأليفها، أقسامها، دار الفكر، عمان، الاردن، ط2, 2007م, 158.

[3] عبد الله البردوني: ديوان الأعمار الشعرية, مج: 1, الهيئة العامة للكتاب, صنعاء, ط1, 2002م/ 1423هـ, ص539.

[4] المصدر نفسه, ص541.

[5] المصدر نفسه, ص 542.

**ب . الجملة الفعلية:**

وهي التي تصدرها فعل، وتدل على الحدوث والتّحول والحركة والتّجديد.[1]

وقد تميزت قصيدة "ثكلى بلا زائر" للبردوني بباقة من الجمل الفعلية ذات الدلالات الزمنية الماضية والحاضرة وفيما يلي بعض من الجمل الفعلية الموجودة في القصيدة:

لبسن ألوانَ الرّبيعِ الصّبِي [2]

وفي مقطع آخر:

رجعنَ بعدَ (النّقش) من بابِنا

يركضنَ، يضحكنَ، بلا مُوجب

وموكَبَت (بلقيس) من صنفها

عشرا، وقادت رحلةَ الموكب

ورحنَ من سوقٍ إلى شارع

على شظايا أعين العزب[3]

فاحمرَّ من تقبيلها مدمعي

وانهدَّ من تربيتها منكبي

وأصبح العيدُ فماج الصبا

من ملعب داوٍ، إلى ملعب[1]

---

[1] فضل صلاح السرطانين: مرجع سابق, ص158.

[2] الديوان, ص539.

[3] المصدر نفسه, ص539.

وهذه الجمل احتوت الفعل الماضي، وله دلالة معنوية تجاوزت الدّلالة الزمنية، لتدلَّ على الماضي المطلق فهو زمن مستورد ضمن راهن الخطاب الشعري، واستخدام الأفعال الماضية ما هو إلا حنينُ الشاعر إلى ذلك الزمن الذي افتقده.

كما أن الأفعال الماضية تستعمل للدلالة على الزمن الماضي، فتكون مساهمة بشكل كبير في السرد القصصي للأحداث وتُمكّن من الربط بينها والحفاظ على تواليها وتتابعها وهذا ما يبدو جليا في قصيدتنا هذه حيث عمَد "البردوني" إلى استعمال الأفعال الماضية في سرد الأحداث والتعبير عن شوقه وحنينه لماضيه.

أما من الأفعال المضارعة فنذكر، قولَه:

يسخرنَ حينًا من هوى مُعجب

وتارةً يبحثنَ عن مُعجب

يبدينَ أطرافَ الحلى عُنوة

وغفلة يسرفن، للأجنبي[2]

ويقول أيضا:

تجيئُني قبل الضُّحى كي أرى

أثمارُ حلمي في السّنى المذهَّب

تلتَذُّ باسمي تستجيد ابنتي

يتمتمُ ابني باسمكَ الأعذَب

---

[1] الديوان, ص540.

[2] الديوان، ص539.

تقولُ(كعكي) لم تذق مثلَهُ

(كقهوتي) في العمرِ لم تشرَبِ

يعيدُني تدليلُكَ المشتَهى

صبيّةً كطائرِ الأزغَبِ[1]

فالأفعال المضارعة تدل على زمن التكلم أو بعده، وهو من خلالها يتأمل إلى غده الذي يستحسنه، وتستعمل الأفعال المضارعة للدلالة على الحركة والاستمرارية في زمن حدوث الفعل، كما تكون مساعدة بشكل كبير في الوصف. وهذا ما قام به البردوني تحديدا عند استعماله لهذه الأفعال في وصفه للمشاهد التي كان يستحضرها في كل مرة.

[1] المصدر نفسه، ص541.

# المبحث الثّاني: عناصر اللّغة الشّعرية في القصيدة

**المبحث الثاني: عناصر اللغة الشعرية في القصيدة**

**1 . عدم الملاءَمة:**

والّتي تعني الخروج عن قانون تأليف الكلام في العبارة وإلغاء التجانس المحقق في لغة النثر، وتعويضه بالتنافر لإبعاد الدلالة عن لغة الصفر، ففي كل عبارة إسنادية ينبغي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه،[1] إذ يشكل الفعل والفاعل مثلا سياقا متطابقا لا تنافر فيه، ولا يحتمل تأويلا دلاليا مهما كان ضئيلا.

هذا في لغة النثر أما في اللغة الشعرية التي تعرف بأنها " الخروج المنظّم على قواعد اللغة"[2] فتقوم بكسر الكثير من قواعد النثر وثوابته، منها خلق التنافر بين المسند والمسند إليه للارتقاء بالكلمة إلى المعنى الإيحائي، فالمجاوزات والانزياحات التي تقوم بها لغة الشعر غرضها الأول الخدمة الدلالية، لأن اللغة الشعرية لغة زئبقية تحتّمُ القارئ على تتبعها دون أن يقبض عليها ويدرك سرَّها لذا فهي تحتمل التأويل.

وعدم الملاءمة متعددة الوجوه في السياق العربي، نذكر أبرزها من: عدم الملاءمة الدلالية، عدم الملاءمة الإسنادية.

**أ . عدم الملاءَمة الدّلالية:**

مثل إسناد لون إلى شيء لا يناسبه، أو إسناد صفة المحسوس إلى غير المحسوس.[3]

من أمثلتها في قصيدة " ثكلى بلا زائر" قوله:

تجيئُني قَبلَ الضُّحى كَي أرَى

---

[1] جون كوين: بناء لغة الشعر, تر: أحمد درويش, مكتبة الزهراء, القاهرة, ص131.

[2] المرجع نفسه, ص64.

[3] انظر: سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية, المركز القومي للنشر, الأردن, ص47.

أثمارَ حلمي في السَّنى المُذهَّب[1]

**ب . عدم الملاءمة الإسنادية:**

مثل الفعل والفاعل والمفعول، أو المبتدأ والخبر. إن أسند الفعل إلى ما لا ينسجم معه يكون قد حقق انزياحًا شعريًّا على مستوى ما، هذا ما يدعى بـ: " عدم الملاءمة الإسناديّة ".[2]

ويمكن أن نقول أنّ الانزياح هو الجروج عن المألوف وتجاوز للسّائد، وخرقٌ للمتعارف عليه.

وفي قصيدة البردوني قوله:

بناتُ عيسَى وابنةُ المَغرِب

لبسنَ ألوانَ الرّبيعِ الصَّبي[3]

فقد قام هنا البردوني بإسناد الفعل والفاعل (لبسنَ) إلى المفعول به (ألوان) وذلك لا ينسجم معه، فيكون بذلك قد حقق انزياحا شعريا.ذ

**2 . الانزياح التركيبي ( التقديم والتأخير):**

الانزياح التركيبي من الملامح الأسلوبية التي تصبُّ في باب الشعرية. لأن الشعر يعتبر " مجاوزة منتظمة بالقياس إلى اللغة العادية ". [4]

وتعرّض نقادنا العربُ القدامى لهذا الموضوع، فتحدَّث "عبد القادر الجرجاني" عنه في باب التقديم والتأخير، ويحددُ أثره في الشّعر من خلال الفصل الذي عقده في كتابه:

---

[1] الديوان, ص541.

[2] انظر: سامح الرواشدة, مرجع سابق, ص47.

[3] الديوان : ص539.

[4] جون كوين: مرجع سابق, ص215.

" **دلائل الإعجاز** " قائلا: " ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمَعُه، ويلطف لديك موقعُهُ، ثم تنظُرُ فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1]

فالتقديم والتأخير من بين عناصر القول، هو السبب المباشر في استحساننا للشعر من جانب سماعنا له، وطربنا به، إلى جانب المتعة النفسية، " فالتقديم والتأخير صورة من صور الاستعمال التركيبي الذي يستتبع تغييره تغيرا دلاليا ".[2]

ففي قول البردوني في مطلع قصيدته:

بناتُ عيسى وابنةُ المَغرب

لبسنَ ألوانَ الرَّبيعِ الصَّبي[3]

قدّمَ الفاعلَ (بنات عيسى) عن الفعل (لبسن)، وذلك لغرض بلاغي وجمالي فلو قال لبسن بنات عسى وابنة المغرب ألوان الربيع الصبي، لفُقِدت جمالية النّص الشّعري وفُقدت شعريَّته.

ومن أمثلة التقديم والتأخير نذكر أيضا:

فاحمرَّ من تقبيلِهَا مَدمَعي

وانهَدَّ من تربيتهَا مَنكِبي[4]

---

[1] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز, موفم للنشر, الجزائر, ص117.

[2] جون كوين: اللغة العليا, تر: أحمد درويش, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, 1995م, ص107.

[3] الديوان, ص539.

[4] المصدر نفسه, ص540.

وفي هذا المقطع تأخيرٌ للفاعل، في صدر البيت وعجزه معًا، حيث تأخر الفاعل (مدمعي/منكبي) تواليًا بعد شبه الجملة (من تقبيلها) و(من تربيتها).

**3 . التشبيه:**

استعان الشاعر بالتّشبيه لشحن قصيدته بلغة شعرية، ومن أمثلة التّشبِيه ما يلي:

عمّي الّذِي أوصيتُه لا تسَل

عن فرحةٍ، في ذمّةِ الثّعلَبِ[1]

نلاحظ في هذا القول تشبيها ضمنيًّا، فقد شبّه الشّاعرُ العمَّ بالثّعلبِ المَاكر، ولكن ليس بصفة مباشرة؛ بل في الفرحة المرسومة على وجهه، لتولّي مسؤولية ابنةِ أخيه.

وفي قول آخر:

ومتّ أنتَ الغض، وابن البِلى

كالبغل، للموقف الأغربِ[2]

هنا تشبيه مباشر، اعتمد فيه عناصر التّشبيه وهي المشبّه " ابن البِلى " والمشبه به " البغل " وأداة التشبيه وهي "حرف الكاف". ونوع التّشبيه هنا هو: المجمل المرسل، فهو مجملٌ لحذف وجه الشبه، ومرسلٌ لذكر أداة التّشبيه (الكاف).

[1] المصدر نفسه, ص542.

[2] الديوان, ص542.

**4 . الإستعارة:**

لم يكتفِ الشاعرُ بالتّشبيه، بل استقلَّت به اللّغة الشّعرية إلى الاستعارة بنوعيها، في مثل قوله:

وثرثَرَ المذياعُ، ملءَ المَدَى

ياعيدُ، ياعيدُ، ولم يتعَب[1]

شبّهَ الشّاعرُ المذياعَ بالشّخصِ كثيرِ الكَلامِ، وذكرَ صفتَه في الفعل ثَرثَرَ. فالاستعارةُ هنا مكنيّة، حذف فيها المشبّه به (الشخص كثير الكلام) وترك قرينة لفظية تعود عليه هي الفعل (ثرثر).

**5 . التّوازي:**

يُعدُّ التوازي من الخصائص المميّزة للخطاب الشّعري أو على الأقلّ من الخصائص المهيمنة فيه، وباعتبار أنّ بنية الشّعر هي بنيةُ التّوازي المستمر،[2] احتلّ التوازي مركزًا مهمًّا في تحليل الخطاب الشعري.

ويعود أصل مفهوم التوازي إلى مجال الهندسة، ونُقل إلى مجال الأدب عامة والشعر خاصة، كما نقلت العديد من المفاهيم الأخرى.

وأوَّلُ من استعملَ التوازي كطريقة لتحليل النصوص هو الرّاهب "روبرت لوث"

Robert Lowth الّذي حلل في ضوءِه الآيات التّوراتيَّة.[1]

---

[1] المصدر نفسه, ص540.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية, تر: محمد والي ومبارك حنون, دار توبال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1998م, ص47.

ورغم الاختلافِ في تعريف التوازي، إلا أنّ هناك شبه اتفاقٍ على أنّه: " التّشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيتٍ شعريّ أو في مجموعة أبياتٍ شعريّةٍ ".[2]

والتوازي أنواع، فهو يكون أحيانا:

**. مترادفا:** بحيث يعيد الجزء الثّاني الجزء الأوّل في تعابير أخرى.

**. متضادا:** بحيث يضادُّ الجزء الثاني الجزء الأول.

**. توليفيا:** بحيث يحدّد الجزء الأول الجزء الثانّي. [3]

ومن أمثلةِ التّوازي نذكر قوله:

يسخَرنَ حينًا من هوَى مُعجب

وتارةً يَبحَثنَ عن مُعجَب[4]

فكما نلحظُ في هذا التّوازي أنّه متضادٌّ فالعجزُ هنا يضادُّ الصدرَ من حيث المعنى.

وفي قول آخر:

فاحمرَّ من تقبيلهَا مَدمَعي

وانهدَّ من تَربيتهَا مَنكبِي[5]

وفي هذا البيت التّوازي فيه تَماثل من النّاحية الصَّريفيّة.

---

[1] محمد مفتاح: التشابه والإختلاف, ص97.

[2] المرجع نفسه, ص97.

[3] المرجع نفسه, ص97.

[4] الديوان, ص539.

[5] المصدر نفسه, ص540.

# خاتمة

**خاتمة:**

في ختام هذا البحث نورد أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لقصيدة:

" ثكلى بلا زائر" للبردوني، فنأتي لذكرها فيما يلي:

1. البنية تتألف من عناصر متعدّدة الصلة فيما بينها، أي تغير في أحد العناصر يؤثر على الآخر.
2. الحديث عن الشعرية الغربية هو حديث عن شعريات متعددة لا كما هو الحال عند العرب حيث نجد اختلافا في المفهوم والمصطلح والموضوع.
3. البردوني من الشعراء الذين مثّلت رؤاهم الجمالية حبل خلاصٍ لشعوبهم، وأممهم أيضا، عاش حياته مناضلا ضد الدكتاتورية والرجعية وكافة أشكال القهر، فهو من الشعراء الذين جسدوا معاناة الشعب الذي يموت جوعا وعطشا، وفي نفس الحقبة الزمنية لأنه يصور معاناة جنوب اليمن، ويستنهض همم أبناء الوطن للوقوف صفا واحدا في وجه المستعمر البريطاني.
4. أسلوب البردوني يميل إلى الحداثة عكس شعب القبليين في اليمن، فحاول أن يجمع بين نوع من التقليد والتجديد في شعره، مع المحافظة على طابع القصيدة العربية القديمة.
5. قصيدة " ثكلى بلا زائر" من القصائد ذات الجمال الأسلوبي الممزوج بالطابع القصصي.
6. خصائص أسلوب شعر البردوني المتجلية في القصيدة كثيرة نذكر منها: الانزياح التركيبي، والتوازي، والجمل الفعلية والاسمية ودلالاتها، وأساليب الاستفهام، التشبيه والاستعارة، وعدم الملاءمة.

7. البردوني شاعر ثوري، ونتيجة للإنجازات التي قام بها تم تكريمه من قبل الأمم المتحدة، حيث أصدرت عملة فضية نقشت عليها صورته نموذجا للمعاق الذي استطاع تجاوز الإعاقة.

# قائـــمة المـصادر

# و المـــــراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**


1. ابراهيم الشتوي، جريدة الرأي، مارس 2013م.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 14، دت.
3. أبو الحسن حازم القرطاجي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، لبنانو ط2، 1981، ص118.
4. أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.
5. أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص78.
6. انظر: عبد العزيز محمود، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني من الثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1978م
7. جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمن وبشير أوبيري، ط4, منشورات عويدات بالاتفاق مع مطبوعات الجامعة الفرنسية، بيروت، باريس، 1985م.
8. جون كوين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة.
9. جون كوين، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995م.
10. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربين بيروت، لبنان، دط، 1994م، ص12.
11. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد والي ومبارك حنون، دار توبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1, 1998م.
12. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، شارع كامل صد (الفحالة)، مصر، 1990م.
13. سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن.
14. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1, 1998م.

15. عبد الرؤوف بن المنشاوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تح: عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط1, 1990م.
16. عبد السلام عبد العلي، المنهج البنيوي، مجلة أقلام، المغرب، العدد 9 ـ10, 1 يوليو 1975م.
17. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ( نحو نظرية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2001م، ص220.
18. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر.
19. عبد الله البردوني، ديوان الأعمال الشّعرية، مج: 1، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، الجمهورية اليمنيّة، ط1، 2002م/ 1423هـ.
20. فضل صالح السرطانين، الجملة العرب بتأليفها، أقسامها، دار الفكر، عمان، الاردن، ط2, 2007م.
21. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دطن 1982م، ص30.
22. القرآن الكريم.
23. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4, 1425هـ ـ 2004م.
24. محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباحن الكويت، 1984م.
25. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2000م.
26. هشام ميرينغي: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرست المكتبة الوطنية، السودان، ط1, 2007م.
27. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، 2007م، ص9.

# الفـــهرس

# فهرس الموضوعات


| | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | أ – ب – ج |
| **الفصل الأول:** بناء لغة الشّعر مفاهيم نظرية | |
| **المبحث الأوّل:** في مفهوم البنية والشعرية | 6 |
| **المبحث الثّاني:** اللغة الشعرية في المنظور العربي والغربي | 16 |
| **الفصل الثّاني:** تجلّيات بنية اللغة الشعرية في قصيدة ثكلى بلا زائر للبردوني | |
| **المبحث الأول:** المفردة والجملة الشعرية في القصيدة | 26 |
| **المبحث الثّاني:** عناصر اللّغة الشّعرية في القصيدة | 34 |
| **خاتمة** | د |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 44 |
| **الملاحق** | |
| **ملخّص البحث** | |

# الـمـلاحـق

**التعريف بالشاعر:**

عبد الله بن صالح بن عبد الله بن حسن البردوني، ولد سنة 1929م/ 1348هـ، في قرية البردون، من قبيلة بني حسن، في ناحية (لحدأ)، شرقي مدينة ذمار باليمن.[1]

أصيب بمرض الجدري في الخامسة أو السادسة من عمره، وإثره فقد بصره، تلقى تعليمه الإبتدائي في قريته ( البردون )، ثم درس ثلث القرآن الكريم وانتقل إلى قرية ( المحلة )، فتعلم بقية القرآن الكريم حتى سورة الأنعام على يد الفقيه ( عبد الله بن علي سعيد )، ثم انتقل إلى مدينة ذمار في الثامنة أو التاسعة من عمره، حيث أكمل تعلم القرآن الكريم حفظا وتجويدا، لينتقل إلى دار العلوم ( المدرسة الشمسية )؛ نسبة إلى ( شمس الدين بن شرف الدين ) بانيها، وفيها أعاد التجويد على القراءتين " نافع " و"حفص".

وعند بلوغه الثالثة عشر من عمره بدأ يزغرم بالشعر، وأخذ من كل الفنون، ثم انتقل إلى الجامع الكبير في مدينة صنعاء، حيث درس لشهور على يد العلامة ( أحمد الكيلاني ).

ثم انتقل في مطلع الأربعينيات إلى دار العلوم، وحصل على إجازة منها برئاسة العلامة

"علي فضة" في " العلوم الشرعية والتفوق اللغوي"، ثم عيّن مدرسا للأدب العربي شعرا ونثرا في نفس المدرسة.

شغل العديد من الأعمال الحكومية: كرئيس لجنة النصوص في إذاعة صنعاء، ثم مديرا لبرنامج " مجلة الفكر والأدب"، عمل مشرفا على مجلة الجيش من 1969م إلى 1975م، وكان من الأوائل ممن سعوا لتأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنين، وقد انتخب رئيسا للاتحاد في المؤتمر الأول.[2]

توفي سنة: 1999م/ 1420هـ.

---

[1] عبد الله البردوني: مصدر سابق, ص23.

[2] انظر: المصدر نفسه, ص24, 25, 26.

**مؤلفاته:**

له إثنا عشر ديوانا مطبوعا وثمان دراسات أدبية، وهي:

**الدواوين:**

1. من أرض بلقيس.
2. في طريق الفجر.
3. مدينة الغد.
4. لعيني أم بلقيس.
5. السفر إلى الأيام الخضر.
6. وجوه دخانية في أيام الليل.
7. زمان لا نوعية.
8. ترجمة رملية. لأعراس الغبار.
9. كائنات الشوق الآخر.
10. رواغ المصابيح.
11. جواب العصور.
12. رجعة الحكيم بن زايد.[1]

**الدراسات:**

1. رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه.
2. قضايا يمنية.
3. فنون الأدب الشعبي في اليمن.
4. اليمن الجمهوري.

---

[1] المصدر السابق, ص26, 27.

5. الثقافة الشعبية " تجارب وأقاويل يمنية".
6. الثقافة والثورة.
7. من أول قصيدة إلى آخر طلقة " دراسة في شعر الزبيري وحياته ".
8. أشتات.[1]

**القصيدة:[2]**

**ثكلى بلا زائر**

بَنَاتُ عِيسَى وابنَةُ المَغرِب

لبِسنَ ألوَانَ الرّبِيعِ الصّبِي

رَجَعنَ بعدَ (النّقشِ) مِن بَابِنَا

يَركُضنَ، يَضحَكنَ، بِلَا مُوجبِ

ومَوكَبَت (بلقيس) مِن صِنفِهَا

عَشرًا، وقادَت رِحلَةَ المَوكِب

ورُحنَ مِن سُوقٍ إلَى شَارِعٍ

عَلَى شَظَايَا أَعيُنِ العُزّبِ

يَسخَرنَ حِينًا مِن هَوَى مُعجَبٍ

وتارَة يَبحَثنَ عَن مُعجَبِ

يُبدينَ أَطرَافَ الحُلى عُنوَةً

---

[1] المصدر السابق, ص27.

[2] الديوان: ص539.

وغفلَة يُسفِرنَ، لِلأجنَبيّ

و(أمّ نشوان) احتَلت فَانثَنت

حسناءَ، بينَ البِكرِ وَالثّيبِ

***

فَكَيفَ ألقَى العِيدَ يَا وَالِدي؟

أَقوَى من النّسيَانِ ذِكرَى أبِي

جَاءَت قُبَيلَ الأَمسِ أُمّي (تُقَى)

في لهفَةِ الأُمّ، وعنفِ الغبِيّ

فَاحمَرّ مِن تَقبيلِها مَدمَعِي

وانهَدّ مِن تَربيَتهَا مَنكِبِي

وهَدانَني أمسِ (وهاسة)

يابِنتِي ارتَاحِي غَدًا واطربِي

لا تَحرِمي طِفليكِ، عِيدِيهِمَا

لاقيهِمَا فَرحَى، ولو، جَرّبِي

مَا أنت أولى امرَأة فَارَقت

أبا، جرَى هَذا، لبنتِ النّبِي

***

ولَفّني لَيلٌ كَسُول، بلَا

قلبٍ، بلا حُلمٍ، بلَا كَوكَبِ

وأصبَحَ العيدُ فماجَ الصّبَا

من مَلعَبٍ دَاوٍ، إلَى ملعبِ

وثَرثَرَ المِذيَاعُ، مِلءَ المَدَى

يَاعِيدُ، يَاعِيدُ، ولم يتعبِ

واستَنطقَ (الحَيمي) فُنغرَافَهُ

وَصَاحَ وابَتَاه مَع (القَعطَبي)

زمّر وحَشّد فهُنا أو هُنَا

مدافعٌ كالأَحمَقِ المغَضّبِ

لا، لَن أُطبِقَ اليومَ أَمواجَهُ

من صَخبٍ عَالٍ إلَى أَصخَبِ

أغلَقتُ بَابَ البيتِ في وَجهِهِ

فَانسَلّ من شِباكِه الأشيَبِ

هربتُ من تَلويحِ كَفّيهِ، من

عينيه، فانثَالَ عَلَى مَهرَبِي

كَيفَ يَرَى (ثكلَى بلَا زائرٍ)؟

وأينَ مِن أَضوائِه أختَبِي

اليومَ (عيدُ اللهِ) ياوالِدِي

فأينَ أنتَ اليومَ؟ تَهتمُّ بِي

تَجيئُنِي قَبلَ الضُّحَى كَي أَرَى

أَثمَارَ حُلمِي في السَّنَى الُمذهَّبِ

تلتَذُّ باسمِي تَستجيدُ ابنَتي

يَتمتِم ابنِي باسمِكَ الأعذَبِ

تقولُ(كعكي) لم تذُق مِثلَهُ

(كقهوتي) في العُمرِ لم تَشرَبِ

يُعيدُنِي تَدليلُكَ المُشتَهى

صبيَّةً كطَائِرِ الأَزغَبِ

زوّارُ جَارَاتِي أتَوا وانثَنَوا

وأنتَ لم تُقبِل ولَم تَذهَبِ

فرِحتُ أُضني البَحثَ فيمَن مَضَى

أو مَن أَتَى عَن وجهكَ الطَّيّبِ

لكل بنتٍ والدٌ أو أخٌ

إلَّا أنَا، ياليتَ يَدري أَبي

حتَّى أَبُو (سعدى) أتَى بَعدَمَا

غابَ ثلاثينَ، ولَم يَكتُبِ

وعادَ مِن (غانا) أخُو (زهرة)

وعمُّ (أروى) عاد مِن (يثرِبِ)

أبي, أتدري مَن يُنَادِي؟ أمَا

تشتمُّ ريحَ الدّارِ كالغَيِّبِ

عمّي الّذِي أوصَيتُهُ لا تَسَل

عن فَرحَة، في ذِمَّة الثَّعلبِ

لو شمَّ كَفّي لاحتَسَى خَاتمِي

لو مسَّ رِجلِي، لاحتَوَى جَورَبِي

في آخِرِ السّبعِينَ، لَكِنَّهُ

أصبَى إلَى اللَّدغِ مِن العَقرَبِ

ومتَّ أنتَ الغضُّ، وابنُ البِلى

كالبغلِ، يا للمَوقِفِ الأغرَبِ

كيفَ نَجَى اللّصُّ وماتَ الّذِي

يستغفرُ اللهَ ولم يُذنِبِ

عفوا، فلا تَدرِي، ولَا علمَ لِي

كيفَ يُعادِي الموتَ أو يَجتنِبِي.

## ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة الموسومة ب"بناء لغة الشعر في قصيدة ثكلى بلا زائر" للبردوني تجليات بنية اللغة الشعرية في القصيدة ،وكانت الدوافع وراء القيام بهذه الدراسة وتطويرها من مجرد فكرة إلى موضوع بحث هو الرغبـــة والشغف بهكذا مواضيع التى تدرس اللغة الشعرية لقصائد لم يتم التطرق لها من قبل .

تـــــقوم هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة ،جاء الفصل الأول تحت مبحثين خصص الأول لتحديد مفهوم البنية وكذا الشعرية من خلال تقديم عدة تعريفات لهما سواء من الناحية اللغوية أو الإصطلاحية ،مع الحديث عن خصائص الشعرية وأصولها فالشعرية لم ترس على برمن العصر اليوناني حتى العصر الحديث فهي مصطلح قديم حديث ضارب في القدم بجذوره الممتدة من كتاب فن الشـــعر لارسطو وحديث لتطوره مع شتى الحركات الأدبية والنقدية المعاصرة ، والتتبع التاريخي للشـــعرية العربية قديما نجدها كانت مصطلح غير ناجز بســـبب اختلاف النقاد العرب في المفهوم والمصطلح والموضوع،في حين نجد النقـــــاد الغربيين تجاوزوا إشكالية المصطلح وانحصر اختلافهم حول موضوع الشعرية.

وخـــــصص الفصل الثاني للدراسة التطبيقية ،حيث تم تســـــليط الضوء حول بناء لـــغة الشعر في قصيدة ثكلى بلا زائر للبردوني،من خلال دراسة المفردة والجملة الشعرية في القصيدة وكذا عناصر اللغة الشـــــعرية فيها ،أنهينا هذه الدراسة بخاتمة حوصلنا فيها مجموعة من النتائج المتوصل إليها.



## Summary

This study, labeled "Building Poetry Language in a Bereaved Poem by a Bereaved Visitor," deals with Bardouni The manifestation of the poetic language structure in the poem, and the motives behind the study and its development from just an idea to a research topic is desire and passion, and topics like that teach language Poems have never been addressed before.

The study is based on a premise, two chapters, and a conclusion. Chapter I is conducted under two researchers The first is to define structure as well as poetic by providing several

definitions of both linguistically or conceptually, talking about the properties of poetry and its poetic origins It was not written on a Greek Parliament until the modern era It is an old term modern striking The book is rooted in the art of poetry and is modern because it has evolved with many movements Contemporary literature and criticism, and the historical tracking of Arabic poetry in the past we find it to be the term not accomplished because of the difference of Arab critics in concept, term and subject, while we find Critics said that many Westerners went beyond the term problem and their disagreement was limited to the issue of poetry. He wrote the second chapter of the applied study, in which light was shed on the construction of The language of poetry in a poem by a bereaved person who is a visitor to Bardouni, through the study of the vocabulary and the poetic sentence

In the poem, and also the elements of the Arabic language in it, we finished this study with the conclusion we had Set of findings.

**الكلمات المفتاحيّة:** البناء – البنية – لغة الشّعر – المفردة.