الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة
كـلـيـة الآداب والـلـغـات
قسـم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي ... ...
رقم التسجيل ط1 ... ...
رقم التسجيل ط2 ... ...

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص:

بعنوان

شـعريـة اللغـة في ديوان لـهـاث المسـافـات لعثمان مقيرش

إعداد الطالبتين:

- بن سـراي غـانيـة
- كـريـم فـريـدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1.	د. بعداش علي	محاضر أ	جامعة المسيلة	رئـيسـا
2.	د. سـليمـاني حكيم	محاضر أ	جامعة المسيلة	مشـرفـا
3.	د. بولنوار بوديسة	محاضر أ	جامعة المسيلة	مـمـتـحـنـا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ /2021-2022م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي له ما في السماوات والأرض ن وله الحمد في الآخرة وهو الحكيم الخبير.

الشكر لله عزّ وجلّ أولا وقبل كل شيء على نعمه وحسن توفيقه لما، وبعد:

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف: سليماني عبد الحكيم على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات وصبره على أسئلتنا الكثيرة، فقد تابع مسيرة هذا البحث منذ كان برعما إلى غاية استقامته، حيث يعود له الفضل في اخراجه في حلّة بهيّة

تشكراتي الخالصة لأخي الدكتور نصر الدين بن سراي الذي دعمي ببعض المصادر، كما لا أنسى أن نسجل تشكراتنا وتقديرنا للأستاذ صاحب الديوان مقيرش عثمان الذي تفضل علينا بمساعدته ونصائحه لنا.

وأشكر شكرا غير مقطوع للأساتذة: بوعلي وليد، عطاء الله عبد الباقي، جليد محمد، العايب الميلود، بدرية والدكتور كوسة علاوة، الذين ساعدوني على الحصول على مصادر الدراسة ومراجعها...

والشكر الموفور للأستاذ معمر العايب على ما أظهره من الصبر الجميل في كتابة وطباعة الدراسة وتدقيقها وتنسيقها وحسن اخراجها.

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى مدير متوسطة سعيدي الشريف حجاج عبد الحميد الذي وفّر لي الجو المناسب لإكمال دراستي، جعلها الله في ميزان حسناته.

كما لا أنسى الدكتور العراقي راضي الجميلي الذي لم يبخل علينا بمعلوماته ومدّنا بما احتجنا إليه من معلومات واستفسارات ومساعدته لنا في انجاز هذا البحث.

إلى اساتذتي الكرام بوديسة. . حلاّب عبد الحليم. . شبلي خالد. . فتحي بوخالفة. . خلوف مفتاح. . عباس بن يحيى. . فلهم الشكر والعرفان وجزاهم الله عني كل خير.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩
إبراهيم بوطوق

مقدمة: إنّ اللغة الشعرية من أبرز وسائل التواصل في حياتنا القديمة والمعاصرة، وقد أصبح الاهتمام بها أكثر بحيث أقيمت عليها دراسات وأُجريت عليها بحوث في جميع الجوانب، فقد عُني العرب والغرب منذ القدم، وذلك في الدراسات اللسانية التي قامت على نصوص الشعر والنثر بغية الوقوف على بنية اللغة الشعرية فيها.

قد حظيت اللغة الشعرية بقدر كبير من اهتمام النّقاد والدّارسين كونها هي الأساس التي تقوم عليها القصيدة، أو هي أحد العوامل التي ترتكز عليها مختلف الحلل التي وردت عليها، ولاتزال ترِد عليها القصيدة من حيث القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرة وصُولا إلى القصيدة النثرية، فالشاعر يقوم بإنتاج قصائد شعرية وينقل فيها تجاربه ويعيد تصويرها قصد التأثير في المتلقي بما تحتويه من تراكيب فنيّة يُبرز من خلالها طاقته الإبداعية.

والشعرية تجعل من الأدب عامة موضوعا لدراستها، وتهتم بجميع جوانب الأجناس الأدبية، إلا أن أفضل تجلّياتها تكون في جنس الشعر، هذا الأخير برز فيه شعراء جزائريون معاصرون أخذوا على عاتقهم مهمّة التجديد في الشعر الجزائري، مدفوعين بتجاربهم المميّزة، وموهبتهم الفذّة لينتجوا لنا نماذج شعرية ترقى إلى مصاف الشعر الجيّد.

ومن أهم هؤلاء: **الشاعر عثمان مقيرش** صاحب ديوان «**لهاث المسافات**» والذي وقع عليه اختيارنا كأنموذج لهذا البحث الموسوم شعرية اللغة في ديوان «**لهاث المسافات**» لعثمان مقيرش.

وقد كانت هناك أسباب دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع امتزجت بين الذاتية والموضوعية.

فأما الموضوعية فتتعلّق بقضية الشعرية التي تعتبر موضوعا شيّقا يصبُّ في صميم الأدب، سيما أنّها علاقة وشيجة بالجمال الذي لا مقاييس له.

وأمّا الذاتية فهي متعلّقة بحب الإطلاع على الديوان الجديد الذي لم يدرس سابقا، وإلى شرف السبق لدراسته وفك طلاسمه وتفجير نصوصه وتأول خطاباته، وهي غاية المحاولة من الاقبال على هذا العمل المتواضع.

أما بخصوص إشكالية البحث فتتمثل فيما يلي: إلى أي مدى تتجلى شعرية اللغة في ديوان لهاث المسافات؟ وقد انبثق عن هذه الإشكالية العامة أسئلة جزئية تتمحور حول:

1-ماهية الشعرية في النقد الادبي؟ وفيما تتمحور خصائصها؟

2-مدى تمظهرات وتمثلات اللغة الشعرية في ديوان «لهاث المسافات»؟

وقد جاء تصوّرنا لخطة العمل في فصلين نظري وتطبيقي، أمّا الفصل الأول قد حوى ثلاث مباحث بدءًا بمفهوم الشعرية لغة واصطلاحا وكذا رؤية النقد الأدبي للشعرية عند الغرب وعند العرب، أما المبحث الثاني فقد تطرّقنا فيه إلى اللغة بمفهومها اللغوي والاصطلاحي ثم رجعنا ثم عرجنا إلى خصائص اللغة الشعرية.

أمّا الفصل الثاني فقد سلّطنا الضوء على التجربة الشعرية للشاعر عثمان مقيرش متناولين بشكل معيّن المستوى العميق لقصائده، فما كان منّا إلا أن نستهلّ هذا الفصل بأم آليات إنتاج الخطاب الشعري، حيث تطرقنا إلى شعرية الايقاع من موسيقى خارجية، كما أتينا إلى مفهوم التناص إلى الرمز، فالغموض.

لنختم بخلاصة لأهم الاستنتاجات التي خرجنا بها معتمدين على المنهج التحليلي التفكيكي بالإضافة إلى الاعتماد على المنهج النفسي لملائمته للأوزان والبحور الشعرية.

وقد اعتمدنا على عدة مراجع أهمها: لسان العرب لابن منظور، والهرمينوطيقا والفلسفة وكتاب تأصيل الحداثة للدكتور عبد الغاني بارة.

ولم يخل هذا البحث من العقبات والصعوبات أثناء إنجازه منها: تشعب موضوع الشعرية وصعوبة ضبطه واختلاف الآراء فيه كما أنّ الديوان غير مضبوط بالشكل وذلك راجع لطبعته الأولى.

مدخل عام للبحث:

انتبه كثير من نقاد الشعر ودراسته إلى أهمية البحث في طبيعة اللغة وتأثيرها في أشعار الشعراء، ولاسيما أنّ اللغة العربية بطبيعتها هي فن الشعر من حيث مزايا متعددة على مستوى التركيب والتصريف والتدليل، إذ أنّ فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارجها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه على سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات[1] من خلال قدرة هذه اللغة على حمل التجربة واستيعاب مقتضياتها المختلفة على المستويات الكفائية.

ولهذا طالب النقّاد باختيار الألفاظ وانتقائها حتى تتميز لغة الشعر عن غيرها من اللغات المستعملة في العلوم والصنائع وكلام العامة " فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنّية التي من شأنها أن تثيرها بتعمق مدلولاتها وتنظيم سياق ألفاظها وجمالها بما يوسع نطاقاتها الصوتية والايحائية ويحدّد قرائنها ويغني مجالاتها التعبيرية، ومع مدّ الاعتبار لا يمكن أن تكون لغة مادة صالحة للشعر، لأن لغة الشعر متميّزة وذات خصوصية، لأنها لغة ايحائية، إنّها تقف على نقيض اللغة العادية أو لغة العلم التي هي لغة تحديات ولغة الإيضاح.

وترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر ومرجعياته الفكرية، وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في تجاربه لتصوراته وحساسياته، كما أنها صورة معبّرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية، والشاعر دائم الإنتقاء والإختيار بين الألفاظ سعيا وراء ما يمكن أن يخدم مقصديته، ويقدم صورة تقريبية لما يحتمل في ذهنه وأعماقه[2]، وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النفسي، ومع التجربة الداخلية للمبدع، كما أنّها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي العام، ومع الإختيارات الفنية والجمالية التي اقرها المجتمع الأدبي واستساغتها الذوق الفني السائد.

---

(1) – عباس محمود العقاد، **اللغة الشاعرة**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص22.

(2)– محمد شداد الحراق، **اللغة الشعرية**، وهوية النص، ديوان العرب، المغرب، 2011، ص 29.

ولأن الشاعر يبقى دائما ابنا وفيا لبيئته ولسانا صادقا حاملا لرؤية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه ولذلك تجد التجارب الشعرية المنتقية لسياق تاريخي أو ثقافي معيّن، قد انطبعت بالطابع الفني الذي تميّز به ذلك السياق، فتحمل آثاره بارزة وبصمات واضحة لمّا تم تكريسه، أو لما تم تداوله بين الطبقة المبدعة[1].

ولا تقتصر اللغة بوصفها أداة للتعبير عمّا يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر وعواطف، بل لابد من إدراك طبيعة هذه اللغة في شعريتها الكامنة داخل نظامها اللغوي التعبيري إذ يُعَّد اللغة نظاما من العناصر المعتمدة بعضها على بعض لإنتاج القيم [2]، وهذا النظام يمثل بعدا تاريخيا في علاقة الإنسان باللغة هي تاريخ الإنسان وهي لفهم تاريخه ومن ثم فهم ذاته وفهم الآخرين فالممكن الأساسي الخاص بجوهر اللغة هو تعبيرها عن تاريخ البشر عموما والإنسان خصوصا على مستوى الفهم.

ومن ثم دون هذا الفهم لا يمكن للشاعر أن يستثمر طاقاته اللغوية على النحو المطلوب الذي يمكن أن يتحول إلى شعر، فضلا على أن اللغة العربية تحتاج ختما إلى فهم تاريخها وعلاقاتها بالشعر والشاعر على مرّ العصور، حتى تكون اللغة الشعرية في هذه الحالة قادرة عل استيعاب كثافة التجربة وحيويتها ونقلها من عقل الشاعر إلى ميدان النّص.

وإذا كان العمل الشعري عبارة عن مجموعة من المستويات الفنية التي تتراكب عضويا لتنتج الصورة النهائية لهذا العمل، فإن المستوى المعجمي يعد هو الأساس الذي يبنى عليه النّص، فالحقول الدلالية عادة ما تتطلب معاجم لغوية مناسبة لتصبح هوية هذا العمل أو ذاك، ويستند ذلك إلى العلاقة القائمة بين اللفظ لمعجم وبين الحقل الدلالي الذي اختير ذلك اللفظ ليشغل وظيفة فيه، وهكذا تتنوع الحقول الدلالية ومعها تتنوع المعاجم والاستعمالات اللغوية.

---

(1) المرجع السابق، ص 30.

(2) عبد الله الغذامي، **القصيدة والنص المضاد**، المركز الثقافي في المغرب، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1944، ص51.

الفصل الأول

الشعرية في النقد الأدبي

المبحث الأول: مفهوم الشعرية

1-لغة

2- اصطلاحا

المبحث الثاني: رؤية النقد الادبي للشعرية

1-عند الغرب

2-عند العرب

المبحث الثالث: اللغة والشعرية

أولا: مفهوم اللغة

1-لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: خصائص اللغة الشعرية

الفصل الأول: الشعرية في النقد الأدبي

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.

1- لغة: إنّ عبارة الشّعرية مأخوذة من مادة شعر، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور شَعَرَ، شَعَرَ به، وشَعَرَ ويَشْعُرَ وشعرًا وشعرة ومشعورة وشعور كلّه عَلِمَ...وليت شعري أي ليت علمي، أو ليتني عَلمتُ...وأشعر الأمر وأشعره به أعلمه إياهُ.

وفي مفهوم الشعر جاء في لسان العرب لابن منظور: والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[1].

وقد عرف معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب الشعر بأنّه فن من فنون الكلام يرمي عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز بإدراك الحياة والأشياء إدراكًا لا يوحي به النثر الإخباري[2].

وورد في مقاييس اللغة بأن الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والأخر على عِلْم وعَلَم... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له... "شعر فلان، قال: " الشعر... شعرت به، ما فطنت له وعلمْتُه... "

وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أن يعلم... وسمي شاعرا لفطنته"[3].

أمّا في أساس البلاغة الزمخشري فنجد: ش، ع، ر، بمعنى عظّم شعائر الله تعالى وهي إعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام...وما يشعركم وما يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس.

بالنظر إلى تلك المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر"[4] يدل على معنيين **أحدهما مادي** وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة أمّا **المعنى الآخر** فهو معنوي مجرّد يدل في الغالب على العلم والفطنة، أمّا دلالته على الثبات، فهذا لأنّ الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى، فقائله يلتزم بقواعد

---

(1)ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شعر، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، القاهرة، دت، ص 2273.

(2)مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، باب الشين، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص210.

(3)ابن منظور، مرجع سابق، مادة شعر، المجلد 4 ج26، ص 2273.

(4)الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، مادة "ش، ع، ر" ج01، 1998، ص 510

ومعايير معينة لا يمكنه تخطّيها، وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحدّدة على الحاج الإلتزام بها وعدم الخروج عليها، وهذا هو الرابط بين الحاج والشعر.

وإذا أمعنا النّظر أكثر وحاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية وجذوره اللغوي الثلاثي، وجدنا ان هناك خيطا رفيعًا يصل ما بين المعنيين يتمثل في وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتقوّمه، وبما أن الشعرية في عمومها هي قوانين الخطاب الأدبي، والشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب، فله قوانين وضوابط محدّدة، بالرغم من كونها متغيرة، إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات وإن كان مؤقتا فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى.

انطلاقا مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالاته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم والفطنة والدّراية.
- أنّ لكل شعرية معالم وضوابط محدّدة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.

2-اصطلاحا: يعتبر مفهوم الشعرية الإصطلاحية كغيره من المفاهيم الادبية متذبذبا وغير قادر فهو يختلف من زمن إلى آخر، كما يتغير حسب البيئة وحتى حسب صاحب المفهوم نفسه، لأن الآراء تختلف من باحث إلى آخر.

ويعرّف حسن ناظم الشعرية بقوله: "محاولة وضع نظرية عامة ومجرّدة ومحادثة للأدب بصفته فنا لفظيا، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[1].

وقد تعدد الدلالات لهذا المصطلح "**الشعرية**" من قبل النقاد بتعدّد الصياغة المتبنّاة أصلا لهذا الأخير وليس هدف هذه الدراسة تتبع هذه الإختلافات في وجهات النظر أو تتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح وإنّما مجرّد لفت الإنتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية ولهذا يبدو أننا نواجه مفهومًا واحدا بمصطلحات مختلفة.

إن الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء وهي ليست فنّ الشعر، لأنّ فنّ الشعر يقبل التسمية على أجناس وأغراض، وهي ليست الشعر ولا نظرية الشعر، إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر

(1)-حسن ناظم، **مفاهيم شعرية**، دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي- ط1، بيروت 1994، ص3.

شعرًا وما يُسبغ على حيّز الشعر صفة الشعر، ولعلها جوهره المطلق[1] وهي محاولة لوضع نظرية عامة ومجرّدة للأدب بوصفه فنًّا لفظيا، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية، في أي خطاب لغوي وبصرف النظر عن إختلاف اللغات[2].

ونجد من النقاد من استبدل مصطلح الشعرية بالشاعرية ومنهم عبد الله الغذامي حيث يقول: " لابدّ من ان نقول: " شعرية" ممّا قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو "الشعر" ولا نستطيع كبح جناح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملامسة نأخذ بكلمة "الشاعرية" في النثر والشعر ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية"[3] فقد اتخذ الغذامي هذا المصطلح الشاعرية كبديل عن شعرية حتى يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضيقه في جانب الشعر، أمّا من حيث المفعول فهو واحد، فلفظة شاعري" صفة لكل ما يتميز بالجو العام بالشعر من خيال وعاطفة وتغيرات بليغة... ولا يشقى بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظومًا[4].

أما سعيد علوش فنجده يحصر مصطلح "الشاعرية" في الفنّ الأدبي فهي "درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية"[5].

في الحقيقة أنّ الخروج عن مصطلح الشعرية واستبدالها بمصطلح شاعرية، لا يضفي جديدا على هذا المفهوم بقدر ما يقدر ما يضخم من إشكالية المصطلح في النقد " فلفظ الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية – بما هي لفظة فحسب – لتصف أو تشِير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر... لأنّ ذلك يصرف الذّهن لا محالة إلى صفة الشعر عند الشاعر وحده"[6].

وخلاصة القول تُعنى الشعرية بقواعد الإبداع الأدبي والفني والجمالي والبحث في مكوّناته الذاتية والإستفادة من البنيوية اللسانية والتركيز على النسق التفاعلي الداخلي، وتفكيك النّصوص والخطابات وتركيبها كما تهتم بتصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية. والاهتمام بما يميز الشعر والرواية والقصة والمسرح عن باقي الاجناس الأدبية والفنية الأخرى.

---

(1) مرشد الزبيدي، **اتجاهات الشعر العربي في العراق**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104

(2) المرجع السابق ، ص 104.

(3) عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتفكير**، الهيئة المصري العامة للكتاب، ط4 1998، ص 21، 22

(4) مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية واللغة والأدب**، مرجع سابق، ص 208.

(5) عبد السلام المسدّي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار البيضاء للكتاب، تونس، ط3، ص25.

(6) ينظر حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم**، المرجع السابق، ص17

بعد كل هذه الآراء والتناقضات حول مصطلح الشعرية، التي بلغت كمًا هائلاً، وهي في ذلك لا تزيد الأمر إلا تعقيدا، وجب علينا التّسليم بمصطلح الشعرية من دون غيره كون لفظة "الشعرية" تعدّ مقابلا مناسبًّا لمصطلح poetics من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تعقيدًا وتشابكًا.

المبحث الثاني – رؤية النقد الأدبي للشعرية.

1/ عند الغرب:

إنّ الشعرية كنظرية في الأدب ليست وليدة اليوم وليست كذلك محصلة ناقد أو باحث بعينه، بل إن مفهومها وقواعدها كانت نتيجة تراكمات فكرية، فلا يمكن الحديث عنها دون الرجوع إلى أصولها التي بدأت مع ارسطو في كتابه فنّ الشعر ألا تراه يقول: إن الشعر : " **محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد وهي الايقاع والانسجام واللغة**"(1)، فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأريسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيّد الشاعر بالأحداث كما جاءت ولكن عليه ان يقدم رؤية جمالية.

وردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كصناعة الشعر وأرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، وجعل "**الشعر صنعة فنية وأنّ فن الشاعر يتجلى في صناعته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر**"(2).

إن الشاعر الحقيق في تصور ارسطو هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل والإستشراف له متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال وذلك ما جسّده قوله: " **أنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها**"(3).

ورد أيضا مصطلح الشعرية بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر وهذا ما جسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشلّ في حركة الإبداع وهذا ما يسمى بعمود الشعر الذي حدّده المرزوقي في مبادئ سبع كان قد عدّها الآمُدي وضعها القاضي الجرجاني من قبل وهي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه وزاد عليها:

---

(1) – أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمان بدوب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 1973.

(2) – رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية**، دار الوفاء لدنا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 25–26.

(3) – أرسطو طاليس، مرجع سابق، ص 85.

- إلتحام إجزاء النظم على تخيير من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكله اللفظ للمعنى وشده اقتضاءها للقافية حتى لا منافرة بينها[1].

لكن المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ فقط، بل زاد على ذلك معايير متنوعة خاصة بكل مبدأ[2].

فالمبادئ التي سترها المرزوقي والمعايير المتنوعة المنسوبة لكل مبدأ هي بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يجوز تجاوزها لأنها تمثل سقوط سحر وجمال القصيدة العربية والمتتبع لمسار الشعرية في تراثنا النقدي يتجلى أمامه إضافة إلى أسرار البلاغة، ودلائل، الإعجاز، كتاب منهاج البلغاء والسراج الادباء الذي إهتم فيه صاحبه بالشعر، فتحدث أبو الحسن حازم القرطاجي عن شعرية الشعر والقول الشعري ولم يكن المقصود بهما الشعر، ولا النظم، وإنّما تلمس في تلمس في حديثه شيئا من معاني كلمة "**الشعرية**" حين ربط بين صفه الشعرية وبين التخيل[3].

فحديثه لم يختص بقول عن النظم والشعر، وإنما كان عن كافة الأقاويل الأدبية هذا ما ذهب اليه الفارابي " **القول اذا كان مؤلفا ممّا يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعدّ شعرا ولكن هو قول شعري**"[4].

أما جاكبسون فالشعرية حسبه هي الخاصية التي يتميز بها النص الأدبي من غير الأدبي فالعمل الادبي يمكن اعتباره أدبيا. إذا توفرت فيه الشعرية، فهي تهتم بالجانب الجمالي للأدب فالشعرية عند جاكسون "تتأسس على مجموعة من العناصر إذا تظافرت بعضها بعضهما فإنها تعطينا في النهاية مصطلح مفهوم الشعرية"[5] يعني أنها تشمل على مجموعة من العناصر تتألف في ما بينها لتشكل معنى الشعرية وقد تحدث عن موضوع الشعرية الذي هو " تمايز الفن اللغوي واختلاف عن غيره من

---

(1) إحسان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص405.

(2) المرجع نفسه، ص 406.

(3) مشري بن خليفة، **القصيدة الحديثة في النقد الأدبي المعاصر**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2006، 1، ص62.

(4) جار عصفور، **مفهوم الشعرية في التراث النقدي**، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، مصر، ط4، 1990، ص 125.

(5) رومان جاكبسون، **قضايا الشعر**، ترجمة محمد الوالي دار توبقال للنشر، المغرب دت، ص20

الفنون الاخرى وعما سواه من السلوك القولي وهذا ما يجعل الشعرية مؤهله لموضوع الصدارة في الدراسات الادبية "[1].

فهي تقوم بدراسة النص الأدبي من الجانب اللغوي، وبهذا يمكن تمييز الفن اللغوي عن غيره من الفنون، وقد عرّف جاكبسون الشعرية بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة"[2].

فالشعرية عند رومان جاكبسون تتجاوز حدود الأجناس، فهي مرتبطة بالوظيفة الشعرية التي يمكن العثور عليها في كافة الخطابات وبالتالي فهي: " شعرية ليست للشعر فحسب وإنّما للخطاب الأدبي"[3].

فقد تحدث عن خصوصيات الشعرية، كقضية الغموض واللغة والشعرية والصورة والموسيقى والقافية حيث يقول عن خاصية الغموض: "إن الغموض خاصية داخلية ولا تستغنى عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وبإختصار فإنه لازم للشعر"[4] فالغموض بوجود جذور الشعر.

عند تودروف:

ينحو تودروف في مقاربته للحن الأدبي منحى بنيويا فموضوع الشعرية عنده " ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية فهو خصائص هذا الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلّيا لبنيه مجرّدة وعامة وانجازا من انجازاتها الممكنة، ولعلّ ذلك فإنّ كل هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيق، بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[5]، فمدار اشتغال شعريته خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجرّدة وذلك لاستنباط القوانين التي تولّد الخطاب الأدبي وتصنعه وتمنعه فرادته فهي متولّدة اي شعرية من اللغة غير المألوفة المنزاحة اللغة التي تسكن النص طورا وتمدُّ ظلالها على اطرافه طورا أخرى لكون لغة التلميح لا للتصريح فالغموض والضبابية التي يتمتع بها النص الادبي هي التي تبعده الانغلاق وتجعله قابلا للانفتاح (تركيب مفتوح) على حدّ قول أمبرتو إيكو، ويذهب حسن ناظم في تعريف تودروف بين الإثر والنص الأدبي أنّه نحا نحو رولان بارت اذ يقول: "ويبدو لي أن تودروف يحاول أن يحدّد موضوع

---

(1) مشري بن خليفة، مرجع سابق، ص 25.

(2) رومان جاكبسون، مرجع سابق، ص19

(3) فاطمة الطبّال بركة، **النظرية الألسنية عند جاكبسون**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط1، ص80.

(4) المرجع نفسه، ص101.

(5) تزفيتان تودروف، **الشعرية**، ترجمة شكري البحوث ورجاء بن سلامة، ط2 دار تويفال للنشر، 1992، ص 23

الشعرية إستنادا إلى الفرق الذي اقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي وهذا إنتاج المؤلف الحقيقي، أمّا النص فهو انتاج القارئ الذي يوسّع من ابعاده بالقراءة(...) نص للمؤلف، ونص للقارئ وطبقا لهذا ينفي ظروف ان ثمة امكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا لشعرية ذلك أن أثر العمل الأدبي عمل موجود. وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل اي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية"[1] والتأويل هو الذي يمنح النصوص هذه اللانهائية، إذ العلاقة بين الشعرية والتأويل هي علاقة تكامل، فالتأويل والقراءة من الآليات التي تساهم في اعطاء النص الادبي كينونة وإيجاد خصائص النوعية المتجسدة في النص ذاته ومن الأثر الأدبي كذلك.

عند جون كوهين:

ينطلق في تحديد موضوع نظريته من الشعر فيقول: " الشعرية علم موضوعه الشعر "[2] وتتحد بصفة عامة بمصطلح الانزياح، وهو يركز على الشعر لأنه حسب تصوره هو علم الإنزياحات اللغوية كما عند جون كوهيف للتمييز بين الشعر والنثر ومسالة التفريق هذه ليست مسالة وزن أو ايقاع لان الايقاع يوجد في النصر وبين النصر الايقاعي والوزن الايقاعي لا يوجد فرق على الاطلاق ويتجلى الانزياح في فرق الشعر لقانون اللغة وهذا الانحراف الذي يطرحه كوهين يتمظهر في بنية اللغة العربية للنص وهو الذي يسممها بطابع الشعر ومن ثم تصبح اللغة الشعرية واقعة اسلوبية بالمعنى العام وذلك لان الاسلوب حسبه يعتبر غالبا – مجاوزة فردية– طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد، وهذه اللغة المزاحة يصفها باللغة العليا وسيمتها الأبرز الغموض، فهو خصيصة جوهرية لابد من توفرها في النّص فهي التي تصنع شعريته فالغموض عنده يضمن للنص انفتاحه، وهذا ما ذهب إليه أدونيس في معرض حديثه عن ظاهرة الغموض وهي الصفة الملازمة للقصيدة الرؤيا النابضة بروح العصر.

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن شعرية تودروف تتعلق بالأدب كله وذلك بالتركيز على الشّفرات والخصائص الكامنة في الخطاب الادبي وهو في هذا يختلف عن جاكبسون الذي لم يُقيّدها بالشعر أو النفر وحصر موضوعها في اللغة ذاتها وبعيدا عن هذا وذاك جعلها جون كوهين علما وأقر أن موضوعها هو الشعر، وخصّها به دون سائر أنواع الخطاب الأدبي، ولعلّ همزة الوصل بين هذه الشعريات هو البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي.

---

(1) حسن ناظم، مرجع سابق، ص35.

(2) جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ط1 ، ص09

2/ عند العرب:

وبعد حديثنا عن الشعرية عند الغرب نعود للحديث عن الشعرية الحديثة عند العرب.

1-عند كمال ابو ديب:

يحدّد كمال أبو ذيب مفهومه للشعرية وموضوعها انطلاقا من أسس غربية، فالشعرية عنده حسب ما أورده في كتابه (في الشعرية) خصيصة علائقية، أي أنّها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أولية، سمتها الأساسية أن كل منها يمكن ان يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وهي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلقٍ الشعرية ومؤشر على وجودها[1]، إذن في العلاقات عند أبي ديب بين مكونات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغه الشعرية التي ترى في النص بنية متجانسة مكوّنة من مجموعة أفراد مترابطة فيما بينها تساهم من خلال علاقاتها بقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية وهنا تكون الخلفية البنيوية لتعريفة الشعرية التي يرى أنها ليست خصّيصية في الأشياء ذاتها، بل في موضوع الأشياء في فضاء من العلاقات، فالملاحظ من كلام أبي ذيب في المقولة السابقة، أنّه يبني نظريته على أساس لساني ونظريته نطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبني العلمية ووسيلة في التعامل مع النصوص، وبالتالي التركيز على البنيوية اللغوية من دون العوامل الخارجية، فبدايته هي ركيزة غربية رائدها دوسوسير ولكن تأثره بالنظريات الغربية لم يتوقف عند لسانيات دوسوسير بل تأثر بمفهوم الانزياح عند جون كوهين إذ أن " التحدي تحديد البدائي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية وكذلك لمفهوم الفجوة مسافة التوتر يحيل – من طرف معين على مفهوم الإنزياح عند كوهين وذلك عبر تحول المكونات الأدبية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية، غير أن أبا ديب يلغي الإمتياز يحضا به الشعر من النثر، فليس النصر معيارا للشعر، وإنهما أصلان متوازيان"[2].

2-عند ادونيس:

(شعرية الرؤيا)، لم تكن بداية أدونيس عربية كذلك ولم ينطلق في دراسته لشعرية من فراغ فقد بدأ في حديث انتهى الشكليون وتبنى موقفهم في تفجير اللغة وتشظّي دلالاتها، وفتح آفاق النص وإشراك القارئ فعليّا في ترقي النص وفي تفسيره ويبدو أنّه أفاد مما احتكم في ساحة النقد الفرنسي حول نقد

(1) كما أبو ديب، **في الشعر**، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دت، ص14.

(2) حسن ناظم، مرجع سابق، ص 124.

الألسنة منذ حقبة مبكر إذ أن مقالات رولان بارت في كتابه (درجه السفر صفر للكتابة) تجد صداها في أعمال أدونيس النقدية، وقد اهتم في كثير من كتاباته النقدية بموضوع الشعرية حتى أنّه سمّى كتابه بـ (الشعرية العربية) الذي تعرض فيه للشعرية والشفوية الجاهلية وأثرها على النقد من خلال خصائصها المتمثله في السماع، الإعراب، والوزن، ولكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بالمقياس نفسه الذي نظر به للشعر الشفوي إذ لا يعدّ كل كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى وبذلك استبعد من مجال الشعري كل ما تفترضه الكتابة: التأمّل ،الإستقصاء الغموض. كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز للكتابة أمام الشعرية فيقول في كتابه (الشعرية العربية): "هكذا كان النص القرآني في تحول جذري وشامل: به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة"[1]، فيرى أدونيس أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ممهّده بذلك إلى شعرية عربية جديدة نتيجة لظهور معايير جديدة للكتابة القصيدة الشعرية مع كل من بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، ابو تمام وغيرهم.

3-صلاح فضل:

إن اهتمام صلاح بالحداثة الشعرية في دراسته النظرية والتطبيقية جعله من أهم نقاط الحداثة في الساحة النقدية العربية وأيضا لأنه وظّف مقولات النظريات اللغوية الحديثة كالنسبوية والسيميائية فرؤيته للشعرية تقوم على استحضار التاريخ والواقع وهذا بارز في ثلاث مؤلفات هي (شفرات النص، دراسة سيولوجيا في شعرية النص والقصيدة وأساليب الشعرية المعاصرة وميزة هذه المؤلفات غلبة التطبيق على التنظير.

أمّا عن منهج صلاح فضل في بحثه حول الشعرية فهو يقوم على عنصرين متداخلين بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية المتماسكة عن مفاهيم الشعر وجوهره، وتقنياته التعبيرية من جانب، وعدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائقة من جانب آخر[2].

في رأيه ان الشعرية العربية واقعة بين منّظر ومن طبّق للمناهج الألسنية الحديثة التي أقصت مقاربة ايديولوجية للنصوص واستبدالها بمقاربات أخرى ذات منحى أسلوبي تطبيقي له آلياته الخاصة والمناسبة

(1) ادونيس، **الشعرية**، دار الآداب العربية، بيروت لنان، ط3، 2000، ص30.

(2) صلاح فضل، **اساليب الشعرية المعاصرة**، دار الآداب العربية، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص11

في تحليل النصوص، كل هذا سيقوده إلى إقتراح تنظير خاص به يصّنف عمله تحت إطار الشعرية الأسلوبية دون إهمال الجانب الدلالي.

يعتمد صلاح فضل في دراساته على عدة متون شعرية لشعراء مثّلوا حقبا زمنية مختلفة في الساحة الأدبية العربية كبدر شاكر السياب ومحمود درويش وأدونيس ونزار قباني... وبقدّم متونا نثرية لكل من نجيب محفوظ، طه حسين، ثم يمرّ إلى المتنبي وأبي العلاء المعرّي، وكذلك شعر الموشحات وكتّاب شعراء الخليج.

وصفوه القول من بعد رحلة أغوار الشعرية عند الغرب والعرب أنّه لإثبات حول مفهوم محدد ومصطلح مضبوط للشعرية، وكذلك الإختلاف في موضوعها، وهل هي متعلقة بالشعر فقط أم تتعداه إلى النثر أم هي موجودة ومتولدة عن الخطاب الأدبي ككل كمصطلح الشعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النقاد والمترجمين، وأن الشعرية هي مجموعة الخصائص التي تخوّل للعمل الأدبي أن يكون أدبيًا متفرّدًا، متميّزًا عن الأعمال الأخرى.

المبحث الثالث: اللغة والشعرية.

أولا: مفهوم اللغة

1/ اللغة:

من لغا في القول لغوًا أي أخطا وقال باطلا ويقال لغا فلان لغو أي أخطأ وقال باطلا، ويقال ألغى القانون، ويقال ألغى من العدد كذا أسقطه والإلغاء النحو: إبطال عمل العامل لفظا ومحلّا في أفعال القلوب مثل ظنّ وأخواتها التي تتعدى إلى مفعولين[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في باب "لغا "ان اللّغة على وزن فعلة من لغوت أي تكلمتُ وقيل أصلها لغوٌ، والهاء عوض لام الفعل وجمعها لغي مثل مرة أو برى والجمع لغات[2].

ووردت في المعجم الوسيط في نفس المعنى على أنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم جمعها لغة، ويقال سمعت لغاتهم، اختلاف كلامهم[3].

وتعدّ كلمة ذات جذور عربية، وتجري في اشتقاقها ودلالاتها على سنن الكلم العربية، وذهب فريق من التابعين إلى أنّ لغة منقولة من اللغة اليونانية حيث أخذها العرب من loung اليونانية ومعناها الكلام أو اللغة، وعرّبوها إلى لوغوس، ثم اعْملوا فيها الإعلال والإبدال وغيرها من غيرها من الظواهر الصرفية[4] والقرآن الكريم يسمي اللغة لسانا وقد وردت بمعنيين **أولا:** الآلة التي يتكلم بها اللسان ومنه قوله تعإلى : {ألم نجعل لهم عينين ولسانا وشفتين} القران الكريم، سورة البلد الآية 7 – 8 .

ثانيا: اللغة ومنه قوله تعالى : " وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم" القرآن الكريم، سورة البلد، الآية: 04.

2/ اصطلاحا: اختلف العلماء قديما وحديثا في تحديث تعريف محدد للغة ويرجع سبب ذلك إلى ارتباط اللغة بكثير من العلوم، وهذه اهم التعريفات كما ذكرها العلماء القدامى:

1– **ابن جني:** يعرف اللغة قائلا: " أمّا حدها فإنها اصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[5]

ومن هذا التعريف نجد اللغة تقوم بعدة وظائف:

---

(1) ابراهيم مصطفى حامد، وآخرون، **المعجم الوسيط**، اسطنبول المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر، 1927، مادة لغا، ص 138.

(2) ابن منظور، باب لغا، ط 1، 1441، ج1، ص252.

(3) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص 830.

(4) راوي صلاح، **فقه اللغة وخصائصها وطرق نموها**، ط1، القاهرة الكلية دار العلوم، 1993، ص73

(5)ابن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2، د ت، ص33.

- وسيلة للتعامل والتعاون عن طريق الأصوات.
- شكل من اشكال السلوك الانساني الاجتماعي.
- اللغة لغات (لهجات) تختلف باختلاف الأمم والشعوب.

وبهذا فقد أعطى ابن جني للغة سمة جماعية، وهي سمة من سمات التواصل، إذ لا تكون لغة إلا بتواجد طرفي التواصل: مرسل(باث) ومرسل اليه (متلقي).

2- **ابن تيمية:** هي أداة تواصل وتعبير عمّا يتصورهُ الإنسان ويشعر به وهي وعاء للمضامين المنقولة، سواءً أكان مصدرها الوحي أم الحسّ أم العقل، وهي أداة لتمحيص المعرفة الصحيحة وضبط قوانين التخاطب السليم[1].

- ويستفاد من تعريفات ابن تيمية السمات التالية:
- إنّ اللغة وظيفة اتصالية وتعبيرية.
- إنّ لها علاقة بالعقل والتصور والمشاعر.
- إنّ للغة اهمية في نقل المعرفة وتمحيصها.

3- **ابن خلدون:** في إطار تعريف اللغة تحدّث ابن خلدون في مقدمته فعرّفها بأنّها: "اعلم ان اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإرادة الكلام، فلابد ان تصير من ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كلّ أمة يحسب اصطلاحاتها"[2].

4- **عبد القادر الجرجاني:** يعرف عبد القادر الجرجاني بان اللغة هي عبارة عن نظام من العلاقات والروابط المعنوية التي تستفاد من المفردات والألفاظ اللغوية بعد أن يستند بعضها إلى بعض ويعلق بعضها ببعض في تركيب لغوي قائم على أساس الإسناد و من هنا نجد ان عبد القادر الجرجاني قد أدرك طبيعة العلاقة القائمة بين الفكر واللغة وأن هذه العلاقة الطبيعية بين الألفاظ ودلالاتها وبأنها الحياة في الأجسام الحية[3].

---

(1) عبد السلام أحمد شيخ، **اللغويات العامة مدخل اسلامي وموضوعات مختارة**، ط2، كوالا لامبور الجامعة لسلامية بماليزيا دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة، 2006، ص80.

(2) ابن خلدون، **المقدمة**، بيروت دار الكتب العلمية، ط4، ج1، ص83.

(3) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، الرباط، دار الأمان، 1998، ص 28

5- عماد حاتم: عرف اللغة أنّها وسيلة التفاهم بين البشر يكتسبها الإنسان من المحيط الذي يعيش فيه فهي لا تولد بولادة الإنسان، ولا ترتبط بخصائصه البيولوجية أو العرقية بل هي ظاهرة تخضع لشروط التي يعيشها المجتمع الإنساني، وهي تنعدم وتتلاشى بانعدام ذلك المجتمع[1].

- أما اللغوي فري نامت يعتبر أن اللغة ظاهرة اجتماعية يتم استخدامها للوصول إلى التفاهم (التواصل) بين النّاس، وهي نظام له قواعد خاصة وهذا النظام في معتقده يقوم على أساسيات لاتفاق الاصطلاحي وقد قام دوسوسير في البداية ماهية التمييز بين ثلاثة مفاهيم في الدراسة اللغة وهي اللغة واللسان والكلام فاللغة تعد ظاهرة عامة ينفرد بها الإنسان عن سائر الكائنات وهي ملكة التعبير برموز منطوقة حيث يقول: " فإذا نظرنا إلى اللغة في شموليتها وكلياتها نجدها متعددة متباينة الأجناس فيتكون من مسائل غير متجانسة"[2].

- إتضح ممّا سبق أن علماء اللغة رغم محاولاتهم وجهودهم الجبارة في ايجاد تعريف المحدد جامع ومانعا للغة إلا أنهم اختلفوا أحيانا واتفقوا أحيانا اخرى فقد اختلفوا في تحديد اجزاء التعريف المعرفي للغة كما تبين من التعريفات السابقة ولكنهم يتفقوا على أن اللغة هي الأصوات التي نعبر بها عمّا نريد ونحتاج في حياتنا، وهي وسيلة للتواصل بين البشر، فبواسطتها نستطيع التفاعل والتفاهم بغض النظر عن اختلافهما من قوم لقوم، ومن مكان إلى مكان آخر إلا أنّها في النهاية تؤدي نفس الوظيفة وهي التواصل، ومما يستخلص من التعريفات العديدة للغة التي لم تتم تناولها والتطرق اليها أن اللغة هي ما يأتي:

- اللغة ظاهرة من الظواهر الصوتية.
- اللغة لها وظيفة إجتماعية، لكونها أداة للاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع ووسيلة للتعبير عن أغراضهم وحاجاتهم.
- إختلاف اللغة باختلاف المجتمع.

ثانيا: خصائص اللغة الشعرية

للغة الشعرية مجموعة من الخصائص منها:

---

(1)حاتم عماد، في **فقه اللغة وتاريخ الكتاب**، طرابلس ليبيا المنشاة العامة للنشر و التوزيع والإعلان، 1983 ص09

(2)بونوالة صحراوي، **بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من معيار إلى التجاوز**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط2، ص 18.

1-الإختلاف: من أبرز خصائص اللّغة الشّعرية التي تتميّز بها عن غيرها؛ بحيث يتجلى الإختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب والتنسيق في ما بينها حيث يتضمّن البعد عن التقليدي والرتابة مما يوقعه في الركاكة اللّفظية فيقوم الشاعر بتنظيم الألفاظ والتنسيق في ما بينها بطريقة تبعث على الدهشة، وهذا راجع إلى الانزياح الدلالي الذي تحمله، وممّا يتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ إلى الغوص في أغوارها ذلك أن "الأدب ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية"(1) أي أن اللغة العادية يمكن أن تنقل الفكرة دون أن تنقل الجميع العواطف الجياشة للشخص بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية ليست ملكا للعامة أي أنّها تخص فئة معينة من أفراد المجتمع.

2- **المفارقة:** هي التخلص من القوالب اللفظية الجاهزة لإنتاج التراكيب الجديد كنوع من الإنزياح وهذا ما يكسب اللّغة حلّة جديدة بما تحققه من دلالات وهي أيضا حصيلة "الطاقات اللّغوية المتفجرة تتبع من مجاوزة الواقعي والابتعاد عن المعجمية بحيث نكون امام لغة شعرية لها كثافة تحجب النّظر عندها ولا تسمحوا باختراقها"(2).

3- **الايحائية:** وهي سمة من سمات اللّغة الشعرية التي تسعى إلى تحقيق وظيفتها والكشف عن معالم جديدة ويكمن ذلك في الابتعاد عن الدلالات المعجمية فالطابع الإيحائي من أهم السمات بحيث "لا يمكن العثور في أي عمل أدبي على كلمة واحده لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا"(3).

4- **الارتباط:** يعد أحد الركائز التي تقوم عليها اللّغة الشعرية، بحيث يمزج بين الحالات النفسية والجوانب اللغوية والتأثير في المتلقي ولذلك يتحقق الإيحاء والإختلاف والبعد عن التقرير فاللغة هي الأداة التي يتم من خلالها ربط الافكار ونقلها، أي أنّها هي أداة التواصل الأولى ونجد بأنها من أكثر الآليات المتفق على تعريفها بأنها "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"(4) وهنا نجد الشاعر يعبر عن الحالة النفسية، ولكن اللغة الموحدة المتفق عليها في مجتمع معين هي التي تنقل لنا تجربته الشعرية.

---

(1)صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الادبي**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1978، ص316

(2)ابراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي**، الامين جامعة عين شمس مكتبة الآداب ميدان الأوبرا القاهرة 2008 ص28

(3)المرجع السابق ص17

(4)ابن جني، مرجع سابق، ج1 ص33.

4- **التصوير:** لا تتحقق الصورة الشعرية إلا من خلال مجموعة من المكونات التي تفتح النص على تعدد القراءات والتأويل، وتكمن هذه المكونات في الكناية، الإستعارة، التشبيه والمجاز، وهنا يبرز إبداع الشاعر في توظيف هذه المكونات؛ بحيث تنقل الصورة المادية أو الوجدانية من طابعها المادي إلى طابعها المحسوس.

5- النسيج الإيقاعي: أو ما يسمى بموسيقى الشعري فهي عنصر من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة الشعرية بحيث أكد بعض العلماء القدامى وأبرزهم عبد القاهر الجرجاني الذي جعل نظام الايقاع مميزة الشاعرية ويرى أن البناء الموسيقى يمثل هيئة صورية غير قابلة للإهتزاز إلا في الحدود التي يسمح بها العروضيون ومن اسقطها عمدا في حدود الشعرية النظمية فلم يعبأ بالوزن ولا بالقافية[1].

فالنسيج الايقاعي الخارجي تتردد فيه الأصوات ، والحروف وتتألف فيه الكلمات فيما بينها مبرزة الحالة النفسية للشاعر التي ينتج عنها استخدام معين استجابة للنَفَس الشعري لديه، أما النسيج الايقاعي الداخلي فيكمن في التكرار كتكرار أصوات وكلمات معينة.

6- خصوصية التركيب: لكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون معين يحكمها، فاللّغة العربية يختلف قانونها ونظامها عن اللّغة الإنجليزية والفرنسية وغيرها... ولكن خصوصية اللّغة الشعرية تقوم باستغلال جميع اساليب الطرق للرقي بها فهي تقوم على إخراج المفردات من معناها المعجمي الذي ينتج لنا معنا جديد وهنا تبرز اساليب مختلفة منها الإنزياح والإلتفات والتقديم والتأخير وغيرها من الأساليب التي تخص اللّغة.

7-الإنحراف: يمثل الانحراف أهم سمات اللغة الشعرية، فهي تمثل في جملتها عدولا وانهاكا لما هو مألوف في اللغة المثالية المحايدة أو ما أطلق عليه "رولان بارت" "درجة الصفر في الكتابة" والانحراف هو "عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى[2]أي كسر الدلالة لمعجمية للألفاظ بإنشاء علاقات جديدة للألفاظ المكتوبة للنص.

8- الغموض: يعد الغموض إلى ما سبق ذكره من خصائص اللّغة الشعرية فهو من أبرز السمات، وقد أولاه النقاد القدامى اهتماما كبيرا انطلاقا من كون الشعر لمحة دالٍ وإنّ خير الشعر ما يعطيك معناه

---

(1)ابراهيم عبد المنعم، **بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي**، كلية جامعة عين شمس مكتبة الآداب ميدان الأوبرا القاهرة، ط1، 2008، ص28.

(2)ابراهيم انيس، مرجع سابق ص 53.

بعد مطاولة وأنّ الشيء نيل بعد الجهد كان أحلي وقعا على النفس وقد شبهوه ببرد الماء على الظمأ[1]، وهذا ما جعل من الشعر العربي القديم ذا جودة عالية.

وإلى جانب ذلك تأتي الدراسات الشعرية المعاصرة لتؤكد ما ذهب إليه القدامى ويبرز ذلك في تعريف جاكسون للغموض فهو يرى بأنّ الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها، فإنّه ملمّح لازم للشعر[2] ولذلك عدّ الغموض من السمات البارزة في القصيدة العربية.

9- الانفعالية: تمتاز لغة عن اللّغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية؛ فاللّغة في الشعر ليست الفاظا لمعادلات ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجدّدة دائما بتجدّد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما إستخداما جديدا، فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها ويصور إستخدامها المعهود هي الميدان الذي يستطيع أن يتحرّك فيه الشعراء بإنفعالاتهم الخاصة ويباح لهم الخروج منها.

كما يؤكّد "ريتشاردز" على التفريق بين اللّغة العلمية ولغة الشّعر، فالجملة يمكن إستخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الإحالة أو عدم صحتها، وتلك هي لغة العلم، ولكن اللّغة يمكن استخدامها من أجل الإثارة العاطفية التي تتولّد عن الإحالة التي تحدثها، وهذا هو الإستخدام الانفعالي للّغة Emotive[3]

---

(1) المرجع نفسه ص27

(2) رومان جاكسون ،**قضايا الشعرية**، ص51 نقلاعن المرجع نفسه ص27

(3) عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدّبة**، دار المعرفة، العدد 223، نقلا عن إبراهيم عبد المنعم إبراهيم البحوث الشعرية، الكويت، 1998، ص 141

الفصل الثاني

التجليات الشعرية في ديوان لهاث المسافات

المبحث الأول: شعرية الإيقاع

أولا: الموسيقى الخارجية

ثانيا: الموسيقى الداخلية

المبحث الثاني: شعرية العنوان

المبحث الثالث: شعرية التناص

أولا: مفهوم التناص

ثانيا: التناص في النقد الغربي

ثالثا: التناص عند الغربيين

رابعا: أنواع التناص

المبحث الرابع: شعرية الغموض

أولا: مفهوم الغموض

ثانيا: الغموض في الشعر الجزائري المعاصر

ثالثا: أنواع الغموض

رابعا: العلاقة بين الرمز والغموض

الفصل الثاني التجليات الشعرية في ديوان لهاث المسافات

المبحث الأول: شعرية الإيقاع

يشكل الإيقاع عنصرا هاما في بناء أي قصيدة شعرية – سواء كانت عمودية أم حرة– فهو السمة البارزة للشعر والحد الفاصل بينه وبين النثر ولما كانت اللّغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[1] وجلب الاهتمام بالصوت خاصة في الشعر الذي هو أرقى صور التعبير الانساني حيث يتموضع الايقاع داخل النص الشعري كبنية مهيكلة ومنظمة تغرض نفسها بقوه الحاجة إليها وهذا لا لشيء إلا أنها تجسد ذلك التناسب والتناغم والتأليف الحسن والتأثير وكذا التوازي والتساوي بين اجزاء الكلام داخل الخطاب الشعري ويقول عنه صلاح فضل: "هو مجموعة التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الامر"[2] بمعنى ان الايقاع في حركة متغيرة وغير مستقرة المخرج لكنها في الاخير متساوية ومتناسبة ويعرف الإيقاع أيضا في اللغة بأنه "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها[3] ومنه سميت موسيقى الشعر بالإيقاع لأن الشاعر يوقع وزنا ولحنا خاصا على الألفاظ في قصيدته والتي تظهر بشكل جلي فيها.

وأول من أشار إلى مصطلح الإيقاع في التراث النقدي العربي هو "ابن طباطبا" حيث يرى بأن الشعر "إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه "[4] فيجعل بذلك الإيقاع عيارا من عيارات الشعر.

ويحتلّ الايقاع مكانة خاصة ومهمة عند حازم القرطاجي فهو يعتبر جوهر الشعر، وأمر ضروري لتحسين الكلام ف"لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي"[5] وهو بهذا يريد القول بأن الإيقاع –وإن لم يذكر لفظا– عنصر اساسي في لغة العرب حتى أنه جعله خاصية تميز بها العرب من غيرهم وقد خاض كثير من النقاد والفلاسفة العرب في موضوع الإيقاع كابن رشد وأبي الهلال العسكري الذي يرى

---

(1) ابن جني، أبو الفتح، مرجع سابق، ص 87.

(2) صلاح فضل، مرجع سابق، ص 28.

(3) ابن منظور، مرجع سابق، مادة "وقع" ص 4897.

(4) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم، زرزور، دار الكتب العمية، د. ط. بيروت، لبنان، د. تنص21.

(5) – أبي الحسن حازم القرطاجنى، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، ، دط، ب ت، 1964، 89.

أنه "النقطة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب"[1] ولا يخض أن هؤلاء استفادوا من الفلسفة اليونانية خاصة من ارسطو.

إلا أنّ مفهوم الإيقاع عرف تطورا عند العرب المحدثين نتيجة احتكاكهم بالنقاد الغربيين من جهة، وتغير نظرتهم إلى هذا المصطلح من جهة أخرى فمثلا يربط أبو ديب الإيقاع بالفاعلية التي "تُنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة والشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق اضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[2] وبذلك يختلف عن الوزن الذي هو مجرد مقاطع كمية ثابتة خالية من الحيوية والحركة عكس ما كان شائعا عند النقاد القدامى الذين كثيرا ما حصروا الإيقاع في الوزن وهو ليس كذلك لأن الأخير ليس سوى عنصر من عناصر الإيقاع الذي يتحقق بمجموعة من العلاقات المتداخلة بينها منتجة لحنا عاما يثير عواطف المتلقي.

إن الإيقاع في القصائد ينقسم إلى نوعين هما: الموسيقى الخارجية والداخلية وسنحاول من هذا الفصل تتبع العناصر الإيقاعية في ديوان «لهاث المسافات» والكشف عن خصائصها ومدى مساهمتها في بناء شعرية القصيدة على هذين المستويين:

أولا: الموسيقى الخارجية:

تتعلق الموسيقى الخارجية بما يمثل الشكل الخارجي لإيقاع القصيدة وتتألف من:

1- الأوزان والبحور: تعد الأوزان في القصائد عنصرا إيقاعيا متعلقا بالموسيقى الخارجية، والوزن في اللغة هو: روز الثقل والخفة ويقال "وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان وإذا كاله فقد وزنه أيضا... والميزان المقدار وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن وقد وزن الشعر وزنا فاتزن وهذا القول أوزن من هذا أي أقوى وأمكن" [3] فالوزن هو درجة ثقل وخفة الأشياء والميزان هو الأداة التي يقاس بها وفي الشعر يتجلى الوزن في البحور الخليلية وهي تلك القوالب النغمية التي عرف عن العرب التزامهم بها في نظم الشعر، وهي محددة لا يجوز تعديها وبتعبير آخر هي "مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام

(1) – أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، **الموسيقي الكبير**، تحقيق وشرح غطاس عبد المالك، خشبة، دار الكتاب، العربية للطباعة والنشر، دط. دت، القاهرة، ص436.

(2) – كمال أبو ديب، **في البنية الايقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، دط، دت، ص25

(3) – ابن منظور، مصدر سابق، مادة وزن، ص 4828–4829، باب الواو، ص 433.

المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية وفي العربية يتألف من المقاطع تفعيلات ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية.

فالوزن إذا هو مقاطع لغوية لها جرس موسيقي معين تشكل تفعيلات تتكرر في كل بيت بنفس الصيغة فتتشكل بذلك البحور الشعرية"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الوزن أمرا شكليّا غرضه إضفاء إيقاعات معينة على القصيدة إنما يشكل وحدة متناسقة مع مختلف عناصر القصيدة الأخرى باعتباره "وسيلة تجعل اللغة شعرا ويجب ان ندرسه على أنه كذلك"[2] وهو لا يكفي وحده لإنتاج قصيدة بل إنسجامه مع العناصر الأخرى حتمي "فالوزن ليس ملبسا يغلف دون ضرورة لغة يحدد قدرها الشعري على مستوى آخر"[3] وهذا يعني أن الوزن عنصر صوتي في القصيدة يجب أن ينصهر في المعنى.

يحوي ديوان «لهاث المسافات» على واحد وأربعون قصيدة حيث تغنى الشاعر في قصائده بسحر وجمال ربوع الوطن مسيلة، بسكرة، قسنطينة، شرشال، كما تطرق إلى قضايا الأمم العربية وما حل بها من ذل وهوان من طرف العدو الظالم.

وقد عالج قضايا الإنسان وما يعتريه من مشاعر وعواطف كالفرح والحزن ولوعة فراق الأحباب كما كان حضور المرأة عنصرا مهما في قصائده بإعتبارها اللبنة الأساسية في المجتمع وعليها يبنى صلاح الأفراد والمجتمعات لما تحمله من عواطف نبيلة وراقية.

والملاحظ على قصائد عثمان أن معظمها جاء ت كشعر حر مع بعض القصائد العمودية كقصيدة نداء وإشادة والطواسين ولوعة الفراق وغيرها وقد تميزت بلمسة حديثة ترجمها التنويع في حروف الروي والتملي عن شكلها المعتاد بتقسيمها إلى شطرين متوازيين وهذا يدل على التوجه الحداثي للشاعر من جهة والتمسك ببعض خصائص القصيدة التقليدية من جهة أخرى فالشاعر ميال إلى الحرية الشعرية تماما كميله للحرية في الحياة وفي نفس الوقت لا يرفض القديم كله بل يرفض أن يكون محكوما بقواعد محددة ترسم طريقه من البداية.

إن ديوان «لهاث المسافات» أسطر شعرية إجمالية بلغ عددها قصائدها أربعون قصيدة موزعة على تسعة بحور هي:

---

(1) – مجدي وهبة، وكمال المهندس، **معجم المصطلحات العربية**، ، مرجع سابق، باب الواو، ص 433.

(2) – جون كوين، **بناء لغة الشعر**، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة، لقصور الثقافة، د ط، مصر 1990، ص 59.

(3) –المرجع نفسه، ص 57.

01- بحر الكامل: من البحور الصافية ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد جاءت تسع القصائد على بحر المتكامل وهي الحب بسكرة، لا تسأليني، نداء وإشادة، هاتي يدي، نسرين، غمغم أيا طير الهوى الأزرق عيناك، لوعة الفراق.

02- بحر المتدارك: من البحور الصافية ومفتاحه:

حركات المحدَثِ تنتقل فعلن فعلن فعلن فعل

وقد وردت ثلاث عشرة قصيدة على هذا البحر وهي البدوي القح، هاض بالتذكار جرح، أم الركض تعليمية، قلبي رق، يا حي، رثاء درويش، الكازوية، أبتاه، طيف مر، عثمان، قسنطينة.

03- بحر البسيط: من البحور الممزوجة ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقد جاءت أربع قصائد على هذا البحر وهي الطواسين بئر هني هي شرشال

04- بحر المتقارب: من البحور الصافية مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن

وقد وردت أربع قصائد وهي: مسيلة، الخارطة، هذيان، سيدتي.

05- بحر الرمل: من البحور الصافية ومفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.

06- الخفيف: من البحور الممزوجة ومفتاحه:

يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلات

وقد وردت فيه أربع قصائد وهي كالتالي المتغابي حلم المصلوب سرب الحمام

07- الطويل: من البحور الممزوجة ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

جاءت فيه قصيدة واحدة وهي تذكار الماضي.

08- السريع: من البحور الممزوجة ومفتاحه:

بحر سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

وقد وردت قصيدة واحدة على هذا البحر وهي يا امرأة

90- الرجز: من البحور الصافية ومفتاحه:

في أبحر الارجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد وردت على منواله: قصيدتان هما شكوى حمار، بكاء السنيورة وفيما يلي جدول يوضح لنا البحور واستعمالاتها في الديوان:

البحر	الكامل	المتدارك	المتقارب	الرمل	البسيط	الخفيف	الطويل	السريع	الرجز
عدد القصائد	09	13	04	02	04	03	01	01	02
عدد الأبيات	248	591	75	22	94	100	58	94	107

يكشف الجدول ان الشاعر في كل القصائد لم يخرج عن بحور الشعر الحر، اربعة منها صافية وهي: **الكامل المتدارك المتقارب الرمل والرّجز**، والباقي ممزوجة وهي **الطويل السريع البسيط والخفيف.**

- نلاحظ ان الشاعر استعمل بحر المتدارك كثيرا بتقدير 13 قصيدة اي 591 بيتا ثم يلي بحر الكامل بتسع قصائد أي ما يعادل 248 بيتا ثم يليه بحر الرجز في بقصيدتين ثم الخفيف بثلاثة قصائد والبسيط بأربع قصائد مع السريع ثم يأتي بحر الطويل بقصيدة واحدة وأخيرا الرمل بقصيدتين ما يقارب 22 بيتا.

إن بحر المتدارك هو أكثر البحور استخداما في الديوان يمنح مستخدمه مجالا واسعا للتعبير فالقصائد الثلاثة عشر التي تمثل هذا البحر بعضها تتحدث عن افتخار الشاعر بانتمائه العربي الاصيل وهي البادية حيث يقول:

يا أنا البدوي القح [1]
جئت أفضّ المدينة
أوشم فوق بكارتها شجني
أوثق حزني
أصادر رأي القبيلة
وأعلن صعلكتي
للجميع.

حيث قضى في مدينته ذكريات لا تنسى من أيام الصبا البريئة وأحلام الشباب الجريئة كما رجع بنا في قصيدة تذكار الماضي إلى أيامه التي ولت منذ زمن بعيد والتي قضاها مع أهله وأحبائه في حياة

(1) – عثمان مقبرش، **لهاث المسافات**، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، ط1، 2021، ص 5.

البادية وما يميزها من حياة طبيعية بسيطة مليئة بالحب والحنان أولئك الذين تركوا بصمة في حياته مما جعلهم نورا لقلبه وعطرا لروحه.

أما في قصيدة باجي فقد خاض تجربة قاسية جعلته يدخل في حالة من الذهول والفزع لكن رغم معاناته فقد تمسك بالحي الذي يهب الموت والحياة.

كما اخذ المجال بلب الناظر في سينيغالية التي تعتبر الظل الوارث والنسيم العليل والنور الساطع فواحة بالعنبر مزينة بالأقحوان ومأوى للحبارى والحجل والسنونو فهي واحة شبيهة بالقمر حيث يقول فيها:

سينغالية قاح من بوحها البوح
وانحبس الصبح وغنى الكمان
تمدد في صمتها الظل
عمدها العرف
يلثغ حين تنادي السنونو
النورس والكروان[1]

كما تغنى بمدينة قسنطينة مدينة العلم والعلماء بلاد العلم والشرف منذ زمن الباي غارقة في حزنها ورغم ما تعرضت له من تعثرات السنون إلا أنها ما زالت للقاصدين والحائرين ثم انتقلنا بنا إلى عثمان هذا الرجل الحكيم ذو الصيت رفيع الشأن الرجل الصامد الثابت في مواقفه العزيز رغم انف قبيلته ورغم الايام العجاف يظل هامدا متمسكا بالأمل والحياة

ويعد بحر الكامل ثاني البحور المعتمدة في الديوان وقد وظفه الشاعر في قصائده وتحدث عن الحزن والشوق والحب والغزل العذري والألفاظ التي استخدمها الشاعر تترجم حالات نفسية معينة وتظهر هذه الأخيرة في قوله مثلا

هاج الحنين بداخلي فتدافعت
كالموج من بين الجفون عيون
ماذا اكتم في الهوى يا صاحبي
ماذا اكتم والوداد جنون[2]

(1) – المصدر سابق، ص82.

(2) –المصدر نفسه، ص 123.

أما باقي القصائد فقد تنوعت فيها البحور بين الرجز السريع الخفيف والمتقارب بتنوع اغراضها ومواضيعها

وعليه فالشاعر تولدت لديه تجربة شعرية عملت على تجاوز النموذج الشعري التقليدي والثورة عليه وان كانت هناك بعض القصائد العمودية في ديوانه وذلك يتمظهر في البحور التي اعتمدها والتي تتلائم وتجربته الشعرية مما اخضع الأوزان لتجربة الشاعر وليس العكس.

ولنضرب مثال في تقطيع بيت من بحر الكامل ويتجلى ذلك في قصيدة

لا تسأليني كيف كم أَهْوَاهُ.

لاَتَسْ أَلِي نِي كَيْفَ كَمْ أَهْوَاهُو

متفاعلن متفاعلن متفاعل ـــــــــــمقطوعة.

نأتي إلى تقطيع بيت من قصيدة رثاء درويش:

مُت دَرْوِيش

هَا صاحبي

مُتْدَرْ وِي شُهاْ صَاحِبِيْ

o//o/ o//o/ o/o/

فاعلْ فاعلن فاعلن

فانعي وانتحب

فَنْعَنِي وَنْ تَحِبْ

o//o/ o//o/

فاعلن فاعلن

2: القافية والروي:

1: القافية: سمة بارزة في الشعر، بما يمتاز ويُعرَف، وهي في اللغة مأخوذة من القفا، مقصور القفا ألفها وأو، والعرب تؤنثها، والتذكير أعم.... والقافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسمّيت قافية الشعر كذلك لأن احتلالها أواخر الابيات و تشابهها عاده وتكرارها في كل بيت لا يلتزم الشعراء الأحرار بذلك وفي الصحاح لأن اثرها يتبع أثر بعض[1] وهي على رأي الخليل آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما وهي عند الأخفش الأوسط آخر كلمة في البيت[2].

(1) – ابن منظور، مرجع سابق، مادة قفا، ص 3708–3709.

(2) – مجدي وهبة وكامل المهندس، مرجع سابق، باب القفا، ص238.

مما تقدم ورغم الإختلاف الذي ظهر بين الأخفش والفراهيدي فإننا نرجع رأي الأخير لأن القافية بالدرجة الأولى هي وحدة نغمية تتكرر في نهاية كل بيت وعليه فهي تتبع الحركة والسكون دون النظر إلى الكلمات.

ويرى إبراهيم أنيس أن القافية "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هنا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها"[1] وهو بذلك يتفق مع ما جاء به الخليل والقافية نوعان مطلقة ومقيدة فالأولى ما كان رويها متحركا والثانية ما كان رويها ساكنا.

إن القافية عنصر مهم في أي قصيدة والشعراء الحديثين لم يتخلّوا عنها تماما لأنهم أكثر الناس إدراكًا لأهميتها إنما قاموا بتنويعيها لأنّنا نجد في القصيدة الواحدة عدة قوافي كما أنّهم قاموا بالتقليل من حضورها، فهي لا تأتي مع نهاية كل بيت بشكل متكرّر كما هو الحال في الشعر العمودي، لكنّها تظهر في سطر وتغيب في آخر.

2-: الرّوي: الرّوي اهم حروف القصيدة والقافية يتركه وقعا موسيقيا من خلال تكراره في أواخر الابيات أو الأسطر الشعرية.

وتختلف صوره الرّوي في شعر العمودي عنها في الشعر الحر. ففي الأول نجده يتكرر في آخر كل بيت، ويكون واحدا، أمّا في الشعر الحُر فقد يغيب في اسطر ويحضر في أخرى، وقد نصادف اكثر من رويّ واحد، قال الاخفش: " الرّوي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة"[2] و الرّوي: حرف القافية ويقال قصيدتان على روي واحد فروي الشعري هوما يشترك فيه جميع أبيات القصيدة فيصلها ببعضها كالحبل، لأنّه "أحد أحرف القافية الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في نهاية ابياتها وتنسب إليه عادة"[3].

فنقول قصيدة بائية اذا كان راويها باءًا، أو ميمية إذا كان رويّنها ميما.

والجدول الآتي يوضح أنواع القافية في ديوان «لهاث المسافات»، ونوعها ولقبها وحرف الرّوي.

وقد أخذنا بعض النماذج من الديوان، حيث مزجنا بين الشعر الحر والعمودي.

---

(1) – ابراهيم انيس، مرجع سابق، ص244.

(2) – ابن منظور، مرجع سابق، مادة روي، ص1768.

(3)– مجدي وهبة وكامل المهندس، مرجع سابق، باب الرّاء، ص190.

القصيدة	القافية	نوعها	لقبها	نوعها من حيث الحروف	حرف الرّوي
المسيلة[1]	**القاف:**	مطلقة	متداركة	مجرّدة	القاف
	– لقلق	//	//	//	//
	– زنبقي	//	//	//	//
	– عتققي	//	متواترة	//	//
	– حبقي	//	متداركة	//	//
	النون:			//	النون
	– يَلْ فِينِيْ	مطلقة	متراكبة		//
	– أرغني	//	//	//	//
	– سوسنس	//	//	//	//
	– وششجَني	//	متراكبة	//	//
	التاء:				
	– زاتي	مطلقة	متواترة	مردفة	التاء
	– داتي	//	//	//	//
لا تسأليني. [2]	– وَاهُوْ	مطلقة	متواترة	مردفة بألف	الهاء
	– مَاهُوْ	//	//	//	//
	– فَاهُوْ	//	//	//	//
	– مَاهُوّ	//	//	//	//
	– سّاهُوّ	//	//	//	//
	– قاهُوْ	//	//	//	//
تذكار الماضي[3]	– وَاليًا	مطلقة	متداركة	مؤسسة	الياء
	– وابيًا	//	//	//	//

(1) – عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص12.

(2)– عثمان مقيرش، المصدر سابق، ص 48.

(3) – المصدر نفسه، ص40

	– عَاليا	//	//	//	//
	– ثاويا	//	//	//	//
	– ماريًا	//	//	//	//
	– شاكيًا	//	//	//	//
	– غاليًا	//	//	//	//
	– حاديًا	//	//	//	//
	– عاديا	//	//	//	//
الطواسين[1]	سيبيني	مطلقة	متواترة	مردفة بالياء	النون
نداء وإشادة[2]	هَزَزَهَا	مطلقة	متداركة	مجرّدة	الهاء
بئرهن[3]	بَيْ هَيْ	مطلقة	متواترة	مردفة بالياء	الحاء
هِي[4]	فينظري	مطلقة	متراكبة	مجرّدة من الردف والتأسيس	الرّاء
المتغابي[5]	غابِي	مطلقة	متواترة	مردفة	الباء
	لابِي	//	//	//	//
	رَابِي	//	//	//	//
	وَابِي	//	//	//	//
	يابِي	//	//	//	//
	خَابِي	//	//	//	//
	رَابِي	//	//	//	//
	نَابِي	//	//	//	//
قسنطينة	هَالَوْ	مطلقة	متواترة	مردفة	اللام

(1) عثمان مقيرش، المصدر السابق، ص 58.

(2) – المصدر نفسه، ص 71

(3) – المصدر نفسه، ص85

(4) – المصدر نفسه، ص97

(5) – المصدر نفسه، ص86

	بَالو	//	//	//	//
	حالو	//	//	//	//
	بالو	//	//	//	//
هَاتي[1]	حَانِي	مطلقة	متواترة	مردفة بالألف	النون
غَمْغَم أيَا طُيُر الهوى[2]	أَغْرَتْ	مقيّدة	متواترة	مجرّدة من الردف والتأسيس	القاف
لوعة الفراق[3]	بَوْحِي	مطلقة	متواترة	مردفة بالواو	الحاء
سرب الحمام[4]	سَافِرْ	مقيّدة	متوافرة	مؤسسة	الراء
غَزَّة العزّة[5]	– باري *	مطلقة	متواترة	مردفة	الراء
	الراء	//	//	//	//
	– ناري	//	//	مجرّدة	//
	– بَحْري	//	//	//	//
	– صَبْري	//	//	//	//
	– هَجْري	مطلقة	متواترة	مجرّدة	الزاي
	***الزاي**				
	– غَزْزَة	//	//	//	//
	– هَزِزَه	//	//	//	//
	– بزْزَه	//	//	//	//
عيناك[6]	– عاجي	مطلقة	متواترة	مردفة بالألف	النون

(1) – عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص 101.

(2) – المصدر نفسه، ص 120.

(3) – المصدر نفسه، ص110.

(4) – المصدر نفسه، ص102.

(5) – المصدر نفسه، ص121.

(6) – المصدر نفسه، ص107.

	– ماني – تاني – جاني – صاني				

النتيجة التي توصلنا إليها هي: أن الشاعر وظّف أنواع من القوافي هي:

1- **قافية المتواتر:** /o/o

تتمثل "في أن يقع متحرك واحدا بين ساكن القافية إضافة إلى المتحرك ما قبل الساكن الأول"[1] كما هو مبين في قصيدته المسيلة لا تسأليني، المتغابي، الطواسين، هي المسيطرة في الديوان.

2- **قافية المتدارك:** /o//o "هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان بين آخرين ساكنين مع الحرف المتحرك الذي يسبق الساكن الأول"[2].

3- قافيه المتراكب: /o///o تشكل من خلال تركّب "ثلاث متحركات بين ساكنين إضافة إلى المتحرك قبل ساكن الأول"[3] فالشاعر لم يعتمد عليها بشكل كبير عكس القوافي الأخرى، بينما اهمل قافية المترادف.

في حين أن الشاعر وظّف القافية المطلقة بنسبة كبيرة، هذا يقودنا إلى أن الشاعر يميل إلى القافية ذات الواقع الموسيقي المقتضب، ويعود ذلك لنفسيته القلقلة وشعوره بالضيق في حياته، وإعتباره قافية المتواتر بشكل كبير يمنح القصيدة نوعا من التنظيم الموسيقي لأنّها تشمل ساكنين ومتحرّكين، فهو يريد أن تكون حياته منّظمة في كنف مجتمع عادي بعيدا الأحزان. أمّا من جهة اخرى فإن هذه القافية نادرًا ما يتقفى بها الشعراء قصائدهم، وهو بالذات ما اجاده الشاعر لأنه عاش تجارب مختلفة عما عاشه الشعراء: ولأنه لا يجد من يشاركه خلجات نفسه.

أماني عَن الرّوي، فقد جاءت أسطر القصيدة بحروف روي مختلفة وهي: الميم، النون، الهاء، الزاي، التاء، الباء.

وقد انقسمت حروف الرويّ بين الحروف الجهرية ومهموسة فالجهرية مثل: الراء، النون، اللام، الباء، الياء.

---

(1) – كريم مرزة الأسدي، **علم القوافي وألقاب القافية وحدودها**، الموقع الكتروني لصفحة المثقف. www. almthaquaf. com

(2) – المرجع نفسه.

(3) – المرجع نفسه.

وبخصوص الحروف المهموسة فهي: التاء، الهاء، الخاء، وغيرها.

غير ان الحروف الجهرية هي الطاغية كرويّ، فالشاعر يريد كسر حاجز الصمت والرضوخ وبعث الأمل.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

تتحقق الموسيقى الداخلية عن طريق عدة وسائل تساعد على إبراز النغم الإيقاعي في تفاعلها مع الموسيقى الخارجية، ومن هذه الوسائل ما سنتطرق إليه.

1-: **التكرار**: التكرار هو أحد ركائز الإيقاع الداخلي، وقد ورد في لسان العرب: "أنّ الكرّ الرجوع- يقال كرّة وكرّ بنفسه... وكرّر الشيء وكرره، أعاده مرة بعد أخرى ويقال: قررتُ عليه الحديث وكررته إذا رددتُه عليه، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار"[1] فالتكرار هو الاتيان بنفس الشيء أو مثله عدّة مرات وترديد نفس الكلام يسمى تكرارا وهو أيضا" الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار أساس الايقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسرّ نجاح الكثير من المحسّنات البديعية " [2] فالفن لا يكاد يخلو من عنصر التكرار، خاصة الشعر، عطفا على أنّه عامل مهم لا يمكن الاستغناء عنه لأنّه "نسق تعبيري في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السّمات ومعاودتها في النّص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة"[3]سواء تعلق الأمر بتكرار التفعيلات في البحور أو تكرار الأصوات والكلمات والجمل وحتى المعاني.

يعرّف إبراهيم الفقي بأنه ظاهرة بيانية بوظيفة الرّبط على مستوى البنية الظاهرة للنص المؤدية إلى الانسجام الداخلي، فهو ليس مجرّد إعادة لألفاظ وعبارات داخل النص، لكن هو العلاقات بين المفاهيم التكرار اللغوي ووظائفه داخل النص والتكرار هي ظاهرة من ظواهر التماسك النّص اهتم به الأقدمون كثيرا فها هو الجاحظ يسميه التَّرَادُدْ"[4].

والتكرار في الشعر الحري يأخذ عدة أشكال وقد ضمّن ديوان «لهاث المسافات» على تكرارين هما:

---

(1) – لسان العرب، مرجع سابق، مادة، كرر، ص 3751.

(2) – مجدي وهبة وكامل المهندس، مرجع سابق، باب التاء، ص 118.

(3) – حسن الغرفي، **حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر**، افريقيا الشرق، د. ط، بيروت، لبنان، 2001، ص81.

(4) – موسى ربابعية، **التكرار في الشعر الجاهلي**، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني 1988 جامعة اليرموك. أربد ص70.

1-1: تكرار البداية: يمثّل تكرار البداية جزءًا مهما من عناصر التكرار، وهو "نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع"[1] فالتكرار الاستهلالي يختص ببداية الأسطر الشعرية في القصيدة.

ونجد تكرار البداية حاضرا في الديوان من خلال عدّة قصائد تذكر منها قصيدة عيناك التي يقول فيها الشاعر:

عيناك شاطئ عاجي
هامت به الشطآن
عيناك أغنية خضرا
تزدان بالرّمان
عيناك تميمة ساحرة
عيناك كما البهتان
عناك براءة عاشقة
عيناك سرّ الخلجان
عيناك واسفينتي الغرقى[2]

ويقول أيضا في قصيدة لا تسأليني:

لا تسأليني كيف كم أهواه
لا تسأليني أرجوك يا أمّاه
لا تسأليني قد أضعت خريطتي
منذ ان رمتني باللظى عيناه
لا تسأليني ها كتبت قصيدتي
واشمت حبي صدره وقفاه
لا تسأليني قلبي طير خافق

(1) – حسن الغرفي، **حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر**، افريقيا الشرق، د. ط، بيروت، لبنان، 2001، ص81.

(2) – عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص 107.

يا ويح قد ضيعتني سماء [1]

ويقول: في قصيدة ام الرّكض:

يا أم الرّكض

لماذا الركض

وخلف الخلف

عيون الخلف

وهذا الرفض

يا أم الركض[2]

وعليه فانّ اللازمة في **يا أنا البدوي القح** هنا يجعلها الشاعر كحجر أساس وركيزة تقوم عليها القصيدة بحيث أنّنا لو حذفناها سيختلّ التوازن في القصيدة، وتقف كثيرا من جانبها الشعري ايقاعا ودلاليا.

والأمر ذاته في قصيدة ام الركض.

إنّ ما ذكرناه سابقا من أمثلة مجرد غيظ من فيض فالديوان من رحم بتكرار البداية الذي يستهدف الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدّة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من اجل الوصول إلى وضع شعري معيّن قائم على مستويين رئيسيين ايقاعي ودلالي[3].

فالشاعر إذ يستعمل هذا الشكل من التكرّار يحقّق هدفين:

الأول: هدف ايقاعي بتكراره للّفظة واحدة في أسطر شعرية مختلفة كما رأيناه في الأمثلة السابقة.

الثاني: هدف دلالي قائم على إيصال فكرة وسورة معينّة وتثبيتها في ذهن القارئ كما يشدّه إلى تلك الفكرة إذا ما تَاهَ بين أسطر القصيدة فتكرار لكلمة عيناك مثلا إنّما توحي بالحب والتغزّل بالمحبوب والتطلع والشوق إليه ودائم السعي للوصول إليه.

1-2: تكرار اللازمة: تكرار الازمة صورة مألوفة لدى الشعراء الحداثيين وهو أكثر أشكال التكرار حضورا في شعر التفعيلة من أولى القصائد كأنشودة المطر للسياب وحتى يومنا هذا ويقوم تكرار اللازمة

---

(1) – عثمان مقيرش ، مصدر سابق، ص 48.

(2) – المصدر نفسه، ص26.

(3) – محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية**، الحديث بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، منشورات إتّحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001، ص204.

على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة. [1]

وتأخذ قصيدة البدوي القح إذ تكررت فيها لازمة يا أنا البدوي القح على النحو التالي:

يا أنا البدوي القح
جئت أخص المدينة
أوشم فوق بكارتها شجني
أوثق حزني
أصادر رأي القبيلة
وأعلن صعلكتي الجميع
يا أنا البدوي القح[2]
نركض خلف الفراشات
نضحك، نبكي[3]

فكلمة نضحك تقابلها كلمة نبكي ولكل منهما معنى مختلف.

وعلى منوالها يقول:

أرتّب كل الكسور[4]
وأطرح...
أقسم...
أجمع...

كما وظف جمله من ثنائيات الأفعال المتناقضة والمتتالية فيما جماليات جميع المتفرقات حيث تحوّل النص بموجب حركة الأفعال إلى مولد للطاقة التي تمدّ عناصر النّص بدفعات متتالية ونجدها في الأبيات التالية:

شكوت له بُعدي فقرب موعدي
وباعد بيني واحتواني كما الفقد

(1) – المرجع السابق، ص208.
(2) – عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص05.
(3) – المصدر نفسه، ص06
(4) – المصدر نفسه، 07

وتاه فتهت وانثنى فأصابني

بسهم وسهمي لم يصبه ولم يُرد[1]

فالبعد والقرب والإحتواء والبعاد كلها أوجدت جماليات جميع المتفرقات هي أفعال متناقضة ومتتالية، كما تضمن الديوان أمثلة أخرى مثل ذلك قول الشاعر:

إذا آب من ترحاله حنّ شاكيا

تروح وتغدو ذا ثريد وقهوة[2]

فكلمه تروح وتغدو هنا طباق الايجاب

ويقول أيضا:

لا تسجّل أنا عربي

لا..... لا تقلها[3]

بربك.... فلسنا عرب

هنا نجد طباقا السلب بين الكلمتين **أنا عربي، لسنا عرب**

ضف إلى ذلك قوله:

ما بال الشعر يساومني كي يفضحني

ويغازلني كي يجمعني ويبعثرني [4]

تضادين: يجمعني، ويبعثرني

ويقول:

كنت لا أعلم

إن كان أبي يدري مجيئي

ساعة الحب الأخيرة

كنت أعلم [5]

طباق السلب بين: لا أعلم وأعلم

---

(1) – عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص28.

(2) – المصدر نفسه، ص 40.

(3) – المصدر نفسه، ص 37

(4) – المصدر نفسه، ص 53.

(5) – المصدر سابق، 103.

كما يقول في الشعر العمودي

يا أخ القلب د[1]رّتي لم أجدها...

ووجدت الخواء يهرع صوبي

2- التضاد: يُعرف التضاد في اللّغة بأنّه الضّد في كل شيء ما نفاه، وقال الزبيدي: " الضدّ بالكسر كل شيء ضاد شيء ليبلغه، والسوّاد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والضديد: المثل وجمعه أضداد، ويقال لا ضدّ له أي لا نظير له ولا كفء له ويقال لقي القوم اضدادهم وانداده‍م اي اقرانهم[2].

وقال ابن منظور: " أضدَدْت فلأنا ضدا اي غلبته، ويقال لقي القوم اضدادهم وأندادهم اي أقرانهم... ابن الأعرابي: ندّ الشيء مثله، وضدّه خلافه ويقال لا ضدّ له أي لا نظير له ولا كفء له[3].

وقد جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي(ت817هـ)[4] الضِّد بالكسر، والضديد: المثل، والمخالف صدّ، ويكون جمعا وضدّه في الخصومة: غلبهُ، وعنه صرفه ومَنَعَهُ برفق، وضادَّه: خالفه وهما متضادّان.

أمّا في الاصطلاح فقد جاء في كتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني "يعد التضاد جنسا من أجناس الكلام عند العرب يقصد به أن تؤدي اللقطة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تتبئ كل لحظة عن المعنى الذي تحتلها، وتدل عليه وتوضحه تأويله[5].

وممّا سبق يتضح أنّ معنى التضاد ويتحقق بمنافاة أحد المعنيين للآخر كالسواد والبياض وعلاقة الضدّية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، فبمجرد ذكر الحياة يستحضر الموت في الأذهان، وبمجرّد ذكر الغنى يستحضر الفقر.

وقد أشار القران الكريم والحديث النبوي الشريف إلى هذه التداعيات وأثرها في حياه الناس فمن ذلك قوله تعإلى : {وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى مِنْ نُطْفَةٍ إِذَا تُمْنَى وَأَنَّ عَلَيْهِ النَّشْأَةَ الْأُخْرَى وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى}" سورة النجم الآية (من 44-48).

---

(1) - المصدر نفسه، 103.

(2) - مرتضى الزبيدي، **تاج العروس**، بيروت لبنان، دار إحياء التراث، ط1، ج1، ص3086.

(3) - ابن منظور، مرجع سابق، بيروت لبنان، ط1، ج3ص264.

(4) - المحيط أبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق مجدي فتحي السيّد، المكتبة التوفيقية للطباعة، ج2، القاهرة، مصر، ص 375.

(5) - أبو حاتم السجستاني، **كتاب الأضداد**، تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد القادر أحمد، القاهرة (1411هـ/1991م)، ص75.

ومن الحديث النبوي الشريف: ((اغتنم خمسا قبل خمس، شبابك قبل هرمك وصحتك قبل سقمك، وغناك قبل فقرك، وفراغك قبل شغلك، وحياتك قبل موتك))[1].

والتضاد لفظ يطلق على المعنى ونقيضه ومن خلال هذين التعريفين اللغوي والاصطلاحي نستنتج أن التضاد هو الجمع بين الكلمة وعكسها، فلولا وجودك عكس المعنى لما كان للمعنى معنى فلولا وجود العسر لما كان لليسّر معنى ولولا وجود التعب لما كان للراحة معنى.

كما قلنا سابقا أن التضّاد وجود كلمة تقابل كلمة وليس معناها مختلفان أو إطلاق اللفظ الواحد على المعنى.

وقد وظف الشاعر التضّاد في كثير من أشعاره منها ما يلي:

حيث يقول في قصيدته البدوي القح.

عيون الخلف

وهذا الرفض

يا أم الركض

التضاد الذي يتمثل في طباق السلب في كلمتي لم اجدها وجدتُ، فجميع المتضادات الفعلية أوجدت تلاحما مثيلا أدى إلى جودة التعبير.

كما أنّ الديوان لم يَخْلُ من المتضادات، ويتجلّى ذلك في بعض قصائده نذكر منها على سبيل المثال قول الشاعر في قصيدته: **رثاء درويش**

انت يا رجل الحب

لا حب في زمن لا محب

كما يصف الحب قوله:

إنّ في الحب راحة وعذاب...

لك مَّا الجناح بل خير طائر

في هذه الأبيات تتبدّى المفارقة في مظاهر ومشاعر تبدو متناقضة في ظاهرها ممّا يجمعنا على الإمعان والتنقيب.

يقول الشاعر في مطلع قصيده: "**يا حي** "

(1) – عبدالعظيم عبد القوي، **الترغيب والترهيب**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1418، تحقيق ابراهيم شمس الدين، الجزء 4، ص125.

ألتمس يمناي

ألتمس يسراي

ألتمس راسي قدماي[1]

حيث أنّ العلاقة الضدّية تظهر بمجرّد ذكر يمناي تستظهر كلمة يسراي إضافة إلى بعض القصائد الأخرى التي تضمنت المتضادة الاسمي وهي كثيرة نذكر منها قوله:

صباح ام انت ضيف

عمّ قلبي شتاء

فإذا هو صيف[2]

ويقول في قصيده العمودية "**حلمي المصلوب**"

ضائعا يا حبيبها اتلفت مفزوع...

ذات الشمال وذات الجنوبي

ونبال من الأسى والسوافي

فيظهر التضاد هنا: بين (الشمال. الجنوب)

(1) – عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص 53.

(2) – المصدر نفسه، ص44.

المبحث الثاني: شعرية العنوان:

إنّ العنوان العتبة الأولى لولوج المتلقي عالم النّص لذلك عني الشاعر المعاصر بالعنونة لما لها من أهمية قصوى في الوصول بين النّص والمتلقي "لأن العنوان للأسف ضدّ اللحظة الأولى التي نضع فيها مفتاح تأويلي"[1].

لذلك راح الشاعر الجزائري المعاصر يختار "العنوان القادر على إختزال نصّه في تركيبة ولفظة ليؤدي العنوان القادر على اختزال الكثير من المعاني في السير من اللفظ مع صعوبة الاختيار والتأويل من جهة المبدع "[2].

فالعنوان علامة دالة يمكن ان تقبل لا نهاية الاحتمالات وتعددية التأويل خصوصا اذا تمتّع العنوان بلغة رمزية ايحائية اذ يعدّ العنوان في بعده الايحائي بمثابة شفرة رمزية يتلقى بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله يوضعه نصًّا أوليًا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي[3].

إنّ كفاءة المتلقي وحسن تلقيه العنوان من شأنها تفعيل آليات وفتح النّص على احتمالات عديدة خصوصا إذا أدركنا أن العنوان يقدّم مؤشرات وأيقونات مشفرة تساهم في فتح سيرورة إدماج الدلالة وتوليد المعاني، " فالعنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّص ويقدّم لنا معونة كبرى لضبط إنسجام النّص وفهم ما غمض منه غير أنّه إن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن لغوية توحي بما يتبعه"[4]، لأنه جزء لا يتجزأ من بنية النّص الشعري، فالعنوان بطاقة هوية النّص وواجهته الإشهارية الأولى التي تصادف المتلقي وبؤرة أساسية في فك مكان غموض النّص فالعنوان ايقونة دلالية لها القدرة على إثارة القاري وجلب انتباهه لخوض مغامرة القراءة واستكشاف مجموعة من ابعاده الدلالية.

عرفت الشعرية الجزائرية المعاصرة عناية الشاعر بالعنوان "لذا توسع الإهتمام بدراسة العنوان والكشف عن جمالياته وفلسفة بنائه وأسهمت الدراسات المتخذة من العنوان أساسا لها في توجيه الإهتمام البنائي

---

(1) – صدوق نور الدين، **البداية في النص الرواي**، دار كوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، د. ط، 1994، ص70.

(2) – ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية تجلياتها في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص99.

(3) – بسّام قطوس، **سيماء العنوان**، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص65.

(4) – محمد مفتاح، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2 1990، ص 72.

نحو مركز وبؤرة دائمة الاشعاع في شعرية النّص الأدبي"[1] وقد أدرك الشاعر الجزائري المعاصر ما للعنوان من تأثير في نفسية القارئ ناهيك عن ما يقدمه العنوان من ابعاد دلالية وإيحائية من شأنها المساهمة في تفعيل حركة النّص وفتح أفقها التأويلي.

وعرفت السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرون العديد من الدواوين الشعرية التي برز تألقها وبان بريقها، هذه الدواوين التي عبرت عن تمكن الشاعر الجزائري المعاصر من الأداة التعبيرية والفنّية وقدرته على خلق عناوين لها طاقات ايحائية فعّالة.

كما حظي العنوان باهتمام بالغ من قبل النقاد الحداثيين، " وقد وضعوا له علما خاصا مستقلا هو علم التيترولوجيا la tetrologie[2].

"فهو من منظورهم نص صغير مكثف قادرا على اختصار بنية القصة، الرواية، المسرحية علاوة على ذلك فإنّ العنوان يعتبر جسرا ممتدا يربط بين القارئ والنّص فليس من السهل على المبدع الكاتب أن يصوغ عنوانا ويخرجه في حلة جمالية جذّابة تأخذ بالألباب وتساهم في الوقت ذاته في تسويق المعرفة واستمالة القارئ المتلقي والقيام بوظيفة الدعاية والإغراء للمنتوج"[3].

وعن وظيفة العنوان يقول الباحث المغربي محمد مفتاح: "إنّ العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، إنّه يقدّم لنا معرفة الكبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، فهو ان صحة المشابهة بمثابة الراس للجسد"[4].

وقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش" تعريفا اصطلاحا للعنوان يقول فيه: إنّه مقطع لغوي اقل من الجملة يمثل نصّا أو عملا فنيًّا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين، أ- في سياق، ب- خارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحده مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[5].

---

(1) – محمد صابر عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الشعري**، سلسلة مغامرة النص الابداعي دار جدار للكتاب العامي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص113.

(2) – فاطمة نصير، **دلالية العنونة واستراتيجيتها في النصوص الأدبية**، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني، مارس 2011، ص5-6.

(3) – المرجع نفسه، ص (5-6)

(4) – المرجع نفسه، ص (5-6).

(5) – سعيد علواش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985. ص 62

ولقد إحتل العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة مرتبة الصّدارة وكرسي الإمارة وذلك باعتباره مفتاحا لأداة الولوج إلى العوالم النّصية وطريقة لسبر أغوارها، وذلك بانفتاح النّص وتعدد القراءات والمسائلات، بات القارئ المتلقي المعاصر لا يسلّم باعتباطية العنوان الذي يتصدر العمل الأدبي وأصبح في "خطاب نقل الحداثة أحد المداخل المشروعة لفك أسرار مجاهيل النص[1].

جاء في لسان العربي لابن منظور " اللهث هو اللهاث " – حر العطش في الجو – الجوهري اللهثان بالتحريك: العطش وبالتسكين العطشان والمرأة لهثى، وقد لهث لهاثا، مثل سمع سماعا.

ابن سيده: لهث الكَلب بالفتح ولهث يلهث فيهما لهثا دلع لسانه من شده العطس والحر، وفي التنزيل العزيز" كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تترك يلهث"[2].

وقد وظفّ الشعراء لفظة لهث في العديد من أشعارهم نذكر منهم:

– يقول صفي الدين الحلي:

عانده في الحب اعوانه

وخانه في الردّ إخوانه

متيم ليس لهث ناصر

أول من أعاده سلوانه[3]

ويقول نزار قباني:

تلك السبيكة كيف ارفضها

من يرفض السكن على الكوكب

لهث الخيال على ملامستها [4]

كما وردت مرادفات وأضداد بلهث مثل عطش، كابد، كلّ نهج نصب

ومن المفردات التي وردت في الديوان نذكر ما يلي:

***هي هذه النوارس ظمأى[5]**

---

(1) – المرجع السابق، ص 07.

(2) – ابن منظور مرجع سابق، مادة لهث، ص 4782.

(3) – صفي الدين الحلي، **ديوان صفي الدين حلي**، حققه الدكتور محمد حور، دار صادر، المجلد الأول، ج1.

(4) – نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، مجلد1، 1993، ص 11

(5) – عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص 07.

***يا ملك الحزن في داخلي[1]**

***يا ذا الوجع، الفجع المتأصل في**

مذ كان صبايا

*** أتعلق بالصمت أبكي موتي[2]**

أبكيه أساي

الشوق يغالب أشواقي

والحزن يفتق أحداقي

لكن طيفي قد سرى بمواجعي[3]

ورمق فؤادي السهم من يمناه

كبدي تلظّى قلبي محض رقاعة

وبد البلى والمنتهى والاه

نار الهوى أرقتها صبابتي[4]

تشكر تبث لك الهوى يالله.

أنا الملم زادي من لظى كبدي... فالزّاد ناري وناري من عراجيني. [5]

***اتحرق [6]**

لكن انفاسها حرقتني

***متعب وظمآن عثان[7]**

اخاف الماء كالأهداب

***ورجعت ظمآن يا صاح ظمآن وضائع كدروبي[8]**

---

(1) – المصدر نفسه، ص 25

(2) -عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص53

(3) – المصدر نفسه، ص59

(4) – المصدر نفسه، ص50

(5) – المصدر نفسه، ص69

(6) – المصدر نفسه، ص 74

(7) – المصدر نفسه، ص99

(8) – المصدر نفسه، ص106

***ضامئا عدت من غمار الجنوب... في يدي زفرتي وبعض الثقوب [1]**

***يوم الفراق تلتفت أعناقنا... تعبت قلوب اهون آه آه جروحي[2]**

***جئت أحمل من خيبي ووجع الصمت[3]**

كما وردت مسافات في عدّة قصائد من الديوان حيث يقول الشاعر في قصيدته عثمان:

***أجتاح كل المسافات[4]**

أبحث عني

كما وردت في قصيدة المسيلة:

*** إختصرت المسافات كل المسافات[5]**

كل الفصول

ويقول في قصيده لا تسالييني:

***وأسابق الخطوات حتى ألقاه[6]**

ويقول أيضا:

***غارقا في الهوى[7]**

تائه الخطوات

إنّ القارئ يستوقفه الوان الديوان –لا محالة، فيبدأ البحث في العلاقة التي تجمع بين اللهاث والمسافات وكأن العنوان ايقونة إستفزازية تستدعي الإستفهام والتقصي، مما يتيح توالدا دلاليا ثري، وكلما كان القارئ نموذجيا، كلما تبدلت إلى ذهنه المدلولات وتلاشى الغموض ولعلّ استخدام الديوان لـ: لهات تجعل من الألم آلاما ومن الوجع أوجاعا تسير في الجسد وتُلقي بأثقالها وأحزانها في كل قصيدة وكأنّ الحزن والكلل عدوى تسرّبت وحصرت الديوان ولعلّ الشاعر اختار ديوانه «لهاث المسافات» ليعبر عن قضايا مهمة كحب الوطن والتغني بطبيعته الساحرة والحرية المسلوبة والعروبة المنكوبة، كما تغنّى برحلته إلى

(1) – المصدر نفسه، ص125

(2) – المصدر نفسه، ص111

(3) –عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص90

(4) – المصدر نفسه، ص 112.

(5) –المصدر نفسه، ص 12.

(6) – المصدر نفسه، ص 20.

(7) – المصدر نفسه، ص 112.

الطبيعة التي كانت ملجأ له في التعبير عن احاسيسه ومشاعره مضفيا على الجمادات كل معاني الحياة كما تخللّ الديوان بعض الرثائيات كرثاء درويش و رثاء ولده، اضافة إلى أنّه تطرّق إلى قضية الأمة العربية فلسطين، وقد نحى منحى شعراء المهجر، التي كانت أغلب أبياتهم تدور حول الطبيعة ومظاهرها، فراحوا ويتأملون كل جزء فيها ويسقطونها على الإنسان وخاصة المرأة.

إنّ الشاعر من خلال هذا الديوان يتقدم رسالة مفادها ان دروب الحياة وعرة مسلكها وكثيرة عثراتها وهفواتها، الطريق فينها محفوف بالأشواك والورود، يخطر فيها الانسان مسافات متعبة مرهقة شديدة حملها، مؤلمة لحظاتها في ترياقها التسلح بالصّبر والثبات والإيمان.

وأمّا ما يمكننا قوله من خلال هذا العنوان، اترك مسافة قبل الحافة لكي يبقى الجميل جميلا في عينيك، ولا تقترب كثيرا فحافظ على المسافات بينك وبين غيرك.

وقد علمتنا الكتابة أنّ نترك المسافة بين الكلمة والكلمة لكي يفهم الآخرون ما نكتب، وعلّمتنا حركة المرور أنّ نترك مسافة بيننا وبين السيارة التي أمامنا، حتى لا نصطدم بها، وكذلك علمتنا حركة الحياة ان نترك مسافة بيننا وبين الآخرين حتى لا نتصادم معهم.

المبحث الثالث: شعرية التناص

أولا: مفهوم التناص:

شغل مصطلح التناص حركا واسعا بين الباحثين في النقد العربي والغربي وأثار جدلا نقديا مراده اختلاف النقّاد والباحثين في مفهومه وإيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحّدة للتناص، لذا سنقف عند مفهومه ليتمّ تحديده رغم المسمّيات والترجمات المتعدّدة.

1/ لغة: ورد في لسان العرب في مادة "تصص"، "النص" رفعك الشيء نصّ، الحديث نصًّا رفعه وكل ما اظهره فقد نص"[1]

- اساس البلاغة فنجده "أنتص السّنام ارتفع وانتصب"[2]

- وورد في القاموس المحيط " نصّ ناقته استخرج اقصى ماعندها من التسيير والشيء والحركة، ونصّ المتاع: فجعل بعضه فوق بعض، ونص الشيء اظهره. [3]

يتبين من خلال هذه التعريفات أنّ التناص يحمل دلالات متعدّدة الاّ أنّه ظلّ غائبا في لغتهم النقدية، وذلك لأنه صَعُبَ اشتقاق كلمة " تناص".

2/ اصطلاحا: يعد التّناص مصطلحا نقديا اطلق حديثا وقد أطلق عليه النقاد العرب تسميات عديدة منها السرقات الشعرية، التضمين النعل والأخذ الإستحواذ الإمتصاص الاقتباس...كما أن لفظ " التّناص " هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertexte

وبذلك تأتي كلمة Inter في الفرنسية التبادل النصي بينما تشير كلمة textus وتعني النسيج أو الحبك ويصبح المعنى Intertexte التّبادل النصي الذي ترجمه بعض النّقاد العرب بمصطلح التّناص. [4]

---

(1) – ابن منظور، مرجع سابق، ص97.

(2) – الزمخشري، مرجع سابق. ص 22

(3) –الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص 85

(4) – جمال مباركي، **التّناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر**، اصدار رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2003، ص 98.

ثانيا – التناص في النقد العَربي:

إنّ الدراسات العربية الحديثة لم تعرف التّناص، فهو مصطلح لا يوجد في الكتب القديمة، إلاّ أنّه لا يعني عدم معرفة العرب للتّناص منهجا في البحث الأدبي والشعري، أو النقدي، فقد ساعد بض العلماء العرب القدماء على ترسيخ فكرة التناص التي ارتبطت عندهم بالسرقات الشعرية.

– ولقد كان (ابن خلدون) من الذين أثاروا قضية فاعلية النصوص، وتكلم عنها وكان يرى في قضية السرقة الأدبية جانبا ايجابيا بعدما عُني أغلب النقاد القدامى بالجانب السلبي من قضية السّرقات.

فابن خلدون يرى أنّه لابدّ من تداخل النصوص الأدبية هو"إبراز ما هو موروث منها، وما هو مبتكر، ممّا يمكن معرفة الجانب العام والجانب الخاص في الإنتاج الابداعي لمبدع ما. (1)

– أمّا التناص عند الغذامي يقزم على فهم دقيق لوظيفته الابداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل، ويترجم التّناص ترجمات شتّى من مثل: تداخل النصوص المتداخلة، النّصوصية. (2)

ثالثا– التّناص عند الغربيين:

ظهر مصطلح التناص لأول مرّة على يد جوليا كريستيغا في عدّة أبحاث بين عامين 1944–1967 في مجلّتي tel quelوَ citigué وهو مصطلح غربي يعود بمادته الأولى، مفردة لاتينية دالة على الاختلاط والنسخ textuss.

فالتناص مفهوم يطمح إلى ترسيخ المحاولات الحديثة لإيجاد علم النص وهو علم جديد لأنّ موضوعه جديد هو النص". (3)

ويعد التّناص عند كريستيفا احدى سمات النص الأدبي فهي تنفي وجود نص مستقل بنفسه منزل عن غيره من النصوص فلا بدّ من مداخلات نصوص أخرى وتحدّد التّناصب بأنّه قانون جوهري إذ

(1) – إبراهيم مصطفى محمد اللّهون، **التناص في شعر أبي العلاء المعرّي**، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2011، ص 10.

(2) – عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير عن النبوية إلى التشريحية**، النادي الثقافي، ط1، جدّة، ص 320–321.

(3) – عبد العاني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة، دت، دط، 2005، ص 125

هي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النّصوص الأخرى للقضاء المتداخل نصّيا التعبير عن ذلك بأنها متناظرة ذات طابع خطابي. [1]

"ولا يتداخل النص مع نصوص قديمة فحسب، بل يتمّ ذلك من خلال نص ما يجعله قادرا على التدخل أو التنافس مع نصوص آنية اي مع نصوص مستقبلية فاليوم الأول في حياتنا هو اليوم الأول في الاتجاه إلى الموت في آن هو تفسير مقولة جاك دريدا. [2]

والمتتبع لتعريفات الغربيين مثل جوليا كريستيفا وغيرهم فإننا نجدها تختلف من ناقد إلى آخر فهو يحمل معاني وثيقة الخصوصية، ومبدؤه العام هو أنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أنّ الإشارات تشير إلى إشارات أخرى وليست إلى الأشياء المعينة مباشره. [3]

رابعا– أنواع التّناص:

1– **التّناص مع القران:** حضي القران الكريم بمكانة كبيرة وواضحة لما له من اهمية ومصداقية، فهو المصدر الأول من مصادر المعرفة الانسانية ولأنّه كتاب مقدس ومعجز بألفاظه ومعانيه فقد اتّفق الفقهاء وعلماء العربية بأنّه الكلام المعجزة المنزّل على محمد صلّى الله عليه وسلم المكتوب في المصاحف المنقول إلينا بالتواتر متعبد بتلاوته. "[4]

2– **التّناص مع الحديث النبوي الشريف:** يعد الحديث النبوي الشريف ثاني مصادر التشريع الاسلامي مرتبة بعد القران الكريم، فالأحاديث النبوية الصحيحة غاية في البلاغة والفصاحة مثلها مثل القران الكريم، لأنه هو الآخر يقوم على التفسير والتدبر والتأمل في المخزون القرآني وهذا الاخير هو مرجعية مهمّة للكثير من الأدباء في معالجة قضاياهم وبيان مصداقيتها من خلال الاستشهاد بهذه الأحاديث النابعة عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

3– **التناص الأدبي:**

(1) – نبيل علي حسيني، **التّناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمّان، 2010، ص34.

(2) – عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص13.

(3) – المرجع نفسه، ص13.

(4) – مناع القطان، **مباحث في القرآن**، مكتبة وهبة، د. ط، القاهرة1995، ص16.

أ/ **مع الشعر:** يعتبر الشعر العربي القديم أرضية خصبة وهدفا غنيا يتخذه الشاعر محورا رئيسيا لإقامة علاقة مع نصوص اخرى يستثمروها الشاعر لمنح نصّه قيمة احتجاجية وجمالية تشكل شبكة من العلاقات القائمة على التثائية. [1]

ب/ مع النثر: ويتمثل في ذلك التناصات المستوحاة من الامثال الشائعة والمتداولات بين العرب فهي تعتبر أصدق شيء يعبّر عن أخلاق ألامه وتقاليدها وعاداتها فهي بذلك تصور المجتمع.

4- **التناص التاريخي:** يمثل التناصب التاريخي مستندا أثريا يتكئ عليه الشاعر باعتباره مصدرا خصبا لمنح النص بعدا ثقافيا ولا غرابة أن نجد النتيجة في شعر الشاعر عثمان مقيرش من النماذج الشعرية ذات الطابع التاريخي، سواء كانت مع الأحداث أم الشخصيات التاريخية أو مكان تاريخي.

5- **التناص مع الشخصيات:** ثالث الشخصيات تأثير الملحوظ في الشعر العربي اذْ نجد أنّ الشُعراء أدركوا أهمية توظيف الشخصيات التاريخية والدور الذي تقوم به من خلال العملية الشعرية.

6- **التناص مع المكان:** حظي المكان باهتمام الشاعر واحتل مساحة واسعة في شعره اذ يتجلّى حضوره بشكل ملموس، فهو يوظّفه في شعره توظيفا يضيئ نصّه الشعري ومن الطبيعي ان يكون المكان أحد متناصاته لأنّ المكان بالنسبة للشاعر هو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث.

4- والجدول الآتي يوضح لنا التناص بأنواعه:

النص الشعري	القصيدة	التّناص والاقتباس	نوعه
هات من الحزن ماشئت[2]	البدوي القح1	المزن: ثم ذكر المزن في القرآن الكريم، وكان ذلك في سورة الواقعة. -والمزن معناه: السحاب الذي ينزله الله على البشر يقول تعالى : "أأنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون" الواقعة الآية (72).	القرآن الكريم
في رذاد من العشق تسترق السمع. [3]	البدوي القح2	استرق السمع: قال تعالى : "إلاّ من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين" سورة الحجر الآية (18). واسترق السمع: اختلاسه وسرقته والمراد بع الاستماع إلى المتحدث خفية ن حتى ولكأنّ المستمع يسرق من المتكلم كلامه الذي يخفيه عنه، والسمع من المسموع من الكلام.	القرآن الكريم

(1) - إبراهيم مصطفى محمد اللّهون، **التناص في شعر أبي العلاء المعرّي**، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2011، ص 33.

(2) - عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص 05.

(3) - المصدر نفسه، ص 07.

يا امرأة من مارج ونار[1]	ياامرأة3	مارج ونار قال تعالى : "وخلق الجان من مارج من نار" سورة الرحمان الآية (15).	القرآن الكريم
أقسم من علّم بالقلم[2]	ياحي4	علّم بالقلم قال تعالى : "الذي علّم بالقلم" سورة العلق الآية (4). القلم: الذي يكتب به الله للكائنات في اللوح المحفوظ.	القرآن الكريم
وعدّت أحمل في كفّي بقايا لظى[3]	طواسين5	لظّى: قال تعالى : " كلا أنّها لظّى نزاعة للشوى" سورة المعارج الآية (4). ولظّى: اسم من أسماء جهنّم، لظّى بالشيء وألظّى به لزمه وثابر عليه	القرآن الكريم
قتلوك بهذا القميص الذي البسوك[4]	عثمان	القميص: قال تعالى : "وجاءوا على قميصه بدم كذب" سورة يوسف الآية (18).	القرآن الكريم
رفيقى دربي منّ وسلوى[5]	المسيلة	المن والسلوى: قال تعالى : " ووعدناكم جانب الطور الأيمن وأنزلنا عليكم المنّ والسلوى" سورة طه الآية (80).	القرآن الكريم
وهبتك من شعلتي قبسا[6]	المسيلة	قبسا: قال تعلى: " لعلي آتيكم منها بقبس. . " سورة طه الآية (9). قبس، القبس: المتنازل من الشعلة والقبس والاقتباس طلب ذلك، ثم يستعار لطلب العلم والداية. واقتبست نارا أو علما: أعطيته.	القرآن الكريم
وأسأل عنك سنا البرق والودق[7]	المسيلة	سنا البرق والودق، يقول تعالى : " يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار" سورة المائدة الآية (64). يقول الطبري: يكاد شدة ضوء سبر هذا السحاب يذهب بالأبصار من القى بصره والسنا: هو ضوء البرق	القرآن الكريم

(1) – المصدر نفسه، ص 66.

(2) – المصدر نفسه، ص 56.

(3) – عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص 69.

(4) – المصدر نفسه، ص 1125.

(5) – المصدر نفسه، ص 16.

(6) – المصدر نفسه، ص 15.

(7) – المصدر نفسه، ص 58.

والشعر سحر قد هوته خواصري... قذف الجحيم بها فأوقدها نارها[1]	نداء وإشادة	أوقدها نارها، يقول تعالى : "كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله... " سورة الرحمان الآية (19).	القرآن الكريم
من بنى من هواجسه من بقايا ثمود وعاد خيما للغواني وللكروان	الكازوية	ثمود وعاد، قال تعالى : " كذّبت ثمود وعاد بالقارعة" سورة الحاقة الآية 4	القرآن الكريم
يا... ... ما أكفرك[2]	هنيان	ما أكفرك قال تعالى : "قتل الإنسان ما أكفره " سورة الحاقة الآية (4). وفيه التعجب من كفر الكافر مع احسان الله له	القرآن الكريم
لك الحق سيدتي فاغيري برزخي[3]	سيدتي	البرزخ، قال تعالى : " مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان" سورة الرحمان الآية (19). البرزخ: هو الحاجز من الأرض	القرآن الكريم
ماقصر العمر الجميل وما دوري وما دوري. لولى الهوى لمسحنا الغيلان	هاتي يدي	الغيلان: قال صلي الله عليه وسلّم: " تبيت طائفة من أمتي على أكل وشرب ولهوي ولعب ثم يصبحون قردة"[4]	الحدث النبوي الشريف
تروح وتغدو ذا ثريد وقهوة	تذكار الماضي	تروح وتغدو: عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال، قال صلي الله عليه وسلّم: " لو أنكم تتوكّلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدوا خماصا وروح بطأنا"[5]	الحدث النبوي الشريف

(1) – المصدر نفسه، ص 73.

(2)– عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص 79.

(3) – المصدر نفسه، ص 73.

(4) – ابن رجب الحنبلي، **نزهة الأسماع في مسألة السماع**، تحقيق وليد عبد الرحمان الفريان، الرياض، السعودية، ط1، 1986، ص 05.

(5) – أخرجه شمس الدين السخاوي، **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المستقرة عن الألسنة**، علّق عليه عبد الله الغماري، بيروت، لبنان، دار الكتب، العلمية، ط1، 2003، ص 393.

أنا الأشعث الأغبر	المسيلة	الأشعث الأغبر: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال صلي الله عليه وسلّم: "رُبَّ أشعث أغبر ودفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره"[1]	الحدث النبوي الشريف
كدري ليس يصفو... إن صفا منك وِدٌّ	طيف مرّ	صفا منك: قال الخلاج: إذا نلت منك الود فالكل هيّن وكل الذي فوق التراب تراب فباليت شربي من ودادك صافيا وشرب من ماء الفرات سراب[2]	التناص مع الشعر
يا صنهجي لكم صرخة مزمجر... شعب الجزائر مسلم كم قلتها	نداء وإشادة	شعب الجزائر مسلم قال ابن باديس: شعب الجزائر مسلم... وإلى العروبة ينتسب[3]	الشعر
واللم نور والجهالة ظلمة... والعلم بني للمكارم عزّها	نداء وإشادة	يقول أحمد شوقي: العلم يبني بيوتا لا عماد لها... والجهل يهدم بيوت العز والكرم[4]	الشعر
لا تتمنم العلم آح جهالة فالعلم ضمن للعقول وللنهى	نداء وإشادة	يقول المتنبي: ذو العقل يشقى في التعليم بعقله... وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم[5]	الشعر
ألا قفا نجي الربع ربع الدواليا... نجى رسوم الدار حتى الخوابيا	تذكار الماضي	يقول أمرؤ القيس:	الشعر

(1) – محي الدين بن شرف النووي، **رياض الصالحين من حديث سيد المرسلين**، تحقيق علي عبد الحميد، الحلبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، دار ابن الجوزي، ط1 1431هـ، رقم 262، ص150.

(2) – السيد أحمد الهاشمي، **السحر الحلال في الحكم والأمثال**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1990، ص24.

(3) – عبد المالك مرتاض، **أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1830–1962، الجزائر**، المركز الوطني للدراسات والبحث، الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر، ط1، ج2، ص143.

(4) – مختار الفجاري، **مناهج البحث اللغوي في العصر الحديث**، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 2012، ص04.

(5) – جمانة طه، **الجمال في الأمثال**، دمشق، سوريا، د ط، 1919، ص10.

		قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... بسقط اللوى بين الدخول فحوصل[1]	
وتاه وتهت وانثنى فأصابني... بسهم وسهمي لم يصبه ولم يرد	أم الركض	يقول عنتر بن شداد: إذا رشقت قلبي سهام من الصدّ... وبدّل قربي حادث الدهر بالبعد[2]	الشعر
يا عاذلي والهوى العذري يأسرني... نشوات من كرمه نشوان ساقية	بئر هنى	يقول ابن سهل الأندلسي: ياعاذلي ذرني وقلبي والهوى... أأعرتني قلبا لحمل شجوني[3]	الشعر
نار الجوى كم أرّقتها صبابتي	لا تسأليني	يقول عنتر بن شداد احرقتني نار الجوى والبعاد. فقلت كفّي الدموع عنك فقلبي[4]	الشعر
أعطني الناي صاحبي ثم غنّي	المتغابي	يقول جبران خليل جبران: أعطني الناي وغنّي فالغناء سر الوجود[5]	الشعر
متمرّد متفرّد لكنني لا أحتفي بالمدح بالألقاب	مساجلة شعرية	يقول خليل مطران: متفرد بصبابتي متمرد بكآبتي، أمتفرّد بعنائي[6]	الشعر
عيناك شاطئ عاجي	عيناك	يقول بدر شاكر السياب: عيناك غابة نخيل ساحة السحر	الشعر

(1) – الوزير أبوبكر، **عاصم بن أيوب البطليوسي**، كتاب شرح ديوان رئيس الشعراء، أبي الحارث الشهري أمرؤ القيس بن بحر الكندي، اعتنى به محمد سيد عثمان، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص69.

(2) – انتخاب اسكندر آغا إبكاريوس، **مُنيه النفس في أشعار عنتر بن عبس**، طبعة حجرية قديمة 1864، ط1، ص33.

(3) – ابن سهل الأندلسي، **ديوان ابن سهل الأندلسي**، ضبط وضوحه عمر الفاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص170

(4) – عنتر بن شداد العبسي، **ديوان عنتر بن شداد**، ضبطه محمد العنّابي، مصر المطبعة الحسينية 1329هـ، ط1، ص 89.

(5) – عدنان يوسف سكايك، **النزهة الإنسانية عند جبران**، مصر الهيئة العامة، ط1، 1970، ص 129. حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، بيروت، لبنان، المكتبة البوليسية، ط2، 1987، ص 1027.

(6) – ريكان ابراهيم، **نقد الشعر في المنظور النفسي**، مصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1983، ص 214.

هامت به الشطآن عيناك أغنية خضرا تزدان بالرمان		أو شر فتات راح ينأى عندها القمر عيناك حين تبسما تورق الكروم وترقص الأضواء. . كالأقمار في نهر[1]	
آه يا صاحبي سقطت أذرعي... ولكن لم أعد التقطها	ماض بالتذكار جرح	يقول محمود درويش: حاصر حصارك... لا مفر سقطت ذراعك فالتقطها واضرب عدوك... لا مفر [2]	الشعر
أيّها اللّحد أرفق بحبّي ومن عجزت أن تلده النساء	ماض بالتذكار جرح	قال حسان بن ثابت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم: وأحسنُ منكَ لم ترقط عيني... وأجمل منك لم تلد النّساء[3]	الشعر
أه... صاح أيها المتغابي	المتغابي	يقول أبو تمام: ليس الغبي بسيّد في قومه. . لكن سعيد قومه المتغابى[4]	الشعر
أيضرّ السحاب نبح الكلاب	المتغابى	مثل عربي ما ضرّ السحاب نبح الكلاب مثل عربي مشهور يضرب في الحقير الضعيف الذليل يتصدّى للأمر الجليل للنفع الكثير الواسع الذي لا تردّ صولته ولا جولته[5] (أحمد بن محمد يحيى)	المثل
آه... درويش ما لهذا الجواد كبا	ماض بالتذكار جرح	لكل جواد كبوة المثل الذي يعني أن الحصان القوي الصلب الممتلئ حيوية ونشاطا قد يتعثر في عدْوه فيسقط على الأرض لسبب ما، ويضرب المثل للرجل الصالح الذي يمكن أن يسقط سقطة	المثل

(1) – المرجع نفسه ، ص 214.

(2) – رياض عصمت، **حداثة واصالة**، دار لفكر، دمشق، ط1، 2013، ص18.

(3) – فضل الله الجيلالي، **فضل الله الصمد، في توضيح أدب المغرب**، تعليق أحمد شمس الدين، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 2020، مج1، 306.

(4) – محمد معّز جعفورة، **أبو تمام وتجربة البحث في الذات**، تونس، شركة الرصاصة لطباعة والاشهار، ط1، 2014، ص138.

(5) – ابي عثمان عمر بجر الجاحظ، **كتاب الحيوان**، وضع حواشيه، محمد باسم عيون السود، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 1429هـ، ص14.

		ويقال لكل حسام بنوّة، ولكل جواد كبوة ولكل حليم هفوة ولكل كريم صبوة (جريدة الراية)[1]	
متّ درويش ها صاحبي	رثاء درويش	محمود درويش: أحد أهم الشعراء الفلسطنيين والعرب الذي ارتبط اسمه بشعر الثورية والوطن يعتبر أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وادخال الرمزية فيه ولد في 13مارس 1941 البَرْوة، وتوفي في 09أغسطس 2008في تكساس [2]	تناص تاريخي تناص مع الشخصيات
صمتَ درويش هام به تنغما	عثمان	ديدوش مراد: الملقب بسي عبد القادر المولود يوم 1927/07/13 بالمرادية بالعاصمة مجاهد جزائري، جدير بالذكر أن الشهيد صاحب المقولة الشهيرة: "اذا استشهدنا فحافظوا على ذاكرتنا" يعدُ من أكبر مهندسي الثورة التحريرية[3] توفي 1955/01/18 بمخيم سمندو	شخصيات تاريخية
باديس قم لترى الجزائر حرة. . لكنها غرقت بوحل شبابها	نداء وإشادة	باديس: هو الامام عبد الحميد بن باديس من رجال الإصلاح في الوطن العربي ورائد النهضة الاسلامية في الجزائر ومؤسس ج ع م ج ولد في 1889/12/4بقسنطينة من مؤلفاته كتاب مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، توفي يوم 1940/04/16 بقسنطينة[4]	شخصيات تاريخية
لا تبكي يا سنيورة	بكاء السنيورة	فؤاد السنيورة: وزير المالية سابقا بلبنان شغل منصب رئيس الوزارة منذ 19 يوليو 2005 إلى 09نوفمبر 2009 كان يعتبر من المقربين من رئيس الوزراء الراحل رفيق الحريري[5]	شخصيات تاريخية
وبوش بوش سيدي	بكاء السنيورة	بوش: سياسي وريس الولايات المتحدة الأمريكية سابقا[6]	الشخصيات

(1) –الامام شهاب الدين الأشبيهي، **المستطرف**، في كل فن مستظرف، تحقيق الدكتور عبد الله أنيس الطّباع، لبنان، دار الأرقم، د ت، د ط، ص55.

(2) – أنظر شوقي عبود، **معجم أدباء العالم**، الجزائر، وهران، دار المؤلف، دار العزة والكرامة، ط1، 2016، ص18.

(3) – simplied/ ديدوش مراد/www. marefa. org

(4) – أنظر علي محمد الصلّابي، **كفاح الشعب الجزائري سيرة الزعيم**، ، بيروت لبنان، دار ابن كثير، ط1، 2016، ص10.

(5) – – simplied/ فؤاد سنيورة/www. marefa. org

(6) – الموقع نفسه.

رحت أسافر في دفتر الباي	قسنطينة	عالي المقام الذي يرأس بايلك قسنطينة منذ 1528 وهو تشولاك باي الذي حكم من 1567 إلى 1574[1]	شخصيات

لقد جاب الشاعر الكثير من الأوطان، وقام بعدة رحلات كان لها أثر كبير في حياته العلمية ومن بينها رحلته إلى بسكرة، وشرشال، وكازا، حيث عبّر عن شوقه لهذه المدن التي تذكّره في الذكريات الجميلة والليالي البهية التي قضاها فيها حيث يقول في مطلع قصيدتي بسكرة **سأعود بسكرة الودود** [2]

وفي فمي أنغام وعود

يا بسكرة

كما تغنّى بجمال كازا المغربية وولعه بها حيث يقول:

كان لي مثل ما كان للبحر والحب معبد[3]

كان لي مثل ما كان للحب احمد

... آخ يا بحر هي كازا تعذبني

تسبيح بقايا.

وفي قصيدة اخرى يتحدث عن مدينة شرشال العريقة حيث يقول"

جئت أرسم شرشال خارطة الحب في شفتيك[4]

فلا تنتحب لا تكتئب

جئت احمل من خيبة وجع الصّب

ونجده يتحدث عن بئر هنّي قائلا:

بئر هنّي يا موطنا تحلو أماسيه... بئر هنّي يا رمز مرتعا طابت روابيه

بئر هنّي يلقاك والأشواق باسمة... والحب والورد يندى من اياديه

حيث وظّف الشاعر الفاظ تؤكد حنينه وولعه بهذه المنطقة مثل "رحت اغبطه نشوان مفتون دار هنا".

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الشاعر قد تعددت وتنوعت اقتباساته، وتوظيفه للنصوص الغائبة، وهذا ان دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّه ذو ثقافته واسعة مكّنته هذه الاخيرة من اتمام تجربته الشعرية.

---

(1) – wp-ar-wik، deck. com

(2) –عثمان مقيرش، المصدر سابق، ص 9

(3) – عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص 78

(4) – المصدر نفسه، ص 90.

المبحث الرابع: شعرية الغموض:

الغموض صفة إيجابية لازمة في الشعر الراقي، لذلك يرى عدد من النّقاد العرب القدامى والنّقاد المحدثين على حدّ سواء بأنّ الشعر الجيد أو الخالص غامض بطبيعته، وأنّ الغموض مقوّم من مقوّماته، ولعل ما يساعدنا على استجلاء وهذه القضية في القصيدة المعاصرة الوقوف على تحديد مفهوم الغموض لغة واصطلاحا وذكر أنواعه وعلاقته الرمز بالغموض.

أولا – مفهوم الغموض:

أ- **لغة:** أثارت المعاجم العربية إلى الغموض من خلال إستخداماته اللغوية المختلفة، فهذا ابن منظور يقول في لسان العرب: "غمض فلان وغمض المكان وغمض الشيء وغمض غموضًا فيها: خفي غمض فلان في الارض يغمض غموضا إذا ذهب فيها والغامض من الكلام خلاف الواضح، ويقال للرجل الجيّد الرأي قد اغمض النظر، ومسألة غامضة فيها نظر ودقة، ومعنى غامض لطيف[1].

- وورد في المعجم مقاييس اللغة لابن فارس:

غمض: العين، والميم، الضاد: أصل صحيح يدل على تداخل في الشيء، فالغمض ما تضامن من الأرض، وجمعه غموض، ثم يقال غمض الشيء من العلم وغيره فهو غامض، ودار غامضة إذا لم تكن مشاعره بارزة ونسب غامض لا يعرف وغمض عينيه وأغمضهما بمعنى أغلقها وهو قياس الباب، يقال ماذقت غمضا من النوم ولا غماضا، والمغمضات الذنوب يرتكبها الرجل وهو يعرفها. "[2]

ب- **اصطلاحا:** مصطلح الغموض من القلق والإضطراب ما لم ينله مصطلح آخر فقد زخرت المصادر العربية وغير العربية القديمة والحديثة بالمادة التي تناولت الغموض من حيث كونه مصطلحا، لكن معظمها عالج موضوع الغموض في الشعر.

جزئي أو بشكل ثانوي أثناء الحديث عن موضوع آخر، كموضوع سمات الأسلوب في الشعر، أو في المقارنة بين أسلوب شاعر وآخر، مما يمثل صعوبة في الوقف على مصادر المصطلح وطرحها أمام القارئ لكثرتها وتعددها.

وتعرضُ الباحث عدد من تعريفات الغموض اصطلاحا عند الغرب أولا ثم عند العربي بدءًا بأشهرها وهو تعريف الناقد والشاعر الانجليزي ويليام امبسون williom Enpsom فهو أول من تحدث عن الغموض

(1) – ابن منظور، مرجع سابق، ص198.

(2) – ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان، دط، د. ت، ص204.

في كتاب مستقل في كتابه (سبعة أنماط من الغموض) وقد عرّف الغموض بأنّه: "كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزداء قطعة لغوية واحده". [1]

فالغموض عنده يعتمد على تعداد المعنى وكثرة الاحتمالات والتفسيرات.

ويرى النقاد العرب ومنهم الباحث عز الدين اسماعيل الذي يذكر تعريفا للغموض في معركة تمييزه بين الغموض والإبهام فيقول: " إنّ الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التغيير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية والنحوية". [2]

ومن بين النّقاد الذين اهتموا بموضوع الغموض، حازم القرطاجي "فقد خصّص لهذا الموضوع فصلا في كتابه منهاج البلغاء وسيراج الأدباء، ويقرّر حازم القرطاجي في مطلع دراسته أنّ هناك ثلاثة أنواع من الدلالات: دلالة إيضاح، ودلالة ابهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا"[3].

يستخلص ممّا سبق ان هناك كلمات كثيرة استعملها العلماء بقصد التعبير عن عدم الوضوح في الكلام سواء على مستوى اللفظي أو على مستوى المعنى مثل: العويص، المستغلق المبهم، والملتبس والمعقّد والمعمى، وغير ذلك من الكلمات الأخرى ذات العلاقة بهذا الشأن.

ثانيا– الغموض في الشعر العربي المعاصر:

للغموض في الفكر الشعري خاصة ممّيزة اذ أنّه ينبع مما يتمتع به الشاعر من أمانة وموضوعية، "غالبا ما يكون الغموض في طبيعة تفكيره قبل ان يتجسّد في أبيات قصيده الشعرية اذ ينطلق الغموض في الشعر المعاصر من محور أولي هو اللغة". [4]

ويبدو ان الهدف من وراء استخدام الغموض في الشعر المعاصر هو البحث عن العناصر الإيحائية وإثارة غريزة القارئ أو المتلقي للبحث عن حقيقة ما وراء النص الشعري قصده الشاعر فيه، وعليه يبد وأنّ الغموض احد لوازم الشعر المهتمة. "[5]

---

(1) – أمبسون ويليام، **سبعة أنماط من الشعر الحر**، ترجمة صبري عبد الغني، د. ط، المجلس الأعلى للثقافة 2000. ص12

(2) – اسماعيل عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعرفية**، دار الفكر العربي، بيروت، ط3. ص45

(3) ميود الهرموني، **شعرية الغموض عند حازم القرطاجني، من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء**، جدة السعودية، النادي الادبي، دط، دت. ص 191، 216

(4) – مها دحام، **الغموض في الشعر العربي المعاصر**. Magdog. com تاريخ الاطلاع 2022/4/23

(5) – المرجع نفسه.

وتعتبر مشكلة الغموض في النّص الشعري من أولى المشاكل أو الصّعاب التي تواجه المتلقي أو الناقد، وهو الأمر الذي يراه بعضهم أنّه من الطبيعي أن يكون الشعر في بعض مواضيعه غير مفهوم، بل إنّه كلما كانت لغتنا اكثر غموضا متعددة المعاني حافلة بالرموز والمجازات كانت اكثر ملائمة لتسمية الواحد الذي تتبدى فيه توافق المتناقضات". (1)

كما أصبح الغموض من لوازم الشعر المعاصر إذ يبدو أنّ الغموض في الشعر هو الذي ينتج عنه معاني قيّمة، وعميقة ومؤثرة في الوقت نفسه، حيث" يفارق المفهوم أرضيته ليعاود أرضيته، ولكن بطريقة مغايرة يصبح فيها مختلفا في هذه الارض المنفى التي حلّ بها إلى غيرها في رحلة بحث عن رسم خارطة جديدة". (2)

ثالثا– أنواع الغموض:

أن ظاهرة الغموض قديمة في الشعر العربي، بل هي في الشعر بعامته، فقد نشأت مع الشعر واصبحت تشكل عنصرا فنّيا له صفاته وأسبابه، لقد استفحل الغموض في الشعر العربي المعاصر لأسباب متنوعة من نص لآخره، ومن شاعر لآخر، فقد يكون هذا الغموض لا يعود إلى صاحب النص وإنّما يعود إلى النّص والمتلقي. (3)

ويتبين النقاد أنّ النّص الغامض قد يكون متعدّد المعاني التي يمكن أن تكون متداخلة ومتضاربة أو تكون عديمة المعنى وهذا يدعو إلى التفريق بين نوعين من الغموض:

1– **الغموض الفني:** و يطلق عليه الغموض الفني الادبي، الشعري، والغموض الشفاف، أو الشفيف والأصيل، والايجابي وهموم البناء والموحى المحبوب والمحبّب، والغموض المغري، والمستحسن و الغموض فقط، وتم اختياره مصطلح الغموض الفني لأنه يستوعب الأسماء الأخرى. (4)

---

(1) – عبد الغاني بارة، **الهرمينوطيفا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008، ص121.

(2) – المرجع نفسه، ص 119.

(3) – العربي لخضر، **دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر**، جامعة أبي بكر بالقائد، تلمسان، 134.

(4) – سماج أحمد حلمي سليم، **الغموض في الشعر الفلسطيني بعد 1987، أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير لشران، نبيل خالد أبو علي**، الجامعة الاسلامية غزة، 2017، ص 39.

والغموض الفني يكون مطلوب في الأعمال الشعرية لأنّه صفة إيجابية بل أكثر من هذا هو مجموعة من الصفات الايجابية فهو جوهري في عملية التفكير الهندسية، وهو غموض يرجع إلى امانة الشاعر وموضوعته[1].

وهو يتجلّى في أشكال مختلفة يجمع بينها تعدد الدلالة واختلاف لغة العصر، وكثرة المعارف المتعددة المنابع والروافد التي يختلط فيها العلمي والخرافي والتاريخي والأسطوري والديني والفلسفي وكلُ ألوان لمعارف العصر.

2- **الغموض غير الفني:** لقد فرّق علماء اللّغة العرب بين الغموض وبين الابهام ويطلق عليه المفروض والسقيم والقائم والعقيم والمضلّ والمتراكب، والضبابي والبعيد والمطلق وعليه فان الغموض غير الفني يقترن بالتركيب اللغوي، وينشأ نتيجة وجود خلل في الصياغة اللغوية التركيبية أو في طبيعة التركيب اللغوي نفسه وفهم البيت على هذا الاساس يتطلب حل مشكلة التركيب اللغوي لا اكثر ولا اقل على أن هذا الإبهام لا يتمثل عندئذ ضرورة فنيه، لم يكن في وسع الشاعر أنْ يسقطها، بل هو على العكس لا يمثل أي صفة فنّية على الإطلاق ومن السهل أن نعُده صفة سلبية في الشعر. [2]

رابعا – العلاقة بين الرمز والغموض:

إنّ استخدام الرّمز في الشعر والأدب كان وما يزال مظهرا من مظاهر اللغة ووسيلة مؤثرة يستخدمها الشعراء في التعبير عمّا هو كامن في صدورهم ويبدو أنّ من اسباب غموض الشعر المعاصر هو أنّ الشعر غالبا ما يوظّف هذه الرموز لخدمة فكرته الأساسية.

وبما أنّ الشعر هو كشف لحقيقة الوجود وأسمى صور التعبير الذي يتبدّى فيها العالم، بل هو الشعاع الذي يلحق ضوء الحقيقة إلا الحقيقة فتتمّ إضاءة الوجود المتخفي، فإنّه لا يرضى بغير الجميل تتجلّى فيه امبراطورية اللغة جمالا وسحرا آسرا. [3]

كما يبدو أنّ فلسفة الرمز كانت تمثل الاساس الذي قامت عليه فكرة الغموض في الشعر العربي، فقد كان الشعر والمضمون الرّمزي في حقيقته غاضبا ما يحمل في مضمونه كثيرا من التأويلات والتفسيرات فهو اختراق للخطاب المقول الذي يتبدّى من خلال علامات النّص ويظهر بدئيا أن في كل قراءة أولية قاصرة ترى إلى عالم النّص بعين الحقيقة /المعقول / الواقع فيصبح النص والأمر كذلك

---

(1) – عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص190.

(2) – عمر الدقاق وآخرون، **تطور الشعر الحديث والمعاصر** ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د. ط، د. س، ص 283.

(3) – عبد الغاني بارة، **الهرمينوطيفا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي**، مرجع سابق، ص43.

مسرحا لمختلف القوى المتصارعة ويقع القارئ في فخ القراءة الاستهلاكية التي تقتل النص وتسلبه اهم خصّيصته يتميّز بها إلا وهي أدبيته التي لا تتجلّى إلا في وظيفته الشعرية. [1]

إن الغموض المعاصر تطور حسب التكوين الفلسفي الذي انبثق منه فهناك الرّمز التشبيهي الذي يرمز للحرية بالمرأة، و يرمز للوطن بالفتاة، وهناك الرّمز التراثي، وهذا النوع الذي وظّف الرّمز من أجل الغموض، ولذلك يدعو للتأمل والتدبّر لفكّ شفرات النصوص، فالشاعر المعاصر استخدم الرمز القديم وحاول اسقاطه على احداثه التي يعيشها ليقع ذلك وبدون شعور في ظاهرة الغموض.

فالرمز إذا في ظلّ وساطة النص، أضحى عالما متعددا من الدلالات الحقيقية فيه حقائق الظاهرة /السطح فيه عميق لا قرار له.

فالحقيقة هي حقيقة النّص كعالم للرموز التي تعمل اللغة على جعلها وسيط يتيح للكائن فهم ذاته والعالم من حوله فهما جديدا.

القصيدة الحديثة تعتمد على الرؤية والحلم، ومن ثم تتّسم بالضبابية، وعدم التجلّي والوضوح، وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والغموض، ومن يتسرّب الغموض إلى الشعر. [2]

انطلق الشاعر في ديوان لهاث المسافات من فضاء الأحلام والخيال وتصوير ما يختلج في الداخل الانسان من غرائبه وعجائبه، ولذلك خلّف الشاعر القارئ ورائه يبحث عن الحقيقة عن الاتجاه الذي ذهب فيه المعنى وصار الشاعر يتلذذ بهذه الألعوبة ويخفي معاني نصّه ضمن الغازه ورموزه والجدول الآتي يبين اهم الرموز التي جاءت في الديوان.

القصيدة	الرمز	دلالته
تعلن عن مقدم السندباد "البدوي القح –سندباد الأعاصير تقلب في زمني يبحث عنّي"	السندباد	أنّه كائن المنعرجات والتحولات والتبدّلات، صاحب روح المغامرات المبحرة دائما بحثا عمّا هو خفي، وكشف لما هو مجهول وعجيب ذلك لتحقيق مبدأ الاحساس لقيمة الحياة بوصفها مكانا للمغامرة والإبداع ونقيضها للموت والجمود.

(1) – المرجع نفسه، ص 352.

(2) – عبد الغاني بارة، **الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي** ، مرجع سابق، ص 40–41.

		–السندباد: نموذج لطموح الانسان العصري لاكتشاف ذاته والوصول إلى اليقين أوما يشبهه. (1)
–حين مرت كعنقاء زوبعتي "سيدتي" –من رمادي انبثقت "البدوي القح"	العنقاء	– هي من الرموز الأسطورية (2)التي احتلّت حيزا مهما في الشعر الجزائري المعاصر، وهيمن الأساطير العربية القديمة وهو طائر خرافي ذو اجنحة مضاعفة يترصد المعزولين في الصحراء، ويختطف الصبية ويطير بهم ليفترسهم. –يقال أيضا أنه حيوان خالد ومتجدد لا يموت وإذا مات انبعث من رماد. –لكن العنقاء يظل رمز الموت والانبعاث من الرّماد.
يا مالك الحزن في داخلي (أبتاه) ياعاشق النّار والجلّنار (المسيلة)	جلنار	–هي زوجة الملك المظفر سيف الدين قطز وصاحبة العبارة الشهيرة وا إسلاماه التي كانت آخر كلمة نطقت بها قبل أن تموت على يد التتار في عين جالوت (3)
وعروس بحر (بسكرة) كنت لمّا كنت قرصان	عروس البحر	مخلوق أسطوري معروف، يعيش تحت المحيط، يتميز بالجمال دائما، بجسد بشري وذيل سمكة وهو من الأساطير والقصص التي كلن الحديث عنها بشكل كبير (4)
–ابعثي عنّي جديني فأنا ضائع بين النار والنار وناري	النار	–أحد العناصر التقليدية في الفلسفة والعلوم اليونانية القديمة مرتبطة بصفات الطاقة وتأكيد الذات، والعاطفة، وتكون رمزا للتحول والتجدّد،

(1) – حمد محمد سعيدان، **الموسوعة المختصرة**، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1970، ص 766.

(2) – إبراهيم شمس الدين، **قصص العرب**، موسوعة تراثية، جامعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، د ت. .

(3) – أنظر ابو علي ياسين، **خير من حكايات شهرزاد**، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986، ص 12.

(4) – نبيل حمدي الشاهد، **العجائبي**، في السرد العربي القديم، دار الورّاق، عمّان، الأردن، 2012، ص 328.

(الضائع) -جسّد يني على الحلم نارا (المسيلة)		والدمار والفوضى، وال الرّجولة، كما ترمز في نفس الوقت للتطير والحب [1]
يامي مالي والصّبابة والجوى يامي مالي والهوى والمجون (نسرين) ما أجمل السكر في عيني مدلّلتي ياميّ ياقدرا يشتاقه قدري	مي	يعد اسم "مي" من الأسماء الشاعرية حيث ورد ذكره في العديد من القصائد. ومي يجمل معني الغزال الصغير أو جارية صغيرة وهو اسم مخفف من مريم أو ماري[2]
تتفقد البحر والأمواج صاخبة... ما أجمل البحر قالت زخة المطر (هي) - والبحر ينام عل غزة (غزة الغرة) - البحر تحجّر في الشطآن (عيناك) - وحده البحر يعرفني - والبحر يقذف فهما موجتان (شرشال)	البحر	أطلقوها على الرجل الكريم، وعلى المحنك القوي وعلى العالم القرير. العلم والمعرفة، وعل العليم الرحب الصدر، كما أطلقوها عل المكان الواسع الممتد. - رمز للغربة، الضّياع، الوحشة، والتشرد، البعد، والفراق، كما اتخذوا منها رمزا للحب الآسر والجمال الأخاذ والحرية والتأمل. [3]

(1) - لقمان شنطاوي، **الرمز في الشعر الأردني الحديث**، الأردن، مطبعة الرّزونة، ط1، 2010، ص159-160.

(2) - عبد القادر البغدادي، **خزانة الأدب لبّ ولباب لسان العرب**، دار صادر، ط1، 1962، مج 2، ص 221.

(3) - يوسف حسن نوفل، **ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث**، القاهرة، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ط1، ، 1978، ص170.

– آه.. وماذا تبقى من البحر للبحر؟ – ماذا للبحر إنّ تعب البحر؟		
قتلوك بهذا القميص الذي ألبسوك وبه دفنوك ظنّهم خاب ياصاحبي ليتهم عرفوك	القصص	نجد دور القميص في معرفة الحقيقة والبراءة، كما كان شفاء لسيدنا يعقوب علبه السلام لردّ بصره عن طريقه، كما تذكر قص سيدنا يوسف، كما استعمله اخوة يوسف عندما أرادوا قتله. (1)
فيا زمن التيه كيف انتقال الصقيع المرجع بالأرجوان المخرب في جزر الهذيان	زمن التيه	التيه أو الخروج أي المغادرة من مصر، يعود تاريخها ال القرن الثاني عشر قبل الميلاد في زمن رميس الثالث، اين عاقب الله اليهود للتيه في الأرض اربعين سنة كما يقول فاضل عباس "قد حلّ زمن التيه وتحققت نبوة الأنبياء" الطرقات تسير حيث نريد وهذا ما يقصد الشاعر (2)

من خلال جدولنا تجد أنّ الشاعر استعرض عدة رموز دينية اختلفت في قصيدة إلى أخرى استراحت بين قصص الانبياء وسور القران الكريم، فالرمز الديني الاخذ من الكتب المقدمة كالأحاديث النبوية والقصص القرآنية وغيرها، ليستخدمها الشاعر ليرمز إلى قضية معينة وهذا يدل أنّ الشاعر متمسك بدينه.

ويلاحظ نجاح الشاعر في استغلال الدلالة الناتجة عن كل رمز، وما ينتج عنه في تحقيق رغبة الشاعر استثارة لكوامن الايمان وبواعث الاحساس الديني التي تجلب المتلقي وتعطيه الإرادة والقوة في المقاومة وعدم الاستسلام.

(1) – المرجع السابق ، ص 242.

(2) – محمد محمود السعيدان، مرجع سابق، ص734.

قضية الغموض في الشعر العربي من القضايا التي اثارت اهتمام النقاد والدارسين، وكانت محلا للحوار والنقاش، وللغموض مظاهر تختلف باختلاف الاسباب المؤدية اليه وتتعدد بتعدد انماطه ومن بين هذه المظاهر الغموض اللفظي.

وقد استقى الشاعر مجموعة من الالفاظ من نبع المحسوسات وأخرجها عن معايير اللغة المنطقية مما زاد الرؤية غموضا وخفاءً في ذهن القارئ، حيث يقول في بعض قصائده:

يا أنا البدوي القح [1]
جئت افض المدينة
أوشم فوق بكارتها شجني
أوثق حزني
أصادر رأي القبيلة
واعلن صعلكتي
للجميع

فالمدينة بكارتها شجي رأي القبيلة، صعلكتي الفاظ فرغت من المعنى المعجمي المتعارف عليه لتحميل دلالات أخرى مرتبطة بالتجربة الوجدانية للشاعر في رمز الامنيات في مدينة أسطورية من رسم خياله.

كما يقول أيضا:

يا ايها السالك الدرب[2]
المتسابق الريح
المعاتب البرق
المعانق الطود

لقد انطلقت الالفاظ (الدرب، المتسابق، المعاتب، المعانق) إلى فضاء أوسع من دائرة المعنى المعجمي لتتنامى معاني جديدة متعلّقة بالشاعر واحاسيسه وانفعالاته الباطنية، ليجد القارئ نفسه امام شخصية غريبة غامضة من مزيد خيال الشاعر.

ويقول في قصيدة مسيلة:

---

(1) –عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص 05.

(2) – عثمان مقيرش، المصدر نفسه، ص 05

على وتر الليل[1]

وها النجم يرقبني

كي اختر قراري

على غيمتي جئت مرتحلا

واحمل في جعبتي جبّتي

وبقايا القرابين منذ ألف أنف

استعمال الشاعر العديد من الألفاظ التي وظفت في غير معناها المألوف ممّا حجب الرؤية امام القارئ وكسب القصيدة ابعادا وإيحاءات فالشاعر جرّد لفّظ (النجم، الغيم، الليل) من معناها الحقيقي وحمّلها دلالات أخرى تعكس نفسيته وأوضاعه. .

ومن أمثلة الغموض نجد ما ورد في ديوان لهاث المسافات قصيدة المسيلة

ها الرّياح تصفق لي[2]

والسواقي تدندن لي

والطيور تزقزق لي

والفراشات تحنوا علي

توشوش لي

غير اني في رحلتي لم ازل

صارحتني الصخور

عبرتني الجسور

سألتني القبور

عبقتني الزهور

إن القصيدة مملوءة بالتراكيب الموحية التي تعبّر عن حبّه وشدّة تعلقه بالطبيعة، مما جعله مغمس فيها جاعلا نفسه جزءا منها، فالشاعر ابن طبيعته يغرق فيها من خلال مظاهرها فيأخذ منها ويلجأ اليها ويعبّر بواسطتها اذ انه يرمز بمظاهرها المختلفة من طيور وماء وبحور نار وليل وشاطئ وألوان من

(1) – المصدر نفسه، ص 12

(2) –عثمان مقيرش، المصدر سابق ، ص 17.

النباتات (الورد، الاقحوان، البيلسان، الرمّان، خيزران، النرجس، الزنبق، الشيحّ، الفجل، الحبق، النبق، الاخضر).

هذه الألفاظ جميعها تشكيلات وصفية ترتبط بسبب من نفس الشاعر كما تنبئ عن اتجاهه وعواطفه، ويقول في قصيدة شرشال:

وحده البحر يعرفني
وحده البحر يعرفني
يهدئ من روعتي ويسعفني
وحده البحر
حين بكى من زمان

فاستدعاء الشاعر للبحر تكشف للبلورة نفسية الشاعر، فالبحر وما فيه من مخاوف وما يقذفه من أمواج رمز للرهبة، فهو مصدر رعب يمتد من الأمواج الصاخبة كامتداد الهموم التي تلاحق الشاعر:

هي كازا تعذّبني
تستبيح بقايا
تعيد زماني إلى الطفل
تعبث في جزري
فيهاجر منها السنون
والبجع والحب

هي كلمات تعبر عن الصراع الذاتي مع أوجاعها التي لم تبرحها من الصبا، كما في قوله:

لعبت بأوتار الصبا كم غادة
حتى المشيب معذّب محزون. [1]

(1)عثمان مقيرش، مصدر سابق، ص 82

خاتمة

أدت عدّة عوامل بالشعراء الجزائريين – في العصر الحديث– إلى تبني الشعر الحر والنظم فيه، ولعل أهم هذه العوامل إحساسهم بضيق القصيدة العمودية التقليدية الخليلية، وعجزها عن التعبير عن كبتهم الاجتماعي والسياسي وتجاربهم الحياتية، فكان لابد من تجربة أساليب جديدة تتلاءم ومستجدّات العصر مثل ما حدث في الشعر الأوربي وحتى في المشرق العربي.

كل هذه العوامل أدت بالقصيدة الجزائرية الحديثة إلى النهوض، حيث شهدت تطورا كبيرا، ومن بين الشعراء الحداثيين الذين برزوا وبرعوا في النظم في الشعر الحر، نجد عثمان مقيرش صاحب ديوان «لهاث المسافات»، حيث توصلنا بعد دراسة ديوانه إلى النتائج التالية:

- الشعرية هي صميم الأدب، لأنها تهتم بما يجعل النص نصا أدبيا دون غيره.
- تطور مفهوم الشعرية عبر الزمن من أرسطو مرورا بالفلاسفة والنقاد العرب القدامى وصولا إلى نقاد العصر الحديث.
- الشعر هو ذاك النور الجميل الذي تتجلّى فيه امبراطورية اللغة جمالا وسحرا... ، والشعر هو إحساس بالآخر وتعبير عن كل ما هو جميل في هذا العالم.
- اللغة الشعرية أكثر وسيلة . فهي لغة خلق لا تصور موضوعا ولا تعبر عن ذات، لكنها تخلق علما جديدا فهي ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق.
- أخضع عثمان مقيرش عناصر الايقاع تماما بما يخدم شعره، سواء في الموسيقى الخارجية من الالتزام ببحور الشعر الممزوج بين الحر والعمودي، والتنويع في القافية والرّوي وهو ما يمتاز به شعر التفعيلة، الذي كان طاغيا في الديوان أو الموسيقى الخارجية التي كانت هي الأخرى سمة بارزة في الديوان عن طريق التكرار والتضاد.
- الايقاع بشكل عام يترجم التجربة الشعرية للشاعر ويعبّر عنها.
- مصطلح التناص مصطلح نقدي غربي النشأة بامتياز ظهر على يد جوليا كرستيفا بغض النظر عن ارهاصات ولادة المصطلح، كما استفاد النقاد العرب من التنظيرات الغربية في قراءة الموروث النقدي العربي القديم، وأسهموا كأداة إجرائية للوقوف على جماليات النص الشعري.
- اتضح نص العنوان «لهاث المسافات» مشدود بخيط خفي مع ما ورد في ثنايا الديوان، وبهذا يمكن القول: أنّ العنوان هو بطاقة تعريفية وهويّة رسمية لتقديم النّص الأدبي، فهو يعتب عتبة نصّية لابد من الوقوف عندها في مقاربة النصوص الابداعية ودراستها.

- القصيدة الحديثة تعتمد علة الرّؤيا والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح وتكون الرؤيا التي تمثّل الصيرورة الشعرية يكسوها الظّلام والغموض، ومن هنا يسرّب الغموض إلى الشعر، وما يمكن استنتاجه أنّ الغموض ما يميّز القصيدة العربية المعاصرة التي تعتبر هي الأخرى في الانسان المعاصر بكلّ ما يعيشه من أزمات وتناقضات انعكست على تجربته الشعرية.

- توظيف الشاعر للرمز كان حسب مخزونه الفكري والمعرفي وتجربته الشعرية، فقد غزى تجربته لرموز مختلفة ومتعددة تلوّنت بين الرّمز الأسطوري والرّمز الأدبي والتاريخي من خلال استحضار بعض الأساطير كطائر العنقاء... وبعض الشخصيات الثورية البطولية وشخصيات من التاريخ الاسلامي.

- التجربة الشعرية عند مقيرش عثمان حملت عدّة أبعاد شعرية، كالبعد الوطني القومي عكسته القصائد التي تتحدث عن قضايا الأمة العربية مثل قصيدة غزة الغّرة، وبعد إنساني بلغة الشاعر من خلال تطرّقه لقضايا انسانية كالمرأة التي كانت حاضرة في ديوانه بكثرة وبعض الرثائيات، كرثاء ابنه، ورثاء درويش، والتغني بجمال بعض المدن.

وفي ختام هذا البحث نأمل أن نكون قد وفقنا في اختيار الموضوع ومنهج التحليل.

ملحق:

الشاعر عثمان مقيرش من مواليد 9 /1964/10 بمسيف.

متحصل عل عديد من الشهادات: الأهلية 1981، الثقافة العامة المهنية 1986، الكفاءة العليا للتربية1987، الكفاءة الأستاذية 1997، الباكالوريا2001، الليسانس2005، الماجستير 2009، الدكتوراه 2017.

يعمل أستاذا محاضر 2019.

اشتغل معلما الابتدائية بين سنتي 1995–2009، ثم أستاذ بجامعة التعليم العالي من 2009/12/31 إلى يومنا هذا.

له عدة مقالات وطنية ودولية ومؤتمرات وطنية ودولية مختلفة.

له كتاب نقدي "الخطاب الشعري في شعر عثمان لوصيف"، وكتب نقدية أخرى تحت الطبع منها: "الخطاب القرآني وأثره في الشعر الجزائري المعاصر"، وديوان بعنوان «لهاث المسافات» دار خيال 2021 ومشاريع أخرى.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
الرقم: /2021

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضى ادناه :

السيد(ة): بن سواي عزالدين

الصفة(طالب، استاذ باحث، باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 108355230

الصادرة بتاريخ : 2016/12/15 عن دائرة : عين الحجل

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري تحت رقم التسجيل: 237055O

والمكلف بإنجاز اعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر' مذكرة ماجستير' اطروحة دكتوراه) .

عنوانها: شعرية اللغة في ديوان لهاث المسافات امثال مقريش

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: 2022/06/07

امضاء المعني (ة):

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه للموظف المكلف
بشيري صابر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
الرقم: /2021

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضى ادناه :

السيد(ة): كريم فريدة

الصفة(طالب، استاذ باحث، باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 115739266

الصادرة بتاريخ : 19/09/23 **عن دائرة :** بوسعادة

المسجل بكلية: الآداب واللغة **قسم:** الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري **تحت رقم التسجيل:** 237031030

والمكلف بإنجاز اعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر' مذكرة ماجستير' اطروحة دكتوراه) .

عنوانها: شعرية اللغة في ديوان لعلاء الساقات لخالد مرسلي

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: 2022/06/07

امضاء المعني (ة):

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- **المصادر:**

1- عثمان مقيرش، ديوان لهاث المسافات، دار خيال للنشر والترجمة، ط1، د. ت، 2021.

- **المراجع بالعربية:**

1) ابراهيم انيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1995، مصر.

2) إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعر وتطبيقاتها عند المتنبي، الأمين جامعة عين شمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2008.

3) إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعرّي، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت.

4) إبراهيم شمس الدين، قصص العرب، موسوعة تراثية، جامعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، د ت

5) ابن جني، أبو الفتح، عثمان الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1-ج1، بيروت، لبنان، 2001.

6) ابن خلدون عبد الرحمان، دار الكتب العلمية، بيروت.

7) ابن رجب الحنبلي، نزهة الأسماع في مسألة السماع، تحقيق وليد عبد الرحمان الفريان، الرياض، السعودية، ط1، 1986

8) - ابن سهل الأندلسي، ديوان ابن سهل الأندلسي، ضبط وضوحه عمر الفاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

9) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، طبعة خاصة، 2007.

10) أبو نصر محمد بن محمد، بن طرخان الفارابي، الموسيقي الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد المالك، خشبة، دار الكتاب، العربية للطباعة والنشر، د. ط. د. ت، القاهرة.

11) ابو علي ياسين، خير من حكايات شهرزاد، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986.

12) ابي عثمان عمر بجر الجاحظ، كتاب الحيوان، وضع حواشيه، محمد باسم عيون السود، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 1429هـ

13) أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، ، د. ط، ب. ت، 1964.

14) أبي حاتم السجستاني (165–255 هـ)، كتاب الأضداد، تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد القادر أحمد، القاهرة (1411هـ/1991م).

15) إحسان باس، تاريخ النقد الأدبي عند الغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

16) اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3.

17) انتخاب اسكندر آغا إبكاريوس، مُنيه النفس في أشعار عنتر بن عبس، طبعة حجرية قديمة 1864، ط1،

18) بسام قطوس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.

19) جابر عصفور، مفهوم الشعور ودراسته في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، مصر، ط4، 1990.

20) الجرجاني عبد القادر، دلائل الاعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1992.

21) السيد أحمد الهاشمي، السحر الحلال في الحكم والأمثال، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية ط1،. 1990

22) الوزير أبوبكر، عاصم بن أيوب البطليوسي، كتاب شرح ديوان رئيس الشعراء، أبي الحارث الشهري أمرؤ القيس بن بحر الكندي، اعتنى به محمد سيد عثمان، بيروت لبنان، ط1، 2010

23) جمال مباركي التّناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدار رابطة الإبداع الثقافية، د. ط، الجزائر، 2003.

24) جمانة طه، الجمال في الأمثال، دمشق، سوريا، د ط، 1919.

25) حسن الغرفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، د. ط، بيروت، لبنان، 2001.

26) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

27) حمد محمد سعيدان، الموسوعة المختصرة، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1970

28) راوي صالح ن فقه اللغة وخصائصها وطرق نموها، دار العلوم، القاهرة، ط1.

29) رمضان الصّباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 1998.

30) – ريكان ابراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، مصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1983

31) رياض عصمت، حداثة واصالة، دار لفكر، دمشق، ط1، 2013

32) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار كوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، د. ط، 1994.

33) صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين حلي، حققه الدكتور محمد حور، دار صادر، المجلد الأول، ج1.

34) صلاح فضل، أساليب النظرية البيانية في النقد الدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة 1978.

35) عبد السلام أحمد شيخ، اللغويات العامة، مدخل اسلامي وموضوعات مختارة، كولا لامبور الجامعة الاسلامية ماليزيا، دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة 2006.

36) عبد السلام المسدّي، الاسلوبية والأسلوب، الدار البيضاء للكتاب تونس، ط3.

37) عبد العاني بارة إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، د. ت، م. د. ط، 2005.

38) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، العدد 223، ص141، نقلا عن ابراهم عبد المنعم إبراهيم البحوث الشعرية.

39) عبد العظيم، عبد لقوي، الترغيب والترهيب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ج4.

40) عبد الغاني بارة، الهرمينوطيفا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008.

41) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير عن النبوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، ط1، جدّة، 1985.

42) عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1830–1962، الجزائر، المركز الوطني للدراسات والبحث، الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر، ط1، ج2

43) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب لبّ ولباب لسان العرب، دار صادر، ط1، 1962
44) العربي لخضر، دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
45) عنتر بن شداد العبسي، ديوان عنتر بن شداد، ضبطه محمد العنّابي، مصر المطبعة الحسينية، ط1، 1329هـ،
46) عمر الدّقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د. ط، د. س.
47) عدنان يوسف سكايك، النزهة الإنسانية عند جبران، مصر الهيئة العامة، ط1، 1970
48) فاطمة الطبّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د. ط.
49) علي محمد الصلّابي، كفاح الشعب الجزائري سيرة الزعيم، بيروت لبنان، دار ابن كثير، ط1، 2016،
50) فضل الله الجيلالي، فضل الله الصمد، في توضيح أدب المغرب، تعليق أحمد شمس الدين، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ج1، 2020.
51) شمس الدين السخاوي، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المستقرة عن الألسنة، علّق عليه عبد الله الغماري، بيروت، لبنان، دار الكتب، العلمية، ط1، 2003
52) الامام شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف، في كل فن مستظرف، تحقيق الدكتور عبد الله أنيس الطّباع، لبنان، دار الأرقم، د ت، د ط
53) شوقي عبود، معجم أدباء العالم، الجزائر، وهران، دار المؤلف، دار العزة والكرامة، ط1، 2016
54) كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، د. ط، بيروت، لبنان.
55) لقمان شنطاوي، الرمز في الشعر الأردني الحديث، الأردن، مطبعة الرّزونة، ط1، 2010
56) مختار الفجاري، مناهج البحث اللغوي في العصر الحديث، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 2012
57) محي الدين بن شرف النووي، رياض الصالحين من حديث سيد المرسلين، تحقيق علي عبد الحميد، الحلبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، دار ابن الجوزي، ط1 1431هـ،
58) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم، زرزور، دار الكتب العمية، د. ط. بيروت، لبنان.

59) محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، سلسلة مغامرات النص الابداعي، دار جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2008.

60) محمد معّز جعفورة، أبو تمام وتجربة البحث في الذات، تونس، شركة الرصاصة لطباعة والاشهار، ط1، 2014

61) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2 1990.

62) مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة، (في النقد العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

63) مناع القطان، مباحث في القرآن، مكتبة وهبة، د. ط، القاهرة1995.

64) موسى ربابعية، التكرار في الشعر الجاهلي، (بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني 1988 جامعة اليرموك، 1988.

65) ميلود الهرموني، شعرية الغموض عند حازم القرطاجني، من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء، جدة السعودية، النادي الادبي، دط، دت.

66) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية تجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

67) نبيل علي حسيني، التّناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمّان، 2010.

68) نبيل حمدي الشاهد، العجائبي، في السرد العربي القديم، دار الورّاق، عمّان، الأردن، 2012

69) يوسف حسن نوفل، ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث، القاهرة، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ط1، ، 1978

- **مراجع مترجمة:**

70) أرسطو طاليس، فن لشعر، مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة عن اليونانية، شرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د ط، القاهرة 1953.

71) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، للنشر، ط2، المغرب، 1992.

72) جون كومن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، مصر، 1990.

73) رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، للنشر، د ط، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

74) أميسون ويليام، سبعة أنماط من الشعر الحّر، ترجمة صبري عبد الغاني، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

- **المعاجم:**

1- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، طبعة جديدة منقحة، ، القاهرة، د ت.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان، دط، د. ت.

3- مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

4- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر محمد علي البخار أحمد حسن الزيات المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، 1927.

5- الزمخشري أبى القاسم، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، 1998.

6- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط.

- **القواميس:**

1- مرتضى الزبيدي، تاج العروس شرح مفردات القاموس، دار إحياء التراث، بيروت لبنان، ، ج1، 1978.

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

- **المذكرات والأطروحات:**

1- سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد 1987، أطروحة كملة لنيل شهادة الماجستير لشران، نبيل خالد أبو علي، الجامعة الاسلامية غزة، 2017.

- **المجلات:**

1- فاطمة نصير، دلالية العنونة واستراتيجيتها في النصوص الأدبية، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني، مارس 2011.

- **المواقع الالكترونية:**

1- كريم مرزة الأسدي ن علم القوافي وألقاب القافية وحدودها، الموقع الكتروني لصفحة المثقف. www. almthaquaf. com

2- مهاد حام، الغموض في الشعر العربي المعاصر. Magdog. com تاريخ الاطلاع 2022/4/23
3- www. marefa. org ترجمة الشخصيات، تاريخ الاطلاع، 10-06-2022

فهرس **المحتويات**

شكر وعرفان .....

مقدمة.....أ

مدخل عام للبحث. .....ج

الفصل الأول: الشعرية في النقد الأدبي.....**01**

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.....**02**

المبحث الثاني: رؤية النقد الأدبي للشعرية.....**06**

1/ عند الغرب **06**

2/ عند العرب.....**10**

المبحث الثالث: اللغة والشعرية.....**13**

أولا: مفهوم الشعرية.....**13**

ثانيا: خصائص اللغة الشعرية **15**

الفصل الثاني: التجليات الشعرية في ديوان لهاث المسافات.....**19**

المبحث الأول: شعرية الإيقاع **20**

أولا: الموسيقى الخارجية.....**21**

ثانيا: الموسيقى الداخلية.....**32**

المبحث الثاني: شعرية العنوان.....**40**

المبحث الثالث: شعرية التناص.....**46**

أولا: مفهوم التناص **46**

ثانيا: التناص في النقد الغربي **47**

ثالثا: التناص عند الغربيين **47**

رابعا: أنواع التناص **48**

المبحث الرابع: شعرية الغموض **58**

أولا: مفهوم الغموض.....**58**

ثانيا: الغموض في الشعر العربي المعاصر.....**59**

ثالثا: أنواع الغموض.....**60**

رابعا: العلاقة بين الرمز والغموض.....**61**

خاتمة: **69**

ملحق: **71**

قائمة المصادر والمراجع: **79**

فهرس المحتويات: **81**

ملخص:

تسعى هذه الدراسة؛ للكشف عن الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، فجاء بحثنا موسوما ب: شعرية اللغة في ديوان لهاث المسافات، للشاعر عثمان مقيرش، وللخوض في هذا الموضوع كانت خطتنا كالآتي: مقدمة ومدخل عام للبحث وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا الفصل الأول التعريف اللغوي والإصطلاحي للشعرية واللغة ،ورؤية النقد الأدبي للشعرية ثم خصائص اللغة الشعرية، أما الفصل الثاني فقد كشفنا عن تجليات الشعرية في الديوان من خلال شعرية العنوان، الإيقاع، التناص، والغموض والرمز وجاءت الخاتمة حوصلة من النتائج التي توصلنا إليها .

الكلمات المفتاحية: شعرية اللغة، الإيقاع، التناص، الغموض، الرمز، لهاث المسافات

Sommaire:

Cette étude cherche à révéler l'image poétique dans la poésie algérienne contemporaine, c'est pourquoi notre recherche a été étiquetée avec : La poétique du langage dans le Diwan des longues distances, par le poète Othman Mugaresh. Le premier chapitre traitait de la définition linguistique et idiomatique de la poétique et du langage, et de la vision de la critique littéraire de la poésie puis des caractéristiques du langage poétique, quant au second chapitre, nous avons révélé les manifestations de la poétique dans le Diwan à travers la poésie du titre, du rythme, de l'intertextualité, de l'ambiguïté et du symbolisme. La conclusion était un résumé des résultats auxquels nous sommes parvenus.

Mots-clés : langage poétique, rythme, intertextualité, ambiguïté, symbole, espaces haletants