الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب الحديث و المعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث و المعاصر.

بنية اللغة الشعرية في قصيدة

" وقالت غزة"

لفاتح علاق

إعداد الطالبتين:

- زايدي سارة
- شنيخر سميرة

إشراف الأستاذة:

د/ فريدة بولكعيبات.

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د/عبد السلام جغدير	أستاذ محاضر(أ)	رئيسا	جامعة 20/أوت/1955
د/ فريدة بولكعيبات	أستاذة محاضرة (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة 20/أوت/1955
أ/ رياض مسيس	أستاذ مساعد (أ)	عضوا مناقشا	جامعة 20/أوت/1955

السنة الجامعية: 2022/2021

دعاء

" اللهم إني أسألك علما نافعا وأعود بك من علم لا ينفع"

" اللهم إني أسألك علما نافعا وأعود بك من علم لا ينفع"

اهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، ووفقنا لهذا العمل ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله أما بعد:

أهدي هذا العمل إلى ملاكي وقدوتي في الحياة، إلى من علمتني الصبر والكفاح وكان دعاءها سر النجاح أدامك الله شمعة البيت ومنيرة الدرب أطال الله في عمرها أماه.

إلى من أعطاه الله الهيبة والوقار وعلمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بافتخار والذي أطال الله في عمره أبي.

إلى إخوتي وأخواتي وعائلتي كبيرها وصغيرها والى جميع صديقاتي، والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل.

زايدي سارة

اهداء

إلى من علماني الأخلاق وطاعة الله، إلى من دفعاني على الحياة، إلى من شجعاني على طلب العلم أمي الغالية وأبي العزيز

إلى سندي في هذه الحياة إخوتي وأخواتي إلى كل من نصحني وساعدني من قريب أو بعيد من أساتذة وأصدقاء وأقارب

شنيخر سميرة

شكر وعرفان

بعون الله وتوفيقه، وجهود مضيئة تمت هذه المذكرة فالحمد لله الذي أرسل لنا محمدا ليكون خير من يعلمنا وله الثناء والشكر، فقد أنار دربنا وخطانا.

وننتهز الفرصة لنقدم الشكر وعظيمه إلى الأستاذ المشرفة "فريدة بولكعيبات " حفظها الله وجعلها دوما اهلا للعلم والمعرفة.

والشكر الجزيل إلى معلمينا، وأساتذتنا الذين كانوا سببا فيما نحن عليه وجزاهم الله خيرا كثيرا، وأبقاهم شعلة لنور العلم.

كذلك الشكر الجزيل إلى كل من ساهم معنا في انجاز هذه المذكرة والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه والتابعين.

مقدمة

مقدمة:

يعد موضوع بنية اللغة الشعرية من أهم المواضيع الشعرية التي لاقت مجالا واسعا بالدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيق أو المحدود، وقد حضيت بالاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي الحديث خاصة، ويعود الاهتمام باللغة بوصفها الأداة الأساسية التي أتاحت للشاعر حرية الإبداع والتعبير عن أفكاره ورأيته الجمالية والفنية من جهة، ومن جهة أخرى تعد اللغة الشعرية مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها، وهذا لما تحمله من دلالات وصور شعرية أساليب ايجابية جديدة تميز شاعر عن شاعر آخر، وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال دراستنا لقصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق".

من هذا المطلق يحق لنا أن نطرح التساؤل التالي:

ما هي أهم الخصائص والسمات الفنية التي ميزت اللغة الشعرية في قصيدة "وقالت غزة"?

جاء اختيارنا لهذا الموضوع مدفوعا بأسباب أهمها رغبتنا وميولنا لهذا الموضوع إضافة إلى الإثارة الفنية والجمالية الموجودة في عنوان القصيدة "وقالت غزة" والذي زرع فينا رغبة وفضولا قويا للبحث في مضمون القصيدة، وقد كانت غايتنا وهدفنا من بحثنا هذا تسليط الضوء على مثل هذه الدراسات الشعرية في جميع مستوياته الفنية.

وقد تكون خطة بحثنا من مقدمة عبارة عن إحاطة بالموضوع وثلاثة فصول و خاتمة، الفصل النظري الأول المرسوم بمفاهيم نظرية حول بنية اللغة الشعرية، حيث قدمنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من البنية واللغة والشعرية إضافة إلى الشعرية في التصور العربي و في التصور الغربي، ثم تناولنا أيضا مفهوم اللغة الشعرية.

أما الفصل التطبيقي الثاني والموسوم بالبنية الإيقاعية في القصيدة، تناولنا فيها مفهوم الإيقاع لغة و اصطلاحا، ثم تطرقنا فيه إلى الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي تناولنا فيه إيقاع الوزن كما حددنا البحر الموجود في القصيدة، كما قمنا بدراسة إيقاع الزحافات والعلل.

و أيضا تناولنا القافية (تعريفها، أنواعها، حروفها، ألقابها، وحركاتها و عيوبها).

أما الإيقاع الداخلي تناولنا فيه التكرار (تكرار الحروف، تكرار الكلمات، وتكرار العبارات)، إضافة إلى الطباق والجناس والسجع.

أما الفصل التطبيقي الثالث أيضا والموسوم ب البنية التركيبية والبنية الدلالية في القصيدة، وقد تطرقنا في البنية التركيبية لمفهوم التركيب، ثم مفهوم الجملة الشعرية، ثم قمنا بدراسة أنواع الجملة الشعرية (الجملة الفعلية، والجملة الاسمية)

أما عن البنية الدلالية تناولنا فيها الصورة الشعرية (الاستعارة، الكناية، المجاز) ثم تطرقنا إلى أنواع الصورة الشعرية، الصورة الحسية، والصورة الذهنية) مع أمثلة عنا من القصيدة، كما تطرقنا أيضا إلى الحقول الدلالية (حقل الطبيعة، حقل الحرب، حقل الحزن، الحقل الديني)، كما تناولنا أيضا التناص، مفهومه، أنواعه، (التناص الديني، التناص التاريخي).

وانتهى بحثنا بخاتمة جمعنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج المتبع في بحثنا فقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يقوم على إبراز السمات الفنية والجمالية من خلال قراءة القصيدة قراءة داخلية وخارجية.

وقد استعنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثارت لنا ضروب البحث نذكر منها:

الشعرية لحسن ناظم، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي لعلي الغريب محمد الشناوي، علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق، في علم القافية أشمين علي السيد، التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزغبي، الشعرية (الانسياق والتحولات) لحميد حماموشي .

وقد واجهنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات نذكر شمن بينها طول الموضوع وتشعبه، وكثرة التعريفات للمصطلحات وتداخلها، وصعوبة استخراج قيمة المصطلح وجماليته وفهم دلالته اللغوية.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا ولكل طلبة العلم كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأساتذتنا الفاضلة "فريدة بولكعيبات" التي أشرقت على هذا الموضوع وأفادتنا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة، جزاك الله خيرا.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول بنية اللغة الشعرية

1/مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2/ مفهوم اللغة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3/ مفهوم الشعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- الشعرية في التصور العربي

*عند القدامى

* عند المحدثين

د- الشعرية في التصور الغربي

1/ مفهوم البنية:

أ/ لغة:

ورد في المعجم الوسيط أن البُنية "بضم الباء هي ما يُبنى و الجمع (بُنى) بضم الباء أيضا. كما ورد لفظ (البِنية) بكسر الباء وجمعها (بِنى) بكسر الباء أيضا، والبنية هي هيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية[1]

وقد نبه زكرياء إبراهيم إلى أن هذه المفردة، "تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي (بنىَ, يبنِي، بناءاً, وبنايةً وبنية) وقد تكون بنية الشيء في العربية هي (تكوينية) ولكن الكلمة، قد تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوه هذا البناء أو ذاك"[2].

أما المعجم الأدبي "فقد أشار إلى مفردة (بنيوية)، مانحا إياها تسميات أخرى هي البِناية و البنيانية، بوصفها نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس وعلم الدلالات الداخلة في تركيب اللغة، وبينة أن هذه الوظائف المحددة بمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة"[3]

والبنية تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مَبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة " ليشمل وضع الأجزاء في مبنى شما شمن وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي, وحيث تكون للشيء (بنية) فان معنى هذا، أولا وقبل كل شيء غير منتظم، أو عديم الشكل AMORPHE، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية"[4].

و جاء في قاموس المحيط أن" البنيُ" نقيض الهدْم, بناه يبنيه بنياً و بناءاً و بنياناً وبناية وابتناهُ وبناهُ.

---

[1]- شعبان عبد العاطي عطية و آخرون: المعجم الوسيط، دار الطباعة والنشر الإسلامية مكتبة الشروق الدولية)، القاهرة، ط4، 2005 ص 72.

[2]زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية (أضواء على البنيوية)،،دار مصر للطباعة، القاهرة, ط1، 1996،ص29.

[3]جيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين, بيروت، ط1، 1979م، ص52.

[4]فيصل صالح القيصري:بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص11، 12.

و البنية بالضم والكسر: ما بنيته ج: البُنى و البِنى"[1]

أما في المعجم الوجيز فجاءت كلمة البِنية: "ما بُني ج بِنى و هيئة البناء، ومنه بِنْيةُ الكلمة، أي صيغتها وفلان صحيح البِنْيَة أي سليم."[2]

وعند الراغب الأصفهاني جاءت لفظة البنية كالآتي:

"بنى: يقال بنيا أبنى بناء وبنية و بنيا.

والبناء اسم لما يبنى بناء والبنيان واحد لا جمع

وقال بعضهم بنيان جمع بنيانه فهو مثل شعير و شعيرة، و تمر و تمرة و نخل و نخلة، وهذا النحو من الجمع يصح تذكيره وتأنيثه"[3]

و البناء " مصدر بنى والأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان و هو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء.[4]

فالبناء هذا يعني المكونات اللاتي يقوم عليه البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال الأدبية.

ولا يبعد كثيرا أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على البناء والتشييد والتركيب، فاشتقت كلمة "بنية" من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البِناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي يشيد عليها هذا البناء أو ذاك"[5].

إن الأصل اللغوي لكلمة بنيةstructure" مشتق من الكلمة اليونانية strure، والتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناءا من وجهة النظرية الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[1].

---

[1]–مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 2007، ص1272.

[2]–إبراهيم مدكور: المعجم الوجيز،،دار الكتب، د ب، د ط،1995،ص 64.

[3]–الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، تح، صفوان عدنان الداوي، دار القلم، الدار الشامية،دمشق بيروت, ط1, 1421، ص44.

[4]–نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه(مخطوط) تخصص أدب حديث، جامعة القرن, المملكة السعودية2008، ص5.

[5]–زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية (أضواء على البنية)، ص29.

وتشير المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة من مند منتصف القرن السابع عشر، ونجد كلمة بنية في اللغة العربية تعني "كل شما هو أصل فيه و جوهري، وثابت لايتبدل بتبدل الأوضاع و الكيفيات."[2]

وقد وردت كلمة بنيان في القرآن الكريم في أكثر من موقع فيه قال الله تعالى:"فقَالُوا ابنُوا عليهِم بُنياناَ ربهُم أَعلَمُ بِهِمْ"[3]

و قوله تعالى: "الذّي جَعَلَ لكُم الأرضَ فِراشاً والسَّماء بِناءًا[4]".

وهنا نجد أن اللغويين العرب قد تصوروا هذا الأمر على أنه " الهيكل الثابت للشيء، فالنحات العرب قد أتو بكلمة البناء في مقابل الإعراب، ومن ذلك جاءت بعض تسمياتهم

لبعض موضوعات النحو منها: المبني للمعلوم والمبني للمجهول[5]

ب/ اصطلاحا:

يصعب الوقوف على تعريف شامل للبنية، فقد عرفها كثير من علماء اللغة الغربيين و العرب بتعريفات مختلفة، منها ما كان شاملا لها، ومنها ما لم يكن شاملا، بل يتعرض لبعض معانيها، فقد عرفها العالم اللساني الفرنسي أيميل بنفنست EmiL Benveniste بقوله:"البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة شمن الوحدات،أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[6].عرفها العالم اللغوي لالاند ANDRé La Lande بقوله: "ان البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة

---

[1]–صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1980،ص 175.

[2]–جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، 2016، ص5.

[3]–القرآن الكريم: "عثمان طه,دار الفكر للطباعة والنمر و التوزيع، دمشق، ط6، ص 1404، سورة الكهف، اللآية21, ص296.

[4]– القرآن الكريم، سورة البقرة، اللآية22، ص04.

[5]– جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، ص06.

[6]–المرجع نفسه، ص06.

إلا في نطاق هذا الكل"[1].

ويعرف أيضا موركاروفسكي : Lisa murkaowaoski البنية بأنها: "مجموع مركب من مكونات مترابطة و محققة في صورة عملية وجمالية في سلسلة متصاعدة و معقدة، يربط بينها على التوالي العنصر المهيمن على هذه المكونات."[2]

و بهذا المعنى تصبح البنية هي الحلقة التي تدور حولها العناصر المكونة للغة الأدبية، فالعنصر الصوتي مثلا بنية تشتغل داخلها مجموعة من العناصر، كالتوازي والتكرار والجناس ... والعنصر الدلالي بنية أيضا تشتغل ضمنها كل الصور الشعرية والصور البيانية...و الشيء نفسه يقال على العنصر التركيبي.

أما عالم النفس السويسري المشهور جان بياجيه Jan piajet فيعرف البنية في قوله: "هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين مجموعة(تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، جون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.

وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة، التحويلات والضبط الذاتي[3]".

وقصارى القول أنه لابد لكل بنية أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية "الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي".[4]

والمقصود بالخاصية الأولى(الكلية) أن البنية تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق ولا تتألف من عناصر خارجية مستقلة عن هذه القوانين المحيطة بها.[5]

أما الخاصية الثابتة (التحولات) فهي تعني أن البنية خاضعة للتغيرات ولكل ما يلائم قوانين النسق.[6]

---

[1]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- حميد حماموشي: الشعرية (الأنساق والتحولات)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 2017، ص120.

[3]- جان بياجيه: البنيوية, تح: عارف منيميه وبشير أوبري، دار منشورات عويدات بيروت,،باريس، ط4، 1985،ص08.

[4]-زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية (مشكلة البنية)، دار مصر للطباعة، مصر, د ط، 1990، ص 30.

[5]- المرجع نفسه، ص 30.

[6]-المرجع نفسه:ص 31.

أما (التنظيم) الذاتي فيعني أن البنيات تنظم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي، فلها قوانينها الخاصة والخاضعة لقواعد معينة, ألا وهي قوانين الكل[1]ويذهب جان كوهن Jan Cohen في كتابه "بنية اللغة الشعرية" إلى تحديد مفهوم شامل للبنية بأنها: "مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق, ومجموع هذه العلاقات، على النحو الذي يسمح بأداء وظيفة اللغوية, على النحو الذي تكون فيه اللغة شكلا يؤلف أهم مراكز البنية في إشكالية المفهوم[2]. أما عن النقاد والدارسين العرب فيعرف الهادي الطربلسي البنية على أنها: "مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، ولجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي تهتم بها في الدرس، هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة... ويجوز أن تسمى نظاما.[3]"

ويذهب وليد قصاب إلى القول أن البنيوية والبنائية: " تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي و الحاضر,والى تعقيد الظواهر، وتحديد مستوياتها وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها"[4]

في حين يشير صلاح فضل في تعريف للبنية أنها: "عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى.[5]

ولعل أبسط تعريف للبنية ورد عن زكريا إبراهيم الذي يرى أنها: "نظام أو نسق من المعقولية، فليست البنية هي صورة الشيء، أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته"[6]

بمعنى أن مفردات مثل النظام والنسق والمعقولية والقانون تشير جميعها على الثبات والصرامة للبنية على قدر عال من الانتظام والانسجام.

2/مفهوم اللغة:

[1]–المرجع السابق، الصحفة نفسها.

[2]– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1989، ص 27و 28.

[3]– فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص13.

[4]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية، دار الفكر(آفات متجددة)، دمشق،ط،2009، ص1118.

[5]–صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص123.

[6]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية(أضواء على البنيوية)، ص29.

أ/ **لغة** جاء في لسان العرب لابن منظور أن اللغة هي "اللسان، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فعلة من لغوت أي تكلمت، أصلها لغوة ككرة و قلة وثبتة، كلها لاماتها واوات، وقيل: أصلها لغي أو لغو، والهاء عوض، وجمعها لغى مثل برة و بري، وفي المحكم:

الجمع لغات ولغون"[1]

وقد جاء في المعجم الوسيط أن اللغة لمادة "(لغا)في القول لغوا أي أخطأ وقال باطلا واللغة: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم،(ج) لغى ولغات، ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم[2]."

وقد ذكر الراغب الأصفهاني في مفردات غريب القرآن أن اللغة: في الراموز هي " أصوات بها يعبر كل قوم عن أغراضهم.أصلها(لغي)، أو (لغو) جمعها (لغي و لغات).

و قيل: ما جرى على لسان كل قوم، وقيل الكلام المصطلح عليه بين كل قبيلة، وقيل: معرفة أفراد الكلمة وأوضاعه"ا[3]

وقال الكفوي: " اللغة أصلها لغي، أو لغو جمعها لغي و لغات"[4]

و كلمة اللغة" عربية أصيلة، ذات جذور عربية، وتجري في اشتقاقها ودلالاتها على سنن الكلام العربية، وذهب فريق من التابعين إلى أن اللغة منقولة من اللغة اليونانية، ومعناها الكلام أو اللغة، ثم عربوها إلى لوغوس، ثم عملوا فيها الإعلال و الإبدال وغيرهما من الظواهر الصرفية"[5]

وقد وردت اللغة العربية في القرآن الكريم في قوله تعالى: "ألم نجعل له عينين*8 و لسانا وشفتين"[6]

وقوله: "فإذا ذهب الخوف سلقوكم بأسنة حداد أشحة على الخير"[7]، وقوله أيضا: "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم"[1]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مج 5، بيروت،ط1 1997،ص 508.

[2]– شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، ص831.

[3]– الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن،ص796.

[4]– أبو البقاء بن موسى الحسيني الكفوي: الكليات،تح، عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2،1998،ص796.

[5]– راوي صالح: فقه اللغة وخصائص اللغة وطرق نموها، دار العلوم، القاهرة، ط1، 1939،ص 73 .

[6]–سورة البلد، الآية 8_ 9،ص 594

[7]–سورة الأحزاب الآية 19، ص 420.

و جاء في الصحاح أن: " لغا، يلغو، لغوا، أي قال باطلا، يقال لغوت باليمين، واللغا: الصوت مثل الوغى، ولغي به، أي لهج به، و لغي بالشراب:

أكثر منه."[2]

وعليه" نجد العرب يفرقون بين اللغة واللغو، اللغة كلام يقصد به كلام مفيد، وأما اللغو فكلام من غير رؤية وتفكير وهو الكلام المهمل، في حين اللغة هو الكلام غير المهمل وعندما نقول (زيد في قام البيت) فهذا لغو لا لغة لأنه لا يدل على معنى مفيد في حين إذا قلنا (قام زيد في البيت) فيكون ذلك لغة لا لغو لأنه يدل على معنى مفيد"[3]

و قد وردت في القاموس المحيط: "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، جمع لغات و لغون، ولغا لغوا: تكلم، وخاب ثريد ته: رواها بالدسم، و اللغو واللغا، كالفتى السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره كاللغوي، كسكرى والشاة ولا يعتد بها في المعاملة ، ولغى في قوله كسعى ودعا ورضي، لغا ولاغية وملغاة: أخطأ وكلمة لاغية أي فاحشة واللغوي: لغط القطا، ولغي به، لغا لصح به، و بالماء: أكثر منه و هو لا يروي مع ذلك، واستلغى العرب: استمع لغاتهم من غير مسألة". [4]

ب/ اصطلاحا:

لقد اختلف العلماء في تعريف محدد للغة, ويرجع سبب ذلك إلى ارتباطها بكثير من العلوم وأهم هذه التعريفات نجد: تعريف ابن جني الذي يقول عنها: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[5]

و يؤكد هذا التعريف عدة حقائق أهمها أن اللغة ظاهرة من الظواهر الصوتية، كما أن لها وظيفة اجتماعية لكونها أداة للاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع، ووسيلة للتعبير عن أغراضهم وحاجاتهم, وهدا ما يؤكد اختلاف اللغة باختلاف المجتمع.

---

[1] سورة إبراهيم، الآية04، ص 255.

[2] – حاتم علي الطائي: نشأة اللغة وأهميتها، مركز البحوث والدراسات التربوية، العدد السادس، القاهرة، نيسان، ص 02.

[3] – المرجع نفسه، ص02 .

[4] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص1337.

[5] – أبن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص, تح، محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب، د ب، ط3، د ت، ج1، ص 34.

أما ابن تيمية فقد عرف اللغة بأنها "أداة للتواصل والتعبير عما يتصوره الإنسان يشعر به، وهي وعاء للمضامين المنقولة سواء أكان مصدرها الوحي، أم الحس أم العقل وهي أداة لتمحيص المعرفة الصحيحة وضبط قوانين التخاطب السليم"[1]

و هو يعني بذلك أن للغة وظيفة اتصالية و تعبيرية كشمالها علاقة بالعقل و التصور والمشاعر، ولها أهمية في نقل المعرفة.كما تحدث ابن خلدون في مقدمته عن اللغة فعرفها بأنها: "عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير مقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها"[2]

و هو في تعريفه هذا يؤكد أن اللغة وسيلة اتصالية بين المجتمعات الإنسانية ويعبر بواسطتها عن آراءهم واحتياجاتهم وهي تختلف من مجتمع إلى آخر بحسب اللغة التي يتكلم بها كل مجتمع، كما أنها نشاط إنساني عقلي إرادي يتحقق في حدود عادة كلامية إنسانية، فتصبح بذلك ملكة لسانية بتكرار استعمالها.

ويذهب عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للغة أنها " عبارة عن نظام من العلاقات والروابط المعنوية التي تستفاد من المفردات والألفاظ اللغوية بعد أن يسند بعضها إلى بعض في تركيب لغوي قائم على أساس الإسناد"[3].

ومما سبق يتضح أن علماء اللغة قد اجتهدوا في تقديم تعريف للغة ولكن على الرغم من جهودهم الجبارة في هذا المجال لم يقدموا تعريف مانع لها فقد اختلفوا أحيانا واتفقوا أحيانا أخرى خاصة فيما يتعلق بوظيفة اللغة بأنها أصوات يعبر بها الفرد عما يريده.

ولم يغفل العرب المحدثون في تقديم تعريف اللغة, حيث اجتهد كل واحد منهم في أن يورد تعريفا خاصا لها يأتي على رأسهم أنيس فريحه الذي عرفها بقوله: "اللغة ظاهرة بسيكولوجية واجتماعية، وثقافية، ومكتسبة، لصفة بيولوجية ملازمة للفرد. وتتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية، واكتسب عن طريق الاختبار معاني مقررة من الذهن، وبهذا النظام الرمزي الصوتي تستطيع جماعة ما أن تتفاهم، وتتفاعل"[4]أما عماد حاتم فيرى أن اللغة: "وسيلة التفاهم بين

[1] – عبد السلام أحمد الشيخ: اللغويات العامة مدخل إسلامي موضوعات مختارة، دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة، ماليزيا، ط2، 2006، ص08.

[2] –ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، د ت، ج1، ص83.

[3] –عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الأمان، الرباط، د ط، 1998، ص23.

[4] – أنيس فريحة: نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1891,ص 41

البشر يكتسبها الإنسان من المحيط الذي يعيش فيه، فهي لا تولد بولادة الإنسان، ولا ترتبط بخصائصه البيولوجية، أو العرقية، بل هي ظاهرة تخضع للشروط التي يعيشها المجتمع الإنساني.

وهي تنعدم وتتلاشى بانعدام ذلك المجتمع"[1]

ويذهب محمد إسماعيل ظافر في تعريفه أنها: "مجموعة منظمة من العادات و الصوتية التي يتفاعل بواسطتها أفراد المجتمع الإنساني، ويستخدمونها في أمور حياتهم.

كما أنها طريقة إنسانية خالصة للاتصال الذي يتم بواسطته طائفة من الرموز التي تنتج طواعية ولا يستطيع المتكلم أن يغير تتابع الكلمات إذا أراد الإفهام"[2]

وعليه فالعلماء المحدثون لم يتفقوا في تعريفهم للغة كما كان الحال عند القدامى أيضا, ويعود ذلك إلى ارتباط علم النفس وعلم الاجتماع وعلم البيولوجيا وغيرها، فقد كان كل عالم يعرف اللغة من رؤيته مرتبط بمجاله العلمي الذي يعمل في ميدانه.

3/ مفهوم الشعرية:

تمهيد:

تعد الشعرية من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية و الجمالية، أي أنها تعنى بشكل عام بقوانين الإبداع الفني، وتتمحور اشتغالاتها منذ القديم والى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية, ومنحه الفرادة الأدبية.

و مازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة العربية و الغربية بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها واكتنافها على الكثير من الالتباس.

[1]-حاتم عماد: في فقه اللغة وتاريخ الكتاب، النشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، د ط، 1948، ص9-51.

[2]- محمد اسماعيل ظافر, ويوسف الحمادي: التدريس في اللغة العربية، دار المريخ للنشر، د ط، 1948،ص52-91.

وقبل أن نعرض مفهوم الشعرية من جانبها الاصطلاحي حسب تصورات النقاد و الدارسين وجب أولا الإشارة إلى بعض تعريفات اللغويين لها.

أ/ **لغة**:يحدد صاحب لسان العرب" لمادة الشعر في اللغة العربية أنها تدل على العلم و الفطنة، يقال"شعر به" أي علم به، وأشعره الأمر به: أعلمه إياه، وشعر به عقله.

وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال: شعر الرجل أي قال الشعر.

والشعر: منظوم القول، وقائله "الشاعر"، وسمي شاعر لفطنته، و"شعر شاعر" جيد، أريد بهذه العبارة المبالغة والإشادة"[1]

ويرجع مصطلح الشعرية إلى الجدر الثلاثي"ش ع ر"، فقد جاء قي قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس: السين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم و علم..شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له.."[2].

وفي لسان العرب لابن منظور نجد: "ش ع ر" بمعنى علم...و ليت شعري، بمعنى ليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية..

و قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار و قائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وسمي شاعرا لفطنته."[3]

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد "ش ع ر " بمعنى...عظم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام... وما يشعركم: وما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس"[4]

[1]– أحمد مطلوب: الشعرية، مركز التحقيقات كستور علوم الإسلامي، جامعة بغداد، دب، د ط، د ت،ص 45.

[2]–ابن الفارس: مقاييس اللغة،تر: عبد السلام مارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، مادة "شعر"، د ب، د ط ، 2002، ج3، ص209.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ص89.

[4]– الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج 1، ص510 .

والملاحظ من الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية (المادة شعر) أنها تدل على معنيين، أحدهما مادي، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم و الفطنة، أما دلالته على الثبات، فيرجع إلى أن الشعر كما ذكر "الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامات لا يجاوزها، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة، لا يمكنه تخطيها خاصة في الماضي.

لقد اختلف العرب القدامى في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة، فلم يعثر لها على تعريف بالصيغة الحديثة في القواميس العربية الحديثة وإنما دلالتها مستقاة من الشعر، ففي قاموس المحيط ورد" شعر بفتح العين أو ضمها شعرا وشعرة مثله وشعرى وشعورا ومشعوراء علم به و فطن له عقله"[1]

ودلالتها مستمدة من العلم والفطنة والعقل.

والشعرية "مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية poétique أو اللفظة الانجليزية poétic, وينحصر معناها في اتجاهين:

الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعر فيه ذات تميز وحضور.

والثاني: الطلاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح، والتفرد, وخلق حالة من التوتر".[2]وهي كلمة يونانية أصلا، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية، مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته asthatik. وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية bildkunst."[3]

ب/ اصطلاحا:

أما على الصعيد الاصطلاحي فيعرفها حسن ناظم على أنها: "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات."[1]

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص60.

[2]–أحمد مطلوب: الشعرية، ص 45-46

[3]– محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 15..

و يعرف جون كوهن "jan kohen" الشعرية بأنها "علم موضوعه الشعر" وهو يذهب إلى أنها " متأخرة عن الشعر و الشعر عنده فن لا علم، ولغته لغة فن، وهي مصنوعة، في حين أن لغة النثر طبيعية"[2]

أما جيرارجنيث gérard genette فيقول عنها " نظرية عامة لأشكال الأدبية"[3]

بمعنى موضوعها ليس هو النص باعتبار خصوصيته وتميزه بل موضوعها هو جامع النص، بمعنى مجمل الأصناف العامة أو المتعاليات، أنواع الخطابات، وطرق التلفظ وأنواع أدبية...الخ التي تجعل أي نص متميز.

وهي عند تودوروف Zeventan todaorov " طريقة لدراسة الأدب شمن الداخل، وهي تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل...تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته "[4]

فالشعرية إذن هي مقاربة الأدب "مجردة" و باطنه في الآن نفسه، وهذا ما يوحي أنها " مفهوم غامض يتشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي، وأشياء خارج النص الأدبي تجسد معا مفهوم الشعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا"[5]

يأتي تعريف دانيا هنري باجو Deniel henri bajo للشعرية بقوله: "يمكن أن تعرف الشعرية بطريقة متواضعة جدا بوصفها عرضا وتحليلا نقديا لتعابير مستخدمة في الدراسات الأدبية، وحتى في الدراسات الموسيقية."[6]

بمعنى أن الشعرية عنده لا تقتصر على الأدب فقط بل تتعدى إلى فنون أخرى.

لم يغفل النقاد والدارسون العرب البحث في مفهوم الشعرية، فقدموا مفاهيم للمصطلح إطلاقا من رأى وتصورات ارتبطت بالفكر الغربي أحيانا وانفصلت عنه أحيانا أخرى

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول و المنهج والمفاهيم) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص09.

[2]- خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2008، ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 14

[4]-. حميد حماموشي: الشعرية (الأنساق والتحولات)، ص 17.

[5]- المرجع نفسه، ص 14

[6]- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص16

فيعرفها "محمد عبد المطلب" انطلاقا من البحث في قانون الخطاب الأدبي الذي ابتدأه جاكسون واستكمله تود روف فيشير على أنها " معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل...أو هي بمعنى آخر عملية تحرك داخلي في الخطاب الأدبي"[1]

وجاء مفهوم الشعرية في عند" نور الدين السد" منطلقا من العلوم اللسانية حيث عد الشعرية " الحضور الكلي لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة لنظام النص"[2].

فالنص بهذا المعنى نظام أشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا.

"إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فانه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[3]

فالمصطلح " يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على ما يعطى لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور، ليدل مصطلح الشعر على قوانين الكتابة الأدبية"[4]

والشعر يدل على حقيقتين متمايزتين[5].

أ- مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري، وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء، من مثل (الشعرية لأرسطو) أو (فن الشعر لبوالو).

---

[1]- المرجع السابق، ص 19

[2]محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 25

[3]غني فخري صالح الشريفي، مسلم مالك بعير الأسدي:الشعرية بين النظرية والممارسة، مجلة آداب المستنصرية، العدد88، كانون الأول 2019 ص148

[4]سميرة حدادي:مفاهيم الشعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا، رسالة دكتوراه(مخطوط)، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، د س، ص03

[5]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب/-كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق، الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا.

مازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب معانيها وتنوع تعريفاتها اذ تعد

من مرتكزات المناهج المتقدمة الحديثة التي تسعى الى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية، ي أنها تعني بشكل عام، قوانين الإبداع الفني، وتتمحور انشغالاتها منذ القديم والى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية"[1].

فالشعرية هي "الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها هذه النصوص"[2].

ج/الشعرية في التصور العربي:

1/ عند القدامى:

لم يشتهر العرب القدامى بشيء اشتهارهم بالشعر، ولم ينشغلوا بفن من الفنون الراقية انشغالهم بالشعر. ولم تحتفل دراساتهم ونظرياتهم النقدية بصناعة احتفالهم بصناعة الشعر،ولم يستعمل النقد العربي القديم لفظ "الشعرية" مصطلحا قائما بذاته، بل استعمله مرات محدودة استعمالا لغويا .، على سبيل النسبة إلى الشعر.

ومن أوائل العرب القدامى اللذين قدموا مفهوما للشعر، حازم القرطاجي في كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" بقوله: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه والهرب منه، بشما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها متصورة بحسن هيأة

تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن إليه من إغراب، فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثرها"[1]

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، د ط،2010، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

فأفضل الشعر وأجوده ما تضمن حسن التخييل و المحاكاة في تأليفه وقوته وصدقه.

وقد قدم ابن سلام الجمحي مفهوما للشعر من خلال كتابه" طبقات فحول الشعراء" حيث يقول: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع لا كثير فيه ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يغرب ولا مديح رائع، ولا هجاء مقدع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف"[2]

يرى ابن سلام الجمحي أن في صناعة الشعر اختلاف فهناك من الشعر ما لم تجد فيه لا معنى يمكن استخراجه ولا مديح يذهل العقول و لا هجاء منفى ولا فخر يعجب و لا نسيب طريف، كما يشير أيضا في هذا القول إلى مسألة الانتحال التي مست الشعر العربي القديم سواء كان ذلك بالزيادة في أشعار الشعراء أو النسبة إليهم و هي قضية شغلت النقاد الأوائل باعتبار أنها تؤثر على الأحكام النقدية من جهة وعلى جودة التراث الشعري، من جهة أخرى.

كما يقول أيضا: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ و الياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار و الدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة"[3]

الملاحظ أن ابن سلام هنا يرى أن الشعر صناعة كسائر أصناف الصناعات فالشاعر هو صاحب صناعة من خلال نظمه لقصيدته وكذلك الأمر بالنسبة للناقد من خلال معاينته للنصوص الشعرية.

ويعرف ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" بقوله: " الشعر– أسعدك الله –كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطاباتهم، بما خصى به من النظم الذي إن عدل من جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود،فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض و الحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة شمن الطبع الذي لا تكلف شمعه.

---

[1]– حازم القرطاجي: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط،3 1986، ص 71.

[2]– ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح، محمود محمد شاكر، محمد دار المدني، جدة، د،ط، د ت، ج،1،ص، 04.

[3]– المرجع نفسه، ص، 05.

وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، و الرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتعرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها و حكاياتها وأمثالها.

وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة واجتناب ما يشينه...فتسابق معانيه ألفاظه[1]

يميز "ابن طباطبا" في تعريفه هذا لغة الشعر عن اللغة العادية التي يستخدمها الناس في مخاطباتهم اليومية، كما أنه حدد معايير لجودة النظم أو الشعر كأن يكون على علم و براعة في اللغة و الآداب ومذاهب العرب في تأسيس الشعر، وجودة ورصانة الألفاظ والعبارات فيفهم المعنى باللفظ. فالشعر في نظره لا يقتصر على امتلاك الموهبة فحسب و انما اكتسابه للثقافة الواسعة والخبرة والاضطلاع الوفير التي تسمو به إلى إنتاج فن راقي و جميل.

أما الجاحظ فيعرف الشعر بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي و العربي و البدوي و القروي، وإنما الشأن في ذلك إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهوله المخرج و كثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنها الشعر صناعة وضرب من نسيج و جنس من التصوير"[2]

يعرض الجاحظ في هذا النص مجموعة من الخصائص التي لابد وأن تتوفر في الشعر حتى يكون ذا جودة، و تتمثل في إقامة الوزن وذلك من خلال حسن إختيار البحر المناسب لغرض القصيدة، فهناك بحور تصلح لأغراض شعرية أكثر من غيها، أما تغير اللفظ يتمثل من خلال حسن اختيار الألفاظ ففي اللغة العربية الشائع و المألوف و الغريب الوحشي و المهجور، فعلى الشاعر أن يخاطب الناس بما ألفوه كما أن هناك بعض الألفاظ تستقبل لتقارب مخارج حروفها فإذا نظم بها الشعر جاءت ألفاظه متنافرة.

[1]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر،تح، عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،1، 1982،ص، 09-10.

[2]- الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي و أولاده،ط،2،1965، ج 3،ص 131-132.

أما صحة الطبع فيقصد به الشعر المطبوع الخال من التكلف و الغموض عكس الشعر المصنوع الذي فيه تكلف وتصنع، ويقصد بجودة السبك أن يكون الشعر متلاحما بينه وبين أن يكون قطعة واحدة، والشعر عنده صناعة أي أنه علم قائم بذاته ويتميز عن غيره من العلوم بما يقوم عليه من نحو وصرف...الخ

و يقصد بضرب من نسيج طريقة تأليف الكلام، وجنس من التصوير هو ما يحمله هذا الكلام من خيال.ويعد أبو نصر الفارابي من بين النقاد القدامى الذين تناولوا مصطلح الشعرية في كتابه 'الحروف' بقوله: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ...

وترتيبها و تحسينها فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"... فالخطيبة هي السابقة أولا...وبعد الدربة تحدث المعاني الشعرية... ولا يزال ينمو قليلا قليلا إلى أن يحدث الشعر... فتحصل فيهم الصنائع القياسية صناعة الشعر لما في فطرة الإنسان في تحري الترتيب والنظام في كل شيء "[1]

ينطلق الفارابي من مقولته هذه من كون الشعر لا يحدث إلا بعد الدرجة في النظم وهو بذلك يعلى من مكانة الشعر.

وفي موضع آخر يعرف الشعرية من خلال قوله عن ماهية الشعر بقوله: "لأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي يقع فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالة أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل هذه "[2]

يعرف لنا الفارابي التخيل في الأقاويل الشعرية وما يقع عنه في نفس المخاطب أو المتلقي، فالشاعر يرسم في القصيدة صورة ما ولا يشترط أن تكون محببة لنفس بل قد تكون منفردة وذلك تبعا لنوع الفكرة التي يريد الشاعر أن يوحي بها إلى القارئ.

2/ عند المحدثين:

لقد عرفت الشعرية العربية انتشارا واسعا في الحركات النقدية وان عانت ولازالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم، فهي غير مستقرة على مفهوم محدد، ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح، وان انحصر في بوثقة واحدة هي البحث عن الخصائص الجمالية والفنية والإبداعية التي تصنع فرادة النص الأدبي.

[1]- أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تح، محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط،2، 1990، ص، 141-142.

[2]- أبو نصر الفارابي: إحصاء العلوم، تح، عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط، 26، 1968، ص،83.

" وتسعى الشعرية إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي (poétique) أو الانجليزي(poétics) ، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poetica) المشتقة من الكلمة الإغريقية(poietikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون، بمعنى كل ماهو مبتدع ومبتكر خلاف (inventif) أو بصيغة الاسم المؤنث poiétikeالمتداولة خلال القرن التاسع عشر بالمفهوم الذي خطه أريسطو في كتاب فن الشعر. وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (poiein) بمعنى فعل أو وضع (faire) ولكن دلالة كلمة(poitique)المحصة أصلا ل

مفاهيم الصنع و الابتداع و الابتكار"[1]

وقد قامت دراسات عربية حديثة ومعاصرة بالسعي لبناء الشعرية العربية كأعمال محمد بنيس و كمال أبو ديب و أدو نيس وغيرهم.

يقول محمد بينيس حول مفهومه للشعرية في كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية" : "هناك دراسات عربية معاصرة سعت لإعادة بناء الشعرية العربية نذكر من بين هذه الدراسات أعمال كل من جمال الدين بن الشيخ وأدو نيس وكمال أبو ديب و جابر عصفور كل هذه الأعمال حقق مكسبا معرفيا، به تتعرف الشعرية العربية على حريتها المعتقلة وعلى اختلافها المتلازم معها. ورغم أن هذه الأعمال تتباين شمن حيث مكانها النظري واشكاليتها فهي تألف في الإعلان عن قراءة مغايرة لهذه الشعرية...إن الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا، مغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر، ولن تكون إمساكا بنظام ثابت ولا زمني، يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية لذلك فإنها ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية"[2]

من العناصر المهمة للشعرية العربية عند بنيس أنها تتميز بالتغير وعدم الثبات و الاستقرار ذلك من خلال قيامها على القراءة النصية.

[1] – يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، دار أقطاب الفكر،د،ط، قسنطينة،2007،ص، 14.

[2] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها التقليدية، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، ط،2، 2001، ج،1، ص55.

كما يقول في موضع آخر حول الشعرية: "فالشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني و إبراز لغته المعجزة، التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها فبالأحرى تحديها.

هكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني و دراسات الشعر و النثر تضع الحدود"[1]

يرى بينيس أن الشعرية العربية كانت من بين الدراسات اللغوية الدارسة والمفسرة للقرآن الكريم و بهذا تكون الشعرية ملحقة ومشتقة من الدراسات القرآنية.

أما الشعرية في تصور كمال أبو ديب فقد ارتبط مفهومها بمفهوم الفجوة، مسافة التوتر و يظهر ذلك من خلال كتابه "في الشعرية" حيث يقول: "الشعرية، في التصور الذي أحاول أن أنميه وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة بل انه لا

أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرطا ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن –وقد يكون نقيضا ل – التجربة أو الرؤيا العادية اليومية. من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها. بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجسد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى و تكون المميز الرئيسي لهذه البنية"[2]

بهذا يكون كمال أبو أديب قد وظف الشعرية في إطار الفجوة مسافة التوتر التي تنشأ من خلال المكونات اللغوية و الفكرية التي يتجسد من خلالها النص الشعري.

و تتشكل الفجوة: مسافة التوتر عنده: "لا من مكونات البنية اللغوية و علاقاتها فقط بل من مكونات التصورية أيضا: أي لا من الكلمات فقط بل من الأشياء أيضا هكذا يكون الإقحام أحد المنابع الأصلية للشعرية لأنه ينشأ من وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة. وتكون مجرد هذه الموضعة الفيزيائية للأشياء مصدرا للشعرية" [3]

و عليه تكون الفجوة، مسافة التوتر جزء من شعرية النص وذلك من خلال مكونات البنية اللغوية و المكونات التصويرية.

---

[1]- المرجع السابق، ص 43.

[2]-كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 20-21.

[3]- المرجع نفسه، ص، 37.

و تنشأ الفجوة على مستوى تصوره بقوله: "تنشأ الفجوة: مسافة التوتر في لغة الشعر بإقحام مفهومين(أو لأكثر) أو تصورين أو موقفين لا متجانسين، أو متضادين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكونا أساسيا و تتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهريا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية"[1]

تتجسد الفجوة/ مسافة التوتر من خلال هذا النص من خلال إقحام المكونات اللغوية و التركيبية في لغة واحدة.

و في موضع آخر يبين كمال أبو ديب، استخدام الكلمات و اللغة وضيفتها لإنتاج الشعرية من خلال قوله: "إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة و هذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة/مسافة التوتر.

خلق للمسافة بين اللغة المترسبة و بين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية"[2]

فالخروج بالكلمات من مستواها العام المألوف لا ينتج الشعرية بل الذي ينتجها ويحققها هو خروجها عن المألوف في استخدام اللغة.

و يبرز البنية الشعرية بقولها: "الشعرية ليست خصيصا في الأشياء ذاتها، بل في موضع الأشياء في فضاء العلاقات بدقة أكبر: لا شيء شعري لا شيء يمتلك الشعرية. ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء بين شيئين (فأكثر) ينتظمان، أولا، في علاقات تراصفية و منسقية ثم ثانيا في علاقات تشابك وتقاطع و إضاءة داخلية متبادلة (أفقيا وشاقوليا و ميلانيا) ذاخل النص الواحد، ثم ثالثا علاقات اطائية بين النص و الآخر:

الآخر هو المبدع ، والعالم والمتلقي، وتاريخ النصوص ضمن الثقافة وخارجها.

هذه البنية هي ما أسميه الفجوة– متعددة الوظائف و من هذه البنية تنبع أهمية المكان و الزمان في الشعرية و تاريخ الشعر.

كل شعرية هي، تحديدا، اكتناه لعلاقات تتموضع في المكان أو في الزمان أو في كليهما.

وفي عصور معينة تؤرخ الشعرية ذاتها"[1]

---

[1]– المرجع السابق ، ص،41 .

[2]– المرجع نفسه، ص، 38.

يتضح من خلال هذا أن البنية أي مسافة التوتر حسب كمال أبو ديب هي التي تؤرخ للشعرية و ذلك من خلال عنصري الزمان و المكان.

و يعد أدونيس من أهم النقاد العرب اللذين خصصوا العديد من مؤلفاتهم لدراسة موضوع الشعرية العربية وقد تجلى ذلك في كتابة "الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية و الشعرية و الفضاء القرآني و الشعرية و الفكر و الشعرية و الحداثة.

لقد حدد ادونيس جذور الحداثة الشعرية بقوله: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية، بخاصة، و الحداثة الكتابية ، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية، وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال، جديدا، ممهدة لنشوء عربية جديدة"[2]

تعود البدايات الأولى للشعرية للنص القرآني وذلك باعتبار أن الدراسات القرآنية حددت أسسا لدراسة النص ما ساعد ومهد لظهور الشعرية العربية.

و يحدد كتابة الشعر بقوله: "إن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه و هذه القراءة هي، بعض مستوياتها، قراءة للأشياء مشحونة بالكلام، و الكلام مشحون بالأشياء. وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد"[3]

فالكتابة الشعرية هي كلام يتمثل في قراءة العالم و أشياءه الجديدة حسب تصور أدونيس.

و يعرض هنا من جهة أخرى مسألة الحداثة فيقول: "إن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي، تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى، و تشير إلى أزمة ثقافية عامة هي، بمعنى ما، أزمة هوية. فهي ترتبط بصراع داخلي، متعدد الوجوه و المستويات. وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية"[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص، 58-59.

[2]- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص 50-51.

[3]- المرجع نفسه، ص 78.

[4]- المرجع نفسه، ص 81.

و هو ما يؤكد في هذا التعريف مسألة الحداثة الشعرية جاءت في ظل أزمات ثقافية و دينية وتاريخية داخلية وخارجية وهي على امتزاج دائم بهذه الجوانب.

وفي تحديده لنشأة شعرية الحداثة يقول: "نشأت شعرية الحداثة العربية في حركة بثلاث أبعاد: البعد المديني –الحضري بقيمه و رموزه، مقابل الصحراء أو البادية... و البعد اللغوي المجازي، أثر بلاغة المجاز...وأخيرا بعد التفاعل شمع ثقافات الآخر غير العربي...وفي هذا كله كانت الشعرية تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد و الإبداع مما يجدد باستمرار صورة الأشياء وعلاقة الإنسان بها ويجدد أيضا طرق استخدام اللغة وطرق الكتابة الشعرية"[1]

في هذا النص حدد أدونيس الأبعاد التي قامت من خلالها شعرية الحداثة العربية والتي حصرها في أبعاد ثلاث هي البعد المديني واللغوي و بعد التفاعل مع الآخر غير العربي، فالبعد الأول يتمثل في البعد الإنساني الحضاري و البعد الثاني فيتمثل في التعارض في استخدام اللغة شعريا أما البعد الثالث فيتمثل في التأثر و التفاعل شمع روافد غير عربية .

من جهته حدد عبد الملك بومنجل مجوعة من المفاهيم المقصودة من مصطلح الشعرية في الخطاب العربي المعاصر و ذلك من خلال قوله: "الشعرية هي العلم الذي يعنى بدراسة فن الشعر، تعريفا و تنظيرا وضبطا للقوانين و المعايير، و هو الذي يعبر عنه بإصلاح آخر 'نظرية الشعر' "[2]

ينطلق من مفهومه هذا للشعرية من الدلالة اللغوية التي يقوم عليها الشعر والتي منها نظرية الشعر.

وفي السياق ذاته: " الشعرية هي الخصائص الفنية التي تمنح الأعمال الأدبية، بل الفنية عموما، بل حتى غير الفنية، قدرتها على التأثير و الإمتاع و الإثارة"[3]

و هو في هذا التعريف يربط بين الشعرية بمصطلح الأدبية و ذلك من خلال قدرتها على التأثير و الإثارة في الأعمال الأدبية.

---

[1]– المرجع السابق، ص 95.

[2]– عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى و إغراء الحداثة، منشورات مخبر الحداثة المثقفة العربية في الأدب العربي و نقده، ط1، 2015، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 26.

و يقول أيضا: "الشعرية هي العلم الذي يبحث في أسرار الجمال الأدبي في مختلف الفنون اللفظية، دون تمييز بين الشعر و النثر، وبين قصيدة قصة و مسرحية و رواية... و هو العلم الذي يعبر عنه باصطلاح آخر 'الأدبية'[1]

فالشعرية إذن لها وظيفة جمالية من خلال تركيزها على البحث في مظاهر الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة.

يقدم عبد الرؤوف للشعر في كتابه مفهوم الشعر حيث يقول " والشعر في أبرز مهامه هو أداه توصيل خاصة بالعواطف الإنسانية تحقيقا لربط عاطفة المنشأ بالمتلقي.

وهذه العواطف ذاتية و فردية في حقيقتها و إنسانية عامة في مجموع انفعالاتها. ثم انه ' أي الشعر' فن وهو كأي عمل فني يعكس الأحداث و التجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما و محاولة التعبير عنها... و جوهر الشعر وهو الفن قد جعل —عبر رحلة الشعر العربي– النقاد مختلفين حول حقيقة الشعر وماهيته... و كل منها قد فهمت الشعر حسب استعدادها الثقافي و المعطيات الاجتماعية.

فالعقلية اللغوية فهمته في إطار لغوي و معجمي خالص و العقلية الأدبية تحسست مواطنه الجميلة و مدى انعكاس الشعر للعواطف و المشاعر و العقلية الفلسفية تعمقت مدلولات الجملة الشعرية وربطت بينها و بين التراث العقلي الزاحف عبر الاحتكاك الثقافي العربي و الأعجمي و العقلية البلاغية حصرت نفسها في صور البيان و التشكيل اللفظي... ولقد كانت تعريفات هؤلاء النقاد هي محاولة الجمع بين عمليتين أساسيتين ترتبطان بجوهر الشعر، وهي حقيقة الإبداع الشعري و طبيعة المبدع نفسه"[2]

و هو في هذا التعريف يعرض لنا رحلة الشعر العربي واختلاف ماهيته وتعريفه عند أهل اللغة و المعاجم و عند الفلاسفة وأهل البلاغة فكل عقلية تقدم تعريفا وفق و حسب استعدادها الثقافي و الاجتماعي و حسب ما قامت عليه من أفكار وان كانت تهدف إلى الجمع بين جوهر الشعر و حقيقة الإبداع الشعري و طبيعة المبدع.

و في جانب آخر يحاول الناقد أن يحدد مفهوم التشكيل اللغوي يقول:

"نعني بالتشكيل الشعري: تلك الخصوصيات التي يختص بها الشعر والتي بتوافر مقوماتها يتكامل البناء الشعري وقد تكون تلك المقومات أساس البناء الفني لكنها جوهر البناء الشعري و يقوم جوهر هذا البناء على المقومات التشكيلية

[1]– المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[2]– عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 27-28.

الخالصة و إذا كان الجمال الفني يقوم على التناسق و الانسجام الشكلي فانه لا يستغني عنه التشكيل الشعري بل أن قوة الفن الشعري و تشكيلاته تستمد من المضمون أجمل تصاويره"[1]

_ إن التشكيل الشعري هو تلك المقومات الفنية التي بتوفرها يقوم الجوهر الشعري و الذي لا يستغني عن المفهوم الشعري الذي يحقق من خلاله قوته الفنية و الجمالية.

و يحدد الحقيقة الشعرية بقوله: "فالحقيقة الشعرية كانت من الوضوح و التحدد في ذهن المتذوق و الناقد بصورة جعلت الناقد العربي القديم و الناقد الحديث متفقين إزاء جوهر العملية الفنية الشعرية و حقيقتها الإبداعية، وتلك الحقيقة تطلبت بدورها تخصصا نقديا يمتلك القدرة الفنية و الاقتدار و الابتداع لأن الشعر إذا غرف في أوضح تحديداته بأنه كلام موزون مقفى، فان هذا التحديد إنما يتناول الشكل الشعري لأن العالم الشعري في جوهره فن روحي و نسق معنوي"[2]

_ فالحقيقة الشعرية تتمظهر في نفي المتلقي و الناقد و هي فن روحي و معنوي.

د/ الشعرية في التصور الغربي:

تعد الشعرية من المصطلحات التي استقطبت اهتمام المشتغلين بحقل النقد على اختلاف ثقافاتهم ومشاريعهم، إذ عرف هذا المصطلح بدلالات متعددة و معاني و تعريفات متنوعة و ذلك نتيجة المراحل الزاخرة التي قطعتها منذ أرسطو و تودروف و رومان جاكسون و جون كوهين و جوناثان كولر وغيرهم..

_ إن أول من استخدم مصطلح الشعرية (POETICS) هو أرسطو ARISTO في كتابه فن الشعر حين استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره و لم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلا بعد مروره بمراحل ثلاث[3]

1. مرحلة التقبل: وفيها تعريب المصطلح إلى (بويطيقيا)
2. مرحلة التفجير: و تمت ترجمته إلى (فن الشعر)

---

[1]- المرجع السابق ، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

[3]- جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 13.

3. مرحلة الصياغة الكلية: و تم تداوله كما هو الآن(الشعرية).

فمصطلح (POETICS) له مقابلات تنوعت واحتشدت في ساحة الانشغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متنوعة في النقد العربي أو مفهومات عدة لمصطلح واحد في النقد الغربي تتقارب وتتباعد تبعا للعصر و المنهج الذي يتبعه هذا الناقد أو ذاك و فرضخت عليها ارغامات كثيرة أسهمت في تعددها فصار لدينا: (الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعرية، نظرية الشعر، بويطيقيا)"[1]

و هذا ما يوحي أن مصطلح الشعرية يتميز بالتنوع و التعدد فهو يعبر عن مفهوم واحد بمصطلحات متعددة أو عدة مفهومات لمفهوم واحد.

أما جون كوهن john kohen فيعرف الشعرية في قوله: "كان لكلمة الشعر هذه في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت هذه الكلمة تعني جنسا أدبيا، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم.

أما اليوم فان هذه الكلمة قد أخدت ولو عند جمهور المتفقين فحسب معنى أوسع وذلك عقب التطور الذي بدأ في ما يبدو مع الرومانسية و يمكن تحليله جمله على النحو التالي: لقد مرت هذه الكلمة أولا عن طريق النقل، شمن السبب إلى المسبب، من الموضوع إلى الذات

و هكذا عانت كلمة "شعر" الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة عن القصيدة وحال ئد صار من الشائع الحديث عن " العاطفة" أو "الانفعال الشعري" ثم استعملت الكلمة توسعا في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس، استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى (شعر، الموسيقي، شعر الرسم...الخ) ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة... ومنذئذ لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع، حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة، بل بعدا شمن أبعاد الوجود[2].

و هو في تعريفه هذا يشير إلى التطور الذي مرت به الشعرية منذ العصر الكلاسيكي و الذي كانت تعرف فيه بالقصيدة و التي أخدت بالتطور و التوسع حتى أصبحت اليوم بعدا من أبعاد الوجود.

[1]- المرجع السابق ، ص 13.

[2]- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 09.

أما الشعرية عند جوناتان كولر (jonathan kuller): فقد ارتبط مفعولها بالبلاغة إذ يقول "أن الشعر مرتبط بالبلاغة، فهو لغة تخلق استخداما وفيرا للصور اللفظية و اللغوية التي تهدف إلى أن تكون اقناعية بطريقة فعالة"[1]

و يعرفها أيضا "بوضعها المحاولة لتفسير النتائج (التأثيرات) الأدبية عن طريق وصف التقاليد (المواصفات)، و قراءة العمليات التي تجعلها ممكنة إنها (أي شعرية) مرتبطة إلى حد بعيد بالبلاغة التي كانت الدراسة للوسائل الاقناعية و التعبيرية للغة"[2]

من خلال التعريفين يتجسد ارتباط البلاغة بالشعرية من خلال استخدامها للصور اللفظية و اللغوية في الشعر من جهة و من خلال ارتباطها بالتأثير و الإقناع من جهة أخرى.

من جهته أعطى تودروف (T-todoro) مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، و يتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية potics يدل على[3]

أولا: أي نظرية داخلية للأدب

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتمثل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا.

_ إن المعنى الأول هو الذي يركز عليه تودروف في بناء شعريته التي تقوم على كل النظريات الداخلية للأدب و بهذا فهي تقوم على التنوع في الأعمال الأدبية.

وحدد تودروف الشعرية و مرحلتها الانتقالية بقوله: "إن الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية (التي لها سمة الأدب ولكنها ليست بعلم)، وفي الوقت نفسه مغايرة للعلوم

[1]- جوناتان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر، مصطفى بيومي عبد السلام، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1، 2002، ص 99.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- حسن ناظم: مصطلح الشعرية (دراسة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، ص 21.

الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع ما دامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة، بينما كان يعتبر في السابق تجليا من جملة تجليات النفسية أو المجتمع"[1]

فالشعرية تعد بذلك علم الأدب و لذا ستكون مغايرة عن الأعمال التي لها سمت الأدب لكنها ليست بعلم و كذلك الأمر بالنسبة للعلوم الأخرى علم النفس و علم الاجتماع.

و يشير أيضا عن موضوع الشعرية: "و جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، و لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع ...الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و باطنية" في الآن نفسه"[2]

إن الشعرية تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته وهي بذلك تعد مقارنة موازية للأدب.

كما أنها ترتبط بخصائص الخطاب الأدبي إذ يقول "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر تجليا لبنية محددة و عامة، ليس العمل إلا انجاز من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فان هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[3]

و بذلك يكون جوهر الشعرية الاهتمام بخصائص الخطاب الأدبي التي تميز الأدب عن غيره من أنواع الإبداع الأخرى. و هذه الخصائص هي التي تكسب كل عمل أدبي صفة أدبية.

إن شعرية رومان جاكبسون (Roman Jakobson) تبدو متأثرة بالمبادئ اللسانية كونه أحد أعلام اللسانيات وذلك يظهر جليا في تعريفه لها على: "أنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب

---

[1]- تزفيتان تودروف: الشعرية، تر، شكري المبحوث و رجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]-المرجع نفسه، صفحة نفسها.

حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأحرى للغة ، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "[1]

حاول جاكبسون أن يربط الشعرية باللسانيات حيث اعتبرها فرعا من فروعها منبثقة منها فهو لا يرى أنه لا يوجد أي مبرر لإبعاد الشعرية عن اللسانيات.

حيث يقول "إن التأكيد القاضي بإبعاد الشعرية عن اللسانيات لاشيء يبرره إلا حالما يجد مجال اللسانيات نفسه محصورا حصرا مفرطا"[2]

وعن موضوع الشعرية يقول: "إن موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا... إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فانه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[3]

4/ اللغة الشعرية:

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الإستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا و موسيقيا وفكرا، ولغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال و صورة موسيقية و مواقف إنسانية و بشرية.

فالصورة الشعرية بمكوناتها و أبعادها جانب من اللغة الشعرية، و الصورة الموسيقية بأنغامها جانب من اللغة الشعرية والتجربة البشرية –كموقف إنساني جانب من اللغة الشعرية، ومن مجموع هذه الجوانب يكتمل الوجود الشعري المتمثل في القصيدة الشعرية.

إن اللغة هي وسيلة الشاعر للإبداع و الخلق، لذلك حضيت اللغة الشعرية بقدر كبير من الاهتمام من النقاد والدارسين كونها الأساس الذي تقوم عليه القصيدة.

[1]– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر، محمد الولي ومبارك عنون، دار توقبال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 35.
[2]– المرجع نفسه، ص 26.
[3]– المرجع نفسه، ص 24.

لقد ارتبط مفهوم اللغة الشعرية عند السعيد الورقي بالتجربة الشعرية ويوضح ذلك في قوله: "لغة الشعر هي هيكل التجربة الشعرية الذي يتألف بواسطة دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر، والنتاج المباشر للطريقة التي تنتظم به نزعاته... هي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري"[1]

فالتجربة الشعرية وما يوظفه الشاعر فيها من مكونات شعرية من إيقاع و موسيقى و صور شعرية و دلالات تتجسد فيها نسميه اللغة الشعرية.

فالشاعر يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة و لذا فكل تجربة لها لغتها الخاصة التي يبرزها الشاعر في قصائده الشعرية " فحينما نقول لغة الشعر لا نقصد من قولنا هذا ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي، أو ما يمكن أن يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقيا وتركيبيا، إنما نعي بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها... و لغة الشعر هي التجربة الشعرية المجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، فالكلمات لدى الشاعر ليست سوى ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية –وان كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات– وإنما هي تجسيد حي للوجود فاللغة الشعرية وجود له كيان و جسم"[2]

و تبقى اللغة هي وسيلة الشاعر للخلق و الإبداع من خلال الإطار العام للقصيدة.

و حدد أدونيس اللغة الشعرية _انطلاقا شمن نظرة الأصول_النظرة الإسلامية العربية_ "فالشعر هو شعر اللغة. و هو كذلك فن حين يكون شعر الأشياء.ذلك أن هذه الأشياء لا تكتسب وجودها المليء الإنساني إلا بقدر ما تقربه اللغة إليها، أي بقدر ما تحولها إلى بناء.

إن على الشيء لكي يصبح شيئا إنسانيا أن يرتقي إلى مستوى اللغة... هكذا ليست اللغة لغة بالشيء الذي "يفصح" عنها، بل الشيء شيء باللغة التي تصفح عنه."[3]

فالشعر إذن هو شعر لغة، والأشياء لا تكسب وجودها إلا من خلال قربها من اللغة.

---

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، الإسكندرية، ط 2، 1983، ص 75-76.

[2]– المرجع نفسه، ص 71-72.

[3]– أدونيس: سياسة الشعر(دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985، ص 102-103.

أما لطفي عبد البديع فيرى أن اللغة الشعرية: "هي ظاهرة لغوية في جوهرها، لا سبيل إلى التأني إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر"[1]

فاللغة إذن جوهر الشعرية و تجلي لها، وهي الأساس الذي تقوم عليها. وهي: " مجال يعمل الشعر فيه عمله غير أنه لا يأخذها مأخوذ المادة المصنوعة بل تدخل اللغة حيز الإمكان" [2]

وقد أعطى محمود عباس العقاد تعريف للغة الشاعرة: " بأنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقية فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان و الأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء"[3]

فاللغة الشاعرة إذا قائمة على نسق الشعر.

[1]- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة الأستطيقا، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1989، ص 7-8.

[2]- المرجع نفسه، ص 199.

[3]- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص 11.

الفصل الثاني

البنية الإيقاعية في قصيدة "وقالت غزة"

لـ "فاتح علاق"

1/ مفهوم الإيقاع

أ- لغة

ب- اصطلاحا

أولا: الإيقاع الخارجي

1.الوزن

2. الزحافات و العلل

3. القافية

ثانيا: الإيقاع الداخلي

1. التكرار

2. الطباق

3. الجناس

4. السجع

تمهيد:

بعدما خصصنا الفصل الأول للدّراسة النظرية لمصطلحي البنية اللغوية و الشعرية عند العرب و الغرب.

سنتطرق الآن لدراسة البنية الإيقاعية في قصيدة "وقالت غزة" لـ "فاتح علاق" و ذلك لوصف حركية اللغة وتغيراتها

1/ مفهوم الإيقاع:

تمهيد:

قد ينشأ المصطلح مصطلح "بسيطا و محددا واضحا لا خلاف عليه، وقد يستمر على حاله، أو ينحرف عن دائرته المحددة الواضحة إلى علوم أخرى، فيتحرك من البساطة إلى التعقيد، ومن الوضوح إلى الإبهام فيصل الأمر إلى أن يصبح هذا المصطلح أو ذاك مفهوما فهما عاما، لكنه في ذاته بحاجة إلى إعادة تحديد.

و من هذه المصطلحات مصطلح الإيقاع الذي يعد من أكثر المصطلحات استعصاء على التحديد الدقيق، إذ أنه لشم يجدد تحديدا دقيقا لا في القديم ولا في الحديث ومن ثم رأينا اختلافا شديدا في تحديده خاصة عندما يستعمل في الدراسات الأدبية، والحق أن مشكلة الإيقاع الرئيسية تكمن في وقوعه على التماس بين الفيزيائي والنفسي بل لعله الاثنان معا.

ذلك أن الإيقاع من قولنا: وقَّع يُوقّع بأصابعه، أي حدث صوتا منتظما، يحدث انسجاما في السمع ثم راحة في النفس وليس البحث و التنظير جزءا عما رسب في شعورنا منه" [1]

و يمكننا فهم المصطلح من خلال تعريفه لغة واصطلاحا على النحو التالي: "فالإيقاع في اللغة من إيقاع اللحن والغناء و هو أن يوضع الألحان ويبنيها، و سمى الخليل رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع" [2]

-المراد بالإيقاع هنا هو اللحن والغناء و الموسيقى.

و هو "مأخوذ من الجدر الثلاثي(و ق ع) و الوقَعُ: وَقَعَه الضرب بالشيء، ومنه وقع المطر، ووقع حوافر الدابة، وهو الصوت الذي يسمع منهما، و إذا زيد الجدر الثلاثي بالتاء و الياء فصار(توقيعا) انصرف معناه إلى وقوع الشيء على الشيء عن قصد و إرادة[3]"

---

[1]- محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب رفعت سلام)، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 13.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(وقع)، ص 477.

[3]- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، دط، 1981، ج2، ص 176-177

يعرفه صاحب المرام في المعاني و الكلام بقوله "الإيقاع مصدر أو قع النفر على الطبلة بإتقان شمع الأصوات و الألحان "[1]

فمصدر الكلمة يوحي بالأثر الموسيقي الذي يتركه النص في المتلقي.

أما اصطلاحا فانه يمكننا القول أنه: لا يوجد الإيقاع الفني عند النقاد تعريف جامع مانع، بل تعددت التعريفات حسب ثقافة المعرف و خبراته.

يقول "ابن طباطبا" في كتابه عيار الشعر: "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعني، و عذوبة اللفظ فصفا مسموعه، و معقوله من الكدر، ثم قبوله له واستماله عليه، وان نقص جزء من أجزاءه التي يكمل بها و هي: اعتدال الوزن، و صواب المعني، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه" [2]

-فالإيقاع عند ابن طنطا أعم و أشمل من الوزن، فالوزن عنصر من عناصره فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري.

و من تعريفات الإيقاع أيضا : "هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في النثر أو الشعر، أي: هو توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في الكلمات و الجمل أو في الأبيات. ففي النثر ينبعث الإيقاع من الألفاظ و من بعض المحسنات البديعية، و في الشعر ينبعث من التفعيلة التي تتكرر في البحر مرات، ومن القافية تتوالي في الأبيات و من الألفاظ و بعض المحسنات و الأساليب"[3]

من خلال التعريف نلاحظ أن الإيقاع مرتبط بما يحدثه التكرار في الشعر و النثر من نغمات و موسيقى.

[1]-المؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني و الكلام، دار الراتب، ط1، 2000، ص 150

[2]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 19.

[3]-محمد محي الدين مينو: معجم مصطلحات العروض، دائرة الثقافة و الإعلام- حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط2، 2014 ص 350.

كما يعرف الإيقاع على أنه:" الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة.

وان كان الشعر في كل لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه

فنجد بعض اللغات مثلا "تعتمد على كم المقاطع أساسا و يسمى إيقاعه في هذه الحالة إيقاعا كميا Quaontitive ونجد أخرى تعتمد على النبر أساسا و يسمى إيقاعها كيفيا Qualitive أو نبريا ولا يعني هذا أن العناصر الأخرى ليست موجودة في الإيقاع، فهي متوارية خلق هذا العنصر الأساسي، وقد تبرز في مرحلة من مراحل تطور تلك اللغة"[1]

يمكننا من خلال هذا القول أن الخصائص الصوتية واختلافها، وهي موجودة في كل اللغات، وأن ما يخلق الإيقاع هو تنظيمها في نمط زمني معين

ينقسم الإيقاع إلى قسمان: إيقاع خارجي يقوم على الوزن والقافية و إيقاع داخلي يتمثل في الموسيقى النابعة من الأصوات و الكلمات وتناغمها فيما بينها.

أولا : الإيقاع الخارجي:

1/ مفهوم الوزن (البحر)

أ لغة:

كلمة "وزن" مأخوذة من: " وَزَنَ، يَزِنُ، وَزناً، وزنة الشيء زاد ثقله و خفته و امتحنه بما يعادله ليعرف وزنه، و الشعر: قطعَهُ أو نظمه موافقا للميزان"[2]ورد في مختار الصحاح بمعنى الميزان: " وزن (الميزانُ) معروفا و (وزن) الشيء من باب وعد و (زنة) أيضا و يقال (وزنت) فلانا

[1]–سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي (محاولة الإنتاج معرفة عليه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، دط، 1993، ص 112.

[2]– لويس معلوف: المنجد في اللغة و الإعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003، ص 899.

ووَزنتُ لفلان "[1]

قال الله تعالى: "و إذا كَالُوهُم أوَ وزَنوهم يخسِرون"[2]

و هو من (وزن)الواو والزاء و النون: بناء يدل على تعديل و استقامة: وَوَزَنتُ الشيء وزناً و الزنَة قدر وزن الشيء، و الأصل وزَنهُ و يقال: قام ميزانُ النهار، إذا انتصف النهار و هذا يوازنُ ذلك، أي هو محاذ به. ووَزينُ الرأي: معتدلهُ، وهو راجحُ الوَزنْ، إذا نسبوه إلى رجاحة الرأي و شدة العقل. و يقال الوَزْن: القدرة من التمر"[3]

أما مفهوم الوزن اصطلاحا فهو: "وزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: التفاعيل، الأسباب، الأوتاد"[4]

فالوزن هو ما يقوم عليه البيت المعري من حركات و سواكن.

جاء في معجم المفسر أن الوزن هو: " الإيقاع الحاصل من الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري، و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و مقطوعاتهم، و قصائدهم . و الأوزان الشعرية التقليدية، ستة عشر وزنا، ووضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزنا واحدا"[5]

يساهم الوزن في تأدية المعنى فلكل وزن نظم خاص به يتناسب مع المعاني و العواطف التي يريد الشاعر أن يعبر عنها.و قد نظم الشاعر "فاتح علاق" قصيدة " وقالت غزة" على بحر متدارك (المحدث) " و هو البحر الذي

---

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط ، د ت، ص 593.

[2]- سورة المطففين، الآية 03.

[3]-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ج6، ص 107.

[4]- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 07

[5]- ايميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتابة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 458.

الأخفش و تدارك به على الخليل، و بعضهم يسميه المحدث و المخترع و المتسق لأن كل أجزاءه على خمسة أحرف و أصل تفاعيله: فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/"[1]

و مفتاحه: حركات المحدث تنتقل.

و هو من البحور الخفيفة و السريعة التي جاءت ملائمة لغرض القصيدة فهو يصلح للتعبير الذاتي عن النفس الحزينة و المتعبة

يقول فاتح علاق

ـــن، ص، ر[2]

نصرن

0/0/

فعلن

ـــهو الدمع يا أبتي قد تلظى

هُوْوَدْ دَمْعُ يَاْأَبَتِيْ قَدْ تلظْظَىْ

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

فَعلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ فعلاتُنْ.

ـــو أورق جُرحي

وَأَو رَقَ جُرْ حِيْ

[1]- محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل، تح، عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 122.

[2]- فاتح علاق: الكتابة على الشعر "و قالت غزة"، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 45.

0/ 0/// 0//

فَعِلْ فَعِلُنْ فَاْ

فأين تسابيحُ أشجارنا

فَأَيْ يُتَسأْبِيْحُ أَشْجَاْرَنَاْ

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

علن فعِلن فاعِلن فاعلنْ

_ن، ص، ر[1]

نَصرُنْ

0/0/

فَعْلُنْ

_يقصف البر قلبي

يَقْصِفُ لْبِرْرَقَلْبِيْ

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

فاعلن فاعلاتن

_فهدي مدافعهم تتبختر فوق دمائي

فَهَدِيْ مَدَاْفِعُهُم تَتَبَخْ تَرُ فَوْقَ دِمَاْئِيْ

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

[1]- الديوان، ص 50.

فَعَلَنْ فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

_تلهو بزفرة قلبي وشهقة أمي

تَلْهُوْ بِزَفْرَةَ قَلْبِيْ وَشَهْقَةَ أُمْمِيْ

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

لنْ فاعلن فعِلُنْ فعْلن فعلن فعلن فع

_تقطع أوردتي وتمزق اسمي

تَقْطَعُ أَوْرِدَتِيْ وتُمَزِّقُ اسْمِيْ

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

لن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

_فأين ذِراْعَكَ هدْي ضُلوعِي

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

علن فعلن فعلن فاعلاتن

2/ الزحافات و العلل:

أ/ لغة: "زَحَف الصبي زَحفاً، و زُحُوفاً، و زَحَفاناً: انسحب على مقعدته قبل أن يمشي. و كل ماشٍ عل بطنه: مشى- و إليه: مشى يقال: زحف العسكر إلى العدوَّ: مشوا إليهم في ثقل لكثرتهم. و زَحَفَ الدَّبى: مضى قدماً، و زحف البعير و غيره: أعيا" [1]و جاء في لسان العرب لابن منظور: "زحف في المشي يزحف زحفاً و زحفاناً: أعيا. قال

[1]- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، ص 390.

أبو زيد: زحَفَ المعْيي يزحَف زحْفا و زُحُوفاً و زحف البعير يَزحَفُ زحفاً و زحوفاً وزحافاً و أزحفَ، ويقال زحفَ البعير إذا قام من الإعياء، و أزحفه السفر، و زحف الرجل إذا انسحب على أسته"[1]

ب/ اصطلاحا:

و الزحاف كما عرفه العروضيون" تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، و هو خاص بثواني الأسباب، و من ثم لا يدخل الأوتاد، و دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[2]

و الزحاف في الشعر معروف " يسمى بذلك لثقله تخص به الأسباب دون الأوتاد إلا القَطع فانه يكون في أوتاد الأعاريض و الضروب"[3]

و يعرف أيضا أنه "تغير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب)[4]

وينقسم إلى نوعين:

أ– الزحاف المفرد: وهو الذي " يصيب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها، كحذف الألف مثلا من (فاعلن) فتصبح (فعلن)"[5]

ب– الزحاف المزدوج: و هو الذي " يصيب التفعيلة مرتين، أي هو التغيير الذب يطرأ على سببين منها: كحذف (الألف) و(اللام) من فاعل فتصبح (فعِنْ)"[6]

أ–الزحاف المفردة: وهي ثمانية:

1–الخبن: و هو "حذف الثاني الساكن، فاعلن: فَعِلُن"[7]، ومثال ذلك في قول الشاعر:

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص 19-20.

[2]– عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط،1987، ص 170.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ص 20.

[4]– محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص 126.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[7]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي[1]

انْنِيْ أَرىْ أَحْدَ عَشْشَرَ كَوْكَبَنْ سأجِدَنْ لِدَمِيْ

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

فعلن فَعِل فاعل فاعلن فاعلن فاعلن فعلن

2- الأضمار: هو " تسكين الثاني المتحرك و ذلك يكون في فَعِلُنْ، فعلُنْ"[2]

مثال ذلك قول: "فاتح علاق"

هو الدمع يا أبتي قد تلظى[3]

هُوْوَ دْ دَمْعُ يأ أَبَتِيْ قَدْ تَلَظْظَىْ

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

فعلن فاعلن فعلن فاعلن فا

3- الوقص: و هو " حذف الثاني المتحرك، فَعِلُنْ: فعلُن و هذا الزحاف غير متوفر في قصيدة 'فاتح علاق' "[4]

4- الطي: وهو " حذف الرابع الساكن، فَعِلُنْ: فَعِلْ"[5] مثال ذلك قول الشاعر:

و ناب الصديق[6]

وَنَأْبَ صْصَدِيْقِيْ

---

[1]- الديوان، ص 45.

[2]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص 126.

[3]- الديوان، ص 45.

[4]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص 126

[5]- المرجع نفسه، ص 126.

[6]- الديوان، ص 46.

0/ 0//0/ 0//

فعِل فاعلن فا

5- القبض: و هو " حذف الخامس الساكن، فاعلن، فاعلُ"[1] نحو قوله:

و انتشروا في البراري[2]

وَنْتَشِرُوْ فِلْبَرَارِيْ

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

فاعلُ فعلن فعِل فا

أما بالنسبة للزحافات الأخرى (العقل، العصب، الكف) و الزحافات المزدوجة فالشاعر"فاتح علاق" لم يعتمد عليها في قصيدته.

ب/العلة:

أ- لغة: هي "المرض، علَّ، يعلُّ، واعتلَّ أي مرض، فهو عليل، وأعله الله، ولا أعلك الله أي لا أصابك لعلة"[3]

ب- اصطلاحا: هي " تغيير يعتري الأسباب و الأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض ببيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة "[4]

ج/ أقسام اللغة: العلة قسمان: علة الزيادة وعلة النقصان[5]

أ- علل الزيادة: تكون بزيادة حرف واحد أو حرفين في بعض الأضرب وهي:

---

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص 127.

[2]- الديوان، ص 49.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص 359.

[4]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص 128.

[5]- عبد الله درويش: دراسات في العروض و القافية، كليه دار العلوم(مكتبة طالب جامعي)، القاهرة، ط3، 1887، ص 131.

1- **التذييل**: هو زيادة حرف ساكن على آخر وتد مجموع وهذه العلة لشم نلحظها في قصيدة "وقالت غزة" لفاتح علاق.

2- **الترفيل**: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير فاعلن فيه إلى فاعلاتن، ومثال ذلك قول الشاعر:

يدك العروش[1]

يَدك لْعَرُوشوْ

0/ 0// 0///

فعلن فعل فا

ويفني الجيوش

وَيَفْنِ لْجُيُوْشُوْ

0/0//0/ 0//

علن فاعلاتن

أما علة التسييغ فلم نلحظها في قصيدة "وقالت غزة"

ب**-علل النقص**: و تكون " بنقصان حرف أو أكثر من العروض و الضرب أو أحدهما، وأحيانا لا يرد البحر إلا بهذا النقصان"[2]

و لكن هذه العلل لم نلحظها في هذه القصيدة إلا علة "القطع"

أ- **القطع**: هو " حذف ساكن الوتد المجموع، وإسكان شما قبله، ويكون:

فاعلن تصير فاعل، بالسكون وتنقل إلى فعلن"[3]

ومثال ذلك قول الشاعر:

---

[1]- الديوان، ص 49

[2]- عبد الله درويش: دراسات في العروض و القافية، ص 132

[3]- المرجع نفسه، ص 133.

سوف يخفق صوتي بين الركام[1]

سَوْفَ يَخْفَقُ صَوْتِيْ بَيْنَ رْرُكَاْمِيْ

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

فاعلن فعِلن فعْلُن فاعلاتن

ب- **العلل الجارية مجرى الزحاف:** هناك تغييرات في بعض "مقاطع التفعيلة في الحشو ولكن هذه التغييرات ليست في ثواني الأسباب، كما تقدم في الزحاف، ولكنها تغييرات في الأوتاد، وهذه التغييرات، لم نلحظها إلا نوع واحد هو "التشعيت"[2]

-التشعيت: هو"حذف أول الوتد المجموع وذلك يكون في:

فاعلن فتصير فالن وتنقل الى فعْلن بسكون العين"[3]

و مثال ذلك قول الشاعر "فاتح علاق":

أجمع الآن أسمائي الناجيات[4]

أَجْمَعُ لْأَنَ أَسْشمَاْءِ نْنَاْجِيَاَتِيْ

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

فاعلن فاعلن فَعْلُن فاعلاتن

3/ القافية:

أ/ لغة:

---

[1]- الديوان، ص 51.

[2]- عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، ص 134.

[3]- المرجع نفسه، ص 135.

[4]- الديوان، ص 47.

هي "قافية (فاعلة) من قفا يقفوا إذا تبع، فعي تابعة، و يكون اسم الفاعل على أصله، ومتبوعة ويكون اسم الفاعل بمعنى مفعول أي (مقفوة)، وقد جاء في الصباح المنير. قفوت أثره من باب قال: تبعته و قفيت على أثره بفلان: أتبعته إياه"[1]

و جاء في معجم اللغة العربية: "قفى، يقفي، قفا، تقفيه، فهو مقف، والمفعول مقفى قفى الشعر: جعل له قافية "كلام موزون مقفى" ، وقفى فلانا أو قفى بفلان: أتبعه إياه " وقفينا مِنْ بعده بالرُّسُل"[2]

و جاء أيضا في المنجد: "قفا، يقفوُا، قفواً، وقُفُوًّا الرجل: ضربه على قفاه، وأثره: تبعه والله، اثرهُ: عفاه و محاه، قفىَّ: تقفية فلانا زيدا و بزيدٍ: اتبعه اياه ويقال " قفيت على أثره بفلان" أي اتبعته اياه و عليه ذهب به وتقفى الرجُل: تتبعه، و الأَكَمَةَ: ركب قفاها، واستقفى فلانا بالعصا: جاء شمن ضخلفه و ضرب قفاه بها اقتفى: اتبعه"[3]

ب–اصطلاحا:

تعرف القافية بأنها: "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه شمع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة"[4]

و جاء في تعريف آخر أنها: "المقطع الشديد الطول، في آخر البيت، أو المقطعان الطويلان في آخره، مع ما قد يكون مع مقاطع قصيرة"[5].

أما أغلب الباحثين المحدثين يعتبرون القافية بأنها: " وظيفة إيقاعية، وأخرى موسيقية"[6]

كما عرفت القافية أيضا بأنها: " ليست إلا عدة أصوات، تتكرر في أواخر الأسطر و الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد، الذي يطرق الآذان، في فقرات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص

[1]– أمين علي السيد: في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، دط، دت، ص 24.
[2]– أحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، دب، ط1، 2008، ص 4073.
[3]– لويس معلوف: المنجد في اللغة و الإعلام، ص 647.
[4]– صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري و القافية، مؤسسة المطبوعات العربية، ط1، 2003، ص234.
[5]– علي الغريب محمد الشناوي: الصورة المعرية عند الأعمى التطيلي، القاهرة، ط1، 2003، ص 234
[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يسمى بالوزن."[1]

من خلال دراستنا لقصيدة "وقالت غزة" لفاتح علاق و تتبع قوافي أبياتها القافية تلو الأخرى، لاحظنا أن القافية مرة تكون جزء من الكلمة ومرة تكون كلمة تامة و مرة تكون كلمة و جزء مما قبلها و الجدول الموالي يوضح ما ذكرناه سابقا:

جدول يوضح القوافي في الخطاب الشعري:

القافية جزء من الكلمة	القافية كلمة تامة	القافية كلمة وجزء مما قبلها
تلظى=لَظْظَىْ 00/0/	لدمي= لِدَمِيْ 0///	يا أبي= يَاْأَبِيْ 0//0/
أسجارنا= جَاْرُناْ 0//0/	أبتي= أَبْتَيْ 0//0/	فهذي يذي= ديْ يَدِيْ 0//0/
الحجر= حَجْجَرْ 0/0/	ئِقَة= ئِقَتِيْ 0///	القبر لي= قَبْرَ بِيْ 0//0/
القمرا= قَمْمَراْ 0//0/	جبه= جُبْبِهِيْ 0//0/	تغيت الورى= تَلْوَرَىْ .0//0/
لمطر= مطْطَرْ 0/0/	عشها= عُشْشَهاْ 0//0/	
أحلامهم= لأْمَهُمْ 0//0/	صادق= صادِقِنْ 0//0/	
حرائقهم= ئِقْقَهُمْ 0//0/	واقفا= وأْقِفَنْ 0//0/	
الذئب= ذِئْبِيْ 0/0/	راية= رَايَتِيْ 0//0/	

[1]- المرجع السابق، ص 234.

الشاهقة= شَاهِقْقَ 0/0/0/ قرآنها= نَهَاْ 0// لوطن= طَنْنِيْ 0/0/ أبتي= بَتِيْ 0// جنايه= حَيْهِيْ 0/0/ تَجَلْلَىْ= جَلْلَىْ 0/0/	قلبه= قَلْبِهِيْ 0//0/	

و من أمثلة ذلك نجد قول الشاعر:

هو الدمع يا أبتي قد تلظى[1]

هُوَدْدَمْعُ يَا أَبَتِي قَدْ تَلَظْظَىْ

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

فاعلاتن

قافية

فالشاعر في هذا البيت أورد القافية جزء من الكلمة (تلظى)

[1]-الديوان، ص 45.

فنجده كذلك في موضع آخر يقول:

فأين تسابيح أشجارنا[1]

فَأَيْنَ تسابيح أَشْجَارناْ

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

القافية

فجاءت القافية أيضا في هذا البيت جزء من الكلمة (أشجارنا).

- كما جاءت القافية في موضع آخر كلمة و جزء شما قبلها و هذا ما نجده في قوله:

أين يداك فهذي يدي[2]

أَيْنَ يداكَ فَهَذِي يَدِيْ

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

فَعلْ= قافية

- كما نجدها في موضع آخر يقول الشاعر:

تغيت الورى[3]

تَغِيْتُ لْورىْ

0//0/ 0//

[1]- الديوان، ص 45.
[2]- الديوان، ص 48.
[3]- الديوان، ص 51.

فاعلن= قافية

ج/ أنواع القافية:

تتكون القافية من نوعين مطلقة ومقيدة، وقبل الحديث عن تعريفها لابد من تعريف الروي، والروي هو " الحرف الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، و هناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا"[1]

ومنه تعرف القافية المقيدة بأنها:" القافية التي تكون رويها ساكنا فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية"[2] و مثال ذلك في قول الشاعر:

هو الدمع يا أبتي قد تلظى[3]

وكذلك في قوله:

يمشي الشهيد إلى المحرقة[4]

مما سبق في دراستنا أن حركة الروي في هذه الأبيات السكون مما يعني أن الروي ساكن و عليه فان القافية مقيدة.

وهذا الجدول يبين توزيع الأبيات حسب القوافي في القصيدة:

القوافي	المجموع	النسبة
الهمزة	03	%03.15
الباء	14	%14.73
التاء	06	%06.31
الثاء	-	-
الجيم	-	-

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 45.

[2]- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري و القافية، ص 217

[3]- الديوان، ص 45.

[4]- الديوان، ص 49.

الحاء	05	%05.26
الخاء	-	-
الدال	03	%03.15
الذال	-	-
الراء	18	%15.94
الزاي	01	%01.05
السين	01	%01.05
الشين	03	%03.15
الصاد	-	-
الضاد	01	%01.05
الظاء	-	-
العين	03	%03.15
الغين	-	-
الفاء	03	%03.15
القاف	05	%05.26
الكاف	-	-
اللام	02	%02.10
الميم	08	%0842
النون	07	%07.36
الهاء	05	%05.26
الواو	01	%01.05
الياء	06	%06.31

من خلال تتبعنا لقصيدة "وقالت غزة" للشاعر فاتح علاق

فقد لاحظنا أنه قد نظم أبياته على بعض القوافي و البعض الآخر لم يعتمد عليها ولم ينظم أبياته عليها منها (التاء ،الجيم، الخاء، الذال، الصاد، الضاد، الطاء، الغين، و الكاف)

أما القافية المطلقة فهي: "التي يكون رويها ساكنا متحركا بالضمة أو الفتحة أو الكسرة"[1]

و مثال ذلك في قول الشاعر:

و أورق جرحي[2]

فأين تسابيح أشجارنا

و يقول أيضا:

اني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي[3]

تفجر قلبي وثارت بحاري

أنا يوسف في غيابه جبي

فمن خلال الأبيات السابقة فان حركة الروي فيها هي الكسرة مما يعني أن الروي متحرك وعليه فان القافية مطلقة.

و بدراستنا لقصيدة "وقالت غزة" لفاتح علاق نجد أن هناك أسباب دفعت الشاعر إلى اعتماد القافية المطلقة و المقيدة، فالقافية المطلقة عبرت عن أحزانه وإطلاق العنان لمشاعره و أحاسيسه للوصول إلى المتلقي و التأثير و تلك الأحاسيس التي يعيشها من خلال الظلم و القسوة من طرف الاحتلال الغاشم التي تتعرض لها غزة دون استجابة من قبل الأشقاء العرب ومثال ذلك في قوله:

يقصف البر قلبي[4]

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي

تلهو بزفرة قلبي و شهقة أمي

---

[1] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص 217.

[2]- الديوان، ص 45.

[3]- الديوان، ص 46- 45

[4]-الديوان، ص 50.

تقطع أوردتي و تمزق اسمي

فأين ذراعك هذي ضلوعي

إخوتي أسلموني

باعوا دموعي

و باعو شموعي.

أما باستعماله للقافية المقيدة فهو ينغلق على ذاته و يخفي مكبوتاته و مشاعره التي يجد صعوبة الإفصاح والبوح بها وإخراجها لتصل للمتلقي، فتبقى بداخله،و هو ما ساعده على إضفاء تنوع في بنى القصيدة الإيقاعية.

و مثال ذلك في قوله :

و يرفع أسواره الشاهقة[1]

و يرفعُ أَسْواره شْشَاهقَه

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

عِلنْ فعلن فاعلن فاعلن

وحديثنا عن القافية المقيدة نظم الشاعر فاتح علاق في قصيدته "وقالت غزة" حوالي مئة وتسعة سطرا، عشرة أبيات منها قافية مقيدة، وتسعون بيتا قافية مطلقة، فالشاعر قد نوع في قصيدته بين مقيدة و مطلقة، وقد كانت منظومة على بحر واحد هو "بحر المتدارك أو المحدث". و مثال ذلك في قوله:

ن ص ر [2]

نَصْرُنْ

[1]–الديوان، ص 51.

[2]–الديوان، ص 48.

0/0/

فعلنْ

_يقصف الجو قلبي

يَقْصِفُ لْجَوْوَ قَلْبِيْ

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

فاعلن فاعلاتن

_هذه طائر اتهموا تعبر الروح و القلب يا أبتي[1]

هَاْذه طاَئِر اتْتهمُوْا تَعَبُر رْرُوْحَ وَلْقَلْبَ يَاْ أَ بْبَتِيْ

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

فاعلن فاعلن فاعل فعلن فعل فاعلن فاعلن فاعلن

_من يرد حرائقهم

منْ يُرِدْ حَرائقَهُمْ

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

فاعلن فعلن فعلن

_هذي قنابلهم تحفر القبر لي

هَاْدِيْ قَنَابِلُهُمْ تَحْفُرُ لْقَبْرَ لِيْ

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

فَعْلن فعِلْ فعِلُنْ فاعلُن فاعلنْ

[1]-الديوان، ص 48.

د/ حروف القافية:

تتكون القافية من حرف أساسي يرتكز عليه يعرف باسم "الروي".

1/الروي: هو آخر بيت صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة واليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، اذا كان "الروي" فيها ميما أو نونا أو عينا"[1]

أما الشاعر فاتح علاق لم يعتمد في قصيدته على روي واحد أو قافية موحدة، بل تنوعت القافية في قصيدته و مثال ذلك في قوله: رغم كيد الشقيق[2] ــروي

و ناب الصديق ــروي

و "الروي" وحده هو أقل ما تتألف منه القافية وذلك عندما يكون "الروي" ساكنا، فإذا زاد الشاعر شيئا آخر فان لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي:

2/ الوصل: و يكون "بإشباع حركة الروي فيتولد ثمن هذا الإشباع حرف مدّ، أو يكون بهاء بعد الروي"[3]

*ومثال حرف الوصل بمد يكون مثلا:

يقصف البر قلبي[4] ــ وصل

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي ــ وصل

تلهو بزفرة قلبي و شهقة أمي ــ وصل

و مثال حرف "الهاء" في الوصل قوله:

---

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص 136.

[2]- الديوان، ص 46

[3]-عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية: ، ص 136.

[4]- الديوان، ص 51.

وقالوا غدا سوف يعزف عن شمسه[1]

أو يموت من القهر في جبه ــ وصل

3/الخروج: "يكون بفتح الخاء و يكون بإشباع هاء الوصل"[2] فمثلا كلمة "سربة" في المقطع الرابع من القصيدة فالباء هي الروي و الهاء الوصل و يتولد من الوصل الإشباع بحرف الياء و هو الخروج و مثال ذلك في قوله:

فيعود الغريب إلى سربه[3]

و يفيء القريب إلى قلبه ــ قلبهي (ب:روي ، هـ:وصل ، خروج)

4/الردف: كما يعرف بأنه "حرف مدّ يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنا أم متحركا"[4]أين صراخك بين الضحايا[5] (ردف)

و أين فؤادك وسط الدمار (ردف)

5/ التأسيس: وهو "حرف مد بينه وبين الروي" حرف صحيح[6]

و مثال ذلك في قوله:

وجاءوا أبي بدم صادق[7] (ا التأسيس)

وقوله أيضا:

واركز جراحي هنا راية[1] (ا التأسيس)

---

[1]- الديوان، ص 47.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص 136

[3]- الديوان، ص 51

[4]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص 155

[5]- الديوان، ص 46.

[6]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص 136

[7]-الديوان، ص 49

6/الدخيل: هو "الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس و الروي"[2]

ومثال ذلك في قوله:

وجاءوا أبي بدم صادق[3] (ا الدخيل)

" فالروي إذن عماد القافية و مركزها، وشما عداه شمن الوصل و الخروج، و الردف، والتأسيس يدور حوله[4]"

هـ/ ألقاب القافية:

لقد تعددت ألقاب القافية وهي خمسة أنواع منها:

1-المتكاوس: وهو "ما كان بين ساكني القافية أربع حركات"[5]

و هذا اللقب غير متوفر في قصيدة "فاتح علاق"

3- المتراكب: و يكون "إذا كان بين ساكني القافية ثلاث متحركات"[6]

ومثال ذلك، قول الشاعر:

ولابد أن ينحنيْ زمنيْ[7]

وقوله أيضا:

من يرد حرائِقَهُمْ[1]:

---

[1]-الديوان، ص 51

[2]- محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل، تج: عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 2005، ص 146

[3]- الديوان، ص 49

[4]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص 137

[5]- أمين علي السيد: في علم القافية، ص 39

[6]- المرجع نفسه، ص 40

[7]- الديوان، ص 46

3-المتدارك: هو "إذا كان بين ساكنيها متحركان"[2]، ومثال ذلك في قوله:

و لكن قلبي لما يزل واقفا[3]

4- يكون "إذا كان بين ساكني القافية حركة واحدة"[4] نحو قوله:

5- وكيف ستصبح أَحْلىْ[5]

6- المترادف: هو "إذا اجتمع ساكنا القافية"[6]، وهذا غير موجود في قصيدة وقالت غزة"

يظهر مما سبق أن المتكاوس قليل الوقوع في الشعر العربي لأن مثاله قد تناقله أصحاب العروض في كتبهم، وقد يلحق به المترادف لأن تتابع الساكنين قليل حتى وان كانا في آخر البيت من الشعر، وان كان موضعا من مواضع الوقف.

أما الأنواع الثلاثة الأخرى فإنها تشيع في الشعر العربي لإطلاق القافية بحركة الحرف الأخير فيها.

و- حركات القافية:

ويراد بها "الحركات التي تلحق حروف القافية، والتي إذا جاء بها الشاعر في مصطلح قصيدته وجب عليه التزامها في سائر أبياتها"[7]، وهي ست:

1.المجرى:وهي "حركة الروي المطلق أي المتحرك"[8]، كالكسرة الباء في (الذئبِ) من قول الشاعر "فاتح علاق": إخوتي أسلموني إلى الذئب[9]

---

[1]- الديوان، ص 48

[2]- أمين علي السيد: في علم القافية، ص 40

[3]- الديوان، ص 52.

[4]- أمين علي السيد: في علم القافية، ص 40

[5]- الديوان ص 52

[6]- أمين علي السيد: في علم القافية، ص 40

[7]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 139

[8]- المرجع نفسه، ص 139

[9]- الديوان، ص 48

2.النفاذ: وهو "حركة هاء الوصل الواقعة بين الروي"[1]، ومثاله فتحة الهاء من (عشِها) في قوله:

أهدي الطيور إلى عشِهَا[2]

3.الجذو: وهو "حركة الحرف الذي يسبق الردف"[3]، ومثاله فتحة الميم من (دمَائي) في قوله:

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمَائي[4]

4.الإشباع: وهو "حركة الدخيل[5]"، ومثاله كسرة الدال من (صادق) و مثال ذلك في قوله:

و جاؤوا أبي بدم صادق[6]

5. الرس: وهو "الفتحة قبل ألف التأسيس"[7]، كفتحة الراء من (رَاية) في قوله:

و أركز جراحي هذا رَاية[8]

6.التوجيه: وهو "حركة ما قبل الروي المقيد"[9]، ومثال ذلك قول: 'فاتح علاق'

و مالوا إلى الريح ينتظرون الثمن[10]

ففتحة الميم من قوله (الثمَنْ) هي التوجيه.

ي. عيوب القافية: وهي سبعة:

---

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 139

[2]- الديوان، ص 48.

[3]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 139

[4]- الديوان، ص 50

[5]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 139

[6]- الديوان، ص 49.

[7]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 140

[8]- الديوان، ص 51

[9]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 140

[10]- الديوان، ص 50.

1-الإقواء: وهو "اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة بكسر وضم، فيأتي روي أحد البيتين مكسورا والآخر مضموما"[1]، كقول "فاتح علاق"

وجاءوا أبي بدم صادقٍ[2]

ثم غابوا

2-الاصراف: وهو "اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح وكسر"[3]

و منه قول الشاعر: ولكن قلبي لما يزل واقفا[4]

يدك العروش

3-الاكفاء: وهو "اختلاف حرف الروي في القصيدة بحروف متقاربة المخارج، كأن يأتي الروي راءاً في البيت، ولام في بيت آخر[5]، ومنه قول الشاعر:

يحترق الطيرُ[6]

يحترق الطقلُ

4-الائجازة: وهو "اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج، كأن يأتي الروي همزة في بيت، وتاء في بيت آخر"[7]، ومنه قول الشاعر: وأبني خيوط سمائي[8]

وأكسر سلسلة الجبروت

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، 146

[2]- الديوان، ص 49

[3]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 146

[4]- الديوان ص 49

[5]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 146

[6]-الديوان، ص 49.

[7]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 147

[8]- الديوان، ص 47

5- الايطاء: وهو "إعادة كلمة القافية بلفظها و معناها مرة ثانية، قبل مرور سبعة أبيات"[1]، ومنه قول الشاعر: إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي[2]، ثم قال بعد سطر واحد:

سجدًا لدمي[3]

6-التضمين: وهو "أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه"[4] ، كقول الشاعر:

فهذي دمائي تنادي[5]

و هذا نثاري

فقد علق كلمة (تنادي) في آخر البيت الأول بصدر البيت الثاني، لأنها معطوفة على ما قبلها.

7- السناد: وهو"اختلاف ما يجب مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع، اثنان منها باعتبار الحروف، وهما: سناد الردف و سناد التأسيس. وثلاثة باعتبار الحركات، وهي(سناد الاشباع، وسناد الجذو، وسناد التوجيه)"[6]

أولا:سناد الردف وهو "أن يكون أحد البيتين مردوفا، والآخر غير مردوف"[7]، يقول الشاعر:

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي[8]

تلهو بزفرة قلبي وشهقة أمي

فالبيت الأول مردوف بألف مدّ في (دمائي)، والثاني غير مردوف في (أمي)

---

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 147

[2]-الديوان، ص 45

[3]- الديوان، الصفحة نفسها

[4]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 147

[5]-الديوان، ص 45.46

[6]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 147

[7]- المرجع نفسه، ص148

[8]- الديوان، ص 50.

ثانيا: سناد التأسيس: وهو "أن يكون أحد البيتين مؤسسا، و الآخر غير مؤسس"[1]، ومثال ذلك قول الشاعر:

وما انكسرت أضلعي يا أبتي[2]

أو أصاب ترابي الوهن

فالبيت الثاني مؤسس بالواو في (الوهن)، والأول غير مؤسس.

ثالثا: سناد الاشباع

و هو "اختلاف حركة الدخيل بين بيت وآخر"[3]

كقوله:

و جاؤوا أبي بدم صادق[4]

وفي قوله:

واركز جراحي هنا راية[5]

فالقافية في البيت الأول (صادق) ودخيلها-وهو الدال_مكسور

و القافية في البيت الثاني (راية) ودخيلها- وهو الياء- مفتوح.

وهو "اختلاف حركة شما قبل الردف بحركتين متباعدتين"[6]، كقول الشاعر:

رابعا: سناد الحذو وأين فؤادك وسط الدمَار؟[1]

---

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 148

[2]- الديوان، ص 51

[3]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 148

[4]- الديوان، ص 49

[5]- الديوان، ص 51.

[6]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 149

و قوله أيضا:

رغم كيد الشقيق[2]

فما قبل الردف في البيت الأول مفتوح، وفي البيت الثاني مكسور.

خامسا: سناد التوجيه

وهو "اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، كأن يأتي الحرف الذي قبل الروي المقيد مفتوحا، و يأتي الآخر مضموما أو مكسورا، وقد اختلف العروضيون هذا السناد لكثرته في أشعار العرب"[3]

ومنه قول "فاتح علاق"

هو الدمع يا أبتي قد تلظَىْ[4]

وقوله أيضا:

فهذي دمائي تنادِيْ[5]

ثانيا/ الإيقاع الداخلي:

الموسيقى الداخلية هي "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهامة، ودقة و تأليف و انسجام حروف، وبعد التنافر وتقارب المخارج"[6]

يتكون الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات ايقاعية تزين النص فالموسيقى الداخلية هي تناغم اللغة فيما بينها في حروفها و ألفاظها و عباراتها من تكرار و جناس وطباق و سجع و غيرها من المحسنات البديعية التي

---

[1]- الديوان، ص 46

[2]- الديوان، ص46

[3]- محمد علي الهاشمي: العروض في علم القافية، ص 149

[4]- الديوان، ص45

[5]- الديوان، ص45

[6]- عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1989، ص 74

تساعد في ابراز جماليات النص و معانيه وهذا ما سنتطرق لدراسته من خلال قصيدة "و قالت غزة" للشاعر فاتح علاق.

1/ التكرار:

أ– لغة: ورد في لسان العرب: "كرر: الكرُّ: الرجوع. يقال كرَّه و كر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى والكُّر: مصدر كر عليه يكرّ، كراً و كرورا و تكريرا: عطف وكر عنه: رجع، وكر على العدو يكر ورجل كرار و مكر، وكذلك الفرس و كرر الشيء و كرره: أعاده مرة أخرى والكرّة المرّة، والجمع الكرات. ويقال: كررت عليه الحديث و كررته عن كذا كركرة اذا رددته. والكر: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار"[1]

وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة

"وكرر، يكرر تكرارا و تكريرا، فهو مكرر و المفعول مكرر. كرر كلاما كرر سؤالا: أعاده مرة بعد أخرى أو مرارا. كرر حرفا: شده أو ضاعفه[2].

و التكرير هو من:"كرر تكريراً: ردد وأعاد، والتكرار هو بنية مبالغة وتكثير، و هو من باب ما تكثر فيه المصادر[3]و أما التكرار اصطلاحا: فهو يعرف: " تكرار الكلمة أو الصوت خصوصا في الثقافة الشفاهية حيث نشأة ظاهرة التكرار هذا التكرار يحدث نوعا من التأثير القوي في المتلقي، وهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقران في أعماقه"[4]

التكرار من المحسنات البديعية في القصيدة و الذي يحدث أثرا موسيقيا في نفس القارئ أو المتلقي.

و يعرف أيضا: هو أسلوب تعبير يصور انفعال النفس بمثيرها، و اللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمشكلة إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده"[5]

فالتكرار إنما هو تعبير عن انفعال الشاعر وعواطفه النفسية

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (كر، كرر)

[2]– أحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 4281.

[3]– محمد القاسم السلجامي: المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980، ص 176

[4]– سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، 1998، ص 07

[5]– عز الدين علي السيد: التكرار بين المثير و التأثير، الناشر العالم للكتب، بيروت، دط، ص 136

و"ظاهرة التكرار متأصلة في أدبنا العربي القديم و الحديث بل نجد القرآن الكريم قد استخدم التكرار لأغراض مختلفة، وهو يهدف إلى إشاعة الإيقاع الداخلي المؤثر في نفس المتلقي"[1]

- يتنوع التكرار بين الحرف والكلمة والجملة وكل له دلالاته و هو ما سنحاول إبرازه في قصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق"

1/ تكرار الحرف (الصوت):

تعريف الحرف: جاء في معجم الميسر بأنه: " طرف الشيء، وقد أطلقه علماء اللغة على عدة أمور من مواد اللغة فقالو: حروف المباني و حروف المعاني و حروف التسمية و الحروف القمرية و حروف الزيادة و غيرها"[2]

و يعرف أيضا: بأنه: "مالا يدل على معنى في نفسه، و انما يتضح معناه بإضافته الى غيره من أقسام الكلام"[3]

فالحرف لا يتحدد معناه الا بسياق في تركيب الجملة وسنتناول في دراستنا للصوت المكرر في قصيدة "وقالت غزة" الأصوات الأكثر توافرا وهي كما يلي:

أ- تكرار حرف الياء: تعرف الياء على أنها "نصف صائت حنكي مجهور منفرج"[4]

وهو الحرف الذي احتل أعلى تواتر في القصيدة "وقالت غزة" حيث ورد حوالي 135 مرة بنسبة 14،11% وهي نسبة عالية. وظفها الشاعر في نصه الشعري ليعبر عن حالته النفسية الحزينة لما حل بغزة من دمار وبؤس يقول:

تفجر قلبي وثارت بحاري

فهدي دمائي تنادي

و هذا نتاري

---

[1]- سليمان مفتاح منصور المنصوري: التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية، مجلة كليات التربية، دط، العدد03، ديسمبر 2015، ص 138.

[2]- محمد أمين فناوي: المعجم الميسر في القواعد والبلاغة الإنشاء و العروض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 38

[3]- الصادق خليفة راشد: دور الحرف في أداء معنى الجملة، دار الكتب الوطنية، بنغازي، دط، 1996، ص 41

[4]- بسام بركة: علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، لبنان، دط، ص 138

وأين فؤادك وسط الدمار[1]

حرف الياء من الحروف التي تتناسب مع مواقف الحزن والأسى و هو ما نلاحظه في هذه الأبيات.

ب/ تكرار حرف الراء:

في حرف الزاء عند النطق به يتذبذب طرف اللسان على النخاريب (اللغة) بحيث ينتج عن اندفاع الهواء المزفور سلسلة من الضربات المتكررة (المترددة) ولذلك سمي بالصوت المكرر أو (المتكرر، أو المتردد) و تعد هذه الضربات بمثابة انسدادات صغيرة متتالية يتخللها رنين صوتي و يكون اللسان في هذه الحالة مسترخيا أمام الهواء.

و يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بهذا الصوت فهو مجهور وهو صامت ترددي لقوي (أو فخروبي) مجهور"[2]

يعد صوت الراء تاني الأصوات المهيمنة على القصيدة حيث وصل تواتره إلى 92 مرة بنسبة 8.49% وقد جاء في القصيدة معبرا على الحرب وما يلحقها من دمار.

ووصف المستعمر أجواء الحرب يقول:

هذه طائرا تهموا تعبر الروح والقلب يا أبتي

من يرد حرائقهم ؟

هذي قنابلهم تحفر القبر لي

من سيسند ظلي

و صدري عار و ظهري[3]

يصف الشاعر في هذه الأبيات دمار الحرب من حرائق وموتى في غزة طالبا النجدة و المساعدة من العرب فهي تتحمل وتعيش الحرب في صمت وحسرة فليس هناك من يساعدها و يقدم لها يد العون و المساندة.

---

[1]- الديوان، ص 45-46

[2]- بسام بركة، علم الأصوات العام، ص 128

[3]- الديوان، ص 48.

ج/ تكرار حرف الواو:

عند النطق به يكون اللسان تقريبا في موضع نطق النغمة أي أن الجزء الخلفي من اللسان يكون لدى النطق به قريبا من الحنك، إلا أن الفجوة بين اللسان و الحنك في حال نطق نصف الصائت هذا تكون أضيق شمنها في حال النطق الضمة، فيسمع للواو نوع ضعيف من الخفيف يجعلها أشبه بالأصوات الاحتكاكية ويحد إذن بأنه نصف طائن لهوي مجهور مدور"[1]

و قد تكرر هذا الصوت في القصيدة حوالي 80 مرة بنسبة قدر بـ 07.38%، وهو من الحروف المناسبة للتعبير عن الحزن و الحسرة والوجع يقول:

و أبني خيوط سمائي

و أكسر سلسلة الجبروت

وغزة غضبة قلبي

ثورة روحي الجريح[2]

فروح الشاعر جريحة وحزينة لحال غزة وما تم به من استدمار بسام بركة، علم الأصوات العام، ص 128كهف وقهر ودمار، وهو يدعوا إلى الكفاح و المقاومة وعدم الاستسلام للجبروت المستعمر الغاشم

ويقول أيضا:

إخوتي أسلموني

ومالوا والى الريح في ثقة

و ما أمهلوني لأطلق حلمي نحو المراعي[3]

[1]- بسام بركة، علم الأصوات العام، ص 138

[2]- الديوان، ص 47

[3]- الديوان، ص 47

يتحسر الشاعر على العرب الذين باعوا غزة للعدو المستعمر ولم يقدموا لها يد العون و المساعدة.

د/ تكرار حرف التاء:

و التاء هو " صوت أسناني، لثوي شديد مهموس منفتح"[1]، وقد تواتر في القصيدة 73 مرة بنسبة 06.74% وقد حملت دلالات مختلفة في القصيدة منها الحزن.

يقصف البر فلبي

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي

تلهو بزفرة قلبي و شهقة أمي

تقطع أوردتي وتمزق اسمي[2]

يصف الشاعر في الأبيات الحرب و القصف وما ينتج عنها من مآسي وحزن، ويقول أيضا:

فأين ذراعك هذي طوعي

تحضن قرآنإخوتي أسلموني

ومالوا إلى الريح ينتظرون الثمن[3]

يظهر هذا الشاعر حزين على غزة وعلى إخوتها العرب الذين سلموها للعدو وحرف التاء يقوي مضمون الأبيات الشعرية ويقوي من استجابة المتلقي لهذا المضمون.

هـ/تكرار حرف الباء:

هو "حرف مجهور يتردد معه الوتران الصوتيان ترددا منتظما هي الحنجرة"[4].

---

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، دط، دت، ص 143

[2]- الديوان، ص 50.

[3]- الديوان، ص 50

[4]- أبو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ج1، ص 51

وقد ورد هذا الحرف 65 مرة وبنسبة قدرها بـ 06.09% وقد ورد في القصيدة حاملا دلالات كثيرة تعبر عن مشاعر الشاعر و عواطفه منها دلالات التفاؤل و الأمل في قول الشاعر:

فينبت قلبي حبا وقضبا

حدائق غلبا

تغيث الورى

فيعود الغريب إلى سربه

و يضيء القريب إلى قلبه[1]

في هذه الأبيات يتفاءل الشاعر ويرى بأن وراء كل أزمة وحزن سيأتي الفرج فغزة لابد و أن يأتي يوم و تذوق طعم الحرية و يخرج العدو المستعمر من أرضه. وقوله أيضا:

ذلك تأويل رأياي شمن قبل يا أبتي قد تجلى

فهات جبينك كي أتملى

و كيف ستصبح أحلى

ن، ص، ر[2]

فالشاعر هنا يشبه قصة سيدنا يوسف عليه السلام وكيف تحققت رؤيته و رجع إلى والده بعد فراق طويل بغزة من خلال أنها رغم تخلي العرب عنها إلا أنها ستنتصر و تذوق طعم الحرية والسلام.

و/ تكرار حرف النون:

[1]- الديوان، ص 52

[2]- الديوان، ص 52.

النون "صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة ففي النطق به يندفع الهواء شمن الرئتين محركا الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم و يتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الخفيف لا يكاد يسمع"[1]

و قد بلغ تواتر هذا الحرف في القصيدة 65 مرة، بنسبة قدرت بـ 06:00% وقد استعمل الشاعر هذا الصوت لبعث الأمل و التفاؤل و القوة حيث يقول:

سوف يخفق صوتي بين الركام

و يطلع صبحي

نسرا يمد جناحيه

يطوي السنين العجاف[2]

فدلالة صوت النون في هذه الأبيات هو التفاؤل بأن الغد سيكون أجمل و أن سنين الحرب والحزن في غزة ستزول و سيطلع عليها الصبح و يأتي النصر لا محالة.

و يقول أيضا:

لقد نور اللوز

وانبعث الكرم[3]

فبعد الحرب والحزن ستزهر أشجار اللوز في غزة وسينبعث الكرم في بلد الكرم والجود. تكرار حرف النون يساهم في إخراج عواطف الانفعال و الأسى.

ي/ تكرار حرف الميم:

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، مصر، دط، دت، ص 58

[2]- الديوان، ص 51.

[3]- الديوان، ص 49.

و فيه "تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند النطق بصوت الميم، فيقف الهواء أي يحبس حبسا تاما في الفم، ويخفض الحنك اللين، فيتمكن الهواء الصاعد من الرئتين من المرور عن طريق الأنف بسبب ما يعتريه من ضغط، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بصوت الميم، فالميم أيضا صوت شفوي لأنفي مجهور"[1]

وقد تكرر هذا الصوت في قصيدة "وقالت غزة" حوالي 62 مرة بنسبة قدرت بـ 05.72% وقد كانت لها دلالة عبر الشاعر من خلالها عن أجواء الحرب وما ينتج عنها من دماء ودموع وحزن. يقول الشاعر:

فهذي أساطيلهم تمخر الدمع و الدم يا أبتي

ثم ترجم أحلامي اليانعات

فمن ذا يعكر أحلامهم[2].

تكرار هذا الحرف ساهم في إظهار نفسية الشاعر الحزينة، وطلك من خلال وصفه أجواء الحرب من أساطيل و قنابل تمخر الدم والدمع.

فتكرار الحروف في الأبيات الشعرية كثيرا شما يخرج عن دلالاتها المعجمية في الكلمات ليعبر عن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر.

2/ تكرار الكلمة:

تتشكل الكلمة "اللبنة الأساس التي يعتمدها الكاتب و الناطق في هندسة الكلام وبنائه، أي إنشاء الجمل التي يتم بواسطتها التواصل و التفاهم بين أفراد المجتمع الواحد. وقد تذهب الكلمة بدور أبعد من هذا إذا كانت تستعمل في العبارات"[3]

[1]- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص 348.

[2]- الديوان، ص 46-47.

[3]- فليح خضير شني: مفهوم الكلمة بين اللغويين القدامى و المحدثين، لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية، دب، العدد 13، 2014، ص 01

وقد انفردت الكلمة باهتمام العلماء و الباحثين قديما و حديثا من مفاهيمها "أنها مجموعة من الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز إلى الأشياء الحسية و الأفكار المجردة، فالصوت هو المادة الخام للكلمة أو هو إحدى سماتها الأساسية التي يمكن أن تنحل إلى عناصر أخرى"[1]

يعتبر تكرار الكلمة من السمات الأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في بناء قصيدته لتحقيق التناغم بين ألفاظها و الانسجام الإيقاعي وقد اعتمد الشاعر "فاتح علاق" في قصيدته "وقالت غزة" على هذا النوع شمن التكرار و هذا ما سنحاول إبرازه من خلال ما يلي:

كرر الشاعر كلمة "نصر" في القصيدة 05 مرات حيث استهل قصيدته بها في قوله:

ن، ص، ر

هو الدمع يا أبتي قد تلظى[2] ، وختم القصيدة بهذه الكلمة في قوله:

وكيف ستصب أحلى

ن، ص، ر[3]، كلمة "نصر" لها دلالة خاصة في النص الشعري إذ أن الشاعر يريد تحقيق النصر رغم كيد و جبروت العدو المستدمر.

ومن الكلمات المكررة أيضا كلمة "باعوا" وقد كررها الشاعر مرتين في نصه الشعري حيث يقول:

باعوا دموعي

باعوا شموعي

و لم يرأفو بالوطن

وما انكسرت أضلعي يا أبي

[1]- حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، السويس، دط، 1998، ص 33

[2]- الديوان، ص 45

[3]- الديوان، ص 52.

أو أصاب ترابي الوهن[1]

حمل تكرار هذه الكلمة دلالة شعرية تعبر عن نفسية الشاعر لهذا الوطن–غزة– فإخوته العرب باعوه ولم يرأفوا لدموعه.

إن تكرار كلمات بعينها يغني عن دلالة المعاني و يكسبها قوة أكثر تأثيرا في المتلقي، مع ما يضيفه من إيقاع وانسجام صوتي في النص.

نجد كلمة "أرى" تكررت مرتين على التوالي في قول الشاعر:

إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي

و أرى الشمس و القمر[2]

إن كلمة أرى في البيتين توحي إلى الرؤية و هي رؤية سيدنا يوسف –عليه السلام– والتي وظفها الشاعر وهو يريد بها دلالة أخرى هي قضية غزة وتسليم العرب لها.

وكرر كلمة "أنادي" مرتين في قوله:

أنادي أبي

و أنادي حجاري

ولابد أن ينحني زمني

كي أسوق الحقائق تدمي[3]

ينادي الشاعر الحجار ويطلب المساعدة حتى ينحني الزمن و يتغير الحال.

أما كلمة "يقصف"فكررها الشاعر في القصيدة ثلاث مرات حيث يقول:

---

[1]– الديوان، ص 50.

[2]– الديوان، ص 45

[3]– الديوان، ص 46.

يقصف البحر قلبي

فهذي أساطير تمخر الدمع و الدشم يا أبتي[1] وقوله أيضا:

يقصف الجو قلبي

هذه طائرا تهمو تعبر الروح والقلب يا أبتي[2] و يقول في موضع آخر:

يقصف البر قلبي

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي[3]

الشاعر يريد بتكراره للكلمة القصف الذي كان في الجو والبر و البحر أن يعبر عن أجواء الحرب في غزة والدمار والخراب . ومن الكلمات التي كررها الشاعر أيضا نجد كلمة "يحترق" والذي كررها ثلاث في نصه الشعري يقول:

يحترق الجو

يحترق الطير

يحترق الطفل

يمشي الشهيد إلى المحرقة[4]

أراد الشاعر بتكرار هذه الكلمة أن يصف مأساة الحرب و قسوة دمارها فالجو يحترق من كثرة المدافع وآثارها و الطير الذي في السماء يموت ويحترق ويختنق.

3/ تكرار الجملة:

[1]- الديوان، ص 46

[2]- الديوان، ص 48

[3]- الديوان، ص 50

[4]- الديوان، ص 49.

الكلام أو "الجملة"هو "ما تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مقيد مستقل"[1]، وعرض فاضل صالح السمرائي الجملة بأنها: "تتألف من ركنين أساسين هما المسند و المسند إليه وهشما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير المسند و المسند إليه–كما يرى النحاة– وهما المبتدأ و الخبر، وما أصله المبتدأ و الخبر، والفعل والفاعل ونائبه، و يلحق بالفعل اسم الفعل"[2]

فالجملة هي التي تقوم على مسند و مسند إليه وهي تعرف أيضا بأنها: "الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات، وعي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى هن السامع."[3]

و لم تتوقف حدود التكرار في الشعر العربي المعاصر عند حدود الحرف و الكلمة فقط بل تجاوزت ذلك إلى حدود تكرار الجملة، وهو ما سنحاول إبرازه في قصيدة " وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق"

و من الجمل التي كررها في نصه الشعري ما يلي: يقول الشاعر:

إخوتي أسلموني

و مالوا إلى الريح في ثقة[4]

ويقول أيضا:

إخوتي أسلموني الى الذئب

وانتشروا في البراري[5]

ويقول في موضع آخر:

[1]– عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د ت، ج1، ص 15

[2]– فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن ط2، 2007، ص 13

[3]– مهدي المخزومي: النحو الغربي، نقده وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 13

[4]– الديوان، ص 47.

[5]– الديوان، ص 48-49

إخوتي أسلموني

ومالوا إلى الريح ينتظرون الثمن [1]

فالشاعر كرر جملة إخوتي أسلموني ثلاثة مرات، وهو يريد به التحسر على إخوة غزة العرب الذين أسلموا غزة للعدو مشبها ذلك بإخوة سيدنا يوسف علية السلام الذين رموه في جب البئر.

و من أساليب تكرار الجملة في القصيدة نجد أيضا يقول الشاعر:

أنا يوسف في غيابة جبي

أنادي أبي[2] ، ويقول ايضا:

أنا يوسف في غيابة جبي

أين خطاك فهذي عروقي[3]

يتمثل تكرار الجملة في هذه الأبيات في تكرار جملة "أنا يوسف في غيابة جبي، وقد كررها الشاعر مرتين في نصه الشعري وأراد به تأكيد المعنى وهو التعبير عن نفسيته المنكسرة على حال غزة مشبها إياها بسيدنا يوسف عليه السلام وهو في غيابة جبه وحيدا. و يظهر" تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من نص شعري وبتكرار وبه يطرب السمع، فتكرار الجملة يمثل حضورا أكثر بروزا و فاعلية في خلق أنساق وبنى تتعاضد لتشكل معمارية النص و بنائيته"[4]

فتكرار الجملة في النص الشعري يساهم في خلق اتساق وانسجام النص وبنائيته، يتضح من خلال ما سبق ذكره أن للتكرار دلالة من حيث المعنى والمبنى، فتتمثل دلالته في المعنى من خلال التأكيد و الإلحاح على الفكرة حيث المعنى و المبنى أما دلالته من حيث المبنى فتبرز في كونه يساهم في عملية اتساق النص وترابط أجزائه.

---

[1]- الديوان، ص 50.

[2]- الديوان، ص 46

[3]- الديوان، ص 49

[4]- مهند أشتي: التكرار في شهر عبد الرحيم محمود، رسالة ماجستير، منشورة جامعة الخليل، 2017، ص 24.

من جماليات الجانب الإيقاعي الداخلي للنص الشعري علم البديع والذي يختص بتحسين أوجه الكلام اللفظية و المعنوية والتي تساهم في تقوية المعنى وتوضيحه وإكساب الكلام جرسا موسيقيا عذبا.

فعلم البديع يعرف بأنه "علم يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي وسمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه. ومن أساليب علم البديع: الجناس، والسجع، الطباق، المقابلة، و الثورية"[1]

و تنقسم المحسنات البديعية إلى معنوية و لفظية وهو ما سنحاول إبرازه من خلال قصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق"

1-الطباق:

لغة: المطابقة ويقال أيضا لها "التطبيق، والطباق، والتضاد، والمطابقة في أصل الأصل اللغوي أن يضم البعير رجله موضع يده فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير"[2]

أما المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع هي: "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر"[3]

قد وضع في القصيدة في عدة مواضع منها في قول الشاعر:

إني أرى احد عشر كوكبا ساجدا لدمي

و أرى الشمس و القمر[4]

فكلمة (الشمس) وكلمة (القمر) متضادتان عبر الشاعر شمن خلالهما عن حزنه عن حال العرب المسلّمين في غزة مشبها ذلك بإخوة يوسف والديه الساجدين له لكن الدلالة هنا تختلف فالعرب ساجدين لدم غزة.

---

[1]- إبراهيم شمس الدين: مرجع الطلاب في تيسير الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2011، ص 16

[2]- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص 76

[3]- المرجع نفسه، ص 76

[4]- الديوان، ص 45

كذلك نجد الطباق في قول الشاعر:

وأبني خيوط سمائي

و أكسر سلسلة الجبروت[1]

فكلمة (أبني) و (أكسر) كلمتان متضادتان، وهما من طباق الإيجاب الذي أراد الشاعر من خلاله التعبير عن حاله، ورغبته في مواجهة العدو وكسر جبروته.

2/ الجناس:

أ/لغة: "من الجِنَسُ:الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو و العروض و الأشياء جملة، والجمع أجناس و جنوس. والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس"[2]

ب/اصطلاحا: وهو أن "تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها."[3]و هو عدة أنواع نذكر منها:

-الجناس التام: وهو ما "اتفق ركناه لفظا واختلف معنى بين تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما"[4]

وهذا النوع من الجناس غير متوفر في القصيدة التي بين أيدينا.

-الجناس الناقص: الجناس الناقص "يقابل التام حدُّه: أن يقع تجانس اللفظين في الحروف و الحركات مع الاختلاف في عدد الحروف"[5]، والقصيدة التي بين أيدينا تبرز هذا النوع من الجناس

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

---

[1]- الديوان، ص 47.

[2]- ابن منظور لسان العرب: (مادة جنس)، ص 215

[3]- عبد الله بن معتز: كتاب البديع، تح، اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، دب، ط3، 1983، ص 25

[4]- علي الجندي: فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد)، دار الفكر العربي، مصر، دط، د ت، ص 62.

[5]- المرجع نفسه، ص 93.

باعوا دموعي

باعوا شموعي[1]

أيضا نجد الجناس الناقص في قول الشاعر:

فيعود الغريب إلى سربه

و يفيء القريب إلى قلبه[2]

فالقرينتان (القريب، الغريب) من الجناس الناقص الذي اتفق فيه عدد الحروف واختلف في الترتيب الذي يكمن في الحرف الأول من الكلمة الأولى وهو (الغين) وفي الكلمة الثانية (القاف) استطاع الشاعر بتوظيف للجناس أن يعبر عن عواطفه بطريقة مؤثرة تؤثر في المتلقي وأضفت على نصه الشعري رونقا ورنة موسيقية عذبة"

و من الجناس الناقص نجد أيضا قول الشاعر:

ثورة روحي الجريح

تشعل هذا الفضاء الفسيح[3]

فالقرينتان (الجريح، الفسيح) شمن الجناس الناقص الذي اتفقا في عدد الحروف واختلفا في ترتيبها والذي يكمن في اختلاف الحروف الأولى، ويظهر في قوله أيضا:

من سيسند ظلي

وصدري عار وظهري[4].

[1]- الديوان، ص 50.

[2]- الديوان، ص 51

[3]- الديوان ص 47

[4]- الديوان، ص 48

فالقرينتان (صدري، ظهري) جناس ناقص اتفقا في عدد الحروف وهي أربعة واختلف في الترتيب وقد أكسب هذا النوع من الجناس النص الشعري نغما موسيقيا عذبا

3/ السجع:

لغة:"الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع وأساجيع، وهو مأخوذ من سجع الحمام، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته"[1]

و جاء في اصطلاح البلاغة: "تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة ويقع في الشعر كما يقع في النثر"[2]

وقد ورد السجع في القصيدة مرتين وسنوضحه من خلال ما يلي:

يقول الشاعر:

يدك العروش

ويفني الجيوش[3]

فيه سجع متوازي، وذلك لاتفاق الفاصلتين في الوزن والروي "العروش" و "الجيوش" لهما نفس الوزن ورويهما الشين. وقد أكسب الأسلوب جرسا موسيقيا عذبا يؤثر في نفس المتلقي.

ونجد السجع في قوله أيضا:

رغم كيد الشيق

وناب الصديق [1]

[1]-بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، دار المعالم الثقافية الأحساء ومؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، السعودية، ط2، 1998، ص 296.

[2]- المرجع نفسه، ص 296

[3]- الديوان، ص 49

فكلمة (الصديق) و (الشقيق) من السجع المتوازي ذلك لاتفاق الكلمتين في الوزن و الروي. وهذا السجع يكسب الأسلوب جرسا موسيقيا يؤثر في النفس و يزيد من قوة أداء الفكرة.

[1]- الديوان، ص 46.

الفصل الثالث

البنية التركيبية و الدلالية في قصيدة "و قالت غزة"

لـ "فاتح علاق"

أولا: البنية التركيبية

1/ مفهوم التركيب

2/ مفهوم الجملة الشعرية

3/ أنواع الجملة الشعرية

ثانيا: البنية الدلالية

1/ الصورة الشعرية

2/ أنواعها

3/ الحقول الدلالية

4/ التناص

تمهيد:

بعدما تطرقنا في الدراسة السابقة لدراسة البنية الإيقاعية في قصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق" نتطرق الآن لدراسة البنية التركيبية و الدلالة نظرا لأهميتها التي تبرز في كونها تحمل دلالات شعرية جديدة وظفها الشاعر لأغراض جمالية و فكرية و بلاغية كالجملة الشعرية والصورة الشعرية و الحقول الدلالية.

أولا: البنية التركيبية:

"إن للمستوى التركيبي أو النحوي أهمية كبيرة في الدراسات اللسانية، لأن معرفة المُركبات اللغوية التي يتألف منها التركيب اللغوي- الذي يشتمل جملة مفهومية أساسية أو مشتقة لهي أمر مهم و المركبات اللغوية في الجملة وما ينتج عنها من دلالات مختلفة لمهم كذلك إذ إن معرفة البنية النحوية ومعرفة البنية الدلالية التي تفرزها اللغة العربية لهذه البنية ليسهل عملية التعلم و التعليم و التوصيل.

كما يعمل هذا المستوى على معرفة التراكيب اللغوية التي يتألف منها النص لأن هذا الأخير هو عبارة عن وحدة لسانية قائمة بذاتها تتشكل من ضوابط لسانية تؤلف أجزاء هذه الوحدة اللسانية"[1]

1/ مفهوم التركيب:

أ.لغة: يدل التركيب لغة "على ضم شيء إلى شيء آخر ليصبحا شيئا واحدا"[2]

ب.اصطلاحا: يعني التركيب في النحو " ضم كلمة إلى أخرى بحيث تصبحان وحدة معجمية واحدة ذات مفهوم واحد، وتحتفظ الكلمتان المكونتان للكلمة المركبة الجديدة بجميع صوامتها وصوائتها مثل اسم العلم المركب (أحد عشر) المؤلف من الكلمتين (أحد) و(عشر) وقد يتألف الاسم المركب من أكثر من كلمة واحدة مثل (جمهورية مصر العربية)"[3]

فالمراد بالتركيب هو ضم كلمة مع أخرى تحمل مفهوم موحد.

و المستوى التركيبي: هو "العلم الذي يختص بتنظيم الكلمات في جمل أو مجموعات كلامية مثل نظام الجملة: ضرب موسى عيسى- التي تفيد عن طريق وضع الكلمات في نظام معين أن موسى هو الضارب و عيسى هو المضروب"[4]

فالتركيب إذن هو العلم الذي يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجمل.

ج.الجملة الشعرية:

---

[1]- صفية مطهري: التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد، 112، 2008، ص 269.

[2]- علي القاسمي: علم المصطلح، أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 2019، ص 487

[3]- المرجع نفسه: ص 487.

[4]- ماريو باي: أسس علم اللغة، تر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998، ص 44

تتجلى جمالية الخطاب الشعري في ترتيب جملة الشعرية وذلك باعتماد التنسيق الملائم للسياق الشعري و اللغوي. " إذ هي كل قول أدبي جاء على شكل شعري من حيث انه يقوم على إيقاع مطرد على أي نضام فني لأي جنس شعري قائم. مثل الشعر العمومي أو الحر أو المنثور، و قصيدة النثر... فالجملة الشعرية لابد أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعنى"[1] فالجملة الشعرية لابد أن تحمل صفة الشاعرية حيث تسمو اللغة على المعنى.

إن النحويين يعرفون الجملة بأنها: "شما يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب أو أنها كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه"[2] ، فتعريف النحويين للجملة هنا يهتم-كما نرى- بأمرين هما استقلال اللفظ بنفسه، أو حسن السكوت عليها وإفادته للمعنى.

والجملة في الاستعمال عند "سيبوية": "تعني الشيء الجامع لأفراده العام لهم و كذلك استعملها في معنى الإجمال المقابل للتفصيل فكأنه ضم الفروع أو التفصيلات في أصول جامعة لها و المعنيان موافقان لما جاء في معجمات اللغة"[3]

و عرفها ابن هشام الأنصاري بقوله: "الجملة قول مؤلف من سند ومسند إليه فهي و المركب الاسنادي شيء واحد مثل: جاء الحق، زهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا. ولا يشترط فيها تسمية جملة أو مركبا اسناديا أن يفيد معنى تاما مكتفيا" [4]. فالجملة في هذا السياق تتركب من مسند ومسند إليه.

د. أنواع الجملة:

تنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها منها. فبحسب الاسم و الفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب النفي و الإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر و الإنشاء تنقسم إلى خبرية و إنشائية و هكذا"[5]

---

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998، ص 97-96

[2]- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990، ص 24.

[3]- حسن عبد الغني جواد الأسدي: مفهوم الجملة عند سيبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 28.

[4]- بن هشام الأنصاري: معني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح، محمد محي الدين، المكتبة المركزية، بيروت، دط، 2001، ج2، ص 433

[5]- المرجع نفسه: ص 157.

ومن بين هذه الأقسام التي سنتناولها بالدراسة في قصيدتنا الجملة الاسمية و الفعلية. لما تحمله من بعد دلالي في القصيدة وسنوضح في الجدول الآتي نسب الجمل الاسمية والفعلية في قصيدة "وقالت غزة" "لفاتح علاق"

نوع الجملة	العدد	النسبة
اسمية	38	49.35%
فعلية	65	%84.41
المجموع	103	%100

من خلال الجدول المبين لنسب الجمل الفعلية و الاسمية نلاحظ أن الجمل الفعلية بلغت أعلى نسبة في القصيدة "وقالت غزة" لـ"فاتح علاق" والتي قدرت بـ 65 جملة بنسبة 84.41% وهي نسبة عالية جدا استحوذت على القصيدة والتي تفيد الحدوث و التجدد و الاستمرار وقد أراد الشاعر من خلال توظيفها في القصيدة أن يطفي و يُكسب المواقف والأحداث استمرارية و حركية.

أما الجمل الاسمية فقد بلغ عددها في القصيدة 38 جملة بنسبة 49.35% كحد أدنى والتي تفيد الثبات والاستقرار والتي استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن حالته النفسية

ومن النماذج الشعرية في القصيدة التي تغلب فيها الجمل الفعلية الاسمية نذكر ما يلي:

يُعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها: "الجملة المصدرة بفعل"[1] وهي "التي يكون المسند فيها فعل " سواء تقدم هذا الفعل أو تأخر. والفعل كما هو ثابت في نصوص اللغة و قواعدها قد ورد لازما كما ورد متعديا، وكذلك جاء على صورته الأصلية أي مبنيا للفاعل، كما جاء على غير هذه الصورة أي مبنيا لغيره. والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات وقد يستغني عنها، أما الفعل المتعدي فانه يحتاج بالضرورة إلى مفاعيل"[2]

ومن أمثلة الجمل الفعلية الواردة في القصيدة نذكر قوله:

أجمع الآن أسمائي الناجيات

[1]- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 29.
[2]- المرجع نفسه: ص 37

وأبني خيوط سمائي

و أكسر سلسلة الجبروت[1] فالشاعر وظفه في هذه الأبيات الجمل الفعلية والتي دلت على الحركة والحدوث حيث اكتسب الأحداث الحركية فهو يصف في هذه الأبيات حالته و ما سيقوم به لمواجهة العدو بأنه (سيكسر سلسلة الجبروت).

كما عبرت الجمل الفعلية على حالة الشاعر ونفسيته الحزينة ويظهر ذلك في قوله:

فمالوا إلى الريح ينتظرون الثمن

باعوا دموعي

باعوا شموعي

ولم يرأفوا بالوطن[2]

عبر الشاعر من خلال الجملة الفعلية على مشاعره على "غزة" وعلى إخوتها العرب اللذين باعوها للعدو وهذا في قوله: (باعوا دموعي) (و لم يرأفوا بالوطن) فهو حزين و يتحسر على هذا الوطن الوحيد الذي يعيش ألم النكبة على صمت.

2/الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية "هي التي صدرها اسم كمحمد حاضر"[3]

مصطلح "الجملة الاسمية" هي التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية تجتمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا اسناديا فيها، ومقتفى هذا التصور الذي يشيع بين النحاة أنه لا عبرة في التصدر بالعناصر غير الاسنادية التي لا تقع ركنا من أركان الجملة سواء أكانت أسماء أم أفعالا أم حروفا"[4]

---

[1]- الديوان: ص 47.

[2]- الديوان، ص 56.

[3]- الديوان، ص 157

[4]- علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007، ص 17

و من نماذج الجمل الاسمية الواردة في القصيدة نذكر قوله:

وغزة غضبه قلبي

ثورة روحي الجريح[1]

حملت هذه الأبيات وظيفة دلالية والتي تتمثل في أن الشاعر يحمل القضية الفلسطينية على عاتقه و هذا في قوله (وغزة غضبة قلبي)

و نذكر قوله أيضا:

و صدريي عار و ظهري

إخوتي أسلموني إلى الذئب

فالشاعر في هذه الأبيات يبحث من سند وهذا في قوله (وصدري و ظهري) الذي يخفف عنه كربته ونكبته.

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر قد وظف في قصيدته الجمل الفعلية و الاسمية بنسب متفاوتة حيث استحوذت الجمل الفعلية على الاسمية ن تناسبا مع حالته النفسية.

ثانيا: البنية الدلالية

تهتم البنية الدلالية بتحليل المعاني المباشرة و غير المباشرة (كالصور الشعرية والحقول الدلالية والتناص)، والبنية الدلالية تعد أهم عناصر الدراسة في بنية اللغة الشعرية لأنها تكمل العناصر الأخرى (البنية الإيقاعية و التركيبية)، والدلالة هي النتيجة الطبيعية التي يسعى لتحقيقها المتكلم أو الدارس عن طريق الألفاظ التي ترتبط بعضها بعلاقات مختلفة (كالإيقاع و التركيب)، فيحقق بذلك غرضه في إيصال المعنى وتحديد مفهومه، والبنية الدلالية تنقل الدراسة إلى تناول المعاني الثانية التي تختفي خلف المظاهر الخارجية الألفاظ.

1.الصورة الشعرية:

[1]- الديوان، ص 47.

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعهن ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، شديدة الاضطراب، وذلك لتشعب دلالاته الفنية.

أ. مفهوم الصورة:

لغة: لقد وردت لفظة "صورة في كلام العرب" على أن "أنها حقيقة الشيء و هيئته وعلى معنى صفتهن فيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وتصورات الشيء، توهمت صورته، والتصاوير، التماثيل"[1]

و جاء في مفردات غريب القرآن "الأصفهاني" أن الصورة هي ما ينقش به الأعيان ويتميز بها غيرها وذلك ضربان، أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان و الفرس و الحمار بالمعاينة، و الثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصور التي اختص الإنسان بها من العقل و الروية والمعاني التي خص بها شيء بشيء[2].

اصطلاحا:

يرى "عز الدين" إسماعيل" أن الصورة هي "تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة، أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع"[3]

ويعرفها "بسام السباعي" بقوله: الصورة هي "الوجه المرئي أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس و تحركها من مكانها، وانبعاث العاطفة كانت الغاية الأولى للشعر.[4]

و يعرفها عبد القادر القط: "بأنها الشكل النفسي الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما علاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز والترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرهما من رسائل التعبير... و الألفاظ و العبارات"[5].

---

[1]- ابن منظور: لسان العربي، ص 304

[2]- الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، ص 206

[3]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، دس، ص 58.

[4]- خليل حاوي: الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 55.

[5]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، دب، دط، 1988، ص 391

وجاء في تعريف آخر بأنها: "الشكل الخارجي أو الغلاف الذي يحتوي الفكرة"[1].

–و الصورة الشعرية تسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع، فتصور مشاعره وأفكاره، وتحمل أصالته وتفرده، لأنها "وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ بها خياله، فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص"[2].

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر و أحاسيس، اذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر و الأفكار التي تتجاوز تتفاعل أثناء عملية الإيداع، وأول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صورة "الخيال" فهو " قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعرية"[3].

و لما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة "إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير"[4] كان لزاما علينا استقراء القصيدة للتعرف على الموضوعات التي شكلت صوره و المصادر التي استمدت منها هذه الصور عناصرها، وأول ما نتناول من الصورة.

1/ الكناية: فيها قوة تأثيرية فهي تعتمد الإلماح دون الإفصاح، مما يجعل متلقي النص متحفزا و تشوقا لاكتشاف المعنى المراد به، والذي باكتشافه تحصل لذة و متعة تساهم في ترسيخه وتعرف الكناية على أنها: " لفظ أطلق و أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا عل جهة التصريح"[5]

ومن كنايات الشاعر التي شدت انتباهنا قوله:

وأرى الشمس و القمر[6]

سجدا لدمي

---

[1]– خليل حاوي: الصورة الشعرية، ص 55

[2]– علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص 20

[3]– المرجع نفسه، ص 17

[4]– الجاحظ، الحيوان، ص 123

[5]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، 2007، ص 212

[6]–الديوان، ص 45

فالصورة كناية على رؤية يوسف عليه السلام في المنان لأمه رحيل والتي وصفها (بالشمس)، وأبوه يعقوب عليه السلام (القمر)، وهذه الرؤية تدل على منزلة عالية ورفعة عظيمة في الدنيا والآخرة سينالها أبوي يوسف عليه السلام. كما قال ابن جريح: القمر أيوب و الشمس أمه. وقول الشاعر أيضا:

رغم كيد الشقيق[1]

وناب الصديق

فالصورة هنا كناية عن "موصوف" إخوته، وهي تدل على حيل ومكر إخوة يوسف عليه السلام له وما تعرض له من قِبَلِهم شمن حسد و بغض فهشم يبغوا له الغوائل ويكيدوه.

و من الكنايات التي وظفها الشاعر نجد كناية عن "صفة" وتتمثل في قوله:

إخوتي أسلموني إلى الذئب[2]

وانتشروا في البراري

فالصورة هنا كناية عن صفة توحي بالغدر من طرف إخوة يوسف حيث تآمروا عليه برميه في الجب وهذا دلالة على الغدر الذي تعرض له يوسف من طرف إخوته وما يكيدون له من حسد و بغض.

ومن الصور الشعرية الأخرى في القصيدة:

2/ الاستعارة: تعددت المفاهيم حول الاستعارة في النقد الأدبي و البلاغة العربية فالاستعارة هي: "ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما"[3]

فالاستعارة إذن ضرب من التشبيه حيث "يعتمد الشاعر في صياغتها على حذف أحد الركنيين (المشبه أو المشبه به) فتصير مجازا قائما على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة"[4]

و الذي لا شك فيه أن الاستعارة تعد بنية أساسية من بنيات النص الشعري، فهي تمثل جوهر الصورة الشعرية و تمنح القارئ اتساعا في الخيال وقدرة على الإثارة الحسية والعقلية في آن واحد، وترتبط الاستعارة

---

[1]- الديوان، ص 46.

[2]- الديوان، ص 48-49

[3]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 186

[4]- أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الابيجراما في الشعر العربي الحديث، دار العلم و الإيمان، القاهرة، ط1، 2008، ص 138

بالإدراك الحسي وتصبح مرتكزا للصورة الشعرية، ولهذا تكون فاعلة في النص الشعري كما يقول "ريتشارد": "الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحسي لأوجه المباينة بين الأشياء المختلفة"[1]

فمثلا من بين الاستعارات التي وظفها "فاتح علاق" في قصيدته قوله:

هو الدمع يا أبتي قد تلظى[2]

وأورق جرحي

فأين تسابيح أشجارنا

تلعب الاستعارة المكنية في (أورق جرحي) دورا بارزا في رسم ملامح الصورة الفنية في هذا النص حيث شبه الجرح بالأشجار التي تمد أغصانها، فحذف المشبه به وأبقى قرينه (أورق) عليه، على سبيل الاستعارة المكنية

يقول الشاعر أيضا:

فأين تسابيح أشجارنا[3]

قد بكى الحجر

فهنا نجد أن الشاعر شبه الشجر بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى قرينه داله عليه (تسابيح) على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارات المكنية كثيرة ومتعددة وقد وظفها الشاعر كلها لتقوية المعنى وإلباس المعنى المجرد ثوبا محسوسا.

كما وظف الشاعر أيضا الاستعارة التصريحية ومثال ذلك قوله:

فهذي أساطيلهم تمخر الدمع والدم يا أبتي[4]

ثم ترجم أحلامي اليانعات

الشاعر هنا صرح بالمشبه به (أساطيلهم) وحذف المشبه وهم الأعداء وأبقى شيئا من لوازمه (تمخر)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

يقول الشاعر أيضا:

هذي قنابلهم تحفر القبر لي[1]

---

[1]- المرجع السابق، ص 139.

[2]- الديوان، ص 45

[3]-الديوان، ص 45

[4]- الديوان، ص 46-47

من سيسند ظلي

فالشاعر في هذه الصورة الفنية قد صرح بالمشبه به (أساطيلهم) وحذف المشبه وهم الصهاينة الإسرائيليين وأبقى شيئا من لوازمه (تحفر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما وظف الشاعر في قصيدته،المجائز المرسل.

3/ المجاز المرسل:

وهو "لفظة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الأصلي وسمي مجازا لأن العلاقة فيه ليست محصورة في واحدة بعينها إنما أطلقت وأرسلت وأصبحت تشمل أكثر من جملة بيانية"[2] ومثال ذلك قوله:

و أبني خيوط سمائي[3]

وأكسر سلسلة الجبروت

فهذه الصورة الشعرية مجاز مرسل علاقته مكانية، فكلمة (خيوط) مجاز بدليل الفعل (أبني) الذي يتعدى أصلا إلى اسم دال على المكان.

ومنه يقول أيضا:

وأين فؤادك وسط الدمار[4]

أنا يوسف في غيابة الجب

فهذه الصورة الفنية التي وظفها الشاعر في قصيدته مجاز مرسل علاقته جزئية، (الفؤاد) مجاز مرسل علاقته الجزئية فالمراد من هذا الجزء الذي به الكل أن يكون له مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من كله.

ما من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر يلجأ للاستعارة و الكناية و المجاز كي يرسم أحاسيسه ومشاعره و يعمل على تجسيدها في صورة شعرية تصور ما يجيش به صدره، ويتم نقل ذلك إلى القراء في صياغة جمالية، وتكمن قوة الصورة الشعرية التي وظفها الشاعر في قصيدته من صور (الغدر و الحزن والدمار و التفاؤل) في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة و الأحاسيس المكثفة التي تتيحها التجربة الشعرية.

---

[1]- الديوان، ص 48

[2]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 174

[3]- الديوان، ص 47

[4]- الديوان، ص 46.

2/ أنواع الصورة الشعرية عند "فاتح علاق":

إن البحث في مفهوم الصورة لابد أن يستدعي الحديث عن أنواعها، هذه الأنواع التي تتحدد في الايطار العام، والتي يغدوا تصنيفها على أساس الطبيعة الناظمة أو المهيمنة على الجو العام لها.

والقارئ لقصيدة "فاتح علاق" لابد أن تستوقفه ظاهرة التنوع في الصورة، حيث تمثل الصورة رؤية وأداة تعبيرية مميزة وخاصة، وكذلك تغدو الصورة عند "فاتح علاق" صورة متفردة، لها حضورها الشخصي والإبداعي الذي يمكن أن يتلمسه المخصص و الخبير.

لذلك فقد اتبعنا في تقسيم الصورة الشعرية في قصيدة " وقالت غزة" لفاتح علاق إلى نوعين من الصور، الصور الحسية والصور العقلية أو الذهنية.

أ. الصورة الحسية:

وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي و المجازي، والحواس هي النافذة الذي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءا علما يتصوره من معان ودلالات، " غير أن الصور الموحية لا تتأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة" [1] وينزع عنها أي تطابق خارج التجربة، فالشاعر "حيث يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية"[2]

و الصورة الحسية "قد تكون مرئية، وقد لا تكون وهذا لا ينقص من قدرها شيئا، إذا أحدثت في المتلقي الأثر النفسي المطلوب"[3]

وتنقسم الصورة الحسية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة، التي تصدر عنها الصورة، وسوف تمثل لكل صورة منها، بنموذج من شعر الشاعر "فاتح علاق".

---

[1]- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية ليبيا، ط1، 2003، ص 29.

[2]عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، دب، ط3، دس، ص132

[3]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص 133

أ/1الصورة البصرية:

وهي "الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد"[1] مثل قوله:

هذي قنابلهم تحفر القبر لي[2]

ومن سيسند ظلي

وصدري عار و ظهري

فهذه الصورة يعكس الشاعر من خلالها صورة "غزة" وما عليه من قبل الاحتلال الصهيوني وما يعاني منه الشعب أو المواطن الفلسطيني من دمار البيوت و الشوارع والتهديد والخوف و الضحايا "فالقنابل" صورة سوداوية تعبر عن الخراب سواء المادية أو الجسمانية. وكذلك في قوله:

حدائق غلبا[3]

تغيث الورى

إنها لوحة تفصل صورة الخضرة والأشجار الكثيفة وأنواع النباتات التي هي عليها هذه الحدائق وهذه الصورة تذل على التفاؤل بالحياة والأمل المشرق التي ستصبح عليه غزة.

أ/2 الصورة السمعية:

لقد "تعوّد الدارسون التركيز على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية، ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية ولا تقتصر فقط على إحداها، ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا و نهارا ، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر"[4].

و مثال دلك قول الشاعر:

---

[1]- المرجع السابق، ص 134

[2]- الديوان، ص 48

[3]- الديوان، ص 51.

[4]- عبد الرزاق بلغيت: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة بوزريعة الجزائر، 2010، ص 85.

أين صراخك بين الضحايا[1]

وأين فؤادك وسط الدمار

فالشاعر في هذه الصورة يعكس المواطن في غزة "صراخك"فهذه الصرخة (صرخة الألم والحزن والمعاناة) وهذا الصوت لم يعد مسموع للعلن بل مكتوب لأهل غزة وشعبها وهذه الصرخة المليئة بالعذاب لم يعد يسمعها أحد، مثل ما حدث مع سيدنا يوسف عليه السلام وهو في الجب، فرغم صراخه ومناداته إلا أن إخوته لم يعيروه اهتماما بل تركوه في مخاوفه ووحدته يذوق الألم و العزلة والغدر من قبلهم وذلك في قول الشاعر: أنا يوسف في غيابة جبي[2]

أنادي أبي

وأنادي حجاري

وقول الشاعر أيضا: سوف يخفق صوتي بين الركام[3]

و يطلع صبحي

فالصوت في هذه الصورة يدل على أن هناك مقاومة وأمل شمن أجل الحياة بأن هذا "الصوت" سينبض ويسمع في المستقبل القريب.

أ/3 الصورة اللمسية:

وهي " الصورة التي تحيل على فعل اللمس مباشرة لتعطي دلالة محسوسة، لكنها في سياقها الشعري تجاوزت هذا المعنى الحسي إلى معنى مجازي يعطي الصورة شكلا ذهنيا"[4] ومثال ذلك في قوله:

أين يداك فهذي يدي[5]

---

[1]- الديوان، ص 46

[2]- الديوان، ص 46

[3]- الديوان، ص 51

[4]- الخميسي شرفي: الصورة الشعرية الحسية (تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي، العدد03، 2020، ص

[5]- الديوان، ص 48

تنسف الآن روح التتر."فاليد" عادة ما نستعملها للمصافحة وملامسة شيء ما أو عمل ما ولكن الصورة المراد منها من "يد" هي مطالبة المساعدة و المعاونة من الإخوة والأشقاء العرب خصوصا لمساعدة أهل غزة في محنتهم هذه في وجه العدو الغاشم والقضاء عليه. ويقول أيضا:

تمزق هذا الدخان الكثيف[1]

وتعلى عندي

عادة ما نستعمل هذه الكلمة (تمزق) تمزيق شيء مادي ملموس لكن المراد من هذه الصورة المعنوية المجازية "تمزق هذا الدخان الكثيف" فالمقصود بالدخان هو الرصاص والمدافع التي تخلق من ورائها ضباب الجو وإدغامه.

أ/4 الصورة الذوقية:

تعد هذه الصورة من الصور الهامة في إدراك مواطن الجمال، إذ يلجأ إليها في كثير من شعره، ومن الصور نذكر قوله:

فعات جبينك كي أتملي [2]

جراح الزمان

وكيف ستصبح أحلى

فالشاعر في هذه الصورة لا يركز على الذوق أو الطعم بذاته وإنما هي صورة يعني بها طعم التمتع بالحياة والأمل بالعيش الهنيء مع إخوانه، بعدما كانت الحياة يشوبها التشتت و الغربة والدمار و البعد عن الوطن و الأحبة.

أ/5 الصورة الضوئية:

وهي الصورة التي شكلها الشاعر، بمؤاذرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة، الظلام والنور، الليل، النهار، الشمس والقمر

وأرى الشمس والقمر[3]

[1]- الديوان، ص 48

[2]- الديوان، ص 52

[3]- الديوان، ص 45

سجدا لدمي

فالصورة التي شكلها الشاعر توضح رؤية يوسف عليه السلام لأمه وأبيه وينعتهم بالشمس والقمر في صورة ثانية، يجعل لضوء النجوم مستقر لها:

وأهدي النجوم إلى مستقر لها[1]

رغم كيد الصديق

وناب الشقيق

ب/ الصورة العقلية أو الذهنية:

بعد أن تناولنا الصورة الحسية وأنواعها سنتناول الآن الصورة العقلية ونقصد بها تلك الصورة الشعرية، "التي ترتد ثقافة الشاعر، فتجعلها مجالا خصبا لها"[2]

وقد يداخلنا الشك، في أن الصورة العقلية لا تمتلك قدرا من الحسية، والواقع أن هذا الشك يزول إذا علمنا أن أي صورة شعرية، لابد أن تمتلك قدرا من الصفات الحسية، وان كان هذا القدر يتشكل في ذواتنا-نحن- كمتلقين لهذا النمط من الصور،(والصور الشعرية) التي من النمط العقلي، يمكن تقسيمها وفق العنصر الثقافي، الذي ترتد إلى على النحو التالي:[3]

-1الصورة المثالية الكبرى

-2الصورة المثالية الصغرى

[1]- الديوان، ص 46

[2]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص 146

[3]- المرجع نفسه، ص 146.

فأما الصور البيانية بوجه عام، "فهي الصور التي تغلغلت أعماق النفس والوجدان، واستقرت في اللاوعي الجمعي، حاملة معها القيم الدينية والقومية، ولأن هذه الصور قد نفذت إلى أعماق الشعوب، لما تحمله في نسيجها ثمن الرقة والشفافية، فإنها قد اكتسبت طابع الخلود،وأصبح من اليسر استثارتها واستدعائها"[1]

ب/1 الصورة المثالية الكبرى:

وهي "الصور التي استقاها الشاعر شمن ثقافته الدينية، ولأن الثقافة الدينية ذات أثر عميق في وجدان المسلم، لما تحمله من خصائص أصلية، تتمثل في: الطهر، النقاء، والشفافية، والرقة، ولأن المصدر الرئيسي، الذي يكمن وراء هذا النوع من الصور هو الله بقدرته وعظمته، كانت هذه الصور من القوة بمكان"[2]

ومن أمثلة هذه الصور في قوله:

أنا يوسف في غيابة جبي[3]

أنادي أبي

و أنادي حجاري

ولابد أن ينحني زمني

كي أسوق الحقائق تدمي

وأهدي النجوم إلى مستقر لها

رغم كيد الشقيق

و ناب الصديق

وفتك الضواري

---

[1]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص 146

[2]- المرجع نفسه، ص 146-147

[3]- الديوان، ص 46.

و في قوله أيضا:

إخوتي أسلموني إلى الذئب[1]

وانتشروا في البراري

و جاؤوا أبي بدشم صادق

ثم غابوا

فالصورة عنا قد استثارت بأدنى منبه، صورة قصة نبينا "يوسف عليه السلام" ورمي إخوته له في الجب وما حدث له من غدر وخداع من طرفهم، وصبره وتحمله رغم الصعوبات والعذاب الذي تلقاها، والظلم والغربة كما تحمل فراق الأب والأخ رغم المدة الطويلة التي عاشها بعيدا عنهم.

ب/2 الصورة المثالية الصغرى:

وهي "الصورة التي يستمدها الشاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء"[2] ومن هذه الصور قول الشاعر:

ن، ص، ر[3]

يقصف البحر قلبي

فهذي أساطيلهم تمخر الدمع والدم يا أبتي

ثم ترجم أحلامي اليانعات

فمن ذا يعكر أحلامهم؟

و قوله أيضا:

وغزة غضبة قلبي[1]

---

[1]- الديوان، ص 48-49

[2]- على الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص 148

[3]- الديوان، ص 46-47

ثورة روحي الجريح

تشعل هذا الفضاء الفسيح

وتقتلع الرهبوت.

الشاعر في هذه الصورة يشير إلى ما يحدث مع غزة (والقضية الفلسطينية) التي تعاني من اضطهاد من قِبل الصهاينة الاسرائيلين من جهة (العدو الغاشم) ومن جهة أخرى سكوت وصمت الأشقاء العرب والعالم أجمع على هذا الظلم وهذا الاحتلال، وعدم مساعدتهم ومساندتهم في هذه القضية التي خلفت من ورائها ضحايا وآلاف الضحايا، من أطفال ونساء وشيوخ، ودمار البيوت وخرابها والشوارع والوطن كله، ومعاناتهم من التشتت و الغربة.

3/ الحقول الدلالية:

تمهيد:

ثابت عند دارسي الأدب "أن الحقول الدلالية أداة من أدوات تحديد مضامين النصوص ولقد حظي أيضا في مباحث الحقل الدلالي باهتمام لافت وعد حلقة رئيسية من حلقات علم الدلالة وكل حقل دلالي يتألف شمن باقة مفردات أو كلمات ذات سمات مشتركة يمكن تجميعها في عنوان إطاري جامع وتبنى العلاقات بين تلك الكلمات على علائق لسانية متشابهة"[2]

أ/ مفهوم الحقول الدلالية:

والحقل الدلالي Semantic Field أو الحقل المعجمي lescical Field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت نمط عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض...الخ"[3]

فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي تنطوي تحت عنوان جامع لها.

---

[1]- الديوان، ص 47.

[2]- بسمة بن سلمان: التعامل الدلالي مع الكلمات في تحليل الخطاب، مجلة علوم العربية، دب، العدد الثالث، 2022، ص 23.

[3]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 79

وظف الشاعر في قصيدة "وقالت غزة"وحدات دلالية مختلفة سنحاول إبرازها من خلال ما يلي:

أ/1 حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة: المتصفح لقصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق" يلاحظ بروز الألفاظ الدالة على الطبيعة و"ط، ب، ع: الطبعُ و الطبيعةُ و الطباعُ: السجية جبل عليها الإنسان. و طبع عليه:ختم و طبع السيف والدرهم، والجرة من الطين: عملها. والطبع المثال:

تقول اضربه على طبع هذا"[1]

ينطوي تحت هذا الحقل مجموعة من الأسماء الدالة على الطبيعة والتي سنبرزها على الشكل التالي:(أشجارنا، الحجر، كوكبا، الشمس، القمر، المراعي، الطير، رعودك، بروقي، التراب، الأرض، صبحي، نسرا، البحر، البر، حدائق)

فالشاعر وظف ألفاظ دالة على الطبيعة والتي لجأ إليها ليعبر عن ألمه وحزنه وضيقه ولينفس عن نفسه. يقول الشاعر:

فمتى يهطل المطر

تفجر قلبي وثارت بحاري[2]

ويقول أيضا:

سوف يخفق قلبي

ويطلع صبحي

نسرا يهد جناحيه"[3]

أ/2 حقل الألفاظ الدالة على الحرب: وظف الشاعر في نصه الشعري دلالة الحرب، في غزة واصفا أجواء الحرب والدمار والتي تبرز فيما يلي: (نصر، دمائي، الضحايا، الدمار، يقصف، أساطيلهم، الدم، الجبروت، غزة، ثورة، الرهبوت، حرائقهم، قنابلهم، الجيوش، يحترق، الشهيد، المحرقة، مدافعهم، الجريح، أموت).

[1]- الطاهر أحمد الرازي: مختار القاموس، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، دط، ص 378.

[2]-الديوان، ص 45.

[3]- الديوان، ص 51

والحرب "ح، ر، ب: الحرب معروفة وقد تذكر "ج" حروب. ودار الحرب، بلاد المشركين اللذين لا صلح بيننا و حاربه محاربة وحرابا، وتحاربوا واحتربوا"[1] يقول الشاعر:

يقصف البحر قلبي

فهذي أساطيلهم تمخر الدمع والدم يا أبتي[2]

ويقول أيضا:

يقصف البر قلبي

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي[3]

فالشاعر وظف مجموعة من الكلمات التي تنطوي تحت حقل الحرب والذي أراد من خلاله أن يصف حال الحرب في غزة.

أ/3 حقل الألفاظ الدالة على الحزن:

"ح، ز، ن: الحُزنُ: الهم ج أحزان.حَزن كفَرِح. وتحزن فهو حزنان. وحزنهُ الأمر حُزنا بالضم وأحزنه: جعله حزينا ج، حزان"[4]

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل في القصيدة ما يلي: (الدمع، بكى، القهر، غضبة، قلبي، شهقة أمي، روحي الجريح، دموعي، جراحي) فنفسية الشاعر حزينة على حال غزة يقول الشاعر:

و غزة غصة قلبي

ثورة روحي الجريح[5]

---

[1]- الطاهر أحمد الرازي: مختار القاموس، ص 133.

[2]- الديوان، ص 46

[3]- الديوان، ص 50.

[4]- الطاهر أحمد الرازي، مختار القاموس، ص 138

[5]- الديوان، ص 47

أ/4 الألفاظ الدالة على الدين: (الحقل الديني)

وظف الشاعر مجموعة من الكلمات والجمل الدالة الموجودة في القرآن الكريم والتي تتمثل فيما يلي: (إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا الشمس والقمر، يوسف، غيابة جبي، إخوتي، أبي، أسلموني الذئب قرآنها، تأويل رأياي) يقول الشاعر:

إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي

و أرى الشمس والقمر[1]

فالشاعر وظف الحقل الديني من خلال اقتباسه من قصة سيدنا يوسف –عليه السلام–

4/ التناص:

1/ مفهوم التناص:

أ/ لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "نصص":

"نصص: النصُّ: رفْعُك الشيء، نصَّ الحديث ينُصُّه نصا: رَفَعهُ، وكل ما أظهر، فقد نُصَّ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلا أي رَفَعه، وكذلك نصصته إليه"[2]

أما في قاموس الوسيط: "نصص المتاع: نضَّه وغربله: أناصه، وانتص الشيء: ارتفع واستوى واستقام. يقال: انتص السنام. والعروس وتحولها: قعدت على المنصة، وتناص القوم: ازدحموا"[3]

ب/ اصطلاحا:

[1]– الديوان، ص 45.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص 172

[3]– شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: الوسيط، ص 926

التناص "مصطلح نقدي مولّد ترجم به النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسيIntertesctualité ، والمصطلح الانجليزي Intertescuality المترجم بدوره عن الفرنسية التي كانت فيشما يبدو أول لغة عرفته في الستينات على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيف" j.kristuva"[1]

وترى رائدة هذا المصطلح، جوليا كريستيف، أن التناص هو "النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو "تحويل".. وهو عينه تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[2]

و تضيف كرستيفا:

" إن كل نص يتشكل من تركيبة فيسفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3]

ثم توظح أن "التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كا: عمل النص.وهو منتج، بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية "إنتاج" من نصوص مختلفة "[4]

ويقول "لوران جيني" laurent jenny في مجلة "بويتيك"poétique الفرنسية، أن التناص "هو عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[5]

و التناص Intertesctualité "التفاعل بين النصوص لا يأخذ صفة التجاوز وإنما يأخذ بعد التضمين الذي يأخذ فيه الاستحضار صفة الذوبان أو الانصهار حتى يبدوا المستحضر كأنه جزء من النص الأصلي.كأن يستحضر شاعر مقطعا من بيت شعر و يدخله في أبيات قصيدته"[6]

ج/ أنواع التناص في قصيدة "وقالت غئزة" "لقاتح علاق"

1/ التناص الديني:

[1]- عبد النبي اصطيف: التناص، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد 02، العدد02، كانون الأول، 1993، ص 51

[2]- أحمد الزغبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 11

[3]- المرجع نفسه، ص 12

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- محمد زبير عباسي: رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة، الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد، باكستان، 2014، ص 03

[6]- محمود سي أحمد: التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، الجزائر، المجلد02، العدد01، جوان2020، ص 04.

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم، الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم للقارئ و تكثيفها من خلال انتقاءهم الآيات التي تتناسب و طبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

"واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليست مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص و تطويعه"[1]

ومن النماذج التي وظفها الشاعر في قصيدته من التناص القرآني، نذكر منها قوله:

إني أرى أحد عشر كوكبا سجدا لدمي[2]

وأرى الشمس والقمر

سجدا لدمي

هذه الأسطر الشعرية تتناص مع قوله تعالى: "إذْ قالَ يُوسُف لأبيهِ يا أبتِ إني رأيتُ أحد عشرَ كوكباً والشمس والقمر رأيتُهمْ لي ساجدين"[3]

فهذه الآية من القرآن الكريم تفسر لنا قول يوسف عليه السلام لأبيه، إذ قال إني رأيت في المنام أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين، فكانت هذه الرؤيا بشرى لما وصل إليه يوسف عليه السلام من علو المنزلة في الدنيا والآخرة.

فهذه الرؤيا رسالة ليوسف عليه السلام من الله عز وجل، لفهم مكانته في قلوب إخوته ومدى مقدار كرههم وحقدهم عليه و النوايا التي يحملونها له.

وفي موضع آخر يقول:

---

[1]- عبد الفتاح داودكاك: التناص، (دراسة نقدية تحليلية) دن، دب، 2015، ص 47

[2]- الديوان، ص 45

[3]- سورة يوسف، الآية 04، ص 235.

إخوتي أسلموني إلى الذئب[1]

وانتثروا في البراري

وجاءوا أبي بدشم صادق

ثم غابوا

وهذا تناص "فاتح علاق" قوله هذا من قوله تعالى:

"قالوا يا أَبانا إنا ذهبنا نستبق وتَركنا يُوسفَ عِند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين وجاءوا على قميصِه بدمٍ كذبٍ"[2]

فهذه الآية تصف لنا الغدر و الخيانة التي تلقاها يوسف عليه السلام من إخوته وكذبهم على أبيهم وما فعلوه بيوسف عليه السلام.

و رميه في الجب وإتيانهم بدم كاذب ليبرروا وليخدعوا والدهم بهذه الكذبة.

فالشاعر "فاتح علاق" يوضح لنا من خلال هذا التناص المعاناة التي تعيشها غزة من غدر وخيانة من قبل الشعوب القريبة التي تعتبرها كالشقيق مثل ما عانه يوسف عليه السلام من قبل إخوته.

ومن التناص القرآني أيضا قول "فاتح علاق":

فينبت قلبي حبا وقضبا[3]

حدائق غلبا

في هذين البيتين تناص الشاعر مع الآية الكريمة التي تتحدث عن معجزة الله غز وجل وكرمه على عباده من قوله تعالى: "فأنبتنا فيها حبا، وعنبا وقضبا، وزيتونا ونخلا، وحدائق غُلبا" [1]سورة عبس

---

[1]- الديوان، ص 49

[2]- سورة يوسف، الآية 17-18، ص 237

[3]- الديوان، ص 51

فمن خلال هذه الآية يفسر لنا الله تعالى في قوله، فليتدبر الإنسان كيف خلق الله تعالى طعامه الذي هو قوام حياته؟ أنا صببنا الماء على الأرض صبا، ثم شققنا بما أخرجنا منها من نبات شتى فأنبتنا فيها حبا، وعنبا وعلفا للدواب، وزيتونا ونخلا وحدائق عظيمة الأشجار، وثمارا وكلاً تنعمون بها أنتم وأنعامكم.

فالشاعر هنا من خلال هذه الأبيات فهو يعطي لنفسه الأمل بالحياة والنجاة والنهوض من جديد والقضاء على هذا الدمار الذي حطم غزة وسفك دماء الكثير من الناس ودمر خيراتها وخضرتها وثروتها.

2/ التناص التاريخي:

لعب التناص التاريخي "دورا مهما في تقديم إمكانيات هائلة و طاقات إبداعية للشاعر، وذلك من خلال معطيات وحقائق تاريخية ذات عمق تراثي ضخم يأخذ منه ما يشاء"[2]

ويعرف التناص على أنه: "تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة شمع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي ثراءا وارتفاعا"[3]

فالشاعر في نصه يستحضر نصوص غائبة و يوظفها في نصه الحاضر، في شكل وقائع وأحداث تاريخية يستدل بها في نصه حسب مقتضى الحال و شمن النماذج التي وظفها الشاعر "فاتح علاق" نذكر منها:

ج/1 غزة (القضية الفلسطينية):

يمضي الشاعر "فاتح علاق" في استحضار نماذج الصراع بين الموت والحياة، الدمار والبناء، الفناء والبقاء من عمق التاريخ وتجارب الحياة ويستدعي عالم القصيدة القائم على هذه الثنائيات شمن الصراع، الذي يراه الشاعر ويعيشه ويحس به ويمس كيانه في هذا الواقع، وشمن بين هذه القصص التاريخية وهذه القضايا التي تكلم عنها الشاعر ووظفها في شعره هي " القضية الفلسطينية) التي تجسد قصة المعاناة والدمار التي تعيشها غزة من قبل الصهاينة الإسرائيليين وحتى العرب.

ومثال ذلك في قوله:

---

[1]- سورة عبس، الآية 27-28-29-30، ص 585.

[2]-إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أدبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 181

[3]- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29.

وغزة عصبة قلبي[1]

ثورة روحي الجريح

تشعل هذا الفضاء الفسيح

و تقتلع الرهبوت

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يصف حالته الشعورية من وراء ما تعيشه غزة ومعاناة أهلها وشعبها من قبل العدو الغاشم الذي أشعل ثورة وحشية، بسبب أساليبه المدمرة والمخربة.

فالشاعر يجعل من جرح غزة ومعاناتها، جرحه وألمه هو غزة بلده و روحه.

ومن النماذج أيضا التي وضفها الشاعر "فاتح علاق" في قصيدته "وقالت غزة" نذكر ما يلي:

يقصف الجو قلبي[2]

هذه طائر اتهموا تعبر الروح والقلب يا أبتي

من يرد حرائقهم؟

هذه قنابلهم تحفر القبر لي

وقوله أيضا:

يحترق الجو[3]

يحترق الطير

يحترق الطفل

[1]- الديوان، ص 47

[2]- الديوان، ص 48

[3]- الديوان، ص 49

فالشاعر يرصد في هذه المقاطع الجو التي هي عليه غزة، فهذا الجو وهذه الصور التي هي عليه صور مفجعة سريعة الدمار بسبب القنابل والحرائق التي يحدثها العدو في غزة، فهي تدل على حرب الفناء والأفناء التي يشعلها وينفذها المحتل، والشاعر من وراء تأثره بتلك الأجواء يجعل من نفسه وروحه وقلبه تتصدى ذلك القصف والحرب والهمجية التي يحدثها هذا المستعمر لدى لا يعرف لا إنسان سواء طفل أو امرأة أو أي كائن، وهذا ناتج عن قومية الشاعر و عروبته وقوله أيضا:

إخوتي أسلموني[1]

و مالوا الى الريح ينتظرون الثمن

باعوا دموعي

و باعوا شموعي

ولم يرأفوا بالوطن

وقوله:

وما انكسرت أضلعي يا أبي[2]

أو أصاب ترابي الوهن

ها أنا أتململ تحت التراب

أمزق هذا الكفن

التحم أيها القلب بالأرض

وأركز جراحي هنا راية

صوت يخفق صوتي بين الركام

[1]- الديوان، ص 50

[2]- الديوان، ص 51

ويطلع صبحي

فالشاعر هنا يرصد الحالة المزرية و المعاناة التي تعيشها غزة، والحاجة الماسة للمساندة من قبل إخوتها العرب خصوصا والشعوب، ولكن بالرغم من صمتهم وعدم مساعدتهم ومعاوناتهم لها في القضاء على هذا الظلم وهذه الوحشية التي تتعرض لها.

وعدم الوقوف معها إلا أن غزة ما زالت واقفة و تقاوم في وجه المحتل من أجل غد مشرق ينعم بالراحة والأمن والاستقرار في الوطن.

2/2 التتار/المغول غزة:

نموذج آخر من نماذج التناص التي يستحضرها "فاتح علاق" ويوظفها سياق ثنائية الصراع بين الموت و الحياة في عالم القصيدة، هو نموذج احتلال غزة على يد التتار والمغول فقد كانت هذه الصورة ملونة بالسواد والألم والموت، تنطق بالبشاعة والهمجية والدموية وتعيد الإنسان إلى عصر البدائية وشريعة الغاب.

و على الرغم من أن جميع أشكال الاحتلال و الاستعمار والبطش والقتل بشعة وكثيرة في تاريخ البشر، الا أن شاعرنا ينتقي الأبشع والأشرس منها، لتجسيد شراسة المحتل المعاصر وحقده الكبير يقول في هذا "فاتح علاق":

تنسق الآن روح التتر[1]

تمزق هذا الدخان الكثيف

وتعلي عندي.

وقوله أيضا:

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي[2]

تلهو بزفرة قلبي وشهقة أمي

[1]- الديوان، ص 48

[2]- الديوان، ص 50

تقطع أوردتي وتمزق اسمي

وقوله أيضا:

يدك العروش ويفنى[1]

و يفنى العروش

ويرفع أسواره الشاهقة

لقد نور اللوز

فالشاعر هنا يشبه الصهاينة الإسرائيليين بالتتار والمغول في وحشيتهم وتمردهم، فهشم في كالوحوش المفترسة بسبب ظلمهم وعدوانهم وحقدهم على غزة وشعبها، وانعدام إنسانيتهم فمن خلال المقاطع يبين لنا الشاعر أن غزة سوف تنهض من خرابها ومعاناتها وتتغلب على كل أشكال الدمار، والأمل بعد مشرق مليء بالحياة و الاستقرار.

[1]- الديوان، ص 49.

خاتمة

خاتمة

الحمد لله على إحسانه والشكر على توفيقه نحمده سبحانه وتعالى حمدا يوافي نعمه، ونصلي ونسلم على صفوة خلقه وأشرف رسله سيد الأولين والآخرين محمد وعلى آله وصحبه و بعد:

فقد انتهت رحلة هذا البحث الشاقة والتي أسفرت عن جملة من النتائج التي توصلنا هي من خلال دراستنا "لبنية اللغة الشعرية" في قصيدة "وقالت غزة" لـ "فاتح علاق" والتي تتمثل في ما يلي:

- يتأسس مفهوم البنية في هذه الدراسة على مجموعة من العناصر الفنية و الجمالية التي يقوم عليها الإبداع الشعري والذي يضم الموسيقى واللغة الشعرية.
- تمثل اللغة الأداة الأساسية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن فكرته ورؤيته الجمالية والفنية.
- اللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة (نحويا ودلاليا) كما يقوم على التقنيات الفنية المتعددة (كالصورة الشعرية والموسيقى...)
- المنهج الأسلوبي من أهم المناهج النقدية الحديثة إذ أنه يبحث في جميع الخصائص الأسلوبية للنص الشعري شمن حيث الشكل والمضمون ومن المستويات الأسلوبية التي عايناها بالدراسة في البحث المستوى الإيقاعي والتركيبي والمستوى الدلالي.
- أما فيما يخص البنية الإيقاعية فقد اختار الشاعر من الأوزان الشعرية البحث المتدارك، وذلك لخفة موسيقاه وتناسبه مع حالته النفسية.
- نوع الشاعر في القافية بين المطلقة والمقيدة والتي من خلالها كان منغلقا على عاداته ومكبوتاته بخلاف المطلقة التي عبر من خلالها على أحزانه ومشاعره والتي سيطرة على القصيدة بنسبة كبيرة.
- يعد التناص من أبرز بنيات الشعر الحداثي ومن أدق بنياته التركيبية والدلالية وقد وظف الشاعر في قصيدته نوعان من التناص (الديني و التاريخي).
- من السمات الأساسية في شعره تعامله مع النص الديني (القرآن الكريم) خصوصا، خاصة قصص الأنبياء (من خلال قصة يوسف عليه السلام) وهذا راجع لما لكتاب الله من مكانة مقدسة في نفسه وقلبه.
- بروز التناص التاريخي والذي تجسد في (قصة التتار و المغول) والذي يدل على ثقافة الشاعر الواسعة بالتاريخ وعن براعته في استحضار الماضي وتجسيده في صورة تشهد له بالتمكن في الشعر.

ملحق

ملحق:

الأستاذ "فاتح علاق" من مواليد 1958 بالبلاط ولاية المدية، تلقى تعليمه الأول في تابلاط وأتم تعليمه الثانوي في سور الغزلان.

التحق بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر أين تحصل على شهادة ليسانس سنة 1981.

ثم أوفد إلى سوريا الشقيقة ليواصل تعليمه العالي بجامعة حلب أين تحصل على شهادة الماجستير سنة 1987 ليعود إلى جامعة الجزائر مدرسا بقسم اللغة العربية ليحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2003 في نظرية الأدب.

ساهم في الإشراف على طلبة الماجستار والدكتوراه ومناقشات الرسائل العلمية في عدد من الجامعات الوطنية.

شارك في ملتقيات علمية ونشر مقالات في مجلات وطنية وعربية، نشر كتبا نقدية منها "مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر" وأيضا "النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، الرابطة القلمية نموذجا وكذلك "في تحليل الخطاب الشعري.

نشر مجموعات شعرية منها (آيات من كتاب السهو، الجرح و الكلمات، الكتابة على الشجر، ما في الجبة غير البحر)

وقالت غزة

ن، ص، ر

هو الدمع يا أبتي قد تلظى

وأورق جرحي

فأين تسابيحُ أشجارنا

قد بكى الحجرُ

إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي

وأرى الشمس والقمر!

سجدا لدمي

فمتى يهطل المطر؟

تفجر قلبي وثارت بحاري

فهذي دمائي تنادي

وهذا نثاري

أين صراخك بين الضحايا

وأين فؤادك وسط الدمار؟

أنا يوسف في غيابة جبي

أنادي أبي

وأنادي حجاري

ولابد أن ينحني زمني

كي أسوق الحقائق تدمي

وأهْدي النجوم إلى مُستقر لها

رَغم كيد الشقيق

ونَاب الصديق

وَفتك الضواري

****

ن، ص، ر

يقصف البحر قلبي

فهذي أساطيلهم تمخر الدمع والدم يا أبتي

ثم ترجم أحلامي اليانعات

فمن ذا يُعكر أحلامهم?

إخوتي أسلموني

ومالوا إلى الريح في ثقة

وما أمهلوني لأطلق حلمي نحو المراعي

وقالوا غدا سوف يُعزف عن شمسه

أو يموت من القهر في جبه

ولكنني لا أموت

أجمع الآن أسمائي الناجيات

وأبني خيوط سمائي

وأكسر سلسلة الجبروتِ

وغزة غضبة قلبي

ثورة روحي الجريح

تشعل هذا الفضاء الفسيح
وتقتلع الرهبوت

أنا يُوسُفُ يا أبي

سوف أنهض من صرختي ودمائي

أهدي الطيور إلى عشها

ثم أسند رأس الحجر

أين يداك فهدي يدي

تنسف الآن روح التتر

تمزق هذا الدخان الكثيف

وتعلي غدي

****

ن، ص، ر

يقصف الجو قلبي

هذه طائر اتهموا تعبر الروح والقلب يا أبتي

من يرد حرائقهم?

هذي قنابلهم تحفرُ القبر لي

من سيسند ظلي

وصدري عار وظهري

وانتثروا في البراري

وجاءوا أبي بدم صادق

ثم غابوا

يحترق الجو

يحترق الطير

يحترق الطفل

يمشي الشهيد إلى المحرقة

ولكن قلبي لما يزل واقفا

يدك العروش

ويفني الجيوشُ

ويرفع أسواره الشاهقة

لقد نور اللوز

وانبعث الكرم،

أورق قلبي

أنا يوسف في غيابة جبي

أين خطاك فهذي عروقي

تمد ذراها؟

وأين رعودك هذي بروقي

تعد رؤاها؟

****

ن، ص، ر

يقصف البر قلبي

فهذي مدافعهم تتبختر فوق دمائي

تلهو بزفرة قلبي و شهقة أمي

تقطع أوردتي وتمزق اسمي

فأين ذراعك هذي ضلوعي

تحضن قرآنها

إخوتي أسلموني

ومالوا إلى الريح ينتظرون الثمن

باعوا دموعي

وباعوا شموعي

ولم يرأفوا بالوطن

وما انكسرت أضلعي يا أبي

أو أصاب ترابي الوهن

ها أنا أتململ تحت التراب

التحم أيها القلب بالأرض

وأركز جراحي هنا راية

سوف يخفق صوتي بين الركام

نسرا يمد جناحيه

يطوي السنين العجاف

ويعصر جرحي

فينبت قلبي حبا و قضبا

حدائق غلبا

تغيث الورى

فيعود الغريب إلى سربه

ويفيء القريب إلى قلبه

ذلك تأويل رؤياي من قبل يا أبتي قد تجلى

فهات جبينك كي أتملى

جراح الزمان

وكيف ستصبح أحلى

ن، ص، ر

الجزائر 19 مارس 2009.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

برواية حفص عن عثمان طه، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط6، 1404

قائمة المصادر و المراجع:

أولا/ المصادر:

1. فاتح علاق: الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

ثانيا/ المراجع:

1/الكتب العربية:

1.إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، دط، دت.

2. إبراهيم شمس الدين: مرجع الطلاب في تيسير الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2011

3. إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي علاء المعري، عالشم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011

4. أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الأبيغراما في الشعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان، القاهرة، ط1، 2008

5. أحمد محمد قدور: مبادىء اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008

6. أحمد الزغبي: التناص (نظريا وتطبيقيا) مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000

7. أحمد مطلوب: الشعرية مركز التحقيقات كاستور العلوم الاسلامية، بغداد، دط، دت.

8. أدونيس: سياسة الشعر (الدراسات الشعرية العربية المعاصرة) دار الآداب، بيروت، ط1، 1985

9. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985

10. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008

11. بسام بركة: علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، لبنان، دط، دت

12. أبو البقاء بن موسى الحسين الكفوي: الكليات، تح، عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2ن 1998

13. جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات، سوريا، دمشق، 2010

14. حسن عبد الغني جواد الأسدي: مفهوم الجملة عند سيبويه، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007

15. حسن ناظشم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

16. حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح،محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3

17. حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعي، الإسكندرية، ط2، 1992

18.حميد حماموشي: الشعرية (الأنساق والتحولات) عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط4، 2017

19. خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2008

20. ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، دت، ج1

21. راوي صالح: فقه اللغة وخصائص اللغة وطرق نموها، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1939

22. الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، تح، صفوان عدنان الداوي، دار القلم الدار الشامية، دمشق، بيروت، ط1، 1421

23. زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية (أضواء على البنيوية)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1996

24. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، دط، 1993

25. سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، دب، ط1، 1998

26. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، ط2، 1982

27. الصادق خليفة راشد: دور الحرف في أداء معنى الجملة: دار الكتب الوطنية، بن غازي، دب، دط، 1996

28. صالح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة للنشر، بيروت، لبنان، دط، 1981

29. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مؤسسة المطبوعات العربية، لبنان، ط5، 1977

30. عبد الرحمان اللوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1989

31. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003

32. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، دب، دط، 1988

33. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب للطباعة، ط4، دت

34. علي القاسمي: علم المصطلح، شمكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008

35. أبي عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام هارون، شركة ومطلعة البابي وأولاده، مصر، ط2، 1965

36. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987

37. علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998

38. علي الجندي: فن الجناس (بلاغة أدب نقد)، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1954

39. عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987

40. فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصر، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عشمان، ط1، 2005

41. فريحة أنيس: نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1891

42. أبي الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح، محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة، منشورات الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 2000

43. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987

44. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991

45. مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998

46. محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990

47. محمد بينيس: الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ج1، 2001

48. محمد بن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، تح، محمود محمد شاكر، دط، دت، ج1

49. محمد إسماعيل ظافر ويوسف الحمادي: التدريس في اللغة العربية، دار المريخ للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2010

50. محمود درابسية: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2010

51. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009

52. يوسف أبو العدوس: البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007

2/ الكتب المترجمة:

1. تزفيطان تودوروف:الشعرية، تح، شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990

2. جان بياجيه: البنيوية: تح، عارف منيمية وبشير أوبري، دار المنشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985

3. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تج، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986

4. جراهام ألان: نظرية التناص، تج، باسل المسالمة، دار التكوين للنشر والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2011

5. جوناتان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تج، مصطفى بيومي عبد السلام، الهيئة العامة للشؤون، القاهرة، ط1، 2002

6. رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تج: محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988

7. ماريو باي: أسس علم اللغة: تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998

ثالثا: المعاجم و القواميس

1.إبراهيم مذكور: المعجم الوجيز، دار الكتب، دب، دط، 1995

2. أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، دب، ط1، ج4، 2008

3. ايميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب، دب، ط1، ج4، 2008

4 جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979

5. أبي الحسين احمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تج، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ج6، دت

6.شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، دار الطباعة والنشر الإسلامية ومكتبة الشروق، القاهرة، ط4، 2005

7. أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، دط، د2، 1981

8. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مج 5، بيروت، ط1، 1977

9. مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007

رابعا: الرسائل الجامعية

1. سميرة حدادي: مفاهيم الشعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، دس.

2. مهند أستي: التكرار في شعر عبد الرحيم محمد، رسالة ماجستير (مخطوط) جامعة الخليل، 2017

3. محمد الزبير العباسي: التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة إسلام أباد، باكستان، 2014

4. نورة بنت محمد بن ناصر المري:البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008

خامسا: المجلات

1. بسمة بن سليمان: التعامل الدلالي مع الكلمات في تحليل الخطاب نحو رؤية جديدة، مجلة علوم العربية، العدد3، يناير 2022

2. جامعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، العدد 18، المجلد1، يناير2022

3. حاتم علي الطائي: نشأة اللغة وأهميتها، مركز البحوث والدراسات التربوية، العدد6، القاهرة، نيسان

4. صفية مطهري: التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية، مجلة التراث العربي، العدد112، كانون الأول2016

5. عبد النبي اصطيف: التناص، جامعة مؤتة، الأردن، العدد2، الشمجلد2، كانون الأول 1993

6. غني فخري صالح الشريفي ومسلم شمالك بعير الأسدي: الشعرية بين النظرية والممارسة، مجلة الآداب، المستنصرية، العدد38، كانون الأول2019

7. فليح خضير شني: مفهوم الكلمة بين اللغويين القدماء والمحدثين، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الهدد13، 2014

8. محمود سي أحمد: التناص في النقد العربي، مجلة أدبيات، الجزائر، العدد1، المجلد2، جوان2020

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول بنية اللغة الشعرية.....2-31

1/ مفهوم البنية.....2-6

2/ مفهوم اللغة.....6-10

3/ مفهوم الشعرية.....10-29

4/ مفهوم اللغة الشعرية.....29-31

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في قصيدة "وقالت غزة".....33-81

تمهيد:.....33

1/ مفهوم الإيقاع.....34-81

أولا: الإيقاع الخارجي..... 36-63

1. مفهوم الوزن.....36-40
2. الزحافات والعلل.....40-45
3. القافية.....45-63

ثانيا: الإيقاع الداخلي.....64-81

1. التكرار.....64-77
2. الطباق.....77-78
3. الجناس.....78-80
4. السجع.....80-81

الفصل الثالث: البنية التركيبية والدلالية في قصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق".....83-112

فهرس الموضوعات

تمهيد:.....83

أولا: البنية التركيبية.....84-88

1. مفهوم التركيب.....84

أ/لغة.....84

ب/ اصطلاحا.....84

ج/ مفهوم الجملة الشعرية.....84-85.

د/ أنواع الجملة الشعرية.....85-88.

ثانيا: البنية الدلالية.....88-112

1. الصورة الشعرية.....88-93
2. أنواع الصورة الشعرية.....94-101
3. الحقول الدلالية.....101-104
4. التناص.....104-112

الخاتمة.....114

الملحق 116

قائمة المصادر والمراجع.....117-122

فهرس الموضوعات.....124-125

الملخص.....126

الملخص

الملخص:

يعتبر الشاعر "فاتح علاق" من أهم الشعراء الذين ظهروا على الساحة العربية والجزائرية خصوصا، والمتأمل في التجربة الشعرية "لفاتح علاق" يلتمس في قصائده من الناحية الشكلية، الشكل الحديث للقصيدة العربية، فأبدع نصوصا تضاهي نصوص الرواد قوة ومتانة، أما مضامين شعره فقد لامست معظم قضايا وموضوعات الواقع بأسلوب طغى عليه الرمز والمجاز، ويأخذ من الأساطير اليونانية والعربية مستفيدا من تقنية التناص، كما طبعته في كثير مناحيه مسحة صوفية، فجاءت لغته الشعرية مجازية ترتكز على الاستعارة، وهي لغة تصويرية لأن تفكير الشاعر تصويري.

ولقد تمحورت دراستنا حول بنية اللغة الشعرية في قصيدة "وقالت غزة" للشاعر "فاتح علاق" والتي اعتمدنا فيها على مقدمة جاءت عبارة عن إحاطة بالموضوع وثلاثة فصول، تناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية أولية حول بنية اللغة الشعرية (مفهوم البنية واللغة والشعرية) إضافة إلى الشعرية في التصور العربي والغربي.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه البنية الإيقاعية والمتمثلة في العناصر الإيقاعية الخارجية كالوزن مع تحديد البحر وإيقاع الزحافات والعلل، إضافة إلى القافية (مفهومها، أنواعها، حروفها، حركاتها، عيوبها) وأخرى داخلية كالتكرار والطباق والجناس والسجع.

أما الفصل الثالث فقد تطرقنا فيه إلى البنية التركيبية المتمثلة في الجملة الشعرية (مفهومها، أنواعها) و البنية الدلالي التي تطرقنا فيها إلى الصورة الشعرية من (استعارة، كناية، مجاز) إضافة إلى أنواعها الأخرى (الحسية والذهنية)

كما تناولنا أيضا الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة، إضافة إلى التناص مفهومه، أنواعه خاصة (التناص الديني والتاريخي)

و توصلنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج أهمها أن الشاعر فاتح علاق في قصيدته "وقالت غزة" قد اعتمد في بناء لغته الشعرية على اللغة المجازية الإيحائية التي زادت شعره دلالات فنية جمالية تُظهر عمق تجربته وإبداعه الشعري من خلال صورة شعرية من (استعارة، كناية، مجاز) والتناص مع القرآن الكريم والتاريخ.