الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب و اللغات الأجنبية
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص أدب حديث و معاصر

عنوان المـــــــــــذكرة

اللغة الشعرية في ديـــــــــــــــــــوان أصابع عشتاروت "عدي شتات"

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :
* قرفي خديجة.
* العايب مريم

تحت إشراف :
* حسيبة شكاط

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر أ	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
حسيبة شكاط	أستاذ محاضر أ	مشرفا و مقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
مسعودة قطش	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية : 2022 / 2023

شكر و تقدير

الحمد لله الذي سدد خطانا و أنار دربنا و أعاننا على إتمام هذا العمل حمدا كثيرا مباركا فيه كما يحب و يرضى، و نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة "حسبة شكاط" على كل جهودها فكانت لنا خير عون و سند حفظها الله و رعاها، و الشكر و التقدير لأعضاء لجنة المناقشة و شكر خاص للشاعر "عدي شتات" الذي كان له فضل كبير في إتمام بحثنا ألف شكر له، و لكل من ساعدنا و زرع فينا بذور الأمل و العزيمة لإتمام هذا البحث

إهداء

السلام عليكم و رحمة الله و بركاته بسم الله الرحمان الرحيم و الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما يحب و يرضى و صلوا على من علمنا الحب و أخي القلب بالقلب و فتح للخير كل درب اللهم صلي و سلم على سيدنا محمد و أله و صحبه الكرام تسليما كثيرا.

و ما توفيقي إلا بالله سبحانه و تعالى و أهدي نجاحي إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أبي العزيز و أغلى من في القلب و إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان إلى شمعة تنير دربي إلى أمي الغالية نبض قلبي و إلى إخواني و أخواتي و أولادهم لكم محبتي و وفائي أنتم سندي و حزام ظهري و كياني و فلذات كبدي و إلى القريبين من القلب و الداعمين و المساندين في السراء و الضراء شكرا لكم دمتم لي و إلى أصدقائي الخطوة الأولى و الخطوة الأخيرة مريم و رشيدة و رميساء و سعيدة و جميلة إلى من كانوا في سنوات العجاف سحبا ممطرا أنا ممتن جدا لوقوفهم معي في هذا اليوم حبي و تقديري لهم و إلى رفيق الذي كان خير عون رحمه الله و أسكنه فسيح جناته و إلى أستاذي الغالي يوسف شابية كل احترامي و تقديري و لكل من ساعدنا و لو بحرف أو كلمة طيبة فشكرا لكم يا مصابيح أنرتم لنا دربنا و قويتم عزيمتنا فاقبلوا منا خالص حبنا و في الأخير أسأل الله أن يوفقنا جميعا في درب الحياة.

قرفي خديجة

إهداء

بسم الله و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله أما بعد :

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين حفظهما الله و أدامهما نورا لدربي إلى إخوتي الأعزاء و صديقاتي و إلى جدي و جدتي رحمهما الله و لكل العائلة الكريمة و إلى الأستاذة الفاضلة "حسيبة شكاط" مشكورة على إشرافها لهذا البحث و إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة و التقدير إلى كل من ساندني و غمرني بالنصيحة و التوجيه و الإرشاد و إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي العظيم أن ينفعني بتوفيقه.

مريم

مقدمة

مقدمة :

يعد الشعر تشكيل خاص و جميل، تسخر فيه طاقات الخيال و التصوير الموسيقي و اللغة عنصر أساسي في تشكيل العمل الشعري، و إن الشعر هو لغة قبل كل شيء، لأن اللغة هي الرمز الذي يجسد التجربة في رموز صوتية معبرة عن المختزنات الشعورية، حيث يستمد الشاعر معجمه الشعري من خلال المزاوجة بين عناصر تجربته المختلفة، و الإيحاءات الدلالية التي تبرزها المكونات اللغوية للوصول باللغة الشعرية إلى مستوى مليء بالشحنات العاطفية التي تناسب المواقف المتنوعة التي يريد الشاعر إبرازها، فالموقف الشعري انفعال و الانفعال و اللغة تحكمهما علاقة قوية من حيث التأثير المتبادل، فالأول يعكس التركيبة النفسية الخاصة بالمبدع و اللغة تعكس وجه الانفعال و تبرزه، و بذلك تتراءئ أمام المتلقين ملامح المشاعر النفسية التي يسعى المبدع إلى إظهارها وصياغتها، فتعتبر اللغة الشعرية ملمحا بارزا من ملامح الشعر العربي المعاصر، و هي لغة جديدة و متجددة تتناسب و لغة العصر، فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر، فالشاعر ينتقي ألفاظه التي تحمل مدلولاتها في السياق اللغوي و هي مرتبطة بثقافة الشاعر و بمرجعيته الفكرية و بكل العوامل الذاتية و الموضوعية، التي تساهم في تنمية تجربته الشعرية و اللغة الشعرية تخرج عن النمطية المعتادة إذ يجعل لغة الشعر نثرية متميزة بجملة من الخصائص التي تضفي للشعر طابعا جماليا، و قد ولدت العديد من التجارب الشعرية من بينها تجربة الشاعر "عدي شتات" في ديوان أصابع عشتاروت، الذي نحن بصدد دراسة أهم الملامح الشعرية، و الهدف من دراستنا لهذا الموضوع إبراز خصائص اللغة الشعرية، و كشف الملابسات التي تعتري جوانب الديوان و تطرقنا إلى هذه الدراسة لميولنا للشعر و معرفتنا لبعض خصائص اللغة الشعرية و هذا ما يدفعنا إلى طرح التساؤل هل استطاع الشاعر من خلال اللغة أن يضفي جمالية على المستوى قصائد الديوان؟ و كيف تجلت خصائصها؟ و فيما تمثلت مفاهيم اللغة الشعرية؟ و ما هي أبعادها الدلالية ؟ و من الدراسات السابقة التي تطرقت لدراسة نفس الموضوع منها : مذكرة لنيل شهادة الليسانس بعنوان : "مفهوم اللغة الشعرية عند أدونيس" من إعداد "دهيليس أم السعد" تحت إشراف : بوعلام العوفي جامعة

البويرة سنة 2012/2011 بالإضافة إلى مجلة سطور بعنوان مفهوم اللغة الشعرية من إعداد حنين معالي في 14 أكتوبر 2019 و ارتأينا لاختيار المنهج الأسلوبي الأنسب لموضوع الدراسة و ركزنا على بعض مستوياته منها المستوى الدلالي و التركيبي و الإيقاعي، و قسمنا بحثنا إلى فصلين فصل نظري و فصل تطبيقي يضم النظري أربعة مباحث احتوى كل مبحث على عناصر و فصل تطبيقي اشتمل على مبحثين، و كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي تساعدنا على كشف الضبابية التي تغطي ظاهرة اللغة الشعرية و تمثلت في لسان العرب "لابن منظور" و معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب "مجدي وهيبة" و كذلك نقد النقد ل"تودوروف" و قضايا الشعرية لرومان جاكسون و كأي بحث علمي لا يخلو من العقبات و المشكلات قد اعترضتنا بعض العراقيل رغم وفرة المصادر و المراجع المتمثلة في ضعف شبكة الانترنت أحيانا و عدم توفر الكتب الورقية في مكتبة الجامعة، و بالرغم من كل هذه الصعوبات إلا أننا تجاوزناها و أتممنا بحثنا و اختتمناه بجملة من النتائج و التي أوردناها في خاتمة، و لا يمكننا القول أننا و فينا الموضوع حقه و لكن بفضل الله أولا و بمساعدة الأستاذة "حسيبة شكاط" التي قدمت لنا يد العون تغلبنا على هذه الصعوبات و الحمد لله و نرجو أن نكون قد وفقنا في اختيارنا للموضوع سائلين المولى عز و جل التوفيق و السداد.

الفصل الأول

الجانب النظري للغة الشعرية

المبحث الأول : مفهوم اللغة و نشأتها :

1.1. مفهوم اللغة لغة :

اتخذ مصطلح اللغة عدة تعريفات في المعاجم اللغوية، و منه ما جاء في "المعجم الوسيط" في مادة "لغا" : (لغا) في القول لغوا : أخطأ و قال باطلا و يقال : لغا فلان لغوا : تكلم باللغو. (اللغة) أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم.(ج) لغى، و لغات و يقال : سمعت لغاتهم : اختلاف كلامهم"[1]

و ورد في "أساس البلاغة" في مادة "لغو" :"لغا فلان يلغو، وتكلم باللغو و اللغا. و منه : اللغة، و تقول: لغة العرب أفصح اللغات و بلاغتها أتم البلاغات".[2]

أما في معجم "اللغة العربية المعاصرة" وردت لفظة "لغة" في مادة لاغى : "لغا (مفرد): مصدر لغي/لغي في/ لغي ب ، لغة (مفرد) : ج لغات و لغى :"أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم". لغة الضاد : اللغة العربية".[3]

إتخذت لفظة "لغة" في المعاجم العربية نفس المعنى الذي جاء بمفهومين مختلفين هما "اللغة" و "اللغو"، فاللغو و اللغا: هو الكلام الباطل الذي لا يعبد به و ليس فيه فائدة و نفع، كما وردت لفظة "اللغو" في القرآن الكريم في قوله تعالى : "**لاَّ يُؤَاخِذُكُمُ اللّهُ بِاللَّغْوِ فِيَ أَيْمَانِكُمْ**[4]" أما "اللغة" فهي وسيلة للتواصل و التعبير عن الفكر.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط2005،4م،ص831.

[2] أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة، دار النفائس، (بيروت)،ط1430،1 هـ-2009م ص 531.

[3] أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429 هـ-2008 م ، م 02، ص 2020.

[4] سورة البقرة ، الآية 225 ص 37.

2.1. مفهوم اللغة اصطلاحا :

هناك من النقاد من اهتموا باللغة أمثال "ابن جني" و "ابن خلدون" و أسسوا لمفاهيم متعددة فيعرفها "ابن جني" في كتابه "الخصائص" : "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[1]

و هذا تعريف دقيق للغة مبينا الجوانب المميزة لها، من طبيعة و وظيفة فطبيعتها صوتية منطوقة تكمن في "الحرف" و "الفعل" و "الاسم"، أما وظيفتها اجتماعية تعبر عن أغراض الناس و نقل أفكارهم، فهو بذلك ينفي الخطأ الشائع المتوهم بأن اللغة في طبيعتها ظاهرة مكتوبة.

كما أكد "محمد حسين" قول "ابن جني" معرفا اللغة في أبسط تعريفاتها بأنها : "أصوات خاصة ينقل المتكلم بواسطتها ما يدور في ذهنه من معان و أفكار".[2]

أما ابن خلدون فيقول عن اللغة في باب علم النحو أنها تعبير عن مقاصد الناس و ما يجول في خواطرهم كما اعتبرها ملكة كلامية في اللسان، فتتعدد الألسن (اللغات) من قوم لأخر يقول : "اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، و تلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصدية بإفادة الكلام فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها و هو اللسان و هو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم."[3]

فهي تحمل مضمون الكلام و تحقق الهدف منه، و إثارة العواطف و تحريك المشاعر الجياشة و التأثير في النفس.

---

[1] ابن جني ، الخصائص ، ص 15 ، to pdf : http://www.almostafa.com

[2] محمد حسين ، نظريات نشأة اللغة عند العرب، المودد، (بغداد)، العدد الثالث ، 1398هـ – 1978م المجلد 07 ص 09.

[3] ابن خلدون، المقدمة، ص 487 to pdf : http://www.almostafa.com

3.1. نشأة اللغة :

عند الغرب :

عرف المجتمع الإنساني اللغة منذ القديم، فهي ظاهرة تميز الإنسان عن سائر الكائنات الأخرى، مارسها الإنسان و فكر في تدوينها، و وضع ضوابط تحكمها مخلدا إياها عبر الأجيال فكانت بداية نشأة اللغة مع الفلاسفة اليونان، و منهم الفيلسوف "أفلاطون" حيث شغلت اللغة حدا كبيرا من تفكيره، و عبر عنها بلفظ الكلام و الحديث، و هذا بحسب ما نقله الناقد "عزيمي طه" في قوله : "الأسماء جزء من الكلام (اللغة) و أن الكلام نوع من الفعل، و الفعل نوع من الوجود يصدر عن الموجودات أو الأشياء".[1]

جعل أفلاطون منشأ اللغة الطبيعة و الوجود، فالأفعال من الموجودات لها حقيقة وماهية فتسمية حركة الماء "بالخرير" راجع إلى صوت الماء في الطبيعة، و الأسماء جزء من اللغة فلكل اسم مسمى في الوجود، يرى أن أصل اللغة و نشأتها الأولى راجع إلى الآلهة : "فإذا كانوا يطلقون الأسماء على الأشياء فإنهم يطلقونها بصورة صحيحة".[2]

فالأسماء تعطى من قوة إلهية و هذا لحكمتهم و معرفتهم بحقائق الأشياء و تسميتهم بصورة صحيحة فليس كل إنسان بإمكانه أن يطلق الأسماء فهو ليس له شأن بإعطاء الأشياء مسمياتها.

اللغة جزء لا يتجزأ من اللسانيات و اتضح هذا في قول "بارت BARTHES" : " إن واحدا من التعاليم التي تعطيها اللسانيات الحالية، هو أنه ليس ثمة لغة قديمة، أو على الأقل إنه لا توجد علاقة بين بساطة اللغة و قدمها، فاللغات القديمة تستطيع أن تكون كاملة و معقدة مثل اللغات الحديثة".[3]

---

[1] عزيمي طه السيد أحمد، فلسفة اللغة، عالم الكتب، (الأردن) ،ط1، 2015م، ص35.

[2] نفس المرجع، ص 39

[3] رولان بارت، هسهسة اللغة، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، (حلب)، ط01، 1999،ص 27.

و يقصد أنه لا يوجد ثمة فرق بين اللغة القديمة و الحديثة، فالبساطة ليست حكرا على قدم اللغة فحسب، فيمكن أن تكون اللغة القديمة معقدة مثلها مثل اللغات الحديثة.

يحدد "بارت BARTHES" اللغة : " عبر التنافس بين قضيتين رئيسيتين هما : التمفصل أو التقطيع الذي ينتج وحدات (وهذا هو الشكل من وجهة نظر بينيفست)، و الدمج أو التوحيد الذي يستقبل هذه الوحدات ضمن وحدات في مرتبة أعلى (وهذا هو المعنى)".[1]

تندرج اللغة ضمن قضيتن هما التمفصل و التقطيع و معناه أن اللغة تتكون من وحدات صوتية متقطعة ليست لها دلالة و تسمى (الفونيمات) مثل : ("خ" – "ر" – "ج") فهذه الحروف لا تشكل معنى و هي متفرقة، و عند دمجها "خرج" تصبح ذات معنى و بهذا يتحقق التواصل اللغوي.

كما جاء في كتاب "جون ليونز .... john lyons" نظرية تشومسكي اللغوية في حديثه عن الإبداع أو القدرة الإبداعية للغة قائلا : " الإبداع أو القدرة الإبداعية أي قدرة اللغة الإنسانية غير المحدودة،و نغني بها الطاقة أو القدرة التي تجعل أبناء اللغة الواحدة قادرين على إنتاج و فهم عدد كبير بل غير محدود من الجمل التي لم يسموها قط و لم ينطق بها أحد من قبل"[2]

و يعني بقوله أن اللغة تفجيرية لها طاقة إبداعية تمنح المتكلمين القدرة على خلق مصطلحات و مسميات جديدة كانت مجهولة من قبل.

إن الدافع الرئيسي لنشأة اللغة هو حاجة الإنسان للتعبير عن عواطفه، فكانت مصطلحاتهم مجازية مبنية على التخييل، و بعد زمن طويل بدأوا يدركون معاني المسميات ومنه نشأت الدلالة و هذا ما أكده "جان جاك روسو jean jaques rosseau" لما كانت الأسباب الأولى التي دفعت الإنسان إلى التكلم هي العواطف، فإن تعابيرها الأولى كانت استعارات، لقد كانت اللغة المجازية هي أول ما تولد أما الدلالة الحقيقية فكانت أخر ما

[1] رولان بارت، جيرار جينيت، من النبوية إلى الشعرية، ترد عفسان السيد، دار نينوي، (دمشق)، ط1، 1985، ص51-52.

[2] جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترد–حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية–مصر، ط1، 1985، ص57-59.

اهتدي إليه. فإن الأشياء لم تسم باسمها الحقيقي إلا عندما تمت رؤيتها في شكلها الحقيقي، ففي البداية لم يتكلم الناس إلا شعرا و لم يخطر ببالهم أن يفكروا إلا بعد زمن طويل"[1]

عند العرب :

تطرق "ابن جني" لدراسة نشأة اللغة و ذلك في باب القول عن أصل اللغة إلهام أم إصطلاح، حيث ذكر ثلاث مذاهب لتبيان أصل اللغة تتمثل في :

أ– مذهب الوحي و التدقيق : مستدلا بقوله تعالى : **"و علم أدم الأسماء كلها"**[2]

فاللغة من وحي الله سبحانه و تعالى، ألهم بها أدم عليه السلام و أعطاه القدرة على وضع الأسماء في قوله : " و ذلك أنه قد يجوز أن يكون تأويله أقدر أدم على أن واضع عليها و هذا المعنى من عند الله سبحانه و تعالى لا محالة "[3]

ب– مذهب التواضع و الاصطلاح : وعن هذا المذهب يقول "ابن الجني" : " ثم لنعد فلنقل في الاعتلال لمن قال بأن اللغة لا تكون وحيا. و ذلك أنهم ذهبوا إلى أن أصل اللغة لابد فيه من المواضعة قالوا : و ذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا، فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات فيضعوا لكل واحدا منها سمة و لفظا"[4]

و خلاصة قوله أن اللغة كانت نشأتها إنسانية أي أن الإنسان هو الذي يسمي الأشياء بمصطلحات مختلفة.

[1] جان جاك روسو، محاولة في أصل اللغات، تع : محمد محجوب، تق عبد السلام المسدي، دار الشؤون الثقافية، (بغداد–العراق)، دط، د ت، ص 35.

[2] سورة البقرة ، الأية (30–31) ص 6.

[3] ابن جني ، الخصائص ، ص 19

[4] نفس المرجع، ص 20.

ج – مذهب المحاكاة : أي أن اللغة نشأت عن محاكاة الإنسان لأصوات الطبيعة وهذا ما بينه في قوله : أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الرياح وحنين الرعد و خرير الماء و شحيح الحمار و نعيق الغراب و صهيل الفرس و نزيب الضبي و نحو ذلك. ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد و هذا عندي وجه صالح و مذهب متقبل"[1]

رجح ابن الجني مذهب المحاكاة و اعتبره أصل اللغة محاكاة و تقليدا لأصوات الطبيعة وما فيها من حيوان و أشياء ..... إلخ.

و أورد العقاد في كتابه رأي بعض الباحثين في أصل اللغة العربية و اللغات الأجنبية : " و يكاد بعضهم أن يرجع بمعظم هذه الجذور إلى أصل عربي يقارنه بحرفين أو ثلاثة حروف من الكلمات القديمة اعتمادا على القول الشائع عن نشأة الكلمات العربية جميعا من حرفين اثنين تلحق بها الحروف المزيدة تارة في أوائل الكلمات و تارة في أواخرها .... و على هذا النحو تجري المقابلة بين مئات من المفردات تتشابه بالحروف و لكن هذا التشابه لا يكفي لتحقيق اقتباسها من العربية إلا إذا كانت مادة الكلمة في جذورها غريبة عن لغاتها الأجنبية ..... و نحن نعتقد أن اللغة العربية أقدم من معظم اللغات الحديثة، و أن شواهد سبقتها في القدم تزيد على الشواهد التي يستدل بها على سبق أقدم اللغات الأخرى"[2]

و ما يشير إليه القول أن اللغة العربية هي أقدم اللغات و هذا راجع إلى تشابه المعاني و الحروف الواردة في اللغات الأجنبية كما هو موجود في اللغة العربية، غير أن التشابه عنده لا يكفي بل يجب أن تكون اللغة العربية المادة الخام التي تستمد منها اللغات الأخرى المعنى، كما يؤكد أنها أقدم اللغات و هذا لكثرة الأدلة الدالة على عمق تجدرها في التاريخ. و هو يفضل وسيلة الاشتقاق أي: إعطاء أسماء للحيوان مشتقة من صفاتها "فالكلب"

[1] ابن جني ، الخصائص ، ص 22.21.

[2] عباس محمود العقاد ، أشتات مجتمعات في اللغة و الأدب، مؤسسة هذاوي، (القاهرة–مصر) (دط)، 1963 م ، ص14.

مثلا اشتق اسمه من الكلب و التكالب و الفرس من الفراسة و حدة النظر، فالعرب هم أول من اصطلحوا تسميات الحيوان و منذ زمن بعيد و اللغة المشتقة هي الأقدم.[1]

نستنتج مما ذكرناه أنفا أن النقاد اختلفوا حول نشأة اللغة و ذلك من العهد اليوناني إلى يومنا هذا، فحسب أفلاطون يرجع نشأتها إلى الطبيعة و الوجود، و إلى جانبه الكثير من النقاد كل له نظرته الخاصة في نشأة اللغة، فهنالك من يرجعها إلى "المحاكاة أو الإله أو المواضعة و الاصطلاح".

[1] عباس العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة و الأدب، ص 15.

المبحث الثاني : نشأة الشعر :

مفهوم الشعر :

1.2. مفهوم الشعر لغة :

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (شعر) : " الشعر : منظوم القول، غلبت عليه لشرفه بالوزن و القافية، و قال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، و الجمع أشعار، و قائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعره غيره أي يعلم. و شعر الرجل يشعر شعرا أو شعرا و شعر".[1]

أما في القاموس المحيط : " شعر به، كنصر و كرم ، شعرا و شعرا و شعرة ، مثلثة، و الشعر : غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن و القافية، و إن كان كل علم شعرا ج أشعار ، و شعر : أجاده، و هو شاعر من شعراء".[2]

و عرفه الجرجاني في كتابه "التعريفات" (الشعر) : في اللغة : العلم".[3]

تعددت مفاهيم "الشعر" في المعاجم "فابن منظور" أوردها في مادة "شعر" بمعنى الكلام الموزون المقفى إضافة إلى معنى العلم، و هذا ما أكده الجرجاني، و إلى جانبه الفيروز أبادي الذي اعتبر كل شعر علما، فالشاعر يشعر ما لا يشعر به غيره فهو عالم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (بيروت لبنان)، م8 ، ص89.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، قدم له أبو الوفاء نصر الهويني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، (بيروت لبنان)، د ط، 1971م، ص 440 – 441.

[3] علي محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي 01 (بيروت)، ط جديدة، 1423 هـ – 2002م، ص107.

2.2. مفهوم الشعر اصطلاحا :

نظر النقاد القدامى لمفهوم الشعر، نظرة ارتكزت في معظمها على الوزن و القافية باعتبارها الحد الفاصل بين الشعر و النثر، و منه جاء تعريف علي الجرجاني في اصطلاح الشعر أنه : "كلام مقفى موزون على سبيل القصد، و القيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى : "**الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ (3) وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ (4)**[1]" (**الشرح 3-4**).

فإنه كلام مقفى موزون، لكن ليس بشعر، لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد"[2]

فحسب قول الجرجاني، الشعر كلام موزون مقفى، و ذلك عن قصد و لا يأتي عفويا، فبعض آيات القرآن و الأحاديث النبوية الشفرية تأتي مسجوعة كأن ظاهرها شعر و هي ليست بشعر، و يوافقه في هذا الرأي "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" قائلا : "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء و هي : اللفظ و الوزن و المعنى و القافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى و ليس بشعر"[3]

و أضاف "ابن رشيق" على تعريف "الجرجاني" اللفظ و المعنى في بيان حد الشعر.

و اعتبر ابن خلدون "الشعر" بليغا في لفظه و معناه في قوله : " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفضل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب "المخصوصة به".[4]

فقد جعل البيان أساس الشعر، من استعارة و وصف و يخرج من دائرة الشعر ما كان خاليا منهما ، و هو مبني على الوزن و الروي في التحام أجزائه و اختلاف كل بيت عن غيره في المعنى و القصد و هذا ما يسمى بوحدة البيت، و من هنا يتضح أن "ابن خلدون" ثار على المفهوم العروضي للشعر الذي يعتبر الوزن و القافية

[1] سورة الشرح، الأية 3-4. ص 506

[2] نفس المرجع، 107.

[3] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و أدابه، ص 68.

[4] ابن خلدون ، المقدمة ، ص 510

ركنيين مركزيين فيه، و أتى بمفهوم جديد مغاير قائم على التخييل و الاستعارة في بنية الشعر، غير أنه لم يهمل الوزن و القافية.

و عرف إبراهيم أنس "الشعر في كتابه" "موسيقى الشعر" : " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب".[1]

فالشعر عنده مبني على الموسيقى فهي إحدى المقومات الفنية الضرورية له.

3.2. لمحة عن الشعر :

يعد الشعر فن من الفنون الأدبية، و هو المرأة العاكسة لحياة العرب تصور حياتهم الاجتماعية و الفكرية، و تترجم شعورهم و عواطفهم، فقد مر الشعر بمراحل و عصور عديدة و انتقل بين الأدباء واصلا إلينا بجودته و جماليته مختلفا في تعريفه بين الأدباء كل حسب مفهومه، فقد ورد في كتاب "عيار الشعر لابن طباطبا" مفهوم الشعر حيث يقول : " الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، و فسد على الذوق، و نظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، و من اضطرب عليه الدوق لم يستغني من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة، كالطبع الذي لا تكلف معه".[2]

فهو يفرق بين الشعر و النثر من ناحية الوزن و الذوق و الطبع، فمن كان له موهبة و ذوق خاص يأتي شعره موزون يتدفق من قلب الشاعر موزونا دون تعلم العروض.

---

[1] ابراهيم أنس ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، (مصر)، ط2،1952 م، ص15.

[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، شر، وتح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، (بيروت لبنان) ط2، 1426هـ، 2005م ،ص 09.

و قد جاء مفهوم الشعر في كتاب العمدة لابن رشيق حيث يقول : " و البيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع و سمكه الرواية، و دعائمه العلم، و بابه الدربة، و ساكنه المعنى، و لا خير في بيت غير مسكون". [1]

و تبين في هذا أن "ابن رشيق" وصف البيت الشعري بالبناء و هذا لتحقيق الإفهام و التأثير، مبنيا أساسيات الشعر من طبع و رواية و علم و معنى و دربة، فهذه الضوابط تجعل الشعر حسنا في لفظه و معناه صحيح الذوق يستحسنه الناس فكل من انحرف عن هذا البناء فسد فنه و جماله، و لا تتحقق جودته، و من هذا جاء قول "القاضي الجرجاني" يشابه قول ابن رشيق حيث يقول : " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ثم تكون الدربة مادة له، و قوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، و بقدر نصيبه تكون مرتبته من الإحسان".[2]

و جاء في قول "ابن رشيق" أيضا مستحسنا الشعر : " و من الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، و أنا أستحسن أن يكون كل بيت يحتاج إلى ما قبله و إلى ما بعده، و ما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات و ما شاكلها".[3]

فضل ابن رشيق تلاحم و انسجام أبيات القصيدة و هي أن يكون كل بيت يخدم ما قبله و ما بعده، و منه يتحقق بناء متكامل للقصيدة، و العدول عن هذا التلاحم عد عنده تقصير في مجال الشعر.

تتشكل ظاهرة موسيقية في البيت الشعري تطرب لها الأذن و تستكين إليها الروح و هي : " أن تتردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الأذان و تقبل عليه، فليس تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه و حين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا، فالمهارة هنا تكون

[1] ابن رشيق العمدة ، ص 68.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح أبو الفضل ابراهيم، علي محمد يحياوي، ط، 2008، ص 15.

[3] ابن رشيق، العمدة، ص 158.

في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقى الماهر لنغمات في نونته، و ليس يتأتى هذا الكل شاعر، كما لا يكون مع كل الحروف".[1]

وضح الناقد مصدر الموسيقى الشعرية الناجمة عن ظاهرة تكرار الحروف في البيت الشعري تولد لنا نغمة موسيقية تطرب لها الأذان، فالتكرار من المحسنات البديعية و في نظره ليس قبيحا و يتوقف هذا على حسن توظيفه و توزيعه على مستوى الأبيات، و لابد من عدم المبالغة في تكرار الحروف عسيرة النطق، فليس كل الحروف قابلة للتكرار، و هذا راجع لمهارة الشاعر و قدرته الإبداعية.

تعد القافية عنصرا أساسيا في الشعر، و ذلك لوضوحها السمعي و بروزها الصوتي الذي جعل منها ملمحا جوهريا في القصيدة، و يتضح هذا في قول الحارثي : " إن اهتمام النقاد العرب بالقافية لم يكن الهدف منه إعطاء القافية قيمة دلالية في ذاتها، و إنما كان للبحث عن زملاء منها للتأليف الشعري، في حسنه و جودته، و في تناسب قيمته الأدبية و المعرفية".[2]

بين الناقد أن اهتمام العرب بالقافية تغير، فكانت نظرتهم لها نظرة شكلية أي : الموسيقى و الإيقاع الصوتي ، و أصبح اهتمامهم بالقيمة الدلالية لها و كيفية ملائمتها للتأليف الشعري، أما الوزن فهو قرين بالقافية و جزء من الأسلوب الشعري و هذا ما دل عليه قول الحارثي : " و يعد الوزن بنية هامة من بنيات التركيب العام للتجربة، و سببا من أسباب الالتحام و الالتئام، فهو يسهم مع غيره من بنيات النص في تصوير الوجدانات من خلال إيقاعه الذي يفترض فيه أن يكون منسجما مع السياق الشعري باعتباره الوزن جزءا من الأسلوب الشعري العام".[3]

---

[1] ابراهيم أنس ، موسيقى الشعر، ص 39.

[2] محمد بن المرسى الحارثي، عمود الشعر (النشأة و المفهوم)، نادي مكة الثقافي الأدبي، (مكة المكرمة) ط1 ، 1417هـ، 1996م ، ص 492.

[3] نفس المرجع ، ص 497.

فالوزن عنده ضرورة شعرية يساهم في انسجام أبيات المقطوعة الشعرية و يصور الوجدان من خلال الإيقاع الذي يتناسب و السياق الشعري.

يتضمن الشعر العربي الأغراض الشعرية حسب "حازم" و تتمثل في :

" فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع، و هي التهاني و ما معها، و التعازي و ما معها، و المدائح و ما معها، و الأهاجي و ما معها، و أن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، و إلى ما الباعث عليه الاكتراث و إلى ما الباعث عليه الارتياح و الاكتراث معا".[1]

انتقل الناقد في حديثه عن الأغراض الشعرية من الأغراض الجزئية الخاصة (كالمدح و الهجاء و الرثاء) إلى جمعهما في أربع طرق شعرية عامة حصرها في (التهاني و ما معها و التعازي و ما معها) و اختزلها في ثلاث بواعث نفسية الارتياح و الاكتراث و الارتياح و الاكتراث معا، و منه فقد اختلف "حازم" في تقسيمه لهذه الأغراض عن النقاد الآخرين معتمدا على الباعث النفسي في تحديد الغرض الشعري.

و تكمن جودة الشعر في نظر قدامة في وضعه لمعياري الجودة و الرداءة أساسا لتقييمه و الحكم عليه:

" و لما لم يكن كل شعر جامعا جميع النعوت أو العيوب، وجب أن تكون الوسائط التي بين المدح و الذم تشتمل على صفات محمودة و صفات مذمومة، فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل و ما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، و ما تكافأت فيه النعوت و العيوب كان وسطا بين المدح و الذم".[2]

تجتمع في الشعر أوصاف محمودة و أخرى مذمومة و حسب رأيه يسمى الشعر الذي تكثر فيه الصفات الحميدة شعرا في غاية الجودة و الحسن و من قلت فيه هذه الصفات و مال إلى القبح و الذم عد شعرا في غاية

[1] أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأباء، نقد و تحقق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، (بيروت، لبنان) ، د ط ، د ت، ص 341.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تع و تع د- محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (بيروت-لبنان)، د ط، دت، ص 72.

الرداءة، و ما وقف وسطا بين الجودة و الرداءة و اشتمل على الصفتين بنفس الدرجة فيسمى صالح أو متوسط، أو لا هو جيد و لا رديء.

و من خلال دراستنا للشعر عند القدامى، توصلنا إلى أن الشعر بلغ مكانة مرموقة في دراستهم و كان محط اهتمامهم، و دونوه و كرسوا له جهودا جبارة في دراسته و البحث عن خصائصه الفنية و هذا ما أدى إلى حفظه و تخليده و وصوله إلينا، و حالهم حال النقاد المحدثون فقد وقفوا عند ظاهرة الشعر و حداثته، و من بينهم الناقد "أدونيس" الذي ألف كتبا نقدية مبينا فيها ظاهرة الشعر و أصوله و اهتم بقضاياه و خصائصه الأدبية و قد رصد مراحل تطور الشعر و تبلوره، و هذا ما نجلى في كتابه "الشعرية العربية" حيث تحد فيه عن المبادئ الجمالية و النقدية التي نشأت بتأثير من الدراسات القرآنية، و أسست لحركة الانتقال من الشعرية الشفوية الجاهلية إلى شعرية الكتابة، موجزا إياها في مبادئه " مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق، فعلى الشاعر أن يبدأ شعره ابتداء لا على مثال، و لا يتضمن هذا المبدأ القول بضرورة الابتعاد عن محاكاة الشعر الجاهلي و حسب، و إنما يتضمن كذلك القول بضرورة اكتشاف أفاق غير معهودة في طريق التعبير، و الغوص في أعماق النفس، و مقاربة الأشياء و العالم"[1]

نلاحظ من خلال المبدأ الأول أنه يدعو الشعراء إلى التمرد و عدم السير على ضرب القدامى و الإتيان بكل جديد خالق للنمطية المعتادة و التعبير عن أعماق النفس و الفكر و الحياة.

أما المبدأ الثاني تمثل في قوله : "اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر و الناقد فكتابة الشعر و قراءته تستلزمان معرفة و خبرة و مراسا، و لا تكفي البداهة و الارتجال و مجرد المعرفة اللغوية و هذا مما أدى إلى القول أن الشعر ليس للجميع، و إنما مقصور على فئة خاصة، فللشعر أهله و من الصعب أن يفهمه غير أهله"[2]

اشترط أدونيس أن يكون كل من الشاعر و الناقد ذوي ثقافة واسعة و خبرة أدبية، فلا تكفي المعرفة

[1] أدونيس ، الشعرية العربية، دار الأداب، (بيروت – لبنان)، ط 1 ، 1985 م، ص 53.

[2] نفس المرجع ، ص 53.

اللغوية و التلقائية (الارتجال) في قول الشعر، فهذا الأخير فن له نخبة أدبية عارفة بضوابطه فلا يأتي على أفواه السفهاء، و لا يحكم على جودته أو رداءته إلا أهله كما ذكر في المبدأ الثالث : " النظر إلى كل من النص الشعري القديم، و النص الشعري المحدث في معزل عن الشبق الزمني أو التأخر، و تقويم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته، و في هذا بداية القول إن الكمال الشعري ليس وقفا على القديم، و إن المحدث ليس بالضرورة أدنى منه"[1]

ألغى فكرة اقتصار جودة الشعر على القديم فقط، فحسن السبك و الإبداع لا يرتبطان بالزمن كما يوجد شعر حديث ليس أقل شأنا من القديم، كما وضح في المبدأ الرابع قائلا : " نشوء نظرة جمالية جديدة فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال و التأثير، بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية".[2]

نادى أدونيس بظاهرة الغموض في الشعر باعتبارها خلاقة للجمال و الإبداع و الإيحاء فالوضوح عنده نقيض للشعرية، لأنه لا يمنح أبعادا خيالية و جديدة للمعنى، بخلاف الغموض يحمل تأويلات مختلفة و معاني كثيرة، كما يؤكد على فكرة التجاوز و خرق السائد المعتاد في بناء الشعر في قوله : " إعطاء الأولية لحركية الإبداع و التجربة، بحيث يبدو الشعر تجاوزا دائما للعادي المشترك، الموروث، لا يهاب أن يخرق الإجماع"[3]

أما "طه حسين" فقد جاء مفهومه للشعر مغايرا للمفاهيم الأخرى فهو قائم عنده على "اللفظ و المعنى" و يظهر ذلك في قوله : " و مهما يكن من شيء فإن في الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه أحيانا من قبل اللفظ، و أحيانا من قبل المعنى، و أحيانا من قبلهما جميعا. و مهما يختلف حظ الشعر من هذا الجمال، و مهما يختلف ذوق النقاد و رأيهم في هذا الجمال فإن للشعر منه حظا ما يتفق الناس جميعا إذا سلمت أذواقهم في إحساسه و الشعور به".[4]

---

[1] نفس المرجع، ص 54.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، ص 54.

[3] نفس المرجع ، ص55.

[4] طه حسين، الأدب الجاهلي، ط 3، 1352-1933، ص 330.

و يظهر من خلال تعريفه أنه من أنصار اللفظ و المعنى، فالشعر عند جمالا فنيا إما في حسن لفظه أو معناه أو كلاهما، فهذا الأخير لابد أن يكون له حظ من الجمال الفني مهما يكن مصدره.

و ما نخلص إليه أن ما يميز الشعر هو التزامه بالوزن و القافية في جميع أشكاله، و في مختلف عصوره، و هنالك محاولات أضحت للتحرر من الوزن و القافية (كقصيدة النثر)، و هكذا كان للشعر دور بارز في الحياة الأدبية، و يتطور بتطور الشعوب، حيث برزت أنماطا و فنون جديدة متطورة من حيث المضمون و الشكل و من حيث الأسلوب و اللغة و الأوزان و القوافي كشعر التفعيلة و شعر الومضة و غيرها.

المبحث الثالث : مفاهيم الشعرية و اللغة الشعرية :

1.2. مفهوم الشعرية :

اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق للشعرية، فتعددت بينهم المصطلحات من "شعرية و أدبية و شاعرية .... إلخ، و هي الخصائص الفنية المتعلقة بالخطاب الأدبي، التي تبحث عن القوانين الإبداعية و السمات البارزة التي تجعل النص أدبيا و تميزه عن الخطابات الأخرى و كانت المدرسة الشكلانية الروسية من أهم التي اهتمت بالشعرية و وسعت مفهومها يشمل كل الأجناس الأدبية شعرا و نثرا، و من أبرز ممثلي هذه المدرسة الناقد "رومان جاكبسون ROMAN JACKPSON" إذ تحدث عن الشعرية و علاقتها باللسانيات و ذلك ما أورده في كتابه قضايا الشعرية قائلا : " يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، و تهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[1]

اعتبر الشعرية فرع من اللسانيات، و هذه الأخيرة تدرس الشعرية كونها لها ارتباطا وثيقا بمختلف العلوم اللغوية، التي تنصب في دائرة اللسانيات، و اللسانيات تهتم بمحمل الكلام و أنواعه و هي لا تقتصر على الشعر وحده بل حتى على الخطاب النثري، كما تعد الوظيفة الشعرية أي الشاعرية عنصر فريد، و تكمن دلالتها بأنها : " تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة و ليست مجرد بديل عن الشيء المسمى و لا كانبثاق للانفعال و تتجلى في كون الكلمة و تركيبها و دلالتها و تشكلها الخارجي و الداخلي ليست بمجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة".[2]

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترج محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988 م، ص19.

[2] نفس المرجع، ص 35.

يقصد من خلال ذلك أن الكلمة تكمن قيمتها في ذاتها، فالكلمة عنده لها دلالتها الخاصة و هي جوهرية في النص و لا يبحث في كيفية نشوئها ضمن السياقات الخارجية "النفسية، الاجتماعية، التاريخية" ، بل تدرس لذاتها و من أجل ذاتها.

و تتحدد الشعرية عند تودوروف TODOROV: " على اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي و من تم، فهي لا تعطي بالا للأثر الأدبي، إلا باعتباره تجليا لبنية مجردة و عامة، ليس الأثر الأدبي فيها إلا إمكانية من بين الإمكانات الكثيرة، التي تسمح بوصف الخصائص العامة للأدب".[1]

لم يختلف "تودوروف TODOROV" في مفهومه للشعرية عن "جاكبسون JACKPSON" فهو يرى أنها تختص بالخطاب الأدبي شعره و نثره، فهو لا يهتم بالأثر الأدبي، بل كان جل اهتمامه بالخصائص المشكلة للأدب و شعريته تناولت جانب مهم في الأدب و هو البنية، و هي لا تعير اهتماما لوظيفة الأدب كما ورد مصطلح الشعرية في كتبه أيضا "نظرية الأجناس الأدبية" حيث يقول : " أولا كل النظريات التي تدرس الأدب من الداخل، و يطبق ثانيا على الاختيار الذي يرضاه المؤلف من الإمكانيات الأدبية .....، و ثالثا يحيل هذا المصطلح على القواعد المعيارية للمؤسسة من قبل مدرسة أدبية معينة أي كافة القواعد العلمية التي يصبح استعمالها واجبا".[2]

يتضح لنا من خلال قوله، أنه صب كل اهتمامه على خصائص البنية المشكلة للنص من الداخل فالمؤلف هو الذي يحدد العناصر الأدبية للنص، كما تتخذ القوانين الشعرية ضمن قواعد و ضوابط تحكمها مدرسة أدبية و إتباع هذه المعايير واجب على كل المنخرطين في هذه المدرسة.

يرجع حسن ناظم الشعرية إلى أصل يوناني و ذلك في تحديده أنها ذات جذور قديمة و هي مصطلح حديث في الوقت نفسه، كما تعددت مفاهيمها إلا أنها تندرج ضمن نظرية مشتركة تكمن في مجموعة الأسس

[1] عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، (الدار البيضاء)، ط 1، 1990 م، ص 16.

[2] تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، تر عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي، (دمشق-سوريا)، ط1، 1437هـ – 2016م، ص111.

والقواعد الإبداعية التي تجعل النص أدبيا يقول : " الشعرية POETICSمصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، و يعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[1]

و يحدد رشيد يحياوي مفهوما للشعرية كونها مصطلح واسع شامل للمبادئ المكونة للنص، فهي فضفاضة كفضفضة الشعر، و يوجد هناك تماثل بين الشعريتين العربية القديمة و المعاصرة، و اعتبرها خطاب واصف و موصوف في الخطاب الأدبي : "نريد بالشعرية العربية مجموع المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقاته الداخلية و الخارجية، و من الطبيعي أن تكون الشعرية بهذا المعنى مفهوما فضفاضا كفضفضة الشعر ..... و من هنا تبقى الشعرية العربية الحاملة لقوانين تجد ما يشابهها في الشعريات المعاصرة التي رامت تلك الأرخبيلات و تحسس نتوءاتها، و تبقى الشعرية العربية حاملة لخصوصيات المرحلة القديمة للشعرية العربية مثلا في خطاب واصف، هي كذلك خطاب موصوف، و بين الخطابين تدعونا".[2]

و في الأخير نستنتج أن الشعرية بمفهومها الواسع هي مجمل القواعد و الأسس التي تبنى عليها أدبية الأديب إذ تجعل من النص نصا فريدا يتميز عن باقي النصوص، فيحظى النص الشعري بجمالية و إبداعية تمكنه من التأثير في المتلقي و سحره بجمالية اللغة.

2.3. مفهوم اللغة الشعرية :

تعد اللغة الشعرية، المادة الأولية في عمليات الإبداع الفني، و هي لغة جديدة متجددة و ثرية بمعانيها العميقة و يتميز النص الأدبي بأسلوبه الإيحائي و بلاغة تأثيره من خلال خصائصه الفنية التي تميزه، فاللغة الشعرية تضيف للنص جمالية و إبداعية، و هو ما نلاحظه عند "أرسطو ARISTO" فهو يرى أن جودة اللغة تتسم في وضوحها: "و جودة اللغة تكون في وضوحها، و عدم تبذلها، فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية، هو ما تألف

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، ط1، 1994 م، ص11.

[2] رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع و الأغراض، افريقيا شرح، (الدار البيضاء، المغرب)، ط1، 1991 م، ص137.

من الكلمات الدارجة العادية، إلا أنها تكون في نفس الوقت متبدلة .... و من جهة أخرى، فإن اللغة تصبح متميزة و بعيدة عن الركاكة، إذ ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة، مثل : (أ) الكلمات الغريبة أو "الناذرة"، (ب) و المجازية، (ج) و المطولة، (د) و كل ما ابتعد عن وسائل التعبير الشائعة".[1]

قسم "أرسطو ARISTO" اللغة إلى قسمين منها العادية التي تتخللها ألفاظ دارجة و تكون بسيطة واضحة غير متغيرة، و القسم الثاني يكمن في اللغة المتميزة التي تستعمل الكلمات الغريبة النادرة و البعيدة عن الرداءة، و تكون متغيرة و تعتمد على المجاز في التعبير و التي تؤدي إلى خلخلة الأنظمة اللغوية المألوفة، فتكون بذلك لغة إبداعية مبتكرة.

تطرق "كوهن cohen" إلى توضيح ثنائية اللغة و هما "الدال و المدلول"، إذ يعتبرهما مادتين أساسيتين منفصلتين عن بعضهما، فالأول هو الصورة الصوتية للغة كالشجرة فهذا المقطع الصوتي علامة لغوية يمثل الدال أم المدلول فهو الصورة التي تتشكل مصاحبة للدال فهما وجهين لعملة واحدة و اتخذ مسألة اللغة الشعرية في قوله : " اللغة مكونة من مادتين، أي من حقيقتين توجد كل واحدة منهما قائمة بنفسها ومستقلة عن الأخرى، تدعيان الدال و المدلول (حسب سوير) أو العبارة و المحتوى (حسب يامسيلف)، فالدال هو الصوت المتلفظ به و المدلول هو الفكرة أو الشيء"[2]

كما وضح في قول أخر له عن شعرية اللغة : " تحيل اللغة عن الأشياء و لا تملك خارج موسيقيتها الخاصة التي بينا حدودها إلا ما تغيرها هذه الأشياء. و الذي ينبغي قوله هو أن الأشياء ليست شعرية إلا بالقوة، و لا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة، فبمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة، فيكون شعريا إن كانت شعرا، و نثريا إن كانت نثرا".[3]

[1] أرسطو، فن الشعر، تروتح د-ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، (د ت)، ص 189.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي محمد العمري، المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط1، 1986م ، ص27.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 37.

أي أن اللغة هي التي تعنى بتسمية الأشياء و الإشارة إليها و تحيل للكشف عن ماهيتها، و شعرية الأشياء لا تتحقق إلا بتفاعلها مع اللغة وهذه الأخيرة هي ترجمان للواقع، وتعبير عن جماليته، فالواقع عندما يتحول لكلام يصبح خاضع للغة وهي التي تتحكم في طرحه، سواءً كان يقتصر هذا الطرح على الخطاب الشعري أو النثري.

وقد توصل جيرار جينيت Gerard Genette إلى اعتباره مفهوم اللغة الشعرية أنّها: "مفهوماً متحولاً عن الأسطورة الكراتيلية على الرغم من غناه. لقد دخلت إذن في مجال الشعرية عبر دراسة لعمل أسلوبي فوق نوعي (حتّى وان كان سبر، بصورة خاصة، في خطاب الشعرية)؛ وهو الرمز ثم النموذج." [1]

و يشير قوله أنّ اللغة الشعرية خرجت عن مبدأ المحاكاة الكراتيلي، رغم شساعته وما يحمله من تخييل و أبعاد إبداعية، وهي بذلك تدخل ضمن مجال الشعرية والأدبية، لتصبح ذات أسلوب إيحائي رمزي في الخطاب الشعري.

و اعتبر أدونيس "اللغة" دائمة الحركة والتغيير فهي متحررة من كل القيود التي فرضها القدامى حيث يقول:"إنّ التقنين و التقعيد يتناقضان طبيعة اللغة مع الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان التي تفجره واندفاعه و اختلافه، تظل في توهج و تجدد، و تغاير، و تظل في حركية و تفجر إنها دائماً تشكل شكل من أشكال اختراق التقنين و التقعيد (إنها البحث عن الذات، و العودة إليها لكن عبر هجرة دائمة)."[2] أي أنّ اللغة ديناميكية استمرارية غير ثابتة، لا يمكن إخضاعها لقواعد التقنين و التقعيد لأنّ اجتماع اللغة مع الشعرية تصبح طبيعتها متناقضة مع القوانين التي وضعها القدامى لضبط لغة الكلام وهي إنسانية تفجر الطاقات الإبداعية عنده، وتكشف عن ذاته و خلجاته النفسية، فاللغة تجديدية تنزاح عن المألوف وهي خلخلة للنظام اللغوي السائد.

[1] رووالان بارت وجيرار جينبت،من النبوية الى الشعرية،ص69.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، ص31.

و قد جاء نقد النقد "لتودورف" مبيناً الفرق الجوهري بين "اللغة الشعرية" و "اللغة النثرية" قائلاً:" تتميز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي، أو أيضاً المظهر الدلالي للفظ، و أحياناً ليست بنية الكلمات هي المحسوسة و إنّما هي تركيبها، انتظامها."[1]

أي أنّ ما يميز الشعر عن النثر في نظره هو الوظيفة الجمالية للشعر، و ذلك راجع إلى ما يحتويه الشعر من سمات و خصائص دلالية و صوتية و تركيبية، تجعله يحقق وظائفه الداخلية و الخارجية من إيقاع و جرس موسيقي و تخييل و غيرها، و هو الوعاء الذي يزخر بشِعرية اللغة و جماليتها، ومنه فغاية الشعر ذاتية و ما يحقق غايته هي اللغة و هي منسجمة مع السياق النفسي و مع التجربة الداخلية للمبدع، و هي بذلك مستقلة عن الخطاب النثري بوصفها لغة إيحائية إبداعية.

و تختلف اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية حسب "جون ليونز John Lyons "مبيناً الفرق:"تختلف اللغة الشعرية بخصائصها عن اللغة المعيارية (أو اللغة الأدبية الفصحى)، فهي غالباً ما تستعير من اللهجات مادة معجمية كما أنّ لها قوالب معجمية و تركيبة خاصة، غير أنّ هناك علاقة أنطولوجية بين اللغة الشعرية و اللغة المعيارية، التي تمثل العنصر المقاوم للغة الشعرية في حدِّها المنطقي،إذْ تمثل خلفية ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل أو بعبارة أُخرى–الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية."[2]

و قد بيّن الفرق بين اللغة الشعرية و المعيارية في كون اللغة الشعرية ذات خصائص و مميزات تجعلها تنفرد و تتميز عن المعيارية، و هي تستمد من اللغة الأدبية مصطلحات معجمية، و توظفها بصورة موحية و احترافية، تتجاوز المعيارية، و هنا تكمن الجمالية، فقانون الانتهاك هو ما يحقق للغة شعريتها.

و قد تحدث أدونيس أيضا عن فيما تكمن سر الشعرية في قوله : "و سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد اللغة هنا لا

[1] تزفيطان تودوروف، نقد النقد، تر.د سامي سويدان، مر–د ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، 5العراق–بغداد–، ط2، 1946، ص 24.

[2] د– يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول و المقولات)، دار الكتب العلمية، (بيروت–لبنان)، ط2، 2008 م، ص77.

تبتكر الشيء وحده، و إنما تبتكر ذاتها فيها تبتكره، و الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى أخر".[1]

و يكمن جوهر الشعرية و سرها في هدم الواقع على مستوى اللغة و الأسلوب، و تسمية الأشياء و ابتكار مصطلحات جديدة في ذاتها، و لغة الشعر هي لغة خرق لرتابة اللغة العادية، فتصبح قادرة على هدم المألوف و خلق حلة من التوتر، و توفير إمكانيات جديدة للتعبير و الإبداع و الكشف عن علاقات لغوية جديدة.

يطلق العقاد على لغة الشعر بمصطلح "اللغة الشاعرة" في باب "الحروف" فهو يعتبر اللغة الشاعرة مغايرة عن اللغة الشعرية فحسب رأيه المراد من اللغة الشاعرة : " أنها 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، و لم يكن من كلام الشعراء".[2]

فيعتبر اللغة الشاعرة هي تلك اللغة التي تتقاطع مع الشعر في فنيته و موسيقيته، فهي مبنية على الوزن و القافية فهي لصيقة بالشعر و لا تنفصل عنه، حتى و إن لم يكن من إبداع شاعر.

و كما ورد في باب اللغة الشعرية الفرق بين لغة الشعر و النثر لعبد الرحمان محمد القعود" في قوله : "فالمعروف أن لغة النثر أو اللغة العادية هي لغة ذات وظيفة إشارية مباشرة، و تهدف إلى التعبير عن شيء أو معنى معين محدد، أي إنها لغة دلالية تحاول الإمساك بالمعنى و القبض عليه بدلا من الإشارة إليه أو الإيحاء به، لغة مهمتها إبراز الفكرة الواضحة و الشعور الواضح في تسلسل و تراتب منطقي. أما لغة الشعر الحداثي بخاصة. فلغة

[1] أدونيس ، الشعرية العربية، ص 78.

[2] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، (مصر–القاهرة)، د ط، 2012 ص 11

إشارية إيحائية تعين الأشياء أو المعاني مباشرة و إنما بالرموز و الأقنعة، تنفر من تسمية المعنى و تحديده بل تتعالى على التسمية و التحديد".[1]

حيث بين الناقد أن لغة النثر بسيطة مفهومة، تعبر عن الأشياء بصورة صريحة واضحة بعيدة عن التخييل و الإيحاء، تهدف إلى تبسيط المعنى و إيراده كما هو، فمعناها متجليا في ظاهرها و يكون منطقها متسلسلا في طرح الأفكار، بخلاف لغة الشعر فهي لغة باطنية تلجأ لاستخدام الرموز و الإشارات، و هي تخرق المنطق و تنزاح عن المألوف و تتوارى وراء الأقنعة معبرة عن الأشياء بطريقة جديدة غير مباشرة، و تفلت من العمد على إظهار المعنى الحقيقي، فهي مراوغة للمعنى و تتلاعب بالألفاظ و تخفي المعنى الأصلي في أعماقها.

يتضح مما سبق أن جل النقاد قد خصوا اهتمامهم باللغة الشعرية عربا أو غربا.و هذا لأنها هوية الإبداع الشعري، فهي ترجمان للمرجعيات الفكرية لدى الشاعر و تصوراته و كل العوامل الذاتية و الموضوعية لتجربته الشعرية، فاللغة الشعرية هي اللغة الثرية بخصائصها تثير دلالة الألفاظ و تعمل على تنظيم السياق و بهذا تتوسع نطاقاتها الصوتية و الإيحائية و الإبداعية.

[1] د- عبد الرحمان محمود العقود، الإيهام في شعر الحداثة، (العوامل و المظاهر و أليات التأويل)، عالم المعرفة، (الكويت)، د ط، 1978 م، ص 249.

3.3. ملامح اللغة الشعرية في الشعر المعاصر :

مر الشعر العربي أثناء تطوره عبر عدة محطات تاريخية من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا فكان العصر الجاهلي هو الأرض الخصبة التي تنشأ فيها الشعر، و ظهرت فيه أبرز الملامح و القواعد و الأسس الفنية التي وقف عليها الشعراء لنظمه، وظل الشعر يلقي شفاهة بين العرب في المناسبات و المحافل و في الحروب، و هو ديوان العرب، يصور جميع مناحي حياتهم، فكانت له مكانة مرموقة آنذاك حيث كتبت أشهر قصائده "المعلقات السبعة أو العشرة" بماء الذهب و علقت على أسوار الكعبة، ومع دخول الإسلام تراجعت مكانته لاشتغالهم بالفتوحات الإسلامية، و لكن لم يدم هذا التراجع، فسرعان ما استعاد الشعر مكانته في العصر الأموي و خاصة العصر العباسي و المسمى بالعصر الذهبي، حيث بلغ ذروته و تبلور و ازدهر فنيا و جماليا، مع ظهور أغراض شعرية جديدة تتماشى و روح العصر، كما تخلوا عن المقدمات الطللية و استبدلوها بمقدمات غزلية و خمرية، فخرج الشعر من الإطار الشفوي إلى التدوين و الكتابة.

فقد شهد الشعر في عصر الانحطاط (بعد القرن الخامس للهجرة إلى عصر النهضة) تدهورا و تبلدا لكثرة استعمالهم للمحسنات البديعية العقيمة، و الزخارف اللفظية الخاوية، وصولا إلى عصر البعث و النهضة الأدبية مع الشاعر "محمود سامي البارودي" الذي أعاد للشعر مكانته و ديباجته الأولى، و ذلك بإحيائه للتراث الشعري القديم، فجاء شعره إيذانا بنهضة شعرية رائعة، أسست لنهضة أدبية نشأت فيها مدارس جديدة منها ما كانت نشأتها محافظة تسير على درب القدامى و منها ما تأثرت بالغرب و ثقافته، و من هذه المدارس المدرسة التقليدية التي وقفت على خطى "سامي البارودي" و ترأسها "أحمد شوقي" و من كبارها "حافظ إبراهيم" و "محمد عبد المطلب" و "علي الجارم" و غيرهم و جاءت مدرسة الديوان التي تضم مجموعة من الشعراء أبرزهم : "شكري" و "المازني" و "العقاد" كثورة على مدرسة المحافظين (الكلاسيكية) و كل ما هو قديم، و إلى جانبهم كان إخوانهم في المهجر في الأمريكيتين و خاصة الشمالية يدعون إلى التجديد و قد

تزعمها "جبران خليل جبران" و "ميخائيل نعيمة" و "إيليا أبو ماضي"[1] و ظهرت جماعة أبولو برئاسة "خليل مطران"، و أخيرا جاءت المدرسة الواقعية، التي جعلت تعبير الشعراء يخرج من الوجدان الذاتي إلى الوجدان الجماعي.[2]

و من محاولات التجديد التي سعت إليها هذه المدارس هو تحرر الشعر من قيود الوزن و القافية و من هذه المغامرات ما دعاه "أبو شادي" باسم النظم الحر أو الشعر الحر، و قد اتبعه في ذلك مجموعة من الشعراء و تتمثل هذه التجربة في مزج عدد من البحور الشعرية اعتباطيا دون قاعدة، هذا ما أدى إلى غياب بنية إيقاعية أصيلة إذ أن هذا الانتقال من وزن إلى أخر دون سبب ظاهر سواء على مستوى الوزن أ و المعنى، و قد تبنى هذه الطريقة و حسن منها الشاعر "الحضرمي علي أحمد باكثير" في ترجمته مشهدا من مسرحية "شكسبير" "روميو و جولييت" و قد سجلت محاولات أخرى في كتابة الشعر الحر لدى الشعراء العرب، و من بينها تجربة "شيوب" في قصيدة بعنوان "الحديقة الميتة و القصر البالي" كما ساهمت المجلات في نشر هذه التجارب الشعرية التي تعد من الإرهاصات الأولى لظهور الشعر الحر ، منها "مجلة الحرية" التي نشرت "أعمال الريحاني".[3] و كانت الانطلاقة الرسمية لظهور الشعر الحر "شعر التفعيلة" سنة 1974 في العراق، و كانت أول قصيدة حرة الوزن بعنوان "الكوليرا" لـ "نازك الملائكة" و قصيد "أزهار ذابلة" لـ "بدر شاكر سياب" فهذان الشاعران هما الرائدان للشعر الحر و قد زحفت هذه الحركة في الوطن العربي و تبناها الكثير من الشعراء، و في سنة 1949 صدر ديوان "شظايا و رماد" ل"نازك الملائكة" و قد ضم مجموعة القصائد الحرة التي تناولت أوجه التجديد في الشعر و بينت مواضع اختلافه عن نظام الشطرين ، و توالت اصدارات الشعراء على هذا النحو أمثال "عبد الوهاب البياتي" في ديوانه "ملائكة و شياطين" و "بذر شاكر سياب" في ديوانه

[1] محمد مندور، فن الشعر، مؤسسة هنداوي، (المملكة المتحدة)، د ط، 2019 م، ص 73 / 74.

[2] محمد مندور، فن الشعر، ص 75.

[3] د/ سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترد–عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت – لبنان)، ط2، د ت، ص 582 .... 585.

"أساطير" سنة 1950، و راحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهر أقوى حيث أصبح الشعراء يهجرون عمود الشعر و يلجئون لاستعمال الأساليب الجديدة،[1] و منه فالشعر العربي يبدأ مرحلة جديدة جذرية و ثورية و هي في سيرورة مستمرة فهو قوة خلاقة إبداعية تمنحنا القدرة على التعايش مع الواقع، فالشاعر بالإبداع يتجاوز شعر الفيسفاء و الترصيع إلى شعر الثورة و الحركة و الواقع و الكشف و الرؤيا،و بهذه الرؤيا يحاول الشعر العربي الجديد أن يقودنا نحو عالم جديد و إنسانية جديدة بأفاق و قيم جديدة.[2]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، (بغداد – العراق)، ط2، 1965 م، ص 23-24-25.

[2] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار اعودة، (بيروت – لبنان)، ط 3، د ت، ص 142 – 143.

المبحث الرابع : خصائص اللغة الشعرية :

تتسم اللغة الشعرية بجملة من الخصائص التي تميزها عن غيرها ومن أبرز خصائصها الفنية والجمالية حضور المفارقة في النصوص، بالإضافة إلى الإيحاء واستخدام الرمز بشتى أنواعه، وكثرة وجود الانزياحات الدلالية والتركيبية التي تندرج ضمنها مجموعة الصور التخييلية المتمثلة في المجازات والاستعارات و التشابيه البلاغية، إضافة إلى الأسطورة و التناص والإيقاع الشعري، وفي ما يأتي نتطرق لدراسة هذه الخصائص ورصد بعض ملامحها الجمالية وتتمثل في ما يلي :

1.4. المفارقة :

إن المفارقة من المصطلحات النقدية التي تبرز في الشعر، ومن خلالها نستطيع الولوج إلى باطن النص فهي تشكيلة لغوية، تتمثل في التضاد اللغوي فلغة الشعر هي لغة المفارقة، وهذا ما استحضره "سامح رواشدة"، حيث اعتبر أن المفارقة بإمكانها أن تعطي فرصة لحضور متضادين في نص واحد، فيظهر أحدهما ذا حسن وجمال على عكس الثاني يأتي رذيئا، فالمفارقة بهذا المعنى هي كلام ضد كلام ولا تسمى مفارقة إذا غاب عنصر التضاد فهو جوهرها والأساس الذي تبقى عليه.[1]

وكما أكد "نعمان السميع"في مفهومه للمفارقة على أن التضاد هو المقوم الأساسي لها، وهي من الأساليب البلاغية التي تضفي لمسة جمالية للنص الأدبي، فخاصية التضاد تمكننا من استنباط المعنى الحقيقي فعدد لنا أنواع المفارقة منها اللفظية ومفارقة الموقف أو السياق، كمفارقة (الموت والحياة).[2]

وأضاف"قيس حمزة" نوعين من المفارقة إضافة لما قدمه"نعمان" وهذا ما بينه في قوله:" المفارقة بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها

[1] سامح الرواشد، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر،(الأردن)، دها، ص 14.

[2] د نعمان عبد السميع متولى، المفارقة اللغوية في الدراسات اللغوية والتراث العربي القديم، دار العلم والإيمان، ط1، 2014، ص 14

أسلوب تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بواسطة الكشف عن العلاقة التضاد."[1]

تتضح أنواع المفارقة عنده في أنها تعبيرية وتصويرية، وتظهر بأنواع مختلفة وتنزاح عن المستويات الأسلوبية الدلالية والإيقاعية والتركيبية، وتعتبر أداة جمالية فنية مؤثرة في المتلقي تمنحه لذة قراءة النص و الاستمتاع به، وتمكن القارئ الكشف عن علاقة التضاد، فيتكون لديه حس شعري عميق بالنص.

تتجلى المفارقة في الشعر العربي المعاصر وهذا ما نلمسه في قول الشاعرة"فدوى طوقان" في قصيدتها"موعد":

تستوطن الصدر المحب، تدق في الصدر

المحب، تدق، ينهمر الجمال البهجة الحزن

البهاء، الفرح، هذا موعد الموت الجميل

يأتي فتختلج الحياة على شواطئ ليله الوردي

تربو الأرض، ينمو العشب، تتحد الفصول

على عناق النار والظل الظليل.[2]

وتظهر مفارقة"الموت والحياة" جلية في الأبيات الشعرية، حيث جعلت من الموت شيئا جميلا في قولها"هذا موعد الموت الجميل، يأتي فتختلج الحياة على شواطئ ليله الوردي"فأصبح الموت هنا هو الحياة الذي يحيي الأرض وينبت العشب و تورق به الكروم، فهي أوردت"الموت" بخلاف معناه فهو موحش يجعل من الأرض جرداء جافة فهي خرقت المعنى المعتاد له وخلخلت المفاهيم وكما واستعملت مفارقة التضاد والتي تمثلت في الحزن والفرح.

[1] قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، (بابل- العراق)، ط1، 2007م، ص 63.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية، (عمان)، ط1، ص 524.

وتظهر المفارقة في النص الشعري الجزائري المعاصر بمختلف أشكالها وأنواعها وصورها،وكل شاعر يعبر عنها بأسلوبه الخاص، وحسب قدراته الإبداعية، فمنهم من تحضر عنده بأسلوب تقريري مباشر ومنهم من تحضر عنده بصوره إيحائية، وقد برزت المفارقة عند شعراء الجزائر أمثال:"عمر أزراج" "وأحمد حمدي" "وسليمان جوادي" في قصيدته"قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا" ويوميات متسكع محظوظ" "والزمن الأخضر" "لأبي القاسم سعد الله"."وجرس لسماوات تحت الماء"لعثمان لوصيف"، وقد أورد"محمد بلقاسم خمار" المفارقة في قصيدته واصفا حقيقة الموت في ظل الوجود الاستعماري يقول.

الموت في ديارنا مراوغ ...

كالجوع ...

يأخذ كل أحمدي ...

ويترك اليسوع ...

وألف ... ألف واحد عن ظله ...

مرفوع ...[1]

2.4. الإيحاء :

يعد الإيحاء عنصر أساسي من عناصر تحول التجربة الشعرية، وهو دفقه شعورية في القصيدة يكسبها ثراء ويمنحها بعدا أساسيا عميقا، واهتم به النقاد أمثال"بودوخة" حيث يعرفه: "إن الإيحاء من اخص خصائص الأسلوب الأدبي، وأنه أحد أبرز مقوماته الجمالية، وإذا كان الإيحاء بالأصل ذا غايات دلالية، فإن أشكاله وظواهره تتعدد، فقد يكون إيحاء بالأصوات، وقد يكون بالتراكيب وما يعتريها من تغيير وتصرف، وقد يكون

[1] د- لخميسي شرفي، المفارقة وأبعادها الدلالية و الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، (بسكرة- الجزائر)، العدد 09، 2016م، ص 145-151-155 ASJP

بالصور المجازية، التي يمثل الاستعارة أشهرها وأوفاها بذلك، وإن الغموض أكثر مظاهر الإيحاء لفت الانتباه، بما ينجر عنه من اشتراك وتعدد المعاني، وانفتاح لدلالات النص ... فالإيحاء لا يمكن عزله عن السياق بنوعيه اللغوي وغير اللغوي، حيث ينبغي أن تتراعى أطراف الخطاب وعناصره المختلفة."[1]

واعتبره خاصية أسلوبية بارزة في العمل الأدبي، وتكسبه جمالية تميزه عن باقي الخطابات، و ذكر أشكاله وظواهره من دلالات صوتية وتركيبية و صور مجازية، والغموض أسمى هذه الأشكال، لإمكانيته وقدرته على فتح آفاق وأبعاد متعددة للمعنى، فهو لصيق بالسياق اللغوي و غير لغوي.

أما "علي عشري زايد"يرى أن الإيحاء هو تعبير غير مباشر ليس له معنى واضح يكسوه الغموض، فهو يقدم أفكار الشاعر بصورة غير تلقائية تكون موحية لها دلالات مغايرة وهو عنده سمة بارزة في القصيدة، يقدم مضمونه الشعري بطريقة إيحائية ولا تحدد الأشياء ولا تسميها وإنما ترمي إليها بطريقة رمزية.[2]

جاء في قول الشاعر:

وأنا الآن طفل كأن القمر.

جرس في خطاي/ بل دهشة أقول.

لي هواي ولي سكرة لا تزول.

و الحروف نساء توشوشني ما تحب وأمنحها شطحاتي.

ونقيا من الوهم أجهر هذي حياتي.

شرر وخيول من الضوء تفلت من عربات الصور.[3]

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (الأردن)، ط1، 2011، ص 63.

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبية ابن سينا، (القاهرة – مصر)، ط4، 1423هـ 2002م، ص35

[3] أدونيس، الأعمال الشعرية، دار المدى للثقافة، (دمشق – سوريا)، د ط، 1996م، ص 640.

وهذه المقطوعة الشعرية يكسوها الغموض والإبهام، وما يرمي إليه الشاعر ليس واضحا وكلامه غير مفهوم ذا دلالات موحية، فما العلاقة التي تربط الحروف بالنساء، والقمر جرس في خطاه، والخيول شرر، كلها تراكيب عصية على الفهم، مبنية على التخييل و التعقيد و تنافر ألفاظها، فلا تجانس بين الدال والمدلول، ولا ترابط بين الأفكار.

و من ظواهر الإيحاء في الشعر الجزائري الغموض فهو تقنية تعبيرية مكثفة بالإيحاء، و تجعل أسلوب النص الشعري غير مباشر، فنجد الشاعر "عمر أزراج" ينشد بالغموض و يجعل لغته مفعمة بالإيحاء و الإيهام، بالإضافة إلى الشاعر "أبي القاسم سعد الله" وظف في قصيدته "خطى السنين" الغموض و كذلك الشاعر "عبد العالي رزاقي" في قصيدة له بعنوان "الإبحار عبر متاهة الصفر" عبر عن حالته النفسية و ذلك بكثرة استعمال الإيحاءات و الرموز.[1]

3.4.الرمز:

هو أداة تعبيرية تأملية يحمل معاني خفية توحي للقارئ لاكتشاف قراءات جديدة في النص، وهو تكثيف دلالي نابع من الإيحاء يستعين به الشعراء للوصول إلى المعنى العميق والتعبير عن أفكارهم وله أنواع كثيرة منها: الرموز الطبيعية، التاريخية، الأسطورية، الدينية .

وقد ورد في بناء القصيدة العربية الحديثة مفهوم الرمز الشعري:" الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة."[2]

[1] لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة أبوليس، جامعة العربي التبسي، (تبسة-الجزائر)، مج 06، العدد 02، جوان 2019، ص98 – 100.

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 104.

أي هو تعبير غير مباشر يتخذه الشاعر للتعبير عن عواطفه و نواحيه النفسية، لاكتشاف أفاق لغوية واسعة بطريقة إيحائية ذات دلالات متعددة حيث تولد من النص الشعري الواحد نصوص أخرى بمعاني مختلفة، تمكن القارئ القدرة على التحليل و التأويل حسب فكره وثقافته ، كما يقدم الرمز للشاعر مجال للتعبير عن خواطره التي صعب عليه تصويرها ووصفها.

وقد وافقه محمد فتوح في هذا المفهوم بأنه تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء، قوامه المشابهة يتجاوز اللغة العادية التقريرية إلى لغة إبداعية تصور مشاعر وفكره.[1]

وهو عند "أدونيس" ذلك المعنى الخفي الإيحائي:"الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي و إيحاء أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضافة للوجود المعتم و اندفاع صوب الجوهر."[2]

فهو سمة تسمح لنا بتأمل النصوص بشتى التأويلات المختلفة و منه فالرمز بنية إيحائية وهو القناع الذي يختفي وراءه المعنى و كما يعتبره أيضا لغة تخلق قراءات جديدة للقصيدة فهو يزيل الغموض و الالتباس وصولا إلى جهر القصيدة و يسمح لوعي القارئ اكتشاف عوالم غير محدودة.

وقد وظف"محمود درويش" الرمز الديني في قصيدة له"أنا يوسف يا أبي" يقول:

أنا يوسف يا أبي

يا أبي، إخوتي لا يحبونني،

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي و يرمونني بالحصى و الكلام

[1] د – محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشر المعاصر، دار المعارف، (القاهرة – مصر)، ط 3، 1984، ص41.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، (بيروت – لبنان)، ط 5، 1406 هـ - 1986م، ص 160.

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني

وهم أوصدوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقل

هم سمموا عنبي يا أبي

وهم حطموا لعبي يا أبي.[1]

وظف "محمود درويش" اسم" يوسف" كرمز مقتبس من القرآن وهذا التوظيف راجع للمعاناة المشتركة بين"يوسف عليه السلام" مع إخوته و الشعب الفلسطيني مع العرب، حيث جسد لنا صورة الشعب الفلسطيني الذي سلبت أرضه و خيراته و خذلانه من طرف العرب والتخلي عنه وتهميشهم للقضية الفلسطينية الذي سلبت أرضه و خيراته وخذلانه من طرف العرب و التخلي عنه و تهميشهم للقضية الفلسطينية، و كرر الشاعر لفظة "يوسف"ليؤكد على أنه المعاناة مستمرة، كما كرر لفظة"يا أبي" للدلالة على هول القضية والعتاب على إخوته وما أصابه من ظلم و قهر بسببهم كما عدد خيرات فلسطين (الحقل-العنب-اللعب) التي جعلتها محط أنظار الجميع كما هو حال"سيدنا يوسف" الذي منّ الله عليه بالجمال والحكمة ما جعل إخوته يغارون منه ويثورون عليه"يرمونني بالحصى، سمموا عنبي" والمراد من توظيف رمز"يوسف"أيضا لإثبات أصوله العربية وانتمائه لسلالة الأنبياء و إبراز أن فلسطين مهبط الديانات السماوية.

و يقول جبران خليل جبران"في قصيدته"بربارة التي من اليمونة":

كان يسوع صبورا مع البلداء و الأغبياء، تماما كما يصبر الشتاء في انتظار الربيع.

كان صبورا كالجبل مع الريح.

يجيب بلطافة على تساؤلات خصمه الفجة، ذلك لأنه كان قويا، و بمستطاع القوي أن يكون جلودا.

[1] محمود درويش، الأعمال الكاملة، مكتبة الإسكندرية، د ط، 1986، ص 895

إلا أن يسوع كان أيضا برما ضيق الصدر.

لم يوفر المنافقين قط.

ولم يتهاون مع أهل المكر أو مع المتلاعبين بالكلام.[1]

استحضر الشاعر شخصية"يسوع" و عدد خصاله الحميدة" الصبور، اللطيف، القوي، العادل" فهو مثال إنساني يشير إلى الحب و الكرامة والثبات في مواجهة الموت، وقد جعله الشاعر رسالة إنسانية تسودها المحبة، فيعد يسوع هنا هو القدرة الحسنة و الهادي و المرشد إلى سبيل النجاة و الخير و الفلاح والدفاع عن الحق و محاربة المنافقين والكفار ومن هنا تدرك البشرية عظمة شخصية يسوع ابن الإنسان.

والرمز في الشعر الجزائري المعاصر بأنواع عدة يمكن حصرها في الرمز اللغوي، والموضوعي والكلي، والرمز اللغوي هو الأكثر استعمالاً عند شعرائنا وهو من أبسط الأنماط ويتكون من كلمة واحدة ، وهذا النوع من الرموز التي تتشابه به مع المجاز اللغوي عند القدامى، فطبيعة الرمز لدى الشعراء الجزائريين تختلف عن باقي رموز شعراء العرب التي تتسم بالغموض وتأتي مركبة ذات تعقيدات مستعصية، ولقد تجسدت ظاهرة استخدام الرمز اللغوي لتعبر عن طبيعة المرحلة التي تمر بها الجزائر بعد الاستقلال، ولعل الشاعر "حمري بحري" من أبرز شعراء الجزائر الذي صور الجو الريفي معتمدا على الرمز في قصائده المعنونة بـ"السنبلة الحامل "، "ورق الزيتون صار أحمر"، "ها هو يأتي مطراً" ..... فالرمز اللغوي عنده يجسد الصورة النفسية لشخصيته[2].

4.4. الانزياح.

احتلت ظاهرة الانزياح حيزا مهما في الدراسات الأدبية وخاصة الأسلوبية ، لما لها من أثر بالغ في تشكيل جماليات النص الأدبي بشقيه (الشعر والنثر) ، كما تعددت مصطلحاته ومفاهيمه من "انحراف ، ميول، وعدول ".. وهذا راجع لتعدد الترجمات لدى النقاد ، ولقد مثل "جان كوهن" هذه الظاهرة في كتابه "النظرية الشعرية"

[1] جبران خليل جبران، المؤلفات الإنجليزية الكاملة معربة ، د – نديم نعيمة، مكتبة بغداد، (بيروت – لبنان)، د ط، 2015، ص 500.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي (بيروت) ط 1، 1985م، ص 551-552.

وأوردها بمفهوم "الانحراف" في قوله : "وهو يتشكل على أنه خروج منظم على قواعد اللغة"، فكل أداة تختص بكسر واحدة من هذه القواعد التي تشكل القانون اللغوي، والشعر فيما نرى ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما ، ولكنه هو « المضاد للنثر» وإنه من هذه الزاوية يبدو شيئا سلبيا تماما كأنه شكل « معتل » للغة، لكن هذا العنصر الأول يتضمن عنصرا ثانيا إيجابيا هو أن الشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفقا لتخطيط أسمى، فالهدم الذي تحدثه "الأداة"، يتلوه بناء على نمطا آخر"[1].

ويقصد به ذلك الاختراق المنظم للأساليب اللغوية، والانحراف عنده في الشعر لا في النثر حيث تطرق للتفريق بين الشعر والنثر، فالشعر عنده عكس النثر، وهو بذلك عنصر سلبي إلا أنه يأتي بشي إيجابي وهو هدم اللغة البسيطة وإعادة بناءها من جديد إلى لغة ذات نمط سامي راقي ذا إيحاءات لغوية، تنتهك الصياغة المألوفة للتراكيب الصوتية والدلالية.

وهذا ما جاء به "حنون" في مجلة التواصل الأدبي حيث كان تعريفه يتوافق مع ما جاء به "كوهن" وهو التجرؤ على الأداء الإبداعي للغة وانتهاك قوانينها.

أي أن الكتابة الإبداعية عنده ملازمة للهدم والخروج وكسر مثالية اللغة، وجاء بالعدول في المستوى الصوتي كإضافة جديدة لأنواع الانزياح الدلالية والتركيبية[2].

كما تحدث"د. مسعود بودوخة" عن التقسيمات التي وضعها "جاكبسون" للانزياح وهي: الانزياح الاستبدالي والتركيبي في قوله: " الانزياحات التركيبية تتصل بالسلسة الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظام

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية، (بناء لغة الشعر اللغة العليا) ، تر-تق-تع،د. أحمد درويش، دار غريب (مصر- القاهرة)، ط3، 1995 ، ص72.

[2] عبد المجيد حنون، أسلوبية الانزياح ،التواصل الأدبي، العدد2، جوان 2019، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص105.

والتركيبة ، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات ، و الانزياحات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع ، أو الصفة مكان الموصوف ، أو اللفظ الغريب بدل المألوف[1].

فالانزياحات التركيبية هي التي تخرج عن قوانين اللغة ،ومن أهم مواقع هذا النوع من الانزياح "الحذف، التقديم ، التأخير، الالتفات وخرق الأساليب اللغوية والنحو" هو القاعدة المحددة لهذا النوع التركيبي ، أما الانزياحات الاستبدالية فهي تندرج ضمن "البلاغة" من استعارات وتشبيهات ومجازات وألفاظا غريبة ، فهو خروج عن البناء المألوف للتشبيه مثلاً ، وهو الإتيان بكلام في غير موضعه الأصلي، ومن هنا يتحقق الاستبدال ، كما أورده "المسدي" في كتابه الأسلوب والأسلوبية بمصطلح الانحراف أيضا: " أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فضلا عما تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست، هي في منظور اللغوي إلا انحرافات عن المعاني الوضعية الأولى[2].

وبهذا المفهوم يتبين لنا أن "المسدي" أتى بمفهوم الانزياح على أنه انحرافات تحدث على مستوى الألفاظ اللغوية ، فتخرج عن السياق المعتاد لها في الكلام، وما تحتويه البلاغة من مجاز وصور بيانية تخضع اللغة للانحراف.

ولا يمكن إنكار حقيقة ظاهرة الانزياح لدى "صلاح فضل" فالأسلوب كانحراف عن الأساليب اللغوية والابتعاد عنها أغراض جمالية وإبداعية فالانحراف ظاهرة يستدعيها الشاعر للتعبير من خلجاته النفسية للوصول إلى الفرادة والتميز[3] .

وقد يشغل الانزياح اهتمام الكثير من الشعراء المحدثين، وأوردوه بكثرة في أشعارهم ، مما جعل لهذه الأشعار ميزة خاصة ، ومن أمثلتها قصيدة "عبد الرزاق عبد الواحد" بعنوان : "عبور في نهر الموت".

[1] د/ مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 41.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (تونس)، ط3، د3ت، ص58.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، (مصر-القاهرة)، ط1، 1419هـ-1998م، ص212.

هبط العطش

ملأ البحر الميت

علقت في أطراف محاجرها الأحداق

سقطت أحداق

ركبت أحداق صهوات الريح

هربت كل الأنهار وأدركها الزئبق.

فامتلأت

.....[1]

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات تزاحم الانزياحات الدلالية، فقد أسند فعل الهبوط إلى العطش، فجعل العطش كأنه المطر الذي يملأ البحر، فقد خرق القاعدة اللغوية وكما يظهر ذلك في قوله أيضا "ركبت أحداق صهوات الريح " و"هربت كل الأنهار"، فالشاعر هنا يكسر المألوف ويأتي بتراكيب جديدة إبداعية تخييلية، فالعلاقة بين الصورة الصوتية والصورة الذهنية غير مترابطة و متشظية توحي إلى أبعاد وعوالم خفية غير معلومة ، وهذا ما يدل على عبقرية الشاعر وتفرده في بلورة أفكاره وعرضها عرضا غير منطقي ، يجعل المعنى ملتبسا لدى القارئ.

وقد لجأ الشعراء الجزائريون للتعبير عن أحوالهم النفسية ، وتصوير الواقع وقضايا أمتهم إلى قالب فني جمالي وهو ظاهرة الانزياح ، واستخدمه الشعراء بشتى أنواعه "التركيبي والدلالي" كما هو الحال عند العرب، ويظهر الانزياح التركيبي عند الشاعر يوسف وغليسي في قوله : "متفرد بالدمع في بيد الجوى أتلوا على طلل الهوى آهاتي"، حيث قدم الحال "متفرداً" وذلك ليحقق أبعاد دلالية ما يفي لوصف حالته الشعورية و تصوير معاناته ،

[1] عبد الرزاق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، دار الشؤون الثقافية،(العراق، بغداد)، ط2، 2000 المجلد الأول، ص 444.

وأيضا الشاعر "يوسف شقرة" ، استعمل المستوى الاستبدالي للانزياح في مجموعة قصائده منها "قررت أن أبوح" وكما يظهر الانزياح الاستبدالي في ديوانه بعنوان "ديوان أحلام الهدهد[1] "

5.4. الصورة :

تعد الصورة الشعرية عنصر بنائيا في النص الشعري ، وهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي بالغة الأهمية، فهي وسيلة تكشف لنا لا تجربة الشاعر، وانفعالاته النفسية تقوم على الخيال وتشكل علاقات متنوعة ومختلفة، ولقد تحررت مفاهيمها لدى النقاد من بينهم "رجاء عيد".

حيث بين قدرة الصورة على تجاوز جدار الشكل والمعنى: " إن الصورة الشعرية تتعدى دائما جدار الشكل والمعنى أيضا حيث يستطيع ذهول الشاعر الفني تخطي برزخ الحواس التي تدرك بصورة غرزية ليتسرب وراء الشكل الحسي وتتخطى المظهر الخارجي، حيث تتمثل مشاعره في لحظة حلولية تتقمص الكون كله[2]."

فهي عنده خارقة للمضمون والشكل والحواس، فهي ابتكار إبداعي غير مألوف ، تتخطى القواعد الشكلية للنص، فتبرز مشاعره بصورة كلية تستحوذ على أجزاء النص كله، كما اعتبر "عز الدين إسماعيل " الصورة مبرزا إياها في قوله : "إن الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر، والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف[3]."

فهي عنده تبحث عن الحقائق غير المعروفة الغامضة في النصوص وذلك بواسطة عناصر لغوية ودلالية تتيح لها الوصول إلى الأفكار المبهمة لا الواضحة فهي تفتح الأفق للغوص في أعماق النص وفهم ما يرمي إليه الشاعر.

---

[1] سعاد زدام، أبعاد الانزياح في الشعر الجزائر المعاصر، مجلة القارئ، المركز الجامعي، (ميلة–الجزائر)، مج05، العدد02، جوان 2022، ص493–496.

[2] د.رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، (الإسكندرية) ، ط2، ص40.

[3] د.عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار الفكر العربي، ط3، ص134.

وأوردها "بشرى موسى صالح" في مقدمة كتابه "الصورة الشعرية " أنها ذلك التركيب الفني الذي يحقق من التوازن المستوى المطلوب والتي تفصل بين اللغة التقريرية واللغة الإيحائية، وذلك بفضل احتوائها على طاقات إبداعية ورمزية تحيل إلى مفاهيم وأبعاد تأملية تدفع القارئ إلى الجنوح بخياله للكشف عن مكنونات النص[1].

وكما بين د."غنيمي هلال" تطور مفهوم الصورة ملبسا إياها ثوب الحداثة الذي يخالف المفهوم القديم لها كونها تركيب بسيط واضح في قوله : "وأصبحت الصورة في شعرنا الحديث وفي نقدنا معا، عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة" ، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ولا تسلك مسلك الوصف المباشر، أو البرهنة العقلية"[2].

وأصبحت عنده صورة جديدة مصورة بمعنى أن عناصرها متلاحمة تنصب في دائرة واحدة، وهي إيحائية تعبيرية ذات أوصاف خارقة للعادة المألوفة ، فهي تتجاوز الحواس والتصوير المباشر ولا تخضع للقوانين العقلية.

وتعد الصورة الشعرية طريقة خاصة ولها أوجه دلالية متعددة يتنوع فيها التعبير، وهي ذات أهمية كبيرة وتعتبر قوة تأثيرية توتر في المتلقي وتتميز بخصوصية متفردة[3] .

استعملت الشاعرة مجموعة من الصور الفنية في قصيدة "الكوليرا" حيث تقول :

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة ، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو، تضطرب

حزن يتدفق، يلتهب

[1] د. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، (بيروت–لبنان)، ط1، 1994، ص7.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر (القاهرة –مصر)، د.ط، د.ت، ص433.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء–بيروت)، ط3، 1992، ص323.

يتعثر فيه صدى الآهات

في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان

في كل مكان روح تصرخ في الظلمات

في كل مكان يبكي صوت

هذا ما قد مزقه الموت

الموت الموت الموت

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت ؟

صورت الشاعرة في الأسطر الشعرية مشاعرها حول مصر وما أصابها من وباء الكوليرا ، وعبرت عن الأوضاع السائدة آنذاك، وعن الموت الذي احتل الريف المصري جراء الوباء ، مصورة بذلك الأحزان والمعاناة والبكاء والصرخات المدوية الموجعة التي ملأت الفضاء ، وقد كررت لفظة الموت"، للدلالة على سيطرته على الحياة وتمزيقه للأرواح ، فهو لا يرحم صغير ولا كبيرا ، ومن أبرز الصور الفنية التي عجت بها الأبيات "سكن الليل" حيث شبهت الليل بالإنسان الذي يهدأ ويسكن فحذفت الإنسان وأبقيت على قرينة دالة عليه "سكن" على سبيل الاستعارة المكنية وهي صورة تدل على أن الليل ساكن رغم صرخات البكاء فسكونه راجع إلى غياب من ماتوا ، وصفة الحزن في شتى صوره فأحيانا تشبهه بتدفق الماء[1].

" وأحيانا أخرى تشبهه بالالتهاب والحروق، وصورت القلب بالماء الذي يغلي لشدة الآلام والقهر التي تتأجج في القلب وتجعله يغلي ويفور، وهذه الصور أضافت للنص جمالية ودلالات عميقة.

وكما يقول "بدر شاكر السياب" في قصيدة "أنشودة المطر":

[1] نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد، دار العودة ، (بيروت –لبنان) ، ط.د، د.ت ، م 2 ، ص138.

عنياك غابتا تخيل ساعة السحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم.

وترقص الأضواء نقطة كالأقمار في نهر.

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر.

كأنما تنبض في غوريهما، النجوم.

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف.

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء.

دفء الشتاء فيه وارتعاشه الخريف.

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء.

فتستفيق ملأ روحي، رعشة البكاء.

ونشوة وحشية تعانق السماء[1].

اعتمد الشاعر على الخيال في قصيدته، فهو يتخيل حبيبته و يشبه عينيها بغابة النخيل وقت السحر، وربط جمال طبيعته مدينته بعيني حبيبته بطريقة شعرية فنية مشبها عيناها أيضا بشرفتين غاب عنهما القمر ويغرق فيهما السواد، وجعل عيناها حين تبتسمان تكسبان الشجر العاري خضرة ونماء ، ونور عينيها يتراقص كالقمر فوق النهر، وكأن النجوم تنبض في عينيها وأنهما يغرقان في الحزن كحزن البحر في المساء ، وهو يحمل دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والميلاد والظلام والضياء، وكل هذه الصور تبعث في نفس الشاعر الرغبة في البكاء.

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، (القاهرة- مصر)، د.ط، 2015، ص123.

أما الصورة الشعرية في الشعر الجزائري عرفت تطورا ملموسا في بنيتها وطبيعتها ومصادرها، وكان هذا التطور قبيل الاستقلال وبعده مع المدرسة التجديدية، وهذه الأخيرة حققت ترابط بين التشكيل الموسيقى للقصيدة وبين الصورة الشعرية، حيث أصبحت الصورة عنصرا أساسيا في العمل الإبداعي لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين، بخلاف الشعراء القدماء الذين استعملوها عنصرا ثانويا قصد الزخرفة و التزيين، وتميزت الصورة في الاتجاه الجديد بخصائص لم تكن معروفة من قبل، ومن بين هذه الخصائص أن أصبحت هي الخيط الشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها، ومنه فالصورة عند شعراء الجزائر لم تختلف بنيتها وسماتها عن ما أورده الشعراء حول الصورة في الأقطار العربية، ومن أبرز الشعراء الجزائريين "محمد صالح باوية " الذي وظف الصورة في قصيدته "الرحلة في الموت" لتصوير المحنة القاسية التي أصابت بلدته، موظفا صور الخوف والهلع والجمود والسكون، الذي ينشره الموت في كل مكان[1].

6.4. الأسطورة :

تشكل الأسطورة نظاما خاصا في بنيته للخطاب الشعري، وتتداخل مع حقول معرفية أخرى وهذا ما يجعلها غامضة، ولها كثافة دلالية، فعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر "التاريخ والخرافة والحكاية الشعبية".. ومن حيث كونها فكرا وفنا وتاريخا ، فهي قادرة على توسيع آفاق المخيلة عن طريق الحلم والتخيل في الخطاب الأدبي، ونلتمس تعريف الأسطورة عند "رمضان الصباغ" في قوله : "الأسطورة تتضمن أحداثا وأفعالاً متباينة بحيث لا يكاد يستبين فيها أي نوع من المنطق أو حتى الاستمرار والاطراد ، كما أن شخصيات الأسطورة قد تتشكل بأشكال كثيرة وتجمع بين خصائص وصفات متباينة، وتتراوح بين الخير والشر وارتكاب كل أنواع الجرائم والموبقات وتقوم بينها كل أنواع العلاقات التي يمكن تصورها"[2]:

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (الاتجاهات وخصائصه الفنية)، ص527-529.

[2] د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، (الإسكندرية- مصر)، د.ط.د.ت، ص346.

ويتضح من خلال قوله أن الأسطورة هي وقائع وأحداث خارجة عن نطاق المعقول ، لا تخضع لضوابط المنطق، فهي تسرد ظواهر خارقة للعادة ميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة)، وشخصيتها متنوعة من "آلهة و أنصاف آلهة وبشر ومخلوقات غريبة، وصفاتهم ذات درجات متفاوتة وتكون خيرة وشريرة"، وتقوم بينها علاقات مختلفة كالصداقة والزواج، العداوة – وغيرها من العلاقات المتعارف عليها في المجتمع الإنساني، ويرى "د. مجدي كامل" هي التفكير الطفولي للإنسان البدائي" واعتبرها مصدر التاريخ والمنبع الذي تستمد منه الحقائق، وهذا ما جاء في قوله : " الأساطير طفولة التاريخ كما خرجت الكيمياء من رحم الشعر خرج التاريخ من رحم الأساطير، ما هي إلا تجمعات غير واعية تتركز في العقل الباطن وأن الأساطير الرئيسية وبصفة خاصة تلك التي تتعلق بالعناصر الطبيعية مثل : " الماء الهواء، والأرض، والنار، وبأحداث الحياة الكبرى مثل: الولادة، نمو الحب والموت، موجودة في داخلنا دون أن ندرك وجودها"[1].

ويقصد بهذا التعريف أنها تكتلات لا شعورية ، تتواجد في أعماق النفس البشرية، وقد قسم موضوعات الأسطورة إلى شطرين منها ما تعلق بالطبيعة(الهواء، الماء، الكوارث الطبيعية....الخ)، والآخر ما ارتبط بموضوعات الحياة (البعث، الموت ، الحياة ...)، فهذه الأساطير حسب رأيه تتواجد في النفس الإنسانية دون علم مسبق بوجودها.

والأسطورة عند "أمين سلامة" ، سرد أعمال إليه وهي فن روائي ذات طابع قدسي، تحكي وقائع وعادات وطقوس مقدسة ، فهي مرآة عاكسة للحياة الإنسانية ، وتختلف هذه الأساطير من شعب لآخر مثل : الأساطير اليونانية، الرومانية، المصرية.... وتتميز شخصياتها بسمات الآلهة والكائنات العجيبة[2] .

وإن خلق الأسطورة بصياغة جديدة فنية جمالية، تهدف إلى البحث عن عالم جميل فما من شاعر مبدع إلا واستخدم الأسطورة في شعره، ولجأ إلى الحلم والتخيل واستخدام الرموز الأسطورية والتاريخية والدينية وغيرها،

[1] مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، (القاهرة– مصر)، د.ط، 2003، ص7.

[2] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، (المملكة المتحدة)، د.ط، 2021، ص13.

ومن التوظيفات الأسطورية لدى الشعراء المحدثين نذكر من هذه النماذج قول الشاعرة "غادة السمان" في قصيدة لها بعنوان: "طفلة في مأتم افتراضي".

لقد تجرعت حزني في الصحاري حتى الثمالة ،

عاما بعد آخر، دهرا بعد آخر،

وحين خرجت من رمادي مرة بعد أخرى،

تحولت إلى جنية غادرت قمقما

و لم يعد بوسعك قتلي من جديد

فأنا ككل امرأة عربية عصرية: طائر عنقاء!

لم يعد بوسعك سجني، فالدخان جسدي[1]

وظفت الشاعرة في هذه المقطوعة الشعرية " أسطورة العنقاء"، وهذه الأخيرة من الأساطير اليونانية وهي عبارة عن طائر ضخم ، يبني عش ويحترق بالنار بعد أن يضع بيضته الأولى ، ومن رماده تولد عنقاء جديدة، وقد استحضرت الشاعرة هذه الأسطورة للتعبير عن تجربتها الشعرية ، حيث شبعت أبياتها بدلالات إيحائية "خرجت من رمادي، الدخان جسدي"، فهي تدعو إلى التحرر وكسر كل القيود فعجلت المرأة العربية "طائر عنقاء" فالمرأة العربية لا ترضخ للمستحيل و تتجاوزه بطموحاتها وآمالها وبقوتها التي تستمدها من ضعفها، وقد مزجت الشاعرة بين الخيال والواقع ، لتصوير واقع المرأة العربية المعاصرة في ظل سيادة الرجل والتمرد على قوانينه وتتحداه بقولها " لم يعد وسعك سجني".

ويقول أيضا الشاعر "خليل حاوي" في قصيدته "بعد الجليد"، وهو الملقب بالشاعر التموزي لكثرة توظيفه لأسطورة تموز في أشعاره :

[1] غادة السمان، الحبيب الافتراضي، منشورات غادة السمان، (بيروت-لبنان)، ط1، 2005، ص143.

ثم تحيا حرة خضراء تزهو وتصلي

لصدى الصبح المطل

وتعيد .

" من ضفاف " الكنج" "للأردن" "للنيل"

تصلي وتعيد .

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد

بارك الأرض التي تعطي رجالا.

أقوياء الصلب نسلاً لا يبيد

يرثون الأرض للدهر الأبيد

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد[1]

لجأ الشاعر في قصيدته لتوظيف " أسطورة تموز" فهو يحمل دلالات التحديد والانبعاث، فتموز باعث الحياة منعش الأرض وهذا واضح في قوله ثم تحيا حرة خضراء ، يا شمس الحصيد، إله الخصب، فهذه الدلالات تحيل بنبوءة ميلاد جديدة ، وهذه المعاني يأمل الشاعر لتحقيقها فهو ينادي المنقذ "تموز" في ظل شعوره بالعجز والقهر وبعد ما حل الجفاف، لكنه لم يلبي النداء مما أدى إلى التهاب الجراح وتعميق الآلام وانتشار الدمار والخراب بسبب آلهة الحديد " الكيان الصهيوني" الذين اجتاحوا لبنان سنة 1982 .

[1] خليل خاوي، ديوان 3، دار العودة، (بيروت- لبنان)، د.ط، د.ت، ص22-23.

وبينما أضحت الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر فريضة شعرية، ولا يكاد شعر يخلو منها، فان معظم النصوص الشعرية مشبعة بالأساطير، ونجد الشاعر "عز الدين ميهوبي" يوظف أسطورة العنقاء كرمز للتجدد والبعث في أشعاره ، والشاعر "عبد الله العشي" واحد من الذين استعملوا الأسطورة أيضا فهو يوظف في قصيدة له أسطورة "زرقاء اليمامة" وغيرهم من الشعراء أمثال : " أبو القاسم الخمار" في قصيدة " اللعنة الحمراء" فهو يستحضر أسطورة " سيزيف"[1].

7.4. التناص :

أصبح مفهوم التناص أحد المفهومات الرئيسية في النقد الحديث، وهو ما أريد به تعالق النصوص وتداخلها ، وانفتاح النصوص على بعضها البعض، وهذا ما ورد في كتاب مدخل إلى التناص لعبد الحميد بورايو : "التناص هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والتناص هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد).[2]"

يعد التناص عنده هو ذلك الفعل الذي يستحضر النص من خلال نص آخر، و هو تداخل النصوص وتفاعلها فيما بينها بطريقة مباشرة (الاستشهاد بنصوص قرآنية أو أحاديث نبوية أو أمثال وحكم أو أقوال شعرية.....)، وبطريقة غير مباشرة (كالإيحاء وذلك بذكر أي نموذج تلميحا دون التصريح به).

وأورده "أحمد الزعبي" موافقا قول "بورايو" التناص يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار سابقة عليه، أي أنه هو تشابك مجموعة من النصوص داخل النص الأصلي، مشكلاً بذلك نص جديد واحد كامل، و متلاحم وتتوافق هذه النصوص بالتضمين والاقتباس والإيحاء[3].

---

[1] سانة نجيم، استلهام الشعر الجزائري المعاصر للرمز الأسطوري، مجلة اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، (بسكرة – الجزائر)، مج22، العدد3، 2020، ص182-186.

[2] ناثالي بيبيقي – غروس، مدخل إلى التناص، عبد الحميد بورايو، دار نينوي، (سوريا-دمشق)، 1433هـ-2012، د.ط، ص11.

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، (عمان- الاردن)، ط2، 2000، ص11.

و التناص عند "رمضان الصباغ" هو : "التناص فيسفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها ... ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1].

يمثل التناص جزء من النصوص الأخرى، ويأتي بطرق مختلفة كما أشرنا إليها سابقا، وتتفاعل النصوص فيما بينها لوجود قواسم مشركة تجمع بين هذه النصوص، وهذه الأخيرة منفتحة تستفيد منها نصوص أخرى والهدف منه التناسق والانسجام وتكثيف الدلالات .

و التناص من الأساليب الأدبية التي يعتمدها الشعراء، في كتاباتهم للتعبير عن مشاعرهم الجياشة تؤكد على أفكارهم ودعم آرائهم بنصوص أخرى من الموروث الثقافي تشبع النص بالحجج التي تمنح النص الشعري مصداقية لدى المتلقي، ومن أبرز الشعراء الذين تناولوه في إبداعاتهم الشعرية والجدير بالذكر قول الشاعر "أمل دنقل":

أيتها العرافة المقدسة ....

جئت إليك... مثخنا بالطعنات والدماء.

أزحف في معاطف القتلى.... وفق الجثث المكدسة.

منكسر السيف... مغبر الجبين والأعضاء.

اسأل يا رزقاء.

عن فمك الياقوت ... عن نبوءة العذراء.

عن ساعدي المقطوع..... وهو ما يزال ممسكاً.

بالراية المنكسة[2].

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، ص338.

[2] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، (القاهرة- مصر)، ط2، 2012، ص95.

نجد الشاعر يستحضر في هذه الأبيات التناص التراثي في شخصية زرقاء اليمامة، فهي امرأة معروفة بشدة بصرها الخارق، فكانت ترى ما يحدث على بعد ما يقارب مسيرة ثلاث أيام، ويحكى أنها حذرت قومها من خطر العدو فلم يصدقوها واتهموها بالجنون ، فحل عليهم الدمار والخراب من طرف العدو وقاموا بفقع عينيها، فالشاعر هنا من خلال استحضاره لشخصية " اليمامة " فهو يبين لنا حال العرب ما بعد النكسة وحال العرب في عصر زرقاء اليمامة ، فكلاهما لم يصدق النبوءة، فأصابهم الهلاك والهزيمة المخزية.

كما وظف " إبراهيم طوقان" التناص الديني في قصيدته " اقتباسات من القرآن" يقول:

مسهدون وهم حيرى محاجرهم * * تنوطها بنجوم الليل أسباب

إن يخب الحب في أعيادهم قبس * * سقتهم من شراب الممل أكواب

وكيف يبغون عن نار الهوى جولاً * * وعندهم قاصرات الطرف أتراب[1]

أناب الرحمن من حو * * ر يكسرن جفونا .

نحن من سمناك وجدا * * وفتناك فتونا"

وصف الشاعر حال المحبين الذين أكثروا بنار الهوى والعشق بحال المعذبين في نار جهنم، حيث وظف في وصفه إقدامات من القرآن في قوله المهل" وذلك في قوله تعالى في سورة الكهف: **" وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه"** [2]، وكذلك "قاصرات الطريق أتراب" وردت في قوله تعالى في سورة "ص" : **وَعِندَهُم قاصرات الطرف أتراب"**[3] وهذا الدلالة على شدة حرقة الحب التي تكوي قلوب العاشقين، وفي نظره فإن المحب لا يستطيع أن لا يقع في نار الهوى مادام كانت هناك نساء جميلات فاتنات فهو يقع في فتنة النساء لا محالة ويعذب في حبهن كأهل النار.

[1] ابراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، (القاهرة– مصر)، د.ط، د.ت، ص271.

[2] سورة الكهف، الآية 29. ص 297،

[3] سورة ص، الآية 52. ص 456.

والتجربة الشعرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية، وقد انفتح الخطاب الشعري الجزائري انفتاحا جزئيا قبل الثورة التحريرية، على نصوص التراث التي لم يكن الشاعر يلم بها الماما كاملا، وبعد الاستقلال خطي التناص في الشعر الجزائري المعاصر خطوة كبيرة ، ومن المصادر التي استقى منها الشعراء التناص هي القرآن الكريم " ومن أمثال هؤلاء الشعراء "عيسى لحيلح"، حيث استحضر مقطعا من القرآن الكريم في قوله : "ذلك يوم تسود فيه وجوه وتبيض وجوه"، وهي مأخوذة من سورة آل عمران في قوله تعالى **"يوم تبيض وجوه وتسود وجوه"**[1] ، ومن خلال اقتباسهم من القرآن فإنهم يستحضرون النص القرآني كما هو، أم يعيدون صياغته دلاليا، ومن مصادر التناص أيضا اشتغالهم على الحديث النبوي الشريف، و التناص من التراث التاريخي، وهذا ما وظفته "أحلام مستغانمي" في قصيدة "بكائية على قبر امرؤ القيس "حيث أعادت فيها كتابة قصة امرؤ القيس التاريخية مع قيصر الروم، وغيرها من المصادر الأخرى، فالشعراء الجزائريين استحضروا التناص بمختلف مصادره بنفس الطريقة التي تعامل بها الشعراء العرب معه[2].

8.4. الإيقاع :

يعد الإيقاع ميزة جوهرية في الشعر العربي الحديث ، قادرة على إثارة وانفعال المتلقي والتفاعل مع معطيات النص، ويشكل عنصرا أساسيا مكونا لعناصر القصيدة ، وليس عنصرا منفصلاً عنها ذلك أن اللغة والدلالة والصورة لا تتشكل إلا من خلال نموه وتطوره ، إذ يتخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها الإيقاع الموسيقي و الإيقاع الصوتي، فهذا الأخير يظل مؤثرا تأثير مباشرا في نسبة القصيدة وتناسقها والتأثير في نفس المتلقي وشد

[1] سورة آل عمران، الآية 106.

[2] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول، النقد الأدبي الجزائري، جامعة المسيلة، (المسيلة- الجزائر)،21-22 ماي 2006، ص263-267.

انتباهه أكثر، وجاء مفهوم الإتباع عند أدونيس "الإيقاع فطرة حركة غير محدودة ، حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع والإيقاع ، شعريا، هو كل تناوب منتظم إنه بعبارة ثانية، تناوب في نسق[1]."

والإيقاع عنده طاقة متجددة مفعمة بالحركية والاستمرارية ، وهو نبض الشعر وديمومة الحياة ، فالوزن هو المظهر الخارجي للإيقاع وهو جزء لا يتجزأ منه، وهو الأصل، وتتواتر الإيقاع في نسق منظم بواسطة ما تحمله الألفاظ من جرس موسيقي وانفعالات تخلق توافق مشترك بين شعور الأديب ونسق الكلام.

وتحدت "غنيمي هلال" عن الإيقاع بكونه: "الإيقاع ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة وقد يتوافر الإيقاع في النثر، مثل ما سماه قدامة : الترصيع ، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي"[2].

اهتم الناقد بالمظهر الخارجي للإيقاع وهو نغمة مقترنة بتكرار "الحروف، الألفاظ، الجمل" وهو تناوب منتظم بين الحركات والسكنات سواء كان في الشعر أو النثر، وقد أهمل الإيقاع الداخلي الناتج عن الانسجام الصوتي الداخلي المنبثق من التوافق الصوتي بين الكلمات ودلالتها. لم يجعل الإيقاع محصور في الشعر فقط وإنما حصره في الشعر والنثر معا، وأتى بمصطلح الترصيع لقدامة للدلالة على وجود الإيقاع في النثر، وأطلق على الإيقاع في الشعر بمصطلح التفعيلة.

وجاء في معجم المصطلحات العربية مفهوم الإيقاع: "الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون". جميعًا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص ... فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب

[1] أدونيس، زمن الشعر، ص164.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص435.

والفن ، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباع طريقة من ثلاث : التكرار، أو التعاقب ، أو الترابط "[1].

فالإيقاع حسب رأيه هو عنصر تشترك جميع الفنون في دائرته ، وهو المركز الذي تنطلق منه كافة الأعمال الأدبية والفنية وتقوم على قواعده، ويشكل الإيقاع في الشعر و النثر من خلال إتباع سبل التكرار أو التعاقب أو الترابط، و الإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر والمتلقي حيث يعطى المتلقي الإحساس بالفرح والسرور أو الحزن والألم ، وله أهمية كبيرة في بناء القصيدة والتحام أجزائها، وهذا ما نلاحظه في قول الشاعر "أبي القاسم الشابي" في قصيدة " الأبد الصغير.

يا قلب ! كم فيك من دنيا محجبة ** كأنها حين يبدو فجرها (إرم)

يا قلب ! كم فيك من كون قد انفذت ** فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم

يا قلب ! كم فيك من أفق تنمقه ** كواكب تتجلى، ثم تنعدم

يا قلب ! كم فيك من غاب ومن جبل ** تدوي به الريح أو تسمو به القمم

يا قلب ! كم فيك من كهف فقد انبجست ** منه الجداول تجري مالها لجم[2].

ويتجلى الإيقاع في هذه الأبيات من تكرار على مستوى الحروف والكلمات، فالشاعر أكثر من استعمال لفظة قلب الذي أحدثت نغمة موسيقية بالإضافة إلى حرف النداء "يا" وأداة استفهام "كم" وحرف الروي "الميم " فكل هذه العناصر تضافرت فيما بينها لتنتج لنا حركة إيقاعية مستمرة تنبض بالحياة فهي الصورة الخارجية للأبيات التي تجذب انتباه القارئ، و هذا التكرار يحمل دلالات كثيرة وعميقة تكمن في تأكيد المعنى وتقويته، فالكلمات في ذاتها تحمل إيقاعا ناتج من تركيبها الصوتي وانسجامها مع غيرها من الألفاظ، وهذا ما يؤدي إلى تلاحم الأبيات وخلق تفاعل بين الدلالة والتركيب وبين الشاعر والمتلقي مما يحدثه من تأثير وتأثر و أسر حواس القارئ .

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، (بيروت- لبنان)، ط2، 1984، ص71.

[2] أبي القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، أستاذ أحمد حسن شبح، دار الكتب العلمية، (بيروت-لبنان)، ط4، 1426هـ-2005م، ص133.

ويقول "خليل مطران" في باب حرف "الميم" :

إنا وجدنا وقد طال المطاف بنا ** في (طول كرم) رجال الطول والكرم

حياهم الله ما أحلى شمائلهُمْ ** وما أجل الذي فيهم من الشيم

مازالت القدوة والحسناء قدوتهم ** لقومِهِم بثبات الرأي والهمم

بصونهم ملكهم صادوا حقيقتهم ** من أن ترى السادة الأمجاد في الخدم

هل مسقط الرأس مغنا إذ نكون وما ** منا امرؤ في ثراه ثابت القدم ! [1]

وما نلاحظه في هذه الأبيات أن حرف "الميم" قد استحوذ على كافة أبيات القصيدة وقد بني الشاعر هذه المقطوعة على هذا الحرف وجعله رويا لها، ويعد حرف الميم من الحروف المجهورة التي تتوسط بين الشدة والرخاوة ، وقد أنتج هذا الحرف إيقاع متناغم بين الأسطر وحرف الميم هنا يتناسب و موضوع القصيدة وتجربة الشاعر الشعورية من حزم وشدة واثبات لخصال العرب الحميدة من "كرم و همة وشهامة" ، وجعلهم قدوة حسنة ولهم سيادة وشأن عظيم، وكان "حرف الميم" مساعدا في التعبير عن عواطفه وأفكاره وتجسيده لصورة العرب بوصف دقيق، فكان لهذا الحرف الأثر البالغ في تعميق المعنى وجذب القارئ بإيقاع منسجم .

وكما حظي الإيقاع باهتمام الشعراء الجزائريين، ومن بينهم الشاعر "يوسف وغليسي" الذي يتميز بلغته القوية والعميقة في دلالاتها، وقد كتب جل أشعاره على نمط شعر التفعلة ، وهذا ما نلاحظه في قصيدته المطولة " تجليات نبي سقط من الموت سهواً " والتي قامت على البحر المتدارك وتفعيلاتها " فاعلن " التي تتكرر على طول القصيدة، فاتحة مجال الوهج الشعري، يتصاعد في دفقة شعورية تتفجر بالكلمات المتتابعة والمشبعة بالدلالة ، فالإيقاع عنده يربط بين الحس والنفس ويجعله محررا من قيود الوزن والقافية[2].

[1] خليل مطران، ديوان الخليل، دار مارون عبود (بيروت)، د.ط، 1977، ج 3، ص 05 .

[2] يوسف وغليسي : تجليات بني سقط من الموت سهوا مقاربة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة الإخوة منتوري، (قسنطينة- الجزائر)، مج 32، العدد 1، جوان 2021، ص ASJP.389

الفصل الثاني

تجليات اللغة الشعرية في ديوان أصابع عشتاروت "عدي شتات"

المبحث الأول : حضور عشتاروت في الديوان و أهم تجليات خصائص اللغة الشعرية

1.1. لماذا عشتاروت ؟

من خلال الظروف الذاتية للشاعر نستطيع أن نفهم لماذا لجأ الشاعر لعشتاروت ؟ و لماذا وجد ضالته فيها ؟ و لم يجدها مثلا في زنوبيا و عشتار البابلية أو إيزيس أو أي من الأساطير الأخرى التي لجأ إليها شعراء العصر الحديث، الذين استعملوا هذه الأساطير كرمز أو خلفية حضارية و ثقافية في أعماله الشعرية و الأدبية فحين يتحدث الشاعر في ديوانه هذا عن عشتاروت و هي إلهة الخصب و الإلهة الأم لدى الفينيقيين فهو بالضرورة يتحدث عن الحضارة في بلاد الشام أي لبنان و سوريا و فلسطين، فأي كلمة أو مصطلح فينيقي يحملنا تلقائيا إلى قرطاج و غيرها من الحواضر التي كانت جزأ لا يتجزأ مما يعرف بقرطاج العظيمة التي دونت نفسها بحروف من ذهب في التاريخ، فعشتاروت هي التي جمعت الجزائر و سوريا في شخصها و أصابعها التي امتدت نحو عموم البحر الأبيض المتوسط و بالأخص المناطق التي ينتمي إليها الشاعر، فهي محددة العوالم فإن كانت عشتاروت المرأة فهي ليست و من المؤكد الحبيبة بالمفهوم المألوف فقد تكون الأم أو مجرد حبيبة كليلى و بثينة و غيرها من الحبيبات و بطلات شعر الغزل، و يستحيل هذا لأنه لا توجد امرأة عادية باستطاعتها أن تتقمص كل هذه الصفات، التي شحنت بها عشتاروت في هذا الديوان و التي حددت الملامح الوطنية و القومية و الإيديولوجية، و يتساءل الشاعر في مقدمة ديوانه لماذا عشتاروت دون سواها من الأساطير، وما الذي حفزه و هو لا تستهويه الأسطورة و لا تستهويه الكثير من طروحات الحداثة و ما بعد الحداثة و هذا ما أشار إليه من البداية، و من خلال ذلك تحول المستحيل إلى حقيقة، فحسب كلام الشاعر البداية كانت صدمة بقراءته لأسطورة القدموس و أوروبا و هي من الأساطير الفينيقية التي تؤكد على أن علوم الغرب و تطورهم ما هو إلا بفضل الحضارة الفينيقية العربية و منه يمكن القول بأن هذه الأسطورة هي التي أنجبت هذه التجربة الشعرية.[1]

[1] حوار مع الشاعر عدي عشتات، 2023/05/05، سا 18:38.

2.1. تجليات المفارقة:

تطرقنا سابقا إلى مفهوم المفارقة بأنواعها منها الضدية التي نحن بصدد دراستها في بعض قصائد هذا الديوان المتمثلة في قوله :

لا يمكن أن أجزم في برد الصيف.

فثقب الأوزون تسرطن من وجعي.

و تفتق صمت الصمت .... ! [1]

و تكمن المفارقة الضدية في هذه الأسطر الشعرية "لا يمكن أن أجزم في برد الصيف" و هنا جمع الشاعر بين متضادي "الصيف و البرد" حيث يعرف الصيف بالحر أما الشتاء بالبرد فقد قلب الشاعر الموازين فلا برد في الصيف، و من خلال مقارنتنا لهذه المفارقة نتوصل إلى أن الشاعر يصور لنا أحوال العرب في ظل تقلب المفاهيم حيث أصبح الباطل حقا و إيداع له و أصبح الحق باطلا كما هو الحال في نظرتهم للقضية الفلسطينية التي لا تعد مقاومة بل إجرام و تمرد و عصيان، و في المقابل وحشية الكيان الصهيوني التي تعتبر حربا شرعية من أجل أخذ الأرض بالقوة و التي هي في الأصل ليست ملكهم، و إلى جانب هذا التقلب نجد تقلب القوى الثقافية و الحضارية فقد أصبحت النظرة للحضارة العربية العظيمة نظرة احتقار و دونية و أنها متخلفة من العالم الثالث بينما نظرتهم للغرب بنظرة فوقية و أنهم مصر التطور و الازدهار و هم أصحاب الحضارة و التحضر.

و يقول في نموذج أخر :

فهل نبقى نلتحف الصمت ....

و نغرق في فوضى الأشياء .... ! [2]

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، دار ابن الشاطئ، (جيجل – الجزائر) ط1، 2015 ص 38.

[2] نفس المصدر ، ص 73.

و تظهر المفارقة في هذه الأبيات بين الضدين (الصمت و الفوضى)، فكيف يغرق الصمت في الفوضى ؟ فهما لفظتان بعيدتان كل البعد عن بعضهما، و أينما حل الصمت انعدمت الفوضى فالشاعر يتساءل كيف لهم أن يتحلوا بالصمت في زمن الضجيج، فهو يستغرب من سكوت العرب على الظلم و العذاب الذي يعيشونه نتيجة الحروب و القمع المستمر و الحكم المستبد و من المفروض أن يثوروا على كل هذه الأوضاع و لن يلتزموا بالصمت، و أن يعلنوا العصيان و التمرد، و وردت أيضا في قصيدته "بأية لغة أفرق بحر الصمت" :

ألم ندى الصبح ..... ؟ !

و قد شهق الليل و غطتني عتمته.[1]

يتحدث الشاعر عن وضع وطنه الأليم الذي حول حياة الشاعر إلى حزن و مأساة، فهو يعبر عن حالته التي غطتها عتمة الليل فرغم طلوع الصبح و الباعث للأمل و لحياة جديدة إلا أنه لا يتمتع بنور الصبح فأيامه عجاف، فكيف يفرح و شعبه حزين ؟ و كيف له أن يعيش في طمأنينة و شعبه في حيرة و هلع، فهو يعيش في شتات مادامت فلسطين تحت وطأة المستعمر.

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 85.

3.1.دلالات الإيحاء في ديوان أصابع عشتاروت :

يحمل الديوان بين طياته العديد من العبارات الموحية التي استعملها الشاعر للتعبير عن أفكاره و مكنوناته النفسية، و من بين هذه الإيحاءات يقول في قصيدة أصابع عشتاروت :

عما يبحث هذا المدلج بين ضفائر

عشتاروت .....

أما أضناه الحب .....؟ ![1]

يتساءل الشاعر عن ما يريده هذا المدبج من عشتاروت (الأمة العربية) فيحيل الشاعر إلى الرحلة التي بدأت ليلا مبحرة في عوالم التاريخ، فيقصد بالمدلج ذلك المسافر ليلا للكشف عن حقائق التاريخ و الخوض في غمار أحداثه و يقول أيضا في نفس القصيدة :

عما يبحث هذا المدلج ..... ؟

سوف يمزقه الليل ليولد من غربة نجم

محترق[2]

و يتساءل أيضا عن هذا المدلج الذي مزقه الليل، و هو يبحث في أعماق التاريخ ففي رحلته تصادفه حقائق صادمة تشعره بالغربة، و يوحي من خلال لفظة "الليل" إلى عتمة الحقيقة و حلكتها، و هذا ما يولد في نفس هذا المسافر الشعور بالخيبة و الإحباط نتيجة إدراكه لحقيقة أن التاريخ كله مزيف، و من دلالات الليل الإيحائية التي أوردها الشاعر و التي جعلت لغته غامضة راجع لتجليات الليل الذي ورد بصورة إيجابية و هذا الأخير مبعث للإلهام و صفاء الذهن و الهدوء و السكينة، إذ يتوفر لدى الشاعر جو ملائم للإبداع، كما أن الليل

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 19.

[2] نفس المصدر، ص 20.

هو مبعث للتأمل و محاسبة الذات إذ يستيقظ الضمير في الليل و التفكير في أوضاع الأمة العربية و ما أل إليه وضع الوطن من دمار و خراب، و إن أخذنا الجانب الإيجابي أيضا، حين يقول الشاعر:

أين الليل المشبع بالأسرار ....؟[1]

تكمن وراء الليل الكثير من الخفايا و الأسرار، أما الإيجابي منها فيتمثل في الليل الذي تدبر فيه خطط تحقيق النصر فنأخذ على سبيل المثال ليلة الفاتح من نوفمبر التي كانت انطلاقة رسمية لاندلا ع الثورة التحريرية المباركة التي أسفرت على الانتصار و التحرر من قيود المستعمر فكانت هذه الليلة بمثابة الخير الذي يشرق لتحقيق شمس الحرية، و كما نجده أيضا في قصيدة رابعة العدوية يشير إلى ليل التعبد و الطاعة في قوله :

و الليل الغافي

في دمعة (رابعة العدوية)[2]

ربط الشاعر الليل في هذه الأسعار الشعرية بالزاهدة "رابعة العدوية" للإحالة على الجانب الإيجابي لهذا الليل الذي يقوم فيه العباد للتضرع و الإقبال على طاعة الله و هذا سر من أسرار الليل الذي يحمل الكثير من الإيجابيات و يبعث في الإنسان الراحة النفسية والطمأنينة و تمكنه بقيام الكثير من الأعمال التي لم يستطع إنجازها في أي وقت سابق، فإلى جانب إيجابياته نجد كذلك سلبيات الليل، فكل المؤامرات و الخيانات و الغدر يدبر بالليل، فهذا الأخير بمفهوم أعم و هو ذلك الكابوس الجاثم على صدر الأمة العربية بسبب التخلف و الفقر و التبعية للأخر و الاحتلال ، و ما يشير قول الشاعر في قصيدة "أنا و الأبتر"يقول :

أما كنت النطفة قبل ولوج الليل ....

و كنت النطفة عند الميلاد .....

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 42.

[2] نفس المصدر، ص 34.

*رابعة العدوية : لقبت بأم الخير، و أسست مذهبا صوفيا في طريقة الحب الإلهي، عرفت بالزهد و التقى و أنها حافظة للقرآن و مدبرة لآياته. كتاب سطور، رابعة العدوية، مجلة سطور، 04 مارس 2020، تم الإطلاع عليه يوم 18 ماي 2023، سا 11.45، موقع ألكتروني.

و كنت الرعشة تسري بين شرود الليل ... ؟

و يقول أيضا في نفس القصيدة :

لن أحفل بالرد لأني لا أحفل بالكون ....

و لا يغريني في عينك

سوى الموت

و ليلك حين تنوس على خديه

الأحواز[1]

و الأحواز هي الأحواز العربية المحتلة التي احتلتها إيران سنة 1925، فالليل هنا بالمفهوم السلبي و ليس الإيجابي أي أنه يحيل للظلم و عدوان الغاصب و استنزاف جروح الأمة العربية و يقول أيضا عن دلالات الليل المعتم في قصيدة "دمعة العدوية" :

عشتاروت أبايع رغم الليل الممطر

بالأحزان ....

أبايع جرحي المخضر

على وهج النار ....[2]

فورد الليل بمفهوم الظلام الذي يخيم على هذه الأمة بسبب ما تعانيه من احتلالات و هموم و غيرها من الأحزان التي تدمي و تلهب جراحها بنار العدو.كما استحضر الليل بأبعاد جديدة في قوله :

[1] * الأحواز : تسكن قبائل عربية متنوعة و عاصمتها هي المحمرة و تقع في الشمال الغربي من إيران.

* تركي الربعي، الأحواز قضية العرب، صيد الفؤاد، الوفد الوطني العربي، 20012/13، تم الإطلاع عليه : 2023/05/25 على الساعة 14:00.

عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 28.

[2] نفس المصدر، ص 34.

و أبحث عن قمر أخر لليالي الشرق ....

أوشحه عشتاروت بقلبي النازف وصلا.

أبديا....[1]

يتحدث الشاعر هنا على أن العرب منذ عقود و لياليهم تتغنى بقمرها و سمرها و بكوكبها أما ليل العرب في العصر الحديث هي تلك الليلة المليئة بالعبث و اللهو و المجون فالشاعر من خلال هذه الأسطر الشعرية أراد البحث عن قمر أخر لهذه الليالي، لعل حال الأمة العربية يتغير للأحسن و يأتي صباح جديد محمل بالخير الكثير لهذه الأمة، فشغل بال الشاعر شاغل و هو إصلاح أوضاع العرب و السعي بكل حروفه و تعبيراته للدفاع بكل استمالة على حق الحضارة العربية في الحياة بكل حرية وإن تنار أفاقها بنور العلم، و يقول في موضع أخر موظفا الليل :

و كسرت الصمت المدقع ....

حين تخلص من ليلي الأتي .... التاريخ[2]

فيتحدث الشاعر هنا عن الليل الأتي فهو لن يختلف عن الليل الجاثم على صدورنا فهو خانق بما يحمل من سلبيات في واقعنا المر، فنفس الشيء نجده حين يقول :

تفتح أشرعتي للريح

و يكسرها الليل العاصف من (نيويورك)

فأضحك رغم القهر

طبعا هنا نيويورك و الثلاثاء المقصود منهما هو تلك الأحداث التي تسمى بأحداث 11 سبتمبر، و في هذا النص يستشرف الشاعر من هذه الأحداث المفبركة التي وقعت في نيويورك ستكون حجة لأمريكا ليس فقط

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 35.

[2] نفس المصدر، ص 49

لاحتلال أفغانستان و العراق و السيطرة على الأمة العربية الإسلامية و إنما للقضاء على المشروع الأوروبي الذي تأسس في التسعينيات من القرن الماضي، ألا و هو الاتحاد الأوروبي، و فعلا نحن الآن بعد كل هذه السنوات فإن الاتحاد الأوروبي الذي كان قوة اقتصادية أولى في العالم، و القوة الثقافية و الاجتماعية، أصبح مجرد تابع بسيطا لصالح و.م.أ.

و كما نلاحظ أن لغة الشاعر ذات إيحاءات و تكثيفات دلالية تختزل معاني عميقة في ذات الشاعر كمثل قوله :

صحت (أوغاريت) على وقع الشمس

تعطرها بالعودة عشتاروت.[1]

استحضر الشاعر من خلال هذه الأبيات "أوغاريت" محملا إياها أبعادا تاريخية و نفسية مرتبطة بذات الشاعر فـ "أوغاريت" هي اللاذقية حاليا و هي أشهر الحواضر الفينيقية قديما و هي رمز للعظمة و العلوم و هي ربة الحروف الأبجدية و أول من وضعت أبجدية الحرف[2] أنها باعثة للنور فمن خلالها يحيلنا الشاعر إلى أمجاد أمتنا و إنجازاتها الخالدة و منه يؤكد أن العرب الفينيقيين هم من صنعوا الغرب و منحوهم شعلة الانطلاق نحو الخوض في أمور العلم و تحقيق التقدم و الازدهار أما الشاعر فراح بنا إلى أوغاريت ليحن إلى موطن أمه فهي من مدينة اللاذقية أي أوغاريت العظيمة ففي هذه المقطوعة يستطيع الشاعر أن يجد ضالته في استحضار "أوغاريت" فهو يبحث عن بصمات الوالدة البعيدة التي تفصلها عن ابنها ألاف الأميال بسبب الظروف السياسية التي حكمت على الشاعر و أمه بالفراق فنجد هنا لمحات من الاشتياق و الحزن فهو يحس بالوحدة و الحنين لحضن الأم العظيمة، و بالأخص عندما استبد به الهم و أثقل كاهله فهو بأمس الحاجة لأمه التي تخفف عنه كل همومه فالشعور بالفقد جعله يستحضر مدينة أمه و أحيا ذكراها من خلال أوغاريت، حيث وضعنا الشاعر بين واقعين منفردين الأول : واقعه الشخصي و الثاني واقعه العام، فنجذ ذات الشاعر و خلجاته و خواطره تنساب انزياحا

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 52.

[2] أنيس فديحة، ملاحم و أساطير من أوغاريت، دار النهار، (بيروت) 1980 ص 15-19.

فيندمج الواقعين من خلال إيحاءاته التي نجدها متوجهة في نصوصه الشعرية مصورة انشغالاته الذاتية، حيث تظهر تعبيرات الشاعر عذبة و وجدانية فمن خلال "أوغاريت" تجلى الحس الوجداني لدى الشاعر المرتبط بأمه، فنرى على مستوى الأسعار الشعرية أن قوة الإيحاء لدى الشاعر تكمن في تصوير كل انفعالاته الشعورية و يضيف جمالية للغة شعره.

1.4.دلالات الرمز :

1- البوصلة :

قبل تحليلنا لدلالات البوصلة يجب أن ندرك أولا أن "ديوان أصابع عشتاروت" هو إبحار في التاريخ و الجغرافيا و هو رحلة عمر لأمة عظيمة لم ترى النور منذ قرون طويلة، فبما أنها رحلة فلا بد من وجود بوصلة و خرائط لتحديد مسارها الصحيح و وجهتها الحقيقية، فلا يمكن الفصل بين البوصلة و الخرائط، فحينما نقرأ قراءة عميقة للبوصلة، ندرك أن كل بوصلة لا تشير إلى القدس أنها بوصلة مشبوهة، لأن الأمتين العربية و الإسلامية و معاناتهما مردها زراعة الكيان الصهيوني في قلب الأمة، فكل تخلف تكنولوجي و ثقافي و اقتصادي و سياسي راجع إلى تواجد هذا الكيان و هذا الأخير ليس مؤامرة على فلسطين فحسب وإنما هو مؤامرة على الأمة الاسلاميةبامتدادها لجغرافي الشاسع، وان قلب هذه الأمة هي الأمة العربية الحاملة للرسالة المحمدية، فهذا ما يؤكد أن كل بوصلة لا تشير إلى القدس هي بوصلة خائنة مشبوهة و غافلة عن الحقيقة، و قد وردت البوصلة في ستة مواقع في هذا الديوان، يتمثل موقعها الأول في قصيدة : "أصابع عشتاروت" في قوله :

تقبلني عشتاروت بحيرتها....

وتعود إلى وفي دمها .....

تاج الموت المثقل بالتاريخ .....

فأصبح خارطة للحب .....

و بوصلتي عشتاروت .....[1]

حمل الشاعر "رمز بوصلة " العديد من الدلالات، و هو يسعى لتصحيح مسارها، فبوصلة "عشتاروت" (الحضارة العربية الإسلامية)،فأصبح العرب المسلمين يرون أنّ العدو هم إخوانهم، كأنْ يرى الجزائري أنّ المغربي عدوه ويرى السُوري أنَّ اللبناني عدوه كما هو الحال في دول عربية أخرى ،و هم لا يدركون أنّ العدو الحقيقي هو الكيان الغاصب، فالشاعر هنا يحاول أن يوجه أنظار العرب و يُنبههم بخطر العدو الحقيقي، و يتمثل هذا في المستوى السياسي،أمّا على المستوى الحضاري أراد الشاعر أن يبين للعرب الذين أصبحوا يعتدون بالحضارة الغربية على حساب الحضارة العربية باعتبارها متخلفة و ليس لها ما يُعْتَدُ به، بل إنّها حضارة ذات تاريخ عريق و إنجازات عظيمة كما حاول أنْ يصحح نظرتهم للتاريخ العربي، الذي يُنظرُ إليه بنظرة دونية و هذا راجع للمؤرخين الذين زيّفوا الحقائق و نقلوا الوقائع بصورة مشوهة، فهو يحاول تصحيح مسار البوصلة الحضاري، فكل أمة مهما بلغت عظمتها إلاَّ أنّ تاريخها ليس ناصعا بالبياض لأنّ من يصنع الحضارة الإنسانية باعتباره مخلوقاً غير كاملٍ و خطّاء، و يكمن الفرق في تناول التاريخ فإننا حينما نتناول تاريخ الأمة العربية نركز على سلبياتها و نتناولها بقاعدة "جلد الذات" على خلاف نظرتنا للحضارة الرومانية مثلاً التي تُعَدُّ أَشَدْ الحضارات وحشية و تخلفاً، فإننا نتجاوز موبقاتهم و جرائمهم، و نستحضر بطولاتهم و انجازاتهم، فنحن نريد دراسة التاريخ العربي دراسة موضوعية، ليتضح للإنسان العربي الصورة الحقيقة للتاريخ، و لكي يعرف أن مساحات البياض في حضارتنا أكثر من مساحة السواد، فبوصلة الشاعر "عشتاروت" ترمز إلى ما صنعه الأجداد من بطولات و انتصارات و أمجاد ميزتها عن باقي الحضارات الأخرى، أما الموقع الثاني الذي ورد فيه رمز البوصلة في قصيدة "أنا و الأبتر" :

أرحل ..... !

قد لا أرحل ..... ?!

[1] عدي نشات، أصابع عشتاروت، دار ابن الشاطء، (جيجل-الجزائر)، ط1، 1436هـ،2015م، ص21.

بوصلتي تستدرج عين الشمس ....

وتدمع حين تغازلها .....[1]

فالشاعر في هذا المقطع يقصد "بالبوصلة" الجهاد و الاستشهاد و التضحية في سبيل الله و أن استرجاع الحق الذي سلب بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، فالشهيد يبقى حيا عند الله و هذا ما أكده الشعار في قوله أرحل... قد لا أرحل فالبوصلة عنده ترسم مسلك الحرية و الانتصار و التحرر من قيود الكيان الصهيوني بالفداء، و نجد أيضا رمز البوصلة في قصيدة "غضب" حيث يقول :

عشتاروت تغرب هذا البوح.

و غرب قصص الحب على سرة.

(جوليات) ...

تأكسد في كنف البرج الباريسي المشبع.

بالصدى استلقت

في حجر الـ "بيغ بن" عيون الوقت.

و تشهق بوصلتي .... ! [2]

و في هذا المقطع يتحدث الشاعر عن انحراف البوصلة ليس سياسيا و لا حضاريا و لا دينيا فقط و إنما يتحدث عن كل شيء تم تحريفه، فالغرب استطاع أن يشعرنا بالهزيمة و بتبعيتنا له، و أقنعنا بأنه هو الأحسن و الأفضل، حتى أن قصص الحب التي نعبر عنها بعيدة كل البعد عن ذاكرتنا العربية، فلا يوجد في الوجدان العلمي قصص حب كقصتي "عنترة بن شداد" و "عبلة ابنة مالك" و قصة "قيس و ليلى" و غيرها من قصص الحب العربية الرائعة الشريفة الطاهرة، لكن للأسف أصبحت رؤيتنا للحب في عيني "روميو و جوليات" "غرب قصص

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص31.

[2] عدي شتات، أصبع عشتاروت، ص 37،38.

الحب على سرة جوليات" هذا من جانب و من جانب أخر تركوا كل معالم الحضارة العظيمة و تاريخها كالأهرامات في مصر و الحدائق المعلقة و غيرها من المعالم التاريخية التي تدل على الحضارة العربية الإسلامية، و صارت الأحلام معلقة بزيارة ذلك البرج الباريسي الصدئ الذي يعرف "ببرج إيفل"، و كل الآثار العريقة لا تعني شيئا أمام هذا البرج المعدني، حتى الوقت للأسف أصبحنا نربطه "ببيغ بن" ساعة لندن الشهيرة، و هنا إشارة إلى الخط الافتراضي المسمى بخط "غرينيتش" كالجزائر مثلا أن ساعتها "غرينيتش" ناقص ساعة و ساعة القدس و مكة ناقص ساعتين، و حتى في هذا الجانب أراد الغرب أن يهيمن بخطوطه الافتراضية الوهمية، و لهذا حينما استعرض الشاعر هذه الانحرافات حتى في مجال المشاعر و الوقت، ليؤكد أن البوصلة التي تعرف الاتجاهات الصحيحة سوف تشرق بنور الحق لتثير بصائر العرب و تزيل عنهم غمامة الباطل، ليستفيقوا و يستردوا أمجادهم و عزة الأمة العربية.

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

عشتاروت أبوصلتي أنت .... أبوصلتي ؟[1]

وهنا نجد الشاعر يتساءل ففي ظل انقلاب المفاهيم وانحراف كل شيء عن مساره الصحيح بسبب هيمنة الغرب واستسلامنا أصبح الشاعر يراوده الشك حول هل عشتاروت موجودة حقا ؟ أي الحضارة العربية موجودة وهل هي البوصلة ؟ أم لا فهو يشعر بتخبطه وتوهانه فهنا لا يقطع الشك باليقين بل وقع موقع الشك عدم تمييز الحقيقة كما انه لا يؤمن بأي فرضيه تأتي من الغرب بخصوص أي شيء "كالأزون" الذي لا يعترف به وهذا في قوله "فثقب الّأوزون تسرطن من وجعي"[2]

و ورد رمز البوصلة في قصيده أسطول تارسيس :

كانت تحمل عناب الشمس

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت ، ص 38.

[2] نفس المصدر، ص 38

واحرفنا المسرقة

كأننا نحمل مرفأ المشبع بالتاريخ

وتحمل بوصلتي[1]

تأتي البوصلة هنا لتزيل هذا التوهان التي أصاب الشاعر من قبل فبعوده السفن محمله بما سرق منا حضاريا فالشاعر يتحدث عن الجانب الحضاري فيؤكد أن البوصلة الآن هي عشتاروت هي "فلسطين" بعد أن قاموا بتنظيف التاريخ من كل الشوائب التي علقت به سواء بفعل فاعلا أو سهوا ونصل إلى أخر مقطع وردت فيه البوصلة في قوله في قصيدة "حلم" :

احلم بالموت المشبع بالأشواق

وتسكنني العودة

حين تموج على الاهداب براءة اطفالي

وتمر على شفتي انفاس جنين

فارمي مرساتي في عينيك

لأصحو من حلمي

فأرى بوصلتي تسرق السمع[2]

وهذا المقطع هو الذي يدعم ما تسبق ذكره أنفا أن البوصلة هي فلسطين أم البوصلة هي الشهادة والتضحية أم هي امتنا المجيدة فهو يحلم بالموت المشبع بالأحلام والمشبع بالأشواق ويتحدث على انه يحلم بالشهادة التي بها سيحقق النصر وسيحقق عوده هذه الأمة إلى مكانتها الأصلية اذا البوصلة هنا بمعنى آخر تزيل مرحله

[1] نفس المصدر، ص 53

[2] نفس المصدر، ص 77

الشك بان فلسطين هي حضارتنا وامتنا القوية وبين أن التاريخ يعود بمواجهة الأعداء الذين اغتصبوا أرضنا وتاريخنا وهذا ما يؤكد أن كل بوصلة لا تشير إلى القدس بوصلة مشبوهة.

المسرح :

يعرف المسرح بأنه ذلك الصرح المكون من خشبه و كراسي وديكور وستائر وموسيقى بالإضافة إلى ممثليه الذين يقدمون عروض تمثيلية بمختلف الأزياء وهو ابو الفنون وله تاريخ عريق يرجع إلى العصور الإغريقية والهدف الذي يسمو إليه بكل عناصره هو إقناع المتفرج وجعله يصدق ما يدور على خشبه المسرح ويتفاعل مع ممثليه بالحزن تارة والفرح تارة اخرى وغيرها من المشاعر، واعتمد على رمز المسرح للتعبير عن أفكاره وقد تعددت مواضع حضور رمز المسرح في الديوان فمنها قوله في قصيدة "أنا و الأبتر" :

تعبت من السفر السادي

وما اتعبك الجرح.....

اناور

والبحر مؤامرة غطا المسرح[1]

جعل الشاعر من المسرح بيتا مزيفا يغطي الحقيقة ويروج للباطل فكل المؤامرات التي تحاك ضد الأمة العربية يعمل المسرح على تمثيلها وإظهارها بصوره صادقه تؤثر في المتلقي، فهو يرى أن الحياة ما هي إلا مسرحية مؤسسة تأسيسا خبيثا تهدف إلى تزوير التاريخ وتشويهه و تشويه عظمائه وأحداثه وكل تفاصليه إذ مست القيم والأخلاق هي الأخرى، ناهيك عن سعيه الدؤوب لقطع الصلة بيننا وبين تراثنا و ماضينا، لنتحول من امة عريقة لها جذورها في التاريخ حيث يتجاوز عمرها أكثر من عشرة ألاف سنة حسب تقديرات العلماء، إلى أمة مستحدثة، تنظر إلى امة مختلقة وجديدة كأمريكا وكأنها أكثر قدما في التاريخ وما هي إلا دولة نشأت حديثا ولم

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 27.

يمضي على وجودها إلا مئتي سنة تقريبا، كما جاء معنى المسرح أيضا في قصيدة "أسطول تارسيس" بنفس معنى التزييف في قوله : "كان بوسعي أن أحرق زيف المسرح"[1] فهنا تأكيد على سلبيه المسرح فهو جانب من جوانب الثقافة والتكنولوجيا و وسيلة لتحريف الحقائق فالشاعر هنا يحاول إن يصحح ما زيفه والمسرح من إحداث وصور للواقع العربي الأسود فحاول الشاعر ان يحرق هذا المسرح بأركانه الأربعة و إعادة الإنسان العربي إلى واقعه الذي وإن بدا اسود إلا انه ليس بالسواد الذي يحاول المسرح ترويجه، ومن توظيفات الشاعر كذلك نجده يعبر عنه بـ: "المسرح مخترق بالهم"، "المسرح منفتح بالكل"، "المطبق في الزاوية السوداء تقلص" وربط هذا التوظيف للمسرح بالإعلام والثقافة وهذان الآخران لا يتصفان بالثقة وتنعدم فيهما الحقيقة، فيصبح الإنسان يشك في كل الأخبار والمعلومات وحتى في قراءته لكتب التاريخ، وهذا الشك مس الدين أيضا وهذا كله راجع للمسرح الأعمى الذي تقوده الولايات المتحدة الأمريكية ومن ورائها الصهيونية العالمية.

رمز الزيتون والليمون والبرتقال :

اتخذت دلالات الزيتون والليمون والبرتقال بنفس المعنى في الديوان فوظف الشاعر "الليمون والزيتون" في قصيدتي "هيهات" فيقول :

البحر يكبرته المحتل.... ؟؟

نعم...

لعنوا زيت الزيتون ورائحة الليمون.... ؟

نعم...

قتلوا.....

سرقوا.....

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 50.

سحلوا.....

وتجمد دمع العين..... ؟؟[1]

وهنا يتحدث الشاعر على أن المحتل الصهيوني يلعن وجود الزيتون والليمون في الأراضي الفلسطينية لأنه من المتعارف عليه أن فلسطين هي موطن الزيتون كما هو الحال بالنسبة للبحر الأبيض المتوسط وبالتالي فان اكبر رقعة جغرافية تحتوي على أشجار الزيتون هي وطننا العربي، فشجرة الزيتون مقدسة وهي شجرة مباركة ذكرها الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم في قوله : "والتين والزيتون"[2] ونور الله الذي يشبه المشكاة فيها مصباح أيضا مرتبطا بالزيت والزيتون، فحين تحدث الشاعر عن الزيتون فانه يتحدث عن الشجاعة والحرية فهو رمز الجهاد والنصر، ويشهد على أن هذه الأرض هي ارض فلسطين وليست ارض الغازي، فحين يكون عم الشجرة أكثر من عمر الدولة أضعاف فتصبح شاهد حضاري ودليل على أن المحتل هو دخيل على هذه الأرض وكذلك الليمون والبرتقال يحملان نفس معنى الزيتون فهما شجرتان مثمرتان مقرهما فلسطين وبلاد الشام و الحضارة العربية، ويتمثل هذا في قوله :

وتوشحي بالبرتقال

خذي عمري

وعيشي لحظة

يشتاقها عرق الرمال[3]

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 91.

[2] سورة التين، الأية 01، ص 597.

[3] عدي شتات، أصابع عشتاروت ، ص 101.

فكل هذه الرموز الطبيعية تشكل صورة شعرية تحمل دلالات عميقة، ليثبت من خلال ذلك ملكية الأرض للفلسطينيين و تأكيد على أن هذه الأرض هي غير قابلة للقسمة على اثنين وغير قابلة لتغيير جلدها الحضاري والثقافي والديني ستبقى فلسطين فلسطينية عربية و إسلامية مهما حاول العدو إنكار ذلك.

والى جانب الرموز الطبيعية والجغرافية نجد الشاعر يوظف الرموز المكانية، التي تحمل أبعادا تاريخية ودينية مقدسة ونجد ذلك قول الشاعر في قصيدته "هي" :

الآن عشتاروت قد نطق الهوى....

واخضر صدر المشرق

فتمددي في القلب.... آن حبيبتي

أن تنطقي... !

ياسور (عكا)

وانتفاضت (كرملي)

ورياح (صيدا)

حين تخطر في دمي[1]

يدعو الشاعر في ظل الواقع الأليم إلى انتفاضة قلبية و روحية، فلابد من صرخة تؤدي إلى النهوض من السبات "الآن عشتاروت قد نطق الهوى" والسعي لسلب الحرية بالقوة من أيدي الغاصب ورفع راية الانتصار، والدفاع عن المقدسات العربية التي عبر عنها باللون الأخضر "اخضر صدر المشرق، وهذا الأخير تلون به الأعلام الذي ترفع فوق المساجد وكذلك الرايات التي يرفعها المجاهدون في الحروب، فذكر بعض الأماكن التي وقعت فيها هذه الملاحم "سور عكا" و "انتفاضة كرملي " و "رياح صيدا"، فعكا المدينة الساحلية الفلسطينية التي سطرت

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 12-13.

العديد من الملاحم والبطولات في التاريخ، فكانت الصور الحصين لفلسطين الذي أبا أن يلين للأعداء، وهي أقدم مدن فلسطين و أجملها و"حيفا" هي المدينة الساحلية في فلسطين، جاءت في قوله :

وترشدني لظفائر "حيفا"

ألمح فيها اياتي...

وحزامي المشدود على وجعي....

فتفوح بساتين الدراق.... [1]!

يتحصر الشاعر على خيرات "حيفا" وما تحتويه من مصانع وصناعات وبساتين وغيرها من الخيرات التي أصبحت في يد المحتل مفتخرا بها ومستغلا لثرواتها، و"حيفا" لها دلاله نفسية في وجدان الشاعر لأنها المكان الذي نشأت فيه جدته من أبيه، فحين يستحضر مدينه "حيفا" فانه يستحضر طيف جدته و أصوله الفلسطينية، ويحن إلى الأرض المقدسة.

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 77.

5.1.الانزياح :

يتميز أسلوب الشاعر بكثرة الانزياحات التي تتولد من خلال خرق القواعد الاسنادية للغة و الخروج عن المألوف، و منه تكتسب لغة بلاغة و أبعادا جديدة للمعنى و من بين هذه الانزياحات الموجودة على مستوى الديوان نجده يقول في قصيدة "دمعة العدوية" :

و من خلف الجدران سمعت لجاج البحر

و قهقهة

عبرت كالموت إلى صدري ....

غطت عشتاروت جدائلها بالحزن ....

و ناحت كل زوايا الفجر

زرعت القدموس المحرق في صدري

و كسرت الصمت المدقع[1]

كسر الشاعر هذه المقطوعة الشعرية منطقية البلاغة حيث جعل من البحر إنسانا و أسند إليه أفعال الإنسان كالقهقهة و الكلام، و البحر هنا بمثابة الغرب الذي يسخر من العرب و يدمهم بأقبح الصفات، و هذا ما أثر في نفسية الشاعر و أشعره بالحزن و الأسى نتيجة الاستهزاء بالأمة العربية التي يخيم عليها الحزن و الظلام، فنلاحظ أن الشاعر رغم حزنه على الوضع السائد من إذلال للأمة و النظرة الدونية لهم من طرف إخوانهم و الغرب إلا أنه رافض و ثائر على هذا الوضع المرير، و ما يدل على ثورته استعماله للفظة الفجر، التي ترمز لبداية جديدة و اندلاع ثورة الحق و بيان أن الحضارة العربية لا تقبل الإهانة لأنها تحمل تاريخ عظيم، فراح الشاعر يدعو إلى كسر

[1] عدي شتات ذ، أصابع عشتاروت، ص 49

الصمت الذي ينادي لتحقيق الحرية و التخلص من العبودية و أن الصمت الحقيقي لازم على الغرب لأن تاريخهم يكشف تخلفهم و جهلهم و أن القدموس "الحضارة العربية" هو من أنار دربهم الذي صنعوا به الحضارة.

و كما يؤكد أيضا في قصيدة "كأس العمر" على أحقية العرب بالصدارة فيقول :

إن كان الشوق طريقي نحو الشمس

سأغزل من مهج الشوق ربيعا

يناسل في الأبعاد

و ينمو في صدف الصدق النازف

من بحة ناي عربي سيلهم ذاكرتي[1]

جعل الشاعر الشوق طريق للعبور نحو الحقيقة، حيث اعتبر الشوق كأنه جسر يفصل بين الزيف الذي أصاب الأمة العربية و شوه تاريخها و العظمة التي كانت عليها، و عد هذا الشوق أيضا كأنه الصوف الذي يغزل، فخرج الشاعر عن المألوف لاستعماله لفظة "الشوق" في غير موضعها، مما أدى لخلخلة اللغة و التي سمحت للشاعر بالتعبير عن ذاته، فهو يحاول أن يحي الأمة بربيع مبهج ينشر في كافة الأقطار العربية الأمل و تحقيق النصر و هزيمة العدو، و ذلك بإحياء الذاكرة العربية و النهوض بها من جديد. و يقول في موضع أخر :

سنعيد المسروق و نزرع (مرج) الحب.

و نحصد مارسنا الساكن بين عيون الصبر.

لكن ..... !!

إن سرقوا منا الرغبة .... و الاحلام.

و ضوء الفجر ... !!

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت ، ص54.

من سيعيد لي الإنسان ..... ؟ ! [1]

يدعو الشاعر في هذه الأبيات لاسترجاع أملاك العرب المسروقة إذ جعل جب الأرض الفلسطينية حبا يزرع في أعماق قلوب الفلسطينيين، فالحب عنده مثل النبات الذي يمد جذوره في أعماق الأرض، و هذا لكي تثبت عزيمة الفلسطينيين لتحرير وطنهم، و استحضر الشاعر هنا أسطورة "مارس" إله الحرب، و من خلالها دعاهم للانتفاض و إعلان الحرب و إيقاظ الغافلين و البث فيهم الرغبة لتحقيق حلم الحرية و رفض الشاعر لكل أشكال العبودية من خضوع و رضوخ و استسلام، التي بدورها تؤدي إلى فقدان الإنسانية فلا حياة بدون حرية. و في أنموذج أخر انحرف الشاعر عن البناء اللغوي و كسر المألوف في قوله :

و اعتصمي بالشمس

لأن الشمس جداول شوقي

أزلية

في العتمة[2]

اعتمد الشاعر على أسلوب الأمر "اعتصمي" للدعوة إلى الحق و ربطه بالشمس التي ترمز للوضوح و التجلي، و في ربطه هذا بين الاعتصام و الشمس هو هدم للمعتاد و يقترن الاعتصام بشيء مادي، و قد شبه الشاعر الشمس بجداول الشوق فهو تشبيه بليغ جاء به الشاعر كإضافة جمالية للغة، و وظف الجملة الفعلية "اعتصمي" للدلالة على استمرارية الدعوة إلى الاعتصام والتمسك بالحق رغم ما يشوبه من عتمة و باطل، و كذلك استعمل الجمل الاسمية للدلالة على ثبات موقفه في محاربة الجهل و الظلام، فشعرتيه تهيمن على المستوى التركيبي بقدر ما هيمنت على المستوى الدلالي ، فالشاعر يزاوج بين الجمل الفعلية و الجمل الاسمية فإن استهلاله

[1] نفس المصدر، ص 88.

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 67.

بالأفعال رمز الاستمرارية و الحركية الدائمة، أما استهلاله بالأسماء يدل على الجمود و الثبات، و هذه الازدواجية تشكل تماسك في رتابة أفكاره و إصرار على موقفه.

6.1.الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية لدى "عدي شتات" صورة مركبة و ليست بسيطة و هي صورة توليدية، إذ ينسج الشعر أي أن النسيج عبارة عن توليد فكرة من فكرة، و هي عبارة عن عملية تواجد مستمرة تبدأ من أول كلمة في القصيدة إلى أن تصل إلى أخر كلمة، و بناءا عليه يكون توالد الصور بالطريقة نفسها يعني من الصورة الواحدة تنشأ صور أخرى مشكلا بذلك لوحة فنية شاملة و تتكرر الصورة عنده في عدة مواضع، و نأخذ على سبيل المثال قوله في قصيدته الافتتاحية "هي" :

نامت على صدري

و غطاها النسيم بأضلعي

و توسدتها الذكريات

و سافرت في أدمعي

و استغرقت في البوح[1]

حين نحاول دراسة الصورة الشعرية على مستوى هذه المقطوعة، نجد الشاعر حول النسيم إلى الأم التي تتفقد أبناءها في الليل، فحين تراهم مكشوفين تقوم بتغطيتهم، فالنسيم قام مقام الأم فغطى هذه النائمة "عشتاروت" فحمل الشاعر النسيم أفعال الإنسان و بالأخص الأم في حرصها و خوفها على أبناءها فهو إذا يحرص تلك النائمة، حيث نتساءل عن نومها على الصدر، هل هو كما نتخيله نوم حسي عادي ؟ أو بالسبات العميق؟ الأكيد أن الشاعر يتحدث عن عشتاروت التي احتلت الفكرة و شغلت المعنى و التي سكنت الشاعر،

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 11.

فعشتاروت بكل أبعادها السياسية و التاريخية و الحضارية و الدينية و الإيديولوجية، تحولت إلى كنز ثمين لديه و لا يوجد مكان أمن للكنز أكثر من أن يخبأ بين الضلوع لذلك غطاها النسيم بأضلع الشاعر حماية لها، فالصورة هنا أعمق مما نتصور فهي تتوالد من بعضها البعض، مشكلة دفعة شعورية، تختلج نفس الشاعر فهو يخبئ في قلبه و داخل صدره الحضارة العربية و ذكرياتها المجيدة المعطرة ببطولات و إنجازات عظيمة و يدود عنها كما تدود الأم على صغارها و يحاول جاهدا إبعاد الخطر عنها فهي كنزه الذي يحي لأجله و هو أثمن من روحه و يحتويها بكل جوارحه فهي عزة و جاهه و ميلاده، و تتمثل الصورة أيضا في قصيدة لن يطفأ نور الله.

قد لا أكتب بعد اليوم

فما عادت للحرف أصابع

ورديه ..... ![1]

صور الشاعر حالة الفلسطيني و شبهه بالحرف الذي يكتب من دون أصابع لأن الفلسطيني ظل وحيدا في صراعه مع العدو بظهر مكشوف بلا إعانة فالعرب تخلوا عنه، كتخلي الأصابع عن الكتابة، فالشاعر استسلم لخيانة إخوانه العرب و أنهم لم يمدوا له يد العون، و إن قدموه فلن يكون منه فائدة، فهنا تصوير حقيق للواقع المر الذي أل إليه الفلسطينيون و قضيتهم التي همشت من طرف حكام العرب و غيبت عن الساحة الدولية، و أما قصيدة حلم يقول :

كان العرب يحاور عشتاروت ويسألها

عن أشرعتي الحبلى بالليمون ...

و بين جوانحه نام الموج ....

و أطرقت الأفاق[1]

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 68.

نرى الشاعر في هذه الأسطر قد بني حوارا بين البحر و عشتاروت حيث جعل البحر إنسان و زوده بصفات الإنسان كالحوار، و يسألها عن "الأشرعة الحبلى بالليمون" و هنا البحر يستفسر من الحضارة العربية عن خيراتها و أصلها الحضاري ، مستحضرا بذلك "الليمون" الذي يدل على جذور هذه الأرض العربية، وكل ما هو مرتبط بها، و بكل ما يتعلق بأبعادها التاريخية و الجغرافية و الدينية، فهو من خلال توظيفه لهذه الصورة أكد لنا أن الانتماء الحقيقي لفلسطين لشعبها و ليس للكيان الغاصب لخيراتها ، و نجده أيضا يصور حال العرب في قصيدته "عودة دون كيشوت" فيقول :

كانت عشتاروت تجدل شعر الشمس

و كنت أراقبها

و على مقربه مني

كان الليل يمزق وحدة أوروبا

و يراودني الموج

فتلتهب الأيام[2]

مثل الشاعر صورة عشتاروت التي تجدل شعر الشمس كالأم التي تجدل شعر بنتها، فهنا يحاول الشاعر تصوير حقائق الأمة التي رمز إليها بشعر الشمس، و تصحيح الباطل الذي أصاب الأمة، و تولدت من هذه الصورة صورة الذي يمزق وحدة أوروبا فشبه الليل بالحيوان المفترس الذي يمزق فريسته، فهنا جعل الليل بمثابة أمريكا التي مزقت وحدة الاتحاد الأوروبي المعروف بقوته الاقتصادية و الثقافية و جعلته تابعا لسلطتها، فأمريكا الليل المعتم الجاثم على أنفاس أوروبا، و قد كرر الشاعر صورة الشمس في العديد من المواقع و ربطها بملامح الإنسان كالشعر و العين و الأنفاس في قوله "عين الشمس" ، "أنفاس الشمس"، و بهذا التوظيف أكد الشاعر على وجوب إظهار

[1] نفس المصدر ، ص 74

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 78.

الحقيقة فهذا الأخيرة بحد ذاتها متجلية و بارز كبروز الشمس في السماء و تتمثل في حقيقة أمجاد الأمة العربية التي يحاول الغرب و مزورو التاريخ طمسها و إخفاءها، فرغم كل هذه المحاولات إلا أ، نور الحق يشع بريقه، و هذا ما يدل عليه قوله سبحانه و تعالى : **" و قل جاء الحق و زهق الباطل إن الباطل كان زهوقا "**[1] و من خلال صوره تظهر دقته الإبداعية تكشف عن قدرته الخيالية و التصويرية التي عبرت عن أحاسيسه و اعتماد الشاعر على الصور الشعرية التخيلية ليؤسس عناصر الإدهاش التي يراها متعة في التصوير الخيالي.

7.1.رمزية الأسطورة :

شقائق النعمان :

وظف الشاعر أسطورة "شقائق النعمان" وهي من الأساطير العربية القديمة، وتتضح رمزياها في قوله :

وعلى أصابعها انتشت

بالمسك أحلام الربا

وشقائق النعمان صلت

و ارتوت في المفرق[2]

حينما تحدث الشاعر عن المسك فهو يتحدث عن ريح الشهيد الطيبة التي تعطر الأرض أما بالنسبة لشقائق النعمان فهي التي تلك الزهرة ذات اللون الأحمر لا تنمو إلا على دم الشهيد فهذا تأكيد على ضرورة الجهاد و التضحية في خدم صراعنا الحضاري والعسكري مع العدو لأنه لا يوجد سبيل للنصر إلا بالشهادة ويقول أيضا في أخر القصيدة :

الآن عشتاروت أزهر شوقنا

فتحزمي

[1] سورة الإسراء، الأية 81. ص 290.

[2] عدي شتات، أصابع، ص12.

و من الجزائر أذني

و تفجري ....

ليفوح عطرك من دمي ..[1]

ومن خلال هذه المقطوعة الشعرية نجد الشاعر يتحدث عن تعدد الانتماءات الوطنية له التي تربط بين سوريا والجزائر وفلسطين أي بلاد الشام و أرض المغرب العربي المتمثلة في الجزائري مع التأكيد على أهمية التضحية والنضال فحين يطلب منها عشتاروت أن تحزم و يخاطب الجزائر أن أذني لتتفجر، هنا يتحدث عن ظاهره الاستشهاد في فلسطين فهو يدور في فلك مسك الشهادة فالشاعر هنا يثور على كل عدوان وظلم وهو رافض للاستسلام والخضوع.

القدموس و أوروبا :

استحضر الشاعر قصة القدموس وأوروبا واستغل طاقاتها للتعبير عن قضايا أمته، وتدور أحداث القصة في مجملها أن سيد الآلهة في الغرب عند الإغريق "زيوس" تنكر بهيئة ثور وذهب إلى مدينه صور، المدينة التي تقع جنوب لبنان وكان سور آنذاك يحكمها ملك وله بنت جميله باهرة الجمال اسمها أوروبا فحين رآها زيوس أحبها حبا شديدا، وقرر أن يخطفها فاغراها وهو على هيئه ثور بان تصعد على ظهره وفرا بها إلى بلاد اليونان وما بعد بلاد اليونان وهي البلاد التي تعرف حاليا بأوروبا وحين رفع والده أوروبا بما حدث لها أصيب بغم شديد ومرض فلم يهنئ به بال فأرسل ابنه القدموس لكي يستعيد شقيقته المخطوفة فركب أمير صور البحر باتجاه أثينا ليستعيد شقيقته ويبحث عن أخته ويقتفي أثرها طلب منه أن يبني مدينه هناك حي يدلوها على مكان أخته فبني حضارة من أعظم حواضر العالم والتي سميت باسمه كادموس وتقول المصادر العربية و الإغريقية أن القدموس حمل لأوروبا

[1] نفس المصدر، ص 14.

أي الغرب الحروف علمهم الحرف العربي وعلمهم عصر العنب وطرق المعادن إلا انه لم يستطيع استرجاع أخته وقد اغوي بامرأة يونانيه اسمها أرمونيا فأخذها وعاد إلى بلاده.[1] و أوردها في قوله:

أوروبا بعثت برقيه شوق للقدموس

وتحت طهارة نعليها

اقعى "زيوس"

و أوردتي سبقت لهفة (صور) إليها.[2]

ومن خلال هذا التوظيف للقدموس وأوروبا فهو يؤكد على أن القارة المهيمنة علينا ة اقتصاديا وثقافيا و المسماة بقارة أوروبا، هي في الأساس تسميه عربيه لأميره فينيقية، وهذا دليل أن الغرب استمد ثقافته وحضارته من الفينيقيين، وكان للقدموس أي "الحضارة العربية" الدور البارز في إخراج الغرب من الظلمات والجهل والتخلف إلى نور العلم وتزويدهم بمختلف الصناعات والعلوم وقد ورد القداموس في النصوص بطريقتين متناقضتين، من جهة هناك زهو كما هو وارد في المقطع الشعري السابق ونجد تحاملا عليه وذمه لأنه لم يعد ببنتنا العربية أوروبا التي خطفها ملك الغربيين وتخلى عن عرضه وشرفه مقدما أخته على طبق من ذهب للعدو فهذا هو حال العربي يقدمون الطاعة والولاء للغرب و يتبين ذلك في قوله :

و القدموس يودع أوروبا

ويقدمها للغرب مطعمة

بالعنب الأحمر ....[3]

[1] جيمس بالدوين ، أقاصيص من الأساطير اليونانية، تر : جميل منصور، دار العرب، (دمشق-سوريا)، ط1، 2011، ص 119-130.

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 51.

[3] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 28-29

أسطول تارسيس :

استلهم الشاعر قصيدة "أسطول تارسيس" من الروايات التاريخية و الأسطورية لأسطورة تارسيس، وهي عبارة عن جزيرة كبيرة تقع جنوب اشبيليا، وبدقة بعد مضيق جبل طارق، ويمضي إليها أسطول فينيقي و هو أطول أسطول في ذاك الزمن، من حيث المسافة المقطوعة و من حيث عدد السفن التي تتوجه إلى تارسيس تذهب محمله بخيرات الشرق نحو الغرب، وتعود بخيرات تارسيس نحو الشرق ففي هذه القصيدة تحدث الشاعر عن سادة البحر، وهم العرب الفينيقيون على مر التاريخ ومن خلال حديثه يبين أن السيادة الوجودية و الكيانية للحضارة العربية، كما تحدث أيضا عن اتفاقيه السلام في قوله:

عادت ساريتي

لكن المركبه يرفع علم م أخر.[1]

قال البحر بأني قدمت وريدي

ثمنا للعودة ....

بئس العودة دون مرافئ

حتى البحر تحدث عن غربة أوردتي.[2]

يشير هذا المقطع إلى اتفاقية "أوسلو" سيئة السمعة، و التي بموجبها تم التنازل عن حوالي 76% من أرض فلسطين لصالح العدو، و في تلك الفترة و في تلك الفترة كان هؤلاء المستسلمين، الذين استسلموا لأعدائهم و تنازلوا عن أراضيهم كانوا يسممون أذاننا بالحديث عن العودة إلى فلسطين التي باتت حلم لدى الفلسطينيين الذين يعيشون في الملاجئ و الشتات و لا حلم لهم و لا لأبنائهم و لأحفادهم سوى العودة إلى موطنهم و أرضهم

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، 28-29

[2] نفس المصدر، 45

فلسطين، فنجد الشاعر يشعر باليأس و الإحباط "بئس العودة" و هو حرية على ضياع جزء كبير من الأراضي الفلسطينية، و قد عبر الكثير من الشعراء عن هذه الاتفاقية "أوسلو" من بينهم "نزار القباني"في قصيدته "مهرولون":

سقطت اخر جذران الحياء .....

و فرحنا .....

و رقصنا .....

و تباركنا بتوقيع سلام الجبناء .....[1]

فالشاعر "نزارقباني" يعبر عن هذه الاتفاقية بسخرية و استهزاء وأنها استسلام للعدو و ليست معاهدة سلام، لأنه لا يوجد في الأساس اتفاق وتفاوض مع العدو حول الأرض الفلسطينية لأنهم ليس لهم حق فيها، ومن خلال قرائننا للقصيدة نجد حوار الابن مع أبيه في قوله:

أبتاه

إذا كان البحر يموله الطرف الأخر

ما ذنبي .....؟

ما ذنبي إن غال البحر نزيفي العابق.

آه... لو تعلم أن مراكبنا قد رفعت

علما أخر .....؟[2]

[1] د/ محمد بلواهم، قراءة سيميائية لقصيدة المهرولون، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، (عنابة – الجزائر)، عدد 02، جوان 2008، ص 97.

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 46

وهنا يتحصر الشاعر على حال فلسطين و هو رافض للأفكار الهدامة والسامة والاستسلامية التي أرادوا أن يرسخوها في أذهان الفلسطيني خاصة والعرب عامة، و ما يميز الشعراء الفلسطينيين أنه لا يطغى الحس المأساوي و الخيبة والتشاؤم على شعرهم رغم معاناتهم ، و دائما نجد بريق أمل يتسلل بين كتاباتهم و هذا ما نجده عند شاعرنا "عدي شتات" الذي خطى نفس خطى الشعراء المعاصرين في رسم لمحة من الأمل و حلم العودة إلى فلسطين في قوله :

أذن في الأفاق النور القادم من (تارسيس)[1]

فالشاعر بدأ حديثه بذهاب هذا الأسطول إلى تارسيس أي الغرب و اختتم حديثه بعودة هذا الأسطول إلى البلاد العربية محملا بالنور و بكل ما سلبه الغرب من العرب و هنا بشرى لاسترجاع الحق لأهله و هذه العودة بمثابة الأمل الذي يبدل أحزانهم إلى فرحة كبيرة "بكيت من الفرح".

سارق النار "بروميثوس" :

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر وظف أسطورة "سارق النار" و لم يكن هذا التوظيف كلاسيكيا بل أعاد كتابتها و قراءتها من جديد و أزال عنها كل الاعتقادات المزورة، بناءا على استحضاره للنص المركزي للأسطورة وتدور أحداث هذه القصة حول رجل يدعى "بروميثوس" الذي طلب من "زيوس" رب الأرباب لدى الإغريق قصفة نار، لاعتقاده أن النار ستزيل ظلام أثينا[2] وستمنح الإنسان الكثير من الميزات من صناعة و زراعة .... و الهدف من طلبه هو مساعدة الناس و إزالة الظلام وتخليصهم من الجهل، فرفض "زيوس" أن يمنحه هذا، ظنا منه أن الإنسان إذا امتلك النار سيصبح أقوى و بالتالي يصبح أكثر جحودا و نكرانا و كفرا، فما كان من هذا الأخير إلا أنه غافل الآلهة و قام بسرقة النار لكي يهدي الإنسان للعلم و المعرفة متحديا سيطرة و قوة "زيوس" و حين

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 51

[2] أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية، مؤسسة العروبة، ط2، 1988، ص07.

- أثينا : ابنة زيوس و الربة العذراء ، لها سلطان على الرياح و الأعاصير، و هي ربة الحرب و هي حامية المدن و خصوصا أثينا التي سميت باسمها.

اكتشف "زيوس" جريمة "بروميثوس" ألقى عليه القبض وربطه على جذع شجرة في قمة من قمم "أثينا" و سلط عليه نسرا جائعا يأكل كل أحشائه ، و في المساء يعيد تجديد خلق أحشائه،فهذا يدل على ديمومة العذاب فهو لم يحكم عليه بالحياة و لا بالموت، فظل في عذابه إلى أن حرره هرقل.[1]

ومن المقاطع الشعرية التي تدل على توظيفه للأسطورة كما هي في قوله :

صاح (زيوس) و في نبرته الحقد:

ستقبع بين براثن حقدي

حتى تطفئ كفي

(بروميثوس)أثقله القيد

و أرقه الحلم.[2]

ابتدأ الشاعر قصيدته بمشهد زيوس و هو في عليائه و شاهد نورا في الأرض و أدرك أن "بروميثوس" عصاه و أخذ النار التي حرمها على الإنسان، فنجده في هذه الأبيات يتوعد بالهلاك والعذاب الشديد و هو حاقد عليه مصورا بذلك كعذاب بروميثوس المقيم ، فبعصيانه للإله منح بذلك للإنسان المعرفة و شأنه شأن ادم الذي عصى ربه، و كأنه حين نزل إلى الأرض أصبح أكثر علما و معرفة، فالشاعر هنا ينقذ الخلفية الدينية و الإيديولوجية لفكرة العصيان، التي تمنح البشر الحقائق و يقول في ذلك :

يعلم أن لن يفلت من نقمة (زيوس)

و لكن .....

[1] جيمس بالدوين ، أقاصيص من الأساطير اليونانية، ص 64-73.

- زيوس : و يسمى "زفس" و يشير حسب أصله السانكريتي إلى النور و الضياء، و هو إله السماء و الظاهرات الجزية و الإله العلي المتعالي و الإله الأسمى.
- فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، (دمشق-سوريا)، ط2، 2014 م، ص 91.

[2] عدي شتات ، أصابع عشتاروت، ص 63.

في نقمته الميلاد

و فيها تطلع (أثينا) كالحلم.

و يشرق زمن أخر يعبق بالتاريخ.[1]

تظهر في أسطر القصيدة رفض و معارضة الشاعر لفكرة تعدد الآلهة و نقده للجانب الديني و العقائدي للأسطورة فالله هو الواحد الأحد و لا شريك له، كما استهزأ من هذا الإله الذي يخاف من مخلوق خلقه و يخاف على نفسه من أن يمتلك هذا الإنسان العلم و المعرفة والنور و هذا ما نلمسه في قوله :

لم يخف الخوف على الإنسان.

الخوف من الإنسان.

إذا ما أفلح في دحر العتمة ....!![2]

وهذا دليل على العقيدة الفاسدة التي مشى عليها الإنسان و التفكير الساذج، و يقول أيضا في أخر القصيدة :

و ذكرى اخضرت

بأصابع رجل سرق النار

لتصنع منها المجد

.....

تمادى النسر لم يدر

بأن القدموس القادم من قلبي

قد ركب البحر ليحمل لأثينا الشرق[3]

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 60-61.

[2] نفس المصدر ، ص 62

[3] نفس المصدر ، ص 64.

و أكد هنا على فكرة أن النور الذي يشع في أثينا و من أثينا إلى عموم الغرب و عموم هذا العالم، ما هو إلا ذاك النور الذي حمله القدموس من الشرق إلى الغرب ، و بالتالي فقد هدم زعم الرواية الغربية التي تحاول دائما إنكار فضل الشرق عليهم في تطورهم وتقدمهم.

8.1.حضور التناص :

لقد لجأ الشاعر إلى أسلوب التناص في ديوانه "أصابع عشتاروت" و الذي اقتبسه من القرآن الكريم تارة ومن التاريخ تارة أخرى، و نأتي لسورة الكوثر، كتناص من النص القرآني و هذه السورة مدنية بإجماع الأغلبية من العلماء المسلمين و الكوثر ورد في أحاديث "النبي صلى الله عليه و سلم" و في التفاسير بمعنى الخير الكثير و هو نهر في الجنة فالكوثر : في اللغة العربية هو الخير الكثير "فالنبي صلى الله عليه وسلم" أعطاه الله تعالى خيرا كثيرا في الدنيا والآخرة، و من ذلك النهر العظيم الذي في الجنة، و الذي يصب منه ميزابان على حوضه المورود،وماؤه أشد بياضا من اللبن، وأحلى مذاقا من العسل، وأطيب رائحة من المسك، وهذا الحوض عرصات في القيامة يرده المؤمنون من أمة النبي "صلى الله عليه و سلم" وانيتة كنجوم السماء كثرة و حسنا،[1] قال الله تعالى : "إنا أعطيناك الكوثر فصلي لربك و انحر إن شانئك هو الأبتر"[2] و قد وظفها الشاعر في قصيدته " لن يطفأ نور الله " في قوله :

إنا أعطيناك الكوثر

فأصلي

و أكحل عينيها بدمي الظامي

و شراعي الأخضر فوق مآدنها[3]

[1] محمد بن صالح العثيمين، تفسير جزء عم، دار الثريا للنشر، (سوريا)، ط 2، 1433 هـ-2002م، ص 331.

[2] سورة الكوثر، الأية (1-3) ، ص 602.

[3] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 70.

نتناول في هذه الأبيات لفظة "الكوثر" تناولا مختلفا نوعا ما، فالكوثر أكيد هو تعبير عن جنة المؤمن فلديه استعمالا آخرويا و استعمالا دنيويا، ففي ظل الصراع الحضاري ضد أعداء هذه الأمة و قيمها و حضارتها، فهنا يأتي مفهوم الكوثر الدنيوي، بما تقدمه هذه الأمة من تضحيات ،كوثر فلسطين على سبيل المثال هو أن تتكحل عين فلسطين بالحرية و الاستقلال و طرد الصهاينة من أرضها، و هنا يحدث التماهي مع الكوثر الآخروي، لأن سبيل النصر وتحقيق حرية فلسطين هي إحدى الحسنيين وهما "النصر و الشهادة" وفي الحالتين النصر جنة الدنيا و الشهادة جنة الآخرة، و في خضم الصراع النفسي و الذاتي للشاعر داخل النص طرح تساءل مهم جدا هل نحن نعبد الله و نطيع الله ؟ و نحرم ما حرم الله و نحل ما أحل الله ؟ و يتضح هذا في قوله :

عشتاروت يمزقني الأبتر .....

يسرق مني نسمة طفلي ... ؟

أأصلي للكوثر أم لله ....؟[1]

هنا الشاعر يتساءل هل ما نفعله هو حبا في الله ؟ أم طمعا في جنته ؟ لعلها جدلية عميقة تطرق إليها عميقة تطرق إليها الشاعر فهي أشبه بأنواع الشرك الخفية التي تغيب عن المؤمن البسيط،بمعنى أخر هنا يحاول الشاعر تصحيح علاقتنا مع الباري عز و جل لأن الجنة و الكوثر هي جائزة مؤمن، و ليس هدف بحد ذاته، فالعبادة لله عز و جل ومن حصاد هذه العبادة هي الجائزة التي يمنحها الله سبحانه و تعالى لعباده المتيقن و هنا ربما يتحدث الشاعر عن ماهية الأشياء، و عن ماهية أفعالنا و قناعاتنا وكلامنا ومشاعرنا و غيرها فطرح هنا أعمق تجدر في دواخل النفس البشرية و أبعادها الشعورية و لا شعورية، و ارتباطها بذات الله سبحانه و تعالى.

إن توظيف "يوسف عليه السلام" في هذا الديوان طبعا هو ليس بالتوظيف الجديد فسبق للكثير من الشعراء العرب، و بالأخص الفلسطينيين أن وظفوا قصة سيدنا "يوسف" في نصوصهم الشعرية كالشاعر الكبير

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 31

"محمود درويش" في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" و إلى جانبه الشاعر الكبير "يوسف الخطيب" و غيرهما من الشعراء المعاصرين "فيوسف" في الوجدان الشعري والسياسي خاصة الفلسطيني يرمز إلى فلسطين و هذا ما نجده في قول الشاعر:

تتعثر خطوات الزمن بذكرى عابرة

يسقط عقربها في جب مازال وحيدا [1]

ينتظر "السيارة".

و تلهث و هي تفتش عن عقربها ..... ؟؟

تهجر مدن الوعي و تهوي.

فوق عباءة يوسف.[2]

ووظف الشاعر قصة "يوسف" تناصا مع القرآن فيوسف في هذه الأسطر الشعرية نفسه فلسطين، فمثلا تآمر إخوته عليه و رميه في غياهب الجب نفسه و للأسف الشديد تأمر إخوة فلسطين و هم العرب عليها، فقد قاموا بنفس الشيء، فالفرق بين يوسف و فلسطين أن يوسف حالفه الحظ و أخرجته السيارة و باعته لعزيز مصر، و أكرمه و صار عزيز مصر و سيدا على قومه، بعد أن كان بالأمس عبدا و هذا من فضل الله عليه، بينما فلسطين لا تزال تعاني وحدها في أعماق جبها رغم مرورها كل هذه السنوات، من النكبة الفلسطينية، و قد بات الفلسطيني مدرك تمام الإدراك أن خروجه من الجب لن يكون إلا بالسعي وحده لهذا لم يعد الفلسطيني منذ سنوات طويلة ينتظر لا السيارة و لا أن يعود إخوة يوسف إلى ضميرهم و ينتشلوا أخاهم من البئر، فالفلسطيني يئس من أن تستيقظ نخوة العرب و أن يستفيقوا من غفلتهم و نومهم العميق، فلهذا لجأ الشاعر لذاته و رفع راية الجهاد مسطرا بذلك ملاحم و بطولات بدماء الشهداء و دحر العدو الغاصب بإيمانه القوي و بأبسط الأسلحة و هو

[1] نفس المصدر، ص 97.

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 98.

التعبير عن معاناة الفلسطيني و دعا لتحقيق النصر و هذا بالجهاد و الخروج من ظلمات الجب إلى نور الحرية، و تحدث أيضا عن جب أعمق من جب يوسف الذي ألقوا إخوة يوسف أنفسهم فيه في قوله :

(يوسف) ما عاد على أمل

ينتظر السيارة.[1]

(إخوة يوسف) جابوا كل عيون الدنيا

و رموا أنفسهم

في جب أعمق من جرح الوقت.[2]

و كأن الشاعر يقول هنا أن الورطة و المأساة التي فيها إخوة يوسف أي التي فيها الدول العربية أعمق بكثير من مأساة الإنسان الفلسطيني، على الأقل الفلسطيني له عدو واضح و يعلم علم اليقين أن لا أحد يسانده إلا خالقه ، ويعلم أنه لن يخرج من الوضع الذي وضع فيه إلا من خلال فوهات البنادق و التضحية لأجل تحرير الأرض و المقدسات، بينما العرب يواجهون عدوا خفيا لا تتضح أسلحته و لا كيف تكون مواجهته فعدوهم ليس مشترك فهو عدو خارجي من جهة و من جهة أخرى هو من بني جلدتهم، و هذا ما نلاحظه في واقعنا المرير من غزو ثقافي و اقتصادي و حتى الاجتماعي، فعادات العرب تغيرت و أصبحت أقرب منها إلى عادات الغرب و هذه ورطة أكبر من ورطة "فلسطين" و نتائجها أوخم بكثير فهي ليست حرب سلاح و دم بل هي حرب ثقافية و هي أخطر من الحرب المعروفة.

أما بخصوص التناص من التاريخ فقد تحدث الشاعر في قصيدة "دمعة العدوية" عن الدولة الأموية و ذلك يتبين في قوله :

[1] نفس المصدر، ص 98.

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 99.

عشتاروت أبايع رغم الليل الممطر

بالأحزان

أبايع جرحي المخضر

على وهج النار ....

سأبقى في عينيك حضورا أمويا

يتهجد في اللطرون .... و يطلع من عطش

السيف ربيعا .... ! [1]

و هنا يتحدث الشاعر عن الحضور الأموي و عما تعرض له الأمويين من إدانة و تشويه لتاريخهم فبما أن عشتاروت هي إبحار في التاريخ و الحضارة العربية فهو هنا يحاول أن يصحح مسار هذا التاريخ، و يصحح كل ما شوهه المؤرخون حول الدولة الأموي، فهذه الأخيرة هي أول دولة إسلامية ففي العهد النبوي و الخلفاء الراشدين لم تكن الدولة بمفهوم الدولة الحالي ، أما التأسيس الأول للدولة كان مع الأمويين في بلاد الشام و كانت عاصمتهم "دمشق" و لو نظرنا إلى ما كتبه المؤرخون الذين ركزوا على النقاط السوداء في التاريخ الأموي سنصل إلى نتيجة أن الأمويين و الشيطان وجهان لعملة واحدة و أن كل الشرور لم يصنعه إلا الأمويين فهذا التركيز على النقاط السوداء بالإضافة إلى الكذب و تزوير التاريخ هو ما توجه الشاعر إلى أن يعمل على تنظيف التاريخ و إظهار الحقيقة و تبيان الصائب منها و إنكار الباطل، فلولا الأمويين لما وصل الإسلام إلى أكثر الدول في العالم، فيرجع الفضل إلى الله سبحانه و تعالى و بعده الأمويين، لأنهم هم من قاموا بأكبر الفتوحات الإسلامية، في عهدتهم و سعوا إلى نشر الدين الإسلامي في كل بقاع الأرض و هذا ما يدل على عظمتهم و كما لهم نقاط سوداء لهم مساحات من البياض، تمنحهم الصدارة و العظم و تجعلهم من أصحاب البطولات و الأمجاد و صناع التاريخ و محافظتهم على

[1] نفس المصدر، ص 34-35

الدين الإسلامي و الوقوف على نشر الرسالة المحمدية في كافة أرجاء العالم هذا ما يريده الشاعر إثباته و نفي كل تزوير حول هذه الدولة العظيمة فمن خلال هذه القراءة للتاريخ و إسقاط الحقيقة على كل الظلم التي تعرضت له الدولة الأموية، نجد الشاعر ينصب محكمة لمزوري التاريخ في قصيدة "أسطول تارسيس" يقول :

كان زناة التاريخ يعدون مؤامرة أخرى

تحمل توقيع (أبي الفرح) الكذاب

سألت التاريخ

أتعرفه .... ؟[1]

صاح المسرح :

" من منا لا يعرف خلقته الصفراء " .... ؟ [2]

و ما نلاحظه في هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر قد نصب محكمة للتاريخ، لمحاكمة الإنسان العربي و تاريخه، و لكن سرعان ما تحولت إلى محكمة تحاكم مزوري التاريخ العربي و لهذا نجد الشاعر أورد اسم "أبو الفرج الكذاب" و هو يقصد أبو الفرج الأصفهاني.[3] صاحب كتاب الأغاني و أحد أهم مزوري التاريخ الإسلامي، من خلال كتابه الذي لم يترك فيه افتراء من الافتراءات إلا وضعها فيه و بلغ تطاوله فيه إلا حد التطاول على الدين و على القيم و على أهل البيت النبوي و على الصحابة و غيرهم، فالشاعر من خلال كتابه لهذا الديوان يحاول أن يضع الإنسان العربي في المسار الصحيح، و يضع أول خطواته لمعرفة تاريخه في طريق الحق الذي يوصله إلى حقيقة الحضارة الإسلامية و يزيل عنها كل الملابسات و التشوهات و القبح الذي رسمه المؤرخون حولها، فهو بذلك يبيض

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 50.

[2] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص 50.

[3] أبو الفرج الأصفهاني : هو أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد الأصفهاني الأموي الفرنسي، يرجع نسبة إلى أمية بن عبد شمس بن مناف.

- أبو الفرج الأصفهاني m.morefa.org موقع الكتروني، 20 ماي 2023، على سا 9:00 صباحا.

صفحة التاريخ و يجعلها لا ناصعة البياض و لا سودوية كل السواد، و يريد من المؤرخين أن يقرءوا قراءة موضوعية للتاريخ العربي، و ليست قراءة عابرة ظالمة تجعل من الأمة العربية أمة خيانة و عدوان.

9.1.الموسيقى الشعرية :

يرتبط الوزن الشعري بإمكانيات اللغة التي تمتلك علاقات متميزة في بنيتها الدّلالية التي تميز العناصر الصوتية في الشعر عن العناصر الصوتية في الموسيقى إذْ يتشكل الإيقاع من خلال تصوير للحالة الشعورية لدى الشاعر و تتمثل في الصياغة الإيقاعية على مستوى قصائده فيما يأتي:

الإيقاع الخارجي:

يتصل الإيقاع الخارجي بالوزن و القافية، فهو الإطار الخارجي للقصيدة الذي تبنى عليه و نتطرق لتحليل بعض الأبيات للكشف عن البحر الذي نُظمت عليه هذه الأبيات على سبيل المثال نأخذ قول الشاعر في قصيدة هيهات:

عشتاروت

أيا سيّدة الحَرفِ المتْعَبِ بالتَّفكير..

هُيام (جنينْ)..!![1]

و التقطيع العروضي لهذه المقطوعة يتمثل في:

عشتاروت

/0/0/0/

فاعل/فاء

أيا سيّدة الحَرفِ المتْعَبِ بالتَّفكير.

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت، ص90.

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

ل/فاعِلْ/فَعَلُنْ/ فاعِلْ/ فاعِلْ/فَاءِ

هُيام جنينْ

لُ/فَاعلُ/فَعْ.

و يقول في قصيدة عودة دون كيشوت:

تَفْتَحُ أَشْرِعَتِي لِلْرِيح

ويَكْسِرُهَا اَللَّيْلُ العَاصِفُ مِنْ (نْيُويُوْرْكَ)

و يتمثل تقطيعها العروضي:

تَفْتَحُ أَشْرِعَتِي لِلْرِيح

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

فَاعلُ/ فَاعلُ/ فَاعلُ/فَعِلْ.

ويَكْسِرُهَا اَللَّيْلُ العَاصِفُ مِنْ نْيُويُوْرْكَ

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

عِلِنْ/فَعَلُنْ/ فَاعلُ/ فَاعلُ// فَاعلُ/ف

و يقول في قصيدة "دون عيون قد رآها":

غَيْمَاُت شَوْقٍ قَدْ عَبَرْنَ فَضَائَنَا

أَمْطَرْنَ وِجْدَانًا تَصَحَّرَ..[1]

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت،ص106.

و تقطيعها العروضي:

غَيْمَاُت شَوْقٍ قَدْ عَبَرْنَ فَضَائَنَا

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

فَاعلُ/ فَعِلْ / فَاعلُ/ فَعِلْ / فَعَلُنْ/ فَعِلْ

أَمْطَرْنَ وِجْدَانًا تَصَحَّرَ

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

فَاعلُ/ فَعِلْ / فَاعلُ/ فَعِلْ/فَعِ

من خلال هذه التقطيعات العروضية التي جمعناها من قصائد متنوعة في ديوانه توصلنا إلى أن الشاعر في بناء قصائده ارتكز على البحر المتدارك، الذي تتمثل تفعيلاته في " فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُّنْ فَاعِلُنْ "وواضع هذا البحر هو الأخفش و قد سماه بهذا الاسم المتدارَك بفتح الراء لأنّه تداركه على الخليل بن أحمد [1] ، فالشاعر لم ينوع في البحور الشعرية، و طرأتْ على تفعيلات هذا البحر العديد من التغيرات "كالخبن" ففي الخبن يحذف الساكن الثاني من التفعلة "فَاعِلُنْ" فتصبح " فَعَلُن" بتحريك العين و أيضاً تتعدد عدد التفعيلات في السطر الواحد فأحياناً تأتي تفعيلة واحدة في السطر و تتجاوز في أسطر أخرى الست تفعيلات أو أكثر،وهي ظاهرة اعتمدها الشعراء المعاصرون في الشعر الحر، فهم لا يتقيدون بعدد محدد للتفعيلات في السطر الواحد، و هي ميزة أيضاً لدى الشاعر، فهو بذلك يتحرر من كل قيود الشعر الكلاسيكي، فتتنوع قوافيه حيث جاءت مطلقة في "تفكير" ،

/0/0/

ويويورك، و يرمي من خلال استعماله لهذا النوع من القافية للدلالة على التجربة الشعورية لدى الشاعر مبينا

/0/0/

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة،(بيروت)،د ط،1987م،ص127.

بذلك أن كثرة التفكير أرهقه و أثقل كاهله فالتفكير عنده لا حدود له فيشغل تفكيره بهموم العرب الذي جعل من الشاعر في حزن دائم، بالإضافة إلى القافية المقيدة المتمثلة في ضـاءنا فالشاعر لا يزال حبيس الشوق و الحنين

0//0/

إلى موطنه، كما نجد أيضا التدوير في الأبيات الشعرية و هي تجزئة التفعلة فتأتي منفصلة جزء في أخر الكلمة من السطر الأول و الجزء الأخر في بداية السطر الثاني و هو من التجديد الشعري، يعمل على ربط الأسطر الشعرية و جعلها متلاحمة من حيث الفكرة، و يكثر التدوير في شعره لأنه يعتمد على نسج الشعر فلا يمكن تجزئة المقاطع الشعرية لكي لا يبتر المعنى.

الإيقاع الداخلي :

يعد الإيقاع الداخلي إحدى العناصر الشعرية الهامة تحكمه بنية صوتية تحدث من خلال تكرار الحروف المفردات و الجمل، و هو ينتج عن حسن اختيار الشاعر لألفاظه و جودة ترتيبه لها، و يظهر تكرار الحروف و الكلمة في قوله :

سرقوا الملح ..... ؟ !

و ملح الدمع .....

و ملح الدم .....

و ملح العرق المنثور على همسات سنابلنا.

سيعيد الملح إلى البحر[1]

لجأ الشاعر لتكرار الحروف في صور مختلفة و على مستوى هذه الأبيات كرر حرف "الميم" تسع مرات و هو صوت مجهور متوسط الشدة و الرخاوة يدل على الحدة فهو رافض لتواجد هذا المستعمر الذي سلب خيرات

[1] عدي شتات، أصابع عشتاروت ، ص 87

وطنه، و من جهة يدل على نفسية الشاعر الضعيفة و الحزينة فهو يشعر بالضعف و العجز و نقص الدعم من إخوانه العرب لاسترجاع ما سرق منه، و تكرر حرف "اللام" اثنا عشرة مرة و هو من الحروف المجهورة المتوسطة أيضا استعمله الشاعر للمطالبة بخيرات فلسطين من ملح و سنابل و البحر سرقوا حياتهم كلها حتى دم الشهيد كما كرر حرف الحاء خمس مرات الذي أضاف للمقطوعة الشعرية نوع من الحفيف و جرس موسيقي يثير في المتلقي و هو من الحروف المهموسة أيضا يعبر عن نغم موسيقى هادئ يصور تجربة الشاعر في استنكار قبح العمل المخزي من طرف إخوانه العرب في تخليهم عن القضية الفلسطينية، و تكرار حرف "الواو" جاء لربط الأفكار و تسلسلها فهو يفيد الربط و الترتيب، و استعمله كحرف مد في كلمة سرقوا فهو يشعر بالكبت و القيد فعبر عن متنفسه بهذا الحرف الذي يدل على الإطلاق فالشاعر يطلق صوته بصرخات موجعة و قد ساعده حرف المد عن التعبير عن أعماق ذاته، و ذهب الشاعر إلى تكرار اللفظة في قصائده مثل قوله :

أيسعدها أن أحرق تاج الموت ....

و أهديها .....

جرعة أوكسيجين ..... ؟

و تعود .....

تعود .....

و تاج الموت يوشحها بالموت.[1]

تكررت لفظة الموت للدلالة على الواقع المأساوي الذي تسوده الحروب، فالموت كابوس يخيم على الأمة العربية، فالشاعر من خلال تكرار هذه اللفظة يؤكد على ضرورة الجهاد من أجل تحقيق الحرية، و تكرر فعل يعود

[1] عدي شتات ، أصابع عشتاروت، ص 21

للدلالة على استمرار الحلم بالعودة إلى فلسطين فهو يكشف عن خلجات نفسه التي تعبق بأمل الرجوع إلى الأرض الحبيبة، فالشاعر لا يكتفي بتكرار الحروف و الكلمات فقط بل يتعداها لتكرار الجمل أيضا في قوله :

و عين الشمس تكابر ....

ثم تكابر ....

ثم تكابر ... ؟

يهدف الشاعر إلى لفت انتباه المتلقي من خلال تكرار جملة تكابر ، للتأكيد على كبرياءه فهو لا يخضع و لا ينحني للعدو، و يحافظ بذلك على مكانته و قدره، و لا شك أن هذا التكرار الذي عهد إليه الشاعر في الحروف و الكلمات و الجمل قد منح نصه رونقا إيقاعيا متينا متماسكا، لحسن استغلاله للطاقات الصوتية للحروف و الكلمات، و إلى جانب ما سبق نجد الشاعر قد طرح تساؤلات فهو في حيرة من أمره و من بين هذه التساؤلات استعماله لأدوات الاستفهام و التعجب في قوله :

من سيعيد براءة قلبي ..... ؟

من سيهش مشاتل زهري ..... ؟ !

و مواعيد العودة ..... ؟ !

من سيبوس مأذن نصري ..... ؟ [1]!

يتساءل الشاعر عن الهواجس التي تطارده، و يبحث عن منقذ يعيد له برائته التي سلبت منه و يعتني بأرضه و يحقق له حلم العودة و النصر، و في نفس الوقت نجده يتعجب من طرحه لهذه الأسئلة التي لا يملك جوابا لها في ظل الجو العام الذي يعيش فيه العرب و أما النقاط التي تتواجد بكثرة على مستوى قصائده التي تثير فضول القارئ و تستفزهباحثا عن المغزى منها ، فربما يحيل بها إلى كلام محذوف أو المسكوت عنه لأن الشاعر لم

[1] عدي شتات ، أصابع عشتاروت ، ص 89

يجد كلمات تعبر عن حالته الشعورية، و بخصوص طول و قصر الأسطر الشعرية هي ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة النفس و الانفعال لدى الشاعر، و في مجمل قصائده نلاحظ تدبدب بين طول الأسطر و قصرها و هذا ما يوضح نفسيته القلقة و المضطربة أحيانا و المفعمة بالأمل و الحلم أحيانا أخرى.

نستنج في الأخير أن الشاعر اهتم بجانب المضمون و لم يهمل اللغة و اعتبرها الوعاء الذي احتضن أفكاره، مستغلا بذلك طاقاتها الإبداعية، و موظفا إياها توظيفا فنيا بلاغيا مؤديا الغاية الجمالية، التي ترتقي بشعره فبفضلها يعبر عن أحاسيسه و يستقطبها في قالب جميل، فتتولد الدلالات و تتفجر المعاني و قد استعان في ذلك بأدوات الخيال من رموز و أساطير و إيحاءات و غيرها من الأساليب التي تتشابك في التعبير عن مكامن النص و دلالته الخفية، و هذا ما جعل لغته متفردة.

خاتمة

خاتمة :

من خلال دراستنا لتجليات اللغة الشعرية في ديوان أصابع عشتاروت لـ "عدي شتات" توصلنا إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي :

تعتبر اللغة خاصية إنسانية تميز الإنسان عن غيره من الكائنات و قد اختلف الفلاسفة و العلماء في تحديد نشأتها، فهناك من يرجعها إلى المحاكاة و هناك من يربطها بالطبيعة كما اعتبرها البعض أنها وحي من عند الله كما يوجد أيضا من يعتبر نشأتها اعتباطية اصطلاحية و غيرها من الآراء و النظريات حول نشأة اللغة.

اختلف النقاد العرب القدامى و المحدثين في تعريف الشعر فالنسبة للشعراء القدامى هو ذلك الكلام الموزون المقفى أما عند المحدثين فتختلف رؤية الشعر باعتباره تجربة شعورية و انفعالية حرة لا تتقيد بوزن و لا قافية و أنه رؤية حداثية جديدة.

اهتم النقاد العرب بالشعر العربي القديم و ذلك لما يحتويه من جمال و تخيل و تصوير للواقع العربي المعاش فكان الاهتمام به لا يقتصر على قراءته فحسب و إنما درسوا كل نواحيه من قافية و وزن و بيت و أغراض كما وضعت له أسس و قواعد يبنى عليها الشعر و على أساسها يحكم على جودة الشعر و قبحه.

تعددت مفاهيم الشعرية و لكن في مجملها تنصب في أنها تلك العناصر الجمالية التي تجعل من النص نصا أدبيا فهي مجموعة القوانين و الأسس التي تضفي على النص الأدبي رونقا و جمالا و تخرجه من لغته المعتادة إلى اللغة الإبداعية.

تعتبر اللغة الشعرية هي تلك اللغة الخارجة عن القواعد اللغوية فهي كسر للمألوف و خلخلة لمبنى اللغة و هي تسمو بالنص الشعري و ترتقي به إلى أعلى مرتبة بما تحمله من قوة تعبيرية و تصويرية و تخيلية تمنح الشاعر القدرة على التعبير عن خلجاته النفسية.

لقد مر الشعر العربي بعدة مراحل زمنية كانت لها الأثر البليغ في تطوره و تبلور أشكاله الفنية و الجمالية وصولا إلى العصر الحديث الذي ظهر فيه شعر جديد يلتحف بلحاف الحداثة و يخرج عن كل ما عهدناه في عمود الشعر ليتحرر من كل وزن و قافية الذي يسمى بالشعر الحر أم شعر التفعلة.

تنوعت خصائص اللغة الشعرية من مفارقة و إيحاء و رمز و انزياح و صورة و أسطورة و تناص و إيقاع و لكل عنصر منهم دوره الفعال في بناء النص الشعري و كلها سمات تميزت بها اللغة الشعرية عن سائر الخطابات الأخرى و بالأخص العلمية.

ينتمي الشاعر عدي شتات انتماءات "جزائري فلسطيني و سوري" و هذا التنوع الانتمائي هو الذي جعل عنده حسا قويا و حضاريا و وطنيا يدافع على الأمة العربية بكل استماتة و هذا ما لاحضناه في ديوانه.

الدافع الرئيسي الذي جعل الشاعر يعتمد على أسطورة عشتاروت دون غيرها راجع إلى أنها ذات أبعاد دينية و إيديولوجية و قومية و حضارية فهي الحضارة العربية بكل امتداداتها الجغرافية و التاريخية و هي كل المناطق التي ينتمي إليها الشاعر

لعبت المفارقة الضدية دورا مهما في ابراز أفكار الشاعر و كذلك أضافت للغته شيئا من الغموض و الجمالية بالإضافة إلى الإيحاء و الرمز اللذان كان لهما أبعاد حضارية تختفي وراءهما حكايات لا تنتهي فالشاعر استطاع أن يلخص تجربته الشعرية في رموز شعرية مكثفة دلاليا.

انزاح الشاعر عن قواعد اللغة مما عمق معاني قصائده إلى جلب الصورة الشعرية التي تميزت عند "عدي شتات" بأنها صورة مركبة توليدية و ليست فكرة منفصلة عن غيرها و إنما هي فكرة متلاحمة و منسجمة ذات رونق و خيال جانح.

برزت الأسطورة بكثرة في الديوان و التي حملت معاين عميقة ساعدت الشاعر على البوح بما في صدره دون عناء بالإضافة إلى حضور التناص من القرآن و التاريخ.

يعد الإيقاع في شعر "عدي شتات" عنصرا مؤسس لمبنى القصيدة إذ كان ذا نغم موسيقي متميز و له دور في التحام مقاطع النصوص الشعرية و شكل جرسا موسيقي الذي برز من خلال تكرار الحروف و الكلمات و الجمل التي عبرت عن التجربة الشعرية.

و هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها و نرجو أن نكون قد وفقنا في طرحنا لبعض جوانب هذا الموضوع الشائق و نرجو من الله سبحانه و تعالى أن يسدد خطانا و يتم علينا بنعمته.

الملحق

نبذة عن حياة الشاعر "عدي شتات" و ظروف كتابة ديوان أصابع عشتاروت :

طبيب و شاعر و مفكر عربي فلسطيني من مواليد 15 يوليو 1972 بالجزائر العاصمة، ابن الشاعر العربي الكبير ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات) متحصل على شهادة الدكتوراه في الطب من كلية الطب بقسنطينة، له العديد من المؤلفات العلمية و الأدبية و من أشهر مؤلفاته الأدبية في الشعر نذكر منها : "بوح ناي، عيناها بين قوسين، أصابع عشتاروت، خرائط عشتاروت، لوجهك يا عراق، حرائق الشوق، لك الخلد، بساتين الجراح و غيرها من الدواوين الشعرية، كما له العديد من الروايات أبرزها : "عناقيد الموت، جزيرة الأحلام" و له نوع أخر من الخطابات النثرية ألا و هو "القصة القصيرة" و من بين قصصه : "مشوار، حوار من نوع آخر، لماذا سميت بـ؟" أما بخصوص مؤلفاته العلمية و الفكرية نذكر منها ما يلي : "فلسفة الزوال، علم الأجنة و القرآن الكريم، هل أصبح الدين عبء على التاريخ؟

و نحن هنا بصدد دراسة أحد مؤلفاته "أصابع عشتاروت" الذي يعد تجربة شعرية متفردة لدى الشاعر، فهو يختلف عن باقي دواوينه، فهو بحد ذاته تجربة مستقلة من حيث المضمون و اللغة، و البناء الشعري، و الموسيقى الشعرية، فمن حيث اللغة كان يجنح نحو المعنى على حساب الجانب الجمالي أي بمعنى أخر أن الفكرة في هذا الديوان هي التي طغت على ما دونها من قضايا تخص القصيدة العربية، فإن الحقبة الزمنية التي جاء فيها هذا الديوان في "النصف الثاني من القرن العشرين و بداية القرن الواحد و العشرين"، فهي مرحلة صعبة جدا و سوداوية في تاريخ الأمة العربية فنجد الشاعر يتحدث عن قضية مركزية "القضية الفلسطينية" التي ضيعت في غياهب ما يسمى باتفاقيات السلام و الاستسلام.[1]

إلا أن فلسطين تضل بلدا كان و ما يزال، رمزا للتحرر و الانتصار، و كما تحدث أيضا عن الجزائر التي كانت تحت وطأة ما يعرف بالعشرية السوداء، بالإضافة إلى العراق الذي كان تحت وطأة حصار قاتل، و غيرها

[1] حوار مع الشاعر: "عدي شتات"، 2023/05/07 على سا 14:12.

من البلدان المنكوبة و المحتلة من طرف الكيان الغاصب فهو يتحدث عن هذه الدول العربية التي استسلمت استسلاما كليا لأعدائها الصهاينة، كما هو الحال في الممالك العربية و مصر و مضيق باب المندب و هي إحدى البوابات الرئيسية للوطن العربي و للعالم، إذ كان وضع الأمة في ذلك الوقت في أسوأ حال، بالتزامن مع زحف ما يسمى بالعولمة و هي مجرد مصطلح يراد به تغطية الحقيقة فهي أمركة و ليست عولمة و بالتالي انتشار القيم و الثقافة و الأخلاق الأمريكية، و تعميمها على العالم و منها نهاية التاريخ و الحضارات، و هذا هو الجو السياسي العام الذي جاءت فيه هذه التجربة الشعرية الحضارية، و أما الظروف الذاتية و النفسية للشاعر التي لعبت دورا مهما و أساسيا و محوريا في هذا الديوان، و هي كون الشاعر فلسطيني الأصل و أمه من سورية و أبوه فلسطيني، ولد و نشأ و ترعرع في الجزائر فنحن أمام إنسان توزعت انتماءاته الوطنية بين أكثر من دولة، هذا من جانب و من جانب أخر ففترة التسعينات حملت على المستوى الشخصي ظرفا عائليا صعبا و هو انقسام الأسرة حيث وجد الشاعر نفسه طيلة فترة التسعينات يعيش وحيدا مع والده في الجزائر، و بعيدا عن والدته و إخوته الذين كانوا آنذاك في سورية، و هذا بحكم الظروف السياسية، لأنه من عائلة ثقافية سياسية عمودها شاعر و مجاهد و سياسي كبير ألا و هو الشاعر و المناضل العربي الفلسطيني "ابن الشاطئ" رحمه الله، فكل هذه الظروف تضافرت لتنتج لنا تجربة إبداعية متميزة بطل تجلياتها الجمالية و الفنية و الشعرية.[1]

[1] حوار مع الشاعر: "عدي شتات"، 2023/05/07 على سا 14:12.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- **القرآن الكريم.**

I. المصادر:

- ابراهيم طوقان ، ديوان الخليل ، دار مارون عبود ، (بيروت) ، دط ، 1977 م ، ج 3 .
- إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر (القاهرة – مصر)، دط، د ت.
- ابن جني، الخصائص.
- ابن خلدون، المقدمة.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (بيروت–لبنان)،م8.
- أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس، (بيروت)، ط1، 2009م
- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق (القاهرة – مصر)، ط2، 2012م.
- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر ، مؤسسة هنداوي – (القاهرة –مصر) ، دط ، 2015م.
- خليل حاوي ، ديوان 3 دار العودة ، (البروت – لبنان) د ط، د ت.
- عبد الرزاق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، دار الشؤون الثقافية، (العراق بغداد)ط2، 2000م، مجلد 1.
- عدي شتات : أصبع عشتاروت، دار ابن الشاطئ، (جيجل–الجزائر(، ط1، 2015 م.
- فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية (عمان) ، ط1 .
- محمد بن المرسي الحارثي، عمود الشعر، (نشأة و المفهوم)، نادي مكة الثقافي الأدبي، (مكة المكرمة)، ط1، 1996م.
- محمود درويش، الأعمال الكاملة ، مكتبة الاسكندرية ،د ط ، 1986.

- نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، دار العودة، (بيروت لبنان) ، د ط، د ت، م2.

II. المراجع:

- إبراهيم أنس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، (مصر)، ط2، 1952 م.
- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، (مؤسسة عمون ، (عمان – الأردن) ، ط2 ، 2000م.
- أدونيس – زمن الشعر، دار الفكر، (بيروت – لبنان) ، ط 05، 1986 م.
- أدونيس، الأعمال الشعرية – دار المدى للثقافة (دمشق – سوريا) ، دط ، 1996 م .
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، (بيروت–لبنان)، ط1، 1985م.
- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة ، (بيروت لبنان) ، ط 3 ، د ت،
- أمين سلامة ، الأساطير اليونانية والرومانية ، مؤسسة هنداوي (المملكة المتحدة) ، دط، 2021م.
- أنس فديحة ، ملاحم وأساطير من أوغاريت ، دار النهار، (بيروت) ، 1980م.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، (بيروت لبنان) ط1، 1994م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء (بيروت). ط3، 1992م.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- د – رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، (الإسكندرية) ، ط2.
- رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع و الأغراض، إفريقيا شرح، (الدار البيضاء – المغرب) ط1، 1991م.
- رمضان الصباغ – في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء (الإسكندرية – مصر) د ط، د ت.

- سامح الرواشدة– فضاءات الشعرية المركز القومي للنشر (الأردن) ، دط ، دت .
- صلاح فضل ، علم الأسلوب (مبادائه وإجراءاته) ، دار الشروق (مصر – القاهرة) ، ط1 ، 1998م
- طه حسين، الأدب الجاهلي، ط3، 1933م.
- عباس محمد العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، (مصر–القاهرة)، د ط، 2012م.
- عباس محمود العقاد، أنشأت مجتمعات في اللغة و الأدب، مؤسسة هنداوي، (القاهرة–مصر) (د ط)، 1963م.
- عبد الرحمان محمود القصود، الإبهام في شعر الحداثة، (العوامل و المظاهر و آليات التأويل)، عالم المعرفة، (الكويت) ،د ط، 1978م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (تونس) ط3،د ت.
- عبد العزيز عتيق – علم العروض والقافية ، دار النهضة، (بيروت) ، د ط 1987م.
- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، (الدار البيضاء)، ط1، 1990م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية) دار الفكر العربي، ط3.
- عزيمي طه السيد أحمد، فلسفة اللغة، عالم الكتب، (الأردن)، ط1، 2015م.
- على عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناء (القاهرة – مصر) ط4، 2002م
- غادة السمان – الحبيب الافتراضي ، منشورات غادة السمان (بيروت – لبنان) ، ط1،2005م.
- فؤاد جربي بربارة ، الأسطورة اليونانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، (دمشق سوريا) ، ط2، 2014 م.
- قيس حمرة الخفاجي ، المفارقة في يشعر الرواد، دار الأرقم، (بابل – العراق) ط1 2007 م.
- مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ ، دار الكتاب العربي، (القاهرة – مصر) ، د ط 2003م.
- محمد بن صالح العثيمين ، تفسير جزء عما ، دار الثريا للنشر، (سوريا)، ط 2 2002 م.

- محمد حسين ، نظريات نشأة اللغة عند العرب، المودد، (بغداد)، عدد 03، 1978م مجلد 07.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر (القاهرة – مصر) ، دط، دت.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف (القاهرة – مصر)، ط3، 1984م.
- محمد مندور، فن الشعر، مؤسسة هنداوي، (المملكة المتحدة)، د ط، 2019.م.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، (بيروت) ط1، 1985م.
- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث (عمان – الأردن) ط1، 2014.م
- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهصة ، (بغداد العراق) ط2، 1965 م.
- نعمان عبد السميع متولى، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم ، دار العلم و الإيمان ط1، 2014 م.-
- يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، (الأصول و المقولات)، دار الكتب العلمية، (بيروت–لبنان)، ط2، 2008م.

III. القواميس:

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، أبو الوفا نصر الهويني، دار الكتب العلمية، (بيروت – لبنان)، د ط، 1971م.

IV. المجلات:

- بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول، النقد الأدبي الجزائري، جامعة المسيلة (المسيلة – الجزائر) 21 – 22 ماي 2006.

- د/ محمد بلواهم، قراءة سيميائية لقصيدة المهروان، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، (عنابة – الجزائر) عدد 02 ، جوان 2008.
- سانة نجيم ، استلهام الشعر الجزائري المعاصر للرمز الأسطوري ، مجلة اللغة العربية، جامعة محمد خيضر (بسكرة – الجزائر) ، مج 22، العدد 2020م.
- سعاد زدام ، أبعاد الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة القارئ، المركز الجامعي، ميلة – الجزائر،صج 05 العدد 02 جوان 2022.
- عبد المجيد حنون ، أسلوبية الانزياح، التواصل الأدبي العدد 2 ، جوان 2019 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار ، عنابة.
- لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة أبوليس ، جامعة العربي التبسي (تبسة). (الجزائر) ، صبح 06 جوان 2019 .
- لخميسي شرقي، المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، (بسكرة – الجزائر)، العدد 09 ، 2016م.
- محمد حسين ، نظريات نشأة اللغة عند العرب، المردد ل بغداد) العدد 03 ، 1978م، مجلد.07
- يوسف وغسيلي، تجليات نبي سقط من الموت سهوا مقاربة أسلوبية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة الاخوة منتوري، (قسنطينة–الجزائر) ، مجج 32، عدد 01، جوان 2021م.

V. المواقع الالكترونية :

- أبو الفرج الأصفهاني، m.morefa.org
- تركي الربيعي ، الأحواز قضية العرب، صيد الفؤاد، الوفد الوطني ، 2001/02/13.
- كتب سطور، رابعة العدوية، مجلة سطور، 04 مارس 2020.

VI. المراجع المترجمة:

- أبي الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، نقد وتح:محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، (بيروت–لبنان)، د.ط، د.ت.
- أبي القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، تقديم: أ.أحمد حسن، دار الكتب العلمية، (بيروت–لبنان)، ط4، 2005م.
- أرسطو، فن الشعر، تروتح: د. ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، دت.
- ترفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، ترج: عبد الرحمن بو علي، دار نبنوي، (دمشق–سوريا)، ط1، 2016.
- ترفيطان تودوروف، نقد النقد، تر: دسامي سويدان، مرا: د.ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، (العراق– بغداد)، ط2، 1946م.
- جان جاك روسو، محاولة في لأصل اللغات، تع: محمد محجوب، مق^: عبد السلام (المسدي، دار الشؤون الثقافية، (بغداد– العراق)، د.ط، دت.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي،، محمد العمري، المعرفة الادبية، دار توبقال، ط1، 1986م.
- جبران خليل جبران، المؤلفات الانكليزية الكاملة معربة، د.نديم نعيمة، مكتبة بغداد، (بيروت–لبنان)، د.ط، 2015م.
- جون كوهن، النظرية الشعرية، (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، تر–تق–تع، د.أحمد درويش، دار غربة (مصر–القاهرة)، ط3، 1995م.
- جون لونيز، نظرية تشومسكي اللغوية، دحملي خليل، دار المعرفة الجامعية، (الإسكندرية– مصر)، ط1، 1985.
- رولان بارت، جيرار جينيت، من النبوية إلى الشهرية، ترد–غسان السيد، دار نينوي، (دمشق– سوريا)، ط1، د.ت.
- رولان بارت، هسهسة اللغة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، (حلب)، ط1، 1999م.
- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988م.
- سلمي الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت–لبنان)، ط2، دت.

- علي محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب الغربي، (بيروت)، طبعة جديدة، 2002.
- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصرمة، تح، أبو الفضل إبراهيم، علي محمد يحياوي، د.ط، 200م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح وتع: نحند عبد المنعم خماجي، دار الكتب العلمية، (بيروت–لبنان)، د.ط، دت.
- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، نشر وتحق، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، (بيروت–لبنان)، ط2، 2008م.
- ناتالي بيقي، غروس، مدخل إلى التناص، عبد الحميد بورايو، دار نينوي، (سوريا–دمشق)، 2012م.

VII. المعاجم:

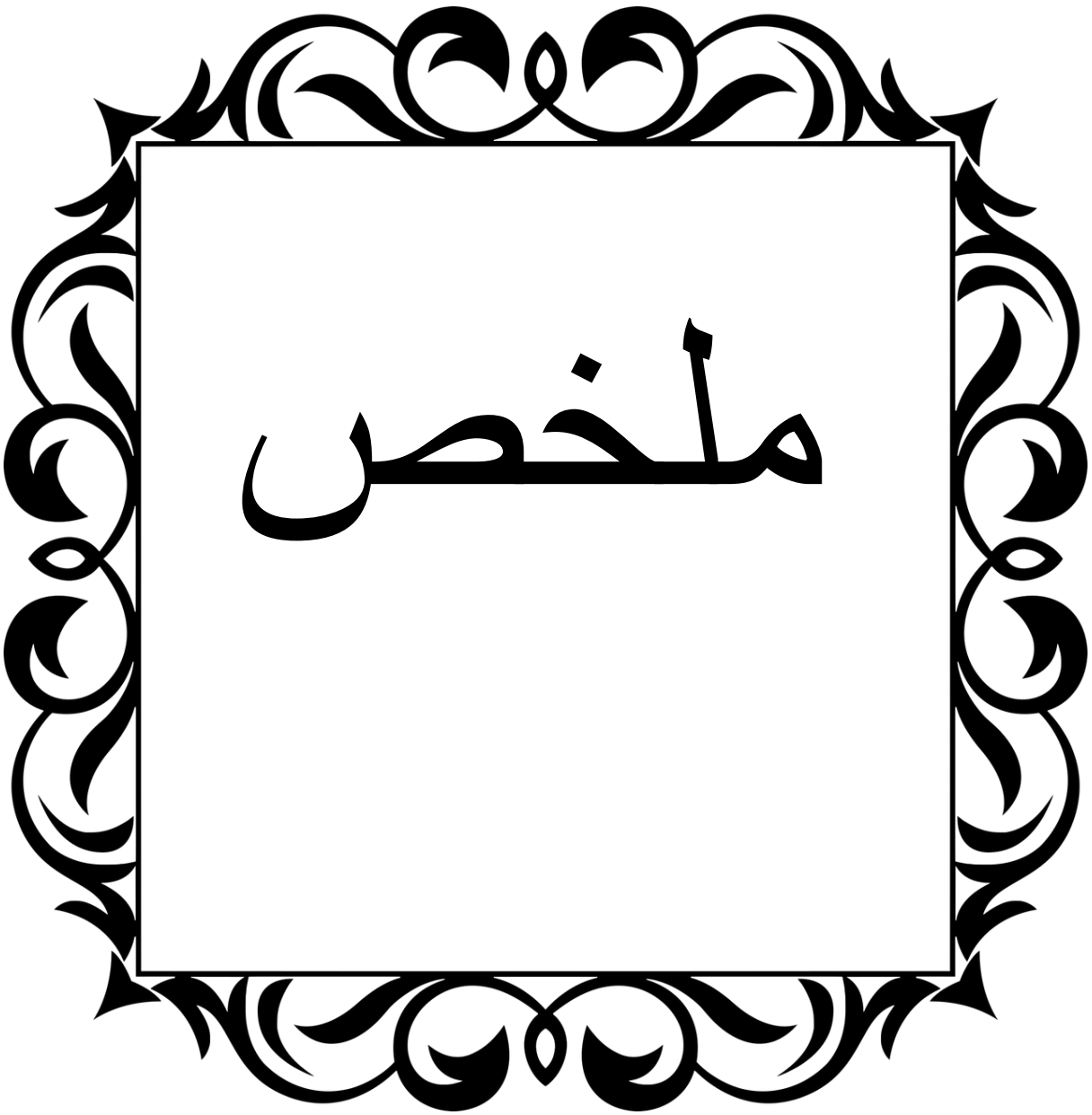
- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005م.
- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008، م2.
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة بنان، (بيروت–لبنان)، ط2، 1984.
- أمين سلامة، معجم الإعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة، ط2، 1982م

فـهرس
المحتويات

شكر و تقدير	
اهداء	
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول الجانب النظري	
المبحث الأول مفهوم اللغة و نشأتها	2
مفهوم اللغة	2
لغة	2
اصطلاحا	3
نشأة اللغة	4
عند الغرب	4
عند العرب	6
المبحث الثاني : نشأة الشعر	9
مفهوم الشعر	9
مفهوم الشعر لغة	9
اصطلاحا	10
لمحة عن الشعر	11
المبحث الثالث : مفاهيم الشعرية و اللغة الشعرية	18
مفهوم الشعرية	18

مفهوم اللغة الشعرية	20
ملامح اللغة الشعرية في الشعر المعاصر	26
المبحث الرابع : خصائص اللغة الشعرية	29
المفارقة	29
الايحاء	31
الرمز	33
الانزياح	36
الصورة	40
الاسطورة	44
التناص	48
الايقاع	51
الفصل الثاني : تجليات اللغة الشعرية في ديوان أصابع عشتاروت "عدي شتات"	
المبحث الأول : حضور عشتاروت في الديوان و أهم تجليات خصائص اللغة الشعرية	57
لماذا عشتاروت	57
تجليات المفارقة	58
دلالات الإيحاء في ديوان أصابع عشتاروت	60
دلالات الرمز	65
البوصلة	65
المسرح	70

رمز الزيتون و الليمون و البرتقال	71
الانزياح	75
الصورة الشعبية	78
رمزية الاسطورة	81
شقائق النعمان	81
القدموس و أوروبا	82
أسطول تارسيس	84
سارق النار "بروميثوس"	86
حضور التناص	89
الموسيقى الشعرية	95
الإيقاع الخارجي	95
الإيقاع الداخلي	98
خاتمة	103
الملحق	107
قائمة المصادر و المراجع	110
فهرس المحتويات	118
الملخص	122


ملخص

ملخص :

تعد اللغة الشعرية أسمى طرائق التعبير، تكسب النص جمالية من خلال ما تمتلكه من خصائص فنية من مفارقة و انزياح و صورة و إيحاء و رمز و الأسطورة و التناص و الإيقاع تجعل منها ذات أسلوب متميز يتخطى رتابة اللغة العادية إلى لغة إبداعيّة، و طرحنا في بحثنا الموسوم ببعض الإشكاليات مثل : هل استطاع الشاعر من خلال لغته أن يضفي جمالية على مستوى قصائد الديوان ؟ و كيف تجلت خصائصها ؟ و قد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي لتحليل بعض القصائد من خلال فصلين تناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية إصلاحية حول اللغة و الشعر و الشعرية و اللغة الشعرية و الفصل الثاني طبقنا على اللغة الشعرية مركزين على أهم تجلياتها في الديوان و من أهم النتائج التي توصلنا إليها أن الشاعر استطاع أن يضيف للغة ديوانه لمسة جمالية و فنية مكنته من الرقي بلغته و استغلال كل خصائصها الشعرية التي جعلت من أفكاره ذات بعد دلالي عميق و مكثف.

Summary :

The poetic language is the highest method of expression, giving the text an aesthetic through its artistic characteristics such as paradox, displacement, image, suggestion, symbol, legend, intertextuality and rhythm that make it have a distinct style that transcends the monotony of ordinary language into a creative language, which we presented in our research. Tagged with some problems, such as: Was the poet able, through his language, to add aesthetics to the level of the Diwan poems? And how did its characteristics manifest? We have relied on the stylistic approach to analyze some of the poems through two chapters.

In the first chapter, we dealt with reformist theoretical concepts about language, poetry, poetics, and poetic language, and the second chapter applied the poetic language, concentrating on its most important manifestations in the Diwan. His language and the exploitation of all its poetic characteristics that made his ideas of a deep and intense semantic dimension.