الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة غرداية

قسم اللّغة والأدب العربيّ

كليّة الآداب واللّغات

شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمد العيد آل خليفة
- دراسة في الانزياح التّركيبي والدّلالي-
قصيدة شهر الصّيام أنموذجا

مذكّرة مقدّمة لِاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللّغة العربيّة و آدابها

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

❖ رقيّة بارود

إشراف الدّكتور:

*د/ بوعلام بوعامر

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/ بوعلام بوعامر	مشرفا
أ/محمّد السّعيد بن السّعد	رئيسا
أ.د/ مختار سويلم	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 1439/1438هـ-2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد شكري لله العّلي القدير وحمدي له أن وفّقني إلى إتمام هذا البحث وما كنت أصل إلى ذلك لولا فضله وقدرته، أتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير والإمتنان إلى المشرف الدكتور " بوعلام بوعامر " الّذي كان لي نعم العون والسّند، على توجيهاته الشّديدة، ونصائحه القيّمة الّتي أفادني بها حتى ترى هذه المذكّرة النّور على هذا الشّكل، فبارك الله فيه وجزاه كل خير.

الملخّص:

يعدّ موضوع "الشّعريّة" من أخصب المواضيع المطروحة للنّقاش في مجال الدّراسات الأدبيّة و النّقديّة المعاصرة، و هذا ما تثبته أقلام النّقّاد الّذين نظّروا لها في كتاباتهم و أطروحاتهم.

و تحاول هذه الدّراسة الكشف عن ملامح شعريّة القصيدة الدّينيّة عند أبرز شاعر من شعراء الجزائر في العصر الحديث، و هو "محمّد العيد آل خليفة"، من خلال التّركيز على شعريّة الإنزياح على المستويين: التّركيبي و الدّلالي.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعريّة، الإنزياح، الإعتراض، الحذف، التّقديم، التّأخير، الصّورة الشّعريّة، القصيدة الدّينيّة.

Resume

La poésie est considéreé comme l' un des concept les plus mis en débat en littérature et la critique contemporaines.

Cette étude dévoile les critéres de la poésie religieuse – islamique- chez l' un des poétes algeriens les plus celébres Med l' aid Khalifa. En se concentrant sur le réseau de déplacement aux niveau syntaxique et sémantique.

Mots-clés poétisme – déplacement – objection- suppression- soumission- retard- image poétique- poéme religieuse.

مقدمة

إنّ المتتبّع للحركة النّقديّة العربيّة في مسارها، يدرك أنّها أصبحت تبدي عناية اِستثنائيّة بالمصطلح النّقديّ، و يعزى ذلك إلى مدى اِهتمام النّقّاد و الدّارسين بدور هذا العنصر في الدّفع بالحركة النّقديّة قُدُما نحو إيجاد رؤى منهجيّة نقديّة حديثة، تتوافق و ما جدّ على مستوى الخطاب الأدبيّ، لأنّ الغاية من النّقد –منذ القدم– هي تحديد عناصر الهويّة الجماليّة الّتي تميّز الخطاب الأدبيّ عمّا سواه.

و تعتبر النّظريّة "الشّعريّة" الوافدة من الفكر النّقديّ الغربيّ و المتأصّلة كمفهوم في الفكر النّقديّ العربيّ، من المصطلحات النّقديّة الّتي أثارت جدلا كبيرا في الأوساط الأدبيّة، سواء منها العربيّة أم الغربيّة، خصوصا في نواحي تحديد المصطلح، و بيان مفهومه، و الوصول إلى الآليات الّتي تحدّده.

و الشّعريّة –في أصل نشأتها– تتمتّع بقدر من المرونة، مصدره اِرتكازها على اللّسانيات الحديثة الّتي كوّنت مادّة خامّا، تشكّلت منها و تطوّرت عنها مناهج جديدة، نظر كلّ منها إلى النّصّ من زاوية، إلّا أنّها جميعا تعتمد اللّغة أساسا لها في قراءتها النّصّ الأدبيّ.

و يعدّ "الاِنزياح" –كما بلورته أعمال تشومسكي و طوّرته مباحث و دراسات جان كوهن– مدخلا مهمّا من مداخل النّظريّة الشّعريّة في الدّراسات العربيّة المعاصرة، فقد عدّه نفر من الدّارسين جوهر الشّعريّة، أو جوهر النّظريّة نفسها، إذ أكّد "كوهن" في كتابه (بنية اللّغة الشّعريّة) أنّ "الاِنزياح بوصفه خرقا لقانون اللّغة هو وحده الّذي يزوّد الشّعريّة بموضوعها الحقيقي".

و الشّعريّة في مفهومها –منذ أرسطو حتّى آخر التّطوّرات النّقديّة الحاصلة– تصبّ في جدول واحد يجري بها إلى مفهوم عامّ، و هو (البحث عن قوانين الخطاب الأدبيّ)، و لا يتحقّق ذلك إلّا بعلمنة الخطاب النّقديّ العادي و تعميق مفهومه، بغية التّخلّص من غثاثته، و الكشف عن مكامن الأدبيّة في النّصوص و البحث عن شعريتها، أي عن آليات و طرائق الصّياغة و التّركيب الّتي تجعل من كلام ما عملا أدبيّا.

و اِستنادا إلى ما سبق، نستطيع القول أنّ الشّعريّة لا تتحدّد بنوع أدبيّ معيّن، بل يكون مدار اِشتغالها الخطاب الأدبيّ بوصفه إبداعا، لكن هذا لا يعني أنّها لا تراعي الحدود و الفوارق النّوعيّة بين الأنواع الأدبيّة، فقد نشأت لها فروع متخصّصة بهذه الأنواع، فهناك شعريّة للمسرح وأخرى للقصّة وغيرها للشّعر، بل تجاوزت الدّراسات الأدبيّة و الفنيّة لتشمل مجمل الخطاب الثّقافيّ الّذي يعبّر به الإنسان عن اِنفعالاته و تأثيراته و اِهتزازاته الوجدانيّة، فكتب عن شعريّة الحبّ وشعريّة التّفاصيل وشعريّة الأشياء وغيرها.

تعدّدت الدّراسات النّقديّة الّتي اِتّخذت من الشّعريّة موضوعا لها، و اِستنادا على مقولة دي سوسير الشّهيرة (وجهة النّظر تخلق الموضوع)، فإنّنا أردنا أن نلقي بظلال هذه النّظريّة على القصيدة الدّينيّة الجزائريّة الحديثة، و **"محمّد العيد"** من الشّعراء الجزائريّين الّذين برزوا في هذا النّوع من الشّعر، نظرا لِما تحمله قصائده من معان نبيلة، شريفة، مقتبسة من القرآن الكريم و السّنّة النّبويّة الشّريفة، و لِما تتضمّنه من حثّ على الزّهد و العمل للدّار الثانية، بدل العكوف على ملذّات الحياة الدّنيا و مغرياتها و متاعها الزّائل.

إنّ الدّافع الرّئيسيّ الذّي كان سببا في دراستي لهذا الموضوع –شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمّد العيد آل خليفة– هو تتبّع مسارات نظريّة الشّعريّة الحديثة و عوامل نشأتها، للإفادة من مقولاتها و مبادئها في كشف عناصر شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمّد العيد، بالإضافة إلى الطّبيعة الزّئبقيّة لهذا المصطح –الشّعريّة– و تعدّد الأبواب الّتي طرقته، و مع ذلك لم تغلق و لم يتم الحسم فيها، نظرا لتشعّب مفاهيمه و موضوعاته. أمّا الدّافع الذّاتيّ، فهو الشّعور بالمسؤوليّة تجاه الشّعراء الجزائريّين الّذين لا تقلّ أشعارهم شأنا عن المشارقة.

تميل هذه الدّراسة في عمومها للإجابة عن الإشكاليّة الرّئيسيّة، والمتمثّلة في:

–ما مدى قدرة النّظريّة الشّعريّة الحديثة على مقاربة ما اِنتهى إلينا من نصوص دينيّة حديثة؟

–و ما مدى اِستجابة هذا النّوع من النّصوص لمفاهيم الشّعريّة و آليات تحليلها؟

أو بلغة نقديّة حديثة:

-ما هي أبرز المظاهر الفنيّة الّتي صنعت شعريّة القصيدة الدّينيّة في تجربة الشّاعر الجزائريّ محمّد العيد؟

و قد اِقتضت طبيعة الدّراسة أن أسلك المنهج التّاريخي المقارن.

و للإحاطة بالموضوع، اِرتأيت أن أجزّىء بحثي إلى مقدّمة، و مدخل، و ثلاثة فصول: فصلين نظريين و فصل تطبيقيّ، ثمّ خاتمة.

و مهّدت للبحث -في المدخل- بالحديث عن بعض جوانب حياة الشّاعر محمّد العيد، وعن أهمّ آثاره الأدبيّة.

و عالجت في الفصل الأوّل المعنون ب (الشّعريّة في الثّقافتين الغربيّة و العربيّة -ماضيا وحاضرا-): موضوع الشّعريّة في التّراث الغربيّ و العربيّ، ثمّ الشّعريّة الغربيّة و العربيّة الحديثة.

أمّا الفصل الثّاني المعنون ب (الشّعر الدّينيّ: المفهوم – النّشأة و الأعلام-)، فقد حاولت في المبحث الأوّل أن أضبط -إلى حدّ بعيد- مفاهيم المصطلحات الآتية: (الدّين – الشّعر الدّينيّ – الأدب الإسلامي). ثمّ تطرّقت في المبحثين الآخرين إلى: نشأة الشّعر الدّينيّ عند العرب، وفي الجزائر.

أمّا الفصل الثّالث و المعنون ب (شعريّة الاِنزياح)، فقد حاولت أن أدرس فيه شعريّة الاِنزياح التّركيبيّ و الاِنزياح الدّلالي على مستوى قصيدة دينيّة من قصائد محمّد العيد الموسومة بـ "شهر الصّيام".

و اِنتهى البحث بخاتمة جمعت فيها مختلف النّتائج الّتي توصّلت إليها الدّراسة، تلتها قائمة المصادر و المراجع الّتي اِتّكأ عليها البحث، و كانت خير معين له.

و إنّ كان للبحث دوافع، فمن الطّبيعيّ أن تكون له صعوبات -الّتي لولاها لفقدت عمليّة البحث العلميّ كثيرا من أهميّتها و متعتها النّاتجة عن المعاناة-، لعلّ أهمّها هو تشعّب الموضوع وعدم التّقيّد بمفهوم واحد لمصطلح "الشّعريّة" عند النّاقد الواحد، بالإضافة إلى ضيق الوقت المخصّص لهذه الدّراسة.

و ما يسعني في الأخير إلّا أن أقدّم جزيل الشّكر والإمتنان لكلّ من قدّم لي يد العون، وعلى رأسهم الأستاذ الدّكتور "بوعلام بوعامر"، من خلال ملاحظاته القيّمة الّتي كانت بمثابة مفتاح لكلّ ما إستغلق في رحلة البحث. و الشّكر موصول –أيضا– لأعضاء لجنة المناقشة على تكرّمهم بقراءة المذكّرة، و إفادتي بتوجيهاتهم السّديدة.

هو محمّد العيد بن محمّد علي، ولد في 27 جمادى الأولى 1322هـ/ 18 أوت 1904م بمدينة عين البيضاء، في أحضان أسرة عربيّة عريقة، تمتدّ جذورها إلى قبيلة "المحاميد" العربيّة (الّتي سكنت ليبيا في العهد الفاطمي، ثمّ اِنتقلت في النّصف الأوّل من القرن 19م إلى وادي سوف بالجنوب الجزائريّ، و منها اِنتقلت إلى عين البيضاء) [1] مسقط رأس الشّاعر، و قد اِشتهر والده بالتّقوى والورع والميل إلى التّصوّف، حيث كانت تشدّه إلى الصّوفيّة روابط وثيقة مع الطّريقة التّجانيّة، الّتي اِنتقلت إليه و إلى عموم أفراد الأسرة، عن طريق أحد كبار رجالها و هو الشّيخ الحاج علي بن الحاج عيسى [2].

ثقافته و أساتذته:

اِلتحق محمّد العيد مبكّرا بالكُتّاب لحفظ القرآن الكريم، شأنه في ذلك شأن أبناء جيله، و ما أن فتحت أوّل مدرسة حرّة أبوابها بمدينة عين البيضاء حتّى اِنضمّ إليها، و أخذ يتلقّى مبادئ العلوم الدّينيّة و اللّغويّة على يد الأستاذين "أحمد بن ناجي الصّائغي" و "محمّد الكامل بن الشّيخ المكّي بن عزوز"، و في سنة 1918م، اِنتقلت أسرة الشّاعر إلى مدينة بسكرة للاِستقرار هناك، و بهذه المدينة و على يد أحد أئمّة مساجدها أتمّ الشّاعر حفظ ما تبقّى له من القرآن الكريم، و هو لم يتجاوز بعد سنّ الرّابعة عشرة من عمره، واصل بعد ذلك تعليمه بمسجد الزّاوية "القاديريّة" ببسكرة على يد أستاذه "علي بن إبراهيم العقبي"، و الّذي كان يزوّده بشتّى العلوم و المعارف الدّينيّة، و كان محمّد العيد شغوفا بطلب العلم، ممّا دفعه إلى البحث عن مواصلة الدّراسة خارج الوطن، فسافر إلى تونس سنة 1921م، و اِلتحق بجامع الزّيتونة. و رغم شدّة حرصه على طلب العلم و رغبته في الاِستزادة منه، إلّا أنّه رجع إلى بلدته بسكرة سنة 1923م، قبل أن يتمّ دراسته، و دون أن يحصل على أيّة شهادة علميّة، و ذلك راجع لأسباب صحيّة.

[1] – محمّد بن سمينة، محمّد العيد آل خليفة: دراسة تحليليّة لحياته، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1999، ص: 9

[2] – المرجع نفسه، ص: 8

و على الرّغم من قصر المدّة الّتي قضاها في تونس، إلّا أنّه اِستطاع أن يقرأ عددا وافرا من الكتب و يدرّس كثيرا من المواد العلميّة، و ما إن رجع إلى مدينة بسكرة حتّى اِنضمّ إلى حلقة أستاذه "الشّيخ المختار اليعلاوي أرطباز" (الّذي كان يعطي دروسا في الفقه و الحساب، فدرس عليه شيئا من الفقه و الحساب و الفلك، كما اِلتحق بدروس البشير الإبراهيمي بالزّاوية التّجانيّة، وبدروس الطّيّب العقبي الّتي كان يلقيها بمسجد بكار) [1].

و قد كانت لهذه البيئة الّتي نشأ فيها الشّاعر، و الرّوافد العلميّة الّتي اِستقى منها علومه ومعارفه، أثرا فعّالا في تشكيل شخصيّته المحافظة، و طبعها بالطّابع التّربويّ الّذي يميّز حركة الإصلاح، ممّا جعل الجوّ مهيّأً لِانضمامه إلى هذه الحركة الّتي كانت تقودها جمعيّة العلماء المسلمين، و الاِندماج فيها، فأوكلت إليه في هذا الإطار عدّة أعمال و مهام كالتّدريس و الإدارة و غيرها. و على الرّغم من كثرة أعمال الشّاعر و اِنشغالاته المتعدّدة، إلّا أنّه ظلّ يقرض الشّعر، بل لقد وجد في ظلّ هذا الجوّ المفعم بالنّشاط حافزا قويّا، و مجالا واسعا لمواصلته.

و ((يكفي للدّلالة على مدى اِرتباطه بهذه الحركة الإصلاحيّة و تمثّله لها، ما جاء في ديباجة قصائده المنشورة في "الشّهاب" و "البصائر" و في "ديوانه المخطوط"، ثمّ ما جاء في شعره من الإشادة برجالها و مؤسّساتها و مبادئها)) [2].

و يرى الدّكتور "محمّد بن سمينة" أنّ صوفيّة محمّد العيد ((كانت صوفيّة سنّيّة عمليّة، لا تقول بالاِنقطاع عن الدّنيا و ترك السّعي فيها كزهد الرّهبانيّة، ولا تقول بتلك النّظريّات المتطرّفة القائلة بوحدة الوجود و الحلول و التّجلّي و غيرها ممّا هو في الفلسفة و التّصوّف النّظريّ، أقرب منه إلى الزّهد و التّصوّف العملي، كما تخلو من الخوارق و المعجزات...بل إنّها صوفيّة معتدلة يجمع فيها صاحبها بين حسن العبادة و العمل الصّالح)) [3].

---

[1] – المرجع السّابق، ص: 9.

[2] – أبو القاسم سعد اللّه، شاعر الجزائر محمّد العيد آل خليفة، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص: 104.

[3] – محمّد بن سمينة، محمّد العيد آل خليفة: دراسة تحليليّة لحياته، ص، ص: 120، 121

مؤلّفات الشّاعر:

- له ديوان شعر طبع ثلاث مرّات بالشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى سنة 1967م، والثّانية سنة 1979م، والثّالثة سنة 1992م.

-مسرحيّة شعريّة (بلال بن رباح)، طبعت بالمطبعة العربيّة الجزائريّة سنة 1938م.

-قصيدة مطوّلة بعنوان (من وحي الثّورة و الإستقلال) نشرت بمجلّة "المعرفة الجزائريّة" في ستّ حلقات.

-بعض الخطب و المقالات الصّحفيّة و المسرحيّات النّثريّة الّتي نشرت له في بعض الجرائد والصّحف كصحيفة "صدى الصّحراء" و "الإصلاح" و غيرها.

وفاته:

توفى شاعرنا محمّد العيد يوم 17 رمضان سنة 1399هـ، الموافق ليوم 31 جويلية سنة 1979م، عن عمر يناهز الخامسة و السّبعين، و ذلك بمستشفى مدينة باتنة بعد مرض عضال.

الفصل الأول

الشّعريّة في الثّقافتين: الغربيّة والعربيّة

– ماضيا وحاضرا–

–المبحث الأوّل: الشّعريّة في التّراث الغربيّ.

–المبحث الثّاني: الشّعريّة في التّراث العربيّ.

–المبحث الثّالث: الشّعريّة الغربيّة الحديثة.

–المبحث الرّابع: الشّعريّة العربيّة الحديثة.

مازالت الشّعريّة تثير جدلا واسعا في الدّراسات الأدبيّة الحديثة الغربيّة والعربيّة، بسبب اِشتباك معانيها وتنوّع تعريفاتها و اِكتنافها كثيرا من الاِلتباس، إذ تُعدّ من المرتكزات النّقديّة الحديثة الّتي تسعى إلى كشف مكوّنات النّصّ الأدبيّ وكيفيّة تحقيق وظيفته الاِتّصاليّة والجماليّة، أي أنّها تعني بشكل عامّ ((قوانين الإبداع الفنيّ)) [1].

فالشّعريّة مفهوم غامض تجريديّ صعب التّحديد، يبقى البحث فيه ((محاولة فحسب للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائما وأبدا.....سيبقى دائما مجالا خصبا لتصوّرات ونظريّات مختلفة))[2]، لذا سنحاول تسليط الضّوء على جذور هذا المصطلح محاولين الإلمام بجميع جوانبه، وذلك بالتّتبّع التّاريخيّ في الثّقافتين الغربيّة و العربيّة.

[1] – مجموعة كُتّاب سوفييت، موسوعة نظريّة الأدب: –الصّورة–الطّبع–المنهج–، تر: جميل نصيف التركيتي، ص: 23

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافيّ العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص:10.

المبحث الأوّل: الشّعريّة في التّراث الغربيّ

ترجع بدايات الشّعريّة في التّراث الغربيّ إلى العصور اليونانيّة القديمة، إلى أرسطو الّذي اِستخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشّهير (فنّ الشّعر)، حين اِستقصى الخصائص الفنيّة للأجناس الأدبيّة الّتي شكّلت حضورا متميّزا في عصره، فهو أوّل كتاب تكلّم عن هذا الموضوع، وإذا عدنا إلى مصطلح (poetics)، فمنهم من يرى أنّه يتكوّن من ثلاث وحدات:

-poeim: و هي وحدة معجميّة ()lexemeتعني في اللّاتينيّة الشّعر.

-ic: و هي وحدة مورفولوجيّة (morpheme) تدلّ على النّسبة، و تشير إلى الجانب العلميّ لهذا الحقل المعرفيّ.

-s: الدّالة على الجمع [1].

و((تعدّ المحاكاة هي السّبب الأوّل الّذي يرجع إليه الشّعر، أمّا السّبب الثّاني فهو أنّ النّاس يستمتعون برؤية و اِستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاِستدلال و التّعرّف على الأشياء)) [2]، فقد ربط اليونان عمليّة الإبداع ككلّ و الشّعر بشكل خاصّ بالقدرة على المحاكاة و التّقليد لِما هو واقعي أو متخيّل، لذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى كلّ من أفلاطون و أرسطو، ثمّ نقف عند أوجه الاِختلاف بينهما.

1-المحاكاة عند أفلاطون:

تعود بداية ظهور نظريّة المحاكاة إلى القرن الرّابع قبل الميلاد، وبالتّحديد مع الفيلسوف اليوناني أفلاطون (428-347 ق.م)، فالفنون عنده وما منها الشّعر ليست إلّا محاكاة لمحاكاة أو صورة لصورة، وفي ذلك بُعد واضح عن عالم المثل، وكأنّه لم يلاحظ أنّ الفنّان لا يقدّم صورة طبق الأصل عن الطّبيعة بل يضيف إليها من مشاعره و عواطفه و طموحه، و قد عبّر زكي نجيب محمود عن هذا

[1] – رمضان الصّبّاغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر، دار الوفاء للطّباعة و النّشر، الإسكندريّة، مصر، ط1، 1998، ص:26

[2] – رابح بوحوش، الشّعريّات و المناهج اللّسانيّة، مجلّة الموقف الأدبي، ع414، 2005، ص: 38

المعنى بقوله ((فهو لم يلحظ ما للفنّ من خلق و لم ير أنّ الفنّان لا يقتصر على تقليد الطّبيعة بل يكمّلها و يسبغ عليها شيئا من شعوره و طموحه)) [1]، لقد هاجم أفلاطون الشّعر و اِعتبره تافها حين عدّه محاكاة للطّبيعة و للمظاهر الماديّة الّتي هي بدورها تحاكي المثل أي الصّور العقليّة.

و يعتبر أفلاطون أوّل من ربط بين الشّعر و المرآة، لأنّ هذا الرّبط كان يخدم غرضه في تصوّر الشّعر اِنعكاسا لظاهر العالم الحسيّ بعيدا عن العالم العقليّ، فبالنّسبة إليه أنّ كلّ ما يحتاج إليه الشّاعر هو أن يأخذ مرآة و يديرها في جميع الاِتّجاهات، فيرى من خلالها الأشياء، فالفنّ عنده مجرّد مرآة عاكسة، وفي هذا الشّأن يقول أفلاطون ((إنّ الفنّ أيسر سبيل في تقديم صورة سطحيّة للعالم بأكمله، فالفنّان يدّعي لنفسه القدرة على محاكاة كلّ شيء، أمّا السّبيل إلى ذلك فهو أن تأخذ مرآة و تديرها في كلّ الجهات، فإنّك في الحال تصنع الشّمس و كلّ ما في السّماوات والكواكب و الأرض و تصنع لنفسك و غيرك من النّاس، و الحيوانات والنّباتات والأواني)[2]،ويتّضح من خلال هذا القول أنّ قصيدة الشّاعر –في نظر أفلاطون– ما هي إلّا مرآة عاكسة لصور المحسوسات، و على هذا الأساس فالفنّ لعب لا يليق بالفيلسوف أن يحتكّ به كي لا يبتعد عن إدراك الحقّ والخير و الجمال في جوهر الأشياء.

و نستخلص ممّا سبق أنّ المحاكاة عند أفلاطون تصوّر ظاهر الطّبيعة بطريقة تجعل الشّاعر يشبه الرّسّام الّذي يحاكي الشّيء و لا يحاكي المعنى أو المثل، و نجد أنّه تبنّى مفهوما خاصّا للمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسبا لجمهوريّته الفاضلة، لذلك حاول اِقتصار الشّعر في الجانب الموضوعيّ الّذي يخدم مصالح الدّولة، و من هنا ((فهو لا يطلب في مدينته الفاضلة إلّا أناشيد مدح الآلهة و

[1] –رمضان كريب، بذور الاِتّجاه الجمالي في النّقد العربيّ القديم،دار الغرب للنّشر و التّوزيع، 2004، ص:27

[2] – عصام قصبجي، أصول النّقد العربيّ القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، دط، 1981، ص:42

الأبطال)) [1]، لأنّ ((الشّاعر الّذي مهمّته المتعة فحسب ينقل الأمور التّافهة بمهارة.....ممّا يؤدّي في نظره إلى إثارة العواطف)) [2]، الّتي تسبّب اِنهيار القيم و من ثمّ اِنهيار الحضارات.

2-المحاكاة عند أرسطو:

اِستخدم أرسطو مصطلح المحاكاة الّذي ورثه عن أفلاطون، و أعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه اِختلافا جوهريّا، و لا شكّ أنّ هذا الاِختلاف نابع من اِختلاف النّظرة الفلسفيّة، فأفلاطون كان ذا نزعة صوفيّة غائيّة، بينما كان أرسطو ذا نزعة علميّة تجريبيّة. فالفنّ عند أرسطو محاكاة والشّعرُ محاكاة للطّبيعة، و لكنّ الطّبيعة ليست محاكاة لعالم عقليّ، و الشّاعر يحاكي ما يمكن أن يكون بالضّرورة أو بالاِحتمال لا ما هو كائن، ((فهو يصوّر الأشياء إمّا كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها النّاس و تبدو عليه، أمّا كما يجب أن تكون، و هو إنّما يصوّرها بالقول و يشمل الكلمة الغريبة و المجاز و كثيرا من التّبديلات اللّغويّة الّتي أجزناها للشّعراء)) [3]، فعمل الشّاعر إذن لا يقتصر على النّقل الحرفيّ دون تدخّل منه، لأنّ الفنّ في نظر أرسطو ((ليس هو أن تحاكي الطّبيعة محاكاة الصّدى وتمثّلها تمثيل المرآة، و تنقلها نقل الآلة، تلك هي النّتيجةُ الّتي تنفي الذّكاء، والعبوديّةُ الّتي تسلب القوّة، إنّما عظمة الفنّ أن يفوق الطّبيعة)) [4].

للفنّ عند أرسطو وظيفة مزدوجة، فهو يقلّد الطّبيعة أوّلا ثمّ يتسامى عنها ثانيا، والشّعر الجيّد في نظره يترفّع عن المعاني المحسوسة الملموسة و يتسامى عنها، لا بوصف الأمور كما تجري في واقعها السّهل التّناول، ولكنّه يسمو بها إلى مستوى راق من الأداء العقليّ الفنّي دون إهمال لحقيقتها[5]، ولا يقتصر الشّعر في محاكاته على الأشياء و مظاهر الطّبيعة، بل يمتدّ إلى أفعال النّاس و إلى ذهنياتهم و

---

[1] – أميرة حلمي مطر، جمهوريّة أفلاطون، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دط، 1994، ص:50

[2] – إحسان عبّاس، فنّ الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، ص، ص:137-138

[3] –محمّد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النّهضة العربيّة للطّباعة و النّشر، بيروت، ص:116

[4] –رمضان كريب، بذور الاِتّجاه الجماليّ في النّقد العربيّ القديم، دار الغرب للنّشر و التّوزيع، 2004، ص:29

[5] – ينظر:محمّد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، 1993ص، ص:20-21

عواطفهم، و تجدر الإشارة هنا أنّ أرسطو كان على رأس من نجحوا في الرّبط بين الفنّ و الحياة، و أنّه اِستطاع أن يطوّر نظريّة معلّمه أفلاطون حول المحاكاة ليجعلها تنبض بالحياة.

وبناءً على ذلك، نستنتج أنّ أرسطو يختلف عن أستاذه أفلاطون في رؤيته للمحاكاة،فالشّعرُ في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة و ليس بثلاث درجات -كما قال أفلاطون-، والشّعر في نظره إيجابيّ في كلّ الأحوال ((فهو يدافع عن الشّعر القائم على المحاكاة حتّى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها)) [1]، فجعل الشّعر بذلك أفضل تعبير عن مكنونات الطّبيعة الإنسانيّة كما جعله صديقا للفلسفة وانطلاقا من ذلك، فإنّ كتاب أرسطو المعنون با (فنّ الشّعر) يعتبر نواة حقيقيّة للشّعريات الّتي جاءت بعده.

[1] – إحسان عبّاس، فنّ الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، ص:138

المبحث الثّاني: الشّعريّة في التّراث العربيّ:

اِنحصرت الشّعريّة في التّراث العربيّ القديم في مجال الشّعر، لِما له من أهميّة في نفوس العرب في تلك الحقبة، حتّى اِعتقدوا أنّ الشّاعر ليس إنسانا عاديا و إنّما له شيطان يوحي له بقول الشّعر، و النّقد الّذي صاحب هذا الشّعر تميّز بِاعتماده على الذّوق الشّعريّ و المفاضلة بين الشّعراء، فقد أقيمت أمكنة خاصّة يتوافد عليها الشّعراء لعرض قصائدهم على الجمهور و الاِحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال، و ((أهمّ من عُرِف بذلك النّابغة، فقد كانت تُضرَبُ له قبّة حمراء بسوق عكاظ، فتأتيه الشّعراء تعرض عليه أشعارها)) [1].

لم يخلُ الشّعر الجاهليّ من معايير و قواعد تضبطه، فقد اِلتزم الشّاعر بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة، و الّتي تمّ التّعارف عليها و لا يمكن بأيّ حال الخروج على منوالها كالاِبتداء بالمقدّمة الطّلليّة، ثمّ ذكر الرّحلة والرّاحلة والصّيد، ثمّ التّطرّق للموضوع المبتغى من القصيدة (المدح، الفخر الهجاء، الرّثاء...)، أمّا الاِختتام فيكون بأبيات تجري مجرى الحكم و الأمثال.

و مع مجيء الإسلام اِنبهر العرب بهذا النّصّ القرآنيّ الّذي تحدّاهم في لغتهم مركز اِعتزازهم وبلاغتهم، فنجم عن ذلك اِنبثاق الدّراسات اللّغويّة، الّتي جعلت القرآن محورا لها بتفحّص ألفاظه ومعانيه و البحث عن مكامن الإعجاز فيه، من بينها "مجاز القرآن" لأبي عبيدة، و "معاني القرآن" للفراء.

ووردت الشّعريّة في كتابات القدامى بتسميات مختلفة متفاوتة من حيث الدّلالة على المعنى سنحاول الوقوف عند بعضها.

1-**اِبن سلام الجمحي (ت 323هـ)**: و هو صاحب كتاب "طبقات فحول الشّعراء"، الّذي حاول من خلاله وضع أسس و قواعد للشّعر الّذي يعتبره **صناعة**، فهو يرى أنّ ((للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصّناعات، منها: ما تثقفه العين، و منها ما تثقفه

[1] – شوقي ضيف، النّقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1985، ص: 26.

الأذن، و منها ما تثقفه اليد، و منها ما يثقفه اللّسان)) [1]، فمصطلح "الصّناعة" هنا يقترب من مصطلح الشّعريّة من حيث المفهوم، و الّذي يعني قواعد و معايير بناء الإبداع الأدبيّ. و ((الحقّ أنّ اِبن سلام لا يتحدّث عن الشّعريّة وحدها و كيف تتهيّأ للشّاعر، و لكنّه يتحدّث أيضا عن كيفيّة اِهتداء النّاقد إلى معرفة المستوى الفنيّ في الكتابة الشّعريّة)) [2].

2-قدامة بن جعفر (ت.337): و هو من أوائل النّقّاد العرب الّذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشّعر، فقد ذهب في كتابه "نقد الشّعر" إلى كون الشّعر ((قول موزون مقفّى يدلّ على معنى)) [3]، رغم أنّ أغلب الدّراسات اِتّفقت على أنّ هذا التّعريف قاصر، إلّا أنّنا لا نستطيع إغفال كونه البداية الّتي اِنطلق منها النّقّاد بعده في التّنظير لماهيّة الشّعريّة العربيّة.

3-**أبو نصر الفارابي (ت.339هـ)**: وهو من بين النّقّاد المتأثّرين بالفلسفة اليونانيّة، يرى أنّ الشّعر أرقى درجات الإبداع الأدبيّ، لأنّ الشّاعر لا يكتسب القدرة على نظم الشّعر إلّا بعد الدّربة المستمرّة، و أورد مصطلح الشّعريّة في كتابه "الحروف" قائلا ((فالتوسّع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض و ترتيبها و تحسينها، فتظهر في ذلك الخطبية (أو الخطابيّة) أوّلا ثمّ الشّعريّة قليلا قليلا)) [4].

4-**اِبن سينا (ت.427هـ)**: يقول اِبن سينا ((إنّ السّبب المولّد للشّعر شيئان، أحدهما الاِلتذاذ بالمحاكاة (...) و السّبب الثّاني حبّ النّاس للتّأليف المتّفق و الألحان، و من هاتين العلّتين تولّدت الشّعريّة)) [5]، و اِنبعثت منهم بحسب غريزة كلّ واحد منهم و قريحته و بحسب خلقه و عادته.

5-**اِبن رشيق القيرواني (ت.463هـ)**: لم يبتعد عن تعريف قدامة بن جعفر للشّعر، و إنّما أضاف عنصرا جديدا له و هو النّية الّتي يعقدها الشّاعر، فالشّعر عنده يقوم بعد النّية على أربعة أشياء

---

[1] – اِبن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمّد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، د.ط، ج1، ص:5

[2] – عبد الملك مرتاض، مفهوم الشّعريات في الفكر النّقديّ العربيّ، مجلّة بونه للبحوث و الدّراسات، ع7-8، 2007، ص:18

[3] – قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، لبنان، د.ط، ص:64

[4] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص: 12.

[5] – المرجع نفسه، ص: 12

(اللّفظ، الوزن، المعنى و القافية)، و قد عاب عليه بعض النّقّاد ذلك ((فليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللّفظة في تعريف الشّعر، لأنّها ليست خاصّة به وحده، و لكنّها عامّة في كلّ عمل و صناعة أدبيّة، فالنيّة سابقة لكلّ عمل...)) [1].

6-**عبد القاهر الجرجاني (ت.471هـ)**: هو صاحب نظريّة النّظم، و هو الّذي إنتهى إلى أنّ سرّ الإعجاز كامن في النّظم، أي في علاقة اللّفظ بالمعنى، و كان لهذه النّظريّة تأثير كبير في علوم اللّغة، فقد ورد عن الجرجاني أنّ ((ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه –علم النّحو- وتعمل على قوانينه و أصوله، و تعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرّسوم الّتي رسمت لك، فلا تُخل بشيء منها)) [2]، و ((إعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشّكّ، أنّ لا نظم في الكلم و لا ترتيب، حتّى يعلق بعضها ببعض، و يبنى بعضها على بعض، و تجعل هذه بسبب من تلك)) [3]، و من خلال هذا الطّرح، نستنتج علاقة النّظم بالشّعريّة، كون النّظم ((هو الأساس في الكشف عن شعريّة الكتابة أو النّصّ (...) فالنّظم هو سرّ الشّعريّة و المجاز هو سرّ النّظم)) [4].

و قد أشار الجرجاني إلى الفرق بين الإستعمال الوظيفي النّفعيّ للّغة و بين الإستعمال الفنيّ لهذه اللّغة، فاللّغة التّواصليّة يفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر، أمّا اللّغة الفنّيّة الإبداعيّة فتتطلّب التّأويل و البحث عن المعنى الخفيّ.

نستخلص ممّا سبق، عدم وجود نظريّة متكاملة ناضجة يتحدّد من خلالها مفهوم الشّعريّة العربيّة، إلّا أنّنا لا ننكر وجودها في التّراث العربيّ النّقديّ بتسميّات متعدّدة كالصّناعة، النّظم، عمود الشّعر و التّخييل.....، كما لا يمكننا أن ننكر جهود النّقّاد القدامى، الّتي كانت الأساس في إنطلاق النّقّاد المحدثين في دراساتهم التّنظيريّة و التّطبيقيّة على السّواء، إذ تتمثّل هذه الجهود في الأفكار و

---

[1] – عثمان موافي، في نظريّة الأدب، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة –مصر-، ط3، 2000، ص: 21

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمّد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص: 81

[3] – المرجع نفسه، ص: 55

[4] – أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص، ص:44-46

الآراء النّقديّة الّتي تضمّنتها مؤلّفاتهم، فكانت مرجعا أساسا للنّقّاد المحدثين الّذين أخذوها بالدّراسة و التّحليل محاولين اِستنباط قواعد الشّعريّة مصنّفين إيّاها علما قائما بذاته.

المبحث الثّالث: الشّعريّة الغربيّة الحديثة :

1-شعريّة "تزطيفانتودوروف(T.Todorov): إقترن مصطلح الشّعريّة بالنّاقد الغربيّ "تودوروف"، وهو في طليعة النّقّاد الّذين عنوا بشكل خاصّ بالتّنظير و التّأصيل لها في النّقد الحديث منذ السّتّينات و حتّى في الوقت الحاضر.

و الشّعريّة عند تودوروف، هي بحث في أدبيّة الخطاب الأدبيّ، بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطّابع الفلسفيّ و التّاريخيّ، ذلك أنّ ((العلاقة بين الشّعريّة و العلوم الأخرى الّتي لها أن تتّخذ العمل الأدبيّ موضوعا، هي علاقة تنافر)) [1].

كما يرى تودوروف أنّ الشّعريّة لا تهتمّ و لا تعنى بالأدب الحقيقيّ، بل بالأدب الممكن أو المتوقّع، و مجالها عنده ((لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، و إنّما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه)) [2].

فالشّعريّة لا تختصّ بتدارس الخطاب الأدبيّ في حدّ ذاته، و إنّما ((تكرّس الجهد لِاستنطاق خصائص الخطاب الأدبيّ، بوصفه تجلّيا لبنية عامّة لا يشكّل فيها الخطاب إلّا ممكنا من ممكناتها،ولهذا لا تبحث الشّعريّة في هذا الممكن فحسب، و إنّما في الممكنات الأخرى كلّها)) [3].

و يتّضح ممّا سبق أنّ شعريّة تودوروف ((تتحدّد على أساس اِشتغالها على خصائص الخطاب الأدبيّ)) [4].

---

[1] – تزطيفانتودوروف، الشّعريّة، منشورات الأنيس، الجزائر، ص23.

[2] – رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، تر: محمّد الولي و اِمبارك حنّون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 19

[3] – المرجع نفسه، ص: 19

[4] – المرجع نفسه، ص: 60

2-شعريّة رومان جاكبسون(Roman Jackobson): الشّعريّة في نظر جاكبسون علم قائم بذاته في حقل اللّسانيّات، ((بوصفها الدّراسة اللّسانيّة للوظيفة الشّعريّة في سياق الرّسائل اللّفظيّة عموما، و في الشّعر على وجه الخصوص)) [1]، فقد ورد عنه قوله في هذا الشّأن ((إنّ تحليل النّظم يعود كلّيّا إلى كفاءة الشّعريّة، و يمكن تحديد الشّعريّة بِاعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيّات الّذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، و تهتمّ الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشّعريّة، لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، و إنّما تهتمّ بها أيضا خارج الشّعر، حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة)) [2]، فشعريّة جاكبسون لا تقتصر على الشّعر وحده، و إنّما تشمل كافّة أنواع الخطاب اللّغويّة و الأدبيّة، لكنّه- مع ذلك- يحرص على تضييق مجال الشّعريّة في دراسة الوظيفة الشّعريّة، بِاعتبارها الوظيفة السّائدة في الخطاب الأدبيّ مع وجود الوظائف الأخرى للّغة.

و موضوع الشّعريّة عند جاكبسون ((هو قبل كلّ شيء الإجابة عن السّؤال التّالي: ما الّذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرا فنّيّا؟)) [3]، أي البحث في الميزات و الخصائص الّتي يختصّ بها الخطاب الأدبي و تكسبه تلك الجماليّة.

3-شعريّة جون كوهن (Jean Cohen): يرى النّقّاد أنّ شعريّة جون كوهن قريبة من الشّعريّة العربيّة، خاصّة القديمة منها، لأنّه حصرها في مجال الشّعر فقط، فالشّعريّة -بالنّسبة إليه- ((علم موضوعه الشّعر)) [4]، ثمّ توسّع المفهوم لديه ليشمل فنونا أخرى غير الشّعر، إذ قال ((وتُطلق أيضا على كلّ موضوع يعالجُ بطريقة فنّيّة راقية، و يمكن أن يثير هذا اللّون من المشاعر، ثمّ على الأشياء

---

[1] - جون كوهين، النّظريّة الشّعريّة (بنية اللّغة الشّعريّة و اللّغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب للنّشر و التّوزيع، ط1، 2000، ص: 259.

[2] - رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ص-ص27-33. و ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص-ص: 90-91

[3] - رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، تر: محمّد الولي و اِمبارك حنّون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 24

[4] - جون كوهن، النّظريّة الشّعريّة، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص: 29

الطّبيعيّة، كَتَب فاليري(Valery): نحن نقول عن مشهد طبيعيّ: إنّه شعريّ ونقول ذلك أيضا عند بعض مواقف الحياة)) [1].

ولعلّ الملمح الأساسيّ الّذي تقوم عليه شعريّة جون كوهن، هو مبدأ الإنزيّاح اللّغويّ، الّذي يقوم عنده على ((ثلاثة مستويات كبرى: المستوى التّركيبي و الصّوتي والّدّلاليّ، مع حرصه الشّديد على تضافر المستويين الصّوتي و الدّلالي في الحكم على شعريّة النّصوص، حيث لم يكن التّمييز بين الشّعر و النّثر إلّا من خلال تضافر هذين المستويين)) [2].

وممّا سبق، نجد أنّ ما يميّز اللّغة الشّعريّة عند "كوهين"، هو عدولها عن المعاني القاموسيّة، فهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشّاعريّة، و "اللّغة المتزاحّة"، على حدّ قوله، هي لغة مبهمة ترهق المتلقّي قبل الوصول إلى دلالتها، و ما يميّز لغة النّشر عن لغة الشّعر، هو أنّ لغة النّثر هي لغة الطّبيعة، أمّا لغة الشّعر فهي لغة الفنّ.

[1] – المرجع السّابق، ص: 29

[2] – بشير تاوريريت، رحيق الشّعريّة الحداثيّة في كتابات النّقّاد المعاصرين المحترفين و الشّعراء النّقّاد المعاصرين، قسم الآداب و العلوم الإنسانيّة و الإجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2006. ص: 71

المبحث الرّابع: الشّعريّة العربيّة الحديثة:

1-شعريّة أدونيس (علي أحمد سعيد):النّاقد السّوريّ الدّكتور أدونيس من أهمّ النّقّاد العرب الّذين أسهموا في إثراء السّاحة الأدبيّة و النّقديّة على حدّ سواء، و كتابه المعنون با"لشّعريّة العربيّة" هو في الأصل مجموعة محاضرات جامعيّة أُلقيَت في الكوليج دو فرانس بباريس سنة 1984م، عالج فيه أربع قضايا أدبيّة و نقديّة في أربعة فصول، و هي عبارة عن دراسة تاريخيّة للشّعريّة العربيّة منذ نشأتها إلى حداثتها (الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة/ الشّعريّة و الفضاء القرآني/ الشّعريّة و الفكر/ الشّعريّة و الحداثة).

و اِستهلّ أدونيس مؤلّفه بالحديث عن الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة، مشيرا إلى أنّ ((الأصل الشّعريّ العربيّ الجاهلي نشأ شفويّا ضمن ثقافة صوتيّة سماعيّة...حيث كان الصّوت في هذا الشّعر بمثابة النّسيم الحيّ، و كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام...و هذا يدلّ على عمق العلاقة وغناها وتعقّدها بين الصّوت و الكلام)) [1]، إذن ((الشّعريّة لا تكمن في الحروف الّتي تؤلّف الشّعر، و إنّما في الكيّان الّذي يؤدّيه، و طريقة التّعبير، و من ثمّ فإنّ قراءة الشّاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه)) [2].

ثمّ اِنتقل إلى شعريّة القرآن الكريم، ((إذْ كان النّصّ القرآنيّ تحوّلا جذريّا و شاملا، به وفيه تأسّست النّقلة من الشّفويّة إلى الكتابة، و من ثقافة البديهة و الاِرتجال إلى ثقافة الرّويّة و التّأمّل، ومن النّظرة الّتي لا تلامس الوجود إلّا في ظاهرة الوثنيّة إلى النّظرة الّتي تلامسه في عمقه الميتافيزيقي)) [3]، فأدونيس يرى أنّ جذور الحداثة الشّعريّة العربيّة و الحداثة الكتابيّة كامنة في النّصّ القرآنيّ، لأنّ الدّراسات القرآنيّة وضعت أسسا نقديّة جديدة لدراسة النّصّ ممهّدة بذلك إلى شعريّة عربيّة جديدة.

---

[1] – أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، ص:05

[2] – المرجع نفسه، ص: 06

[3] – المرجع نفسه، ص: 35-36

ثمّ إنتقل إلى إتّصال الشّعر بالفكر، و قد تجلّت شعريّة الفكر في ظلّ ثقافة الحرّيّة و حريّة السّلوك الإنساني، مبشّرة في ذلك بحداثة غير مسبوقة، و منه يرى أدونيس أنّ ((كتابة الشّعر هي قراءة للعالم و أشيائه.....هي قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، و لكلام مشحون بالأشياء، و سرّ الشّعريّة هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم و أشياءه أسماءً جديدة، إذ إنّ اللّغة هنا لا تبتكر الشّيء وحده و إنّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، و الشّعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، حيث الشّيء يأخذ صورة جديدة و معنى آخر)) [1].

و ختم أدونيس مؤلّفه بالحديث عن الشّعريّة و الحداثة، و الحداثة –حسبه– ثورة و تساؤل ورفض و تحريك و وعي، والحداثة ليست هي الإنغماس في الماضي بطريقة سلفيّة أصوليّة، و ليست إنبهارا بمستجدّات الغرب التّقنيّة و العلميّة، و إنّما هي نقد للتّراث، و بحث عن الجوانب الحداثيّة المضيئة فيه، و غربلة له، و الإستفادة من العقل الحداثيّ ومنهجه.

و نلاحظ –من خلال هذا الكتاب– أنّ أدونيس ينظر إلى الشّعريّة العربيّة نظرة تطوّريّة تاريخيّة وفق المحطّات الّتي مرّ بها الشّعر العربيّ منذ النّشأة إلى الحداثة الأخيرة.

و قد تطرّق أدونيس إلى موضوع الشّعريّة في مؤلّفاته الأخرى، وهي عنده شعريات وليست واحدة ((شعريّة الحضور، شعريّة القراءة، شعريّة الهويّة، شعريّة التّجديد، شعريّة الجسد، شعريّة العنف، شعريّة الرّسالة، شعريّة الرّفض)) [2].

2–شعريّة كمال أبو ديب: يُعدّ الدّكتور كمال أبو ديب من الأساتذة و النّقّاد المهتّمين شديد الإهتمام بموضوع الشّعريّة لاسيّما الحديثة منها، وحاول أن ينفرد برؤية و مفهوم جديد لها فكانت اللّغة و التّصوّرات و المواقف الفكريّة بداية مسيرته في البحث عن نظريّته الشّعريّة، و يرى أنّ كلّ تحديد للشّعريّات يطمـح إلى إمتلاك درجة عالية من الدّقّة و الشّموليّة، ينبغي أن يتمّ ضمن معطيات

[1] – أدونيس ، المرجع نفسه، ص: 78.

[2] – ينظر: أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص: 44. و سياسة الشّعر، دار الآداب، بيروت،د.ط، د.ت، ص: 27

العلائقيّة، أو مفهوم أنـظمة العلاقات، و من هنا ((فلا جدوى من تحديد الشّعريات على أساس الظّاهرة المفردة كالوزن و القافية و الإيقاع الدّاخلي، أو الصّورة، أو الرّؤيا، أو الإنفعال، أو الموقف الفكريّ أو العقديّ، لأنّ أيّا من هذه العناصر في وجودها النّظريّ المجرّد عاجزة عن منح اللّغة طبيعة دون أخرى، ولا يؤدّى مثل هذا الدّور إلّا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكّلة في بنية كليّة هي بنية النّصّ)) [1]، فالشّعرية عند كمال أبو ديب ((ليست خصّيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات)) [2]،و في هذا التّعريف تركيز على أهمّيّة العلاقات بين مكوّنات الإبداع الأدبيّ في إضفاء صفة الشّعريّة على هذا العمل، لأنّ الشّعريّة تتجلّى –حسبه– من خلال تكامل المستويات فيما بينها.

إنّ الجديد في رؤية كمال أبي ديب للشّعريّة يكمن في اِعتبارها ((إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التّوتّر)) [3]، و هي في معناها العامّ خروج الإبداع الأدبيّ عن كلّ ما هو متوقّع من طرف القارئ أو هي الخروج باللّغة و التّصوّرات و المواقف الفكريّة إلى سيّاق غير مألوف و ليس بالمتجانس، أو هي ما سمّي ب"خيبة أفق المتلقّي"، و هذا هو سرّ جمالية الإبداع الأدبيّ.

و "الفجوة: مسافة التّوتّر" لدى أبي ديب لا تتشكّل من مكوّنات البنية اللّغويّة و علاقاتها فقط، ((بل من المكوّنات التّصوّريّة أيضا)) [4]، فهو يؤكّد أنّ ((اِنعدام الشّعريّة.....لا يعود إلى خلخلة الوزن بالدّرجة الأولى، بل إلى العودة باللّغة و التّصوّرات و المواقف الفكريّة إلى سيّاق عادي متجانس، أي إلى اِنتقاء الفجوة : مسافة التّوتّر، و ليس أدلّ على ذلك من أنّنا حتّى إذا وفّرنا الوزن ظلّت الشّعريّة غائبة)) [5].

---

[1] – ينظر: عبد السّلام المسدّي، المصطلح النّقديّ، مؤسّسات عبد الكريم عبد الله للنّشر، تونس، د.ط، 1994، ص: 87

[2] – كمال أبو ديب، في الشّعريّة، مطبعة الأبحاث العربيّة، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 14

[3] – المرجع نفسه، ص: 21

[4] – كمال أبو ديب، في الشّعريّة، مطبعة الأبحاث العربيّة، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 14

[5] – المرجع نفسه، ص: 24

و يصرّح كمال أبو ديب((أنّ شعريّته شعريّة لسانيّة)) [1]، فهو يعتمد في تحليلاته على لغة النّصّ، أي مادّته الصّوتيّة الدّلاليّة مبتعدا –بذلك- عن الوسائل الّتي لا تخضع للنّقد في مستواها الآنيّ، منها وسائل ربط الشّعريّة بالطّقوس و الأسطورة و الموسيقى، أو ربطها بعقد القمع أو الجنسيّة، أو ربطها بالحسّ الدّينيّ، فالشّعريّة من منظوره ((بحث في العلاقات المتنامية بين مكنونات النّصّ على مستوياته الصّوتيّة و الإيقاعيّة و التّركيبيّة و الدّلاليّة و التّشكيليّة)) [2]، و هنا يظهر لنا تأثّره برومان جاكبسون.

و المتمعّن في شعريّة كمال أبي ديب، سيلاحظ حتما تأثّره بمبدأ "جون كوهين" في الشّعريّة، الّذي يتمثّل في الإنزياح و الخروج باللّغة عمّا هو مألوف، و يعتبره وسيلة لإنتاج الشّعريّة، إذ يقول: ((إنّ اِستخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة المتجدّدة لا ينتج الشّعريّة، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، و هذا الخروج خلق لما أسمّيه الفجوة: مسافة التّوتّر)) [3]، فالشّعريّة –هنا- تتحقّق من خلال الخروج باللّغة من مستواها العامّ التّواصليّ إلى مستواها الجماليّ الفنّيّ.

3-شعريّة عبد اللّه الغذامي: تحدّث النّاقد السّعودي الدّكتور عبد الله الغذامي عن الشّعريّة، أو كما يسمّيها "الشّاعريّة"، حينما تعرّض لشعريّة القراءة أو التّلقّي، لهذا فهي لا تقتصر على دائرة الشّعر، بل عمّمها لتشمل كلّا من الشّعر و النّثر، بقوله ((هي اِنتهاك لقوانين العادة، و ينتج عنه تحويل اللّغة من كونها اِنعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر))[4]،

---

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة –دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم-، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 123

[2] – المرجع نفسه، ص: 123.

[3] – كمال أبو ديب، في الشّعريّة، ص: 38

[4] – عبد اللّه الغذامي، الخطيئة و التّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، النّادي الأدبيّ الثّقافي، جدّة، السّعوديّة، ط1، 1985، ص: 68.

وما نستشفّه من هذا القول، أنّ الشّاعريّة عنده هي اِنتهاك لقوانين العادة أو المألوف عن طريق سحريّة اللّغة، الّتي تنقل الواقع إلى اللّاواقع بفعل التّخييل.

و يبدو أنّ الشّعريّة لم تحظ برحابة الغذامي النّقديّة، ربّما لما شهده من جعجعة نقديّة طحينها الجماليّات باِستمرار، دون إعادة النّظر و التّبصّر جيّدا في هذه الجماليّات، و عندما رأى أنّ النّقّاد الّذين يتسابقون إلى كشف الجمال، اِتّخذ النّقد الثّقافيّ كممارسة بدلا من النّقد الأدبيّ، و ما كان للشّعريّة عنده إلّا أن عدّها((نظريّة البيان)) [1]، من منطلق اِهتمام النّقد الأدبيّ بالجماليّات البلاغيّة، و بخاصّة النّقد العربيّ القديم، و هي عنده تلك ((الكلّيّات النّظريّة، نابعة من الأدب نفسه و هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريديّ للأدب مثلما هي تحليل داخليّ له)) [2]، أي نظريّة و منهج نصّانيّ.

4–شعريّة أحمد بن مطلوب: يعرّف الدّكتور العراقي أحمد بن مطلوب الشّعريّة بقوله: ((الشّعريّة مصدر صناعيّ، وُضِع للدّلالة على اللّفظة الفرنسيّة (poetique)، أو اللّفظة الاِنجليزيّة (poetic)، و ينحصر معناها في اِتّجاهين: فنّ الشّعر و أصوله، و الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز)) [3]، و هو بذلك يوافق أرسطو في أنّ الشّعريّة تدلّ على فنّ الشّعريّة، أي ما يصنع شاعريّة الشّعر الّتي تميّزه و تجعله يؤثّر في القرّاء.

5–شعريّة توفيق الزّيدي: يختلف مفهوم الشّعريّة بالنّسبة للدّكتور توفيق الزيدي عن مفاهيم الشّعريّة عند بقيّة النّقّاد العرب، اِنطلاقا من اِختلافه في اِصطلاحها بالأدبيّة، فهو يقرّ بزئبقيّتها وضبابيّتها، ذلك لأنّها ((مفهوم غامض إلى حدّ الحيرة، مجرّد إلى حدّ الاِستعصاء)) [4]، و حتى يصل إلى مفهوم

---

[1] – المرجع السّابق، ص: 05.

[2] – المرجع نفسه، ص: 21.

[3] – أحمد بن مطلوب، في المصطلح النّقديّ،منشورات المجمّع العلميّ، بغداد، العراق، د.ط، 2002، ص: 152.

[4] – توفيق الزّيدي، مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، سراس للنّشر، تونس، 1985، ص: 08

شبه مؤكّد و واضح، ميّز بينها و بين الأدب، معتبرا إيّاه ((الظّاهر و هي الباطن، هو التّجلي و هي الخفاء، هو اللّعبة اللّغويّة و هي القانون)) [1]. الّذي يحكمه و يؤسس لشعريّته.

6–شعريّة محمّد لطفي يوسفي: حاول الأديب الدّكتور محمّد لطفي يوسفي البحث في الشّعريّات العربيّة، من خلال كتابه القيّم "الشّعر و الشّعريّة"[2]، فذهب إلى أنّ الفلاسفة و المنظّرين العرب قد نظروا في النّصّ من منظار بيانيّ، فنظروا لفعل الشّعر و اِنشغلوا به، فجاءت مباحثهم تنظيرا للشّعريّات بِعدِّها صفة للشّعر لا ماهيّةً، و معنى ذلك أنّهم نظّروا في النّصّ القديم من حيث وظيفته الّتي تفي بحاجات وجودهم.

ويرى الدّكتور رابح بوحوش أنّ قيمة هذا العمل تبرز في كونه محاولة لقراءة منجزات الفلاسفة و المنظّرين العرب في الشّعر و الشّعريّات، و هو عمل غايته الإسهام في تأصيل الكتابة النّقديّة [3].

7–شعريّة جمال الدّين بن الشّيخ: يعتبر النّاقد الجزائري الدّكتور "جمال الدّين بن الشّيخ" من أهمّ الدّارسين و النّقاد العرب، الّذين أولوا عناية بالشّعريّة عموما، و بالشّعريّة العربيّة خصوصا، فهو يرى أنّ أدب اللّغة العربيّة منذ العصر الجاهلي حتّى بداية القرن العشرين هو أدب شعريّ تماما اِستغرقت اِستمراريّته خمس عشر قرنا، و هي تشهد ثباتا نادرا يستحقّ الوقوف عليه و تأمّله [4].

و على الشّاعر حسب "جمال الدّين بن الشّيخ" أن يكون متّصلا بالذّاكرة الشّعريّة، حيث يتوجّب عليه أن يكون متشبّعا بالآثار الشّعريّة للأساتذة الكبار، و ماهرا في التّحكّم بمعجمهم وتنوّع صوّرهم الأسلوبيّة، كما يقرّرها اِبن خلدون و جملة من النّقّاد القدامى [5]، فهو لم يغفل دور أيّ ناقد من النّقّاد القدامى، و قد سجّل إسهاماتهم و آرائهم في كتابه "الشّعر و الشّعريّة"، وخلص في آخر

---

[1] – توفيق الزّيدي، المرجع نفسه، ص: 170

[2] – ينظر: محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر و الشّعريّة، الدّار البيضاء، المغرب، 1992.

[3] – ينظر: رابح بوحوش،مقال: الشّعريّات و الخطاب، الملتقى الدّولي الأوّل في تحليل الخطاب، 2003، ص: 61

[4] – ينظر: جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة، تر: امبارك حنّون و آخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996، ص: 5

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 101.

بحثه إلى صعوبة الوصول إلى نتائج سريعة، ملمّحا إلى التّكامل الّذي أحدثه النّقّاد لسدّ كلّ الثّغرات، و الخروج بالقصيدة على الوجه الّذي عرفناه.

و مجمل قوله حول شعريّته، هو أنّه تطرّق للشّعريّة العربيّة الأنموذج، من خلال أدوات الإبداع فيها و أنماطه و طبيعته، مع الأغراض الشّعريّة، و القافية بإعتبارها عاملا صوتيّا و دلاليّا، وبالتّالي عمل على إبراز نظريّة القصيدة العربيّة، منتهيا إلى خلاصة أسماها "تأمّلات في منهج و فنّ" و ذلك بالجمع بين الإبداع في القصيدة العربيّة الّتي وصلت إلى ذروتها، مع محاكاة الدّرس النّقديّ لذلك و دوره التّطويريّ لها.

يتّضح ممّا سبق أنّ جمال الدّين بن الشّيخ إبتدع لنفسه منهجا جديدا و طريقة في دراسة الشّعريّة العربيّة، يعتمد على أساسين هما: تجريب فعل الشّاعر و جعل عناصر إبداعه مشتغلة، و تجديد المعرفة بإبداع الأنماط و خلق مصطلحات متفرّدة لنقده مستوحاة من النّقد الماركسيّ [1]، لأنّ الشّعريّة في رأيه إكتساب بفضل الصّناعة و الإرتياض، شأنها في ذلك شأن كلّ كفاءة ذات طبيعة لغويّة.

8-شعريّة نور الدّين السّد: يعرّف الدّكتور نور الدّين السّد الشّعريّة الّتي يطلق عليها تسمية "الأدبيّة"، بأنّها((ظاهرة أدبيّة تمنح الخطاب الأدبيّ خصوصيّة، و تحدُثُ من تشكيل اللّغة في الخطاب الأدبيّ، و تبرز بوضوح كلّما بلغت صنعة الكلام مستوى يوحي بِطاقات دلاليّة كثيفة)) [2]، و حسب إعتقاده، فإنّ الشّعريّة لا تقف عند حدود الدّلالة، بل تنجز من نسج البنى الصّوتيّة وتوزيعها في متن الخطاب الأدبيّ مع مراعاة طرائق توظيفها، بحيث تساهم في الشّحن الكليّ للخطاب بما يحقّق جملة من الوظائف، أهمّها: الوظيفة التّأثيريّة و الإنفعاليّة.

9-شعريّة رابح بوحوش: يعرّف "رابح بوحوش" الشّعريّة قائلا: ((أمّا نحن فننظر إلى (poetics) على أنّه مفهوم لسانيّ حديث، يتكوّن من ثلاث وحدات: (poeim) و هي وحدة معجميّة،(

[1] – ينظر: عبد اللّطيف الورايري، مقالة: جمال الدّين بن الشّيخ و حاجتنا إلى إرثه التّنويري، مجلّة مغرس، 2008.

[2] – نور الدّين السّد، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، ص: 95

lexeme) و تعني في اللّاتينيّة الشّعر أو القصيدة، و اللّاحقة (ic) و هي وحدة مورفولوجيّة(morpheme) تدلّ على النّسبة و تشير إلى الجانب العلميّ لهذا الحقل المعرفيّ واللّاحقة (s) الدّالة على الجمع. وهذا مستوى من مستويات التّفكيك، و تركيبها يعطي "علوم الشّعر" "sciences du poesie")) [1].

و يقترح رابح بوحوش تسمية (poetics) بالشّعريّات، خدمة للقارئ العربيّ، و الثّقافة اللّسانيّة والنّقديّة، و تماشيا مع الذّوق العامّ و خصائص اللّغة العربيّة، ((فالشّعريّات مفهوم حاول اللّسانيّون العرب و النّقّاد العرب نقلة إلى العربيّة، فإختلفوا و لم يتّفقوا على تسمية واحدة)) [2].

و يردّ رابح بوحوش سبب إختلاف اللّغويّين العرب في النّقل و التّعريب إلى المنطلقات الفلسفيّة، والمدارس الّتي ينتمي إليها كلّ دارس أو باحث، وهذا يعود إلى طبيعة الشّعريّات نفسها، الّتي تغيّرت أوجهها و إختلفت بحسب نظرتها إلى الخطاب.

10–شعريّة مشري بن خليفة: يرى الدّكتور مشري بن خليفة أنّ مصطلح الشّعريّة ((يتضمّن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل إستنباطه، من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبيّ)) (4)، و بذلك تكون الشّعريّة علما يبحث في قوانين الإبداع الأدبيّ في كلّ من الشّعر و النّثر، دون إختصاصها في جنس أدبيّ معيّن [3].

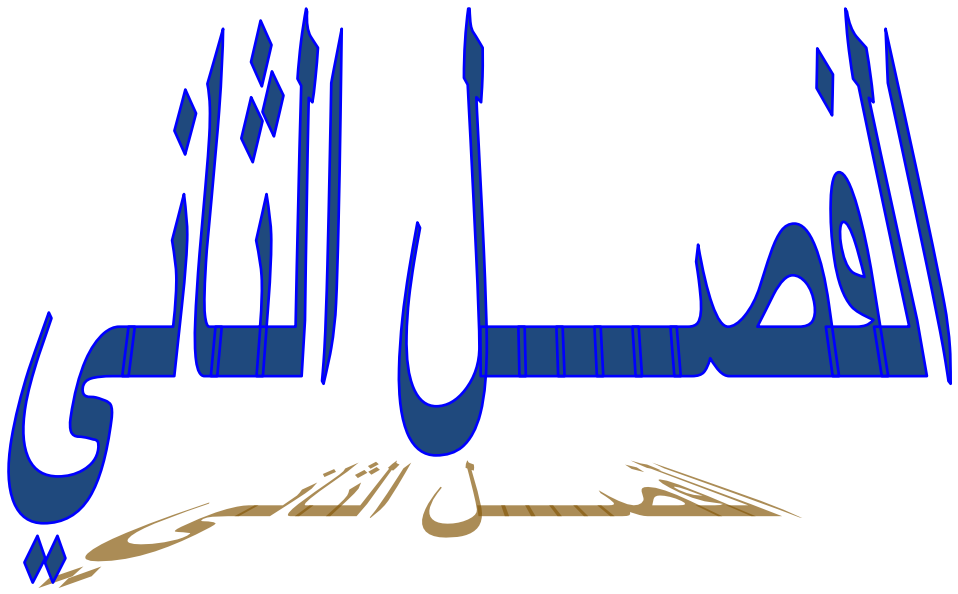
[1] – رابح بوحوش، مقال: الشّعريات و الخطاب، الملتقى الدّولي الأوّل في تحليل الخطاب، 2003، ص: 60.

[2] – رابح بوحوش، الأسلوبيّات و تحليل الخطاب، مديريّة النّشر، جامعة باجي مختار، عنّابة، د.ت، ص: 57.

[3] – مشري بن خليفة، الشّعريّة العربيّة –مرجعيّاتها و إبدالاتها النّصيّة–، دار حامد للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2010، ص: 31

و اِنطلاقا ممّا سبق، نلاحظ أنّ مصطلح "الشّعريّة" تعرّض لِاختلافات كثيرة في ترجمته، و هذا التّنوّع يوحي بحيويّة المصطلح و جاذبيّته كحقل متميّز في الدّراسات النّقديّة، كما يوحي بِاختلاف الرّؤية و المنطق لدى الباحثين، ممّا جعله ينعكس على المفهوم، و يُرجع الدّكتور "يوسف وغليسي" هذا الِاضطراب في المفهوم و الِاصطلاح، إلى عدم التّنسيق بين الباحثين، الّذين واجهوا مصطلح الشّعريّة بجهود اِنفراديّة، تعوزها روح التّنسيق الِاصطلاحي على مستوى الحدود الّتي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم.

ثمّ، إنّ كثرة الكِتابات المعتمِدة مصطلح الشّعريّة، تطمئن القارئ إلى هذا المصطلح، وتجعله يقبل عليه، و يُضرب عن المصطلحات الأخرى المنتشرة في السّاحة النّقديّة، و بذلك يخرج من الفوضى الِاصطلاحيّة النّاتجة عن تعدّد التّرجمات إلى برّ الِاستقرار في اِختيار المصطلح .



الشّعر الدّينيّ –المفهوم – النّشأة و الأعلام–

–المبحث الأوّل: الدّين و الشّعر –مقاربة مفاهيميّة–

–المبحث الثّاني: نشأة الشّعر الدّيني عند العرب.

–المبحث الثّالث: نشأة الشّعر الدّينيّ في الجزائر

المبحث الأوّل: الدّين والشّعر – مقاربة مفاهيميّة–

يعتبر الدّين أحد المقوّمات الحتميّة الّتي تشكّل حياة الإنسان، و تمنحها توازنا و أهمّيّة، فكلّما تأمّل الإنسان في نفسه و في الكون من حوله، شعر بحاجة ملحّة للتّديّن، و هي حاجة تعبّر عن شعور باطنيّ لا مجال للتّخلّص منه، فالعقيدة الدّينيّة ترتكز على الإيمان، و أهمّ ما يميّزها ((أنّها لا تخضع للحسّ و لا تشبه شيئا من موضوعاته، أو تقع في دائرة المشاهدات، إنّما هي أمر غيبيّ لا يدركه إلّا العقل أو الوجدان)) [1]، فالدّين يرتبط بعمق الإنسان، و ما الشّعر إلّا تصوير لهذا العمق، فما مفهوم الدّين؟ وما هو الشّعر الدّينيّ؟ الّذي يثبت لنا الصّلة بين الدّين والأدب.

أوّلا: مفهوم الدّين

دراسة الشّعر الدّينيّ تدفعنا إلى إلقاء الضّوء على لفظ "الدّين"، للكشف عن مفهومه تبعا لما جاء في جملة من المصادر و المراجع، فلغويّا نقول "الدّيّان"، وهو اِسم من أسماء اللّه عزّ و جلّ معناه الحكم القاضي، و سُئل بعض السّلف عن عليّ بن أبي طالب، عليه السّلام، فقال: كان ديّان هذه الأمّة بعد نبيّها، أي قاضيها و حاكمها، و الدّيّان: القهّار.....و الدّين: واحد الدّيون، معروف، و كلّ شيء غير حاضر دين)) [2]، و قد ((أطلق الفلاسفة العرب القدماء لفظ "الدّين" على وضع إلهيّ يسوق ذوي العقول إلى الخير، و فرّقوا بين الدّين و الملّة والمذهب، فرأوا أنّ الشّريعة من حيث إنّها مطاعة تسمّى دينا، و من حيث إنّها جامعة تسمّى ملّة، و من حيث إنّها يُرجَع إليها تسمّى مذهبا، و كذلك بين الدّين و الملّة و المذهب، من حيث إنّ الدّين منسوب إلى اللّه تعالى، و الملّة منسوبة إلى الرّسول صلّى اللّه عليه و سلّم، و المذهب منسوب إلى المجتهد، و كثيرا ما اِستعملوا هذه الألفاظ بعضها مكان بعض)) [3]، و كما يبدو، فلفظ "الدّين"

---

[1] – محمّد الصالح الصّديق، القرآن في محيط العقيدة و الإيمان، شركة دار الأمّة للطّباعة و النّشر و التّوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2002، ص: 19

[2] – اِبن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد اللّه علي الكبير، محمّد أحمد حسب اللّه، و هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، د.ط، مج2، ج17، ص: 1467.

[3] – العرابي لخضر، الدّين و الفنّ –مقاربة مفاهيميّة–، دار الغرب للنّشر و التّوزيع، وهران، 2006، ص: 83

يأخذ بعدا روحيّا عميق الدّلالة يدركه العقل و الوجدان، و لا صلة له بالجانب الحسيّ، و إن كان المعتقد الدّينيّ يدعو صاحبه للإلتزام بسلوكات معيّنة، فيترجم بذلك هذا الشّعور الوجدانيّ إلى سلوك.

و للدّين تعريفات عديدة، و يمكننا أن ننتقي تعريفا نراه جامعا، و أكثر قربا من حقيقة "الدّين"، و هو أنّ ((لفظ الدّين إذا أُطلق دلّ على معنيين، أوّلهما عامّ و الآخر خاصّ. فأمّا المعنى الأوّل، فهو "ذلك الإحساس الباطنيّ الّذي يجده الإنسان على صورة ما، أينما كان وكيفما كان، و يدفعه إلى إتّخاذ سلوك معيّن، و هو على هذا الإعتبار،ليس مقصورا على الأديان السّماويّة، أو الأديان الّتي إتّخذها الإنسان من تخيّلاته، كعبادة الأوثان والنّار والكواكب....،بل هو يشمل ذلك الشّعور العامّ، الّذي يوجّه الإنسان، ليُدرك أنّ هناك قوّة فوق قوّته، لا يستطيع لها دفعا و لا منها مهربا (...)، فنقول –إذن– إنّ الدّين بهذا المعنى الواسع، هو إحساس يهيّئ الإنسان ليُدرك أنّ هناك مؤثّرا وراء حياته العاديّة، و إنّ هذا المؤثّر من العوامل الهامّة في توجيه السّلوك الإنسانيّ، و كأنّه حاسّة ثابتة من حواس الإنسان".

و أمّا المعنى الآخر الّذي يفهم من لفظ الدّين، فهو "ما يدلّ على الأديان ذات النّظم والطّقوس")) [1]، وهذا المعنى نوعان، ما كان مشيرا إلى ذلك الشّعور البدائيّ لدى الإنسان الأوّل، الّذي أرجع هذا الشّعور إلى ظواهر طبيعيّة، و ما يلفّ ذلك من غموض عجَزَ عن تفسير ما كان وراءه، فربطه بقوّة خفيّة، فعمد إلى إقامة الأوثان و عبادة النّار و الكواكب، و نوع آخر، يتمثّل في الأديان السّماويّة الّتي أوحى بها اللّه عزّ و جلّ إلى الرّسل و الأنبياء عليهم السّلام. [2]

[1] – سعد الدّين محمّد الجيزاوي، أصداء الدّين في الشّعر المصري الحديث، ص، ص: 12،13

[2] – ينظر: المرجع السّابق، ص: 14/13

الدّين –من هذا المنطلق– هو ((وضع إلهيّ يرشد إلى الحقّ في الإعتقادات، و إلى الخير في السّلوك و المعاملات)) [1]، فهو تصوّر شامل للكون و الحياة و الإنسان، ينعكس أثره على الفرد في سلوكه و ثقافته، و هو يعبّر عن نظام يتعيّن على متّبعه أن يلتزم به، ممّا يمنح إستقامة لحياته تخرجه ممّا يكتنفه من حيرة و قلق، فالدّين–إذن– ((عقيدة ينبثق منها نظام شامل للحياة)) [2]، و هو فكرة ترتبط بالإسلام، على إعتبار أنّ موضوعنا "شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمّد العيد آل خليفة"، وهذه الشّموليّة تخصّ جميع مجالات الحياة بما فيها الأدب، ليتبلور الأدب الإسلامي [3]، ومنه الشّعر الدّيني.

ثانيا: مفهوم الشّعر الدّينيّ

الأدب في تعبيره عن شتّى مجالات الحياة الإنسانيّة، فإنّه بذلك يُعدّ إجتماعيّا و نفسيّا ودينيّا، فهو((يمثّل الحياة و يصوّرها، و يعرض على القارئ والسّامع صورا تنعكس و تبدو من مجالات العيش المختلفة، و يعرض عرضا جميلا و مؤثّرا لشتّى جوانبها و أشكالها، فبالأدب يصل الإنسان إلى فهم ظواهر الحياة و تذوّق كيفياتها..، و من أغزر اللّغات أدبا و أطولها مدّة، هي اللّغة العربيّة....، و كان الإسلام أقوى وارد عليها و على آدابها، و لقد تلقّاه الأدب وحمله، بل و تزعّم به، و أصبح لباسا مطابقا له، إحتمل مسؤوليّة عرضه و تقديمه)) [4].

و بالنّظر إلى ذلك التّشابه بين الدّين و الأدب، بإعتبارهما يهتمّان بعمق الإنسان ((لم يكن للعمل الأدبيّ أن يجد صعوبة في منادمة الإسلام و مسايرته، و لم يكن له عائق عن أن يجد

[1] – محمّد عبد اللّه درّاز، بحوث ممهّدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، ص: 33

[2] – شلتاغ عبّود، الملامح العامّة لنظريّة الأدب الإسلامي، دار المعرفة للنّشر و التّوزيع، مطبعة الصّباح، دمشق، ط1، 1992، ص: 21

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 21

[4] – محمّد الرّابع الحسني النّدوي، الأدب الإسلامي و صلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسّسة الرّسالة،بيروت،ط1، 1985، ص، ص: 17-18

تحقيقا لأهدافه في تصوير جوانب الحياة المتلائمة مع الإسلام)) [1]، ننطلق، إذن، من العامّ – الأدب الدّينيّ– لنعكس ذلك على الخاصّ، فمن خلال تحديد مفهوم "الأدب الدّينيّ" أو بالأحرى "الأدب الإسلاميّ" نقف على ماهيّة الشّعر الدّينيّ الّذي هو جزء من الأدب الدّينيّ.

و يُقصد بالأدب الدّينيّ ((تلك الإبداعات و النّصوص الّتي مَنَحت من الحقل الدّينيّ نموذجا لتطوّرها، و حاولت أن تدخل في حوار مع ما هو مقدّس، و ما هو وعي مكدّس، مثلما هو الأمر مع الإسلام و المسيحيّة و اليهوديّة، عاملة على إبراز القيم و المعايير و المثل الّتي تحملها كلّ ديانة)) [2]، و يمكن من هنا أن نخلص إلى ماهيّة "الأدب الإسلاميّ"، الّذي هو ليس سوى تلك النّصوص و الإبداعات الّتي تعمل على إبراز القيم الإسلاميّة.

يعرّف محمّد قطب "الأدب الإسلاميّ" بقوله: ((هو التّعبير الجميل عن الكون و الحياة و الإنسان، من خلال تصوّر الإسلام للكون و الحياة و الإنسان)) [3].

و يقول عماد الدّين خليل: ((هو تعبير جماليّ مؤثّر بالكلمة عن التّصوّر الإسلاميّ للوجود)) [4].

و يعرّفه عبد الرّحمان الباشا بقوله: ((هو التّعبير الفنّيّ الهادف عن واقع الحياة و الكون والإنسان على وجدان الأديب، تعبيرا ينبع من التّصوّر الإسلاميّ للخالق –عزّ و جلّ– ومخلوقاته)) [5].

---

[1] – المرجع السّابق، ص: 19

[2] – قويدر بن أحمد، من الأدب الدّينيّ إلى المثاقفة، مجلّة حوليّات التّراث، العدد 1، منشورات جامعة مستغانم، جوان، 2004، ص: 191

[3] – محمّد قطب، منهج الفنّ الإسلاميّ، دار الشّروق، القاهرة، ط6، 1983، ص: 06

[4] – عماد الدّين خليل، مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1987، ص: 69

[5] – عبد الرّحمان الباشا، نحو مذهب إسلاميّ في الأدب و النّقد، دار الأدب الإسلاميّ، القاهرة، 2000، ص: 92

اِنطلاقا ممّا سبق، نستنتج أنّ الأدب الإسلاميّ مرتبط بالأديب المسلم، لأنّه إنتاج فنّيّ إبداعيّ لأدباء ينتمون للدّيانة الإسلاميّة، يعكسون هموم المجتمع و مشاغله، وفق الرّؤية الإسلاميّة للكون و الحياة و الإنسان.

و الأدب الإسلاميّ –إلى جانب كونه رسالة و مسؤوليّة– فإنّه أيضا إبداع فنّيّ يهدف إلى إمتاع المتلقّي، ذلك أنّ ((حقيقة الأدب الإسلاميّ هي التّجربة الشّعوريّة الّتي تنبع من الوجدان و الخواطر المفعمة بالقيم الإسلاميّة في بناء غنيّ يعتمد على وسائل التّأثّر و الإقناع: من الألفاظ الفصيحة، والأسلوب البليغ، والنّظم الدّقيق والتّصوير المحكم بالخيال والعقل معا والاِتّساق في الإيقاع المتدفّق بأشكاله المتعدّدة، سواء أكان وزنا و إيقاعا في الشّعر، أو نموّا وتطوّرا في الأحداث كالقصّة و الأقصوصة...)) [1].

و يضع الباحثون مصطلحات عديدة مقابل مصطلح الأدب الإسلاميّ، تتمثّل فيما يلي: "أدب الدّعوة"، "الاِتّجاه الإسلامي"، "الأدب المسلم"، و "آداب الشّعوب الإسلاميّة"[2].

ممّا تقدّم، يتّضح لنا أنّ الأدب الدّينيّ، وبالأخصّ الأدب الإسلامي، هو ذلك الإبداع الأدبي المؤثّر، مع ما يحمله من سمات جمالية تمنحه الأدبيّة، و الّذي يقدّم التّصوّر الإسلاميّ للإنسان و الكون، وباِعتباره جزءا من الأدب، فإنّ ((الشّعر مرآة تنعكس عليها صورة الحياة العامّة للأمّة في مختلف أطوارها، و هو يتأثّر بما تضطرب به تلك الحياة من عوامل دينيّة و ثقافيّة و سياسيّة و غيرها)) [3]، و عليه فالشّعر العربيّ لا يمكن أن يكون بعيدا عن النّظر في مكانة النّصّ الدّينيّ، و تبيين القيمة النّفعيّة للنّصّ و الكلام عموما [4]، إنّه الجمع بين الجمال المنفعة ومنه

---

[1] – علي علي صبح، عبد العزيز شرف، محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب الإسلاميّ –المفهوم و القضيّة–، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص:11

[2] – ينظر: موسوني محمّد، الأدب الإسلامي –إشكاليّة المصطلح–، الأثر –مجلّة الآداب و اللّغات–، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد:02، 2003، ص: 213

[3] – سعد الدّين محمّد الجيزاوي، أصداء الدّين في الشّعر المصريّ الحديث، ص: 83

[4] – ينظر: محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر و الشّعريّة، الدّار العربيّة للكتاب، 1992، ص: 113

نخلص إلى أنّ الشّعر الدّينيّ هو الإبداع الشّعريّ المتدفّق من الوجدان، المفعم بالقيم الدّينيّة الإسلاميّة – على اِعتبار أنّ موضوعنا هو شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمّد العيد آل خليفة– في نسق مؤثّر مبنيّ على فصاحة الألفاظ، و بلاغة الأسلوب، و دقّة النّظم، و إحكام التّصوير المعتمد على الخيال و العقل، تزيّنه موسيقى شعريّة ناتجة عن الوزن و القافية[1].

و الشّعر الدّينيّ الإسلاميّ هو شعر الاِلتزام الهادف القائم على الإيمان الرّبانيّ و التّصوّر الإسلاميّ الشّامل للإنسان و الكون و الأشياء و المعرفة، و من ثمّ، فالقصيدة الإسلاميّة تحاول جاهدة أسلمة الشّعر شكلا و مضمونا، رغبة في تغيير الإنسان و توجيهه الوجهة الصّحيحة السّليمة الّتي تتمثّل في التّشبّث بالذّكر الحكيم و السّنّة النّبويّة الشّريفة، و بناء حياة متوازنة تجمع بين الجانب الدّنيويّ و الأخرويّ، و هي قصيدة غائيّة، غايتها الإسلام و الدّعوة إليه، و نشر مبادئه و قيمه و تعاليمه، و السّعي إلى تحقيقها في مجالات الحياة كافّة.

الشّعر الدّينيّ الإسلاميّ لم يأت من فراغ، فقد ولد و نشأ منذ أكثر من أربعة عشر قرنا منذ البعثة النّبويّة الشّريفة، ثمّ تطوّر حتّى اِستوى و اِكتملت سماته وخصائصه الفنّيّة والموضوعيّة فاِكتسب الصّفة الاِصطلاحيّة في العصر الحاضر[2]، وهو ما كان تعبيرا عن حبّ اللّه تعالى وحبّ رسوله الكريم –صلّى اللّه عليه و سلّم–، و ما كان مكرّسا للقيم النّبيلة، و الأخلاق الفاضلة، و من هنا شاع ما يعرف بشعر المدائح النّبويّة، و الشّعر الصّوفيّ، و شعر الزّهد.

[1] – ينظر: علي علي صبح، عبد العزيز شرف، عبد المنعم خفّاجي، الأدب الإسلامي –المفهوم و القضيّة–، دار الجبل، بيروت، ص: 11

[2] – ينظر: بهجت الحديثي، حديثة و النّواعير، بغداد، 2001، ص، ص: 205، 206

المبحث الثّاني: نشأة الشّعر الدّينيّ عند العرب

لم نلحظ فيما وصل إلينا من شعر **الجاهليّين** ما يشير إلى طقوسهم الدّينيّة، أو التّعصّب للعبادة، على الرّغم من أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا فئات من مسيحيّين و يهود و عبدة أوثان، و رغم هذه الفروق الدّينيّة الّتي عادة ما تفرّق بين أفراد المجتمع في ذلك العصر، إلّا أنّ الحروب الّتي كانت تنشب بينهم كانت في معظمها قبليّة أو عرقيّة، و ممّا وصل إلينا إشارات عابرة إلى التّوحيد، جاءت في ثنايا قصائد بعض الشّعراء الأحناف أو النّصرانيّين كورقة بن نوفل و عدّي بن زيد.

لكنّ بعض القراءات الحديثة، الّتي أخضعت النّصّ الشّعريّ الجاهلي لمقاربات حديثة، أولت في بحثها داخل طبقات النّصّ أهمّيّة ملفتة للدّين، الّذي يبدو للوهلة الأولى غائبا تماما عن الأغراض الشّعريّة المعروفة و الموروثة و المتأصّلة في صورة منظومات و أنساق، ((فقد لا تكون الوثنيّة مجرّد طقوس و شعائر ساذجة لم تؤطّر حياة الجاهليّ و تنظّمها، بل ربّما اِنبثقت الممارسة الفنّيّة في الأصل عنها، كما يلاحظه عدد من الباحثين)) [1].

الفنّ و الدّين أو الطّقوس عموما مرتبطان ببعضهما في النّشأة، فالدّين –كما يقول دني هويسمان– ((هو ألف الجماليّة و ياؤها، فالفنّ يبدأ و ينتهي بالمقدّس.....و هو درجة من درجات الصّعود نحو المطلق، غير أنّه قد يكون المرحلة الأوفر ثبوتا، و الوسيلة الأشدّ صلابة الّتي وقع عليها الإنسان لتجسيد المثاليّ في الواقعيّ، و الإلهيّ في الإنسانيّ)) [2]، و كان الشّاعر "رونسا" يقول: ((الشّعر لم يكن أوّل عهده سوى لاهوت رمزيّ)) [3].

و قد تكون بقايا الممارسة الدّينيّة في الشّعر العربيّ القديم، حسب النّتائج الّتي توصّل إليها علي البطل [4]واسعة الحضور في جسد النّصّ، عن طريق بقاياها الّتي شكّلت الصّورة الفنّيّة

---

[1] – علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دراسة في أصولها و تطوّرها، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص: 42

[2] – دني هويسمان، علم الجمال، تر: طافر حسن، الجزائر، ط2، 1975، ص: 185

[3] – فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص: 12

[4] – ينظر: علي البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، ص47

بالخصوص و كوّنتها. و قد تمّ –اِنطلاقا من هذا المنظور– الوقوف عند الصّورة الدّينيّة الّتي أسّست صورة الإنسان في المدح و الهجاء و الحرب بل و المرأة في الشّعر الجاهليّ، فهي صورة المرأة –الأمّ، أو الأمّ–المعبودة، الّتي أخذت صورة البدانة، لتحقيق الشّرط المثاليّ في نظرهم لوظيفة الأمومة و الخصوبة الجنسيّة [1].

و قد عمد الشّاعر إلى بناء الصّورة في شكل نحت لتمثال متكامل للمرأة، بل كثيرا ما ربط بينها و بين التّمثال و الدّمية الموضوعة في المحراب، ممّا يزيد في تقريب المسافة بين الحادث الفنّيّ و بين الأصل الدّينيّ، كما يقول الأعشى[2]:

وَ قَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرابِهَا فِي اَلْحَيِّ ذِي اَلْبَهْجَةِ وَ اَلْسَّامِرِ

كَدُمْيَةٍ صَوَّرَ مِحْرابَها بِمذهب مِنْ مَرْمَرٍ مـَائِرِ

فالصّورة الّتي وصلت أواخر العصر الجاهليّ إلى الشّعراء مفرغة ممّا يتبعها من عقيدة و ممارسات ظلّت تضمر المكوّنات الأساسيّة لصورة المرأة الآلهة في المعتقدات الوثنيّة، فالمرأة هنا صنم مصوّر في المحراب، و رغم أنّها قريبة جدّا من المدلول الدّينيّ، إلّا أنّ التّحليل ينصبّ في الأصل على معادل المعبودة في صور الطّبيعة الّتي لازمت الشّعر القديم بعد نقلها من العبادة و الأسطورة مثل النّخلة و المهاة و الغزالة ...

و الحقّ أنّنا لو اِستبعدنا بعض النّصوص و بعض القطع المشكوك في صحّة نسبتها أحيانا لدى "أميّة بن أبي الصّلت"، و "زيد بن عمرو بن نفيل" و "عدّي بن زيد العبادي" و غيرهم [3]، فإنّه سيبقى أمامنا في الأساس مقطوعات اِستعملت في الممارسة الدّينيّة نفسها، وعلى رأسها

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 58، 59

[2] – ديوان الأعشى، دار بيروت، بيروت، 1980، ص: 92

[3] – اِبن قتيبة، الشّعر و الشّعراء، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص: 227

"التّلبيات"، وهي اِبتهالات و ضراعات، تُؤدّى جماعيّا –غالبا– لطلب العون، أو في موسم الحجّ. مثل [1]:

لَبَّيْكَ يَا مُعْطِيَ اَلْأَمْرِ لبَّيـْكَ عَنْ بَنِي النَّمْرِ

جِئْناكَ في اَلعَامِ الزُّمَرِ نَأْمُلُ غَيْثاً يَنْهَمِرُ

يَطْرُقُ بالسَّيلِ الخَمْر

و قد تذكّرنا التّلبية بالهيكل العامّ للقصيدة الجاهليّة، و للمادحين خاصّة، كقولهم (4):

لَبَّيْكَ رَبَّ هَمَذانَ مِنْ شَاحِطٍ وَ مِنْ دانِ

جِئْناكَ نَبْغِي اَلْإِحْسَانَ بِكُلِّ حَرْفٍ مذْعَانِ

نَطْوِي إِلَيْكَ اَلْغِيطَانَ نَأمُلُ فَضْلَ اَلْغُفْرانِ

فالخطاب يتمحور حول التّلبية الّتي تعني الإستجابة اللّامشروطة، و ترمز إلى الخضوع ويتمحور أيضا حول إبراز المعاناة من أجل الوصول إلى المعبود، ممّا يستوجب حقوقا لديه سواء تعلّقت بالغيث الّذي يعيد الحياة من جديد أو بالإحسان و الغفران، فهي كلّها ممارسة روحيّة للتّعبّد أمام ما يُفترض أنّه قوّة أعظم، و محاولة للظّهور أمامه بمظهر التّقى و التّسليم والأمل أيضا.

الشّعر ديوان العرب، عبارة يستحضرها ذهن الدّارس كلّما بدت أمامه ثنائيّة "العصر الجاهلي/ الشّعر"، ذلك أنّ الشّعر كانت له مكانة مرموقة عند العرب قبل الإسلام، ((إذ عدّوه من أشرف الكلام و أصوبه...و كانوا يطلقون على الشّاعر العالم الحكيم)) [2]، و كما اِرتبط الشّعر منذ الأمم القديمة بالعقائد، فلا بدّ أنّه تأثّر بالعقائد الأولى المتعلّقة بالوثنيّة لدى العرب قبل الإسلام –بإعتباره مترجما لكلّ تفاصيل حياتهم–، و قد جرت بحوث حول الأصنام في الجاهليّة فيما يخصّ أسماءها، و القبائل الّتي كانت تدين بها و ما قيل من أشعار حولها عند العكوف

[1] – أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرّحمان، دار المعارف، مصر، ط: 6، مصر، 1977، ص: 535.

[2] – نايف معروف، الأدب الإسلاميّ في عهد النّبوّة و خلافة الرّاشدين، دار النّفائس، ص: 89

لعبادتها[1]، و لا يمكن أن نقول عن هذه الأشعار شعرا دينيّا، ذلك أنّ ما كان يعيشه العرب قبل الإسلام ليس سوى مظاهر للوثنيّة و الجاهليّة و العقائد البدائيّة.

و نجد أنّ ما دوّنه الباحثون العرب عن الشّعر الجاهليّ، لم يكن فيه اِهتمام كبير بهذا الموضوع، لأنّ ((الإسلام عندما جمع العرب على عقيدة التّوحيد و حطّم مظاهر الوثنيّة، قد جعل الرّواة يتحرّجون –ولا سيّما في الفترة الأولى لظهور الإسلام– عن ذكر شيء يدور حول الأصنام، أو يتعلّق بالمعتقدات القديمة، و من ثمّ ، فقد نضب مورد كان يصوّر ناحية من صور الحياة الفكريّة، و لونا من العقائد الّتي كانت للجاهليّة الأولى...فقد وصلنا شعر قليل متأثّر بالعقائد الدّينيّة)) [2] لذا، فإنّ العصر الجاهليّ لن يكون مرتكزا لمعرفة ظروف نشأة الشّعر الدّينيّ عند العرب.

أمّا فترة **صدر الإسلام**، فتميّزت بإندهاش العرب أمام النّصّ المقدّس (القرآن الكريم) الّذي أعجزهم، إذ يقول اِبن خلدون في مقدّمته أنّ العرب اِنصرفوا عن الشّعر ((أوّل الإسلام بما شغلهم من أمر الدّين و النّبوّة و الوحي، و ما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك و سكتوا عن الخوض في النّظم والنّثر زمانا، ثمّ اِستقرّ ذلك، وأونس الرّشد من الملّة لم ينزل الوحي في تحريم الشّعر و حظره، و سمعه النّبيّ صلّى اللّه عليه و سلّم و أثاب عليه فرجعوا حينئذ)) [3].

و لما ظهر الإسلام، لم يرض كثير من عرب مكّة بالرّسالة المحمّديّة، فحاربوا محمّدا –صلّى اللّه عليه و سلّم– بالسّلاح كما حاربوه بالقول، إذ كلّفوا بعض شعرائهم للطّعن في رسالة الإسلام و نقد المسلمين، بدعوة الدّفاع عن معتقداتهم الدّينيّة، و هي عبادة الأصنام.

و للردّ على هؤلاء المعارضين، اِنتدب الرّسول الكريم ثلاثة من خيرة شعراء المسلمين للدّفاع عن الرّسالة المحمّديّة، و هم 'حسّان بن ثابت' و 'كعب بن مالك' و 'عبد اللّه بن رواحة'، لكنّ،

[1] – ينظر: سعد الدّين الجيزاوي، ص، ص: 39، 40

[2] – المرجع نفسه، ص: 39

[3] – اِبن خلدون، المقدّمة، ص: 53

شعر هؤلاء لم يتوقّف عند الدّفاع عن الرّسول و رسالته، بل نظموا قصائد يمدحون فيها النّبيّ محمّد صلّى اللّه عليه و سلّم، و يشيّدون بفضائل الإسلام. و من هنا نستطيع القول إنّ الشّعر الدّينيّ عند العرب بدأ مع المدائح النّبويّة.

لا أحد ينكر أنّ اِنطلاقة الشّعر الدّينيّ كانت مع بداية العصر الإسلامي، ذلك أنّ هذا العصر ((كما هو معروف، يضمّ مراحل زمنيّة تبدأ مع البعثة النّبويّة، و لاسيّما بعد هجرة الرّسول صلّى اللّه عليه و سلّم إلى المدينة، و ثوران التّهاجي بين شعرائه من جهة و شعراء قريش المشركين من جهة أخرى، و تنتهي هذه المرحلة بِانتقال الرّسول الكريم إلى الرّفيق الأعلى ويطلق على هذه المرحلة مصطلح عصر الرّسول، ثمّ تبدأ مرحلة أخرى مع خلافة أبي بكر وعمر و عثمان و علي، و تنتهي بِاغتيال عليّ رضي اللّه عنه و التّسليم لمعاوية بالخلافة، و يطلق على هذه المرحلة عصر الخلفاء الرّاشدين، و كثيرا ما تجمع المرحلتان معا تحت مصطلح واحد هو عصر صدر الإسلام)) [1].

منذ صدر الإسلام –إذن– ظهرت المسحة الدّينيّة على أشعار المخضرمين من الشّعراء، الّذين عمدوا إلى الرّقيّ بالشّعر ليعبّر عن قيم الدّين الجديد و ما تحمله من صدق وصفاء ،وحبّ للّه ورسوله الكريم، فيكونون من الّذين آمنوا وعملوا الصّالحات وِانتصروا من بعد ما ظلموا، لا من الّذين يتّبعهم الغاوون، كما قال اللّه سبحانه و تعالى: { و الشّعراء يتّبعهم الغاوون (224) ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون (225) و أنّهم يقولون ما لا يفعلون (226) إلاّ الّذين آمنوا و عملوا الصّالحات و ذكروا اللّه كثيرا و اِنتصروا من بعد ما ظلموا و سيعلم الّذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون (227) [2]، إنّ مع بداية البعثة المحمّديّة حدث تحوّل في الشّعر، نظرا لتأثّر الشّعراء بالنّصّ القرآنيّ، و هم يملكون تراثا ضخما أضفى عليه القرآن نورا، فرغم اِحتفاظهم ((بموضوعات الشّعر الجاهليّ من مديح و هجاء و حماسة و رثاء و غزل و وصف للطّبيعة البدويّة، (...) أخذوا

[1] – أحمد محمّد قدّور، المختار من الأدب الإسلاميّ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 7

[2] – سورة الشّعراء، الآيات: 224، 225، 226، 227.

يفسحون للصّفات الدّينيّة، فهم يسبغونها على ممدوحيهم و يخلعونها عن مهجوّيهم، و نظموا أشعارا زاهدة في حطام الدّنيا و متاعها الزّائل)) [1].

فالشّعراء المسلمون–منذ صدر الإسلام– قالوا شعرا، لكنّهم وجّهوا أشعارهم إلى ما كان مطابقا لروح القرآن الكريم، و يدعو إلى مكارم الأخلاق، و مدح الرّسول الكريم صلّى اللّه عليه و سلّم، و نصرة الإسلام و الدّفاع عن مبادئه[2]، و ((حلّت الرّوح الإسلاميّة محلّ الرّوح القبليّة و الجنسيّة، و اِنعكس هذا على الشّعراء، لذلك تحوّل الشّاعر من فخر بالحسب و النّسب إلى فخر بالاِنتساب للإسلام، و من حرب للغلبة إلى حرب لنصرة المبادئ، و إلى غزل يغذّي النّفوس بالخير، و بهذا أصبح الشّعر رسالة إنسانيّة لإقرار الحقّ و الدّعوة إلى العدل)) [3].

نشأة الشّعر الدّينيّ عند العرب اِرتبطت بمدح الرّسول الكريم صلّى اللّه عليه و سلّم، وقد حثّ عليه الصّلاة و السّلام صحابته على قوله للدّفاع عن الدّين الحنيف، من ذلك قوله لحسّان بن ثابت ((قل و روح القدس معك)). فالرّسول الكريم لم يكن شاعرا، لكنّه لم يمنع قول الشّعر، بل حثّ صحابته على اِستخدام الشّعر للدّفاع عن الدّين الحنيف، و((معروف أنّ قريش حادت اللّه ورسوله حين بُعث، ممّا اِضطرّه إلى الهجرة من مكّة إلى المدينة، وسرعان ما نشبت بين البلدتين معركة حامية الوطيس، تقف فيها قريش و من يعينها من العرب في جانب، و يقف الرّسول صلوات اللّه عليه و من هاجروا معه من مكّة، و من اِلتفّوا حوله في المدينة في جانب آخر، و بمجرّد أن اِشتبكت السّيوف أخذ الشّعراء في الجانبين يسلّون ألسنتهم)) [4]، ومن أوائل الّذين مدحوا الرّسول –صلّى اللّه عليه و سلّم– 'حسّان بن ثابت'، 'كعب بن مالك' 'عبد اللّه بن

---

[1] – شوقي ضيف، في التّراث و الشّعر و اللّغة، مكتبة الدّراسات الأدبيّة، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 30

[2] – ينظر: محمّد بوذينة، قصيدة بانت سعاد و معارضتها، سلسلة من غرر الشّعر، منشورات محمّد بودينة، الحمامات، د.ط، د.ت، ص: 7

[3] – عبد الرّحمان خليل إبراهيم، دور الشّعر في معركة الدّعوة الإسلاميّة، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع، الجزائر، د.ط، 1971، ص: 242.

[4] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الإسلامي–، دار المعارف، مصر، ج2، ط5، 1972، ص،ص: 46، 47

رواحة'، 'عمرو بن أهيب'، 'عبد اللّه بن الزّبعري'، 'قيس الأشجع'، 'أنس بن زليم'، 'مالك بن نمط'، 'العباس بن عبد المطّلب' و 'العبّاس بن مرداس' [1].

و في القرآن الكريم نجد كثيرا من الآيات في مديح اللّه جلّ جلاله، و الإعتراف بفضله على المخلوقات و قوّته،لذلك سار الشّعراء في تقديس اللّه، لِما رأوه في سرّ خلقه في الطّبيعة والكون. و من أوائل الشّعراء المسلمين الّذين نظموا في مدح الإله، حسّان بن ثابت قائلا:

وَ أَنْتَ إِلَهُ اَلْخَلْقِ رَبِّي وَ خَالِقِي بِذَلِكَ مَا عُمِرْتُ فِيْ اَلْنَّاسِ أَشْهَدُ

تَعَالَيْتَ رَبَّ اَلْنَّاسِ عَنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا سِوَاكَ إِلَهاً أَنْتَ أَعْلَى وَ أَمْجَدُ

لَكَ اَلْخَلْقُ وَ اَلْنّعْمَاءُ وَ اَلْأَمْرُ كُلُّهُ فَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ وَ إِيَّاكَ نَعْبُدُ

و مديح حسّان بن ثابت للرّسول الكريم، هو ((ذلك الشّعر الّذي أنتجه إثر اِعتناقه دين الإسلام، و حمله لواء الدّفاع عنه بلسانه في صفوف رجال المدينة، و إثر الهجرة النّبويّة، و ذلك اِستجابة لقول النّبيّ صلّى اللّه عليه و سلّم "ما يمنع الّذين نصروا اللّه بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم")) [2].

و لعلّ أشهر قصيدة نظمت في مدح الرّسول، في ذلك الوقت، هي "بانت سعاد" لكعب اِبن زهير، و قلّدها الشّعراء على مرّ العصور. و هي قصيدة لامية من البحر البسيط، بدأها الشّاعر بالنّسيب الخالص، ثمّ وصف ناقته، وبعدها اِنتقل إلى مدح الرّسول.

و بعد ذلك ظهر شعر الزّهد عند المسلمين، و يُمكن اِعتباره عاملا ثانيا من العوامل الّتي شكّلت ظروف نشأة القصيدة الدّينيّة، و كان أوّل من زهد في الحياة الصّحابة، و قد فعلوا ذلك

[1] – ينظر: محمّد الأزهر باي، المديح النّبويّ في الغرب الإسلاميّ، مركز النّشر الجامعي، تونس، المطبعة الرّسميّة للجمهوريّة التّونسيّة، د.ط، 2013، ص، ص: 21، 22

[2] – المرجع نفسه، ص: 23

عملا بحديث الرّسول الكريم الّذي يقول: "اِزهد في الدّنيا يحبّك اللّه، و اِزهد فيما في أيدي النّاس يحبّك النّاس".

و الزّهد هو عدم الإقبال على الدّنيا، و على متاعها الزّائل، و ((يقوم على التّقوى والعمل الصّالح، و مجانبة كلّ خلق رديء مثل الكبر و البخل و الخيانة، و التّحلّي بكلّ خلق كريم مثل التّواضع و الجود و الأمانة)) [1]، و يعني أيضا ((حنين الرّوح إلى مصدرها الأوّل لمعرفة الخالق و التّقرّب إليه عن طريق الزّهد في الدّنيا و متاعها و الرّغبة عن نعيمها و تفضيل نعيم الآخرة عليها)) [2]، كما وردت لفظة الزّاهدين في القرآن الكريم في قوله تعالى **{وشروه بثمن بخس دراهم معدودة و كانوا فيه من الزّاهدين (20)}** [3]، أي أنّ إخوة يوسف عليه السّلام ليس لهم رغبة فيه.و الميل إلى الزّهد بدأ منذ القرنين الأوّل و الثّاني الهجريين.

نزعة الزّهد لدى المسلمين هي في أصلها قيمة من قيم الإسلام الخالصة، لكن بعد الفتوحات الإسلاميّة و اِختلاط العرب بغيرهم من الشّعوب، تسرّبت إلى الزّهد الإسلاميّ بعض الخصائص من الأديان الأخرى، و لاسيّما زهد المسيحيّة الّتي كانت منتشرة عند السّريان في بلاد الشّام و شمال العراق و أقباط مصر.

وقد أدّى تطوّر الزّهد إلى ظهور التّصوّف، و هما من الأمور المتلازمة في غالب الأحوال، و الفرق بينهما هو الفرق ما بين الإعتدال و المبالغة، ((فالزّهد دعوة إلى ترك الكماليات، و الأخذ بما هو ضروريّ لا غير، أمّا التّصوّف فإنّه مبالغة في الصّوم الدّائم و الجوع و الحرمان)) [4]، لكنّ صاحبه لا يحسّ بهذا الحرمان بل يتلذّذ به.

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص: 182

[2] – سراج الدّين محمّد، الزّهد في الشّعر العربيّ، ص: 5

[3] – سورة يوسف، الآية 20

[4] – إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربيّ في الأندلس، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1970، ص: 164

و الشّعر الصّوفيّ نوع من الشّعر يكون إلهيّا محضا، "تستخدم فيه المادّة الشّعريّة للرّمز عن الحقائق، و هو شعر مؤوّل، لا يقصد ظاهره، و إنّما له محامل تليق به" [1].

غير أنّ بعض الدّارسين يرون أنّ العصر الإسلاميّ لا يبدأ إلّا مع فترة بني أميّة، أمّا فترة صدر الإسلام، فهي عصر المخضرمين، و ربّما كانت الفترة مخصّصة لِاستيعاب الدّين الجديد ولذا لم يظهر أدب دينيّ خالص –بل و إسلاميّ–، و ربّما كان ذلك أيضا بسبب ربط الأدب بوظيفة رُسمت له مسبقا، تتمحور حول الدّفاع عن الدّعوة المحمّديّة، و التّفاعل مع المنظومة العقائديّة الجديدة و مدوّنتها الفكريّة و اللّغويّة و النّصيّة.

و يرى شوقي ضيف أنّ "الشّعر الأمويّ كتب في ظلال نفسيّة جديدة...، و طبيعيّ أنّ هؤلاء الشّعراء الأمويّين الّذين حفظوا القرآن الكريم، و كانوا يتلونه كلّ يوم في صلاتهم، و من حولهم الوعّاظ و القصّاص يعظونهم، و يوجّهونهم إلى ربّهم، و يلقون الفزع في قلوبهم من عذابه و عقابه، لابدّ أن يتأثّروا بذلك" [2]، فالشّاعر الأمويّ نشأ في جوّ إسلاميّ كامل، و لكنّه بعيد عن عهد الصّراع الّذي يدمجه بصفة قويّة في منظومته، فتمكّنت وسائل التّرف و اليسر الخطيئة من اِستلابه، و من ثمّ كانت حركة الزّهد محاولة إعادته إلى حالة مجتمع صدر الإسلام[3]

[1] – أحمد مقري التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، شرح و تقديم: د.مريم و د.يوسف طويل، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1995، ج2، ص: 381

[2] – شوقي ضيف، التّطوّر و التّجديد في الشّعر الأمويّ، دار المعارف، مصر، ط6، د.ت، ص: 59

[3] – ينظر: عبّاس بن يحي، تحوّلات المكوّن الدّينيّ في الشّعر العربيّ، مجلّة حوليات التّراث، جامعة مستغانم، ع1، 2004، ص: 59

المبحث الثّالث: نشأة الشّعر الدّينيّ في الجزائر

يجد المتتبّع للتّاريخ الإسلاميّ في المغرب العربيّ، أنّ أوّل دولة قامت هناك هي الدّولة الرّستميّة، الّتي أسّست في المغرب الأوسط سنة 144 للهجرة، متّخذة مدينة تيهرت عاصمة لها، فكانت أوّل دولة إسلاميّة جزائريّة عمّرت نحو 152 سنة [1]، حيث ((يمثّل قيامها في بلاد المغرب ظاهرة لها أهميّتها الحيويّة في تاريخ تلك المنطقة من العالم الإسلاميّ)) [2]، إذ اِحتلّت مكانة كبيرة في المغرب العربيّ الكبير، و اِستطاع مؤسّسها عبد الرّحمان بن رستم السّيطرة على معظم مناطق المغرب العربيّ و خاصّة المغرب الأوسط، فقد اِتّسعت حدودها الجغرافيّة واِشتملت على مساحة تقع بين ((مملكة الأغالبة شرقا و الأدارسة غربا، و تمتدّ شمالها ممالك صغيرة للعلويّين من إخوان الأدارسة، و ينفسح المجال جنوبا إلى ورقلة، و يمتدّ منها شريط على وادي ريغ إلى الجريد و جبال دمر إلى طرابلس و جبال نفّوسة)) [3].

و قد عُرِف عن الرّستميّين شغفهم بالأدب الّذي صوّر حياتهم، و حمل كلّ المعاني وسما بها، فعبّر عن الحزن و الألم، عن الفرح و السّعادة و أخرجها من الرّوح إلى النور.

والشّعر في المغرب الإسلاميّ –عموما– و المغرب الأوسط –على الخصوص– نجده قد تناول الموضوعات نفسها ((الّتي تناولها أدباء الشّرق و الأندلس، من مدح و هجاء و غزل و خمر و وصف و حماسة و فخر و رثاء و اِعتذار، و غير ذلك)) [4].

---

[1] – ينظر: عمر بن فينة، أدب المغرب العربيّ قديما، ديوان المطبوعات الجامعيّة، إبن عكنون، الجزائر، 1994، ص: 22

[2] – محمّد عيسى الحريري، الدّولة الرّستميّة بالمغرب الإسلاميّ –حضارتها، و علاقاتها الخارجيّة بالمغرب و الأندلس، دار القلم، الكويت، ط3، 1987، ص: 7

[3] – محمّد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ج2، ص: 65

[4] – محمّد بن رمضان شاوش و الغوتي بن حمدان، الأدب العربيّ الجزائريّ عبر النّصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج: 1، ص: 7

فالأدب العربيّ اِتّسعت دائرته و خرج من منبته الأصليّ –شبه الجزيرة العربيّة– نحو المغرب الكبير، حين اِمتدّ اِمتداده و طالت رجلاه مع الفتوح الإسلاميّة في بلاد المغرب [1]، خاصّة بعدما أصبحت العربيّة اللّغة الرّسميّة للمغرب العربيّ، فراح المغربيّ يستقي الأدب من بلاد المشرق ليصنع أدبه.

و يلاحظ الباحثون و الدّارسون أنّ أدبنا ((تغلب عليه في جميع عصوره الصّبغة الدّينيّة، إذ أكثره في المواضيع الآتية:

1-الأمداح النّبويّة في تبجيل خير البريّة.

2-الشّوق إلى البقاع المقدّسة لأداء فريضة الحجّ و زيارة قبر النّبيّ –صلّى اللّه عليه و سلّم– والمشاهدة الجليلة.

3-التّصوّف من زهد و وعظ و حكمة عالية)) [2].

و مادامت الصّبغة الدّينيّة هي السّائدة، فهو حديث عن نشأة الشّعر المغربيّ في مناخ دينيّ، فقد ((كان المسلمون في أوّل أمرهم في المغرب لا يعنون إلّا بعلوم القرآن و الحديث والفقه...، كما كانت عناية المغاربة بعلوم العربيّة لا تقلّ كثيرا عن عنايتهم بعلوم الدّين)) [3].

و يمكن القول أنّ الاِتّجاه الدّينيّ في هذه الفترة هو ما يلفت الاِنتباه، فقد اِحتلّت العلوم الدّينيّة الدّرجة الأولى في الحياة الثّقافيّة للإمارات المغربيّة [4].

---

[1] – ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائريّ القديم، ص: 57

[2] – محمّد بن رمضان شاوش و الغوتي بن حمدان، الأدب العربيّ الجزائريّ عبر النّصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج:1، ص: 7

[3] – أحمد الإسكندريّ، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف، المفضّل في تاريخ الأدب العربيّ في العصور القديمة و الوسيطة و الحديثة، دار إحياء العلوم، بيروت، ص، ص: 409، 410

[4] – ينظر: عمر بن فينة، أدب المغرب العربيّ قديما، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص: 22

و إذا كانت نشأة الشّعر الدّينيّ في المشرق العربيّ اِرتبطت بالمديح النّبويّ، يبدو أنّها اِرتبطت بالزّهد في المغرب العربيّ و الأوسط منه –خصوصا–.

و الميل إلى الزّهد خلال القرنين الأوّلين للهجرة اِرتبط بالأوضاع المتدهورة، سياسيّا واِجتماعيّا، ممّا أدّى بالكثيرين إلى الاِنصراف بفكرهم إلى الآخرة[1]، و كما ((مهّد للتّصوّف في المشرق بحركة زهديّة قبل القرن الثّاني للهجرة/ الثامن الميلاديّ، شهد المغرب الأوسط أيضا بداية من القرن الثّانيّ إلى القرن الخامس للهجرة/ الثّامن إلى الحادي عشر الميلادي حركة زهديّة برزت ملامحها الأولى في سيّاق الفتوحات الإسلاميّة لبلاد المغرب)) [2]، فلا شكّ أنّ سيرة بعض الصّحابة و التّابعين، الّذين قدموا إلى المغرب منذ عهد الفتوح الأوّل، قد اِنتشرت بين النّاس في مجالسهم [3]، أمثال 'عقبة بن نافع الفهري'، 'أبي ذر الغفّاري'، و 'عبد اللّه بن الزّبير'. فالسّير على خطى الصّالحين ضمان للوصول إلى طريق الخير.

كما تُعدّ الصّلة بين المشرق و المغرب، من الممهّدات لاِنتقال الاِتّجاهات الدّينيّة والفكريّة المختلفة إلى المغرب الإسلاميّ، فالزّهد كظاهرة بين المشرق و المغرب لا يختلف، ذلك أنّ الموضوع مشترك، و أسسه واحدة أوّلها الإسلام.

و عليه، فإنّ الحركة الزّهديّة في الجزائر، ظهرت بداية القرن الثّاني إلى القرن الخامس هجريّ. يقول الطّاهر بونابي ((شهد المغرب الأوسط أيضا بداية من القرن الثّاني إلى القرن الخامس للهجرة/ الثّامن إلى الحادي عشر

[1] – ينظر: عبد اللّه الركيبي، الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص: 238

[2] – الطّاهر بونابي، التّصوّف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين/ 12 و 13 الميلاديين، شركة دار الهدى للطّباعة و النّشر و التّوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص: 47

[3] – ينظر: عبد العزيز نبوي، الشّعر المغربيّ القديم، ص: 91

الميلادي، حركة زهديّة برزت ملامحها الأولى في سياق الفتوحات الإسلاميّة لبلاد المغرب)) [1]، و بالتّالي، فإنّ الحركة الزّهديّة –كما يؤكّد الطّاهر بونابي– هي ((ظاهرة نتاج إرهاصات دينيّة، اِجتماعيّة، و اِقتصاديّة، تعود بجذورها إلى القرن الثّالث الهجريّ/ التّاسع الميلاديّ، تخمّرت عبر قرون، و تمخّض عنها ميلاد الحركة الصّوفيّة، الّتي بدأت معالمها تنضج في القرن السّادس الهجريّ/ الثّاني عشر الميلاديّ، بالنّسبة للتّصوّف السّنيّ، و بداية القرن السّابع الهجريّ/ الثّالث عشر ميلادي بالنّسبة لتيّارات التّصوّف الفلسفيّ)) [2].

و يمكن حصر أسباب و عوامل اِنتشار التّصوّف في الجزائر، في ما يلي:

أ–أسباب فكريّة:

كوجود أعلام صوفيّة عملوا على نشر هذه الطّريقة بكامل المغرب الإسلاميّ، أثّروا بسلوكهم و بعلمهم و مؤلّفاتهم. و يضاف إلى ذلك تأثّر كثير من علمائنا بالتّصوّف المشرقيّ.

ب–أسباب سياسيّة:

كسقوط الدّولة الموحّديّة الّتي كانت تمثّل دولة قويّة واجهت الغزو الإسبانيّ، و لأسباب داخليّة و خارجيّة تدهورت أوضاعها.

و كسقوط الأندلس، نتيجة التّدهور السّياسيّ الّذي أصابها عقب سقوط الدّولة الأمويّة. و نتج عن سقوط الأندلس أمران: "الغزو الإسبانيّ لمعظم سواحل المغرب الإسلاميّ"، و "هجرة كثير من صوفيّة الأندلس إلى الأراضي الجزائريّة".

ج–أسباب اِجتماعيّة:

منها اِنتشار البذخ و التّرف عند طبقات معيّنة، نتيجة الثّراء الفاحش، و تراجع القيم الدّينيّة و الأخلاقيّة، حيث أهمل الخاصّة و العامّة الكثير من مبادئ الدّين و سلوكه القويم، و قد

[1] – الطّاهر بونابي، التّصوّف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين/ 12 و 13 الميلاديين، ص: 47

[2] – المرجع نفسه، ص: 47

حارب الصّوفيّة هذا الإنحراف و قاوموا بكلّ السّبل و الطّرق هذه الإختلالات، ممّا أدّى إلى إنتشار مذهبهم [1].

و عمد أعلام الزّهد و التّصوّف في الجزائر إلى فنّ الشّعر، للتّعبير عن تجاربهم الوجدانيّة العميقة، لتتشكّل بذلك تجربة شعريّة متميّزة، كانت إنطلاقتها عقب الفتح الإسلاميّ للمنطقة.

و ربّما يعدّ "بكر بن حمّاد بن سمك الزّناتي، أبو عبد الرّحمان التّاهرتي"[2]. من أشعر شعراء الدّولة الرّستميّة، حيث عُدَّ من شعراء الطّبقة الأولى في عصره [3]، برع في نظم الشّعر، و قد ساعدته في ذلك ثقافته الّتي إكتسبها حينما صال و جال بين ربوع العلم و المعرفة، إذ ((ولد في تيهرت سنة (200) للهجرة، و إرتحل إلى "العراق" عبر أقطار الوطن العربيّ، فدرس بالبصرة، و إلتقى علماء القطر و شعراءه، من هؤلاء مثلا " دعبل الخزاعي "، و إتّصل هناك بالخليفة " المعتصم باللّه "، كما أخذ من علماء جامع " القيروان ")) [4].

إستطاع " بكر بن حمّاد " ((أن يقول الشّعر العربيّ المتين في وجه فطاحل الشّعر وأعلامه في القرن الثّالث الهجريّ، و هو لم يتجاوز العشرين من عمره بعد)) [5]. إلّا أنّه لم يرد إلينا من شعره ما يزيد ((على مائة و عشرة أبيات، موزّعة على تسع عشرة قصيدة ومقطوعة أكثرها تسعة

---

[1] – ينظر: عبد المنعم القاسمي، عن التّصوّف و الصّوفيّة في الجزائر، الموقع الإلكتروني: http : //albordj.blogspot.com

[2] – خير الدّين الزّركلي، الأعلام –تراجم لأشهر الرّجال و النّساء من العرب و المستعمرين و المستشرقين– دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002، ج2، ص: 73

[3] – ينظر: عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتّى العصر الحاضر، مؤسّسة نويهض الثّقافيّة، بيروت، ط2، 1980، ص: 58

[4] – ينظر: عمر بن قينة، أدب المغرب العربيّ قديما، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص، ص، ص: 25، 26، 27

[5] – محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، بكر بن حمّاد شاعر المغرب العربيّ في القرن الثّالث الهجريّ، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص: 9

عشرة بيتا، و أقلّها بيتا واحدا. و هو القدر الّذي إستطاع جمعه " محمّد بن رمضان شاوش "، و أصدره تحت عنوان " الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد)) [1].

لقد نظم الشّاعر "بكر بن حمّاد" في غرض "الزّهد"، كما نظم في مختلف الأغراض، من وصف، و رثاء، و هجاء، و مدح. و الزّهد هو المعين على ((مجاهدة النّفس، والتّقشّف والإنشغال برضا اللّه و طاعته)) [2].

يقول بكر بن حمّاد في هذا الغرض:

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَ أَعْرَضَتْ وَ قَدْ مرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا

سَتَأْكُلُهَا اَلْدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ اَلْثَّرَى وَ يَذْهَبُ عَنْهَا طِيبُهَا وَ خُلُوقُها [3].

و يقول في ضرورة الإيمان بالقضاء و القدر:

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ اَلْأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَ ذُلَّ لَهُ أَهْلُ اَلْسَّمَوَاتِ وَ اَلْأَرْضِ

وَمَنْ قَسَّمَ اَلْأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ وَ فَضَّلَ بَعْضَ اَلْنَّاسِ فِيهَا عَلَى بَعْضِ

فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ اَلْحِرْصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ يَزْدَادُ فِي اَلْطُّولِ وَ اَلْعَرْضِ[4].

إنطلاقا ممّا سبق، فإنّنا نلاحظ الصّبغة الدّينيّة الّتي ميّزت شعر بكر بن حمّاد، و من هنا يمكن ربط نشأة الشّعر الدّينيّ الجزائريّ بتاريخ تأسيس أوّل دولة إسلاميّة و هي " الدّولة الرّستميّة "، و قد برزت في شعر هذه الفترة خصائص مختلفة، ((منها النّزعة الدّينيّة ببعدها الإجتماعيّ، الّتي مدّت ظلالها على بعض الإتّجاهات الأخرى، مثل موضوع الفخر، والمدح والوصف، و الإعتذار

[1] – عبد العزيز نبوي، الشّعر المغربيّ القديم، ص، ص: 132، 133

[2] – سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربيّ، ص: 108

[3] – عثمان سعدي، الجزائر في التّاريخ، ص: 247

[4] – عمر بن قينة، أدب المغرب العربيّ قديما، ص: 28

و هو ما يترجم سيادة الفكر الدّينيّ في هذه الفترة، حيث كانت الثّقافة الدّينيّة العمود الفقري لثقافة المثقّف و محور تفكيره)) [1].

الشّعر الدّينيّ في الجزائر –إذاً– اِرتبط بعامل الفتوحات الإسلاميّة لبلاد المغرب، و تنوّعت أغراضه من زهد، و تصوّف، و مديح نبويّ، و مولّديات، و ما يتّصل بها من تشوّق للبقاع المقدّسة و توسّلاتٍ.

و تشهد القرون الموالية بروز أعداد كبيرة من الشّعراء الّذين أبدعوا في مجال الشّعر الدّينيّ الإسلاميّ، و كتب التّراجم الكثيرة الّتي تزخر بها المكتبة التّراثيّة الجزائريّة شاهدة على ذلك. نذكر منها على سبيل المثال –لا الحصر–:

" تعريف الخلق برجال السّلف " للحفناوي، " أعلام الفكر و الثّقافة في الجزائر المحروسة " ليحي بوعزيز، " أعلام الفكر و التّصوّف بالجزائر " لعبد القادر بوعرفة الهلالي، " نفح الطّيب " للمقري، و " عنوان الدّراية " للغبريني.

و من أعلام الشّعر الدّينيّ الجزائريّ القديم، نذكر:

1–**أبو مدين شعيب بن الحسين التّلمساني (ت.594هـ)**: و هو من أقطاب التّصوّف البارزين في الجزائر، له ديوان شعر بعنوان " المنن الرّبّانيّة الوهبيّة في المآثر الغوثيّة الشّعبيّة "، إلى جانب عديد القصائد، و كذا الآثار العلميّة، و معروف عنه أنّه بارع في الشّعر و قول الحكمة[2].

2–عفيف الدّين التّلمساني (ت.690هـ): ((اِنتهج التّصوّف طريقة في تهذيب النّفس، وتقصّي الحقيقة، و اِتّبع منهج الإمام محي الدّين بن عربي، له شعر حسن، يميل إلى الغموض، إذْ غلب عليه الرّمز الصّوفيّ)) [3].

---

[1] – عمر بن قينة، أدب المغرب العربيّ قديما، ص: 47

[2] – ينظر: مختار حبار، الخطاب الأدبيّ القديم في الجزائر –دراسة بيليوغرافيا–، منشورات مختبر الخطاب الأدبيّ في الجزائر، جامعة وهران، 2007، ص: 32

[3] – عبد المنعم الحفني، المعجم الصّوفيّ، عربيّة للطّباعة و النّشر، دار الرّشاد، القاهرة، ط1، 1997، ص: 11

3–اِبن خميس التّلمساني: و كان من فحول الشّعراء و أعلام البلغاء، حافظا لأشعار العرب وأخبارها، أقدر النّاس على اِجتلاب الغريب، دبّاجا لا نظير له. نظم في الزّهد و التّصوّف واِشتهر بذلك.

و من قوله في الزّهد:

فَلاَ تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وُدّاً وَ إِنْ يَكُنْ فَمَا هُوَ إِلَّا مِثْلَ ظِلِّ اَلْسّحَابِ

وَ مَا اَلْحَزْمُ كُلَّ اَلْحَزْمِ إِلَّا اِجْتِنَابُهَا فَأَشْقَى اَلْوَرَى مَنْ تَصْطَفِي وَ تُحَابِي[1].

4–أبو حمّو موسى الثّاني (ت.791هـ): ((درس على يد أشهر العلماء، فنال من العلم حظّا وافرا مكّنه من تحصيل مبادئ العربيّة و العلوم الدّينيّة)) [2].

و من القصائد الّتي نظمها بمناسبة الاِحتفال بالمولد النّبويّ الشّريف، نقتطف هذه الأبيات:

وَ مَا أَرْتَجِي إِلَّا شَفَاعَةَ خَيْرَ مَنْ أَتَى بِالْهُدَى يَهْدِي لِدِينٍ حَنِيفِي

فَمَوْلِدُهُ قَدْ أَشْرَقَ اَلْكَوْنَ كُلَّهُ وَ كُلَّ سَنَى شَمْسٍ وَ بَدْرٍ وَ دَرِي [3].

5–محمّد بن أبي زيد الخزرجي: ((كان أديبا بارع الكتابة، شاعرا مجيدا، رائق الخطّ، و له في التّصوّف نظم حسن و كثير في الزّهد، و سبل الخير و الوعظ، و تنزيه الباري سبحانه وتعالى))[4].

كقوله:

---

[1] – الطّاهر توّات، اِبن خميس التّلمساني –حياته و شعره–، الملكيّة للطّباعة و النّشر و التّوزيع، الحرّاش، الجزائر، ط1، 2007، ص، ص: 59/58

[2] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمّو موسى الزّيّاني –حياته و آثاره–، ص: 72

[3] – المرجع نفسه، ص: 346

[4] – يحي بن خلدون، بغية الرّوّاد في ذكر الملوك من بني عبد الوارد، مطبعة بيير فونطانا الشّرقيّة، الجزائر، مج1، 1903، ص: 29

فَالْكُلُّ دُونَ اَللَّهِ إِنْ حَقَّقْتَهُ عَدَمٌ عَلَى اَلتَّفْصِيلِ وَ اَلْإِجْمَالِ

وَ اِعْلَمْ بِأَنَّكَ وَ اَلْعَوَالِمَ كُلَّهَا لَوْلَاهُ فِي مَحْوٍ وَ فِي اِضْمِحْلَالِ [1].

6–اِبن الجنان: ((كان له في الزّهد و مدح النّبيّ صلّى اللّه عليه و سلّم بدائع)) [2] كقوله :

اَللَّهُ زَادَ مُحَمَّدًا تَكْرِيماً

وَ حَبَاهُ فَضْلاً مِنْ لَدُنْهِ عَظِيماً

وَ اِخْتَصَّهُ فِي اَلْمُرْسَلِينَ كَرِيماً

ذَا رَأْفَةٍ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيماً صَلُّوا عَلَيْهِ وَ سَلِّمُوا تَسْلِيماً [3].

7–**أحمد بن يحيى بن أبي حجلة (ت.776هـ):** حفظ القرآن الكريم، و اِطّلع على التّفاسير المشهورة، و تفقّه في المذهب المالكيّ، في زاوية جدّه أبي حجلة عبد الواحد [4]، له خمس دواوين في المدائح النّبويّة، و ((هو من عائلة صوفيّة تلمسانيّة)) [5].

و هذه بعض أبياته يصف فيها شوقه إلى المدينة المنوّرة:

دَارُ اَلْحَبِيبِ أَحَقُّ أَنْ تَهْوَاهَا وَ تَحِنُّ مَنْ طَرَبَ إِلَى ذِكْرَاهَا

فَلَا أَنْتَ أَنْتَ إِذَا حَلَلْتَ بِطَيْبَةَ وَ ظَلَلْتَ تَرْتَعُ فِي ظِلَالِ رُبَاهَا

لَا تَحْسِبْ اَلْمِسْكَ اَلذَّكِيَّ كَتُرْبَتِهَا هَيْهَاتَ أَيْنَ اَلْمِسْكُ مِنْ رُبَاهَا

---

[1] – يحي بن خلدون، المرجع نفسه، ص: 29

[2] – أحمد بن محمّد بن محمّد المقري التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، مج: 7، 1988، ص، ص: 416، 431

[3] – المصدر نفسه، ص: 432

[4] – ينظر: عبد القادر بوعرفة الهلالي، أعلام الفكر و التّصوّف بالجزائر، ص: 63

[5] – عمّار هلال، العلماء الجزائريّون في البلدان العربيّة الإسلاميّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2010، ط2، ص: 182

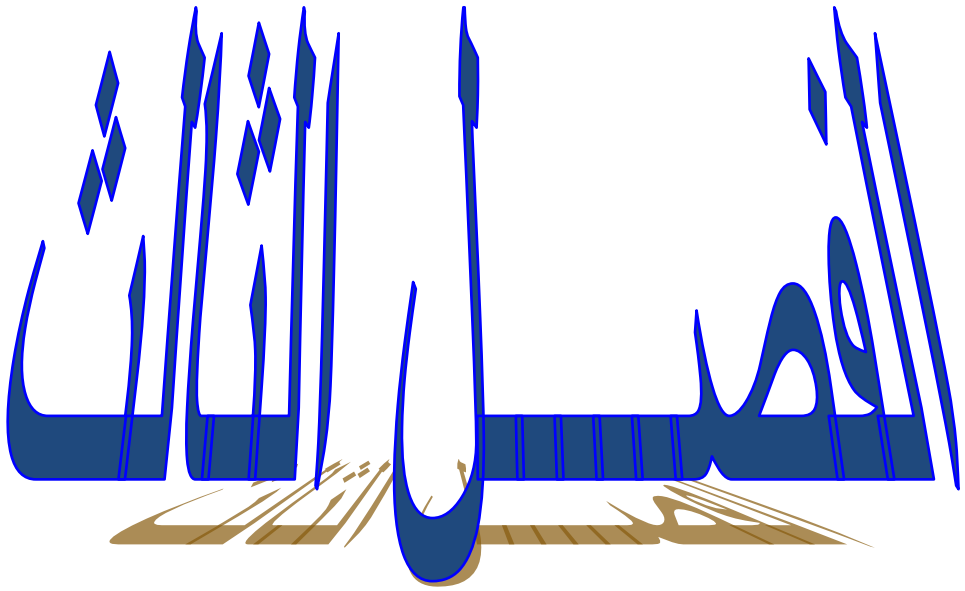
طَابَتْ فَإِنْ تَبْغِ اَلْتَّطـيُّبَ يَا فَتَى فَأَدِمْ عَلَى اَلْسَّاعَاتِ لَثْمَ ثَرَاهَا [1].

–عبد الرّحمان الثّعالبي (ت.875هـ): و هو أحد شعراء التّصوّف المشهورين، ذلك أنّ ((اِسم الثّعالبي قد اِلتصق بالزّهد و التّصوّف، كما اِلتصق اِسم اِبن رشد بالفلسة، و اِبن خلدون بالتّاريخ و الاِجتماع)) [2].

بالإضافة إلى شعراء آخرين، سنكتفي بذكر أسماءهم فقط –نظرا لكثرتهم– و هم: "محمّد بن سليمان"، "أبو عبد اللّه الإشبيلي"، "أبو علي حسن بن الفكون القسنطيني"، " محمّد بن يوسف القيسي"، "محمّد بن مرزوق الخطيب"، "محمّد بن أحمد اللّحام"، "محمّد بن أبي بكر العطّار"، "إبراهيم بن أبي بكر الأنصاريّ"، "أبو محمّد عبد اللّه البسّكري"، "محمّد بن أبي جمعه التلالسي"، "بركات العروسي القسنطيني"، " أبو محمّد عبد الحقّ بن ربيع الأنصاري"، "أبو عبد اللّه محمّد التّميمي القلعي"، "أبو عبد اللّه محمّد الكناني"، " أبو العبّاس أحمد بن الغمّاز الأنصاري".

[1] – الرّبيع بن سلامة، محمّد العيد تاوته، عمّار ويس، عزيز لعكايشي، موسوعة الشّعر الجزائريّ، شركة دار الهدى للطّباعة و النّشر و التّوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص: 134

[2] – أبو القاسم سعد اللّه، تاريخ الجزائر الثّقافيّ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985، ج1، ط2، ص: 8



شعريّة الإِنزياح في قصيدة (شهر الصّيام)

-المبحث الأوّل: تعريف الإِنزياح

-المبحث الثّاني: شعريّة الإِنزياحات التّركيبيّة في قصيدة (شهر الصّيام).

-المبحث الثّالث: شعريّة الإِنزياحات الدّلاليّة في قصيدة (شهر الصّيام).

المبحث الأوّل: تعريف الإنزياح

لا يمكن الحديث عن الشّعريّة دون الحديث عن أكثر المفاهيم اِرتباطا بالشّعريّة، خاصّة تلك الّتي تناولتها الدّراسات الّتي دارت حول الشّعريّة اللّسانيّة [1].

وأكثر المفاهيم اِرتباطا بالشّعريّة "مفهوم الإنزياح"، و للمبدع كلّ الحقّ في تشكيل الكلمات وتوسيع المعاني، وتجاوز المألوف، ليُخرج عملا أدبيا مبتكرا، والأداة الّتي يستخدمها لتحقيق ذلك، هي "الإنزياح".

1-تعريف الإنزياح:

أ-لغة:

جاء في "لسان العرب" لِابن منظور: نَزَح: نزح الشّيء نزحا و نزوحا: بَعُدَ، و جاء من بلد نزيح أي بعيد، و نزح البئر ينزحها، و ينزحها نزحا و أنزحها إذا اِستقى ما فيها حتّى ينفذ و قيل حتّى يقلّ ماؤها. و النَّزَحُ: الماء الكدر، و أنت بمنتزَح من كذا أي ببعد منه [2]. و قال الأعشى:

وَ أَرْمَلةٍ تسْعَى بِشُـــــعثٍ، كَأَنَّهُ وَ إِيَّاهُمْ، رَبُدٌ أَحْشَتْ رِئَالَهَا

هَنَّأْنَا، فَلَمْ تَمْنُنْ عَلَيْنَا فَأَصْبَحَتْ زَخِـيّةَ بلٍ، قَدْ أَزَحْنَا هُزَالَهَا

قال اِبن بري: **"هنّأنا"** أي أطعمنا، و **"الشّعث"**: أولادها، و **"الرّبد"**: النّعام، و **"الرّبدة"**: لونها، و **"الرّئال"**: جمع **"رأل"** وهو فرخ الحمام[3].

و في **"أساس البلاغة"**: بلد نازح، و قد نزح نزوحا، و اِنتزح اِنتزاحا: بَعُدَ. و إبل منازيح: من بلاد بعيدة[4].

---

[1]- أُنظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبيّة مفاهيمها و تجلّياتها، دار الكندي، الكويت، ط 1، 2003، ص: 34

[2]- اِبن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، 208/2 (مادّة نزح).

[3]- ينظر: اِبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 4، ط4، ص: 86

[4]- الزّمخشري، أساس البلاغة، دار النّفائس، دمشق، سوريا، ص: 583

و عند "الفراهيدي": نزح: نزحت الدّار تنزح نزوحا أي بَعُدت، و وصل نازح أي بعيد [1]. نزح من المكان: تركه، هجره، نزح عن.....: رحل عن.....، بارَح: نازَح[2].

نلاحظ –ممّا تقدّم– أنّ المعجم الوسيط و القاموس المحيط، لا يختلفان عن لسان العرب في تأكيدهم على أنّ معنى الإِنزياح يشمل معنى البعد.

أمّا إذا عدنا إلى القاموس الموسوعيّ "لاروس"، و بحثنا في مادّة " Ecart"، لوجدنا دقّة أكبر في تحديد المصطلح، إذ أنّ الإِنزيّاح هو (حركة عدول عن الطّريق أو خطّ السّير).

« Action de s'ecarter de se detourner de son chemin. D'une ligne de conduite .

هذا لغويّا، أمّا أدبيّا في القاموس نفسه، فإنّ الإِنزياح يعني (فعل الكلام الّذي يبتعد عن القاعدة).

« Ecart de langage parole qui transgresse les convenances grossierete .

ب–إِصطلاحا:

ليس ثمّة من يجادل في أنّ معرفة المصطلح مفتاح من أهمّ مفاتح العلم [3]، فالغوص العميق في أبحار أيّ علم من العلوم، يتطلّب الإحاطة بكلّ مفاتيحه و مصطلحاته.

ومفهوم الإِنزياح مفهوم تجاذبته و تعلّقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة، و من البديهيّ أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، و لكنّ كثرتها تلفت النّظر حقّا.

ويكاد الإجماع يكون على أنّ مفهوم الإِنزياح هو ((خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظّاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم، أو جاء عفوا لخاطر، لكنّه يخدم النّصّ

1– إبن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص: 162.

2– حمّد محمّد داود، المعجم الوسيط، دار غريب، القاهرة، ص: 216.

3– أحمد محمّد ويس، الإِنزياح و تعدّد المصطلح، عالم الفكر، المجلّد 25، العدد 3، 1997، ص: 57

بصورة أو بأخرى، بدرجات متفاوتة))[1]. و ما هو ((إلّا اِستعمال المبدع للّغة اِستعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد و مألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد و إبداع وقوّة جذب و أسر))[2]، إذ أنّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللّغة و الاِنزيّاح عن قوانينها المعياريّة الّتي تحاول ضبط الخروج عن المألوف و المعتاد من اللّغة نفسها.

2-الاِنزياح عند الغرب:

تعدّدت المصطلحات الدّالة على مفهوم الاِنزياح في المصادر النّقديّة الغربيّة، جرّاء تعدّد الحدود الاِصطلاحيّة، و التّعريفات الّتي تعبّر عن مفاهيم متداخلة و متقاربة، غير أنّ الإجماع والاِصطلاح تحقّق على المصطلحين:

(Ecart-Deviation) في الفرنسيّة، و (Deviation) في الإنكليزيّة.

و تكشف لنا المصادر و المراجع عن عدّة مصطلحات، منها: "الاِنزياح" و "التّجاوز" لدى فاليري، و"الاِنحراف" لدى سبيترز، و"الاِختلاف" لرينيه ويلك وأوستن وارين و"الإطاحة" لبايتار، و "المخالفة" أو "الكسر" لدى تيري، و "الشّناعة" أو "الفضيحة" لرولان بارث، و "الاِنتهاك" لكوهين، و "خرق السّنن و اللّحن" أو "الشّذوذ" لتودوروف و"العصيان" أو "الجنون" لآراغون، و "خيبة الاِنتظار" لرومان ياكبسون، و "الاِنزياح" عند جورج مونان، و "التّحريف" لجماعة (مو)، و "الخطأ" لشارل بالي، و "التّشويه المتناسق"

لدى ميرلوبونتي، و "الشّذوذ" الّذي ترجم عن ريفاتير، و "الاِنعطاف" الّذي نقل عن جون كوهين[3].

---

[1]- يوسف أبو العدّوس، الأسلوبيّة : الرّؤية و التّطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص: 80

[2]- أحمد محمّد ويس، الاِنزيّاح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 7

[3]- ينظر: يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية: الرّؤية و التّطبيق، ص: 8. و عبد السّلام المسدّي : الأسلوبيّة و الأسلوب، 1982، ص: 12. و منذر عيّاشي، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، 2002، ص: 75.

و ترى بعض الدّراسات الحديثة أنّ هذه المسمّيات المختلفة، هي في الحقيقة لمسمّى واحد، يمكن أن يُطلق عليها اِسم (عائلة الإنزياح)، و ليس الإختلاف في التّسمية إلّا نتيجة لإختلاف النّظرة إلى التّطبيقات و التّحليلات [1]، و تعود هذه العائلة لغويّا إلى اللّفظة اللّاتينيّة المتأخّرة (Deviatio، الّذي اِشتقّ منها المصطلح (Deviation) أو (Deviation)، و الّتي تعني الإنحراف عن الطّريق، ف (via) ظرف مكان معناه "عن الطّريق" أو "بِطريق" أو "في الطّريق"، و هذه الدّلالة القاموسيّة هيّ الّتي أثّرت لاحقا في المعنى الإصطلاحي للكلمة[2].

و قد اِختلف النّقّاد الغربيّون في تحديد مفهوم "الإنزيّاح"، مثلما اِختلفوا في تحديد المصطلح. فعرّفه "جون كوهن" بأنّه ((اِنحراف عن معيار، و هو قانون اللّغة الإعتياديّة المألوفة و هو يعادل بذلك الأسلوب الّذي هو كلّ ما ليس شائعا و لا عاديّا و لا مطابقا للمعيار المألوف، يحمل قيمة جماليّة، فهو خطأ، لكنّه كما يقول "يورنو" خطأ مقصود)) [3].

فهو يرى أنّ الشّرط الأساسيّ لحدوث الشّعريّة هو حصول الإنزيّاح، بإعتباره خرقا للنّظام اللّغويّ المعتاد، و الإنزياح عنده يكمن في الشّعر، إذ يقول أيضا ((في لغة الشّعراء يوجد عنصر ثابت على الرّغم من الإختلافات، أي وجود طريقة واحدة للإنزياح بالقيّاس إلى المعيار))[4].

و يؤكّد كوهن على الوظيفة التّوصيليّة للخطاب الشّعريّ، و على الوظيفة الشّعريّة الّتي ترى في الغاية من الإنزيّاح هي تشكيل الصّورة الشّعريّة الّتي بموجبها يتغيّر المعنى، فالشّعريّة –إذن– موضوعها الإنزياح الّذي تتحقّق فيه صورة مختلفة بلغة تتجاوز المعطى اللّغويّ المتواضع عليه[5].

1- ينظر: يوسف أبو العدّوس، الأسلوبيّة : الرّؤية و التّطبيق، ص: 08

2- يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط 1، 2008، ص: 205

3- بشرى موسى صالح، المرآة و النّافذة، 2001، ص، ص: 2، 3.

4- ينظر: نور الدّين السّدّ، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، 2010، ص: 208

5- ينظر: فريدة مولى، شعريّة الخطاب الأدبيّ، مجلّة الموقف الأدبيّ، سوريا، العدد 414، 2005، ص، ص: 74، 75.

أمّا "ريفاتير"، فقد رأى في الأسلوب اِنزياحا عن النّمط التّعبيريّ المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللّغويّة، و عن المعيار الّذي هو الكلام الجاري على ألسنة النّاس في اِستعماله، و غايته التّوصيل و الإبلاغ [1]. و نقل الدّكتور عبد السّلام المسدّي مفهوم الاِنزياح عن ريفاتير ((بأنّه خرق للقواعد حينا، و لجوء إلى ما نُدر من الصّيغ حينا آخر، فأمّا في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي –إذن– تقييما بالاِعتماد على أحكام معياريّة و أمّا في صورته الثّانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللّسانيّات عامّة و الأسلوبيّة خاصّة)) [2].

أمّا "فونتاني" فيعزو هذه الظّاهرة الأسلوبيّة إلى عبقريّة اللّغة، إذ تسمح بالاِبتعاد عن الاِستعمال المألوف، فتوقع في نظام اللّغة اِضطرابا يصبح هو نفسه اِنتظاما جديدا يطابق بين الأسلوب و مجموع الصّور الّتي يحملها الخطاب، و تكون من البروز، بحيث يحدث الوقع اللّذيذ[3].

و يربط "ويلك" و "وارين" بين مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات في النّظام التّركيبيّ اللّغويّ للخطاب الأدبيّ وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على اِنحرافات ومجاذبات، بها يحصل الاِنطباع الجماليّ [4].

و حاول "ياكبسون" تدقيق مفهوم الاِنزيّاح، فسمّاه خيبة الاِنتظار، من باب تسمية الشّيء بما يتولّد عنه [5].

و أمّا "روزو"، فقد عرّف مصطلح الاِنزيّاح عام 1931، فقال أنّه ((اِختيار الكاتب لِما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها، و ينقلها من درجتها إلى الصّفر إلى خطاب يتميّز بنفسه)) [6].

---

[1]– المرجع السّابق، ص: 73.

[2]– ينظر: عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة و الأسلوب، دار سعاد الصّباح، ط 4، 1993، ص: 103

[3]– ينظر: كاظم سعد الدّين، الأسلوب و الأسلوبيّة، 1985، ص: 2

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 2

[5]– المرجع نفسه، ص: 64.

[6]– المرجع نفسه، ص: 2

و "تودوروف" و "فاليري" ينظران إلى الأسلوب اِعتمادا على مبدإ الاِنزياح، فيعرّفه الأوّل بأنّه لحن مبرّر، ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبيّة كانت تطبيقا كليّا للأشكال النّحويّة الأولى [1]، أمّا الأخير، فيرى فيه كذلك اِنحرافا عن قاعدة ما [2].

و كتب "موكاروفسكي" بحثا في اللّغة المعياريّة و اللّغة الشّعريّة، اِنتهى فيه إلى أنّ السّمة الّتي تميّز اللّغة الشّعريّة عن اللّغة المعياريّة، هي اِنحرافها عن قانون اللّغة المعياريّة و خرقها له، فضلا عمّا تمتاز به من معجم خاصّ و صيغ نحويّة، سمّاها "الضّرائر الشّعريّة" [3].

فاللّغة المعياريّة هي الكلام العادي، فإذا اِنحرفت عن قانونها المتَعارَف عليه، صارت لغة شعريّة.

ويُرى أنّ مصطلح الاِنزيّاح أصّل على يد "كوهن"، إذ أرسى القواعد الأساسيّة لنظريّة "الاِنزيّاح" في كتابه "بنية اللّغة الشّعريّة". فهو يرى أنّ الشّعر ((اِنزيّاح عن معيار هو قانون اللّغة، و لكنّه ليس اِنزياحا عشوائيّا أو اِعتباطيّا، و بالتّالي، فاللّغة الشّعريّة اِنحراف عن الكلام العاديّ)) [4].

و يوضّح "كوهن" ذلك، من خلال حديثه عن اللّغة الشّعريّة، إذْ عدّها عبورا من المفهوم إلى الصّورة، فالعلاقة بين الدّال و المدلول تقوم على المفهوم، في حين أنّها بين الدّال والمدلول الثّاني تقوم على الصّورة، كما يعتقد أنّ الاِنزيّاح هو وحده يزوّد الشّعريّة بموضوعها الحقيقي.

3-الاِنزياح عند العرب:

تناول النّقد العربيّ قضيّة الاِنزيّاح من قبل، بأسلوب يضاهي أحيانا مستوى المدارس الأسلوبيّة الغربيّة الحديثة، و إن كان مصطلح الاِنزيّاح حديث النّشأة، إلّا أنّ الظّاهرة الّتي يدلّ

---

[1]- ينظر: كاظم سعد الدّين، الأسلوب و الأسلوبيّة، 1985، ص: 3

[2]- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، 1998، ص: 79.

[3]- ينظر: موكاروفسكي، اللّغة المعياريّة و اللّغة الشّعريّة، ترجمة: ألفت الرّوبي، فصول، مج: 5، 1985، ص: 14

[4]- ينظر:جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تح: محمّد الولي العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص: 6-16

عليها ليست جديدة، بل تعود جذورها إلى القدم، و إن كانت حاضرة بمسمّيات مختلفة، فعند قراءتنا للتّراث الفكريّ العربيّ القديم، تصادفنا مصطلحات شتّى، منها: العدول، الإلتفات الضّرورة الشّعريّة، الشّجاعة العربيّة.....و هي مصطلحات تنتمي في غالب الأمر إلى حقول معرفيّة مختلفة، من علوم اللّغة و البلاغة و النّقد العربيّ، إلّا أنّه لا إختلاف في كون مجمل هذه المصطلحات تدور حول بعد مفهوميّ واحد، و هو الإقبال على الكلام بجرأة، أو الإتيان بالجديد المخالف للسّابق، دون إعتباطيّة أو عشوائيّة.

الأمر الّذي جعل العرب القدامى متيقّظين إلى وجود مستويين من الكلام، وإعترافهم للشّعراء بأنّهم ((أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا، و جائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى و تغيّره، و مدّ مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتّفريق بين لغاته، وإستخراج ما علّت الألسن عن وصفه و نعته، و الأذهان عن فهمه و إفصاحه، فيقرّبون البعيد و يبعدون القريب، و يُحتجّ بهم و لا يحتجّ عليهم)) [1].

و مفهوم الإنزيّاح، ورد في مؤلّفات العرب القدامى بمصطلحات مختلفة، سنحاول ذكر بعضها من باب التّمثيل لا من باب الحصر.

و من أقوى المصطلحات قديما تعبيرا عن مفهوم الإنزيّاح هو "العدول" [2]، الّذي ((يمثّل الطّاقة الإيحائيّة في الأسلوب)) [3]، و قد ورد هذا المصطلح في أكثر كتب النّقد و اللّغة والبلاغة[4]، مثل كتاب "الخصائص" لإبن جنّي (ت.322هـ)، و "مفتاح العلوم" للسّكاكي (ت.395هـ)، و "دلائل الإعجاز" للجرجاني (ت.417هـ)، و غيرها من المؤلّفات.

---

[1]- ينظر: عبد الحكيم راضي، نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2003، ص: 46

[2]- أحمد ويس، الإنزيّاح في التّراث النّقدي و البلاغي، دار رسلان للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط 1، 2015، ص: 37

[3]- ينظر: محمّد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبيّة، 1984، ص: 99.

[4]- ينظر: أحمد محمّد ويس، الإنزيّاح و تعدّد المصطلح، مجلّة عالم الفكر، مج 25، ع 3، جانفي- مارس، ص: 63.

و قد ورد عن "اِبن جنّي" مصطلح العدول مرتبطا بمصطلح آخر هو "الاِتّساع"، و ذلك من خلال حديثه عن الحقيقة و المجاز، فيقول: ((و إنّما يقع المجاز و يُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، و هي: الاِتّساع، و التّوكيد، و التّشبيه)) [1].

أمّا "السّكّاكي"، فيرى العدول أسلوبا من أساليب البلاغة العربيّة، إذ يقول: ((العدول عن التّصريح، باب من البلاغة يُصار إليها كثيرا، و إن أورثَ تطويلا)) [2].

أمّا "عبد القاهر الجرجاني"، فقد اِستعمل مصطلح العدول في قوله: ((اِعلم أنّ الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزيّة و الحسن فيه إلى اللّفظ، و قسم يعزى ذلك فيه إلى النّظم. فالقسم الأوّل: الكناية و الاِستعارة و التّمثيل الكائن على حدّ الاِستعارة، و كلّ ما كان فيه عن الجملة مجاز و اِتّساع و عدول باللّفظ عن الظّاهر)) [3].

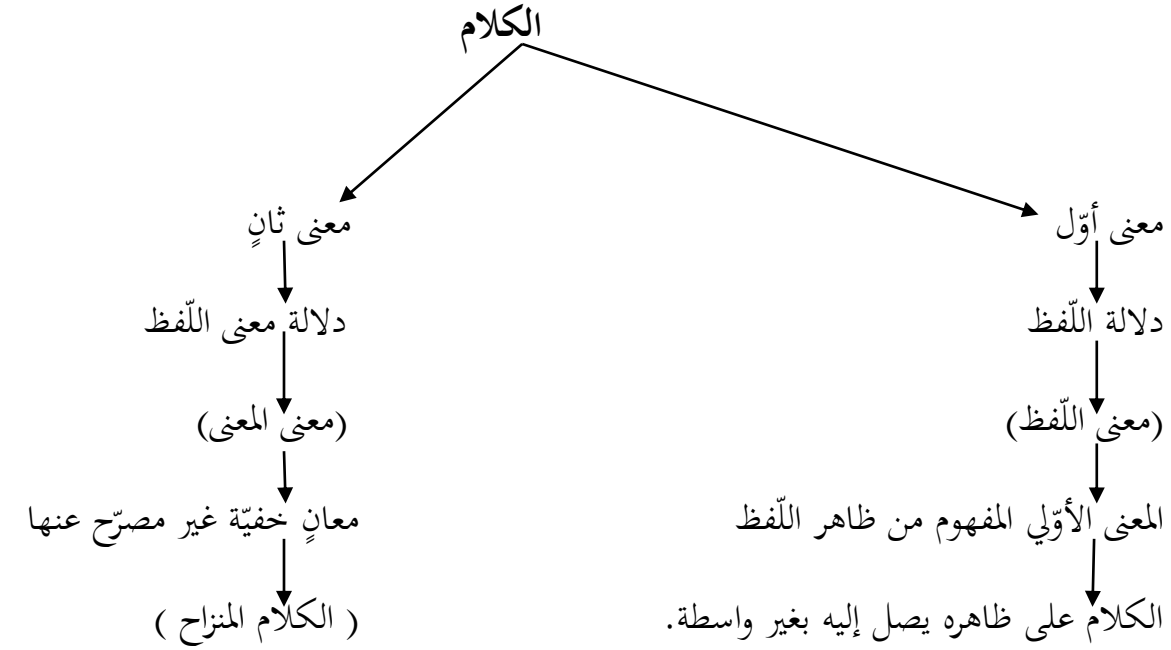
و قد عبّر الجرجاني عن ذلك أفضل تعبير بمفهوم باقٍ على مرّ العصور، ألا و هو "معنى المعنى". و يمكن تلخيص مفهوم "معنى المعنى" عنده بالشّكل الآتي[4].

1- اِبن جنّي، الخصائص، 267/3

2- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص: 102

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمود محمّد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 329

4- دانا عبد اللّطيف سليم حمّودة، شعريّة النّثر: طوق الحمامة أنموذجا، جامعة الشّرق الأوسط، 2011-2012



و تحدّث "الجاحظ" (ت.255هـ) عن الإنزياح، ولكن بمصطلح آخر أسماه "الغرابة" إذ يقول: ((إنّ الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، و كلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، و كلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع)) [1]. فمن خلال هذه المقولة، يتّضح لنا أنّ الجاحظ يشجّع على تجاوز المألوف، و الإتيان بمعانٍ جديدة تثير المتلقّي.

و ورد كذلك مفهوم الإنزياح عند "إبن رشيق" بإسم "الإتّساع"، و عند "إبن رشد" بإسم "الإستدلال و التّعبير".

هذه أبرز مفاهيم الإنزياح الّتي تردّدت في التّراث عند القدماء، و تبيّن الدّراسة التّشابه – إلى حدٍّ ما- بينها، إذ يُرى أنّها ترتكز على خروج اللّفظة من معناها المعجمي إلى معانٍ تخيّليّة، و تبيّن لنا –أيضا- أنّ مفهوم الإنزياح ليس مفهوما جديدا على العربيّة، ((وإنّما بمفهومه المعاصر هو

[1]- الجاحظ، البيان و التّبيين، ص: 90

خروج عن المألوف أشدّ بكثير ممّا هو معروف عند القدماء من الخروج على اللّغة الشّعريّة، حتّى تصل العلاقة بين المعدول و المعدول عنه إلى درجة حقيقيّة جدّا))[1].

و في مقابل التّعدّد الإصطلاحيّ في اللّغات الأجنبيّة، تعدّدت المصطلحات الدّالة على مفهوم مصطلح (Deviation)، أو المقابل العربيّ له في العصر الحديث، و يحصي الدّكتور وغليسي مجموعة كبيرة من البدائل العربيّة للمصطلحات الغربيّة، مشيرا إلى مترجميها ومصادرها، هي –بلا تفصيل-:" الإنزياح، الإنحراف، العدول، الفارق، البُعد، التّبعيد،الشّذوذ، الفجوة، التّجاوز، الإتّساع، المجاوزة، المجاز، التّحريف، المفارقة، و اللّاعقلانيّة اللّغويّة".

و يعزو أحد الباحثين سبب إختلاف الأسلوبيين العرب المحدثين في ترجمة المصطلح، إلى إختلاف مصادر ثقافتهم.

و يرى النّقّاد العرب المحدثون، أنّ الأسلوب في أيّ نصّ أدبيّ، هو إنحراف / إنزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيّا[2].

يعرض الدّكتور "عبد السلام المسدّي" مفهوم الإنزياح في كتابه "الأسلوبيّة والأسلوب" وفيه يرى أنّ جلّ التّيّارات الّتي تعتمد الخطاب أُسًّا تعريفيّا للأسلوب، تكاد تنصبّ في مقياس تنظيريّ، هو بمثابة العامل المشترك الموحّد بينها، و يتمثّل في مفهوم الإنزياح L'ecart. وما الإنزياح عنده ((سوى إحتيال الإنسان على اللّغة و على نفسه، لسدّ قصوره و قصورهما معا))[3] إلّا أنّ هذا التّعريف – حسب وجهة نظرنا – لا يناسب دلالة مفهوم الإنزياح وينقص من قيمته وجماليته، لأنّ الإنزياح يرتقي بالكلام العاديّ و المألوف إلى كلام يتّصف بالجاذبيّة والإبداع، ويدرجه ضمن دائرة الشّعريّة، الّتي تُستخدم فيها اللّغة بطريقة فنّيّة.

---

[1]- يوسف أبو العدّوس، الأسلوبيّة: الرّؤية و التّطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص: 83

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 8

[3]- عبد السلام المسدّي، الأسلوبيّة و الأسلوب،، الدّار العربيّة للكتاب، ط 3، ص: 106

ويعرّفه –أيضا– نقلا عن ريفاتير، بأنّه ((خرق للقواعد حينا و لجوء إلى ما نُدر من الصّيغ حينا آخر، فأمّا في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي –إذن– تقييما بالإعتماد على أحكام معياريّة، و أمّا في صورته الثّانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللّسانيّات عامّة و الأسلوبيّة خاصّة)) [1].

و يرى الدّكتور "عيّاشي" في الإنزياح نوعين هما: ((الخروج عن الإستعمال المألوف للّغة، أو الخروج عن النّظام اللّغويّ نفسه، أي الخروج على جملة القواعد الّتي يصير بها الأداء إلى وجوده، فالإنزياح كسرٌ للمعيار في الحالتين، غير أنّه كسر مقصود من قبل المؤلّف)) [2].

من خلال هذا القول، يتّضح لنا أنّ منذر عيّاشي، سعى إلى إيجاد مفهوم لمصطلح الإنزياح، و هو – على حسبه – يقع على وجهين، أحدهما خروج على النّظام اللّغويّ في حدّ ذاته، و هذا أبلغ و أوسع من سابقه.

أمّا "حسن ناظم"، فهو يرى أنّ ((الإنزياح يبحث في لغة جميع الشّعراء عن العنصر الثّابت، رغم إختلاف لغاتهم، فهو غير مختصّ و لا فرديّ، بل إنّه يرتبط بثنائيّة "القاعدة / العدول"، الّتي إنبثقت من البلاغة القديمة، و الّتي تبنّتها الأسلوبيّة فيما بعد)) [3]، و هذه الثّنائيّة قامت عليها نظريّة الإنزياح عند جون كوهن، أو كما يسمّيها:

المعيار / الإنزياح

L'ecart / Le norme

و يرى الدّكتور "محمّد الهادي بوطارن"، أنّ مصطلح الإنزياح يُستعمل في اللّسانيّات للدّلالة على معنيين:

1– عبد السلام المسدّي، الأسلوبيّة و الأسلوب، ص: 103

2– يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة : الرّؤية و التّطبيق، ص: 80

3– حسن ناظم، مفاهيم شعريّة : دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط: 3، 1994، ص: 117

((أمّا المعنى الأوّل، فهو الدّلالة على الفجوة بين اِستعمالين لغويين: قديم و حديث، أو بين عاميّ و فصيح. ففي الفرنسيّة –مثلا– هناك فرق بين كلمة (Rei) في الفرنسيّة القديمة، و الّتي تعني (الملك) بالعربيّة، و بين (Le roi) في الفرنسيّة الحديثة.

أمّا المعنى الثّاني لهذا الاِصطلاح، فإنّه يرتبط بعلم الأسلوب، و يعني الخروج عن أصول اللّغة، و إعطاء الكلمات أبعادا دلاليّة لا متوقّعة)) [1].

و ذهب "صلاح فضل" في دراسته لمصطلح الاِنزياح إلى أبعد مدى، حيث عرّفه با "لاِنتقال المفاجئ للمعنى".

و تبلور مفهوم الاِنزياح على يد الباحث "أحمد ويس"، إذ يرى أنّه ((اِستعمال المبدع للّغة –مفردات و تراكيب و صورا– اِستعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد و مألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف يه من تفرّد و إبداع و قوّة و جذب و أسْر)) [2].

و قسّم ويس الاِنزياحات في تراثنا إلى ثلاثة أقسام:

أوّلا: الاِنزياحات العروضيّة و الصّوتيّة، و تضمّ الضّرورة الشّعريّة و التّغيّرات الصّوتيّة.

ثانيا: الاِنزياحات التّركيبيّة، و تضمّ مبحثي "التّقديم و التّأخير و الاِلتفات".

ثالثا: الاِنزياحات الدّلاليّة، و تضمّ كلّ أشكال المجاز (العقليّ و اللّغويّ و المرسل).

و من خلال هذه المفاهيم المختلفة للاِنزياح، يمكننا اِعتبار اللّغة الشّعريّة أرقى مستويات اللّغة، ((فكلّما تحقّق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللّغويّة العاديّة، و الاِبتعاد عن درجة الصّفر في الأسلوب، كلّما اِقتربت اللّغة من جوهر الشّاعريّة)) [3].

---

[1]– محمّد الهادي بوطارن و آخرون، المصطلحات اللّسانيّة و البلاغيّة و الأسلوبيّة الشّعريّة اِنطلاقا من التّراث العربيّ و من الدّراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص: 156.

[2]– أحمد ويس، الاِنزياح في التّراث النّقديّ و البلاغيّ، دار رسلان للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط 1، 2015، ص: 5

[3]– إبراهيم بن منظور التّركي، العدول في البنية التّركيبيّة، قراءة في التّراث البلاغيّ، مجلّة أمّ القرى، ع 40، 1428هـ، ص: 7

المبحث الثّاني: شعريّة الإِنزياحات التّركيبيّة:

((ممّا لا ريب فيه أنّ العناصر اللّسانيّة في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع إلزاميّا لسلطة الطّبيعة الخطّيّة للّغة، فهي إذ ذاك ترتبط فيما بينها بعلاقات ركنيّة تقتضيها طبيعة اللّسان إِقتضاءً...، و يرتدّ ذلك في جوهره إلى مجموعة السّنن أو القوانين الّتي تعتمد في الإجراء التّأليفيّ بين العناصر المتعاقبة، الّتي تكوّن المتوالية التّلفّظيّة)) [1]و هو ما يسمّى "بمحور التّركيب".

سنجد الموجّه النّوعيّ للإِنزياح –هنا- مكوّنا من تغيير الخطّ العاديّ للسّلسلة اللّسانيّة (أي التّأليف). و ((يجب أن تُحدَّد السّلسلة الّتي تمثّل درجة الصّفر من طرف المعيار النّحويّ للّغة الطّبيعيّة)) [2]، و هذا ما يصرّ عليه و يؤكّده الجرجاني، إذ يقول: ((و إِعلم أنّ ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو، و تعمل على قوانينه و أصوله، و تعرف مناهجه الّتي نُهِجت، فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرّسوم الّتي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها)) [3].

و يمكن لهذه السّلسلة المترابطة أن تُخرق بعدّة طرق، و قد حدِّدت عند بعض الباحثين فالدّكتور عبد الباسط محمود –مثلا- يحدّدها في ثلاثة مباحث هي: ((الحذف، والإِعتراض والتّقديم و التّأخير)) [4]، و يحدّدها "فهنريش بليث" في ((الزّيادة، والنّقص، والتّعويض والتّبادل)) [5]، و يكتفي بعضهم بذكر التّقديم و الحذف.

---

[1]- أحمد حساني، دراسات في اللّسانيّات التّطبيقيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994م، ص: 9

[2]- هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبيّة، تر: د/ محمّد العمري، المغرب: إفريقيا الشّرق، 1999، ص: 66

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة و النّشر، ط 3، 1992، ص: 128

[4]- ينظر: عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشّار بن برد: دراسة أسلوبيّة، دار طيبة للنّشر و التّوزيع و التّجهيزات العلميّة، ليبيا، 2005م، ص: 256.

[5]- هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبيّة، ص: 67.

فاللّعب بمنطقيّة الجملة النّحويّة، يعطي التّراكيب اللّغويّة صفة غير مألوفة، فتفتح ببنياتها الجديدة أفقا شعريّا جماليّا، لأنّ ((تحريك الكلمة أفقيّا إلى الأمام أو إلى الخلف، يساعد مساعدة بالغة في خروج اللّغة من طابعها النّفعيّ إلى طابعها الإبداعيّ)) [1].

و يعرّف "صلاح فضل" هذا النّوع من الإنزياح، على أنّه ((إنحرافات تتّصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطّيّة للإشارات اللّغويّة، عندما تخرج عن قواعد النّظم و التّركيب، مثل الإختلاف في ترتيب الكلمات)) [2].

إذن، الإنزياح التّركيبيّ هو: "مخالفةٌ أو خروجٌ عن معياريّة اللّغة دون الوقوع في هانات اللّحن و الغلط و الزّلل اللّغويّ، يلجأ إليه المبدع مدفوعا بعبقريّته اللّغويّة إلى تشكيل بُنَى لغويّة خارجة عن التّصوّرات المنطقيّة المملّة للّغة، فتمارس تلك البنى نوعا من تحريض القارئ على تتبّع الكيفيّة الّتي خرجت بها اللّغة من قيود النّحويّة الصّارمة، إلى لغة متمرّدة، تتّصف بالبعد الشّعريّ الجماليّ دون أن تسيء في حركتها الثّوريّة إلى القوانين العامّة للنّحو".

و سنحاول تطبيق هذه الدّراسة على قصيدة دينيّة من قصائد الشّاعر الجزائريّ "محمّد العيد خليفة"، المعنونة ب"شهر الصّيام"، و هي من بحر الوافر، ذات قافية مطلقة، رويّها حرف الميم، و مجراها الكسرة، بلغ عدد أبياتها أبعة و ثمانون بيتا، و قد نشرت في جريدة البصائر سنة 1937م، تطرّق فيها محمّد العيد خليفة إلى ركن هامّ من أركان الإسلام، ألا وهو الصّوم وتنحصر معاني هذه القصيدة في مزايا الصّوم، و أجر الصّائم عند اللّه سبحانه وتعالى، وإلى ما يجب أن يتحلّى به المسلم من خلق سليم خلال شهر رمضان الكريم، من ضبط لشهوات النّفس، و إستمرار في العبادة، و إكرام للفقير و المتسوّل، و مقابلة الإساءة بالإحسان في إطار إجتماعيّ محاط بالتّضامن و التّعاون و التّكافل.

[1]- محمّد عبد المطّلب، جدليّة الإفراد و التّركيب في النّقد العربيّ القديم، مكتبة الحريّة الحديثة، 1984، ص: 143

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، دار الشّروق للنّشر و التّوزيع، مصر، ط1، 1998، ص: 211.

أوّلا: الحذف:

و هو ((إسقاط لأحد عناصر التّركيب اللّغويّ، هذا الإسقاط له أهمّيته في النّظام التّركيبيّ للّغة، إذ يُعدُّ من أبرز المظاهر الطّارئة على التّركيب، المعدول بها عن مستوى التّعبير العاديّ وتتنوّع مظاهر الحذف و تختلف من سيّاق لآخر، تبعا لملابسات هذا السّياق أو ذاك، في سياقه الأكبر (النّصّ)، هذا التّنوّع يعطي للحذف قيمته التّعبيريّة، ويبعث على دلالات جديدة ويشرك القارئ في عمليّة التّوصيل، من خلال إعطائه مساحة إلى التّأويل و التّقدير)) [1]، وهذا ما يجعل المتلقّي يجد المتعة المبتغاة من خلال هذا الإِنزياح.

و هو من السّمات الأسلوبيّة المميّزة، لدوره المهمّ في الرّبط بين المرسل و المتلقّي، و هو أحد متنفّسات القارئ لإعمال تجربته في النّصّ، و منه المشاركة في البناء الجديد، و ذلك سرّ جماله، و فيه يقول الجرجاني: ((هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، و الصّمت عن الإفادة، أزيد للفائدة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن)) [2].

و يحدث هذا الحذف في الجملة الإِسميّة، كما يحدث في الجملة الفعليّة، تاركا فراغا بين عناصر التّركيب، و تبقى مهمّة المتلقّي في تقديره أو الشّعور به.

و بعد قراءتنا المطوّلة لقصيدة "شهر الصّيام" –محلّ الدّراسة–، لاحظنا تجلّي ظاهرة الحذف في العنوان، و هذا ما سيحيلنا إلى دراسة شعريّة عنوان هذا النّصّ، اِستنادا على ظاهرة الحذف.

---

[1]– عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشّار بن برد: دراسة أسلوبيّة، المؤسّسة العربيّة الحديثة للطّبع و النّشر و التّوزيع، 1996، ص: 257.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 177

شعريّة الإِنزياح (الحذف) في العنوان:

لقد أولت الدّراسات الحديثة و المعاصرة عناية كبيرة بالعنوان، كونه العتبة الأولى الّتي يستعين بها القارئ للدّخول إلى عالم النّصّ، فهو يحمل دلالات كثيرة بإمكانها اِحتواء النّصّ بأكمله، و هو بنية رحميّة تولّد معظم دلالات النّصّ، ((فإذا كان النّصّ هو المولود، فإنّ العنوان هو المولّد الفعليّ لتشابكات النّصّ و أبعاده الفكريّة، فبنية النّصّ تمثّل بحقّ الرّحم الخصب الّذي يتمخّض فيه النّصّ الأدبيّ)) [1]، و هو ((مفتاح يتسلّح به المحلّل لولوج عوالم النّصّ، قصد اِستنطاقها و تأويلها، و به نحبس نبض النّصّ، و نفكّك بنياته الدّلاليّة و الرّمزيّة)) [2].

فالدّراسات الحديثة ترى أنّ العنوان يمثّل ((عتبة قرائيّة، و عنصرا من العناصر الموازية الّتي تسهم في تلقّي النّصوص و تأويلها داخل فعل قرائيّ شموليّ، بفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينها)) [3].

و يؤكّد "جيرار جينيت" على أنّ العنوان هو ((مجموعة من العلامات اللّسانيّة، الّتي يمكن أن توضع على رأس النّصّ لتحدّده، و تدلّ على محتواه، لإغراء الجمهور بقراءته...)) [4].

و حسب رأي "جينيت"، فإنّ العنوان يكشف ظاهر بواطن النّصّ، لذلك يُعدّ اِسما مميّزا و محدّدا لهويّة مادّة النّصّ، و إن كان هناك اِختلاف في بنية العناوين و صياغتها.

و قد حدّد "جينيت" أهمّ وظائف العنوان في: "وظيفة التّحديد"، و"الوظيفة الوصفيّة" و"الوظيفة الإيحائيّة –الإغرائيّة– "، حيث إنّ هذه الوظائف تتضمّنها الاِستعمالات الدّلاليّة لمصطلح عنوان.

---

[1]- عبد النّاصر حسن محمّد، سيموطيقا العنوان، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 2002، ص: 97.

[2]- أحمد المنادي، النّصّ الموازي: العنوان مفتاح النّصّ، مجلّة علامات النّصّ، جدّة، ج 61، مج 16، 2007، ص: 149.

[3]- محمّد بازي، العنوان في الثّقافة العربيّة: التّشكيل و مسالك التّأويل، منشورات الاِختلاف، الرّباط، المغرب، ط1، 2012، ص: 150

[4]- Gerard Genette. Seuil . Paris. 1987. P 65

و إذا كانت هذه الوظائف قد لا يتحقّق جلّها في بعض العناوين، فإنّ الوظيفة المركزيّة المهيمنة للعنوان هي الوظيفة المرجعيّة حسب "أنطوان كومبانيون"، لأنّ العنوان يحيل إلى نصّ بأكمله عبر علامة واحدة، إضافة إلى الوظيفة الإغرائيّة الّتي يقوم بها.

إنّ تعالق العنوان بنصّه هو تعالق بنيويّ دلاليّ و جماليّ في آن، كما يؤكّده "جون كوهن"، الّذي ((يرى أنّ النّصّ بأفكاره المبعثرة يمثّل "مسندا"، أمّا العنوان فهو "المسند إليه" وهو الموضوع العامّ، بينما الخطاب النّصيّ فهو يشكّل أجزاء العنوان، الّذي هو بمثابة فكرة عامّة أو محوريّة، أو بمثابة نصّ كليّ)) [1].

و يُعَدّ موضوع عنونة القصائد الشّعريّة من الموضوعات الحديثة، فقد اِقترن بالشّعر العربيّ الحديث، ((نتيجةً لتلاقح الثّقافات الّذي ظهر بين الشّرق و الغرب، في أواخر القرن الماضي، وأوائل القرن الحالي))[2]، وقبل هذا التّاريخ، كانت القصائد تُعرَف بحرف رويّها، أو بمطلعها، أو الحادثة الّتي قيلت فيها، أو المكان الّذي نظمت فيه.

وتتعدّد العناوين بحسب ما يقتضيه النّصّ الأدبيّ، فنجد العنوان المفرد، والجملة، والمعرّف والنّكرة، و العناوين الّتي تنزاح عن عرف اللّغة، و الّتي تأتي محمّلة بالكثير من الطّاقات السّميائيّة، لتضيء للقارئ مسارات النّصّ الغامضة، و ((لا شيء يحصر طول العنوان من النّاحية النّظريّة)) [3]، كونه يقبل أن يتشكّل ((كقول تامّ أو قول ناقص، بالمعنى المنطقيّ للقولين)) [4]. إلّا أنّه يمكن حصر العنوان على مستوى الشّكل بالتّشجيرة الآتية [5]:

---

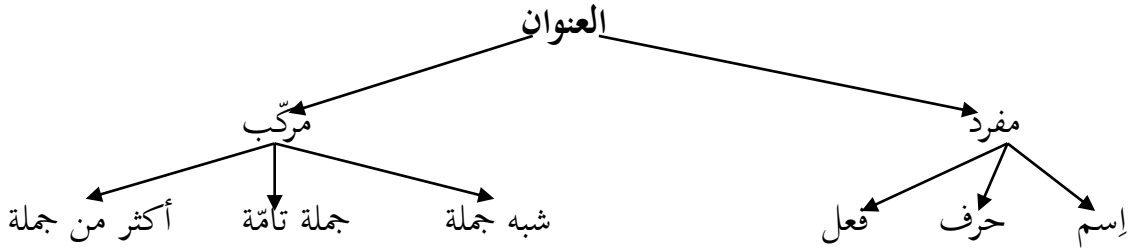
[1]- عبد النّاصر حسن محمّد، سيميوطيقا العنوان، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 2002، ص: 97

[2]- عبد الرّحمان إسماعيل، العنوان في القصيدة العربيّة، مجلّة جامعة الملك سعود، مج 8، 1996، ص: 57

[3]- جميل حمداوي، السّيميوطيقا و العنونة، مجلّة عالم الفكر، مج 25، ع 3، 1997، ص: 106

[4]- محمّد جلّوب فرحان، دراسات في علم المنطق عند العرب، مكتبة بسّام، الموصل، 1987، ص: 121

[5]- جاسم محمّد جاسم و عبد السّتّار عبد اللّه صالح، بنية العنوان في شعر محمود درويش، مجلّة أبحاث كليّة التّربية الأساسيّة، ع 3، 2008، ص: 190

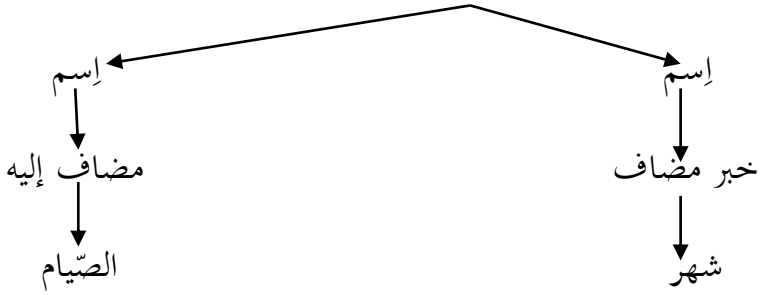


و بالعودة إلى القصيدة –محلّ الدّراسة–، نلاحظ أنّ العنوان (شهر الصّيّام) ينهض في مستواه التّركيبيّ على الصّيّاغة النّحويّة المستندة إلى الجملة الاِسميّة، الّتي تتّخذ من عمليّة الحذف مرتكزا أساسا لاِشتغال آليات التّفكيك النّصّي، فهو عنوان مركّب، تتشكّل بنيته التّركيبيّة السّطحيّة من مفردتين اِثنتين، بينهما علاقة إضافة، تعرب الأولى منهما (خبرا لمبتدإ محذوف تقديره هذا و هو مضاف)، على شاكلة (هذا شهر الصّيام)، و تعرب الثّانية (مضافا إليه مجرورا).

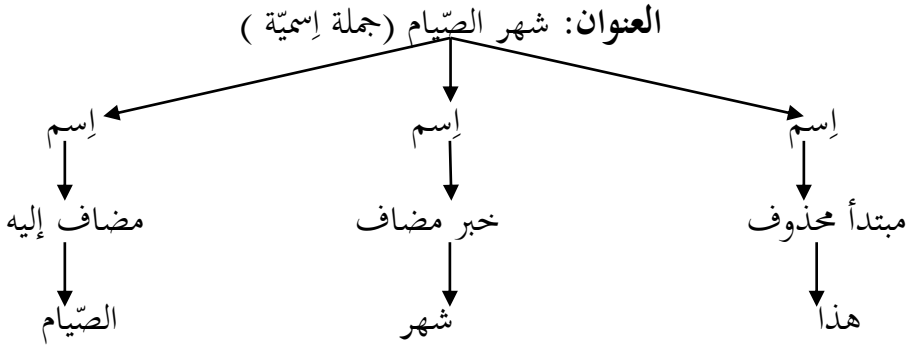
و منه، فإنّ العنوان يتشكّل من: مبتدأ محذوف + خبر مضاف + مضاف إليه. و هذا مكمن الفرق بين البنية السّطحيّة و البنية العميقة، فإذا كان المبتدأ لا يظهر في البنية السّطحيّة للعنوان، فهو موجود في بنيته العميقة،كما سيوضّحه المخطّط التّالي:

أ–العنوان من خلال البنية السّطحيّة:

العنوان: شهر الصّيام (جملة اِسميّة)



ب–العنوان من خلال البنية العميقة:



و**الإضافة: لغة:** تعني الإمالة و الإلصاق و الإسناد، و منه: ضافت الشّمس إلى الغروب: مالت، و أضفت ظهري إلى الحائط: أمَلته، و قيل: المضاف الملصق بالقوم: الممال إليهم، و كلّ ما أميل إلى شيء و أسند إليه فقد أضيف، و بهذا فإنّ الإضافة لغة تعني: مطلق الإسناد لتوافق معانيها الأخرى على ذلك[1].

أمّا **اِصطلاحا:** فهي نسبة بين شيئين يقتضي وجود أحدهما وجود الآخر، كالأبوّة والأخوّة و البنوّة و الصّداقة[2]، و هو المعنى الّذي أخذ النّحاة بشطر منه، فذهبوا إلى أنّ الإضافة اِمتزاج اِسمين على وجهٍ يفيد تعريفا أو تخصيصا [3]، و قيل فيها أيضا أنّها نسبة بين اِسمين[4] وعرّفها الدّكتور عبّاس حسن، فقال: ((الإضافة: هي الصّلة المعنويّة الجزئيّة الّتي بين المتضايفين "المضاف و المضاف إليه")) [5].

---

[1]– اِبن منظور، أبو الفضل محمّد بن مكرم، لسان العرب، إعداد و تصنيف: يوسف خيّاط و نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ص، ص : 560، 561، (مادّة ضيف).

[2]– ينظر: المعجم الوسيط، ج 1، ص: 547

[3]– ينظر: شرح المفصّل، ج 3، ص: 118، و التّعريفات للجرجاني، ص: 23

[4]– ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربيّة، المكتبة العصريّة، ط 30، 1994، ج 3، ص: 205

[5]– عباس حسن، النّحو الوافي،دار المعارف، ط 15، ج 2، ص: 2

و يتّضح لنا ممّا تقدّم، أنّ الإضافة نسبة تقييديّة بين اِسمين تقتضي أن يكون ثانيهما مجرورا، أو هي رابط بين اِسمين على وجه يفيد تعريفا أو تخصيصا [1].

و الإضافة في هذا العنوان (شهر الصّيام) إضافة معنويّة [2]، لأنّ الاِتّصال بين طرفي الإضافة (المضاف و المضاف إليه) قويّا، و ليس على نية الاِنفصال، و لأنّها تحقّق الغرض المعنويّ الّذي يراد تحقيقه،وهو اِستفادة المضاف من المضاف إليه التّعريف أو التّخصيص، ولأنّها تتضمّن معنى حرف من حروف الجرّ.

وإذا كان الاِسم النّكرة قد تصدّر هذا العنوان، فذلك راجع إلى أنّ الاِسم إذا كان ((سمةً لشيء ما فإنّه إلى التّنكير أقرب، إذ يدلّنا الاِسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام، ثمّ يكون الكشف و التّعريف بعد ذلك بذكر الخصائص و السّمات، و من ثمّ كانت النّكرة أخفّ على الذّوق العربيّ السّليم من المعرفة)) [3].

و يتّضح لنا ممّا سبق، أنّه لولا كلمة 'الصّيام'، لما اِستطاع المتلقّي تحديد الحقل الدّلاليّ الّذي تنتمي إليه كلمة 'شهر'، الّتي وردت في سياق النّكرة، و قد يتبادر إلى ذهنه مباشرة سؤال: أيّ شهر يقصد الشّاعر؟. و كأنّ الإضافة حيلة تركيبيّة من حيل اللّغة لتعويض محدوديّة الدّلالة في هذا الخبر.

و لذلك، فقد جاء التّركيب الإضافيّ في هذا العنوان ليحدّد المعنى و يخصّصه، فكان الشّهر شهر الصّيام، و يعني فترة زمنيّة تشير إلى شهر رمضان المعظّم.

كما أنّ هذا العنوان —شهر الصّيّام– لم يكتسب شعريّته من مجرّد تركيبته، و وجوده اللّغويّ الّذي وقع عليه اِختيار الشّاعر محمّد العيد خليفة، بل اِكتسبها أيضا من علاقته الوطيدة بمضمون

---

[1]– محمّد صلاح وذاح و آخرون، الإضافة في العربيّة دراسة تركيبيّة – دلاليّة، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، ع2، 2009، ص: 8

[2]– المرجع نفسه، ص: 18

[3]– محمّد عويس، العنوان في الأدب العربيّ: النّشأة و التّطوّر، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، ط1، 1984، ص: 42

نصّه، فالّذي يثبت وقوع لغة العنوان في فخّ الإنزياح، هو علاقته بالنّصّ الّذي يؤطّره. فالعناوين تؤسّس شعريتها على أساس علاقتها بنصّها.

و نستنتج ممّا سبق، أنّ العنوان لفت إنتباهنا إلى ظاهرة فنيّة بارزة، ألا وهي "الحذف". وقد عُدّ "الحذف" أسلوبا بلاغيّا قديما لجأ إليه الشّاعر إستغلالا لإمكاناته الإيحائيّة. يقول "الجرجاني" في معرض حديثه عن الحذف: ((و الصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن)) [1]، فالتّلميح أفصح من التّصريح والصّمت أغلب من الكلام أحيانا.

وقد عدّ أصحاب النّحو التّوليدي الحذف من وسائل التّحويل، ليكشف عن عمق العبارة ويحقّق منحى بلاغيّا عبر الإيجاز و الرّمز، حيث تشكّل بها قواعد تحويليّة إختياريّة فتكون قواعد أسلوبيّة [2].

وخلاصة القول، إنّ حضور العنونة في النّصوص الشّعريّة الحديثة و المعاصرة، يؤكّد هيمنة العنوان في الحركة الشّعريّة الجديدة، بإعتباره بؤرة مركزيّة لا يمكن الإستغناء عنها في توضيح دلالتها و إستجلاء معانيها.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 129

[2]- ينظر: جون ليونز، نظرة تشومسكي اللّغويّة، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ط1، 1985، ص، ص: 33، 34.

ثانيا: التّقديم و التّأخير:

يمثّل عنصر "التّقديم و التّأخير" عاملا مهمّا في إثراء اللّغة الشّعريّة، وإغناء التّحوّلات الإسناديّة التّركيبيّة في النّصّ الشّعريّ، ممّا يجعله أكثر حيويّة، و يبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النّظر في التّركيب، بغية الوصول إلى الدّلالة، بل الدّلالات الكامنة وراء هذا الإختلاف أو الإنتهاك و الشّذوذ، بلغة "كوهن"[1].

و يراد بالتّقديم و التّأخير –إصطلاحا– ((أن تُخالف عناصرُ التّركيب ترتيبها الأصليّ في السّيّاق، فيتقدّم ما الأصل فيه أن يتأخّر، و يتأخّر ما الأصل فيه أن يتقدّم، و الحاكم للتّرتيب الأصليّ بين عنصرين يختلف إذا كان التّرتيب لازما أو غير لازم، فهو في التّرتيب اللّازم –الرّتبة المحفوظة– حاكم صناعيّ نحويّ، أمّا في غير اللّازم – الرّتبة غير المحفوظة– فيكاد يكون شيئا غير محدّد، و لكن، توجد بعض الأسباب العامّة قد تفسّر التّرتيب الأصليّ –بنوعيه– بين عنصرين، و هي مختلفة في إعتباراتها، فمنها ما إعتباره معنويّ، و منها ما إعتباره لفظيّ أو صناعيّ))[2].

و يُعدّ التّقديم و التّأخير من الظّواهر الّتي تخرق اللّغة النّمط، و تحدث بهما خلخلة البناء في محور التّركيب، نظرا لِما ينتج عن ذلك من إنزياحات تُضفي على الخطاب الشّعريّ جمالا، ولذّة يستشعرها المتلقّي[3]، و فيه يقول الجرجاني: ((و هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، و يفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا

[1]– ينظر: جان كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي و محمّد العمري، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1986، ص: 15.

[2]– الصّنعاني، كتاب التّهذيب الوسيط في النّحو، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991م، ص: 112

[3]– ينظر: سليم سعداني، الإنزياح في الشّعر الصّوفيّ : رائيّة الأمير عبد القادر نموذجا، مذكّرة ماجستير، 2010، ص، ص: 41، 42.

يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، و حُوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان)) [1].

وقد اِختلفت نظرة النّحويّين والبلاغيّين والأسلوبيّين إلى ظاهرة التّقديم والتّأخير، فالنّحويّ يدرسها للكشف عن الرّتب الثّابتة و الرّتب المتغيّرة في الجملة، أمّا الأسلوبيّ والبلاغيّ فيريان في دراستهما لها الكشف عن القيمة الدّلاليّة و النّفسيّة في الأعمال الأدبيّة، وينظران لها على أنّها نوع من الاِنزياح، ذلك أنّ ((الجملة العربيّة لها ترتيبها الّذي يقتضيه لها علم النّحو وهذا التّرتيب ملتَزم فيه، و إنّ أيّ خروج عنه يُعدّ عدولا عن هذا التّرتيب، ويُعدّ خروجا من نطاق اللّغة النّفعيّة إلى اللّغة الإبداعيّة (الشّعريّة)، وبالعدول عن اللّغة النّفعيّة، يتحقّق الاِنتهاك للتّرتيب، عن طريق تحريك الألفاظ من أماكنها الأصليّة إلى أماكن أخرى، تضفي جمالا على النّصّ، يُفقد عند الرّجوع إلى التّرتيب المنطقيّ)) [2].و لهذا العدول ((أغراضه النّفسيّة و الدّلاليّة الّتي تقوم بوظيفة جماليّة، بوصفه ملمحا أسلوبيّا خاصّا، يسعى من خلاله المؤلّف إلى اِختيار مفردات لغته ذات الصّلة بمخزونه الفكريّ)) [3]، لأنّ أيّ تعديل في نظام ترتيب الكلمات في التّركيب ((يُحدث تغييرا في المعنى، و لا تتكوّن ثنائيّة "التّقديم والتّأخير" إلّا لأمر يتعلّق بالبنية الدّاخليّة المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلّم)) [4].

و يعدّ "التّقديم و التّأخير" من الإمكانات اللّغويّة، الّتي لجأ إليها الشّاعر محمّد العيد في صياغة عباراته الشّعريّة، محاولا الإفادة من طاقتها التّأثيريّة و الإيحائيّة في هذا المجال، خارقا بذلك النّظام النّمطيّ الّذي تأسّست عليه الجملة في بنيتها العميقة، وبذلك تحقّقت اِنزياحات على مستوى التّركيب، مسّت الجملة بنوعيها: الاِسميّة و الفعليّة.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة و النّشر، ط 3، 1992، ص: 104.

[2]- ينظر: محمّد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص، ص: 248، 249.

[3]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبيّة في النّصّ الشّعريّ: دراسة تطبيقيّة، 2004، ص: 233.

[4]- عزّ الدّين محمّد الكردي، التّقديم و التّأخير في القرآن الكريم، دار المعرفة للطّباعة و النّشر، 2007،

و لإثبات هذا الكلام، حاولنا قدر الإمكان، القيام بدراسة إحصائيّة لمظاهر الإنزياحات النّاتجة عن عمليّتي التّقديم و التّأخير، بإعتبار أنّ ((الإحصاء في دراسة الأسلوب، يُعدّ من المعايير الأساسيّة الّتي تتيح للمحلّل الأسلوبيّ تشخيص الأساليب و تمييز الفروق بينها تمييزا علميّا مجرّدا من العوامل الذّاتيّة)) [1].

أ-شعريّة التّقديم في الجملة الإسميّة:

الجملة الإسميّة تركيب إسناديّ، يُسند فيه الخبر إلى المبتدإ، أو المسند إلى المسند إليه، وهما الرّكنان الأساسيان فيها، و ((القاعدة النّحويّة ترتّب الخبر في الرّتبة الثّانية بعد المبتدإ، غير أنّه يمكن خرق هذا القانون في حالات حدّدها النّحويّون و فصّل في معناها البلاغيّون)) [2].ومن ذلك نجد ما يلي:

27-وَ **بَيْنَ يَدَيْـكَ خَيْرَاتٌ** حِسَانٌ قُصِرْنَ عَلَيْكَ فِي أَبْهَى اَلْخِيَامِ [3].

38-وَ **خَيْرٌ يَوْمُهَا** مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ وَ أَمْنٌ كُلُّـــهَا حَتَّى اَلْتَّمَامِ[4].

نلاحظ من خلال البيتين السّابقين الإنزياحات النّاتجة عن عمليّتي التّقديم والتّأخير في الجملتين الإسميّتين المحدّدتين أعلاه، ممّا يجعلنا نفتّش عن أغراض الشّاعر البلاغيّة، ((لأنّ الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني، فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أوّلا في النّفس، وجب اللّفظ الدّال عليه أن يكون مثله أوّلا في النّطق)) [5].

---

[1]- رابح بن خوية، مقدّمة في الأسلوبيّة، مطبعة NIR، سكيكدة، ط 1، 2007، ص: 83

[2]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص: 98.

[3]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرغاية، الجزائر، 2010، ص: 152

[4]- المرجع نفسه، ص: 153

[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة و النّشر، ط 3، 1992، ص: 104

وجاء الخبر –هنا– بشكلين مختلفين، بين الخبر اِسما ظاهرا، و الخبر شبه جملة (ظرف + مضاف إليه).

مواضع تقديم المسند على المسند إليه			
رقم البيت	النّموذج		الدّلالة
	الخبر	المبتدأ	
27	(بين يديك)	خيرات	–التعجيل بخصوصيّة البشرى، أو بما يسرّ المخاطب.
38	خيرٌ	يومها	–تخصيص ليلة القدر بما يشرّفها و يميّزها عن باقي ليالي رمضان.

جدول رقم (01)

ب–شعريّة التّقديم في الجملة الفعليّة:

الأصل في الجملة الفعليّة أن تتكوّن من فعل + فاعل، إذا كان الفعل لازما، و من فعل + فاعل + مفعول به، إذا كان الفعل متعدّيا، و قد يُخرق نظامها هي الأخرى، لتُشكّل اِنزياحا جماليّا

على مستوى بنيتها التّركيبيّة، يؤثّر في المتلقّي، لأنّ ((مجرّد المخالفة ينبئ عن غرض ما)) [1]، و ((الكلمات المختلفة التّرتيب تكون لها تأثيرات مختلفة)) [2].

و بعد تحليلنا للقصيدة محلّ الدّراسة، وجدنا التّقديم في موضعين فقط. يقول الشّاعر:

13-فَيَا لَكَ دَاعِياً لِلْخـــــيْرِ **يَأْبَى** **إِجَابَةَ صَـــــــوْتِهِ غَيْرُ اَلْكِرَامِ** [3].

62-وَ قَدْ يَطْوِي اَلْأَزِقَّةَ مُسْتَمِيحاً **فَيَحْرِمُهُ اَلْحُطَامَ ذَوُوا اَلْحُطَامِ** [4].

مواضع تقديم المفعول به عن الفاعل			
رقم البيت	النّموذج		الدّلالة
	المفعول به	الفاعل	
13	**إجابةَ** صوته	**غيرُ**الكرام	تشويق المخاطب لمعرفة من الفاعل المقصود بهذا الفعل، و تحقيره في الوقت نفسه.
62	الحطامَ	ذووا	التّعجّب و الإستنكار و الإستغراب

جدول رقم (2)

[1]- محمّد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبيّة، ص: 337.

[2]- المرجع نفسه، ص: 338

[3]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151

[4]- المرجع نفسه، ص: 154

نلاحظ ممّا تقدّم أنّ الشّاعر محمّد العيد، لم يستند كثيرا على عمليّتي التّقديم و التّأخير في قصيدته، على مستوى الجملتين: الإسميّة و الفعلية، إلّا ما جاء منها في موضع تعظيم شأن ليلة القدر عند اللّه سبحانه و تعالى، و التّشويق إليها و إلى ما تتضمّنه من خصوصيّة تميّزها عن باقي ليالي رمضان بشكل خاصّ، و عن باقي ليالي السّنة بشكل عامّ. و في موضع ذكر جزاء الصّائم الملتزم بأحكام الشّريعة الإسلاميّة يوم الحساب، ألا و هو ولوج باب الرّيّان، المخصّص للمداوم على ركن الصّوم، فكلّ ما فيه نقيض لمشقّة الصّوم في الدّنيا (كلّ ما لذّ وطاب). هذا في ما يخصّ "الجملة الإسميّة".

أمّا بالنّسبة للجملة الفعليّة، فقد إكتفى الشّاعر فيها بتقديم المفعول به على الفاعل، مرّة بغرض تشويق المخاطب لمعرفة من يأبى إجابة صوت رمضان، و إحتقاره و تصغير شأنه في الوقت نفسه، و هم "غير الكرام"، الّذين غرّتهم ملذّات الدّنيا، من المسلمين و غير المسلمين. ومرّة بغرض التّعجّب ممّن يحرمون الفقير من ما بقي من أكل و شرب، و ما بلي من ملبس.

فلو أعدنا هذه التّقديمات ((إلى موقعها النّمطي حسب قواعد النّحو، ما أدّت الشّحنة الإخباريّة الّتي أرادها الشّاعر)) [1]، و ما لمسنا شعرية الإنزياح على مستوى التّركيب، و دوره في بناء الفكرة و إيصالها بشكل مميّز –على الرّغم من قلّتها–.

و بما أنّ الشّاعر محمّد العيد من أبرز الشّعراء المحافظين في العصر الحديث، فإنّه لا يخفى علينا خضوعه لنظام و قوانين القصيدة العموديّة، و هذا ما جعل الإنزياح عنده مقيّدا نوعا ما مقارنة بشعر التّفعلية في العصر المعاصر.

فلو حافظ المفعولان بهما (إجابة + الحطام) على موقعهما الأصلي، لإختلّ الوزن و القافية، بما في ذلك الرّويّ، و لما تساوت موسيقى البيتين مع ما سبقها و ما تلاهما من أبيات هذه القصيدة الميميّة.

1– سليم سعيداني، الإنزياح في الشّعر الصّوفيّ، رائيّة الأمير عبد القادر نموذجا، مذكّرة ماجستير، 2010، ص: 94

ثالثا: الإعتراض

((إعتنى النّقّاد العرب القدامى بمبحث الإعتراض في تراثهم النّقديّ و البلاغيّ، و أقاموا له الشّواهد من القرآن الكريم و فصيح الشّعر و الحديث النّبويّ الشّريف)) [1]، و يُعدّ "إبن جنّي" من النّحويّين البارزين الّذين خصّصّوا له بابا في مؤلّفاتهم، أسموه باب "الإعتراض"، و ممّا قال فيه –مثلا– : ((و أعلم أنّ هذا القبيل من العلم كثير، قد جاء في القرآن و فصيح الشّعر ومنشور الكلام، و هو جار عند العرب مجرى التّأكيد، لا يشنع عليهم، و لا يستنكر عندهم أن يعترض بين الفعل و فاعله، و المبتدأ و خبره، و غير ذلك ممّا لا يجوز الفصل فيه بغيره إلاّ شاذّا أو متأوّلا)) [2]، و قال في موضع آخر: ((الإعتراض في شعر العرب ومنشورها كبير وحسن و دالّ على فصاحة المتكلّم و قوّة نفسه و إمتداد نفسه)) [3].

و من البلاغيّين الّذين تطرّقوا لمبحث "الإعتراض" "إبن المعتزّ" (ت.292هـ)، الّذي قسّم محاسن الكلام إلى ثلاثة عشر قسما، و جعل الإعتراض الحسن الثّاني، وهو عنده ((إعتراض كلام في كلام، لم يتم معناه، ثمّ يعود إليه فيتمّمه في بيت واحد كقول بعضهم)) [4]، و هو قول النّابغة الجعدي:

أَلَا زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِّي –أَلَا كَذَبُوا– كَبِيرَ اَلْسِّنِّ فَانِي[5]

و يطلق "قدامة بن جعفر" (ت.337هـ) على مصطلح "الإعتراض" إسما آخر و هو "التّتميم"، و أفرد له في كتاب (نقد الشّعر) بابا يذكر فيه أنّ ((الشّاعر يذكر المعنى فلا يدع من الأحوال الّتي تتمّ بها صحّته، و تكمل معها جودته شيئا إلّا أتى به)) [1].

---

[1]– حواس بري، وظائف الإعتراض و أساليبه، الأثر –مجلّة الآداب و اللّغات– ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 5، مارس 2006، ص: 132

[2]– إبن جنّي، الخصائص، تح: محمّد علي النّجّار، دار الهدى للنّشر و الطّباعة، بيروت، ج 1، ط 2، ص: 335

[3]– المرجع نفسه، ص: 341.

[4]– إبن المعتز، كتاب البديع، دار الحكم، دمشق، ص: 59

[5]– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثّقافة، بيروت، ج 5، ص: 7

أمّا "أبو هلال العسكري" (ت.395)، فيرى أنّ الإعتراض ((كلام في كلام لم يتم معناه، ثمّ أن يرجع إليه فيتمّمه)) [2].

و ينقل "حسن طبل" تعريف الإعتراض عن "الحاتمي"، فيقول: ((هو أن يكون الشّاعر آخذا في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتمّ الأوّل، ثمّ يعود فيتمّمه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأوّل، و زيادة في حسنه)) [3].

و ورد في (خزانة الأدب)، أنّ الإعتراض هو ((عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلّم، و منهم من سمّاه الحشو (...)، و الفرق بينهما ظاهر، وهو أنّ الإعتراض يفيد زيادة في غرض المتكلّم و النّاظم، و الحشو إنّما يأتي لإقامة الوزن لا غير))[4].

الإعتراض –إذن– هو ((نوع آخر من فكّ المجاورة في البناء التّركيبيّ للجمل، و إنزياح يضفي على الرّسالة ميزة أسلوبيّة يلتذّ بها القارئ)) [5]، وقد سمّاه البلاغيّون بمصطلحات عديدة، على حدّ تعبير سليمان أحمد فتح في كتابه (الأسلوبيّة) [6]، إذ يقول: ((الإعتراض تعدّد مفهومه عند البلاغيين، فهو التّتميم عند قدامة، و الإستدراك عند إبن رشيق، و الإحتراز عند سنان الخفّاجي)) [7].و حدّدوا وظيفته، و ((هي إمتاع المتلقّي وجذب إنتباهه بتلك النّتوءات أو

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص: 144.

[2]– أبو هلال العسكري، الصّناعتين : الكتابة و الشّعر، تح: محمّد علي البجاوي و محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى الحلبي، ط 2، 1971، ص: 410.

[3]– حسن طبل، أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص: 18. (نقلا عن الحاتمي، حلية المحاضرة، ص: 157).

[4]– تقيّ الدّين أبي بكر، خزانة الأدب و غاية الأرب، شرح: عصام شعينو، مكتبة الهلال، بيروت، 1987، ص: 280/2.

[5]– سليم سعيداني، الإنزياح في الشّعر الصّوفي، ص: 46.

[6]– العيد حنكة، الإعتراض في شعر الأعشى –دراسة في التّجلّيات النّحويّة و المقاصد البلاغيّة–، مجلّة علوم اللّغة العربيّة و آدابها، كليّة الآداب و اللّغات، جامعة الوادي، ع 8، سبتمبر 2015، ص: 72

[7]– فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظريّ و دراسة تطبيقيّة، 1990، ص: 173.

التّحوّلات الّتي لا يتوقّعها في نسق التّعبير (...)، لأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السّامع، و إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد)) [1].

و يمكن أن يكون الإعتراض في أيّ مكان من الجملة بين متلازمين، كالمبتدأ و الخبر، أو الشّرط و جوابه، أو الصّفة و موصوفها، أو الفعل وفاعله ومفعوله، وهو بذلك الدّخول المفرق بين المتلازمين، يُحدث الإنزياح أو شعريّة الإنزياح[2].

الإعتراض بين عناصر الجملة الفعليّة:

أ-الإعتراض بشبه الجملة بين (الفعل و الفاعل) و (المفعول به):

من أشكال الإعتراض في الجملة الفعليّة، إعتراض الكلام بين (الفعل والفاعل) و(المفعول به)، و هذا الإعتراض يكون بوسائل لغويّة مختلفة، يتقن توظيفها النّحويّ و البلاغيّ والشّاعر والنّاثر، كلّ حسب زاوية هدفه.

و مواضع الإعتراض في قصيدة (شهر الصّيام) متوفّرة في الأبيات التّالية:

6-هَزَزْتَ قُلُوبَهُـــــــمْ هَزَّ اَلرَّوَابِي وَ سُقْتَ **-لَهَا-** اَلْهُدَى سَوْقَ اَلْغَمَامِ [3].

9-حَمَلْتَ **-لَهَا-** مِنَ اَلزَّيْتُونِ غُصْناً كَمَا حَمَـــلَتْهُ سَـالِفَةُ اَلحِـــــــمَامِ [4].

12-فَتَحْتَ **-لَهُمْ-** سَمَاءَ اَللَّهِ بَاباً فَصَدُّوا مُخـــــلِدِينَ إِلَى اَلْرَّغَـــــــامِ [5].

17-نَوَوا **-لِلَّهِ-** صَـوْمَهُمْ فَطَـــابُوا وَ طَابَ خُلُوفُهـــــــمْ طَيْبَ البَشـــامِ [6].

19-رَأَوا نِعَمَ اَلْفَـــنَاءِ **-إِلَى بَلَايَا-** تَؤُولُ فَآثَـــــــرُوا نِعَـــــمَ اَلْدَّوَامِ[1].

---

[1]- حسن طبل، أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنيّة، ص: 26

[2]- ينظر: سليم سعيداني، الإنزياح في الشّعر الصّوفي، ص: 46.

[3]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151.

[4]- المرجع نفسه، ص: 151.

[5]- المرجع نفسه، ص: 151.

[6]- المرجع نفسه، ص: 152.

21-أَعَدَّ –**لَهُـمْ بِهَا**- اَلرَّيَّانَ بَاباً لِيُدْخِلَهُمْ بِهِ دُونَ اَلْأَنَـامِ [2].

22-فَقُلْ لِأَخِي اَلْأَوَامِ اَلْيَوْمَ أَبْشِرْ سَتَحْمَدُ -**فِي غَدٍ**- غِبِّ اَلْأَوَامِ [3].

26-يَشِعُّ –بِكُلِّ إِبْرِيقٍ- سَنَاهَا وَ يَعْبَقُ طِيبُهَا مِنْ كُلِّ جَامِ [4].

45-أَرَاكَ تَبِعْتَ**– فِي اَلْدُّنْيَا–** فِئَاماً خَوَالِفَ بِئْسَاهُمْ مِنْ فِئَامِ [5].

67-تَعَالَوْا لِلنَّدَى قَوْمِي تَعَالَوْا تَنَالُوا **–بِالنّدَى**- أَقْصَى اَلْمَرَامِ [6].

78-وَ قَابِلْ**– بِالتَّجَمُلِ –**كُلَّ قَذْفٍ وَ طَعْنٍ مِنْ لِسَانٍ كَالْحُسَامِ [7].

يتّضح لنا من خلال هذه الأبيات، أنّ الإعتراض بين عناصر الجمل الفعليّة جاء بالجارّ والمجرور، سواء كان المجرور اِسما ظاهرا أو ضميرا. و لهذا الإعتراض دور دلاليّ فضلا عن دوره الجماليّ. و هذا جدول يبيّن دلالات الإعتراضات بين (الفعل و الفاعل) و (المفعول به).

[1]- المرجع نفسه، ص: 152

[2]- المرجع نفسه، ص: 152.

[3]- المرجع نفسه، ص: 152.

[4]- المرجع نفسه، ص: 152.

[5]- المرجع نفسه، ص: 153.

[6]- المرجع نفسه، ص: 154.

[7]- المرجع نفسه، ص: 155.

الإعتراض بين (الفعل و الفاعل) و (المفعول به)			
رقم البيت	المعترضة	موقعها	دلالتها
6	-لها-	و سقت...الهدى	تخصيص محلّ الإيمان و العبادة و هو القلب
9	-لها-	حملت...غصنا	الإهتمام بشأن المتقدّم (الخليقة) و تخصيصه
12	-لهم-	فتحتَ...سماءَ	الإهتمام بشأن المتقدّم و جعله ذي قيمة
17	-للّه-	نووا...صومَهم	تخصيص المعبود و هو اللّه سبحانه و تعالى
19	-إلى بلايا-	رأوا نعم الفناء.....تؤول (الفصل بين المفعول به الأوّل "نعَمَ" و المفعول به الثّاني "تؤول"	تعجيل خبر الإساءة و هو زوال نعم الدّنيا
21	-لهم بها-	أعدّ...الرّيّان	-تخصيص القوم الّذين يمكنهم ولوج باب الرّيّان في الجنّة (دار السّلام)
22	-في غد-	ستحمد...**غِبّ** الأوام	تخصيص الزّمن و تحديده (يوم الحساب)
26	-بكلّ إبريق-	يشعّ...سناها	تشويق المخاطب + التّأكيد و التّعميم
45	-في الدّنيا-	تبعت...فئاما	التّحقير و التّنبيه
67	-بالنّدى-	تنالوا...**أقصى** المرام	
78	-بالتّجمّل-	قابل...**كلّ** قذف	التّعجيل بالبديل أو بالعلاج

ب-الإعتراض بين (الفعل) و (فاعله) أو (نائبه):

و يتجلّى ذلك في قول الشّاعر محمّد العيد:

4-أَلَمْ يُنْزَلْ **-إِلَيْهِمْ فِيكَ قِدَماً-** كَلَامُ اَللَّهِ بُورِكَ مِنْ كَلَامِ؟ [1].

نلاحظ في هذا البيت أنّ الإعتراض بين الفعل (ينزَل) و نائبه (كلام) كان بالجار والمجرور وبلفظة أخرى تشير إلى الزّمن وهي (قدما)، و دلالة هذا الإعتراض هو" الإهتمام بشأن المتقدّم (بني الإسلام + شهر رمضان) ".

الإعتراض بين عناصر الجملة الإسميّة:

((الإعتراض بين عناصر الجملة الإسميّة، يتمثّل في الإعتراض بين عنصريها الأساسيين وهما المبتدأ والخبر، و قد نجد جملا أخرى بعد المبتدأ و الخبر، فهي من التّصرّف للشّاعر ليس لها قواعد نحويّة تحدّد ترتيبها، و هي الّتي تدعى فضلات الكلام)) [2].و وجدنا الإعتراض في أربعة أبيات فقط من القصيدة، بعدّة صور، ذات دلالات مختلفة يحدّدها السّياق الواردة فيه.

30-مَقَامَاتُ اَلرِّجَالِ **-هُنَاكَ-** شَتَّى فَلَا تَخْتَرْ سِوَى أَعْلَى مَقَام[3].

في هذا البيت، نجد الإعتراض في الشّطر الأوّل، بإسم الإشارة الدّال على البعيد "هناك"، معترضا بين المبتدأ المضاف (مقامات) و الخبر (شتّى)، حيث حدّد المكان المقصود بهذا الفضل و العطاء و الخير، ألا و هو الجنّة، أو دار السّلام –كما قال الشّاعر-.

54-وَ كَانَ صِيَامُهُمْ سَبَبَ اِتِّحادٍ فَصَارَ **-بِخُلْفِهِمْ-** سَبَبَ اِنْقِسَامِ [4].

---

[1]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151

[2]- عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشّار بن برد –دراسة أسلوبيّة- ، ص: 279

[3]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 152

[4]- المرجع نفسه، ص: 154

يتكوّن هذا البيت من جملتين اِسميتين منسوختين بفعلين ناقصين مختلفين، مكمّلان لبعضهما من حيث المعنى، غير أنّ الاِنزياح بالاِعتراض حدث على مستوى العجز فقط، لأنّ الشّاعر يسلّط الضّوء على حال الأمّة الإسلاميّة غير المرضي في العصر الحديث، مقارنة بما كانت عليه سلفا، فجاء الاِعتراض بالجار و المجرور (بخلفهم) بين اِسم صار المستتر العائد على (صيامهم) و خبر صار الظّاهر (سبب)، و فيه تلميح صريح لمخاطر التّفرقة في صفوف المسلمين.

83-وَ نَحْنُ –**اَلْمُؤْمِنِينَ**– بِها رُمَاةٌ إِلَى قاَصٍ مِنَ اَلْأَهْدافِ سَامِي [1].

اِتّكأ الشّاعر محمّد العيد في هذا البيت على أسلوب الاِختصاص، كوسيلة للاِعتراض بين المبتدأ (نحن) و الخبر (رماة)، فلفظة "المؤمنين" تعرب مفعولا به لفعل محذوف وجوبا تقديره (أخصّ). و منه فإنّ الغرض من الاِعتراض في صدر البيت هو تخصيص أو قصر الشّاعر كلامه على فئة من البشر فقط ، و هم المؤمنون، و هو واحد منهم، بدليل توظيفه للقرينة اللّغويّة (نحن).

84-مُهِمَّتُنَا اِلْتِمَاسُ اَلْبرِّ فِيهَا وَ غَايَتُنَا –**بِهَا**– حُسْنُ اَلخِتَامِ [2].

نجد –هنا– الاِعتراض في الشّطر الثّاني، بالجارّ والمجرور (بها)، بين المبتدأ (غايتنا) و الخبر (حسن)، و نلمس في هذا البيت التّبعيّة من حيث المعنى للبيتين السّابقين له، لأنّ مضمونها واحد و هو 'الدّنيا'، و منه، فإنّ الجار و المجرور (بها) فيه ربط للعجز بالصّدر وللصّدر بالبيتين السّابقين له، و فيه نوع من التّنبيه والتّذكير المبطّن من الدّنيا ومكائدها وزوالها.

نستنتج ممّا سبق، أنّ المجاوزة التّركيبيّة (النّحويّة) بالاِعتراض مثيرة على المستويين البلاغي والجمالي، وهذا ما أكّده أحمد جاسم الحسين في قوله: ((إنّ الاِعتراض يشكّل خرقا للمألوف من الألفاظ في تتابعها التّركيبي، إذ أنّه يوقّف سير السّرد الشّعريّ، بهدف إيضاح شيء، أو تأكيد شيء، و هذا الإيقاف لمسيرة التّتابع هو اِنزياح عن العادي، إذ يأتي بين الفعل والفاعل، أو المبتدأ

[1]- شعراء الجزائر، المرجع نفسه، ص: 155

[2]- المرجع نفسه ص: 155.

و الخبر، لكنّ الإعتراض يحضر بين هذه المتلازمات، فيوقّف المسيرة المدلوليّة و ينبّه لشيء غامض أو سواه، و هو –بهذا الخرق– يحقّق فاعليّته و وجوده و قيمته، و يترك بصمته على التّركيب اللّغويّ، بأن يبعث فيه فاعليّة و حيويّة تلفت الإنتباه إليه، و تسيّره نحو الوظيفة الجماليّة (الشّعريّة)، الّتي تمتزج مع الوظيفة الإبلاغيّة)) [1].

ومنه، فإنّ المجاوزة بالإعتراض تمثّل شكلا مهمّا من أشكال الإنزياح الّذي يحقّقه على مستوى التّركيب الشّعريّ، ((فعلى الرّغم من أنّ الإعتراض –في صور كثيرة منه– لا يحقّق الإنزياح الّذي يحقّقه الحذف، لأنّ الألفة معه تخفّف من إحساس المتلقّي بالإنزياح، فإنّه يبقى إنزياحا عن التّركيب العادي)) [2].

[1]– الحسين أحمد جاسم، الشّعريّة –قراءة في تجربة إبن المعتزّ العبّاسي–،بترا للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط 1، 2000، ص: 164.

[2]– المرجع نفسه، ص: 165.

المبحث الثّالث: شعريّة الإِنزياحات الدّلاليّة

يعدّ الإِنزياح الدّلاليّ نقطة مركزيّة تقصدها المستويات اللّغويّة، وهو ((ليس بأقلّ أهميّة من المستوى التّركيبي، إذ يحاول المبدع من خلاله تشفير النّصّ عن طريق البلاغة)) [1]،ويرى جون كوهين أنّ ((الدّلالة ليست إلّا مجموع التّأليفات المحقّقة لكلمة ما)) [2]، و أنّ هذا النّوع من الإِنزياح يتحقّق ((عن طريق خرق القواعد المعنويّة في اللّغة، أو بعبارة أخرى، خرق قواعد الصّورة الشّعريّة)) [3]، و هذا يعني أنّ الإِنزياح الدّلاليّ له القدرة على خلق شعريّة الخطاب الأدبيّ، لعمق البعد المجازيّ فيه.

و الإِنزياح الدّلاليّ هو ((الإِنتقال من المعنى الأساسيّ أو المعجميّ للّفظة، إلى المعنى السّياقي، الّذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معيّن يحدّد معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدّوال عن مدلولاتها فتختفي –نتيجة ذلك- الدّلالات المألوفة للألفاظ، لتحلّ محلّها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلّم)) [4]، و معنى هذا أنّ الإِنزياح الدّلاليّ يقوم على إِستبدال المعنى الحقيقي أو السّطحي للّفظة بالمعنى المجازيّ العميق [5]، أو كما يقول كوهن ((من المعنى المفهومي إلى المعنى الإِنفعالي)) [6].

و لكي يحقّق المبدع الإِنزياحات الدّلاليّة، لابدّ أن يتخطّى الدّلالة السّطحيّة للألفاظ إلى الدّلالة الأخرى، أو الدّلالة العميقة، إذ ((إنّ جوهر الأسلوب هو ما يحدث لدى المتلقّي من خيبة الإِنتظار أو التّذبذب أو الصّدمة)) ([7]، و((هذه الإِنزياحات هي ما سمّاه ريفاتير

---

[1]- عبد اللّه خضر محمّد، أسلوبيّة الإِنزياح في شعر المعلّقات، ص: 50.

[2]- أحمد محمّد ويس، الإِنزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص: 111.

[3]- المصدر نفسه، ص: 111.

[4]- أحمد غالب النّوري، أسلوبيّة الإِنزياح في النّصّ القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2008، ص: 37.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 37.

[6]- كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، ص: 205.

[7]- عبد السلام المسدّي، الأسلوبيّة و الأسلوب نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا-تونس، ط1، 1977، ص: 85.

با"لمفاجأة")) [1]، فالكلمات و الألفاظ عند تعرّضها للإنزياح، فإنّها تبتعد كلّ البعد عن معناها الأصليّ الظّاهر، و ((تصرف نظر المتلقّي بعيدا عن الدّلالات المرجعيّة للكلمات)) [2]، وهذا هو دور الإنزياح و غاية الشّاعر و حتّى النّاثر و الرّوائيّ...

و إذا عدنا إلى تراثنا العربيّ، لوجدنا أنّ النّقّاد البلاغيّين القدامى كانت لهم إشارات مبكّرة لمبحث الإنزياح الدّلاليّ في مؤلّفاتهم، و من هؤلاء نذكر –على سبيل المثال– عبد القاهر الجرجاني، إذ يقول: ((الكلام ضربان، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده وضرب أنت لا تصل إلى الغرض منه بدلالة اللّفظ وحده، و لكن بدلالة اللّفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللّغة)) [3]. و يبدو لنا جليّا، أنّ الجرجاني قد قسّم المعنى إلى ضربين ضرب يتقيّد فيه صاحب الخطاب بالمعنى و الدّلالة المعجميّة، أي ((المعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ، و الّذي تصل إليه بغير واسطة)) [4]، و هو ما أطلق عليه تسمية (المعنى). وضرب آخر، يخرج فيه الكلام إلى معان جديدة لا تفهم من ظاهر اللّفظ، بسبب المجاز، أي ((أن تعقل من اللّفظ معنى، ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر)) [5]، وهو ما أطلق عليه الجرجاني تسمية (معنى المعنى).

و نخلص ممّا سبق، إلى أنّ الإنزياح الدّلاليّ يتمّ فيه خرق قوانين اللّغة، ومن ثمّ إعادة خلق علاقات جديدة متلائمة بين المدلول الأوّل و المدلول الثّاني.

والحديث عن الإنزياح الدّلالي، يأخذ بأيدينا نحو الحديث عن الصّور البيانيّة، كالتّشبيه والإستعارة والكناية، بإعتبارها من العوامل المؤدّية لتبدّلات المعنى وإنزياحه.

---

[1]– المرجع نفسه، ص: 85

[2]– الغدامي، الخطيئة و التّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنساني معاصر، نادي جدّة الأدبي الثّقافي، 1985، ط1، 1985، ص: 24.

[3]– الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطّباعة و النّشر، بيروت، لبنان، 1981، ص: 200.

[4]– المرجع نفسه، ص: 263.

[5]– المرجع نفسه، ص: 263

أوّلا: الإستعارة :

اِهتمّ أهل الأدب و النّقد بالإستعارة اِهتماما شديدا، فحظيت بالعناية و الدّراسة منذ أرسطو، إذ يقول: ((و لكنّ أعظم هذه الأساليب حقّا هو أسلوب الإستعارة، فإنّ هذا الأسلوب وحده هو الّذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإنّ إحكام الإستعارة معناه البصر بوجود التّشابه)) [1].

وتحدّث الجاحظ عنها في مبحثه عن المجاز و التّشبيه، فعرّفها بأنّها ((تسمية الشّيء بإسم غيره إذا قام مقامه)) [2]، و قال عنها اِبن المعتزّ: ((هي اِستعارة الكلمة لشيء لم يُعرَف بها من شيء عُرِف بها)) [3].

ومن النّقّاد الغربيّين الّذين أولوا موضوع الإستعارة عناية بارزة "ياكبسون"، فقد عمل على توضيح قيمتها الشّكليّة، وعدّها ((معيارا أساسيّا من معايير علم الدّلالة الحديث))[4].

والإستعارة في اللّغة ((من قولهم (اِستعار المال) إذا طلبه عارية. و"العارية" بالمدّ: طلب غلّة الآلة، أي: اِستعمالها لمدّة محدّدة، أو لعمل محدّد، ثمّ ترجعها، و هي مشتقّة من العار لأنّ طلبها من غير حاجة عار، أو لأنّ منعها أيضا من غير حاجة عار، أو مشتقّة من الإعتوار لأنّها يتعاورها النّاس، تستعير هذا الكتاب من هذا الشّخص، تقرأ فيه ثمّ تردّه إليه، فيعيره شخصا آخر و هكذا، فيتعاوره النّاس، فهذا الّذي سمّيت به العارية عارية، و جمعها عواري.

و منه قول الشّاعر:

إِنَّمَا أَنْفُسُنَا عَارِيَةٌ وَ اَلْعَوَارِي قُصَارَى أَنْ تُرَدَّ

1- أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تح: شكري عيّاد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص: 116.

2- الجاحظ، البيان و التّبيين، ج 1، ص: 125.

3- اِبن المعتزّ، البديع، ص: 22.

4- بيير جيرو، الأسلوبيّة، تر: د. منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 1994، ص: 105

و**"العواري" قصارى**، معناه: منتهى أمرها أن تردّ إلى معيرها، وهو اللّه سبحانه وتعالى فحياتنا إنّما هي عارية فقط)) [1].

وفي اِصطلاح البيانيّين، هي ((المجاز الّذي علاقته التّشبيه، المجاز الّذي علاقته المشابهة، ففيها التّشبيه، لكنّه ليس له أداة، ما له أداة في الأصل)) [2]، و هي ((اِستعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصليّ)) [3]. و هي ((مجاز لغويّ يستخدم اللّفظ فيه على غير معناه الأصليّ لعلاقة هي المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي، و هي مبنيّة على التّشبيه، فالمستعار له عبارة عن المشبّه والمستعار منه عبارة عن المشبّه به، و يقال لهما الطّرفان، و المستعار به عبارة عن وجه الشّبه، ويسمّى الجامع)) [4].

وتعدّ الإستعارة عماد الإنزياح الدّلالي، لأنّها تخرج اللّفظة من دلالتها الحرفيّة المعجميّة إلى دلالات أعمق و أوسع.

ويبدو لنا جليّا، أنّ الشّاعر محمّد العيد قد اِنزاح عن اللّغة النّمطيّة المألوفة لدى القارئ فاِنبثقت من بنية نصّه الشّعريّ –شهر الصّيام– صورا اِستعاريّة أغنت بنيته الدّلاليّة وأكسبته بُعدا فنّيّا بارزا، و شكّلت لغة جديدة تحمل في ذاتها أسرارها وخباياها، وتتعدّد فيها الدّلالات تبعا لتعدّد إيحاءاتها.

و النّاظر لهذه القصيدة، يجد أنّ الشّاعر لم يتطرّق لموضوع شهر الصّيّام في إطاره الزّمنيّ المتعارف عليه، و لم يسرد لنا مباشرة مزاياه و فضله على الأمّة الإسلاميّة، و أجره عند اللّه عزّ و جلّ، و عقوبة المنتهكين له، بل نجده يضفي عليه ملامح الإنسان و صفاته و أفعاله، ويبثّ فيه

---

[1]– جمال إبراهيم قاسم، البلاغة الميسّرة، دار اِبن الجوزي للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص: 175.

[2]– المرجع نفسه، ص: 175

[3]– المرجع نفسه، ص: 175

[4]– عبد اللّه بن أحمد النّسفي، مدارك التّنزيل و حقائق التّأويل، تح: مروان محمّد الشعار، دار النّفائس للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1996، ص: 299.

الحياة و الحركة، و يعمد إلى أنسنته، فتارة يطلب منه الطلّ في قوله (**أطلّ على البريّة بالسّلام**)، و التّلويح بيده اليمنى في قوله (**و لح باليمن**)، و تارة يملي علينا جملة مزاياه على بني الإسلام، فصوّره في هيأة جنديّ حقّق الأمن و السّلام للخلق في قوله (**أمّنت الخليقة**)، ثمّ في هيأة رجل مسالم يحمل غصنا من الزّيتون في قوله (**حملت لها من الزّيتون غصنا**)، ثمّ في هيأة رجل مصلح يصلح بين المتخاصمين، في قوله (**يسّرت التّراضي للبرايا**)، ثمّ في هيأة طبيب يداوي سقم النّفس، في قوله (**سبرت سقام أنفسهم علاجا**). و هذه الإستعارات تضمّنتها الأبيات الآتي ذكرها بالتّرتيب:

1-(**أَطلَّ عَلَى اَلْبَرِيَّةِ بِالسَّلَامِ**) (**وَ لُحْ بِالْيُمْنِ**) يَا شَهرُ اَلْصِّيَامِ [1].

8-(**أَمَّنْتَ اَلْخَلِيقَةَ**) وَ هِيَ غَرْقَى تُكَابِدُ كُلَّ دَفْعٍ وَ اِصْطِدَامِ [2].

9-(**وَ حَمَلْتَ لَهَا مِنَ اَلزَّيْتُونِ غُصْناً**) كَمَا حَمَلَتْهُ سَالِفُة اَلحِمَامِ[3].

10-(**وَ يَسَّرْتَ التَّرَاضِي لِلْبَرَايَا**) فَمَا لَهُم تَمَادَوا فِي اَلخِصَامِ؟ [4].

11-(**سَبَرْتَ سِقَامَ أَنْفُسِهِمْ عِلَاجاً**) فَمَا أَجْدَى عِلَاجُكِ فِي السِّقَامِ [5].

نلاحظ أنّ كلّ الإستعارات المحدّدة أعلاه بين قوسين مكنيّة، ذكر فيها المشبّه، و حذف المشبّه به، و تركت قرينة تدلّ عليه. أمّا المشبّه فهو (شهر الصّيام)، وأمّا المشبّه به فهو (الإنسان بتصوّرات مختلفة)، أمّا القرائن اللّفظيّة فهي (أطلّ، لح، أمّنت، حملت، يسّرت، وسبرت).

وهذه القرائن اللّفظيّة فيها تحريض على التّأويل و البحث عن المعنى المراد إيصاله من قبل الشّاعر، لأنّها غادرت المعنى المعجمي الحقيقي الّذي يحكم و يحدّد دلالتها، و إنتقلت إلى معنى

[1]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151

[2]- المرجع نفسه، ص: 151

[3]- المرجع نفسه، ص: 151

[4]- المرجع نفسه، ص: 151

[5]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151

إيحائيّ ذي دلالات متنوّعة، و هنا نلمس جماليّة شعريّة الإنزياح التّي تُحدث وقعا في نفس المتلقّي. فالإستعارة الشّعريّة هي ((اِنتقال من اللّغة المطابقة إلى اللّغة الإيحائيّة، اِنتقال يتحقّق بواسطة اِستدارة كلام معيّن يفتقد معناه على مستوى اللّغة الأوّل لأجل العثور عليه في المستوى الثّاني)) [1]، و المقصود بالمطابقة ((المعنى المسجّل في المعاجم)) [2].

ثمّ، إنّ تجسيد المعنويات في النّصّ سمح لفكر المتلقّي تخييل اللّوحة الإستعاريّة الّتي أغنت بنية النّصّ الدّلاليّة، المؤدّية إلى تكثيف المعنى مقابل اِختصار اللّفظ.

نستنتج ممّا سبق، أنّ اِنزياح الشّاعر عن النّمطيّة اللّغويّة المألوفة، كشف لنا جزءًا غير يسير من اِنفعالاته الوجدانيّة، و أنّ ((التّركيب الإستعاريّ يثير في المتلقّي اِنفعالات جماليّة تنبثق من صميم الأشياء بعيدا عن صفتها الخارجيّة الّتي تظهرها سطحيّة الصّورة)) [3]، أي أنّها تُبنى على ((جمال الصّورة و اِختزال التّعبير)) [4].

و يقول الجرجاني في الإستعارة: ((إنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأجسام الخُرس مبيّنة، و المعاني الخفيّة بادية جليّة، و إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جسّمت حتّى رأتها العيون)) [5].

1- جان كوهين، بنية اللّغة الشّعريّة، ص: 206.

2- المرجع نفسه، ص: 201

3- ينظر: محمّد صالح محمّد الخوالدة و حسام مصطفى اللّحّام، التّصوير الإستعاري في شعر العبّاس بن الأحنف، مجلّة دراسات، المجلّد 40، ع3، 2013، ص: 776

4- عبد العزيز عبد اللّه محمّد، ظاهرة العدول بين البلاغة العربيّة و الأسلوبيّة الحديثة، رسالة دكتوراه، كليّة الآداب، جامعة الموصل، 1999 ص: 262

5- الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق و تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدينة، جدّة، ط1، 1991، ص: 43

ثانيا: الكناية :

الكناية ((مظهر من مظاهر البلاغة، و غاية لا يصل إليها إلّا من لطُف طبعه و صفت قريحته)) [1]، لقدرتها على تقديم المعنى بطريقة فنيّة متميّزة. و هي ((مصدر من الفعل "كنّى" وهو أن تتكلّم بالشّيء و تريد غيره)) [2].

و قد تطرّق كثير من العلماء العرب لموضوع الكناية، ومن أقدم الّذين تعرّضوا لها هو "أبو عبيدة معمر بن مثنّى " (ت.210هـ)، إذ يرى أنّها ((ما فهم من سياق الكلام ولم يذكر بلفظه الخاصّ به، و إنّما بذكر معنى آخر من شأنه أن يشير إليه و يبيّنه كما في قوله تعالى: {نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ }[3]، فهي كناية و تشبيه)) [4].

و يراها "قدامة بن جعفر" فنّا سمّاه 'الإردف'، و يعرّفها بقوله: ((هي أن يريد الشّاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللّفظ الدّال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه و تابع له، فإن دلّ على التّابع أبان عن المتبوع)) [5].

و ذهب "الجرجاني" مذهب من سبقه في الإشارة إلى الكناية، بقوله: ((هي أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيوصي به إليه و يجعله دليلا عليه)) [6].

و نخلص من خلال هذه التّعريفات إلى أنّ الكناية ((بنية ثنائيّة الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغيّ له إنتاج دلاليّ مواز له تماما بحكم المواضعة، لكن يتمّ تجاوزه بالنّظر في

1- جمال إبراهيم قاسم، البلاغة الميسّرة، ص: 218.

2- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، مادّة: كنّى.

3- سورة البقرة، الآية: 223.

4- أبو عبيدة معمر بن المثنّى اليمني، مجاز القرآن، تعليق: د. محمّد فؤاد، مكتبة الخانجي، ج1، ط2، 1970، ص: 73

5- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979، ص، ص: 155، 156.

6- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 306.

المستوى العميق لحركة الذّهن الّتي تمتلك قدرة الرّبط بين اللّوازم و الملزومات، فإذا لم يتحقّق هذا التّجاوز، فإنّ المنتج الصّياغي يظلّ في دائرة الحقيقة)) [1].

و بعد هذا التّعريف الموجز للكناية، سنحاول الوقوف على نموذجين من نماذجها في قصيدة "شهر الصّيام"، محاولين رصد دلالاتها و تجلّياتها بوصفها اِنزياحا دلاليّا، له دور مهمّ في تحقيق عنصر الشّعريّة فيها. و منه قول الشّاعر:

8-أَمَّنْتَ اَلخَلِيقَةَ (**وَ هِيَ غَرْقَى**) تُكَابِدُ كُلَّ دَفْعٍ وَ اِصْطِدَامِ [2].

بعد التّأمّل في هذا البيت الشّعريّ، نلاحظ أنّه مبنيّ على صورتين بيانيتين متجاورتين الأولى اِستعارة مكنيّة في قوله (أمّنت الخليقة)، أنْسَن فيها الشّاعر شهر الصّيام ليجسّم لنا فضله و مزاياه على الخليقة، ثمّ تلاها بجملة اِسميّة حاليّة، متكوّنة من واو الحال و المبتدأ والخبر كي يصف لنا هيئة الخليقة، في قوله (**و هي غرقى**).

فهل كان محمّد العيد يريد المعنى الظّاهر من البيت؟ و هو أنّ هؤلاء النّاس كانوا في حالة غرق حقيقيّ، و الغرق في أبسط تعريفاته، هو موت ناتج عن تعطّل عمليّة التّنفّس، نتيجة دخول الماء في سمي الأنف حتّى تمتلئ منافذه فيهلك صاحبه. و هل كان يريد من القارئ أن يقف عند هذا المعنى القريب السّطحيّ؟، ثمّ ما علاقة شهر الصّيام بغرق الصّائم؟.

و منه نلاحظ أنّ عبارة (**و هي غرقى**) قد فاقت دلالتها المعجميّة الحرفيّة، لتدخل دائرة الإِنزياح الدّلاليّ من خلال الكناية عن صفة الضّياع و الجهل، و الغوص في الملذّات و المعاصي و الذّنوب، و هذا ما يؤكّده أيضا الشّطر الثّاني من البيت.

62-وَ قَدْ (**يَطْوِي اَلْأَزِقَّةَ**) مُسْتَمِيحاً فَيَحْرِمُهُ اَلحُطَامَ ذَوُوا اَلْحُطَامِ [3].

---

[1]- محمّد عبد المطّلب، البلاغة العربيّة، قراءة أخرى، ص: 187.

[2]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151

[3]- المرجع نفسه، ص: 154.

يصف لنا الشّاعر في هذا البيت حالة فقير وسط قومه، و وظّف لذلك جملة من الألفاظ و العبارات المناسبة، منها قوله (**يطوي الأزقّة**)، فالفعل (طوى) نقيض للفعل (نشر)، و هو في أبسط تعريفاته الثّني و الضّمّ و العطف، غير أنّ الشّاعر تجاوز هذا المعنى الحرفي إلى معنى دلاليّ آخر، يكشفه و يحدّده الشّطر الثّاني من هذا البيت، و هو كناية عن قطع الفقير مسافة طويلة للبحث عن قوت يومه.

إذن، لم تتوقّف الألفاظ عند دلالتها الحرفيّة، بل اِنزاحت إلى دلالة ثانية، لتدخل في دائرة الاِنزياح، كي تحيل إلى دلالة قائمة خلف الدّلالة المعجميّة للكلمات، ((فالمعاني الشّريفة اللّطيفة لابدّ فيها من بناء ثان على أوّل، و ردّ تال على سابق)) [1].

و من أسباب اِرتباط الكناية بالاِنزياح ((أنّ التعبير بالكناية يعطي مجالا أرحب في التّعبير، و التّخلّص ممّا لا يراد التّصريح به لأمر يقتضيه السّياق)) [2]، و فيه دعوة للمتلقّي للمشاركة في فهم ما وراء المعنى، أي "معنى المعنى".

[1]- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 100.

[2]- مروان محمّد سعيد عبد الرّحمان، دراسة أسلوبيّة في سورة الكهف، رسالة ماجستير، كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، 2002، ص: 186.

ثالثا: التّشبيه:

شغل التّشبيه حيّزا واسعا في الدّراسات الأدبيّة و البلاغيّة و النّقديّة منذ القدم، حتّى عدّه العرب أحد مقاييس البراعة الأدبيّة.

و هو ((مصدر مشتقّ من الفعل "شبّه" بتضعيف الباء، يقال: شبّهت بهذا تشبيها، أي : مثّلته به)) [1]، و ((يقال هذا شبه هذا و مثيله، و شبّهت الشّيء بالشّيء، أقمته مقامه، لِما بينهما من الصّفة المشتركة)) [2].

و التّشبيه في اِصطلاح البلاغيّين له أكثر من تعريف، و هذه التّعاريف و إن اِختلفت لفظا فإنّها متّفقة معنى.

فاِبن رشيق –مثلا- يعرّفه بقوله ((صفة الشّيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه، ألا ترى قولهم (خدّ كالورد) إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد و طراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه و خضرة كمائمه)) [3]. و هو ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لِاتّحادهما أو لِاشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات و الأحوال، و هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة، و قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني الّذي يربط بين الطّرفين المقارنين)) [4]. و هو ((محاولة التّقريب بين عالمين مختلفين أصلا و حكما، لكن متماثلين في وجه من الوجوه)) [5].

و قد وردت التّشبيهات في قصيدة "شهر الصّيام" في سياقات شتّى، مشكّلة بذلك ملمحا اِنزياحيّا مهمّا، يسهم –هو الآخر- في تحقيق شعريّة هذا النّصّ إلى مدى بعيد.

---

[1]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 61

[2]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان و المعاني و البديع، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص: 213

[3]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 61.

[4]- جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ و البلاغيّ عند العرب، دار التّنوير للطّباعة و النّشر، بيروت، ط2، 1983.

[5]- محمّد الصغير بناني، النّظريّات اللّسانيّة و الأدبيّة عند الجاحظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 308.

و من بين نماذج التّشبيه، قول الشّاعر [1]:

2-وَ حِلَّ عَلَى بَنِي اَلْإِسْلَامِ ضَيْفاً كَرِيماً بَيْنَ رَغْيٍ وَ اِحْتِرَامِ

في هذا البيت، يخاطب الشّاعر شهر الصّيام، و يطلب منه القدوم و زيارة المسلمين المتشوّقين له أشدّ الشّوق، محدّدا الصّورة الّتي يريده أن يبرز بها، ألا و هي صورة الضّيف، وليس كأيّ ضيف، بل كضيف كريم سخيّ، و هذا ما أعطى الصّورة بعدا جماليّا وتأكيدا للمعنى الّذي رام الشّاعر توصيله للمتلقّي، و منه فإنّ الشّاعر قد شبّه شهر الصّيام بضيف كريم، ضيف جاء ليكرّمنا على عكس الحال المعتاد، و هو ضرورة إكرام أهل الدّار له، و هذا ما يدفع المتلقّي إلى

تعميق قراءته، لأنّ ((غرابة التّشبيه تعتمد على حسن اِختيار المشبّه به)) [2]، ثمّ إنّ ((التّشبيه يخرج الأغمض إلى الأظهر، و يكشف المجهول بالاِتّكاء على المعلوم)) [3]. والسّؤال الّذي يستفزّ القارئ –هنا– هو: لماذا أضفى الشّاعر على شهر الصّيام صفة الكرم والجود؟ لتكون الإجابة بعد الرّجوع لشريعتنا الإسلامية، أنّ اللّه –عزّ و جلّ– جعله سببا للمغفرة والعتق من النّار، لأنّه شهر الخير و البركة و الرّحمة و العطاء.

ويقول في البيت الّذي يليه مباشرة [4]. :

3-وَ عِيداً بِاللَّطَائِفِ وَ اَلْهَدَايَا تَعُودُ عَلَيْهِمْ فِي كُلِّ عَامِ

هذا البيت تكملة للبيت الّذي سبقه من حيث المعنى، و الدّليل على ذلك الرّابط المنطقيّ "الواو"، يشبّه فيه الشّاعر شهر الصّيام بمناسبة دينيّة لا تقلّ قيمتها عن هذا الشّهر، وهي "العيد"، الذّي ينطوي على حكم عظيمة، ومعان جليلة، وأسرار بديعة، وهو في الإسلام سكينة

---

[1]- شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151.

[2]- عبد العزيز عبد اللّه محمّد، ظاهرة العدول بين البلاغة العربيّة و الأسلوبيّة الحديثة، رسالة دكتوراه، كليّة الآداب، جامعة الموصل، 1999، ص: 248.

[3]- الشّعر و الشّعريّة، ص: 91.

[4]- شعراء الجزائر، محمّد العيد محمّد علي خليفة، ص: 151.

ووقار، ويوم فرح وسرور. فالعلاقة بينهما –أيضا– هي الكرم والسّخاء والجود على عباد اللّه المسلمين.

تخلّت اللّغة في تشبيهات الشّاعر عن دلالتها المعجميّة، لتتحوّل إلى لغة شعريّة تستفزّ القارئ، من خلال إحداث خلل في توقّعه، فضبابيّة المعنى و اِختفاؤه هي أهمّ ما يميّز اللّغة الشّعريّة.

ويقول الشّاعر في موضع آخر [1]:

13–فَيَا لَكَ دَاعِياً لِلْخَيْرِ يَأْبَى إِجَابَةَ صَوْتِهِ غَيْرُ اَلْكِرَامِ

يبدو لنا من الوهلة الأولى، أنّ الشّاعر ضمّن هذا التّشبيه المعنى نفسه الّذي تطرّقنا إليه في البيتين السّابقين، فشبّه رمضان بالإنسان الدّاعي للخير (المغفرة، الأجر، .....).

ومنه، فإنّ فعاليّة الاِنزياح في التّشبيه تبرز من خلال إضفاء سمات جديدة، تسهم في توليد معان جديدة، بسبب علاقات لغويّة جديدة تصدم القارئ و تثيره، خدمةً لدلالات النّصّ أوّلا ولجماليته ثانيا، و إبرازا لفطنة الشّاعر و براعته و إبداعه.

و للتّشبيه فوائد قد لا تتحقّق إلّا به، ((أمّا فائدة التّشبيه من الكلام، فهي أنّك إذا مثّلت الشّيء بالشّيء، فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النّفس بصورة المشبّه به أو بمعناه، و ذلك أوكد في التّرغيب فيه أو التّنفير عنه)) [2].

يمكن القول –إذن– أنّ الاِنزياح ظاهرة جماليّة ترقى بالأسلوب العاديّ إلى مستوى أرفع، و ذلك من خلال الدّهشة و المفاجأة الّتي يحدثها في الاِنزياح عن المعايير المألوفة إلى معايير لم تكن متوقّعة، و بالتّالي تؤدّي إلى نتائج غير معروفة.

1– المرجع السّابق، ص: 151

2– اِبن الأثير، المثل السّائر، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ج2، 1960، ص: 124.

خاتمة

بعد دراستنا لموضوع "شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمّد العيد آل خليفة"، أدركنا أنّ الشّعر الدّيني الجزائري الحديث قد لعب دورا هامّا في حياة الشّعب الوطنيّة، و السّياسيّة، و الإجتماعيّة منذ القديم، و أنّ موضوعاته قد إختلفت من شاعر إلى آخر، و إن إتّفقت –كلّها– في مصدر الإقتباس و هو الشّريعة الإسلاميّة.

و محمّد العيد، من الشّعراء القلائل الّذين جمعوا بين الشّعر الأصيل و الزّهد الحقيقي، إذ له فضل كبير في تطوير المعاني الشّعريّة و إدخال صور جديدة لم تعرفها إطارات الشّعر القديمة، أو لم تألفها، كما كان بارعا في إستيعاب المبادئ الأخلاقيّة و الدّينيّة، و تقديمها في قالب شعريّ محبوب و متين.

و بعد محاولة الكشف عن شعريّة قصيدة الشّاعر محمّد العيد الموسومة ب "شهر الصّيام" توصّلنا إلى أنّ الفصل في موضوع الشّعريّة في الوقت الرّاهن أمر يعدّ من الصّعوبة، فهي مازالت تثير جدلا واسعا في الدّراسات الأدبيّة الحديثة –الغربيّة و العربيّة–، بسبب إشتباك معانيها وتنوّع تعريفاتها، و إكتنافها كثيرا من الإلتباس.

و بما أنّ موضوع الشّعريّة منذ القديم و إلى الآن، هو إستقصاء القوانين الّتي إستطاع المبدع التّحكّم بواسطتها في إنتاج نصّه و السّيطرة على إبراز هويّته الجماليّة، و منحه الفرادة الأدبيّة، فإنّنا حاولنا –قدر المستطاع– أن نكشف السّتار عن أبرز المظاهر الفنيّة الّتي صنعت شعرية هذه القصيدة الدّينيّة، فكان تركيزنا على شعريّة الإنزياحين: التّركيبي والدّلالي في قصيدة "شهر الصّيام" الّتي إتّخذناها كأنموذج للدّراسة.

و **من النّتائج الّتي توصّلنا إليها، ما يلي:**

–حقّقت **الإنزياحات** الحاصلة في قصيدة "شهر الصّيام" قدرا عاليا من الشّعريّة القائمة على سعة الفضاء، الّتي تحقّقه التّعبيرات اللّغويّة القائمة بين طرفين متباعدين، أو غير متجانسين، الّتي تجاوز فيها الشّاعر المتداوَل، وإبتعد عن المألوف، ممّا هيّأ للنّصّ سماته الشّعريّة ومفرداته الأسلوبيّة، الّتي

مارست سلطة على المتلقّي قصد تأويل معاني القصيدة وكشفها، وقد خصّصنا لشعريّة الإنزياح الفصل الثّالث، مركّزين فيه على شعريّة الإنزياحين: التّركيبي والدّلالي.

-أسهم **الإنزياح التّركيبيّ** في تعدّد الدّلالة و إختلافها من قارئ إلى آخر، وهو الشّيء الّذي حقّق إنفتاحيّة النّصّ، و هي الغاية الّتي يصبو إليها الشّعراء الحداثيّون، كونه يُدخل القارئ في لعبة مطاردة المعنى، وقد تعرّضنا لهذا المبحث في الفصل الثّالث، وركّزنا فيه على تلاث تقنيات هي: "الحذف"، "التّقديم والتّأخير" و"الإعتراض".

-تكمن الفاعليّة التّأثيريّة و الدّلاليّة **للإنزياح التّركيبيّ**، في عدم خروجه خروجا نهائيّا عن القواعد النّحويّة، و المواضعات اللّغويّة، بل بإستثماره للضّرورات اللّغويّة و الرّخص التّركيبيّة.

-نتجت عن ظاهرة **التّقديم و التّأخير** علاقات جديدة، فتحت آفاقا واسعة أمام الشّاعر والمتلقّي، فإن كان ترتيب الوحدات اللّغويّة يخضع للمتداول و المألوف في ترتيب أجزاء الجملة فإنّ الإنزياح عنهما إلى ما هو مخالف لهما بمثابة منبّهات ذات قيمة فنيّة وجماليّة، يعمد إليها المبدع لإنتاج دلالة أدبيّة متميّزة بإيحائها و تأثيرها، وهذا ما تثبته الدّراسة الإحصائيّة لمظاهر الإنزياحات النّاتجة عن عمليّتي التّقديم والتّأخير الّتي قمنا بها، إذ تطرّقنا إلى شعريّة التّقديم في الجملة الإسميّة، وإلى شعريّة التّقديم في الجملة الفعليّة.

-أسهمت تقنيّة **الحذف** في إضفاء لمسة سحريّة على هذة القصيدة، كما لعبت دورا فعّالا في فتح الباب أمام تعدّد القراءات، بإعتبارها فراغا بنيويّا يملؤه القارئ من خلال التّأويل، و بالتّالي فإنّ هذا التّأويل يختلف من قارئ إلى آخر، و هو ما يجعل الحذف من الأساليب الّتي تضفي على النّصّ خاصيّة الإنفتاح، فحذف عنصر ما في الجملة لا يعني غيابه لفظا و معنى، بل معناه باقٍ في البنية العميقة، وقد تجلّت ظاهرة الحذف في العنوان، وهذا ما دفعنا إلى دراسة شعريّته إستنادا على تقنيّة الحذف.

-تجسّدت فاعليّة **الإِعتراض** في هذه القصيدة (شهر الصّيام) من خلال موقعه، إذ أنّه وقع بين طرفين متلازمين في الدّلالة، فإنقطع التّسلسل الدّلاليّ ليفسح المجال لبروز دلالات غير متوقّعة تدهش المتلقّي، والّتي حاولنا حصرها قدر المستطاع في الجزء المخصّص لتقنيّة "الإِعتراض"، فتناولنا شعريّة الإِعتراض بين عناصر الجملة الفعليّة والإِعتراض بين عناصر الجملة الإِسميّة.

-أبدعت **الإِنزياحات الدّلاليّة** –في هذه القصيدة- صورا أدبيّة لها أبعادها الإيحائيّة والجماليّة والنّفسيّة الّتي تتجلّى في الجدّة والمفاجأة والدّهشة، وهي معطيات فكريّة ومعنويّة ووجدانيّة، تعزّز الإحساس بالجمال الإِنزياحيّ النّاتج عن التّوظيف المجازيّ للألفاظ والمعاني، وهذا ما تثبته النّماذج المأخوذة من ثنايا هذا النّصّ، والّتي تعرّضنا لها بالدّراسة في المبحث الثّالث من الفصل الثّالث المعنون با "شعريّة الإِنزياحات الدّلاليّة" (الإِستعارة، الكناية، التّشبيه).

و في الختام، أرجو أن أكون قد وفّقت في إبراز شعريّة القصيدة الدّينيّة عند محمّد العيد آل خليفة، و لو بقدر يسير، كما أرجو أن أكون قد ساهمت في إثراء قسم اللّغة العربيّة بهذا البحث الأكاديمي.

قائمة المصادر

قائمة المصادر و المراجع:

.القرآن الكريم .

أ–المصادر:

1–شعراء الجزائر، ديوان محمّد العيد محمّد علي خليفة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرغاية، الجزائر، 2010.

ب–المراجع:

1–إبراهيم علي أبي الخشب، تاريخ الأدب العربيّ في الأندلس، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1970.

2–اِبن الأثير (عزّ الدّين أبي الحسن)، المثل السّائر، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ج2، 1960.

3–اِبن المعتزّ (عبد اللّه بن المعتزّ باللّه)، البديع، دار الحكم، دمشق، سوريا.

4–اِبن جنّي، الخصائص، تح: محمّد علي النّجّار، دار الهدى للنّشر و الطّباعة، بيروت، ج1، ط2.

5–اِبن خلدون، المقدّمة.

6–اِبن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح: محمّد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، (د.ط)، ج1.

7–اِبن قتيبة (أبو محمّد عبد اللّه)، الشّعر و الشّعراء، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

8-أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرّحمان، دار المعارف، مصر، ط6، 1977.

9-أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثّقافة، بيروت، ج5.

10-أبو القاسم سعد اللّه، تاريخ الجزائر الثّقافيّ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، ج1، 1985.

11-أبو القاسم سعد اللّه، شاعر الجزائر محمّد العيد آل خليفة، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

12-أبو عبيدة معمر بن المثنّى اليمني، مجاز القرآن، تعليق: محمّد فؤاد، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979.

13-أبو هلال العسكري، الصّناعتين: الكتابة و الشّعر، تح: محمّد علي البجاوي، و محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى الحلبي، ط2، 1971.

14-إحسان عبّاس، فنّ الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3.

15-أحمد الإسكندري، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف، المفضّل في تاريخ الأدب العربيّ في العصور القديمة و الوسيطة و الحديثة، دار إحياء العلوم، بيروت.

16-أحمد بن مطلوب، في المصطلح النّقديّ، منشورات المجمّع العلميّ، بغداد، العراق، (د.ط)، 2002.

17-أحمد حساني، دراسات في اللّسانيات التّطبيقيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994.

18-أحمد محمّد قدّور، المختار من الأدب الإسلاميّ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

19-أحمد محمّد ويس، الإنزياح في التّراث النّقديّ و البلاغيّ، دار رسلان للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1، 2015.

20-أحمد محمّد ويس، الإنزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

21-أحمد محمّد ويس، الإنزياح و تعدّد المصطلح، عالم الفكر، المجلّد 25، ع3، 1997.

22-أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان و المعاني و البديع، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

23-أحمد مقري التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، شرح و تقديم: مريم طويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، ج2، 1995.

24-أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

25-أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989.

26-أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تح: شكري عيّاد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.

27-الجاحظ (أبو عثمان عمرو)، البيان و التّبيين.

28-الحسين أحمد جاسم، الشّعريّة: قراءة في تجربة إبن المعتزّ العبّاسيّ، بترا للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2000.

29-الرّبيع بن سلامة، محمّد العيد تاوته، عمّار ويس، عزيز لعكايشي، موسوعة الشّعر الجزائريّ، شركة دار الهدى للطّباعة و النّشر و التّوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009.

30-الزّمخشري (أبو القاسم محمود)، أساس البلاغة، دار النّفائس، دمشق، سوريا.

31-السّكّاكي (يوسف بن أبي بكر)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

32-الصّنعاني (محمّد بن إسماعيل)، التّهذيب الوسيط في النّحو، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991.

33-الطّاهر بونابي، التّصوّف في الجزائر خلال القرنين 6و7 الهجريين / 12و13 الميلاديين، شركة دار الهدى للطّباعة و النّشر و التّوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004.

34-الطّاهر توّات، إبن خميس التّلمساني: حياته و شعره، الملكيّة للطّباعة و النّشر و التّوزيع، الحرّاش، الجزائر، ط1، 2007.

35-أميرة حلمي مطر، جمهوريّة أفلاطون، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (د.ط)، 1994.

36-بشرى موسى صالح، المرآة و النّافذة، 2001.

37-بشير تاوريرت، رحيق الشّعريّة الحداثيّة في كتابات النّقّاد المعاصرين المحترفين و الشّعراء النّقّاد المعاصرين، قسم الآداب و العلوم الإنسانيّة و الإجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2006.

38-بهجت الحديثي، حديثة و النّواعير، بغداد، 2001.

39-بيير جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994.

40-تزطيفان تودوروف، الشّعريّة، منشورات الأنيس، الجزائر.

41-تقيّ الدّين أبي بكر، خزانة الأدب و غاية الأرب، شرح: عصام شعينو، مكتبة الهلال، بيروت، 1987.

42-توفيق الزيدي، مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، سراس للنّشر، تونس، 1985.

43-جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1983.

44-جمال إبراهيم قاسم، البلاغة الميسّرة، دار اِبن الجوزي للنّشر و التّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

45-جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة، تر: اِمبارك حنّون و آخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996.

46-جون كوهين، النّظريّة الشّعريّة: بنية اللّغة الشّعريّة و اللّغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للنّشر و التّوزيع، ط1، 2000.

47-جون كوهين، بنية اللّغة الشّعريّة، تح: محمّد الولي العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

48-جون ليونز، نظرة تشومسكي اللّغويّة، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ط1، 1985.

49-حسن طبل، أسلوب الإِلتفات في البلاغة القرآنيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1998.

50-حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

51-خير الدّين الزّركلي، الأعلام –تراجم لأشهر الرّجال و النّساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين- دار العلم للملايين، بيروت، ط15، ج2، 2002.

52-دني هويسمان، علم الجمال، تر: طافر حسن، الجزائر، ط2، 1975.

53-رابح بن خوية، مقدّمة في الأسلوبيّة، مطبعة N I R ، سكيكدة، ط1، 2007.

54-رابح بوحوش، الأسلوبيّات و تحليل الخطاب، مديريّة النّشر، جامعة باجي مختار، عنّابة، (د.ت).

55-راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبيّة في النّصّ الشّعريّ، دراسة تطبيقيّة، 2004.

56-رمضان الصّباغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر، دار الوفاء للطّباعة و النّشر، الإسكندريّة، مصر، ط1، 1998.

57-رمضان كريب، بذور الاِتّجاه الجمالي في النّقد العربيّ القديم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، 2004.

58-رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، تر: محمّد الولي و اِمبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

59-سراج الدّين محمّد، الزّهد في الشّعر العربيّ.

60-سعد الدّين محمّد الجيزاوي، أصداء الدّين في الشّعر المصريّ الحديث.

61-سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربيّ.

62-شوقي ضيف، التّطوّر و التّجديد في الشّعر الأمويّ، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت).

63-شوقي ضيف، النّقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1985.

64-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ –العصر الإسلامي-، دار المعارف، مصر، ط5، ج2، 1972.

65-شوقي ضيف، في التّراث و الشّعر و اللّغة، مكتبة الدّراسات الأدبيّة، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

66-عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتّى العصر الحاضر، مؤسّسة نويهض الثّقافيّة، بيروت، ط2، 1980.

67-عبّاس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، ط15، ج2.

68-عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشّار بن برد –دراسة أسلوبيّة-، دار طيبة للنّشر والتّوزيع و التّجهيزات العلميّة، ليبيا، 2005.

69-عبد الحكيم راضي، نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2003.

70-عبد الحميد حاجيات، أبو حمّو موسى الزّيّاني: حياته و آثاره.

71-عبد الرّحمان الباشا، نحو مذهب إسلاميّ في الأدب و النّقد، دار الأدب الإسلاميّ، القاهرة، 2000.

72-عبد الرّحمان خليل إبراهيم، دور الشّعر في معركة الدّعوة الإسلاميّة، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1971.

73-عبد السلام المسدّي، الأسلوبيّة و الأسلوب نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط1977،1.

74-عبد السلام المسدّي، المصطلح النّقديّ، مؤسّسات عبد الكريم عبد اللّه للنّشر، تونس، (د.ط)، 1994.

75-عبد العزيز عتيق، علم البيان.

76-عبد العزيز نبوي، الشّعر المغربيّ القديم.

77-عبد القادر بوعرفة الهلالي، أعلام الفكر و التّصوّف بالجزائر.

78-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق و تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدينة، جدّة، ط1، 1991.

79-عبد القاهر الجرجاني، التّعريفات.

80-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمّد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.

81-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر، ط3، 1992.

82-عبد اللّه الركيبي، الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

83-عبد اللّه الغذامي، الخطيئة و التّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، السّعوديّة، ط1، 1985.

84-عبد اللّه بن أحمد النّسفي، مدارك التّنزيل و حقائق التّأويل، تح: مروان محمّد الشعار، دار النّفائس للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ج3، 1996.

85-عبد اللّه خضر محمّد، أسلوبيّة الإنزياح في شعر المعلّقات.

86-عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائريّ القديم.

87-عبد المنعم الحفني، المعجم الصّوفيّ، عربيّة للطّباعة و النّشر، دار الرّشاد، القاهرة، ط1، 1997.

88-عبد النّاصر حسن محمّد، سيموطيقا العنوان، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 2002.

89-عبّود شلتاغ، الملامح العامّة لنظريّة الأدب الإسلاميّ، دار المعرفة للنّشر و التّوزيع، مطبعة الصّباح، دمشق، ط1، 1992.

90-عثمان سعدي، الجزائر في التّاريخ.

91-عثمان موافي، في نظريّة الأدب، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، ط3، 2000.

92-عزّ الدّين محمّد الكردي، التّقديم و التّأخير في القرآن الكريم، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، 2007.

93-عصام قصبجي، أصول النّقد العربيّ القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، (د.ط)، 1981.

94-علي البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

95-علي علي صبح، عبد العزيز شرف، محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب الإسلامي –المفهوم والقضيّة-، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992.

96-عماد الدّين خليل، مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1987.

97-عمّار هلال، العلماء الجزائريّون في البلدان العربيّة الإسلاميّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط2، 2010.

98-عمر بن فينة، أدب المغرب العربيّ قديما، ديوان المطبوعات الجامعيّة، اِبن عكنون، الجزائر، 1994.

99-فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظريّ و دراسة تطبيقيّة، 1990.

100-فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط2، 1982.

101-قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979.

102-كاظم سعد الدّين، الأسلوب و الأسلوبيّة، 1985.

103-كمال أبو ديب، في الشّعريّة، مطبعة الأبحاث العربيّة، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

104-لخضر العرابي، الدّين و الفنّ –مقاربة مفاهيميّة-، دار الغرب للنّشر و التّوزيع، وهران، 2006.

105-مجموعة كتّاب سوفييت، موسوعة نظريّة الأدب: الصّورة – الطّبع – المنهج، تر: جميل نصيف التّركيتي، وزارة الثّقافة و الإعلام، بغداد، 1992.

106-محمّد الأزهر باي، المديح النّبويّ في الغرب الإسلاميّ، مركز النّشر الجامعي، تونس، المطبعة الرّسميّة للجمهوريّة التّونسيّة، (د.ط)، 2013.

107-محمّد الرّابع الحسني النّدوي، الأدب الإسلاميّ و صلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1985.

108-محمّد الصّالح الصّدّيق، القرآن في محيط العقيدة و الإيمان، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2002.

109-محمّد الصغير بناني، النّظريّات اللّسانيّة و الأدبيّة عند الجاحظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

110-محمّد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ج2.

111-محمّد الهادي بوطارن و آخرون، المصطلحات اللّسانيّة و البلاغيّة و الأسلوبيّة و الشّعريّة اِنطلاقا من التّراث العربيّ و من الدّراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008.

112-محمّد بازي، العنوان في الثّقافة العربيّة: التّشكيل و مسالك التّأويل، منشورات الاِختلاف، الرّباط، المغرب، ط1، 2012.

113-محمّد بن رمضان شاوش و الغوتي بن حمدان، الأدب العربيّ الجزائريّ عبر النّصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج1.

114-محمّد بن سمينة، محمّد العيد آل خليفة: دراسة تحليليّة لحياته، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1999.

115-محمّد بوذينة، قصيدة بانت سعاد و معارضتها، سلسلة من غرر الشّعر، منشورات محمّد بوذينة، الحمامات، (د.ت)، (د.ط).

116-محمّد جلوب فرحان، دراسات في علم المنطق عند العرب، مكتبة بسّام، الموصل، 1987.

117-محّمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النّهضة العربيّة للطّباعة و النّشر، بيروت، لبنان.

118-محمّد عبد اللّه درّاز، بحوث ممهّدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت.

119-محمّد عبد المطّلب، البلاغة العربيّة قراءة أخرى.

120-محمّد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994.

121-محمّد عبد المطّلب، جدليّة الإفراد و التّركيب في النّقد العربيّ القديم، مكتبة الحريّة الحديثة، 1984.

122-محمّد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، 1993.

123-محمّد عويس، العنوان في الأدب العربيّ: النّشأة و التّطوّر، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، ط1، 1984.

124-محمّد عيسى الحريري، الدّولة الرّستميّة بالمغرب الإسلاميّ: حضارتها و علاقاتها الخارجيّة بالمغرب و الأندلس، دار القلم، الكويت، ط3، 1987.

125-محمّد قطب، منهج الفنّ الإسلاميّ، دار الشّروق، القاهرة، ط6، 1983.

126-محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر و الشّعريّة، الدّار البيضاء، المغرب، 1992.

127-مختار حبار، الخطاب الأدبيّ القديم في الجزائر: دراسة بيليوغرافيا، منشورات مختبر الخطاب الأدبيّ في الجزائر، جامعة وهران، 2007.

128-مشري بن خليفة، الشّعريّة العربيّة: مرجعيّاتها و إبدالاتها النّصيّة، دار حامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)، 2010.

129-مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربيّة، المكتبة العصريّة، ط30، ج3، 1994.

130-منذر عيّاشي، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، 2002.

131-موسى سامح ربابعة، الأسلوبيّة: مفاهيمها و تجلّياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

132-موكاروفسكي، اللّغة المعياريّة و اللّغة الشّعريّة،تر:ألفت الرّوبي، فصول، مج5، 1985.

133-نايف معروف، الأدب الإسلاميّ في عهد النّبوّة و خلافة الرّاشدين، دار النّفائس.

134-هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبيّة، تر: محمّد العمري، المغرب، إفريقيا الشّرق، 1999.

135-يحي بن خلدون، بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الوارد، مطبعة بيير فونطانا الشّرقيّة، الجزائر، مج1، 1903.

136-يوسف أبو العدّوس، الأسلوبيّة: الرّؤية و التّطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.

137-يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

138-Gerard Genette. Seuil. Paris. 1987

ج-المعاجم و الدّواوين:

1-اِبن أحمد الفراهيدي، العين.

2-اِبن منظور، لسان العرب، تح: عبد اللّه علي الكبير، محمّد أحمد حسب اللّه و هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، مج2، ج17.

3-حمد محمّد داود، المعجم الوسيط، دار غريب، القاهرة، ج1.

4-ديوان الأعشى، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1980.

د-الرّسائل الجامعيّة

1-دانا عبد اللّطيف سليم حمّودة، شعريّة النّثر: طوق الحمامة أنموذجا،رسالة ماجستير، جامعة الشّرق الأوسط، 2011-2012.

2-سليم سعداني، الإنزياح في الشّعر الصّوفي: رائية الأميرعبد القادر أنموذجا، رسالة ماجستير، 2010.

3-عبد العزيز عبد اللّه محمّد، ظاهرة العدول بين البلاغة العربيّة و الأسلوبيّة الحديثة، رسالة دكتوراه، كليّة الآداب، جامعة الموصل، 1999.

هـ-الدّوريات و المجلّات:

1-إبراهيم بن منظور التّركي، العدول في البنية التّركيبيّة: قراءة في التّراث البلاغي، مجلّة أمّ القرى، ع40، 1428هـ.

2-أحمد المنادي، النّصّ الموازي: العنوان مفتاح النّصّ، مجلّة علامات النّصّ، جدّة، مج16، ج61، 2007.

3-العيد حنكة، الإعتراض في شعر الأعشى: دراسة في التّجلّيات النّحويّة و المقاصد البلاغيّة، مجلّة علوم اللّغة العربيّة و آدابها، كليّة الآداب و اللّغات، جامعة الوادي، ع8، سبتمبر 2015.

4-جاسم محمّد جاسم و عبد السّتّار عبد اللّه صالح، بنية العنوان في شعر محمود درويش، مجلّة أبحاث كليّة التّربية الأساسيّة، ع3، 2008.

5-جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلّة عالم الفكر، ع3، مج25، 1997.

6-حواس بري، وظائف الإعتراض و أساليبه، الأثر -مجلّة الآداب و اللّغات- جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع5، مارس2006.

7-رابح بوحوش، الشّعريات و الخطاب، الملتقى الدّولي الأوّل في تحليل الخطاب، 2003.

8-رابح بوحوش، الشّعريات و المناهج اللّسانيّة، مجلّة الموقف الأدبي، ع414، 2005.

9-عبّاس بن يحي، تحوّلات المكوّن الدّيني في الشّعر العربي، مجلّة حوليات التّراث، جامعة مستغانم، ع1، 2004.

10-عبد اللّطيف الوراري، جمال الدّين بن الشّيخ و حاجتنا إلى إرثه التّنويري، مجلّة مغرس 2008.

11-عبد الملك مرتاض، مفهوم الشّعريات في الفكر النّقدي العربي، مجلّة بونه للبحوث والدّراسات، ع7-8، 2007.

12-قويدر بن أحمد، من الأدب الدّيني إلى المثاقفة، مجلّة حوليات التّراث، منشورات جامعة مستغانم، ع1، جوان 2004.

13-محمّد موسوني، الأدب الإسلامي –إشكاليّة المصطلح- مجلّة الآداب و اللّغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع2، 2003.

ك-الإنترنيت:

1-عبد المنعم القاسمي، عن التّصوّف و الصّوفيّة في الجزائر، الموقع الإلكتروني:

http // albordj.blogspot.com

ملحق

الفهرس

فهرس الموضوع

البسملة	
الشّكر	
مقدّمة عامّة	(أ –د)
مدخل	(5-7)
الفصل الأوّل : الشّعريّة في الثّقافتين: الغربيّة و العربيّة –ماضيا و حاضرا–	(9-29)
المبحث الأوّل:الشّعريّة في التّراث الغربيّ	(10-13)
المبحث الثّاني: الشّعريّة في التّراث العربيّ	(14-17)
المبحث الثّالث:الشّعريّة الغربيّة الحديثة	(18-20)
المبحث الرّابع:الشّعريّة العربيّة الحديثة	(21-29)
الفصل الثاني : .الشّعر الدّينيّ –المفهوم –النّشأة و الأعلام-	(31-55)
المبحث الأوّل:الدّين و الشّعر –مقاربة مفاهيميّة-	(31-36)
المبحث الثّاني: نشأة الشّعر الدّينيّ عند العرب	(37-45)
المبحث الثّالث: نشأة الشّعر الدّينيّ في الجزائر	(46-55)
الفصل الثالث : شعريّة الإِنزياح في قصيدة "شهر الصّيام"	(57-103)
المبحث الأوّل:تعريف الإِنزياح	(57-68)

المبحث الثّاني: شعريّة الإِنزياحات التّركيبيّة في قصيدة "شهر الصّيام"	(69-91)
المبحث الثّالث: شعريّة الإِنزياحات الدّلاليّة في قصيدة "شهر الصّيام"	(92-103)
الخاتمة	(106-108)
المصادر والمراجع	(110-123)
الملحق	
الفهرس	