الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب والعربي

المرجع :

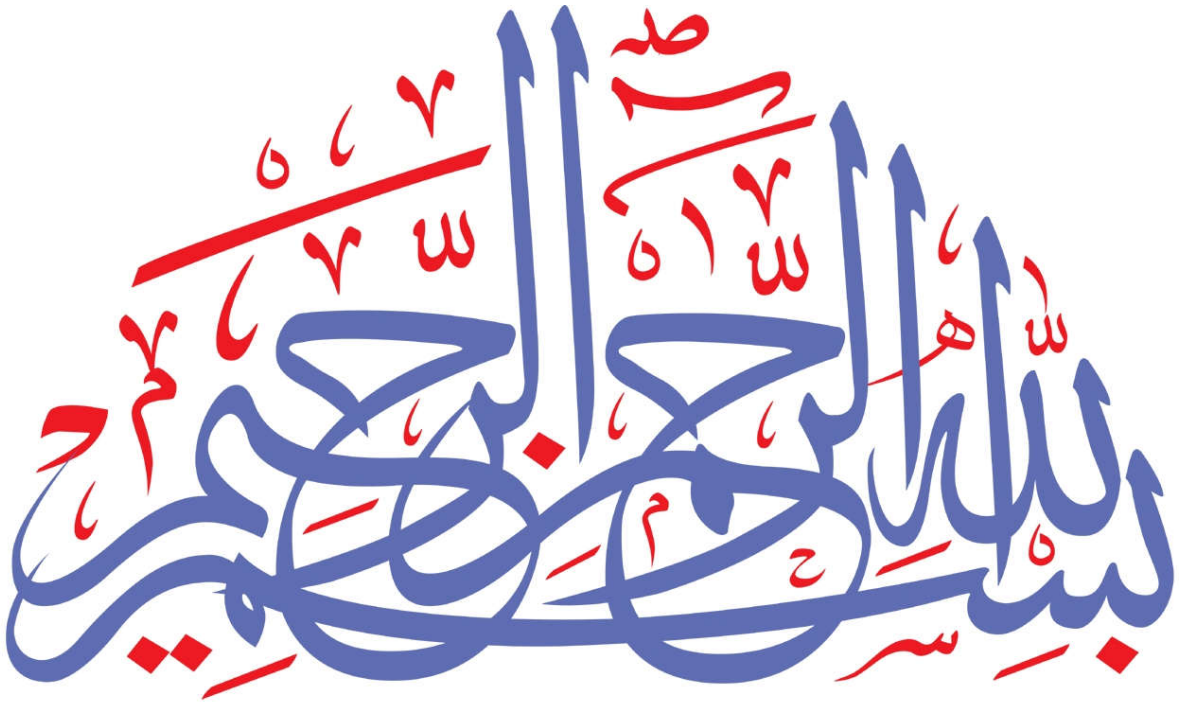
شعرية الماء في الشعر الجاهلي
امرؤ القيس نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص الأدب العربي

إعداد الطلبة :
موسى سمية
عبود مـــروة

إشراف الأستاذ:
بووشمة معاشو

السنة الجامعية 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

اقرأ بسم ربك الذي خلق (01)

خلق الإنسان من علق (02)

اقرأ وربك الأكرم (03) الذي علم

بالقلم(04) علم الإنسان ما لم يعلم(05)

سورة العلق

شكر وعرفان

قال تعالى : " ولئن شكرتم لأزيدنكم"

فالشكر والحمد لله أولا حمدا كثيرا طيبا مباركا، يليق بجلالة قدره وعظمة شأنه على أن هدانا لنعمة العلم، وسدد خطانا ويسر أمورنا صغيرها وكبيرها، وعلى توفيقه لانجاز هذا البحث المتواضع.

كل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل المشرف على هذه المذكرة

بووشمة معاشو

والذي تابع مراحل بحثنا، وأكسبنا فكرا ومنهجا.

دون أن ننسى الأولياء الأعزاء، والذين قدمو لنا دعمهم، كما نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا عن قريب أو بعيد .

والحمد والشكر لله أولا وآخرا .

مقدمة

مقدمة

كان الماء ولا يزال العامل الأساس في وجود الخلق واستمرار، الحياة، فعلى الماء يعيش كل شيء حي، والماء هو الحياة وهو نعمة الله في أرضه، وصدق تعالى حين قال "وجعلنا من الماء كل شيء حي"

وللماء دور هام في كل حضارة سادت ثم بادت، أو هي تسود إلى اليوم، فعليه قامت أعظم الحضارات القديمة، كحضارة ما بين النهرين، وعلى ضفاف النيل وصارت مصر هبة هذا النهر، وقديما قدسه المصريون للنعمة التي يزجيها إليهم، وعبدت الأمم القديمة الماء لنفس هذه النعمة .

ولعل أخطر أسرار هذه الأرض التي نعيش عليها، هو الشح الذي تعانيه الحياة على سطحها في الماء العذب، حتى أصبح الجوع والعطش أشد ما يخشاه الإنسان اليوم. وإذا كانت أهمية الماء توفيره في حياتنا المعاصرة على هذا النحو، فما بالك بهذه الأهمية بالنسبة للإنسان العربي الجاهلي الذي عاش عيشة بدوية بدائية، في بيئة صحراوية شحيحة الماء قليلة الأمطار عديمة الأنهار لاشك سيكون للماء أثر كبير على حياته وطريقة معيشته بشتى أحوالها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما ظهر هذا الأثر جليا في شعر الجاهليين. حيث حفل الشاعر الجاهلي بالماء لأنه الجوهر الأول المكون للحياة والوجود، إذ لا يكاد يخلو متن من متون الشعر الجاهلي من عنصر الماء ودلالته، وامرؤ القيس من الشعراء الجاهليين الذين أولوا أهمية كبيرة لهذه الظاهرة، فكان للماء مساحة واسعة في ديوانه الشعري ومن هنا جاء موضوع بحثنا الموسوم ب" شعرية الماء في الشعر الجاهلي –امرؤ القيس نموذجا" ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع : ميلنا إلى الشعر الجاهلي ورغبتنا في دراسته. بالأخص ديوان امرؤ القيس الذي يحمل فيضا من الصور الدالة على الماء عبّرت عنها معان تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها.

من هنا انبعثت الرغبة في اختيار هذا الموضوع ومحاولة الإلمام ببعض جوانبه لذلك حضرت في أذهاننا مجموعة من الإشكاليات لعل أهمها:

. ما هو مفهوم الشعرية؟

. كيف برزت الشعرية في شعر امرؤ القيس من خلال توظيفه عنصر الماء؟

. ما هي أهم الدلالات التي ارتبطت بالماء؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة اقتضت الضرورة وغاية البحث تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول: تناولنا أهم مفاهيم الشعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا أمّا الفصل الثاني فخصصناه للحديث عن رمزية الماء في الشعر الجاهلي ثم أرصدنا تجليات لفظة الماء وأهم صفاتها وعانيها ودلالاتها في شعر امرؤ القيس.

وأخيرا أكملنا بحثنا بخاتمة عامة كانت حوصلة لما جاء في البحث ككل، وقد اقتضت طبيعة بحثنا انتهاج المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لإشكالية البحث وخطته.

ولتحقيق الأهداف المنشودة التي رسمناها في خطة بحثنا اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، ورمزية الماء في التراث الشعري العربي لعزيز عرباوي، وأهم مصدر هو ديوان امرؤ القيس.

ولم يخل طريق البحث من بعض العوائق والصعوبات التي اعترضت مسيرته إلا أنها كانت مفعمة بروح الإرادة ولذة البحث للوصول إلى المبتغى. فالمحاولة كانت دربنا حتى لقي هذا البحث نصيبه حسب ما رسمناه عند اختياره فلسنا نطمع أن نكون قد استحدثنا جديدا، لكن نرجو أن نكون قد أمطنا اللثام ولو بقدر يسير عن هذه الظاهرة.

وفي الأخير لا يسعنا في هذا السبيل إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ:" بوشمة معاشو" الذي كان مشرفا على البحث وعلى ملاحظاته القيمة وتوجيهاته العلمية، وكان البسمة التي تزرع في قلوبنا التفاؤل متمنين له دوام الصحة والعافية.

ونحمد الله عز وجل أن أعاننا على إكمال بحثنا، ونسأله تعالى أن يكون هذا البحث بوابة ومنفذا لدراسات أخرى لاحقة فما كان فيه هدى وصواب فمن الله تعالى وما كان فيه من لغو وإساءة من أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأول:

الشعرية مفاهيم ومصطلحات

الفصل الأول: الشعرية مفاهيم ومصطلحات.

المبحث الأول:الشعرية بين الفكر العربي والغربي.

أولا: مفهوم الشعرية.

- **أ . لغة**
- **ب . اصطلاحا**

ثانيا: الشعرية عند الغرب

ثالثا: الشعرية عند العرب:

- **أ . العرب القدامى**
- **ب . العرب المحدثين.**

المبحث الأول: الشعرية بين الفكر العربي والغربي.

أولا: مفهوم الشعرية:

يعد مفهوم الشعرية من القضايا التي اهتم بها الدرس النقدي واللساني القديم والمعاصر. فتعددت مفاهيمها ومدارسها. وقبل الولوج في وضع مفهوم دقيق لمصطلح الشعرية لا بد من التطرق إلى تعريفها اللغوي.

أ . لغة:

يعود مصطلح الشعرية إلى الجدر الثلاثي (شَعر) وسنحاول تتبع المعاني والدلالات التي يحملها هذا المصطلح في المعاجم القديمة. جاءت مادة شعر في لسان العرب لابن منظور: " شعر: أشعره الأمر وأشعر به: أعمله إياه وليت شعري: ليت علمي، والشعر: منظور القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية "[1]

في معجم الرائد: شَعَر يشعر شعرًا و شعْرَى وشعرى ومشعورة ومشعورا، يعني به: أحس به وللأمر فطن له،[2] بمعنى الإحساس والإدراك.

أما في المعجم الوسيط جاءت مادة شعر على النحو التالي: " شعر فلان شعرا: قال الشعر. وشعر فلان شِعْرًا. اكتسب ملكة الشعر فأجاده. وفلان ألبسه الشعار: أعلمه إياه. وفي التنزيل العزيز:" وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون" سورة الأنعام –109.

وورد في مقاييس اللغة لابن فارس: " الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والآخر على عِلم وعلم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له."[3]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج 13، ط1994،3،ص2273

[2] جبران مسعود: الرائد دار العلم للملايين،ط1، 2001، ص748

[3] ابن فارس : مقاييس اللغة، ج3، تج : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)،(دت)،ص209

وفي معجم أساس البلاغة: شعر فلان: قال الشعر...ما شعرت به.ما فطنت له وما علمته.وليت شعري ما كان وما يشعركم وما يدركم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس واستشعرت البقرة.صوتت لولدها تطلب الشعور بحالة.قال الجعدي:

فاستشعرت وأبي أن يستجيب لها فأيقنت أنه قد مات أو أكلا[1]

ومما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية لغة لها عدة دلالات منها:

-الدلالة على الفطنة والعلم والدراية.

- أن هناك ضوابط ومعالم محددة تستند عليها كل شعرية.

-يدل مصطلح الشعرية في جانب منه على الإحساس والإدراك.

ب- اصطلاحا:

ذهب معظم النقاد والباحثين إلى أن مصطلح الشعرية هو مصطلح قديم من حيث الاستعمال، تعود أصوله إلى اليونانية فأفلاطون يعد من أوائل من عرفوا هذا المصطلح وكان تعريفه بمثابة السراج المنير.

فمصطلح الشعرية مصطلح حديث، ظهرت بعض ملامحه عند أرسطو" أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم عملية الابداع[2]

الشعرية تختلف عن الشعر وهي كلمة يونانية الأصل مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بالعصر الشعري وجماليته: و هي ما يجعل من النص الشعري

[1] الزمحشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، مادة (شعر)، ص231

[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء،ط1،1994، ص11

نصا شعريا. أو هي بتعبير رومان جاكبسون:" ما يجعل من الأثر الشعري أثرا أدبيا". فهكذا تتحدد ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين.[1]

أما النقاد العرب فيعرفونها كما يلي:

يحاول ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء يقترب منها حين يعرف الشعر بقوله :" إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، منها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان."[2]

ويقترب ابن طباطبا العلوي أكثر بقوله:" الشعر – أسعدك الله– كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، لما يخصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته محبّة الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدد، فمن صح طبعه وذوقه لا يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومنه اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[3]

ومما سبق نستخلص أن الشعرية هي: " محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومعاينة للأدب بوصفه فنا لفظيا، حيث تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، بغض النظر عن اختلاف اللغات،[4] أي أنها مجموع الخصائص المميزة التي تتحكم في كل عمل أدبي. وأنها تستهدف اللغة في ذاتها ولذاتها من أجل أن تجعل العمل الأدبي يتصف بالشعرية أو الأدبية.

---

[1] بيشيرتا وريرت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010،ص277

[2] ابن سلام الجمحي : طبقات فصول الشعراء، اعداد اللجنة الامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت،ص03

[3] ابن طبطبا العلوي: عيار الشعر، تج : عباس عبد الستار، محمد نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2،ص09

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص09

تمتد جذور الشعرية إلى العصور القديمة اليونانية، حيث يعود أصل المصطلح إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر" أو "في الشعرية" (POETIKS)، أما المفهوم فقد اختلف فيه النقاد حسب قناعته العلمية. حيث نواجه في التراث النقدي العربي مفهوما واحدا يتلخص في المفهوم العام للشعرية(وهو البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية لحازم القرطاجني المستندة للمحاكاة والتخيل.

وعلى النقيض نواجه في النقد الغربي مصطلحا واحدا بمفاهيم مختلفة وتتلخص هذه المفاهيم في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية الشمائل عند جاكبسون، ونظرية الانزياح (Derviation) عند جان كوهين[1].

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين:

1- رومان جاكبسون: يظهر اهتمام جاكبسون بالشعرية في كتابه" قضايا الشعرية" إذ نجد أن القضية الأساسية عنده هي قضية الأدبية، أو بمعنى آخر ما لذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا. وباعتبار الأدب كلاما مادته الخام هي اللغة واللسانيات وذلك في قوله:" هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية ولكي نستوعب مختلف البنيات كان لزاما عليها أن لا تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول..."[2]

ومنه فالشعرية عند جاكبسون مرتبطة بعلم اللسانيات، معبرا أن مجالها هو الاستعمال الخاص للغة حيث تخرج الألفاظ فيها عن دلالاتها لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،ص11

[2] رومان جاكسون : قضايا الشعرية، تر : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988،ص08

وقد شخص رومان جاكبسون في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما هي الآتي:

1. **السياق:** وهو المرجع الذي يخال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا.

2. الشفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة.

3. وسيلة الاتصال: حسيّة أو نفسية للربط بين المرسل والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في الاتصال.

4. المرسل:وهو الراوي.

5. الرسالة:هي النص.

6. المرسل إليه: وهو المتلقي.

كما أولى جاكبسون عناية خاصة بوظيفة الشعرية كونها أرقى حساسيات الأدبية التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي.

حيث يحدد جاكبسون الوظيفة الشعرية في أنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد امارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص.[1]

إذن فالشعرية في نظر جاكبسون علم قائم بذاته في حقل اللسانيات وهي البحث في أدبية الأدب، ومحاولة علمنته وعزله عن الذاتية والانطباعية حيث حدد موضوعها على

[1] رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ص32

أساس إجرائي يقوم على التمييز بين الأدبي والأدبي، بين اللغة الشعرية واللغة العادية، كما تبحث أيضا في ماهية الأدب وخصوصيته.[1]

وما نؤكد عليه أن جاكبسون قد وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس والمقابلة، إضافة إلى الصور الشعرية، وعلى ما يبدو فإنها تركز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا محسوسا في نفسية المتلقي.

كما اهتم بالتصور الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطرها.

2. جون كوهن (Jean Cohen): ينخرط جون كوهن في تيار البلاغيين البنيويين الذين نهلوا من البلاغة واللسانيات في آن واحد، وركّز أعماله على استنباط سمة مشتركة بين الأعمال الأدبية، وخصوصا النصوص الشعرية، ويظهر اهتمامه بالشعرية من خلال كتابه "بنية اللغة الشعرية" Structure du langage poetique، حيث قسمه إلى مباحث عديدة حاول من خلالها إبراز العلاقات المشتركة في الشعر. من طلقا من معيار مفاده أن الصور البلاغية قادرة على خرق وتجاوز المستوى اللغوي، وهذا الاختراق الذي تمارسه اللغة الشعرية كفيل بتحقيق منظومة شعرية تمنع من بنية النص الشعري العلائق الداخلية للكشف عن العدول والانزياح الذي لحق هذه اللغة.

فالشعرية عند جون كوهن تتلخص في البحث عن الدلائل المكونة للغة الشعر وجماليتها انطلاقا من الممارسة اللغوية للشعر، حيث يقول:" الظاهرة الشعرية إذن تتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديمها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية إلى لغة النثر."[2] ومن هنا يبدو جليا أن الشعرية عند كوهن ترتسم في المقارنة بين الشعر والنثر. فقد عرف الشعرية بأنها علم موضوعه وبناؤه الشعر.

[1] حميد حماموش وأحمد العلوي العيد لاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص13

[2] جون كوهن : لغة الشعر، تر : أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط3،1993، ص25

يطلق كوهن على شعريته شعرية الانزياح و الانزياح هو بمعنى الانحراف والحياد عن كل ما هو مألوف وإدخال عليه أساليب جديدة من شأنها لفت انتباه المتلقي، كما يربط الشعرية بالانزياح فيقول:" لا يوجد شعر يخلو من الانزياح." [1]

وكوهن يركز على خاصية الانزياح التي تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية، لأن الأسلوب يعتبر غالبا طريقة كتابة. وهو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام فتحديد الأسلوب في الظاهرة الإبداعية يتوقف على رصد الشيء الذي لا يمت بصلة إلى الأسلوب.

وحسب جون كوهن فإن النص الشعري يتوفر على وظيفته الشعرية عندما ينقاد النص إلى الخروج عن اللغة وقوانينها، لأن:" الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأن لغته غير عادية، إن الشيء غير العادي يمنحنا أسلوبا يسمى الشعرية عند انزياحها تتخطى مرحلتين:

. **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة إخراج الانزياح وطرحه، بحيث تتبدى فيها الصور بتجاوزها للقانون والقاعدة النثرية.

. **المرحلة الثانية:** هي مرحلة تضييق واختصار الانزياح أو إبعاده، أي الإبقاء على الصورة السابقة مع إعادة ترسيم وتخطيط النموذج من جديد."

وانطلاقا من ذلك فإن الشعر في نظر كوهن:" ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما ولكنه هو المضاد للنثر، ومن هذه الزاوية فإنه يبدو شيئا سلبيا تماما كأنه شكل معتل اللغة، لكن هذا العنصر الأول يتضمن عنصرا ثانيا إيجابيا هو أن الشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفقا لتخطيط رسمي."

إذن فمشروع جون كوهن اللغوي يكمن في تحديد معالم النص الشعري من خلال البحث عن القيمة الإضافية لهذا القالب الشعري والذي يتضمن بالدرجة الأولى تقصي اللغة الشعرية التي حفل بها في بواطنه.

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية (اللغة العليا)، تر : احمد درويش، دار غريب، ط1، 2000، ص259

3. تزفيطان تودوروف: هو أحد أعلام التيار البنيوي الذين نشأوا مع جاكبسون داخل خيمة الشكلية الروسية وأحد أهم المنظرين الذين اهتموا بموضوع الشعرية، والتي يعرفها بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا وتعطيه الفرادة والتمييز.[1]

كما أنه في طليعة النقاد الذين اعتنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر إذ لا نجد مؤلفا من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه مصطلح الشعرية، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم بالشعرية، وفي كتابه "شعرية النثر" وسنخص الاهتمام بالكتاب الأول "الشعرية" الذي تناول فيه شعرية أرسطو باعتبارها اللبنة الأولى إذ يقول:" إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، وقد شبهها في قوله: فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب."[2] فـ"تودوروف" هنا يشير إلى اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية.

أما ما يؤكد عليه" تودوروف" في كتابه:" أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي."

فشعرية تودوروف هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، حيث يرى أن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، ومجالها عنده" لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه."[3]

ومن هنا يمكن القول بأن رؤية تودوروف حول مفهوم الشعرية تتلخص فيما يلي:

---

[1] حميد حماموش وأحمد العبدلاوي : آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، ص13

[2] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدسة، دار الأصل للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص16

[3] رومان جاكسون : قضايا الشعرية، ص19

. يحمل على القوانين المعيارية المؤسسة من لدن مدرسة أدبية ما وهي مجموعة من القواعد التطبيقية التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية.

يستخدم في اختيار المؤلف ضمن كل الإمكانيات الأدبية الممكنة في النظام الموضوعاتي وفي التأليف وفي الأسلوب.

4. الشعرية عند جيرار جينت: يطلق جيرار جينت على شعريته شعرية المتعاليات النصية و هي عنده تكمن في مجموع العناصر التي تكون النص الأدبي، وقد لخّص هذه العناصر في طريقة السرد لهذه الموضوعات والأشكال العروضية والأساليب والأجناس الأدبية. إذ اعتبرت أن جامع النص هو موضوع الشعرية انطلاقا من قوله:" ليس النص هو موضوع شعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتهي إليها كل نص على حدى، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطاب وصيغ التعبير والأجناس الأدبية."[1]

إذن فجينت لا يهتم بالنص بل بما يسميه التعالي النصي وهو " ما يجعل النص في علاقة خفية مع غيره من النصوص ويدخل ضمنه التناص الذي هو التواجد اللغوي للنص ما في نص آخر، كما يقع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقارن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها... وهي المتعلقة بالموضوع والصبغة والشكل."[2]، أي أن شعرية جيرار امتازت بالبعد العلائقي الذي ينظم أشكال المتعاليات، ويبرز التعالق النصي من خلال توليد نص لنص آخر عن طريق عملية المحاكاة في النص المتعلق الذي يسعى إلى محاكاة النص المتعلق به، فجيرار يرفض أن يكون النص منفصلا أو أصلا بل يرى أن النص لا بد أن يتعالق مع نصوص أخرى، سواء كان تعالقا ضمنيا أو صريحا، إذن فشعريته موضوعها" السعي إلى الكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي، بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا."[3]

---

[1] جيرار جينت : مدخل لجامع النص، تر: عبدالرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986،ص2

[2] المرجع نفسه، ص91

[3] جيرار جينت، مدخل لجامع النص، ص91

حيث يؤكد جيرار أن موضوع الشعر هو جامع النص، ويراه بمعنى أدبية الأدب، أي مجموع الأصناف العامة، أو المتعاليات(أنواع الخطاب، طرائق التعبير، أنواع الأدبية...)

إذن فقد تميزت شعرية جيرار بالانفتاح والتحرر، فتتحول القراءة من قراءة سطحية إلى قراءة عميقة. يصبح القارئ من خلالها منتجا. فهي تجمع بين القارئ والنص، وتتيح له فرصة الغوص لإلى أعماق النص واكتشاف بنيته العميقة.

ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب:

1. الشعرية عند العرب القدامى: اختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح جامع الشعرية. ما جعله ينعكس على المفهوم، حيث استعمل مصطلح الشعرية عند كثير من النقاد العرب القدامى تحت باب صناعة الشعر، فالشاعر يتعلم صنعته حتى يجيدها بعدها يبدأ بالنظم، وامتد هذا التطور ليشمل شاعرية النصوص، والشعرية في البحث عن قوانين الكتابة الإبداعية ليوحد الأجناس الأدبية في مصطلح الكتابة.

فقد وردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كصناعة الشعر وأرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، حيث جعل الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر، وورد أيضا مصطلح الشعرية بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر.

1.1. الشعرية عند حازم القرطاجني(684هـ): تطرق حازم القرطاجني لمفهوم الشعرية حيث يعرفها في معرض مناقشته بقوله:" وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1] ويقول أيضا:" وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص12

خطابة ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته"[1]

ومنه فإن تعريف حازم القرطاجني للشعرية، ليس ببعيد عن معناها العام أي قوانين الأدب ومنه الشعر، فهو يرى أن الشعرية ليست نظم الألفاظ والمفردات والأغراض في الشعر وإنما تكون في القوانين التي يقوم عليها النص الأدبي بالإضافة إلى المواضيع المرسومة عليه والتي تجعله نصا شعريا.

فقد عرف حازم القرطاجني الشعر بقوله" كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة الثقفية والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، ولا يشترط فيها ما في شعر غير التخيل."[2] أي أن الشعر لا يعتمد الوزن والقافية فقط كفاعلين لبناء النص الشعري لأنه ليس نظما عشوائيا للألفاظ والأغراض، ولهذا نجد حازم القرطاجني أولى أهمية للمحاكاة والتخيل. وذلك باعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخيل. أما المحاكاة فأراد بها التشبيه المرئي. وهي كذلك أساس الشعر وجوهره. إذ أنها قوام الشعر لاسيما إذا اقترنت بالأغراب فغاية الشعر عنده تكمن في إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقي بواسطة التخييل. فالمحاكاة تخييل المعنى. وهذا التخيل موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله.[3]

وبهذا ذهب القرطاجني إلى أن الشعرية ليست كلاما عاديا أو نظما عشوائيا للألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره وهي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية ويجعله عملا جماليا.

---

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص12

[2] عثمان موافي : في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2000،ص30

[3] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك، اربد، الاردن، ط1، 2010م، ص21

كم أشار إلى أن الشعرية لا تكمن في القول الشعري فحسب وإنما تتجاوزه إلى كثير من الأعمال الأدبية ولكن بنسب متفاوتة تبلغ أقصى درجاتها في اللغة الشعرية وأدناها في لغة الخطابة والنثر.

وقد تأثر القرطاجني بالمعلم الأول أرسطو باطلاعه على كتابيه" فن الشعر" والخطابة من خلال شروحات الفلاسفة العرب وتلخيصاتهم في التنظير للشعرية العربية المبنية على أسس متينة. وتستمد مبادئها من خصوصيات الشعر العربي فالاختلاف الموجود بين الإبداعات اليونانية والإبداعات العربية بالإضافة إلى تنوع الممارسات الإبداعية العربية سيؤدي بصفة حتمية غلى اختلاف القوانين التي تحكمها.[1]

إذن فقد كان حازم القرطاجني واعيا بقوانين الصناعة الشعرية والوسائل الفنية الداعمة لها وكانت نظرته للشعرية توازي إلى حد كبير الشعريات المعاصرة، فشعريته تحيط بجوانب العمل الأدبي وتتحرك على مستوى السطوح والأعماق. فعلى المستوى الأول تتناول بنيته اللغوية وما ينشأ بينها من علاقات نحوية متشابكة ومتقاطعة، وتعمل على مستوى الأعماق فتكشف عن الأبنية الدلالية الكبرى، والأبنية الصغرى، وما يقوم بينهما من تلاحم دلالي وتركيبي يحفظ للنص تماسكه ووحدته.

وقد حصر القرطاجني قواعد الشعرية في ثمانية عناصر تتفاوت فيما بينها فاعلية وتأثيرا وهي: التخييل، والتصوير الحسي، والنظم والتراكيب والتناص والتماسك النصي والإغراب والتعجيب، الوزن والإيقاع والتذوق الفني.

2. 1. الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني: الشعرية بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني تكمن في جماليات المعنى حيث تساءل عما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه؟ وعلى هذا تكون مزية الشعر إلا خلاصة لحكمة ما أو أدب متناسق. تشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، وتنحصر شعرية عبد القاهر الجرجاني داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، حيث تخلق الشعرية عنده من خلال

[1] حازم القرطاجني: مناهج البلغاء، ص69

إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف حيث نشأ عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات.[1]

استخدم الجرجاني مصطلحا آخر يعمل مدلول الشعرية يتمثل في مصطلح النظم وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، ويوضح الجرجاني حول مفهوم النظم بقوله: " ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويق والنقش وكل ما يقصده به التصوير."[2]

فقد أوجز الجرجاني معنى النظم بعبارة ذات دلالة جديدة، فالنظم توفي معاني النحو أنه العمل علو وفق قوانين علم النحو وأصوله، وعن علاقة ترتيب المعاني في النفس بتوخي معاني النحو فيقول:" إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به، وإذا أرجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك (ضرب) فيجعله خبرا عن (زيد) ويجعل(الضرب) الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على (عمرو) ويجعل (يوم الجمعة) زمانه الذي وقع فيه، ويجعل (التأديب) غرضه الذي فعل (الضرب) من أجله، فيقول(ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له) .

وهذا كما ترى هو توفي معاني النحو فيما بين معاني هذه الكلم"[2] أي أن الجرجاني لم يربط كلمة النظم بنظم الألفاظ وإنما يقصد بها ترتيب المعاني والدلالات مع مراعاة قواعد علم النحو. حيث ينكر أن يكون هنالك لفظة فصيحة وأخرى غير فصيحة وإنما تصبح الكلمة فصيحة باعتبار مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها للمعاني الأخرى. وبهذا لا توجد لفظة شعرية وأخرى غير شعرية وإنما تصبح اللفظة شعرية حسب مكانها من النظم

[1] بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص282، 284

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص26

بقوله:" ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر."[1]

ومنه نرى أن الشعرية عنده لا تكون في اللفظة المجردة، بل يحكم عليها عند دخولها في السياق، لذا فالنظم هو جوهر الشعرية التي تقوم على المجاز والاستعارة.

إذن فمفهوم الشعرية عند الجرجاني لا يقوم على لغة المفارقة فحسب بل يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية توسع دائرة الشعرية، فالشعرية تكمن في الاستخدام الخاص للغة الذي يسميه النظم. والذي يقصد به ترتيب المعاني وتناسقها مع الألفاظ.

3. 1. الشعرية عند ابن سينا (428هـ): يقول: " السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم قريحته في خاصته وبحسب خلقه وعاداته." [2]

من خلال قول ابن سينا نلتمس أن الالتذاذ بالمحاكاة وحب الناس للتأليف هما سببا حدوث الشعرية، فالشعرية عنده مرتبطة بالجانب النفسي وبغريزة الإنسان والتي تسمح له بتحقيق المحاكاة وتناسب تلك المتعة.

ولقد سبق الفلاسفة العرب إلى وضع مصطلح ومفهوم الشعرية بحيث قالوا في أن اللغة الشعرية خصائص صوتية وتركيبية يجعلها تتجاوز ما هو مصطلح عليه في اللغة الأصلية واصطلحوا على أن الذي يكسب الشعر هذه السمة النوعية التي تميزه عن شتى ألوان القول هو اعتماده التعبير، أي الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللغة فابن سينا يرى أن التغيير هو ما يعبر عن المعنى بغير لفظة حيث يقول:" واعلم أن القول يرشق

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تر: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3،2011، ص38

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص29

بالتغيير أو هو الانحراف عن التراكيب المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة أو ما يطلق عليه ابن سينا (الإغرابات)، ويكون بحسب القول لا بحسب وحداته الخزينة."[1]

كما عرف ابن سينا الشعر من خلال شرحه لكتاب" فن الشعر" لأرسطو بحيث يقول:" إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال متساوية عند العرب مقفاة."[2] معنى كونها موزونة أي يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الأخر معنى كونها مقفاة هو أن الحرف الذي يختم بها كل قول منها واحد.

وقد عني بلفظة الشعرية تلك العلل التأليفية الشعرية التي تحصرها بالمتعة المتأنية من المحاكاة، فهو يرى أن التخيل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر ولا يصح القول شعر بمجرد أن يكون موزونا، ويبدو للدارسين من خلال هذا النص أن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يعني تأليف الشعر التي تحصرها في المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر، ولهذا فإن مفهوم الشعرية عنده يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان تتحقق له المحاكاة.

كما يقول فيما ينقله عن أفلاطون:" والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي ثلاثة وباللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثير الارتياب به ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه، أو توسطه، وبذلك التأثير تعبير النفس لحزن أو غضب أو غير ذلك."

1.4. الشعرية عند ابن سلام الجمحي: من أهم النظريات التي خرج بها ابن سلام الجمحي أن " الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[3] إذن فابن سلام يشبه الشعر بصناعة من الصنائع، يحتاج كغيره من الصناعات إلى

[1] ابن سينا، الخطابة في كتاب الشفاء، تج: محمد سليم، وزارة المعارف، القاهرة، مصر،1954،ص202

[2] محمود درابسة، مرجع سابق، ص29

[3] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية (متابعة وتحليل أهم قضايا الشعر المعاصر، دار القدس العربي، ط1، 2009، ص26

إقامة قوانين موضوعية، ومقاييس، كما قرض الشعر ليس متاحا لكل الناس. فلما كان الشعر صناعة فهو يحتاج إلى أن تتهيأ لصاحبه شروط من المعرفة منها ما يكون موهبة ومنها ما يكون ممارسة واكتسابا.

نستنتج مما سبق أن الشعرية عند حازم القرطاجني تكمن في مجموعة القواعد والقوانين التي تتحكم في الإبداع الشعري وهو لم يهتم بالشكل الخارجي للقصيدة وإنما انشغل بما هو خفي تلك هي الشعرية التي تنتج من خلال عمليتين هما التخييل وحسن التأليف وما بينهما من تعاضد. أما ابن سلام الجمحي جعل الشعر صناعة وأن هذه الأخيرة لا تختلف عن أي صناعة من الصناعات الجميلة المماثلة في الفنون السمعية البصرية.

ومما سبق نجد أن مصطلح الشعرية لم يكن غائبا عن الفكر العربي النقدي القديم، وإنما كان حاضرا في كتاباتهم تنظيرا وتطبيقا بوعي كامل وإدراك حقيقي لأبعاد الشعرية حيث أفادوا من الكتابات النقدية والبلاغية اليونانية واستنطقوا النصوص الشعرية العربية بعقل واع وذوق رفيع مما أدى إلى تبلور نظرية في الشعرية تستند إلى جملة من القوانين التي تتحكم في عملة الإبداع والتي تحلل النصوص الشعرية وتكشف أبعادها.

2. الشعرية عند العرب المحدثين:

2-1- أدونيس: يعد أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين أولوا اهتماما كبيرا بالشعرية ما جعله يؤلف فيها العديد من الكتب، ومن أهمها كتابه" الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشعرية الشفوية الجاهلية حيث بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في الإعراب والسماع والوزن والقافية وغيرها ولكن السلبي في هذا أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس النظرة التي ينظر بها للشعر الشفوي " بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى."[1]

الشعرية عند أدونيس هي تلك اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعله نصا متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه، حيث

[1] أدونيس: الشعرية، دار الأدب، ط2، بيروت، لبنان، 1989،ص30

يقول:" الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة.[1]

أي أن أدونيس عد الغموض والمجاز من أهم الخصائص التي تقوم عليها الشعرية والتي تزيد من جمالية وفنية العمل الأدبي وبعيدا عن النمطية، وتفتح باب التأويل ما يزيد تفاعل المتلقي مع النص.

كما تطرق إلى علاقة الشعرية بالحداثة حيث بحث في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية من خلال قوله:" كانت السلطة بتعبير آخر تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بأهل الحداث نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي، فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة، كمثل الخروج السياسي."[2]

كما أشار إلى أبعاد شعرية الحداثة العربية وهي البعد اللغوي المجازي والبعد المادي، وبعد التفاعل مع الثقافة الأخرى ولهذا اعتبرت الشعرية الحداثية هي المرجع والأساس كما أشار أيضا إلى أوهام الحداثة الشعرية العربية وهي عنده: الزمنية أو عدم الارتباط باللحظة الراهنة والاختلاف عند القديم.

وإن كان للشعر شعرية أي جمالية فإن أدونيس يراها تكمن في لغة الشعر، أي اللغة التي يكتب بها، وهي عنده أساس الحكم عليه. فلغة الشعر عنده ليست وعاء أفكار كالذي تكون عليه لغة العلم والنثر والمعروفة بالنمطية و الموضوعية بل هي بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر في حدس واحد. أي أن الشعر يبلغ شعريته عندما تتجاوز لغته حدود اللغة العادية، وتحقق ذلك عندما تنزاح عن المعاني الأصلية الموضوعة للألفاظ سابقا، بإفراغها من دلالاتها السابقة وسياقاتها المعروفة واستعمالاتها المألوفة. وشحنها بمعان ودلالات جديدة لم يسبق أن استخدمت بها. فاللغة في الشعر كلما كانت مختلفة ومتمايزة عن لغة العلم والنثر كانت شعرية، وذلك مرهون بالكيفية يعتمدها الشاعر في التعبير عن المواقف والأشياء.

---

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص24

[2] المرجع السابق، ص30

إذن فشعرية الشعر عند أدونيس تتمثل في مدى قدرته على الاختلاف وعدم التماثل مع ما سبقه. فيعمد للحديث عما لم يطرق من قبل أي أن يأتي بكيفية جديدة في القول والتعبير. إذ نجد أدونيس يحاول أن يخلص الشعر من تلك القيود، ويدعو إلى إبداع بعيد عن النمطية والتقعيد. كما تعرض للفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية.أي غير الشعرية في قوله:" إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة أن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله."[1]

ويضيف أيضا حول اللغة الشعرية قائلا:" إن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية"[2] فهذه اللغة لا تنفك أن تتغير وذلك لصلتها بالإنسان وتقلباته، لذا وجب أن نخرج اللغة الشعرية من نطاقها الضيق إلى نطاق أوسع. ذلك أن أدونيس يرى أن اللغة الشعرية مهمة عظيمة، فهي التي تضمن للشعر تجدد وهي وسيلة لاختراق التقعيد.

2-2- الشعرية عند كمال أبو ديب: يعرف كمال أبو ديب الشعرية بأنها "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ في هذه العلاقات، وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلة خلق الشعرية ومؤشر وجودها"[3]

فخروج العمل الأدبي عن نمطيته وتراكيبه المعهودة إلى ما هو غير متوقع من نشأته خلق ما يسمى بالشعرية (الفجوة، مسافة التوتر)[4] ، وهي عبارة عن كسر أفق التوقع أو خيبة أفق المتلقي، فالفجوة عنده تتشكل" لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقتها فقط بل

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ص125، 126

[2] أدونيس: الشعرية العربية ص31

[3] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص14

[4] المرجع نفسه، ص21

من المكونات التصويرية أيضا."[1] أي أن مسافة التوتر لا تنشأ من خروج اللغة عن ثوبها المعتاد فحسب بل رؤية المبدع التي لا تنشأ من فراغ وتراكمات وترسبات فكرية، وتظهر الشعرية في النص . حسب أبي ديب . من خلال مجموعة من المستويات التي تتكامل فيما بينها، من مستوى تركيبي، دلالي، تصويري، إيقاعي، ومن خلال تقييمه لهذه المستويات تظهر لنا خلفيته اللسانية التي انطلق منها، وقد أراد الخروج باللغة من مستوياتها المعتادة أي من فضاء التواصل واللغة اليومية العادية إلى مستوى جمالي فني باستعمال آلية الانزياح متأثرا في ذلك بجون كوهين الذي يقول:" إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتعددة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق أسمية الفجوة: مسافة التوتر"[2]

ويقصد بذلك أن الكلمات لا تكتسب صفة الشعرية إلا بخروجها وانحرافها عن النمطية إلى صورة جديدة.

2-3- الشعرية عند حسن ناظم: لقد استطاع حسن ناظم أن يحصر النصوص التي فيها لفظة الشعرية مشيرا أن مفهومها يختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام، فهو يرى أن لفظة الشعرية الواردة في تعريف حازم القرطاجني، ابن رشد، وابن سينا، والفارابي وغيرهم لا تمتلك مقومات الاصطلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معين، ولهذا لا يمكن عدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة، فكل ناقد على حد تعبير حسن ناظم يعطيها تعبيرا مغايرا، فالفارابي على حسبه يعنى بلفظة الشعرية: السمات التي تظهر في النص بفعل تركيب وتحسين معينين، في حين يعنى ابن سينا بلفظة الشعرية عن تأليف الشعرية التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة، وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها الكلي، مما يجعل المتعة والتناسب المحفزين عن تأليف الشعر ولهذا فإن معنى الشعرية في نص ابن سينا كما يراه حسن ناظم يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة وتناسب ذلك المتعة تفسيريا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر.

[1] كمال أبو ديب، مرجع سابق، ص37

[2] أوبيره هدى: مصطلح الشعرية عند محمد ينيس، رسالة ماجيستر غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012، ص33

فالشعرية عنده هي مجمل النص الأدبي كله، من حيث بنيته الفكرية والفنية، فهي مجموعة الخصائص العامة والمميزة للنص الأدبي من خطابات وصيغ التعبير وغيرها حيث يقول:" ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية."[1]

كما قال أيضا: " هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا حيث تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات. والحقيقة ن وجود القوانين في الخطاب اللغوي أمر بديهي".[2]

كما أشار حسن ناظم إلى أن مفاهيم الشعرية مختلفة ومتنوعة لا نستطيع بعد ذلك أن نقترح:" إن التاريخ الكلي للشعرية ليس سوى إعادة تفسير للنص الأرسطي، طالما أن مفهوم الأدب كما أسسه أرسطو على أنه محاكاة، كان قد نقد من ناحية جزئية فهو غير شامل لكل أجزاء الأدب فضلا عن أنه يتعلق بخاصية من خواص إدراكه لا بمفهومه المجرد.

وفي الأخير يرى حسن ناظم أن البحث في شعرية النصوص الإبداعية سيبقى مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة، وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا.

[1] حسن ناظم: المفاهيم الشعرية، ص33

[2] المرجع نفسه، ص09

الفصل الثاني

رمزية الماء في الشعر الجاهلي

الفصل الثاني: رمزية الماء في الشعر الجاهلي:

- **أولا : رمزية الماء في الشعر الجاهلي.**
- **ثانيا : دلالات الماء وتجلياته في شعر امرؤ القيس.**

أولا: رمزية الماء :

1. الرمز:

كلمة الرمز قديمة جدا يعود أصلها إلى اليونان وهي عندهم قطعة من فخار أو خزف تقدم للزائر الغريب. دلالة على حسن الضيافة وكلمة الرمز Symbole مشتقة من الفعل اليوناني يحمل معنى الرمي المشترك jeter ensemble أي اشترك شيئين في مجرى واحد وتوحدهما.[1]

وهو ما يعرف الآن بالدال والمدلول.

جاء في لسان العرب مادة رمز:" الرمز: تصويت خفي كالهمس، ويكون تحريك الشفتين من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين... والرمز في اللغة: كل أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين."[2]

أما اصطلاحا فقد تعددت تعريفاته عند الباحثين، ويمكن القول أن الرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها.

فالرمز وسيلة إيجابية تستخدم للشعر، إذ هي قادرة على الإيحاء والتلميح. فهو يأخذ قيمته مكن الذي يوحى به ويدل عليه فهو الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية وإدراك ما لا يمكن إدراكه ولا يمكن التعبير عنه بغيره، بالإضافة إلى ذلك نجد أ، للرمز معاني أخرى: كالإيحاء والتعبير عن النواحي النفسية التي لا تستطيع أداءها اللغة في دلالاتها الوضعية وكل هذا بطريقة غير مباشرة لذلك فإن الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث أن المشاعر لا تتولد عن طريق التسمية والتصريح بل تقوم عن طريق الإشارة النفسية.

---

[1] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص09

[2] المرجع نفسه، ص10

2. الماء:

أصل الماء مأخوذ من (مَوَه)، فأبدلت الهمزة في (الماء) من الهاء[1]، بدلالة قولهم في جمعه: أمواه ومياه، في تصغيره: مُوَيه[2]، ويقال: موّهت الشيء كأنك سقيته الماء[3] و ماهت السفينة: دخل فيها الماء، ومبرج مموّه مطلي بالذهب أو الفضة وما أحسن موهة وجهه، أي ترقرق ماء الشباب فيه.[4]

أما في الاصطلاح فهو جسم رقيق مارح به حياة كل نام" ، لقد عاش الإنسان حياته وسط الطبيعة منذ القدم، فاهتم بها اهتماما كبيرا، وعرف الماء عنصرا من عناصرها الفعالة، فشغله كثيرا لما له من ضرورة في حياة الموجودات وحياة الإنسان نفسه فهو يدخل في دائرة القداسة حينا والرهبة حينا آخر.

ونعني برمزية الماء تلك الخصائص المائية التي تحضر في الشعر العربي بأسماء ورموز مختلفة، مصورة الماء في جميع حالاته وبمفرداته المختلفة.

ثانيا: رمزية الماء في التراث الشعري العربي:

يعد الشعر شاهدا كبيرا وحيا على تأثير مبدعيه في الأحداث والصور المتعددة في بيئتهم الزمانية والمكانية لأن الشاعر لا يمكنه أن يكون بعيدا عن واقعه الاجتماعي والتاريخي والبيئي وخيالاته، فيحاول نقلها إلى أدبه على شكل لوحات جمالية مستمرة في الزمان.

فالشاعر في الرؤية الفنية واللغة الشعرية ملم بالطبيعة والبيئة التي يعيش فيها، عارف بتجلياتها و ملامحها بطريقة سهلة بحيث يصعب على غيره إدراكها، فيعبر عنها

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي: العين، تج: د.مهدي المخزومي، د.ابراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت) ص423

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص543

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، ص286

[4] الزمخشري: أساس البلاغة، ص234،233

بمشاعر و أحاسيس مختلفة عن الآخرين، فالشعر العربي قديمه وحديثه يمثل صورة للطبيعة والبيئة التي عاش فيها الشاعر. فيصور خصائصها وأشكالها وصورها المتعددة، فأغلب دواوين الشعر العربي في التراث الأدبي تدعوا إلى الصفاء والوضوح، وتدعوا إلى التسامح حتى ولو حملت روح الصراع الذاتي لأن هذه التجربة الشعرية متفاعلة مع التجربة الفاعلة والمنفعلة مع المحيط الخارجي لأن البيئة هي الوطن والأهل والأحداث والذكريات والأحاسيس والمشاعر.[1]

حيث يصور الشاعر العربي كونه المحيط به بصور تجسد نظرته الخاصة للحياة، وقد انعكست هذه النظرة على أهمية مختلف الظواهر الطبيعية التي كان لها أثر خاص في حياته.

فقد حفل الشاعر العربي بالماء لأنه الجوهر الأول المكون للحياة والوجود ولا يمكن لأي متن من متون الشعر العربي أن يخلو من عنصر الماء ودلالته سواء كانت قريبة أو بعيدة وما يحمله من طقوس في الذاكرة الثقافية والتراثية.

أ . شعرية الماء في الشعر الجاهلي:

يعتبر الشعر الجاهلي المصدر الأول من مصادر الثقافة العربية والإسلامية وذلك بالعودة إلى قضية الظهور والتاريخ. التي تمنحه قيمته التوثيقية والتاريخية ولذلك فقد عرف عناية كبيرة منذ القديم من طرف الباحثين والنقاد، باعتباره مجالا خصبا للدراسة، نظرا للظواهر والثوابت والمواضيع التي تعاطت معها القصيدة الجاهلية مثل الأطلال وظواهر الطبيعة المختلفة والفخر والرثاء. والماء والمطر فهذه الظواهر أثبتت مدى خصوبة القصيدة الشعرية وعمقها وأصالتها وتفردها.

ومن الظواهر الإبداعية التي تغنى بها الشعر الجاهلي ظاهرة الماء نظرا لأهميته وقيمته وقدسيته عند الجاهليين.

[1] عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دراسة سيميائية، دائرة الثقافة والاعلام، العدد 087، فبراير 2015،ص52

فالمتمعن في أشعار الجاهليين يجد نفسه أمام مادة عظيمة كما ونوعا تحدثت عن البيئة وديانها وجبالها ونباتها ومياهها وآبارها وأمطارها وسهولها المتدفقة، فنجد في هذه المادة دفقا من الرمزية والإيحاء الفكري والعاطفي ولا يمكن لنا إنكار أهمية البيئة الطبيعية في إبداع الشاعر الجاهلي لأنه" رسخ حدود عاداته وقيمه، وربما عواطفه في إطار ما ألفه من ضروب البيئة الطبيعية ورسمها في لغة تصويرية موحية بأصولها، ومتلونة بذاته، في وقت واحد، ومعبرة عن تجربته الثقافية والاجتماعية والعاطفية، وكل أثر فني ممتع ومثير ينبعث في صوره الأولى من مكوناته الفاعلة التي تحيط بالمبدع".[1]

اتسمت حياة الإنسان العربي القديم بالقسوة والصعوبة. إذ عرف عن العرب في الجاهلية كثرة سفرهم وترحالهم بحثا عن الماء والكلأ، وكانوا يحطون عصا ترحالهم متى وجدوا مصادر المياه من آبار وعيون وينابيع، وعند جفافها يرتحلون إلى غيرها، وهكذا يستمرون في التنقل والارتحال من مكان إلى آخر، وهو ما جعل الباحثين يعزو حب العرب للماء وتقديسهم له وذكره في أشعارهم إلى نوع من التعويض نظرا لنذرته في شبه جزيرة العرب.

فنجد أشعار الجاهليين تحفل بعنصر الماء ودلالاته لاستحضار الماء وقوته التي قد تصنع عالم الموت كما الحياة في تناوب مستمر، يعكس جدلية الوجود، وسر مكوناته حيث لا حركة إلا به، ولا وصول إلا عن طريقه حتى في أكثر اللحظات حركة ورغبة واقداما.

فقد كان عنصر الماء وماله من دلالات فهو السحاب والمطر والآبار والغدران والبرك والأنهار والسواقي والشلالات والبحار والعيون والسيول. وقعها الخاص في نفسية كل شاعر فإبداعاته كانت كلها نتيجة تجارب وجدانية بحلوها ومرها.

يقول حسان بن ثابت وهو يصف الخمر في امتزاجها ما بين الماء والعسل:

كأن سبيئة من بيت رأسٍ يكون مزاجها عسل وماءُ[2]

[1] عزيز العرباوي: رمزية الماء قي التراث الشعري العربي، ص58-59

[2] المرجع نفسه، ص56

وكذلك قول النابغة:

وبسقاء يولّى على تأْق المل ء وسيْرٍ ومستقى أو شال

وقليبٍ أجْنٍ كـأن من الـرّي شٍ بأرجائه لقوط ينصالٍ[1]

وقد اهتم العرب قبل الإسلام بمعرفة الأنواء اهتماما بالغا جاء موافقا لما اعتقدته من أثر تلك الأنواء على حياتهم حيث ظنوا أنها تضر وتنفع، فراحوا يترقبون أوقات هبوب الرياح وظهور السحاب ونزول المطر. وما لطلوع الكواكب وسقوطها من أثر على حياتهم وسعة عيشهم وشظفه مما جعل منها حالة مترقبة لدى القوم فكانوا في الجاهلية كلما سقط نجم أو طلع آخر قالوا لابد من أن يكون عند ذلك مطر فينسبون كل غيب يكون لنجم. فراحوا ينسبون ما أصابهم من مطر إلى نجوم معلومة.

دلالة الماء وتجلياته في شعر امرؤ القيس:

لا يخلو شعر امرؤ القيس من توظيف متباين الماء والمطر. والتغني به في صور متنوعة ومختلفة، وفي صور مشهدية مختلفة، فنجده أقام بيانا قويا لصورة المطر. وأكثر من وصفه في ديوانه، حتى عدّه النقاد والشعراء:" من أجود الذين وصفوا المطر." ومن خلال قراءتنا لديوانه فإنه قد صادفتنا العديد من المجازات التي تدل على العناية الكبيرة بالماء في مختلف صوره، وبالمطر قي أبهى تجلياته. حيث يقول في وصفه للغيث:

ديمة هطلاء فيـها وطف طبق الأرض تجري وتـذر

تخرج الّد إذا ما أشجـذت وتواريـــه إذا مـــا تشـكر

وترى الصنب خفيفا ماهرا ثانيـــا بركـنه مـــا ينغفـر

وتر الشجراء في رَيقتـــها كرؤوس قطعت فيها الخمر

ساعة ثم انتـــحاها وابـل ساقط الأكـناف واه منهمر

[1] عزيز العرباوي: رمزية الماء قي الثراث الشعري العربي، ص55

راح تمريه الصبا ثم انتحى فيه شؤبوب جنوب منفـجر

تجّ حتى ضاق عن آذيـه عرضُ خيم فـخفاف فيسـر

قد غدا يحملنـــي في أنفه لاحق الأيطل محبوك متمر[1]

فالشاعر يبدأ قصيدته بوصف السحاب وما ينتجه من مطر، فيصف هذا المطر بما يحدد زمانه ومكانه ومسافته من الأرض ومساحته وحركته، حيث يصف امرؤ القيس لحظات هطول المطر أو الغيث وصفا دقيقا يدل على حرارة تشوقه وقوة تطلعه وتأمله للمطر، كونه يمنحه البديل عن المنتظر ويرفع مشتوى تةقعاته من الحياة.

وقد حازت الأبيات إعجاب القدماء، ورواة حيث حدث الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه سأل ذا الرمة، فقال: أي الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر؟ فقال: قول امرؤ القيس، ثم أنشد هذه القصيدة.

ولم يقتصر شعر امرؤ القيس على ذكر المطر فحسب بل وضف مفرداته المختلفة من رعد وبرق، فقد تفرّد بصورة رائعة تجسم لمعان البرق وضياءه فهو الذي يشبه لمعان البرق بحركة اليدين، وذلك في قوله:

أصاح ترى برق أريـــك وميضه كـلمع اليديـــن في حبي مكلل

يضيء سناه أو مصـــابيح راهب أهان السليط في الذبـال المفتل

قعدت وأصحابي له بين ظـــارج وبين العذيـــب بعـــد ما متأمّلي

وأضحى يسيح الماء عن كل فيقة يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل[2]

ويتجلى لمعان البرق في التشبيه بمصابيح الراهب التي تنير دروب ودهاليز الظلام القاتم وهو ظلام الروح وظلمة الحياة وافتقارها لما يسر الشاعر، فيعد الماء باعث للحياة كما يبعث النور الضوء في الارجاء، ويكرر ذلك في أكثر من مقطع من قصائده، كونه يرفع افق

[1] أمرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت،ط5، 2004، ص79-78

[2] المصدر نفسه،ص121

توقعات المتلقي حول المنتظر من الانوار التي لا تختلف عن الأنواء لان مصدرهما وغايتهما واحدة وهي بعث النور والحياة وإضفاء المعنى على الوجود:

مثل قوله:

أحار ترى بريقا هبّ وهنا أرقت له ونــام أبو شريح

كأن هيزه بــوراء غيب فلما أن علا كتفي أضـــاخ[1]

[1] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص77–78

صورة السحاب ومفرداته:

السحاب هو الأجرام التي تحمل المطر بين السحاب والأرض، وذهب الحكماء إلى أنه بخار متصاعد من الأرض مرتفع من الطبقة الحارة إلى الطبقة الباردة، فيثقل ويتصاعد وينعقد فيصير سحابا، أول ما ينشأ يقال له النشء، فإذا انسحب في الواء قيل له سحاب فإذا تغيرت به السماء قيب له غمام، فإذا أضل قبل له عارض.

هذا التكوين الغيبي ينتقل إلى العالم السفلي ليشكل شعرية الحضور والغياب، الحضور المرئي السحاب الذي يتخلق من الغيب والعدم ، لتتشكل هيولى المعنى وتتخلق شعرية الدلالة الكونية واقنوم الحياة، باعتبار السحاب بداية تخلق وتعبي رعن قدوم الماء.

فلما استطابوا صب في الصحن نصفه وشــجت بماء غير طرق ولا كتدر

بماء سحائب زل عن مـــــتن صخرة إلى بطن أخرى طيب ماؤها خصر[1]

وهي نفس السحاب التي تستقدم المطر الذي يسقي النبات فتتكشف الحياة، وهو دلالة تعبيرية عن سر صناعة الحياة ونشاتها، ودلالة عن جمالية الخلق الفني وشعرية النص انطلاقا من توتر التعبير عن الخلجات انطلاقا من انعكاس نمو النبات على اساس قطرات الماء المتأتية من السحاب.وذلك في قوله:

تلك السحاب إذا الرحمان أرسلـها روّى بها من محول الأرض أيباسا[2]

تنسحب تلك القراءات في ذهن المتلقي لتشكل شعرية التخيل وتكرارية المشهد، فالمشهدية تتجسد في تكرار الفعل وشدته وكثرة الماء انعكاس لهيولى وندى التصور وغناه، فالديمة السح الحثيثة. طال مطرها أو قصر وقيل هو الذي فيه استرخاء في جوانبه لكثرة الماء. وقد وردت في هذا السياق في قوله:

[1] أمرؤ القيس: ديوان أمرؤ القيس، ص74

[2] المصدر نفسه،ص83

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تجري وتذر[1]

كما يشكل المطر الشديد الضخم القطرأي الوابل نوعا من كثافة وزخم الماء الشبيه بزخم الحياة وشدتها وكثافتها المقابل لزخم المعاني والاحاسيس التي يولدها المطر الوابل في النفس، وهو ما تترجمه شعرية الماء بشكل لافت، فالجمالية تتشكل وتتبني في هذا المقطع من خلال الكثافة والزخم في قوله:

وولّى كشؤبوب العشـي بوابل ويخرجن من جعد ثراه منصّب.[2]

ويقاربه الانهمار وهو التوارد المستمر المتكرر، الأمر الذي يعكس الشعرية في التكرار والتوالي والاستمرار بنفس الزخم والقوة، وتلك الانفجارية الشبيهة بانفجارية المعنى والجمالية في ذهن المتلقي وهو يستلهم من النص الصور الشعرية المتعلقة بزخم المطر وانهماره وجلجلته، ويتجلى ذلك في قوله:

وترى الشجراء في ريقا كرؤوس الأكناه واه منهمر

ساعة ثم انتحاها وابل فيه شؤبوب جنوب منفجر[3]

وبنفس الوتيرة يعاود الرجعى شاعر الماء الأول إلى مقولة اللاانهمار في شعرية التكرار والتمدد خالقا ايقاعية فريدة في قوله

وغيث من الوسميّ حو بلاغه تبطنته بشيـــظم صلتان

مغش مجش مقبل مدير معا كيـس ظـباء الحلب العدوان

إذا ما جنبناه تأو دمتنُه تعرق لرخاء من اهترفي الهطــلان[4]

[1] امرؤ القيس : ديوان امرؤ القيس، ص78

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] المصدر نفسه، ص79

[4] المصدر نفسه، ص79

ولا ينفك الشاعر تلوين كل ذلك وتشبيهه بالجاذبية التي تجذب الماء من العلياء الى الأسفل في حركة تكرارية لطبيعة الحياة التي تعلو وما تكاد تنتهي حتى تزل الى الاسفل، وهي نمطية الحياة، والشعرية تتبنى مقولة الانتقال والتوتر بين الأزمنة وتلك المسافات المختصرة بفعل فاعل وهي السقوط دون انذار أو بلا سبب واضح:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل[1]

ويهتدي الشاعر إلى تبرير أسباب الحياة بالغيث الذي يهطل أو يطل فجأة ليغيث الارض كما تتخلق الحياة بشكل مفاجئ، خالقا دفء وحنان الوجود الذي يأتي بلا سؤال أو طلب، ويتجلى ذلك في قوله:

وغيث كألوان الفنا قد هبطته تـعاور فيه كل أوظف حنان

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جري غير كز ولا وان[2]

وهو نفس ما يردده الشاعر بغنائية، مصمما على خلق تكرارية مشهدية، وتنعكس شعرية المشهد في الصورة التي يحاور الشاعر خلقها، وتثبيتها في ذهن المتلقي من أجل تكريس اللحظة وتركيز وجودها في المعاني الثابتة لصورة الغيث ودوره في إذكاء الحياة وخلقها من جديد، وبث الحيوية فيها فقد قال امرؤ القيس:

يميت دماث في رياض اثنـــــية تحيـل سوافـيها بماء فضـــــيض

بلا عريضـــة وأرض أريـــــضة مدافـــــع غيث فـي فـضاء عريض

فأضحى يبدع الماء عن كل فيقة يحور الضباب في صفا صـف بيض[3]

[1] امرؤ القيس: امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص40

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] المصدر نفسه، ص35

من جانب آخر ينعكس الندى في قطرات الماء التي تصبغ نسمات الوجود وتزينه على أوراق الشجر والطير تحاول التقاطها كما يلتقط الشاعر المعاني من تلك الصثور ويحاول رسمها كما ترتسم الحياة بوجود الطيور التي تطير في مشهدية تجسد الانتعاشة الصباحية، والصباح يعبر عن تخلق وبداية الحياة من خلال بداية اليوم، فالندى وماء الحياة يعكسان بداية الوجود اليومي المتكرر وهي الصور التي تتكر يوميا مما يخلق شعرية المشهد الشعري وتوتر الافق الذي يصوره ومن ذلك قول الشاعر:

تدب به طوار وطـــوار ثمره كذب البشـير بالـــــرداء المهذب

وقد أعتدى والطير في كناسها وماء الندى يجرى على كل مذنب[1]

وقوله في صور أخرى ايضا:

وعينان كالمـــاويتين ومحـــجر إلى سند مثل الصفيح المنـصب

ويخطوا على صم صلاب كأنها حـــــجارة غيل وارسات بطحلب

له كفل كالدعص لبـــدّه الندى إلى حارك مثل الغـــبيط المذاب[2]

و الشؤبوب المغيث الثري الذي يكرس فعل الوابل محاولا كسر الجمود والصلابة وتحطيم الثابت، بخلق سرعة ودفق الحياة المتسارع، فمن خلال صفة الوابل، وهو القوة والدافعية والكثافة والكثرة والتي تعكس صفات الحياة التي لا تنتظر أحد ، وهذا ما عبر عنه الشاعر في قوله :

وولى كشؤبوب العشي بوابل ويخرجن من جعد ثراه منصّـب

فللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقـــع أهوج منـعب

فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه يمر كخـذروف الوليـــد المـثقب[3]

[1] امرؤ القيس: ديوان القيس، ص40

[2] المصدر نفسه، ص33

[3] المصدر نفسه: ص35

مما يدفع الى خلق الحياة عنوة ويخرجها من صلب الصخر وجوفه مرغمة ، كذلك تتخلق الحياة من داخل وباطن الأرض، وعليه يعود الشاعر إلى صور أخرى على شاكلة إستخراج الحياة وزرعها داخل الصخر ومنه في قوله:

يلوذ بالصخر منها بعد ما فترت منها ومنه على الصخر الشأبيب

ثم استغاثت بمتن الأرض تعفره وباللـــسان وبالشـــدقين تثـــريب[1]

على هذا المنوال يصور الانهمارؤ كحالة من التكرارية والاستمرارية، التي تعكس تدفق الحياة كما يتدفق الماء مسرعا بين الشعاب أو نازلا وهاطلا، وهو على شكل وابل صيب نافع مستمر التدفق، والتي تعكسه جمالية المقطع وشعرية المشهد في مخيلة المتلقي وهو يتصور المعنى من خلال الصورة التي يرسمها الشاعر عبر هذا المقطع:

وترى الشجراء في ريـــقها كرؤوس قطعت فيها الخمر

ساعة ثم انتـــحاها وابـــل ساقط الأكناف واه منـــهمر

راح تمر به الصمائم انتحى فيه شؤبوب جنوب منـفجر[2]

ناهيك عن تلك الصور التي يرسمها الجدول الدائم الجريان مما يعكس ديمومة الحياة وتكراريتها، وهي صلب شعرية النص فالشعرية تتجسد في التكرار وذلك التوتر المشهدي أي الانتقال اللامحدود في الزمن وفي المعنى، حيث يقول الشاعر:

أو جدول في ظلال نخل للماء من تحته مـجال[3]

وهذا الجريان ينعكس أيضا في صورة الوادي الدائم الجريان والذي يشبه جريان الغزال في انسيابه وجمالية حركته، مما يعكس جمالية التصوير وجمالية الاحساس بالحياة التي تنساب عابرة متجاوزة العقبات كما يفعل الماء في الوادي متجاوزا الشعاب وومتلافيا الاماكن

[1] امرؤ القيس: ديوان أمرؤ القيس، ص48

[2] المصدر نفسه،ص79

[3] المصدر نفسه، ص142

الصعبة، وهي صورة الغزال وهو ينط كأنه يتلافي ويتجنب بعض العقبات والمطبات وذلك في قول الشاعر:

كأنها عنـز بـطن واد تعدو وقد أفـرد الغزال

عدوا ترى بيته أبواعا تحفزه أكرع عـــجال[1]

وكذلك قوله:

تراءت لنا بين النقا وعنيزة وبين الشجى مما أحال على الوادي[2]

أما الماء فقد تغنى به امرؤ القيس ووظفه كثيرا في ديوانه في صور مختلفة، ذلك التلون يعكس تلو الحياة وزخمها، وانهمار الماء دليل انسيابه وتدفقه كما تتدفق الحياة بين الجوانح، وتتدفق المعاني في الفهوم، وتتدفق الجاليات في الأحاسيس، وقد عبر عنه الشاعر في قوله :

والماء منهمر والشد منحـــدر والقصب مضطمر واللون غريب

كأنها حين فاض الماء احتفلت صفـعاء لاح بها بالقفزة الذيـب.[3]

وتفسر التصور حين يصور الماء بالقفز والفرفرة أي التطاير تلك الصورة الجميلة عن الزخم كأن الحياة تتطاير حوله فرحا وطربا ورقصا ، وعبر عن ذلك حين قال أيضا:

أقب كسرحان الغضى متمطر ترى الماء مـــن أعطـافه قد تحّدّرا

إذا زعته من جانبيه كلـيهـما مشـى الهيدبـى في دفّـة ثم فـــرفرا[4]

وقال:

لميت دمات في رياض أثيـــنة تحـــــيل سوافيها بـــــماء فضـيض

[1] امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، ص142،143

[2] المصدر نفسه، ص58

[3] المصدر نفسه، ص47

[4] المصدر نفسه، ص64،65

بلاد عريضة وأرض أريـــضـــــة مـــدافع غيـث في فضـــــاء عريـض

فأضحى يسحّ الماء عن كل فيقة يحور الضباب في صفا صـف بيـض[1]

تتلخص شعرية الماء في شعر امرىء القيس من خلال المشهدية والتكرار والتوتر، فهو يحاور رسم الصور الذهنية عبر التركيز على البلاغة واثراء اللغة الشعرية بالتشبيهات والاستعارات والمقاربات اللفظية، ثم يذهب الى خلق التوترات والمقارنات بين الأشياء مما يحيط النص الشعري بهالة من المفارقات العجيبة، فتشكل نوعا من العجائبية والغرابة وهي جوهر شعرية الشاعر وجمالية تصويره في اغلب شعره، ليمزج كل ذلك بالتكرار الذي يضفي على النص ايقاعية وموسيقى وجودية متدفقة باهرة.

[1] امرؤ القيس:ديوان امرؤ القيس، ص77

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة لشعرية الماء عند امرؤ القيس نستخلص بعض النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها:

. إن مصطلح الشعرية يعاني في الدرس العربي التعدد والاختلاف نتيجة الترجمات التي حظي بها هذا المصطلح، فإذا حدث واتفق على مصطلح فإنهم يختلفون في المفاهيم، على عكس ما نلمسه في النقد العربي من تجاوز لهذه الأشكال من بداياته الإغريقية وسعوا إلى بلورة المفهوم وتطور النظريات الأدبية والمناهج والإجراءات المحققة للنصوص.

. الطبيعة هي مصدر إلهام الشاعر الجاهلي وأبرز مصادر الشعرية عنده.

. للماء أهمية كبيرة في الشعر الجاهلي وامرؤ القيس على وجه الخصوص.

. ثراء شعر امرؤ القيس بالألفاظ الدالة على "الماء" والتي عبرت عن معان قد تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها.

. ربط الشاعر المائيات بتجاربه الذاتية وخبراته الحياتية.

. وظف امرؤ القيس" صور الماء" بنسب متفاوتة، إذ نجد صورا كثيرة الورود:" كالمطر مفرداته وصفاته3، وصورا متوسطة الورود" كالسحاب ومفرداته" وصورا قليلة الورود كالآبار والجداول ومفرداتها.

. استخدام الشاعر " ألفاظ وصور الماء" استخداما واعيا(إبداعيا وفنيا)

. الشاعر يحسن التلاعب بألفاظ الماء، فجعل دلالاتها تتراوح بين الدلالات الإيجابية والسلبية، فقد جاءت ألفاظه مناسبة للحال فعكست مجموعة من الدلالات الاجتماعية والنفسية والجمالية.

. حوّل المائيات من الوظيفة البصرية إلى الوظيفة المعنوية في الجمع بين ما هو مادي حسي وما هو معنوي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. المصادر:

. امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت،ط5، 2004.

2. المعاجم:

1. ابن فارس: مقاييس اللغة،ج3، تح: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج13،ط3، 1994.

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين،تح:د. محمد المخزومي،د.إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلملي للمطبوعات، بيروت،لبنان،ط1.

4. الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1996.

3. المراجع:

1. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت.

2. ابن سينا: الخطابة في كتاب الشفاء، تح: محمد سليم، وزارة المعارف، القاهرة،مصر.

3. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر،تح: عباس عبد الستار، محمد علي زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2.

4. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت،ط2،1989.

5. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت.

6. بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1،2010.

10. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حبيب بن خوخة، دار المغرب الإسلامي، لبنان، ط2،1981.

11. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

12. حميد حماموش وأحمد العلوي العيلاوي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، دار عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2013.

7. جون كوهن: النظرية الشعرية، اللغة العليا، تر: أحمد درويش،ج1، دار الغريب، القاهرة،ط4،2000.

8. جون كوهن: لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة،ط3،1993.

9. جيرار جينت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر،ط2،1986.

13. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

14. عبد الملك مرتاص: قضايا الشعرية، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، دار القدس العربي،ط2، 2009.

15. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تر:محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان،ط3،2011.

16. عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دائرة الثقافة والإعلام.

17. عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دار جهينة، عمان،2013.

18. فاضل بنيان محمد: الطبيعة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان،2013.

19. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،ط1،1993.

20. محمود درابسة: مفاهيم الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك،اربد، الأردن،ط1، 2010.

21. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، دار عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1،2009.

فهرس الموضوعات :

مقدمة.....أ-ج
الفصل الأول: الشعرية مفاهيم ومصطلحات 06
المبحث الأول: الشعرية بين الفكر الغربي والعربي.....06
أولا: مفهوم الشعرية.....06
أ-لغة.....06
ب-اصطلاحا.....06
ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين.....09
1-الشعرية عند رومان جاكسون.....09
2-الشعرية عند جون كوهن 11
3-الشعرية عند تزفيطان تودوروف.....13
4-الشعرية عند جيرار جينيت.....14
ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب.....15
أ-العرب القدامى 15
1-الشعرية عند حازم القرطاجني.....15
2-الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني.....17
3-الشعرية عند ابن سينا.....19
4-الشعرية عند ابن سلام الجمحي.....20
ب-العرب المحدثين.....21
1-الشعرية عند أدونيس.....21
2-الشعرية عند كمال أبوديب.....23
3-الشعرية عند حسن ناظم.....24
الفصل الثاني : رمزية الماء في الشعر الجاهلي.....28
أولا : رمزية الماء.....28
أ-الرمز.....28
ب-الماء.....28
ثانيا: رمزية الماء في التراث الشعري العربي.....29
رمزية الماء في الشعر الجاهلي.....30

ثالثا: دلالة الماء وتجلياته في شعر امرؤ القيس.....32
خاتمة.....43
قائمة المصادر والمراجع.....45
فهرس الموضوعات.....48