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 - ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

شعرية الفضاء في النصوص الشعرية القديمة

-قصيدة كفى بك داء أنموذجا-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*-ابتسام فلواط
*- فادية بوسدر

إشراف الأستاذ(ة):
*-ناصر بعداش

السنة الجامعية: **2018/2017**

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على من أدى الأمانة و بلغ الرسالة إلى رسول الرحمة الإنسانية إلى أسوتنا الحسنة محمد (ص) .نقول ألف حمد وشكر لله الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث.

يقول الله تعالى في محكم تنزيله ﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

.

و قول الشاعر (قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا)

لا يشكر الله من لا يشكر النّاس.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كان له فضل علينا.

بدأ بالأستاذ المشرف "ناصر بعداش"على إرشاداته القيمة وإنتقاداته البناءة،وإلى أساتذة المركز الجامعي قسم اللغة والأدب العربي

كما نتوجه بجميل الشكر والامتنان إلى سادة أعضاء اللجنة المناقشة على تشريفهم لمناقشة هذا البحث :الأستاذ معاشو بوشمه ،والأستاذ علاوة كوسا.وإلى كل أساتذة الأدب العربي القديم.

تحية إمتنان وشكر ووفاء

مقدمة

مقدمة:

لقدنالت القصيدة في العصر العباسي اهتماما كبيرا ،من طرف العديد من التيارات الفكرية والأدبية والنقدية ،دراسة وشرحا وتحليلا مرورا بالشروحات وانتهاء إلى المدارس النقدية المعاصرة .ووفق هذا المنظور يندرج هذا البحث الموسوم بعنوان "شعرية الفضاء في النصوص الشعرية القديمة" قصيدة المتنبي كفى بك داءأنموذجا".

ومن خلال تعدد القراءات الجديدة أحدثت القصيدة استجابةللمنهج، بنسب متفاوتة من منهج إلى أخر، وحسب نظرة كل ناقد أو مفكر أو باحث.

كماتأتي أهمية هذا البحث في كونه يسعى للبحث عن أبرز الفضاءات داخل هذا المتن الشعري، و كذا التعرف على أنواع الفضاءات المندرجة ضمن القصيدة .

ويطمح هذا البحث إلى الإجابة عن بعض التساؤلات بغرض إزالة الغموض عن موضوع الفضاءات الشعرية ،وتأتي في بداية هذه التساؤلات :ماهي الشعرية ؟وهل الشعرية تندرج ضمن مفهوم الشعر ؟لتنبثق بعد ذلك مجموعة من الأسئلة الأخرى مثل ماهي الفضاء الشعري ؟وكيف وضفت داخل القصيدة ؟وهل للفضاء علاقة وطيدة بالمكان.؟

أما عن أسباب اختيار موضوع البحث منها الذاتية وأخرى موضوعية

الذاتية تتمثل في الانجذاب نحو النظريات الأسلوبية،كوننا درسنا الأسلوبية نظريا ولم تتسنى الفرصة لنا كي نتطرق إليها وتطبيقها على النصوص لهذا أردنا التوغل فيها .

والموضوعية تتمثل في محاولة إحداث توازن بين الشعرية في القديم والحديث، وبالتالي دفع الباحثين إلى المضي قدما نحو هذا المجال. وكذلك تقديم مساهمة موسعة في مجال البحث العلمي.

كما اكتست القصيدة ثراءكبيرا بين البحوث درجة بالغة، من خلال إحصائها للعديد من النتائج الباهرة أحيانا، أما في بعض الأحيان الأخرى كان هناك لبس و استعصاء في الأمر، و عدم القدرة على الاستيعاب أو الفهم. حتى أن بعض أطرافها شكلت العديد من التعقيدات خاصة عند التعرف على النصوص الشعرية.

وقد تداخل هدا البحث مع مجموعة من الدراسات السابقة نذكرمنها:

ـشعرية الفضاء المغلق وهو بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي من إعدادالطالبة «ريمةرقرقالمشرف محمد زرمان ،جامعة باتنة.

ـ شعرية الفضاء لحي بن يقضان لدكتور إبراهيم الحجري، بجامعة محمد الخامس،الرباط.

ـإشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي و المعاصر ،لزوزونصيرة جامعة محمد خيضر.

انطلاقا من هذه الدراسات يهدف هذا البحث مقارنة بالدارسات السابقة، إلى تقديم مقاربة جديدة لنص الشعري الجديد.محاولا بذلك تبيين ظاهرة شعرية من حيث فضاءاتها وكذا إفادة الدراسات الجامعية بتلك الدراسة الجديدة ،ومن خلال اتخاذها منحا مغاير؛لأن الدراسات السابقة قد ركزت جل اهتمامها على الجانب الأسلوبي والبلاغي والفني للقصيدة دون الالتفات إلى عنصر الفضاء المكاني.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث ،فقد كان المنهج الأسلوبي باعتباره الأنسب لموضوع البحث .كما إنبنى هذا البحث على الخطة التالية:

مقدمة علمية للبحث.

والفصل الأول :بعنوان الشعرية وتجلياتها في القصيدة ،ثم قسم الفصل إلى مبحثين. في الأول يتحدث عن مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، ثم الشعرية عند العرب ثم عند الغرب ثم الشعرية والجمالية. وفي المبحث الثاني جاء فيه شعرية الخطاب في القصيدة القديمة وتلى هذا العنصر شعرية البنيات في القصيدة ،ثم لغة المتن الشعري،وختم في الأخير بتطبيق على قصيدة المتنبي كنموذج.

أما في الفصل الثاني عنوانه شعرية الفضاء في القصيدة ،إذ تضمن فيه أنواع الفضاءات التي ضمت في صلب القصيدة.

ثم خاتمة للبحث، تحتوي حوصلة لنتائج المتوصلإليها في نهاية البحث.

وأخيرا قائمة المصادر و المراجع و فهرس الموضوعات كما استندت هده الدراسة في مجال البحث على مجموعة من المصادرمنها.

ـكتاب كمال أبو ديب في الشعرية .

ـ كتاب أدونيس: الشعرية العربية

ـكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني ،ط1 ،1981م.

ـكتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض ،الكويت،1996م.

وككل باحث يواجه صعوبات و عراقيل من بينها .

توفير العديد من الكتب العلمية حول هذا الموضوع، مما صعب علينا الانتقاء من أي مادة نأخذ. كون المراجع التي استقى منها البحث، لا تقل أهمية عن غيرها لأنها ثرية بالمعلومات.

وفي الأخير لا يسع إلا أن نشكر الأستاذ المشرف "ناصر بعداش" على قبولهالإشرافعلى هذا البحث بصدررحب،كما نشكره على مساعدتنا و أسلوبه اللبق وتعامله معنا بصبر،وعلى تحفيزنا بأهمية البحث وقيمة الموضوع. مما جعل هذا البحث يلقى قبولا من طرفنا و الرضابه مند بداية البحث إلىنهايته.ويبقى هذا البحث كغيره من البحوث قام به بشر فهو يحتمل الخطأ والصواب فإن أخطانا فمنا و إن أصبنا فمن الله و شكرا.

الفصل الأول:
الشعرية وتجلياتها في القصيدة

المبحث الأول :

أولا:مفاهيم في الشعرية

ثانيا:الشعرية عند العرب

ثالثا: الشعرية عند الغرب

رابعا: الشعرية والجمالية

المبحث الثاني:

أولا:مكونات الشعرية

ثانيا:شعرية الخطاب في القصيدة القديمة

ثالثا: شعرية المتن الشعري في قصيدة "كفى بك داء"

رابعا:تجليات الشعرية في المتن الشعري

المبحث الأول:

أولا:مفاهيم في الشعرية

إن البحث عن مصطلح الشعرية ـ الذي له علاقة بموضوع البحث ـ يعتبر من الصعوبات التي تعرقل الباحث في مجال البحث، كون هذا الأخير فيه الكثير من اللبس،وما زاد الأمر تعقيدا هي الترجمة المختلفة لمصطلح الشعرية، فنتج عن دلك صراع بين الأدباء والنقاد، وبين الأدباء العرب والغرب. إذن ما هي الشعرية؟ وهل الشعرية هي الشعر أو غير دلك؟

أ)لغة:

ولقد وورد في معظم القواميس والمعاجم العربية إذ يرجع فيها أصل الشعرية إلى الجدر الثلاثي َشعَرَ أَي: شَعَر بِه، وَشَعُرَ، يَشْعُرُ، شِعْرا، شَعْرَة، وَمَشْعُورَة وَشَعُرا،شَعُّورَة... شِعْرا والشعر منظوم القول غلبت عليه القول بالوزن والقافية[1]."وأرجعها بطرس البستاني إلى شعر « يقول شعر فلان، وشعر أيضا شعرا.

قال: الشعر أو شعر من باب نظر، قال: وشعر من باب فضل أجاد وصار شاعرا. »[2]

فأضيفت عليها معيار الجودة، وفي تعريف آخر « وما شعرت به » ما فطنت له وما علمته»[3]إذ هي متعلقة بلفظة الدراية والعلم مقننة بالوزن والقافية.

وفي تنزيل القرآن كقوله تعالى: ﴿ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ [4]

ورد في مقاييس اللغة (شعر) الشين والعين والراء أصلان معرفان، يدل أحدهما على ثبات والأخر على عِلِمَ وعَلَمَ. فالأول الشعر معروف، وجمع أشعار وهو جمع والواحدة شعرة.

و رجل أشعر:طويل شعر الرأس والجسد. والشعار:الشجر، يقال أرض كثيرة الشعار ـ يقال: لما إستدار بالحافر، ومنتهى الجلد حيث ينبت الشعر حوالي الحافر: أشعر والجمع أشاعر[1].

1– ابن منظور: لسان العرب، "مادة شعر"، تحقيق عبد الله عبد الكبير و آخرون، دار المعارف، بيروت، لبنان، (د ط) (د ت) ص2273.

2– بطرس البستاني :قاموس المحيط،قاموس مطول للغة العربية،مكتبة لبنان،ساحة الرياض،بيروت،ط1 ،1987م،ص 468.

3 – أبو قاسم جار الله، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، تح، محمد باسم، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، "مادة شعر"، ص510.

4 – سورة الأنعام : الأية 109

ب)الشعرية مصطلحا ومفهوما:

النص العربي القديم واسع النظر، وبعيدا كل البعد، كذلك نظيره الشعري خاصة ويبقى النظر إليه مجرد تساؤل حول العديد من المفاهيم المتعددة.وتداخلها مع بعضها البعض.وهذا ما يرجح إعادة النظر وطرح إشكاليات حولها، رغم كثرة المناهج الحديثة وآلياتها، إلا أنها لم تقصر من أهميته كمصطلح وإعطاء الجواب المقنع حول الموضوع.

والشعرية (potics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته،ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه-إلى أرسطو ،أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة ،تتلخص في البحث عن القوانين العامة ،التي تحكم الإبداع ، ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة (...) وهذا الأمر في تراثنا النقدي العربي.ونواجه مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في تراثنا النقدي الغربي أكثر جلاء .[2]

إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام ، وقد إتخد مصطلحات مختلفة منها شعرية "أرسطو"، نظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية... المستندة إلى المحاكاة و التخييل عند القرطاجني.

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزا إلى حد ما لهذه الإشكالية مند أرسطو حين سمي كتابه ب (po-etiks) (فن الشعر)أو(في الشعرية) كما هو شائع في النقد الغربي، وقد جاءت من بعده المحاولات التي تحمل مصطلحا ذاته.[3]

أما في تراثنا النقدي فالشعرية مفهوم غامض يتشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي، وأشياء خارج النص الأدبي تجسد معا مفهوما لها، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا ،ويقول التوفيق الزيدي بهذا الخصوص مستخدما مصطلح الشعرية من الأدبية:« لاشك في أن ماكتبه إمرى القيس وأبو تمام والمتنبي، وغيرهم يندرج كله ضمن مصطلح الأدبية.»[4]

1- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، مصر، "مادة شعر"، ج3، ص193.

2- حسن ناضم:مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 م ، ص 11.

3- المرجع نفسه،ص11.

4- محمود درابسة :مفاهيم في الشعرية ،دار جرير ،اربد، عمان ،ط1 ،2010 م ،ص16.

ثانيا:الشعرية عند العرب:

معروف أن مصطلح الشعرية في النقد العربي، قبل ضبطه وتحديده تعرض لكثير من الإضطربات ،وتخبط في كثير من المصطلحات، حيث كل واحد وضع مصطلح مخالفا لغيره وصار عندهم مابين الشاعرية ، وعلم الأدب ،ومنهم من أطلق عليه بفن النظم وآخر بعيار الشعر، وأيضا بنظرية الشعر ، ولكنه بقي متذبذب إلى أن استقر في لفظ واحد هو مصطلح الشعرية باعتباره الأجدر؛لأن النقاد العرب تناولوا هذا الأخير بكثرة في كتبهم الأدبية والنقدية.

1)عند ابن سلام الجمحي:

إن ابن سلام الجمحي هو كغيره من الأدباء العرب القدماء والنقاد، الذين كان لهم نصيب في النظر إلى الشعر وتسمية الشعرية بمصطلح آخر. إذ أطلق عليها اسم صناعة الشعر، ويبرز هذا الرأي من خلال القول الذي نقله ابن رشيق عن ابن سلام وذكره في كتابه .

قال ابن سلام الجمحي :« ولشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ،كسائر أصناف العلم والصناعات »[1]

ويقصد ابن سلام من خلال قوله أن هناك من الشعر ما هو مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه، هو الشعر المنتحل الذي نسبه الرواة لشعراء لم يقولوا شعرا كما يتبين من خلال النص أيضا، أن التزيد في الشعر وإلحاق الشاعر شعره بشعر غيره ونسبه إليه يعتبر صناعة ،وهذه الأخيرة تحمل عدة دلالات منها ،التصنع والمهارة والعمل والتكلف.

2)عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يتعامل عبد القاهر الجرجاني مع مصطلح الشعرية على صفة النسب أو صفة المصدرية ،بل تعامل معه في مدلوله (...)إذ النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية ،بالاعتماد على الخطين اللذين ذكرناهما ،حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط

1-أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردي :العمدة ، تح :محمد يحي بن عبد الحميد ، دار الجبل ،ط 5 ،1981 م،ص118 .

النحو الأفقي، ويكون من وراء ذالك ناتج دلاليا ينتمي إلى الأدبية في عمومها.وإذا كان الملاحظ وجود فارق. وهو ما جعله عبد القاهر قائما بين منطقة النظم، ومنطقة النثر.[1]

ومن ثم يكون الوجود الحقيقي للشعرية في المنطقة الأولى، حيث يتم التوافق بين الدال ومنطقة الدلالة.

وعندما يعرض معظم الدارسين لنظرية النظم، يعرضون لها على النحو الموسع. الذي غطى مساحة كتابي عبد القاهر (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) ،مع أن التأمل يدل على أن إرادة الرجل التأليفية ،كانت منوطة بقضية الإعجاز ولولها لربما وجه طاقته الفاعلة إلى منطقة النظم الشعري ،الذي جعل من مجالها منطقة حركاته الرئيسية

ثم تحرك منها منطقة النثر،ثم من النثر إلى الصياغة القرآنية .[2]

3)الشعرية عند حازم القرطاجني:

لقد بني القرطاجني الشعرية على قانون التخيل، فجعله محور البلاغة الشعرية،وذلك أن الشعر مؤلف من الكلام لا يشترط فيه غير التخيل،وقد عرف الوحدة الشعرية على أنها :« الوحدة اللسانية التي تشكل تخييلا، وقاعدتها الأساسية من حيث انزياح دلالي،ودلالة إيحائية في نفس الآن (...) وهو ما يجعلنا ندرك الكلمة في الشعر لا تدرك من حيث هي كلمة محضة ،أي من حيث أصواتها ومعناها القاموسي،بل من حيث هي كلمات وقع فيها التخيل فزادها معنى (...) »[3]

كما تعود أصول الشعرية عند حازم القرطاجني عن المعلم الأول أرسطو من كتابين رئيسيين له هما:(كتاب الشعرية ، وكتاب الخطابة) ،ثم يأتي بعد هذين الكتابين،استفادته من كتب أرسطية أخرى في الفلسفة والمنطق. وأغلب الظن أن حازم قرأ كتاب الشعر من خلال تلخيص"ابن رشد " لكتاب الشعر.إذ أن ما قاله حازم هو أشبه شيء بما قاله ابن رشد مصطلحا ومعنى. وقد قال حازم:« وكذالك ظن هذا أن الشعرية، إنما هي نظم أي لفظ كيف

1- محمد عبد المطلب :قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية لنشر،لو نجمان ، بيروت لبنان ط1، (د ت)،ص 90.

2-المرجع نفسه،ص91.

3- ينظر:عثمان سعاد ،عمري سوهيلة :شعرية الفضاء الروائي ، ماستر،جامعة بجاية، كلية الاداب واللغات ، قوادي نعيمة، 2014-2015،ص 15.

اتفق نظمه وتضمينه أي غرض أتفق على أي صفة أتفق (...) وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن و النفاد به إلى قافية.»[1]

وعلى حسب قوله، أن الشعرية في الشعر هي لفظ، اتفق نظمه وتضمينه إلى غرض ويشترط فيه إجراء الكلام، على الوزن والانتهاء بالقافية.

كما أخد عن فلاسفة الإسلام من أمثال "ابن سينا "و"ابن رشد "، و أخد عن بعض كتب النقد والبلاغة ، ومن أبرز الكتب التي عاد إليها وكان لها تأثير في نظريته ،كتاب سر الفصاحة لابن سينا الخفاجي ،وكتاب العمدة في محاسن الشعر وأدبه لابن رشيق ،وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.[2]

أما حديثا فقد حضيت باهتمام كبير ،من طرف الباحثين والنقاد الحداثين،وجذبت أنظارهم كثيرا ،وأبرز اللذين ركزوا عليها نذكر على سبيل المثال : أدونيس

1)الشعرية عند أدونيس :

وتبرز جهوده هذه في عمله الشعري الذي بدأه لشعرية العالم العربي وذلك من خلال. استخدامه عبارة الشفوية ليشير من ناحية ، إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية ـ سماعية، ومن جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي ،بل وصل « مدونا» في الذاكرة عبر الرواية ،ولكن يخص من ناحية ثالثة خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة وبخاصة على جمالياتها.[3]

وقد ذكر أيضا مصطلح الشعرية والفكر، إذ اعتبر أن ثمة ثلاثة ظواهر حرص على أن بدأ بها هذه المحاضرة حول الشعرية والفكر عند العرب.

تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي ،والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية .نحوا وبلاغة .ففقها وكلامٌ وكلاماً، أما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي.

فقد إتخد النقد في معظمه من الشعر الجاهلي نموذجا ومثالا وقوم الشعر اللاحق إيجابيا أو سلبا،بحسب اقترابه في الطريقة الشعرية ،أ وابتعاده عنه.

1- شكري زاوش :أصول الشعرية العربية عند حازم القرطاجني ، ماستر ، جامعة منتوري قسنطينة ، كلية الأدآب واللغات، حسين حمزي ،2011 ،ص 11 .

2- المرجع نفسه، ص 12 .

3-أدونيس :الشعرية العربية ، دار الاداب ، بيروت، ط 2 ،1989،ص 5.

أما النظام المعرفي الذي بني على الدين فقها وكلاما من جهة ، وعلى اللغة نحوا وبلاغة، ومن جهة ثانية فصل هو أيضا بين الشعرية والفكر فصلا قاطعا، والظاهرة الثالثة هي النظام المعرفي البرهاني، الذي يعد قطيعة على صعيدي المنهج والمعرفة مع النظامين السابقين. إنما هو تواصل معهما، بشكل أو بآخر على صعيدي النظرة إلى الشعر.[1]

2)الشعرية عند كمال أبو ديب :

وينظر أبو ديب إلى الشعرية من حيث تبلورها في بنية كلية ، ذات خصية علائقية «أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ،وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى ، لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق لشعرية ،ومؤشرا على وجودها » ، وهكذا ينطلق "أبو ديب "من مفهومي العلائقية والكلية بالإضافة إلى مفهوم التحول ،ليصل إلى أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة ، أو مسافة التوتر.

وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية، بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها بيدا أنه خصيصة مميزة ،أو شرط ضروريا للتجربة الفنية، أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متمايز (...).»[2]

ويرى أيضا أن أهمية المكان والزمان في الشعرية وتاريخ الشعر تنبع من بنية الفجوة ،فكل شعرية ليست سوى إكتناه لعلاقات تتموضع في المكان أو الزمان أوكليهما معا .

ويشير "أبو ديب" في فقرة موجزة للغاية، بعنوان "الشعرية والمتلقي "إلى الفضاء الذي تتشكل فيه بنية من العلاقات المتشابكة ،بين النص والمتلقي بوصفها بعدا آخر للفجوة : مسافة التوتر.وهو يشير هنا في هامتين أساسيتين إلى "ريفاتير" الذي يربط بينه وبين "الجرجاني من حيث قولهما بالمعنى والدلالة أو المعنى ومعنى المعنى.

كما يذكر أن ذلك كله لا يكفي لوصف الشعرية ، بل يمثل مكونا من مكوناتها. [1]

ثالثا :الشعرية عند الغرب.

---

1 – المرجع السابق، ص56

2 –حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 2003 ،ص 62.

1 –المرجع السابق،ص63.

بما أن للعرب إسهامات وجهود عديدة في مجال الشعرية ، فإننا نلمس كذلك حديثا قد دار حولها مند سنوات ،فتعددت النظريات وكثرة المناهج النصانية الحديثة والنقدية ،ومنها البنيوية فاستنطقوا النصوص،وقاموا بتقديم نظريات لها بإحداث تقديما يتفاوت دقة وعمقا.

1) تزفيطان طدوروف :

أما "طودوروف" فقد ألح على عبقرية «كل تحليل أدبي،سواء أكان بنيويا أم لا ،لكي نعتبر التحليل مرضيا ،فإن عليه أن يكون قادرا على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما ،أو بعبارة أخرى له من القدرة ما يفسر علة حكمنا على هذا العمل أو ذاك بالجمال دون غيره من الأعمال ،وإذ لم يتوصل إلى تقديم إجابة مرضية على هذا السؤال يذهب الاعتقاد إلى أنه قد برهن على فشل التحليل.» [2]

والحقيقة أن تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ودون إسقاطه خارج ذاته ، الأمر يكاد يكون مستحيلا.أو هذه المهمة بالأحرى ممكنة لكن الوصف لن يكون إذا كان تكرارا حرفيا للعمل نفسه .فهو يلاحق عن قرب أشكال العمل بحيث لا يكون الإثبات إلا شيئا واحدا.فالوصف الأفضل للعمل هو العمل نفسه .

وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية .

وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية ،لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ،ولكنها بخلاف هده العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ...الخ ،تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة لأدب « مجردة » و« باطنة» في الآن نفسه.[1]

ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فإن ما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التى تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية .

2- ينظر :ريمة برقرق:شعرية الفضاء المغلق ،الماجستير،جامعة باتنة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، محمد زرمان 2009 م ،ص 33.

1- تزفيطان طودوروف :الشعرية ، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال، ط1 ،1990م ،ص25 .

وقد سماه "قاليري" الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفعالية بالاسم ذاته قائلا:« يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه إلى معناه الاشتقاقي ، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع الكتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق،الذي يعني مجموعة من القوانين أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر. »[12]

2)عند رومان ياكوبسون:

إننا نسمع أحيانا من يقول:« بأن الشعرية في تعارضها مع اللسانيات مهمة الحكم على قيمة الآثار الأدبية ،وتعتمد هذه الطريقة في فصل بين المجالين على تأويل متداول ـغير أنه تأويل خاطئـ لتباين الحاصل بين بنية الشعر والأنماط الأخرى ذات البنيات اللفظية:إذ يقال عن البنيات اللفظية ،إنها تتعارض بطبيعتها الطارئة وغير القصدية مع الطبيعية غير الطارئة و القصدية للغة الشعرية .

وبالفعل فإن كل سلوك لفظي موجه نحو غاية ما، إلا أن الغايات تتنوع وتشغل هذه المسألة مسألة التوافق، بين الوسائل المستعملة والأثر المستهدف أكثر فأكثر، الباحثين الدين يشتغلون في مختلف مجالات التواصل اللفظي. »[3]

إن الدراسات الأدبية ،برفقة الشعرية في الرتبة الأولى ،تدور تماما كما تدور اللسانيات حول مجموعتين من المشاكل :مشاكل تزامنية ومشاكل تعاقبية .

فالوصف التزامني لا يتناول الناتج الأدبي لفترة معطاة فقط .وإنما يتناول أيضا هذا الجزء من التراث الأدبي الذي بقي حيا أو الذي بعث في الفترة المذكورة.

إن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها، وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة ،ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف ،من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصل لفظي.إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه.ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء ،سياقا تحيل عليه سياق قابلا.

2ـ المرجع نفسه، ص25.

3 – رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر، محمد الولي و مبارك حنوز ،دار أبو بقال البيضاء ،المغرب ط1،1995،ص25.

لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك ،وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركة كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه.ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي أن يمثل لها في الخطاطة التالية:[1]

سياق.

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه.

اتصال.

سنن.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللساني كان منحاه في أول الأمر أدبي، إذ كان ينوي التخصص في تاريخ الأدب غير أن« الشعرية هي التي قادت جاكوبسون إلى اللسانيات.»[2]

ولم يكن اهتمام جاكوبسون بالشعرية ،الذي قاده إلى حقل اللسانيات، ليشغله عن العناصر المحيطة بإنتاج خطاب معين ،بل يطرح فكرة الهيمنة في شكل افتراض أولي،يعتمد عليه في توضيح فكرة الطغيان وظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى ،إما يجعلنا نحكم على رسالة يطلق على أنها شعر، وأخرى دراسة وتوضيح للسان الذي شكل«سنن الخطاب » وأخرى كلام ذاتي أو تنبيه للمستمع .

إن خلاصة ما يمكن استنتاجه من أراء جاكوبسون وتدور وف،هي أن الشعرية علم أرضه الأدب وموضوعه الأدبية ،وهدفه البحث الدءوب عن القوانين الداخلية التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات وتشكل هويته وماهيته.[3]

ولكن "جون كوهن" وهو أحد أعلام النقد البنيوي ورواد الشعرية لا يرى رأي جاكوبسون تدوروف، إذ يضيف مجال الشعرية ويحصرها في البحث عن خصائص الشعر،حتى يصير تعريفها عنده مختزلا في علم الأسلوب الشعري .

وتجدر الإشارة في سياق الحديث عن شعرية "كوهن" إلى أنه قد بنى صرح شعريته على أساس مفهوم الانزياح ،والذي جعله سمة مميزة للنص الشعري عن غيره من النصوص.[1]

1- المرجع السابق ، ص27.

2-الطاهر بومزبر :التواصل اللساني والشعرية ، دار العربية للعلوم ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2007م ،ص

3- المرجع نفسه،ص14.

1- حميد حما موش:آليات الشعرية بين التأصيل والتحليل ،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن، ط1، 2013م،ص16.

وإذا كان "جون كوهن" قد اختلف مع "جاكوبسون" و"تدوروف"، في قصر الشعرية على الشعر، فإنه يتفق معهما في الدافع وراء التركيز على دراسة النص الأدبي من الداخل،إذ جمعه معهما التذمر من الطريقة التي تعلل بها جمالية الأدب ، ورفض تعليل الجمال الأدبي من الداخل، اعتماد على التحليل النفسي أو الاجتماعي، إذ أعتبرهما قاصرين، في ذلك يقول: « فلهذين العلمين كامل الحق في مسألة العمل الأدبي...وإنما نريد أن ننكر الأهلية الجمالية التي يدعيانها بغير حق، وربما كان ذلك بطريقة غير إرادته ،فعندما نعالج لغة الشاعر كما نعالج عرضا مرضيا أو وثيقة نخطئ، ما يميزها هو الجمال، فليس للتحليل النفسي ولا لعلم الاجتماع، ما يقولانه مسألة خاصة بعالم الشعر،وهي ما وجه الاختلاف بين الشعر والنثر؟»[12]

من خلال هذا القول فهو ينفي الأهلية الجمالية في العمل الأدبي، كما يرى أن التحليل النفسي وعلم الاجتماع ليس لهما رأي في مسألة عالم الشعر.

رابعا:الشعرية والجمالية:

يعتبر الحديث عن الشعرية والجمالية، من المصطلحات الشائعة في الميدان الأدبي والنقدي، لارتباطهما ببعضهما البعض،فكلاهما يخدم الآخر، ويعطينا علاقة تكاملية مفادها أن الشعرية تظهر قيمتها من خلال الجمالية، وأيضا الجمالية تساهم إلى حد بعيد في تطوير العمل الأدبي والفني وإعطائه رونقا ولمسة جمالية رائعة .

إن الشرط التالي غالبا ما يصاغ فيطالب به كل تحليل أدبي سواء أكان بنيويا أم لا :لكي نعتبر التحليل مرضيا ،فإن عليه أن يكون قادرا على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما،أي بعبارة أخرى له من القدرة ما يفسر علة حكمنا على هذا العمل أو ذاك بالجمال دون غيره من الأعمال، وإذ لم يتوصل إلى تقديم إجابة مرضية على هذا السؤال، يذهب الاعتقاد إلى أنه قد برهن على فشل التحليل، فيقال :« إن نظريتك جميلة لا ريب، ولكن ما فائدتها إن هي لم تكن قادرة على تفسير الأسباب، التي من أجلها حافظت الإنسانية على تلك الأعمال التي تكون موضوع دراستك و تدوقاتها هي بالذات. »[2]

2- المرجع نفسه، ص 16 .

2- تزفيطان تدوروف:الشعرية ، المرجع سابق، ص 79.

بمعنى آخر أن جمالية النظرية تقوم على قدرتها في تفسير الأسباب، التي تعتبر عاملا أساسيا في الحفاظ على تلك الأعمال الأدبية، من خلال الإنسانية.

ولم يبق النقاد مكتوفي الأيدي تجاه هذه المؤاخذة ،وسعوا باطراد إلى الرد عليها وتقديم وصفة إذا ما طبقت آليا أنتجت الجمال ،ونكاد لا نجد حاجة إلى التذكير بأن هذه الوصفات قد هاجمها دوما نقاد الجيل اللاحق بعنف، ولم نعد اليوم نتذكر، ولو بمجرد الذكرى المحاولات التي وجدت لفهم الجمال حسب متطلبات الكونية.[1]

ولنذكر هنا دون مقدمات ،لواحدة تستحق على الأقل الانتباه نظرا لمكانة صاحبها وهو "هيجل" الذي كتب في فكرة الجمال :« مثلما تتوافق الحالة المثلى في العالم مع عصور محددة يؤثرها على عصور أخرى ،يختار الفن للصور التي يقدمها وسطا معيننا يؤثره على أوساط أخرى، هو وسط الأمراء .وليس ذلك بوجب الشعور أوروستقراطي أو بموجب حب التميز، وإنما يحلو الفن بهذا الصنيع حرية الإرادة التي لا تجد موطننا تتحقق فيه إلا تمثل الأوساط الأمرية ...»[3]

أي أنه ومن خلال هذا القول أراد أن يبين لنا أن الفن لا يخضع لأية قوانين، وإنما حرية الإرادة هي التي تضع حيز المكان ،وذلك من خلال توفر الأوساط الملائمة له وتضعه في صورة مجسدة.

إن ظهور الشعرية طرح من جديد المسألة المحتومة:قيمة العمل وإن نسعى مستلهمين مقولاتها، لوصف بنية عمل معين وصفا دقيقا حتى نواجه الاحتراز نفسه المتعلق بإمكانية تفسير الجمال.

إننا نصنف البنى النحوية والانتظام الصوتي لقصيدة ما ولكن مالجدوى من ذلك ؟ هل يسمح لنا هذا الوصف بفهم علة الحكم على هذه القصيدة بالجمال؟ وهكذا يوضح مشروع إقامة شعرية صارمة موضع شك .[1]

ولا يعود هذا الأمر إلى أن من كشفوا عن بعض المظاهر الهامة في العمل ووصفوها لم يريدوا معالجة قوانين الجمال،بل إن مثل هذا القانون موجود، وقد صيغ منذ خمسين سنة

2ـ المرجع نفسه ، ص 80 .

3– المرجع نفسه، ص80.

1– المرجع السابق، ص80.

تقريبا بخصوص الرواية، ومازال اليوم يقدم حتى في المصنفات الأكثر جدية،على أنه وصفة للجمال والجودة.

إنه يتصل بما سمي بالصفحات السابقة بالرؤى في القصة.فعندما جعل منها"هنري جيمس" أساس برنامجه الأدبي والجمالي، خلنا أننا أمسكنا لأول مرة بعنصر من العمل قار وقابل للفهم، قد يسمح بفتح قمقم الجمالية الأدبية . وقد حاول "برسي لوبوك" في كتابه المذكور سابقا،الحكم على أعمال الماضي مستعينا بمقياس مستخرج من معرفة الرؤى[2]

فلكي يكون العمل ناجحا وجميل، يجب على السارد أن لا يغير وجهة النظر طوال الحكاية.وإذ وجد تغيير ما فيجب أن تبرره مقتضيات الحبكة وبنية العمل برمته.

واعتمادا على هذا المقياس نضع أعمال "جيمس" فوق أعمال "تولستوي" .

وقد كان هذا التصور، الذي لا يزال حي امتدادات غربية دون أن نستطيع الجزم بتأثير أنصاره، على اختلافاتهم بعضهم في بعض .وهكذا تندرج في المنظور نفسه عدة تأكيدات نجدها في المصنف المذكور للباحثين.[3]

يقابل "باختين" في هذا الكتاب، وهو واحد من أهم الكتب في ميدان الشعرية ،« لجنس الأدبي» الحواري أو المتعدد الأصوات (...)إن الجنس الأدبي الحواري يتميز أساسا بغياب وعي سردي موحد، يمكن أن يشمل وعي الشخصيات كلها.

« إن الموقف الجديد للكاتب إزاء الشخصية في الرواية المتعددة الأصوات "لدوستويفسكي" يكمن في الموقف الحواري الذي يحترم بصرامة، والذي يؤكد استقلالية الشخصية وحريتها الداخلية ولا تناهيها ولا ترددها_ فليست الشخصية عند الكاتب « هو» ولا« أنا» وإنما هي«أنت» تام أي «أنا »آخر غريب عنه ولكنه عديل له »[1]

لكن باختين لا يكتفي بهذا الوصف الذي يترك الحرية لأعمال أخرى ،كي لا تخضع لهذه القوانين دون أن تكون مع ذلك محل اتهام .فهو يكتب مثلا «إن حياة الشخصية الحقيقية لا يمكن أن يصل إليها إلا تسرب حواري، تنفتح عليه الشخصية بحرية من حيث هي استجابة.

2- المرجع نفسه ،ص80.

3 –المرجع نفسه،ص81.

1- المرجع السابق،ص81.

»، يقدم لنا "باختين" إذا صورة مغايرة للقانون الجمالي، الذي وضعه لوبوك انطلاقا من نظرية "جيمس".[2]

لا نرى لأنفسنا فيما حاجة هذه الخلاصات مدام المثال المنتخب هو "دوستويفسكي" . ومع ذلك فإن باختين نفسه يعرض بعد بضع صفحات حالة أخرى ،هي حالة عمل لم يفرغ منه بعد حيث نجد مثالا على المبدأ الحواري نفسه. وهو كاتب أقل ما يقال في أعماله أن قيمتها الجمالية محل شك كبير.

وعلى مقربة منا يقدم "سارتر"، صياغة جديدة قانون "لوبوك" في مقال شهير خص به "مورياك"، وفيه نقد لأعمال "مورياك" لا باسم جمالية الرواية السارترية بل باسم جمالية الرواية عموما. «لا يوجد في الرواية الحقيقية كما لا يوجد في عالم أنشتا ين مكان لملاحظ مخظوط ...فالرواية مكتوبة من إنسان وإلى إنسان. أما في نظر الله الذي يخترق النظر دون أن يتوقف عندها يمكن أن تكون رواية. »[3]

إنما ننهي عنه أولا وقبل كل شيء هو تكافئ صوتين :صوت الذات المتلفظة (السارد) هو صوت ذات الملفوظ (الشخصية).

ليس بوسع المرء أن يكون في الآن ذاتا وآخر .إن صوتي شخصيتين ينتج عنهما تعدد الأصوات . لكن يجب اعتقاد أن صوت الشخصية وصوت سارد لا يريد أن يخفي صفاته ذاتا وحيدة لتلفظ لاينتج عنهما لا التناشر، ومن أمثلة على هذا التناشر نذكر "الأوديسة" و"دون كيشوت ".

ومثلما اعتمد "باختين" في استدلاله على"دوستويفسكي" ،فإن "سارتر" المضاد على "مورياك" ولكن لا يمكن الإعلان عن حقائق عامة انطلاق من مثال واحد.[1]

إن الأمر يتعلق في الظاهر بالرؤية المسماة « مع » إننا نتبع كي نرى ونسمع ما يراه وما يسمعه ونعرف أفكار الآخرين.و رغم ذلك (...).

وبعبارة أخرى فإن قانون "لوبوك" ،"باختين" ،"سارتر"، لم يتبع .فهناك وعيان في آن واحد ثم إنهما ليس متساويين فالسارد يظل ساردا وليس بوسعه أن يختلط بإحدى الشخصيات.

---

2 –المرجع نفسه ،ص81.

3–المرجع نفسه،ص82.

1- المرجع السابق، ص82.

ولا يتعلق الأمر بطبيعة الحال باستبدال القانون الأول بنقيضه. وما تهدف إليه الملاحظة السابقة، إنما هو ضرب المثل على استحالة صوغ قوانين جمالية، كون انطلاق من تحليل عمل مفرد أو أعمال عديدة مهما كانت المعية هذا التحليل. [1]

إن لفشل المحاولات السابقة أن يدفعنا بسهولة في هذا السبيل، ومع ذلك فليس لهذا الفشل سوى أهمية نسبية ،فمازالت الشعرية في بدايتها وليس من باب المفاجئة أن نطرح على أنفسنا حول القيمة، وليس من المدهش أن لا تكون الأجوبة مقدمة مرضية، ومهما تكن الأوصاف التي تتضمن هذه الأعمال الموحية، فإنها لا تعد أن تكون تقريبا أولية فضة، مزيتها على الأرجح الإشارة إلى طريق ما، أما قضية القيمة فتبدوا أشد تعقيدا وللرد على النقاد، الذين يعيبون على التحاليل السابقة المستوحية لمبادئ الشعرية لفائدتها في فهم الجمال. يمكننا القول ببساطة أن السؤال لا يجب أن يطرح إلا بعد زمن طويل.[2]

من الحقائق التي لا يرقى إليها الشك اليوم ،أن الحكم التقويمي على عمل ما مرتبط ببنيته لكن لعله من الواجب التأكيد على أمر آخر، وهو أن ذلك ليس هو العامل الوحيد للحكم قلنا أن نفترض ،حتى نفهم بشكل أفضل قيمة العمل أنه يجب التخلي عن هذا التقسيم الإقليمي الأول غير المفيد. وإن كان ضروريا هذا التقسيم الذي يقتطع العمل من قارئه.فالقيمة كامنة في العمل ،ولكنها لا تبرز إلا في اللحظة التي يستنطقه فيها
قارئ ما.[3]

إن الأحكام الجمالية أقوال تستتبع استتباعا وثيقا عملية تلفظها الخاصة، إننا لا ندرك هذا الحكم أو ذاك خارج نطاق الخطاب الذي نطق به فيه ،ولا بمعزل وعن الذات التي تلفظت به. «إنني أستطيع أن أتحدث عن الجمال ،الذي تمثله في نظر "شيلر" أو "توماس مان" ولكن سؤال يتعلق بجمالها ذاته ليس له معنى، ولعل الجمالية الكلاسيكية كانت تحيل على هذه الصفة الملازمة للأحكام الجمالية هي دوما أحكام شخصية .»

وندرك من هذا المنظور بوضوح السبب الذي جعل الشعرية لا تستطيع ـ بل لا ينبغي لها ـ أن تطرح على نفسها شرح الحكم الجمالي كمهمة أولى، فهذه المهمة لا تفترض مسبقا معرفة بنية العمل الذي يجب على الشعرية تيسيره فقط، بل كذلك معرفة بالقارئ وبما يحدد

1- المرجع نفسه، ص83

2- المرجع نفسه، ص83.

3- المرجع نفسه، ص 83.

حكمه. فإذا لم يكن هذا الجزء الثاني من المهمة مستحيلا.وإذا وجدنا الوسائل الكفيلة بدراسة ما يسمى عامة. « بدوق »عصر ما،« وبحساسيته » سواء أكان ذلك يبحث في التقاليد التي تشكلها ،أم في القبليات الطبيعية في كل فرد، فإن جسر سيمد الشعرية والجمالية وعندها يمكن أن يطرح من جديد ذلك السؤال العتيق عن جمال العمل.

« بدوق »عصر ما،« وبحساسيته » سواء أكان ذلك يبحث في التقاليد التي تشكلها أم في القبليات الطبيعية في كل فرد، فإن جسر سيمد بين الشعرية ،والجمالية وعندها يمكن أن يطرح من جديد ذلك السؤال العتيق عن جمال العمل .[1]

المبحث الثاني:

أولا:مكونات الشعرية:

إن الشعرية في موضوعاتها،متعددة المجالات والمفاهيم فهي ترتبط ارتباط وثيقا بالنصوص الأدبية ،وبالنواحي المميزة للخطاب الأدبي ، والشعرية تتبلور فيها مكونات عديدة منها .

1)عمود الشعر :

ويدل العمود في الدلالة اللغوية على:عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء والجمع أعمدة ، وعمود الأمر قومه .[2]

أما في الاصطلاح : فيقصد بعمود الشعر هو طريقة العرب في نظم الشعر،لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون. أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها.فيحكم له أو عليه بمقتضاها.[3]

فأصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي، تعتبر بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية، التي لا يقوم نضم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

1- المرجع السابق، ص84.

2- ينظر: طه أبو كريشة :النقد العربي بين القديم والحديث ، مكتبة لبنان ،بيروت ، ط1،1997م، ص129.

1- ينظر: المرزوقي :شرح ديوان الحماسة القاهرة ،نشره :أحمد أمين وعبد السلام هارون ،لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1،1951م،ج1،ص، ص،8،9.

وعند تتبع مصطلح عمود الشعر تاريخيا ،فإننا لا نجد من النقاد قبل الآمدي، من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ ،وإنما نحن نواجه هذا المصطلح عنده لأول مرة ،لذا فإنه ينسب له فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله .

ولا يمكن القطع برأي محدد في مصدر هذا المصطلح عن الآمدي ، وإنما نحن نفترض افتراض أن يكون الآمدي، قد استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد في كتب النقد القديمة،أو لعله استفاد من مصطلح (عمود الخطابة)، الذي ورد عند الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" ،فقد جاء فيها أخبرني محمد بن عباد بن كاسب... قال: سمعت أبا داوود بن جرير يقول:« رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام وحليها الأعراب.»[1]

وقد صرح الآمدي على أن البحتري قد التزم هذا العمود، ولم يخرج عليه، فقال:«أن البحتري كان أعربي الشعر مطبوعا،وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف »[2] في حين يرى أن أباتمام خرج عليه ،ولم يقم به كما قام البحتري .

ويقول الآمدي :« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام .

ووضع الألفاظ في موضعها ، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه.»[4]

من خلال قول الآمدي يتضح لنا أنه يشترط أن يختار الشاعر الكلام، وأن يضع اللفظة في موضعها، فلكل مقام مقال، ويجب أن تكون الألفاظ مألوفة، وليست غامضة، وأن تكون الاستعارة متناسقة ومنسجمة بما استعيرت له وغير منافرة للمعنى.

وقد قرأ الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه وأراد أن يطور على ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشعر.

ويقول الجرجاني بناءا على ذلك :« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، و بذه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته .»[1]

2-المرجع نفسه ، ص9.

3- ينظر : الآمدي :الموازنة بين الطائيين، تح:السيد صقر، دار المعارف،ذخائر العرب، 1965 م، ص41.

4-المرجع نفسه، ص423.

إن الجرجاني تحدث عن عناصر عمود الشعر وهي ستة عناصر، فمنها ما هو مقتصر على اللفظ ،فيشترط فيه الجزالة والاستقامة .ومنها ما يتعلق بالمعنى فيجب أن يكون شريفا وصحيح.

وقد بد الجرجاني ناجحا أكثر من الآمدي في مبدأ المقايسة ،عند دفاعه عن "المتنبي" وما كان "الآمدي" إلا معلما للجرجاني فنجح "الآمدي" نظريا فقط .بينما نجح تلميذه في منهجه .

كما تعرض أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت421هـ)، للحديث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام ،حيث عالج فيها عدد من القضايا النقدية المهمة .أتى في جانب منها على ذكر عمود الشعر.

والواقع أن ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر يعد أول محاولة جادة لتحديده، وبيان عناصره.[2]

ثانيا: شعرية الخطاب في القصيدة القديمة:

إن استعمال مصطلح الشعرية في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية، يستدعي التوسع للإلهام، قدر المستطاع بكل ماله علاقة بهذا المفهوم لأن الواقع النقدي العربي يستعمله بعدة مفاهيم تختلف باختلاف المناطق والأقطار، ولعل ضبط بعض المفاهيم والمعاني المتعلقة بالشعرية من شأنه تقريب هذا المصطلح، وبالتالي إذا نظرنا إلى مصطلح التداول نجده يمد بصلة آلية إليها ،وكذا النقد الذي تدل كلمة الشعرية على تلك الآليات الفنية التي تكون عادة بيد الكتاب بصفة عامة ،يستعملونها في بناء أعمالهم الإبداعية التي من شأنها ترك الأثر بعد ذلك، والتفاف النقاد من حولها، إذا رأوا ما يستدعي الالتفاف ،من هنا نجد الشعرية ترتبط بالدلالة على نظرية الأدب التي تعرف النقاد بالخصوصيات، التي تميز الظاهرة في كتابة الشعرية ورصده فيها، ومن خلال التطور الذي عرفته القصيدة في هذا العصر ،فإنها أصبحت جنسا أدبيا لا يعرف الانغلاقية بل نجده متفتحا على كل الجوانب حتى أصبحت تسمى خطابا شعريا بامتياز، فلم يعد البحث عن الشعرية محدودا على فن الشعر فقط . بل تعداه حتى أصبح يلامس تخوم الأعمال النثرية، ومن هنا فإن تعمق في المسألة الشعرية

1- ينظر :وليد قصاب :قضية عمود الشعر العربي القديم ،المكتبة الحديثة، ط2، ص178.والجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز،الوساطة بين المتنبي ،وخصومه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية بيروت، د ط ،1966م ، ص15 .

2-المرجع نفسه، ص16.

فيما يخص النثر، يقود إلى اختلاف مسألة المستويات الشعرية من رواية إلى أخرى، وتعدد هذه المستويات بتعدد القراء أنفسهم وفق خبراتهم ومعارفهم ،وبالتالي فالقصيدة تحمل في طياتها مقاطعا تفيض شعرية، لذلك كان من الواجب تناوله من خلال نسيج النص الكلي. «لأن القصيدة لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب، بل بمجموعها. »[1]

من هنا فالبحث في شعرية القصيدة، يجب أن يكون في طريقة النظم.« لأن الشعرية واللغة المجازية حيز يبرز الكلام في صورة متجسدة، ويعطيها الكثير من المعاني باليسير من اللفظ.»[2] ويمكن تحقيق الشعرية والقبض في العمل الشعري ،خلال حقن اللغة بالتوتر والفجوات ،« وتكوين الفراغات والمفارقات الدلالية في بنيتها.فيكون المتلقي إزاء فضاء من الاحتمالات الدلالية ،وتتحول الكلمة إلى إشارة لا لتدل على معنى فحسب ،وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها.»[3] وهذا لا يبقى للمفردة اللغوية دلالة واحدة بل تتعدى إلى دلالات أخرى أكثر تعبيرا،ومن ثمة فالشعرية لا تسعى إلى تحديد المعنى في النصوص ،« بل تعمل على إقامة قطيعة بين التأويل،والعلم في حقل الدراسات الأدبية عبر البحث، في القواعد التي تتحكم في نشأة هذه الأعمال. »[4]

إن الشعرية إن صح التعبير، النظرية الداخلية للأدب، فيها نستطيع التفريق بين الأنواع الأدبية وحتى العمل الأدبي الواحد.« والحقيقة أن الشعرية لا تقف عند حدود الآثار الأدبية المفردة، ولا تقف أيضا عند حدود خصائص السرد أو الحوار، أو الوصف في نص معين،إنما تهدف إلى استخراج نظرية لكل الخصائص ،ومكونات الأدب بشكل عام تبين نقاط الاتفاق والتلاقي وحدود الاختلاف والمفارقة.»[1] و بالتالي فجل اهتماماتها تحديد الآليات الإجرائية لدراسة الآثار الأدبية، لذلك نجد الخطاب من بين أهم اهتماماتها، لأنه هو منطلق إنتاج النص، إنها تميز مستويات المعنى وتعمل على ضبط الوحدات التي يقوم عليها.

1- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت 1983م،ص34.

2 أدونيس :الشعرية العربية،ص 46.

3– هيام شعبان:السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ،دط ، 2004، ص 26.

4– عمر عيلان:في مناهج تحليل الخطاب السردي، مكتبة الأسد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008 ، ص97.

1– فتيحة بوخالفة:شعرية القراءة والتأويل ،عالم الكتب الحديث ،اربد، ط 1، 2010 ،ص 370.

إن موضوع الشعرية وثيق الصلة بالخطاب ،على الرغم من وجود تداخل بينها وبين اللسانيات ،لدا كانت محط اهتمام العديد من النقاد من بينهم جاكوبسون في مقالاته العديدة وحسب رأيه أن اهتمام الشعرية هو البحث في أدبية الأدب ،وهذا يعني :« البحث في مجموع الآليات والإمكانيات الفنية والجمالية التي جعلت من عمل ما عملا فنيا بصرح العبارة ،لذلك كانت غاية الشعرية من هذا المنطلق الوقوف على ما يتميز به العمل الأدبي
في كافة جوانبه من سائر الممارسات اللغوية الأخرى.»[12] فهذا المصطلح إذن وثيق الصلة بالجمال الكامن خلف السطور.

شعرية البنيات في القصيدة :

إن الشعرية في رحلة بحثها عن المعاني المتوازنة بين ثنايا النصوص، نجدها تميز بين مسألتين، تتعلق الأولى بتلك الخصائص البنيوية التي يتألف منها النص، وهذه المكونات المتماسكة نذكر منها، الزمن...والمكان وحركات الشخصيات، وهو ما يسمى المتن الشعري.

لغة المتن الشعري :

تقف اللسانيات عند حدود الجملة لدراسة بنياتها وخواصها اللسانية، أما تحليل الخطاب فإنه يعتمد على جملة التي تكون منطلقة، وبالتالي فلغة المتن الشعري يعد جزء من الدراسة اللسانية للنص، لأنها جملة كبيرة، ومنه يستوجب اعتماد المستويات العديدة كالصوتي والصرفي ...والنحوي.....والدلالي، أو اجتماعها كلية في دراسة الخطاب الشعري.

ثالثا:شعرية المتن الشعري في قصيدة "كفى بك داء."

المتن الشعري وصراع المصطلحات:

ترتكز العملية الإبداعية في القصيدة على مسألة المتن، وهو المادة الخام أو المادة الأولية التي ينطلق منها الشاعر، مكونا بذالك نصا أدبيا يرتقي به إلى حدود الأدبية، ولكن هناك مسألة أعقد من كل ذلك لأن في دراسة أدبية نقدية تتداخل المصطلحات، لتزدحم معها المترادفات، فنجد مصطلح النص. الخطاب، المتن، القصة، الحكاية. ليلتحق بهم مصطلح الملفوظ في كثير من الأحيان، فيطرح الذهن بعض الأسئلة التي من شأنها تقريب المعنى الذي يختفي خلف وشاح الفن:ومنه ما لعلاقة بين المتن والنص....و الخطاب؟ والعلاقة بين النص والملفوظ في التراث العربي؟....

2- أدونيس : الشعرية العربية ، ص 46.

إن المتأمل في كتب الأدب والنقد العربية التي تختص بمعاني الكلمات يجد أن المعاجم العربية القديمة، قد أولت أهمية كبيرة لمثل هذه الدراسات، ففي لسان العرب لابن منظور نجد أن النص...«هو رفعك الشيء، نص الحديث نصا:رفعه »[1]، نص الشيء هو وضعه « على المنصة أي على غاية الفصيحة والشهرة »[2]

هذه العلائقية تكون بين طرفين كي تكتمل العلاقة ،ويكون ذلك عن طريق إسناد كلمة إلى أخرى.« لتكوين مناخ شعري دون أن تستطيع الكلمتان، تشكيل جملة نحوية الضرورة.» [3] وهذا ما نلمحه جليا في الكثير من عناوين القصيدة العربية التي تتألف في الغالب من كلمتين لا غير، ولكن بلاغتها وطاقتها الشعرية أكثر من أن توصف... إن المتأمل في عنوان هذه القصيدة التي بين أيدينا، يجد أن المؤلف اختار له ثلاثة كلمات، فالعنوان هنا يشكل مفردات لغوية يطرح قيمة بلاغية ،ويدخل في صلب الشعرية ،ويعد بالمثابة المنطلق الذي يواصل إمتدادته وإشعاعاته إلى مايليه النص الشعري ،ومن ثم فمن المؤكد وجود مفارقات حادة وشاملة يقيمها الشاعر ـ بقصد أو بغير القصد ـ بين القصيدة وعنوانها "كفى بك داء "،إذ يوحي هذا العنوان إلى النفس الإنسانية أو شخصية الشاعر وآلامه داخل النص أو القصيدة ،...بالإضافة إلى ما سيتبع ذلك من تدفقات عاطفية وانفعالية تنتاب الشاعر "المتنبي".

إنه لمن التقصير، بما كان إدراج العنوان فقط ضمن شعرية التركيب، أو شعرية العبارة والاقتصار عليه ،فقد بانت من الواجب تتبع العبارات الأكثر إشعاعا بالطاقة الشعرية وتتبع تموضوعاتها في المتن لأنها تتغلغل في نسيج صيرورته المختلفة والمتشابكة .

إن الناظر يتفحص في المتن الشعري لقصيدة "كفى بك داء" يجد مقاطع تظم تراكيب تنطق الشعرية ،وتشيع جمالا ،هذه الأمثلة وغيرها تعد دليلا صادقا على شعرية المتن الشعري،وشعرية القصيدة القديمة.

رابعا:تجليات الشعرية في المتن الشعري:

1-إبن منظور :لسان العرب ،648

2-المرجع نفسه ،ص648.

3- صلاح صالح :سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، مصر ، ط1، 2012.ص230.

إن الحديث عن شعرية الأدب يقتضي وجود شعرية للمكونات الخاصة بالأدب وبخاصة القصيدة القديمة ،وقصيدة "كفى بك داء" من القصائد القديمة التي تعد نموذجا للقصيدة العربية في واقعيتها ،وبالتالي فلأمكنة والأزمنة الأخرى شعريتها،وذلك حينما تحقق انحرافا وانزياحا وحين تخرج من عادياتها،ومن حيادها ترتبط بنا ،بخيالنا وعواطفنا ولكن بشيء خروج عن المألوف ،أو الشعرية التي تستطيع أن توحد بيننا وبين أزمنة لا تستطيع التوحد بها، وكذا بأماكن من الطبيعة المحيطة بنا، ومن أشياء تصادفنا في رحلة بحث عن الجمال في هذه الحياة الشاقة، وهذه الأشياء « تبقى في غالب الأحيان حيادية سواء كانت جميلة أو قبيحة، مميزة أم عادية ولكنها تخرج من حيادها إذا ما ارتبطت باللغة أو بأشياء أخرى بعلاقة ما»[1] إذا فالشعرية بهذا المفهوم« ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات بدقة أكبر. لا شيء شعري ولا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء»[2]فالأشياء تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي، وتبقى اللغة هي القادرة على منحها صفة الجمالية أو صفة الشعرية.

في قصيدة "كفى بك داءً" التي يمكن أن تكتسب صفة الشعرية نجد خصوصية التأليف التي تتيح لنا استجلاء حدود الشعرية، وحده الشعر يمكننا من اقتراح بعض المواضيع التي يتدرج عبرها التعامل مع الشعرية من خلال المتن الشعري لهذه القصيدة، من الوحدات أو البنيات الصغرى في مجمل أفعال الكلام المتمثلة في المفردات.

شعرية اللفظة:

...تستعمل اللفظة عادة في الشعر والنثر على حد سواء ،إذ تستعمل الكلمات نفسها «ولكن طرائق ترتيب الكلمات وتشكيلاتها ،هي التي تؤدي إلى نشوء الأنواع والأجناس الثقافية، وافتراقها عن بعضها،وعلى هذا الأساس لايمكن أن ننسب إلى كلمة معينة صفة الشاعرية وتحجبها عن الأخرى، وإنما وجودها داخل السياق أو النسق هو الذي يمنحها صفة الشعرية أو يحجبها عنها .»[3]

1- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 51.

2- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1،2008م، ص18.

3- صلاح صالح:سرديات الرواية، ص828 .

2- عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ،مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1،1980م، ص30.

...إن توجه القصيدة العربية القديمة بصفة عامة،وقصيدة "كفى بك داء " بصفة خاصة إلى انتقاء بعض المقتصدة ،بوضعها في القصيدة،وتحاشي ألفاظ أخرى ،يكرس دخول كثير من الألفاظ في إطار الشعرية ،وهذا ماجعل القصيدة القديمة تتصل بالشعرية لاحتوائها على ألفاظ خاصة تتخط اللغة العادية إلى لغة أرقى وبمقياس البلاغة الشعرية كما أن النقد القديم قد« فرق بين لغتين لغة يقصد بها الفهم والإفهام، وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية،لغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما ورائه من الحسن والقبول والإثارة وهي البلاغة أو الأدبية. »[2]

وسنحاول في قصيدة "كفى بك داء" تقصي قضية اللفظة الشعرية أو شعرية اللفظة وإحصاء الكلمات التي استعملها الشاعر "أبو الطيب المتنبي" في قصيدته "كفى بك داء" ومن ثمة ثبوتها وملاحقة تواترها، والوصول أخيرا إلى أي مدى قد يكون قد وصلت إليها شعرية المتن الشعري ...

إن بعض المقاطع التي انتقيت عن قصد أوغير قصد ،هي مقاطع ذات تدفق شعري واضح إذ تتجلى فيها شعرية اللفظة في هذه القصيدة :

كفى بِكَ دَاءً أنْ تَرى المَوت شَافِيَا وَحسْبُ المَنايَا أَن يكُن أمَانِيا.
تَمَنَيتَهَا لمَا تَمنَيْتَ أنْ تَرى صَدِيقاً فأعْيَاْ أو عَدوًا مُداجِيَاْ

وأيضا قوله:

فما يَنْفَعُ الأسْدَ الحَيَاءُ مِن الطَوى ولا تُتَقى حتى تَكون ضَوارِيَا[1]

ويقول أيضا:

فإنِ دُموعُ العَينِ غَدْرُ بِرَبِهَا إذا كُنَا إثْر الغَادرِينَ جَوارِيَا
خُلِقْتُ أَلُوفًا لَو رَجَعْتُ إلى الصِبَا لَفارقتُ شيبي موجِع القلبِ بَاكِيَا
بِعزم يَسِيْرُ الجِسْمُ فِي السَرجِ رَاكبًا بِه ويَسِيرُ القلبُ في الجِسْمِ ماشيَا[2]

إنه من الواضح أن البيت الأول يزدحم بكلمات ذات شعاع شعري، فكيف للموت أن يشفي؟ وهل يعتبر رؤية الموت دواء وشفاء لذات الشاعر، وكيف يكون الموت أحد

1- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.ص441.
2- المصدرنفسه،ص442.

الأمنيات؟ لأننا غالبا ما نجد الإنسان يتمنى الأشياء ذات قيمة، تخدم منفعة ومصالحه الشخصية، لكن ما يرى هنا عند الشاعر أنه يتمنى شيئًا مثل الموت.

وما يُلحظ في البيت الثاني، وجود دلالة الشعرية واضحة وجلية في اللفظة، أو ما يسمى بشعرية اللفظة. ومنه هل يستطيع الأسد أن يستحي؟وكيف يستحي والحياء من صفات الإنسان، فالشاعر أسقط صورة الإنسان وجسدها في الحيوان(الأسْدُ)، على الرغم من أن الأسْدُ،عندما يجوع فهو يفترس كل ما حوله على عكس الإنسان، الذي لا يليق به لفظ الافتراس لأن يمتلك قيم إنسانية .

وفي موضع آخر هل تكون الدموع غادرة لصاحبها،و أحيانا ما نجد هذه أحد صفات الإنسان الحقود والأناني ،المحب لنفسه والمعادي لغيره ،لقد استطاعت الشعرية هنا كشف المستور والخبايا المدفونة في أعماق الشاعر،فأصبح الموت كأنه شيء مادي يمكننا رؤيته بالعين المجردة ،وهو وفق منظوره تجاوز كل ماهو واقعي إلى درجة الخيال ،إنها شعرية اللفظة التي انتقاها الشاعر في هذا المتن الشعري ، وما قيل عن البيت ينطبق تماما على بقية الأبيات التي شكلت المتن.

شعرية التركيب:

.....إن الشعرية عند أغلب الناقدين «خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات الأولية ،سيمتها الأساسية أن كل منهما يمكن أن يقع في سياق آخر ،دون أن يكون شعريا»[1]

قول الشاعر:

حَبَبْتُكَ قَلبِي قَبْلَ حُبِكَ منْ نأى وقَد كَانَ غَدارًا فكُنْ أنْتَ وَافيَا.[2]

وقوله أيضا:

إذا الجُودُ لم يُرْزقْ خَلاصًا مِن الأذى فَلا الحَمدُ مَكسُوبًا ولا المَالُ بَاقِيَا.

وأيضا قوله:

أقِل اشتياقا أيُهَا القلبُ رُبّما رأيتكَ تُصفِي الودّ منْ ليْس صَافِيَاْ.[3]

لقَيتُ المَرورى و الشَناخِيب دُونَه وجُبتُ هَجِيرًا يَترِكُ المَاءَ صاديَاْ.

1- كمال أبو ديب :في الشعرية ،ص15.

2- ديوان المتنبي، ص441.

3-المصدر نفسه،ص442.

إن هذه الأمثلة المأخوذة من المقاطع المنتشرة في ثنايا المتن الشعري تدفعنا بقدر كبير إلى الالتفات حول القصيدة وتأويل الدلالة ،وكل هذه المقاطع وغيرها تمثل أنموذجا للقصيدة التي تستمد جمالها من جماليات السرد واللغة الشعرية وقيم البلاغة ،"اقل اشتيَاقًا أيُها القلب" إذ أنها تمثل دليلا على ذلك ،فهو هنا يخاطب القلب على أنه كائن بشري(إنسان)،ويأمر بالتقليل من الشوق كون القلب تنتج عنه عاطفة ،والعاطفة تصدر أحاسيس وهذه الأخيرة هي شيء معنوي لا يستطيع القلب أن يتحكم فيها كما يشاء .

و أيضا جعل الجود كأنه مقيد بقيود الأذى يسعى إلى الحرية فهنا صورة بيانية إذ جعل الجود، بمثابة إنسان واقع تحت قيود الظلم يريد التحرر من العبودية والطغيان والأذى. وبالتالي فهل الجود يقابل الإنسان ؟ فقد حذف الإنسان وأشار بأحد القرائن أو الصفات الدالة عليه(الكرم).

شعرية المعنى:

....إن الجدل ما يزال قائما منذ الأزل، يمتد إلى تراثنا النقدي القديم الذي انقسم نقاده إلى قسمين، قسم ينتصر للفكرة وأخر ينتصر للمعنى. وقبل أن نعرج على شعرية المعنى في المتن الشعري للقصيدة، لابد من الإشارة إلى أن شعرية المعنى كانت قديما تتعلق بالشعر ولم تنتقل إلى فن القصيدة إلا في الدراسات النقدية الحديثة.

وبعد التطور الحاصل بالنسبة إلى هذا الفن أصبحت هذه الدراسات تتناول الشكل الشعري بالتحليل الدقيق وتعمقت في إبراز شعريته، وبهذا أصبحت تجليات الشعرية بادية في العيان خارج أشكال الشعر، التي لم تشد عليه من الأزل، وأصبحت القصيدة تطرح بعض الأفكار والمعاني التي يشيع تداولها في عالم الشعر، ولنتأمل هذا من المتن "كفى بك داء" يقول صاحبه :

أبا المِسك ذَا الوجهُ كنت تَائِقا إليهِ وذا اليَومُ الذِي كُنتَ رَاجِيَا[1]

إن المعنى الخفي لهذا المثال هو تفسير ظاهرة السواد وآثارها السلبية، وتحوله إلى سيمة وكنية ملتصقة به، واسما اشتهر به كافو. وربما السبب في ذلك لشدة سواده .

وَلَكِنْ بِالفُسطَاطِ بَحْرًا أَزُرتُهُ حَياتِي ونُصحِي والهَوى والقَوافِيَا [2]

1- المصدر السابق، ص443.

2- المصدر نفسه، ص444.

يحمل المتن الشعري مقطعا يمتلأ معاني مندسة خلفها مكبوتات عايشها الشاعر، وهي بالنسبة إليه كفيلة بأن توصله إلى أعلى الدرجات، ومن دون أي اضطرابات نفسية هدفا منه الوصول إلى أرقى المراتب العليا .

وأيضا قوله:

يَدُل بِمَعنى وَاحِدٍ كُلّ فَاخرٍ وقَد جَمعَ الرحمَانُ فِيك المَعَانِيَا.

إذ كَسبَ النّاسُ المَعَالي بِالنّدى فإنّك تُعطِي فِي نِداكَ المَعَا لِيَا.[1]

إن الشاعر مدح كافور بأحسن المعاني فأنتقى أجود العبارات والألفاظ، من أجل بلوغه المكانة والتكسب، حتى يصبح قريبا منه و يذاع صيته في أرجاء المعمورة كلها.

1- المصدر نفسه،ص444.

الفصل الثاني:

شعرية الفضاء في القصيدة

المبحث الأول:

- **الفضاء النصي**

المبحث الثاني :

- **الفضاء الجغرافي**

المبحث الثالث:

- **الفضاء الدلالي**

تعد قصيدة "كفى بك داء" لشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي، من أهم وأشهر القصائد الشعرية التي كتبها، وسنحاول من خلالها العمل على إبراز الفضاءات الموجودة بكل أصنافها وأنواعها، كون هذه الأخيرة غنية وثرية بأغراض فنية وشعرية، وقد تنوعت الفضاءات فيها من فضاء جغرافي إلى فضاء دلالي وكذلك نصي.

إن مصطلح الفضاء يتدفق في بابه كم هائل من المصطلحات، وذلك يرجع إلى النقاشات المتعددة التي دارت حوله، مما نتج عنها تباين في وجهات النظر، فمصطلح الفضاء كان في بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، يحتاج إلى معرفة نظرية عميقة ،وقد وضع له مفهوما حديثا في مجالا الدراسات النقدية الغربية، أمثال "جوليا كريستيفيا" و"جيرار جينيت" .

كما تبرز جهود العلماء والنقاد والأدباء العرب، في هذا الميدان مثل"عبد المالك مرتاض" في كتابه نظرية الرواية، الذي يطلق عليه اسم "الحيز" بدلا من "الفضاء"، ولكن هناك من رفض هذه التسمية وجعل له اسما أخر هو المكان،

لقد بقي هذا المصطلح يتخبط في عدة مفاهيم، حسب رؤية كل باحث وناقد إلى أن حدد مدلوله بدقة وضبط في لفظة الفضاء.

وقد تعمق في جذوره فمن الناحية اللغوية "يقصد" بالفضاء (مادة فضا):بمعنى المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاضي ، وقد أفضى المكان وأفضى إذ اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه. [1]

الفضاء اصطلاحا:

لقد شكل الفضاء على الدوام « محايثا للعالم » تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيار للقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجيا في وعي وسلوك الأفراد والجمعات .

1- ينظر ابن منظور: لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،م15.ط5،2005م،ص،ص158،157.

فقد أطلق عليه "عبد الملك مرتاض" مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي:(espaces, space) في كل كتابته الأخيرة.وقد حاول في كل مرة أن يذكر عرضه لهذا المفهوم علة إثارة « مصطلح الحيز»، ليس« الفضاء»الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة.[1]

ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ،حتى لا ننكر ما قررناه من ذي قبل، أن مصطلح « الفضاء» من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنؤ والوزن، الثقل، الحجم ، والشكل ...على حين أن المكان نريد أن نقفه ، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده .

ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح" المكان" إلا عرضا ،ولدلالات خاصة وعبر حيز ضيق من نشاطهم؛أما المصطلح الشائع والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو

الحيز بالمقابل الأجنبي الذي ذكرناه، وترجمة (espace, space) بالفضاء في حال والمكان في حال أخر. [2]

والحيز لدى غريماس(greimas) هو«الشيء المبني ، (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ،ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من جهة نظر هندسية خالصة»

وهذا المفهوم السيمائي النقدي بمصطلحيه الاثنين « الحيز»، (وهو مصطلحنا وسنبين علة إيثارنا لهذا الاستعمال دون سواه بعد حين في هذه المقالة نفسها).و«الفضاء »(وهو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين):جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر؛ بحيث لانعتقد أننا نصادفه في الكتابات التي كتبت منذ ثلاثين عاما.[3]ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن

1- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد الوطني لثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ديسمبر 1996م، ص121.

2- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية ، ص121.

3- المرجع السابق،ص122

طريق الترجمة من اللغات الغربية ،وخصوصا الفرنسية في النقد ، والفرنسية في التقانة. يرتبط الأدب بالفضاء بعلاقتين :الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي ،والثانية مضمونية قائمة في موضوعه.[1]

وقد حدد"جيرار جنيت"(g.genette) أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي هي:

1ـ **فضاء اللغة** :اللغة نظام من العلاقات المميزة يكتسب فيه كل عنصر صفته من موقعه داخل النظام ، ومن العلاقات الأفقية والعمودية التي يقيمها بالعناصر القريبة و المجاورة .

2ـ **فضاء الكتابة** :تعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية للخط والتبويب وللكتاب ككتاب تام، فهي لا تتدرج وفق خط الزمن الطبيعي، بل تتداخل فيها المقاطع المتباعدة وتتواصل وتفرض النظر إلى الكتاب كوحدة تامة لا تنحصر في العلاقات الأفقية، بل تمتد إلى العلاقات العمودية حيث يظهر الانتظار والتوقع والتذكير والمنظور. وهذا ما يجعل القارئ يجول في الكتاب في كل اتجاه ويحوله إلى عمارة كاملة .

3ـ **فضاء التعبير** :لا تؤدي الكلمة في العبارة الأدبية معنى بسيط و مباشرا ،بل كثيرا ما تزدوج لتؤدي معنيين:حقيقي ومجازي، ظاهر وباطن ،مباشر ورمزي.

4ـ **فضاء الأدب:** يتمثل لنا فضاء الأدب حيث ننظر إلى إنتاج الأدبي ككل، أي كنتاج ضخم يتجاوز حدود العصور والجغرافيا.

والى جانب هذه العلاقة التكوينية بين الأدب والفضاء ،هناك علاقة مضمونية ،فالرواية ترسم الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها ،سواء أكان إطارا طبيعيا أو مصنوعا...[2]

والفضاء مصطلح نقدي حديث ،إذ يمكن اعتبار كتاب « شعرية الفضاء » لغا ستون باشلار، بداية التأسيس بوصفه مفهوما نقديا تحول مع السميائية إلى مركز اهتمام السميائين،

2ـ عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية،ص122.

3ـ لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار،لبنان،بيروت،ط2002،1م، ص126.

الذين نظروا إليه بوصفه مكونا أساسيا لسرد من جهة ،وبوصفه دالا طبيعيا يحمل مدلولا ثقافيا من جهة ثانية .[1]

ومن ثم لابد من دراسة الفضاء في علاقته بالعناصر الأخرى المكونة لسرد كالشخصية والزمن والحدث.من هنا فإن الفضاء الروائي مرتبط بالنص، أو بتعبير أدق فضاء لغوي (...)،وعادة مايفهم على أنه الحيز المكاني في الرواية ،ويطلق عليه الفضاء الجغرافي ،إذ يقدم الروائي فيه حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق لتحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن .[2]

أما" سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية "فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثاني والثالث والرابع من كتابها واعتبرت أن سر التمييز بين المكان والفضاء يكمن في تعدد المصطلح في اللغات،وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث(العربية ،الإنجليزية ،الفرنسية) باستخدام كلمة المكان (lieu/place) للدلالة على كل أنواع المكان ،حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد ،وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) بدأوا باستخدام كلمة (espace)(فراغ) ،لم يرض نقاد الإنجليزية اتساع(space/place)(مكان/فراغ) وأضافوا استخدام كلمة(الفرنسية)(بقعة) ،للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث .[3]

لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضفى عليه مفهوم الفضاء،حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات، فالروائي "عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات،يصنع عالما مكون من الكلمات ،وهذه الكلمات تشكل عالما خاص خياليا قد يشبه عالم الواقع و قد يختلف عنه ،وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصورية.[2]

تحديد أنواع الفضاء في القصيدة :

1- أحمد حيدوش:«المكان بوصفه فاتحة نصية لفضاء الرواية»،مجلة معارف،العدد5،9،دم،ديسمبر 2010م،ص198.

2- المرجع نفسه، ص198.

3-محمد علي البندق: "الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد"، مجلة الجامعة ،العدد 15، مج 3، 2013 م،جامعة الزاوية،ص9.

1 - المرجع السابق،ص9.

ينجح الحمداني في تجميع أهم مكونات الفضاء الروائي، مع حرصه على إبداء رأيه فيها والمضي إلى حد الالتماس مع حقول أخرى ،فهو يدرك تعدد الاجتهادات النظرية الغربية بخصوص مفهوم الفضاء ، والتي « لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء ». وبعد أن يحصر على دور رصده لمختلف الاجتهادات الشائعة في هذا الإطار أربعة مكونات فضائية هي :

1ـ الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي).

2ـ الفضاء النصي.

3ـ الفضاء الدلالي.

4ـ الفضاء كمنظور أو كرؤية.[1]

لقد سبق وأشرنا إلى تعدد الفضاءات في مختلف الأنماط الأدبية، من فضاء جغرافي إلى فضاء نصي، ثم فضاء الموقع، فضاء المدني، فضاء الدلالي، فضاء الحضاري وسنحاول استخراجها من قصيدة أبو الطيب المتنبي، التي عنوانها "كفى بك داء"بدأ بالفضاء النصي.

المبحث الأول:

الفضاء النصي:(espace textuel)

تقدم القول إن الفضاء النصي هو الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي، وبذلك يبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة. إنه حسب تعريف أخر ذلك الفضاء

1ـ حسن نجمي:شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص56.

الخطي، الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار لشخص الذي يكتب.

والمعروف أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضاءه الخطي فأبعاد الحروف هو تنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفرغات، تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب لتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا، الأمر الذي يصير اختياره اختيارا دالا.[1]

وكذلك يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ـ باعتبارها أحرف طباعيه ـ على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع ،وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وغيرها.ولقد كان اهتمام « ميشال بوتور » بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها ، وإنما نظر إلى فضاء الفن بالنسبة لأي مؤلف كان.[2]

ويقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول:« إن الكتاب، كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، وطول السطر وعلو الصفحة. »

والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا، هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات. إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ، ومع ذلك لا يخلو من الأهمية إذ أنه يحدد أحياننا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أوالحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم الخاص للعمل.

عندما تحدث" ميشال بوتور " عن الصفحة ضمن الصفحة أشار إلى قيمة التأطير الذي نجده في بعض الروايات ذاخل صفحة الكتابة كوضع إعلان في مربع صغير.[1]

وقد أشار إلى مجموعة من مظاهر تشكل النص فضاء النص لا تهم الرواية فقط، بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها:

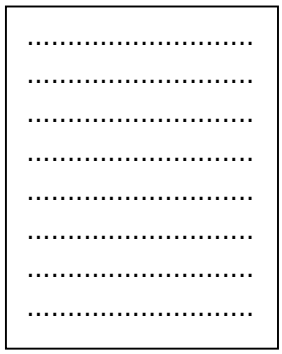
1ـ محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص233.

2ـ حميد لحميداني: بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط1،1991م،ص55.

1-المرجع السابق ،ص56.

1 ـالكتابة الأفقية :وهي إستغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية، تبتدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي .وقد استخدم هذه الطريقة المزدحمة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدوا مشحونة من أعلاها إلى أسفلها .

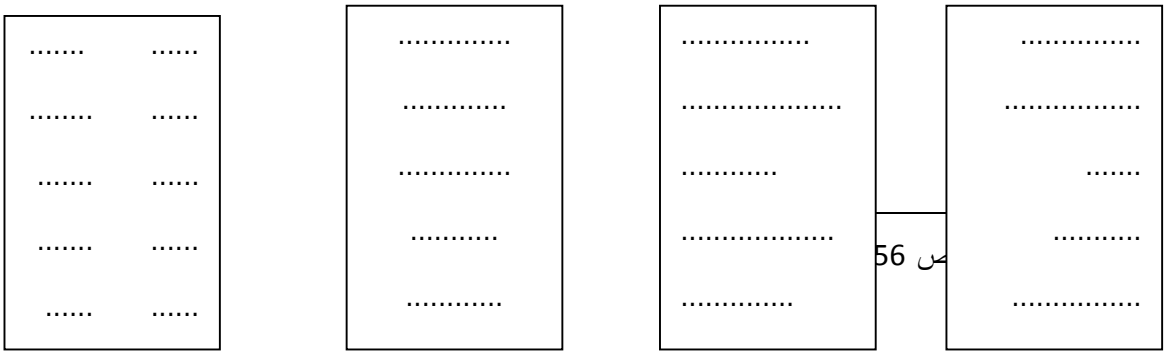
صنع الله إبراهيم في روايته المشهورة « تلك الرائحة » وتبدو الصفحة في هذه الحالة على الشكل التالي:[2]

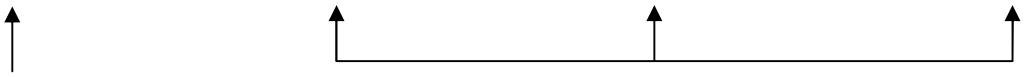


الشكل (1)

2ـالكتابة العمودية:وهي إستغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها .وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية.وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية، نحصل على كتابة عمودية متوازية كما هو معروف.

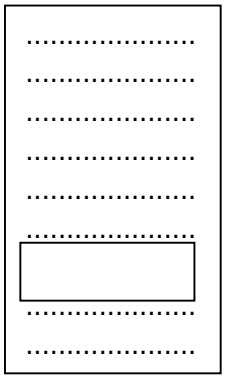
الشكل (2) الشكل (3) الشكل (4) الشكل (5)





أوضاع الكتابة العمودية. الكتابة العمودية المتوازنة[1]

3ـالتأطير: سماه "ميشال بوتور":الصفحة داخل الصفحة ، ويأتي عادة وسط الصفحة مكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوعة ومن الطبيعي أن التام لصفحة يتغير باستخدام التأطير فيأتي كالآتي



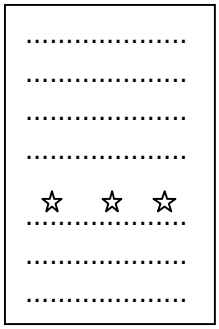
الشكل (6)[2]

4ـ**البياض**:يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان ، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (* * *) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها؛ للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة. قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح في ثلاث نقط أو أكثر. وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم انتقال إلى صفحة أخرى ، وقد يكون

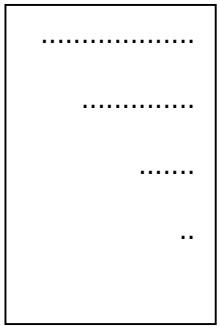
1 –حميد لحميداني :بنية النص السرد،ص58

2ـالمرجع نفسه،ص58.

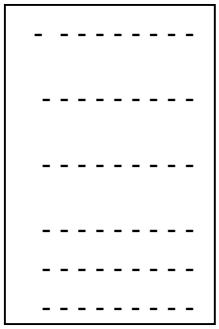
هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حداثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها. [1]



الشكل (7)



الشكل (8)



الشكل (9)

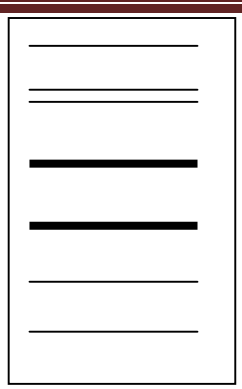
الشكل(10)

5ـألواح الكتابة :قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التقني ، ومؤلفات الترجمة التي تحضر النص الأصلي إلى جانب النص المقابل (شكل 10)، إلا أننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية ، ووظيفة هذا التشكيل متصلة أيضا بالتحفيز الواقعي، وهي ترد في الحوار غالبا ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة ،حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل القارئ.[2]

6ـالتشكيل التيبوغرافي:أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة، والحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل، وأهمها الكتابة المائلة و الممططة، ويستعمل هذان الشكلان عندما يراد فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عند الاستشهاد ،ولا ينحصر تشكيل الكتابة في هذين الشكلين، فاستخدام الكتابة البارزة وتشكيل العناوين الداخلية بخطوط مختلفة يدخل في هذا النطاق .وبإمكان استغلال هذه الإمكانات في النص الروائي لتميز بين الحوار والسرد والاسترجاعات كما فعل عبد الرحمان مجيد عندما جعل الكتابة السوداء البارزة تدل على الماضي والكتابة البيضاء تدل على الحاضر في روايته الوشم.

1 – حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص58.

2ـ المرجع نفسه،ص59.



الشكل (1)[1]

7ـ التشكيل وعلاقته بالنص: يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي لنص الروائي.ونجد في التشكيل الروايات العربية في العصر الحديث فيما يتعلق بالغلاف الأمامي أنماط مختلفة يمكن تصنيفها إلى نمطين.

ـ تشكيل واقعي : يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزم الدرامي للحدث،ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية .ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه.[2]

ـ تشكيل تجريدي:ويتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاتها، وكذا لربط بينه وبين النص، وان كانت مهمة تأويل هذه الرسومات تجريدية رهينة، بدايته المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات التماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له وبين التشكيل التجريدي .

من المعلوم أنه لا يوجد أي نص أو قصيدة أو ديوان يخلو مما يعرف عليه بالفضاء النصي، خصوصا وأنه يعتبر أيضا فضاء مكانيا بالدرجة الأولى.

والديوان الذي بين أيدينا يحتوي على حجم كبير وشكل ضخم ، فيه عنوان خارجي يحمل عنوان "ديوان المتنبي" وهذا الديوان مرفوقا باسم صاحبه، وقد جاء هذا الاسم في وسط الورقة

1ـ حميد لحميداني :بنية النص السردي،ص59.

2ـ المرجع نفسه،ص60.

مكتوب بخط أسود غليظ في أسفله رسومات عبارة عن قيثارة بين طرفيها أوراق نباتية .أما عن أوراق الديوان فهي تحمل اللون الأبيض لارسم فيه ،وعند الانتقال إلى صفحاته ، التي تقدر بخمس مئة وثلاثة وثمانون (583) صفحة. ونجد في أخر ديوانه فهرس القوافي الذي قسم فيه أو وضع فيه قصائده ورتبها بناء على القافية ،حيث اعتمد في قصيدته "كفى بك داء" على حرف القافية هو حرف الياء ، لهذا سميت باليائية.

والقصيدة مكتوبة بخط عربي صغير خالص تنعدم فيها الكتابة بلغات أخرى،وتتخلل صفحاتها ضمن هذا الديوان ويتركز الاهتمام لأنها محور البحث والدراسة، وعنوانها (كفى بك داء) مكتوب بالون الأسود و بخط عربي غليظ، موقعه في أعلى وسط الصفحة ويندرج تحت هذا الأخير، نبذة صغيرة عن حياة صاحب القصيدة "أبو الطيب المتنبي ".

أما ترقيم صفحات القصيدة فهي مرقمة بالأرقام العربية.

يحتوي متن القصيدة في معظم صفحاته على تهاميش، يبرز فيها شرح لبعض الكلمات المبهمة والصعبة، المستعملة في ذالك العصر أي العصر العباسي الذي عاش فيه "المتنبي" شرحت من أجل إيضاح اللبس في المفردة .

كما كتب الشاعر قصيدته في أربع صفحات، وبثناياها نجد ما يقارب سبعة وأربعون بيتا (47) بيتا.والمتنبي أدرج في قصيدته بعض الأماكن وأسماء بعض المدن التي مكث بها وكانت بمثابة الشاهد على تلك الفترة والأحداث التي وقعت، كما واكب بشخصيات عديدة على غرار "كافور الإخشيدي"الذي كان العنصر الفعال في القصيدة

المبحث الثاني:

الفضاء الجغرافي:(l’espace geographique)

إن هذا المفهوم ندركه من خلال تسميته ،ذلك أن الجغرافيا هي تلك التضاريس المنتشرة على الأرض،وهذا ما يقودنا إلى أن ما يعنيه هنا انتشار الأحداث والأفعال على صفحات

الأوراق المتناثرة في ثنايا القصيدة ،« وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأمكنة.»[1]

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace geographique)فالروائي مثلا في نظر البعض.« يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات (الجغرافية)، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.»[2]

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ،ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة .

غير أن "جوليا كريستيفيا " لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله ـأبدا ـ منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له،والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة من العالم أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه « اديولوجيم» العصر (idiologeme)، والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقيقة تاريخية محددة»[3]

فالفضاء الجغرافي هو الفضاء الذي يعالج المكان وعناصره بوصفه إطارا لتفاعل الذوات ومسرحا لتحركاتها ونشأتها ويرتبط بها ارتباطا من نوع ما ويترك أثر فيها بقدر ما يترك أثر فيه ،إنه يهتم بالفضاء الجغرافي للنص أي يعنى بكيفيات تشكل المكان الذي يعد مسرحا للأحداث ومؤطر للشخصيات ومسهما في تكوين هويتها ،وتتجسد بواسطته القيم وهرمية العلاقات الإنسانية ،ويمكن تقسيمه إلى الفضاء الكوني (اللا متناهي)،المكان الحيز.[4]

1ـ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان ،ص،24،23 .

2ـ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

1ـ المرجع السابق،ص54

4ـ عصام واصل :« في ديوان أبجدية الروح »،الخطاب ،21،كلية الآداب واللغات،جامعة ذمار،اليمن،ص153.

لقد أصبح الفضاء الجغرافي في القصيدة ،يتطلب مقاربة منهجية تحدد غايته المرجوة بإتباع خطوات طريقة تشكله وتموقعه في القصيدة الشعرية ،وفق نظام يقوم به الشاعر من الوهلة الأولى، التي يتحقق بها النتاج الشعري بمختلف تمظهراته، سواء من الناحية الفنية أو المادية أو الرمزية.

والفضاء في هذه القصيدة "كفى بك داء" يتمحور في عدة مظاهر أهمها:

مكان وقوع أحداث القصيدة، باعتبار الفضاء الجغرافي هو الفضاء الذي تتجاوب فيه حركات شخصيات القصيدة.

بالنظر إلى مضمون القصيدة ،نستطيع من خلالها تحديد بعض الفضاءات وهي كالآتي :

أولا:الفضاء المغلق:

ويتحدد انغلاق الفضاء من خلال ما تعكسه الآثار الناجمة ،على نفسية وسلوكات الشخصيات ،وهذا الانعكاس يكتسي أهمية كبيرة ،حيث يفترض أن يكون الفضاء منفتحا بصفة متواضع عليها، ولكنه منغلق نتيجة ردود أفعال الشخصيات، من إحساس بالتقيد أو الاكتئاب أوالشعور بالوحدة .ويتجلى لنا هذا المفهوم عامة من خلال مضمون القصيدة الذي جسد فيها عدة فضاءات نذكر منها على سبيل المثال مايلي:

1ـ فضاء الموت:

وردت كلمة الموت في عدة مدلولات منها:المنية، القتل، دنو الأجل، الوفاة، حمام هلاك...الخ.

كما وردت أيضا في القرآن الكريم كقوله تعالى:﴿ الذي خَلقَ المَوْتَ وَالحَيَاةَ لِيبلُوكُمْ أيُكُمْ أحْسَنُ عَمَلاً﴾[1]

فقد قدم الله سبحانه وتعالى الموت على الحياة ،مع أنه في الترتيب الزمني يحيا الإنسان ثم يموت، والله عزوجل في هذه الآية جعله مقدما على الحياة ،وقد فسر بعض الشراح

1ـ سورة الملك:الآية 2.

والمفسرين ، أن حدث الحياة أو حدث الولادة يعطيك فرصتين، أما أن تكون سعيدا وإما أن تكون شقيا ، يعطيك فرصة كي تتعرف على الله عزوجل .

كما ورد في سورة أل عمران كقوله تعالى:﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَة المَوتِ ﴾[1]،فالموت أمر حتمي لا مفر منه، مقدر على كل المخلوقات التي خلقها الله وذلك بقروب الساعة وانقضاء الحياة وزوالها وكل شيء في الدنيا فاني إلا وجه الله.

وجاء في لسان العرب لابن منظور ميت بمعنى مات الشيء.ميتا : مرسه، ومات الملح في الماء:أذابه،وكذلك الطين ، وقد أغاث[3]

وفيما يخص الحديث عن فضاء الموت في قصيدة "كفى بك داء "، يتضح من الوهلة الأولى توظيف الشاعر في مطلع قصيدته هذا الفضاء كقوله:

كفى بِكَ داء أن تَرى الموتَ شَافِيا وحَسبُ المنايا أن يكُنَ أمانيا

تَمَنَيتَهَا لمَا تَمنَيْتَ أنْ تَـرى صَدِيقاً فأعْيَاْ أو عَدوًا مُداجِيَاْ [4]

ومن هذه الأبيات المذكورة نلاحظ ،أن المتنبي على حسب قوله ، أراد أن يضع حدا أو نهاية لهاته الحالة التي بداخله ، فبالرغم من أن الموت هو أصعب الأمور وأدناها منزلة إلا أنها في نظره أصبحت أمنية غالية ، ود لو يظفر بها لتكون له بذلك بمثابة الخلاص من العذاب ،الذي كان يعيش في تلك الفترة وهذا راجع إلى فراق صديقه "سيف الدولة الحمداني "وبعد المسافة بينهم والظروف المحيطة به، إلا أنه لا يستطيع التخلي عن حبه والتفاني في مدحه له. وقد ورد تكرارها في الأبيات الأولى من القصيدة أكثر من مرة

مرة سماها المنية وأحيانا أخرى بالموت، وهذا راجع إلى شدة إلحاحه وتأكيده لها ،إذن فهو يعيش هنا في حيز مغلق بداخله من خلال الذات الفاعلة فيه، إذ لا يستطيع إخراجها أو التخلي عنها.

2_القلب:

2- سورة آل عمران: الآية 185.

3_ابن منظور لسان العرب، المرجع السابق، ج2، ص192.

4_ديوان المتنبي: ص441.

عضو عضلي يستقبل الدم من الأوردة ويدفعه في الشرايين ،موجود في الجهة اليسرى من التجويف الصدري وبه تجويفات يساري به الدم الأحمر، ويمنى به الدم الأزرق المحتاج إلى التنقية .

و هناك من فرق بين القلب والفؤاد، وربما لا يميز الفرق بينهما، وقد يتوقع البعض أن كلاهما يشير إلى نفس المعنى، ولكن آيات القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبوية الشريفة، جاءت لتبين وتوضح الفرق بين كل منهما.

إن محل الفؤاد هو الصدر كما هو محل القلب ، ولكن الله عزوجل قال في كتابه العزيز:﴿ أَفَلَمْ يَسِيْروا فِي الأرضِ فَتَكُونَ لَهُم قلوبٌ يَعْقِلونَ بِهَا أو آذانُ يَسمَعُوْن بِهَا، فَإنَهَا لا تُعْمَى الأبْصَار وَلَكِن تُعْمَى القلوبُ فِي الصُدورِ﴾[1]

إن ذلك دليل واضح على الفؤاد ليس محله الصدر، أصله وهو غير القلب ويجب التمييز بينهما، وقد بينت آيات القرآن والسنة عن اختلاف القلب والفؤاد وقد ذكر الفؤاد بعد السمع والبصر دائما،ولكن القلب ذكر قبل السمع والبصر كقوله تعالى :﴿ خَتَمَ اللهُ على قُلوبِهِمْ وعَلى سَمعِهِمْ وعَلى أبْصَارِهِمْ غِشَاوة ولهُمْ عَذابُ عِظيم﴾[2]

إن كون القلب هو مصدر نواة وغيرها من الأحاسيس والمشاعر، إدن فنفسية الشاعر مليئة بالحب والعاطفة فالشعور يترجمه القلب ويتدخل فيه الذات، وقد جسد الشعراء ما يحسون به اتجاه أنفسهم أو غيرهم، ونذكر منهم على سبيل المثال :"المتنبي" في قصيدته "كفى بك داء" لأنه جعله بمثابة فضاء معنوي كقوله :

حَبَبْتُكَ قَلبِي قَبْلَ حُبِكَ منْ نأى وقَد كَانَ غَدارًا فكُنْ أنْتَ وَافيَا

واعْلم أن البَيْنَ يُشْكيكَ بعدَه فلستَ فُؤادِي إن رَأيْتكَ شَاكيا[3]

فكلمة القلب تحمل في هذه القصيدة معنى الشدة، والحب، والإخلاص لصديقه كافور لإخشيدي وقد أحبه قلب المتنبي دون إذنه أو الإستئدان منه، برغم البعد بينهما، وكان حبه

1- سورة الحج :الآية 46.

2- سورة البقرة:الآية7.

3- ديوان المتنبي: ص،ص،141،142.

دون إرادته أو التحكم فيه، لهذا أعتبرها المتنبي بالنسبة له الغدر، وبالمقابل كان طلب المتنبي هو الالتزام والوفاء له .

كما استعمل لفظة أخرى غير الفؤاد ألا هي لفظة "القلب" كبديل له، فعندما تحدث عن القلب كان يقصد به الشاعر قلبه، أما في حديثه عن الفؤاد فقصد به فؤاد "كافور الإخشيدي" ، فالشاعر هنا يرفض الشكوى ويرجعها لفؤاد كافور إذا اشتكى يوما ويعتبر هذا تنبيه له ، والفؤاد الذي يتحدث عنه الشاعر ليس فؤاده ولا حتى له صلة بقلب المتنبي **ثانيا:الفضاء المفتوح:**

إننا لوعرجنا قليلا على سيمات الانفتاح في الفضاء، نتمكن عندها من معرفة وتحديد الأفضية المختلفة الأخرى المفتوحة ،على غرار الشناخيب، المرورى،الدنيا،البحر،الفسطاط السواقي ،اليمانيا. ويقوم ترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها من جهة ومدى حظورها في القصيدة بحيث تتصدر مجموع هذه الأماكن في النماذج الشعرية المختارة كالآتي:

1_الدنيا:

إن الدنيا هي الفضاء الأكثر اتساعا وانفتاحا في القصيدة، وهي من الأماكن التي تحمل معنى الفناء، ويقصد بها الحياة الحاضرة عكس الآخرة.وتتوسع دلالة مفردة الدنيا لتشمل امتدادا مكانيا وزمانيا يحوي فعاليات الناس، وتثبت تاريخهم من الميلاد حتى الممات ودلالتها المكانية تبدأ من الماضي إلى الحاضر، بيدا أن لكل شخص دنياه الخاصة، وأعنى بها الدار وقد استبدل لفظة الدنيا بكلمة الدار؛ لأن الدار تحمل الزوال بشكل مرئي أكثر من الدنيا، وفكرة الزوال لا تقتصر على الظاهرة المكانية القابلة لانهيار، بل تتعداها إلى ساكنيها الذين بزوالهم تصبح الدار خاوية لا أنيس فيها .

إن لحياة الدنيا بما فيها جعلت قرائح الشعراء تفيض، فصبت جل أحاسيسهم ومشاعرهم ومكبوتاتهم في شكل إبداعات، وكتابة نصوص أذبية وقصائد شعرية، كما هو حال الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي في قصيدته "كفى بك داء"،عندما نراه ينقلنا من مكان إلى آخر

فضاء أكثر اتساعا وشمولا ."الدنيا"و تحتوي هذه الأخيرة في مضمونها دلالة إيحائية مفعمة بالمعاني والتراكيب، وتبرز معناها من حيث قوله:

وتَحتقرُ الدنْيَا احتقارَ مُجربِ يرى كُل ما فِيها وحْشَاك فَانيا[1]

إن لفظة الدنيا تحمل دلالة إيحائية في طياتها ، وتمثل بالنسبة لشاعر بمعنى الاحتقار وكراهيته لها وللحياة ، وما فيها من هموم وقحط وقنوط ويأس ينظر إليها من منظور سلبي ولا شيء فيها جميل ورؤيته لها ضيقة ومحدودة ،فالنسبة له أنه مهما توجد أشياء تزينها و جميلة يحبها الإنسان ، وقد يطمح و يتمناها ولا يدري أن كانت هي خير إن نالها أم شر فالشاعر يرى فيها كل شئ فإن لا محال ، يبقى فيها إلا وجه الله عزوجل، رغم اتساعها و احتوائها كل الوجود و شموليتها، لكن تبق يرى فيها نقص و عابرة لا تدوم لأحد .

2_الفسطاط :

وهو الفضاء الذي سيطر على القصيدة منذ بدايتها، حيث عاش فيها "المتنبي" فترة من حياته فكانت هي الملاذ الوحيد بعد رحيله من حلب، بعدما طرد من طرف سيف الدولة الحمداني. ويقال أن الفسطاط« تعني تلك المدينة في مصر العتيقة، التي بناها عمر بن العاص في موضع فسطاطة »[2]وقد بنيت هذه المدينة عقب فتح مصر عام 641م ، وهي تقع بمقبرة من حصن نابليون.وقد وظف هذا المدلول في شعره إذ يقول :

ولكنْ بِالفسطَاطِ بحرا أزرتُه حَياتِي و نُصْحِي و الهوى و القوا فِيا[3]

فالمقصود بهذه العبارة أن المدينة العريقة موجودة بمصر لأن المتنبي فر إليها بعدما فارق سيف الدولة الحمداني مع إلفه له وأسفه على فراقه، سيزور كافور الذي هو كالبحر في الجود وسعة الصدر.وهو بذلك سيوفر له كل ما يحتاج إليه وكذلك بغية التقرب من كافو،

1- ديوان المتنبي : ص444.

2_ شوقي ضيف:معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص689.

3- ديوان المتنبي: ص442.

فذاغ صيته بين القبائل ، إن الشاعر عندما قال عبارة "لكن بالفسطاط بحرا أزرته"يعني بها كافور هون علي فراق إلفي لما فيه من المحامد التي لا تنسيني من فارقته فزره بحياتي لبقاء باقي أيامي عنده . وقد خصص الشاعر وقته في قوله شعرا يمدحه

و انتقائه أرقى الكلمات كانت "لكافور" منزلة كبيرة عليه ، لهذا نجده كرس حياته له من أجل قول الشعر فيه ، وأختار أحسن النظم و القوافي وذلك بمدحه أكثر لنيل الشرف والمنزلة العظمى.

الأرض:

إن الأرض هي أحد العناصر الطبيعية ، يعيش فيها الإنسان دوما و محيطة به دائما وقد خلق الله تعالى الأرض و مهدها،وهيأ سبل الحياة فيها كقوله تعالى :﴿ وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا﴾[1]و ذكرت الأرض في القرآن الكريم في آيات كثيرة بدلالات متفاوتة ومتباينة ،بتباين المواقف والموضوعات،ومن مدلولاتها فيه،بمعنى المكان الواسع كقوله تعالى :﴿ وَمَنْ يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً ﴾[2]وجاءت في معرض الزينة و الجمال ، و أحيانا الاستقرار،أو الخير والبركات وهذا يأخذنا مدى أهمية الأرض .وصلتها كل ما هو جميل بالإنسان مند أن خلق الله وهي كالملجأ بحيث يرى الشاعر فيها مصدر إلهامه و يصيب كامل همومه وأحزانه فيها، ذلك لما تملكه من سحر خلاب وما تتمتع به من مناظر، و جبال، وأشجار . فالأرض هي فسيفساء وجد فيها الإنسان ضالته مند الوهلة الأولى لذلك هي أغوت قلوب ومشاعر أغلب الشعراء فاستعانوا بها في قصائدهم ووظفوها في أحلى الصور و شخصوها و ألبسوها أثوابا عديدة.من هنا فالمعنى الموحي الذي توحي به بالنسبة "للمتنبي " في قصيدته" كفى بك داء" كقوله:

كَتائِب ما أنفكتْ تَجوسُ عَمائِرا منْ الأرضِ قد جَاستْ إليها فَيافِيا.[3]

من خلال البيت المتوارد في قصيدته فأن الأرض عنصر حيوي فضاؤها متسع جدًا،نظرا لما تحتويه من أشياء ذات أهمية ، ووجدت هذه الأخيرة في المتن الشعري بمعنى أن كتائبه

1- سورة الرعد: الآية2.

1- سورة النساء: الآية100.

3- ديوان المتنبي: ص145.

لا تزال تدوس قبائل من أعدائهم قد سارت إليها من الأرض، والفيافي هي جزء من الأرض.و يقال أراد بالعمائر الأرض العامرة ليطابق الفيافي، وهي موجودة في بلاد مصر وما نشهده من خلال تحليل البيتين و الوقوف عليهما ، أن الشاعر هنا وظف فضائين واحدًا أكثر اتساعا (الأرض) ، والأخر يكاد يكون ضيق المدى بالنظر إلى المفهوم الأول و كلاهما يختلف في تصوره وطريقة تخيله.

3ـالعراقين:

وقد انتقل الشاعر كعادته إلى فضاء آخر مغاير للأفضية التي إلتمسناها سلفا، هو فضاء العراقيين و المقصود بها هنا الكوفة و البصرة ،و قيل المراد عراق العرب و عراق العجم .

يقول الشاعر في هذا الصدد :

إذا كَسب النَاسُ المعالِي بالنّدى فإنك تُعطِي في نِداك المعَا لِيا

وغَير كثيرا أن يزورك رَاجِلُ فيرجِعُ مَلكًا للعراقينْ واليا[1]

ويبدو الشاعر يقصد بكل هذا أنه من رآك فاستفاد منك المعالي، و باطنه أنه من رآك على ما بك من نقص ، وقد صرت إلى هذا العلو ذاق درعا أن يقصر عمن بلغت، وأن لا يتجاوز ذلك كسب المكارم ، و كذلك إن رآك رجلا لا يستنكر لنفسه أن يرجع وليا على العراقين، لأنه لا يوجد أحد دونك و قد بلغت المنزلة، فالأبيات تعتبر في ظاهرها مدح المتنبي لكافور ،لكنها في الباطن تحيل إلى معنى خفي وهو هجائه له .

4ـالفيافي:

ما زال الشاعر يتنقل ويجول من مكان إلى آخر دون أن يشعرك بوجود فجوات أو ثغرات بين هذه الأفضية، وهذا راجع إلى براعته في الانتقال من عنصر إلى آخر والتنوع فيها لا يأتي عشوائيا ، وإنما بحسب مجر الأحداث و اختلافها من بيئة إلى أخرى،وتأقلمه معها. دفعه إلى تناول هذا الفضاء(الفيافي). ويعنى به الصحراء الواسعة الملساء،وتميزها بالاتساع و الفخامة كما تضم ثراء من الموجودات لا حدود له ،ومن ملامحها الجغرافية تمنح و تفسح

1ـ ديوان المتنبي: ص444.

للخيال مجالا للرسم صور إضافية، فالفيافي بسعتها تعطي الرحابة، واستجلاء جماليات الفيافي يتبلور من الرحالات و الأسفار،الذي يؤدي توسع الخبرات والتجارب بمعرفتها ،وقد أدرك الشعراء قيمتها واستطلعوا مظاهرها المترامية ، وترمز هذه الأخيرة إلى صعوبة الحياة ومن معانيها:المفازة، الصحراء البيداء...الخ، كلها دلالات لها أبعادها، ولكن عندما وظفها الشعراء والأدباء،قد اكتست طابعا جديد يتفاوت في المعنى و الإيحائية ، فكل بحسب ظروف المعيشة ، ويتبين هذا من مضمون قصيدة "المتنبي" قائلا:

وأسْمَرَ ذي عِشْرِيْنَ ترضَاه وارِداً ويَرضَاكَ في إيراده الحيل سَاقِيَا

كتائِبُ ما أنفكتْ تجوسُ عمائِر من الأرض قد جَازتْ إليها الفَيافِيا [1]

وبالتعليق على هاته الأبيات نجد أنها تدل على إثبات الشجاعة لعسكره .بما أنهم كانوا يتنقلون في العمران، فالآن قد صار حالهم التجوال في الفيافي فهي جزء لا يتجزأ من الأرض.

5ـالبحر:

جاء في لسان العرب أن كلمة البحر بمعنى الماء الكثير، مالحا كان أو عذبا وهو خلاف البر وأتساعه، وقد غلب على الملح حتى قل في العذب وجمعه أبحر وبحور وبحار وماء بحرا بمعنى مالح قل أو كثر، وقيل سمي بحرا لملوحته ، وهناك من قال أنه سمي كذلك لسعته وانبساطه ، قال أهل التفسير هو نيل مصر.[1]

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم وبكثرة حوالي(33 مرة) باسم اليم في موقفين متشابهين كما في قصة موسى عليه السلام، مرة يستعمل اليم وأخرى البحر في القصة نفسها.كقوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ﴾[2]، و أيضا قوله تعالى:﴿ فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ ﴾[3]والملاحظ أن القرآن الكريم لم يستعمل اليم إلا في مقام الخوف والعقوبة أما البحر فعامة، ولم يستعمل اليم في مقام النجاة.البحر قد يستعمله في مقام النجاة أو العقوبة.

2ـ المصدر نفسه، ص 445 .

1 - ابن منظور: لسان العرب، ج4،ص،ص 42،41 .

2 – سورة الشعراء: الآية 63.

3 –سورة الذاريات: الآية40

إذا من الأسرار الجمالية وعظمة الخالق فيها، جعلت أغلب الشعراء يصبون كامل اهتمامهم على الطبيعة.حيث حركت في قرائحهم نوعا من الإنجداب اتجاهها ،وتوظيفها في قصائدهم الشعرية .كما هو حال المتنبي هو الآخر لم يفتئ من تناولها وتزويدها بأحسن الأوصاف والتعبير.

لهذا نجده قد كرر لفظة البحر مرتين ويدل تكرارها على مدى أهميتها وقيمتها الفنية وإثرائها للقصيدة كقوله:

ولكن بالفسطَاطِ بَحرًا أَزُرْتُهُ حياتي ونُصحِي والهوى والقَوا فيا[4]

في هذا البيت صورة بيانية حيث جعل "كافور" بمثابة البحر، وهذا ذليل على حبه الشديدة له ووصفه بأحسن الأوصاف.

قَواصِدَ كافورٍ تَوارِكَ غَيرِهِ ومن قصدَ البَحْر اسْتقل السَواقِي[1]

والمقصود بهذا البيت أن كلمة البحر لم تكن وصفا "لكافور الإخشيدي"، وإنما تدل على الأسود، والمتأمل في البيت يرى في ظاهره عكس ذلك، كأنما يصف كافور بالبحر ويمدحه به، ولكن في مضمونه الخفي يدل على هجائه ووصفه بالساقية.

6ـالمرورى الشناخيب :

تكتسي هاتين اللفظتين مكانة مهمة في المدلول اللغوي ،إذا نعني بالأولى الفلوات الخالية والثانية تعنى برؤوس الجبال ،ومعروف أن الجبال تتميز بالشموخ والضخامة والامتداد ،وقد وردت كلمة الجبال في القرآن الكريم كقوله تعالى:﴿ الَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴾[2] فهي تبدو لناظرها ثابتة راسية على أساس متين كما أنها تنطوي على جماليات وأسرار عميقة تحتوي ألغازا وأسئلة تسترسل العقول وتسحر القلوب ،فيؤدي هذا إلى إثارة الفضول لدى المفكرين والباحثين ، والتأمل بعمق في قدرة الخالق العجيبة ،محاولين تفسير هذا الفضاء الكوني الواسع .

4 – ديوان المتنبي، ص442.

1 ـالمصدرالسابق،ص441.

2 ـ سورة النبأ:الآية 6 ،7 .

وقد حفلت بعض النصوص الشعرية والروائية بمشهد المرورى والشناخيب، فانبثقت عنها الرمزية الخاصة والدليل على ذلك قصيدة المتنبي، وفضائي المرورى و الشناخيب نجده إلى حد كبير يتقاطع مع الفضاءات الأخرى،التي ألفناها سابقا (البحر،الأرض الفيافي الدنيا) من حيث الاتساع والرحابة والجمود .

تعتبر المرورى والشناخيب من الأماكن المفتوحة اللامتناهية، فهي حرة مطلقة لا تخضع لسلطة الإنسان، والتصرف فيها كما يشاء .ويبرز استعمال المتنبي لهذه الأخيرة عندما ذكر في ثنايا قصيدته "كفى بك داء "

لقَيتُ المَرورى و الشَناخِيب دونه وجُبتُ هَجِيرًا يَترِكُ المَاءَ صادِيَاْ

أبَا كل طَيبِ لا أبا المِسكَ وحْدَه وكل سَحاب لا أخص الغواديا[1]

إن لفظتي "المرورى والشناخيب" تشغلان حيزا كبيرا في فضاء القصيدة كونهما وجدا في بيت واحد متتاليتين ، كل منهما أدت وظيفة ومعنى مخالفا للأخر،وقد استعمل المتنبي كلمة الشناخيب بدل الجبال ، فالجمال الفني الذي تضفيه هاته الكلمة ، جعل المتنبي يسد ذلك الفراغ ،وينقلنا إلى فضاء الأماكن والتصورات .يحاول المتنبي يبين مدى تضحيته رغم الصعوبات التي واجهته من شدة الحر والعطش الشديد،إلا أنه ظل يمدحه بأفضل العبارات وأسمى الكلمات ، ويعطيه أجمل الأسماء ويرى فيه ذلك الشخص المميز في نظره.

المبحث الثالث:

الفضاء الدلالي:

بعد أن تحدث « جيرار جينت »عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي نراه يشير إلى فضاء من نوع أخر له صلة بالصورة المجازية ،ومالها من أبعاد دلالية ويشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي:

إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا ، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد ، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن

1- ديوان المتنبي :ص442.

تحمل معنيين تقول البلاغة عن إحداهما بأنه حقيقي ، وعن الآخر بأنه مجازي هناك إذن فضاء دلالي (espace semantique) يتأسس بين المدلول المجازي ، والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر "جيرارجينت" بأن هذا الفضاء ليس شيء آخر سوى ما ندعوه عادة صورة (فرنسيي) ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد :« إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.»[1]

ومع أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور ،فإننا نشعر أن مفهوما مثل هذا الفضاء بعيدا عن ميدان الهواية ،وإذ كان له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء ، لأن "جيرارجينت" لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو المجاز، ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجالا مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية .

وأغلب النقاد اللذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا، هو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي عليه.[2]

يعتبر الفضاء الدلالي هو الآخر من الفضاءات التي نالت نصيبا وافرا في هاته القصيدة

فهو يعنى بالصورة التي شكلت لغة الحكي ، وما توحي به القصيدة ،وكذلك ماترمز إليه من أهداف يمكن استخلاصها من أحداثها ، ووقائعها خاصة من خلال المحتوى ووظيفة التعبير فيها.

والجدير بهذا الذكر نلتمس هذا النوع من الفضاءات ظاهرا وبارزا في قصيدة "كفى بك داء" للمتنبي ،فهي غنية عن التعريف ونجد فيها ذلك التنوع اللغوي والدلالي، إذ أراد بها أن تكون سلاحا فعالا له يقضي به شؤونه، كما أنه أنشد هذه القصيدة بعد رحيله إلى مصر، وطرده من طرف الحمداني وانكسار العلاقة بينهما ،فكانت مصر هي موطنه الجديد فقال

2ـ حميد لحميداني : بنية النص السردي،ص60.

2- المرجع السابق، ص61.

أبيات كثيرة مرة هاجيا ومرة مادحا، وكان الهدف من وراء هذا طموحه الشديد في نيل درجات عالية بين الحكام والأمراء وتقربه منهم وذلك من أجل التكسب والعيش الكريم. لذا يجب على لسانه أن يكون أكثر سلاسة في انتقاءه أجمل المعاني وأرقى الألفاظ وأعذبها وسنخص الذكر بعبارة أستعملها في مطلع القصيدة هي :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

تَمَنَيتَهَا لمَا تَمنَيْتَ أنْ تَرى صَدِيقاً فأعْيَاْ أو عَدوًا مُداجِيَاْ [1]

وبيد في هذه الأبيات أن الشاعر قد مدح ممدوحه بتعبير ذات دلالة مجازية وبلاغية مستعملا الصور البيانية بكثرة حيث بالغ في الوصف وأستعار لفظة الموت فحذف اللفظة الحقيقية التي هي من المفروض أن تخدم المعنى الحقيقي (الدواء)

وفي معنى آخر يقول أيضا:

إذ كَسبَ النّاسُ المَعَالي بِالنّدى فإنّك تُعطِي فِي نِداكَ المَعَا لِيَا

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقين واليا[2]

فهاته الأبيات اكتست معنيين تدل في ظاهره مدحا لكافور أما في باطنها تحمل معنى مضادا له هو معنى الهجاء ، وقد فضحت هذه الأبيات نوايا المتنبي اتجاه "كافور".

1- ديوان المتنبي:441.

2- المصدر السابق،ص443.

خاتمة

خاتمة

إن نتائج الدراسة و قيمة البحث لا تتحدد من فراغ ،و إنما تصدر وفقا لآليات البحث.

و كيف استخدامها الباحث . وبعد الانتهاء من رحلة البحث في قصيدة "كفى بك داء"لشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي ،التي درست في ضوء شعرية الفضاء .ومن خلاله فقد خلص البحث إلى نتائج التالية .

-عموما شكل الفصل الأول في الجانب النظري إحاطة لمفاهيم الإجرائية المتبعة في الدراسة ونعني بذلك "الشعرية " و اتسمت بالاتساع من حيث تعدد المصطلحات والمفاهيم حيث اتخذ مسلك جديد في تناول هذه الدراسة و أثبت أنها مفهوما من الصعب استخراجه و استنباطه من النصوص الشعرية في تراثنا النقدي والأدبي .

- إن الشاعرية تجسدت بالفعل في ركن هده القصيدة، و هدا يعود إلى ذاتية الشاعر، مما أعطت للقصيدة تلك الجمالية.

- إن شعرية المتنبي تختلف عن الشعريات الأخرى من حيث تعامله مع الألفاظ، إذ نجد في شعره نوع من الحكمة.

- لقد استحوذ الفضاء المعنوي في قصيدة كفى بك داء، أكثر من الفضاء المادي، وهذا إن دل على شيء، فهو يدل على مدى ارتباطه و علاقته بالشاعر.

- يتفاوت الفضاء المادي عن الفضاء المعنوي، تماشيا مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

- تعدد الأماكن و اختلاف مظاهر الجمال فيها ساعد الشاعر حينا،على توظيف الأساليب البيانية فأطغت على شعرهم حسن الأسلوب، و جمال الصورة في التشبيه .

- إن الشاعر يتنقل من فضاء إلى آخر، دون تحسيس المتلقي بوجود ثغرات و فجوات في نصه الشعري . وهذا تأكيد على براعته في حسن استخدامه للفضاء.

– لقد وقع مزج بين مفهومي الفضاء و المكان نجد هناك من اعتبر أن المكان هو نفسه الفضاء، و أيضا رأي محايدا يرى أنه يوجد فرق بينهما، باعتبار أن الفضاء هو واسع

و شامل بعض النظر عن المكان و هذا راجع إلى بعض الترجمات الغربية.

–وقسم الفضاء في هاته القصيدة إلى قسمين فضاء مفتوح و فضاء منغلق . ومن الملاحظ أن الفضاء الجغرافي المفتوح، قد تجلى بصفة مكثفة أكثر من الفضاءات الأخرى و أخد حصة الأسد من ذلك، لكون مجاله مفتوحا جدا.

ملحق

- سيرة المتنبي:

ولد أحمد بن الحسين الجعفي الكندي الكوفي المكنى بأبي الطيب ،والملقب بالمتنبي ،في عام303هـ ،وقتل في 28رمضان عام 354هـ

ولد في محلة كندة بالكوفة، فتح دهنه على المعارف صغيرا، وقال الشعر صغيرا

وخرج مع والده ى الصحراء مرتين لاحقين بالبدو الذين أغاروا على الكوفة:مرة وهو صبي في التاسعة من عمره، ومرة وهو في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة.وذهب المتنبي وهو في نحو السادسة عشرة إلى بغداد مرة أو أكثر،ولعله التقى ببعض علمائها ، ومدح العراق وهجا ،وقال شعرا أثبته لنافي ديوانه، وربما من باب الاعتزاز الشعر الباكر ،ثم رحل إلى شمال الشام وهو في الثامنة عشرة ، ومر بمنبج ثم ساح في الصحراء مع البدو ،منخرطا في نشاطات قد يكون من بينها قطع الطريق ، ولكن من بينها ممارسة التطرف الفكري مع شبان ورجال سمعوا أطرافا من الأفكار الدينية غير المألوفة في المدن الكبرى. وظفر به وبجماعة من صحبه أمير حمص لؤلؤ، الذي كان يتبع الإخشيدي صاحب مصر، وحبسه لؤلؤ حوالي سنتين.[1]

وخرج من الحبس وقد عرف وجوب التحلي بالحذر. وراح يمدح الأثرياء والقواد في منبج وأنطاكية واللاذقية وطبريا وطرابلس و طرسوس وجرش ودمشق والرملة .مدح منهم32 رجلا مدح عرب تنوخيين وطائيين في شمال الشام ،ثم صحب بدر بن عمار قائد الجند في طبرية زمنا وعانى من دسائس حاشيته، وعانوا هم من قلقه وعجبه ، فانصرف إلى شمال بلاد الشام من جديد مادحا القادة والكتاب والقضاة.

في عام 336هـ اتصل المتنبي بأبي العشائر وإلي أنطاكية التابع لابن عمه سيف الدولة أمير الحمدانيين في حلب ،ومدح المتنبي أبا العشائر ثم انصرف إلى الرملة بفلسطين، ثم

1-عارف أحمد الحجاوي:عصارة المتنبي ،دار الشروق،ط2009،1،ص25.

عاد في السنة التالية 337هـ إلى أنطاكية فقدمه أبو العشائر إلى سيف الدولة الذي حل بأنطاكية.[1]

وكان لسيف الدولة مجلس يحضره العلماء كل ليلة فيتكلمون بحضرته، فوقع بين المتنبي وابن خالويه كلام فوثب ابن خالويه على المتنبي وضربه بمفتاح على وجهه كان بيده، فشجه وكان سيف الدولة حاضرا،فلم يدافع عن أبي الطيب فخرج مغضبا ودمه يسيل ،فكان ذلك سببا لمغادرته حلب سنة 646هـ، فسار إلى دمشق وألقى فيها عصاه ولم ينظم هناك قصيدة إلا عرض بها بمدح سيف الدولة لكثرة محبته له . ثم ذهب إلى مصر ومدح كافور الإخشيدي،وفي نفسه مطامع،ولما لم ينله كافور رغائبه غادر مصر وهجاه بعدة قصائد مشهورة.[2]

2-أدبه:

للمتنبي ديوان شعر ، كان هو أول من جمعه ورتبه ، وقراه على الناس وفسر غامضه وقد نقله عن أبو الفتح بن الجني، وعلي بن الحمزة الحمري وغيرهما ،كما عني العلماء على مر العصور على جمعه بشرحه وتعليق عليه،ومن أشهر شراحه الواحدي، وأبا العلاء المعري ، والعكبري، والشيخان اليازيجان ناصف وإبراهيم.

وهو يحتوي مدحا ، ورثاءا، وفخرا ،وهجاء، وغزلا، وحكما ، وما إلى ذالك من الأغراض المعهودة عند شعراء العرب. وتسهيلا لدراستنا نستطيع نقسم شعر أبو الطيب إلى أربعة أقسام:شعر العظمة والعظماء، وشعر الملاحم، وشعر الوجدان ، وشعر الحكمة.[3]

قصيدة: كفى بك داء:

1-المرجع السابق،ص26.

2- ديوان المتنبي،ص5.

3-حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت، لبنان،ط1، 1986م،ص،ص،795،794.

1	كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ** وحسب المنايا أن يكن أمانيا
2	تمنيتها لما تمنيت أن ترى *** صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا
3	إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة *** فلا تستعدن الحسام اليمانيا
4	ولا تستطيلن الرماح لغارة ** ولا تستجيدن العتاق المذاكيا
5	فما ينفع الأسد الحياء من الطوى ** ولا تتقى حتى تكون ضواريا
6	حببتك قلبي قبل حبك من نأى ** وقد كان غدارا فكن أنت وافيا
7	وأعلم أن البين يشكيك بعده ** فلست فؤادي إن رأيتك شاكيا
8	فإن دموع العين غدر بربها ** إذا كن إثر الغادرين جواريا
9	إذا الجود لم يرزق خلاصا من الأذى *** فلا الحمد مكسوبا ولا المال باقيا
10	وللنفس أخلاق تدل على الفتى *** أكان سخاء ما أتى أم تساخيا
11	أقل اشتياقا أيها القلب ربما ** رأيتك تصفي الود من ليس جازيا
12	خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا ** لفارقت شيبي موجع القلب باكيا
13	ولكن بالفسطاط بحرا أزرته ** حياتي ونصحي والهوى والقوافيا
14	وجردا مددنا بين آذانها القنا ** فبتن خفافا يتبعن العواليا
15	تماشى بأيد كلما وافت الصفا *** نقشن به صدر البزاة حوافيا
16	وينظرن من سود صوادق في الدجى ** يرين بعيدات الشخوص كما هيا
17	وتنصب للجرس الخفي سوامعا ** يخلن مناجاة الضمير تناديا
18	تجاذب فرسان الصباح أعنة ** كأن على الأعناق منها أفاعيا
19	بعزم يسير الجسم في السرج راكبا *** به ويسير القلب في الجسم ماشيا
20	قواصد كافور توارك غيره *** ومن قصد البحر استقل السواقيا

21	فجاءت بنا إنسان عين زمانه *** وخلت بياضا خلفها ومآقيا
22	نجوز عليها المحسنين إلى الذي *** نرى عندهم إحسانه والأياديا
23	فتى ما سرينا في ظهور جدودنا *** إلى عصره إلا نرجي التلاقيا
24	ترفع عن عون المكارم قدره *** فما يفعل الفعلات إلا عذاريا
25	يبيد عداوات البغاة بلطفه *** فإن لم تبد منهم أباد الأعاديا
26	أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا *** إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا
27	لقيت المرورى والشناخيب دونه *** وجبت هجيرا يترك الماء صاديا
28	أبا كل طيب لا أبا المسك وحده *** وكل سحاب لا أخص الغواديا
29	يدل بمعنى واحد كل فاخر *** وقد جمع الرحمن فيك المعانيا
30	إذا كسب الناس المعالي بالندى *** فإنك تعطي في نداك المعاليا
31	وغير كثير أن يزورك راجل *** فيرجع ملكا للعراقين واليا
32	فقد تهب الجيش الذي جاء غازيا *** لسائلك الفرد الذي جاء عافيا
33	وتحتقر الدنيا احتقار مجرب *** يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا
34	وما كنت ممن أدرك الملك بالمنى *** ولكن بأيام أشبن النواصيا
35	عداك تراها في البلاد مساعيا *** وأنت تراها في السماء مراقيا
36	لبست لها كدر العجاج كأنما *** ترى غير صاف أن ترى الجو صافيا
37	وقدت إليها كل أجرد سابح *** يؤديك غضبانا ويثنك راضيا
38	ومخترط ماض يطيعك آمرا *** ويعصي إذا استثنيت لو كنت ناهيا
39	وأسمر ذي عشرين ترضاه واردا *** ويرضاك في إيراده الخيل ساقيا
40	كتائب ما انفكت تجوس عمائرا *** من الأرض قد جاست إليها فيافيا

41	غزوت بها دور الملوك فباشرت *** سنابكها هاماتهم والمغانيا
42	وأنت الذي تغشى الأسنة أولا *** وتأنف أن تغشى الأسنة ثانيا
43	إذا الهند سوت بين سيفي كريهة *** فسيفك في كف تزيل التساويا
44	ومن قول سام لو رآك لنسله *** فدى ابن أخي نسلي ونفسي وماليا
45	مدى بلغ الأستاذ أقصاه ربه *** ونفس له لم ترض إلا التناهيا
46	دعته فلباها إلى المجد والعلا *** وقد خالف الناس النفوس الدواعيا
47	فأصبح فوق العالمين يرونه *** وإن كان يدنيه التكرم نائيا

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1- ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان، (دت) 1983م

المراجع بالعربية:

2- أبو قاسم جار الله محمود بن عمرين أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ،تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، يروت ، لبنان ،ج1. دط،(دت)

3- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي :العمدة ، تح ،محمد يحي بن عبد الحميد دار الجبل ، ط 5 ،(دت)

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

5- الآمدي :الموازنة بين الطائيين ،تح:السيد صقر ،دار المعارف، ذخائر العرب دط،1965م

6- حسن البنا عزالدين :الشعرية والثقافية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،ط1،2003م.

7- حسن ناضم :مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 1994 م.

8- حسن نجمي:شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

9- حميد حما موش:آليات الشعرية بين التأصيل والتحليل ،عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1،2013 م.

10-حميد لحميداني:بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان،ط1 1991م

11-حنا الفاخوري :الجامع في تاريخ الادب العربي القديم، دار الجيل، بيروت لبنان ،ط 1،1997 م.

12- صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر، ط1،2012م.

13- طه أبو كريشة :النقد العربي بين القديم والحديث ،مكتبة لبنان ، بيروت ط1 1997
14- عارف أحمد الحجاوي:عصارة المتنبي ،دار الشروق،ط1،2009م.
15- عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ط1980،1م.
16- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد الوطني لثقافة والفنون والأدب،الكويت ،ديسمبر 1996م.
17- عمر عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السردي ، مكتبة الأسد ،إتحاد الكتاب العرب دمشق ،2008م.
18- فتيحة بوخالفة :شعرية القراءة والتأويل ،عالم الكتب الحديث ،إربد ،ط1،2010م
19- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 2008م.
20- كمال أبو ديب :في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، لبنان ط1،2008م.
21- لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، بيروت، ط1 2002م.
22- محمد الماكري:الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1991م.
23- محمد عبد المطلب :قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية لنشر،لونجمان، بيروت، لبنان ، ط1،(دت).
24- محمود درابسة :مفاهيم في الشعرية،دار جرير ،إربد،عمان،ط1،2010 م
25- المرزوقي :شرح ديوان الحماسة القاهرة ، نشره :أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1 ، 1997
26- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،دار الكندي،دط 2004م.

27- وليد قصاب :قضية عمود الشعر العربي القديم ،المكتبة الحديثة،ط2،و الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية ،بيروت ، د ط ،1966م.

المراجع المترجمة:

28ـ تزفيطان طودوروف :الشعرية ،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال ط1، 1990م.

29ـ رومان ياكبسون :قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار أبو بقال البيضاء،المغرب ،ط1 ،1995.

30- ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة ،تر:فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات بيروت، ط2،1987م.

القواميس والمعاجم:

31- ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر، تر، عبد الله عبد الكبير وآخرون، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 1979م .

32- ابن فارس:مقاييس اللغة ،تح،عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ،القاهرة مصر،ج1،دط،دت.

33-بطرس البستاني:قاموس المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصبح، بيروت، لبنان، ط1.

34- شوقي ضيف:معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4 2004م.

الرسائل الجامعية:

35ـ ريمة برقرق ،شعرية الفضاء المغلق ،الماجستير،جامعة باتنة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، محمد زرمان ،2009 م

36- شكري زاوش :أصول الشعرية العربية عند حازم القرطاجني ، ماستر، جامعة متنوري قسنطينة ،كلية الأدآب واللغات .حسين حمزي،2011م.

37- عثمان سعاد و عمري سوهيلة:شعرية الفضاء الروائي ،ماستر،جامعة بجاية ،كلية الآداب واللغات ،قوادي نعيمة،2015م

المجلات و المقالات:

38ـأحمد حيدوش:«المكان بوصفه فاتحة نصية لفضاء الرواية»،مجلة معارف،العدد9،5،دم ديسمبر2010م.

39-عصام واصل :« في ديوان أبجدية الروح »،الخطاب ،21،كلية الآداب واللغات،جامعة ذمار،اليمن.

40ـ محمد علي البندق:«الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد»، مجلة الجامعةالعدد15مج3 2013م، جامعة الزاوية.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الشعرية و تجلياتها في القصيدة

المبحث الأول : 7

أولا: مفاهيم في الشعرية 7

أ – لغة 7

ب- الشعرية مصطلحا و مفهوما..... 8

ثانيا الشعرية عند العرب 9

1. عند ابن سلام الجمحي 9

2. عند عبد القاهر الجرجاني 10

3. عند حازم القرطاجني 10

ثالثا: الشعرية عند الغرب 13

1. تزفيطان تدوروف 13

2. عند رومان ياكوبسون 14

رابعا: الشعرية و الجمالية: 16

المبحث الثاني: 21

أولا :مكونات الشعرية 21

1. عمود الشعر 21

ثانيا: شعرية الخطاب في القصيدة القديمة 23

ثالثا: شعرية المتن الشعري في قصيدة كفى بك داءا 26

رابعا: تجليات الشعرية في المتن الشعري 27

– شعرية اللفظة 28

– شعرية التركيب 29

– شعرية المعنى 30

الفصل الثاني: شعرية الفضاء في القصيدة

- المبحث الأول:.....39

-الفضاء النصي: 39

- المبحث الثاني: 45

-الفضاء الجغرافي 45

أولا : الفضاء المغلق: 46

ثانيا: الفضاء المفتوح 49

-المبحث الثالث.....56

- الفضاء الدلالي 56

خاتمة 60

ملحق 63

المصادر و المراجع 69

الفهرس 74

ملخص

ملخص: تعتبر الشعرية من أهم المفاهيم المتعددة، التي تهدف إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي وطريقة تحقيقه لوظائفه، وبتعددها سمحت بانبثاق دراسات أخرى كبديل للعمل الفني داخل النصوص الشعرية.وقد تبلورت هذه الأخيرة في المتن الشعري لقصيدة "كفى بك داء " في :شعرية اللفظة ، وشعرية التركيب ، وشعرية المعنى.

ويمثل الفضاء مجالا آخر في هذا البحث، قد استخرج منه مجموعة من الأمكنة التي تمثل مسرحا لتحرك أفعال الشخصيات داخل النص.فكانت القصيدة هي أكثر الألوان الشعرية تجسيدا على رصد الوجود المكاني ، باعتباره تمثيلا لاتجاهات متكررة تتخذ من عنصر الشعرية أسلوبا في عرض ما تريده .فجاءت قصيدة "كفى بك داء" نموذجا حي على ذلك وحافلة بفضاءات متباينة ، والتي أراد البحث من خلالها تقديم مقاربة بنيوية تحت عنوان المسمى بشعرية الفضاء في النصوص الشعرية القديمة .وهذا دليل على أن القصيدة تكتنز في طياتها عدة فضاءات متفاوتة المدى

من فضاءِ نصي ، وفضاءِ جغرافي ، وفضاء دلالي.

كلمات مفتاحية:

الشعرية،الفضاء، النصوص القديمة، قصيدة كفى بك داء،المتنبي

Abstract :

Poético texte is considered as one of the Most important varied concepts in the Field of liturature.it amis to reved the content of literary texts as well as ways to achieve their functuns.

its variety leads to the émergence of other studies in order to replace the artistic work within poetic texts .this appeared cleary in the poetic stanzas of « enough your harm »it shows the connetion of vocabulary ,composition and meaning .

Poetic space is another important area in this Field of research .aset of places has been picked out from it which represents the scene of its characters and theeir movements within the texte .so ,the poem was the most significant text to show the spatial presnce wich represents different directions it takes the poetic element as astyle to show what is meant .

The poem of « engough your harm» has become a conerete model to what is known « the poetry of space in ancient poetic texts. »where this research seeks to present a new structural approach .this is also a significant proof That the poem has several different spaces such as textual ,geographic and sementic space .

Key words :

-poetic text.

-space

-ancient texts.

-the poem of « enough your harm »

-mutanabi