الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# شعرية التضاد في ديوان أبجدية المنفى والبندقية للشاعر الفلسطيني إبراهيم إسماعيل شتات ( ابن الشاطئ)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالب(ة):

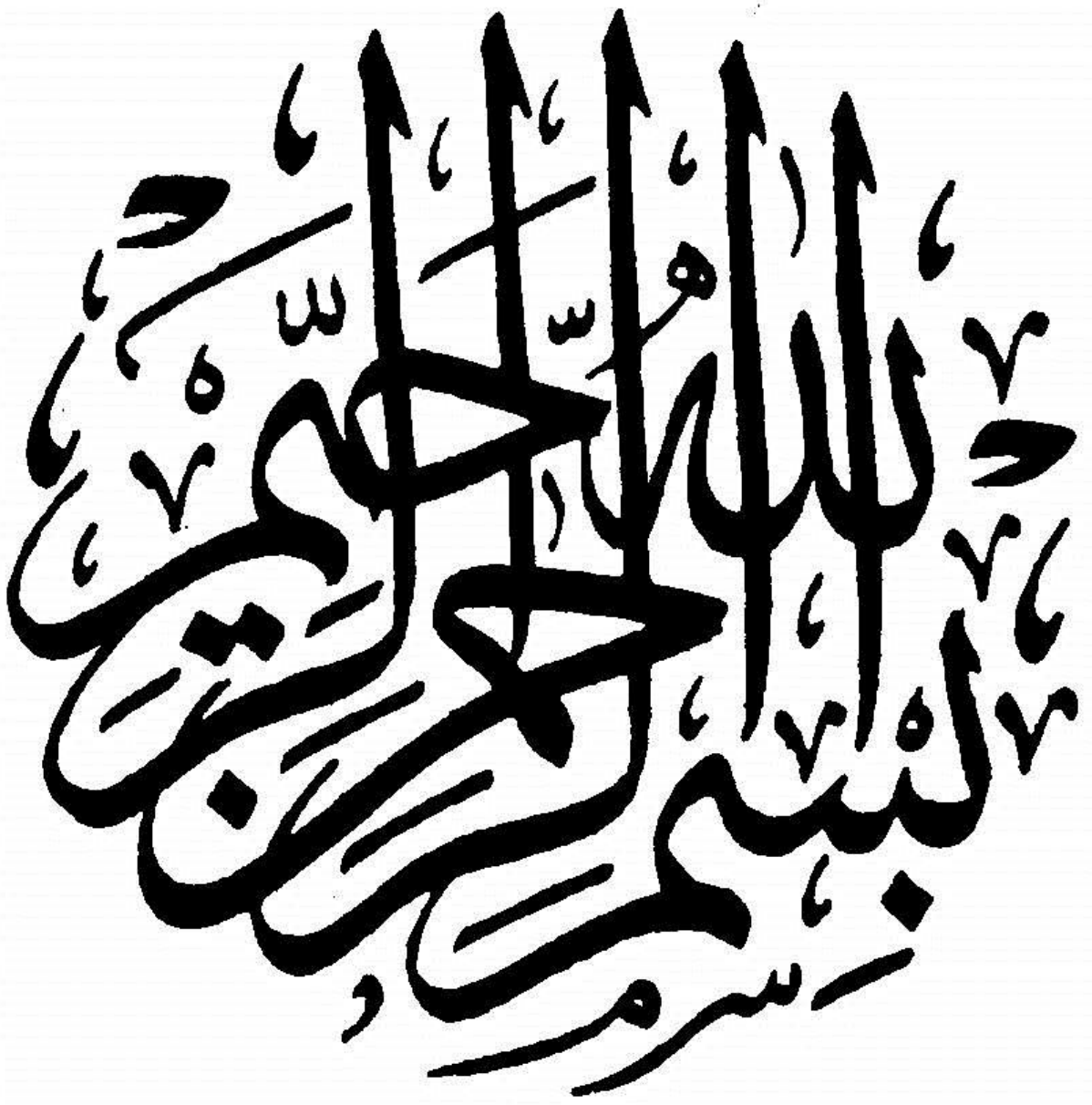
*- عزيز خديجة

*- .بوهالي ابتسام

إشراف الأستاذ:

جمال سفاري

السنة الجامعية: **2015/2014**


بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة

**مقدمة:**

تعتبر اللغة العربية لغة عظيمة خصها الله بالكثير من المميزات والخصائص الفريدة التي لا تكون في غيرها من اللغات، كيف لا وهي لغة أهل الجنة، وقد شرفها الله كذلك بنزول القرن الكريم بهذا اللسان العربي المبين، وهي لغة الضاد الذي أصبح علما لها.

لقد عكف الباحثون على دراسة العربية بقضاياها المتعددة ومباحثها الكثيرة وظواهرا المتشعبة ومن هذه الموضوعات تعرية التضاد التي سنخصص له هذه الورقات البحثية المتواضعة.

لعل مصطلح ( شعرية التضاد) غاية في الإثارة و الجاذبية فهو في وجوده مظهر فني راقي بقدر ما هو صناعة لموهوبين، إذ يبتعد نظام التضاد عن تأمين الواقع بوصفه مسلمة نهائية، إذ تنشطر في الأساس الداخلي إلى معان و يرتمي في أحضان الدهشة الصادمة بتضاداتها فهو الحيز الأكثر اتساعا لاحتواء المعاني وجدلها، وهذا ما تناولناه في دراستنا هذه من خلال طرح عدة تساؤلات منها: ما هي جذور الشعرية؟ ومن هم روادها؟ وهل للشعرية علاقة بالعلوم الأخرى؟ بالإضافة إلى أسئلة أخرى حول موضوع التضاد، ماهي أسباب نشأته؟ وما هو رأي النقاد في التضاد؟ وما هي الجمالية التي أضافتها بنية التضاد في قصائد ابن الشاطئ؟

وكل هذه التساؤلات و الإشكاليات سنحاول الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا " **تعرية التضاد في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لإسماعيل إبراهيم شتات ( ابن الشاطئ)**" حيث اعتمدنا على خطة لدراسة هذا الموضوع افتتحناها بمقدمة كانت بمثابة بداية استهلالية للموضوع، يليها الفصل النظري بعنوان شعرية التضاد، والذي تطرقنا فيه إلى مبحثين، المبحث الأول يدرس الشعرية وتناولنا فيه جذور الشعرية بالعلوم الأخرى، أما المبحث الثاني

فتناولنا فيه التضاد، والذي يندرج تحته معنى التضاد، التضاد وأجناس الكلام، أسباب نشوئه في اللغة العربية وأخيرا رأي النقاد فيه.

أما فيما يخص الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي من مذكرة البحث تحت عنوان: مواطن التضاد في ديوان ابن الشاطئ، وهو تطبيق لما جاء في الفصل النظري والذي يندرج تحته: بنية التضاد في الديوان، مظاهر التضاد في الديوان وأنواع التضاد.

وخاتمة كانت حوصلة لأهم ما توصلنا إليه طيلة إنجاز هذا البحث ومزودين إياه بملحق كان يحمل سيرته الذاتية من جهة ومن جهة أخرى تعريفا بالديوان وإحصاء لأهم قصائده، وقد استعنا في ما ذكر بمجموعة وافرة من المصادر والمراجع نذكر منها: الديوان " أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ/ وكتاب حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ابن الأنباري، الأضداد، أما بالنسبة للمنهج المتبع فهو المنهج الوصفي، وذلك من خلال تتبعنا لمصطلح ( الشعرية والتضاد من ناقد لآخر، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لسببين رئيسيين هما سبب شخصي، وسبب موضوعي، فأما السبب الشخصي فراجع إلى معرفتنا بسجل صاحب الديوان" رحمه الله" الفلسطيني " عدي شتات" وتواصلنا الدائم معه، والذي مد لنا يد العون في إنجاز هذه المذكرة، أما السبب الموضوعي فراجع إلى ما أملاه علينا واجب الدراسة واهتمامنا بالقضية الفلسطينية، ومن جهة أخرى اعتبار هذا الموضوع حقل خصب تتوق إليه النفس ويتشوق إلى الخوض في ميادينه العقل.

بعد أن تحدثنا عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع يجدر لنا بعد ذلك الإشارة غلى الصعوبات التي واجهتنا ذلك أنها لا تخرج في الغالب عن كونها متعلقة بالمصادر الأساسية للبحث، لأنها إما من باب الفقود أو من باب النفيس الصعب المنال التي تسعى اليد الجاهدة إلى اقتنائه، وتهدف دراستنا هذه إلى خلق جو علمي مناسب يتيح لنا فرصة التعرف عن قرب على منهجية إعداد البحوث الأكاديمية التي من الممكن أن تتحول إلى دراسات مهمة أو كتب قيمة لا على المستوى الفردي فحسب بل على المستوى الجماعي، إضافة غلى

محاولة التعرف على الإسهامات الدلالية و الجمالية التي يضفيها التضاد على القصيدة العربية عموما.

و في الأخير لا يسعنا سوى شكر الله وحمده فنحمده أبلغ حمد وأزكاه، وأشمله وأنماه، وعلى الله الكريم إعتمدنا وإليه تفويضنا واستنادنا وحسبنا الله ونعم الوكيل ولا حول ولا قوة إلا بالله العزيز الحكيم.

# الفصل الأول

I. جذور الشعرية

II. مفهوم الشعرية

III. الشعرية الغربية

IV. الشعرية العربية

V. علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى

VI. التضاد

## المبحث الأول: الشعرية

### أولا: جذور الشعرية:

### 1. جذور الشعرية الغربية:

تعود الملامح الأولى لهذا " الشعرية" إلى الحضارة اليونانية، التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة " و تعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية و استماع الأشياء من جديد، أي تتيح فرصة الاستدلال و التعرف على الأشياء"[1] فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل و الشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة و التقليد، كما هو واقعيا ومتخيل، و لهذا نحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أفلاطون أولا، ثم أرسطو حتى نستطيع الوقوف على النظرة المختلفة لكليهما لهذا المبدأ ( مبدأ المحاكاة) و ستكون البداية مع أفلاطون إذا أخذنا بعين الاعتبار عامل التقدم الزمني.

أ) **المحاكاة عند أفلاطون:** يعتبر أفلاطون من أوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة و ربطه بالفنون الإبداعية" فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط و أفلاطون، فقد قال سقراط: إن الرسم و الشعر و الموسيقى و الرقص و النحت كلها أنواع من التقليد، و مفهوم التقليد عند سقراط و أفلاطون... أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر الأولى: عالم المثل، و الثانية: عالم الحس، و هو صورة للعالم الأول و الثالثة: عالم الضلال و الصور و الأعمال الفنية"[2]، فالمنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل، أي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان و بالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد التقليد، باعتبار الدوائر الثلاثة المكونة للوجود في نظر أفلاطون، وقد تناول هذا الأخير الشعر في موضعين من محاورة الجمهورية" إذ

---

[1]. رمضان الصباغ في نقد الشاعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر الإسكندرية، ط1. 1998. ص. 26.

[2]. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1، 1996.

تحدث عنه في الباب الثالث و لم يحلم عندئذ يرفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض عن الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة... و هو لا يبين للسامعين طريق الصواب و الخير...

أما الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي فقد كان معجبا به لأنه يعبر عن الحقائق و مثل سامية و من هنا فهو لا يطلب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة والأبطال"[1].

إن أفلاطون في نظرته للمدينة الفاضلة استند إلى كل ما من شأنه أن يقيم حضارة على أسس متينة من جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، و حتى الفنية منها فهو يدرك ما للفن من دور كبير في بناء قيم و شخصية الفرد الذي يعده لبناء هذه الجمهورية، لذلك فقد حاول اقتصار الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة، من خلال تمجيد الأبطال و الآلهة و جعلهم النموذج المحتدى" لأن الشاعر مهمته المتعة فحسب... ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف " [2] فالاهتمام بالعواطف ومحاولة إثارتها في نظر أفلاطون من الأمور التي تسبب انهيار القيم و من ثمة انهيار الحضارات.

ومن خلال هذا نجد أفلاطون يتبنى مفهوما خاصا للمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسبا لجمهوريته الفاضلة.

**ب) المحاكاة عند أرسطو:** يعتبر كتاب " فن الشعر" أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية، و التي من بينها الشعر فقد" ترجمه العرب القدماء أبو بشر متى بن يونس 328هـ تحت عنوان أبو طيقا"[3] و تعتبر المحاكاة هي المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون" يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في

---

[1]. أميرة حلمي مطر. جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب( د.ط)، 1994، ص. 50.

[2]. إحسان عباس، فن الشعر، ص.ص.137-138.

[3]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط1. 1994. ص. 21.

الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل و تختلف المحاكاة ذاتها- حسب أرسطو على وفق الوسائل و الموضوعات و الطريقة"[1]، فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه، فهي الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر و ذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان أو أصوات أو تعبير بواسطة الكلمات و هذا ينعكس لا محالة على الطريقة و الموضوع كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن و من بينها الشعر إذ يقول: و يبدوا بأن الشعر بوجه عام قد نشأ بسببين كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية.

1- فالمحاكاة نظرية و يرثها الإنسان منذ طفولته.

2- " كما أن الإنسان- على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة"[2]

فالميل إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي تدفع الشاعر إلى النظم و هذه النظرة الموضوعية و العقلية للشعر تختلف من دون شك عن تلك النظرة التي سادت في العصر اليوناني التي تقوم على اعتبار الشاعر ليس إنسانا عاديا و إنما هو تشبيه بالإله، أو أن له آلهة توحي له بقول الشعر و بالتالي يحض تلك النظرية الميتافيزيقية حول الشعر، أما سر المتعة الذي تحدثه المحاكاة فهو يعود إلى إتاحة فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء و هذا شيء فطري في الإنسان أما عن علاقة الشعر بالواقع" فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع ، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ ولكنه يقدم رؤية فنية و جمالية لها"[3] فالفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع، ولهذا حدد أرسطو ثلاث طرائق يسلكها المحاكي وهي:

أ- أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب- أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون.

---

[1]. حسن، ناظم. المرجع السابق، ص. ص. 21.21.

[2]. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلوالمصرية، د. ط، د. ت، ص. 79.

[3]. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1. 1998. ص. 28.

ج- أو كما يجب أن تكون[1] إذا أدرجنا هذا القول ضمن البنية العامة للشعر فيمكن أن نعد ذلك طابعا" خياليا" يضفي على الشعر ميزة خاصة، أما من حيث اللغة والوزن فأرسطو لم يهمل ذلك لأنه" يحق للشاعر أيضا أن يجري على الكلمات التحويرات اللغوية المتنوعة"[2] أي أنه يملك حق الانزياح باللغة عن مسارها النفعي التواصلي إلى مسار جمالي فني يحقق للإبداع هدفه المنشود، وهذا الاستخدام الخاص للغة يكون فقط مصرحا به لدى فئة الشعراء، ممثلا ما يسمى اليوم بالجانب البنائي في الشعر، أما من الوزن الذي يخص النظم دون النثر فلم بغفل أرسطو الخوض فيه إذ يرى" أن هناك فن آخر يحاكى عن طريق استخدام اللغة وحدها- سواء كانت تلك اللغة نثرا أو شعرا- فإذا كانت شعرا، فإنها قد تستخدم جملة من الأعاريض المتنوعة أو نوعا واحدا منها"[3] فأوزان الشعر متنوعة و يحق للشاعر أن يختار من بينها ما يناسب موضوع شعره.

كما أن دور الشعر في نظر أرسطو إيجابي في كل الأحوال" فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل أن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة، وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر في تأثيره عكس الذي وصفه أفلاطون"[4] فدور الشعر في نظر أرسطو هو " التطهير" catharsis انطلاقا من ذلك فقد مثل كتاب أرسطو فن الشعر نواة حقيقية للشعريات التي جاءت بعده.

## 2. جذور الشعرية العربية:

إن موضوع الشعرية كان محل خلاف بين النقاد، فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها" الاستعداد الطبيعي لقول الشعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطابع

---

[1]. أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص.125.

[2]. أرسطو، المرجع نفسه.ص.128.

[3]. أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص.129.

[4]. إحسان عباس، مقاييس اللغة، مادة الشعر، ج3، ص. 209.

المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية و الدربة و التمرس"[1] وهذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم، ويعود ذلك إلى كون الشعر هو الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة، و كذا المكانة المرموقة التي كان يحتلها في نفس العربي باعتباره ديوانهم و الحافظ لتاريخهم و أنسابهم، فالشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تعتني بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي مع بعض الاستثناءات التي قدمها عبد القاهر الجرجاني ( ت 471) من خلال نظرية النظم عند الجرجاني والتأثر بالفلسفة بالنسبة لحازم.

في الوقت نفسه نجد أن من النقاد من يوسع من موضوع الشعرية لتشمل أنواع الخطاب الأدبي" فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية و لم تقتصر على الإهتمام بالشعر وحده و إنما تتعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى و من أبرز الدراسات التي عنيت الأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة باختين لشعرية دستويفسكي التي عني فيها بالوظيفة الفنية لأفكار دستويفسكي"[2]، و الشعرية من حيث اهتمامها بالعناصر الجمالية يمكن أن نطلق أيضا على كافة فروع الفن الأخرى كالرسم و الموسيقى و السينما و قد نطلقها في بعض الأحيان حتى في وصف منظر طبيعي فنقول " منظر شاعري".

فهناك من النقاد من استبدل مصطلح " الشعرية" " بشاعرية" و منهم عبد الله الغدامي حيث يقول: " بدلا من أن نقول( شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافدة نحو الشعر و لا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة " الشاعرية"... في النثر و في الشعر... و يشمل مصطلحي ( الأدبية) و الأسلوبية"[3]. فقد اتخذ الغدامي هذا المصطلح" الشاعرية" كبديل عن الشعرية حتى يوسع من

---

[1]. محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان. ط1، 2004،ص85.

[2]. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط4. 1998. ص.ص. 21- 22.

[3]. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ذ. ط، 1999، ص. 100.

دائرة المصطلح و ينفي تضييقه في جانب الشعر أما من حيث المفهوم فهو واحد. أما سعيد علوش فنجده يحصر مصطلح" الشاعرية" في الفن الأدبي و يعتبر أن لفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية، بما هي لفظة فحسب لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر و النثر... لأن ذلك يصرف الذهن لا محالة إلى صفة الشعر عند الشاعر وحده"[1].

لا شك أننا إذا اتبعنا ترجمة مصطلح الشعرية عند النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات من أمثال (بويطيقا، نظرية الشعر، فن الشعر، علم الأدب...)

ومما يلفت النظر و يصعد أكثر من إشكالية هذا المصطلح أن بعضا من النقاد يتبنى مصطلحات متعددة لهذا المفهوم حتى أنه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون مصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد مما يجعل القارئ في حيرة من أمره، فعبد السلام المسدي مثلا الذي يعبر عن الشعرية بمصطلح " الإنشائية" نجده يعود في بعض الأحيان لتوظيف المصطلح الأصلي" الشعرية" و يبرز ذلك بقوله" هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث، و أخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة و التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية و تتسع مجالا و استيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية"[2]، فما هذا التبرير إلا زيادة في تضخيم إشكالية المصطلح و إيجاد المسوغ الذي يتخذه بعض النقاد ذريعة لصوغ مصطلحات جديدة الهدف منها فقط إبهار القارئ.

## ثانيا: مفهوم الشعرية:

**1.الدلالة اللغوية:** إن عندنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجدر الثلاثي" شعر" و سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة.

---

[1]. ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 15، و مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر في العراق، ص.101.

[2]. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس،ط.3، ص. 25.

- ورد في مقاييس اللغة أن" الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على علم و علم... شعرت بالشيء إذا علمته و فطنت له..."[1]
" شعر فلان: قال الشعر... و ما شعرت به: ما فطنت له و ما علمته..."[2]
- و لم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه " شعر: بمعنى علم... و ليت شعري أي ليت علمي و الشعر منظوم القول، غلب عليه شرفه بالوزن و القافية... و قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر غيره أي يعلم... و سمي شاعرا لفطنته"[3]

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية" شعر" يدل على معنيين أحدهما مادي و هذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في اللغات على العلم و الفطنة أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يتجاوزها و هذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يمكنه تخليصها و سميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة و محدودة و على الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها وهذا هو الرابط بين الحاج و الشاعر.

- أما إذا أمعنا النظر و حاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية و جذره اللغوي الثلاثي وجدنا أن هناك خيطا رفيعا، يصل ما بين المعنيين يتمثل في وجود معالم و قوانين تضبط الشعر و تقومه، وبما أن الشعرية في عمومها هي" قوانين الخطاب الأدبي" و الشعر بدوره صنف من أصناف و ضوابط محددة، بالرغم من كونها متغيرة إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات و إن كان مؤقتا فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى...

---

(1). ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون طبعته إتحاد الكتاب العرب( د.ط)، 2002. ص. 209.
(2). الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة" شعر" ص: 331.
(3). ابن منظور، لسان العرب، مادة" شعر"، المجلد 4 ج. 26. ص. 2273.

انطلاقا مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم و الفطنة والدراية.
- أن لكل شعرية معالم و ضوابط محددة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.

## 2. الدلالة الإصطلاحية:

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، و ليس هدف هذه الدراسة تتبع هذه الاختلافات في وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح، و إنما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية لهذا" يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، يبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، و نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء"[1] انطلاقا من ذلك يمكن القول أن" الشعرية ليست تاريخ الشعر، و لا تاريخ الشعراء، ليست الشعر، و لا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما يحصل الشعر شعرا، و ما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق"[2]، فالشعرية" هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة، ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"[3] فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير و قوانين تضبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي ( المحايثة كمبدأ لساني) و هناك من النقاد من يذهب إلى استخدام

---

[1]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب. ط1، 1994. ص. 11.

[2]. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 1999، ص. 104.

[3]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص. 09.

صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية" فمن توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978 و القاضية بطريقة عبد الرحمن الحاج صالح بتقسيم المصطلح إلى جزأين الأولى (poetic) و تعني ( شعري) و الثانية (s) و هي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح ( شعري) في صيغة جمع الإناث ( شعريات) على صيغة سيميائيات، لسانيات..."[1].

كذلك نجد عبد المالك مرتاض يذهب نفس المذهب في استخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع.

## ثالثا: الشعرية الغربية:

**1- شعرية جون كوهن:** " صاحب كتاب النظرية الشعرية... و في هذا الكتاب يبرز موقفه المتمثل في أن الشعرية علم موضوعه الشعر[2] هذا الموقف الذي ينبثق من ثنائية (المعيار و الانزياح، التي تهدف إلى إبراز الفرق بين بنيتين لغويتين هما: اللغة الشعرية إلي تشمل على الانزياح بشكل كبير و اللغة النثرية العلمية التي يكاد يكون الانزياح فيها منعدما، ويبرز ذلك من خلال قول كوهن" يمكن أن نشخص ظاهرة الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفان قطبيان، القطب النثري الخالي من الانزياح و القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، فقرب القطب الأقصى تقع القصيدة و قرب القطب الآخر تقع لغة العلماء، حيث لا يكون الانزياح منعدما، و إنما يدنو من الصفر"[3]

ونلاحظ أن جون كوهن هنا يقوم بإحصاء أسلوبي لدرجة الشاعرية في كل من الشعر و النثر، و نحن نلتمس من خلال آرائه ميوله إلى الشعر حين اعتبر الشعر

---

[1]. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية، منشورات، الاختلاف، الجزائر، ط. 1، 2007. ص. 53.

[2]. محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص. 36.

[3]. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد لولي، الدار البيضاء، 1986. ص. 22.

موضوعا للشعرية فهو يعتبر الشعر طاقة تسحر القارئ، و أن الشعرية هي التي يجب أن تكشف ميزات تلك الطاقة.

وهو بذلك يستثني بقية الأنواع الأدبية مفترضا بأن للشعر خصائص لغوية تجعله مختلفا عن النثر، و يرى أن اللغة تحلل على مستويين.

- المستوى الصوتي و المستوى المعنوي و الشعر يخالف النثر في خصائص موجودة على المستويين، و بذلك يقر كوهن بأن الشعرية التي يؤسس لها كعلم للشعر موضوعها اللغة فقط، فيدرس تلك الظاهرة على المستويين الصوتي المعنوي، و قد خلص في دراسته للمستوى الأول– الصوتي– إلى نتيجة مفادها أن البنية الصوتية للشعر، ليست بنية من هذا الخليط قصيدة من الشعر، و إنما هي بنية مضادة لمفهوم البناء في الخطاب النثري تنفر و تبتعد عنهم بمقدار تباعد غياب كل منهما"[1]، و ذلك بعد دراسته لقضايا الإيقاع، الوزن، القافية، الوقف و التضمين، الترقيم و التوازي، و علاقة المعنى بالصوت، و التجانس و الرقابة عناصر التوضيح، و عناصر التشويش في الخطاب الشعري، أما النتيجة التي توصل إليها بعد دراسته للمستوى المعنوي و الذي تناوله على ثلاثة محاور: الإسناد، التحديد، و الربط، أن هناك فرق بين الطبيعة النحوية و التركيبة لكل من الخطابين النثري و الشعري، فلغة الشعر تتشكل من خلال تجسيدها لمفهوم المخالفة، فتميزها عن لغة النثر لا شك فالطبيعة النحوية التركيبية التي يتحدث عنها الناقد يفترض قانونا أولا و هو:" بما أن كل العبارات مكونة من وحدات معجمية مخصصة بوظيفة في العبارة، قادرة من الناحية المعنوية على أداء وظيفتها النحوية"[2]

وبعد تحليل اللغة على المستويين المذكورين فإنه من الطبيعي أن يكون التمييز بين الشعر و النثر قائما لا محالة على هذا التحليل، و لكي تكون قادرين على إقامة نظرية

---

[1]. المرجع نفسه. ص. 35.

[2]. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد، الدار البيضاء، 1986. ص. 260.

شعرية متكاملة حسب جون كوهن، لابد من البحث على القوانين التي تتحكم في العمل الأدبي لتضعه في مجال الشعر أو النثر، إن النظرية الشعرية عند جون كوهن أرادت أن تحتضن الشعرية من خلال إحداث التمايز( نثر، شعر) و هي بهذا تحصر مفهوم الشعر و نميزه بكثرة الانزياحات و المجاوزات كما يسميها هو:" أي أن الشعرية عند جون كوهن تهدف إلى البحث عن السمات المميزة للشعر "[1]

**2. شعرية تيزفيطان تودوروف**": إن الشعرية عند تودوروف مرتبطة بالأدب عامة و لا تتحيز إلى أي جنس أدبي شعرا كان أو نثرا، فالشعرية عنده هي استنطاق لخصائص الخطاب الأدبي حيث يعبر تودوروف عن هذا قائلا:" ليس الأثر الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتميز الذي هو الخطاب الأدبي، عندئذ كل أثر أدبي لن يكون إلا تجليا لبنية مجردة و عامة، ليس هذا الأثر إلا واحدا من إنجازاتها الممكنة، لهذا السبب فإن هذا العلم لا يهتم بالأدب الكائن بل بالأدب الممكن"[2]، فشعرية تودوروف تبحث في خصائص الخطاب أيا كان نوعه و هي لا تهتم بالأثر في ذاته، وإنما باعتبار النص تجليا لبنية مجردة و عامة، و هو يحاول أن يلحق الشعرية بالبنيوية، حيث يرى بأنه، لو أخذت لفظة البنيوية بمعناها الواسع لأصبحت كل شعرية هي شعرية بنيوية، لأن كلتاهما تبحثان في خصائص النص الأدبي بمعزل عن المؤثرات الخارجية و القوانين الأدبية خارج العمل الأدبي، حيث يقول تودوروف:" إذا أخذنا هذه الكلمة يقصد بنيوية في معناها الواسع ستكون كل شعرية بغض النظر عن هذه أو تلك هي شعرية بنيوية مادام موضوع الشعرية ليس مجموع الوقائع التجريبية( الآثار الأدبية)، و إنما هي مجردة (الأدب) بل أن أي وجهة نظر هناك مجموعة من العلوم التي تبحث عن القوانين الأدبية خارج العمل الأدبي نفسه و لا تخرج عن إطاره – يقصد العمل الأدبي و تجرده من كل

---

[1]. المرجع نفسه، ص. 252.

[2]. تيزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط.1، 1987، ص. 22.

المؤثرات الخارجية فهي تتغلغل في النص الأدبي و تستنبط منه فقط القوانين الأدبية، كما دعا تودوروف أيضا إلى استقلالية الأدب لأن ذلك هو الذي يسمح بتكوين خصوصياته الشعرية بالمظاهر الأدبية في الأدب و التي ينفرد وحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية.

## 3. شعرية رومان جاكبسون:

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه، فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية و هو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير" إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"[1] أي البحث في الميزات و الخصائص التي يختص بها، الخطاب الأدبي و تكسبه تلك الجمالية، ثم يربط جاكبسون بين الشعرية و اللسانيات بقوله" إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، و يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة فالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب بحيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2] فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده إنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية و الأدبية، لكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة و هذه الوظائف حددها بوهلر قبل جاكبسون و لكنه تنبه فقط لثلاث وظائف منها، و أفاد جاكبسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول:" إن النموذج التقليدي للغة: كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر"BUHLER" يقتصر على ثلاث وظائف: انفعالية، افهامية،

---

[1]. رومان جاكسبون، قضايا الشعر، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، ط.1، 1987، ص. 24.

[2]. المرجع نفسه، ص. 24.

مرجعية... و انطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية"[1]

فقد أضاف جاكبسون ثلاثة وظائف أخرى ليصبح لكل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به و هذه الوظائف هي:

1. وظيفة انفعالية( Emotive) يقابلها مرسل (adresser )
2. وظيفة مرجعية( refential) يقابلها السياق (contexte)
3. وظيفة شعرية (poétique) تقابلها الرسالة (message)
4. وظيفة انتباهية (phatique ) تقابلها القناة (contact)
5. وظيفة ميثالسانية ( métalinguistique) تقابلها السنن أو الشفرة ( code)
6. وظيفة افهامية (conative) يقابلها مرسل إليه (adresse)

لكن الاهتمام الأكبر لجاكبسون كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي، و قد ذهب البعض إلى أن" الوظيفة الإنشائية"( الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية ( الشعرية) تكون أنداك في الدرجة الصفر"[2] فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر القصود من عناصر التواصل اللغوي، و ما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية عليه و تختلف هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر و تبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية، فقد اهتم جاكبسون بالوظيفة المهيمنة و كان معياره اللساني الذي

[1]. رومان جاكبسون، المرجع السابق، ص. 35.

[2]. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، ص.ص. 160، 161.

عرف الوظيفة الشعرية من خلاله اسقاط مبدأ التماثل المحرر الاختيار على محور التأليف[1]

انطلاقا من هذا فإن" الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ، التعادل في محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه و التخالف على محور التأليف السياقي المعتمد في التجاوز المكاني"[2]

لقد أخفى جاكبسون على دراسته الشعرية، الطابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات، كما أن جاكبسون يستعين بعلم المنطق الحديث فقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء: و هي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة و الأشياء، و الفئة الثانية، ما وراء اللغة: و هي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث و هذه هي الشاعرية( الشعرية)".[3]

**رابعا: الشعرية العربية:**

**1.عند العرب القدامى:** سنحاول تحديد مفهوم الشعرية عند بعض النفاد العرب.

**أ) الشعرية عند ابن سينا:** يقول ابن سينا:" إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئا، أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني، حب الناس للتأليف المتفق، و الألحان طبعا ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس و أوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية و جعلت تنمو يسيرا يسيرا نابعة من الطباع و أكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا و تنبعث الشعرية منه بحسب عزيزة كل منه و قريحته في خاصيته و بحسب خلقه و عاداته".[4]

---

[1]. محور التأليف يستبعد فيه امكان النطق بعنصرين في وقت واحد، أما محور الاختيار فيعني أننا لو أخذنا أية كلمة من محور التأليف لرأيناها تشير إلى كلمات أخرى بالإيحاء، و التداعي خارج القول اللفظي، أي أن مكان كلمات الاختيار هو الذاكرة.

[2]. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط.1، 1998،ص. 260.

[3]. المصدر نفسه، ص.267.

[4] ابن سينا، فن الشعر لكتاب الشفاء فمن كتاب فن الشعرية لأرسطو، تحقيق بدوي عبد الرحمن بيروت، لبنان، ص. 172.

ومن خلال هذا النص لابن سينا نجد أن مفهوم الشعرية عنده عبارة عن محفزات قول الشعر و هي متعلقة بالجانب النفسي، فهو يرى أن الشعرية ناتجة عن حب الإنسان للمحاكاة و التأليف في الشعر، الذي تتناسب فيه الأوزان مع الألحان التي تثير لذة لدى المتلقي، و هو بذلك يحصرها في المتعة و التناسب المحفزين على تأليف الشعر، و يرى أن جوهر الشعر مرتبط بالتخيل يقول:" ذلك أن الشعر مرتبط بالتخيل"[1]

**ب) الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:**" وتتمثل شعريته في تناوله الدور الباهر للاستعارة و الكناية في لغة الإبداع الفني و بشكل خاص في الشعر، لأن ضروب البلاغة مجاز و تلميح و إشارة و كناية و تورية و إيحاء، منبعا رئيسيا للشعرية و هي التي تجعل من الشعر شعرا له خصوصيته و طبيعته الفنية[2]و هذه الضروب البلاغية تجسد نظريته المسماة بالمعنى و معنى المعنى، تلك النظرية التي تقرر وجود مستويين للغة، المستوى الأول هو المستوى المباشر الذي يقرر أمرا ما أو يشير إلى حقيقة ما، لا يختلف فيها إثنان و أما المستوى الثاني فهو المستوى الأدبي و الشعري الذي يقوم على الانفعال، والجمال و الفن وهو الذي يجعل من الشعر شعرا وبهذا يعني الشعرية، هذا يعني أن اللغة التواصلية يفهم معناها دون إمعان فكر، أما اللغة الفنية الإبداعية فتتطلب التأويل و البحث عن المعنى الخفي و تظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون" النظم هو الأساس فهي الكشف عن شعرية الكتابة أو النص... فالنظم هو سر الشعرية و المجاز هو سر النظم".[3]

فعبد القاهر الجرجاني مؤمن بالنظرية القائمة على حسن الصياغة، و توخي معاني النحو ينظر إلى ما ينشأ بين اللفظ و المعنى من العلاقات لغوية دقيقة نتيجة التحامها و شدة ارتباطها، و قد قيمة اللفظ و قيمته في النظم و عرف

---

[1]. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم،ص. 19.

[2]. محمود درابسة، المرجع نفسه، ص. 19.

[3]. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.، 1989،ص.( 44-46).

طريقة تطوير المعاني على حقيقتها ثم جمع بين اللفظ و المعنى و سوى بين خصائصها، و رأى اللفظ جسدا و المعنى روحا يعتمد على حسن الصياغة وفق التصوير الذي نضجت فيه بحوثه.

**ج) الشعرية عند حازم القرطاجاني:** هو صاحب كتاب" منهاج البلغاء و سراج الأدباء" و قد تناول فيه موضوع الشعرية معتمدا على آثار سابقيه ومعاصريه و إفرازاتهم الفلسفية و البلاغية و النقدية و العلوم اللسانية و غيرها، كما اهتم بالشعر و ذلك لأهميته عند العرب و مكانته السامية التي كان يحظى بها الشعراء في عصور ماضيه مستندا كذلك على تجربته الشخصية التي نلمح فيها إلماما واسعا بمختلف العلوم ما يجعلنا نقر بفكره الواسع و تراثه الضخم و لقد حاول القرطاجاني الفصل بين مفهوم الشعر والنظم، وقد قدم المحاكاة و التخيل كمفهومين أساسيين للشعر غير مستغن عن قوانين الشعر الأخرى كالوزن و القافية التي تعد– إن صح القول– قوانين ثابتة في الشعر قديما، و يرى القرطاجاني أن المحاكاة من أهم قوانين الصنعة الشعرية، و حضورها في النص الشعري يعني بالضرورة حضور الشعرية، و كلما أجاد الشاعر المحاكاة، جاد نصه الشعري، فالمحاكاة قدرة على تعبير صورة الأشياء و من خلالها يمكن أن يتحول القبح إلى جمال في رؤيتنا، فهي تربط العالم الخارجي بالمبدع تاركة أثرها لذى المتلقي، لأنها تعتبر نشاط تخيلي مرتبط بالمبدع و جانب تخيلي مرتبط بأثر المحاكاة في المتلقي.

" إن الشعر لدى القرطاجيني كلام موزون مقفى، من شأنه أن يجيب للنفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ما يتضمن من حسن تخييل له، محاكاة مستقلة بنفسها أو مصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه،

أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، و كل ذلك يتأكد بما للإغراب، فإن الاستغراب و التعجب حرة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثرها"[1]

فهو بذلك يمد لنا أسس الشعر و قوانينه المتمثلة في الوزن و القافية و العجب و المحاكاة و التخيل، إن التخيل و التخييل من أهم القوانين التي ركز عليها حازم، إضافة إلى المحاكاة و قد ربط التخيل بالمبدع، و التخييل بالمتلقي، فالعمل الفني تخيل من زاوية المبدع، و تخييل من زاوية النتلقي، فالتخييل مقترن بالشعر و ابداعه وهو مرتبط بقدرة القائل ( المرسل) على إدراك المحسوس و نقله في معاني، أما التخييل فهو المفهوم المتعلق بالمقول له ( المتلقي)، و هو الرأس الذي يمنح الشعرية بغض النظر عن كونها صادقة أو كاذبة و هذا ما نلتمسه من خلال تعريف القرطاجاني للشعرية حيث يقول" أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2]

ثم يورد حازم مصطلحين آخرين متلازمين هما: التعجب و الأغراب حيث ربطهما بباقي العناصر الشعرية، و جعل الهدف من العملية الشعرية إثارة الانفعال لدى المتلقي و بالتالي دفعه إلى التعجب و الإغراب، فأورد هذه المسألة في خضم تعريفه للشعر و تفسيره للظاهرة الشعرية، ويحدثنا حازم عن ماهية التعجب و الإغراب بقوله:" التعجب يكون باستبعاد ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مستطرف كذلك، كالتهدي إلى ما يقل إليه سبب للشيء تخفى سببيته أو غاية له، أو شاهد عليه، أو كشبيه له

[1]. حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص. 34.

[2]. حسن ناظم، المرجع نفسه. ص. 36.

أو معاند أو كالجمع بين نفترقين من جهة لطيفة، قد انتسب به إحداهما إلى الآخر و غير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"[1]

**2- الشعرية عند العرب المحدثين:** تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراسته ليشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر و قوانينه، و في أواخر القرن التاسع ميلادي انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم و التخصصات، فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب، فتنتج عنها نظريات و علوم جديدة كاللسانيات فتأثرت الشعرية الغربية الحديثة بهذا العلم و انعكس ذلك على الشعرية العربية فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب للشعرية و كذا اختلاف منهج و كيفية الدراسة لهذا الموضوع فيما بينهم.

أ) **شعرية أودونيس:** يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية و خصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع، ومحاولة الفصل فيه و قد تجلى ذلك في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي يبين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع و الوزن... لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي" بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزنا على الطريقة الشفوية الأولى... و

[1]. حازم القرطاجاني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسامي بيروت، لبنان، ط. 2، 1981، ص. 90.

بذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفرضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض..."[1]

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية يقول أدونيس:" هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابية"[2] كما دفع هذا النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه، وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيرا، كتلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، لذلك يخلص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني فالدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدو لدراسة النص، ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كلا من: بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمام،... وغيرهم فالنص الشعري ما هو إلا مقاربة فكرية للأشياء والعالم، والفكر هو مزيج من الحدس و التأمل، وقد قدم نمادج متباينة للوحة بين الشعرية و الفكر في الكتابة الإبداعية مثل: النص النواسي ( نسبة لأبي نواس) و نص المعري( نسبة لأبي العلاء المعري) و النص النفري ( فالفكر هنا شعر خالص و الشعر فكر خالص).

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة، وقد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا" كانت السلطة بتعبير آخر، تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بأهل الأحداث نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي... فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري"[3]

وهنا تظهر الخلفية الدينية و السياسية لهذا المصطلح، وقد نتج عن هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة، الأولى للماضي من خلال الاستعادة و التذكر و

---

[1]. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.3، 2000، ص.302.

[2]. المصدر نفسه، ص. 35.

[3]. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت،ط.3، 2000، ص.80.

محاولة إحياء القديم والثانية تبعية للغرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنيا و فكريا، و لهذا مثلت مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحضر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما أزمة هوية.

لقد نشأت الحداثة العربية في حركة بثلاث أبعاد، بعد مدني أي الحضر في مقابل الصحراء- شعر أبي نواس مثلا) وبعد لغوي مجازي في مقابل بلاغة الحقيقة ومثل هذا التوجه أبي تمام، وبعد التفاعل مع الثقافة الآخر، ومن هنا كانت شعرية الحداثة تتخطى النموذجية والمرجعية.

وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة، وقد تطرق إلى موضوع الشعرية في مؤلفاته الأخرى و هي عنده شعريات و ليست واحدة منها:" شعرية الحضور، شعرية القراءة، شعرية الهوية، شعرية التجديد الاستعادة، المؤالفة، الحقيقة، شعرية الحسد، شعرية العنف، شعرية الرسالة، شعرية الرفض"[1] و نظرة أدونيس للشعرية منحصرة في غرض الشعر، كما أنه لا يتطرق في كتابه للشعرية للبحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه و إنما تتبع فقط للحركة الشعرية والإبدالات النصية التي ميزتها.

**ب) شعرية كمال أبوديب:** إن الأثر الغربي في شعرية كمال أبوديب يبدو جلي في تحديده لمفهوم الشعرية وموضوعها، وفي تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه(في الشعرية) فهو يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقة و في حركته المتوجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها"[2]

---

[1]. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب, ط.1، 1889, ص. 44.

[2]. كمال أبوديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دون طبعة، ص. 14.

و في هذا التعريف تركيز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل، فالشعرية لا تميز اللفظة و هي منفردة و إنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها، وتساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية و هنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريف كمال أبو ديب للشعرية" الشعرية... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في المتوقع الأشياء في فضاء من العلاقات"[1]

إن التجديد في رؤية أبوديب للشعرية يمكن في اعتبارها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي فاللغة الشعرية هي المرجع التي تحدد فرادة العمل الأدبي وتميز طريقة كل أديب عن الآخر، فمن خلال كل ما سبق نستنتج أن شعرية كمال أبوديب متميزة من حيث الجمع بين ما هو تطبيقي، وكذا استخدام مصطلح الفجوة: مسافة التوتر، للتعبير عن مفهوم الشعرية، أما تأثره بالنقاد الغربيين فيظهر في الخلفية اللسانية لرومان جاكبسون و في عدم تمييزه بين الشعر و النثر( مبدأ تورد وروق) وفي عدم اعتماده على مبدأ الارتياح الذي كرسه ( جون كوهن)- كما أن هناك العديد من الكتابات في النقد الحديث التي عينت بمفهوم الشعرية نذكر منها: كتاب جمال الدين بن الشيخ" الشعرية العربية" الذي خصصه لدراسة الشعرية في العصر العباسي وقدر من خلاله إحصاءات دقيقة لمختلف المستويات الفنية في بناء القصيدة أفاد منها الكثير من النقاد بعده، لكنه مع هذا لم يتطرق لمفهوم الشعرية أو موضوعها في ثنايا الكتاب وقد ألفه بداية باللغة الفرنسية ثم ترجم فيما بعد إلى العربية، كذلك نجد كتاب نورالدين السيد الذي يحمل نفس العنوان و يهتم أيضا بالشعر في العصر العباسي مع إيراد مختصر لبناء القصيدة في العصر الجاهلي، أما كتاب الشعرية العربية مرجعياتها، وإبدالاتها النصية لمشري بن خليفة فهو يتطرق لمراحل الشعرية المختلفة من الشعرية القديمة إلى المعاصرة مع إيضاح المرجعيات التي أثرت في بنية النص

[1]. المصدر نفسه،ص.58.

الشعري كما يتناول في بداية كتابه مفهوم الشعرية والبحث في أصولها منذ عهد أرسطو إلى النقد المعاصر و إنما هي شاملة لكافة أنواع الخطاب الأدبي" وبذلك ندرك أن الشعرية تنحو في معناها، عبارة علم الشعر، على أن كلمة الشعر ليست بالمعنى المتداول أي أنها جوهريا هي علم الإبداع، لأن مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر و النثر"[1]

**ج) الشعرية عند عبد الله الغدامي:** وصف الغدامي الشعرية بالشاعرية وهي فنيات التحول الأسلوبي، إذ أن النص من خلال بنيته القائمة على المجازر والاستعارة و الرمز يصبح نصا شعريا و لذلك تصبح وظيفة الشعرية و ميزاتها هي الانحراف عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية، حيث يقول:" و الشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي وهي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة حيث ينحرف النص من معناه المجازي" [2] ومن خلال ما سبق نستنتج أن شعرية الغدامي هي كذلك تسعى إلى خروج اللغة عن المألوف، وإن اللغة العادية لا تكون شعرية إلا إذا استعملت المجاز فهو ما يجعلها لغة فنية ترقى إلى الشاعرية.

**د) الشعرية عند حسن ناظم:** يرى حسن ناظم الشعرية بأنها مجمل النص الأدبي كله، من حيث بنيته، الفكرية و الفنية حيث يقول:" ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى نذكر من بين هذه الأنواع: أضاف الخطابات صيغ التعبير، و الأجناس الأدبية"[3]

كما عد توفيق الزبيدي الشعرية التي وصفها بالأدبية في كتابه مفهوم الأدبية" طاقة مركزية منظمة للعمل الإبداعي و لذا فإن التحول الدلالي الناتج عن التلميح و المجاز و الاستعارة بعد إحدى الطاقات المحركة للأدبية فالأدبية لا تحقق غايتها إلا من خلال إثارتها

---

[1]. مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية،ص. 26.

[2]. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص.ص. 25-26.

[3]. حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية دراسات في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص.33.

للمستقبل، و أحداث اللذة و النشوة عنده و هذه اللذة تنتج عن تعدد الاحتمالات و التأويلات المعتمدة على التحولات الدلالية المتجسدة في اللغة المجازية و التي تعد أساس النص الأدبي و جوهر أدبيته"[1] وجاء كذلك مفهوم الشعرية عند نورالدين السيد منطلقا من العلوم اللسانية حتى غد الشعرية هي الحضور الكلي لمجموعة علاقات قائمة بين الوحدات المكونة لنظام النص، فالنص بهذا المعنى نظام إشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا.

**خامسا: علاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى:**

**1. علاقة الشعرية باللسانيات:** شهدت العلوم اللغوية في أواخر القرن التاسع عشر تطورا كبيرا، نتيجة تطبيق المناهج العلمية أسوة بالعلوم الأخرى، فتنبه فرديناند دي سويسرا إلى ذلك التهميش الذي تعانيه اللغة نتيجة اعتبارها مجرد وسيلة لدراسة بقية المعارف و من ثم قرر دراسة اللغة بذاتها و لذاتها دراسة علمية، فوضع بذلك أسسا لعلم جديد سمي اللسانيات و لهذا افقد ألح جاكبسون على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة، و ما دام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص اللساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات"[2]

جاكبسون يعتبر الشعرية جزء من اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة، و باعتبار الشعرية تختص بشكل خاص، فهي فرع من اللسانيات، التي تدرس كافة أشكال اللغة، و باعتبار الشعرية تختص بشكل من أشكالها( اللغة) وهو الخطاب الأدبي بشكل عام و الشعرية بشكل خاص، فهي فرع من اللسانيات، فالشعرية باعتبارها في نظر البعض الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية اكتسبت من اللسانيات الأسس العلمية في الدراسة.

**5-2- علاقة الشعرية بالأسلوبية:** " إن الرابط الأساسي بين الأسلوبية و الشعرية هو البحث عن العناصر الجمالية و الفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب

---

[1]. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم،ص،ص 25-26.

[2]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص. 70.

و تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1] فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن الآخر و من هنا فالأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أضاف الفنون ثانيا.

لكن الذي يهمنا في هذه المسألة هو علاقة الشعرية بالأسلوبية بحيث يذهب عبد السلام إلى أن هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث و أخصب بعضها الآخر، فأما الذي يفجر فهو" البويتيقا" الجديدة، و التي تضيق رؤاها فتصلح لها عبارة " الشعرية" و تتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فنحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية، فالمسدي هنا يجعل الشعرية قد نشأت بسبب الأسلوبية و بالتالي يمكن أن نعتبر الشعرية فرعا من الأسلوبية في نظره، لكن هناك من يعارض هذا الرأي و يقلب النظرية من خلال اعتبار الأسلوبية فرع من الشعرية، فالغدامي يرى أن" الشاعرية( الشعرية) تحتوي الأسلوبية و تتجاوزها، فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية، و لعل أخطر الجوانب التي تضر بالتناول الأسلوبي الصرف هي اقتصاره على دراسة ( الشفرة) لا لذتها و لكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم"[2]، تظهر شمولية الشعرية في هذا القول من خلال الجمع في الاهتمام بالشفرة و السياق على حد سواء أي البحث عن كل ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي دون الاقتصار فقط على خصائص اللغة.

**3. علاقة الشعرية بالسميائية:**" إن السيمياء في عمومها تبحث في أنظمة العلامات ومن بين هذه الأنظمة نجد النظام اللغوي، و الشعرية تدرس الجانب الجمالي في هذا النظام لهذا كانت الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السميائيات في إطار طموحها إلى أن

---

[1]. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، ص34.

[2]. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4، 1998، ص.24.

تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، لكن الشعرية حاولت المقاومة و التأبي في وجه السيميائية"[1]

في حين هناك من يحاول الفصل بينهما مع اعتبار علاقات التأثير والتأثر لأن هناك تأثير متبادل بين الشعرية و السيميائية فقد ساعدت الشعرية السيميائية على تبني فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النص الأدبي، و من ناحية أخرى ساهمت السيميائية في إضافة عنصر الدلالة و التواصل داخل الشعرية انطلاقا من كل ما ذكرناه يتبين لنا مدى ارتباط الشعرية بكافة العلوم، حتى نستطيع أن نحدد بشكل أفضل العناصر الجمالية التي تخلق العمل الفني، كما أفادت من العلوم الأخرى المجاورة لها كعلم النفس و علم الاجتماع.

## المبحث الثاني: التضاد:

### ❖ تعريف التضاد:

### 1. معنى التضاد في اللغة

جاء في كتاب العين:" الضد كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، و السواد ضد البياض، و الموت ضد الحياة ، تقول هذا ضدده و ضديده، و الليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك، و يجمع على الأضداد[2]

وإلى ذات المعنى ذهب الأزهري[3]، وابن منظور[4]

---

[1]. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص.301.

[2]. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق المخزومي و آخرين، دار مكتبة الهلال، ب. ط. ب. ت. مادة. ج. 7. ص. 69، ( ضدد).

[3]. الأزهري( أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة تحقيق رياض زكي قاسم، دار المعرفة، بيروت،ط.10، 2001، مادة ضد.

[4]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت– الطبعة، 2000.

جاء في معجم مقاييس اللغة"ضد = الضاد والدال كلمتان متباينتان في القياس، فالأولى الضد: ضد الشيء، والتضادان الشيئان، لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد، كالليل و النهار، و الكلمة الأخرى الضد و هو الملأ بفتح الضاد يقال ضد القربة أي= ملأها ضدا[1]

وجاء في المصباح المنير:" الضد هو النظير و الكفء و الجمع أضداد، قال أبو عمر و الضد مثل الشيء و الضد خلافه، و ضاد مضادة إذ باينه مخالفة، والمتضادان اللذان لا يجتمعان كالليل و النهار"[2]

ورد في كشف الظنون:" الضد في اللغة يقع على معنيين متضادين، والمراد هنا الألفاظ التي أوقعها العرب على المعاني المتضادة، فيكون الحرف منها مؤديا لمعنيين مختلفين بدلالة السياق.[3]

قال الزبيدي:" الضد بالكسر كل شيء ضاد شيئا ليقبله، السواد ضد البياض، و الموت ضد الحياة، ويقال: لا ضد له ولا ضديد يدله أي: لا تطلير له ولا كفاءة له، و يقال: لقي القوم أضدادهم وأندادهم أي: أقرانهم"[4]

## 2. معنى التضاد في الاصطلاح:

جاء في كتاب" الأضداد" لأبي حاتم السجستاني":" يعد التضاد جنسا من أجناس الكلام عند العرب، يقصد به أن يؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تنبئ كل لفظة عن المعنى الذي تحتط، و تدل عليه وتوضح تأويله".[5]

---

[1]. ابن فارس ( أبو الحسن أحمد بن زكريا) متخير الألفاظ دققه و قدم له هلال ناجي، المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، المغرب،د.ط، د.ت، مادة (ضد)

[2]. الفيومي( أحمد بن محمد بن علي)، المصباح المنير، دار الحديثا، القاهرة،ط.1، 1413هـ،2000م، مادة( ضد)

[3]. حاجي خليفة ( مصطفى بن عبد الله)، كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت بدون طبعة، 1992، ج1،ص.115.

[4]. الزبيدي( أبو الفيض السيد محمد مرتضي الحسين الواسطي)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار صادر، بيروت،ط.، 1960، مادة( ضد).

[5]. السجستاني (أبو حاتم بن سهل)، الأضداد، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، دار المعارف، القاهرة،د.ط، ب.ت، ص. 75.

قال ابن الأنباري في مقدمة كتابه:" هو نوع من العلاقة بين المعاني، و تكون أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى، فبمجرد ذكر اللون الأبيض مثلا يستحضر إلى ذهننا ذكر اللون الأسود فإذا جاز أن نعبر الكلمة الواحدة عن معنيين متضادين بينهما علاقة ما، فمن باب أولى جاز تعبيرهما عن معنيين متضادين، لأن استحضار أحدهما في الذهن، يستنتج استحضار الآخر، و التضاد هو ذو نوع من المشترك اللفظي، وقد تبدو علاقة الضدية واضحة في الألوان، وقد ظهر ذلك جليا في تأملات كثير من الشعراء فوصفوا الألوان و جمالها و تناقسها.

قال علي بن جبله:[1]

**فالوجه مثل الصبح مبيض**

**و الشعر مثل الليل مسود**

**ضدان لما استجمعا حسنا**

**والضد يظهر حسنه الضد**

في هذين البيتين استطاع الشاعر أن يقابل بين بياض الوجه و الصبح و سواد الشعر ة الليل، في صورة أحسن فيها أيما إحسان، عارضا لنا هذه الألوان في أبهى وأجمل منظر ذلك لأن الألوان متقاربة، لهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة مثلا، لأن الأشياء إنما تثبت بأضدادها.[2]

## 3. التضاد وأجناس الكلام:

كان كلام العرب يأتي على ضروب وأجناس مختلفة وقد أشار إلى ذلك العديد من علماء اللغة و أولهم سبويه، ومن أجناس الكلام عند العرب:

1. **اختلاف اللفظ و المعنى:** وهو الأكثر والأشهر مثل: ذهب وجاء،وقام وقعد.

---

[1]. ابن الأنباري ( أبو القاسم محمد بن بشار)، الأضداد في اللغة، تحقيق محمد إبراهيم الدسوقي، مكتبة القرآن، سينا، القاهرة، ب.ت،ص.19.

[2]. ابن الأنباري، المصدر نفسه، ص.ص. 2- 3.

2. **اختلاف اللفظ واتفاق المعنى:** مثل: ليث وأسد، ظننت وحسبت، قعدت وجلست.
3. اتفاق اللفظ واختلاف المعنى: مثل: عين الماء، عين المال وعين الميزان و المنارة: المنارة التي يؤذن عليها و المنارة العلم و المنارة المصباح.[1]
4. اتفاق اللفظين و تضاد المعنيين: مثل: الجلل للكبير والصغير و الجون للأبيض والأسود، والناهل للعطشان والذي شرب حتى روى.
5. تقارب اللفظين و المعنيين: مثل: الحزم و الحزن، فالحزم من الأرض أرفع من الحزن، والخضم وهو بالضم كله، و القضم وهو بأطراف الأسنان.
6. اختلاف اللفظين و تقارب المعنيين: مثل: مدحه إذا كان حيا، وأبنه إذا كان ميتا.
7. تقارب اللفظين واختلاف المعنيين: مثل: حرج إذا وقع في الحرج ز تخرج إذا تباعد من الحرج، وكذلك أثم وتأثم وفزع، وإذا تاه الفزع وفزع عن قلبه إذا نحى عنه الفزع.

## 4. أسباب نشأة التضاد في اللغة العربية:

ترجع نشأة التضاد في اللغة العربية إلى جملة من الأسباب من بينها:

**أ) اختلاف اللهجات العربية:** بعض الألفاظ جاءها التضاد من اختلاف القبائل في استخدامها، وذلك كلفظ (وثب) المستعمل عند مفر بمعنى ظفر، و عند حمير بمعنى قعد، وكلفظ (السدفة) فإنها كانت عند تميم، بمعنى الظلمة، وعند قيس بمعنى الضوء وغيرها من الألفاظ[2]

**ب) عموم المعنى:** قد يكون المعنى الأصلي للكلمة عاما، ثم يتخصص في اتجاه آخر عند قبيلة أخرى، ومثال ذلك:السدفة حرف من الأضداد، فبنوا تميم يذهبون إلى أنها الظلمة

---

[1]. سبويه (أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1،د.ت، ج.1، ص.24.

[2]. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة لجنة البيان العربي، القاهرة،ط.1962،5،ص.192.

وقيس يذهبون إلى أنها الضوء[1]، و المعنى العام لهذه الكلمة في الأصل الستر، فكان النهار إذا أقبل ستر ضوءه ظلمة الليل، وكان الليل إذا أقبل سترت ظلمته ضوء النهار، وكذلك لفظ الجون: يقال للأسود جون في لغة فضاعة و للأبيض جون في لغة غيرهم وهذه الكلمة مضربة عن اللفظ لجون) الفارسي معناه في الأصل اللون وهذا يصدق على الأبيض كما يصدق على الأسود.

**ت) رجوع الكلمة إلى أصلين:** قد يكون السبب في ذلك راجع إلى تشعب الكلمة، من أصلين، فتكون في دلالتها على أخذ الضدين منحدرة من أصل وفي دلالتها على مقابلة منحدرة من أصل آخر، ومثال ذلك (مجد) بمعنى نام وسهر فمن المحتمل أن يكون في معنى النوم منحدرة من هدأ إذا سكن، ومن معنى السهر من جد إذا جهد، لما في السهر من الاجتهاد في منع النوم[2]

**ث) التفاؤل:**" هو غريزة من الغرائز التي تسيطر على الإنسان، فإذا أتى التعبير عن المعنى عن معنى سيء تشاءم من ذكر اللفظة أو الكلمة الخاصة بهذا المعنى وفر منها إلى غيرها، فالكلمات التي تعبر عن الموت، والأمراض و المصائب يفر منها الإنسان، ويكنى عنها بكلمات حسنة المعنى و الوقع و قريبة إلى الخير، لهذا مثلا يقولون (فلان بعافية) للشخص المريض، تجنبا لنكر كلمة المرض، و الأعمى يسمونه البصير و اللذيع يسمونه السليمكما نجد الأعشى يقول:

**ألم تقتمض عيناك ليلة أرمدا**

**وعادك ما عاد السليم المسهدا**[3]

---

[1]. ابن الأنباري ( أبو القاسم محمد بن بشار) الأضداد في اللغة تحقيق محمد إبراهيم الدسوقي، مكتبة القرآن، سينا، القاهرة، د.ت،ص.116.

[2]. رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط.2، 1980، ص.343.

[3].الأعشى (ميمون بن قتيس)، ديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت،ط.1، 1992،ص.67.

**ج) التهكم:** نجد أن عامل التهكم و السخرية من العوامل التي تؤدي تغيير المعنى، و قلب الدلالة إلى ضدها في كثير من الأحيان، ومثال لذلك: عزرت: حرف من الأضداد يقال عزرت الرجل إذا أدبته ولمته، وأيضا يقال عزرت الرجل إذا عظمته وكرمته وقد استدلوا على ذلك من القرآن الكريم في قوله تعالى:[ لتؤمنوا بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلا] [1]

" فكلمة تعزروه في الآية الكريمة تحيل إلى دلالة: تكرمونه و تعظمونه"

كما نجد كلمة العاقل مثلا: تطلق في اللغة العربية على العاقل و الجاهل وأصل إطلاقه على المعنى الأول، وإطلاقه على المعنى الثاني على سبيل السخرية و التهكم فيقولون للجاهل يا عاقل إذا استهزاءوا به".

**ح) التطور الصوتي:** قد يحدث لأصوات اللفظ الأصلية بعض التغيير، أو الحذف، أو الزيادة وفقا لقوانين التطور الصوتي، فيصبح متحدا مع لفظ آخر يدل على ما يقابل معناه، مثال ذلك: تلحلح: حرف من الأضداد يقال قد تلحلح الرجل إذا قام في الموقع وثبت، وتلحلح إذا ذال وذهب وقيل ( تلحلح) بمعنى أقام، و ثبت أصله ( تلحلح) من الإلحاح فاستثقلوا الجمع بين ثلاثة حاءات فأبدلوا من الثانية لاما.[2]

وأيضا قول ابن عقيل:" لمفت الكتاب"أي: كتبته، وسائر فيس يقولون" لمقت الكتاب" أي محوته وهكذا يبدوا التضاد في الفعل (لمق) غير أننا إذا عرفنا أن هناك فعلا آخر بمعنى الكتابة هو( نمق) عرفنا أن هذا الفعل قد تطور في نطق بني عقيل فأبدلت النون لاما.

و النون و اللام من الأصوات التي يحدث فيها الأبدال كثيرا، و بذلك صار الفعل( لمق) فتطابق مع نظيره بمعنى(محا)، وتولد التضاد بين المعنيين عن هذا الطريق[3]

---

[1]. القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 09.

[2]. ابن الأنباري، الأضداد،ص.236.

[3]. رمضان عبد التواب، فصول( فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط.1980،2،ص.315.

**خ) نسبة الصفة التي يتضمنها المعنى:** قد يكون الشيء صغيرا بالقياس إلى ما هو فوقه، ويكون كبيرا بالقياس إلى ما هو دونه، فيكون الكبر والصغر على هذا أمرين نسبيين، ويتجلى في كلمة( الجلل) مثلا: إذا تعني في اللغة: العظيم، وتعني أيضا الصغير، وهذان المعنيان المتضادان ليس لهما صفة الثبوت في الواقع الخارجي وأنهما نسبيان، فهما من المعاني التي تقال عند نسبة بعضها إلى بعض.[1]

**د) الخوف من الحسد:**" يسود في بعض القبائل اعتقاد في الإصابة بالعين و السحر وتلعب الكلمة دورا هاما في هذا الاعتقاد فيفر المرء من وصف الأشياء بالحسن و الجمال حتى لا تصيبها عين الحسود"، "حيث يقول ابن الأعرابي: كانت امرأة لا يبقى لها ولد إلا أفقدته فقيل لها: نفري عنه فسمته قنفدا وكنته أبا العداء فعاش"[2] وأيضا كلمة شوهاء يوصف بها الفرس القبيح و الجميل، فبقال: مهرة شوهاء إذا كانت قبيلة ومهرة شوهاء إذا كانت جميلة، فإطلاق القبح على المهرة الجميلة إنما هو من باب درء العين وطرد الحسد.

**ذ) تصور المساواة في الحدث:** وهو أن يتصور شخصان حدثين مختلفين كالبيع و الشراء، حدثا واحدا وذلك حين تباع سلعة بسلعة، على سبيل المقايضة فعندئذ يشعر كل منها أنه مشتري وبائع،أو على حد تعبير الراغب الأصفهاني:" صح أن يتصور كل منهما مشتري و بائع" ومن هذا الوجه صار لفظ البيع و الشراء يستعمل كل منهما موضع الآخر[3]

**ر) المجاز والاستعارة:** قد يحصل التضاد من انتقال اللفظ عن معناه إلى معنى آخر مجازي لغرض بلاغي أو لعلاقة كقوله تعالى:" نسوا الله فنسيهم"[4]، فالفعل الثاني غير مستعمل في معناه الأصلي لأن الله لا يجوز عليه السهو، بل مستعمل في معنى الإهمال و التبرك المقصود على سبيل الاستعارة قد حسنت الاستعارة في تحقيق المجانسة بين الجزاء و

---

[1]. الزبيدي( ناصر ياسر)، فقه اللغة، دار الفرقان، عمان،ط.1، 2004،ص.176.

[2]. رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية،ص.350.

[3]. الزبيدي(ناصر قاسم) فقه اللغة،ص.177.

[4]. القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية:67.

العمل وأيضا إطلاق كلمة الأمة على الجماعة وعلى الفرد، فإنه مما لا شك فيه أن الفرد لا يقال له أمة، إلا على التشبيه بالجماعة على وجه المبالغة، فيقال عن هذا العالم أو ذاك:" كان أمة وحده" يعني أنه كان في رجاجة عقله، وحدة ذكائه جماعة بأسرها فأستعير له لفظ يطلق في العادة على الجماعة.

**ز) احتمال الصيغ الصرفية للمعنيين:** " هناك صيغ كثيرة في العربية تستعمل للفاعل و المفعول ومن هنا ينشأ التضاد كثيرا في معاني هذه الصيغ، من أمثلة تلك الصيغ مايلي: صيغة( فعول) تستعمل في العربية بمعنى فاعل مثل: الفجوع يكون للفاجع و المفجوع، وأيضا الزجور يقال للزاجل وللناقة التي لاتدر على زجر و تضرب كما تستعمل أحيانا بمعنى مفعول مثل: رسول بمعنى مرسل، و ناقة سلوب بمعنى مسلوبة الولد، وصيغة فعيل) تأتي كذلك بمعنى( فاعل) مثل سميع و عليم وقدير، كما تأتي بمعنى (مفعول) مثل دهين بمعنى مدهون وكحيل بمعنى محكول ومثال ذلك أيضا:المألم: يقال للنساء المجتمعات في الحزن مأتم و للمجتمعات في الفرح مأتم فالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ينحصر في اجتماع النساء سواء أكان في المأتم أو الفرح"[1]

## 5. موقف العلماء من التضاد:

على الرغم من شيوع هذه الظاهرة وانتشارها في فنون اللغة المختلفة إلا أن العلماء قد اختلفوا حولها بين مؤيد لها ومنكر.

قال لبن سيده:" الذي هو من المثبتين للأضداد أن شيخا له أنكر الأضداد ولم يذكر اسمه وأقام رده على الجدل العقلي فهو يرى:" أن باب الأضداد باب مهم في التوسع بالألفاظ وأن هذا المنكر للأضداد لو سئل سؤالا وهو: هل يوافق بأن تأتي لفظتان في اللغة متفقتان لمعنيين مختلفين، فإنه إن قال لا، يكون قد خالف جمهور العلماء وجانب الصواب لأن مثل

[1]. الأصمعي وأبو حاتم السجستاني وابن السكيت و الصفاني،(ثلاث كتب في الأضداد و يليها ذيل في الأضداد)، نشرها أوغست، هفنر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص.ص.12-103.

هذه الكلمات كثيرة ومثبتة في اللغة من مثل وجدت الذي يراد به العلم، والوجدان والغضب، وجلست هو خلاف قمت وجلست الذي هو بمعنى أثبت نجدا لأن نجدا يقال لها جلس وإذا لا سبيل لإنكار مثل هذه الكلمات وفي هذه الحالة نقول له: إذا جاز وقوع الحالة الواحدة لشيء وخلافه جاز وقوعها لشيء وضده، لأن الضد من الخلاف وليس كل خلاف ضدا.[1]

وهناك من العلماء من اعتنى ببيان الأضداد في مصنفاته ومن هؤلاء: أبو عبيد القاسم بن سلام حيث يقول:" سمعت أبازيد سعيد بن أوس الأنصاري يقول الناهل في كلام العرب العطشان، والناهل الذي قد شرب حتى روى، والأنثى ناهلة،... قال أبو زيد السدفة في لغة بني تميم الظلمة والسدفة في لغة قيس الضوء ومنهم من أفرها في العربية، فألف بذلك كتابا مستقلا، ومن هؤلاء قطرب والأصمعي، وابن السكيت، السجستاني، ابن الأنباري وغيرهم.

يقول ابن الأنباري:" فأجيبوا عن هذا الذي ظنوه بضروب من الأجوبة أحدهن:" أن كلام العرب يصحح بعضه بعضا ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين لأنها يتقدمان ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر ولا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد"[2]

من الحدثين من ذهب إلى وجود الأضداد في اللغة العربية، ومن هؤلاء ناصر ياسر الزيدي حيث يقول:" إذا كان هناك من أنكر التضاد في اللغة فإننا لا نجد لإنكاره دليلا يعتدبه، ولا حجة يصار إليها، وذلك أن رواة اللغة ذكروا ألفاظا استعملها العرب في معنيين متضادين فقد كان أبو زيد الأنصاري يذهب مثلا إلى أن شملت السيف عبارة ذات معنيين أحدهما غمدته والآخر سللته"[3]

---

[1]. أبو عبيد القاسم بن سلام، الغريب المصنف تحقيق محمد المختار العبيدي، بيت الحكمة قرطاج،تونس، ج.2،ص.622.وما بعدها.

[2]. ابن الأنباري، الأضداد، ص.07.

[3]. الزيدي، فقه اللغة، ص. 175.

فالذين أنكروها على رأسهم ابن درستويه وقد ورد أنه ألف كتابا في أبطال الأضداد غير أن هذا الكتاب غير موجود، وذكر أن ثعلب أنكر الأضداد وأنه يقول:" ليس في كلام العرب ضد، لأنه لو كان فيه ضد لكان الكلام محالا لأنه لا يرجع إلى أصل واحد"[1]

غير أنه ورد ما يثبت أن ثعلبا لم ينكر الأضداد، فقد جاء في شرح الفصيح أنه قال:" أدلجت: إذا سرت بأول الليل، وأدلجت إذا سرت من من آخره، وأن كلمة زوج تعني الذكر والأنثى، وفي مجالسة يقول: نؤت بالحمل أنوء به، نوءا أي نهضت به، ويقال: ناء النجم ينوء إذا سقط[2]

مما سبق لا يبدو أن ثعلبا أنكر الأضداد ومن الواضح أنه مهتم بالمعنى المقامي للكلمات إذ أن السياق هو الذي يحكم ويحدد معنى اللفظة، ومن الملاحظ أن الذين ينكرون الأضداد يعودون ليعترفوا بها بشروط فإن ابن درستويه زعيم المنكرين يقول قد يجيء الشيء من هذا العلل كما يجيء فعل وأفعل فيتوهم من لا يعرف العلل أنهما لمعنيين مختلفين أو لحذف واختصار وقع في الكلام فربما اشتبه اللفظان وخفي ذلك على السامع والتأويل فيه خطأ، وذلك أن الفصل الذي لا يتعدى إذا احتيج إلى تعديته على الوضع الذي هو عليه حتى يتغير إلى لفظ آخر توضح في أوله همزة أو يوصل به حرف جر"[3]

ويشترط ابن دريد في" أنها لابد أن تكون من واضع واحد، وعلى الرغم من وضعه هذا الشرط، فإن ألفاظ الأضداد تشكل حضورا كبيرا في مؤلفاته ففي الجمهرة مثلا: الجون بمضى

---

[1]. الجواليقي( أبو منصور موهوب بن أحمد) شرح أدب الكاتب، قدم له السيد مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ب.ط، ب.ت، ص.177.

[2]. ثعلب (( أبو العباس أحمد بن يحي) مجلس ثعلب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط.2، 1428، ج.3، ص.349.

[3]. السيوطي ( عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين المزهري في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر للتراث ، ط.3، ب.ت، ج.1، ص.385.

الأبيض، وبمعنى الأسود"[1] ومهما يكن من أمر الجدل الذي دار حول الظاهرة التضاد ووجودها، الأضداد في اللغة إثباتا وانكارا فإننا نجد في كتاب القدماء أبوابا عن الأضداد فضلا عن الألفاظ التي تزين صدور دواوينهم، فقد كتب الثعاليبي حفز او أحفز قسط او أقسط وسمى فضلا كاملا بعنوان: تسمية المتضادين باسم واحد ومثل لهما بالجون للأسود والأبيض، والصريم لليل والنهار.[2]

[1]. ابن دريد ( أبو بكر محمد بن الحسن) جمهرة اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1426هـ، ص.497 ( مادة ج و ن).

[2]. الثعاليبي ( أبو منصور عبد الملك محمد)، فقه اللغة وسر العربية، دار الجيل بيروت، ط.1، 1408هـ، ص.453.

# الفصل الثاني

I. مواطن التضاد في ديوان أبجدية المنفى والبندقية

II. أنواع التضاد في الديوان.

III. مظاهر التضاد في الديوان

**توطئة:**

لابد لتطبيق ما جاء في الإطار النظري السابق، من دراسة للتضاد، وتحديد للمفهوم، أن ندرس لغة التضاد في ديوان إسماعيل إبراهيم شتات( ابن الشاطئ) المندرج تحت عنوان أبجدية المنفى والبندقية، باعتبارها ظاهرة فكرية وفنية انبثقت عن رؤية شعرية خاصة، فانعكست في تشكيل نص الشاعر، فكان لابد من تبين مرجعية تلك الظاهرة، وسبر امتدادها، وكيف أسهمت كل الظروف والوقائع المحيطة بالشاعر والتي كانت مفروضة عليه وعلى مجايليه في خلق نص شعري يرتكز على التضاد ويعتمد على التناقض والتنافر، مما يحفل به واقع الشاعر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحضاري...

ومن أجل تحديد لغة التضاد عند الشاعر، كان لابد من توضيح أشكال اخترناها في نصوص إسماعيل إبراهيم شتات الشعرية، وذلك من خلال استقراء شامل لجميع قصائده الشعرية في الديوان حيث أن أنواع التضاد لديه تراوحت بين تضاد لفظي، ومعنوي وكلي وكل هذه الأنواع تكاثفت لخلق نص شعري يحتاج إلى قراءات متعددة.

وللتنبيه لأهمية أساليب التضاد في التعبير عن الهموم الفكرية والوجودية التي شغلت الشاعر، لاحظنا من خلال دراستنا أن الشاعر ابن الشاطئ استمر هذه الأساليب، وجعلها سبيلا أساسيا في الوصول إلى الدلالة والمعنى إذ تعالج هذه الأساليب– فمن ثنائيات ضدية طغت على نصوصه الشعرية – كثيرا من الإشكالات والهموم والتطلعات ذات الحضور البارز في تجربته– ولعله كان بذلك يحاول تعرية الواقع وكشف زيفه ومن بين هذه الثنائيات نجد ثنائية الأنا والآخر،( الأنا والمجتمع) ( الأنا والذات).

## أولا: أنواع التضاد في الديوان:

حفل شعر ابن الشاطئ بصور التضاد وأساليبه المختلفة وصار ذلك ميزة أساسية تنهض بعمله الشعري كله، وسمة أسلوبية بارزة ارتقت بفئة الشعري إلى مستوى جمالي وفكري متقدم، لقد صار استخدامه الواسع لأنواع التضاد وأساليبه المتعددة ملمحا فنيا مميزا لمذهبه الشعري ودالا عليه. لقد توسع الشاعر كثيرا في توظيف أساليب التضاد وراح بينهما ولم يرتكز على نوع بمفرده، مما أضفى على شعره كثيرا من سمات التنوع والتلوين والجاذبية ومن خلال استقرائنا الشامل لأشعاره في الديوان حولنا تبين أنواع التضاد التي استخدمها وكيف راوح في توظيفها لبناء النص الشعري وما كان لهذه المراوحة والتنوع من أثر في فنه الشعري كله وقد انحصرت أنواع التضاد عنده في الأنواع التالية التضاد اللفظي- المعنوي- التركيبي- المبطن- الصوري- المعكوس وفيما يلي عرض لكل على حدى:

1. **التضاد اللفظي:** نعني بهذا النوع من التضاد الذي يكثر في شعره أن يكون لفظ التضاد مباشرا فتكون الكلمة وضدها مذكورين صراحة وهو ما كان يسمى قديما بالطباق[1]، حيث يقول في قصيدته:

**موشحة قاصرة على ضلال الإنتفاضة**

**هو فارس الميدان...لا يثنيه ربح أو خسارة**[2]

لقد استخدم الشاعر التضاد اللفظي من خلال لفظي ( الربح والخسارة) فالشاعر هنا يجعل من نفسه فارسا يرفع عقيرته وسط جماهير الفرسان الذين لم يتخرجوا من الأكاديميات التقليدية، ولم يحملوا السلاح الحديث ولكنهم حملوا الإيمان بالأرض والعزة واتخذوا الحجارة وأجسامهم سلاحا يقهر البغي والطغاة، ويظهر دور التضاد اللفظي في إضاءة الدلالة حيث تفيض فيها المعاني المتداعية وتفيض اللغة اتتحول الصور الخيالية إلى واقع يفيض حيوية.

---

[1]. لغة التضاد في شعر أمل دنقل، إعداد الطالب عاصم محمد أمين حسن بن عامر اشرف الدكتور نايف العجلوني، السنة 2000، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وأذابها، ص. 67.

[2]. إسماعيل إبراهيم شتات: أبجدية المنفى والبندقية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط1،م. 2004، ص.03.

ومن نفس القصيدة يمثل لنا تضاد لفظي آخر يتمثل في قوله:

**يا أم... تلك جا.....رتنا وذاك أخي عمارة**

**وعلى اليمين( ربيعة) وعلى اليسار رمشت ( فزاره)...**[1]

تستوقفنا هنا دلالتين رئيسيتين هما ( اليمين) و( اليسار) بكل ما تحملانه من ايحاءات ودلالات فاليمين يمثل العز، العروبة والوحدة، أما اليسار فيمثل الاستدمار، الهيمنة والطغيان مما يعكس تضاد الفضليا القطبين وانتصار الشاعر للقطب الشرقي.

أما في قصيدة: سوابق...

مكتوبة...

بالقلم العريض...؟؟؟

فيقول:

**هل تنجبين؟ وكيف... أنت أسيرة للعقم رغم فصاحة الأسباب**

**مرت عليك الأربعون حزينة وطوت دفاترها بلا استغراب**[2]

في هدين البيتين وظف الشاعر لفظتي الإنجاب والعقم حيث يراوده سؤال بقوله: هل تنجبين؟ لكنه لا يقصد بالإنجاب، الإنجاب المعروف وإمنا يقصد به الأوضاع المشرقة والمزهرة التي يتمناها أي إنسان غيور علة وطنه، أما توظيفه لمصطلح العقم فهو مصطلح مجازي يقصد به الحواجز والمعيقات الإسرائيلية التي كانت بمثابة عقم لإنجاب تلك الأحلام، وكان دور التضاد في هذين البيتين أنه أدى إلى إنتاج دلالة شعرية ذات كثافة وقوة أدت بالقصيدة إلى قمة سحرها الجمالي وتمايزها على طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد وفي هذا النوع( التضاد اللفظي) نقف عند نمادج من الطباق:

---

[1].أبجدية المنفى والبندقية، ص.13.

[2].المصدر نفسه، ص.23.

**أ) الطباق:** لابد قبل خوض غمار تعريف مصطلح الطباق، وتحديد مفهومه، من الإشارة إلى أن الطباق، التكافئ والمقابلة مصطلحات بلاغية ثلاثة، بينهما وجه شبه كبير وتقارب واسع حدى بكثير من البلاغيين والنقاد إلى توحيدها إن مادة" طبق" لغة تعني" التماثل" إذ يكون بين طرفين متشابهين نقول أطبقت الروح إذا وضعت الطبق الأعلى على الأسفل"[1]

وفي معجم مقاييس اللغة الطبق" يدل على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه من ذلك الطبق"[2]

إذا تجاوزنا المعنى اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي، سنجد تقاربا وعلاقة واضحة بين كل من هذه المصطلحات ومعانيها اللغوية، فقد أشار ابن المعتز ( ت 266) في كتابه البديع إلى أن الأصمعي (ت 216) قد ذكر الطباق بقوله:" فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب[3] وقد وضح ابن رشيق( أي الأصمعي في المطابقة في الشعر وقال أحسن بيت قيل لزهير في ذلك:

**ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا**[4]

وبذلك كانت المطابقة تحسن كلما كانت اللفظة بضدها على التمام والكمال أي: صريحة الضد، لا منزلة الضد.

---

[1]. الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، مكتبة لبنان، 1960، مادة"طبق"

[2]. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة: عبد السلام هارون، مصر، مطبعة مصطفى الحلبي ط2، 1979، مادة" طبق"

[3]. عبد الله بن المعتز، عني بنشر، وعلق عليه، أغناطليوس كراتشوقوفسكي، بيروت، دار السيرة، ط.3، 1982، ص.36.

[4]. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآذابه ونقده، ( ت.ر) غرة حسن، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1963.

أما القاضي الجرجاني ( ت 366) فله رؤية أعمق إذ يقول: " أما المطابقة ففيها شعب خفية وفيها مكامن تغمض وربما ألبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف" [1]

والطباق نوعان: طباق السلب وطباق الإيجاب:

**أ- طباق السلب:** حيث يقول ابن الشاطئ في قصيدة: يسكنني هواك...؟؟

**حقا أراك ولا أراك ماذا أيذبحني هواك...؟؟**

نلتمس الطباق في هذا البيت في: كلمتي أراك ولا أراك وهو طباق السلب حيث جمع بين اللفظ ومنفيه فاللفظ أراك ومنفيه لا أراك.

وفي بيت آخر لابن الشاطئ يظهر طباق السلب في قوله:

**أحيا ولا أحيا..... وأنظر ما تبقى من رجاء**[2]

حيث جمع بين اللفظ ومنفيه لا أحيا.

في موضع آخر نلتمس طباق السلب في قوله:

**أدري ولا أدري... أما انحسبت ريح الصبا ... وتنافرت ديمي...؟؟**

ويظهر هذا الطباق في كلمتي أدري واللفظة المعاكسة لها أدري.

يقول في موضع آخر:

**أنا قد أكون ولا أكون أيشد هيبتك الجنون...؟؟**

نلتمس طباق السلب في كلمتي: أكون ولا أكون حيث جمع بين اللفظ ومنفيه.

---

[1]. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ت: محمد أبو الفضل، علي البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي،د.ت، ص.44.

[2]. الديوان، ص. 99.

**ب- طباق الإيجاب:** ونلتمسه في عدة قصائد توزعت على الديوان وذلك في قوله:

**أو ما كنت صحوة الشرق والغر ب وعمر المكان والأحقاب**[1]

**كم كنت مقتنعا بكل صغيرة وكبيرة من حرفك المعطار**[2]

**تحرثين البحار طولا وعرضا وتموجين في عراء العراء**[3]

**وغرقنا في أخد والرد حتى غرق البحر... وانشوت أعصابي**[4]

**انفض الليل عن صباحك حرا وأوافيك بالجديد... الجديد**[5]

**وعذوت المنفي بر وبحرا وجراحي تتر خلف الضباب...؟؟**[6]

نلتمس التضاد في البيت الأول في كلمتي: الشرق والغرب وهما كلمتان متضادتان

والبيت الثاني: في كلمتي: صغيرة وكبيرة.

أما البيت الثالث فيظهر الطباق في لفظتي: الطول العرض.

أما البيت الرابع فيظهر الطباق في كلمتي: الأخد والرد.

والبيت الخامس نلتمس الطباق في كلمتي: الليل والصباح.

أما البيت السادس ففي كلمتي: البر و البحر

وتظهر القيمة الجمالية للطباق في كونه زاد المعنى جمالا ووضوحا.

---

(1). المصدر نفسه: ص.39.

(2). المصدر نفسه،ص. 42.

(3). المصدر نفسه، ص.288.

(4). المصدر نفسه، ص. 221.

(5). المصدر نفسه، ص. 224.

(6). المصدر نفسه، ص.222.

**2. التضاد المعنوي:** يعني هذا النوع من التضاد في شعره أن تأتي مضادة لأختها ليس بصورة حرفية صريحة كما في الطباق، بل باعتبار اللفظة الرديفة منزلة الضد في سياق العبارة[1]

جاء التضاد في موضع من قصيدة: **الحدائق المجدلية...**

**تبعث.....**

**في صدر إمرأة...؟؟**

وذلك في قوله:

**تعود هذا الحب وهو مقمط فكيف يغض الطرف وهو مقاتل**[2]

موطن التضاد يكمن في اللفظتين مقمط ومقاتل فلفظة مقمط دالة على( مقيد –مربوط) أما لفظة مقاتل فاختزلت الصورة والمعنى حيث أن مقمط تقابلها ( حر) ومن هنا جاءت لفظة مقمط مقابلة لإحدى متعلقات المقاتل وهو الحرية، فقد استغل الشاعر لمزيد من المراوحة في الأسلوب والتنويع من الطرق المسلوكة لبلوغ الدلالة في المحور الاستدلالي وفي قصيدة أخرى للتضاد المعنوي نجد في بعض من أبياتها النماذج المعنونة كالتالي: الصعود...إلى السماء؟؟

يقول ابن الشاطئ:

**وليس يضره صمت رهيب ولا زحف الإعماء على البطون**

**يحضنه حليبك في المنافي واكرة النشامى في الجنين**[3]

من الصعب أن ندرك هذا النوع من التضاد، ونقف عنده لأنه يفتح أمام المتلقي فضاءات جديدة تترك للخيال آفاق رحبة مما يجعل العبارة الشعرية في هذا الأسلوب" التضادي" قابلة لقراءات متعددة حيث نلتمس من خلال قراءتنا للقصيدة أن موطن التضاد يكمن في اللفظين

---

[1]. المصدر نفسه: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص. 70.

[2]. الديوان، ص. 29.

[3]. المصدر نفسه، ص. 166.

( يضره) و( يحضنه) فبدل أن يستعمل لفظة تكون معكسة لمصطلح يضره وهي لفظة (ينفعه) و( يفيده)، حيث لجأ إلى توظيف تابعة لهذا المعنى وهي لفظة( يحضنه حتى تكون تجربته الشعرية متفردة في الشكل، متفردة في المضمون تسمو فوق الناس وواقع الشعراء، والجدير بالذكر أن هذين البيتين الشعريين يربطهما خيط شعوري واحد وهو التحصين حيث أن التفاف الشعب واتحاده مع بعضه البعض شبيه بالإبن الذي تحضنه الأم بحليبها حتى يكتسب مناعة جيدة.

**3. التضاد المبطن:** ويعني به التضاد الذي يحمل ثنائية السلب والموجب، حيث يظهر أحد طرفي الثنائية في حين يكون الطرف الثاني متضمنا أو كامنا، ويتمثل مثل هذا النوع من

التضاد في طلب الشاعر في الظاهر فعل الشيء، وهو يقصد عكسه[1].

فالشاعر لا يقصد المعنى السطحي للعبارة ولا ما يتبدى ظاهرا وإنما يرمي إلى المعنى الأعمق بقول ابن الشاطئ في قصيدته:

**سمك القرش...**

**و.....**

**شفاه الغبار.....؟؟؟**

**جنبيني قساوة التذكار يا مروج الضحى وبوح الهزار**

**جنبيني... فما أزال أسيرا ذائع الصيت في شفاه الغبار**

**يتحدى زوارقي سمك القرش وخيل الأنا... وخيل الشعار**

**والليالي الرابداء تفرد ظللي بين جسر الدجى وحلم الصغار**

**والرمال العطشى تمص جهارا غضب النخل في قصور الجواري..؟؟**

[1]. المصدر نفسه، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص. 74.

هذا النوع من التضاد يكمن في قوله:" جنبيني قساوة التذكار..." وهو تضاد مبطن، حيث أنه يطلب من محدثته أن تجنبه التذكر ويرمي إلى ضد ذلك أي إلى ضرورة أن تتعهده بالذكرى، ذكرى الوطن الجريح وآلام الإغتراب، رغم قساوة الجراح مجددا... ( الطرف الأول من الثنائية الضدية ظاهر وهو جنبيني التذكار وأما الطرف الثاني وهو ذكريني فكامن) [1]

**نتغنى بالحب في الموقف الصعب... ونصبو للحظة استشهاد...**

**أيها الأنقياء هبوا خفافا وثقالا... كطارق بن زياد...**

موضوع هذه المقطوعة الشعرية هو محاورة الشاعر لأم أوفى بحيث أن أم أوفى هي رمز استعارة من زهير بن أبي سلمى الذي وقف على أطلال زوجته بعد أن تزوج عليها فهجرته، بوحي من عزة النفس التي تمتلئ بها أعماق المرأة العربية الحرة، هجرته وهي العروب الوفية، ولم يستطع نسيانها وسلوها فكانت وقفته أبلغ تعبير عن وفاء لحب لم يمت فخلد ذلك بمعلقته كذلك هو الحال مع ابن الشاطئ الذي اتخذ من أم أوفى عنوان الوفاء ليمنحه لأمة الحب، أمة الوفاء، أمة النضال و الجهاد إنها الأمة العربية ليجسمها في شخصية امرأة يلبسها كل ما يمكن أن تتحلى به امرأة تراعة إلى الكمال، عملاقة في شتى جوانب شخصيتها موظفا في أسلوبه مواطن عديدة للتضاد البعض منها ظاهر و البعض الآخر خفي ويكمن ذلك في قوله:

**أما ترى أنت بين مد وجزر تطلبين الربى بدون عتاد**

تستوقفنا هنا دالتين هما، المد والجزر حيث شبه القضية الفلسطينية بالبحر حيث أن القضية غير مستقرة فهي بين أخد ورد فالمد و الجزر لفظتان متضادتان لفظيا.

وهناك تضاد آخر في قوله:

**أتحبين هاجس الشوق لفظا وتخافين سطوه الجلاد**

فالتضاد موزع في قوله: تحبين وتخافين.

---

[1]. الديوان، ص. 64.

هذا البيت الشعري ليس فيه تضاد مباشر ولكن إذا تتبعنا البنية العميقة سنكتشف ما بينهما من تضاد على مستوى الباطن و ما حصل من تفاعل داخلي بين جميع العناصر الكامنة في العمق أدى إلى تضاد واضح بين المستويات فالمستوى الأول تحبين من الحب و المستوى الثاني تخافين من الخوف حيث أن لفظة( الحب) تحتاج إلى ما يقابلها و الكره تداعى غيابا في القصيدة وحضورا في الذهن فوظف ما يقابلها في الدلالة وهو مصطلح الخوف.

وفي هذا النوع يندرج نوع من الاستعارات وهو:

**أ) الاستعارة العنادية:** فهي مالا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيها، وهذا لا يقدح في جمال هذه الاستعارة كما سنبين، ومن العنادية التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما قوله تعالى" أو من كان ميتا فأحييناه"- الأنعام -122- فقد استعير الموت للضلال بجامع ما يترتب على كل من عدم الإقناع، ولا يمكن اجتماع الموت و الضلال في شيء واحد[1].

ومن ذلك قوله تعالى:" إنك لا تسمع الموتى" النمل: -80- فقد استعير الموتى للكفرة الأحياء لعدم انتفاعهم بصفة الحياة، فلم يعتد بها فيهم، ولا يمكن اجتماع الموتى و الأحياء في شيء واحد.

ومن العنادية قول ابن الشاطئ:

**وغرقنا في الأخد و الرد حتى غرق البحر... وانشوت أعصابي**

استعار الفرق للمنهمك في أمور الدنيا يأخد منها ويرد جدلا بجامع الغفلة و الاستغراق في الطلب، ويظهر التضاد في هذه البنية الاستعارية من حيث الغرق و السعي، و الاستغراق في الأخد و الطلب لا يجتمعان في شيء واحد، فالإنسان الغريق الميت يتعذر عليه الجدال، والإحساس بأن أعصابه تشوى.

---

[1]. مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة، ج.1- البيان و البديع، د.ط، د.ت، ص. 180.

وفي موضع آخر يقول ابن الشاطىء:

**أنا و النخل توأمان... وحسبي أنني يا أنا شموخ الروابي**

الشاعر هنا استعار شموخ النخل ونسبه لشموخه هو ولكن لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما في الجنس فقد استعير شموخ النخل للدلالة على العلا و بما أن النخل ليس بانسان وهو انسان فلا يمكن اجتماعهما في صفة واحدة لأنه مهما بلغ به العلا و الشموخ فلن يصل طول النخلة.

**4. التضاد الكلي:** ونعني به كل تضاد يدور على مستوى القصيدة كاملة وهو نوع يلمح فيه التضاد يدور في جميع تفاصيل القصيدة وجزءياتها حيث تتفاعل هذه العناصر جميعا مع بعضها بعضا[1].

يقول ابن الشاطئ في قصيدة: العود... أحمد؟؟

**لا تعجبني... ؟؟؟إنني أطوي مخيلتي حينا... وأفتحها حينا واندفع**

**ولا يهم إذا أفضت أواصرنا وغالنا الزيف... واسترى بنا، الهلع**

**يجتاحنا هوس التجوال سيدتي فالنثر و الشعر في أعطافنا سلع**

**تجتر أنفسنا خلف الضباب... ولا نعني... وننعس دوما حين تجتمع**

**وكل فرد على أوداج أحرفه شمس الشموس... وطوبي حين يستمع**

**و لايرى... فالأنا الجوفاء سيدة و القال والقيل... و التجويع و السبع**

**لا حب يصفو... ولاخل تنادمه يوما ويصدق... مالصدق متسع**

**الكل منغرس في ذاته أبدا وبالأنا رغم ما في الذات... مقتنع**[2]

---

[1]. لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص. 81.

[2]. الديوان: ص. 293.

الشاعر في هذا المقام يخاطب وطنه بعد نفيه ومجيئه إلى الجزائر وبالضبط إلى جيجل بقوله: لا تعجبني أملا العودة إليه من جديد، حيث نجد التضاد موظف في أغلب أجزاء القصيدة متمثلا في قوله:

**.....أطوي مخيلتي * ..... افتحهاحينا.....**

ففي هذا البيت نسيان ما مرت به، غير مرتبط به ويراود تفكيره في كل لحظة من حياته وهذا ما عبر عنه بقوله وأفتحها حينا، ويمكن إدراج هذا التضاد ضمن التضاد المعنوي فهو استعمل كلمتي الفتح و الطي بدل أن يستعمل كلمة الفتح والغلق فالطي لاحقة من لواحق الغلق وهناك موطن آخر للتضاد في نفس المقطع الشعري وذلك في قوله:

**..... فالنثر و الشعر في أعطافنا سلع**

حيث وظف التضاد في ثنائيتين هما النثر والشعر ويندرج هذا النوع ضمن التضاد اللفظي.

كما يستوقفنا موطن آخر للتضاد في قوله:

**..... والقال و القيل.. والتجويع و الشبع**[1]

نلتمس التضاد في كلمتي التجويع و الشبع فمها كلمتين متضادتين لفضيا.

وفي قوله أيضا:

**الكل منغرس في ذاته أبدا وبالأزعم ما في الذات... مقتنع**

فالشاعر في هذا البيت وظف ثنائيتين متضادتين هما الكل و الذات ففي صدر البيت يتحدث عن الكل ويقصد به انشغال كل واحد بذاته وعدم اكتراثه بالجميع.

نستخلص من دراستنا لهذه المقطوعة أن هناك قائمة من الثنائيات الضدية التي أضافت معاني للقصيدة في أغلب أبياتها، وأن بنية التضاد نسق تجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة بوصفها وحدة جزئية إلى أخد النص ككل في الاعتبار فارتبط بالمجال الفكري الذي يثير الموقف العام.

---

[1]. الديوان، ص. 57.

كما يوجد تضاد أيضا في قوله:

**أيها الأنقياء هبوا خفافا وثقالا... كطارق بن زياد...؟**[1]

الشاعر في هذا البيت يوجه دعوة لكل العرب بالالتفاف حول القضية الفلسطينية ومد يد العون و المساندة و الدعم لها معتمدا في ذلك على الجمع بين ثنائيتين ضديتين، وذلك في قوله: خفافا وثقالا وهما النقيض ألا وهو ثقالا، فانطلاقة الشاعر من الضد إلى الضد أنتج لنا المعاني ويجعل المتلقي يعبر عن طريق ممتد بين هذين النقيضين، فكل ضد يستدعي ضده بصورة ذهنية تلقائية سريعة وهذا بدوره يشكل بناء تكراريا على المستوى العميق، وبالتالي ينتهي الأمر أخيرا إلى نوع من التناسب و التناسب خلافا للمستوى السطحي للنص الذي يبدو في قمة التناقض و التعارض.

تبنى القصيدة على تضاد كلي تستجمع أطرافه من المعاني التي تموج بها القصيدة، وتختصر في تعريضه بالزيف الذي تحياه الأمة وتدعيه قولا وعملا، وبين واقعها المرير المعاش حقيقة وعزز الشاعر الإحساس بهذا التضاد، أي بين ما هو كائن وما نتشدق به قولا بترديده لبنى تضادية جزئية جمع فيها بين: النثر و الشعر، التجويع والشبع، أطوي أو افتح الكل و الذات، ويظهر الأثر الجمالي لهذه القصيدة كونه ساعد الشاعر( ابن الشاطئ) في إنتاج دلالات وبنى تركيبية جديدة كانت وليدة أفكاره فتوظيفه للتضاد واستغلاله له كان وسيلة لإضاءة اللحظة وتكثيف الشعور ووسيلة لايصال المعنى فهو يبحث عن الأمن والأمان و الإطمئنان، يبحث عن عالم تحترم فيه إنسانية الإنسانية.

## ثانيا: مظاهر التضاد في الديوان:

**1. الأنـا والآخـر:** إن هذه البنية الكلية التي تشكل أيقونة تضاد مركزية في الديوان، تضطلع بمهام جوهرية في تكوين رؤية الشاعر ذاته، ونعمق في وعي المتلقي إحساسه – أي الشاعر– المتأزم بوطأة الصراع الداخلي الذي يحياه، وذلك الإلحاح على المكاشفة ينبني

[1]. الديوان، ص. 57.

على مساحة التوتر المتزايدة، ولكن هذا التضاد لا يعني بحال من الحال فصاما أو تناقضا يعانيه الشاعر بقدر ما يكشف عن تحولات حادة في رؤية الشاعر للكون ومعاينته للوجود ورؤيته لذاته متأثرا باستحقاقات المرحلة الأخيرة من حياته وتطلباتها المتلاطمة على المستوى النفسي، وإحساسه بقرب الرحيل، واتساع الهوة بين الماضي و الحاضر و المراهنة غير المتفائلة على المستقبل[1] ويظهر جانب من هذه الصورة في المطلع الذي يقول فيه من قصيدة الطحالب...

وألغاز لا تحصى...؟؟

**من ترى نحن في عيون الزحام أعذاري نحب ريش النعام...؟ !؟**

**أم لسان الحكام يخترف الزو.. ر...يغطي جرائم الحكام... !!**

**ينزرع العمر في مزارع قابيل ويبكي على ضلوع السلام... !!**

**من ترى نحن والطحالب ينمو في خلايا الأوجاع والاسقام**

**فالحروف الحمراء في أنهر الشوق سريا موصوله الأقدام**

**تتحدى الزمان والخطر الدا.....مي..وتنسل من خطوط الصدام**

**وتساوي بين الثرى و الثريا حين تمشي على حدود نظام**

**ويروب التصفيق في حبرها، الصلف... وتضوي أصابع الأقزام**[2]

يوجه الشاعر في هذه القصيدة خطابا للشعراء وهم فئة تتناقض مع تطلعات المجتمع لأن شعرهم يتنافى مع ما تصبوا إليه الأمة العربية حيث اعتبروا الشعر عندهم وسيلة لكسب المال والشهرة لا غير فاحترفوا الزور لتغطية جرائم الحكام ونشروا الفتن بسرعة كالطحالب التي تنمو في خلايا الأوجاع و الأسقام، واكتفوا بالتصفيق للقرارات المجحفة الفئة الصادرة

[1]. لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص.91.

[2]. الديوان، ص. 19.

في حق الشعب الفلسطيني والشاعر غير راض عن هذه واسترسل بالقول فيها في نفس القصيدة:

**آه... ماذا جرى...؟ وما الأمر...؟ إنا**

**بين ماذا وكيف...؟ جيل انهزام... !؟ !؟**

**تتبارى النياق في غارف الوصل وتشتد غضبه الأقلام**

**ويظل التطبيل لغتها الأو.....لى.. ويبقى الركوع مسك الختام !؟ !**

**لم أعد أعرف الحقيقة ياقلبي... ومازلت في جحيم اضطرامي**

**أسأل الناس عن مزالق هابيل وعن كل هفوة وانقسام**

**أهو القمع يجعل الحرف أنثى تتعرى على شفاه المدام.... !؟**

**أم ترى نحن... تسكن الضد وما نشد الأنا خيول مرام**

**أم هو العصر قد تدور للخلق وصار الإنسان عبد الحرام...؟؟**

**ضقت ذرعا مما نعاني..أجيل فوضوي أم ذاك محض اتهام**[1]

الشاعر في هذه المقطوعة يحاور نفسه ويخاطب ذاته متسائلا ماذا جرى فهو في حيرة من أمره من هذه الفئة من الشعراء ما لذي أصابهم فتصرفاتهم أفقدته المعرفة بالحقيقة وما يدور حوله فلم يكتف بمحاورة نفسه بل تعدى ذلك إلى محاورة الناس حيث يقول:

أسأل الناس عن مزالق هابيل: فهو يتساءل ما ذنب هابيل و الجريمة التي ارتكبها حتى يتلقى هذا الجزاء من قابيل ولو أسقطنا اسم قابيل على الاستعمار واسم هابيل على الشعب الفلسطيني لوجدنا العبرة ذاتها.

ومن قصيدة أخرى بعنوان: مازلت...

انتظر... الجواب...؟ !؟

يوجد مظهر من مظاهر التضاد ألا وهو الأنا والآخر في قوله:

---

[1]. الديوان، ص.19.

**وأكب مقهورا على وجهي... يحاصرني اضطرابي**

**وأتابع الأخبار من... هو كا... واعتصر انشعابي**

**فلقد تكسر داخلي مابين بعدك واغترابي... !!**

**وعلى المسافة بين جمو..... ح الصمت آلاف الكلاب**

**يتمرسون وراءنا ويعززون فم الخطاب**

**ويقوصون الدهر...رغ..... م عروبي وضحى انتسابي... !!**

**ماذا أقول وأنت وا..... قفه على حد المصاب... [1]!!**

يتوالى الخطاب نفسه، ويتكرر، مرتبطا بالأمل ومعلقا بإرادات خارجة عن إرادة الشاعر ومفتوحا على لعبة الاحتمالات التي كان الألم و الأمل المحرك الفاعل فيها، وهذا الإلحاح على سؤال الذات الكائنة وما كان يمكن أن تكون، لا ينفصل عن معاينة الواقع التي تفضي نحو ثنائية الأمل و الألم التي باتت أيقونة الرؤية الجديدة للوجود ويتكرر الخطاب ويمضي الشاعر بنا في سؤال الكائن والممكن ممنعا في تهميش ذاته الكائنة وإظهار عجزها ونافيا في الوقت نفسه أن تكون مثلما أراد هولها.

أما النقيض ألا وهو الطرف الآخر فيتضح لنا من خلال قوله:

**وجميع من في الحي يعتدرون عن رد الجواب**

**ويدغدغون الشوق في وجه الرغيف المستطاب...؟؟**

**وإذا تنطح واحد منهم... أجابك باقتضاب**

**متأسفون... !!أما رأيت القمع في أبهى ثياب... !!**

**ماذا أقول وهذه الأيا..... م تركض في ارتياب**

**والحرف مغلول الهوى وإن اصطفاك ففي الضباب**

**يتسابقون على الولا.....ء.....ويرضعون فم الرغاب**

---

[1]. الديوان، ص.19.

ويمارسون الصم و التصفيق في كل انتخاب[1]

في هذه المقطوعة الكل منشغل بذاته، لا يهمه ما الذي يحدث وإذا سئلوا عن السبب اعتذروا عن رد الجواب، منشغلين بالسلطة فباعوا وطنهم بثمن بخس ولم يكتفوا إلا بالتصفيق، إلا أن قلب الشاعر لازال ينبض لوطنه ويرفض الاستسلام كحال هؤلاء الجماهير ويأبى التدجين.

فتوظيف الشاعر لثنائية الأنا و الآخر في ديوانه واعتماده على التضاد بمفهومه العميق كون له عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفني للنص الشعري على نحو متسق، وغايته إعادة اكتشاف الوجود ومعاينته وسعيه لتحطيم العلاقات المنطقية السائدة و المألوفة للمفاهيم، فتوضيح رؤيته ثنائية ضدية كبرى كالحياة والموت، وسؤال الذات المتناقضة، وصلته بالموجودات من حوله، ونظرته القلقة للقادم، ويمكن القول أنه تجاوز الحدود الشكلية للتضاد القائم على الجمع بين المفردات و التراكيب المتضادة بوصفها محسنا بديعيا أو زخرفا لفظيا إلى شحنها بطاقة تعبيرية قادرة على ابتكار الصور و المعاني التي تتكامل بثنائياتها المتضادة وتجلت الجمالية بتوظيفه ثنائية الأنا والآخر من خلال الدلالات الجديدة التي اكتسبتها التراكيب المستندة إلى شبكة العلاقات الخفية للمعاني المتقابلة و الإيحاءات المثيرة و الصور المتناقضة، والرأى المغايرة، ولتؤدي وظيفة فنية وجمالية اسهمت في الكشف عن جوانب التوتر النفسي عند الشاعر، و الحالة الشعورية و الأحاسيس المتناقضة داخله إضافة إلى اشتراك القارئ في هذا التوتر وتعميق إحساسه بالجدليات التي يثيرها، ويبقى الديوان خافلا خصبا ملئ بالثنائيات المكونة لبنى التضاد فيه.

**2. الأنا والذات:** تظهر في شعر ابن الشاطئ مظاهر الصراع الذاتي من ذلك قوله في قصيدة: افتحي... النيران !؟ !

---

[1]. المصدر نفسه، ص.45.

**أنا لست مرتاحا هنا فالليل يذبح في برودي**

**أملي بأن ألقاك فو ق الظن...في ظل الرشيد**

**تستحضرين خوالجي وتجددين دم الصمود**[1]

من خلال هذه الأبيات يستطيع القارئ أن يلاحظ تقابلا نفسيا بين الداخل والخارج أي بين (الأنا والذات) في الذات المبدعة، وذلك من خلال إضمار اليأس مقابل ظهور آثاره ألا وهو عدم الارتياح ليبين الشاعر الوضع الممزق الذي يعيشه، فالشاعر حين ينسخ بنيته التضادية فكأنما يحاكي صراعاته النفسية والفكرية.

ويقول أيضا في قصيدته: مواجع...

لا نتسى... !؟ .!

أمشي وحيدا... وأدري أنني الأفق وفوق شمس ينحني الشفق

أمشي... وكل جراحاتي تسير معي أني ثلفت يبكي الصمت و الغسق

أمشي على جسدي المنهوك آونة و الريح تعصف و الأيام تختنق

وفي مخيلتي الآهات وارفة والكبرياء...وميعاد... ومنطلق

وما تذكرت إلا الشوق معتكفا في داخلي... و الهوى الجوري مؤتلق[2]

*يتكئ الشاعر على لغة التضاد التي تفجر مكن الذات الشاعرة مشاعر القلق و الحيرة، واللغة التي شكلت صرح النص تكشف لنا عن القلق القابع في لبا الشاعر وكيانه ومن هنا جاءت هذه الهزة العنيفة التي نجمت عن المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر فهو يخاطب فؤاده ومن غير شك فمخاطبة الفؤاد في هذا الموقف تعبر عن لا إرادية الحب الذي لم يعد الشاعر قادرا على الانفكاك منه.

---

[1]. الديوان، ص. 95.

[2]. المصدر نفسه، ص. 301.

**3. الأنـا والمجتمـع:** نلمس تضادا بين الذات المبدعة والمجتمع في شعر ابن الشاطئ وذلك حين يقول في قصيدته: القصيدة الممنوعة

**بمرسوم.....**

**سلطاني..... !؟ !**

**باسم المعاناة... والقربى... ومصطلح**

**من الدموع الغوالي... يرفع الحذر... !؟ [1]!**

**ياحادي الصيب كم جرحت ذاكرتي وكم تطاول في برديك مذكر !!**

**فكم مررت على الوديان منبسا وكم تمرغ في خديك منحدر... !!**

**وكم أنيحت أمان كنت تنشدها جهرا... فتظرب من موالك العبر... !!**

يتبلور الانفصام هنا بين الشاعر والمجتمع، إذ يبرز صوت الذات للإعتناق من أعراف المجتمع، وقيوده ومن البين أن الشاعر اختار كلمات تدل على المخالفة والتضاد في مثل قوله: باسم المعاناة... والقربى... ومصطلح

من الدموع الغوالي...يرفع الحذر... !!

ويبدو التصارع والتوتر بين الشاعر وحادي العي ( حاكم العرب) حين يقول" ياحادي العيس كم جرحت ذاكرتي"، حيث اعتمد ابن الشاطئ في الأبيات على التضاد الذي يجسد صورة الصراع الذي يعيشه الشاعر، فالتقابل النفسي بين المعاناة والجرح من طرف حادي العيس من جهة، ورفضه للواقع من جهة أخرى، وهو تقابل يقوم على أساس شعوري لا فكري، وقد أسهم هذا التضاد في الحفاظ على التماسك النصي فالتضاد كلما كان حاد كان أكثر قدرة على الربط النصي ويبدو التصارع و التوتر بينه وبين حادي العيس حين يقول:

" يا حادي العيس كم جرحت ذاكرتي"، حيث اعتمد ابن الشاطئ في الأبيات على التضاد الذي يجسد صورة الصراع الذي يعيشه الشاعر، فالتقابل النفسي بين المعاناة والجرح من

[1]. الديوان، ص. 16.

طرف حادي العيس من جهة، ورفضه للواقع من جهة أخرى، وهو تقابل يقوم على أساس شعوري لا فكري. وقد أسهم هذا التضاد في الحفاظ على التماسك النصي فالتضاد كلما كان حادا كان أكثر قدرة على الربط النصي، ويبدو التصارع والتوتر بينه وبين حادي العيس حيث يقول:

**أيخرج الشارع الغربي منفعلا والنخل في الزمن المقلوب ينتحر...؟؟**
**أواه منك.. ومن تلك الجموع..أما تيقظت..؟ ليتها تفنى وتندثر**
**تلك الجموع على أطراف خبزتها تحني الجباه.. وتغفو حين تستعر.. !؟ !**
**يا حادي العيس.. لا دي قار ماثلة ولا المثنى ولا حامي الحمى عمر**
**الكل في مدن التهريج متكئ على حطام ويحيا الصمت والخدر**
**إذا اقتضى الظرف يكفي أن يجمعهم أمر فتنفتح القاعات والصور**[1]

شغل الواقع الاجتماعي حيزا بارزا في الشعر ابراهيم اسماعيل شتات وقد استمد صوره التضادية إذ نظر إلى واقعه الاجتماعي فوجده حافلا بالمتناقضات التي أصبحت سمة طاغية على مجتمع لا يحكمه منطق محدد، فالكل في مدن التهريج متكئ، وينظر صامتا لما يحدث، ولهذا قام الشاعر برصد هذه التناقضات في المجتمع الفلسطيني ومن ثم تجسيدها، وإبرازها بصورة شعرية تسمح للفكر أن يحلق في سمائها، وللذوق أن يستخلص أبعادها النفسية، والجمالية، انطلاقا من الالتزام، وهو الجانب الايجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر و المجتمع.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: " وقفة.. على أهداف...

**(قانا)... !؟ !**

**كم علب الشهداء واغتال الضحى متصهينا.. متأمركا.. ضليلا ...؟ !؟**
**عانقت طيفك.. فانبرت في واقعي ( قانا) .. وأضحت في فمي أرغولا**

[1]. الديوان، ص. 17.

**وعلى دم الأشواق لافتة حوت كبر الجياد..وعانقتك نصولا.. !!**

**واستفسرت عنا بكل رزانة وتساءلت وتنفست ( هابيلا).. !؟ !**

**لا تسألي جثث البراءة مطلقا أو تسألي الأرحام عما قيلا..**

**أو تسألي قمم الرداءة عن غد ستظل للزمن الهجين خيولا**

**لما تزل قانا ورغم جراحها فرس الضحى و الكبر.. والتنزيلا..** [1]**!!**

يتعمد الشاعر أن يقيم تضادا في هذه اللوحة بين نقيضين: الأنا والصهاينة وقد كشف هذا التضاد عن معاناة الشاعر وشكواه الصارخة، فالشاعر يريد أن تكون حياته هانئة ولكن الصهاينة يقفون له بالمرصاد يعكرون صفو حياته، ولذا جاءت هذه الصيحة المدوية التي يطلقها الشاعر في البيت الأول ليعلن ضجره الشديد منهم، وهذا شيء طبيعي، فالتجربة العاطفية عند الشاعر تجربة داخلية في المقام الأول، وكان الاتصال بينه وبين العالم الخارجي معدوما أو كالمعدوم، ولذا فالشاعر يلجأ إلى التساؤل الذي يوجهه إلى نفسه أحيانا أو إلى الناس أو إلى صاحبته أحيانا أخرى دون أن ينتظر جوابا.

[1]. الديوان، ص. 289.

# خاتمة

## خاتمة:

وفي الختام، اقتضت منا هذه المذكرة خاتمة كانت بمثابة الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث المتمثلة في أهم النتائج المتوصل إليها في هذه المرحلة والتي أفضت بنا غلى ترتيب الأفكار وتنظيم المعلومات وتبويبها بشكل منطقي ويمكن إجمال تلك النتائج فيما يأتي:

- ✓ ارتبط مصطلح الشعرية عبر تاريخهما الطويل بأسماء غربية وعربية لامعة أهمها: تودوروف، جكبسون، كمال أبو ديب القرطاجي، وغيرهم.
- ✓ يعتبر موضوع الشعرية موضوع متشعب يتطلب الكثير من الدقة والتركيز من أجل تمحيص الأراء المختلفة الواردة في مراجع كثيرة.
- ✓ يعتبر مفهوم الشعرية واحدا والوجوه الاصطلاحية كثيرة فقد تناسلت منها الأدبية والانشائية وفن النظم... فكلها تصب في الشعرية.
- ✓ الشعرية ركيزة أساسية في البناء الأدبي، بفضل ما تملكه من تأثير ومحاسن وتحكم في الأجناس الأدبية كافة.
- ✓ يستبطن التضاد جوهر الكلمات ومعانيها التي أصبحت من أهم اهتمامات علم الدلالة الحديث.
- ✓ يسهم التضاد في هيكلة الجمال اللفظي وبذلك لا يقتصر عده على المحسنات المعنوية بل يأخد جانبا من المحسنات اللفظية.
- ✓ أن التضاد أحد مرتكزات الجانب الجمالي الذي بدوره يخلق لذة عقلية مؤثرة عند المتلقي تثير حاجاته النفسية كأن كل قارئ يمتلك نزعات نفسية قريبة من قيم الجمال التي تسهم في تفاعل القارئ مع مضمون النص.
- ✓ يولد التضاد موقفا معرفيا في دائرة التلقي، إذ يقوم بكشف الصور والقيم التعبيرية في كافة مستوياتهم من خال زيادة فهم القارئ.

- ✓ يقوم التضاد بمحاكاة الاستجابات الذهنية للقارئ وعلى تجمع استقطابي بين المعاني المتضادة مع معالجات الجانب الدلالي للنص.
- ✓ توزَّع التضاد في ديوان ابن الشاطئ على جملة موضوعات من أهمها ( الانا والذات)، (الأنا والآخر)، ( الأنا والمجتمع).
- ✓ للتضاد أهمية داخل السياقات النصية، فقد كشف لنا الشاعر ابن الشاطئ عن المشعر والانفعالات التي كانت ترقد في نفسه، كما يساعد التضاد على تحفيز المتلقي وشده إلى مضامين الخطاب النصي وذلك لاكتشاف المعاني التي تخفى وراء هذه الصور المتضادة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا فيما صبونا إلى تحقيقه، فإن وفقنا فذلك من الله عز وجل وإن أخطأنا، فذلك من أنفسنا ومن الشيطان، فأسأل عن ذلك الله عز وجل المغفرة والرشاد للطريق الصواب، وصل اللهم وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

# الملحق

1. التعريف بالشاعر إبراهيم إسماعيل شتات
2. التعريف بالديوان أبجدية المنفى والبندقية

## الملحـــــــق:

**التعريف بابن الشاطئ: إسماعيل ابراهيم شتات:** في الثامن والعشرين من شهر أيار/ مايو عام ألف وتسعمائة وتسع وثلاثين ولد شاعرنا الكبير ابن الشاطئ، بقرية الجسير الواقعة على الطريق بين الخليل وغزة، في بيت فلسطيني أصيل وميسور الحال، حيث تعتبر الأسرة من أغنى عائلات المنطقة، بدأت مسيرته في القرية وعندما وصل إلى الصف الرابع ابتدائي بينما كانت العائلة تحصد المحصول في فترة الهدنة الأولى 07 جوان 1948م، خرق الصهاينة الهدنة الموقعة مع العرب وهجموا على الجسير والقرى المجاورة لها فتشردت العائلة ولجأالشاعر مع عائلته إلى مدينة الخليل وفيها ذاق مرارة اللجوء وعام 1950 ذاق مرارة اليتم بعد أن توفي والده، مما ضاعف من معاناة الشاعر الذي وجد نفسه بين عشية وضحاها مسؤولا عن عائلة مكونة من ستة أفرا.

التحق شاعرنا الكبير إلى صفوف الحركة الوطنية الفلسطينية في سن مبكرة ونبغ في الدراسة رغم ظروفه الاجتماعية والسياسية الصعبة كما استطاع بفضل موهبته المتفجرة منذ نعومة أظافره بأن يسخر قلمه لخدمة القضية الفلسطينية وقضايا الأمة حتى أنه جاقا من أشهر الشعراء في الضفة الغربية من خمسينيات القرن الماضي ورغم الظروف الطبيعية التي أفرزتها النكبة ووفاة الوالد إلا أن شاعرنا الفد لم يدخر جهدا في التحصيل العلمي وفي عام 1950تحصل على شهادة البكالوريا بتقدير امتياز.

بسبب انتمائه السياسي وخطه النضالي، تعرض ابن الشاطئ للاعتقال مرات عديدة كان آخرها في صيف 1957 وحكم عليه بالسجن لمدة 17 سنة.

فر من السجن العسكري بمساعدة رفاقه، وذهب إلى لبنان ليقيم فيها خمس سنوات لاجئا سياسيا وفي لبنان عمل في تدريس الرياضيات واللغة الانجليزية كما أشرف على الصفحة الأدبية في صحيفة الجمهورية السعيدة وعلى عمود سياسي في جريدة الحزب التقدمي الاشتراكي بسبب خلافات لبنانية ذاخلية وجد ابن الشاطئ رحمه الله نفسه عرضة للترحيل، فلجأ إلى سورية، ومنها إلى مصر حيث التحق بجامعة عين شمسي في القاهرة ليدرس اللغة العربية وآذابها على يد ثلة من أبرز وأشهر الأساتدة في العصر الحديث ونذكر على سبيل المثال لا الحصر الدكتور عزالدين إسماعيل والدكتور طه حسين، عائشة عبد الرحمن ( بنت الشاطئ) .عاد شاعرنا الكبير إلى سورية وفيها تزوج وفيها أيضا رزق بأول أبنائه وطبع أول ديوان شعري له، وهو ديوان" دققات القلب".

كان لوجود الشاعر في نهاية الخمسينات وبداية الستينات أثر كبير عليه وعلى شعره فبيروت الجميلة عرفته على أكبر وأشهر شعراء عصره فمن الأخطل الصغير إلى بدوي الجيل إلى أمين نخلة إلى الجواهري وأحمد الصافي التجقي إلى نزار قباني إلى أدونيس وسعيد عقل ونديم محمد والقائمة طويلة، أما في سورية، فكانت تلك حقبة زمنية لأنها الحقبة التي انفتحت الشاعر فيها أبواب الاعلام والشهرة،كما أسس أول رابطة أدبية في سورية " رابطة أدباء الساحل" عام 1966م وكان عضوا مؤسسا لاتحاد كتاب العرب في سورية.

التحق ابن الشاطئ رحمه الله بصفوف الثورة الفلسطينية منذ اندلاعها في جانفي 1965م وأنيطت به العديد من المسؤوليات الأمنية والعسكرية والاعلامية والسياسية مما جعله عرضة للعديد من الاعتقالات ومحاولات الاغتيال.

نال شاعرنا الكبير ابن الشاطئ رحمه الله شرف تمثيل الأردن وفلسطين في مهرجان تتويج الأخطل أمي للشعراء عام 1962، كما شارك في تأبينية الأديب المهجري جبران خليل جبران والناقد اللبناني الكبير رئيف خوري وفي تأبينية الأخطل الصغير ونالت قصيدته استحسان الجميع واعتبرت من أحسن ما قرأ بالمناببة وفي بغداد عام 1969م شارك في مهرجان ألفية أبي تمام إضافة إلى مهرجانات المربد من النسخة الأولى وحتى مربد عام 2000م ومهرجان بابل لعدة دورات مثل فلسطين في مؤتمر الصحفيين العرب في بغداد عام 1978م وفي مؤتمر الأدباء العالميين في مدريد عام 1982م ومؤتمر أدباء عبر المتوسط في بروكسل وشارك في مهرجانات نيسان في سورية لسنوات عديدة وباعتباره عضوا في الأدباء العرب شارك ابن الشاطئ في العديد من مؤتمرات لاتحاد الأدباء العرب في دمشق مبيروت وبغداد والقاهرة وبالجزائر وتونس والمغرب.

وفي عام 1970م وبعد أحداث أيلول الأسود في الأردن غادر ابن الشاطئ المشرق العربي ليحط الرحال في أرض المليون ونصف المليون شهيد وفي الجزائر انفتحت جميع الأبواب في وجهه ابن الشاطئ الشاعر والأذيب والصحفي و المناضل فعمل في اهم وسائل الاعلام الجزائرية من تلفزيون وإذاعة وصحافة مكتوبة ويعود له الفضل في تأسيس إحدى أهم الصفحات الأدبية في الجزائر وهي

صفحة" مرايا أدبية في مجلة المجاهد الأسبوعية والتي كانت بحق مدرسة تخرج منها العديد منها العشرات من الادباء وشعراء الجزائر. ربطت ابن الشاطئ رحمه الله علاقات وثيقة بالعديد من كبار أدباء الجزائر وعلى رأسهم شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا والذي لقبه بشاعر الثورة الفلسطينية وعندما غادر مفدي زكريا الجزائر بقيت المراسلات بينهما حتى توفي رحمه الله عام 1977م كما كانت علاقاته بالشاعر الجزائري محمد الأخضر السائحي وطيدة إلى حد كبير ومن خلال السائح تعرف ابن الشاطئ إلى العديد من الفنانين الجزائريين فغنى له في العديد من القصائد أشهرها قصيدة" أسقيني خمر شبابي" والتي غنتها المطربة الكبيرة سلوى.

عمل ابن الشاطئ في التدريس أيضا في عدة ولايات جزائرية فمن وهران ومعسكر في الغرب إلى الجزائر العاصمة، تيزي وزو والمدية في الوسط إلى جيجل في الشرق تخرج على يده آلاف الطلبة في شتى الاختصاصات وفي الجزائر انتخب رئيسا لاتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين أيضا في المغرب العربي لثلاث دورات كاملة وكان عضو الأمانة العامةلاتحاد كتاب الأفروآسيويين وعضو في اتحاد الأدباء العالميين.

نال شرف عضوية العديد من الاتحادات العربية= اتحاد الكتاب الجزائريين واتحاد الكتاب العرب في سوريا، واتحاد أدباء العراق، رابطة الأدباء الأردنيين، إضافة لاتحاد كتاب الفلسطيني.

شارك في جميع ملتقيات الفكر الاسلامي في الجزائر ومعظم المهرجانات و الملتقيات الوطنية والعربية والدولية التي نظمت فيها.

كتبت عنه العديد من الدراسات والرسائل الأكاديمية وذكر في أكبر معاجم الشعراء العرب كمعجم البابطين ومعجم شعراء فلسطين ومعجم الأدباء العرب البدوي الملثم وغيرها.

يعتبر ابن الشاطئ أغزر شعراء العرب إنتاجا على الإطلاق فلقد كتب رحمه الله عشرات الآلاف من الأبيات الشعرية وهذا الرقم لم نسمع به لا في الماضي ولا في الحاضر وكونت هذه الأبيات 69 ديوانا شعريا طبع منه 11 ديوانا نذكر منها:

- خفقات قلب: مطبعة الشرق( حلب) سورية 1964م.
- غاليتي لاتجيد فن الرقص: منشورات وزارة الثقافة العراقية/ بغداد 1983.
- اعترافات في عز الظهيرة: منشورات وزارة الثقافة العراقية/ بغداد 1983.
- الحدائق المعلقة والزمن البديل: منشورات وزارة الثقافة العراقية/ بغداد 1999.
- الزمن الفلسطيني يتجدد في البعد الثالث: دار الكتاب/ بيروت 1978.
- أم أوفى تتجدد رغم الليل الطويل: منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية / الجزائر 2007.
- أبجدية المنفى والبندقية: منشورات رابطة الإبداع/ الجزائر 2004.

وفي مكتبة الشاعر 58 ديوانا مخطوطا لم يرى النور بعد إضافة إلى العديد إلى الأعمال النثرية والدراسات الأدبية والسياسية والكتب المدرسية والجامعية وكتاب

لقواعد اللغة العربية عنوانه" الشامل المسير في قواعد اللغة العربي ويقع في ثلاث أجزاء.

توفي ابن الشاطئ يوم عودته من سوريا إلى جيجل ليلة 30/ 29 أفريل من عام 2008 ووري الثرى في مقبرة ليكيتي بعد ظهر الفاتح من ماي 2008م.

رحم الله الشاعر الإنسان ابن الشاطئ وجعله من السابقين المفربين في عليين آمين.

## التعريف بالديوان: أبجدية المنفى و البندقية

يعد هذا الديوان احد الدواوين التي ألفها الشاعر الفلسطيني إبراهيم إسماعيل شتات عام 2004 ،من إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ؛الطبعة الأولى ؛رقم الإيداع؛541؛2004 ردمك 9961؛815؛63؛7 يتألف من 111 قصيدة تتمحور مواضيعها حول القضية الفلسطينية و موقفه اتجاه بلده بحيث يرفض الاستسلام و يأبى التدجين ،أما بالنسبة لطول القصائد فهي تتراوح اغلبها من 19 بيتا إلي 75 بيت ؛أطول قصيدة بعنوان :"احتجاج البنفسج و الباب المفتوح" أما اقصر قصيدة فهي بعنوان "وافتحي قناديلي " مجمل أبيات الديوان عددها 3821 بيت شعري ؛موزعة في ثلاثة مائة وثلاث أوراق والجدول الأتي يلخص أهم ما جاء في الديوان ؛من ترتيب القصيدة في الديوان ورقم صفحتها إضافة إلى عدد أبياتها و تاريخ كتابتها

| ترتيب القصيدة في الديوان | عنوان القصيدة | صفحة القصيدة في الديوان | عدد أبيات القصيدة | تاريخ كتابة القصيدة |
|---|---|---|---|---|
| 01 | موشحة قاصرة... على ضلال الإنتفاضة ...؟ | 13 | 22 | 20 أفريل 1988 |
| 02 | القصيدة الممنوعة بمرسوم سلطاني | 15 | 48 | 26 جانفي 1988 |
| 03 | الطحالب و الغاز لا تحصى | 19 | 52 | 10نوفمبر1988 |
| 04 | سوابق مكتوبة بالقلم العريض | 23 | 67 | 10 أكتوبر 1988 |
| 05 | الحدائق المجدلية تبعث في صدر إمرأة | 28 | 38 | 03 ماي 1988 |
| 06 | الوجه الآخر في المرآة | 31 | 43 | 07 ماي 1989 |
| 07 | الأنا العامة و منتهى الحب | 34 | 44 | 20 أفريل1988 |
| 08 | معلقة الحجر/الضوء | 37 | 52 | 04فيفري1989 |
| 09 | وداعا ربما لانتقي | 41 | 51 | 20مارس1989 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 10 | مازلت انتظر الجواب | 45 | 41 | 18 ماي 1989 |
| 11 | جنت الدار | 48 | 34 | 28 نوفمبر 1996 |
| 12 | الحزن يغمرني و أنت | 51 | 47 | 25 أكتوبر 1996 |
| 13 | استقالة تطالب بها الجماهير | 54 | 31 | 12جوان1989 |
| 14 | "الجسير على مخيلة الميعاد... | 56 | 32 | 14 فيفري 1995 |
| 15 | الحبر الأعظم و العنف الثوري | 58 | 45 | 30 مارس 1993 |
| 16 | أنت الأرض و البشر | 61 | 41 | 12 جوان 1997 |
| 17 | سمك القرش و شفاه الغبار | 64 | 46 | 25 مارس 1993 |
| 18 | فلاح و ابن فلاح | 67 | 30 | 18 اكتوبر 1996 |
| 19 | اللغة السراب و الرموز الفصحى | 69 | 43 | 18 جوان 1997 |
| 20 | نبع الحنين إلى (رابطة إبداع ) | 72 | 30 | 14 اوت 1993 |
| 21 | احتجاج البنفسج و الباب المفتوح | 74 | 75 | 21 فيفري 1997 |
| 22 | لك السلام | 79 | 23 | 30ديسمبر 1996 |
| 23 | أريج الشوق | 81 | 40 | 28 ماي 2001 |
| 24 | لاتقلقي أبدا | 84 | 27 | 10جوان2001 |
| 25 | سورة الفتح و لظى الرمل | 86 | 35 | 28 جوان 2001 |
| 26 | فنجان قهوة | 88 | 32 | 09جوان2001 |
| 27 | قد عبرنا | 90 | 47 | 05جوان2001 |
| 28 | الخطف خلفا | 93 | 36 | 14جوان2001 |
| 29 | افتحي النيران | 95 | 33 | 15جوان2001 |
| 30 | لغة جديدة | 97 | 32 | 16جوان2001 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 31 | على الهاتف | 99 | 41 | 15جوان2001 |
| 32 | وجع مخزون | 102 | 35 | 14جوان2001 |
| 33 | تهاطلي مطرا | 105 | 31 | 12جوان2001 |
| 34 | وافتحي قناديلي | 107 | 19 | 07جوان2007 |
| 35 | خاب ظن الهوى | 109 | 32 | 25ماي2001 |
| 36 | نخيل الكبرياء | 112 | 35 | 27ماي2001 |
| 37 | لن يركع الشجر | 115 | 39 | 19أفريل2001 |
| 38 | عباءتك الفيحاء | 118 | 30 | 13جوان2001 |
| 39 | وافيت أهلي | 120 | 31 | 18جوان2001 |
| 40 | قناديل السماء | 123 | 43 | 17جوان2001 |
| 41 | من عرجونك المطر | 126 | 36 | 25جوان2001 |
| 42 | طليعة الرواد | 129 | 26 | 20جوان2001 |
| 43 | طعم الفتيل | 131 | 24 | 22ماي2001 |
| 44 | أراك | 133 | 30 | 23ماي2001 |
| 45 | سياح الياسمين | 135 | 27 | 14ماي2001 |
| 46 | لاتظني | 137 | 23 | 14ماي2001 |
| 47 | الخرجة الأولى | 139 | 42 | 25جوان2001 |
| 48 | الفرات السبيل | 142 | 39 | 29جوان2001 |
| 49 | أفقي | 145 | 21 | 17افريل2001 |
| 50 | توكلي | 147 | 30 | 30جوان2001 |
| 51 | سناء العمر | 149 | 35 | 05جويلية2001 |
| 52 | شتان بينكما | 152 | 31 | 05جويلية2001 |
| 53 | كان لا بدّ | 154 | 33 | 08جوان2001 |
| 54 | لغة الريح و الانتماء | 157 | 36 | 03أوت2001 |
| 55 | من برق عينيك | 160 | 27 | 20جويلية2001 |
| 56 | منعطف أيقظ الذاكرة | 162 | 35 | 15أوت2001 |
| 57 | الصعود إلى السماء | 165 | 25 | 28اوت2001 |
| 58 | طالعة من اصغري | 167 | 30 | 25أوت2001 |
| 59 | وجع الخطوب | 170 | 23 | 18أوت2001 |
| 60 | خارج القوس | 172 | 35 | 07أوت2001 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 61 | على بوابة مخيم جنين | 175 | 49 | 18أفريل2002 |
| 62 | لاتحسبن و أراقم الجزّار | 178 | 40 | 03ماي2002 |
| 63 | جسدي و العراب | 181 | 32 | 22أفريل2002 |
| 64 | شرف الحضور | 184 | 40 | 28فيفري2002 |
| 65 | كف الضحى | 187 | 25 | 18فيفري2002 |
| 66 | أمطر كبرياء | 189 | 35 | 24أفريل2002 |
| 67 | مهرة أصيلة | 192 | 30 | 01فيفري2002 |
| 68 | شجر الصباح و ربابة الوصل | 194 | 38 | 05ماي2002 |
| 69 | الشوق مشتعل | 197 | 32 | 27جانفي2002 |
| 70 | لعبة الموت و ضمير المكان | 200 | 46 | 20فيفري2002 |
| 71 | منزلق العبير | 203 | 41 | 21جانفي2002 |
| 72 | استدركي و افهمي | 206 | 35 | 10فيفري2002 |
| 73 | أوجاعي على كتفي | 209 | 28 | 30ديسمبر2001 |
| 74 | جل الهوى | 211 | 30 | 29ديسمبر2001 |
| 75 | ما أنقى مراياها | 213 | 37 | 24ديسمبر2001 |
| 76 | تقبلي عذري | 216 | 31 | 03جانفي2002 |
| 77 | البيان الختامي و عمة القسام | 219 | 29 | 03جانفي2002 |
| 78 | مسارب الصمت و طلعة الخلد | 221 | 40 | 10ديسمبر2001 |
| 79 | فضاء | 224 | 21 | 09ديسمبر2001 |
| 80 | وصلت الرسالة | 226 | 31 | 07ديسمبر2001 |
| 81 | غاب عنها | 228 | 40 | 12فيفري2002 |
| 82 | براءة الصحراء | 231 | 43 | 06ديسمبر2001 |
| 83 | تساقطت مطرا | 234 | 30 | 05ديسمبر2001 |
| 84 | الله ما أحلاك | 236 | 32 | 09ديسمبر2001 |
| 85 | لحظة استثنائية | 238 | 23 | 09ديسمبر2001 |
| 86 | مريم المجدلية | 240 | 33 | 31نوفمبر2001 |
| 87 | أيقظت الحسام | 243 | 30 | 29نوفمبر2001 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 88 | متفائل أبدا | 245 | 32 | 28نوفمبر2001 |
| 89 | قاب القوسين | 248 | 24 | 03ديسمبر2001 |
| 90 | أمطرت لهبا | 250 | 28 | 01ديسمبر2001 |
| 91 | حصان طروادة و ريح الجنوب | 252 | 36 | 25نوفمبر2001 |
| 92 | بردى و كوفة المتنبي | 255 | 40 | 18نوفمبر2001 |
| 93 | تداعيات بعد منتصف الليل | 258 | 33 | 16أكتوبر2001 |
| 94 | مناديل ليلى | 261 | 28 | 15أكتوبر2001 |
| 95 | ناقة السوء | 263 | 33 | 26سبتمبر2001 |
| 96 | من مخيلتي طلعت | 266 | 32 | 09سبتمبر2001 |
| 97 | يسكنني هواك | 269 | 30 | 11سبتمبر2001 |
| 98 | التوجس و الحضور | 271 | 30 | 11سبتمبر2001 |
| 99 | دار الزمان | 273 | 36 | 05سبتمبر2001 |
| 100 | الوصية الأخيرة | 276 | 21 | 12سبتمبر2001 |
| 101 | على مداخلك العطشى | 278 | 36 | 14جوان2002 |
| 102 | أجفان خيمتنا | 281 | 31 | 12جوان2002 |
| 103 | نعم الأرض و الأفق | 283 | 36 | 19ديسمبر2000 |
| 104 | سيف مستحيل | 286 | 30 | 07جانفي2001 |
| 105 | وقفة على أهداب (قانا) | **288** | 29 | 01ماي1996 |
| 106 | وجع النسيب | 290 | 22 | 17فيفري2000 |
| 107 | العود احمد | 292 | 27 | 18ديسمبر2000 |
| 108 | قبلي عتبات الدار | 294 | 26 | 16جوان2000 |
| 109 | لاشيء يحرفني | 296 | 20 | 16أوت1995 |
| 110 | نافذة مفتوحة على الأوراس | 298 | 35 | 10فيفري2000 |
| 111 | مواجع لا تنسى | 301 | 44 | 17ديسمبر2000 |

شعر

ابن الشاطئ

# أبجدية المنفى والبندقية

رابطة إبداع

## أبجدية المنفى والبندقية

... وابن الشاطئ، لا أخالني أجانب الصواب، إذا قلت: إنه من أرهف الشعراء حسا، وأحملهم للهم العربي الفلسطيني وأقدرهم على التعبير عن هذا الهم، دون تزييف أو رياء أو تلون.. إن الصدق الشعوري عنده، يجعل وجدانه صارخا عما يجول في وجدان كل عربي أصيل... إنه يذوب في الأمة العربية بقضيتها الجوهرية فلسطين... فإذا تكلم عن هم فهو الهم العربي، وهو الهم الفلسطيني، وهو الاثنان معا...

... وابن الشاطئ في ديوان (أبجدية المنفى والبندقية) يرفض الاستسلام كحال الجماهير والأطفال في الأرض المحتلة، ويأبى التدجين والترويض... إنه فارس يرفع عقيرته وسط جماهير الفرسان الذين لم يتخرجوا من الأكاديميات التقليدية، ولم يحملوا السلاح الحديث... لكنهم حملوا الايمان بالأرض، والعزة واتخذوا الحجارة وأجسامهم سلاحا يقهر البغي والطغاة...

... إن العربية تحيا في شعر ابن الشاطئ من جديد... إنها رومانتيكية لغوية، وفضاءات فكرية، يتعانق فيها التراث مضمونا وشكلا... وتبعث الحياة فعالة، وافدة من أعماق الماضي...

وهذه العبقرية هي التي افتقدناها في كثير من شعرنا الحديث... فلنستمع للشاعر ينشد، ولندخل محرابه في ديوان أبجدية المنفى والبندقية على مهل... وفي صمت وخشوع.

من عتبة الديوان بقلم حسن الشطيبي العلالي

ISBN: 9961-815-63-7

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:


-القرآن الكريم.

المصادر:

1. إسماعيل إبراهيم شتات: أبجدية المنفى والبندقية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط.1، 2004.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صابر، بيروت، 2000.

المراجع:

1. اميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)، 1994.

2. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1989.

3. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط.1، 1989.

4. أرسطو، فن الشعر، ترجمة، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلوالمصرية، د.ط، د.ت،

5. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، مصر، مطبعة مصطفى الحلبي، ط.2، 1979، مادة" طبق"

6. إحسان عباس، فن الشعر، دار صابر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط.1، 1996.

7.إحسان عباس، مقاييس اللغة، مادة( شعر)، ج.3.

8. الأزهري ( أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تحقيق رياض زكي قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط.10، 2001، مادة " ضد"

9. الأعشى ( ميمون بن قيس)، ديوان شرح يوسف شكري فرحان، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1992.

10. الأصمعي وأبو حاتم السجستاني وبن السكيت والصفاني ( ثلاث كتب في الأضداد ويليها ذيل في الاضداد)، نشرها أوغست، هفنر، دار الكتب العلمية، بيروت.

11. إبن الأنباري، الأضداد.

12. تيزفطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط.1، 1987.

13.ثعلب أبو العباس ( أحمد بن يحي)، مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط.2، 1428هـ، ج.3.

14. الثعالبي ( ابو منصور عبد الملك محمد)، فقه اللغة وسر العربية، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1408هـ.

15. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، 1986.

16.حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994.

17. حازم القرطاجيني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط.2، 1981.

18. حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية العربية، دراسات في الأصول والمنهج والمفاهيم.

19. حاجي خليفة ( مصطفى بن عبد الله)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1992، ج؟1.

20. الحواليقي ( أبو منصور موهوب بن أحمد)، شرح أدب الكتاب، قدم له السيد مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

21. الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وآخرين، دار مكتبة الهلال، د.ط، د.ت، مادة( ضد)، ج.7.

22. ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن)، جمهرة اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1426هـ.

23. رمضان الصباغ، في نقد الشاعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط.1، 1998.

24. رومان جاكبسون، قضايا الشعر، ت. محمد الولي، الدار البيضاء، 1986.

25. رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.2، 1980.

26. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ( ت.ر)، عزة حسن، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1963.
27. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة" شعر" مج.4، ج.26.
28. الزبيدي ( أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسين الواسطي)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار صادر، بيروت، 1960، مادة ( ضد).
29. الزيدي ( ناصر ياسر)، فقه اللغة، دار الفرقان، عمان، ط.1، 2004.
30. الزمخشري، اساس البلاغة، بيروت، مكتبة لبنان، 1960، مادة ( طبق).
31. ابن سينا، فن الشعر لكتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعرية لأرسطو، تحقيق بدوي عبد الرحمان، بيروت، لبنان.
32. السجستاني ( أبو حاتم بن سهل)، الأضداد، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، دار المعارف، القاهرة،د.ط، د.ت، بيروت، 1960، مادة ( ضد).
33. سبويه( أبو بشر بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1، د.ت، ج.1.
34. ابن سيده الأندلسي ( أبو الحسن بن إسماعيل)، المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، ط.1، 1320هـ.
35. السيوطي ( عبد الرحمان بن الكمال جلال الدين)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر للتراث، ط.3، د.ت، ج.1.
36. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط.1، 1998.
37. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، منشورات، الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2007.
38. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية للكتاب، ط.4، 1998.
39. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3.
40. أبو عبيد القاسم بن سلام العزيب، المصنف، تحقيق محمد المختار العبيدي، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ج.2.

41. عبد الله بن المعتز،عني بنشر وعلق عليه، أغناطيوس كراتشوقوفسكي،بيروت، دار السيرة، ط.3، 1982.

42. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، لجنة البيان العربي.

43. ابن فارس، مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون، طبعته إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2002.

44. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2010.

45. ابن فارس ( أبو الحسن أحمد بن زكريا)، متخير الألفاظ، حققه وقدم له هلال ناجي، المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، الرباط، المغرب، د.ط، د.ت، مادة (ضد).

46. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل، علي البجاوي، مطبعة عيسى البابي، د.ط، د.ت.

47. لغة التضاد في شعر أمل دنقل، إعداد الطالب عاصم محمد أمين حسن بن عامر، إشراف الدكتور نايف العجلوني، 2000، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.

48. محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2004.

49. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

50. محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة الأردن، 2010.

51. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم.

52. مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعيتها وإبدالاتها النصية.

53. محمد إبراهيم الدسوقي، مكتبة القرآن، طبع بمطابع سينا بالقاهرة، د.ت.

54. مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة (1)، البيان والبديع، د.ط، د.ت.

# الفهرس

| مقدمـــــــــــــــــــــة: أ- ب-ج | | |
|---|---|---|
| **الفصل الأول: الفصل النظري** | | |
| المبحث | العنوان | الصفحة |
| **المبحث الأول: الشعريـــــــــــــــــة** | | |
| أولا | جذور الشعرية | 6-5 |
| | 1. جذور الشعرية الغربية | 5 |
| | أ- المحاكاة عند أفلاطون | 5 |
| | ب- المحاكاة عند أرسطو | 8-7 |
| | 2. جذور الشعرية العربية | 11-8 |
| ثانيا | مفهوم الشعرية | 11 |
| | 1. الدلالة اللغوية | 13-11 |
| | 2. الدلالة الاصطلاحية | 14-13 |
| ثالثا | الشعرية الغربية | 16-14 |
| | 1. شعرية جون كوهن | 16-14 |
| | 2. شعرية تيزفيطان تودوروف | 17-16 |
| | | 17 |
| | 3. شعرية رومان جاكبسون | 20-18 |
| رابعا | الشعرية العربية | 21-20 |
| | 1. عند العرب القدامى | 21 |
| | أ- عند ابن سينا | 21-20 |
| | ب- عند عبد القاهر الجرجاني | 22-21 |

| | | |
|---|---|---|
| | ج- عند حازم القرطاجني | 22-24 |
| | 2. عند العرب المحدثين | 24-27 |
| | أ- عند أدونيس | 24-27 |
| | ب- عند كمال أبو ديب | 27-29 |
| | ج- عند عبد الله الغدامي | 29 |
| | د- عند حسن ناظم | 29-30 |
| خامسا | علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى | 30 |
| | 1. علاقة الشعرية باللسانيات | 30 |
| | 2. علاقة الشعرية بالأسلوبية. | 31 |
| | 3. علاقة الشعرية بالسيميائية | 32 |
| المبحث الثاني: التضاد | | |
| أولا | التضاد | |
| | 1. معنى التضاد في اللغة. | 34-35 |
| | 2. معنى التضاد في الاصطلاح. | 34-35 |
| | 3. التضاد وأجناس الكلام. 34-35 | |
| | 4. أسباب نشأة التضاد في اللغة العربية36 | |

| | | |
|---|---|---|
| | 5. موقف العلماء من التضاد. 41-44 | |
| الفصل الثاني: الفصل التطبيقي | | |
| المبحث الاول: مواطن التضاد في ديوان أبجدية المنفى والبندقية | | |
| أولا: | توطئة | 46 |
| ثانيا | أنواع التضاد<br>1. التضاد اللفظي<br>2. التضاد المعنوي<br>3. التضاد المبطن.<br>4. التضاد الكلي | 47<br>52-47<br>53-52<br>57-53<br>60-57 |
| ثالثا: | مظاهر التضاد في الديوان<br>1. الأنا والآخر<br>2. الأنا والذات<br>3. الأنا والمجتمع | 60<br>64-60<br>66-64<br>66- 69. |
| خاتمة | | |
| الملحق | | |
| أولا: | التعريف بالشاعر إبراهيم إسماعيل شتات | / |
| ثانيا: | التعريف بديوان أبجدية المنفى والبندقية | / |
| قائمة المصادر والمراجع | | |
| الفهرس | | |