نموذج المحاكاة و الإيقاع في القصائد التعليمية:

(تحليل قصيدة التينة الحمقاء " نموذجا ").

د. بن يمينة بن يمينة جامعة سعيدة

الملخص:

قصد التدريب على الأداء الشعري وتذوق النصوص الأدبية، عملت الدراسة على رصد اتجاهات عملية البحث التي تحقق مشروعية المعايير المتوافقة مع أهداف بنية اللغة للقصيدة الشعرية، هذه الدراسة تسعى إلى إبراز جوهر المشكلة أي بنية اللغة للقصيدة الشعرية الموجهة إلى فئة المتعلمين :

- نموذج المحاكاة و الإيقاع في القصيدة التعليمية ووصفها وتصنيفها في شتى الأساليب التي تدفع المتعلم إلى قراءتها قراءة عميقة متصلة بروائع الشعر، وحفظ ما يجول في خاطره وتجيش به النفس، وهذا يساعد على تكوين الذوق الأدبي لدى المتعلم.
- ينبغي أن نفرق بين الشعر، في ذاته باعتباره نصا لغويا جميلا، وبين أدائه أو إلقائه أو تمثيله

وبين الوقوف عند جمالية التشكيل الإيقاعي في بنية القصيدة التعليمية التي تهدف إلى تنمية الحصيلة اللغوية واكتسابهم جملة من المعارف وتدريبهم على فهمها وحسن استخلاص المعاني والأفكار ونقدها،

- بما أن الاستماع مهارة من مهارات تعلم اللغة، فإن المتعلم يحتاج في أي مرحلة من مراحل اكتسابه إلى هذه المهارات عن طريق الاستماع للشعر الذي يمكنه من استيعاب هذا الفن أي الاستماع بقصد النقد والتحليل.

Summary

Inadvertently training poetic performance and savoring literary texts, the study worked to follow the trends in the research process that verify the legitimacy of standards consistent with the objectives of the language poetic structure of poem

This study aims to highlight the essence of the problem any structure of the language of the poem addressed to the educated class.

Simulation model and rhythm of the poem in education, described and classified in various ways that cause the learner to read deeply bound to read the great works of poetry, and keeping his mind and quivering with himself, And this contributes to the formation of the literary taste of the learner.

We must differentiate between hair, the same as a linguistically beautiful text, and performance or dumped or representation.

And the booth to the aesthetic composition in the rhythmic educational poem which aims to develop the vocabulary and the acquisition of a combination of knowledge and training to understand and good sense of the draw and ideas and criticize the structure.

As the skill of listening ability, language learning, the learner must at all times acquire these skills by listening to the hair, which can accommodate all of this art audience for criticism, d Analysis.

القصائد التعليمية بين التأليف و الاختيار:

إن الوقوف على القصائد التعليمية معناه معرفة محور الاختيار و محور التأليف فيها.

ومن هذه القصائد **التي لفتت انتباهي** قصيدة التينة الحمقاء التي كانت مبرمجة في منهج التعليم و قبل الوقوف عند قصيدة التينة الحمقاء لابد من من الإشارة إلى نموذج المحاكاة و الإيقاع في القصائد التعليمية.

أن القصائد في شكلها الخارجي تتكون من مجموعة من العلاقات اللغوية التي تسمح بتعليل جانب وظيفي من الجوانب الصوتية و المورفولوجية و التركيبية ، و بها تبرز قيمة القصيدة في مضمونها ومدلولها و هو السر في تعلق الإنسان بالشعر لحفظه إياه حتى من لغة ، يجهلها كما يقول جاكبسون[1].فالشعر شأنه شأن غيره من فنون التعبير اللغوي ، و تتجلى قيمته في إيقاعه ومعانيه التي تثار بين المتكلم (الشاعر) و السامع القارئ كطريقة التعبير التي تتجلي في الكلمات و التراكيب و الدلالة و الشكل الخارجي و الداخلي . فهذه

المكونات ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة، فهي المثيرات التي تختزن و تكون مرتبطة بشيء موجود عينا، و هذا ما يتجلى في الصورة الشعرية خاصة في مظاهر الطبيعة التي كانت مرتبطة بأعلام الحس المختلفة[2].

هذه الصور والمظاهر تتجلى في نسيج القصيدة العربية القديمة التي كانت تستمد جمالها في شكلها الخارجي والداخلي من المظاهر المختلفة التي يعيشها الشاعر في إطارها التركيبي المرتبط بواقع الشاعر[3]، من ثمة ظلت القصيدة في صورتها الكتابية تلبس ثوبا من نسيج الكلمات التي تميزها عن غيرها من فنون الأدب و هذه الطبيعة الشكلية للقصيدة المتميزة عن غيرها من الفنون النثرية الأخرى[4]، **فماهيتها أنها تنطلق من الأصوات و من حركة التفاعل اللغوي الذي تفرضه الموازنات الإيقاعية** و **الموسيقى الصوتية** والتوازن النطقي الذي اشتهرت به **اللغة العربية في بيانها و بلاغاتها، في مادة اللغة** الشعرية خاصة.

و تكون هذه المظاهر الشكلية للقصيدة على رصد العلاقات بين السطح و العمق على النحو التالي:

1. المستوى السطحي يتمثل في الصياغة الخارجية.
2. المستوى العميق يتمثل في ما تحمله هذه الصياغات من دلالات.
3. الناتج الدلالي الذي يتسع على المستوى السطحي الصياغي و الإجراء التجريدي[5].
4. و مما يزيد القصيدة جمالا هو استخدامها لغة الإيحاء و الرمز لأن طبيعة الرمز طبيعة غنية و مثيرة زيادة على الرموز الأخرى، كالرمز الأسطوري و هي رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة و تصبح إحدى لبناتها العضوية[6].

و بناءا على هذه التعاريف لمجمل مفهوم القصيدة فما هي أسس و معايير و مستوى الإيقاع و نماذج المحاكاة في قصائد التعليم و ما علاقة هذه القصائد بالقصيدة العربية في شتى أنماطها عبر العصور الأدبية الكبرى من الشعر العربي القديم إلى المعاصر .

فللإجابة عن هذه الأسئلة لابد من الوقوف على معرفة القصيدة خاصة في صورتها اللغوية و الفنية الإيقاعية.

إن الإيقاعات وما يلحق بها ، قد وجدت عدة مصطلحات لهذا العلم منها ما يسمى بمصطلح العلل والزحافات لأهميتها في الكتابة العروضية والجانب الموسيقي النطقي، و كما يعرفها المحدثون بأنها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات، من القصيدة بهذا تكون جزءا هاما من موسيقى الشعر، فهي بمثابة فواصل شعرية يتوقع السامع ترددها إذا أحسن استخدامها في القصيدة ، خاصة في مستوى الذي يجب الاهتمام فيه لتدريب على الأداء الشعري[7].

ففي هذا المستوى ينبغي أن يستمتع المتعلم بفنون الشعر في فترات زمنية منتظمة وعلى ذلك ينبغي أن تراعى في تأليف القصيدة كل هذه المعايير النطقية من الوزن والقافية و حرف الروي و ما يلحق بها من حروف في أجزاء التفعيلة سواء بالزيادة أو بالنقص مثل التغييرات التي تحدث على مستوى التفعيلة كالزحافات والعلل.

التنغيم و الإيقاع في القصيدة:

الإيقاعات هي نظم كلامي معين[8]، ويشكل التنغيم بعد أخر من الأبعاد الصوتية النوعية المؤثرة ، وهو متابعات مطردة لمقاطع متعددة في الكلمة التي تتميز بألوان صوتية قد تسهم في التشكيل الدلالي للنص وفي إبراز جماليته الإيقاعية و التنغيمية المطلوبة وبخاصة حينما يتعلق الأمر بتميز ألوان صوتية في الكلمة قد ينتج عن الاختلاف في تردد ذبذبات جرس الصوت الأساسي ، كقوته وكثافته وطوله ، حيث يأتي عامل الثبات والتغيير في الصعود والهبوط[9]، فيظهر تغير في طبقة الصوت ويحصل تموج نسميه التنغيم وهو حاصل على مستوى الجملة حيث يتغير التنغيم في العلو والانخفاض[10]، ولذلك نجد للتنغيم ثلاثة مكونات أساسية هي :

1. نغمة الصوت: تنتج عن تغير في ذبذبات جرس الصوت الأساسي، وترتبط باهتزاز الحبال الصوتية ، فكلما ازداد عدد الاهتزازات في وحدة الزمن أصبح جرس الصوت الأساسي أعلى، وهذا يتوقف مثلا على طبيعة الأداء الصوتي لشاعر أو المتلقي الدارس للنص الشعري ، ومحاولة كشف مواضع التماثل الصوتي، وبيان تأثيرها في توكيد المعنى[11].

2. كثافة الصوت: ترتبط بتوتر أعضاء النطق وما ينتج عن ذلك من سعة الذبذبة، وسعة الذبذبة هي المسئولة عن كثافة الذبذبات، ولذلك يخبرنا التنغيم عن هوية المتكلم وعن جنسه كطبقة النساء[12].

3. طول الصوت: يرتبط بسرعة النطق بين مقطع وأخر ، أو كلمة و أخرى كالنبر والتنغيم[13].

فتتناول الجملة انطلاقا من الوزن والقافية ، وقد كثرت الاستشهادات حول قضية الاختلاف والاندماج معا بين العروض واللغة في الشعر من الناحيتين **البنائية والأدائية[14]**، وهذا يفرض من الناحية الأدائية الجانب النطقي الذي يلعب فيه النبر دورا أساسيا في قضية الأداء. فالنبر في النطق هو إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق باشتداد القوة الصوتية[15]، وهو ما يسميه بعض العلماء الضغط على الحرف حتى تكمل حركته ويتميز عما قبله وبعده بارتفاع الصوت وهذا الشيء قديم، وهو **تمييز المعنى بطريقة الأداء خاصة في معرفة موسيقى الشعر وموازينه إلى جانب فوائد أخرى لها أهميتها في دراسة بنية الكلمة مقطعيا[16]**، فإصدار النفس عند خروجه من القصبة الهوائية لا يحدث بصورة منتظمة ومتساوية ، فتصريف كمية الهواء غير متصل ، لأن العضلات التي تهيمن على المنفاخ الصوتي تعجل حركته تارة ، وتبطأ فيها تارة أخرى .

الشعر ونظام الإيقاع:

إن البحث الطبيعي للإيقاع هو بحث وصفي ، من شأنه أن يبين ما يتألف منه الإيقاع ، وليس من شأنه أن يفسر الإيقاع ، فهو إذا كالعروض التقليدي سواء بسواء إلا أنه يحاول كشف عناصر أخرى لم يشملها العروض التقليدي بوسائله الأقل دقة، وللشعر العربي رنة موسيقية فاتنة ليس من الوجهة النغمية بل من الوجهة الإيقاعية، هذه الرنة تسمو به وتميزه من الشعر الإفرنجي ، حتى الأجنبي إذا سمعه طرب لنظامه الإيقاعي ولو كان يجهل اللغة العربية .

أما الشعر الإفرنجي فليست له هذه الصفة المميزة لأنه لا يخضع لنظام الإيقاع بل للتوزين الذي يستند إلى عدد المقاطع دون الالتفات إلى اختلافها ، وهو تتفاوت من جهة مقاديرها الزمنية في كل لغة لأن كل حرف ملفوظ يستغرق مدة من الزمن كغيره من الحروف[17]. هذا ما جعل الكلمات لم تأت على وتيرة صوتية واحدة، حيث تختلف ارتفاعا و انخفاضا بين الأسماء والأفعال في بنية القصيدة الواحدة مثلا .

فالإيقاع ، هو حصيلة عناصر متكاملة وليس عنصرا واحدا ، وإذا كان إحساسه هكذا فلا تقول أن هذه الحصيلة جماع الوزن أي البحر.

ومن ثمة يحسن أن نجعلهما تصورا واحدا لظاهرة لها مكوناتها هي البيت أو السطر، بمعنى أخر فالإيقاع ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم،ويلعب الزمن فيه دورا مهما فهو اسم جنس و الوزن إقليم من أقاليمه ، ونحن نرى أن التوزين تعادل أجزاء الكلام والأصوات وتساوي مقاديرها الزمنية فيما إذا قوبلت ببعضها جملة .

أما الإيقاع فهو توازن الأجزاء مع تنسقيها حتى تقابل بعضها تفصيلا ، وذلك بترتيبها حسب أشكال الإيقاع اللامتناهية وعليه فإن التوزين في الشعر الإفرنجي هو نظم الكلام بعدد مقاطعه في كل شطر ، أما الإيقاع في الشعر العربي فهو ترتيب مقاطع الكلام بحيث تقابل بعضها في كل شطر أو بيت أو غصن ، فيقابل المقطع الصغير صغيرا مثله ، ويقابل الكبير كبيرا مثله[18].

إذن فالإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية ، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ، ولزيادة الإيضاح مثلا لفظة **"ملاك"** فهي مؤلفة من ثلاثة مقاطَع : الأول صغير"مَ" وهو حرف واحد متحرك أي نقرة بسيطة يعبر عنها في الموسيقى بالعلامة ذات السنين أي "دوبل كروش"، أما المقطع الثاني من " ملاك" أعني "لا" فهو مقطع كبير، وهو مؤلف من حرفين اللام المتحركة بالألف ،والألف الساكنة بذاتها، فهذان الحرفان يتحدان معا ويؤلفان نقرة واحدة مزدوجة ، يعبر عنها في الموسيقى بالعلامة ذات السن الواحدة "كروش" ، وكذلك مقطع "كٌ" من كلمة " ملاك"، فهو مؤلف من حرفين هما الكاف المتحركة بالضمة والنون الساكنة التي ظهرت من التنوين فهو إذا نقرة مزدوجة تقابل العلامة ذات السن الواحدة وعليه فإن كلمة " ملاك" ، تساوي في الموسيقى ثلاث مقاطع: أولها صغير ، وثانيها وثالثها كبيران[19] ، فالوزن لا يتأثر بالألفاظ الموضوعة فيه ، فتقول "عين" وتقول مكانه "بئر"، وأنت في أمن من عثرة الوزن أي الإيقاع في حقيقته هو تلوين صوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها،فهو أيضا يصدر عن الموضوع، في حين يفرض الوزن على الموضوع هذا من الداخل وهذا من الخارج .

الإيقاع الصوتي هو المميز النوعي للشعر :

فالشاعر كما يقول بن رشد : "لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن ، على أن ما يصاحب دخول الوزن القافية على الشعر من قيم إيقاعية تميزه عن النثر، وإن كان بشيء أن المستوى الموسيقي هو المميز النوعي للشعر[20] "، على أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاءا بالمعنى ، وأكثرها حيوية التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العقلية.

فالإيقاع هو الذي يلون القصيدة بلون خاص، فالأقرب لطبيعة الشعر أن يكون إيقاعيا لا وزنيا، أما العروض فلا يفرق بين الفتح أو الضم أو الكسر، ومن ذلك تتضح قناعة ابن طباطبا بجدوى عناصر الإيقاع في عملية التوصيل بقوله : "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يريد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه،فإذا اجتمع

للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه [21]".

فإذا كانت الموسيقى هي المعرفة الجماعية من العروض بزحافاته وعلله وقوافيه ، فإن الإيقاع هو المعرفة الخاصة والعزف المنفرد ،أي أنه من قبيل الإبداع وبقدر ما يكون للشاعر إيقاعه الخاص وصوته الفردي، يكون إبداعه وأصالته مؤدية على اختيار عناصر الإيقاع في النص ولا يتم ذلك بمعزل عن المعنى **الذي يريد التعبير عنه**، وهذا ما يزيده وضوحا ، وربما حرصهم على التناسب بين لغة الأدب من حيث جزالتها ورقتها وبين معاني الموضوع الذي يعالجه المبدع[22]، ولذلك يهتم النقاد بمعالجة وانتقاد النص من حيث بنيته العامة وصناعته الجميلة واستنطاقه استنطاقا فنيا، وقد أدت هذه الانتقادات إلى تحديد صنيعه الأدبي بوضوح ، وإلى النظر إلى وصف بعض معالمه ومقوماته[23].

فالإيقاع ينقسم إلى جزئيين ، الأول للتناغم الشكلي التي تتضمن إيقاع المفردات بالنظر إلى بنيتها المقطعية ، وتبيان التناغم الذي تحدثه الظواهر الصوتية في بعض مفرداته ، وإيقاع الجمل التي تقوم بنيتها على أساس التصدع، وتقوم حركتها بتقديم تشكيلات مقطعية وفاعليات صوتية ودلالية ، حين نتحدث عن النزعة التشكيلية في الشعر يمر بخاطرنا التميز الذي عرف واستفاض منذ النصف الثاني للقرن الثامن عشر ، ذلك التميز بين فن الكلمة في أي شكل من أشكاله، من حيث هو فن زماني كفن الموسيقى، وبين الفنون المكانية الصرف ،كالرسم والتصوير والنحت وما إليها[24]، والثاني التناغم الدلالي الذي يظم إيقاع التواصل أي انسجام حركات الدلالات فيما بينها مما يدفع إيقاعا يحمل خصائص متشابهة، مما يفيد ولادة حركات جديدة، تحمل خصائص مغايرة لأن اللغة حقا أداة زمانية، لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع، تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام أصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات و السكنات خلال الزمن أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه، تشكيلا يجعل له دلالة معينة[25].

وقفة تحليلية مع قصيدة التينة الحمقاء:

غرض القصيدة: ينتمي نص القصيدة إلى غرض الشعر الاجتماعي ، تناول فيه إيليا أبو ماضي عواقب الحمق والغرور، بأسلوب قصصي شيق غير مباشر عن طريق عرضها، باللجوء إلى الطبيعة وجعل التينة تتحدث وتعبر عن نفسها، فالشعر الاجتماعي بدأ يحبو في العصر العباسي على يد ابن الرومي في مقطوعته الشعرية **" الحمال البائس"**. ويهدف إيليا أبو ماضي إلى تربية الفرد ونزع الشر من نفسه، ليصلح المجتمع، لكن تناول موضوع اجتماعي في قصة تتحدث فيها الطبيعة وتعرب عن مشاكلها يعد أمرا جديدا عند النقاد، خاصة عز الدين إسماعيل في كتابه الأدب المعاصر.

نقد الأفكار: من حيث الترتيب: الأفكار مرتبة ترتيبا منطقيا متلاحمتا ذات وحدة عضوية موضوعية ، لا يمكن فصل فكرة عن أخرى ، وقد ساعده الأسلوب القصصي في تحقيق الوحدة العضوية ، إذ استهلها بوصف التينة ، وما قررته من ترك العطاء ، ثم ماذا حدث لها عندما عاد الربيع ، وبقيت هي عنصر شاذا في الحديقة ، وكانت النهاية هي الموت والحرق.

من حيث الوضوح والعمق: أفكاره واضحة في متناول الجميع، تحقق الهدف المرجو منها، وذلك من خلال التعمق في إظهار نفسية التينة، وكما يقول:

وظلت التينة الحمقاء عارية كأنها وتد في الأرض أو حجر [26]

أما من حيث الأفكار ومعانيها :

1. الوحدة الموضوعية وتقديم الموضوع في شكل قصة.
2. اللجوء إلى الطبيعة واستعمال رمز التينة ، فالتينة رمز للفرد الأناني المتكبر.
3. الصبغة الإنسانية، فالقصيدة موجهة للإنسانية جمعاء دون استثناء، فقد استمد الشاعر أفكاره من منهجه الرومانسي، ومن حياته في مجتمعات مختلفة، ومن تجربته الشخصية، ومن ثقافته الواسعة.

دراسة الأسلوب:

الألفاظ والعبارات: أسلوب الشاعر سلس عذب، وعبارته واضحة قريبة من لغة التخاطب، شديدة الإيحاء، مثلا في كلمة **"اجتثها"** الواردة في البيت:

فلم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت في النار تستعير[27]

فهذه الكلمة توحي بعدم إبقاء الأثر أي قلعها ونزعها من جذورها، وكذلك كلمة **"هوت"** توحي بالعنف والقسوة، والصوت القوي، والألم الذي أحدثه السقوط، وكذلك كلمة **" ينتحر"**فتوحي بالموت المحتم نتيجة الحمق والغباوة، وقد استوحى الشاعر معظم ألفاظه من الطبيعة (التينة ـ الأفنان ـ الظل ـ الطير ـ الربيع ـ الشجر ـ الحجر).

الخبر والإنشاء: استعان الشاعر بالأسلوب الخبري ليسرد قصته التي تحمل كثيرا من الموعظة والعبرة الصالحة لكل زمان ومكان، فاستخدم كثير من الأساليب والعبرات، غرضها التقريري والسردي، مثل:

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر[28]

كما استخدم أيضا كثيرا من العبارات التي تقوي الفكرة وتوضحها وتؤكدها، بواسطة أسلوب القصر مثل:

ولست مثمرة إلا على ثقة أن ليس يطرقني طير و لا بشر [29]

أي يريد من هذا الاستخدام يبين تعنت هذه التينة الحمقاء ، حيث لا يطرقها أي لا يأتيها أي مخلوق ، كما استخدم أيضا الخيال بأسلوب غير مباشر بتقديم موضوعه أو أبياته الشعرية في قالب قصصي متكامل الأجزاء معتمدا على صور كلية متناسقة ومتلاحمة ، وتظهر هذه الأساليب غير المباشرة فيما يلي:

1. مشهد التينة وهي تحدث مثيلاتها ، وتخبرهم بقرارها بالتوقف عن العطاء.

2. مشهد الربيع: عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه[30]، واستقبله الجميع ورحب به وفرح بقدومه، واستعد له الكون بأكمله لاستقباله إلا التينة الحمقاء، بقيت على حمقها وحيدة ثابتة.

3. الصور البيانية: منظر التينة المقرف وسط البستان ،وهو البستاني يهوي عليها بالفأس فاجتثها ، ويرمي بها لتستعير في النار[31].أما الصور الجزئية فقد كانت للاستعارة الغلبة في ذلك التينة قالت لأترابها: عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه،وهناك استعارات وكنيات في البيت.

4. البديع: من أهم المحسنات البديعية التي يرى فيها أبو هلال العسكري ، إن سلمت المحسنات من العيوب كان في غاية الحسن و نهاية الجودة[32]، و التي استخدمها إيليا أبو ماضي الطباق : يسخو و تسخو[33]، هذا على المستوى الخارجي لبنية الأبيات ، أما المستوى الداخلي الذي يتمثل في الإيقاع فقد استعمل تفعيلات البحر البسيط والقافية يحتضر وحرف الروي الذي استخدمه الشاعر هو حرف الراء المضمومة مثل : بشر، ثمر ، قصر ،حجر، أثر،ينتحر، يحتضر...[34]

وقد بنى الشاعر قصيدته على عمود الشعر و أن عمود الشعر كما هو معلوم تبناها الشعراء الجاهليون و الإسلاميون لما تتميز به من حسن السبك وجمال الأسلوب ولما لقحوه بالأخيلة البديعية و المعاني المبتكرة و التشبيهات المتنوعة و تعمق وتوسع العمود الشعري في العصر العباسي و تأثر شعراء هذا العصر بالمتغيرات الحضارية وامتزاجهم بثقافات الأمم الأخرى فكان ذلك له الأثر على شعرهم رغبة في تجديد الأساليب الشعرية و هذا التجديد بقي مستنبطا أسسه من قصائد الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، لما توفرت عليه من خصائص فنية ينبغي أن تتوفر في الشعر الجيد ولذلك بقي هذا الشعر مقياسا لعبقرية شعرائه و موهبتهم الأصيلة و فطرتهم الفنية المختلفة و من خصائص عمود الشعر:

خصائص المعنى و المبنى :

- جزالة اللفظ واستقامته .
- الإصابة في الوصف .
- المقاربة في التشبيه .
- مناسبة المستعار منه للمستعار له .
- مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية .
- تطابق الذوات[35].

و إذا عدنا إلى أبيات إيليا أبو ماضي التي نسجها على منوال شعر العمود فجزالة اللفظ تظهر في بعض الأبيات مثل :

كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها وليس لي بل لغيري الظل و الثمر[36]

فرغم أن ألفاظ الأبيات سلمت من التعقيد و الغرابة و الابتذال و الدليل على ذلك أي كان من سمعها يعرف معناها و قد استعمل إيليا أبو ماضي هذه الألفاظ على لسان

التينة الحمقاء تارة بأسلوب المحاورة و تارة بسرد حقائق يريد تقريرها لغيره فهذه العبارات تتنوع بين العبارات الموحية و غير الموحية .

لكن يبدو أنه لم يصل في هذه الأبيات إلى مستوى مجاراة كبار شعراء العصر القديم في جزالة اللفظ واستقامته و الإصابة في الوصف الدقيق كما لم يصب في كثير من الاستخدامات المؤثرة خاصة الاستخدامات الرمزية لكون الرمز في الشعر العمودي هو استخدام معنى من المعاني أو شيء محسوس للتعبير عن فكرة عامة أو سياق ما منسوب إلى الرمز كالكتابة الرمزية أو التمثيل الرمزي أو التفكير الرمزي على المعاني المجردة و هذا يتطلب ذكاء و ثقافة من الشاعر[37]،و إيليا أبو ماضي اهتدى إلى استخدام الرمز الطبيعي ،لما يحمله من حد ة دلالية [38]، فاستخدم هنا ألفاظ الطبيعة كرمز للإنسان المغرور و قد يلجأ الشاعر إلى الرمز لاعتبارات كثيرة من بينها خشيته التصريح المباشر بأفكاره و كذلك التعبير عن المعاني الكاملة في النفس التي لا تستطيع اللغة المعتادة الكشف عنها، فهي تنتزع من الذاتية المفرطة إلى نوع من الموضوعية ،التي تشتمل على حرارة الذاتية[39]، فيلجأ إلى طريق الإيحاء بالمعاني والأفكار و اللجوء إلى الرمزية و هو ثورة عن الواقعية.

لذلك تعتمد الرمزية على بعض الخصائص منها الغموض و الإيحاء و كذالك التوجه إلى مراسلة الحواس أو تبادل معطياتها و البحث عن الألفاظ المشعة الموحية و البحث عن الإيقاع الموسيقي والاهتمام بالألفاظ المصورة بحيث توحي اللفظة بأجواء نفسية خاصة وانفعالات عاطفية حية كما تعمل الرمزية على انتقاء الألفاظ لتحقيق الإيقاع اللفظي والملائمة بينه و بين الموسيقى اللفظية وإيليا أبو ماضي يعالج مثل هذه الموضوعات لما يصبغ عليها من خصائص إنسانية ،فهو يطلق العنان لذاته لتأمل ما حوله [40]في شعره.

لكن ما المقصود من قصيدة التينة الحمقاء، هل تحقق بعض أهداف التعليم التي تحث على التذوق الأدبي؟، هل يتحقق في شعر قصيدة "التينة الحمقاء" التي يرمز بها إلى البخيل، فهذه التينة الحمقاء رفضت أن تثمر فنزعها صاحب البستان ،هي تشكل وحدة عضوية واحدة[41]، و الذي يبنى على موسيقى حية تنشأ عن ترتيب الألفاظ و مقاطعها ترتيبا إيقاعيا، يرافق حركة التجربة الداخلية و التجربة موجتان متجاوبتان، لكل موجة منها جزر في الشطر الأول و مد في الشطر الثاني ،وكله تنوع عجيب هو نتيجة تنوع الحيوية في نفس الشاعر[42]. من القول أن عملية توصيل والتبليغ القائمة على حسن الإيقاع الذي يؤدي إلى مودة المتعلم لتحليل العملية الكلامية أو العبارة التي تبين قياس فهمه لها .

وخلاصة القول :

الأسس التي يجب مراعاته للقصيدة الشعرية التعليمية كما يلي:

ـ اختيار القطعة التي تتوفر فيها صفات الجمالية لأن الألفاظ تتفاضل ضمن العلاقات الإبداعية في السياق و هذا في مجال التغيرات التركيبية فقصيدة التينة الحمقاء تتنوع بين العبارات الموحية و غير الموحية

ـ اختيار الموضوع المناسب من جميع المقومات و المكونات لبنية القصيدة التي تحمله على الاهتمام والتحفيز .

ـ انتظام عناصر القصيدة مع مراعاة كل مقوماتها النطقية و تناسب و انسجام العناصر المؤلفة لها و الأشكال التي تحل فيها وحدات دلالية محل أخرى .

ـ التناسب الكلي و النوعي لكل قصيدة أي تناسب الحركات و السكنات التي تخضع لجماليات النص الشعري في مجال التغيرات المنطقية كنصوص تتوفر فيها شروط ووسائل تربية التذوق ، هذه الظاهرة غير متوازية بين الشكل والمضمون في قصيدة التينة الحمقاء .

ـ تجنب القصيدة المبنية على التعقيد و الغموض و هذه الظاهرة تفشت في الشعر الحديث و قصيدة التينة الحمقاء قريبة من هذا النوع.

- براجمتية السهولة و التيسر النطقي:فهي قوانين مطمورة إلى حد بعيد في بنية قصيدة التينة الحمقاء
- القصائد التعليمية يجب أن تتوفر على نظام الإيقاع لكي يساعد الألفاظ على إظهار الفكرة لمتابعة ومعرفة أبعاد مضمون القصيدة مثل إيقاظ العواطف النبيلة في نفوس التلاميذ و تربية وجدانهم .
- التفاعل في القصيدة و تصور العناصر الملائمة مسبقا للنص التي تتوفر فيها الصيغة الأدبية المثالية لكون النص يستمد أفكاره من الحياة العلمية و اللغوية و الدينية و السياسية و الاجتماعية و الخلقية ، حيث يصور هذه الجوانب في قالب لغوي مشحون بالمجازات و الاستعارات و الألفاظ والأساليب والمعاني القريبة من مستوى المتعلم ملبية لكل اهتماماته و حاجياته ، فقصيدة التينة الحمقاء يبدو أنها لم تتوفر فيها على كل العناصر الملائمة .

الهوامش:

[1] ينظر جاكبسون القضايا الشعرية ترجمة محمد الولي و مبارك حنون دار توبقال للنشر و التوزيع طبعة 1998 ص33.

[2] ينظر عز الدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب ، الطبعة الرابعة ، مكتب غريب لبنان ، ص105.

[3] ينظر كمال أبو ديب الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي الهيئة المصرية للكتاب ، 1986، ص582.

[4] ينظر جان كوهين بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي و محمد العربي دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، مرجع سابق ، ص191.

[5] ينظر محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، مرجع سابق ، ص335.

[6] ينظر محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، 1998، ص35.
[7] ينظر مناهج التعليم الأساسي للطور الثاني صدر عن مديرية التعليم الأساسي المعهد التربوي للمطبوعات المدرسية طبعة1996، ص 79.
[8] ينظر نفس المرجع ، نفس الصفحة.
[9] ينظر أحمد قدور ، مبادئ في اليسانيات ، دار الفكر المعاصر ، ط 1996/1، ص 121.
[10] ينظر خولة طالب الإبراهيمي مبادئ في اللسانيات دار القصبة للنشر الجزائر 2000. ، ص82.
[11] ينظر مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة نص شعري دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية الطبعة الألى 2002، ص 58.
[12] ينظر خولة طالب الإبراهيمي ، مرجع سابق، ص82.
[13] ينظر كريم حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، القاهرة /1985، ص81.
[14] ينظر المرجع السابق، ص137.
[15] ينظر خولة طالب الإبراهيمي ، مرجع سابق، ص83.
[16] ينظر مناف مهدي الموساوي ، علم الأصوات اللغوية، ليبيا /1993، ص122.
[17] ينظر جماعة من الأساتذة، المشوق في المطالعة و الأدب الجزء الرابع السنة التكميلية الرابعة الصف الثالث منشورات المكتبة البوليسية بيروت لبنان ، ص 49.
[18] ينظر نفس المرجع السابق، ص 50.
[19] ينظر نفس المرجع السابق، ص 50،51.
[20] ينظر عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية 1999، ص222.
[21] ينظر نفس المرجع السابق ، ص225.
[22] ينظر نفس المرجع السابق ، ص227.
[23] ينظر ريمون طحان و دنيز بيطار طحان، مصطلح الأدب الإنتقادي المعاصر ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الثانية ، 1984، بيروت ، لبنان، ص19.
[24] ينظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981، ص47.
[25] ينظر نفس المرجع ، نفس الصفحة.
[26] ينظر كتاب السنة السادسة، ص78.
[27] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.
[28] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.
[29] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.
[30] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.
[31] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.
[32] ينظر أبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله،كناب الفروق قدمه و ضبطه و علق عليه و فهرسه د احمد سليم الحمصي مطبعة جراوس بورس الطبعة الأولى 1995 طرابلس لبنان ، ص267.
[33] ينظر كتاب السنة السادسة،مرجع سابق، ص78.
[34] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.
[35] ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب مركز الثقافي العربي للدار البيضاء المغرب الطبعة الثانية 2006 ، ص37.
[36] ينظر كتاب السنة السادسة ، ص78.
[37] ينظر عبد الرحمان شكري ، دراسات في الشعر العربي ، تحقيق الدكتور محمد راجب البيومي ، دار أميرية لبنانية ، الطبعة 13 ، 1994 ، ص33.

[38] ينظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1978/2، القاهرة، ص311.
[39] ينظر إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ،مذاهب فنية غربية وأبحاث ونماذج في الشعر الحديث، دار الكتاب اللبناني /1971، ص5.
[40] ينظر محمد عبد الغاني، حسن الشعر العربي في المهجر، دار القلم، الكويت، ط1976/4، ص68.
[41] ينظر مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص67.
[42] ينظر جماعة من الأساتذة المشوق في المطالعة و الأدب، مرجع سابق، ص 81.