شاعرية التلاؤم الصوتي في النسق الشعري:
قصيدة – زنزانة العذاب رقم73 [1] – بنت الجزائر..أهوى فيك مطلعها
للشاعر الجزائري مفدي زكريا انموذجا

Poetic adaptation phonemic in the poetic order
Poem - Torment Dungeon No. 73
Girl of Algeria..I love her beginning
For the Algerian poet Moufdi Zakaria as a model

حبيب منصوري[1]
Mansouri Hbib
جامعة وهران1 الجزائر
hbib.mansouri@yahoo.com

ملخص:

تنجذب اللغة العربية الى حسن الكلام والتأمل فيه,فهو غالبا ما يعبر عن حقيقة حدثت أو ستحدث مستقبلا ,تبرز من خلال ألفاظ النص وعباراته و مدى علاقته بنوع الأصوات التي كونته,ويعد الصوت اللغوي في كل الأحوال انعكاسا معنويا لألفاظ النص داخل التراكيب ,ويساهم التلاؤم الصوتي في تكوين عبارات مستقاة من أفكار المبدع الذي يتمتع بإبداع فني ولغوي ,فهو يهتم بجماليات النص باستعمال قواعد اللغة العربية مجتنبا الوقوع في صيد التنافر الصوتي الذي يفسد النص وجماله,كما يعد التلاؤم الصوتي ركنا أساسيا في تشكيل البناء اللغوي للنص,فهو يسعى الى إثارة نوع من التناغم الصوتي الصادر عند النطق بالحروف التي تكون مجتمعة في إعطاء صيغة معينة للكلام,فكل صوت له سماته التي تميزه عن غيره,وقد يشترك مع غيره ,فتتشكل له ملامح موحية وسمات قوة وشدة وليونة وسهولة ,واستخدامها في النص الأدبي يعطي مؤشرا يوصل الى إدراك جمالية فنية وأسلوبية من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام في تفاعل نشط.

الكلمات المفتاحية: تلاؤم صوتي–شعرية–نسق شعري–مفدي زكريا.

Poetic adaptation phonemic in the poetic order Poem - Torment Dungeon No. 73 Girl of Algeria..I love her beginning For the Algerian poet Moufdi Zakaria as a model

Abstract

The Arabic language is attracted to good speech and reflection. It often expresses a fact that has occurred or will happen in the future, which is manifested through the words and expressions of the text and its relation to the type of sounds that it has formed. The linguistic sound is in all cases a significant reflection of the text in the structures. In the formation of statements derived from the ideas of the creator who enjoys artistic and linguistic creativity, he is interested in the textualities using the rules of the Arabic language to avoid falling into the hunt for vocal antithesis, which spoils the text and beauty, and audio compatibility is a key element in the formation of the syntax of the text, it seeks to raise a kind of Sound harmony When pronouncing letters that are combined in giving a specific form of speech, each voice has its characteristics that distinguish it from the other. It may be shared with others. It is characterized by suggestive features and attributes of strength, intensity, flexibility and ease. Its use in the literary text gives an indication that leads to aesthetic and stylistic perception of During the harmony of sound with the meaning and context of the public in an active interaction. Keywords: audio-poetic adaptations – poetic style - Mofdi Zakaria.

[1] - المؤلف المرسل: حبيب منصوري، الإيميل: hbib.mansouri@yahoo.com

يتحدد مفهوم التلاؤم الصوتي بأنه إحدى القواعد الأساسية في بناء النمط الصوتي، ويتم هذا بعيدا عن وجود تنافر في الأصوات ,أو القرب الشديد الذي يجعل من اتحاد الأصوات ذات طبيعة متفاوتة في البناء الصوتي للكلمة ، أو مجموعة كلمات في النسق التركيبي .لذا نجد أن التلاؤم الصوتي يظهر لنا القيمة الذاتية للألفاظ من حيث ارتباطها بالدلالات الوظيفية لها ،وكذلك الاستجابة الحسية التي يجدها المتلقي ، وتنشا هذه الاستجابة نتيجة لتتابع أصوات الألفاظ في التأليف وتواليها في النطق يجمعها نسق تركيبي خاص ومتنوع يفسر دلالتها المقصودة ،ويكمن هذا الانسجام الذي يحصل بين الأصوات في مخارجها السهلة في النطق.ويخلق هذا التناسق بين أصوات الألفاظ اعتدالا في الوزن، وجرس النغمة في العبارة نتيجة التلاؤم بين الأصوات وعدم خروجها من مخارج متقاربة أو شديدة التباعد

لذا فانه « قد كان منطق القوم يجرى على أصل من تخفيف الحروف وتفخيمها ،ولكن أصوات الحرف إنما تنزل منزلة النبرات الموسيقية المرسلة في جملتها كيفما اتفقت،ولابد لها مع ذلك من نوع في التركيب وجهة في التأليف حتى يمازج بعضها بعضا ، ويتألف منها شيء مع شيء فتتداخل خواصها ،وتجتمع صفاتها ،ويكون منها ألحن الموسيقى ،ولا يكون إلا من الترتيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضا على نسبة معلومة ترجع إلى درجات الأصوات ومخارجها وأبعادها.»[2]

أي أن هذا التأليف بين أصوات الألفاظ وتلاؤمها تؤدى إلى نوع من التناغم الايقاعي فيما بينها ،كما يصفه ابن طبا طبا العلوي في الشعر الموزون ،إذ يقول:« وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ،ويرد عليه حسن تركيبه ،واعتدال أجزائه ،فإذا اجتمع للفهم مع صحة ،وفرت للشعر صحة المعنى ،وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ،ثم قبوله له واشتماله عليه »[3]

وماد منا في بحث لغة الشعر وتلاؤم أصوات مفرداته, وألفاظ عباراته بصورة متناسقة وخالية من التنافر في حسن التأليف والتعديل ،فلا بد لنا أن نتعرض لآراء علماء اللغة والبلاغة وشروطهم في فصاحة اللفظة ،وما لهذه الشروط من مزّية في حسن تأليف العبارة ،ومن حيث وصف العبارة بأنها تتألف من مجموعة ألفاظ متفقة في تلاؤمها الصوتي ونسقها ،ممّا يساعد في تكوين إيقاع منتظم ورتيب ،يسهم في بيان المعنى بصورة اشمل.

-ماهية التلاؤم الصوتي عند علماء اللغة والبلاغيّين :

إن الفكرة الرئيسية التي يتلاقى عندها أهل اللغة والبلاغة معا،هي التخلص من مسببات التنافر،لانّ ذلك ضروري و مقرّر.

كما أن فكرة بعد المخارج وقربها, هي أول درجات التنافر،يشاركها في ذلك السياق والذوق والحركات الإعرابية ،لتكتمل الصورة العامة لمسببات التنافر و الثقل،وهذا ما عالجه أهل اللغة و البلاغة معا، كل في سياقه الخاص.

ونخص بالذكر من هؤلاء ،ابن دريد-ت321هـ- الذي قرّر:« أن قرب مخارج الحروف يؤدى إلى الثقل في النطق،على عكس المتباعد منها، كما انّه يستثقل حروف الحلق،لأنه لو نسج الكلام منها دون حروف الذّلاقة ،لأدى ذلك إلى زيادة الجهد المبذول من جانب اللسان

لأداء التركيب، ولانّ جرس الصوت لها واحد،والحركات مختلفة، ممّا يؤدى باللسان إلى الانحراف في النطق لبعض هذه التراكيب والأصوات.» [4]

أما قدامه بن جعفر–ت 327هـ– فيرى في نعت الألفاظ ،أن التلاؤم فيها يأتي من سهولة مخارج أصواتها وتالف بعضها مع بعض ،ويعدّه من أهم سمات التشكيل الصوتي بين الألفاظ ،إذ يقول في وصف اللفظ :« أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ،عليه رونق الفصاحة،مع خلو من البشاعة» [5]

نلاحظ أن بن قدامه اشترط في التلاؤم الصوتي للألفاظ ،فصاحة اللفظة مع خلوها من البشاعة ،إلى جانب سهولة مخارجها.

وخير من خاض في موضوع التلاؤم الصوتي وأثره في تأليف الألفاظ في العبارات واعتدالها،الرماني–ت386هـ– فقد عرّف التلاؤم بقوله :«التلاؤم نقيض التنافر ،والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف ، و هو على ثلاثة أوجه..متنافر،متلائم في الطبقة الوسطى،ومتلائم في الطبقة العليا ». [6]

فالتأليف المتنافر، كقول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرُ.....وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ.

وذكروا أن هذا من أشعار الجن،لأنه لا يتهيأ لأحد أن ينشده ثلاث مرات ،فلا يتتعتع ،وإنما السبب ما ذكرنا من تنافر الحروف.

وقد أبدى الدكتور محمد سليمان العبد رأيه في ما قاله الروماني ،واصفا هذه الحالة بين الحروف ،وسببها في تكوين البيت الشعري،إذ يقول :« لم يكن الروماني بحاجة إلى وضع أيدينا على مصدر التنافر في مثل هذا البيت،فهو واضح من تكرار ثلاثة أصوات تكرارا متواليا ،وهى (القاف والياء)وهما حرفان انفجاريان مهجوران،والراء صوت مكرّر مهجور،والتلاعب اللفظي بين الكلمتين (قبر وحرب)» [7]

ويصف الرّماني حسن التأليف في الطبقة الوسطى ،إذ يقول :«وأما التأليف المتلائم في الطبقة الوسطى،وهو أحسنها،كقول الشاعر:

رَمَتْنِي وَسَتَرَ اللَهُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا.....عَشِّيَةَ أَرَامَ الكَنَّاسُ رَمِيمٌ.

رَمِيم التِي قَالَت لجِيرَان بَيْتهَا.....ضمنْت لَكم أَلا يزَا يَهِيمٌ.

أَلَا ربَّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتهَا.....وَلَكنَّ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمُ.» [8]

ولعلّ اعتبار هذا الوجه من التأليف في الطبقة الوسطى ،راجع إلى خلو الأبيات من الأصوات المتقاربة تقاربا ينتج عنه تنافر،فالراء و الميم صوتان الأكثر تردّدا في الأبيات ،لكن بصورة أو على مسافات متباعدة نسبيا،بحيث لا يؤديان إلى ثقل أو تنافر.

ويرى ابن جني–392هـ – في تباعد الحروف مزية كبيرة لا تتحقق في تقاربها المؤدى إلى قبحها ،خاصة إذا كانت من حروف الحلق،لذا جعل تأليف الكلام على ثلاثة أنواع[9]:

1-الأول: تأليفه من حروف متباعدة المخارج ،وهذا أحسن الكلام،وهو اغلب كلام العرب.

2-الثاني: تأليف الكلام من الحروف المتقاربة المخرج،وتال الأول في الحسن.

3-الثالث : تأليف الكلام من الحروف المتقاربة،وهو الأقل في الحسن.

وقد ذهب أبو هلال العسكري-ت395هـ- إلى ما ذ هب إليه الروماني في معرض حديثه عن تخيّر الألفاظ وتلاؤمها مع بعضها في تكوين بنية النص،إذ يرى أن :«تخيّر الألفاظ،وإبدال بعضها مع بعض،يوجب التئام الكلام،وهرمن أحسن نعوته ،وازين صفاته،فان أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج ،كان أحسن له وادعى للقلوب إليه،وان اتفق له أن يكون وقعه فى الإطناب والإيجاز أليق بموقعه واخفّ في المقام ،والحال كان جامعا للحسن ،بارعا في الفضل»[10]

أي أن تخيّر الألفاظ عنده يكون بحروف سهلة المخارج،حتى لا يؤدى استعمال الألفاظ ذات المخارج الصعبة ،أو المتقاربة ،أو المتباعدة إلى تنافر وثقل في نطقها.

وأكد« على تشابه الكلام في أول العبارة وأخرها،ومطابقة صدر البيت عجزه،حتى لا تتخالف أطرافه وتتنافر اطراره،وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها مقرونة بلفظها،فانّ تنافر الألفاظ من اكبر عيوب الكلام،ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه،أو يتم الكلام دونه.»[11]

ونمثّل لذلك الكلام المتلائم ،الذي يخلو من التنافر والاختلاف،في قول أخت عمرو ذي كلب[12]:

فَاقْسِمْ يَا عَمْرو لَوْ يَنْهَاكَ.....إِذَا فِيهَا منْكَ دَاءٌ عُضَالَا.

وَ خَرقٌ تَجَاوَزَت مَجْهولَةٌ..... بوَجنَاء حَرْفٌ تَشكِي الكَلاَلاَ.

إِذَا بَثَّهَا لَيْثٌ عَرِيّة.....مُقيتا مُقيَّدا نُفُوسا وَمَالاَ.

فكُنْتَ النَّهَارُ بِهِ شَمْسُهُ.....وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْل فِيهِ الهِلَالَا.

فجعلته الشمس بالنهار، والهلال بالليل، وقالت =مقيتا مقيّدا،ثم فسرت ،فقال=نفوسا ومالا.

أما ابن سنان الخفاجي -ت466هـ [13]-،فقد كان له رأى في تأليف العبارات وتناسقها،إذ عوّل على بيان ما للكلمة من دور في حسن تأليف العبارة ، وتلاؤمها مع الكلمات الأخرى في سياقها اللفظي،بحيث يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج في التأليف،وان يتجنّب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام،وان تجد اللفظة مزية في حسن السمع والذوق الفني الرفيع ،وعلى غيرها من الألفاظ، ويجب أن تكون اللفظة غير وحشية ولا عامية التداول،لأنه يقبح التأليف إذا كثر فيه مثل هذا اللفظ ، لذا يجب أن تكون اللفظة جارية

على العرف العربي الصحيح،لان التأليف بهذا الشرط علاقة وثيقة متأصلة.أي يجب ان يكون للتأليف وحدة من التناسق والانسجام ،وان توجد علاقة بين الألفاظ ،وخاصة عند إضافة الكلمة إلى غيرها،وعليه يجب اجتناب الكلمة ذات الحروف الكثيرة في التأليف، وخاصة الكلمات الطوال.

ويرى ابن أبي الاصبغ المصري –ت654هـ–أن هذه المناسبة والمشاكلة الحاصلة بين الألفاظ المؤتلفة ،راجع إلى الانسجام الذي يحصل بينها ،نتيجة لسهولة مخارجها ،فهي غير متقاربة ولا متباعدة،ويكون هذا الانسجام بان «يأتي الكلام منحدرا كتحدر الماء المنسجم لسهولة سبك،وعذوبة ألفاظ،وسلامة تأليف،حتى يكون للجملة من المنثور ،وللبيت من الموزون وقع في النفوس ،وتأثير في القلوب ما ليس لغيره،وان خلا من البديع ،ويعّد من التصنيع ،وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كمثل الكلام المتّزن الذي تأتى به الفصاحة في ضمن النثر عفوا.»[14]

فهو يرى انّ الكلام الذي يقع فى النفوس منزلة القبول ،ويعدّ من الفصيح ،ما اشتمل على ثلاثة شروط في رأيه ،وهى سهولة السبك ،وعذوبة اللفظ ،وسلامة التأليف من التعقيد،حتى وان خلا من البديع.

أما حازم القرطاجني–ت684هـ [15]– فيعّد التلاؤم الصوتي والانسجام الذي يحصل بين الألفاظ المتلائمة شيئا ذاتيا،لا يمكن معرفة سره وتعليله،وذلك لنسبة التشاكل الذي يحدث في التأليف الصوتي فيما بين الألفاظ في نسق التركيب.

أما ابن منظور –ت711هـ– فجعل الحروف التي يتألف منها الكلام أربعة أقسام[16]:

1–حروف يجب وقوعها في التراكيب ،وهى الحروف الذّلقية و الشفوية،وذلك لخفتها وسهولتها فى النطق.

2– الحروف التي تحسن في التراكيب وهى .(القاف)و (العين) لأنهما أطلق الحروف، فالعين انصع الحروف جرسا،والقاف امتن الحروف وأصحها جرسا.

3– الحروف التي يمتنع مجيئها في التراكيب ،وهى ذات المخرج الواحد،كحروف الحلق،إلا أن يقدم حرف منها على الأخر،ولا يجتمعا إذا تأخر.

4–الحروف التي لا تتركّب مع بعضها ،بلا تقدم ولا تأخر،وهى(السين،التاء،الزاي،

الصاد،الظاء)لتقارب مخارجها ،ممّا يؤدى إلى تقلها الأدائي ومغالطتها في النطق.

يتبن لنا ممّا تقدم أن التلاؤم الصوتي ،يظهر لنا القيمة الذاتية الألفاظ،لا من حيث ارتباطها بالدلالات الوظيفية لها ،وإنما من خلال الاستجابة الحسية التي يجدها المتلقي ،و التي تنشا من خلال تتابع أصوات الألفاظ في التأليف ، وتواليها في النطق من خلال النسق التركيبي لها ،الذي يفسّر دلالتها المقصودة ،وانّ سر هذا كلّه يكمن في الانسجام الذي يحصل بين الأصوات في مخارجها السهلة أثناء النطق.

– الشعرية ودلالة المصطلح:

بالرغم من تداول مصطلح الشعرية في الأوساط النقدية،إلا انّه كمفهوم مازال يشوبه بعض الغموض والخلط مع مفاهيم أخرى،فما زال الكثير يعتقدون أن الشعرية هي امتداد للشعر ،أو اصطلاحا استحدثت منه ،وليس له علاقة مع غيره من الأجناس الأدبية والفنية الأخرى.

ولكن من خلال الاستخدام و التوظيف ،تبيّن أن الشعرية قد امتدّ افقها بعيدا، واشتملت النصوص الشعرية والنثرية ,وكل ما له صلة بالإبداع،فقد تطوّر استخدام المفهوم من المستويات اللغة المكتوبة إلى اللغة التعبيرية والموضوعات الذهنية.

وسنحاول من خلال بعض الآراء التي تناولت هذا المفهوم ،أن نستّدل على جوهر دلالة المصطلح.

إن استخدام هذا المصطلح(الشعرية) قديما ،ترجمة العرب –بويطيقا– فن الشعر، وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني أن اللغة المجازية هي نبض الشعرية، وتحدث حازم القرطاجني عن شعرية الشعر والقول الشعري، فيربط بين الشعرية والتخييل دون محاكاة، وسمى ذلك قولاً شعرياً، وتوسع الفارابي, فنص على أن القول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء ولم يكن موزوناً بإيقاع فلا يعد شعراً ولكن يقال له قول شعري[17]

وأصبحت الشعرية مع مرور الوقت فرعا من فروع علم الجمال الفلسفي ،لاسيما في ألمانيا مع بداية القرن الثامن عشر، أما الاستخدامات الحديثة ،فقد تنوعت وتشعّبت على مدار الساحة النقدية بمفردات ومقابلات مختلفة ،تجاوزت مصطلح الشعرية،منها على سبيل المثال..الإنشائية ،الأدبية ،الشاعرية ،الجمالية ،وما إلى ذلك ،وهذا دليل على سعة الشعرية واتساع فضائها

-الشعرية في الدراسات العربية الحديثة :

لا بد من التعرف إلى مصطلح الشعرية (poetics) في الدراسات الحديثة،والأولى البدء بترجمة المصلح إلى العربية، فقد ترجمه سعيد علوش (poetics) إلى الشاعرية، ويعطيها المدلولات التالية: علم مصطلح استعمله تودوروف كشبه مرادف لـ"علم/ نظرية الأدب"، والشاعرية –عند سعيد علوش– درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث، كما تعرف الشاعرية: بأنها نظرية عامة للأعمال الأدبية. [18]

كما ترجمت (poetics) إلى الإنشائية والى البويطيقيا , عربت بويتيك، وترجمت أيضا إلى نظرية الشعر، أو إلى فن الشعر وفن النظم أو الفن الإبداعي وإلى علم الأدب.[19]

والترجمة الأخيرة لـ (poetics) هي الشعرية، وقد تبنى هذه والترجمة الأخيرة لـ (poetics) هي الشعرية، وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها ومنهم: محمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهن "بنية اللغة الشعرية" وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تودوروف "الشعرية "وعبد السلام المسدي الذي يراوح بين ترجمتين هما الإنشائية والشعرية، وسامي سويدان في ترجمته لكتاب تودوروف "نقد النقد"، كما تبنى هذه الترجمة أحمد مطلوب في بحثه "الشعرية."

لكن من الواضح أن موضوع الشعرية ما زال يعاني من مشكلتين أساسيتين، وذلك على الصعيدين الغربي والعربي، مشكلة تتعلق بالمصطلح، وأخرى تتعلق بالمفهوم. أما فيما يتعلق بمشكلة المصطلح فمصدرها "بزوغ هذا المصطلح تحت تأثير اللسانيات والسيميائيات الحديثة" [20]

أما فيما يتعلق بمشكلة المفهوم، فإنها" تنبع من اختلاف هذا المفهوم باختلاف العصر، فالشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي، ولنمط البنية الفكرية والفنية السائدة[21]"

فاختلاف المفهوم تبعا لاختلاف المدرسة الأدبية والمنهج النقدي لكل ناقد.

–آراء في الشعرية :

يعرف ياكبسون المفهوم وفقا للنصوص التي تعتمد الجانب اللغوي سبيلا للاتصال مع المتلقي،فيقول: «إن الشعرية كل ما يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا .»[22]

في حين أن تودروف يرّكز على البني الداخلية للنصوص , وكيفية انتظامها والتزامها بشروط الإبداع، فيرى :« أن الشعرية لا تسعى إلى تنمية المعنى ، بل لمعرفة القوانين التي تنتظم ولادة كل عمل .»[23]

ويوّضح جان كوهين ذلك أيضا ،ويؤكد:« أنّ قانون اللغة العادية يعتمد على التجربة الخارجية ،في حين أنّ قانون اللغة الشعرية يعتمد على التجربة الباطنية ،ويختصر المتشابهات.»[24]

في حين لا تكف نازك الملائكة عن الإشارة إلى "أن الشعر ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، وما يتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد, وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحته .[25]

ومن الواضح أن نازك تصر على" أن الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعراً، فلا شعر من دونه، مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن .[26]

فالشعرية عندها تقوم على الوزن، فالوزن هو روح الشعر، كما أن وظيفته تظهر في قولها:" إن السبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه، يزيد الصور حده، ويعمق المشاعر، ويلهب الأخيلة، لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحادة، والتعابير المبتكرة الملهمة، إن الوزن هزة كالسحر، تسري في مقاطع العبارات، وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة.[27]

ففضيلة الوزن عندها هي زيادة الصور حده، وتعميق المشاعر، وإلهاب الأخيلة، ومن الواضح أنها تحيل إلى ذات الشاعر نفسه الذي يعطي الوزن" نشوة خلال عملية النظم[28]

فالشاعرة لم تدرك -بحسب رأي سعيد الغانمي -. أن وظيفة الوزن تعمل على مستوى الوسائل البديعية؛ أي أنها وسيلة من وسائل التنميط الصوتي التي تمتاز بالتوصيل، والاتجاه نحو الصوت، أو واحدية المعنى والموضوعية، أما الوسائل البيانية التي هي وسائل التنميط الدلالي فتمتاز بالتضليل، وتعدد المعاني والذاتية، وخلق الصور على غير مثال، والتركيز على محور الانتقاء، وقوة الخيال .[29]

أما مصطلح اللغة الشعرية عند يمنى العيد فالغرض منه الوقوف على الخصائص التي اصطبغت بالنمط الشعري، فمنها ما هو عام كالإيقاع والتكرار والتوازي والانزياح والتصوير وغيرها ومنها ما هو خاص كالذي يلتصق بشاعر دون آخر في عصر واحد أو عصور متفرقة .[30]

ويحاول رشيد يحياوي أن يرسم صورة لمفهوم الشعرية عند العرب الذي يخالف التصور الغربي له، فيقول:" مجموعة المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقاتهم الداخلية والخارجية... ولا تحصر الشعرية في ذلك العلم الذي تحدد بدقة غير متناهية عند الشعريين الأوروبيين منذ إثارته عند ياكبسون.[31]

وقد التفت جرجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) إلى الاختلاف بين النظرة الغربية للشعرية وتأثر النظرة الشرقية بالنقدية الغربية، فقال ما نصه ":إن علم الأدب الذي يعنيه الإفرنج يفضي إلى الإجادة في فنّي المنثور والمنظوم مثل علم الأدب عند العرب، لكنة يشتمل أيضا على روح انتقادية هي المراد الأصلي من علم الأدب عندهم لا العبارة أو الأسلوب... وهذا نادر في أدب العرب يقصد روح الانتقاد لانصراف قرائحهم في صدر دولتهم إلى إرضاء الخلفاء أو الأمراء من مدح وهجاء .[32]

وقد تجاوز أبو القاسم الشابي الروح الانتقادية التي نبه إليها جرجى زيدان واصفاً إياها بالحسية أو الشكلية حيث لا تغور في الأعماق كالنظرة الغربية حيث تنفذ إلى جوهر الأشياء، فيقول في كتابه، الخيال الشعري عند العرب .[33]

ان الروح العربية — كما تعلن عن نفسها في الشعر القديم- حسية لا تنظر إلى الأشياء من دخائلها .[34] وهذا يعني أنه يجرد الشعرية العربية من الخيال .

وقد قال الغذامي"الشاعرية غاية الإبداع اللغوي، وهي أيضا غاية الإبداع القرائي، إن الشاعر إنسان يغص بالحيوية والانفعال، وهو انفعال يبلغ بصاحبه حداً من الحساسية يدفعه إلى درجة التصارع الحاد، فيما بين عناصره الإبداعية التي تتفاعل فيما بينها مما يعمق التداخلات ويعقدها فتأتي القصيدة محشوة باضطرابات ل حصر لها مما يلغي الموضوعية ويتجاوزها .[35]

وجعلت بشرى صالح من الشعرية نظرية عندما قالت" الشعرية نظرية الأدب التي تعنى بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي أو دراسة ما هو متعال، وغير متجسد في نص بعينه، أو مستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ .[36]

ولعل كمال (أبو ديب) يرى أن الشعرية" حركة استقطابية, بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسيقها حول أقطاب، وتدقيقاً حول قطبين يفصلهما بدورهما، ما أسميته مسافة التوتر، هكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتاً وإيقاعا.[37]

وهو هنا يلح على مسألة خلق التوتر أو الفجوة كما يسميها، ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع هذه الفجوة، فيقول" :إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة وبين الإبداع الفردي،وبين اللغة والكلام، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية.[38]

وحاول ادونيس أن يكون أكثر قربا لفهم الشعرية العربية، فيرى أن: "كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه... وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء. وسر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي نراها في ضوء جديد .[39]

ولا يفرق النقاد بين الأسلوبية والشعرية، فقد ذابت الحدود بينهما، ضمن منطق العصر المؤمن، بالتنافذ، والتداخل، والحوارية بين الحقول المعرفية المتباينة، فالميدان الإجرائي الأسلوبي في تحليل النصوص، قاد النظر النقدي الحديث إلى القول بائتلافهما" فتطبيق القوانين الشعرية على نص ما، يعني دخولاً في الكشف، عن الخصائص الفردية للنصوص نفسها، ففي داخل الأسلوب هناك القوانين العامة للصياغة الأدبية، أو قوانين النوع التي يستحضرها الأديب وهو يبدع نصه،وهناك الكيفية التي تطبق بها هذه القوانين، وانتقاء ما يناسب التجربة الأدبية، فضلاً عن الخروجات أو الانزياحات عن تلك القوانين .[40]

وقارن صلاح فضل في كتابه: (أساليب الشعرية العربية) بين الأسلوبية والشعرية بوصفها علم الأسلوب الشعري، وتجلى ذلك في محاولاته الحديث عن بعدين أولهما: الإجراءات النقدية على بعضها ،وامتلاكها الفاعلية الحقيقية من خلال المرونة القائمة على التكامل .أما البعد الثاني فيرمي إلى الإفصاح عن أن الإجراء لا بد من أن يخضع للنصوص، فتكون محركة له، أو موجهة لنمطه وليس على العكس.[41]

ومن مصادر إنتاج الشعرية كما بينها محمد عبد المطلب التجربة التي تنفر منها الشعرية لأنها تعيش عملية خلق دائمة.[42]

فالمتلقي يواجه بآفاق متعددة لنص واحد، ذات مكونات متمايزة، ربما تكون هذه المكونات مألوفة أو قريبة من المألوفة، إلا أنها تحتاج من المتلقي أن يعمل خياله وقدراته الإدراكية لاستحضار واقع يماثلها .وتتلاحم الآفاق المتباينة" لتكون حالة شعرية من طراز خاص، حالة تحتاج إلى مخيلة خلاقة قادرة على إنشاء حالة واقعية توازي الحالة الشعرية، حتى تتم عملية التواصل والمشاركة الإبداعية بين طرفي الاتصال – المبدع والمتلقي.[43]

ولعل هذا ما قصده قدامة بن جعفر عند ما قال:" المحسن من الشعراء هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله حتى تكون للشاعر فضيلة الشعر. [44]

وما أستطيع قوله أن الشعرية العربية تختلف مفهوما عما يطرحه الغربي رؤية ومنهجا تتضح في تباين الأصول المكّونة للشعرية، فالكاتب الغربي يرى في الشعرية متغيرات لا يستقر عندها، وبالتالي تعترض سبيله، ولذا يحاول ما استطاع إيجاد مخرج لهذا الإشكال. وربما يترجم كاتبنا العربي ما يكتبه الغربي في قضية تلتقي في العنوان، ولكنها تختلف في المضمون على الرغم من حداثتها المعاصرة.

من خلال هذه الآراء، نجد أن الشعرية ترتبط بجوهر النّص، وما يتحقق فيه من تجاوزات للمألوف، ممّا يجعله مؤكّدا لوجوده وتحققه لدى المتلقي، فالشعرية تجاوز استخدامها مستوى الأجناس الأدبية إلى ناحية النصوص التي تعتمد على وسائل أخرى في التعبير والاتصال.

–شاعرية التلاؤم الصوتي في قصيدة ...زنزانة العذاب رقم73.

مفدي زكريا ،شاعر جزائري ،ولد في 12 يونيو 1908 ببني يزقن ,احد القصور السبع لوادي ميزاب, بغرداية جنوب الجزائر، وتوفي بتونس 1977 , له عدة قصائد ومجامع شعرية ، وصاحب ديوان اللهب المقدس , الذي استعرنا منه هذه القصيدة التي سنحاول في هذا المقال ، الوقوف على جمالها الفني ، من خلال دراسة المستوى الصوتي ،وبالأخص قضية التلاؤم الصوتي،وما مدى شاعريته في القصيدة ؟

ونقصد بشاعرية التلاؤم الصوتي ،تلاؤم الأصوات الشعرية في القصيدة ،في التعبير عن الحالة الشعورية العميقة التي تبنّتها القصيدة ،من رؤى ودلائل شعورية عميقة تتبّطن جوهر الحدث ومغزاها الفني بالق اللحظة العاطفية ومسارها النفسي الشعوري الذي يضغّط على ذات الشاعر لحظة المخاض الشعري /لحظة التشكل أو الخلق الشعري،وتزداد القصيدة الشعرية ومضا جماليا تتناغم أصواتها على صعيد التشكيلات اللغوية في بلورة انساق صوتية متناغمة تبيّن حجم الضغط الشعوري العاطفي الذي يبثّه الشاعر لتبدو أنساقه الصوتية ذات فاعلية قصوى في التعبير عن الزخم الانفعالي الذي تخطّه القصيدة،فالأصوات اللغوية ذات فاعلية قصوى في التعبير عن الباطن الشعوري ،ولا يمكن للقارئ الحصيف أن يغفل هذا الجانب المهم في تشفير القصيدة عند –مفدي زكريا– ليسهم في تبيان درجتها الإيحائية وازدياد ائتلافها النفسي الشعوري بالق عاطفي مبثوث باللحظة العاطفية الحارة.

ولقد أثارت غربة السجن لدى مفدي زكريا حنينه وشوقه إلى الأهل والأبناء وهواء الوطن، فهو يحترق وراء القضبان غربة ولهفة واشتياقا إلى أهله، في الساعة المتأخرة من الليل عندما يكون الجمع ينام، يزوره الهم و تتزاحم عنده الذكريات، وينزل عليه طيف "سلوى" صاعقة محملا بالشوق، شاكيا مرارة الفراق والبعاد، فيدخله هذا الطيف في عوالم الذكريات، فيطير سابحا مسترجعا لحظات فريدة من نوعها عند اللقاءات، فيقول :" من زنزانة العذاب رقم 73 "

وَرُبَّ نَجوَى ,كَدُنْيَا الحُبِّ دَافِئَةٌ.....قَدْ نَامَ عَنْهَا رَقِيبِي لَيْسَ يَسْتَرِقُ.

عَادَتْ بِهَا الرُوحُ مِنْ(سَلوَى) مُعَطَرَةٌ.....فَالسِّجْنُ مِنْ ذكرَ(سَلوَى) كُلُّهُ عَبَقُ.

يَا فِتْنَةَ الرُّوحِ ,هَلاَ تَذْكُرِينَ فَتىً.....مَا ضَرَّهُ السّجنُ ,إلاَّ اَنَهُ وَمَقُ.

هَلْ تَذْكُرِينَ ,إِذَا مَا الحَظُ حَالَفَناَ .....إلَيكِ اهْتِفُ يَا (سَلوَى) فَتَتَّفقُ.

أَمْ تَذكُرِينَ ,وَلَحْنُ الموجِ يُطْربنَا.....إِذْ نَفْرِشُ الرَّمْلَ فِي الشَاطِئِ وَنَعتَنِقُ.[45]

المَوْجُ يَنقُلُ فِي أَصْدَائِهِ قُبُلاً.....يَندَى لَهَا الصَّخْرُ حَتَى كَادَ يَنفَلقُ.

نُسَابِقُ الشَّمْسَ,نَغزُوهَا بِزَوْرَقناَ.....فَيَسْخَرُ المَوْجُ مِنَا كَيْفَ نَلتَحِقُ.

وَتَغْرُبُ الشَّمْسُ,وَتَطْوِي فِي مَلاَءَتَهَاَ.....سِرِينَ, أَشْفَقَ أَنْ يُفْشِيهِماَ الشَّفَقُ.

وَكَمْ سَهِرْناَ وَعَيْنُ النَّجْمِ تَحْرُسُناَ.....إِذْ نَلتَقِي كَماَ الرُؤَى ,حِيناً وَنَفْتَرِقُ.

وَاللَيْلُ يَكْتُمُ فِي ظَلْمَائِهِ شَبَحًا.....يَأْوِي إِلَىَ شَبَحٍ , ضَاقَتْ بِهِ الطُرُقُ.

يَا لَيْلُ !كَمْ لَكَ فِي **الأَ**طوَاءِ مِنْ عَجَبٍ؟.....يَا لَيْلُ !حَالُكَ حَالِي أَمْرُنَا نَسَقُ.

كما تتضح غربة الشاعر شاخصة، عندما يتذكر أبناءه وهو بعيد عنهم، فدفعته غربته إلى الحنين، وهزته الذكريات والأشواق تمنيه إلى لقائهم وضمهم إلى صدره، فإن تعذر عليه ذلك, راح يعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس بشتى الوسائل التي تمكنه من التعبير عن تلك الحالة العصيبة والحرقة التي لا نظير لها.

هنا تتناغم الأصوات فيما بينها تناغما مثيرا،إذ يتلاءم صوت القاف الذي هو صوت انفجاري شديد القوة،مع صوت الجيم والحاء ،محدثا نسقا صوتيا حادّا، يحمل معان دلالية مثل : (القلق،الحزن، الضيق، الاغتراب ،التوتر، الانفعال، التأزم، الانكسار الشعوري)، فكل حرف يبثّ الق اللحظة العاطفية الإنكسارية ،بتأمل وانكسار شعوري عميق ،بهذه النبرة الانفعالية الصاخبة الحادة،التي تبث الق اللحظة الشعورية وبلورتها لتبين حجم الضغط الشعوري والانفعال والتأزم الذي تعانيه الذات في اغترابها وحنينها.فقد أثارت غربة السجن لديه حنينه وشوقه إلى الأهل والأبناء والوطن ,فهو يحترق وراء القضبان غربة ولهفة واشتياقا ,ففي الساعة المتأخرة من الليل ,تتزاحم عنده الذكريات لينزل طيف (سلوى) صاعقة محملا بالشوق ,شاكيا مرارة الفراق والبعاد.

كما في قوله في مطلع القصيدة:

سَيَّانَ عِنْدِي مَفْتُوحٌ وَمُغْلَقُ.....يَا سِجْنُ ,بَابَكُ أَمْ اشتَّدَتْ بِهِ الحلَقُ.

أَمْ السِّيَاطُ ,بِهَا الجَلَّادُ يُلْهِبُنِي.....أَمْ خَازُنُ النَّارِ ,يَكْوِينِي فَاصْطَفِقُ.

وَالحَوْضُ حَوْضٌ وَانْ شَتى مَنَابِعُهُ.....أُلْقَى إِلَى القَعْرِ,أَمْ أُسْقَى فَانْشَرِقُ.

سِرِّي عَظِيمٌ,فَلاَ التَّعْذِيبُ سَمَحَ لِي.....نُطْقًا ,وَرُبَّ ضِعَافٌ دُونَ ذَا نَطَقُوا.

يَا سِجْنُ مَا أَنْتَ؟ لاَ أَحشَاكَ تَعْرِفُنِي.....مَنْ يَخْدِقُ البَّحْرَ,لاَ يَخْدِقُ بِهِ الغَرَقُ.

إِنِي بَلَوتَنِي فِي ضَيْقٍ وَفِي سَعَة .....وَذُقْتُ كَأْسَكَ, لاَ حِقْدٌ وَلَا حَنَقُ.

أَنَامُ مِلءَ عَيْنِي ,غِبْطَةً وَرِضًى..... .عَلَى صَيَاصيكَ,لاَ هَمٌّ وَ لاَ قَلَقُ.[46]

إن تناغم الأصوات المهجورة /والمهموسة في بلورة هذا النسق الشعري المتناغم ،يعبر عن جراح الذات العميقة، إذ جاءت الحروف الانفجارية التالية ..القاف،والميم،واللام،والياء..كاشفة عن عمق الحالة الشعورية /وصخبها النفسي الشعوري ،في تبيان حجم القلق /التوتر/والاغتراب النفسي،بقوله:(سيان عندي).

مكّرسا جل هذه الأصوات في بثّ الحالة الانفعالية المأزومة التي تعانيها الذات ،بكل الق اللحظة العاطفية المتوترة التي تبثها القصيدة عبر أصواتها الإنفجارية ، التي تعمق فداحة التوتر الانفعالي الصارخ في داخله،إزاء مرارة الاغتراب التي عانى منها الشاعر، حيث يصّور لنا بصدق العبارات بواعث هذه الغربة التي تصور جوانب متعددة من ألوان التعذيب الوحشي الذي كان يتعرض له أبناء الجزائر, فكل حرف من هذه القصيدة هو نفثه شعورية من نفثاته الحارقة ،ودمعة من دمعاته التي يذرفها من وميض جراحه ومآسيه.

فقد ساعد على وجود التلاؤم في هذه الأبيات، هو احتواؤها على أصوات أقصى الحلق وهي(الهمزة والألف والقاف والعين)، وكذلك وجود أصوات أدنى الفم وهي الياء والجيم و الطاء والضاد منسجمة مع أصوات أقصى الحلق ,وذلك بسبب الفارق النسبي في البعد بين مخارجها، فضلاً على أنّ أصوات الأنف والشفتين وهي (النون والميم والياء والواو) منسجمة مع بعضها البعض في أغلب الألفاظ، وساعد أيضاً وجود بعض الأصوات ذات المخارج المتقاربة (كالصّاد والسين والهاء) مندمجة مع أصوات المّد الطويلة, ذات التردد السمعي العالي, ممّا أدى إلى نقلها من الهمس إلى الجهر في تصويتها, وهذه العوامل مجتمعة ساعدت على ظهور الانسجام الصوتي فأثر ذلك في إظهار معاني الألفاظ ودلالاتها ,كالتوتّر والقلق و الإضطراب والشوق والغربة وغيرها التي كانت تختلج صدر الشاعر.

وانظر معي إلى هذه الأبيات التالية التي تبين بوضوح تام شوقه إلى الأهل والأبناء والوطن ,وكيف ينزل عليه طيف (سلوى) فيحادثها ويسائلها ,مستجلبا ذكريات عايشها ,وذلك بسبب الألم والفراق والشوق والحرقة التي لا نظير لها , حيث يحترق وراء القضبان غربة ولهفة واشتياقا إلى أهله، في الساعة المتأخرة من الليل عندما يكون الجمع ينام، يزوره الهم و تتزاحم عنده الذكريات، ويترل عليه طيف "سلوى" صاعقة محملا بالشوق، شاكيا مرارة الفراق والبعاد، فيدخله هذا الطيف في عوالم الذكريات، فيطير سابحا حيث يقول:

سَلْوَى !حَدِيثُكِ يَا سَلوَى! يبَاغِمُني ..... وَالطَّرْفُ يخْتَانُ لَا يَدْرِي بِهِ الحَذَقُ.

أَنفَاسُكِ الطُّهْرُ ,كَالصَهْبَاءِ ,تَغْمُرُنِي.....دِفئاً,وَيُسْكِرُنِي مِنْ فَرْعُكِ العَرَقُ.

وَاسْتَأذِنِي فِي رسَالاَتِ الهوَى ,قَمَراً.....يرَنُو إلَيهِ كلاَنَا ,حِينَ يَتَّسِقُ.

إنِي رَأَيْتُ أَخَاكَ البَدْرَ ذَا ثِقَةٍ.....جَلَّتْ أَيَادِيهِ فِي دُنْيَا الأَلَى عَشَقُوا.

يَا لاَئمِي فِي الهوَى ,إنَّهَا قَبَسٌ .....مِنَ الجَزَائرِ, وَالأَمثَالُ تَنْطَبقُ.

سَلْوَى !أنَادِيكِ سَلْوَى !هَلْ تُجَاوِبنِي.....سَلْوَى ؟؟فَإنَّ لِسَانِي بِاسمِهَا ذَلِقُ.

رُدِّي عَلَىَ أَهَازِيجِي مَوَّقِعَةً.....فَقَدْ أَعَارَكِ وَزْناً ,قَلْبِي الخَفَقُ.

وَرَتِلِيهاَ تَسَابيحاً مقَدَّسَةً.....فِي مَعبَدِ الحُبِّ ,يَسجُدُ عِنْدَهاَ الأُفُقُ.

نلحظ هنا أن تأليف العبارة في هذه الآبيات، قد اتسم في وحدة عضوية متناسقة ومنسجمة، اتسمت بالربط الوثيق بين أجزاء هذه العبارة وبين مفرداتها بعضها ببعض في وحدة من التأليف المتلائم، مما ينتج عنه عدة دلالات تعبيرية ذات قيم عظيمة تميل في طابعها إلى السلاسة والعذوبة، ويولد هذا التلاؤم جواً من الهدوء والسكينة في نسق البيت الشعري ويكمن السبب هنا في مجيء التلاؤم في حروف ألفاظ هذه الآيات نتيجة لوجود أصوات أقصى الحلق وهي الهمزة والقاف والألف والعين، وكذلك وجود أصوات ذات مخارج متفاوتة في البعد والقرب وهي السين الصفيرية المهموسة ذات التردد السمعي المنخفض أو المتوسط، ووجود الميم والنون والراء التكرارية واللام الجانبية، وهي الأصوات المتوسطة، أو ذات التردد السمعي العالي، مما يزيدها وضوحاً في السمع مجاورتها لأصوات المد الطويلة ذات التردد السمعي العالي جداً، وكل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على انسجام ألفاظ هذه الآبيات ، وإظهار دلالاتها بصورة واضحة.وتصّور لنا الكم الهائل الذي كان يحمله الشاعر من الأ لم والفراق والقلق والغربة الشوق وغيرها من الإضطرابات النفسية والشعورية المتّأزمة.

-النتائج:

ولعلني بهذه المعالجة الصوتية و النفسية الشعرية، تبين لي:

– أن الشاعر، قد عايش الأحداث وعانى جزئيات الظاهرة والتجربة الاغترابية في عمق صورها، ورسم بقلمه الدقيق أجزاءها، من حيث صفاء الشعور وسمو الروح، إذ مكنته من أن يحدث فيها الأثر ذاته، وهذه قدرة وظاهرة فريدة يتميز بها عظماء الشعراء .

-إنّ التلاؤم الصوتي الذي اعتمده مفدي زكريا ,يعبّر عن قضية معينة ,يمكن من خلالها تفسير الأحداث التي مرت به,بحيث أكسب ألفاظ كلامه معنًى معبراً يلمح إلى طبيعة الصوت فيها.

-أصوات الكلمات صورة حية تترجم لنا الحالة النفسية والعاطفية لمفدي زكريا أثناء مدة سجنه.

-بدت القصيدة لحمة واحدة مشكّلة شعلة متّقدة على صعيد تالف الحروف والكلمات والصور والتراكيب ،من بدايتها إلى نهايتها، وكأنها نسيج فني مترابط ،موصول بخيط شعوري موّحد يضمّها من أولها إلى آخرها.

-وأنا إن استطعت أن أسجل من خلال هذا البحث, مظاهر التلاؤم الصوتي في شعر هذا الرجل، الذي مات غريبا عن الأهل والوطن، وأحبه حبا منقطع النظير، لا يزال شعره وثيقة إيدولوجية للأجيال والتاريخ، لما حواه هذا الشعر من ظواهر ومضامين عميقة.

هوامش الدراسة:

[1] زج بالشاعر في زنزانة مظلمة بسجن بربروس ,لما سلمته زبانية العذاب للسجانين في 28 ابريل 1855 ,فهاجت في أعماقه المهج ,فقال هده القصيدة .

[2] –مصطفى صادق الرافعي,إعجاز القران والبلاغة النبوية,دار الكتاب العربي,ط9 ,1973 ,ص247.

[3] –محمد احمد بن طباطبا العلوي,عيار الشعر ,ت–عباس عبد الساتر ونعيم زرزور ,دار الكتب العلمية ,بيروت–لبنان,ط2 ,2005 ,ص21.

[4] –أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الازدي,جمهرة اللغة,ت–رمزي منير بعلبكي,دار العلم للملايين ,بيروت ,ط1 ,1987 ,ص09

[5] – قدامة بن جعفر ,نقد الشعر,ت–كمال مصطفى ,مكتبة الخانجي –القاهرة,ط3 ,1979 ,ص74.

[6] –الرماني,النكت في الإعجاز–ثلاث رسائل–ت–محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام,دار المعارف –مصر ,ط3 ,1976 ,ص87.

[7] –محمد سليمان العبد,من صور الإعجاز الصوتي في القران الكريم ,المجلة العربية للعلوم الإنسانية ,ع36 ,مج 9 ,1980 ,ص76.

[8] –الرماني,النكت في الإعجاز–ثلاث رسائل– ص87–88.

[9] –أبو الفتح عثمان بن جني,الخصائص,ت–محمد علي النجار,دار الكتب المصرية,ج1 ص54.

[10] –أبو الهلال العسكري,كتاب الصناعتين,ت–محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم,دار النشر عيسى البابي الحلبي,ط1 1952 ,ص141.

[11] –المصدر السابق ,ص141–142.

[12] –المصدر نفسه,ص142.

[13] –عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي,سر الفصاحة ,دار الكتب العلمية,بيروت,ط1 ,1982 ,'ص100.

[14] –ابن أبي الاصبغ المصري,بديع القران,ت–حنفي محمد شرف,نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع,2008 ,ص196.

[15] –أبو حازم القرطاجني,منهاج البلغاء وسراج الأدباء,ت–محمد الحبيب بن خوجة,دار الغرب الإسلامي,ط4 ,2007 ,ص223.

[16] –ابن منظور,لسان العرب,ت–جماعة من نخبة الأساتذة المتخصصين,دار الحديث–القاهرة,2013 ,ج8 ,ص349.

[17] –ينظر:رسالة في قوانين صناعة الشعر للفارابي,ت–عبد الرحمان بدوي,ضمن كتاب أرسطو ,ص151.

[18] –سعيد علوش,معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة,دار توبقال–الدار البيضاء,ص74.

[19] –حسن ناظم ,مفاهيم الشعرية ,المركز الثقافي العربي,بيروت,ط1 ,1994 ,ص15.

[20] –نعيم الباقي,أطياف الوجه الواحد,اتحاد كتاب العرب,دمشق,1997 ,ص308.

[21] –المرجع السابق ,ص312.

[22] –ياكبسون,قضايا الشعرية,ت–محمد الولي ومبارك حنون,دار توبقال–الدار البيضاء,المغرب,1980 ,ص19.

[23] –تودروف,الشعرية,ت–شكري المبخوت,دار توبقال–الدار البيضاء–*المغرب,1987 ,ص23.

[24] –جون كوهين,بنية اللغة الشعرية,ت–محمد الولي ومحمد العمري,دار توبقال –الدار البيضاء,سلسلة المعرفة الأدبية,1986 ,ص202.

[25] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ، 1978 ,ص69

[26] –المرجع السابق ,ص224.

[27] –المرجع نفسه ,ص225.

[28] –المرجع نفسه ص226.

[29] – سعيد الغانمي: أقنعة النص، ص100.

[30] – يمنى العيد: في القول الشعري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 1987 ، ص26.

[31] – رشيد يحياوي: الشعرية العربية، مطبوعات إفريقيا الشرقية، الدار البيضاء والمغرب ، ص125.

[32] – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مج1 ،ج2 ،دار مكتبة الحياة ، بيروت , ص587.

[33] – صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995 ،ص38.

[34] – المرجع السابق, ص31

[35] – الغذامي الناقد, الرياض، ع97 ، 98 ، 2002.

[36] – بشرى صالح: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، مج10 ،ج4 2001 ص. 282.

[37] – كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط1 ،1987 ، ص74

[38] – المرجع السابق ص74.

[39] – أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، 1985، ص78

[40] – تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2 ،دار توبقال، الدار البيضاء، 1990 ، ص30

[41] – بشرى صالح: المنهج الاسلوبي، ، ص 28

[42] – محمد عبد المطلب: مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، م16 ، ع1 ،1997 ،ص49 .

[43] –المرجع السابق ص50.

[44] – قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى , ص126.

[45] –مفدى زكريا,اللهب المقدس (قصيدة في زنزانة العذاب رقم 73 بنت الجزائر ..اهوى فيك مطلعها) ومنتدى سور الأزبكية,ص25

[46] –المرجع السابق وص26.