التّوليد الدلالي والتأويل في الشعر العربي
(مهدي الجواهري و مفدي زكريا نموذجا)

أ . مليكة خذيري . جامعة باتنة

malika.khediri@hotmail.co

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز التّوليد الدلالي في الشعر العربي وأثره في تنمية اللّغة وتطويرها وإثرائها، وتُعد هذه الظاهرة قديمة حديثة ومستمرة لا يرقى إليها إلا الفطاحل من الشعراء، الذين يتمتعون بالقدرة الخارقة على الخلق والإبداع والابتكار، لأنهم يتحكمون في اللّغة بطريقة مميزة تجعلهم إلى جانب الموهبة يتقنون ملكة الشعر، ويعملون على تطويعها والسمو بإبداعاتهم إلى درجة عليا. وإذا فإن قراءة النص وتأويله يُعْتبر إبداع ثان.

وقد تم تطبيق مفهوم التّوليد الدلالي المفضي إلى التأويل في بعض النماذج عند الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، وشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا لوجود فجوات تطرح سؤال النص على القارئ فيعمد من خلال التأويل إلى سدّها.

Résumé :

Cette étude tend à mettre au jour le phénomène de la sémantique générative dans la poésie arabe et ses conséquences sur le développement de la langue et son enrichissement. Cette discipline a connu un renouvellement continuel, or elle se réserve, particulièrement, pour les fleurons de la poésie qui jouissent d'une prodigieuse créativité et maitrisent les secrets de la langue. Ainsi, l'interprétation du texte lors de sa lecture sera envisagée comme une autre forme de créativité.

La notion de sémantique générative vise, ici, l'interprétation à titre d'exemple des œuvres du poète irakien, Mohammed Mehdi Aljawahiri, et de celle de Moufdi Zakaria. Cela, pour tenter de répondre à de nombreuses interrogations sur le texte, et tenter de les interpréter et les clarifier.

مقدمـة

تعتبر ظاهرة التّوليد الدلالي في الشعر العربي قديمة، حديثة، ومستمرّة، لا يتقنها إلاّ أولائك الفطاحل من الشعراء، الذين يتمتعون بالقدرة الخارقة، والتمكن من اللّغة العربيّة، ومن أسرارها، عاملين على تطويعها لخدمة الشّعر بكلّ عفوية، ومرونة، وتلقائيّة، دون تصنّع، أو بذل جهد كبير، فتراهم يتفنّنون في انتقاء الألفاظ، وفقا لما يجول في خاطرهم من أفكار وأحاسيس وتجارب، معبّرين من خلالها عن الواقع المعاش، ومضفين عليها شيئا من الخيال، معتمدين على الوحي والإلهام، والقدرة على الخلق والإبداع، التي تجعلهم يختلفون عن باقي البشر، ويرتقون إلى أعلى المراتب، مهتمين باللّفظ والمعنى على حدّ سواء، يستعملون مفردات اللّغة، ببراعة واجتهاد كبير، تجعل القارئ يستنبط من خلالها معان لم تكن في الحسبان، ويجتهدون كذلك في تشكيل تراكيب جديدة، بعضها مألوف، وبعضها غير مألوف، يساعد على توليد معان جديدة، تفسح المجال أمام القارئ، والباحث ليستنتج، ويؤوّل، ويذهب بخياله بعيدا يصول ويجول بين الأسطر، وداخل السّياقات، حيث يتبصّر، ويستنتج، ويبدع هو كذلك في الوصول إلى المكنونات، ويعمل على فك الرّموز.

وما دمت بصدد الكلام عن التّوليد في الشّعر، فلابد أن استعرض مفهومه وأهم المراحل التي مرّ بها، وكيفية الاستفادة منه في إثراء اللّغة، واستغلاله للتّعرف على المعنى العميق، والدلالات المستعصية.

مشكلة الدراسة:

تطرح هذه الدراسة ظاهرة التّوليد الدلالي في الشعر العربي باعتبارها ظاهرة لا تتوقف، يعتمدها العباقرة من الشعراء الذين يتمتّعون بالقدرة الخارقة على الإبداع والخلق والتألّق، ويتحكّمون في اللّغة بطريقة فريدة مميّزة، تجعلهم

إلى جانب موهبتهم يعرفون كيف يحافظون على اللفظ والمعنى على حدّ سواء بكل عفوية ومرونة، وقدرة خلاقة تجعلهم يختلفون عن باقي الشعراء، وينفردون بإبداعاتهم وابتكاراتهم التي تترك آثارا كبيرة في القارئ الذي يتصفّح هذه الأشعار، وتفسح المجال أمام خياله محاولا هو كذلك الوصول إلى عمق هذه الدلالات التي تعمل على إثراء اللّغة، ويستعمل في ذلك ما لديه من ثقافة، وقدرة على التبصّر، وحسن ربط العلاقات بين الألفاظ، ودقّة الملاحظة، وعلى هذا الأساس يمكن أن نطرح الأسئلة الآتية:

- هل أي قارئ لمثل هذه النّصوص الرائعة يستطيع أن يفكّ رموزها ويصل إلى مكنوناتها؟
- وما هي السبل التي يجب أن يتّبعها لكي يصل إلى فهم الدلالات؟
- وما الفائدة من التّوليد الدلالي بالنسبة اللّغة؟

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على ظاهرة التّوليد الدلالي في الشعر العربي، وإبراز أثرها في تنمية اللّغة وإثرائها، والوصول من خلال ذلك إلى دلالات جديدة لم تكن متوقّعة، ومحاولة إثبات صحيّة هذه الظاهرة التي تعطي قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية، وتسمح لها بالدخول في سياقات جديدة لم تكن تدخلها في السابق.

والسّياق الجديد هو الذي يعطيها المعنى الجديد، وتكون القراءات السّياقية مختلفة عن القراءات المعجمية، كما أن طبيعة النماذج النّحوية بما تقدمه من امكانات تمثيلية هي التي تحدّد طبيعة الأساليب المجازية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهميّة هذه الدراسة في التّركيز على تطبيق مفهوم التّوليد الدلالي، المفضي إلى التأويل في بعض المقتطفات من ديوان الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، وديوان شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا لوجود فجوات، وتساؤلات تجعل القارئ يسعى إلى الإجابة عنها وتبسيطها من خلال التأويل.

منهجية الدراسة:

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي، التحليلي، التأويلي، معتمدة على العديد من أمّهات المراجع التي اهتمّت بهذا الموضوع سواء كانت باللّغة العربية أو باللّغة الأجنبية، وحاولت غربلتها والاستفادة منها.

. مفهوم التّوليد:

التّوليد هو الخلق، والإبداع، والابتكار، فهو فنّ لا يرقى إليه إلاّ من له القدرة والموهبة الفذّة، والعبقرية، والاستعداد، حيث يقوم الشاعر بصقل كلّ هذه المواصفات، وجعلها في بوتقة، يسمو من خلالها إلى درجة عالية، تجعل المتلقي يفرّق بين مستويات اللّغة ويتمتّع بالبحث عن دلالاتها الجديدة آخذا بعين الاعتبار البراعة والمهارة في طريقة حبك الجمل والتّراكيب، واختيار الألفاظ، بكلّ روح خلاّقة، تبعد القارئ في الكثير من الأحيان عن الواقع المباشر، وتفسح المجال أمام الخيال، يتصوّر وينتقد ويدّقق حتى يجد الحلول، مستعملا ما لديه من طاقة، ومن رصيد ومن قدرة، ليصل إلى برّ الأمان عندما يكتشف المعنى العميق الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، مضفيا عليه شيئا من نفسه، ومن الواقع المعاش، وممّا يختلجه من صراعات، وأفكار مشوّشة، تجد ضالّتها فيما يقوله ذلك الشاعر، ويردّده ذاك العبقري.

والتّوليد هو الفنّ والخلق مثلما قلت، فليس كلّ شاعر مبدع، فمنهم من ينحت من صخر، ومنهم من يغرف من بحر.

و**التّوليد** من الفعل "وَلَدَ" بمعنى التّكاثر، والتّناسل، وولد الرّجل هو رهطه، من دمه حقيقة، وليس عن طريق التّبني[1].

ويقال كذلك ولّد الرّجل غنمه توليدا، أي إذا حضرت ولادتها، وعالجها حتى يبيّن ولدها[2].

والمولّدة هي الجارية المولودة بين العرب، وهي من أصول غير عربية، والمولّد المحدث من كلّ شيء، مثل المولّدون من الشعراء، وسموا بذلك لحدوثهم[3].

أمّا مصطلح **التّوليد الدّلالي**، فهو إبداع لدلالات معجميّة جديدة، أي أنّه يرتبط بظهور معنى جديد، أو قيمة دلالية جديدة، بالنسبة لوحدة معجميّة موجودة أصلا في اللّغة العربية، فيسمح لها ذلك بالظّهور في سياقات جديدة لم تتحقّق فيها من قبل[4].

و**التّوليد** هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة حسنة[5].

---

[1] - لسان العرب، ابن منظور، (ولد)/ المجلد الثالث، ص468-469.
[2] - انظر المرجع نفسه، ص469.
[3] - انظر المرجع نفسه، ص470.
[4] - محمد غنيم، التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم المعرفة اللسانية أبحاث ونماذج، (الدّار البيضاء المغرب ، دار توبقال للنّشر)، ص5.
[5] - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (الحجّار، عنابة، دار العلوم للنّشر والتّوزيع)، ص25.

فالتّوليد فن وخلق مميّز يعمل على إثراء السّياقات اللّغوية وتقويتها وإنعاشها وتطويرها لمصلحة اللّغة. ولقد اهتم اللغويون العرب بظاهرة التّوليد، ولم يغفلوها، وكتبوا عنها ما استطاعوا، كلّ حسب امكانياته.

. اللغويّون القدماء والتّوليد الدّلالي:

من الصّعب أن نجد عند القدماء من اللغويين تعريفا دقيقا، أو تحديدا واضحا لمفهوم "المولّد" في علاقته بالتغيّر الدّلالي خاصة[1].

فاعتبروا كلّ لفظ، أو تركيب جاء عن طريق اشتقاق، وارتجال، أو تغيير في الدلالة، أو تعريب، أو تحريف، أو لحق، واستعمله المولّدون بعد عصر الاحتجاج من المولّدات[2].

وذهب البعض بقولهم: "أنّ المولّد من الكلام المحدث عموما، أو ما أحدثه المولّدون الذين لا يحتجّ بألفاظهم[3].

ولقد اهتم اللغويّون القدامى، بظاهرة التّوليد، واقتصرت على ما يتعلّق بالفكر العربي الإسلامي، والارتباط بالخلافات تبعا لتعدّد السّياقات التي وردت فيها، آخذين اللفظ ومعناه المركزي بعين الاعتبار، دون إغفالهم للمعاني الفرعية السّياقية "فالنُّطَف التي لم تُخْلق"، و"الضال عن التّوحيد"، و"الموت ذهاب الرّوح" فصاحبه لا يرجع إلى الحياة[4].

---

[1] - صالح بلعيد، في قضايا فقه اللّغة العربية، (الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية)، ص13.

[2] - محمد غاليم، التّوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، (الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر)، ص10.

[3] - السيوطي جلال الدين عبد الرحمان، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، صححه وشرحه محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر، دار إحياء الكتب العربية، د.ت)، ص304.

[4] - محمد غاليم، التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم، ص12.

ويبدو أنّ هذا الإحساس بتعدد دلالة اللفظ الواحد في القرآن الكريم قد تطوّر لدى المفسرّين فيما بعد إلى ما يعرف "بالوجوه والنّظائر"، وهو فرع يعرّفه السيّوطي بقوله "الوجوه اللفظّ المشترك الذي يستعمل في عدة معاني وقيل النظائر في اللّفظ، والوجوه في المعاني"[1].

إلاّ أنّ موضوع التعدّد الدّلالي، تجاوز نطاق الدّراسات القرآنية، واهتم به فقهاء اللّغة في أبواب المشترك اللفظي، والأضداد، والمجاز، والأصوليون في مقدّماتهم اللغوية، والبلاغيون في أبواب البيان خاصة وقد قسّموا وجوه العلاقة بين اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أقسام:

- اختلاف اللفظين، لاختلاف المعنيين.
- اختلاف اللفظين والمعنى واحد.
- اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين [2].

ومن خلال ما سبق أستطيع القول أنّ للتّوليد الدّلالي جذور في التراث العربي القديم، وأنّ اللغويين القدامى لم يتناسوا هذه الظّاهرة وأعطوها حقّها من الدّراسة، واعتبروها صحيّة بالنسبة للغة العربية.

واتّفق اللغوّيون القدامى، وجلّ المحدثين من العرب أنّ المولّد عندهم ثلاثة:

1.ما نقله المولّدون عن طريق التجوز أو الاشتقاق من معناه الوضعي إلى آخر عام خاص.

2.ما ارتجله المولّدون مما لا أصل له في اللّغة، وما حرّفوه لفظا، أو دلالة ممّا هو صحيح.

[1] - انظر المرجع السابق ، ص12.
[2] - المرجع نفسه، ص12.

3.بعض ما استعمله المولّدون من الأعجمي الذي لم يعرّبه الفصحاء من العرب[1].

. مصادر التّوليد اللغوي:

لقد ساهمت العلوم الجديدة التي دخلت إلى قاموس اللّغة العربية، في توليد ألفاظ جديدة، واستعارة ألفاظ أعجمية ممّا أدّى إلى بروز دلالات جديدة، إلى جانب ذلك ساهم القياس والترادف والمشترك اللفظي، والتّضاد والاشتقاق، واختلاف اللهجات، وتطور الأصوات، في تطور اللّغة وتنميتها، وإيجاد صيّغ جديدة.

وأكّد فندريس(Vendryses) أنّ المجاز هو السبب في خلق جزء كبير من المشترك اللفظي[2].

والمجاز واقع في اللّغة، وهو إبداع مستمر، يعمل على خلق واقع جديد، بطريقة من الطّرق اللغوية، وتظهر قيمته الإجرائية في رصد العلاقات المعجمية وآليات التّوليد الدّلالي، والمعاني المجازية، وتعترف بها الجماعة اللغوية في الترادف أو المشترك اللّفظي أو التّضاد[3].

كما أنّ التّوليد يعطي قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية، ويسمح لها بالدخول في سياقات جديدة لم تكن تدخلها في السابق، والسّياق الجديد هو الذي يعطيها المعنى الجديد، وتكون القراءات السّياقية مختلفة على القراءات المعجمية، كما أن طبيعة النّماذج النّحوية بما تقدّمه من إمكانات تمثيلية هي التي تحددّ طبيعة الأساليب المجازية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 6.

[2] - د/ صالح بلعيد، في قضايا فقه اللّغة العربية، (الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية)، ص17.

[3] - انظر المرجع نفسه، ص 18.

وعلى اللغويين أن يبتكروا ألفاظا وصيّغا جديدة لم تكن من قبل في اللّغة، فكيف لنا أن نلتزم هذه الأصول، ونقف عندها، واللّغة عند العامة تنمو وتتطوّر وتخلق ألفاظا، وتموت أخرى فلابد من الاستعانة بالارتجال اللغوي، والتّوليد اللغوي، والنحت اللغوي، والاقتراض اللغوي للوصول إلى معان جديدة[1].

. التّوليد الدلالي عند المحدثين:

عمل اللغويون المحدثون على تعديل وتصحيح التراكيب والأساليب المولّدة وفق الأساليب والاستعمالات القديمة، محاولين تجنّب ما لم يتعارف عليه.

وفي هذا المجال جمع اليازجي ما أمكن من الأخطاء التي دخلت إلى اللّغة العربية الفصحى، محاولا تنقيّتها من هذه الشوائب التي علقت بها، وردّها إلى مميّزاتها القديمة.

ومن اللغويين المحدثين من اعتبر مظاهر التّوليد، أغراضا لعلّة تصيب اللّغة التي تشبه كما هو الحال عند لغويي القرن التاسع عشر في أوروبا الكائن الحي، فعلينا أن نبيّن أعراضها.

وذهب اللغوي الصّيادي إلى أبعد من ذلك، حيث قال إنّ الصّعوبة لا تكمن في ابتكار عبارات جديدة، بقدر ما تكمن في ضمان استخدام هذه العبارات من طرف المختصّين.[2]

واعتبر آخرون أن المجاز، والتعدّد الدّلالي، سبب من أسباب اللّبس، والغموض، يؤدي إلى فساد اللّغة، وخلط الكلام، وهو من مصادر الاشتراك اللفظي، والاحتمال والكذب[3].

[1] - انظر المرجع السابق، ص 19.
[2] - محمد غاليم، التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم، المعرفة اللسانية، أبحاث ونماذج، ص 36.
[3] - انظر المرجع نفسه، ص 32، ص40 ، ص47 .

واهتّم كلّ من ليفين(1977)،وجونسون(1980)، وجاكندوف(1978)، بهذا الموضوع، حين عملوا على رصد التراكيب الدلالية بصفة عامة والتراكيب المولّدة بصفة خاصة داخل أطر نظرية واضحة[1]. ولقد اعتبر تشومسكي (1972)، وكاتز (1964)، وبوسطل (1972) التراكيب المجازية مظاهرا للانحراف اللغوي، ولابد من الاهتمام بتحديد العلاقة بين التراكيب السليمة، والتراكيب المنحرفة[2].

ومن خلال طرح آراء العلماء القدامى والمحدثين أستطيع القول أنّ دلالة الألفاظ لا نأخذها من المعجم، بل نستطيع الحصول عليها من خلال السّياقات التي وضعت فيها، لأنّ معنى اللفظ هو الفكرة التي تعبّر عنه، فكلمة حارّ تعني الجوّ الحار، ونقصد بها كذلك حرارة الجسم عند المرض، ومعناها كذلك حرارة الشوق إلى من نحبّ.

أمّا ظّاهرة التّوليد الدّلالي، فهي خاضعة لقدرة المتكلّم، ومدّى تمكنّه من ملكة اللّغة، وتحكّمه في أسرارها، وتشبعه بالثقافات على اختلاف أمصارها، وقدرته كذلك على حسن الخلق والإبداع، والبراعة في استعمال اللّغة، دون الخروج عن القواعد المعروفة، لأنّ طبيعة النّماذج النّحوية تحدّد الموقف من التراكيب المجازية المولّدة، وهي وحدها المخوّلة لإبداء الرأي، والتّفريق بين ما هو توليد صالح وتوليد غير مقبول.

والتّوليد الذي أنا بصدد الكلام عنه، هو ما يتضمن إبداعا(la créativité)، وهو ما يميّز القدرة اللغويّة، فالتّحكم في استعمال المجاز، والكناية، والاستعارة يعتبر جزءا كبيرا من توليد المعاني، لأنّه إبداع في حدّ ذاته، وخلق لكلّ ما للفظة من معنى.

[1] - محمد غاليم، التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم، المعرفة اللسانية، أبحاث ونماذج، ص 6.
[2] - المرجع نفسه، ص5.

وللغوّي البارز عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) رأي حول ظاهرة خلق المعاني، وتصوّرها في ذهن المتكلّم ليجد لها بعد ذلك ألفاظا تتمظهر فيها، وتناسبها، وتصبح حلّة[1].

ويتابع الجرجاني قوله: "فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النّفس، وجب للفظ الدّال عليه أن يكون مثله أولا في النّطق، فأمّا أن نتصوّر في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنّظم والترتيب وأن يكون الفكر في النّظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ، أو تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فالباطل من الظّن وهم يُتخيّل إلى من لا يُوفيّ النّظر حقه"[2].

وأكّد عبد القاهر الجرجاني نظريته بقوله: "وجملة الأمر أنّ الخبر، وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرّفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنّها مقاصد وأغراض، وأعظمها شأنا الخبر فهو الذي يتصوّر بالصور الكثيرة، وتقع فيه ويكون في الأمر الأعم المزايا التي بها يقع التفاضل والفصاحة"[3].

ومن يتمتّع بمثل هذه الدّرجة في صنع المعاني، والقدرة على الإنتاج، التي أشار إليها الجرجاني، عبقريّ فذّ، متمكّن بلا منازع، فصيح اللسان، ملم باللّغة، موهوب، لا يجد حرجا في نسج المعاني، وتطريزها، وإلباسها حلّة زاهية من تراكيب اللّغة العربية، يهديها للقارئ، بعدما أبدع وتتفنّ في نسجها.

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السّيد محمد رضا، (بيروت ، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978)، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3] - المصدر نفسه ، ص 44.

ومن شأن اللّغة أن تعبّر عن الفكر المتعدّد، وتعمل على تطويع الكلمات وتأهيلها للقيام بعدد من الوظائف المختلفة، وتكسب الكلمات نوعا من المرونة، تظلّ قابلة للاستعمالات الجديدة من غير أن تفقد معانيها القديمة[1].

وينطبق ما قاله ستيفن أولمان على الكتّاب، والشعراء الذين يتمتّعون بمهارات كبيرة، وقدرات عالية على الخلق والإبداع والابتكار، ولذا سأركزّ على ظاهرتي التأويل والتّوليد في الشعر العربي، والكلام عن النّص الشعري.

. النّص الشعري:

لابد من التمييز بين الأعمال الشعرية العظيمة، والأعمال الشعرية العادية. فحسب هيدجر الأعمال الشعرية العظيمة هي تلك التي ترتبط بمجال التفكير، أي تلك التي تنتمي إلى شعراء يتيحون للغة أن تتحدّث من خلالهم لتقول لنا شيئا، أي لتظهر لنا شيئا عن حقيقة الوجود الذي يتجلّى في الموجود[2].

فلغة الشعر لغة خيالية خلاّقة لا تعرف الحدود، تكسر كلّ القيود، تنتقي أحسن الألفاظ وتمزجها مع الأصوات لتقيم العديد من العلاقات، تعبّر من خلالها عن المكنونات وتكشف بذلك عن القرّاء الذين هم على مقدرة كبيرة من التبّصر والذّكاء النافذ لفكّ ألغازها وإزاحة أرقامها المشفرّة والمستعصية.

أما غراهام فقال عن لغة الشعر بأنّها لغة الانحراف، ولغة التجاوز[3]. وقال ابن رشيق أن أحسن الشعر أكذبه[4].

---

[1] - ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، ترجمة د/كمال بشر، (القاهرة، دار غربي الطباعة والنشر والتوزيع)، ص156.

[2] - سعيد توفيق، ماهية اللّغة وفلسفة التأويل، ط1 (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1422 هـ-2002م)، ص64.

[3] - غراهام هو، فصل "الشعر والحقيقة"، مقالة في الأدب، ترجمة محي الدّين صبحي، (دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1973)، ص 92-101.

[4] - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (مصر، محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1963)، ص22، 61.

ولكي يصبح الشعر خلقا وإبداعا، لابد أن ينصهر الشكل (اللّغة) والمضمون (المعنى) ويصيران شيئا واحدا، أو كلاّ شاملا تتحوّل اللّغة إلى هدف بذاته[1].

ويزداد الشعر جمالا كلّما استطاع الشاعر أن يوظّف هذه القدرات الشاعرية الكامنة التي يحاول العلماء والباحثون الآن أن يسبروا غورها ويتوصّلوا إلى قواعد أخرى تضاف إلى قواعد اللّغة غير الفنيّة[2].

أمّا الشعر العادي فهو كالشعر الغنائي، الذي يتغنّى فيه الشاعر بمشاعره الخاصة وحالته الذاتية، واعتبره هيجل، وشوبنهاور من أدنى مراتب الشعر لأنّه لا يتحدّث إلا عن الذات[3].

والشعر وليد الظروف التي ينشأ فيها ولا يعيش بمعزل عن المجتمع، وعمّا يدور فيه من أحداث، يتغذّى منها وينتعش من خلالها، وينهل من ثقافتها الماضية والحاضرة.

فما يكتب من نصوص إنّما هي أبناء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها، تعاد كتابتها وفق سياق جديد ينقلها من تجربة فنيّة مختلفة يتواصل فيه القديم والحديث وتتداخل فيها النصوص سواء عن قصد أو عن غير قصد[4].

والنّص الشعري، ليس خطا من الكلمات ولكن فضاء لأبعاد متعدّدة في مجموعة متنّوعة[5].

---

[1] - محمد صالح، الأسلوبية الصوتية، (القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع)، ص9.

[2] - المرجع نفسه ، ص17.

[3]- سعيد توفيق، ماهية اللّغة وفلسفة التأويل، ص 65.

[4]- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1(المغرب، دار الآفاق، 1993)، ص88.

[5]- Barthes, the death of authers in (image musicted), essays selected and transiated by stephen, health, fantain- Britain, 1979, P146.

و ذهب جرار جنيت إلى أنّ النّص الشعري لا يحدّد إلاّ من حيث تعاليه، أي: كلّ ما يجعله في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النصوص، وأطلق عليه التعالي النّصي(transcendances textuelles) [1].

إذا لا يمكن فهم النّص الشعري دون الرجوع إلى العديد من النصوص التي ساهمت في خلقه وغذّته، وكانت الأرضية الصلبة التي انطلق منها، سواء سبقته أو عاصرته، فالعديد من الشعراء اعتمدوا الاقتباس والتضمين الذي أطلق عليه الآن التّناص (l'intertextualité).

. مفهوم التّناص:

لقد عرف العرب التّناص ولكنّهم لم يذكروا المصطلح صراحة، وإنّما تناولوه تحت مصطلحات عدة، نجدها منتشرة بكثرة في الشعر العربي، حيث يأخذ الشعراء عن بعضهم البعض كما قال زهير بن أبي سلمى:

مَا أرَانَا نَقوُل إلاَّ مَعارًا * أَوَ معادَا من لفظنا مكرورا[2]

لم أجد هذا البيت في ديوان زهير لكن صادفني في ديوان كعب بن زهير على النحو التالي:

مَا أَراناَ نَقُولُ إلاَّ رَجِيعا * وَمعَاد مِنْ قولنا مكرورا

والاقتباس شكل من التّناص، كأن يقوم المبدع بتضمين كلامه شيئا من القرآن، أو الحديث النبوي، أو حكمة، ولابد من تكرار النّص بعينه ولفظه، حتى لا يدخل في مجال السرقات الأدبية، ويصبح داءً يحطّ من قيمة الإبداع[3].

---

[1] - د/ رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (الحجّار، عنابة، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2003)، ص259.

[2] - د/ شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (مصر، دار المعارف، 1976)، ص226.

[3] - عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 (دار إحياء الكتب العربية)، ص14.

أما ابن خلدون فكان من الدّاعمين للجانب الإيجابي من مسألة السرقات الأدبية التي فهمت بجانبها السلبي عند أغلب النقّاد القدامى حيث قال: "إنّ النّص لا يعرف السكون وإن هناك تداخل بين النّص الجديد والقديم على مرّ العصور، وتلك الصورة ينتزعها الذّهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقلب أو المنوال"[1].

ومن هذا المنطلق اقتربت بعض السرقات الأدبية من مفهوم التّناص الذي ينظر إلى النّص الحاضر في علاقته مع النّصوص الغائبة، وتصبح موضوعات أدبية تستدعيها ذاكرة النّص في المقامات المناسبة لها، فالعرب شبّهوا الجواد بالغيث والبحر، والبليد بالحمار، والشجاع بالسيف والنار[2].

والتناص بالمفهوم الحديث هو ذلك الرّصيد اللغوي والثقافي الذي يمتلكه المبدع محاولا توظيفه في الوقت المناسب وفي المكان المناسب، أو كلّما سمحت له الفرصة، ولقد أسس الروسي باختين في عشرينات القرن الماضي لهذا المصطلح، وظهر مفهوم التناص كذلك في فرنسا في أواخر الستينات في مجلة "tel quel" تيل كيل[3].

وأضاف باختين أن التناص هو كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يعيد النظر فيها ويكثّفها ويراجع صياغتها أي أنه يحوّلها لتصبح دالة على أعمّ مما كانت تدل عليه[4].

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق درويش الجودي، ط2 (بيروت، المكتبة العصرية، 1996)، ص569.

[2] - عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 (دار إحياء الكتب العربية)، ص 183.

[3] - د.حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط1 (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي،2003)، ص 24.

[4]- ب. دوبيازي، نظرية التناص، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد، (المغرب، عدد 28 أفريل 2000)، ص112.

وحسب سولرس Philippe Sollers فإنّ "التّناص" هو كل نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص بحيث يكون هو الجامع بينها، والمشكّل لها ومكثّفها ومحوّلها وعمقها على السّواء"[1].

أما الباحثة اللغوية جوليا كريستيفا فإنّها توصّلت إلى نقطة مهمة هي أنه عندما تتداخل نصوص سابقة أو معاصرة مع نص جديد، ينتج عنه بالضرورة تحويل في دواليها ومدلولاتها[2].

فالنّص ينتعش ويتغذّى بالنصوص التي تدخل إليه وتساهم في تكوينه، وتحوّله إلى فائدتها ومصلحتها ويصبح جزءا منها ينصهر بين طيّاتها، ويلتحم فيها.

ويبدو أنّ جوليا كرستيفا قد تأثّرت بالنظرية التحويلية في اللسانيات على يد شومسكي، فالنّص بالنسبة لها هو أداة تحويل لنصوص سابقة أو معاصرة[3].

واعتبر آخرون التّناص مجرّد تقاطع العديد من النّصوص، والأساليب داخل نص واحد[4].

وبظهور مصطلح التّناص، تغيّر جذريا النّظر إلى مفهوم النّص في ارتباطه مع الذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على التحكمّ في أنماط القراءات التأويلية[5].

---

[1]- Pierre Mare de Biasi, Théorie de l'intertextualité dans l'encyclopédie universelle, (1998), P90, 91.

[2]- Kristéva, Le texte du Roman, (Mouton, 1970), P138.
(خريجة معهد السربون نشرت أبحاثها في tel quel 1966-1967)

[3]- Pierre Mare de Biasi : Théorie de l'intertextualité dans l'encyclopédie universelle, (1998), P90, 91.

[4] - المرجع نفسه

[5] - حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط1 (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003)، ص 23.

. كيف نقرأ النّص الشعري:

إنّ قراءة النّص الشعري، هي بمثّابة الكشف عن عالم صعب عصيّ على الإدراك بمعنى أنها نوع من المغامرة.

ويقول كولر Coler، إنّ النّص يعدّ تشكيلا لغويّا، ينمّ من غير ما يقول ويُبطن أكثر ما يظهر، وقراءة هذا النّص دخول في تشكيلاته وتفكيك لخيوط نسيجه للتعرّف إلى ترابطاته، وحلّ عقد نظامه، وتبيان أسس العلاقات التي تؤلف شبكته[1].

وقال إليوت في هذا المجال: "إنّ قراءة الشعر تجربة حيّة مثلما كتابته تجربة حيّة سواء، بسواء"[2].

ولقراءة نص شعري، نستطيع أن نستفيد من تجربتنا السابقة في القراءة، ومن تصوّرنا للمعنى المفترض، لأنّ المدلولات التي سيصل إليها القارئ مزيج من تصوراته وخياله، وتبيّن بنيات النّص التي استعملها المبدع، ليحمّلها ما يريد من أفكار وأحاسيس، ومعاني، تنصهر مع بعضها وتتداخل وتساهم بقدر كبير في مساعدتنا على التأويل، وتقصّي الحقائق.

ولقد عُدّت القراءة النّاجحة للنّص الشعري في عصرنا، مساوية في مجال إبداعها للقيمة الفنية المتوخّاة من الشعر ذاته، بل إنّ الجهد الذي تتطلّبه تلك القراءة النّاجحة لا يقل عن الجهد المبذول في إنتاج الشاعر لنّصه[3]، وأصبح قارئ النّص في أيّامنا هذه منتجا لا مستهلكا[4]، أمامه مهمة صعبة هي الكشف عن المعنى المستور المتولّد من علاقات النّص وتفاعلها داخل شبكة معقّدة

[1] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، (جدّة، النّادي الأدبي الثقافي، 1985)، ص60.

[2]- T.S.Eliot, The use of poetry and the use of criticism ,(London, 1970), P126.

[3] - عبد القادر الرّباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، ط 1 (عمان الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 1420هـ/2009م) ص 102، ص103.

[4] - المرجع نفسه، ص103.

ومنظّمة، لأنّ المعنى الشعري، هو ما تعنيه القصيدة لقرّائها على اختلاف درجات حساسيتهم بها[1].

إلاّ أنّ عالم اللّغة امبيرطو إيكو، كان قد تعامل مع ظاهرة تأويل النّصوص بذكاء كبير، حيث تشبّث بضرورة إقصاء جميع التأويلات الخاطئة، التي يبتعد أصحابها عن المنطق والرّوح النقدّية والعلمية، وبالرّغم من ذلك نجد أنفسنا أمام العديد من الدلالات الاحتمالية وليست الإلزامية للنصوص[2].

كما أنّنا لا نستطيع أن نمنع خضوع النّص الأدبي إلى قراءات أخرى ذات تبصّر وذكاء تلفت انتباهنا إلى ما لم يلتفت إليه القرّاء السابقون، وتكون معزّزة بأدّلة نصّية كافية. ولكلّ من أراد أن يفهم اللّغة يجب عليه أن يفهم أكثر من تلك اللّغة، لأنّ النّص الأدبي هو نتاج لمؤلف ما يظهر موقفا يوجّه من خلاله نفسه نحو العالم، وهذا الموقف لا يوجد في العالم المعطي الذي يشير إليه المؤلف، فإنّه لا يمكن لهذا المؤلف أن يتّخذ شكلا من الأشكال إلاّ إذا تمّ إدماجه حرفيا في العالم الواقعي، وهذا الإدماج لا يحدث من خلال المحاكاة البسيطة للبنيات الموجودة بل من خلال عملية إعادة هذه البنيات[3].

ومما سبق نستنتج أن عملية تأويل النّص الشعري عملية معقّدة تخضع إلى عدة ظروف تخص القارئ، وما يحيط به من عوامل ثقافية وتاريخية، وسياسية، واجتماعية، ونفسية، وما يعتريه من تناقضات يعيشها، ومصاعب يتعرّض لها، وتجاذبات، تجعله ينظر إلى النّص الموجود أمامه من زاوية ربّما تضيق أو

---

[1]- T.S.Eliot, The frontiers of criticism (in English critical Essays Twentieth century, (London, Oxford University 1985), P48.

[2] - حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 34.

[3] - المرجع نفسه، ص 33، ص34، ص35.

تتّسع، حسب اختلاف الرؤى والظّروف، فتأويل النّصوص يعتبر عملا نسبيا، يتغيّر بتغيّر الموازين التي تحكمه.

ولهذا السبب وضع امبيرتو إيكو كتابا بعنوان "النّص المفتوح" يعبّر فيه عن حيرته بين المعنى الواحد، وبين فتح إمكانيات التأويل التي قد لا تعرف الحدود[1].

فلابد للقارئ أن يعمل فهمه لبلوغ ما يقصد المبدع، لأنّ المبدع قد تصوّر سلفا هذه المعاني في ذهنه، وجسّدها داخل ألفاظ وتراكيب[2].

ولقد ركزّ الجرجاني في نظريّته على الاجتهاد في الوصول إلى المعاني حيث قال: "قد فرغنا الآن من الكلام عن جنس المزّية، وأنّها من حيّز المعاني دون الألفاظ، وأنّها ليست لك حيث تسمع بأذنك، وتعمل رؤيتك، وتنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتراجع عقلك وتستنجد في الجملة فهمك"[3].

فبالنسبة للجرجاني حتى لو استطاع القارئ أن يستعمل أقصى جهده، ليصل إلى المعنى الذيّ يقصده المتكلّم، فهو لا يضيف شيئا جديدا لما قاله صاحب النّص، ولكنه يحاول فقط أن يصل إلى إبراز القصد الذي أخفاه المبدع وراء ألفاظه الظاهرة.

ولقد قسّم الجرجاني الكلام إلى ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم نجد لذلك

---

[1] - د.حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط1 (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003)، ص 35.

[2] - د. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، (بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978)، ص 230.

[3] - أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده، ط1 (الكويت، وكالة المطبوعات، 1973) ص29، ص 32.

المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل[1].

ومن هنا نلاحظ أن الجرجاني يقف ضّد أولئك القرّاء الذين يؤولون الكلام عدة مرّات ليقعوا في المزلّة، ويدّل هذا على نقصان حاصل في قدرات القرّاء وعدم كفاية عملهم[2].

فالجرجاني لا يجعل القارئ طرفا في العملية الإبداعية، فأفضل التّفسير لا يمكن أن يبلغ بأي حال فضل الكلام التخييلي (استعارة، كناية، تمثيل، مجاز) [3]

أمّا فولفغانغ ايزر فيقول أنّ عملية تأويل نصّ من مجال الوهم، فكلّما اقترحت قراءة منسجمة ذاتها.. أصبح الوهم سائدا[4].

والوهم المقصود هنا له طابع نسبي، لأنّ القارئ في جميع الأحوال مجبر على الانطلاق من معطيات النّص لبناء تأويله الذي تمّ انتقاء عناصره وسيعتمد الانتقاء على الاستعداد الفردي للقارئ وعلى تجربته[5].

وما يحدث في الواقع هو أن القرّاء يفكّرون أثناء القراءة بمادة أفكار النّص، لا برصيدهم الفكري الخاص وحده، وهذا ما يؤكّد أنّ العلاقة بين النّص والقارئ هي من النّوع التّفاعلي الذي ينتج في نهاية الأمر شيئا مخالفا لأفكار النّص ولأفكار القارئ دون قطع الصّلة بهما معا بشكل تام[6].

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، (بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978)، ص230.

[2] - المرجع ذاته، ص286، ص 294.

[3] - د.حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003)، ص112.

[4] - فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة حميد الحمداني، الجلالي الكدية، (فاس، منشورات مكتبة المناهل)، ص77.

[5] - د.حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003)، ص114، ص115.

[6] - المرجع السابق، ص114.

وعلى هذا الأساس، فإنّ قراءة النّص وتأويله ومحاولة فهم ما يجري بين الأسطر، والتغلغل في كيانه، وبين طيّاته، وإزاحة الحواجز، بينه وبين القارئ، هو إبداع ثان، وخلق مميّز، وفنّ راق، لا يتسنى إلا لصاحب الخبرة الكبيرة، الذي يمتاز بالتبصّر في الأمور، وحسن ربط العلاقات، والتفطّن لما بين السطور من معان عميقة، خفيّة عن الأعين العاديّة.

ولقد سمّى عبد القاهر الجرجاني هذا المعنى العميق من الشعر الذي يريد القارئ أن يصل إليه، ويتعمّق فيه، ويجسّده في فكره سمّاه "معنى المعنى"[1].

وضمن هذا الإطار وضع الكاتبان ريتشاردز وأوجدن (Ritchards and Ogden) كتابهما المشهور "معنى المعنى" "meaning of meaning"، حيث أصبحت قيمة النّص الشعري مرتبطة به بصفة المعنى الأشمل والأجمل، فيه يتكامل خطاب القراءة مع خطاب النّص الشعري لأنّه يصبح غايتها المشتركة[2].

فحياة النّص ممتدّة بالقراءة الواعية المتنامية مع تنامي الأجيال والحضارات والثقافات المتجددة[3].

ولكي يحدث هذا لابد أن يتوفّر للقرّاء ملكات فهم عالية لأنّ استخدام التّخييل في الكتابة الإبداعية على الأخص يستدعي من القارئ أن يكون على قدر كبير من الفهم والتأويل، لبلوغ المقاصد العميقة، وتجاوز كل ما هو في حكم المعاني السطحية، لأنّ المعاني الجديدة كالجواهر في الأصداف، وللحصول عليها لابد من المعرفة والتأمل[4].

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، دار المكتبة العربية، 1995، ص171.

[2] - Ritchards and Ogeden, meaning of meaning, London, 1953- و: عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، ص 103.

[3] - عبد القاهر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، ص103.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص119.

أمّا فولفغانغ ايزر فقد قسّم القرّاء إلى نوعين منهم القارئ الذي يتمتّع بذاكرة جيدة تساعده على أخذ كل التفاصيل بعين الاعتبار على عكس صاحب الذاكرة الضّعيفة، كما أنّ الأشخاص المحمّلين بأفكار مسبقة قد يندفعون سريعا للخروج بنتيجة ترضي ميولهم، بينما القارئ المتشبّع بالثقافة الحوارية فيكون أكثر قدرة على تتبّع مسار التأويل بطريقة ابداعية ناجحة[1].

ولقد أجمع بارت، وغريماس، ودي سوسيير على أنّه لكي نصل إلى الدّلالة التي نصبو إليها لابد من التركيز على مجموع الوحدات التي تؤلّف النّص الكامل، وعليه فإنّ تلك الوحدات بما يوجد بينها من علاقات هي التي تشكّل سياق تلك الوحدة، وبالتالي تعطيها معناها الخاص داخل النّص[2].

لأنّ الوحدة الأسلوبية توجد في النّص الأدبي سواء كانت تعبيرا شعبيا، أو لغة راقية أو مهنية لابدّ أن يكون لها بالإضافة إلى مظهرها التعبيري الخاص، مظهر دلالي يرتبط بنوعية التفكير الاجتماعي الذي ينتسب إليه[3].

فلابد للدّارس والقارئ أن ينظر إلى النّص الأدبي من جميع جوانبه مركزّا على العلاقات بين الوحدات وبهذه الطريقة يستطيع الوصول إلى ما يريد ضمن إطار علمي إبداعي خلاق.

وأقترح ضمن هذه الدّراسة نصوصا شعرية محاولة تأويلها على قدر الإمكان آخذة بعين الاعتبار المعنى الذي ورد في السّياق، ومركزّة على الوحدات الدّلالية واندماجها مع بعضها البعض، للوصول إلى تأويل احتمالي للنّص.

---

[1] - د. حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، ص116، ص117.

[2] - المرجع نفسه ، ص116.

[3]- Michail Bakthine, Esthétique et théorie de roman, Gallimard,(1978), P87-88.

وما هو إلاّ اجتهاد محكوم بنسبية القراءة وبالإمكانيات المعرفية المتاحة وبميول القراءة الخاصة وما تعتريه من ظروف العصر المحيطة ومدى تداخل النواحي الاجتماعية والسياسية والنفسية والتاريخية لأنّه من الصعب تجاوزها.

ولقد وقع اختياري على شاعرين معاصرين جليلين مبدعين هما: مفدي زكريا، شاعر الثورة الجزائرية المجيدة وُلد ببني يَزْقن(الجزائر) (1908م، وتوفي بالمنفى في تونس سنة 1977م)، وصنع المعجزة بشعره، وكتب نشيد بلاده بدمه وهو في سجن "بربروس" بالعاصمة.

وتُعدّ أشعاره واقع ثورة وتاريخ شعب، وعُصارة قلب شاعر، عاش أحداث بلاده في السّجون والمعتقلات، وشاهد رؤوس الفدائيين تُقطع، وزُجّ به في السّجون عدة مرات.

والشاعر الثاني هو محمد مهدي الجواهري العراقي(ولد سنة 1899 بالنجف الأشرف وتوفي سنة 1977م بدمشق) ولقد جسّد هو الآخر نضال شعبه وبطولات العراق، وتغنّى بوادي الرافدين، وبدجلة والفرات، وأظهر التصاقه بأرض أجداده، ومعاداته للعدو الإنجليزي، وسخطه على حكّام بلاده الذين باعوا الأرض والعرض، السبب الذي جعله يقضي وقتا طويلا في السّجون.

وتُعدّ الظروف التي مرّ بها الشاعران متشابهة، فكلاهما تتلمذ على يد رجال الدين وكلاهما تلقّى ثقافة واسعة في المدارس الحكومية أيضا، وكلاهما سافر عبر أرجاء الوطن العربي كمصر، ولبنان، وتونس، والقاهرة، والعراق، وإيران، ومن خلال شعرهما يبدو مدى التأثّر الكبير بأبي فراس، وأبي تمام، والمتنبي، والبحتري...

ويتّسم شعر مفدي زكريا، ومحمد مهدي الجواهري بالجودة وبجزالة اللفظ وصدق العاطفة والتعبير، وببلاغة الأسلوب، وتوليد الصور والأخيلة من

الأحداث والوقائع والشخصيات، والقدرة على التمكّن من اللّغة ومن أسرارها وخفاياها، جعلا اللّغة العربية تنساق طوّاعة فأبدعا دررا خالدة.

قال مفدي زكريا مسجّلا تاريخ الجزائر ومتغنّيا بها، ومنبهرا بعظمتها وكبريائها وأمجادها:

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجّة الله في الكائنات

و يا بسمة الرب في أرضه و يا وجهة الضاحك القسمات

ويا لوحة في سجلّ الخلود تموج بها الصور الحالمات[1]

استعمل الشاعر مفدي زكريا هذه العبارات: مطلع المعجزات، حجّة الله في الكائنات، بسمة الرب في أرضه،وجهه الضاحك القسمات، ولوحة في سجل الخلود، تموج بها الصور الحالمات.

معظمها صيغ اسمية مضافة، استعملت مجازا، أصواتها قويّة في معظمها لأنّ المقام يتطلّب ذلك وظهرت من خلالها ثقافة الشاعر الدينية ومدى تشبّعه بالتعاليم الإسلامية، فبلاده مطلع المعجزات، والمعجزة أمر خارق للعادة، لا يستطيع عليه البشر، للدّلالة على بطولات بلاده التي سجّلها التّاريخ، فهي آية للبشرية، وهي معجزة ربّانية، وهي وحي إلهي، وبانتصار شعبه على الحلف الأطلسي وعلى ما يمتلك من سلاح فتّاك مدمّر يعتبر معجزة في حدّ ذاته ، وتحدٍ كبير.

أما **حجة الله في الكائنات:** فالحجة هي البرهان والدليل، بمعنى عظمة الجزائر، وقَلْبِها للموازين، وتغلّبها على أطول استعمار عرفته البشرية، بعدتّه وعتاده، فهي قدوة لكل المستضعفين والمظلومين، وهي قبلة لكلّ الأحرار ومنارة لمن أراد أن يغيّر مجرى التّاريخ، وهي برهان رباني سماوي، وموعظة ودليل على

[1] - مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، الطبعة الثانية، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب)، ص19.

انتصار الحقّ على الباطل مهما طال الزّمن " **فالحقّ يعلو ولا يُعْلَى عليه**"، فنتيجة لإيمان شعبها القوي، وتصديقه لآيات الله سبحانه وتعالى، وحبّه الكبير لأرضه الطاهرة، انتصرت الثورة بالرّغم من قوّة العدو وقدرته، واستعماله أساليب القمع والبطش، قال الله تعالى: "**كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله**"[1]، أما **بسمة الرّب في أرضه، ووجهه الضاحك القسمات**، فالشاعر لا يقصد بها الضحك والابتسامة العادية، بل جسّد ذاك النور الخارق المبهر وتلك الإشراقة بعد سنين الظلم الدّامس، وهو التفاؤل والأمل، وهو الغد الأفضل الذي حلّ بعد عسر ومعاناة قاسية، وهي استمرارية الحياة، وهي الفرحة العارمة التي عمّت الأرض، ومصدرها قوّة الإيمان، وإتّباع سنن الأنبياء والمرسلين، فالفرج آت، وبهذا أصبحت الجزائر منارة، ومزارا لكلّ الثّوار، بها تقتدي شعوب العالم.

واستعمل **لوحة في سجلّ الخلود**، و**تموج بها الصور الحالمات**، صيغتان اسمية وفعلية فيها فنّ وإبداع، والمعنى أعمق من اللّوحة العادية التي رسمها فنان بألوان زاهية، وبريشة عادية، لأنّ لوحة بلاده مضرّجة بألوان زكيّة خالدة وهي ألوان الدماء، التي رسمها الأبطال، والفدائيون والشهداء عند ربّهم خالدين، قال تعالى: "**ولا تحسبّن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون**"[2].

فثورة الجزائر راسخة في أذهان شعوب المعمورة، يُستشهد بها في كلّ المحافل، وهي قدوة للصمود، ومصدر للإلهام، والإبداع على مرّ العصور.

أمّا **تموج بها الصور الحالمات:** جسّد من خلالها الشاعر، جمال بلاده الذي فاق الجمال العادي، لأنّه بلا منازع جمال ربّاني سماوي، فريد مميّز، فيه

[1] - سورة البقرة، الآية 249.
[2] - آل عمران، الآية 169.

عبقرية فذّة، رسمتها أنامل فنّانين، امتزجت فيها ألوان الحرّية، والدّماء، بالشجاعة الأسطورية التي تحلّى بها الشعب، وحدّد الأهداف، ومضى قدما، وثبت، متشبّعا بالإيمان، فمثل هذه الصورة، جعلت المبدعين يحلمون بالرقيّ إلى هذه الدرجة من الفنّ والإتقان.

أما الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري فقال محاولا التّخفيف عن نفسه، مذكّرا بما حدث له من طرف أهله وعشيرته، مستسلما لقدره، راضيا به:

يا دجلة الخير خليني وما قسمت لي المقادير من لدغ الثعابين[1]

استعمل هنا **لدغ الثعابين**، صيغة اسمية مضافة، واللدغ معروف، ورد مجازا عبّر عمّا أصابه من ضرر، من جرّاء تآمر قومه عليه، وطعنهم له، وتخلّيهم عنه طوعا، فأصبح الوضع لا يطاق، و زادت المعاناة لأن أصدقاءه أداروا له الظهر، وقادة بلاده الموالين للعدو تبرّؤوا منه، بعدما كان قريبا ومبجلا، فأجبروه على الرّحيل عن بلاده، وغرسوا فيه شوكتهم، بكل برودة أعصاب، مثل الثعبان الذي يلدغ فريسته ثم يزحف بدون مبالاة تُذكر فهو راض بنصيبه، وبما قسمت له المقادير، مستسلما للأمر الواقع، وللقدر المفروض عليه، مع أنّه ذاق الأمرين، وتأذّى من العقارب التي تحيط به، باثة سمومها القاتلة، فهو لا يبدي معارضة كبيرة، مع أنّه متمرّد بطبعه رافض للظلم.

وقال في موضع آخر ومن غربته بتشيكوسلوفاكيا بأوروبا معبّرا عن حبّه لقومه ووفائه لهم:

فؤادي بينكم يثوي مقيما كأن ضريحه منكم فؤاد[2]

[1] - محمد مهدي الجواهري، ديوانه، المكتبة العصرية، بيروت، ص 35.
[2] - انظر المرجع نفسه، ج1، ص211.

جاء في هذا البيت عبارة، **فؤادي بينكم يثوي مقيما**، استعملت مجازا ويثوي بمعنى يقيم، والشاعر في غربته، بعيدا عن أرض أجداده أين ترك قلبه، وجوارحه، وانفصل عن فؤاده، وتخلّى عن روحه ووهبها لأهله، لشغفه بهم، والوفاء لهم، وحبّه الكبير الذي يربطه بهم، فالفؤاد لا يقيم، ولكن الإنسان هو الذي يقيم ويثوي، فالشاعر فرّق بين جسده وقلبه من أجل إرضاء قومه، ولقد جسّد الجواهري الألم الكبير والمعاناة العميقة . حيث دفن قلبه بين عشيرته واطمأنّ عليه، فهو في مأمن ورحل بجسده.

وقال كذلك مخفّفا من معاناته مصوّرا آلامه:

وأخا البسمة ضاهت بسمة الفجر افترارا
مسحت عن أوجه عاث بها البؤس اغبرارا
تحتها من غصص ما يوسع القلب انفجارا[1]

ووردت الصيغتان الفعليتان، **عاث بها البؤس اغبرارا، ويوسع القلب انفجارا**، الاستعمال مجازي، وصف من خلالها الشاعر قساوة الحياة والأوضاع المزرية، والبائسة التي عانى منها الشعب العراقي، وجسّد البؤس وجعله مثل الغبار المتراكم على الوجوه لكثرته، وطول مدّته، ومرور السنين، واستمرار الوضع إلاّ أنّ بسمة صديق عزيز، نزعت هذه الكآبة، وهذه الظلمة الحالكة على هذه الوجوه، وجعلتها مشرقة مبتسمة، متفائلة بغد أفضل.

أما **يُوسع القلب انفجارا**، والانفجار بمعنى انبعاث الصوت، حروفه بين الشّدة والرخوة، معروف، مدوّي، للدّلالة على نفاذ الصبر، وعدم التحمّل إثر توالي الأزمات، وفقدان السيطرة على النّفس، وعلى زمام الأمور، فالوضعية معقّدة

[1] - انظر ديوان محمد مهدي الجواهري، ج233/2.

وملتوّية، فانفجرت الأحاسيس، وازدادت نبضات القلب، واهتزّ اهتزازا كبيرا، أفقده توازنه، وثبوته وصموده.

ويظهر من خلال هذه الاستعمالات، توظيف الشاعرين للمجاز في العديد من الألفاظ والعبارات والتراكيب التي وردت في غير مواضعها، وفي غير سياقاتها، ولّدا من خلالها دلالات جديدة عملت على إثراء لغة معجميهما.

قائمة المصادر والمراجع:

1. Ritchards and Ogeden, **meaning of meaning,** London, 1953 و أ.د.عبد القادر الرباعي، **جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل،** (عمان الأردن، 1430هـ/2009 م).
2. ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** (مصر، محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1963).
3. ابن منظور، **لسان العرب،** (ولد)/ المجلد الثالث.
4. أحمد المعداوي، **أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث،** ط1(المغرب، دار الآفاق،
5. أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده،** ط1 (الكويت، وكالة المطبوعات، 1973).
6. ب. دوبيازي، **نظرية التناص،** ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد، (المغرب، عدد 28 أفريل 2000).
7. حميد الحمداني، **القراءة وتوليد الدّلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،** ط1(الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003).
8. رابح بوحوش، **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،** (15 حي النصر، الحجّار، عنابة، دار العلوم للنّشر والتّوزيع).
9. ستيفن أولمان، **دور الكلمة في اللّغة،** ترجمة د/كمال بشر، (القاهرة، دار غربي الطباعة والنشر والتوزيع).
10. سعيد توفيق، **ماهية اللّغة وفلسفة التأويل،** ط1 (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1422 هـ-2002م).
11. السيوطي جلال الدين عبد الرحمان، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها،** صححه وشرحه محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر، دار إحياء الكتب العربية، د.ت).
12. شوقي ضيف، **العصر الجاهلي،** (مصر، دار المعارف، 1976)
13. صالح بلعيد، **في قضايا فقه اللّغة العربية،** (الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية).
14. عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة،** تحقيق درويش الجودي، ط2 (بيروت، المكتبة العصرية، 1996).

15. عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 (دار إحياء الكتب العربية).
16. عبد القادر الرباعي، **جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل**، (عمان الأردن، 1430هـ/2009م).
17. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق السيّد محمد رشيد رضا، (بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978).
18. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، (القاهرة، دار المكتبة العربية، 1995).
19. عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، (جدّة، النّادي الأدبي الثقافي، 1985).
20. غراهام هو، **فصل "الشعر والحقيقة"**، مقالة في الأدب، ترجمة محي الدّين صبحي، (دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1973).
21. فولفغانغ ايزر، **فعل القراءة**، ترجمة حميد الحمداني، الجلالي الكدية، (فاس، منشورات مكتبة المناهل).
22. محمد صالح، **الأسلوبية الصوتية**، (القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع)
23. محمد غاليم، **التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم**، (الدّار البيضاء، المغرب دار بوبقال للنشر).
24. محمد مهدي الجواهري، **ديوانه**، (بيروت، المكتبة العصرية).
25. مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ط2 (3 شارع زيغود يوسف الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب).
26. Julia Kristéva, **Le texte du Roman**, (Mouton, 1970.)
27. Michail Bakthine, **Esthétique et théorie de roman Gallimard**,(Paris, 1978)
28. Pierre Mare de Biasi : **Théorie de l'intertextualité dans l'encyclopédie universelle, (**1998).
29. Pierre Mare de Biasi, **Théorie de l'intertextualité dans l'encyclopédie universelle,** (1998).
30. Roland Barthes, **the death of authers in (image musicted)**, essays selected and transiated by stephen, health, (fantain- Britain, 1979).
31. T.S.Eliot, **The frontiers of criticism** (in English critical Essays Twentieth century**,** (London, Oxford University 1985).

T.S.Eliot, **The use of poetry and the use of criticism** ,(London, 1970).