جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

أدب حديث ومعاصر

رقم:ح/28

إعداد الطالبتين:

بوجمعة سلمى بورافعي يسرى

يوم: 2021/07/14

اللغة الشعرية في ديوان " عبر نافذة الوطن " لـ: بديع القشاعلة.

لجنة المناقشة:

حكيمة سبيعي	أمح أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سميحة كلفالي	أ مح أ	جامعة بسكرة	مشرفا و مقررا
لحسن عزوز	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

وقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ{105}

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك على ما يسرت لنا في هذا العمل المتواضع حتى خرج إلى النور،فسبحانك لا إله إلا أنت أستغفرك و أتوب إليك.

ثم لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة

" كلفالي سميحة" التي أنارت طريقنا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة التي منحتها لنا ولجميل صبرها وحسن معاملتها معنا، كما أنها لم تبخل علينا بوقتها الثمين في تتبع هذا العمل من بدايته إلى نهايته فجزاها الله عنا كل خير.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون من قريب أو من بعيد،في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الطالبتين : سلمى بوجمعة يسرى بورافعي

مقدمة

تعد اللغة أداة اجتماعية للتواصل الإنساني تمكن الإنسان من التعبير عما يختلج.

فاللغة نسيج من الرموز و الأصوات التي تخرج من طرقها المألوفة الى أفق غير مألوفة، و من هنا تبرز جمالية اللغة التي تحتوي تراكيب و دلالات تتجاوز بها اللغة العادية المألوفة، كون اللغة الشعرية متفردة بنوعها، مما منحها ريادة و جعلها محل اهتمام بالغ لدى عصبة من الشعراء والنقاد و من خلال التحري و البحث باستنطاق بنيات هاته اللغة لما لها من جماليات، و من ثم وقع اختيارنا على هذا الموضوع المعنون ب: " **اللغة الشعرية في ديوان عبر نافذة الوطن**" لبديع القشاعلة و يرجع اختيارنا لهذا الموضوع لجملة من الدوافع منها الذاتية و منها الموضوعية، فأما الذاتية فتكمن في حبنا لفلسطين و الرغبة في الاطلاع على شعر واحد من شعرائها و هو بديع القشاعلة، و أما الموضوعية فتتمثل في:

- الرغبة الجامحة في استنباط جماليات اللغة.
- محاولة عن كشف مكامن اللغة الشعرية التي اتسم بها ديوان القشاعلة " **عبر نافذة الوطن**" ، و لما توغلنا في ثنايا الديوان راودتنا الكثير من التساؤلات التي كانت نقطة انطلاقنا نخلصها في:

- ما المقصود باللغة الشعرية؟
- فيما تجلت مكنونات جمالية اللغة في ديوان بديع القشاعلة؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات استندنا على خطة سرنا عليها و تضمنت بذلك مدخل نظريا و فصلين تطبيقيين صدرت خطتنا بمقدمة و ذيلت نهايتها بخاتمة.

تطرقنا في المدخل: الى ماهية اللغة الشعرية في حدود كتابات النقاد الغرب و العرب المعاصرين ، أما الفصل الأول: ولجنا فيه إلى التكرار و تجلياته في ديوان " عبر نافذة

الوطن" و إضافة إلى تمظهرات الانزياح بنوعيه ، بدءا من تكرار الصوت و نهاية بتكرار الجملة و فيما تكمن الغاية من توظيفه، في حين احتوى الفصل الثاني :على التناص و تجلياته في الديوان.

و كان السبيل الأمثل لينير طريق سير البحث الاعتماد على المنهج الأسلوبي لنجاعة هذا المنهج في استنطاق جماليات النص الأدبي معتمدين في انجاز هذا البحث على العديد من المصادر و المراجع نذكر منها:

- ديوان عبر نافذة الوطن.
- قضايا الشعر رومان جاكبسون.
- الأسلوب و الأسلوبية عبد السلام المسدي.
- بنية اللغة الشعرية جان كوهين.

و كأي بحث لا يخلو من تعرضه لعراقيل أهمها هو تشعب هذا الموضوع واختلاف المشارب في الوصول إليه.

و لا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بشكرنا الجزيل **للأستاذة** الفاضلة التي منحتنا فرصة الخوض في غمار هذه الدراسة و لها منا كل الحب و الاحترام و التقدير راجين من المولى أن يمدها بالخير و الرزق الواسع.

مدخل : مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية الغربية و العربية

1. مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد الغربيين.
2. مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد العرب المعاصرين.
3. اللغة الشعرية عند بديع القشاعلة.

تمهيد:

تعد اللغة كنز الشاعر و ملهمه في عملية الإبداع الأدبي ، ينهل منها ثروته التي هو أحوج إليها .

و ما التمكن من قول الشعر إ التمكن من ناصية اللغة، لذلك كان هناك ارتباط بين اللغة و الشعر، فاللغة هي المادة الخام للشعر و عليه ارتأينا أن يكون موضوع عملنا يصب جله في مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية الغربية و العربية ، مع إبراز بعد ذلك الظواهر التي كونت لغة شعرية متميزة داخل العمل الأدبي .

1- مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد الغربيين :

تعد اللغة الشعرية من المواضيع التي أسالت حبر كثير من النقاد الغربيين لضبط مفهومها و هذا راجع إلى طبيعة قيامها كعلم قائم بذاته لها ميكانيزمات خاصة تدرس بها، ما جعل مفهومها مصطلح زئبقي يمكن الإمساك به .

دأب الكثير من النقاد الغربيين في كتاباتهم النقدية للوصول لمعرفة مكمن جوهر اللغة الشعرية و ماهيتها ، فسخروا أقلامهم للكتابة لهذا العلم و الكشف عن شعرية النص الأدبي.

و لهذا كانت اللغة الشعرية محل اهتمام الكثير من النقاد الغربيين نذكر من بين هؤلاء: رومان جاكبسون، جان كوهين ، تودوروف .

تختلف رؤية جاكبسون للشعرية عمن سبقوه من النقاد الغربيين كون أن لكل ناقد زاوية نظر تختلف عن الأخر لمثل هذا المفهوم ، فرؤية جاكبسون للغة الشعرية ارتبطت ارتباطا وثيقا باللسانيات و مبادئها و ذلك لبلورة ماهية اللغة الشعرية، إن دراسات جاكبسون للغة الشعرية لم تنبثق من العدم ، و إنما كانت نتيجة للتأثر بالدراسات اللسانية لأعمال دوسيسير لوظائف اللغة .

فاللغة الشعرية في نظر جاكبسون ارتبطت باللسانيات و هذا ما نجده ماثلا في قوله:" **إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات.**" [1]

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 1988 ص24.

و من هذا المنطلق يمكن تفسير نظرة جاكبسون للشعرية من خلال ما سلف ذكره أنها فرع من اللسانيات تعنى بدراسة الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة .

و على هذا الأساس فاللغة الشعرية في نظر جاكبسون هي:" **علم قائم بذاته في حقل اللسانيات بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على الوجه الخصوص.**"[1]

و على الرغم من أن تعريف جاكبسون للشعرية يوحي بهيمنة الوظيفة الشعرية على الخطاب الأدبي ، فان دل على شيء فهو يدل على أن الوظيفة الشعرية ما تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط ، أن ارتباط الشعرية باللسانيات يحيلنا إلى الحديث عن العناصر المكونة للحدث اللساني.

كالأتي فهو قدم لنا خطاطة توضيحية لعناصر التواصل وهي:

سياق

مرسل **رسالة** **مرسل إليه**

اتصال

سنن

أن كل عامل من العوامل المكونة للحدث اللساني يولد وظيفة لسانية و في خطاطة ياكبسون ميزت 6 عوامل ترتبط بها وظائف لسانية مختلفة و من البديهي أن تتعلق البنية

[1] محمد سعدون،طقوس الشعرية المعاصرة_ أصولها و أبعادها المعرفية_ دار الخيال للنشر و التوزيع، الجزائر، السداسي الأول، 2020، 67، .

اللفظية للرسالة بالوظيفة المهيمنة، بيد أن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى ابد أن ينظر إليها عل أنها مهمة أيضا." [1]

لتتضح الصورة أكثر لخطاطة جاكبسون لعناصر التواصل:" **فإنه صاغ على أن كل عنصر من العناصر الستة يولد وظيفة في الخطاب الأدبي، تتميز نوعيا عن وظائف العناصر الأخرى و تكون عملية التخاطب اللساني تأليفا لجملة هذه الوظائف مع بروز احدها فتكون بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالبة**"[2]

و من هنا فإن عنصر المرسل يولد الوظيفة التعبيرية

(FONCTIONEXPNESSIR) و التي يقصد بها أنها وظيفة تعن بالتعبير عن عواطف المرسل و مواقفه إزاء الموضوع المعبر عنه، و من ثم نجد عنصر **المرسل إليه** الذي تتولد إزاءه الوظيفة الإفهامية (CONOTIVE)، **السياق** بدوره يولد الوظيفة المرجعية (LOFONCTIONNEFERENTIELFE) و هي الوظيفة المؤدية للإخبار باعتباره اللغة أداة التواصل و الإخبار عن الموجودات و الإبلاغ عنها و عنصر **الصلة** هو الأخر يولد الوظيفة انتباهية(LOFONCTIONPHOTIQUE) و هي الوظيفة التي تحرص عل إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء عملية التخاطب و من ثم **السنن** التي تولد هي الأخرى الوظيفة المعجمية (LOFONCTIONDGLOSE) والتي

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقاربة في الأصول و المنهج، مؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 2003،ص 137.

[2] عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 158.

تعني بما وراء اللغة ،و عنصر **الرسالة** يولد الوظيفة الإنشائية (LOFONCLIONPOETIQUE) و التي تصبح فيها الرسالة غاية في حد ذاتها . [1]

و من خلال تطرقنا لماهية اللغة الشعرية لدى جاكبسون توصلنا إلى أن اللغة الشعرية قوامها اللسانيات السويسرية فهي فرعا منها تنهل من مبادئها و أسسها لبناء ذاتها، و بالتالي كانت دراسات جاكبسون في اللغة الشعرية منصبة كلها في بوتقة عناصر التواصل ووظائفها أكثر مرورا بالوظيفة التعبيرية و انتهاء بالوظيفة الإنشائية التي كانت بدورها محل اهتمام جاكبسون .

في حين حاول هو الأخر الناقد الغربي جان كوهين أن يؤسس نظرية تحسب له في دراساته للغة الشعرية ، كان مفاد هذه الدراسة ، هو الوقوف على مفهوم الشعر، هذا ما جعل شعرية كوهين قريبة من الشعرية العربية و خاصة فيما يتعلق الأمر بالشعرية القديمة التي انحصرت كلها في مجال الشعر، فنجد كوهين يعرف الشعر على انه:" **قوة ثانية للغة و طاقة سحر و افتتان و موضوع علم الشعرية هو الكشف عن أسرارها**"[2]

يتضح لنا جليا من خلال مفهوم كوهين للشعر انه يقيم فصلا في الكلام الشعري و بين الكلام النثري، كون هذا الأخير يتجرد من صفة الشعرية التي قوامها الوجدان، " و ضمن مقابلة الشعر بالنثر يشدد كوهين على نمطين من الوظائف اللغوية تعرفان بالتقابل بينهما الأولى هي الوظيفة الذهنية أو العقلية و الثانية هي الوظيفة العاطفية أو الانفعالية، و يصطلح على الأولى دلالة المطابقة و الثانية دلالة الإيحاء".[3]

---

[1] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 158_160.

[2] جان كوهين، اللغة العليا النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000،ص 9.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 169.

يؤكد كوهين من خلال مقارنته بين الشعر و النثر: أن الشعر أساسه الإيحاء الذي بدوره يقوم على مجموعة من الستجابات العاطفية التي كنهها النفعالت، أما في ما يخص النثر فإنه يقوم على المطابقة للأفكار و العمليات العقلية المجردة.

و يعتمد كوهين في عملية لإبراز الفروقات بين الشعر و النثر بالوقوف على مستويين بد منهما هما:" **صوتي و دلالي، و الشعر يختلف عن النثر بخصوصيات من المستويين معا، فنجد أن خصوصية المستوى الصوتي و الدلالي تختلف عن النثر** "[1]

و من خلال هذا يمكن تشخيص المحددات في الآتي ذكرها:

السمات الشعرية

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

و عليه كان لزاما علينا أن نقوم باستقراء الجدول الذي بين أيدينا للكشف عن خباياه، فما نلحظه أول في الجدول هو:" **أن كوهين سمى القصيدة النثرية بالقصيدة الدلالية لافتقارها للجانب الصوتي، إما فيما يخص النثر المنظوم فهو موسيقى فحسب هو**

[1] ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 11، 12.

الأخر يفتقر للجانب الدلالي في حين الشعر الكامل هو الذي كان محل دراسة كوهين يكون حضور لكلا المستويين الصوتي و الدلالي لخلق جمالية في الخطاب الأدبي."[1]

إضافة إلى ما سبق ذكره عن الفروقات التي فصل بها كوهين بين الشعر و النثر نجد أن الانزياح الذي عده الفارق الأخر بين الشعر و النثر، فهو يرى:" **أن الانزياح ظاهرة فردية خاصة بالمبدع و الانزياح عنده أيضا هو انحراف عن الكلام المألوف، و يعتبر كوهين ان الشعر منزاح عن النثر بشكل مطلق ، و يقوم بموازنة تفرق بينهما جاعلا التماثل في الشعر هو العنصر الذي يكسبه قوة شعرية، بخلاف النثر الذي لا يتوفر فيه هذا العنصر بشكل حضوري واسع."**[2]

لعل الأساس الذي تقوم عليه شعرية كوهين: تكمن في فارق الانزياح الذي بحضوره يكسب النص الشعري ميزة خاصة عن غيره من النصوص الأخرى.

و عليه نستخلص من النظرية التي بني عليها كوهين شعريته في الفصل بين القالب الشعري و القالب النثري يكمن هو الأخر في الانزياح عن القوالب و القواعد المتعارف عليها، لكسر أفق التوقع، مما يجعل لغة الشعر تكتسب سمات غير عادية ليميزها هي الأخرى عن لغة النثر.

اعتبرت جهود تودوروف الناقد الغربي في طليعة النقاد الذين أولوا اهتمام بشكل بالغ بالبحث عن مكمن خصائص هذه اللغة، فيشير تودوروف إلى أن اللغة الشعرية هي:" **التي لا تجعل من العمل الأدبي في حد ذاته موضوعا لها، بل تقوم باستنطاق خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي في حد ذاته، و لذلك فهي بمثابة العلم**

[1] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 167.

[2] محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة، ص 69، 70.

الذي لا يعنى بالأدب الحقيقي ، بل بالأدب الممكن أو بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي ادبيته"[1]

مما سبق ذكره نجد أن اللغة الشعرية من منظور تودوروف تعد إذن بدراسة الخطاب الأدبي في حد ذاته و إنما تسعى إلى استنطاق جماليات الخطاب الأدبي و استنطاق خصائصه.

تودوروف يوضح بتصوره أن اللغة الشعرية:" **هي البحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي و التاريخي ذلك أن العلاقة بين الشعرية و العلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا و هي علاقة تنافر."**[2]

و من هذا المنطلق يمكننا القول أن اللغة الشعرية من منظور تودوروف تحددت على اشتغالها في البحث عن خصائص و جماليات الخطاب الأدبي.

2_ مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقاد العرب المعاصرين:

شهدت البلاد العربية كثير من التغيرات على جميع أصعدة الحياة ، و خاصة على الصعيد الأدبي و ذلك أن مفهوم الشعرية العربية قد تغير تغيرا جذريا مقارنة بالشعرية القديمة التي كانت منحصرة في زاوية الشعر غير، فنتيجة تلاقح الحضارة العربية و انفتاحها مع الحضارة الغربية اكسب الشعرية مفاهيم براقة ، و هذا ما نجده ماثلا في رؤى الكثير من النقاد و على رأسهم ادونيس و ، كمال أبو ديب، صلاح عبد الصبور.

يعد ادونيس من النقاد العرب الذين حملوا مشعل التجديد في الشعر العربي، فلا مجال للشك بأن نقول: أن ادونيس في مقدمة النقاد العرب الذي انفرد عنهم بتخصيصه لكثير

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر و التوزيع في البلاد العربية، دار البيضاء، المغرب،ط1، 1987،ط2،1990،ص 23.

[2] ينظر خولة بن مبروك، الشعرية و اضطراب المفهوم، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 368.

من المؤلفات التي صبت كلها في بوتقة اللغة الشعرية و محاولة إيجاد سبل لإخراجها من المفهوم القديم الذي انحصرت و تقوقعت فيه.

ففي حديث ادونيس عن مفهوم اللغة الشعرية يقول:" **اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، و إنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره ، و الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها،و حيث الشيء يأخذ صورة جديدة و معنى أخر.**" [1]

و يتضح جليا في زاوية ادونيس للغة الشعرية هي خروجها عن المتعارف عليه بانزياحها و تجاوزها للسائد و هنا نكون قد مددنا بدرجة تأثر ادونيس بالنظرة الغربية لماهية الانزياح و التجاوز التي جاء به كوهين.

و من ثم يفرق ادونيس بين لغة الشعر و اللغة العادية في قوله:" **أن لغة الشعر هي اللغة الإشارة، في حين إن اللغة العادية هي اللغة الإيضاح ، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، أن الأثر الشعري مخاطرة في التعبير بلغة إنسانية عن انفعال أو حقيقة قد لا تستطيع اللغة الإنسانية إن تعبر عنهما، ما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه، هو احد مجالات الشعر يصبح في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة.**"[2]

نستخلص من المقولة التي سبق ذكرها حول تفريق ادونيس بين لغة الشعر و اللغة العادية، إذا عد لغة الشعر هي لغة انبثاق و تفجير و ليست لغة منطق و ترابط سببي ، كما هو الحال في اللغة العادية المعتاد عليها، و ما يلفت الانتباه أن اللغة الشعرية من

---

[1] حامد سالم درويش الرواشد، الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية و التطبيق، رسالة مقدمة الى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب و النقد ،قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، 2006،ص 58.

[2] أدونيس،مقدمة لشعر العربي، بيروت،ط3، 1979، ص 125.

منظور ادونيس تعني التجاوز بمحاولة خلق و ابتكار علاقات جديدة في اللغة، بحيث تصبح هذه الأخيرة مشحونة بطاقة إبداعية.

يعد كمال أبو ديب من ابرز النقاد العرب الذين برزوا على الساحة الأدبية بفضل النتاج الأدبي في حقل اللغة الشعرية، إذ لعب دورها ما ينهله لرؤى و مشارب الفكر النقدي الغربي إلى الميدان العربي.

و بهذا نجد أن اللغة الشعرية من منظور كمال ابو ديب تعني بأنها:**"تشابها كبيرا بينه و بين رومان جاكبسون و جان كوهين، في قوليهما بالانحراف أو الانزياح ، فالانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من الوسائل لخلق الفجوة_ مسافة التوتر ذلك أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا تنتج الشعرية، بل ينتجها**

الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، و هذا الخروج هو خلق كما اسماه أبو ديب الفجوة: مسافة التوتر." [1]

و معنى هذا أن جوهر الشعرية لدى كمال تكمن فيما يعرف الفجوة و يقصد بهذه الأخيرة هو خروج الكلام عن معناه الأصلي المتعارف عليه، بحيث تنزاح الكلمات شيئا فشيئا لخلق لغة شعرية إبداعية تضاهي لغة المتعارف عليها.

فكمال أبو ديب يرفض وقوع الكلمات داخل مبناها القاموسي المتجمد لأن هذا يعد إجحافا و جمود للغة، و لا يخلق بذلك شعرية، و بهذا يدعي بخروج الكلمات عن طبيعتها إلى طبيعة زئبقية جديدة.

رغم أن كمال أبو ديب" قد تأثر بالنقاد الغربيين في تأسيسه لشعرية مفتوحة فإن هذا التأثير لم يكن بعيدا عن تلك المساهمات القيمة لعبد القاهر الجرجاني في حديثه عن

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 2010، ص 344.

نظرية النظم، فشعرية كمال هي مزيج بين مفاهيم الغربية و العربية الأصلية و شك أن إعادة بناء الشعرية العربية في أفق مفتوح يعند اللقاء مجددا بقديم الشعرية العربية و بحديث النظريات و المناهج الأوروبية و الأمريكية."[1]

بعد تطرقنا للغة الشعرية لدى كمال أبو ديب وجدنا انه: خط في تأسيسها عل خطوات البنيوية الغربية، لكن هذا ينفي انه قد تأثر هو الأخر في بناء شعريته عل المساهمات العربية و نتيجة تلاقح المساهمات الغربية و العربية أثري بستان اللغة الشعرية لدى كمال أبو ديب.

في حين تعد جهود صلاح عبد الصبور في طليعة رواد الشعر الحر الذين حاولوا البحث عن كنه و جوهر اللغة الشعرية، إذ عد اللغة بأنها:" **كائن حي يتطور و يبلى و يموت، فاللفظ يأخذ دلالة جديدة من خلال علاقة جديدة مع ألفاظ أخرى، حتى إذا فقد إيحاءه بكثرة الاستعمال أو لصعوبة صوتية فقد مدلوله و بلي كما يبلى الثوب و ترك مكانه ألفاظ أخرى.**"[2]

نستشف من مقولة صلاح عبد الصبور انه اعتبر اللغة بمثابة العامل المتغير غير ثابت، فهي في تطور دائم إذا أكد أن اللفظة داخل اللغة تأخذ معناها بعلاقتها مع باقي الألفاظ، فاللفظة وحدها منعزلة عن حياة العلامات نأخذ معناها الحقيقي فتظل في حد ذاتها جافة و بالتالي إجحاف في اللغة، فاللغة نظام تكتسب قوتها بعلاقتها مع بعضها البعض.

---

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية عل ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 345.

[2] فاتح علاق،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005،ص 209.

لقد ذكر صلاح عبد الصبور نظره فيما يخص بناء اللغة الشعرية:" **فرأى أن ليس ثمة كلمة شعرية و أخرى نثرية، بل ثمة لفظة أفضل من لفظة إنما يتحدد ذلك في السياق.**"[1]

كشف لنا صلاح عبد الصبور انه ليس هناك أفضلية بين اللفظة و اللفظة الأخرى، فاعتبر أن الكلمة أذن تكتسب قوتها و بلاغتها من السياق الذي توضع فيه إذن، فالسياق هو المؤشر الوحيد الذي يمنح للكلمة بلاغتها و فصاحتها.

3_ اللغة الشعرية عند بديع القشاعلة:

يعد بديع القشاعلة شاعر مثقف، يدرس علم النفس و التعليم الخاص في كلية (كي في صحراء) نقب و هو من المولعين الكبار بالقراءة في كلية الأدب و اللغات، و هذا ما بدا جليا في لغة شعره، فإن الدارس لدواوينه بلحظ مدى ثقافة القشاعلة.

بنيت لغة شعر القشاعلة في مواضع عل طابع الحزن الذي خيم عل أرجاء بعض دواوينه، نذكر عل سبيل المثال"**عبر نافذة الوطن**" هذا الديوان الذي يعد تجربة شعرية مفعمة بأوتار الأس و الحزن عن الوضع الذي ألت إليه أرض فلسطين، و إذا ما عدنا إل العناصر المكونة للغة الشعرية و التي بني عنها القشاعلة شعريته نجدها تمخضت كلها في وتري الإيقاع و العروض فموسيقي الديوان: موسيق ليست صاخبة بل تجلت في كونها موسيقي هادئة و ناعمة، فان دلت عل شيء فإنما تدل عل مدى تمكن القشاعلة من ناصية اللغة، إ أن هذا ينفي وجود بعض القصائد التي توهجت هي الأخرى بنار الغيرة و الغضب عل السياسة ا ستعمارية الصهيونية، مما جعلها مثقلة بروح الثورة الحاضرة في ديوانه و التردد وراء ا نصياع الأوامر العدو الصهيوني."[2]

---

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر، ص 213.

[2] ينظر: سامي إدريس، قراءة في قصائد ذاكرة المطر، للشاعر الدكتور بديع القشاعلة، ص 1، 4.

الفصل الأول: التكرار مفهومه و أنواعه .

1. مفهوم التكرار

2. أنواع التكرار

2-1- تكرار الحرف-الصوت.

2-2- تكرار الكلمة-المفردة.

2-3- تكرار الجملة.

1.مفهوم التكرار:

دأب عصبة من اللغويين على ضبط مفهوم التكرار و تحديد دوره في النص فهو في مفهومه اللغوي: " **هو مصدر على تفعال، مأخوذ من (كرر) و أصله الرجوع، و يفيد كذلك الإعادة و ترديد الصوت، قال ابن منظور:الكر: مصدر كر عليه يكر كرا و كرورا وتكرار: عطف ،و كر عنه رجع، و كر على العدو يكر،و رجل كرار و مكر،وكرر الشيء و كركره، أعاده مرة بعد أخرى، و الكرة: المرة، الجمع: الكرات، و يقال: كررت عليه الحديث و كركرته إذا رددته عليه،و كركرته عن كذا كركرة، إذا ردته و الكر: الرجوع عن الشيء و منه التكرار**" [1].

نجد إذن أن ما أورده ابن منظور من هاته المادة: أن هذه اللفظة في حد ذاتها لها معاني متعددة نذكر على سبيل المثال: الرجوع إلى الشيء ، الرد أو التردد.

أما في مفهومه الاصطلاحي: فيقصد به : " **هو الذي يسعى لخلق نوع من الانسجام النصي و التناغم السمعي و البصري، مما يجعل المتلقي يتوقع معاودة أصوات و مقاطع معينة على نحو خاص ، و قد يحدث ذلك بالفعل آو لا يحدث و هكذا فإن التكرار يشبع توقع المتلقي فيتواتر على نحو منتظر و كثير يخيب ظنه فيخلق مسافة جمالية آو دهشة تجعله يعيد النظر في النص الشعري ككل ململما شتاته مفجرا طاقته**".[2]

---

[1] عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره و أسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، الدراسات العليا(فرع الأدب)، 1404هـ ، 1973م، ص2.

[2] وداد بن عافية، التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر، دراسة في فضاء القصيدة عند سعدي يوسف، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع، (د. ط)، ص 382، 383.

2- أنواع التكرار :

2-1- تكرار الصوت:

يعد تكرار الصوت من بين أنواع التكرار و يقصد به :" **تكرار الحرف أو الصوت المفرد و ذلك أن الصوت يهم في بنية الإيقاع فالشاعر يحاول الاستفادة بطاقات الأصوات و خصائصها إذا أن لكل صوت طاقة يمكننا استغلالها داخل النص الشعري و ما يؤديه الحرف يمكن أن يؤديه حرف أخر، فتكرار حرف واحد في النص يكتسب النص من خلاله قيمة إيقاعية خاصة**".[1]

ما ينبغي مراعاته فيما يخص تكرار الصوت هو هيمنة حرف صوتيا في القصيدة بأكملها، مما يحدث هذا التكرار أثرا موسيقيا له وقعه الخاص في القصيدة .

الملاحظ لقصائد ديوان الشاعر بديع القشاعلة يلحظ بدون منازع أن لكل قصيدة لها وقعها و جرسها الموسيقي المهيمن عليها صوتيا في بنية القصيدة أو المقطع الشعري الذي من خلاله يترك اثر عميق و جلي على المتلقي .

عند رصدنا و فحصنا لبعض قصائد الشاعر بديع القشاعلة و بالتحديد في قصيدة " **فلسطيني**" نجد أن هناك حضور مكثف و بصورة جلية لتكرار الصوت (حرف السين) في اسطره الشعرية ، فقد تكرر حرف السين (س) في هذا المقطع الشعري (27مرة) و هذا ماثلا في قصيدة "فلسطيني".

[1] محمد علون سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة و آخرون، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2008، ص 131، 132.

حرارة أنفاسي

سخطي

حتى ساعات المنام

أحلامي فلسطينية

فلسطيني[1]

فقد تكرر حرف السين (س) في قصيدة فلسطيني كما سلف ذكره (27مرة)و هو "**صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس مرقق**" [2]يعكس الانفعال النفسي للشاعر و الحالة الشعورية التي تتردد بداخله.

فالشاعر القشاعلة عندما أل في شحن أسطره الشعرية بتكراره لحرف السين ليرسم لنا صورة صادقة عن مدى حبه و تعلقه بأرضه الأم فهو يعتبرها أغلى ما يملك في هذه الحياة، فالمرام من هذا التوظيف لتكرار السين ليعمق من خلاله الدلالة التي تصب جلها في بوتقة تأكيد الحالة النفسية التي يعاني منها و التي تحمل في طياتها مدى حزنه و تحسره على الواقع المعاش في فلسطين في ظل هيمنة العدو الصهيوني لها.

و قد هيمن هو الآخر تكرار حرف الراء في الأسطر الشعرية في قصيدة "**اجمع أوراقي**" في قوله:

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن ، قصائد نثرية، فلسطين، رهط، النقب ، 2018، ص 16.

[2] خلف عودة القيسي ، الوجيز في مستويات اللغة العربية ، داريا للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 2010، ص 23.

اجمع أوراقي

اجمع حقيبة السفر

انوي المغا□رة و الرحيل

قبل ساعات المطر

و ابحث عن جواز سفري. [1]

فالملاحظ لقصيدة "اجمع أوراقي" يلفت إليه الانتباه تكرار حرف الراء في جل الأسطر الشعرية لهاته القصيدة .

فحرف الراء كونه:" **صوت لثوي تر□□ي مجهور مرقق**"[2] و عليه جاء تكرار حرف الراء ليبرز من خلاله الشاعر عن مدى تردده على مغادرة أرضه إلا أن نفسه من جهة أخرى تأبى المغادرة لأرض الوطن، و عدم رضاه بالخضوع لهيمنة المحتل الغاصب.

إن المتأمل لقصائد القشاعلة يلحظ أن الشاعر لم يتوقف و يقتصر في توظيفه على الأصوات الاحتكاكية المهموسة و الأصوات الترددية المجهورة ، بل تعدى توظيفه الى الاستعانة بالأصوات الانفجارية المجهورة ، التي هي الأخرى لها وقعها و تأثيرها الموسيقي .

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 8.

[2] خلف عودة القيسي، الوجيز في مستويات اللغة العربية، ص 23.

و هذا ما كان واضحا في الأسطر الشعرية من قصيدته " **علقم** " التي يقول فيها :

علقم

قول الحقيقة مر

مؤلم

هو الكلام

و الحروف العاريات

و المعاني النابيات

حنظل

هو السكون

و الشفاه الصامتات.[1]

فقد كرر القشاعلة حرف المد في مواضع مختلفة من القصيدة و لو عدنا لحرف المد لوجدناه هو :"**من المدو الطويلة ، بحيث تعد هذه الأصوات التي تنشأ نتيجة اهتزاز الوترين فقط فالأصوات الصائتة هي الأصوات المجهورة**".[2]

فالشاعر أراد من توظيف لهذه التكرار – لحرف المد– توضيح مدى حسرته و آهاته عن ما يعاش في وطنه من قهر و استبداد من طرف السلطات الاستعمارية الصهيونية ، و بالتالي سكوت و عجز الآمة العربية عن النهوض لإسترداد الوطن المسلوب بكلمة الحق

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 07.

[2] ينظر: د. خلف عودة القيسي، الوجيز في مستويات اللغة العربية ، ص 17.

ففي نظر الشاعر –القشاعلة_ أصبحت كلمة الحق حقيقة مرة و مؤلمة لا تتجرأ الشفاه على النطق و الجهر بها، و لا تغدو العيون على تشخيصها ، مما جعل إذن قضية القدس قضية في طي النسيان .

2-2- تكرار الكلمة، المفرة:

يقصد من وراء مصطلح التكرار اللفظي بأنه :" **عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"**[1]

و هكذا فإن التكرار اللفظي يعتمد على معاودة و تكرار نفس المفردة فتتواتر على النحو الذي يرمي من ورائه المبدع في نصه الأدبي ، و عليه قمنا بعملية إحصائية لمعرفة درجة مدى توظيف الشاعر القشاعلة لمثل هذا النمط الذي أل الى الوقوف عليه في نماذج مختلفة امتازت بالتنوع ، و لعل هذا ما سنقف عليه أو نحاول أن نعرج له ، و سنبين ذلك من خلال النماذج الأتي ذكرها.

و إذا ما عدنا الى تتبع حركية أنواع التكرار ، نلحظ أن تكرار المفردة هو المهيمن على ما سواه من أصناف التكرار كما هو ماثلا في قصائد شاعرنا بديع القشاعلة في ديوانه "**عبر نافذة الوطن**" إذ شكل الجحر الأساس و الركيز في قصائد القشاعلة ، بحيث اكسب قصائده وقع و تأثير خاص في الخطاب الشعري.

و من تكرار المفردة (كلمة) ما نجده ماثلا في قصيدة القشاعلة : " **أنا المحصور في وطني**" ، فقد كرر الشاعر كلمة (وطني) 16 مرة في مواضع مختلفة في القصيدة ، هذا ما جعلها تحمل صدى و رمزية خاصة في أرجاء القصيدة ، يقول فيها :

[1] حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق ، بيروت، لبنان، 2001، ص 82.

أنا المحصور في وطني

وطني ليس كأي وطن

وطني قريتي

حين يحن الناس الى أوطانهم

احن الى قريتي . [1]

إن المتأمل لقصيدة "أنا المحصور في وطني" يلحظ بدون منازع انه قد تواترت كلمة وطني في أنحاء القصيدة في (16) موضع مما جعل هذه الكلمة بحد ذاتها مثقلة و مكثفة بدلالات عميقة تكمن هذه الدلالات في تكرار تواتر اللفظة_ وطني_ التي يقصد من ترديدها الى الشعور بروح الانتماء الى أرض الوطن _ فلسطين_ فهي تحيل الى إصرار الشاعر و الشعب الفلسطيني و صموده و رغبته الجامحة في الالتحام بأرضه ، و حنينه و تتوقه الدائم لها ، فوطنه في نظره هو الانتماء و الهوية و الإرث (الثقافي ، التاريخي) فالوطن هو الوجود و العيش فيه بكل تفاصيله هذه التفاصيل عبر عليها القشاعلة بلفظة (وطني) التي توحي بالتمسك بجذور الوطن ، فمهما حل به و مهما حدث لن يتخلى عن الأرض .

و من تكرار المفردة ما نجده في قصيدة (**فلسطيني**)أيضا في قوله :

حتى ساعات المنام

أحلامي فلسطينية

فلسطيني

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 61.

و لهجات أنفاسي عربية .[1]

فالشاعر هنا كرر لفظة فلسطيني في أسطر الشعرية (7 مرات) ؛ التي شكلت بؤرة القصيدة ؛ فمن تكرار هذه اللفظة أثار من خلالها القشاعلة كبريائه فهم لنظم القصيدة لتصبح مركزية فما تحمله المفردة سوى تنديد و التشبث بالأرض و بالقضية من جهة أخرى، هاته الأرض التي تحمل في طياتها جراحا تنزف دماء للشهداء الذين ناضلوا من اجل استرداد و اعتناق حرية الوطن ، فبترديد كلمة فلسطيني أصبح الشاعر يخاطب بها المحتل الصهيوني انه فلسطيني الهوية و سيظل صامدا و أمام الجلاد و سيضحي من اجلها بكل نفس و نفيس، ففلسطيني هذه المفردة بمثابة الشعلة و اللهيب الذي يوقد نار الغيرة على الوطن ، و تشير أيضا الى العلاقة الوطيدة بين الشاعر و أرضه فلسطين ما هي إلا علاقة هيام و عشق و اتحاد ، و ما هي إلا تأكيد للهوية العربية.

و من تكرار الكلمة _ المفردة _ ما نجده عند القشاعلة في قصيدته " أنا المحصور في وطني" عندما كرر كلمة " **قريتي** " متوالية و متواترة في مواضع من القصيدة ، هذا ما أعطى و جعلها تحمل صدى و دلالة عميقة و فيما يلي نورد قصيدة " **أنا المحصور في وطني**" التي تجلى فيها التكرار في قوله :

أنا المحصور في وطني

وطني ليس كأي وطن

وطني قريتي

.....

احن إلى قريتي

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 16.

و حين يشتاق الناس الى أوطانهم

اشتاق الى قريتي .[1]

نلاحظ جليا أن تكرار كلمة _قريتي _ الذي ورد (10مرات) مما اكسب و أضفى من هذا التوظيف تأثيرا إيقاعيا و رونق عذب، مما كثف المدلولات في تكراره للكلمة ، و كأن الشاعر أراد من خلاله تكراره للكلمة _ قريتي _ أن يشارك متلقيه على إلحاحه و إصراره على الانتماء و استمرارية حبه وولعه و حنينه لوطنه عامة و قريته بالأخص ، إلا أن في الآن نفسه تكرار الشاعر لهاته الكلمة يوحي إلينا من الوهلة الأولى تأكيد على المشاعر الجياشة التي يحملها الشاعر من آسى و حسرة على ما يعانيه وطنه من ضياع و شتات فوطنه بمثابة هويته و سكنه الذي يأوي إليه .

2_ 3_ تكرار الجملة :

الأصل في تتبع حركية أنماط التكرار انه لا يقتصر فقط على تمظهراته في تكرار الحرف (الصوت) و تكرار الكلمة (المفردة) ، بل يتعداه الى تكرار العبارة و من ذلك يمكن القول أن العبارة في تعريف لها تعني : " **تشكل نوع من المؤانسة بين الحروف و الكلمات ، الآن الجملة هي عبارة عن عد من التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية ، و يظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا تر ت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري**".[2]

---

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 61.

[2] عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" ، لمحمود درويش، مقاربة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و الأسلوبية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الأدب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، 1432هـ_ 1433هـ 2011م_ 2012م ، ص 64.

و في هذا الصدد نجد الشاعر بديع القشاعلة يورد لنا تكراره لعبارات بعينها في مواضع مختلفة من قصائده ، فقد لجأ لمثل هذا التكرار كحاجة لتأكيد المعنى و إضفاء معنى دلالي يؤثر في نفس المتلقي، و من أمثلة العبارات المترددة في قصائد شاعرنا القشاعلة ما نجده ماثلا في قصيدة " **لن أرحل**" و التي يقول فيها :

لن أرحل

يا غاصبي

لن أزول

.....

مع العشب الأخضر و الليمون

لن أرحل .. لن أزول .[1]

فالشاعر القشاعلة في هاته الأسطر الشعرية التي سبق ذكرها قام بتكرار العبارة "**لن أزول**" بشكل متواتر ، فما هو إلا تأكيد على الإثارة و لفت الانتباه للقارئ على المعنى الذي يصبو من وراء توظيفه . فالقشاعلة أراد أن يوصلنا من تكراره للعبارة " لن أزول " الى نقطة لا رجوع فيها تمثلت في انه رغم كل المحن و المصاعب التي يستخدمها المحتل الغاصب للأرض ، فانه لن ينزاح و لن يتراجع على قراره و بالتالي سيظل الأخر نفس من أنفاسه سيقاوم و يعزم على استرجاع حرية وطنه المسلوب ، مما جعل الشاعر ينحو منحى هذا الاستخدام الى ما تضفيه هذه العبارة من دلالات بعينها فهي تحمل في طياتها روح المقاومة و الكفاح و الجهاد من اجل اعتناق حرية الوطن.

و يتردد تكرار العبارة هو الأخر في موضع مغاير من أنحاء قصائد الشاعر و هذا ما نجده في قصيدة " **أنا حر**" و التي يقول فيها الشاعر:

أنا حر كما العصفور بلا قفص

أنا حر كما العوسج

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 28.

في بلدي
كما الزيتون في القصص
أنا حر
حريتي في يدي
و في قلبي .[1]

فالشاعر هنا لما حاول إيراد لعبارة "أنا حر " و التي تكررت و تواترت في أنحاء القصيدة (5 مرات) ليؤكد من خلالها انه: فلسطيني حر، ولدا حر و يموت حرا، فمهما كبلت حريته من طرف المحتل لن يأبى و لن يرضى بهذا السجن و القيد، فهو حرا و حريته في يديه و قلبه و عقله لن يسلبها منه مكبله و مغتصبه، و ما لعبارة " أنا حر" إلا إشارة تحفيزية للشعب الفلسطيني أوردها القشاعلة لشحذ همم أهله الفلسطينيين أن لا يخضعوا و يستسلموا للسلطة الاستعمارية الغاصبة ، فلما وظف القشاعلة عبارة "أنا حر" و التي جاء ذكرها في مواضع مختلفة من القصيدة، جعلها تضفي وقعا و نغما موسيقيا تتحد مع المعنى الدلالي الذي يرمي إليه الشاعر، فهذه العبارة في حد ذاتها عبارة مكثفة و مشحونة بطاقة دلالية لا مثيل لها.

و نرصد كذلك فيما يتعلق بتكرار العبارة في قول الشاعر في قصيدة " **عابر أنا** " يقول:

عابر أنا
كلهب سيجارتي
انفث خانها الثقيل بعنف
.....
عابر أنا .[2]

و هنا نلحظ في القصيدة التي سلف ذكرها أن الشاعر كرر عبارة "عابر أنا" في القصيدة (7 مرات)، و كأن الشاعر أراد من هذا التكرار لعبارة " عابر أنا" أن يجسد الحالة النفسية

[1] بديع القشاعلة ، عبر نافذة الوطن، ص 22.

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 55.

التي يمر بها الشاعر و الشعب الفلسطيني فما هي إلا تأكيد على مدى حزنه و تحسره على ما يعيشه وطنه فهو يشعر كأنه طيف عابر ليس بباقي و كأنه مغترب رغم الوصال لذلك فالشاعر لسان شعبه يعبر عما يختلج بداخلهم .

2.1 انزياح:

يعد الانزياح ظاهرة من الظواهر الأسلوبية ، التي تعني بدارسة النص الشعري فتجعله بلغته الشعرية يبتعد عن المعنى المألوف و المعتاد و ذلك بكسر أفق التوقع لهذه اللغة.

أ_ لغة:

جاء في قاموس المحيط: " نزح، كمنع و ضرب، نزحا و نزوحا: بعد، و البئر: استقى ماءها حتى ينفذ آو يقل، كأنزاحها ، و نزحت هي نزحا ، فهي نازح و نزوح و نزح: في البعد و البئر، و النزح، محركة: الماء الكدر،والبئر نزح أكثر مائها، و النزوح البعيد."[1]

ب_ اصطلاحا:

يعرف الانزياح على كونه : " **انحراف الكلام عن نسقه المألوف و هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته، و يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته."[2]**

و يعرض إذن عبد السلام المسدي :" **لمفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية و اللسانية الغربية ، حيث يشير الى ضبط الأسلوبية بمفهوم الانزياح باعتباره حدث لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف ، و ينحرف بأسلوب الخطاب عن**

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، المجلد واحد، ط: 1429هـ- 2008م، ص 1599- 1600

[2] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزء الأول، الجزائر، 2010، ص 198.

السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من ا□بيته و يحقق للمتلقي متعة و فائدة ."[1]

و من خلال كل المفاهيم التي سبق ذكرها نستنتج أن ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي تضفي لونا بلاغيا جماليا للنص الأدبي من شأنه تجعله ينزاح و يخرج عن المألوف بتقنية الخرق لقانون اللغة بمختلف أساليبه كالتقديم و التأخير.

2-1-أنواع ا□نزياح : يشتمل الانزياح على أنواع عديدة نذكر منها:

أ/- ا□نزياح ا□ستبدالي:

إذا ما تحدثنا عن المستوى الاستبدالي فإننا نتحدث عن أكثر المستويات اللغوية مرونة و يستخدم في الانزياح الذي يخلق نوع من الانحراف على مستوى الألفاظ ، الذي بدوره هو: " انحراف استبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية ، كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو الفظ الغريب بدل المألوف ." كما يعرف لهذا النوع جان كوهين في قوله:" **خرقا لقانون اللغة أي انزياحا لغويا، يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة، صورة بلاغية، و هو الذي يزو□ الشعرية بموضوعها الحقيقي"[2]**

و بناءا على ما تم ذكره يتضح لدينا: أن الانزياح الاستبدالي جوهره و كنهه الصور البيانية عامة و الاستعارة على وجه الخصوص كونها عماد اللغة الشعرية و جوهرها ، و بالتالي سيكون تركيزنا في هاته الدراسة على الاستعارة.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 205.

[2] على نظرى و يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر ادونيس، دراسات في الأدب المعاصر ، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، ربيع 1392، ص 6.

- الاستعارة:

تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ، فهي من أهم القضايا و المواضيع التي أثارت الدارسين على تعدد مشارب التأتي لمرجعياتها ففي تعريف لها من الجانب الاصطلاحي تعني:

"هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، و هي عند السكاكي: أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الأخر مدعيا الدخول المشبه في جنس المشبه به الا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ."[1]

من الميسور أن نقول إذن أن الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه ، المشبه به)، فهي تجعل الكلمة مثقلة مجازيا بحيث تكتسب قوة بلاغية لا مثيل لها في البناء الشعري على حد سواء.

حفل ديوان الشاعر بديع القشاعلة الكثير من الصور البيانية عامة و الاستعارة على وجه الخصوص ، هذه الأخيرة بدورها أقوى الصور البيانية التي استطاعت ببلاغتها المجسدة أن تنزاح عن معانيها الأصلية الى ابتكار و خلق معاني مجازية جديدة.

و تجد هذا النوع من الانزياح الاستبدالي الذي ورد في قالب الاستعارة في ديوان الشاعر القشاعلة نذكر على سبيل المثال ما ورد منها في قول الشاعر في قصيدة: "**اركب قطار الخوف**"

و اركب قطار الخوف

مسرعا

[1] محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ، ط1418،1هـ- 1998م، ص 246- 247.

ممتطيا هلع الزمان .[1]

المتمعن لقصيدة " اركب قطار الخوف " القشاعلة يلحظ بدون منازع أنها قد احتوت على انزياح نوعه استبدالي، بحيث تجاوزت المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي بالضبط في قوله:"اركب قطار الخوف" إذا ألبس القشاعلة صفة ركوب القطار ثوب الخوف كون صفة الركوب ليست صفة للخوف بتاتا بل هي صفة للإنسان الذي يقوم بالركوب في أي وسيلة نقل كانت فخلق إذن القشاعلة علاقة اسنادية لصفة الركوب و ربطها بالخوف، و به انزاح بالمعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي و هنا تكمن درجة الإبداع.

_ المتفحص لعبارة القشاعلة في قوله:" ممتطيا هلع الزمان" نجد أن العبارة قد انزاحت عن المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي، حينما منح الشاعر القشاعلة صفة الامتطاء للزمان، لأن الامتطاء هنا ليس صفة للزمن بل هو صفة للحيوان_الخيل_ تكمن هنا إذن ذروة و درجة الإثارة بخلق علاقة إسناد لصفة الامتطاء لأن الزمن خرج عن معناه الحقيقي الى معنى مجازي كسر أفق التوقع.

و في موضع أخر يقول الشاعر في قصيدة " **جاء العيد**" هذه القصيدة في اسطرها الشعرية لاحظنا حضور لنوع الانزياح الاستبدالي في قالب الاستعارة و هذا ماثلا في قوله:

جاء العيد

يقطر ما.[2]

[1] بديع القشاعلة ، عبر نافذة الوطن، ص 26.

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 33.

أراد الشاعر القشاعلة من خلال استحضاره لقول "جاء العيد يقطر دما" أن يرسم لنا صورة ينتهك العرف المتعارف عليه بتجسيده للاستعارة المكنية " جاء العيد يقطر دما" حيث شبه مجيء العيد بالإنسان الذي ينزف دما إثر إصابة بليغة ، ثم حذف المشبه به و أبقى على شيء من لوازمه و هذا ما جعل هذه الصفة تضفي نوع من الغرابة و الدهشة في الاستعمال، و يظهر الانزياح هنا حيث جعل صفة مجيء العيد و أسند إليه شيء غير مألوف و هو يقطر دما كالإنسان .

فالشاعر أراد أن يشحن لغته بمعاني مجازية خلقت كمل سلف الذكر نوع من الدهشة و الإثارة.

و من أمثلتها أيضا في الديوان ما نجده ماثلا في قصيدة **"لو كان لي"** و التي يقول فيها القشاعلة:

أن اجمع الورو

اقطف أزهار الحياة

أن اقبل الجبين.[1]

استمدت العبارة في قول الشاعر " اقطف أزهار الحياة " شعريتها وقوتها البلاغية بخاصية التجاوز من الدلالة الأصلية الى الدلالة المجازية الإيحائية ، حيث أل الشاعر في هذه القصيدة الى استخدام فعل القطف في غير موضعه الذي وضع له، فخاصية القطف تخص الأشياء المادية (كقطف الأزهار من البستان) و ليس الأشياء المعنوية (الحياة) ، حيث نسب وأسند الشاعر القشاعلة صفة القطف للأزهار بالحياة و بهذا انحرف عن الشيء المألوف و المتعارف عليه ، بهذه الصفة التي وضعت في غير موضعها.

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 11.

كذلك نجد هذا النوع من الانزياح الاستبدالي الذي ورد في قالب الاستعارة في قصيدة" **علقم**" و التي يقول فيها القشاعلة:

مؤلم

هو كلام

و الحروف العاريات

و المعاني النابيات .[1]

تجسد الانزياح الاستبدالي في استخدام الشاعر القشاعلة للاستعارة المكنية حيث شبه الحروف و منحها صفة من صفات الإنسان ، إذ حذف المشبه به و ترك شيئا من لوازمه و هي صفة العاريات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ، فخص الله سبحانه و تعالى صفة العري للنساء في قوله تعالى: " **نساء كاسيات عاريات**" فالشاعر تجاوز المعنى الأصلي الأول الى معاني خارقة للمألوف اكتست بتوغلها داخل النص الشعري نوع من الغرابة و الدهشة ، فالشاعر هنا خرق نظام اللغة العادية الى لغة شعرية غريبة انتهكت و تجاوزت السائد .

ب/ الانزياح التركيبي:

يقصد بهذا النوع من الانزياح على كونه:" **تلك الإنزياحات التركيبية التي تتصل بالسلسلة الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم و التركيب مثل: الاختلاف في ترتيب الكلمات."**[2]

---

[1] بديع القشاعلة، نافذة الوطن، ص 7.

[2] مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 1432هـ – 2011م، ص 43.

من خلال ما تم ذكره فيما سلف عل الانزياح التركيبي فهو يعني هذا الأخير بانتهاك و تجاوز عرف و قانون اللغة في طريقة الربط بين الكلمات في إطارها اللغوي كاستخدام تقنية التقديم و التأخير.

- **التقديم و التأخير:**

و في باب التقديم و التأخير يعرف عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز و الذي يقول فيه :" **هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف ،بعيد الغاية، زال ترى شعرا يروقك مسمعه ، يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان الى مكان.**"[1]

أما المعنى الذي يصب فيه تعريف الجرجاني لباب التقديم و التأخير أولا :

" انه له كثير المحاسن التي لون بها ، فهذه الجماليات و المحاسن هي التي بدورها تسمح بتغيير مواضع الكلم، فيحدث انتهاك في شكل الكتابة و هو في حد ذاته عدو لا يخرج الكلام من طابعه الحقيقي و يكسبه أبهى حلة و هي حلة التجاوز اللغوي.

المتمعن لديوان الشاعر القشاعلة يلحظ بدون منازع انه قد مارس خاصية التقديم و التأخير الذي يعد من ابرز مظاهر الانزياح التركيبي ، في ديوانه " عبر نافذة الوطن" التي تجلت هذه الظاهرة و بالتالي سنذكر نماذج مختارة منه، بحيث تكون الصدارة أولا لتقديم الفاعل عن الفعل ، و هذا ماثلا في قصيدة من ديوان الشاعر " **جاء العيد**" و التي يقول فيها :

قلوبنا الحزينة

الفرح عنها يغيب

[1] عبر القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا،دار المعرفة، بيروت، 1984،(د.ط)، ص 17.

ما عدنا نأكل الحلوى.[1]

الأصل في الجملة أن تقول :" يغيب الفرح عنها" فقد تم انتهاك عرف اللغة من خلال تقديم الفاعل عن الفعل و هنا ذروة التجاوز الإبداعي الذي عمد إليه الشاعر القشاعلة فكان مرام الشاعر إذن من تقديم الفاعل عن الفعل هو: إبراز درجة التحسر الذي خيم على آمته ، فالفرح الذي كان يعمها من قبل اضمحلت و أن ثرت معالمه فتحول الى حزن و أسى.

و في قصيدة :" **رصاصة طائشة اخترقت قلبا صغير**" التي تجلت فيها ظاهرة التقديم و التأخير – كتقديم الفاعل عن الفعل– و ذلك في قوله:

إ انه كان يبتسم

و صدره يمتد في الأفق البعيد

نحو السماء.[2]

ففي هذه القصيدة تقدم الفاعل(بصره) و تأخر الفعل(يمتد) فالأصل في الجملة :" يمتد بصره في الأفق البعيد" ليبين الشاعر القشاعلة من هذا التقديم مدى صبر الشعب الفلسطيني و طموحه و أمله الذي لا يفارقه أن لابد من يوم لبزوغ فجر حرية الوطن الضائع في أيدي المحتل الغاصب للأرض ، فمهما مارس من سياسة التعسف إلا انه سيظل يكابد و يبتسم الى أن تتحقق عدالة الله في هذه الأرض.

[1] بديع القشاعلة ، عبر نافذة الوطن، ص 34.

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 41،42.

تقديم الخبر:

ففي قصيدة " **عابر أنا**" تجلت ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ و هذا ماثلا في قول الشاعر:

كيوم مضى و زمن فات

لن يكون لي معه لقاء

عابر أنا.[1]

فالشاعر في هاته القصيدة قدم الخبر (عابر) على المبتدأ(أنا) و ذلك لأهميته البالغة ، فأراد من هذا التجاوز في ترتيب نظم الدوال لإبراز حالته و حالة شعبه الفلسطيني ، فهم يحسون أنهم غرباء على وطنهم و أنهم عابرين غير ماكثين في هذه الأرض المباركة مهبط الأنبياء، فهو يريد من هذا التقديم التعبير عن قلقه و حيرته عن الوضع الذي تعيشه أرضه و الواقع الذي فرضه المحتل جعلهم يعيشون كما سلف الذكر عابرين غرباء.

تقديم شبه الجملة :

ففي قصيدة " **وهام العربي**" نجد ظاهرة تقديم شبه الجملة الواقعة في محل نصب مفعول به على الفاعل و ذلك ماثلا في قوله:

و يضج المكان

و في أو□اجه عجت □ماء

فملأت الوريد و الشريان.[2]

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 56.

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 60.

و الأصل في الجملة قبل أن تنزاح عن معناها و عن ترتيبها الحقيقي أن تقول: " عجت دماء في أوداجه" فتقدمت شبه الجملة (في أوداجه) الواقعة محل نصب مفعول به على الفاعل (دماء)و ذلك للدلالة على مدى سفك الدماء و زهق الأرواح من طرف السياسة التعسفية الصهيونية للشعب الفلسطيني .

بناء على ما تقدم ذكره داخل ثنايا هذا الفصل نخلص الى تسجيل أهم النقاط الأتي ذكرها:

- أن أهم سمة ميزت ديوان بديع القشاعلة هو توظيفه لظاهرة التكرار التي شكلت بحضورها المكثف نسيجا، مما جعل مثل هذا التوظيف يثقل و يشحن بدلالات متنوعة صبت جلها في بوتقة تأكيد القشاعلة لتبليغ رسالة أوحد تدور في فلك الدفاع عن قضية الأمة (القضية الفلسطينية) .
- سيطر توظيف القشاعلة في ديوانه "**عبر نافذة الوطن**" لنمط تكرار الصوت فحقق بحضور الأصوات المجهورة في الديوان و نسبة تواترها رغبة ملحة يرمي لإيصالها، و صوتا جهوريا قوي يود إسماعه الى الرأي العام فكانت الريادة لمثل هذه الأصوات و تكرارها تكرار للأصوات المجهورة، نذكر على سبيل المثال (الراء، الألف) .
- يزخر ديوان القشاعلة بتواتر بعض الدوال التي طفت في ثنايا قصائده مما أضفى بحضور مثل هذا التكرار(تكرار المفردة) نوع من التميز و التفرد لهاته اللغة .
- احتوى ديوان القشاعلة بنمط تكرار العبارة مما خلق نوع من التناغم و الانسجام بحيث شحنت هذه العبارات بطاقات عبرت عن حماس و شجاعة الشعب الفلسطيني من مثل (لن ارحل، لن أزول، أنا حر).
- و اشتمل ديوان القشاعلة على الكثير من الإنزياحات سواء أكانت استبدالية أو تركيبية استطاعت بتوغلها داخل النص الشعري أن تكسب جمالية شعرية براقة .

- استطاع القشاعلة بتوظيفه لتقنية الانزياح أن يخلق التميز و التفرد لعباراته الشعرية مما منحها فنية حملت روحها الشعرية.
- اتخذ القشاعلة من الانزياح وسيلة ليعبر من خلالها عن مكنوناته الداخلية و ذلك بخروج تعابير عن المعنى المألوف إلى المعنى اللامألوف.

الفصل الثاني: التناص و أنواعه

1- مفهوم التناص

2- أنواع التناص

2-1- التناص الديني

2-2- التناص الأدبي.

2_2: مفهوم التناص:

حظي مصطلح التناص بعناية بالغة من طرف العديد من الباحثين و الدارسين لبلورة مفهوم له، و أضحى من المفاهيم النقدية التي فرضت وجودها في الساحة النقدية.

فالتناص في أبسط تعريف له يعني:" **أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا آو أفكارا أخرى سابقة عليه ، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء ثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل**". [1]

و من هذا المنبر نستخلص من التعريف السابق أن التناص تمازج بين نصوص متعددة ، أو اقتباسات تنحدر بطبيعتها من منابع مختلفة ، بحيث يتأثر نص بنص سابق له ،و هذه ذروة الإبداع الفني.

و من هذا التعريف نستحضر مفهوم التناص عند الباحثة البلغارية كريستيفا التي تعد بدورها رائدة هذا المصطلح في الدراسات الغربية من منظور اغلب الدارسين له، فالتناص " **هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و هو اقتطاع أو تحويل ... و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى تعبير متضمن فيها أو الذي يحيل إليه.**"[2]

و بذلك قد منحت جوليا كريستيفا لمفهوم التناص مدلولا زئبقيا واسعا و اعتبرته ميزة تقوم عليها شعرية النص بحيث تثقله بدلالات و تصورات من نصوص أخرى.

و نشير من خلال ما سبق ذكره هو أن تعريفات النقاد العرب لتناص لا تنحو منحى أخر عن تعريفات الغربيين في شيء، فهي مجرد امتداد للتعريفات السابق .

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، شباط، 2000، ط2، 1420هـ- 2000م،ص 11.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ص 11.

أنواع التناص:

لم يتوقف الباحثون و الدارسون في نطاق البحث عن مصطلح التناص فقط، بل سعوا الى وضع التناص تحت مجهر التطبيق بالانشغال و التحري عن التقسيمات التي تنضوي تحته هذه الأخيرة ، فمن هذه التقسيمات ما نجده ماثلا في ديواننا " **عبر نافذة الوطن**" لبديع القشاعلة(التناص الديني ، الأدبي)، التي استحضرها الشاعر في عمله الأدبي.

فسنقف عند كل قسم من هذه الأقسام موضحين مدى توظيف الشاعر لهذه الظاهرة و ما ينضوي تحتها من جمالية فنية في الخطاب الشعري.

2-**1- التناص الديني:** و نقصد بالتناص الديني:" **تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية.**"[1]

نلمس من خلال التعريف السابق للتناص الديني إذن هو توظيف الأديب لبعض الآيات القرآنية، باعتبار القرآن مؤثر ساحر يقتبس أو يضمن منه الأديب حرفيا و ينهل من موارده العذبة.

أولا: مع القرآن الكريم:

احدث القرآن الكريم رجة فنية في الساحة الأدبية بفضل بلاغته و فصاحته، حيث عجز العرب على الإتيان بمثله و لم يستطع الشعراء النظم على نهجه، فالقرآن الكريم:" **معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة و المعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس، فهو النص المقدس الذي احدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا و نثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع**

[1] أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا، ص 37.

الى الأفئدة في سهولة و يسر، و لقد أعطى القران الكريم الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة و دعا الى الاغتراف من منهله العذب."[1]

و نلحظ من التعريف السابق أن القران الكريم أول الكتب استحضارا في التراث الفكري العربي تبعا للغته العربية الساحرة التي هي لغة الإبداع، و من هذا المنطلق سنحاول أن نقف على اثر القرآن و السنة النبوية في أشعار شاعرنا بديع القشاعلة"عبر نافذة الوطن" و تجلي صور التناص معها.

المتأمل لأشعار " بديع القشاعلة" يلحظ بدون منازع حضور مكثف للنصوص الدينية، التي اندمجت مع نصوصه الشعرية مكونة لنا نماذج شعرية متعددة، ففجرت طاقات إبداعية مشحونة بالعديد من الدلالات .

لا تكاد تخلو قصائد شاعرنا الفلسطيني بديع القشاعلة من التناص القرآني حيث نجده في العديد من المواضع متناص مع القران الكريم الذي زاد نصوصه قيمة فنية و رونق أضفى عليه جمالية شعرية فان دل على شيء فإنما يدل على مدى ثقافة الشاعر و تعلقه بالقيم الكبرى في كنه التراث الديني.

و من النماذج التي أثبتت حضور النص القرآني في قصيدة " **لن ارحل**" و ذلك في قوله:

و ما شئت فأفعل

لأني باق

كالصوان

كجذع النخلة

كالجبال و التلول.[2]

---

[1] جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية 04 شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر، (د.ط)، ص 167.

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 28- 29.

فالشاعر يتناص مع الآية القرآنية الكريمة:" **و هزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا(25) فكلي و اشربي و قري عينا فأما ترين من البشر احد فقولي إني نذرت لرحمان صوما فلن اكلم اليوم انسيا(26).**"[1]

فالشاعر هنا أعاد صياغة النص القرآني الغائب(سورة مريم)بطريقة فنية بالإنشاء الى آلية الامتصاص، فاستدعى بديع القشاعلة ما حدث مع سيدتنا مريم العذراء هذه الشخصية ذات طابع ديني استحضرها ليبين لنا مدى تحسر و حزن الشاعر على فقدان أرضه الطاهرة كطهارة مريم_ عليها السلام_ فشبه ضعف العرب و خنوعهم على نصرة فلسطين كضعف مريم و خوفها، إلا أن الله سبحانه و تعالى لم ينسها فجعل تحتها نخلة ، و هو الحال بالنسبة لأرض فلسطين فالله لن يضيعها فدوام الحال من المحال، فلابد من بزوغ فجر الحرية و تحقيق النصر، فالشاعر هنا خاطب المحتل بلغته القوية انه لا يأبى له فهو قابع في أرضه و لن يرحل عنها مهما فعل متمسك بجذور قضيته و لن يخذلها.

و قد ظل الشاعر بديع القشاعلة يسعى في توظيف أو استدعاء النص القرآني في مواضع أخرى و هذا ما نجده ماثلا في قصيدة"**لن ارحل**".

يا غاصبي

لن أزول

و سأبقي مع التين و الزيتون

مع العشب الأخضر و الليمون[2]

و قد تناص الشاعر أيضا مع سورة التين في قوله تعالى:" **و التين و الزيتون(1) و طور السنين(2) و هذا البلد الأمين(3) لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم(4).**[3]

---

[1] سورة مريم، الآية: 25-26 .

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 28.

[3] سورة التين، الآية: 1-4.

حيث تجلت معاني هذه الآية في الأسطر الشعرية فوظفها مع ما يتناص و تجربته الشعرية، فخلق من خلال هذه الآية موقفه الصارم اتجاه قضيته الأم هي القضية الفلسطينية.

فيتضح من الأسطر السابقة إن الشاعر يؤكد و يقسم ببقائه في ارض التين و الزيتون،فهو يؤكد أيضا من خلال هذه الأسطر الشعرية بأن الفلسطيني و علاقته بأرضه متجذرة و مترسخة رسوخ أشجار التين و الزيتون، و بهذا يصبح إذن استدعاء و استحضار قوله تعالى:" التين و الزيتون" دالا على العلاقة الوطيدة بين الفلسطيني العاشق الولهان لأرضه ووطنه المغتصب من جهة أخرى.

و المتفحص لمواقع حضور التناص القرآني نجده قد تنوع و رغبة الشاعر و هذا الأمر إن دل على شيء فإنما يدل على مدى ثقافة شاعرنا و تعلقه الشديد بدينه الحنيف.

فمن خلال رحلتنا عبر سطور ديواننا نجد السطور الشعرية لهذا الديوان مفعمة بالكثير من التناصات القرآنية و من بينها ما وجد في الموضع التالي ذكره في قصيدة:"من غزة"

من غزة

مع غسق الليل

أشم رائحة البارود

استنشق من بعيد شذا الأكفان

و عبق الأجساد.[1]

و الدوال القرآنية في السطور الشعرية السالفة في قول شاعرنا: "مع غسق الليل" فقد تناص الشاعر مع قوله **تعالى: "أقم الصلوة لدلوك الشمس الى غسق الليل و قرأن الفجر إن قرأن الفجر كان مشهودا(78)."**[2]

---

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 32.

[2] سورة الإسراء، الآية: 78.

فقد أورد شاعرنا بديع القشاعلة في تناصه مع الآية الكريمة في هذا السطر ليبين لنا حال فلسطين، فقد عم الظلم و القتل و زهق الأروا فيها، حيث أصبح واجب كل عربي أن يعد ما استطاع من جهد قوليا و فعليا لمواجهة المحتل الغاصب.

فتكشف لنا الأبيات السابقة عن الوضع المتأزم في ارض فلسطين، فلم يعد يشعر أهلها بأي طعم من الراحة و الحياة، فقد غاب عنها الفر و السرور الذي كان يلو في افقها، فلم يكن صنيع هذا المحتل على ارض فلسطين إلا أن يعم عليها الظلم و النفي و زهق الأروا و ترك الأشلاء، فتغير طعم الحياة فيها، فأصبحت حياة كلها ظلم و قهر.

و في انتقالنا إلى قصيدة أخرى من قصائد شاعرنا بديع القشاعلة نجده قد ابقي في تعرضه إلى تجليات التناص القرآني في عمله الأدبي " عبر نافذة الوطن" بالضبط في قصيدة " **هدى عذاب**" في قوله:

في عمق الزمان

يوم الحساب

لأنه قال:

" الله اكبر"

و قرأ:

" يا أولي الألباب"[1]

و يتناص الشاعر في هاته الأسطر الشعرية مع قوله تعالى:" يا أولى الألباب" في سورة البقرة في الآية الكريمة" **و لكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون."**[2]

ففي هذه الأسطر الشعرية يبين لنا الشاعر: أن تحقيق النصر بات يلازم أي فلسطيني، نتيجة اشتداد عود المحتل، و لابد من ليالي العتمة التي هي قابعة فيها فلسطين من

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 98.

[2] سورة البقرة، الآية: 179.

البلوج إلى غد الذي يحمل في طياته الحرية و الأمل و ما تحقيق هذا إلا بشحذ الهمم و رفع راية الجهاد" الله اكبر" في مواجهة المحتل و أن يعدوا العدة لتحقيق النصر،

فالفلسطيني متعطش لاستنشاق نسمة كلها نور و حرية و سلام ينعم مع أهله و أحبته في أرضه الطاهرة.

ثانيا: مع الحديث النبوي:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني في التشريع الإسلامي، بعد القران الكريم، فهو يحتل مكانة مرموقة نظرا لفصاحة ألفاظه و بلاغة أقوله فهو جاء مفسرا و شارحا لآيات القران الكريم.

تيقن الشعراء المعاصرون الى أهمية الحديث النبوي، فهموا ينهلون من موارده العذبة و يعيدون صياغته مع ما يتناسب و تجربة الشاعر، و من هنا نجد شاعرنا بديع القشاعلة تأثر كغيره من شعراء عصره بالأحاديث النبوية نظرا لمكانته عند المسلمون.

فقد تداخلت نصوص شاعرنا في ديوانه" عبر نافذة الوطن" مع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم من حيث المعنى و هذا ما يدل على صحة ثقافة شاعر و حبه و نزوعه لدينه الحنيف و التزامه بقضيته الأم و فيما يأتي سنعرض إذن نماذج من تناص الشاعر بديع القشاعلة مع أحاديث نبينا الكريم التي يمكن ذكرها كالأتي: يقول بديع القشاعلة في قصيدته" **وجوه كالنحاس**"

وجوه كالنحاس

كادحات

كالحات

فاتنات

مثيرات.[1]

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 13.

و كذلك نجده ماثلا في قوله:

عاليات

بارزات

كأسنمة البخت

كالأيام.[1]

ففي هذين المقطعين الشعريين نجد أن شاعرنا بديع القشاعلة قد استلهم و تداخل نصه الشعري هنا مع الحديث النبوي و تفاعل معه من خلال توظيفه لبعض الأقوال المأثورة في ثنايا نصه.

إن المتأمل لهاته الأسطر الشعرية يستنبط أن الشاعر قد أل إلى استخدام وزن هذه الأسطر على وزن الحديث من السنة النبوية إلا و هو في قول الرسول صلى الله عليه وسلم **{ و نساء كاسيات عاريات مائلات مميلات مائلات رؤوسهن كأسنمة البخت المائلة}**

فالشاعر استحضر معاني هذا الحديث النبوي و جسد بهذا التناص صورة للطاغية المحتل، حيث صوره بأبشع الصفات(كالعبوس).

فالقشاعلة هنا لم استعاد إلى توظيف هذا التناص ليوضح صورة المحتل كما سلف ذكره و أن هذه الفئة الظالمة القاهرة لا تنال رضاه التي سئل عنها الرسول صلى الله عليه وسلم فأجاب عنها: أنها محرومة من مرضاة الله و جنانه و هو الحال بالنسبة للحديث النبوي الذي إستنصّ منه الشاعر الى توضيح صفات أهل النار، حيث أكد انه لا يدخله الجنة و لا يجدن ريحها.

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 14.

2-2- التناص الأدبي :

نقصد بالتناص الأدبي:" **تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة، شعرا أو نثرا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الشاعر أو الحالة التي يجسدها و يقدمها في نصه**".[1]

و هذا ما يألف عندنا بان التناص الأدبي هو أن النص الأدبي القديم سواء أكان متمثلا في الشعر أو الأمثال أو الحكم العربية القديمة يتداخل مع النص الجديد فينتج من هذا التداخل نص أدبي جديد بصورة فنية و رونقة جمالية تجمع ما هو قديم بما هو جديد.

الدارس لديوان شاعرنا بديع القشاعلة يلحظ من خلال متون قصائده أن هناك توليفة بين نصوص الشاعر و أشعار غيره و هذا إن دل عن شيء فإنما يدل على أن الشاعر الفلسطيني كأي شاعر أخر لم ينطلق من فراغ في خلق نصه الشعري، بل اتكأ على تجارب شعرية سابقة له ليخرج نصه في أبهى حلة.

أولا: التناص مع الشعر العربي القديم:

يقصد بالتناص مع الشعر العربي القديم:" **أن يكون هناك حضور قوي للنص الشعري القديم في النص الجديد، سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين أم من خلال التداخل النصي الشعري الحدثي و المعاصر**".[2]

و عليه يتضح من خلال ما سبق ذكره في التناص مع الشعر العربي القديم أن هناك خلق لاتصال وثيق بين الشاعر و التراث الأدبي(القديم) ليقود هذا الى وجود تمازج و تلاقح بين التجربتين لتفتح أفاقا لكشف هذه الرؤيا، لنجد بعد ذلك أنفسنا أمام مرأى عين نص قديم و جديد في الآن الواحد و هذه في حد ذاتها قمة إبداع صاحبها.

---

[1] ينظر: احمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا، ص 50.

[2] ينظر: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 235.

تداخلت نصوص بديع القشاعلة مع العديد من الشعراء العرب القدماء و هذا يدل على مدى تعلقه بالحقبة الزمنية القديمة فهي في نظره قلب الأمة النابض الذي يخفق بالإرث العريق الممتد يستدعي شاعرنا بديع القشاعلة إحدى تجارب الشعر العربي القديم و يتناص معها في مقطع من مقاطع قصيدة الشاعر العربي الشاب الظريف في ديوانه:" العصر المملوكي" بالتحديد في قصيدته الموسومة ب:" **لا تخف ما صنعت بك الأشواق**" و استلهم منها مع ما يتناسب و تجربة الشاعر فيقول القشاعلة في قصيدته المعنونة ب:"بلادي".

بلادي

ترنو إليك العيون

تتوق إليك القلوب

يا فؤادي

يا قدم الزمان.[1]

استدعى بديع القشاعلة في مقطوعته الشعرية بالضبط في السطر الثاني في قوله:

"ترنو إليك العيون" قول الشاعر الشاب الظريف في قصيدته "لا تخف ما صنعت بك الأشواق" في قوله:

و اصبر على هجر الحبيب فربما

عاد الوصال و للهوى أخلاق

كم ليلة أسهرت أحداقي بها

ملقى و للأفكار بالأحداق

ما ناء إلا حاربت أردافه

حصرا عليه من العيون نطاق

[1] بديع القشاعلة ، عبر نافذة الوطن، ص 80.

ترنو العيون إليه في أطراقه

فإذا رنا فلكلها إطراق.[1]

و قد جاء التناص مع قصيدة الشاب الظريف في بعض الألفاظ نذكر على سبيل المثال (ترنو إليك العيون)، فإذا عدنا الى النص القديم للشاعر الشاب الظريف ما هو إلا تعبير عن موقفه و حالته الشعورية إزاء استذكار الحبيبة و هجرانها، فيكون في النص الجديد معبرا عن حبه و هيامه بأرضه فلسطين، فحروفها و كلماتها محفورة في القلوب و يتوق الفؤاد للبو بها، لتتيح لنا علاقة طردية بين تجربتين الشعريتين تمثلت الأولى في الهجران للحبيب و تركه للديار في قصيدة الشاب الظريف، أما الثانية في مدى تعلق الشاعر ووصاله بأرضه فلسطين، لنخرج بعد ذلك بنتيجة لا مفاد منها أن بعد الهجران و الغربة عن الأرض لوصال قريب.

ومن ذلك استدعاء بديع القشاعلة معنى لبيت المتنبي الذي في قصيدته يهجو فيها كافورا، قصيدة" **جاء العيد**" فيقول:

جاء العيد

يقطر دما

كأنه يلبس حلة حمراء

.....

أيها العيد القديم

أناديك من بعيد

قلوبنا حزينة.[2]

لاشك أن القشاعلة قد تداخل في نصه السابق مع احد أبيات الشاعر

---

[1] محمد بن سليمان الشاب الظريف، العصر المملوكي، مطبعة نجف، 1967، ص 186.

[2] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 33-34.

المتنبي الذي يقول في مقطوعته الشعرية:

عيد بأي حال عدت يا عيد

بما مضى آم بأمر فيه تجديد.[1]

نلحظ في كلتا المقطعين الشعريين تقارب دلالي في معنى الأبيات لدى المتنبي و الأسطر الشعرية عند القشاعلة، فكلاهما يصبان في بوتقة واحدة ألا و هي:

استدعاء القشاعلة لبيت المتنبي كان له مرام جد هام تمثل أن المتنبي عاش في عصر الذي كان في أوج تطوره و انفتاحه، حمل معاني السرور و الأمل و الرفاهية، هذه المعاني ضاعت في الواقع المعاصر الذي تعيشه فلسطين، حيث ثقل هذا الواقع المعاش بسفك الدماء و زهق الأروا من طرف المحتل الغاصب، و من ثم زالت معالم و طقوس العيد المتعارف عليها (الفر،السرور) التي لا تزال راسخة في أذهان الفلسطينيين، لكن بقدوم و سيطرة المحتل أصبحت مجرد ذكرى تذكر، التي حولها الى معالم كلها حزن و تحسر و ظلمة، أفقدت لذة العيد.

ثانيا: التناص مع الشعر العربي الحديث:

لا تتوقف التجربة الشعرية لدى القشاعلة على نهل من الشعر العربي القديم فحسب، بل تتعداه الى استحضار و تداخل مع نصوص التراث الشعري العربي الحديث، و هذا راجع الى مدى تأثر الشاعر القشاعلة وولعه بثلة من تجارب الشعرية الحديثة و المعاصرة التي تتوافق مع تفكيره.

و منه يتقاطع الشاعر القشاعلة في اسطر قصائده الشعرية، مع ما هو معروف عن شاعر المرأة نزار القباني و شاعر الذي حمل لواء الدفاع عن القضية الفلسطينية محمود درويش، إذا نستشف من خلال تجربة لكل من نزار القباني و محمود درويش و القشاعلة

[1] إسراء أبو رنة، شر قصيدة العيد للمتنبي، stor.com، تحديث10:58، 2020/05/8.

في اشتراكهم في الدفاع عن قضية واحدة تمثل القلب النابض للعالم العربي عامة إلا و هي القضية الفلسطينية.

و عليه سنتطرق بالتحليل في استحضار ما تداخل به القشاعلة مع التجربتين الشعريتين (نزار القباني، محمود درويش).

حاول القشاعلة في بناء مادته الشعرية و خلفها الى اللجوء و استلهام نصوص شعرية سابقة لإغناء و إثراء معجمه الشعري و تجربته الشعرية و هذا ما جعله يطلع على تجارب سابقيه المعاصرة تعكس و تعبر عن واقع تعبيرا دقيقا، و من بين التجارب الشعرية التي استقى منها تجربته نذكر: تجربة كل من نزار قباني، يوسف الخال.

و سنعرض إذن لكل تجربة شعرية و ما ضمن منها القشاعلة الذي عاد و استحضر أشعار حديثة معاصرة لسابقيه، و يتجلى هذا بالضبط في قصيدة "اغضب" يقول فيها: **(النص الحاضر).**

اغضب

بني

ارفع رأسك في وجه الظلم

في وجه الجلاد

يا ولدي.[1]

يتضح من خلال الأسطر الشعرية السابقة القشاعلة انه قد تناص تناصا مباشرا و متطابقا مع الشاعر نزار قباني في تجربته النزارية و بالضبط في قصيدته الموسومة ب:

اغضب كما تشاء

و اجرح أحاسيس كما تشاء

حطم أواني الزهر و المرايا

هدد بحب امرأة سوايا.[2]

---

[1] بديع القشاعلة ، عبر نافذة الوطن، ص 43.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، 1967، ص 109.

نملح من خلال التجربة البديعية و التجربة الخطابية النزارية تولد لنا تداخل دلالي واضح، فالقارِئ الذي يقرأ لبديع كأنه يقرأ لنزار و هذه قمة آو ذروة الإبداع الفني.

ففي قصيدة الشاعر نلحظ انه قد كرر الفعل "اغضب" فعل الأمر، هذا الفعل الذي يحمل معالم الرفض و الانتفاضة في وجه الجلاد الغاصب للأرض و تناص فيها مع قصيدة نزار قباني في قوله: "اغضب كما تشاء" و كأن كلتا التجربتين الشعريتين هي بمثابة الرسالة لأبناء الشعب الفلسطيني و دعوة ملحة لتحقيق النصر، هذا النصر و الحرية لا يتأتى إلا بالقوة و شحذ الهمم، فمهما استمرت سياسة المحتل و جبروته ووعوده الكاذبة في حق فلسطين، فلابد من استرداد الحرية المسلوبة التي طال أسرها، و إن تشمل نيران الغيرة لتحقق العودة الى ارض الوطن، و لا يتأتى كل ذلك إلا بالانتفاضة.

كذلك يتواصل و تتداخل نصوص القشاعلة مع احد شعراء العصر الحديث_ يوسف الخال_ الذي استحضر نصه الشعري و أذابه في نصه الحاضر، فيقول القشاعلة في قصيدته" **لو كان لي**":

لو كان لي

أن أعيش

أن اعبر الطريق دون التفات

أن أبوح

أن أملا الدنيا صيحات.[1]

حاول القشاعلة في بناء مادته الشعرية إلى استلهام نصوص شعرية سابقة هاته النصوص عكست الواقع و عبرت عنه، هذا الواقع المعاش في ارض فلسطين، اذا نجد القشاعلة قد استقى إذن من تجربة يوسف الخال و تداخل كلى النصين مما أنتج لنا نص حاضر زئبقي الدلالة، فيقول يوسف الخال في قصيدته " **البئر المجهورة**":

[1] بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 11.

لو كان لي

لو كان أن أموت أن أعيش من جديد

ابسط السماء وجهها فلا

تمزق العقبان في .....

قوافل الضحايا؟.[1]

لقد تقاطع الشاعر القشاعلة في اسطر الشعرية من القصيدة " لو كان لي" مع قصيدة يوسف الخال" البئر المجهورة"، و ذلك لاشتراك كلت القصيدتين في التعبير عن مقصد واحد، و إيصال رسالة جمعاء يطمح الشاعر في محاولة تبليغها و هي مساندة للقضية الفلسطينية، قضية التي تيم بحبها و يرغب في يوم ما إن تسترد حريتها المسلوبة، فإن كلفه ذلك أن يرتمي في أحضان الموت من اجل حرية الوطن.

[1] يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة للصحافة و الطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1979، ص 203.

نخلص إذن في نهاية الفصل إلى جملة من النتائج نوردها في نقاط الأتي ذكرها:

- لا يخفى علينا أن القشاعلة في ديوانه قد احتوى بدرجة كبيرة عن تدفق لسيل من التفاعلات النصية مع غيره من الشعراء فإن دلت على شيء فإنما تدل عن مدى قدرة الشاعر الإبداعية و انفتاحه مع غيره من النصوص التي مكنت القشاعلة بأن يشحن نصه بدلالات متنوعة حاملة لما يود الشاعر إيصاله لمتلقيه.
- أورد القشاعلة في ديوانه"عبر نافذة الوطن" تقنية التناص بنوعيه الديني و الأدبي الذي ينم عن مدى ثقافة القشاعلة .
- نلمس في ديوان القشاعلة حضور مكثف لبعض الآيات القرآنية و تواجدها في نصه الحاضر من خلال الاعتماد على تقنية

الامتصاص و الإذابة ليخلق لنا دلالة جديدة يود إبرازها للمتلقي.

الخاتمة

و في ختام هذه الدراسة نخرج بجملة من النتائج نخلصها في الأتي ذكرها:

- اللغة الشعرية لغة تجاوز و عدول تبتعد بوميضها الزئبقي عن لغة النثر.
- اللغة الشعرية في كتابات النقاد الغرب و العرب كان قوامها: الانزياح و التجاوز .
- اللغة الشعرية تميزت و تفردت في ديوان بديع القشاعلة باكتسابها لظواهر شكلت بتواجدها جمالية تحسب لها.
- ورد التكرار في ديوان القشاعلة بصور مختلفة مما أكسبه ميزة في تأكيد لرغبة جامحة للدفاع عن قضية الأمة.
- شكل الانزياح بنوعيه (الاستبدالي و التركيبي) قفزة نوعية للقشاعلة حسبت له، جعله يعبر بكل طلاقة و حرية عما يختلج وجدانه من حب و حنين و أس عن ما يعيشه وطنه و ذلك بخروج تعابيره من المألوف المعتاد ال اللامألوف،
- اعتماد القشاعلة عل تقنية التناص بنوعيه (الديني و الأدبي) فإن دل عل شيء فإنما يدل عل مدى ثقافة صاحبها أولا بدينه الحنيف و بقصصه العبقة، و ثانيا بذروة تجاوب الشاعر بأشعار غيره من الشعراء العمالقة.

و في نهاية هذا البحث المتواضع نأمل أن نكون قد أحطنا نوعا ما بالموضوع في هذه الدراسة،و نسأل الله عزوجل _ في الأخير_ أن تكون دراستنا فاتحة بزوغ لدراسات بعدها.

الملـــــحـــق

د. عبد العزيز محمد القشاعلة، باحث و شاعر، من النقب في فلسطين تعلم في مدارس مدينة رهط الابتدائية و الثانوية، في عام 1994 سافر الى مدينة سانت بطرس بورغ في روسيا الاتحادية و التحق بجامعتها الحكومية و درس علم النفس، درس اللقب الأول في علم النفس العام و الثاني في علم النفس إكلينيكي و الثالث في علم النفس الطبي، و هو باحث و أكاديمي و شاعر فلسطيني، له العديد من الدواوين الشعرية من الشعر النثري و الشعر الحر نذكر منها:

الدواوين الشعرية:

- ✓ **صخب الكلمات**
- ✓ **عنفوان همس**
- ✓ **ذاكرة المطر**
- ✓ **أنين الصمت**
- ✓ **وجع الروح**
- ✓ **عبر نافذة الوطن**
- ✓ **سعف النخيل**
- ✓ **اسراطين**
- ✓ **بقايا حلم**
- ✓ **من وهج الرمال**
- ✓ **صخب الشجون**

لقد تنوعت أساليبه في التعبير عن الأفكار و المشاعر و في شعره يلاحظ بصورة جلية بروز الانحياز عن الواقع دون إيغال في الخيال و هذا ما يمتع القارئ و يثيره و يدفعه نحو الاستزادة من القراءة في الشعر.

الشاعر الدكتور بديع القشاعلة شاعرا يدرس علم النفس و التعليم الخاص في كلية كي في صحراء النقب، بالإضافة الى ذلك فهو أخصائي و معالج نفسي محاضر و باحث و مرشد تربوي في الكلية الأكاديمية للتربية على اسم م" كي" في بئر السبع و الكلية الاكادبمية " أحفا" و الكلية الأكاديمية " اورنيم"

مؤلفاته في علم النفس:

- ✓جولة في علم النفس.
- ✓زوايا إسلامية من وجهة نظر سيكولوجية .
- ✓طفلي مشكلجي.
- ✓تحديات
- ✓لفتات في علم النفس
- ✓المرشد للتربية الخاصة
- ✓المعين_ مصطلحات في علم النفس_

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم ، (رواية ورش)

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1- بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، قصائد نثرية، فلسطين ، رهط، النقب، 2018.

ثانيا: المراجع:

2- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3،1979.

3-أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، شباط، ط2، 2000_1420م.

4- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية،دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن،(د.ط)، 2010.

5- جمال مباركي، التناص و جمالية في الشعر الجزائري المعاصر، اصدرات رابطة الإبداع الثقافية، شارع مصطفى، بوحيرد، الجزائر، (د.ط).

6- حسين ناظم، مفاهيم الشعرية،دراسة مقاربة في الأصول و المنهج ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1 ،2003.

7- حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت_ لبنان، 2001.

8- خلف عودة القيسي، الوجيز في مستويات اللغة العربية، داريا للنشر و التوزيع،عمان، ط1 ،2010.

9- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1984،(د.ط).

11- سامي إدريس،قراءة في قصائد ذاكرة المطر للشاعر الدكتور بديع القشاعلة.

12- محمد علوان سلمان،الإيقاع في الشعر الحداثة، مؤسسة دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2008.

13- محمد سعدون، طقوس الشعرية المعاصرة أصولها و أبعادها المعرفية، دار الخيال للنشر و الترجمة، الجزائر، السداسي الأول، 2020.

14- محمد سليمان الشاب الظريف، العصر المملوكي، مطبعة نجف، 1967.

15- محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، ط1، 1418هـ- 1998م.

16- مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 1432هـ- 2011م .

17- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزء الأول، الجزائر، 2010.

18- وداد بن عافية، التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر دراسة في فضاء القصيدة عند سعدي يوسف، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع،د.ط.

ثالثا: المراجع المترجمة الى العربية:

19- تزفيطان تودوروف، الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر و التوزيع في البلاد العربية، الدار البيضاء، المغرب،ط1987،1،ط1990،2.

20- جان كوهين، اللغة العليا النظرية الشعرية، تر: احمد درويش،المجلس الأعلى للثقافة،ط2002،2.

21- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1 ،1986.

22- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،تر: محمد الولي ومبارك معون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،1978.

رابعا: المعاجم والقواميس اللغوية:

23- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، المجلد واحد، ط، 1429هـ_ 2008م.

خامسا: الرسائل و الأطروحات الجامعية:

24- حامد سالم درويش الرواشد، الشعرية في النقد الأدبي الحديث دراسة في النظرية و التطبيق،رسالة مقدمة الى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة مؤتة، 2006.

25- عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره و أسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، المملكة العربية السعودية جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية للدراسات العليا (فرع الأدب)، 1404هـ- 1973م .

سادسا: المجلات :

26- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم ، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013، ص 368.

27- علي نظرى و يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر ادونيس، دراسات في الأدب المعاصر، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، ربيع 1392.

سابعا: الدواوين الشعرية:

28- يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة للصحافة و الطباعة و النشر، بيروت، ط2،1979.

29- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني،1967

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

30-إسراء أبو رنة، شرح قصيدة العيد للمتنبي، stor.com، تحديث10:58، 2020/05/8.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ- ب
مدخل : مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية الغربية و العربية	5-16
مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد الغربيين	5
مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد العرب المعاصرين	12
اللغة الشعرية عند بديع القشاعلة	16
الفصل الأول: التكرار مفهومه و أنواعه	17- 39
مفهوم التكرار	18
أنواع التكرار	19
تكرار الحرف+الصوت	19
تكرار الكلمة+المفردة	23
تكرار الجملة	26
الانزياح	29
أنواع الانزياح	30
الانزياح الاستبدالي	30
الانزياح التركيبي	34
الفصل الثاني: التناص و أنواعه	40-56
مفهوم التناص	41
أنواع التناص	42
التناص الديني	42
التناص الأدبي	49
الخاتمة	58

الملحق	61-59
قائمة المصادر والمراجع	66-62
فهرس الموضوعات	69-67
ملخص البحث	//

ملخص البحث:

يرمي هذا البحث إلى كشف التساؤلات حول حقيقة اللغة الشعرية من حيث الرغبة في التغلغل إلى جماليات التي تنبع من شلال اللغة الشعرية، في حين تهدف الدراسة إلى الكشف عن ماهية اللغة الشعرية و تسليط الضوء على خصوصياتها التي تجلت في جمالية كل من التكرار و التناص و الانزياح الذي أكسب الديوان بنية جمالية أضفت رونقا عليه عكست هذه الظواهر الواقع الذي يرغب أن يعبر عليه القشاعلة في ثنايا ديوانه من خلال إبراز رؤاه و مواقفه إزاء هذا الواقع الفلسطيني.

Abstract:

This research aims to reveal questions about the reality of poetic language in terms of the desire to penetrate and interrogating the aesthetics that come from the over flow of poetic language.

The study also aims to reveal the nature of poetic language and shed light on its peculiarities , which were manifested in the aesthetics of repetition , intertextuality and deviation, which gave the divan an aesthetic structure which added more beauty to it, these phenomena reflected the reality that Al-Shanahleh would like to express in his divan through showing his visions and positions regarding this Palestinian reality.