

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



المركز الجامعي أكلي محند اولحاج-البويرة  
معهد الآداب و اللغات  
قسم اللغة و الأدب العربي

الصورة في ديوان " همس الجفون " لميخائيل نعيمة  
قصيدة (النهر المتجمد) أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس  
في اللغة و الأدب العربي

إشراف الأستاذ(ة):

بوعلام العوفي ❖

إعداد الطالب(ة):

❖ محفوظ فاطمة الزهراء

❖ كرنان سمية

السنة الجامعية: 2012/2011

# إهداء

إلى التي منحنتي نور الحياة... فكانت شريان روحي و فؤادي

إلى التي حملتني وهنا على وهن... و وهبتني الحياة بكل حب و عطاء

إليك أُمي الغالية

إلى من شيد لحياتي صرحا عظيما شامخ الأركان سناه

إليك يا من حبوت روحي بنور الإيمان و ملأت فؤادي بحب الرحمان

إليك مصدر فخري و عزي

إليك أبي الغالي

إلى رفقاء سعادتني و محققو طموحاتي إليكم إخوتي: مجيد و زوجته أمينة و نور العين يونس, إلى

محمد , عبد الحفيظ, إلى أخواتي جميلة , سارة و منال

إلى من بلغت معها مبتغ و مرادي: سمية

إلى مرشدي الأستاذ المشرف حفظه الله و رعاه

إلى رفيقات كفاحي في طلب العلم: حكيمة, فضيلة, سامية, عقيلة, نبيلة, سعاد...

إلى عمّتي و اولادهما , و إلى خالاتي اخوالي جميعا و جدّتي العزيزتان.

إلى كل من يعرفني عن قريب و عن بعيد

إليكم جميعا اهدي ثمرة عملي هذا

فاطمة الزهراء

إلى اللذين قال الله عز وجل فيهما <حو بالوالدين إحسانا>  
إلى رضوان الجنة و الصدر الحنون أمي إلي الذي ننعم في ظله بالأمان أبي  
إلى إخوتي الأحبة: علي, إسماعيل, حكيم, محمد, أيمن, إسلام  
إلى كل عائلتي(عمي و زوجته و أولادهم, و خالتي و أولادها, و عماتي)  
إلى مرشدي و دليلي الأستاذ المشرف  
إلى أختي و شريكتي في البحث فاطمة الزهراء  
إلى رفيقات كفاحي في طلب العلم: حنان,نعيمة, الزهرة, خليدة , سامية  
و إلى كل طلبة الفوج السادس  
إلى كل من أنصف لغة الضاد

سمية

## مقدمة:

لقد طرأت على الشعر العربي تغيرات جذرية منذ بداية انتعاشه حتى اليوم, و هذه التغيرات أثرت على وعي الموهبة العربية المبدعة و طريقة تفكيرها , لذلك فان تطور الشعر العربي الحديث و هو تاريخ تطور هذا الفن في سعيه الدؤوب نحو المعاصرة , و قد ازدهر هذا الشعر نتيجة غريزة فنية صائبة , متمردة سواء على المواضيع أو على الشكل الكلاسيكي للقصيدة و التغيير في عروض الشعر العربي , و من الشعراء الذين نهجوا هذا النهج في الشعر "ميخائيل نعيمة" الذي يعد علما ضخما من أعلام التجديد في شعرنا المعاصر , و من أمثلة ما جاءت به قريحته قصيدة " النهر المتجمد " من ديوانه الوحيد " همس الجفون " و التي قمنا بدراستها.

أما سبب اختيار هذا الموضوع فيعود إلى رؤيتنا إلى الهدف الذي يحققه الانزياح في إبراز البعد الجمالي للشعر في تلك اللمسة التي تركها فينا الشاعر في مزجه للشعر بين الرؤية و النظر و كذلك خوضه لمسائل الحياة و ما بعد الحياة , و بثه إحساسا دافئا في الكلمة ,بالإضافة إلى عمق تفكيره في الأشياء , و هذا يجعلنا نسترجع نفوسنا و ما يحيط بها من خفايا , و كذلك رغبتنا في دراسة خصائص شعره و تميزه عن الشعر القديم.

و اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي ,لأنه يمكن دراسة النص من جميع النواحي , نحويا و صرفيا و بلاغيا و دلاليا و إيقاعيا و معرفة دلالاتها , و كذلك البحث عن مدى تلاءم هذه الدراسة مع هذا النوع من الشعر , و إمكانية تطبيق هذا المنهج , و هل وفق الشاعر في تقديم تلك المعاناة من الشعور بالقلق و الفراغ في لوحة جمالية متميزة.

و قد اعتمدنا في ذلك على خطة قسمناها إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمه, تحدثنا في المدخل عن مفهوم الصورة و باعتبار هذه الأخيرة انزياحا في الدراسة الأسلوبية تناولنا مفهوم الانزياح و أنواعه و وظيفته و درجاته و شعريته , و تضمن الفصل الأول دراسة المستوى التركيبي و ينقسم بدوره إلى مبحثين ( نحوي و صرفي), تطرقنا فيهما إلى الأفعال و الجمل و الصفات و الضمائر و الأدوات , أما المبحث الثاني

فتحدثنا فيه عن الانزياح و الصور البلاغية و علاقتها بالمعنى , أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة المستوى الدلالي , و درسنا أهم الحقول الدلالية الغالبة في هذه القصيدة و التي تحدد رؤية الشاعر.

أما الفصل الثالث فيتضمن المستوى الصوتي, من جانبين, دراسة صوتية حيث تحدثنا عن الأصوات و علاقتها بالمعنى , و دراسة عروضية تعرضنا فيها للوزن و القافية و التدوير و التكرار , و خلص بحثنا إلى خاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا من اجل ذلك مجموعة من المراجع , و لعل من أهمها :الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث لسلمى خضراء الجبوسي , و كذلك الأسلوبية -الرؤية و التطبيق- ليويسف أبو العدوس , بالإضافة إلى كتاب الغريال لميخائيل نعيمة , والصورة الفنية لجابر عصفور,...

و غيرها من المراجع التي ساعدت على إتمام هذا البحث.

## 1- جذور المصطلح و إمداداته :

لغة: لقد ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور المفهوم اللغوي لمادة "صور" : صور في أسماء الله تعالى " المصور" و هو الذي صور جميع الموجودات ,و رتبها فأعطى كل شئ منها صورة خاصة ,و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها .و عند ابن سيده: الصورة في الشكل , حيث قال.>> فأما ما جاء في الحديث من قوله خلق الله ادم على صورته<< ,فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى , فمعناها على الصورة التي أنشأها الله و قدرها , فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل , لأنه سبحانه و تعالى هو المصور لا لان له -عز اسمه و جل-صورة أو تمثالا , و إن جعلتها عائدة على ادم كان معناه على صورة ادم , أي على صورة أمثاله , فيكون حينئذ كقوله الله تعالى:>>فِي أَوَّيِّ صُوْرَةٍ مَّآ شَاءَ رَكْبِكَ<<... (1)

و الجمع صُوْرٌ , صُوْرٌ , و صُوْرٌ , و قد صوره فتصور الجوهرى, و الصور بكسر الصاد, لغة في الصور, وصوره له صورة حسنة فتصوره, و في حديث "ابن مقرن" أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه , و تحريمها المنع من الضرب و اللطم على الوجه , و منه الحديث كره أن تعلم الصورة , أي يجعل في الوجه كي أو سمة , و تصورت الشئ :توهمت صورته فتصور لي , و التصاوير . التماثيل, وفي الحديث: >> أتاني الليلة ربي في أحسن صورة<<.

و قال " ابن الأثير"الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشئ و هيئته , و على معنى صفته , يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ,و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته و بالتالي فيكون المراد لما جاء في الحديث , انه أتاه في أحسن صفة ,و رجل صير شير, أي حسن الصورة و الشارة... (2)

كما ورد أيضا في معجم مصطلحات اللغة و الأدب مصطلح "الصورة" لغويا, وقال بما يقابل المادة , و عني أرسطو بهذا التقابل و بني عليه فلسفته كلها , وطبقه في الطبيعة , فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه التمثال إياه , ومادته هي ما صنع منه , والإله عنده صورة بحتة , و النفس صورة الجسم , ومادة الحكم لفظه أو معناه , وصورته هي العلاقة بين الموضوع و المحمول..... (3)

- (1) سورة الانفطار, الآية 08, دار ابن كثير, ط7, دمشق, 1404 هـ, ص 587.
- (2) ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, ب ط, بيروت, 1994, ص 303 و ما بعدها.
- (3) مجدي وهبة, معجم مصطلحات اللغة و الأدب, مكتبة لبنان, ب ط, بيروت, 1984, ص 178.

## مدخل

أما في معناها الاصطلاحي, فالصورة الشعرية هي التجسيد النهائي لأية قصيدة, ومهما كانت منقولة عن الطبيعة نقلا أمنيا, وصورت بنفس القدر من الدقة في كلمات, إنها لا تصبح دليلا على عبقرية أصلية, إلا بقدر ما تكون محكومة بانفعال مسيطر أو أفكار منفصلة, أو صور آثارها ذلك الانفعال, أو حينما يكون لها تأثير رد الكثرة إلى الوحدة, بحيث نجد فيها حياة الإنسانية أو عقلية من روح الشاعر ذاته التي ينبغي أن تستمد أساس جمالها من كونها ملونة بالموضوع, ومشكلة بالإيقاع, متصلة بكافة الصور في القصيدة, إذ تتجمع هذه الصور لتعميق الانفعال الأساسي الذي تعمد القصيدة إلى إثارته لدى المتلقي (1)

بالإضافة إلى هذا, فإن النظرية النقدية المعاصرة تؤكد الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا تخييليا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية, وانطلاقا من هذا التأكيد يحاول النقد المعاصر النقاد في نسيج العمل الشعري و تأمله, فمن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية

للناقد المعاصر, فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة, و موقف الشاعر من الواقع, فالصورة الفنية إذا مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي (2)

(1) محمد حسن عبد الله, مداخل النقد الأدبي الحديث, الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر, ب ط, القاهرة, 2005, ص 89.

(2) انظر, جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي, المركز الثقافي العربي, ط3, بيروت, 1992, ص 07.

و نظرا لاعتمادنا على منهج المقاربه الاسلوبيه , فإننا نسنعمل بدل مصطلح "الصورة" في هذه المقاربه مدخل الانزياح , و هذا ما اعتمدناه في تحليل قصيدة "النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة.

و نظرا لاعتمادنا على منهج المقاربه الأسلوبية فإننا نسنعمل مصطلح " الانزياح " بدل مصطلح "الصورة" , وهذا ما اعتمدناه في تحليل قصيدة " النهر المتجمد " لميخائيل نعيمة .

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المؤلف ، أو ما يقتضيه الظاهر..(1)، و معنى ذلك انه خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم ، أو جاء عفو خاطر شريطة أن يخدم النص بصورة أو بأخرى ، و بدرجات متفاوتة ، لذلك نلاحظ أن هذا المصطلح يقع في مرتبة ثانية بعد الانحراف ، من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين و النقاد العرب عامة ، و لهذا يقول احمد محمد ويس عن الانزياح :>>بأنه مصدر للفعل المطاوع "إنزاح" ، أي ذهب و تباعد ، وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي " τράχη " ، إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها " البعد " << (2) ويمكننا أن نفسر ذلك بأن مستويات اللغة تبدأ في الأول من الأصوات لتشكّل الكلمات ، وهذه الكلمات تتناسق لتشكّل الجمل بنوعها الاسمية و الفعلية ، و تتضام الجمل لتشكّل لنا فقرات ، و من الفقرات تتشكل بطبيعة الحال النصوص ، و كل هذا يسير وفق أنظمة لغوية ، و قوانين لا يخرج الكاتب عنها إلا ضمن معايير استثنائية أو شروط محددة يجب أن يلتزم بها ، لأنه إذا خرج عن المؤلف فقد أنزاح ، لذلك فإن من أبعاد العلاقة بين مستويات اللغة هذا البعد الذي هو العلاقة بين ما يمكن أن نصطلح على

تسميته ب ( المثالي ) و ( المنحرف ) ، >>فالمثالي هنا هو المستوى العادي ، أما المنحرف فهو المستوى الفني << (3)

وهذا من أجل تأدية معان دلالية تكون أعمق و أبلغ وأشد تأثيرا على النفوس في حالة الخروج على قواعد اللغة وضوابطها.

(1) يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية،الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، الطبعة الأولى، عمان، 2007، ص 180.

(2) احمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، لبنان، 2005، ص 48.

(3) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي ، ب ط، مصر ، 1980، ص 191. **مدخل**

لذلك كانت الضروريات الشعرية ، فان الشاعر و لا سيما الشاعر الحديث ، يخرج كثيرا عما أبيع له في الضرورات معتمدا على مقولة " يحق للشاعر ما لا يحق لغيره " (1) ، وعليه فإن عملية الانزياح تؤثر في القائل و النص ، و المخاطب جميعا ، فنلاحظ أن هذه اللغة الشعرية تخضع للمعاني الإيحائية التي هي في نفس الشاعر، حيث عرف علماء العربية القدامى الانزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول ، والتوسع و الاتساع ، فقد عقد "ابن جني " فصلا كاملا في الخصائص سماه : "باب شجاعة العربية " ، إذ يقول : >> إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الاتساع ، التوكيد ، و التشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة << (2) نلاحظ أن ابن جني يحصر المجاز في ثلاثة معان رئيسية ، الاتساع ، التوكيد ،

و التشبيه ، ولعل حديث الجرجاني عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريبا من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة ، وذلك عندما يقول : << أنها تعطيل الكثير من المعاني من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنبي من الغصن الواحد أنواعا من الثمر (... ) ، فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، و الأعجم فصيحاً، و الأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية... >> (3) ، ثم تطورت هذه المفاهيم في الدراسات الأسلوبية المعاصرة ، فيعرف " صلاح فصل " الإنزياح : << بأنه الانتقال المفاجئ للمعنى >> (4) ، ويعني بذلك بأن الانزياح هو استعمال المعنى غير الحقيقي ، أما يمنى العيد فتري أن : << الانزياح هو الانحراف باتجاه الاختلاف >> (5) ، في حين يوضح منذر عياشي مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار و الأسلوب الانزياح ، إذ يقول : << ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة ، ذلك لأن اللغة نظام ، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي جعل النظام معيارا ، و يعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله >> (6) ، و لهذا نلاحظ بان الانزياح يظهر على نوعين ، انه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة ، و إما خروج على النظام اللغوي نفسه ، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده.

(1) انظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية و التطبيق ، ص 183 .

(2) ابن جني ابو الفتوح عثمان، الخصائص، ج2، المكتبة العلمية، ب ط ، لبنان، 1980، ص 181.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة ، ب ط ، بيروت ، 1978 ، ص 30.

(4) صلاح فضل . علم الأسلوب ومدائه و احراءاته . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط 1 . القاهرة . 1985 . ص 77 .

## مدخل

نلمس من خلال هذا إن للمصطلح أهمية قصوى ، لذلك كان هناك اختلاف فيه ، بحيث يطالعنا الاسلوبيون بتسميات مختلفة ، و مصطلحات متعددة للانزياح ، وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه ، لذلك فهو : << الانزياح أو التجاوز كما ورد عند "فاليري" ، و الانحراف عند "سبيتزر" ، و الانتهاك عند "كوهن" ، و اللحن أو خرق السنن عند "تودوروف" ، و هو العصيان عند "اراغون" ، و التحريف عند "جماعة مو" ، و الشناعة عند "بارت" ، و المخالفة عند "ثيري" و الاختلاف عند "وارين و ويليك" ، و الاطاحة عند "باتيار"

، و خيبة الانتظار عند " جاكسون " <<(1) و لذلك فان مفهوم الانزياح تجاذبته و تعلقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة ، فنلاحظ أن كثرتها تلفت النظر حقا .

## -2- أنواع الانزياح :

و لمكانة الانزياح المميزة في الدراسات الأسلوبية ، تحدث الكثير من الباحثين عن أنواعه ، من بينهم " ميشال ريفاتير " ، حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر انزياحا ، وهذه الانزياحات يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي : >> الانزياحات الموضوعية والشاملة ، فالأولى تؤثر على نسبة محدودة من السياق ، أما الثانية تؤثر على النص بأكمله ، و الانزياحات السلبية و الإيجابية ، فالسلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات ، أما الإيجابية فهي تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم ، بالإضافة إلى الانزياحات الداخلية والخارجية ، فالأولى تظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة ، أما الثانية فتظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة ، وكذلك الانزياحات الخطية ، الصوتية ، و الصرفية ، والعجمية ، والنحوية ، والدلالية ، إضافة إلى الانزياحات التركيبية و الاستبدالية <<(2) ، وهذا ما يؤكد أهمية الانزياح في أنه لا ينحصر على جزء أو اثنين من أجزاء النص ، و إنما له أن يشتمل أجزاء كثيفة و متنوعة ، ذلك أنه إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل ، فإن الانزياح في حد ذاته قادر على أن يجيء بالكثير من هذه الكلمات و الجمل .

## مدخل

### -3- وظيفة الانزياح :

الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 180 و ما بعدها .

و لما كثر الإ

(2) انظر المبحث نفسه ص 187 188

الرئيسية للانزياح ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة

والإمتاع ، و إلى الإحساس بالأشياء إحساسا متجددا (1) ، معنى هذا انه ثمة شيء من الربط بين وظيفة الانزياح و بين ما يقال عن وظيفة الأدب أو الفن عامة ، كما كان من جهة أخرى ربط بين الاهتمام بالمتلقي

الذي كثر في هذا القرن , و بين ما يمكن اعتباره سببا وراء هذا الاهتمام , >> الكامن في كثرة ما في أدب القرن العشرين من انزياحات تحتاج إلى متلق درب و خبير , فأما السبيل إلى هذا الربط فكان من مقولة أن الانزياح هو في أساسه موجه إلى المتلقي <<(2).

كما تجدر الإشارة إلى نقطة أخرى تتمحور حول أن الانزياح ليس عند الأدباء بمستوى واحد , بل يختلف باختلاف النصوص و البيئات , و الموضوعات و الزمن , كما أن المتلقين في حد ذاتهم يتفاوتون في فهمهم درجات الانزياح و استيعابها , إذ أن هذا يخضع لأمر منها : >>العمر , الجنس , التحصيل العلمي , المستوى الثقافي , الوسط الاجتماعي , و الجانب الفكري<< (3) , فنحن كقراء و باحثين نلاحظ بأن القارئ البعيد عن موضوع النص المدرس يشعر بالانزياح أكثر من القارئ المختص بموضوع النص , و كل ما على القارئ سوى أن يعرف أين ينتهي المعيار , و أين يبدأ الانزياح .

و من غايات الانزياح لفت الانتباه , و مفاجأة القارئ أو السامع بشئ جديد , و الحرص على عدم تسرب الملل إليه , و من هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ ... (4)

---

(1) انظر , احمد محمد ويس , الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية , ص 166 ,

(2) المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

(3) انظر , يوسف أبو العدوس , الأسلوبية الرؤية و التطبيق , ص 193.

و أما إذا حصرنا الانزياح في الشعر فقط , ذلك أن الشعر في حقيقته هو الخروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين , ومن هنا فانه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد

, و هي ليست جديدة على الشعر العربي , إذ رصد العلماء ظواهر كثيرة من مخلفات الشعراء لبعض القواعد اللغوية (1), و نلاحظ بان هذه المخلفات كانت أساس اتجاه خطره في دراسة الشعر , من اجل فهم بنائه , و تجديد أساليبه بالتجاوز أي يكون كل هذا بالانزياح .

فتعد شعرية الانزياح من المفاهيم الأساسية في الأسلوب , ويرجع إلى تأثيرات "فرديناند دي سوسير" , و مفهوم الكلام عنده الذي نظر إليه على انه : <<ضرب من الانزياحات الفردية الناتجة عن مستعملي اللسان >> (2) , فالانزياح إذا مصطلح واسع الدلالة صعب التحديد لاتصاله بفكرة التقويم , والمعيار و قيامه أحيانا على مبدأ التقدير و الإحصاء , و اتصاله أحيانا باللغة الأدبية التي تعد انزياحا بالقياس إلى اللغة العادية

و لكن تجدر بنا الإشارة إلى أن الانزياح ممكن الاستنباط في حالة تفكيك القصيدة , أما في حالة النظرة الشمولية , فان شعره تعجز عن تكوين معالجة مرضية لاستنباط القوانين المخترقة من الصور موزعة على المقاطع الشعرية كافة , و ما دام الانزياح غامض التحديد في نطاق البنية الكلية للقصيدة (3) , حيث نستنتج أن الوحدات في الخطاب الشعري تقيم من خلال تعاقدها علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية , أي تلك التي تستثني إمكان لفظ عنصرين في الآن ذاته , ذلك أنها تخضع بصفة إجبارية إلى نظام التعاقب و التوالي في السلسلة الكلامية .

(1) انظر , يوسف أبو العدوس , الأسلوبية الرؤية و التطبيق , ص 189.

إما عن الشعرية و الأسلوبية بحيث يضارع إطارها " جان كوهن" بينها و بين الأسلوبية , ذلك أن الشعرية \*حسب كوهن\* علم موضوعه الشعر (1) , بمعنى إن الشعرية موضوعا له , و ذلك للارتباط القائم بين مفهوم الانزياح , بحيث يرى بان الأسلوب هو كل ما ليس شائعا و لا عاديا و لا مطابقا للمعيار العام المؤلف على انه انزياح بالنسبة إلى معيار و انه خطأ مقصود , ومن هنا نلاحظ بان الانزياح هو الذي يحدد الواقعة الأسلوبية و تصبح الشعرية مضارعة للأسلوبية , <<فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري >> ..(2)

#### 5- محاذير الانزياح :

كما تناول النقاد و الاسلوبيون محاذير الانزياح و نجملها في النقاط التالية :

1. لا يمكن تحديد الانزياح , فليس له نقطة ينطلق منها و أخرى يتوقف عندها .
2. ثمة انزياحات ليس لها تأثير أسلوبى كالأخطاء النطقية أو الكتابية , و التراكيب النحوية الخاطئة , و المحذوفات و الجمل غير الكاملة .
3. عند دراسة النص أسلوبيا فان الدارس لا يلحظ إلا الصفات الأسلوبية غير العادية (المنزاحة) , و يهمل النص و تراكيبه المتعددة .
4. إن تصور الأسلوب على انه انزياح صالح لان يكون وسيلة منهجية , ولا يمكن اتخاذه أساسا لنظرية أسلوبية .
5. إذا عدنا الأسلوب هو الانزياح , فهذا يعني أن النصوص التي لا تنزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب .
6. ليس كل انزياح يصنع الأسلوب و كذلك كل مفاجأة تنتج الأسلوب ....(3).

---

(1) حسن ناظم , البنى الأسلوبية , المركز الثقافي العربي , الطبعة الأولى , الدار البيضاء , المغرب, 2002, ص 47.

(2) المرجع نفسه , ص 48 .

الفصل الاول

الفصل الاول المستوى التركيبي

++الفصل الأول: المستوى التركيبي

(1): المستوى النحوي و الصرفي

\* الأفعال: >> إن الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان من الأزمنة, و هو ما دل على معنى في نفسه <<(1).

و قد منح ميخائيل نعيمة في قصيدته بين الأفعال المضارعة و الماضية , وهو مزج مرتبط بحالة الشاعر النفسية .

\*الفعل الماضي : >>هو ما دل على معنى و زمن مر قبل النطق بها <<(2), و من أمثلة ورود الفعل الماضي في القصيدة نبيها في الجدول الآتي:

الأفعال الماضية

نضب, خار, هبطت, جمدت, سمعت, كبلتك,

ذلتك.....الخ

و قد استعمل الشاعر الفعل الماضي كثيرا, حيث ورد (17) مرة في القصيدة, ذلك انه يقيس النفسية بحال ذلك النهر الذي كان يدب بالحياة في الماضي و ما آل إليه اليوم.

\*أما الفعل المضارع: >>هو ما دل على معنى و زمن صالح للحال و الاستقبال <<(3), و فيما يتعلق بالفعل المضارع الذي ورد هو الآخر بشكل مكثف , و ذلك يدل على أن الشاعر يحمل نظرة تفاؤلية في المستقبل , فهو إذا يدل على الاستمرار و الحركية .



ب - و الجملة الاسمية : وهي كل جملة تبتدئ باسم بداية حقيقية (4) ، ومن أمثلة ورودها في القصيدة قول الشاعر : <<وكأنها بنعيها >> ، <<حبلي الأسرار الدجى >> ، << حر كقلبك >> ،.... إلخ

ج - أما شبه الجملة : فهي إما أن تكون من جار ومجرور ، أو من ظرف ومضاف إليه ، وقد وردت متنوعة في القصيدة ، ون أمثلة ذلك ، << عن الخريز >> ، <<قيود من جليد >> ، <<عن المسير >> ، <<في الطريق >> ، <<بين الحدائق والزهور >>... إلخ

(1) فضل سالم ، العيسى ، النزعة الانسانية في شعر الرابطة القلمية ، دار اليازوردي العلمية، ب طر، عمان، 2006 ، ص 217 .

(2) فاضل صالح ، السمرائي ، الجملة العربية تاليفها و اقسامها ، دار الفكر، ط 2 ، 2007 ، ص 13 .

(3) مغالسة ، النحو الشافي ، شامل ، ص 27 .  
المستوى التركيبي 2 .

## الفصل الاول

\***الصفات** : المشتق هو ما اخذ عن غيره ، أو صوغ الكلمة المأخوذة من كلمة أو أكثر ، و تنقسم المشتقات إلى موصوفات و صفات ، فالموصوفات هي أسماء الذات و أسماء المعاني ، و الصفات هي المشتقات ما عدا اسم الآلة فهو من الموصوفات ..(1) ، و قد وردت هذه المشتقات في القصيدة على النحو الآتي :

أ-**اسم الفاعل**: و هو صفة مشتقة تدل على معنى حادث و على فاعله (2) ، و من أدلته في هذه القصيدة قوله : باكيا ، ضاحكا ، ناثرا ،.... إلخ ، و هي كلها تدل على طبيعة النهر المحاصر بالجليد.  
ب-**صيغة المبالغة**: مشتق يفيد الكثرة و المبالغة في معنى الفعل، وهي تشتق من الثلاثي و تدل على الكثرة في الحدث، ومن ذلك قوله: العميق، الشديد، البهيم... إلخ، و هي تدل على نوع من مبالغة الشاعر في إظهار ملامح ذلك المنظر الذي آل إليه النهر.

ج-**اسم الزمان و المكان و صيغ المبالغة** فهي غير واردة في القصيدة ، فالشاعر استغنى عنها في نظمه القصيدة ، و قد يكون ذلك عفويا دون قصد ما دام أنه في حالة التعبير بحزن أرهق نفسيته من أجل التخفيف عن حاله المقيدة بحال النهر المتجمد .

\***الضمائر**: الضمير هو اسم جامد يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب ، و لا يثنى ، ولا يجمع ، ويدل بذاته على المفرد المذكر أو المؤنث وغيرهما (3)

لذلك استعمل الشاعر الضمائر على إختلاف أنواعها متصلة كانت أو منفصلة ، فأما الضمائر المنفصلة فقد إستعملها دلالة على نفسه مثلا إذ يقول : " أبكي أنا وحدي " ، والضمائر المتصلة فهي متنوعة في قوله : نضبت ، مياهلك ، هرمت ، عزمك ، عليك ، سمعت ، كبلتك ، ذللتك ، أغصانه ، ... إلخ ، وغيرها من الضمائر الأخرى ، وكلها إستعملها للدلالة على معاني الكلمات التي أراد أن يوصلها إلى القارئ ، ذلك

أنه في حالة وصف لهذا النهر المتجمد الذي يشاهده ، والضمانر المستترة هي الأخرى واردة كقوله :  
"واليوم صرت " ، "يجثو كئيبا " .. إلخ

- (1) صالح بلعيد ، الصرف و النحو ، دار صادر ، ب ط ، بيروت ، ص 28  
(2) محمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية ، ص 133  
(3) محمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية ، ص 215

المستوى التركيبي

الفصل الاول

## الأدوات

الحروف هو الكلمة التي لا تقبل علامات الأسماء، ولا علامات الحروف ولا تدل على معنى في نفسها، وإنما تدل على معنى من خلال الكلام (1)

وقد وردت الحروف بأنواعها في نص ميخائيل نعيمة ، وهذا التنوع يتضمن حروف الجر ، وحروف النفي ، وحروف الإستفهام ، وأيضا حروف العطف ، وهذه الحروف أسهمت كلها في إنتاج المعنى وتوضيح دلالاته ، وكذلك الربط بين هذه المعاني ، وقد وردت متنوعة لأن حتى الكلام العادي لا يخلو منها .

- أ - فأما حروف الجر: فقد جاءت متنوعة وهي: عن، الباء ، في، على ، من ،إلى ، مع ...إلخ
- ب -وأما حروف النفي : فلم يوظف الشاعر في قصيدته سوى حرفا واحدا وهو "لا " ، بحيث أنه كان ينفي كل شيء جميل أو ايجابي على النهر الذي تجمد بعد أن كان يسري فيه كل شيء ينبئ بالحياة مثلا في قوله : " لا ورق عليه ولا جمال " ، "لا يحن ولا يميل " ... إلخ ، بالإضافة إلى نفي كل الصفات التي كان عليها من قبل مثلا في قوله : "لا يشكو الملل" ، " لا تبكي معي " ... إلخ
- ج - كما إستخدم الشاعر أيضا حروف الإستفهام ذلك أنه في حالة طلب التصديق دون التصور مثلا في قوله : "أم قد هرمت ؟ " ، "ما هذه الأكفان ؟ " ، " أم هذي قيود من جليد ؟ " ... إلخ
- د - وكذلك حروف العطف مثل : الواو ، الفاء ،ثم ، ومن ذلك الواو التي تفيد الجمع والمشاركة كقوله : "وها أبكي أنا وحدي ، ولا تبكي معي ، واليوم صرت بين الحدائق والزهور " ... إلخ ، كما أن الواو هنا كحرف إستعمله مرات عديدة لأنه في مقام حشد للصور وتكثيف للمعنى .
- هـ - وقد ورد في القصيدة أيضا حرف النداء " يا " الذي هو طلب الإقبال من المخاطب، وميخائيل نعيمة إستعمل النداء بغرض الطلب مخاطبا النهر في قوله : " يا نهر " .

(2)- المستوى البلاغي :

- الانزياح : فالانزياح يبحث عن العنصر الثابت في لغة جميع الشعراء ، و على الرغم من اختلاف جميع لغاتهم ، فالانزياح عنصر مختص و غير فردي (1) .

و يتميز الانزياح الذي استخدمه " ميخائيل نعيمة " في قصيدة " النهر المتجمد " ، في تداخله مع الخيال ، والفكر مع اللغة و الشعور ، فهو يقول : >> وما الشاعر إلا راو يقص في قالب جميل عن إنفعالات نفسه ، وتهوجات عواطفه و آماله ، وتقلبات أفكاره في كل ما يسمعه ويراه ويشعر به << (2) ، فنلاحظ أن الانزياح في هذه القصيدة مبني على الوصف الفكري و الوجداني العميق المنفتح على الحياة و الكون بناء على الإيحاء الذي هو أساس الإقناع ، فقد إتخذ من الخيال وسيلة في قصيدته من أجل تقريبها إلى ذهن المتلقي وتحريك الشعور فيه .

فالصور عند الرومنسيين تمثل مشاعر وأفكار ذاتية إذ يخلطون مشاعرهم بالصور الشعرية ، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية (3) ، و"نعيمة" عزف من الطبيعة مجازاته وصوره ، حيث تقوم صورته على الإيحاء بدل التصريح ، كما أنها تقوم على التشخيص ، أي تشخيص الطبيعة بإخفاء صفات وأفعال إنسانية على النهر ، وذلك بجعله شخصا يهرم ، ويخار عزمه ، وينثني على المسير ، ويقرأ أحاديث الدهر ، ويسمع توجعات الشاعر ، ويبكي له... إلخ .

فقد برع الشاعر في إسقاط مشاعره الحزينة على الطبيعة المحيطة به متأثراً بمذهبه الرومنسي (4) ، حيث بدت الطبيعة تموج بالحركة والإضطراب التي ما هي في الواقع إلا إمتدادا لنفسية الشاعر الحزينة ، وإلى غير ذلك من الأفعال الأخرى المشخصة للطبيعة .

وقد قسم بعض الفلاسفة النفس الإنسانية إلى قوى وملكات ، والواقع أن هذه القوى لا تمثل سوى مواد للصورة التي سنتشكل في العقل (5) ، ولهذا راح الشاعر يخلق في قصيدته ثنائيات ضدية تحمل في طياتها متناقضات نراها في أبصارنا ولكنها تتم عن حقيقة واحدة في هذا الوجود ، وهذا إستخدام جديد للصورة .

ويتقن الشاعر في استخدام الصور الإستعارية في هذه اللوحة بالتشخيص ، فهذا الخيال المجمع إستدعاه إلى تكثيف عاطفي (1) ، حيث أنه لا بد في العمل الفني الذي مجاله الخيال ، من أن تكون الصورة الخيالية مصحوبة بالعاطفة وفيها نحس بالأشياء كأنها حقيقية ، بالإضافة إلى المجاز لكي يستطيع القارئ تذوقها فنيا ، فالصورة عند ميخائيل نعيمة جاءت بين التماسك والنمو بالإضافة إلى العناية بالصورة الجزئية المستقاة من الطبيعة (2) ، حيث نلاحظ بأن هذه الصور تتظافر في القصيدة ، فيربطها خيط نفسي من البداية إلى النهاية وتتكاثف تلك الصور الجزئية في إطار الصور الكلية ، فهو وحد بين الذات و الموضوع ، فهي وليدة معاناة وليس تقليدا ، وميزاتها أنها تعطي إضاءات ، حيث يقول خفاجي عبد المنعم : >> نستطيع تحليلها بأكثر من مدخل ، وفيها تداخل بين الصورة و الشعور ، ولم يأتي الشعور مضافا إلى الصورة الحسية بل ممتزجا بها ، وبالتالي فإن الشعور هو ذات الصورة << (3)

و مظاهر الانزياح في الشعر كثيرة ، فهناك انزياح في العملية التعبيرية عموما ، و هناك انزياح في الوزن و القافية ، وفي الدلالة أيضا ، و أكثر الانزياحات توفرا في الشعر هي المجازات بانواعها المختلفة ، و يضم الانزياح في هذه القصيدة الصور البيانية ، كالأستعارة ، و التشبيه ، و المجاز ، و الكناية

(1) محمد زكي العثماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، كلية الآداب ، ب ط، القاهرة، 1996 ، ص 162.

(2) فضل سالم العيس ، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية ، ص 187

(3) خفاجي عبد المنعم ، مدارس الشعر الحديث ، ص 198

## 1 \*أ\* التشبيه

و يعرف التشبيه على انه بيان لن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو

نحوها ملفوظة أو ملحوظة (1)

و قد برزت عدة تشبيهات في القصيدة و ذلك في قوله :

تأتيه أسراب من الغربان تتعق في الفضا

فكأنها ترثي شبابا من حياتك قد مضى

في هذا المثال شبه ميخائيل نعيمه النهر بأسراب من الغربان , و في الوقت نفسه شبه هذه الأسراب من الغربان

التي تتعق في الفضا بالإنسان العجوز الذي يرثي شبابه الضائع , و وجه الشبه محذوف , فهذه هي بلاغة

التشبيه من حيث مبلغ طرفته و بعد مرماه .

أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها أيضا , لان بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه

عين المشبه به , و من أمثلة ذلك قوله :

و كأنها بنعيبيها عند الصباح و في المساء

جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء

هنا شبه نعيب الغربان بالجوق الذي يشيع فيه الميت , و أثره في ذلك إظهار الشاعر مدى جمود النهر و موته

و هناك تشبيه ضمني أيضا في قوله :

و تكرر موجتك النقية حرة نحو البحار

حبلى بأسرار الدجى , ثملى بأنوار النهار

حيث شبه الشاعر هنا أمواج النهر بالمرأة الحامل , فوضع الأمواج في صورة إنسان و هو شئ ملموس , و أثره

في ذلك إبراز تلك النظرة التفاضلية للشاعر حول إمكانية عودة النهر إلى حالته الطبيعية السابقة . و في هذا

التشبيه الضمني رغبة في إخفاء التشبيه بحيث كلما دق و خفي كان ابلغ و افعلى في النفس .

(1) علي الجارم , البلاغة الواضحة , دار قباء الحديثة للطباعة و النشر , ب ط , القاهرة , 2007 , ص 31.

الصورة البلاغية للشكل , إذ يقول : << التشبيه هو التفنن بإبراز الصورة البلاغية للشكل و استقراء دلالتها الحسية , و ذلك عن طريق قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة , و أزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التشبيه >> (1) , حيث يرى بأنه لا تعرف بدهاء إلا بمجموعة العلاقات الفنية في التشبيه و ضم بعضها للبعض الآخر .

أما حسن طبل فالتشبيه في نظره ان : << المعنى في التشبيه الفني ليس مجرد علاقة أو فكرة سابقة على صورته , بل هو مجموعة الإيحاءات و الدلالات الفنية الخاصة , التي لا توجد إلا بوجود تلك الصورة >>(2), فهو يظهر لنا بان التشبيه لا تتبثق صورته إلا عن شكلها اللغوي الخاص, وهذه الصورة الفنية هي الوسيلة للخلق و الإبداع .

لهذا اعتبر التصوير نشاط لغوي غير مفارق للتركيب , بل إن نشاط عناصر التركيب هو نشاط تصويري أصلا (3), فالتصوير سواء أقام على التشبيه أم الاستعارة أم الوصف فهو يتلاحم مع عناصر التركيب , إذ يقول حسني عبد الجليل : << التركيب الفني للأدب تركيب تصويري و هو اقرب إلى المعادل الموضوعي للشئ ا والى البنية اللغوية التي تمثل الحالة و الإحساس و الشعور الداخل في عملية الإبداع >>(4) و تقوم الصورة التشبيهية في الواقع على أساسين , ماهية الصورة و مهمتها في النص أو السياق , و إذا فسرنا ذلك لا يمكن فصل تلك الصورة عن ماهيتها في المهمة , إذ يقول ميخائيل اوفسيانيكوف : <<ماهية الصورة هي مهمتها , فالصورة ليست حلية يزين بها المبدع السياق , و لكنها تمثل عنصرا يتراكم مع غيره من العناصر في تشكيل النص >>(5) , لذلك تجدر الإشارة , بان على الشاعر أن يتحدث عن مقصده كما يشاء , لكن عناصر الصورة هي التي تملك الحق الوحيد في الحديث عنها .

(1) محمد الصغير , أصول البيان العربي , دار الثقافة, ب ط , بغداد, 2003, ص 64.

(2) حسن طبل, الصورة البيانية ' دار الزهور, ب ط, مصر, 1986, ص 104.

(3) نفسه , نفس الصفحة.

(4) حسني عبد الجليل , التصوير البياني, دار قباء, ب ط, القاهرة, 2006 , ص 25.

(5) ميخائيل اوفسيانيكوف , المستوى التركيبي فنية دار الثقافة الجديدة , ب ط, مصر, 2004 , ص 176.

الفصل الاول

## 1 \*ب\* : الاستعارة

يعرف ابن المعتز الاستعارة بقوله : << إنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها

>>(1) , و الاستعارة نوع من المجاز و هي تنقسم إلى , تصريحية و مكنية .

لقد وردت الاستعارة كثيرا إلى درجة أنها جاءت متتالية في معظم الأبيات , و من ذلك قوله : هرمت و خار عزمك , فهي استعارة مكنية , بحيث حذف الإنسان و هو صاحب صفة الهرم الذي جعلته مشبها به , و نسب

العزم إلى الهرم الذي لا هرم له على الحقيقة , فقامت المفارقة المعجمية بين الهرم و العزم قرينة على أن المراد معنى مجازي لا حقيقي , و هذا ما يسمى بتحسيس للمعنوي , فحذف المشبه به , و أورد المشبه على سبيل الاستعارة المكنية , و أثرها في ذلك إظهار الشاعر مصير النهر الذي آل إليه .

و وردت استعارات أخرى كثيرة منها قوله : نضبت مياهك فانقطعت عن الخريز , هي استعارة مكنية و هنا تحسيس للمعنوي , فحذف المشبه به و أبقى على لازم (نضبت), و كذلك قوله : فانثيت عن المسير , تنلوا على الدنيا , كنت تسير , نبذته ضوضاء الحياة .....الخ.

و هنا تكمل بلاغة الاستعارة في التشبيه على أنها آتية من ناحيتين : >> الأولى تأليف ألفاظه و الثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الذهان لا يجول إلا في نفس الاديب <<(2) , لذلك نلاحظ بان سر بلاغة الاستعارة هنا لا يتعدى هاتين الناحيتين , إذ أن بلاغتها من ناحية اللفظ , إن تركيبها يدل على تناسي التشبيه و يحملها عمدا إلى تخيل سورة جديدة تنسينا روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور , و هذه الاستعارات في النص كلها نابعة من مشاعر و خيال الشاعر الجياش بالحزن و الأسى , ما دام ان الله وهب له استعدادا سليما في التعرف على وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء و كذلك أودعه ربط المعاني و توليد بعضها على بعض إلى مدى بعيد.

(1) احمد السيد الصاوي , مفهوم الاستعارة , منشأ المعارف , الإسكندرية , ب ط , مصر , 1980 , ص 49.

(2) علي الجارم , البلاغة الواضحة , ص 183.

#### الفصل الاول

#### المستوى التركيبي

و يمكن أن نوجز تعريف القدماء للاستعارة في قول أبي الهلال العسكري : >>الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض , وذلك إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة أو تأكيده و المبالغة فيه , أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ , أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه , وهذه الأوصاف موجودة في الإستعارة المصيبة , ولولا أن الإستعارة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها إستعمالا << (1) , فتعريفه هذا تضمن بيانا لوظيفة الإستعارة و فائدتها , وعموما يمكن أن نلخص

الإستعارة عندهم على أنها إستعمال لفظ في معنى آخر غير المعنى الذي وضع له لعلاقة المشابهة مع وجود قرينة صريحة أو غير صريحة تمنع أن يكون المراد هو المعنى الأصلي لهذا اللفظ المستعمل .

أما مفهوم الإستعارة عند المحدثين فهو مفهوم أكثر موضوعية وشمولية من النظرة القديمة ، حيث تجاوز الحدود المنطقية و الشواهد الجزئية إلى آفاق أكثر رحابة وعمقا ، لذلك يقول جابر عصفور : << من المؤكد أننا - في كل إستعارة أصلية - لسنا إزاء طرفين ثابتين متميزين ، و إنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر و يعدل منه ، إن كل طرف من طرفي الإستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي ، و يكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر >> (2) ، وعلى هذا الأساس ، فهو يرى بأننا لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأول ، بل نحن إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الإستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه .

أما يوسف أبو العدوس فقد إنتهى إلى النظرية التفاعلية للإستعارة تركز على أن الإستعارة عملية خلق جديد في اللغة ، ولغة داخل لغة ، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات (3) وهو يعني بهذا أن هذه العلاقات الجديدة بين الكلمات بها تحدث إذابة لعناصر الواقع من أجل تركيبها من جديد ، وهي في هذا التركيب الجديد وكأنها منحت جانسا كانت تفنقه .

(1) أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، ب ط، مصر، ص 274.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 272.

(3) يوسف أبو العدوس ، النظرية الإستبدالية للإستعارة ،كلية الآداب جامعة الكويت ، ب ط ، الكويت ، ص 48.

#### الفصل الاول

#### المستوى التركيبي

ومن جهة أخرى يرى " ميخائيل أوفسيا نيكوف " أن الإستعارة ليست مجرد أسلوب بلاغي يتمثل في الربط بين ظاهرتين متشابهتين ، و إنما هي في المقام الأول تشبيه مستتر (1) لذلك فهو يظن بأنه لا يمكن تصور الفن دون استخدام هذه الاستعارة على أنها تشبيه خفي ، فهو جزء لا يتجزأ من الأدوات الفنية .

كما افرد " ريتشارد " فصلا كاملا عن الخيال تحدث فيه عن الاستعارة فقال : << قد تكون وظيفة الاستعارة هي التوضيح أو التبيين ، أي قد تقدم مثلا محسوسا لعلاقة كان لا بد من وضعها في لغة مجردة لولا هذه الاستعارة (... ) ، و لكن الاستعارة لها وظائف أخرى غير ذلك ، أنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل >> (2) ، فتقوم استعارته إذا على فكرتين لشئيين مختلفين يعملان معا هما المشبه و المشبه به و نتيجة تفاعلها يأتي المعنى .

و ينتهي مصطفى ناصف إلى أن الفقه الحقيقي للنظام الاستعاري انه عدو إدراك الحقيقة أجزاء متميزة , و انه يريد بلوغها في جملتها و يهدف إلى الحقيقة في مجموعها معتبرا أن التدبر في الأجزاء , و أفراد كل واحد , و التأمل فيه لا يصل به إلى شيء يعتديه (3) نستنتج من هذا أن الشاعر بهذا لا يعدو على الواقع , و إنما يستبصره استبصارا لا يمكن أن يحتج له احتجاجا عقليا خالصا , فهو يضيف قائلا : <<بلاغة الاستعارة ليست رهينة بكون صورة ذات صفات حسية تعبيراً عن تمثّل خيالي , و ربما لا تكون المتعة الحسية إلا عقبة خارجية متميزة من التجربة الخيالية المبدعة و المتذوقة >> (4) , فهو يقصد بذلك أن هذا المتذوق غالبا ما يسرف في طلب الوضوح ناسيا أن الاستعارة تصعد الحس و لا تكفه , ذلك أن الشعر يهتم بالمكونات الروحية.

(1) ميخائيل أوفسيانكوف , الصورة الفنية , ص 310.

(2) ريتشارد , مبادئ النقد الأدبي , المؤسسة المصرية, ب ط, القاهرة , 1963, ص 300.

(3) مصطفى ناصف , الصورة الأدبية , مكتبة مصر , ب ط, القاهرة , 1985 , ص 13 .

الفصل الاول

(4) نفس المستوى التركيبي

1\* ج \* المجاز:

فالمجاز اللغوي: هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. و المجاز المرسل كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة, مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. (1)

و علاقاته عديدة و يظهر ذلك في قول الشاعر:

"قد كبلتك و ذلتك بها يد البرد الشديد", هو مجاز مرسل علاقته سببية, حيث أن هذه اليد هي سبب في منح ذلك الذل و التكبيل.

و في قوله أيضا:

"و يعود يشمخ انفه", مجاز مرسل علاقته جزئية, فهنا يريد أن يصفه بعظم الأنف.

فالمجاز يؤدي المعنى المقصود بإيجاز , و كذلك المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي و المعنى المجازي , بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى المقصود خير تصوير (2) .

و هذه المجازات الواردة في القصيدة ذات اثر في جعله يتميز و يتلائم مع باقي الصور البيانية الأخرى .

1\* د \* الكناية:

إن علماء البيان يعرفونها بأنها: << لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى >> (3)

و قد وردت الكناية في القصيدة و ذلك في قول الشاعر :

« و اليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق »، كناية عن صفة و هي السكون و الراحة،  
و نستنتج أن ما دام المعنيان واردين على اللفظ فان الكناية لا تطلب القرينة >> فالقرينة هي التي تعين احد  
المعنيين، و هذا غير مراد و غير مطلوب في الكناية، و يكفي أن تعتمد على القرب و البعد << (4)

(1) علي الجارم ، البلاغة الواضحة ، ص 114 .

(2) انظر ، المرجع نفسه، ص 188.

(3) تمام حسان، الأصول -دراسة ابيتمولوجية للفكر اللغوي عند العرب -، أميرة للطباعة، ب ط، القاهرة ، 2000 ، ص 339 .

(4) نفس المر المستوى التركيبي

هـ - أسلوب النص: و إذا انتقلنا إلى أسلوب النص و صيغه التعبيرية، نلاحظ بوضوح سلطة الجمل الخبرية  
الابتدائية الخالية من أدوات التوكيد، و ذلك لغرض فائدة المتلقي بالخبر، و من ذلك قول الشاعر:

و الحور يندب فوق راسك ناثرًا أغصانه

لا يسرح الحسون فيه مرددا ألحانه

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا

فكأنها ترثي شبابا من حياتك قد مضى .(1)

ففي هذه الأبيات تتجلى فكرة الشاعر، و ذلك من اجل تقريب القارئ إلى ما يريد إخباره به طالبا منه التعاطف  
معه.

أما الأساليب الإنشائية فنلاحظ أنها قليلة و لا تتعدى النداء و الاستفهام، حيث نجد الاستفهام في الأسطر(12،

11، 2، 1) و ذلك في قوله:

يا نهر، هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخير ؟

أم قد هرمت و خار عزمك فانثيت عن المسير ؟

و غرض الشاعر من هذا، تساؤله عن حالة النهر التي آل إليها من ركود و جمود، و ذلك بعد أن توقفت مياهه  
عن الخير و انتشاءه عن المسير .

و في قوله ايضا :

ما هذه الأكفان ؟ أم هذي قيود من جليد ؟

قد كبلتك و ذللتك بها يد البرد الشديد ؟

و من السطرين الشعريين نلاحظ أن الشاعر طرح مجموعة من الاستفهامات باحثا عن الحقيقة ، من اجل  
الوصول إلى إجابة ترشده إلى حقيقة ما يحيط به من تساؤلات أرهقت كيانه . و نلمس من خلالها أن روح  
ميخائيل نعيمة هنا ، مختنقة يشعر القارئ فيها بنوع من صدى البكاء و الألم.

كما ورد أيضا أسلوب النداء و ذلك في السطر الأول و السطر ما قبل الأخير، في قوله:

يا نهر, هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخير ؟  
و في قوله أيضا :

يا نهر, ذا قلبي أراه كما أراك مكبلا.

حيث استعمل الشاعر أسلوب النداء مخاطبا ذلك النهر و هو مشفق عليه , طالبا منه العون , ذلك أن حالة النهر السيئة منطبقة على حالة الشاعر المكبلتين بشتى أنواع القيود .

الفصل الاول

المستوى التركيبي  
(1) ميخائيل  
ن , مكتبة صادر ربحاني , ب ط , بيروت , 1943 , ص 117.

ففي هذه القصيدة تلون الأسلوب تلويها صوتيا يختلف عند الاستفهام, عنه عن النداء أو عند الجمل الإخبارية التي يراد بها الإخبار عن أمر من الأمور أو حدث من الأحداث.(1)  
كما يمكننا تفسير هيمنة الجمل الخبرية في نص ميخائيل نعيمة راجع إلى أن الشاعر يسعى إلى إفادة المتلقي الخالي الذهن بإخبار تخص الذات و الطبيعة , و تتقل معاناتهما في الزمن و المكان.  
لذلك لا بد من استغلال الطاقة التنغيمية في أسلوب القصيدة استغلالا إيحائيا , فينبغي أن نقرأ الجمل الخبرية بنبرة هادئة , أما الجمل الاستفهامية و الإنشائية يصعد الصوت و امتدى ليلائم مع ما فيها من شعور بالدهشة و الغرابة . (2) و من هنا نلمس انه ينبغي لكل نغم يصدر عن أبيات القصيدة أن يكون جزءا لا يتجزأ من العناصر الأخرى المكونة للقصيدة , و إن تولد كل هذه العناصر في وقت واحد حتى يبلغ غاية واحدة .

- (1) انظر, محمد فتوح احمد, الحداثة الشعرية, دار غريب, ب ط, القاهرة, 2008, ص 345.
- (2) انظر, ممدوح عبد الرحمان, المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر, دار المعرفة الجامعية, ط1, الإسكندرية, 2006, ص 109.

## الفصل الثاني

### -الحقول الدلالية:

لقد أصبح للحقوق الدلالية دور مهم وفعال في إيصال رسالة الشاعر إلى المتلقي ، وهذا ما نجده في الشعر العربي الحديث عامة ، وفي الشعر الرومانسي بصورة خاصة ، ولم يجعل "ميخائيل نعيمة" ألفاظ تقتصر على دلالتها العجمية فقط ، بل أيضا على دلالتها المعنوية ، فجمع ألفاظه في حقول دلالية تعبر عن نوعته و فلسفته ورؤيته الشعرية ، فصورت ذلك الركاب من الأحاسيس المفعمة بالمرارة و الألم ، و بالتالي ساهمت هذه الدلالات في إثراء القصيدة ونضجها الحسي و المعنوي .

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها (1)

فقد قسم "أولمن " الحقول الدلالية إلى أنواع ثلاثة :

أ - حقول محسوسة متصلة: كحقل الألوان والعناصر التي تشكل حقلا متلاحما.

ب - حقول محسوسة منفصلة: كحقل القرابة والأسر...إلخ

ج - حقول تجريبية مفهومية ( عالم الأفكار ) (2)

الحقل الدلالي يتكون من عدد من الكلمات المتنوعة، و التي يوحددها لفظ واحد يكون له صلة بهذه الكلمات التي يجمعها رابط والمندرجة تحته.

أما الأمدي فقد أسس نظرة لغوية حول مفهوم الحقل المعجمي بناء على علاقات متعددة ، منها علاقة العموم وعلاقة الإشتراك ، الترادف وعلاقة الكل بالجزء . (3)

فالأمدي ربط الحقول الدلالية بالعلاقات اللغوية المختلفة مثل الترادف ، أي كلمتين تحملان نفس المعنى ، وبالتالي إهتم بالجانب اللغوي للكلمات .

لذلك فقد طرح "ميخائيل نعيمة " في قصيدته هذه مجموعة من الحقول الدلالية على شكل ثنائيات ، مثلت رؤاه النفسية و الإنسانية ، حيث أظهر هذا الصراع العنيف الذي أجده الوقوف أمام لغز الحياة ، و الذي طال وقوفه ونظره أمامها و لكنه سرعان ما إكتشف أن السر كامن في نفوسنا ، ولذلك فإن كانت القصيدة جديدة في شكلها و موضوعها فهل هي كذلك في معجمها ؟ (4)

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985، ص 79.

(2) نفس المرجع، نفس الصفحة.

(3) الأمدي، سف الدس، الاحكام فـ. أصول الأحكام ج 3، دار الكتاب العربي ، ط2، بيروت، 1986، ص5.

(4) إبراهيم المستوى الدلالي بي الحديث، دار المسيرة ، ط1، عمان، 2003، ص127. الفصل الثاني

ففي هذا السياق نلاحظ أن الشاعر في قصيدته " النهر المتجمد " قد حاد عن الألفاظ التراثية الموسومة بالفخامة و الجزالة إلى الألفاظ العادية المستمدة من الطبيعة والحياة ، لذلك تتجلى دلالية المعجم عبر حقلين دلاليين مسيطرين على كامل القصيدة هما : الطبيعة والذات .

ومن الألفاظ المدرجة في حقل الطبيعة وهي المسيطرة نجد: نهر ، مياه ، الخريز ، الحدائق، الزهور ، الصفصاف ، الريح ، الربيع ، البحار ...إلخ

ونستخرج من حقل الذات الألفاظ التالية : أبكي ، وحدي ، معي ، لي ...إلخ

فقد التحمت روحه بالطبيعة التحاما مأخوذا بالرغبة والعجب ، و وجدناها قادرة على أن تستثير العواطف و التشويق الروحي.(1)

و الذي نلاحظه في هذين الحقلين الدلاليين هو سيطرة معجم الطبيعة على معجم الذات ، بحيث كاد النص أن يكون كله معجم الطبيعة ، و يدل ذلك على مركزية الطبيعة عند الشاعر وتبعية الذات لها ، فالطبيعة بالنسبة له من الأم والأصل و الرحم ، والذات هي النسخة و الفرع و الصورة ، فهو إستعان بالطبيعة كوسيلة لتحديد ملامح هذا الصراع الذي عاشه من أجل البحث عن هذه الذات ، و التي لايمكن للإنسان أن يظفر بها عن طريق العلم المحدود أو النظرة القصيرة ، وإنما عن طريق الإيمان بما وراء عالمنا المحاط بالقيود .

كما يمكن أن ندرج هذين الحقلين في جدول يجمعهما:

حقل الطبيعة	حقل الذات
نهر ، مياهك ، الخريز ، الحدائق ، الزهور ،	تتهدي ، توجعي ، أنا ، وحدي،

البرد ، الجليد ، الصفصاف ، ورق ، ربح ،  
أغصان ، الحسون، أسراب ،الغريان، الربيع،  
الصقيع، البحار، النسيم، أنجم، الليل، البدر،  
الشمس، الصفاء، المروج، مخضر، الدجى،  
أنوار...إلخ

(1) سلمى خضراء الجبوسي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت ،2001  
، ص 164

## الفصل الثاني

## المستوى الدلالي

بالإضافة إلى ذلك يعني أن " نعيمة " إستعان بالطبيعة و ما تعرفه من تحولات عبر الفصول الأربعة للكشف  
عن تبادلاتها بين أمسها المشرق و حاضرها المغميم . (1)  
وهنا يبرز حقلان دلاليان ثانويان وهما ثنائية السعادة والحزن ، والكلمات المدرجة في حقل السعادة هي : مرنما  
، تسير سلينتي ، ألعانه ،تبتسم ، حرة ، نقية ... إلخ  
أما الألفاظ الدالة على الحزن فهي: هرمت، خار، سكينه، اللحد، باكيا، تنهدي... إلخ  
ويمكن أن ندرج هذين الحقلين في الجدول الآتي :

حقل السعادة	حقل الحزن
مرنما ، سلينتي ، ألعانه ، حرة ، نقية ، تبتسم، تسير، تنشط، أنوار، النهار...إلخ	هرمت ، خار ، سكينه ، اللحد ، باكيا ، تنهدي ، توجعي، الأكفان ، مكبلا ، جمادا ، غريبا، ترثي، يشيع، بنعيها... إلخ

وهذه الثنائية أو الحقلان استعملهما الشاعر في قصيدته و أسقطهما على نفسه ، وعلى النهر لكي يستطيع أن  
يعبر عما يختلج في كيانه من حزن وألم وشقاء ، فنشئت به سطوة التشاؤم إلى هدة من الإيمان و السلام في  
نظرة تفاؤلية ، لذلك جعل من النهر رفيقا يشاركه آلامه و أحزانه ، ولكن الفرق أن النهر سوف يعود إلى السعادة  
والحياة من جديد أما قلبه فسيبقى مكبلا بالقيود .

كما تجدر الإشارة إلى أن "ميخائيل نعيمة " أخذ هذا العنوان " النهر المتجمد " المكون من كلمتين معرفتين بـ ال  
" المتجمد " المفيد لمعنى التوقف عن التدفق و الجريان ، أما "النهر" فهو مستعار للتعبير عن الذات و الوجدان  
، و هذا في حد ذاته يحيل إلى ثنائية ضدية أخرى ، وهي ثنائية الموت التي تحيل عليها لفظة النهر ، لذلك  
نلاحظ بأن هناك إنسجاما واضحا بين دلالة العنوان ومضمون القصيدة .

لقد جعل الشاعر قصيدته مؤتثة دلاليا على موضوع جديد، وهو التأمل في الحياة والمقارنة بين أمس النهر و الشاعر و حاضرهما.(2)

(1) أنظر ، أحمد خلبا ، مدخا ، لدااسة الشعر العربي الحديث ، ص 128

(2) نفس الـ المستوى الدلالي

## الفصل الثاني

و ما نلاحظه في القصيدة ومن خلال سيطرة حقل الطبيعة والذات إلتقاء محور الذات ومحور الطبيعة ، ليثبت لنا أن الشاعر يتكلم عن نفسه في أثناء كلامه عن العالم الخارجي ، فالنهر يتحرر ويعود إلى ما كان عليه ، أما قلب الشاعر فسوف يظل في بروده وجموده وتحجره ، لأن ربيعته لم يأت وشمس السعادة لم تسطع في فضاءه و الدفئ ما يزال بعيدا عن أوصاله ، و ذلك لأن الحياة نبذته من ضوضائها ، فحيث يكون الناس في صخبهم و ضجيجهم يشعر بالغبرة و الإنفرد، والوحشة والعزلة، فهو لا يستطيع أن يتوائم معهم، والفرق في ذلك أنه - ميخائيل نعيمة-

شاعر روحاني ، أما هم فماديون ، وكذلك هو صادق وهم كاذبون مزيفون ، بالإضافة إلى أنه عاطفي وهم عقلايون ، ويظهر ذلك في قوله :

نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها و انفرد

وغدا جمادا لا يحن و لا يميل إلى أحد

و غدا غريبا بين قوم كان قبلا منهم

و غدوت بين الناس لغزا فيه لغز مبهم

يا نهر ذا قلبي أراه ، كما أراك مكبلا

والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو ... لا (1) .

لذلك كان الحقلان الدلاليان اللذان رأى الشاعر أنهما الأنسب للتعبير عن مشاعره ، و هما (الطبيعة / الذات ) ، فقد لجأ إلى إستنطاق ما يعترى روحه و قلبه محاورا الطبيعة ( النهر ) و يمزجها بإحساسه و عواطفه ، و يسقط عليها مايموج في نفسه من مشاعر القلق و الإضطراب ، فمأساته مثل مأساة النهر المتجمد .

القصيدة جديدة من حيث المضمون الذي يجري في الأبيات جريان العصاراة في أجزاء الشجرة، فأنت لا تستطيع أن تقطع مجموعة أبيات لتجعل منها مشهدا شعريا بدون أن تلم بسائر القصيدة، والمغزى الذي إنتهت إليه القصيدة لا سبيل إلى فهمه إلا بتذكر الأجزاء المتقدمة . (2)

(1) ميخائيل نعيمة ، ديوان همس الحفنة ، ص 117.

الفصل الثاني

(2) أحمد خليل المستوى الدلالي ، ص 128.

فالقصيدية جديدة في شكلها الخارجي ، إذ اعتمد فيها الشاعر على نظام الأسطر ، و الانقلاب الربيعي في الكون الشعري لا معنى له ما لم يتم الانطلاق من الشتوي في أول القصيدة ، و هذا يعني أن الشاعر حافظ في قصيدته هذه على وحدة الموضوع ، و هو جانب تجديدي في شعره و هذا ما يعرف بالوحدة العضوية و الفنية في القصيدة ، لذلك خلق ترابطا و انسجاما يضيفان عليها ظلال تشعرا بما فيها من وحدة . و قد لفتت هذه القصيدة أنظارنا لما فيها من نزعة واضحة و مغايرة للتجديد ، و التحديث في محتواها المتمثل في نزوعه التأملي و الفلسفي ، و الإنساني في القصيدة .

ذلك أن شعر نعيمة هو شعر التأمل الذي يصور فيه دواخل النفس و حالاتها بلغ عنده درجة عالية من السلاسة و الجاذبية .(1)

و قصيدته هذه خير دليل على تأمله للطبيعة ( النهر) ، فكان النهر بمثابة الرفيق له ، فكان يخرج ما يدور في نفسه إلى الطبيعة ، و يتجلى من خلال مضمون القصيدة على أن الشاعر "ميخائيل نعيمة" بنزعه الرومانسية يستعير بالطبيعة ليشخص التحولات السلبية الطارئة على حياته ، و هذا ما يسمى بانسنة الطبيعة ، و بالتالي يمكننا تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع شعرية ، و نرصد دلالة كل مقطع على شكل عناوين و هي :

**المقطع الأول:**

و يبدأ من البيت (1 إلى 10) ، و يرصد الشاعر في هذا المقطع التحولات السلبية الطارئة على الطبيعة التي يمثلها النهر، فبعد أن كان بالأمس القريب غضا نظرا ، وافر المياه المتدفقة و المترنمة ، ها هو اليوم ناضب الماء متوقف الخربير ، عاجزا ، خائر العزم... الخ مشاركا الشاعر ألامه و أوجاعه ، فهو يكثر من التساؤل الذي يشف عن الإحساس بالتغير الكبير المأساوي الذي أصاب النهر ، و شمل الطبيعة الخلابة الجذابة من حوله ، فالحور و الصفصاف و سائر الأشجار لم تعد كما كانت بل هي عارية من الأوراق ، وأغصانها قد غدت ملنقى الغريان و نعيقها المدوي الذي يشبه موسيقى جنازية و كان الطبيعة ترثي هذا الميت و تشيعه إلى مثواه الأخير .

(1) سلمى خضراء الحبيب، الانتهايات، الحركات في الشعر العربي، ص 166.  
المستوى الدلالي

## الفصل الثاني

### المقطع الثاني :

و يبدأ من البيت ( 10 إلى 14 ) ، فالشاعر يستدرك في هذه الأبيات كلامه بان الطبيعة ستعود إلى سابق عهدها الجميل بقدوم الربيع ، و ذلك بعودة الحياة و الجمال إلى الطبيعة من جديد بحلول فصل الربيع الذي يفك جسدها من القيد و الصقيع ، و يجعلها حرة جارية نحو البحار ، زاخرة بأسر الليل و أنوار النهار ، حيث تسطع الشمس ، فيذوب الجليد و تعود مكياه النهر كما كانت من قبل .

### المقطع الثالث :

و يبدأ من البيت (15 إلى 20) ، و هنا يعبر الشاعر عن نزعة التشاؤمية في الحياة ، من خلال مخاطبته النهر ، حيث كان بالأمس سعيدا مثله ، أما اليوم فتجمد كل شيء في حياته ، واسود العالم في نظره ، و أصبح لا يبالي بشيء .

و هكذا نرى أن موضوع القصيدة ليس من الموضوعات المشتركة بين سائر الشعر كالفخر ، الرثاء أو الهجاء... الخ ، ولكنه من الموضوعات الجديدة المأخوذة من عالم الحياة ، و الطبيعة ، و الشاعر لا يصف الأشياء الخارجية بل يستعربها للتعبير عن سؤال ، الذات و لغز الحياة و الوجود ، و تبدو فصولهما في موضوع واحد هو " النهر " و محاولة الشاعر استنطاقه و إسقاط ذاته عليه ، و من هنا الطابع التجديدي للقصيدة من حيث الموضوع و النزعة ، فقامت القصيدة على وحدة الموضوع و عضوية الأسطر و انبنائها .(1)

و من هنا نستنتج أن " ميخائيل نعيمة " هو شاعر تجديدي نظرتة رومنسية ، و قصيدته هذه " النهر المتجمد " خير دليل على ذلك ، حيث استلهم من الطبيعة ألفاظه و تعابيره ، و شحنها بأحاسيسه ، و أفرغ فيها عواطفه ، و ما يخلج ذاته و روحه ، فجعل من الطبيعة ( النهر ) الرفيق و الصديق الذي يفضي له عن آلامه و أحزانه ، و لكن الفرق أن النهر سوف تعود الحياة إليه ، أما قلبه فسوف يبقى مجمدا حتى و إن جاء الربيع .

(1) انظر , احمد خليل, مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, ص 129.  
المستوى الدلالي

## الفصل الثاني

و تمثل قصيدة " النهر المتجمد " و التي كتبها نعيمة عام 1917 من أفضل الأمثلة على شاعر غير منسجم إطلاقاً مع تراث شعري معقد عميق الجذور , و كانت جميع قصائده باستثناء قصيدة "أخي" من النوع الذاتي المباشر تعبر عن تجربة الشاعر الداخلية الخاصة على المستويين الروحي , و العاطفي (1) التي منها قصيدة " النهر المتجمد " على وجه الخصوص.

و مجمل هذه القصائد التي تضمنها ديوانه الوحيد " همس الجفون " , الذي اتخذ فيه بعدا تجديديا , رتبت فيه القصائد وفقا لعنواناتها , هذه العنوانات تدل على فكر الشاعر و اتجاهه و فلسفته , وكان همه وضوح دلالة التسوية على المسمى , و إيحائها بمضمونه , فلقد خلقت بنات أفكاره عنوانا رائقا دالا لمجموعته الشعرية " همس الجفون " , حيث يقول فضل سالم العيسى : >>هو عنوان يشي بفلسفته و ترأسل بين النطق و الإبصار , فما دام الجفن حارسا للعين , فلا بد أن تتاجيه عندما يسدل أهدابه لتهمس له بأسرارها , و ربما كان السر الذي ارق شاعرنا كثيرا سر هذه الروح التي تعجز الحواس عن فهم كنها << (2) , لذلك نجده يغلب نور البصيرة على البصر , فهي دعوى لاجتياز عالم المحسوسات لما وراءها حتى ندرك عالما مختلفا و نورا يرينا الدواء في الدواء, و هذه الفلسفة عبر عنها الشاعر في قصائده .

(1) انظر , سلمى خصرء الجبوسى , التجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث , ص 163.

فضل سالم العيسى , النزعة الإنس

انية في شعر الرابطة القلمية , ص 154

## الفصل الثالث

## الفصل لثالث المستوى الصوتي

### 1- الموسيقى الداخلية :

يرى ميخائيل نعيمه أن العلاقة الوثيقة بين الشعر و الموسيقى , فالحياة عند الشاعر هي ترنيمه يسمعا الشاعر و يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة (1) , ذلك انه يمكن أن نميز أن الوزن هو التناسق و التوازن في التعبير عن العواطف , و الأفكار , و الشاعر مع ذلك يعنى بإيقاع اللفظة و يهتم بالموسيقى الداخلية , و جرس الكلمة , فهو استعمل الطباق موضحاً أفكاره و آراءه في كل تضاد مطروح في القصيدة , و من الثنائيات الضدية قوله : صباحها و مساؤها , نعيمها و شقاؤها , أضحكنتي و أبكتني , الأمس و اليوم , الصباح و المساء .....الخ.

أما في قوله : حبلى بأسرار الدجى , ثملى بأنوار النهار .

يتجلى في هذا البيت التناغم عن طريق الامتداد في قوله:أسرار , و أنوار , حبلى و ثملى , أما عن طباق السلب فقد ورد في قوله : ابكى و لا تبكى .

### 1-أ\* التكرار :

و من الاداءات التي لجا إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي " التكرار " , بأنواعه المتعددة , بحيث نلاحظ بأنه ظاهرة ملفتة في النص , مما يدعونا إلى تأكيد الحقيقة القائلة بأن الرومنسية لا تهتم بالمعنى إلا لتهتم بالمبنى , و في قمة إهتمامها بالمبنى مراعات الجرس ووفرة الموسيقى و قوة الإيقاع , فيقول محمد فتوح أحمد :

>> إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة << (2) . ومن هنا يمكن القول بأن هذا ما أضفى على الأداء الموسيقي في القصيدة وضوحا أكثر مما يتيح الوزن ، فأضفى إتقانا صوتيا يلذ القارئ ويطرب السامع ويجتذب إنتباهه ، ويضيف قائلًا : >> بأن هذا النظام يقوم على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها ، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر له فرصة لتحقيق التأثير من خلال فعاليته لتصبح أدوات موسيقية دلالية في آن معا << (3) .

(1) أنظر، جمعة كمال محمود، موسيقى الشعر عند جماعة المهجر، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2007، ص 62.

(2) أنظر، محمد فته - أحمد، الحداثة الشعرية، ص 183.

### الفصل الثالث

(3) أنظر المستوى الصوتي .

و قد ورد في هذا النص تكرار الحروف ، و الكلمات ، و أيضا العبارات ، فمن تكرار الحروف نجد : حروف العطف ذلك أن الأفكار وردت متلاصقة تحمل هموم الشاعر ، و ارقه من كثرة التفكير ، فقد استعمل حرف الواو مرات عديدة حتى ظهرت القصيدة و كأنها نص نثري فساهم هذا الترابط في تكامل أفكار الشاعر و اتساقها و يظهر ذلك في قوله :

و الحور ينسى ما اعتراه من المصائب و المحن  
و يعود يشمخ انفه و يميمس مخضر الفنن  
و البدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين  
و الشمس تستر بالأزهار منكبيك العاريين (1) .

كما ظهر تكرار كلمات أعاد الشاعر صياغتها مرات عديدة ، و يظهر ذلك في قوله : بالأمس كنت مرنما ، بالأمس كنت تسيير ، و بالأمس كنت إذا أتيتك ... الخ، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر و تقريره في النفس، و منها أيضا قوله: تعود تبتسم، تعود تسبح، يعود يشمخ، تعود للصفصاف... الخ ، فنلاحظ تكرار لكلمة "تعود" و الفائدة في الإتيان به الدلالة على معنيين مختلفين ، وهذا ما يخلق قوة في الدلالة و المعنى.(2) ، و من هنا نلاحظ بان تكرار الكلمات يسهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع .

أما عن تكرار العبارة في نص ميخائيل نعيمة فقد ورد التكرار المعنوي في قوله :  
فتساوت الأيام فيه : صباحها و مساؤها .  
و توازنت فيه الحياة : نعيمها و شقاؤها .

نلاحظ أن التكرار له قدرته على التأثير ، وهذا يؤدي إلى تناسب بين القيم الصوتية و الإيحاء المطلوب الذي هو جزء لا يتجزأ من المعنى ، لذلك >> فهو أساس الإيقاع بجميع صورته ، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال ، و أساساً لنظرية القافية في الشعر و سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية << (3).

(1) ميخائيل نعيمة ، ديوان همس الجفون ، ص 118.

(2) انظر ، محمد فتوح احمد ، الحداثة الشعرية، ص 181.

(3) نفس المر المستوى الصوتي

### الفصل الثالث

#### 1-ب\* التنعيم

أما من جهة التنعيم فنلاحظ اندفاع النغم في هذه القصيدة ، و تدفقه و انسيابه أكثر وفاقاً مع رنة الطرب التي يحسها الشاعر خلال اندماجه في الطبيعة ، و كان كل ما في الوجود من مظاهر الروعة اثر تلقائي لتلك العلاقة الأزلية التي تربط ميخائيل نعيمة بالكلمة الشاعرة هي أصل الحب و منبع الجمال ، ودليل ذلك قوله :

و تعود تبتسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيم  
و تعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم  
و البدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين  
و الشمس تستر بالازهار منكبيك العاربيين (1)

فتضل النغمة في صعود وهبوط مع الانسجام في درجة الصعود و الهبوط، >> فإذا انتهى المعنى هبط الصوت و أوحى بانتهائه، فإذا كان لن ينتهي بعد صعد الصوت، و اشعر السامع بان ثمة للمعنى بقية << (2).

بعد قراءة القصيدة نحس بذلك التنعيم الذي أعطى طاقة إيحائية للقصيدة، و نوع من المزج في درجة النغمة داخل القصيدة.

(1) ميخائيل نعيمة , همس الجفون , ص 118.

(2) <sup>1</sup> المستوى الصوتي اثة الشعرية, ص 345.

### الفصل الثالث

#### 1-ج\* التدوير

أما عن التدوير في القصيدة , فقد لجأ الشاعر إلى الربط العضوي بين الإيقاع و المحتوى الفكري و العاطفي داخل بنية التدوير (1) , لذلك يجب أن يتحقق هذا التدوير في ظل انسجام تام كي تتحقق الفائدة الشكلية و المعنوية المزدوجة , و نجد التدوير في القصيدة في قول الشاعر :

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي

تبكي, و ها ابكي أنا وحدي و لا تبكي معي

لهذا نلاحظ بان هنا تكمل رغبة نعيمة في خلق حالة متكاملة و ممتدة , دون توقف بفيض المشاعر و انفعالاتها و دلالاتها , كما تجدر الإشارة بان تلك المشاعر الفاضة هي بمثابة استجابة لطبيعة التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر .

<حو إلية التدوير يجب أن تتبثق عضويا أو عفويا من صميم النص , و من باطن هذه التجربة>> (2) , إلا أن الملفت للنظر بان تقنية التدوير هذه مجرد خرق شكلي واضح للبنية الشعرية , و لا شك في أن هذا الخرق لا يمكن إلا أن نعده امرأ طبيعيا , لذلك فميخائيل نعيمة استعمل التدوير عفويا في قصيدته التي تعتمد على نظام الأسطر متوازية التفعيلات . بالإضافة إلى هذا تستوقفنا ظاهرة أخرى في القصيدة , و هي الوقف و الذي هو في الأصل <توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه >> (3) , و بالتالي نلاحظ بأنها ليس إلا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص , و لكنها بطبيعة الحال محملة بدلالات لغوية , أما علامات الوقف الظاهرة في قصيدتنا , فليست هي وحدها التي تدل على الوقف ما دامت كل مساحة بيضاء في الصفحة تؤدي نفس الوظيفة, و لكنها ترمز إلى فاصل نفسي و تركيب في وقت واحد و يظهر ذلك في قوله : يا نهر ذا قلبي , أراه , كما أراك , مكبلا.

والفرق انك سوف تنشط من عقالك, وهو... لا .

فالنقطة مثلا تشير إلى نهاية الجملة أي إلى مجمل يمكن أن يوجد مستقبلا, لأنه يمثل معنى كاملا في ذاته, شأنه في ذلك شأن السطر الأول المدرج أعلاه, أما الفاصلة فإنها تفصل بين مجموعتين لا يمكن لكل منهما أن توجد مستقلة.(4)

(1) انظر , محمد صابر عبيد, القصيدة العربية الحديثة, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001, ص 161.

(2) محمد صابر عبيد , القصيدة العربية الحديثة , ص 161 .

(3) انظر , عبد الرحمان تبرماسين , العروض و إيقاع الشعر العربي, دار الفجر للنشر و التوزيع , الطبعة الأولى ,المغرب ,

2003 ,

المستوى الصوتي

الفصل الثالث

ن و إيقاع الشعر العربي ' ص 90.

(4) انظر , >

## 2- الموسيقى الخارجية

استخدم نعيمة العناصر اللغوية الداخلة في إيصال تجربته إلى المتلقي , لا يمكن تبريره ألا من خلال تصورنا لوقع تلك المكونات على إيقاع عواطفه و القصيدة , و من بين هذه المكونات التي وظفها هي الأصوات.(1) القارئ لهذه القصيدة يحس بهذا المزج بين أصوات اللغة و أصوات الطبيعة , يعني ذلك انه استعملها من اجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت و خفضه, بشكل يراعى فيه تقوية المقطع أو إرخاءه , فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال , و جاء هذا في قوله :

يا نهر, هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريف؟

و هو ينادي هنا النهر بحرف النداء , انه صوت يعكس حالة الشاعر الحزينة, و الكثيبة , ما جعل القصيدة تولد اصواتا إيقاعية ترسم ملامح الشكل الإيقاعي العام للقصيدة , و هو صوت متوسط بين الرخاوة و القوة , و من الأصوات التي استعملها في قصيدته هو حرف "حاء" , و هو من الأصوات ذات التردد المتوسط , و من ذلك نجد في قوله : الحداثق , أحاديث ,اللحد , ضاحكا , وحدي , حولك , ريح , الحسون ...الخ.

الخ.مد الشاعر عليه لما فيه من تصور معنى السعة بلفظها و وضعها في السمع , من اجل أن يدل على ما

يختلج روحه من اضطراب , فجعل الصوت محاكيا للانفعال(2) , لذلك نلاحظ بأنه ربط حروفه بأصوات

الطبيعة , فكان حرف الحاء اظهر الأصوات أثرا في الإيحاء بالمعاني , مع العلم انه حرف حلقي احتكر اشرف

المعاني و أقواها مثلا في المفردات : حرة , الحياة , الحور .....الخ .

لذلك فالأصوات ساهمت مساهمة كبيرة في خلق الإيقاع العام للقصيدة, و هناك علاقة جد وطيدة بين الصوت و

المعنى, و ذلك بتميز الكلمات, فكان كل حرف في القصيدة يعبر عن غرض يحدث صوتا معيناً.(3)

و كذلك من الأصوات حرفي الشين و السين , و هي ذات تردد متوسط , وذلك في قوله : تخشى , الشديد ,

الشمال , شبابا , الشمس , الشتاء , الشيب , تنشط ,...الخ , و هذا يسهم في زيادة طاقة الأصوات التي تؤسس

الشكل الإيقاعي للقصيدة.

(1) انظر , ممدوح عبد الرحمان, المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر, ص 10.

(2) انظر , محمد صابر عبيد, القصيدة العربية الحديثة, ص 62.

أما لصوت السين في هذا المقام أهمية خاصة باعتباره من حروف الصفير , و هو بما فيه من وسوسة و خفيف ملائم للإيحاءات السارة التي تثيرها الكلمات في قوله : النسيم , أسرار , تستر , تبتسم , يمس , تسبح , المسير , سكينه , يسرح... الخ. ونلاحظ بان تردد هذه الكلمات اكسب القصيدة لونا من الموسيقى تستريح له الأذان و تقبل عليه , و حرف الصاد هو الآخر من حروف الصفير التي وظفها الشاعر لكي تستجيب بجرسها المفرد و المركب لرنه الحزن التي يتحدث بها عن جمال وحزن الطبيعة و ذاته, و ورد منها في القصيدة في قوله : الصباح , المصائب , غصونه , ... الخ .

و من الأصوات الانفجارية و الشديدة التي نجدها في القصيدة هي الدال , الواو , الطاء , و القاف , و الهمزة فهي تلحن بشدتها الصوتية المرددة في دفعات متعاقبة (1) و التي ورد منها في القصيدة قول الشاعر : انقطعت , الطريق , الزهور , العميق , قيود , جليد , الشديد , الفضا , ... الخ. و حرف الفاء الذي يدل على الإبانة و الوضوح مما يشكو به الشاعر في قوله : انفه , الفن , الأكفان , انفرد , ... الخ .

كما نلاحظ أيضا أن الشاعر استعمل صوتي الغنة (الميم و النون ) , و هي ذات التردد العالي لان فيها رنة غنائية و موسيقية خاصة , و بما أن القصيدة غنائية ذاتية وجدانية اتجه الشاعر إلى الإكثار من استخدام صوتي الغنة, و قد وجد نعيمة فيها الصوت الأمثل للتعبير عن خواجه , و هنا تظهر براعة الشاعر و رهافة ذوقه في استنساخه للتراكيب الصوتية التي استعان بها علة نقل تجربته كما يحسها .

و هناك ظاهرة أخرى تثير انتباهنا و هي كثرة حركات المد الطويلة كالألف , و الواو , و الياء, لان حركات المد هي من أكثر الأصوات سهولة في النطق , وهذا مما يشعرنا بلطف في الأذان, منها ما ورد في قوله : الحقائق , الموانع , البقاء , تعود , غصونه , سليتتي, الربيع , ... الخ.

و حركات المد هذه فيها سعة و امتداد يتناسب مع حالة الشحن الهادئ , العميق , و هذا ما يؤكد التوتر و القلق الذي يعيشه الشاعر , و ذلك بشحن هذه الحركات مع العاطفة التي تعترى نفسه.(2)

(1) انظر, ممدوح عد الرحمان, المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر, ص 63.

و من النقاط التي ارتكز عليها الشاعر في القصيدة هي التتوين و التضعيف , لكي يتنفس بها عما بداخله كالتشديد و التتوين في "حَرَّ" , <> إن النسيج الصوتي بعناصره جميعا يؤدي إلى استبطان الدلالات التي قصد إليها الشاعر , فكان هناك انسجام مع الآثار الصوتية و مع الحالة الشعرية التي أراد إثارتها.<(1)





فالشاعر المعاصر لم يعد يولي أهمية لا للقافية و لا لنوعها و لانتمائها بقدر ما يهتم بالوقف, لان تحرره من النظام التناظري أي نظام الأسطر لا يعد في حاجة إلى القافية و إنما هو في حاجة إلى الوقف ينهي به بيته الصوتي و يتنفس عنده.(2)

و قد جاءت القافية مختلفة في كل أبيات القصيدة , بحيث اتخذت شكلين مختلفين , فوردت الأولى مترادفة بحيث ظهرت مردوفة بساكنين في قوله :

بلا مس كنت مرنمن بيلحدا ثق و ززهو .  
 0 | 0 / / 0 / / / 0 // 0 / 0 / | 0 // 0 / / / 0 // 0 / 0 / |  
 متفاعن متفاعن متفاعن متفاعن متفاعن متفاعن  
 ← قافية مردوفة

كما جاءت متداركة على شكل متحركين بين ساكنين, ويظهر ذلك في قول الشاعر :

بلا مس كنت إذا سمعت تنهدي و توجعي  
 بلا مس كنت إذا سمعت | تنهدي و توجعي .  
 0 | / / 0 / / / 0 // 0 / / / | 0 // 0 / / / 0 / / 0 / 0 / |  
 متفاعن متفاعن متفاعن متفاعن متفاعن متفاعن  
 ← قافية متداركة

(1) ميخائيل نعيمة , الغريال , ص 85.

### الفصل الثالث

(2) عبد الرحمان المستوي الصوتي الشعر العربي , ص 87.

و القافية بنوعها عنصر يوشك أن يكون لازما للشعر الرومنسي الذي يتدفق , ولم يعد يسهل إمساكه في حدود البيت و قلقه الذي يدفعه إلى التغيير المستمر (1) , و نلاحظ انه على الرغم من انتقاد نعيمة للقافية إلا انه لم يستغني عنها في شعره و هنا وقع نعيمة في تناقض من أمره , و قد ورد حرف الروي مقيدا بحيث غلبت على القصيدة تسكين في القافية بصورة إجمالية ما عدا في المقطع الثامن و المقطع الثاني و العشرين , و يفسر البعض استخدام شعراء المهجر للروي المقيد بان >> التسكين قد يسر لهم أمر القافية و جنبهم مزانق الأخطاء النحوية و العروضية منها <<(2)

و في الأخير ثمة شيء ملفت للانتباه , تجدر الإشارة إليه , و هو نبذ ميخائيل نعيمة للزحافات و العلل >> كما انه عد الزحافات و العلل تحرك ساكنا أو تسكين متحركا و سخر من الخليل و عروضه , و شبه الزحافات بزخرفة المعابد <<(3)

لذلك أهملها و لم يعتمد عليها في هذه القصيدة.

- 
- (1) ميخائيل نعيمة , الغريال , 209.
- (2) انظر , جمعة كمال محمود, موسيقى الشعر عند جماعة المهجر , ص 98.
- (3) انظر , ميخائيل نعيمة , الغريال , ص 108.

## الملحق:

### \* 1\* حياته:

يقول جميل جبرا << إن الخلاف الأصيل, ما هو إلا ثمرة بيئته و ضمير عصر >> (1) و هو ما كان عليه "نعيمة" الذي لا يمكننا فهم أعماله , و آراءه فهما كاملا إلا إذا أوفينا رؤيتنا بالعصر الذي عاش فيه , فهو نتاج بيئته التي منها استمد موضوعاته , و عبر عن همومها و طموحها , من خلال تفاعله معها . و نحن هنا نحاول إن نتعرف على حياة "نعيمة" بشكل مختصر , و البذرة الأولى في تكوين شخصيته , لإبراز مدى انعكاسها على مواقفه و آراءه.

ولد " ميخائيل نعيمة " في 17 أكتوبر 1889 بقرية بسكننا التي تقع على منحدر السفوح الشاهقة للبنان , لقرية اتمت بطبيعة خلابة ألهمته و هذبت إحساسه , وصقلت قريحته فكان طلق الخيال, مرهف الشعور , جياش العاطفة , فلا غرابة بعد ذلك أن نجده يتغنى بحب الطبيعة في نتاجه الأدبي , ولعل هذه الحقيقة هي ما تفسر ميله و تأثيره بالمذهب الرومنسي فيما بعد (2)

أما عن ديانته فقد نشأ " نعيمة" في أسرة مسيحية أرثوذكسية , فكان من الطبيعي أن يتلقى تعليمه الأول بمدرسة دينية لا يتجاوز التعليم فيها فقط مزامير داوود , فكانت بذلك أول منبع نهال منه , و بالنظر إلى مستواه المعيشي فقد عرف " نعيمة " طفولة صعبة من فقر و شقاء و ظلم , و كل هذا نمى فيه حس التمرد الفطري , فإذ عقدة المعاناة يحولها إلى تفوق , و بات ينظر إلى نفسه و كأنه إنسان كبير تترتب مسؤوليات جمة, و هذا ما زاده إصرارا على الدراسة و التحصيل , درس " نعيمة" في دار المعلمين الروسية في الناصرة في فلسطين , حتى بلغ السابعة عشرة من العمر , ثم ذهب في بعثة دراسية إلى روسيا لمواصلة تعليمه و درس خمس سنوات (3).

(1) فضل سالم العبيسي , النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية , ص 15.

(2) إبراهيم محمود خليل , النقد الأدبي من المحاكات إلى التفكيك, دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة, الأردن, ب.ط ,

2003 , ص 47.

(3) سلمى خضراء الجبوسي , الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي , ص 150.

فمنذ أن وطأت قدماه هناك , و هو يعمل على تحقيق أمنيته الكبرى , و هي الاضطلاع على المؤلفات الأدبية و النقدية الروسية , فاقبل على تعلم اللغة الروسية فتعمق في أصولها و آدابها.

تعتبر روسيا احد اكبر المحطات التي أسهمت في تكوين شخصيته , وتشكل رؤيته الفكرية و النقدية و درس فيها , و الذي شكل له التحدي الكبير الذي عليه أن يواجهه إذ كان يعتبره مهد العلم المطلق الذي لا حدود له , فقد استمد من كتبه المقدسة أفكاره من خلال تلقيه للدروس العلمانية و بعض المواد الدينية و الكنسية , التي أثرت في أعماله من خلال مسحة من الروحانية و الصوفية , فهو فنان له أحلام إزاء عالم قاس , حتى انه يقول : << لا شر و لا خير , و إنما هي الحياة التي أرادها لنا مبدع الوجود>>(1)

و ما يمكن قوله في هذه المرحلة هو أن "نعيمة" حقق قدرا كبيرا من العلم و المعرفة كما كانت بداية إنتاجه الأدبي , فما إن امتلك ناحية البيان في اللغة الروسية حتى راح يبدع شعرا رقيق النغم , من خلال نظمه لقصيدة " النهر المتجمد" بالروسية التي استوحاها من منظر نهر "صولا" , الذي كانت مياهه تتجمد في فصل الشتاء و يسير عليه الناس .

ثم هاجر إلى مقاطعة واشنطن في أمريكا الشمالية عام 1911 حيث التحق بالجامعة هناك لدراسة القانون .(2) و هذا الوسط الأمريكي عمق إحساسه بذاته الفردية و الفكرية و القومية , و فيما اهتم بدراسة اللغة الانجليزية , و دفعه هذا الوسط إلى الايغال في دراسة التعاليم السماوية و انعكس هذا على كتاباته و أفكاره التي اتسمت بالنزعة الإنسانية , و كثرة التساؤلات و البحث في أصل الوجود.

كان " ميخائيل نعيمة" هو الشخصية الأدبية الثالثة التي تركت أثرا كبيرا في شعر المهجر في أمريكا الشمالية , كان ناقدا , و شاعرا , و كاتب مقالة , و صوفيا , و في عام 1913 اكتشف "نعيمة" قابلية النقدية , فقد حصل على نسخة من كتاب جبران " الأجنحة المتكسرة" و هذا ما دفعه إلى أن يبدأ مسيرته النقدية , و تشكلت الرابطة القلمية في 20/أوت/1920 .(3)

(1) شوقي ضيف , دراسات في الشعر العربي المعاصر , دار المعارف , طبع مصر , 1988, ص 222.

(2) سلمى خضراء الجبوسي , الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي , ص 150.

(3) شوقي ضيف , دراسات في الشعر العربي المعاصر , ص 223.

ودع "ميخائيل" أمريكا راجعا إلى لبنان في عام 1932 بعد غياب طويل, ليجد نفسه في بسكنتا, بين أهله و مسارح طفولته, و في أحضان طبيعته الخلابة, فاعتزل الناس حرسا منه على صفاء أفكاره وانسراح تأملاته, حيث بنى لنفسه كوخا في فسحة من الأرض, وقد أطلق عليه القصاص اللبناني يوسف عواد و لقب بـ <<ناسك

السخرور>>, غير أن نعيمة ثار على هذا اللقب و قال انه ليس ناسكا , و إنما هو كاتب يستقي تجاربه من حياة الناس و المجتمعات , و قد شارك في مختلف اللقاءات الأدبية ومؤتمرات الأدباء العرب تاركا فيها بصمات جلية . (1)

وهكذا كرس "نعيمة" كيانا وروحا لخدمة الأدب، متبينا الكلمة التي نطقت عنه وبينت آراءه و وجهة نظره في كثير من قضايا الأدب العربي، وفي عام 1988 وافته المنية تاركا وراءه بصماته في الأدب و النقد الحديث .  
\*2\* آثاره :

دخل إلى عالم الكلمة الرحب ، ابتداءً من نظمه قصيدة باللغة الروسية وهي قصيدة النهر المتجمد عام 1910 . ثم يتبعها بمجموعة من المقالات النقدية ، كنفده لقصة جبران " الأجنحة المتكسرة " وكانت بدايته الحقيقية في النقد الأدبي مع مقالة " فجر الأمر بعد ليل اليأس " عام 1913 ومقالة أخماس و أسداس في نقد كتاب " دمعة و ابتسامة " لجبران ، وقد توالى هذه المقالات حتى 1922 على أعمدة صحيفتي الفنون و السائح (2) وقد قدم أعظم خدماته للشعر العربي من خلال مقالاته النقدية التي جمع أغلبها في الغريال ونشره عام 1923, غير أنه في غمرة البحث عن أفق الأدب من خلال تصحيح الرؤية النقدية, لم يمنعه من الإنتاج في الأجناس الأدبية الأخرى , فقد ظهر له كتاب الإباء و البنون و هو مسرحية عام 1916.(3)

(1)سامي عباينة , اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ,عالم الكتب الحديث ب ط , الأردن,2004, ص 25.  
(2) نفس المرجع , نفس الصفحة.

(3) انظر , سلمى خضراء الجيوسي , الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي ,ص 150.  
ثم أعطى المراحل , وكان ما كان , زاد الميعاد , جبران خليل جبران , وهو سيرة ذاتية عن حياة جبران و أدبه , البيادر لقاء الأوثان , كرم على درب , و همس الجفون , وهو ديوان يعتبر فيه نعيمة من طليعة المجددين في القصيدة العربية الحديثة مبنى و معنى إذ من خلال قصائد هذا الديوان صور مشاعره إزاء الكون و مشاكله مشغول بأحواله النفسية , الفردية هامسا بكل ما في نفسه وأحاسيسه همسا خفيفا ليس فيه صياح ولاعويل , تحس بذلك في خفة لفظه ورقة موسيقاه(1)

كما قدم مؤلفه صوت العالم , و مراده الذي نشره بالانجليزية فهو قصة فلسفية صوفية ترجمت إلى العربية عام 1952

ثم أعطى مذكرات الأرقش الذي لم يتممه لالتحاقه بالجيش و عكف على إكماله لاحقا , تلاه كتاب النور و الديجور , دروب , في مهب الريح , و سبعون , و هو على طريقة السيرة الذاتية أرخ فيه لمراحل حياته في ثلاثة مجلدات عام 1959.(2)

و ما هذه الانتاجات المتنوعة , التي تلتقي فيها الفلسفة و القصة و الاجتماع , إلا دليل على ان أدب نعيمة ما يزال نظرا نابضا بالحياة .

---

(1) شرفي ضيف ,دراسات في الشعر العربي المعاصر, ص 217.

(2) عبد المنعم خفاجي , مدارس الشعر الحديث , دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر , الإسكندرية , ط 2 , 2002 , ص 115.

## قائمة المصادر

- 1-سورة الانفطار, الآية 8, دار ابن كثير, ط 7, دمشق, 1404 هـ.
- 2-ابن جني, أبو الفتح عثمان, الخصائص ج2, المكتبة العلمية, ب ط, لبنان, 1980.
- 3-ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, ب ط, بيروت, 1994.
- 4-أبو هلال العسكري, كتاب الصناعتين, دار الفكر العربي, ب ط, مصر, 1993.
- 5-الامدي سيف الدين, الإحكام في أصول الأحكام ج3, دار الكتاب العربي, ط2, بيروت, 1986.
- 6- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة, دار المعرفة, ب ط, بيروت, 1978.
- 7-مجدي وهبة, معجم مصطلحات اللغة و الأدب, مكتبة لبنان, ب ط, بيروت, 1984.
- 8-ميخائيل نعيمة, الغرغال, نوفل, ط15, بيروت, 1991.
- 9-ميخائيل نعيمة, ديوان همس الجفون, مطابع صادر ربحاني, ب ط, بيروت, 1993.

## قائمة المراجع

- 1-إبراهيم أنيس, موسيقى الشعر, مكتبة الانجلو المصرية, ب ط, القاهرة, 1997.
- 2-إبراهيم خليل, مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, دار المسيرة, ط1, عمان, 2003.
- 3-إبراهيم محمود خليل, النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك, دار المسيرة, ب ط, الأردن, 2003.
- 4-احمد السيد الصاوي, مفهوم الاستعارة, منشأ المعارف, ب ط, مصر, 1993.
- 5-احمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, ط1, القاهرة, 1985.
- 6-احمد ويس, الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, مجد للنشر و التوزيع, ط1, لبنان, 2005.
- 7-الأخضر جمعي, نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين, ديوان المطبوعات الجامعية, ب ط, الجزائر, 2006.
- 8-تمام حسان, الأصول-دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب-, الأميرة للطباعة, ب ط, القاهرة, 2000.
- 9-جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي, المركز العربي, ط3, بيروت, 1992.
- 10-جمعة كمال محمود, موسيقى الشعر عند جماعة المهجر, مكتبة الآداب, ط1, القاهرة, 2007.

- 11-حسن طبل, الصورة البيانية, دار الزهراء, ب ط, مصر, 1986.
- 12-حسن ناظم,البنى الأسلوبية, المركز الثقافي,ط1,دار البيضاء,المغرب,2002.
- 13-حسن ناظم, مفاهيم شعرية,المركز الثقافي, ط1,المغرب,2007.
- 14-حسني عبد الجليل, التصوير البياني,دار قباء,ب ط, القاهرة,2006.
- 15-خفاجي عبد المنعم ,مدارس الشعر الحديث,دار الوفاء , ط2, الإسكندرية,2002.
- 16-ذياب شاهين, العروض العربي في ضوء الرمز و النظام ,دار الكندي, ط1, لبنان,2002.
- 17-رابح بوحوش, اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري,دار العلوم , ب ط, الجزائر, 2002 .
- 18-ريتشارد,مبادئ النقد الأدبي, المؤسسة المصرية , ب ط, القاهرة , 1963.
- 19-سامي عبابنة, اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث,عالم الكتب الحديث , ب ط, الأردن, 2004.
- 20-سلمى خضراء الجيوسي , الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي, مركز دراسات الوحدة العربية , ط1, بيروت , 2001.
- 21-شوقي ضيف, دراسات في الشعر العربي المعاصر, دار المعارف , ط8, مصر , 1988.
- 22-صالح بلعيد ,الصرف و النحو , دار صادر , ب ط , بيروت , 2003 .
- 23-صلاح فضل,علم الأسلوب-مبادئه و إجراءاته-,الهيئة المصرية العامة للكتب , ط2 , القاهرة,1985.
- 24-عبد الحكيم راضي, نظرية اللغة في النقد العربي, مكتبة الخانجي , ب ط, مصر , 1980.
- 25-عبد الرحمان تبرماسين, العروض و إيقاع الشعر العربي , دار الفجر للنشر و التوزيع , ط1, المغرب, 2003.
- 26-علي الجارم, البلاغة الواضحة,دار قباء الحديثة, ب ط, القاهرة, 2007.
- 27-فضل سالم العيسى, النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية, دار اليازدي العلمية, ب ط , عمان, 2006.
- 28-فاضل صالح السمرائي,الجملة العربية تأليفها و أقسامها, دار الفكر , ط2,مصر,2007.
- 29-محمد اسعد النادري, نحو اللغة العربية, المكتبة العصرية, ط2, بيروت, 1997.
- 30-محمد الصغير , أصول البيان العربي,دار الثقافة, ب ط , بغداد, 2003.
- 31-محمد توفيق أبو علي, علم العروض و محاولات التجديد, دار النفائس, ط2, بيروت, 2001.
- 32-محمد حسني عبد الله, مداخل النقد الأدبي الحديث, الدار المصرية السعودية, ب ط, القاهرة, 2005.
- 33-محمد زكي العشماوي, دراسات في النقد الأدبي المعاصر, كلية الآداب, ب ط, القاهرة,1996.
- 34-محمد صابر عبيد, القصيدة العربية الحديثة, اتحاد الكتاب العرب, ب ط, دمشق, 2001.
- 35-محمد غنيمي هلال,النقد الأدبي الحديث,نهضة مصر , ط6,القاهرة, 2005.
- 36-محمد فتوح احمد, الحدائث الشعرية, دار غريب, ب ط, القاهرة, 2008.
- 37-محمود حسني مغالسة,النحو الشافي الشامل, دار المسيرة , ط1, عمان, 2007.

- 38-مخائيل اوفسيانيكوف, الصورة الفنية ,دار الثقافة الجديدة , ب ط , مصر, 2004.
- 39-مصطفى ناصف,الصورة الأدبية, مكتبة مصر,ب ط, القاهرة, 1985.
- 40-ممدوح عبد الرحمان, المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر , دار المعرفة الجامعية, ط1, الإسكندرية, 2006.
- 41-يوسف أبو العدوس, الأسلوبية الرؤية و التطبيق, دار المسيرة,ط1, عمان, 2007.
- 42-يوسف أبو العدوس , النظرية الاستبدالية للاستعارة,كلية الآداب جامعة الكويت,ب ط, الكويت, 1995.
- 43-يمنى العيد , تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج, دار الفارابي,ط1, بيروت, 1990.

## الفهرس:

03.....	مقدمة
	مدخل
05.....	*1 جذور المصطلح و امتداداته
08.....	*2 انواع الانزياح
10.....	*3 وظيفة الانزياح
11.....	*4 شعرية الانزياح
12.....	*5 محاذير الانزياح
13.....	الفصل الاول: المستوى التركيبي
14.....	1-المستوى النحوي و الصرفي
14.....	* الافعال
15.....	* الجمل
16.....	* الصفات
16.....	* الضمائر
17.....	* الادوات
18.....	* الاسلوب
19.....	2-المستوى البلاغي
19.....	الانزياح
21.....	* التشبيه

23.....	*الاستعارة
26.....	*المجاز
26.....	*الكناية
28.....	الفصل الثاني : المستوى الدلالي
29.....	الحقول الدلالية
36.....	الفصل الثالث : المستوى الصوتي
37.....	1-الموسيقى الداخلية
37.....	*التكرار
39.....	*التنغيم
40.....	*التدوير
41.....	2- الموسيقى الخارجية
41.....	*الاصوات
43.....	* الوزن
45.....	* القافية
47.....	خاتمة
50.....	ملحق
58.....	قائمة المصادر و المراجع
61.....	الفهرس