

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



جماليات التشكيل الفني في ديوان " جني الجراح "
لـ : فريد بن النوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إشراف الأستاذة:

شهبيرة زرناجي

إعداد الطالب(ة):

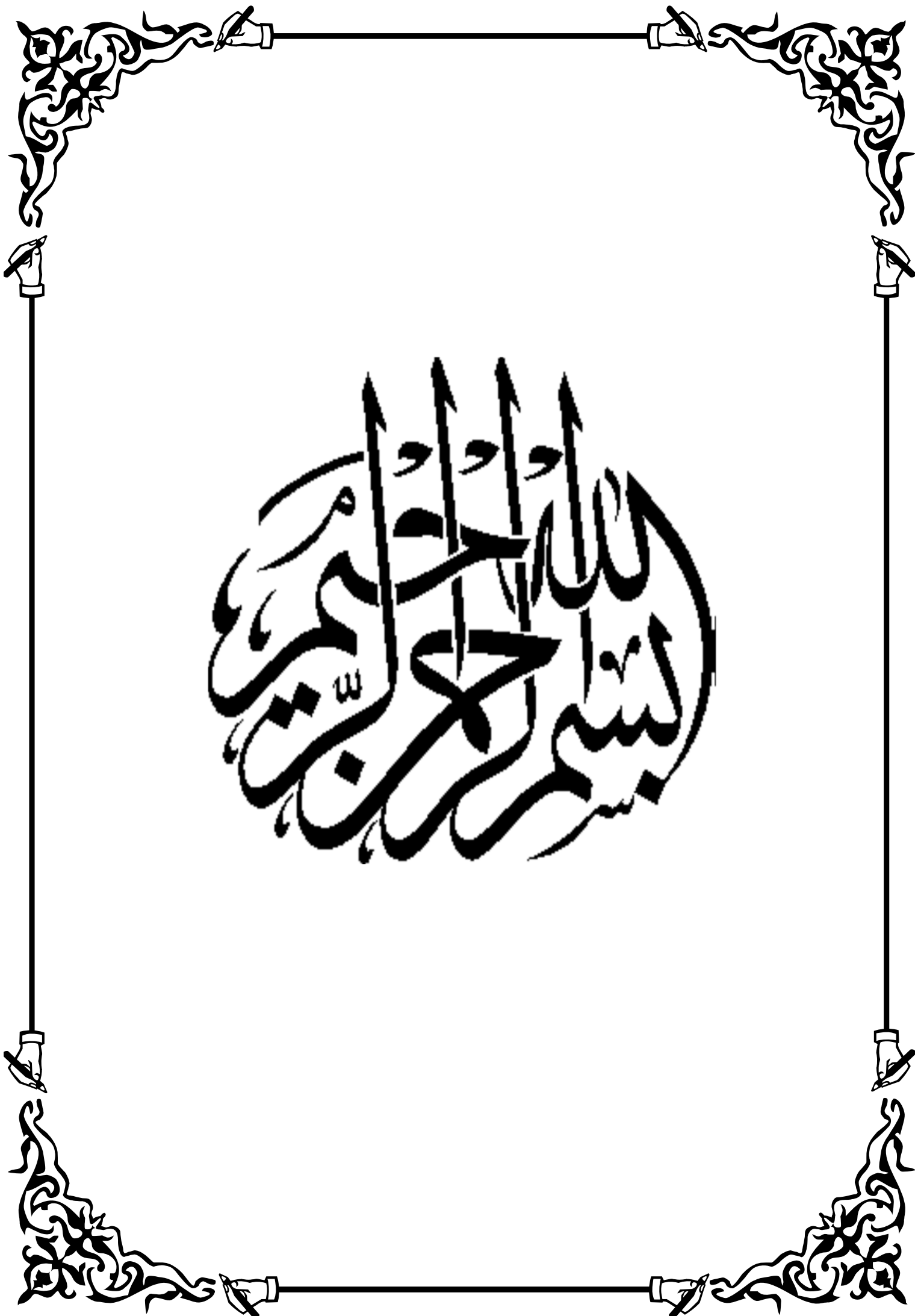
سعاد جيدل

السنة الجامعية

1435هـ - 1436هـ

2014م - 2015م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مقدمة

شكر وعرفان

الحمد لله جلّ و علاّ أولاً و أخيراً على ما أئمننا من قوة صبر و تحمل لإعداد هذا

العمل فلك كل الحمد و الشكر يا أرحم الراحمين يا رب العالمين

بذلك نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتي المشرفة شميرة زرناجي على ما قدمته

لي من نصائح و توجيهات لإتمام هذا الموضوع

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة المناقشين

كما نتقدم بخالص شكري لكل من الأساتذة و الطلبة و الزملاء الذين كان لهم

الفضل في تشجيعي على مواصلة هذا العمل

و في الأخير لكم مني كل الاحترام و التقدير و تمنياتي بالتوفيق و النجاح للجميع.

لكل جنس أدبي مميزاته و خصائصه، و الشعر من الأجناس الأدبية التي حظيت بالاهتمام الكبير من طرف منظري الأدب باعتباره ديوان العرب. و أهم خاصية يتميّز بها هي خاصية اللغة، أي اللغة الشعرية، و هي الرّكيزة الأساسية التي يُبنى عليها الخطاب الشعري فهي تمثّل جوهر الشعر، و لكلّ شاعر لغة الخاصّة التي يتميز بها عن شاعر آخر وذلك بحسب التجربة الشعرية.

و العمل الشعري المنتج هو إعادة نظر للحياة و إعادة لتركيبها و هو عمل يعبر عن رؤية الشاعر و مجمل تصوراته و أفكاره بقصد التأثير في الآخر، بما يحتويه من تشكيلات فنية و بما ينطوي عليه من طاقات إبداعية و بما ينتجه من مدلولات.

و بناء على ما تقدّم وقع اختيارنا على دراسة موضوع جماليات التشكيل الفني من خلال مدوّنة " جني الجراح" للشاعر بن النوي فريد، و من أسباب اختيار هذا الموضوع هو عنوانه الذي دعانا إلى الفضول لمعرفة أسرارهِ، وكذلك بحكم أن الشاعر من الشعراء المغمورين في السّاحة الأدبية، بالإضافة إلى محاولة الكشف عن القيم التي امتاز بها شعره من حيث استخدامه لطاقات اللغة و جمالياتها.

و على هذا الأساس ما هي أهم المكونات و العناصر الجمالية التي وُجدت في ديوان جني الجراح؟ومن ذلك يمكن طرح الأسئلة الآتية: كيف بُنيت التشكيلات اللغوية للديوان؟ و ما هي الأدوات الفنية المستخدمة في ذلك؟ وكيف تشكّلت موسيقاه؟

لذلك كان المنهج الأسلوبى الأنسب لهذا الموضوع بالإضافة إلى آلية الوصف والتحليل.

أمّا فيما يخصّ مضمون البحث، فقد استُهلّ بمقدمة و وألحق بمدخل و فصلين تطبيقيين مردفين بخاتمة. قد خصّص المدخل الموسوم بمفاهيم عامة لتقديم نظرة عامة حول مصطلحي الجمالية و التشكيل، وتقديم مفهوم اللغة الشعرية و تسليط الضوء كذلك

على مفاهيم الصورة الشعرية دون نسيان الجانب الموسيقي، و بعده يأتي الفصل التطبيقي الأول المعنون بجمالية التشكيل اللغوي لديوان جني الجراح تم التعرض لدراسة أهمّ الحقول الدلالية التي احتواها الديوان، بالإضافة إلى اللغة و بنياتها من أسماء و أفعال و أساليب إنشائية، و تطرقنا فيه أيضا لدراسة أهمّ الصور الاستعارية و البلاغية و الرمزية الموجودة من الديوان. أما الفصل التطبيقي الثاني الموسوم بجمالية التشكيل الإيقاعي فقد تناولنا فيه دراسة الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي. و في الأخير ختم البحث بخاتمة استخلصنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

ومن أهمّ المراجع التي ساعدتنا لإنجاز هذا البحث :لغة الشعر العربي مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية للسعيد الورقي، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث لوجدان الصائغ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث لعلي عشري زايد، الميسر الكافي في العروض و القافية لمحمد حسين طحيمر علي، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وطبعا لا يخلو أي بحث أكاديمي من صعوبات تعيق عمل الباحث من أهمّها صعوبة و كثرة العناصر الجمالية المكونة للقصيدة باعتبار النصوص الشعرية الحرة منفتحة على كل الدلالات والقراءات والمعاني وبذلك صعوبة النظر و التعمق في بنيتها ، و كذلك صعوبة التوصل لمعرفة الشاعر، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

و في الأخير الشكر لله تعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، كما أتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة ولكل من ساهم فيه، و نرجو التوفيق و النجاح و لله الفضل و الكمال .

مدخل: مفاهيم عامة (رؤية نظرية)

أولاً: مفهوم الجمالية

ثانياً: مفهوم التشكيل

ثالثاً: مفهوم اللغة الشعرية

رابعاً: مفهوم الصورة الشعرية

خامساً: مفهوم الموسيقى الشعرية

أولاً- مفهوم الجمالية

قد تلقى الإبداع الأدبي عموماً الكثير من الخصائص و المميزات وخاصة الشعر فمنها ما يطلق عليها على أنها من أهم مكونات الخطاب الأدبي، ومن هذه المصطلحات مصطلح الجمالية، فقد وضعه د "شايف عكاشة" في كتابه جماليات الشعرية قائلاً:

« مصطلح الجمالية Esthétique مصطلح يتصل بعلم الجمال وبما هو فني، و هو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفنّ و الجمال و مكانتها في الحياة.»¹ فالجمالية جزء من علم الجمال وهي عبارة عن مجموعة من الأحكام تميز بها الأعمال الفنية الكاملة عن غيرها من الفنون وهو من أساسيات الحياة.

فمفهوم الجمال نسبي متغير بين بيئة و أخرى و من عصر لآخر، و قد تحول مفهوم الجمال من الجمال المادي و الخارجي إلى الجمال المعنوي و الداخلي، و من المتغير إلى الثابت، و من الجزئي إلى الكلي في الرومانسية.²

بذلك يرجع مؤرخو الفن الإرهافات الأولية لفلسفة الجمال إلى أفلاطون و بالذات إلى نظريته في المثل التي يفترض فيها وجود نموذج للجمال الخارجي ، والجمال عنده موضوعي لا ذاتي.³

إذن فالجمال عند أفلاطون يكمن في عالم المثل ويكمن في القيم الإنسانية وليس في الجوانب الذاتية وهو موضوعي وليس خاصاً بالأشكال الخارجية .

¹ - خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، (د ط)، 2008م، ص23.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص25.

³ - ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقاد الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، طبعة 1994، ص20.

و قد بقيت الجمالية لفترة طويلة متضمنة في الحقل الفلسفي مثلما كان عليه حال العلم و الفن، و لكنها استقلت تدريجيا عن الفلسفة، و قد تحقق هذا في زمن متأخر، ففي سنة 1750م عرّف اسكندر غوت بومغارتن AG. BOUMGARTEN (1714م- 1762م) بقوله: إنّ الجمالية هي علم نمط المعرفة و العرض الحسي، و عليه فالجمالية هي نظرية الحساسة¹.

و عليه فالجمالية كانت مرتبطة بالأشياء الخارجية الحسية أي متّصلة بكل ما هو حسي.

«و قد شاع أيضا مصطلح الجمالية مقابلا لـ: poétique لدى عدد محدود من الدارسين. و قد استمدوا هذا المقابل وجوده من مرجعيتين: إحداهما ترجمة المرحوم غالب هلسا لكتاب غاستون باشلار: بجماليات المكان. و منه شاع مصطلح الوظيفة الجمالية la fonction Esthétique جنبا إلى جنب بالوظيفة الشعرية بصيغة الترادف»².

و في موسوعة المصطلح النقدي يوضح أهمية الجمال «لم تكن الجمالية ظاهرة واحدة بسيطة، بل مجموعة من ظواهر مترابطة تعكس جميعها قناعة بأنّ التمتع بالجمال يقدر وحده أن يعطي الحياة قيمة و معنى، و الجمالية تشمل كل من يضفي قيمة عالية على الفن و جماليات الطبيعة»³. بمعنى أنّ الجماليات تزيد من قيمة الأشياء، و لأنّ النفس البشرية بحاجة إلى مثل هذا الإحساس فبه تصبح للحياة ذوق و معنى.

¹ - ينظر: مارك جيمينيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات، ت. كمال بومنير، منشورات الاختلاف العامة، الجزائر، ط1، 2012م، ص17.

² - يوسف و غليسي: الشعرية و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر (د ط)، 2007، ص61.

³ - ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط2، 1983م، ص273.

وللجمالية أثرها في نفسية المتلقي و التي تسمى اللحظة الجمالية و«هي الإحساس أو الشعور الذي يعترى المرء بقيمة العمل الفني فهي خبرة مشتركة بين الفنان و المتلقي، وهي بذلك تقع في صميم الرسالة الفنية بينهما، أي أنها مناط عملية الإبداع»¹

«فالجمالية تطمح إلى تحقيق رغبة الناس في إيضاح و فهم الأعمال الفنيّة و خاصة أمام بعض الجوانب المبتكرة و غير المنظرة للإبداع الفني»².

«فالإنسان يجد في الفن راحة نفسية سامية يهرب بها من الهموم و يبحث عن مشاعر مكبوتة لفتح أبواب عاطفية فيها صفاء الجوهر وخصائص السمو و العظمة»³.

فهو يعبر عن تلك الأحاسيس المكبوتة و يسعى إلى إخراج تلك الجوانب الصادقة منه، فيرحل بها إلى عالم الفن فيسكبها في قوالب الرّسم أو في أسطر الشعر ليجد هناك العالم الذي يحميه.

«فالاتجاه الجمالي قد ربط النّقد بالإبداع الأدبي و قرّبه منه»⁴.

و مما سبق نجد الجمالية عبر العصور أصبحت أحد المناهج التي عنيت بالفن من رسم و شعر، و ما يهمنّا في الأمر دورها في هذا الأخير ألا و هو الشعر، فهي تشارك

¹- جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م، ص183.

²- مارك جيمببوز: الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات، ت. كمال بومنير، ص18.

³- المرجع السابق، ص201.

⁴- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النّقد الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، ص22.

عالم الشعر و تطوف من داخله و منها العبور نحو وجدان الشاعر من خلال أبياته الشعرية فلا نكاد نجد دراسة شعر إلا و يحاول الكشف عن خبايا تلك القصائد و الأبيات. كذلك كان للجمالية مكانة مميزة ضمن الدراسات و الخطابات النقدية المعاصرة. فنجدها في مجمل التشكيلات الفنية للنص الشعري، و الذي نحن بصدد تعريفها و فهم مكوناتها و خصائصها.

ثانياً- مفهوم التشكيل

أ. لغة:

لا نجد لفظ التشكيل كما هي في المعاجم و لكن يتم ذلك بالعودة إلى جذرها اللغوي من "شكّل" فنجدها في لسان العرب من مادة "شكل" على ما يلي:

«شكّل: الشكل بالفتح، الشبه و المثل، و الجمع أشكال و شكول، مثل: يقول هذا على شكل هذا، أي على مثاله، و نقول هذا من شكل هذا أي من ضربه و يشكل الشيء: تصوره و شكله، و أشكل الأمر التبس»¹.

ونجده في تاج العروس في مادة شكل:

«شكل أشكل، الشبه و الشكل أيضا صورة الشيء المحسوسة و المتوهمة، و الشكل الشيء تصوّر و شكّله تشكيلا صوره»².

و جاء الشكل في متن اللغة للشيخ أحمد رضا يعني «الشبه و المثل جمع أشكال و شكول، و هيئة حاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمدار كالكرة، أو حدود كما في المضلعات كالمربع و المسدس و الصورة المحسوسة أو المشوهة»³.

وعند الزمخشري في أساس البلاغة، نجد «شكل: هذا شكله أي مثله، و قلت أشكاله، و هذه الأشياء أشكال و شكول، وهذا من شكل ذلك و ليس شكله شكلي، كما نقول يماثل و منه أشكال الأمر، كما يقال أشبه و تشابه»⁴.

و في المنجد الوسيط جاء مفهوم التشكيل من مادة "شكل":

¹- ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة (شكل) دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص187.

²- فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج4، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1944، ص381.

³- أحمد رضا: معجم متن اللغة، ج3، دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1909، ص385.

⁴- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص365.

«شكل: ج أشكال صورة ظاهرة الشيء و خطوط تكوينه شكل الوجه، مظهر تزيين هندام»¹.

و عليه تجمع أغلب المعاجم على أنّ لفظ "شكل" يعني الشبه و المثل و هو ما يحيط بالشيء، كذلك هو الشكل الخارجي للشيء أي صورته.

ب. التشكيل في الاصطلاح

«يشتغل مصطلح التشكيل بمفهومه الجمالي و التعبيري عادة في حقل الفنون الجميلة، و في فن الرّسم خصوصاً، حتّى أصبح فيها مفهومه دالاً على فن الرّسم أو يساويه في أكثر الأحيان. و إذا أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعداً واسعاً و عميقاً و دينامياً، فإنّ ترحيل الكثير من المصطلحات و المفاهيم [...] إلى فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة و الضرورية و السريعة التحقّق»².

«و عليه تبلغ العلاقة الفنيّة و التشكيلية بين الكتابة و الرّسم أوجهاً في النصّ الشعري المجسّد حيث تطوّع الكلمات و تنسق و تعالج الشكل على سطح الورقة الشعريّة لوحة بصرية لشيء ما، فالشاعر رسّام ينزع إلى التلقي من خلال ظاهرة مشتركة بين الشّعري و الرّسم، و عليه يتداخل فنّ الشّعري و فنّ التشكيل جمالياً و دلالياً و تصبح للدلالة رافدان»³.

¹- أنطوان نعمة و آخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصر، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص503

²- صابر عبيد: التشكيل مصطلحاً أدبياً، 11/11، 2015، 11.00

³- صادق القاضي: بين الفن التشكيلي و الرسم، جريدة الجمهورية، عدد 16453، 15 كانون الثاني 2015.

«الفنون هي الأسرع في الاستجابة الخارجية لاستعدادها الطبيعي للتأثر و التأثير، و الشّعْر أكثر الفنون الإبداعية القابلة للتأثر لأنّه كيان إبداعي غير مغلق و قيامه على الناحية الوجدانية و الخيالية يجعله أسرع في الاستجابة للآفاق الجديدة»¹.

و التشكيل في الفن له مسار آخر وثيق الصّلة بالمصطلح الجمالي للتشكيل، فقد عرّف كلايف التشكيل على أنّه " الشكل الدّالّ " هذا التعريف يمكن أن يجمع جميع الفنون، فالشكل الدّالّ عمل من أعمال الفن، هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتّخذ الوسيط لذلك العمل، و الذي من شأنه أن يثير في المتلقّي الذي يتمتع بالحساسية الفنّية².

«التشكيل ليست وحدة ثانية دائماً، هي حركية ذات أوجه متعددة»³.

فمصطلح التشكيل يتنوع على أساس الأجناس و الأشكال النّصية، فنجد: « التشكيل الشعري، التشكيل السردى و التشكيل الدرامي. و بهذا يعدّ مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة و المتنوعة أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي و حضي باهتمام خاص بوصفه المنتج لجمالية الخطاب الأدبي»⁴. بمعنى أنّ التشكيل أصبح أهم عناصر الخطاب الشعري و بذلك هو الذي يشكّل جمالية النّصوص الشعرية.

¹- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، (د ط)، 2006، ص62.

²- ينظر: ابتسام موهون الصفار، جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2010، ص56.

³- غزالي عبد القادر: الصورة الشعرية و أسئلة الذات، قراءات في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص57.

⁴- صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا،

«فالتشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تضع بناء أي شكل له جمالياته الخاصة به»¹.

«فيشتغل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال فنّ الشعر على نطاق واسع، و يتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظها كبيرا في الاستعمال النقدي، فهو يصف الحراك الفنّي و الجمالي داخل بنية القصيدة و خارجها و حولها و في فضائه»².
ويكشف عن المعنى و الفكرة أو الموقف الذي تتشكل منه القصيدة³.

و عليه فالتشكيل الشعري عبارة عن مكونات شعرية و طاقات إبداعية تتحقق أساسا في طريقة استخدام لغتها و كيفية توزّعها على مستوى الأبيات، و تتحقق كذلك عبر الصور المستخدمة و الإيحاءات الهاربة من طوق الكلمات و الطاقات المشحونة التي نسعى إلى اكتشافها، و أيضا طريقة استخدام الصور الموسيقية بكل أنواعها و إيقاعاتها، و تأثيرها على مستوى القصيدة.

و على هذا الأساس هذه مختلف التشكيلات الفنّية التي نقوم بدراستها و التي تخلق جماليات النصّ الشعري و يتحقق لنا ما يسمى " القصيدة الشعرية".

¹- سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان: النصّ الأدبي التشكيل و التأويل، دار جرير للنشر و التوزيع، (د ب)، ط1، 2011، ص36.

²- صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا، المرجع السابق.

³- ينظر: المرجع نفسه، ص36.

ثالثا-اللغة الشعرية

« إنَّ اللّغة ظاهرة إنسانية و هي بمثابة جوهر الإنسان و تحقق الاتّصال بين أفراد الجنس البشري. كما تحمل أكثر من ذلك في كونها تحمل قوّة كامنة تجعل في إمكانها أن تعني أكثر ممّا تثير، فإنّ اللّغة كأداة إنسانية مع تقدّم الجنس البشري صارت تعني أكثر من مجرد التعبير عن حاجات الإنسان الضرورية، صارت على حدّ تعبير " ميشال فوكو MICHEL FOUCOLT " كالعامل قوّة جامحة»¹.

فاللّغة الإنسانية لغة مختلفة حسب اختلاف البيئة و البشر و متطوّرة بتطوّر الإنسان و لكل إنسان مميّزاته، فنجد اللّغة العامية بكل أنواعها و نجد إلى جانبها اللّغة الأدبية بأنواعها، كذلك الشّعريّة و النثرية. فاللّغة الشّعريّة هي التي يميّز بها الشعراء قديما و حديثا، و عليه فاللّغة قد أخذت حيّزا كبيرا من الدّراسات لدى النّقاد و اللغويين لما تمتلكه من قوّة في التعبير عمّا يختلج في نفسية الإنسان.

والقدماء لم يبحثوا في لغة الشّعر بصورة واسعة إلاّ أنّهم ألّمحوا إلى وجود لغة خاصّة بالشّعر تميّزه عن النثر فيقول ابن رشيق « و للشّعراء ألفاظ معروفة و أمثلة مألوفة»². «فهناك أمثلة تصلح للشّعر و أخرى لا تصلح له، فالشّعر يتخيّر من ألفاظ اللّغة قدرا خاصا يسمى بالألفاظ الشّعريّة يتبناها الشّعراء لكن يبقى الاختلاف في طريقة ترتيب هذه الألفاظ فكل شاعر يرتّب ألفاظه و يضعها في نسق حسب الرغبة التي توضح فكرته و تحقق غرضه»³.

¹-رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، اسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص133.

²- ابن رشيق: العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مج1، دار الجيل، لبنان، ط5، ص128.

³- جمال نجم العبيدي: لغة الشّعر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين، دائرة المكتبة الوطنية للنشر، (د ب)، (د ط)، ص20.

حيث يقول الدكتور أحمد سليمان الأحمد «أن فن الشعر هو أكثر ما يُعنى باللّغة جمالها و قدرتها على التعبير و الإيحاء»¹.

فالشعر ألفاظ مختارة تجلبها نفسية الشاعر فتتظم في شكل أبيات موزونة مقفاة تحمل دلالات، أما النثر فلغته منثورة في أغلب الحالات لها قصد معيّن تعنى بمواضيع موضوعية تقريبا.

«فاللّغة هي بمثابة جبس تكون مية و هي مطروحة في معجمها فتكتسب شكل الحياة بفضل عبقرية الشاعر الذي يتخذ منها بناءا جديدا ناضرا ناطقا»².
فالشاعر يعيد تركيب الألفاظ و الكلمات بحرية و بطريقة خاصّة بحيث يضفي عليها جماليات تميّزها، و هو بذلك يترك العنان لوجدانه و أحاسيسه فيتصرف فيها الكيان الشعوري و يجعلها نفس ناطقة.

«ولغة الشعر هي الوجود الشعوري الذي يحقّق في اللّغة انفعالا و صوتا موسيقيا و فكر و لهذا تعتبر اللّغة المكون الأساسي الذي تتكون منه القصيدة الشعريّة، وبواسطتها يعبر الشاعر عن أفكاره و خياله و مشاعره الإنسانيّة»³.

و كما قال أدونيس « اللّغة الشعريّة الجديدة هي إذن اللّغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنّها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، و في العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها البدئي ، يعني إلى شكل تغييري مشحون

¹ - أحمد سليمان الأحمد: الشعر الحديث بين التقليد و التجديد، الدار العربية للكتاب، ط1، 1989، ص7.

² - عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري - دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1991، ص12.

³ - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2002، ص5.

بهذه البراءة»¹. بمعنى أنّ اللّغة الشعريّة هي اللّغة الجديدة التي تحمل مدلولات كثيفة مشحونة على القارئ التعمّق فيها و اكتشاف مدلولاتها.

« فالنّص في حد ذاته لغة الماضي و المستقبل، لغة الواقع و الحلم، لغة الهجر و الشّوق، و في النّص تلتقي الأطراف المتصالحة و المتنافرة، متزامنة الحضور مشتركة الرفعة و المكان لتؤلف معا وحده من التعدّد و التآلف و الاختلاف، فلغة الشّعـر لغة إيحائية قلبية تعدّت مصطلحات لغة الشّعـر فقيل هي لغة الانحراف، أو لغة الرّيف ، أو لغة التّجاوز و لعلّ العبارة الشّهيرة (أحسن الشّعـر أكذبه) تجعلها لغة كذب و إنّ الغاية التي تحرّك كل هذه المصطلحات المثيرة هي إظهار تخطّي اللّغة الشعريّة الحدود المألوفة في الخطاب المباشر»².

«فاللّغة الشعريّة وحدّت بين اللّغة و العالم و غيرت نثرات الواقع فهي تتجاوز معناها المباشر إلى أن تعلو على ذاتها، و هي لغة لازمة تكتفي بذاتها و بعناصرها و تبني عالما شعريا»³.

وعند عبد القادر الرباعي «هي لغة التصوير المكثّف و الخيال الخلاق، إنها حركة تبدأ من السطح ثمّ تتسامى في الأعالي و تغوص في الأعماق و هي الانطلاق من القيد إلى التحرّر منه و تضلّ السبيل الأمثل لتأليف جمال متكامل العلاقات متناغم الأصوات»⁴.

¹- أدونيس: زمن الشّعـر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص164.

²- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، التشكيل و التأويل، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص102.

³- بشير تاويريت: الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النّقدية المعاصرة و النظريات الشعريّة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص264.

⁴- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، التشكيل و التأويل، ص103.

«بحيث تستمدّ طاقتها الإيحائية و حقيقتها من تعاليها، أي كونها تتجاوز الواقع، أي من كونها الواقع الذي يتجاوز الواقع أي رفضها الزمن الواقع المباشر»¹.

وتكمن وظيفة اللغة الشعرية «أساساً في السحر و الإشارة فهي لا تعبّر و لا تصف أي لا تبوح و لا تصرّح و هذا مصدر غموضها هي حركة دائمة و مستمرة للكشف و المعرفة و هي قراءة رأسية لصفحات الوجود اللانهائية، و هي تحويل دائم للواقع و الإنسان»².

. و كما يقول عيسى هلال «فإنّ أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية للكلمات و العبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، و في هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوّة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة»³.
«و التجربة الشعرية تطبع اللغة الشعرية بطابعها، فهي أي التجربة الشعرية إقصاء لذات النفس بالحقيقة كما هي، و كذا فهي تجسّد و تطبع الكلمات بطابع مميّز يحمل جوهر التجربة»⁴.

و عليه فلغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسّمة من خلال الكلمات و ما يمكن أن توحيه هذه الكلمات.

«اللغة الشعرية إيقاع الرؤية الشعرية أي استخدامها كطاقات و قوى توجّه مسار العبارة»⁵.

¹- أدونيس: زمن الشعر، ص95.

²- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص264.

³- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية، ص63.

⁴- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، ص132.

⁵- المرجع السابق، ص67.

رابعاً-الصورة الشعرية

الصورة مشتقة من صَوْر، والمصَوّر من أسماء الله تعالى، والتي تعني أن الله هو خالق كل شيء ، وقد ذكرت في قوله تعالى ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾¹ وتعني أن الله أعطى لكل شيء صورة خاصة تميزه عن غيره ،

«الشَّعر فن هدفه الأسمى التصوير و لكل فنَّان أدواته وأداة الشَّاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله، و امتزاج الوجود فيه يكون ناجحاً و مؤثراً»².

و قد أشار إليه الجاحظ في قوله « الشعر صياغة من النسيج و جنس من التصوير»³.

«فهو يحتاج إلى إتقان و دربة بالإضافة إلى الموهبة و الاستعداد النَّفسي و هو نسيج تتلاحم فيه خيوط الذَّات و خيوط التَّجربة و الطبيعة لتنتج تصويراً فنَّياً مبدعاً يثير الدهشة في المتلقِّي»⁴.

و إذا أردنا أن نعطي مفهوم للصورة فبالكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل لها، على الرِّغم بإحساسنا بفهم المصطلح فالوصول إلى المعنى ليس باليسر الهين و لا السهل اللين. فنجد تعريف الصورة متداولاً لدى النقاد و الأدباء،

¹سورة الإنفطار: الآية 08.

²ايمن محمد الأمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص15.

³- الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، شركة مكتبة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، (د.ب)ط2 ، 1965، ص131.

⁴- المرجع السابق، ص15.

"فمحمد الهادي بوطارن" « هي الصورة البيانية و تدخل ضمن علم البيان و علم البلاغة و تحدّد الصورة البيانية العربية بالاستعارة و الكناية و المجاز»¹.

و من مفاهيم الصورة كذلك أنّها «طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من وجوه الدلالة تتحصر أهميتها في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير»².

و الصورة عند "عز الدين إسماعيل": « صورة تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»³.

أمّا "عبد القادر القط" فيرى أنّ الصورة في الشعر « هي الشكل الفنّي الذي تتّخذها الألفاظ و العبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللّغة و إمكاناته في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف،..»⁴.

وعند "محمد حسين عبد الله" الصورة «هي الشّيء الثابت في الشعر كلّّه، و كل قصيدة إنّما هي في ذاتها صورة»⁵.

وميز "عبد القادر القط" الصورة قائلاً «فالأسلوب تعبير و أنماط الأوزان تتبدّل، لكنّ التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً حيث رأّت

¹- بوطارن محمد الهادي: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، (دب)، (دط)، 2008، ص202.

²- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1932، ص 323.

³- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص66.

⁴- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (دب)، (دط)، 1988، ص392.

⁵- محمد حسين عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، ص12.

بعض الدراسات اللغوية أنّ المجاز هو اللّغة الإنسانية الأولى¹. يعني أنها ميزة خاصة بالشعر

و يعرفها الدكتور "علي البطل" بأنّها «تشكيل لغوي يكونها خيال إنسان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصّور النفسية و العقلية. و إن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسيّة أو يقدّمها الشّاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة»². قيل أيضا «أنّ الرّسم شعر صامت و الشّعر صورة ناطقة»³. وتعني أن الشعر صورة تعبر و تنقل و توحى وتأثر.

«و من مميزاتنا أنّها صورة كلّية تتجاوب أصداءها في كل أرجاء القصيدة بحيث لا يمكن أن تتفصل واحدة من الصّور الجزئية دون أن تفقد وظيفتها الحيوية في الصورة الكلية للقصيدة»⁴.

أ-وظيفتها

وتحدث عبد الحميد هيمة عن وظيفتها قائلاً «و من وظائفها أنّها وسيلة معبّرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللّغة التعبيرية المباشرة أنّها تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التّجربة، فالصورة الفنّية تجسّد الحقائق و تخرجها إلى الواقع في شكل مثير للانفعال

¹- محمد حسين عبد الله: الصورة و البناء الشعري، ص12.

²- خالد علي حسين الغزالي، أنماط الصورة و الدلالة النفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن، مجلّة دمشق، المجلد 27، العدد الأول و الثاني، 2001، ص26، نقلا عن: الصورة الفنّية في الشعر العربي المعاصر: علي البطل ص16.

³- المرجع السابق، ص2.

⁴- الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفنّي في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، 2006، ص171.

و الوجدان. وهنا تكمن قيمة الصورة. فهي تؤدي وظيفة دلالية توحى بالمواقف الإنسانية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها»¹.

ب-الخيال

ويعتبر هو الأساس في تكوين الصورة وقال عنه عبد القادر الرباعي « الصورة الشعرية مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، و الخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبنى منها عملا فنياً متحد الأجزاء منسجما فيه هزة للقلب و متعة للنفس»².

وقال عنه "السعيد الورقي"«فالعقل يحفظ الوجود و يعطيه مفاهيم نهائية في حين أن الخيال يبعث الوجود حياً»³.«و عند كولريديج هو قوة سحرية تعمل مع الإرادة الواعية على التوحيد بين الفنان كذات و بين معطيات الخارجية و على خلق بناء كلي من هذا التوحيد»⁴.

«فالخيال نشاط عقلي روحي يعمل على جمع الشتات من الصور المستدعاة لغاية المشابهة و المنافرة، لكنّها تنتظم بتأثير قوته و قوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم»⁵.

¹- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، طبع في 2005، ص 71.

²- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009، ص67.

³- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، ص 69.

⁴- المرجع نفسه، ص61.

⁵- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص68.

«و إنّ قوام الفعل الإبداعي هو الوجدان، فلا بد من توقّر عنصر الخيال الذي يكسب التجارب الطّاقة الإيحائية التي تصعد الإحساس و تقوّي الاستجابة لدى القارئ»¹. وعليه الخيال هو أساس تكوين الصورة الفنية .

¹- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، ص56.

خامسا-الموسيقى الشعريّة

1. الإيقاع عند القدامى:

يعتبر الإيقاع الشعري عند القدامى من أهمّ المكونات الشعريّة الضرورية فبدون الإيقاع لا يعتبر الشعر شعرا و قد لقي الكثير من الاهتمام من قبل الدارسين و المنظرين للشعر، و هو كذلك الذي يفصل بين الشعر و النثر.

وقد عرف منذ القديم في أدبنا العربي و عرف في لسان العرب على «أنّه الميقع و الميقعة كلاهما المطرقة ،والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللّحن و الغناء و هو أن يوقعها و يبيّنها»¹.

كذلك الشأن "للفيروزبادي" في القاموس المحيط الذي عرّف فيه الإيقاع على أنّه « إيقاع ألحان الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبيّنها»².

و عند "السجلماسي" نجده من خلال تعريفه للشعر على أنّه هو «الكلام المخيل من أقوال موزونة و متساوية، و عند العرب مقفّاة، فمعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلّف من أقوال إيقاعية، و معنى كونها مقفّاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة»³.

¹- ابن منظور: لسان العرب، م6، مادة وقع، ص477.

²- الفيروزبادي: القاموس المحيط، ج3، مادة وقع، شركة فن الطباعة، مصر، ط5، (د ت).

³- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط19، ص218.

«فلا يكاد الدرس العربي القديم كله يخرج عن هذا المفهوم الذي يطابق الوزن ذلك أن العلماء القدامى، لم يتعمقوا الإيقاع ولم يدركوا جوهره فأهملوا الحركة الإيقاعية وركزوا على ارتباطه بالوزن»¹

فأبو هلال العسكري يرى أن من فضل الشعر على النثر «أن الألحان التي هي أهنأ اللذات، إذا سمعنا ذوق القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهياً صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر»².

2. الإيقاع عند المحدثين

الإيقاع من وجهة نظر حديثة فقد استعمل بمعنى الوزن الشعري حيناً، و بمعنى مختلف عن ذلك أحياناً، و قد ورد تعريفه في معجم مصطلحات الأدب «بأنه تواتر الحركة النغمية، و تكرار الوقوع المطرد للنبر بالإفادة من الجرس و سواها من الوسائل الموسيقية الصائتة»³. و هنا قد استخدم مصطلح الموسيقى بدل الإيقاع «إذ لوحظ الخلط بين المصطلحين عند العديد من الباحثين، فمنهم من يستعمل موسيقى الشعر كإبراهيم أنيس و شكري عياد، و منهم من يستعمل الموسيقى الداخلي [...]»⁴

«وبهذا الخلط بين المصطلحين وقعت إشكالية التفريق بين الوزن و الإيقاع وهذا دفعهم لوضع تفرقة بينهما و هنا كانت محاولة محمد مندور فالكم (الوزن) يقصد به هنا كم

¹ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1992، ص 121.

² أبو هلال العسكري: الصنائع، ت. علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط2، (د ت)، ص 144.

³ محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 2009، ص 96.

⁴ ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 84.

التفاعيل الذي يستغرق نطقها زمانا، و الإيقاع هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية على مسافات زمنية أو متجاوبة¹.

و قد فرّق أدونيس بين الوزن و الإيقاع كذلك في قوله «الوزن نص يتناهي، قواعد محدّدة، حركة توقّفت، علم تألف إيقاعي معيّن، و ليس الإيقاع كلّه، الإيقاع فطرة، حركة غير محدودة، حياة لا تنتاهي، الإيقاع نبع و الوزن مجرى معيّن من مجاري هذا النّبع، و الإيقاع شعريا هو كل تناوب منتظم»².

فالإيقاع أشمل و أوسع من الوزن، فالإيقاع يشمل الكلمات و تجاوزها و تجاوز الحروف و تنافرها و يحتوي على الموسيقى الخارجية و الموسيقى الداخلية³.

و عليه هذا الاختلاف بين المنظرين وعلماء الموسيقى الشعرية من حيث المصطلح أوقع إشكالية التفريق بين الوزن و الإيقاع وعليه يبقى الإيقاع هو أساس بناء الشعر وبه تتحدد نغماته و أوزانه و جمالياته.

¹- محمد مندور: في ميزان النقد الجديد، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1973، ص233.

²- أدونيس: زمن الشّعر، ص164.

³- بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص479.

الفصل الأول

جمالية التشكيل اللغوي في ديوان "جني الجراح"

أولاً: الحقول الدلالية

ثانياً: جمالية اللغة الشعرية

ثالثاً: جمالية الصورة الشعرية

1. اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة هي الخاصية الوحيدة التي يتميز بها الإنسان عن غيره منذ خلق عن سائر المخلوقات، فهي السبيل الوحيد الذي يعبر بها عن حاجاته ومطالبه، وهي التي تؤدي إلى ربط العلاقات بين إنسان وآخر. وعليه فاللغة بصفة عامة خاصية إنسانية تميز الجميع. بيد أنه توجد لغة أخرى نجد صعوبة في استيعابها، وهي لغة الإنسان الشاعر وبمعنى آخر اللغة الشعرية، و هاته الأخيرة هي اللغة التي يتميز بها كل شاعر وهي تلك المصوب الذي يحمل كل مشاعر ومشاكل الذات الشاعرة و أحاسيسها، فيدونها في بضعة أسطر أو أبيات تسمى قصيدة. وتلك القصيدة هي بمثابة الإنسان الآخر الذي تتحاور معه الذات الشاعرة، فتعبر لنا عن كل ما يخص نفس الشاعر وعن كل هواجسه و مخاوفه عبر دلالات لغوية وإيحاءات هاربة مشحونة في تلك الأبيات، فهي بذلك إذا تعبر و تنتقل لنا عن تجارب الشاعر الحياتية التي مر بها، فيرسلها بذلك إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة ليخوض معركة أخرى في القصيدة .

إذن فاللغة الشعرية هي بذلك لغة معنوية بالدرجة الأولى لأنها تنقل خفايا النفس، وهي لغة معبرة عن معطيات الحياة و مشاغلها ذات خاصية إيحائية تحمل كل المعاني والدلالات التي يود الشاعر التعبير عنها.

أولاً: الحقول الدلالية:

لاشك أن لكل شاعر مشاعره وحياته، واقعه ونظرتة، ولكل شاعر قلمه و كلمته يعبر بها عن رؤاه الخاصة وعن كل ما يعترية من هواجس و مكبوتات متضاربة بداخله، فينقلها إلينا بطرق مجازية وغير مباشرة لأسباب خاصة بالشاعر ذاته، فيلجأ إلى استعارة التعابير من بيئته وطبيعته وعن كل ما يوجد حوله .

وحاولنا في ديوان "جني الجراح" للشاعر بن النوي فريد* أن نلم بمجمل الحقول الدلالية التي برزت في الديوان.

وقد عُرّف الحقل الدلالي champ sémantique أنه « مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، أي مجموعة الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها»¹.

فالحقل الدلالي هو الذي يكوّن القصيدة و يشكّل اتّساقها و انسجامها، وعنوان الديوان «يشكل بؤرة مركزية ذات إشعاعات دلالية، تنبثق منها درامية الرؤيا الشعرية و تناقضاتها الجارحة التي تضغط على روح المتلقي و فكره، لما فيها من محمولات متعددة الأبعاد، تتسم بتجربة قادرة على فرض حضورها الدلالي الفاعل في قصائد الديوان»².

فعنوان الديوان "جني الجراح" في الوهلة الأولى يخيل للقارئ أنّ الكلمتين "جني" و "جراح" جاءتا بصفة تناقضية، فكلمة جني تدل في سياقها القاموسي على الجمع أي جمع الثمار أو الخير...ولفظة الجراح تدل على شيء ملموس وهو الجرح ، لكن الشاعر

* هو شاعر جزائري معاصر من منطقة رأس العين، من أعماله: أزمنة المدينة (مجموعة قصصية)، و ديوان جني الجراح.

¹ - عمار شلواي: نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد2، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2009، ص 40.

²-ابراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2013، ص7.

قد جمع بين اللفظتين لغرض آخر في نفسه لكي يدخل القارئ في دائرة أخرى، فليس من عادة الإنسان أن يجمع الجراح وكأن جني الجراح جاء عن طيب خاطر وشيء طبيعي اعتادت عليه النفس الشاعرة، وبمعنى أن هذه الجراح هي ثمرة هذه الحياة التي نعيشها، فجاء العنوان بهذا الشكل رغبة في التأثير في المتلقي و محاولة في كشف الحقائق المعيشة ويبقى العنوان يطلب منا قراءة أولى و ثانية لما يحمله من جماليات فنية ومدلولات إيحائية كامنة.

فعند دراستنا للديوان تستوقفنا مجموعة من المعاني المتضاربة ويرجع هذا إلى الصراع النفسي الذي تعيشه الذات الشاعرة، فأحيانا نجده يشعر بالحزن والمعاناة وتارة أخرى نجده متمسك بحبل الأمل و مرة أخرى يتأرجح بين الحبيبة و الحب و الشوق، وبذلك كانت الطبيعة مصدرا استقى منه الشاعر مجمل تعبيراته الفنية وكونت جماليات النص الشعري فارتأينا تقسيم الحقول الدلالية إلى :

1. حقل الأمل و الألم:

يعتبر حقل الأمل والألم من الحقول الدلالية البارزة في الديوان التي استقى منه الشاعر ألفاظ قاموسه الشعري. فنجد 121 مئة وإحدى و عشرون لفظة تتدرج تحت حقل الألم وهذا راجع لتجربة الشاعر الخاصة، فهو يعبر عن ما يعيشه من أحزان و آلام عبر تلك المدلولات، وكان كذلك لحقل الأمل حظه في الحضور فكان مجيئه تابعا لحقل الألم لأننا نجده دائما يغلف تلك الآلام بآمال لعلها قريبة التحقق ويستشرف بمستقبل زاهر ويأمل بالجديد، وعليه كان الحقل الدلالي مكون كالآتي:

الأمل		الأم	
على مستوى القصائد	على مستوى العنوان	على مستوى القصائد	على مستوى العنوان
الشروق، العام الجديد، أحلام، الموعد المبتهج...	البهجة المنشودة أنشودة الحياة من أغاني البسطاء حضارة الطفولة	قهر، تحرش، الهزيمة، الفتنة... فداء، ذخيرة، أبكي... جمر، ترحل، الأرق، تعذيبي، الشتات، دمعة... حطام، نزوات، الوباء، الحزين، لعنة، قبر... الوحيد، المآسي، حزينة، المستحيل الكبير، الحزن الكبير، آلامنا... جرحت، مذابح، يوم النحر، تزرع الفساد، حطمت، رصاصات.. الشroud، أنفاس جرحي، أحرق، أكذوبة العمر، نكبي... الدبابات، العساكر، اليتيمة، الموت، جحود الأسي...	حتى لا أتشوه لن تأتي حطام ذاكرة مخبولة البعج المذبوح الحزن الكبير اللبان الأسود الغادة و أحزان العنقاء لا تحاور

		دمّروا، أخنقوا، الوباء، أفسدوا، بغداد جريحة، دماء... الصّخب، الجائعة، العيون الذابلة، الموت... تبتلع، المسمومة، الثورة، وحدي، مات.. الحزن، الكهف، الحديد، أنياب التيه، ظلمة، بليد... اليتيمة، دموع، السقيمة، أوجاع، الدفينة، القتيلة... ملطخة، مشنوقة، نيران، حطمت، مقابر، الصرخة، أبكوا... تحطم، الدمع، تحرقوا، النار... الهوة، نكبة، الموتى، الأجداث، الدم، طعنة، اللهبة، القاتلين، تموت، الدمعة..	المؤامرة الكبرى مراسيم لدفن الانتظار تواريخ منطفئة قراءات في كف بليد بصمات قتيلة صرخات... غير آثمة ذاكرة المناديل المتوحشة ليوسف أخوة
--	--	--	--

جدول رقم (1) يمثل الألفاظ الدالة على حقل الألم و الأمل.

من خلال الجدول نلاحظ تواتر بارزا للألفاظ التي تتدرج ضمن حقلي الألم و الأمل والتي توزعت في أغلب قصائد الديوان، فكانت نصوصه تعبر عن هواجسه وأشواقه وأحلامه مثلما هي بعض همومه ومكابداته كما عبّر عنها عز الدين ميهوبي في الديوان نفسه. وعليه نجد أن حالة الشاعر النفسية غلب عليها طابع الحزن و الألم والمعاناة لكن من خلال أمله المتواصل نجد أنه مصّر على التحدي وجعل من الألم دافعا للمواصلة.

فنجده يقول في قصيدة بعنوان "قراءات قي كف بليد" معبّرا عن الحزن

أيها النور... العنيد

أيها الحزن... السعيد

أنا في كهف الشك وحيد

أشرب الندى ..

وأقرأ الكف البليد¹

الشاعر في هذه المقاطع يعبر عن حزنه العميق و الشديد بسبب الوحدة التي يعيشها، حيث نجده يلجأ إلى النور تارة و يلجأ إلى الحزن تارة أخرى ليعبر عن الحالة التي يعيشها، فنجد مجموعة من الدوال المعبرة عن ذلك مثل « النور العنيد، الحزن السعيد، وحيد، كهف، بليد» وكل هذه الدوال نجدها توحى بالألم و الشدّة و الحزن. كذلك نجده يعبر عن الوحدة في قوله:

أيها... النور الشريد

قلبي...

في عتمة الليل جليد

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2011م، ص104.

و عذارى الحلقة

عن رؤاي لن تحيد

بين أنياب التيه

لست أدري ما أريد

أمن.. يناجي¹

في هذه الأبيات نجد حالة الحزن و الأسى و الشكوى معبر عنها على طول الأبيات، فهو يصف حالة قلبه الحزينة، فنجده يناجي النور و يشكو حالته إليه و هذا يوحى بعمق المأساة و المعاناة فهو تائه حيران يبحث عن ما يناجيه. ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "المؤامرة الكبرى" معبرا عن الموت:

قتلوك

يا ابن العروبة

ببساطة ... قتلوك

سحقوا زهر الربيع

لم يكن في الأرض

غيرك..

دمروك حتى رأسك

هذه خصلات شعرك

ها أنا... أجمع بعضك

ها أنا... أموت حذوك

¹-المصدر السابق ، ص104.

زحفوا كلهم صوبك¹

الشاعر في هذه الأبيات يصرح بما يعيشه الإنسان، و بالأخص الإنسان المعاصر فهو يعين هذا المقتول إنّه ابن العروبة و كأنّه لا يوجد غيره على وجه الأرض، فنجدّه ذكر بعض الألفاظ الدالة على ذلك « قتلوك، العروبة، سحقوا، دمّروك، زحفوا، صوبك»، فهو يصور لنا مأساوية هذه الأحداث من قتل و تدمير و يكشف عن سوداوية هذا الوضع وقسوته.

وفي قصيدته " اللبان الأسود" فنجدّه يصف اللبان بالسواد و الذي يوحي بمرارة الصراع بين الأبيض و الأسود و هذا يشير إلى الصراع الموجود في الواقع (القدس) بالتحديد وبهذا يؤكد الشاعر عن عمق المأساة فيقول:

يا قدس

عفوا

حطمت ديارك

دبابات ببتروول عربي

قتلت أطفالك

رصاصات مدفوعة الأجر

و سكوت..

نعيش الآن..

في قلب الموات

تنديدات..

¹ - بن النوي فريد: جني الجراح، ص97.

.. اجتماعات

.. دقائق صمت

و سكوت...

من جيبك مدفوع الأجر¹

الشاعر هنا في حالة تأسف شديدة و كأنه يتحمل مسؤولية ما يحدث في ديار فلسطين، فقد دمّرت أرض القدس، وقود الدبابات من أرض العرب، إنّه يبين صورة الواقع الفلسطيني المتأزم الذي ضاع منه أبسط حقوقه و هو حق الحياة وسط دقائق صمت و انتظار و تأجيل، فهذه العبارات تبين عن الألم المنبعث من الذات الشاعرة، فهي تطمح إلى الإستيفاق و التحرك و النهوض من هذا الواقع.

و نجده كذلك يرسم بصيصا للأمل ويطمح إلى تحقيق الجديد، فنجده يقول :

للمناديل المضيئة..

أياد..

في الكون جريئة

تطفي الظلام..

و تطلق.. الفراشات البريئة

بالأظافر..

تحطم.. الجدران الدنيئة

و تحيك.. الدمع

على الجلد شمسا مضيئة...

¹ - المصدر السابق، ص64.

كيف تريدون إذن...؟! .

أن تحرقوا.. منديلي بالمقل

و منديلي..

يمسح.. بالنار

و.. لا يشتعل..!!¹

فهو يؤكد على صموده ويؤكد على تمسكه بموقفه ،ويدعو إلى تجاوز هذه المأساة بالصبر و الثورة والصمود ،فالإنسان قادر على النهوض ورد الألم واسترجاع الهيبة الضائعة، فنحن نستطيع تحقيق الحلم وإعادة الإشراق للحياة .

فلاحظ على مستوى هاته الأبيات أن ظاهرة الحزن و الألم و الأمل كانتا بارزتين على مستوى قصائد الديوان ويرجع ذلك إلى الشعور والإحساس الذي تعيشه النفس الشاعرة ،فكان مرتبطا أكثر بتجارب الحياة المعيشة فاستطاع من خلالها أن يعبر عن عمق الإحساس، بمشاعر صادقة وهاته المدلولات أضفت جمالية على النصوص الشعرية ،خاصة عندما مزج بين الإحساس بالألم وتعويضه بالأمل.

2- حقل الطبيعة:

يعتبر حقل الطبيعة من الحقول التي كان بروزها واضحا بين أسطر القصائد، حيث أحصينا 145مئة وخمس وأربعون لفظة تتدرج ضمن حقل الطبيعة فكان توظيفها كالتالي:

¹ ابن النوي فريد: جني الجراح، ص110.

على مستوى العنوان	على مستوى القصائد
كاسرة الموج	مراكبي، الريح، الغرق، البحارة، أشرعة
زهرة الجليد	البحر، نهرا، الورد، الموج، الزهر ...
دعاء المطر	الشتاء، الثلج، الشجر، المعشوشبة، زوابع، الجليد، طينة، غيم البرد....
	البرق، الرعد، الأرض، النبات
	، الأمطار، اسقي، قطرة، الغيمات

جدول رقم (2) يوضح الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة

وعليه كانت الطبيعة من المصادر التي استقى منها الشاعر معجمه الشعري، فقد وظفها هي الأخرى ليعبر عن أحاسيسه و مكبوتاته فكانت هي ملجأه عند غياب من يواسيه فنجده يقول في قصيدة "دعاء المطر":

أمطري ..

ودعي البرق

ينير هذا التناقض

الجميل..

والرعد يهدم هذا الفراغ

الكبير...طهري الأرض

من خطايانا

أيقظيها

من موتها ... و الإنسان¹

في هذا المقطع الشعري نجد الكثير من الدوال الإيحائية التي استعارها الشاعر من طبيعته «أمطري، البرق، ينير، الرعد..» فالذات الشاعرة نجدها تلجأ إلى الطبيعة بدل الإنسان لعلها تجد مبتغاها فهي بمثابة متنفس لها فهو يؤكد على ذلك الطلب ويلح عليه بتكرار لفظة أمطري فهو يريد أن يعيد تركيب الأشياء إلى الأحسن فعند بعث نور البرق تشتت هذه التناقضات وتبعث من جديد ويظهر هذا الإنسان من شروره ويستيقظ من غفلته. و يقول أيضا في قصيدة "الحساء النائمة":

اشراقه وجهك

تبشر

بغيمة مثقلة بالثلج

تهب الأرض

دفئا..أبيضا

ووجيبي..لهفات زرق

لومضة برق

أو هزمة رعد

وحين يمتلىء الأفق

بنوار اللوز

¹ - بن النوي فريد: جني الجراح، ص 59.

أرقب بشراي ..بوعد الأرز¹

الشاعر في هذه الأبيات يرسم لنا صورة طبيعية حيّة تُنبأ عن عذاب داخلي يكشف من خلالها عن مشاعره و أحاسيسه، و بهذا قد ترك الطبيعة تشاركه في ذلك فذكر الكثير من عناصرها منها (غيمة، ثلج، أرض، دفاً، برق، رعد، الأفق، اللوز، الأرز...). فالشاعر يسكن عالم الطبيعة، و هذا يكشف لنا عن التجربة الشعرية للشاعر.

و يقول أيضا:

فتلك التي سأمنحها

جداول طفولتي

و أدغال مشاعري

لن تأتي²

فهنا يجعل من ذكرى الطفولة جداول الماء و التي توحى بالجريان و الكبر و الاستمرار و المواصله كما توحى إلى الصفاء و النقاء كنعاء الطفولة و جعل من المشاعر أدغال لتداخلها و كثرة تشابكها، و جعل من تضارب الذات الشاعرة كصعوبة أدغال الطبيعة، وهنا استقى من الطبيعة ما يلائم حالته النفسية.

3-حقل الحب:

يعتبر حقل الحب من الحقول التي ارتكزت عليها قصائد الديوان، فنلاحظ تضاربا للنفس الإنسانية بين الألم تارة و الأمل تارة و الاشتغال بالحب تارة أخرى، فهو

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص83.

²- مصدر سابق، ص22.

عالما خاصا لكل ذات شاعرة لأنه يملك إحساسا ومشاعر لا يغيب عنها الحب ففيه
يجد معنى الحياة و يجد ما يريد. فيقول في قصيدة " ضفاف حبيبتي "

و أصغي بارتياح

لخريف عمري و هو يمضي

و وجهتي أنت

و زورقي أنت

و أنت.. رفيقة دربي

إن تمدد الكون

وسعته كفي

أو انقبض الزمن

فجره حلمي

و أدعي

أني أنصفتك بحبي

و ما ابتسمت في وجه الزوايا

إلا لأنك.. بقربي

أنا.. و نهري¹

¹ ابن النوي فريد: جني الجراح، ص20.

النفس الشاعرة تعبر و تنقل لنا مشاعر الحب إلى الحبيبة، فيجعلها رفيقة دربه و نور طريقه، فجانبها يشعر بالراحة و السكينة. إنه يبوح بما يختلج في نفسه و التي توحى بصدق مشاعره.

و يقول أيضا:

و مالي لا أقولها

أعرف أنها لا تتكرر.. رغم العدد.

أحبك..

لا تنزعجي

ففوق المعتاد

دوما أحبك

إن العواصف¹

و يتابع قوله:

و ما لك.. لا تقرئيني

و عند.. وجنتيك الخجلي

توحدت مذاهبي

أحبك

نبضي المتردد.. أرشديني إليك²

¹- المصدر السابق، ص24.

²- بن النوي فريد: جني الجراح، ص25.

الشاعر في هذه المقاطع يبين ويفصح عن الحب الكبير الذي يكّنه لحبيبه فنجد عواطف الحب غالبية في القصيدة خاصة عندما كرر لفظة أحبك.

وعليه نلاحظ أن ظاهرة الحزن والألم كانت طاغية على نصوصه الشعرية ولعل ذلك يعود إلى تجربة الشاعر الخاصة، فنجد مدركا لقسوة الحياة حيث رسم مأساة الإنسان وخاصة الإنسان المعاصر العربي، لكن رغم ذلك نجده صامد في مواقفه ومؤكدًا لنظريته و رؤياه يطمح إلى تحقيق الجديد، فيزرع صورة الأمل ولا يخلي ثغرة للحزن. فهاته الملامح أكسبت النصوص الشعرية جمالية وصبغت بصبغتها الفنية.

ثانيا- جمالية اللغة الشعرية :

نجد أن الديوان يخلو من توظيف أسماء الصيغ الصرفية بحيث ذكرت إقليلا، لذلك استدعت الدراسة دراسة الأسماء من جانب آخر و هو دراسة أسماء الجمادات و المعنويات و الأشياء. و هذا ما دفعنا إلى اختيار بعض النماذج التي توضّح ذلك.

1. الأسماء:

يتكون الأسلوب الأدبي عامة من وحدات هي الجمل، و الجمل تتكون من مفردات تكون أسماء أو أفعالا أو حروفا أو أدوات، ولتحديد نوعية وطبيعة أي أسلوب يجب أن نقف على هذه الوحدات¹. فالجملة هي الأساس الذي ينطلق منه دارس النص و عليه تحليل هذه الجمل إلى عناصرها الأساسية المكونة لها والتي شكلت نسيجها العام وبناءها الكلي².

من خلال دراستنا لقصائد الديوان نجد أن في بعض القصائد غلبت الأسماء على الأفعال ففي قصيدة "البهجة المنشودة" نجد بنية الأسماء كالتالي(الدنيا، رقاد، جسد، الشمس، الشروق، العام، الجديد فجر، نغمة ، موج، الصراخ، الصخور، روح ، الأبدية، كوابيس، أحلام ، الموعد، المبتهج ، شخص ، حضور، وجود).

في هذه القصيدة نلاحظ حضور متباين لأسماء المعنويات و الجمادات و الطبيعة وأسماء الزمان و المكان، مما يدل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر و هذا التمازج يدل على وعي الذات الشاعرة بما حولها.

1- بن حمو حكيمة:البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي ،مذكرة لنيل الماجستير ،كلية الآداب و اللغات قسم الأدب العربي، جامعة أبو علي بلقايد ،تلمسان ،2012،ص41.

2-المرجع نفسه ،ص41.

وفي قصيدة "حتى لا أتشوّه" نجد بنية الأسماء غالبية بصفة بارزة مثل (الهوس، الحجب، العشاق، المرايا، العالم، قارة، البحر، البحارة، الليالي، هزيمة، انتصار، عنوان، بوابة، مقاس فتنة) وهنا نحصي ما يقارب 18 اسما تراوح بين أسماء الجمادات و الأشياء و المعنويات.

وفي قصيدة بعنوان "النادل يرسل سندريلا" ذكر من الأسماء (قدميك، الأحذية، رسالة أيام، بحيرة، النبيذ، العقل غفلة، صباح، الكون، الزهر، الورد، الطير، اليسرى، اليمنى الصخرة، الواجهات،). وهنا أحصينا ما يقارب 52 اسما، لكن كانت أسماء الجمادات و الطبيعة أكثرها تواترا. وذلك يوحي بتأثر الذات الشاعرة بالطبيعة التي يعيش فيها واهتمامه بها.

وفي قصيدة " ثلاثية الحب" ذكر الأسماء كالتالي (الموت، الوطن، الشقاء، الفرع، الرحيل، البرد، الوجد، الفرق، الغربة سراب، جمر، اغتراب، التيه، الحنان، الصدا، الشتات، الخيانة، الزمن، الحنين،). في هذه القصيدة أحصينا ما يقارب 43 اسما اندرج ضمن أسماء المعنويات حيث نجد صفة الحزن و الألم بارزة فيها. فالشاعر أراد من خلال استخدام هذه الأبيات أن يعبر عن آهاته و مكبوتاته التي تسكن فؤاده عبر توظيف هذه الأسماء. وعليه نجد توزع الأسماء بهذا الشكل مرتبط بالموضوع العام للديوان وهو الجراح و الأحزان لذلك كانت اغلب الأسماء معبرة عنه .

2. الأفعال:

مثلما كان للأسماء حظّها في الحضور، كان للأفعال دورها في بناء لغة قصائد الديوان فتباينت بين الفعل المضارع و الماضي.

أ. **الفعل المضارع**: وقد عرفه الشيخ مصطفى الغلايني « على انه ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال و الاستقبال»¹.

فقد حوت قصائد الديوان ما يقارب 226 مائتان وست عشرون فعلا مضارع موزعا بين قصائد الديوان منها (تكون، يعلن، يسكنني، يبشر، يسري، يفرح، يكبر، يسكن، يملك، تخجل ، تحرك، تضمد ، تمنح، تنفر ، تجرح، ارقب ، أصغي، أمضي، تحرر، لا يموت ، يكتمل ، تطلع ، يكفي ، تنزعج، تختبر، يطوي ، تربح، تسبح، أنتهي، اخرج ، تسبح، تعفن ، يعرف، يهرب، يسقط ، تجمد ، اظفر، اخلق، يعتق، اخسر،.....)

وعلى سبيل ذلك يقول:

في الكون جريئة

تطفئ الظلام..

و تطلق.. الفراشات البرينة

بالأظافر..

تحطّم.. الجدران الدنيئة

و تحيك.. الدمع

على الجلد شمسا مضيئة..

كيف تريدون إذن..؟! ..

أن تحرقوا.. منديلي بالمقل

و منديلي..

1- مصطفى الغلايني: جامع الدروس العربية ، مراجعة عبد المنعم خفاجة، ج1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1414، 30 هـ، 1994م، ص33

يمسح النَّار

و.. لا يشتعل..!!¹

في هذه الأبيات نجد تواترا ملحوظا للأفعال المضارعة كما هو مبين حيث شكل البناء العام للقصيدة ،و عبرت عن دلالة الخطاب الشعري ومكوناته الشعرية فهو في حالة فوران و غضب ،وبذلك تدل على الحركة و الحيوية والرغبة في التغيير.

وفي قوله أيضا:

للمناديل الرهيفة ..

سهيل ..خيول متوحشة

تضرب ..الريح بالحافر

وتدك ..

تربة كل قلب جائر

بالرموش ..

تحرر الظفائر

وتهشم الصخر ..

مشاعر²

وهنا أيضا نجد الأفعال المضارعة قد طغت بكثرة على القصيدة بحيث نجد كل سطر يبدأ بفعل مضارع ويعود ذلك لقصد في الذات الشاعرة هو الثورة و المواجهة ، لذلك جاءت الأفعال للدلالة على القوة و الصبر و دفع الخوف،و التطلع نحو الأمل والمستقبل الزاهر .

¹ ابن النوي فريد:جني الجراح،ص110.

² -المصدر نفسه ،ص109.

وعليه نجد الشاعر قد استخدم الأفعال المضارعة بما يناسب الحالة الشعورية التي يعيشها بذلك عبرت عن مبتغاه وصدق مشاعره، وهذا ما أضفى جمالية على النص الشعري، لأنه عند قراءة الأبيات يجعل القارئ يشاركه ذلك و يدخله في عوالمه الغامضة و يرجع هذا إلى عبقرية كل ذات شاعرة في استخدامها للأفعال.

أ. الفعل الماضي:

«وهو و ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي»¹. وفي قصائد الديوان نجد أن الشاعر لم يستخدم الفعل الماضي استخداما مكثفا، حيث نجد ما يقارب 50 خمسون فعلا وزعه بين أسطر الأبيات (بلل، فزع، تمدد، رحل، حل، زدت، نفثت، رفت، عادت، مزق، تألق، كانت، رمتي، شيدت، شاخ، سخرت، مات، أحرقت، داس، توارى، خنق، أباح، صارت، ممتا، هز، انقبض،....) ومن أمثلة ذلك قوله :

منذ نمتي ..يا حسنائي

عم الجحود و الأسى

ونام القلب في دفتر الأحزان

مات الزرع و النوى

و أم الناس حبر شيطان²

ففي هذا المثال نجد الشاعر استخدم الفعل الماضي في بدايات الأسطر وجاءت هنا للدلالة على الوصف، فهو يصف لحسنائه عما يختلج في نفسه، فمنذ نامت انتشر الحزن

¹-مصطفى الغلايني: جامع الدروس العربية، ص33.

²-بن النوي فريد:جني الجراح، ص87.

و الأسى وجاءت كذلك لتوحي بالخوف و القلق الذي يعتري الشاعر. وعليه نجد أنّ الأفعال الماضية لم تستخدم بكثرة فجاءت بقصد الوصف و نقل الشعور، وذلك يعني أنّ الشاعر ليس في نيته نقل الحزن و الأسى بقدر ما يريد الانتقال و التغيير ومحو صورة الخوف و الموت و المستحيل من ذاكرة الإنسان، وذلك ما شكل جمالية للنص الشعري.

3. الأساليب الإنشائية:

ومن الأساليب الإنشائية المستخدمة في الديوان نجد:

أ. أسلوب الاستفهام :

« و الاستفهام هو طلب الفهم أو طلب بواسطة أداة معرفة الشيء مجهول»¹، « وكثيرا ما يخرج الاستفهام للدلالة على أغراض بلاغية تفهم من المقام، و قد يحدد التركيب غرض الإستفهام»²، وهو يطلب بنبرة عالية في الأداء بوصفه أسلوبا من أساليب التعبير التي تقتضي أن توجه إلى المخاطب في اغلب صور الاستعمال³.

¹- محمد بن يحيى : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اردب، الأردن، (د.ط)، 2011، ص289.

²- المرجع السابق، ص289

³- علي ناصر غالب: لغة الشعر عند الجواهري، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص94.

وأدوات الاستفهام هي: «الهمزة، وهي أم باب الاستفهام وتستعمل لطلب التصور أي الاستفهام عن مفرد و تستعمل لطلب التصديق»¹. ومن أدواته أيضا «(هل، ما، من، أي، وك، كيف، وأين، متى، وأيان)»²، وقد وظف الشاعر أسلوب الاستفهام حيث يقول:

أيسمعي الرجع

يا صوت ..؟

أيسمعي وفمي حمى ..؟

أتنبت حقول الأقحوان

و الياسمين في جلدي؟³

وهنا نجد توظيف أسلوب الاستفهام بالأداة الهمزة أ فالشاعر في حالة حيرة وهو يساءل نفسه ويخاطب الصوت وهو يعبر عن حالة نفسية يعيشها، وتوالي الاستفهام يكشف لنا عن ذات محتارة لا تفهم هذا الواقع المؤلم. ويقول أيضا:

أيسكت التاريخ

إن أنا سكت؟

وكيف تسكت السماء

¹- محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص290

²- عبد الكريم محمود يوسف: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط1، 2000م، ص7.

³- بن النوي فريد: جني الجراح، ص66.

وبصمات أصابعي

طرقاً للاجئين؟

وكيف تسكت السماء..؟

وإسرائيل تحرق مدينة

الأنبياء و المرسلين.¹

وهنا جاء أسلوب الاستفهام في أسطر متتابعة ،حيث جاء بأداة الهمزة أ وبعدها جاء بالأداة كيف مرتين،وهنا يتساءل عن الوضع الذي تعيشه الدولة الفلسطينية جراء تكالب الأعداء عليها و سكوت العرب على ما يحدث لها، وهنا جاء أسلوب الاستفهام بغرض الحيرة و التعجب .ونجد الاستفهام في قوله:

من أين تأتيها الأغاني

شفاه الوباء...؟

من أين يأتيها الحنان

قلوب الصدا..؟

لم الشتات في بئر جفن ..؟

لم الحريق في حضن وطن..؟²

¹- بن النوي فريد: جني الجراح ، ص45.

²- المصدر السابق ، ص67

في هذا المثال جاء الاستفهام بصفة متتالية ليعبر عن عمق المأساة التي تحس بها الذات الشاعرة وخاصة النفي فهو لا ينتظر إجابة بقدر ما يود الشكوى وهذا ما يفسره توالي الاستفهام، فروح الشاعر متناقضة ويعود هذا لتناقض الواقع المعاش.

ويقول أيضا في قصيدة " حطام ذاكرة مخبولة " :

ما لها.. لا تنساني ..ذاكرتي

أنظر في المرآة.. وكيف هي

تعكسني مرآتي..؟.

و لمّ الدمعة.. تأبى أن تغسلني

من طيفك..؟.

من غفلي..؟.

آه.. من تفاهتي

كيف استطعت

يوما أن تجتاحي

أسوار مدينتي..؟! ¹

جاء أسلوب الاستفهام في أبيات متتالية، حيث نجد (الأدوات ما لها، لم، كيف) فالشاعر يعيش حالة نفسية مضطربة لا يعرف ما يحصل معه، و الدليل على ذلك ما جاء به من أدوات استفهام مختلفة متنوعة الغرض من حيرة إلى تعجب إلى يأس و هذا ما أضاف جمالية على النص الشعري.

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص43.

ب. أسلوب النداء:

النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف مخصوص و إنما يصحب في الأكثر الأمر و النهي، و قد يجيء مع الجمل الاستفهامية و الخبرية، فيتحقق بجملة من الأدوات هي (يا، أيا، هيّا، و أيّ، و الهمزة)¹.

و قد وظّف الشاعر أسلوب النداء في ديوانه فيقول في قصيدة " ثلاثية الحب":

يا وطني..

يا أرجوحة الموت/ الفرح

أفزعت قلبي الصغير

يا بدايات كلّ الرحيل

إني أرى بعدك السماء تضيق

إني أرى الدمع الندي

يسد الطريق

يا أنت..

يا دفناً.. سرى في جسدي

من شدّة بردي !..

يا ماء شفى عليلي²

¹- ينظر: محمد بن يحيى، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 299.

²- بن النوي فريد: جني الجراح، ص 45.

نجد استخدام أسلوب النداء بالضمير " يا " فالنداء موجّه إلى (الوطن، أرجوحة الموت، بدايات كلّ الرّحيل، أنت، دفيء)، فالشاعر يعيش حالة حزن و ألم اتجاه الوطن، وتوحي كذلك على حب الشاعر لوطنه و تمسكه به فجاء بغرض الوصف، و جاء للدلالة على الشكوى و التحسّر حيث يعمل على لفت انتباه القارئ ليشاركه أحزانه، عبر توالي النداء.

و يقول أيضا:

و انزويت في حضن البرد

باكيا

يا أزّقة..دثريني

يا رياح..زمليني¹

جاء أسلوب النداء بالضمير " يا " فهو ينادي الأزّقة و الرياح. ففي ارتقاء الشاعر في حضن البرد و اعتبار الأزّقة و الرياح هي الموطن الجديد بعد الشتات من الموطن الأصلي إيحاء إلى الواقع الذي تعيشه الشعوب المحتلّة.

كما نجد النداء في قصيدة "الغادة وأحزان العنقاء"

يا.. نشوة السّندباد

و هي تسبح في خجل

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص48.

يا حسنها

و الموج يغير على شعرها

يا سحرها..

و الشمس تعزف على ثغرها¹

و هنا يوظف أسلوب النداء باستخدام أداة النداء " يا " فهو يرسم لنا صورة الحبيبة و هي في شدة حسنها و جمالها، فجاء النداء متجانسا مع غرض التعجب و الإعجاب لما يراه.

و يقول في قصيدة أخرى بعنوان " في كفّ بليد "

أيها.. النور العنيد

أيها.. الحزن السعيد

أنا.. في كهف الشكّ وحيد²

في هذه الأبيات وظّف النداء بالأداة " أيّها " فجاء بقصد لفت الانتباه و التصريح بما يختلج في نفسه من أوجاع و مآسى، فلجأ إلى المنادى (النور و الحزن) شاكيا لهما وحدته و حزنه.

و عليه نجد أنّ توظيف أسلوب النداء في قصائد الديوان جاء عبر أدوات مختلفة ووظّفها الشاعر حسب حالته النفسية فهو يتأرجح بين الألم و الأسى و الشكوى و الحسرة، و لذلك أضفت هاته المدلولات جماليات على النصوص الشعرية.

¹- بن النوي فريد، جني الجراح، ص74

²-المصدر السابق، ص104

ج. أسلوب الأمر:

يعتبر الأمر من الأساليب الإنشائية في العربية « فهو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع إلزام¹ ».

قد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معاني أخرى تفهم من سياق الكلام كالدعاء و الالتماس والتمني و التهديد و التعجيز و التسوية².

و قد وُظف الأمر في قصائد الديوان حيث يقول في قصيدة " البجع المذبوح "

وانتهي في قلبي

أنت بعد لم تبدئي

اظهري ...

...واختفي

كلغنة حلت

بقلبي المسكين

ابتعدي ...

...واقتربي

مثل فراشة

في قبر الضياء ...تموتين

¹- عبد اللطيف شريفي: الإحاطة بعلوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2004، ص29.

²- حفني ناصف و آخرون: دروس في البلاغة، شرح محمد بن صالح العثيمين، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ-2004، ص43.

اجرئي ...

... واجرئي

قدر ما تشائين ... اجرئي¹

ففي هذا المثال نلاحظ أنّ أسلوب الأمر كون بناء القصيدة بكاملها حيث نجد أفعال الأمر من بداية القصيدة إلى نهايتها جاءت بصفة متطابقة (انتهي، لم تبدئي)، (اظهري، اختفي)، (ابتعدي، اقتربي) ومن خلالها نشعر أن الشاعر في حالة غضب كبيرة، ويوحى استخدامه هكذا على القوة و الاندفاع، فلا يملك الشاعر أي سلاح للتحدي سوى الأمر. وفي مثال آخر يقول:

مزقي...

ذكراك... اليتيمة

ورسائل الحب.. العميقة

ارمي... ما تبقى من دموع

واكسري ..

عطور العشق... الكريمة

تحركي ...

وخططي....

¹ -بن النوي فريد: جني الجراح، ص52.

وهاجمي...

واستردّي ...

رقعة الوجه ..السقيمة¹

و هنا كذلك نجد أسلوب الأمر هو الذي كوّن جسد القصيدة، فنجده في كلمة (مَزّقي، ارمي، أكسري، تحرّكي، خطّطي، هاجمي، استردّي) ، فهو يحاول أن يمحي كل ذكريات الماضي لذلك استهل القصيدة بفعل الأمر مَزّقي، فنلاحظ أنّ مشاعر الشاعر حاضرة بقوة في النصّ، و عليه هذا الأسلوب أضاف جمالية على النصّ الشعري فعند ولوج القارئ إلى النصّ يجد نفسه أنّه يعيش التجربة ذاتها.

ثالثا: جمالية الصورة الشعرية:

يعدّ موضوع الصورة الشعرية من المواضيع الأساسية في الخطاب الأدبي، و بالتالي نالت اهتمام الباحثين و الدارسين منذ القديم إلى يومنا هذا فهي عنصر أساس من عناصر عمود الشعر فلا يمكن الاستغناء عنها إذ دون الصورة لا يعتبر الشعر شعرا.

فالصورة الشعرية تحاول أن تثبت جمالياتها عندما تكون صورة جديدة مبتكرة تتسم بالغرابة و الإدهاش و الابتكار، و ذلك من خلال ما تقوم به من عمليات الصّهر للأشياء و الموجودات و إعادة خلقها وفق قانون الخيال الخلاق الذي يحملها، و اكتشاف علاقات جديدة بين الموجودات و الأشياء و جمعها بين المتناقضات².

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص106.

²- هديل محمود: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة (الشعر أنموذجا)، إشراف محمد عيسى، 2009م-2010م، ص277.

«فالصورة تقوم بدور إيحائي جمالي لنقل التجربة الشعرية إلى المتلقي و تأدية وظيفتها الجمالية المرجوة منه»¹.

فالصورة تنوعت منذ القديم حتى الحديث إلى المعاصر فنجد الصور البلاغية و الإستعارية و الرمزية.

1- صور بلاغية: و نجد منها

1.1. التشبيه:

هو التمثيل و المماثلة، هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة أو أكثر و له أربعة أركان المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه، و من أنواعه التشبيه المرسل و المؤكّد و البليغ².

و نجد الشاعر وظّف التشبيه في عدّة عبارات كقوله:

أطرق صبرك
يا طارق.. أيوبا.. آخر
فلا زلت هنا تحوم
كظير..
يبشر بالدفء و النَّصر
بيننا.. بينهم
كالأعراف.. أنت³

¹- هديل محمود: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة (الشعر أنموذجاً)، ص277.

²- ينظر يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة، دار المسيرة، عمان الأردن، ط2، 1430هـ- 2010م، ص47.

³- بن النوي فريد، جني الجراح، ص89.

وهنا نجد استخدام تشبيها مفصلا حيث شبّه طارق و هو (مشبّهه) بالطّير (المشبّه به) بأداة التشبيه (الكاف) أما وجه الشبه فهو (الحوام)، فقد رسم صورة طارق بطائر يبشر بالدفء.

و في قوله أيضا:

حالة قلبي.. " حزين "

رفّ كالغبار

يشوّه الحرير

ليتك.. ليتهم

كالوباء

في إحداهم ترحفين¹

و هنا نجد تشبيه مجمل حيث شبّه القلب (المشبّهه) بالغبار (المشبّه به) بأداة التشبيه (الكاف). فعندما يرفّ الغبار و يتناثر فوق الشيء الرطب يغطّي المساحة الرطبة، وهكذا فعل الحزن بالشاعر عندما خيم على قلبه، ثمّ نجده يشبّه العدو (ليتهم) (المشبّهه) بالوباء (المشبّه به) مستعملا أداة التشبيه (الكاف) حيث صور انتشار العدو كانتشار الوباء وسط الناس، هنا ربط الشاعر سلبية الوباء بسلبية العدو.

و يقول أيضا:

ويحك.. ويحهم

مثل نضو الرّعد قرعهم

هتك حرمة وجدي

و الضنين²

¹- بن النوي فريد: جني الجراح ، ص51.

²- المصدر نفسه ، ص51.

و هنا قد شبّه العدو بالرعد بأداة التشبيه مثل.

و قوله أيضا:

أنا الكون.. و الزهر

أنا الطير.. و الضجر¹

يجسد هذين البيتين تشبيها بليغا حيث شبّه الشاعر نفسه بضمير المتكلم أنا بالكون

و الزهر و الطير و الضجر حيث حذف الأداة و وجه الشبه.

فهاته الصور التشبيهية زادت المعنى أكثر وضوحا، فقد نقل الشيء المعنوي إلى صورة

حسية و هذه التشبيهات صبغت النصوص الشعرية بصبغة فنية.

2.1. صور استعارية :

«إنّ الاستعارة نوع من أنواع المجاز، و هو استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي

لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي»².

«والمجاز هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من

جاز هذا الموضوع إلى هذا الموضوع إذا تخطاه. والمجاز اسم للمكان الذي إذا يجاز فيه.³

قال ابن جنّي « اعلم أنّ أكثر اللغة مع تأملّه مجازا لا حقيقة»⁴.

« و الاستعارة هو أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي المعروف تدلّ الشواهد على

أنّه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك»⁵.

¹ - بن النوي فريد : جني الجراح ، ص31.

² - نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، مجلس الثقافة العام، ليبيا، (د ط)، 2008 ،

ص391، عن شيخ أمين بكرى: البلاغة العربية، ص112.

³ - بدوي طبانة: البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1958م، ص274.

⁴ - ابن جنّي أبي الفتح عثمان: الخصائص ، ت محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط2، 1431هـ-2010م، ص602.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة السعودية، (د ط)، (د ت)، ص30.

و من أنماط الاستعارة نجد: التشخيص و التجسيم.

أ- التشخيص:

«تخلق الصورة الإستعارية عالمها، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان و سواه فإذا كل شيء ينطق و يعي ذاته و يتحرك»¹.

«ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة»².

« وهو أن تكسب المعنويات أو الماديات أو المحسوسات صفات حسية»³.

ونجد استعارة التشخيص في قوله:

إن العواصف التي تلفك

لن تكون...

أكثر من نسيمات عذبة

تختبر جواهر مشاعري⁴

¹- وجدان الصائغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، دار الفارس للنشر، (د ب)، ط1، 2003م، ص37.

²- المرجع نفسه، ص37 وما بعدها.

³- إيمان محمد الأمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص64.

⁴- ابن النوي فريد: جني الجراح، ص24.

فالشاعر في هذا المثال قد شخص العواصف بحيث جعلها وهي شيء حسي تقوم بعمل إنسان فقد لفت ذلك الشخص المقصود عند الشاعر، فقد اختار الشاعر العواصف لأنها لا تلتف على الإنسان، وبالتالي اكسب الشيء الحسي (العواصف) صفات إنسانية هي صفة الالتفاف الخاصة بالإنسان .
ويقول أيضا :

مازال ملح البحر يلبسني

مازال الموج لم يمسح ملامحي

مازال معطفي يحتفظ بعطرك

وصقيع تلك الأماسي...¹

في هذه المقاطع نلاحظ أن الشاعر قد اسند فعل ارتداء اللباس وهو شيء خاص بالإنسان جعله هو لملح البحر، وبذلك شخص البحر في نفسه، وتدل على مرارة الحياة أو الألم و قد شخص أيضا الموج في فعل المسح، وجعل للمعطف ذاكرة تحتفظ بعطر الماضي ومنه نجد أن الشاعر جسد عناصر الطبيعة واكسبها صفات إنسانية. وفي قوله:

حاما تفرغ الكأس

تلوح بوادر الطوفان

تجرдени الريح من ثوبي

ويدثرني النسيان

تتبرأ الأرض من قدمي

¹-المصدر السابق، ص 28.

ودمي طريق محفوف بالأحزان¹

وهنا نجد الشاعر قد شخص الريح و الأرض بصفات إنسانية ،فجعل الريح تجرده من الثياب،و جعل الأرض تتبرأ منه.وهنا قد استقى من الطبيعة عناصر بإمكانها أن تعبر عن مراده و رؤياه ،فعبّر بالريح لأنه من العناصر التي تحرك كل الأشياء فاستخدمها للدلالة على رفضه وعدم القدرة على العيش،واستخدم الأرض للدلالة على الرحيل والموت ، فهاته العناصر كشفت لنا عن الهواجس التي يعيشها الإنسان. ونجد أيضا :

الغيوم.. تبتلع الشمس

طردت ..أصوات المشاة....

والشارع يحرق فينا

والرياح المسمومة تعوي ...داخل جلدي²

في الأبيات نجد وصف لحالة المدينة وهي مليئة بالناس ،و ما تبعثه من إحساس بالضجر و الضيق،حيث شخص الغيوم بفعل الابتلاع وبفعل الطرد،والتي تعبر عن عاطفة حزينة،كذلك نجد صورة ذات مصدر بصري فجعل للشارع عين يحرق بها،وصورة صوتية حيث الصق بالرياح صفة العواء. وعلية فقد وظف الشاعر صور التشخيص بما يتوافق و حالته النفسية لذلك جاءت توحى بالقهر و الخوف و الضياع.

¹ -بن النوي فريد:جني الجراح ،ص82.

² -المصدر نفسه ، ص102.

ب-التجسيم: وهو من أنماط الإستعارة كذلك.

«وهو قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار و المفاهيم و المعنويات من عالمه المتمم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلى في كيان حسي يقريها إلى الأذهان يضيف إليها ما يوضحها،»¹. «و التجسيم إضفاء الطابع الحسي على المعنويات بدرجة أساس. »² ومن أمثلة ذلك قوله:

فما أروع كلماتكم

وهي تحرر.. دمة تجمدت

لسنين في محاجر عيوني

وما أروع كلماتكم

وهي تضمد ..وجهي بابتسامه³

وهنا قد اسند للكلمات وهي شيء غير ملموس فعل الرقي وجسمها بفعل التحرر وهو فعل يقوم به الإنسان ،وفي أسلوب التعجب "ما أروع" جعل الكلمات تقوم بفعل التضميد وهو فعل خاص بالإنسان، فالشاعر قد جسم صفات معنوية في أشياء حسية لقصد يعود للذات الشاعرة فهو أراد أن يخرج ما يشعر به إلى العالم الخارجي.

ويقول الشاعر: إن خاصمتني الأيام

¹-وجدان الصائغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص79.

²-المرجع نفسه، ص89.

³- بن النوي فريد، جني الجراح، ص17.

أو تضايقت مني...

الاعوام

آوي حذوه...

أرقب صفاءه...¹

في هذا المثال ينقل الشاعر ما يفعل عندما تضيق عليه الدنيا وعندما يشعر بالحزن و الأسى فيهرب إلى النهر، فجسم الأيام وهي شيء معنوي بفعل حسي و هو الخصومة والحق فعل الضيق بالأعوام وهنا قد عبرت لنا عن تعاسة الشاعر .

ويقول:

يتسح الثلج..

تتناثر مشاعري

أوراقا يابسة

بعثت بها...

رياح سمج²

وهنا قد جسم المشاعر و هي صفة معنوية في شيء حسي وهي الأوراق، فالشاعر يعبر عن مشاعره المتشثتة و المتناقضة .

ويقول :

كل شيء يسقط في الشتاء

سيدتي..

¹- بن النوي فريد،جني الجراح،ص19.

²-المصدر السابق.ص83.

الثلج.. والمطر

العمر.. واوراق الشجر

وحبك يتبرعم

وسط خليج من برد¹

في هذه الأبيات نجد الشاعر قد جسم العمر وهو شيء معنوي فجعله يتساقط كأوراق الشجر، و ألق صفة التبرعم إلى الحب، فالعمر المتساقط يدل على كبر الإنسان و الحب يدل المشاعر التي يكنها للحبيبة .

« فالتّجسيم يعبر عن شوق إلى ما هو غائب و القبض على عوالم و رؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها و يودعها أقباص المادة المحسوسة »²

فالنفس الشاعرية تحاول أن تتقل لنا ما تشعر به من مشاعر و أحاسيس وتحاول أن تجعل القارئ يصل إلى عوالمها الداخلية عن طريق استعارة الصور التجسيمية و التشخيصية من العالم الحسي. وهذه الصور تستخدم لأنها تضيف جماليات على النصوص الشعرية وتبرز عبقرية كل شاعر في استخدامه للأشياء .

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص16.

²- وجدان الصائغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص79.

3- صور رمزية

3-1- الرمز:

أ. لغة:

«هو تصويت خفي باللسان كالهمس و تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بشفتين، و قيل الرّمز إشارة، و الرّمز في اللّغة كلّما أشرت إليه ممّا يبان نلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، و رمز يرمز رمزا¹». كذلك جاء في قوله تعالى ﴿ قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا و اذكر ربّك كثيرا و سبح بالعشي و الإبرار ﴾². فجاءت هنا بمعنى الإشارة.

ب. اصطلاحا:

قد اتفق أغلب الأدباء على أهميته في ثراء القصيدة فقد «تعمّق الرّمز و سيطر على بنية القصيدة العربية الحديثة المعاصرة، حيث أجمع كلّ النّقاد أنّ الرّمز هو المكوّن الأساسي الذي يثري القصيدة و يزيد في قوتها و على تأثيرها في نفس المتلقّي»³. «إذ هو تعميق للمعنى الشعري و رسم لجمالياته التّشكيلية، بحيث إذا أحسن الشاعر توظيفه تحقّقت الشعريّة لهذا النّص الرّمزي»⁴. «فهو يأتي لصنع

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة رمز، ص339.

² سورة آل عمران: الآية 41.

³ محمد مصطفى تركي: شعريّة الغموض، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص95.

⁴ المرجع نفسه، ص95.

وحدة الحدث و اتحاد الموقف في الماضي بالموقف في الحاضر»¹. و من الرموز التي استخدمها الشاعر يمكن أن ندرجها في الشكل التالي:

3-2- رموز تاريخية: وهي من أهم المحاور التي لجأ إليها الشعراء و خاصة الشعراء المعاصرين حيث تعتبر «الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فان لها إلى ذلك دلالتها الشمولية الباقية»².

يقول الشاعر

صبرا و شتيلا
 جرحين تبرعما بقلبي
 و سورة الإسراء
 إلى أين تمضي؟...
 إلى من أصغي؟!..
 و بين يوم الفطر..
 ... و يوم النحر
 أحرقت
 وصاياك
 آ... صلاح الدين³

¹ - عثمان حشلاف: الرمز و الرمزية في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين و الجاحظية، الجزائر، (د ط)، 2000، ص63.

² - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص120.

³ - ابن النوي فريد: جني الجراح، ص63.

استحضر الشاعر في هذه الأبيات شخصية صلاح الدين الأيوبي لتحمل بعدا من أبعاد تجربته الشعرية فهي وسيلة تعبير و إحياء في يد الشاعر يعبر بها عن رؤياه المعاصرة فهو من الشخصيات التي عرفها التاريخ الإسلامي و عرفت بصلابتها و قوتها و بسالتها في مواجهة العدو الصليبي، «ومن أشهر معاركه معركة حطين الظافرة سنة 573هـ التي كان سببها الصراع على بيت المقدس فكان الانتصار في النهاية لصلاح الدين الأيوبي البطل»¹. فالشاعر يود أن يعود صلاح الدين في هذا الزمن ليرى ما يحدث في أرض فلسطين و مناطق فلسطين و في أرض بيت المقدس. فهو يدين الحاضر الذي رضي بالذل و الهوان و استسلم للعدو الصهيوني فكلاً ما فعله صلاح الدين ذهب هباءا في بضعة سنوات، لذلك نجد الشاعر يتنفس بعمق و ألم و حسرة في قوله .. صلاح الدين فهذه العبارة تبين مدى تأثره بالواقع الأليم و ما يمارسه الأعداء في دولة فلسطين.

و في قوله أيضا:

أطرق صبرك
يا طارق أيوبا... آخر
فلا زلت هنا تحوم
كظير
يبشر بالدفء و النصر
بيننا بينهم كالأعراف .. أنت²

ونجد في هذه الأبيات الشاعر استحضر شخصية طارق أيوب و هو من الشخصيات المعاصرة التي لقيت حتفها على يد القوات الأمريكية. فما حدث له نجده يتكرر كل يوم أمام عينين الشاعر "وهو من مواليد 1967 في الكويت فلسطيني الأصل توفي في عمر

¹- محمد رجب البيومي: صلاح الدين الأيوبي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص260.

²- فريد بن النوي: جني الجراح، ص89.

35 سنة ،عام 2003 حيث قام بتغطية الحرب على منطقة من مناطق العراق ،فكان طارق رفقة أصدقائه على سطح مكتب قناة الجزيرة وتوفي بعد إطلاق القوات الأمريكية صاروخا استهدف المكتب"¹. فالشاعر هنا ينادي بصوت عال يا طارق فهو يطلب المناجاة من طارق وبعده يقول أيوبا.. آخر، فالشاعر يحلم بعودة أيوبا آخر فهو يعلم أن طارق الأول لن يعود فعبيره لا يزال يحوم بيننا وأمثاله توجد في وقتنا الحاضر وتوحي بالنصر و الفرج القريب،فهو رمز للحرية وموته أصبح مثالا يحتذى به في التضحية و الفداء من أجل القضية التي آمن بها وهي استعادة الوطن.

3-3- رموز أسطورية:

«يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا و التراث الإنساني عموما، صلة بالتجربة الشعرية فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر،و لذلك ظلت موردا سخيا للشعراء في كل عصر»²

يقول في قصيدة "الغادة و أحزان العنقاء"

غدا سأرحل

إذا ما أسرع الزمن

مالي إذا لا أكتبها من خاطري و طيبها

أحزان عنقاء كلم

و قصيدة صاغت

الدنيا حلم

غدا.. و قد عاودني الطريق

إلى حيث بدأت رحلتي

¹-وكبيديا الموسوعة الحرة ، 11.00، افريل 2015

²-علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص174.

اسمعها الساعة تشدو¹

في هذه الأبيات وظف الشاعر أسطورة العنقاء أو طائر الفينيق "وهو أسطوري خرافي يعمر خمسمائة سنة ،وعندما يحين موته يحضر محرقته بنفسه ويتحول جسده إلى رماد ثم يخرج من هذا الرماد أتم ما يكون جمالا و شبابا "². فالشاعر يعرف انه غدا سيرحل،وفي قوله "وقد عاودني الطريق إلى حيث بدأت رحلتي" فهو سيرحل وستبدأ رحلة جديدة من نفس الطريق وهي النهوض من الموت فالشاعر استحضر العنقاء لان ما حدث للطائر حدث له، فهو رمز للبعث و التجدد و الشاعر يأمل بالرجوع و التجدد ويطمح لتحقيق المجد و الكرامة الإنسانية التي يسعى إليها فهو رمز النهوض و رفض الواقع المعاش و التغيير نحو الأفضل .

3-4- رموز دينية:

«يعتبر التراث الديني مصدر سخي للإلهام الشعري فالشاعر يستمد تلك الشخصيات لأنها تتلاءم مع الكثير من جوانب التجربة الشعرية»³

يقول الشاعر:

نحن روح و ريحان

قالها توراتكم

قالها إنجيلكم

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص77.

²-ابراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة و الدلالة في الشعر المعاصر عن نذير العظمة ،سفر العنقاء ص11.

³-محمد ابراهيم عوض: الصورة و الإيقاع في شعر بلند الحيدري ،دار العلم للملايين (دب)، ط1، 2009، ص57.

ووصايا موسى

اقسم حتى الزير

نحن..حب و حنان

فاصلبونا و انتهوا

مثلما المسيح صلب

ألف مرة...وانتهى¹

في هذه الأبيات نجد الشاعر ذكر الكتب السماوية الإنجيل و التوراة وهي الكتب المقدسة عند المسيحيين، فالشاعر يطلب من الأعداء القيام بصلب الجميع و الانتهاء منهم مثلما صلب المسيح فكان استحضار شخصية المسيح للتعبير عما يفعله الاستعمار في الإنسان المعاصر من قتل و تنكيل و تعذيب، "فالمعلوم عند المسيحيين أنّ السيد المسيح قد صلب ثم دفن ثم قام في اليوم الثالث"² لكن الشاعر يصرح بأنّ المسيح صلب ألف مرة وانتهى ولم يرجع وهنا قد ربطه بالإنسان في الوقت الحالي الذي عند صلبه لن يعود و ينتهي للأبد، فهو يمثل رمز للتضحية و تحمل المعاناة و الألم.

و يقول أيضا:

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص93.

²- محمد ابراهيم عوض: الصورة و الإيقاع في شعر بلند الحيدري ،، ص58، نقلا عن إنجيل مرقس الإصحاحان الخامس عشر و السادس عشر.

ليوسف إخوة

ليوسف إخوة...

باعوه لعزير السوق

باسم الشهوة..

لم يكن ليوسف عمرا

لم يكن له سلطة

لكنه يعرف..

بأن له أياد

بأن له إخوة

و حين يقامر

أخوه الأكبر

بثمنه البخس¹

تعتبر شخصية يوسف عليه السلام من الشخصيات الدينية التي وظفها الشعراء في قصائدهم الشعرية لما تحمله من عدّة دلالات التي تتوافق مع تجارب الشعراء، فهي تحمل بعدا من أبعاد التجربة الشعرية، فالشاعر في هذه الأبيات وظّف شخصية يوسف عليه السلام التي جاءت في خاتمة الديوان رمزا للمعاناة من الإخوة عندما باعوه و رموه في الجب، و لعلّ الشاعر هنا يرمز به لدولة فلسطين التي يعرف أنّ لها إخوة لكنهم رموها

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص11.

في أيدي العدو و بذلك فقدت فلسطين إختها، فأخوة يوسف رمز للعرب الذين تحالفوا مع الأعداء من أجل سقوطها طمعا في المال و لقضاء مصالح سياسية. فالشاعر هنا يوضح ما آلت إليه العرب عن تهاونها في الدفاع عن دولة فلسطين.

وعليه ومن استخدام الشاعر لمختلف الرموز التاريخية و الأسطورية و الدينية نجد أن الشاعر يعي تأثير هاته الرموز في القارئ لأنه يذكرها ترجع الذاكرة إلى الزمن الجميل وبذلك تحن القلوب إلى مثلها في الواقع الأليم، ويعي كذلك حاجتنا إليها، فهو قد اكسبها صفة الحياة في الوجود وقام بربط الحاضر بالماضي، واستحضار الرموز في القصائد الشعرية يقوم بتبيين أبعاد التجربة الشعرية، وإعطائها صفة التميز و إثرائها للقصيدة وبذلك بروزها وغناها وإضفاء سمات الجمالية عليها.

الفصل الثاني

جمالية التشكيل الإيقاعي في ديوان "جني الجراح"

أولاً: الإيقاع الخارجي

ثانياً: الإيقاع الداخلي

أولاً-الإيقاع الخارجي:

لا شك أن للشعر مميزات تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية، ومن أهمها التشكيل الوزني والإيقاعي باعتبارهما مكونين نجدهما في عالم الشعر دون غيره لما لهما من طرب في الأذن و تأثير في السامع ويتمثل الإيقاع الخارجي في:

1-الوزن: وهو من المواضيع الكثيرة التي لقيت الاهتمام الكبير من قبل الدارسين و المنظرين منذ القديم لأنه من مميزات الشعر العربي القديم، « والوزن هو مجموع التفعيلات الذي يتألف منها البيت »¹

«والبحر هو عبارة عن غطاء مائي على الأرض له فوائد جملة و منافع لا حصر لها، أما البحور الشعرية صارت منها للشعراء بعد الخليل عميقة تحتاج لشاعر غواص يدخل إلى أعماقها، فيخرج دررا ثمينة تتمثل في قصائد شعرية كثرت أبياتها أم قلت»²

وعند دراستنا للديوان نجد أن الشاعر قد مزج بين البحور بحكم أن قصائد الديوان من الشعر الحر، ومن البحور الموجودة نجد:

أ-بحر المتدارك: من البحور الشعرية و تفعيلاته فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن و الشطر الثاني فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن³.

ونجده في قوله: حينما

0//0/

فاعلن

¹محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، (د ب)، (د ط)، 1996، ص165.

²-خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض و القافية، دار أسامة، عمان، ط1، 2010، ص20.

³-عادل حريز الدرة: أوزان الشعر، دار غيداء للنشر، (د ب)، ط1، 2012، ص47.

تكون الدنيا مبتهجة

0///0/ 0/0/ 0/0//

فعل فاعل فاعل فعلن

أكون قد انسجمت في رقادي

0/0//0/ /0// 0/// 0//

فعل فعلن فعل فعل فاعل فاعل

وهنا نجد بحر المتدارك دخلت عليه تغيرات في السطر الثاني وهي زحاف الخبن وعلة القطع في فعل، و علة القطع في فاعلن أصبحت فاعل، وزحاف الخبن في فعلن وفي السطر الثالث نجد زحاف الخبن و علة القطع في فعل وحدث أيضا زحاف الخبن في التفعيلة فعلن، و نجد أيضا الخبن و علة القطع في تفعيلة فعل، و في التفعيلة الأخيرة نجد علة الحذف أي حذف الوند المجموع.في هذا المثال نلاحظ أن التغير الأول الذي طرأ على التفعيلة الحق تغيرات على التفعيلات الأخرى.

ب-بحر الرمل: ومفتاحه رمل الأبحر يرويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن¹

للمناديل الرهيفة

في قوله:

1- فيصل حسين طحيمر علي:الميسر الكافي في العروض و القافية،مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع،عمان الاردن،دط،دت،ص51.

0//0// 0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلات فا

سهيل خيول متوحشة

0///0/// 0/0// /0//

عات فعل فعل فعل فعل

تضرب الريح بالحافر

0//0/0//0/0//0/

فاعلاتن فعل فاعلا

في هذا المثال كان هناك تدوير من السطر الاول الى السطر الثاني في تفعيلة فاعلاتن و حدث زحاف الشكل، وفي الثاني كان هناك زحاف الخبن و علة القطع في تفعيلة فعل و زحاف الخبن في تفعيلة فعلن، و علة القطع و زحاف الخبن في التفعيلة الأخيرة فعلن، و علة القطع و زحاف الخبن في تفعيلة فعل و في الأخير هناك علة الحذف حذف سبب خفيف من التفعيلة فاعلا.

وهنا كذلك نرى تغيرات كثيرة طرأت على مستوى التفعيلات حيث كانت هناك زحافات وعلل مختلفة .

ج- بحر البسيط: ومفتاحه إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن
فاعلن¹

ونجده في قوله:

المح في عينيك

/0/0/0///0/

مفتعلن فعلن م

احوال الطقس

/0/0/0/0/

فاعل مستفعل

أتنبأ

0////

فعلتن

في السطر الأول نجد زحاف الطي في التفعيلة مفتعلن وعلة القطع في تفعيلة فعلن وتدوير من السطر الأول إلى الثاني في تفعيلة مفاعل ، و السطر الثاني زحاف الشكل خبن و كف في تفعيلة مفاعل، وحدثت علة القصر في مستفعل ، وفي السطر الأخير نجد زحاف الخبل في تفعيلة فعلتن.

وهنا أيضا نلاحظ تغيرات طرأت من أول تفعيلة إلى آخر تفعيلة.

¹-المرجع السابق، ص40

د-بحر الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن¹

ونجد قوله: دمروك حتى راسك

0/0/0/ //0///

متفاعل متفعّلن

هذه خصلات شعرك

0/0/0/0/ 0 /0///

متفاعلن متفعّلن مت

هاانا ..اجمع بعضك

0/0///0/0//0/

فا مفاعل متفاعل

في السطر الأول ظهرت علة القطع في تفعيله متفاعل، وزحاف الخزل في تفعيله مفتعلن، وفي السطر الثاني نجد زحاف الخزل في تفعيله مفتعلن ونجد تدوير من السطر الثاني الى السطر الثالث ونجد علة الحذف وزحاف الإضمار في تفعيله متفاعلاً، وزحاف الوقص في تفعيله مفاعلن وفي التفعيله الأخيرة نجد علة القطع متفاعل

وعليه من خلال تحليلنا للمقاطع السابقة نصل إلى أن الشاعر لم يستخدم البحور كما في الشعر العمودي باعتبار القوائد من الشعر الحر لذلك نراه مزج بين البحور، البسيط و المتدارك و الكامل و الرمل بالإضافة إلى ذلك جاءت تفعيلات هاته البحور مختلفة و متنوعة بحيث نجد الكثير من الزحافات و العلل واضحة عليها، وبناء على

¹ فيصل حسين طحيمر العلي، الميسر الكافي في العروض و القافية، ص44.

هذا نجد هذا الاستخدام يبرره انعكاس الحالة الوجدانية على خطاباته الشعرية مما اثر على أوزان الأبيات.

ومن العناصر كذلك التي لا تقل أهمية عن الوزن نجد القافية وهذا ما سنحاول دراسته في الآتي.

2-القافية:

جاء مفهوم القافية في لسان العرب لابن منظور في قوله « القفو: مصدر قولك قفا يقفو و هو أن تتبع الشيء و القافية في الشعر الذي يقفو البيت و سميت القافية لأنها تقفو البيت»¹. «حيث كانت تمثل الصوت الأبرز في النظم العربي و قد كانت تحمل من الأهمية و الجاذبية و السحر ما حمل الأقدمين على التدقيق في دراستها حتى وضعوا عليها علما أطلق عليه اسم القوافي»². «وهي دراسة ما يتبعه الشاعر في أواخر الأبيات بحيث يلزم نفسه حتى يحدث نوع من التناسق و التناسب بين أبياته»³. «و هي من الناحية النقدية الموسيقية عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأبيات من القصيدة مشكّلة إيقاعا تطرب له الأذن»⁴.

¹- ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة قفا، ص195.

²- ثائر العذارى: في تقنيات التشكيل الشعري و اللغة الشعرية، دار رند للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، ص16.

³- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتياع و الابتداع، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2005، ص11.

⁴- لوحيشي ناصر: الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007،

ص150.

ومن أنواع القوافي في الشعر العربي نجد " المترادفة، المتواترة، المتدركة، المتراكبة، و المتكاوسة"¹ و من القوافي الواردة في الديوان الشعري نجد

أ-القافية المترادفة: «و هي التي ليس فيها بين ساكنيها أي متحرك، و التقى فيها الساكنان»².

و تتمثل في قول الشاعر أيها النور العنيد

أيها الحزن السعيد

أنا في كهف الشك وحيد³

و في هذه الأبيات جاءت القافية مترادفة (00//) متمثلة في لفظة عنيد، سعيد، وحيد و جاءت متتالية معبرة عن أحاسيس الشاعر.

و في مثال آخر قوله: وجهي حديد

زهري حديد

دمعي حديد

أيها النور الشريد⁴

و هنا كذلك جاءت القافية مترادفة و متتالية تبين الحالة النفسية للشاعر.

ب-القافية المتواترة: «و هي التي ليس فيها بين ساكنيها إلا حركة واحدة»⁵.

¹ -ينظر: محمد عوني عبد الرؤوف، القافية و الاصوات العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر (دط)، (دت)، ص 05.

² -الدوكالي محمد الناصر: جامع الدروس العروضية و القافية، منشورات FGAL، (د ط)، (د ت)، ص 126.

³ -بن النوي فريد: جني الجراح، ص 104.

⁴ -المصدر السابق، ص 104.

⁵ -الدوكالي محمد ناصر: جامع الدروس العروضية و القافية، ص 126.

و نجدها تتمثل في قوله: دمّوك حتّى رأسك

هذه خصلات شعرك

ها أنا.. أجمع بعضك

ها أنا.. أموت حدوك

زحفوا كلّهم صوبك¹

و في هذا المقطع نجد القافية متواترة (0/0/) متمثلة في كلمة رأسك، شعرك، بعضك، حدوك، صوبك فجاءت هنا استجابة للحالة النفسية للشاعر الحزينة و لما يراه من واقع أليم.

ج-القافية المتداركة: و هي التي تجتمع فيها حركتان بعدها صوت ساكن². و مثال

ذلك قول الشاعر: يا حسنها

و الموج يغير على شعرها

يا سحرها

و الشمس تعزف من ثغرها³

هنا نسجل حضور للقافية المتداركة (0//)، حيث جاءت معبّرة عن التجربة الخاصة للشاعر في وصفه للحبيبة.

و قد نجده استخدم بعض القوافي مجمّعة في مقطع واحد كقوله:

¹- بن النوي فريد: جني الجراح، ص97.

²- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية و الأصوات اللغوية، ص5.

³-المصدر السابق، ص74.

تضرب الرّيح بالحافر

و تدك

تربة كل قلب جائر

بالرّموش

تحرّر الظفائر

تهشم الصّخر مشاعر¹

في السّطر الأول جاءت القافية متواترة حافر و في السّطر الثاني جاءت القافية متكاوسة في كلمة تدكّ و في السّطر الثالث و الرّابع و الخامس نجدها متواترة في كلمة جائر، موش، فائر.

و على سبيل ذلك أيضا قوله:

رميت دفاتري

طردت أحلامي

الملطّخة ... بعار الكلمات

حطّمت.. دواتي

كسرت ريشتي

و شنقت.. أفكاري²

في هذه المقطع نلمس مزج الشّاعر للقوافي ففي البداية استهلّ المقطع بقافية متداركة تري و في السّطر الثاني و الثالث و الرابع جاءت القافية متواترة ، لامي، لمات،

¹- المصدر السابق، ص109.

²- ابن النوي فريد:جني الجراح،ص107

واتي، بينما في السطر الخامس نجده يعود للقافية الأولى المتمثلة في القافية المتداركة شتي، و في الأخير يعود مرّة أخرى للقافية المتواترة كاري.

وفي مثال آخر يوضح توظيفه لأنواع من القوافي كقوله:

أن اركض كطفولتي

أن العب كطفولتي

لازلت اذكرها قوتي

وتتشبثي بلعبتي

لازلت اذكرها رغبتني¹

في هذا المقطع نجده استفتح السطر الأول بقافية متداركة كذلك السطر الثاني، بينما في السطر الثالث تتداخل قافية متراكبة، والسطرين الأخيرين ختمهما بقافية متداركة.

في الأمثلة السابقة نلاحظ ان الشاعر قد مزج ونوع بين القوافي في مختلف المقاطع حيث نجدها تارة ترد متداركة و بعدها تأتي متراكبة ومرة أخرى نجده ترد متواترة وبعدها متكاسمة إلى غير ذلك من الأمثلة، وقد نبرر مجيء هاته القوافي بهذا الشكل يعود للأحاسيس و المشاعر الداخلية التي تتجاذب الشاعر فهي متضاربة في بعضها البعض تتخللها حالات الحزن و الألم و الحسرة و الحنين و الشوق و الذكرى فهي ملائمة للتجربة المعاشة من طرف الشاعر بذلك جاءت ملبية للشعور.

واستخدام القافية هكذا يضيفي بعض السمات الجمالية على المقاطع الشعرية لأنها تبين ترك الشاعر العنان لمشاعره و ما يختلج في عالمه الباطني.

¹-المصدر السابق، ص80.

ثانياً-الإيقاع الداخلي:ويتمثل في «مجموعة العناصر التكرارية الموقعة التي تغني موسيقيا النص»¹

1- التكرار

يعتبر التكرار في الشعر المعاصر من الأساليب التي أصبحت مشاعة عند الشعراء، فاستخدامه بكثرة أصبح من مميزات القصيدة، فهو يعدّ ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صورته البسيطة و المركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمة و الجملة، فهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية، و المراد بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها و معناها في موضع آخر². حيث أصبح يمثل ظاهرة في القصيدة الحرّة³. فيلجأ الشاعر إلى التكرار في وصفه وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي⁴. فابن رشيق قد عدّ أغراض التكرار في كتابه العمدة فيقول « لا يجب للشاعر أن يكرّر اسماً إلاّ على وجه التشويق و الاستعذاب إذا كان التغزلّ أو نسيب»⁵. كما يقول أيضا « أو على سبيل التسوية و الإشارة إليه بذكر إذا كان في مدح أو على جهة الوعيد و التهديد، إذا كان عتاباً موجعاً أو على وجه التوجّع إذا كان رثاءً و تأبيناً أو على سبيل الاستغاثة و هي في باب المدح، و يقع

1- عبد الفتاح النجار: عن الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي،مجلة دمشق،مج23،ع1،قسم اللغة العربية،مركز اللغات،الجامعة الهاشمية،الاردن،ص122.

2- رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، ص211.

3- المرجع نفسه، ص211.

4- أمال دهنون: جمالية التكرار في القصيدة المعاصرة، عدد 2 و 3، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي- جوان 2008، (د ص).

5- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعراء، ص75.

التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة و يقع أيضا على سبيل التهكم و التقيض»¹.
فأغراض التكرار هي التوكيد، التثبيت، التمكين، التشويق، الاستغاثة، الشهرة، و التهكم.

و من أنواع التكرار:

أ-تكرار حرف و هو من التكرارات المشاعة في القصائد الشعرية.²

يقول الشاعر في قصيدة "ثلاثية الحب"

اهدئي..

قد لا نصلح لأكثر من قلب

قد لا نتسع لأكثر من جسد

قد نمسي لهذا الوطن³

نجد تكرار الحرف قد ثلاث مرات بالتتابع و هو حرف يفيد التحقيق لكنّ الشاعر استخدمه على سبيل التمني، فهو يقنع نفسه أنّه ربّما يكون هو من يلمّ شمل القلوب. و يقول أيضا:

لا تبك

فكم من نخلة لناقة...؟

و كم من ناقة لجمل

و كم ضاعت من قافلة... بفيافي جسد...؟⁴

¹- المصدر السابق، ص76.

²-أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، دص.

³- بن النوي فريد: جني الجراح، ص46.

⁴- المصدر نفسه، ص47.

و التكرار هنا جاء عبر الحرف كم و قد تكرر ثلاث مرات فجاء على سبيل التوجع إلا أنّ غرضه هو المواساة و التخفيف.

ب- تكرار كلمة و هو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة و يعتبر من أبسط ألوان التكرار و أكثرها انتشاراً¹.

و يقول:

و قد كان يغرف من غدوبتي

آه مهجتي

أغرقتني...

أغرقتني...

أغرقتن²....

فجاء تكرار لفظة أغرقتني ثلاث مرّات و جاء بعدها حذف ليعبر عن ألمه و حسرته و يؤكّد على صدق مشاعره.

و يقول:

صعب

مع كلّ فجر جديد

أن نبدأ من جديد

¹- أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، د ص.

²بن النوي فريد: جني الجراح، ص79.

و أنا في كلّ مساء أنتهي من جديد¹

و هنا تمّ تكرار لفظة الجديد ثلاث مرات ليعبر عن الحالة التي يعيشها و عن صعوبة و قساوة الوضع.

و يقول أيضا:

في قبر الضياء.... تموتين

اجرئي

و اجرئي

قدر ما تشائين... اجرئي²

هنا جاء التكرار في لفظة اجرئي على صيغة فعل الأمر و يدلّ على التأكيد على فعل ذلك الأمر و عدم التراجع.

و يقول أيضا في قصيدة "المؤامرة الكبرى"

هكذا التاريخ كتب

حين جاء يرعانا الأمريكان

بعدهما أبقاره جُنّت

بعدهما صرنا دخان

هكذا العروبة أمست

¹- المصدر السابق، ص65.

²- بن النوي فريد: جني الجراح، ص52.

أكذوبة..

بعدها كانت بيان

بعدها كانت عذوبة¹

جاء تكرار كلمة بعدما في هذه الأبيات أربع مرّات على مستوى الأسطر ليريد بها تأكيد قوله و تعبّر عن تحسّره و ألمه بعدما فعله الحكّام العرب من تهاون، فجاء التكرار ليعبّر عن الحالة النفسيّة للشّاعر.

ج- تكرار على مستوى المقاطع حيث يكرّر الشاعر اللفظة في بداية كل مقطع

فيقول

في المقطع الأول:

أكتب أيّها الفتى

أكتب... قبل أن أنسى

و في المقطع الثاني يقول:

أكتب يا صغيري

عبثاً أن نسكّر²

¹- المصدر السابق، ص95.

²- بن النوي فريد: جني الجراح، ص33

جاء التكرار للفظة أكتب عبر مقاطع القصيدة ليؤكد على فعل الكتابة فجاء على سبيل التوجّع و التحسّر ليبرز حالته النفسية، فجاء بهذه الطريقة ليشدّ بها انتباه القارئ و تركيزه عليها و كذلك لمحاولة شدّ دلالة اللفظة.

وفي مثال آخر نجده يقول

في المقطع الأول: أمطري ..

و دعي البرق

و في بداية المقطع الثاني يقول: أمطري..

فثم شيوخ.. و مرضى

و في بداية المقطع الثالث فيقول: أمطري.. أمطري..

على زجاج النوافذ

و في بداية المقطع الرابع فيقول: أمطري.. أمطري..

و أنسي وحدتي المتوحشة¹

في هذه المقاطع نجد الكلمة المكررة هي كلمة أمطري و التي جاءت بصيغة فعل الأمر باعتبارها الفكرة الأساس في القصيدة، و لأنّ الشاعر أراد التركيز عليها لما تحمله من عدّة دلالات فمع الأمطار تطهّر الأرض من الأمراض و الأوبئة، و مع الأمطار تأتي الخيرات و تفرح الصغار و الكبار، و مع الأمطار تزرع الأرض و تسقى النباتات، و مع الأمطار تحقّق الدّعات، في الأخير هي رمز الحياة. فهنا جاء التكرار متواليا ليريد به تأكيد رغبته و إصراره عليها.

¹- المصدر السابق، ص59.

د- تكرر التّجاور: وهو أن ترد لفظتان متماثلتان في البيت، تقع كل منها بجانب الأخرى أو قريبا منها.¹

و من أمثلة ذلك: وصايا..من وصايا

حكايا.. من حكايا²

وهنا تم تكرر الكلمتين وصايا و وصايا بطريقة التجاور، كذلك الكلمتين حكايا و حكايا ويعني بها الكثرة و التعدد.

وكذلك قوله: أمطري ..أمطري

وهنا جاءت الكلمتان متجاورتان على سبيل تأكيدها و إبرازها. وفي مثال آخر يقول:

وتبكي في ضحكة

وتموت ...تموت

تموت..في غفلة³

وهنا أيضا تكررت كلمة تموت بصفة متجاوزة بغرض تأكيدها.

د- تكرر الجملة: لم يكن تكرر الجملة بارز بكثرة في قصائد الديوان إذ نجد مثالين فقط فيقول:

و حقّ المستحيل

الذي تربّع الآن بيننا

¹-عبد الفتاح النجار، عن الإيقاعات الرديفة و الإيقاعات البديلة، ص147.

²- بن النوي فريد:جني الجراح، ص82.

³-المصدر السابق ، ص115.

أحنّ إليك

أحنّ إليك.. أقسم القلم¹

و هنا تكررت جملة أحنّ إليك مرتين بقصد التأكيد عليها. و في مثال آخر يقول:

أيسكت التاريخ

إن أنا سكت

و كيف تسكت السماء

بصمات أصابعي.. طرقا للاجئين

و كيف تسكت السماء

و اسرائيل تحرق مدينة الأنبياء و المرسلين²

و هنا نجد الشاعر كرّر جملة كيف تسكت السماء التي جاءت بصيغة الاستفهام الذي لا ينتظر منه جوابا بقدر تأكيد حيرته واستغرابه حول ما يحدث في فلسطين.

" فالتكرار يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي و التأثير في نفسه"³. إذن من خلال التكرارات الموجودة نجد أن الشاعر استخدم أنماطا مختلفة من التكرارات، من تكرار الحرف إلى تكرار الكلمة إلى تكرار جملة و التكرار أيضا ما بين المقاطع وهذا الاستخدام يبرز لنا قدرة الشاعر على استخدام التكرار و توزيعه بطريقة فنية فتارة جاء بغرض التأكيد وتارة جاء بغرض الحيرة ومرة أخرى جاء ليبين فكرة ما بغرض التركيز عليها ولوضع القارئ في حيرة من خلال ملاحظته لجملة التكرارات وعليه هذا التنوع أضاف جماليات على النصوص الشعرية

¹- بن النوي فريد:جني الجراح،ص28.

²- المصدر نفسه،ص67.

³-آمال دهنون :جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة،(دص)

2- تكرار الأصوات:

الصوت اللغوي: هو حدث أسناني و حركة تنتجها أعضاء النطق فتخرج منها على شكل ذبذبات تنتقل عبر الهواء إلى أعضاء السمع، و هو أصغر وحدة صوتية¹.

صنّف علماء الأصوات القدماء منهم و المحدثين أصوات اللّغة العربية بحسب صفاتها ومن هذه الصّفات ما يدخل في علاقات ثنائية تقابلية تجعل منها أزواجا تربطها علاقة تلازم تكون إحداها صفة إيجابية تسم الصوت و الثانية صفة سلبية تمثّل انعدام هذه السّمة، من ذلك صفة الجهر و الهمس

أ- الصوت المهموس: إذن هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به، و الأصوات المهموسة في اللّغة عند المحدثين هي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ظ، ف، ق، ك، هـ، ص)². و جاءت همسا من اتّساع مخرجها لتخرج للفضاء متفشّية³. و يمكن تمثيلها بالجدول التالي بحيث تم اختيار نماذج فقط من قصائد الديوان:

الأصوات المهموسة	البهجة المنشودة	أنشودة الحياة	من أغاني البسطاء	ضفاف حبيبي	حتى لا أتشوّه	لن تأتي	حينما أولني الحب	كاسرة الموج	النّادل يرأسل سنديلا
ت	23	61	60	31	21	16	41	50	65
ث	02	01	04	01	01	00	02	00	05
ج	10	04	06	09	03	07	11	09	18
خ	04	02	04	03	02	05	04	01	12
س	14	29	15	14	04	03	06	23	37
ش	05	1	2	01	02	03	01	01	04
ط	00	03	04	01	00	02	01	05	03
ظ	00	02	01	01	00	01	01	02	01

¹- عبد الصمد لميش: دروس في مقياس الصوتيات، مجلة اللسانيات، قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة، ص2.

²- المرجع نفسه، ص3.

³- محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2006، ص292.

ف	04	19	15	25	09	06	16	13	29
ق	09	17	16	12	05	04	13	20	21
ك	14	26	34	09	05	06	19	20	40
هـ	13	12	16	11	05	08	14	10	16
ص	04	02	03	05	02	04	05	03	13

جدول رقم(3) يمثل نسبة تكرار الأصوات المهموسة

من خلال الجدول أعلاه نجد أن الحرف المهموس التاء تكرر "374" ثلاث مئة وأربعة وسبعون مرة و بكثرة في أغلب القصائد وهو حرف انفجاري أسناني، وبعده حرف الكاف "173" مئة وثلاثة وسبعون وهو صوت انفجاري مهموس طبقي وكان أقل تواترا من التاء، وبعده حرف الفاء تكرر "146" مئة وستة وأربعون مرة وهو "حرف احتكاكي أسناني شفوي تشترك في نطقه الشفة السفلى مع الأسنان العليا" ¹ ويليه حرف السين ب: 145 مئة وخمسة وأربعون مرة وهو حرف احتكاكي مهموس لثوي وكان أقل تكرارا من الفاء ويأتي بعده صوت القاف ب 117 مئة وسبعة عشر مرة وكان أقل تواترا من الحروف السابقة وهو حرف انفجاري حلقي، وبعده يرد حرف الهاء 105 مرة مئة خمسة كان أقل تكرارا من القاف وهو حرف احتكاكي حنجري ويليه حرف الجيم 77 مرة سبع وسبعون وهو صوت احتكاكي حلقي ، وبعده حرف الصاد ذكر 41 مرة وهو صوت مهموس لثوي مطبق ومنه يأتي الخاء ب 37 سبعة وثلاثون مرة هو حرف مهموس احتكاكي طبقي وبعده صوت الشين ب 20 عشرون مرة وهو حرف غاري لثوي ،ويليه حرف الطاء تكرر 19 تسعة عشر مرة وهو صوت انفجاري مهموس أسناني مطبق حتى أننا نلاحظ عدم وجوده في بعض القصائد ،و في الأخير نجد الطاء 9 تسع مرات وتم تكراره بنسبة قليلة جدا اقل من الحروف السابقة وهو صوت لثوي مطبق، كذلك نلاحظ انعدامه في بعض النماذج .

¹محمد علي الخولي :معجم علم الاصوات ،مطابع الفرزدق التجارية،دب،ط،1982،ص175.

من خلال النتائج السابقة نخلص إلى أن الحروف المهموسة منها ما تكرر بنسبة عالية جداً، بالمقابل وردت أصوات بنسبة قليلة جداً إلى حد عدم حضورها في بعض القصائد.

ب- الأصوات المجهورة: هي الأصوات التي تشد الأوتار الصوتية حال النطق بها، و الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة هي (م، ض، د، ز، ر، ن، ي، ل، ح، غ، ع، و)¹. و نجدها في بعض قصائد الديوان كالتالي:

الأصوات المجهورة	البهجة المنشودة	أنشودة الحياة	من أغاني البسطاء	ضفاف حبيبي	حتى لا أتشوه	لن تأتي	حينما أولني الحب	كاسرة الموج	النّادل يرأسل سنديلا
م	36	47	52	19	06	14	36	52	59
ض	04	01	03	05	00	02	02	01	04
د	20	26	16	06	06	11	19	15	30
ز	00	00	02	03	02	01	03	08	03
ر	10	30	32	22	11	09	21	37	39
ن	35	52	44	32	17	10	34	53	63
ل	27	77	49	19	17	27	48	68	72
ي	36	71	58	58	21	23	56	84	77
ح	08	20	23	10	08	09	16	29	21
غ	02	04	09	02	01	01	08	05	09
ع	12	26	18	11	13	07	16	13	35
و	29	45	39	34	14	17	27	35	32

جدول رقم(4) يمثل نسبة تكرار الأصوات المجهورة

ومن خلال تحليلنا للجدول أعلاه نرى أن أكثر الحروف تكرارا هو حرف الياء 483 أربع مئة وثلاث وثمانون مرة، وهو حرف انزلاقي غاري ويليه في المرتبة الثانية حرف اللام 404 أربع مئة وأربع مرات كذلك نسبة تواتره كانت عالية و هو حرف جانبي

¹ - عبد الصمد لميش: دروس في مقياس الصوتيات، ص3.

لثوي و يليه حرف النون ب:340 ثلاث مئة وأربعون مرة وهو صوت أنفي لثوي تواتر كذلك بنسبة عالية بعد الحرف السابق، وبعده حرف الميم 321 ثلاث مئة وواحد وعشرون مرة وهو صوت انفي شفتاني، وبعده الميم يرد حرف الواو ب 269 مئتان و تسع وستون مرة وتكرر بنسبة أقل من الحرف السابق وهو صوت كذلك انفي شفتاني و يليه حرف الراء 215 مئتان و خمسة عشر مرة مرة وهو صوت تكراري لثوي ويأتي بعده حرف العين تواتر 151 مئة و واحد خمسون مرة وهو صوت احتكاكي حلقي ومن بعده نجد حرف الدال 149 مئة و تسع وأربعون مرة اقل من الحروف السابقة ،ومنه يأتي الصوت المجهور الحاء وهو صوت مزجي غاري لثوي وكانت نسبته قليلة ب120مرة و يليه حرف الغين ب41 واحد وأربعون مرة وهو صوت احتكاكي طبقي و يليه حرف الزاي ب24أربعة وعشرون مرة وهو صوت لثوي وكانت نسبة وجوده قليلة أيضا وفي الأخير نجد صوت الضاد 22 اثنان و عشرون مرة حرف احتكاكي لثوي مطبق وهو الصوت الذي اخذ النسبة القليلة جدا.

وبعدما أجرينا إحصاء للأصوات المهموسة والمجهورة نجد أن الشاعر كرر الأصوات المهموسة بنسبة اقل من تكرار الحروف المجهورة، لأنه يعبر عن حالة وجدانية باطنية لا تشعر بها إلا النفس الشاعرة التي تعيش ذلك الإحساس فهو يحاول أن ينقل ذلك اللاشعور الخفي إلى العلن وذلك استدعى استخدام الحروف المهموسة ،أما الأصوات المجهورة فنلاحظ بروزها بقوة و بكثرة في القصائد لتعبر عن رغبة الشاعر في نقل رسائله و إيصالها للآخر فالمجهورة "تمثل القوة و الوضوح " ¹ قالشاعر يعيش في واقع يضطره إلى البوح عن مكنوناته لذلك تكررت المجهورة بكثرة لأنه يرغب التغيير و التحول و التطلع إلى مستقبل مشرف فهو يرفض السكوت والقنوط ويدعو إلى

¹ - محمد صالح بك: الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، مجلة العلوم الإنسانية الدولية ، عدد20،

2013، ص94.

النهوض وشد الهمم، وعليه هذا ما يفسر مجيء الأصوات المجهورة أكثر على حساب المهموسة وجاءت كذلك ملائمة للوضع الشعوري وهذا ما أبرز جماليات الخطاب الشعري.

خاتمة

خاتمة

و في خاتمة هذا البحث نخلص إلى النتائج التالية:

أنّ موضوع الجمالية من المواضيع التي عرفت منذ القديم و ظلّت متداولة إلى يومنا هذا لأنها تكشف عن مميزات التّصوُّص الشعريّة و هي التي تجعل الشّعر شعرا.

وموضوع التّشكيل الشعري كان من ضمن حقل الفنون الجميلة وخاصة الرّسم إلّا أنّ الشّعر استورد هذا المصطلح بحيث تجسّد الكلمات و العبارات على سطح الورقة الشعرية، و الشّعر أكثر الفنون استجابة للعوامل الخارجية.

أنّ اللغة الشعرية هي اللغة التي تميّز كل شاعر و هي أداة أساسية في يده حيث تكسب شكلها و حيويتها بفضل عبقرية كل ذات شاعرة و هي وسيلة اتّصال بين الشّاعر و العالم الخارجي و أن التّجربة الشعريّة هي حالة وجدانية يجسّدها الشّاعر و يعايشها معايشة عميقة

أنّ الصّورة الشعريّة هي الأساس الذي تقوم عليه كل قصيدة شعريّة فهي تجسيم للأفكار و الخواطر لمشاهد الطبيعة الحسيّة، و هناك من يرى أنّها هي الشّعر ذاته

أنّ الموسيقى الشعريّة أو الإيقاع هو الذي يميّز الشّعر عن النّثر و به يصبح الشّعر أكثر طربا و إيقاعا في الأذن و أكثر توازنا و يبيّن قدرة كل شاعر في استخدامه الصحيح للبحر و الأوزان خاصّة في القصيدة الحرّة.

نجد أنّ الشّاعر كذلك قد وظّف معجم دلالي في ديوانه " جني الجراح " حيث مزج بين حقل الأمل و الأمل و الطبيعة و الحب، فأعطى لكلّ حقل حقه و استطاع أن يتغلّب على جانب الحزن برسم بصيص أمل، كما استطاع أن يشبع النّفس الحزينة بالحب، فجاءت معظم قصائده مبشرة بالخير داعية للنّهوض و المواجهة رغبة في التّحوّل و التّقدّم، كما

نجده استخدم عناصر من الطبيعة و استعار منها ما يوافق رؤياه و يجسم ما يختلج في نفسه في العالم الحسي.

كذلك نجده وظّف بنية الأسماء من أسماء جمادات و معنويات ، و بنية الأفعال من فعل ماضي و مضارع و أمر حيث كوّنت قصائده و بنت لغته الشعرية و هذا ما أعطى قيمة و معنى للعمل الفني.

كذلك في استخدامه للأساليب الإنشائية نجده استعان بأسلوب النداء و الاستفهام و أسلوب الأمر حيث مزج بينهم و من خلالها استطاع أن ينقل و يعبر عن معظم أحلامه و ما ينتابه من أحاسيس و مشاعر.

و أكثر ما ميّز نصوصه و زادها جمالا هو براعته في التصوير من تشخيص ماديات و تجسيم معنويات و إكسابها صفات تتلائم بما يرغب به الشاعر.

قد شكّلت ظاهرة الرّمز في شعره منطلقا لصلة الماضي بالحاضر من خلال توظيفه لشخصيات و رموز تاريخية و إكسابها صفة الحياة دون نسيان الجانب الديني الذي يكون شخصيته، إضافة إلى استخدام الرموز الأسطورية التي امتصّ ملامحها من الماضي و حاول أن يستعيرها في الوقت الرّاهن لعلّها تعينه على تحمّل الواقع الأليم المعاش و بذلك جاءت منسجمة مع طبيعة التجربة، و مؤمنا أنّ باللّغة و الرّغبة يصنع الإنسان عوالمه الجميلة فتلك الصّور المستخدمة أظهرت و أضاءت جانب من جوانب التجربة الشعرية.

و نرى أيضا أنّ الشاعر قد مزج بين البحور كالكامل و الرمل و البسيط و المتدارك، فنجد أنّ الكثير من التغيّرات طرأت على مختلف تفعيلات هذه البحور، بالإضافة إلى ذلك تنويعه في القوافي من متراكبة إلى متواترة إلى غير ذلك فجاءت ملائمة للحالة النفسية و منه تشكّلت جمالية الموسيقى الشعرية.

خاتمة

و بتكرار الأصوات خاصة المجهورة نجدها برزت بصفة كبيرة لأنها تعبّر عن صرخة الشاعر من أجل التغيير، و بعنصر التكرار عامّة يفتح وعي القارئ و يستثير عواطفه و يشدّ انتباهه.

و في النهاية نرى أنّ الشاعر استطاع أن يعبر عن هواجسه و آلامه عبر استخدامه لطاقت اللغة من تشكيلات فنية و صور و موسيقى شعرية فهو يرفض الهروب من الواقع و يرفض استمرار الحزن و الألم و يحو صورة الموت و المستحيل لأنّ ذاته ترغب في التطلّع إلى مستقبل أفضل، و بذلك استطاع أن يتعمّق في الذاكرة الإنسانية و جعل التجربة الشعرية أقرب أن تكون تجربة ذاتية و بهذه العناصر استطاع الشاعر أن يكون جماليات قصائده الشعرية.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولاً- المصادر

- 1- أحمد رضا: معجم متن اللغة، ج3، دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1909.
- 2- أنطوان نعمة و آخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصر، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 3- الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، شركة مكتبة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده، ط2، 1965.
- 4- ابن جنّي أبي الفتح عثمان: الخصائص، ت محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط2، 1431هـ-2010م.
- 5- ابن رشيق: العمدة- تحقيق محي الدين عبد الحميد، مج1، دار الجيل، لبنان، ط5.
- 6- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- 7- الفيروزياي: القاموس المحيط، ج3، مادة وقع، شركة فن الطباعة، مصر، ط5، (د ت).
- 8- فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج4، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1944.
- 9- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة السعودية، (د ط)، (د ت).
- 10- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط19.

- 11- ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة (شكل) دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- 12- بن النوي فريد: جني الجراح، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2011.
- 13- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، ت. علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط2، (د ت).

ثانيا- المراجع

- 14- ابتسام موهون الصفار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.
- 15- ابراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013.
- 16- أحمد سليمان أحمد: الشعر الحديث بين التقليد و التجديد، الدار العربية للكتاب، ط1، 1989.
- 17- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.
- 18- ايمان محمد الأمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- 19- بدوي طبانة: البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1958.
- 20- بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.
- 21- بوطارن محمد الهادي: المصطلحات اللسانية و البلاغيو و الأسلوبية و الشعرية، (د ب)، ن (د ط)، 2008.

- 22- ثائر العذارى: في تقنيات التشكيل الشعري و اللغة الشعرية، دار رند للطباعة و النشر، دمشق، سوريا.
- 23- جابر عصفورة: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1932.
- 24- جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007.
- 25- جمال نجم الدين العبيدي: لغة الشعر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين، دائرة المكتبة الوطنية للنشر، (د ب)، (د ط).
- 26- حفني ناصف و آخرون: دروس في البلاغة، شرح محمد بن صالح العثيمين، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1425هـ-2004.
- 27- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، طبع في 2005.
- 28- خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض و القافية، دار أسامة، عمان، ط1، 2010.
- 29- خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، (د ط)، 2008 م .
- 30- الدوكالي محمد الناصر، منشورات FGAL، (د ب)، (د ط)، 2010.
- 31- الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، 2006.
- 32- عبد الرحمان تبرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003

- 33- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، اسكندرية، مصر، ط1، 1998.
- 34- سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان: النص الأدبي التشكيل و التأويل، دار جرير للنشر و التوزيع، (د ب)، ط1، 2011.
- 35- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، (د ط)، 2002.
- 36- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقاد الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، طبعة 1994.
- 37- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإبتداع و الابتداء، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2005.
- 38- عادل حريز الدرة: اوزان الشعر، دار غيداء للنشر، (د ب)، ط1، 2012.
- 39- عثمان حشلاف: الرمز و الرمزية في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين و الجاحظية، الجزائر، (د ط)، 2000.
- 40- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
- 41- : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992.
- 42- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997.
- 43- علي ناصر غالب: لغة الشعر عند الجواهري، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

- 44- غزالي عبد القادر: الصورة الشعرية و أسئلة الذات، قراءات في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- 45- فيصل حسين طحيمر علي:الميسر الكافي في العروض و القافية،مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع،عمان الأردن،(د ط)،(د ت).
- 46- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، التشكيل و التأويل، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- 47- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009.
- 48- عبد القادر القط:الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (دب)،(د ط)، 1988.
- 49- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية،(د ط)، 2006.
- 50- عبد الكريم: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط1، 2000.
- 51- عبد اللطيف شريف: الإحاطة بعلوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2004.
- 52- لوحيشي ناصر: الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007.
- 53- مارك جيمينيز: الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات، ت. كمال بومنير، منشورات الاختلاف العامة، الجزائر، ط1، 2012.
- 54- محمد ابراهيم عوض: الصورة و الإيقاع في شعر بلند الحيدري، دار العلم للملايين (دب)، ط1، 2009.

- 55- محمد بن يحيى : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د.ط)،2011.
- 56- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 2009.
- 57- محمد حسين عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط).
- 58- محمد رجب البيومي: صلاح الدين الأيوبي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
- 59- محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، (د ب)، ط1، 1982.
- 60- محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات العربية، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
- 61- محمد مصطفى تركي: شعرية الغموض، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
- 62- محمد مندور: في ميزان النقد الجديد، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1973.
- 63- محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2006.
- 64- محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، (د ب)، (د ط)، 1996.
- 65- مصطفى الغلايني: جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، ج1، منشورات المكتبة العربية، صيدا، بيروت، ط30، 1414هـ - 1994.

- 66- نجاه عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، مجلس الثقافة العام، ليبيا، (د ط)، 2008، ص 391، عن شيخ أمين بكرى: البلاغة العربية.
- 67- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط2، 1983م.
- 68- وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، دار الفارس للنشر، (د ب)، ط1، 2003.
- 69- يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة، دار المسيرة، عمان الأردن، ط2، 1430هـ - 2010.
- 70- يوسف و غليسي: الشعريات و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر (د ط)، 2007.

ثالثا - الرسائل الجامعية

- 71- بن حمو حكيمة: البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي ، مذكرة لنيل الماجستير، كلية الآداب و اللغات قسم الأدب العربي، جامعة أبو علي بلقايد، تلمسان، 2012.
- 72- هديل محمود: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة(الشعر انموذجا)، إشراف محمد عيسى، 2009م-2010.

رابعاً- المجالات و الصحف

73- جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العدد 2 و 3، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر. جانفي- جوان 2008.

74- أنماط الصورة و الدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة دمشق، المجلد 27، العدد الأول و الثاني، 2001، ص 26، نقلا عن: الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر.

75- بين الفن التشكيلي و الرسم، جريدة الجمهورية، عدد 16453، 15 كانون الثاني 2015.

76- دروس في مقياس الصوتيات، مجلة اللسانيات، قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة.

77- نظرية الحقول الدلالية ،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد 2، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة ،جوان 2009.

78- عن الإيقاعات الرديفة و الإيقاعات البديلة في الشعر العربي، مجلة دمشق، مج 23، العدد 1، قسم اللغة العربية، مركز اللغات، الجامعة الهاشمية، الأردن.

79- الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، مجلة العلوم الإنسانية الدولية ، عدد 20، 2013.

خامساً- المواقع الإلكترونية

80- صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا www.arrafid.oe

81- وكبيديا الموسوعة الحرة ، 11.00، أفريل 2015.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم عامة	
أولاً- مفهوم الجمالية	05
ثانياً- مفهوم التشكيل	09
ثالثاً- مفهوم اللغة الشعرية	13
رابعاً- مفهوم الصورة الشعرية	17
خامساً- مفهوم الموسيقى الشعرية	22
الفصل الأول: جمالية التشكيل اللغوي	
أولاً- حقول دلالية	26
1- حقل الألم و الأمل	28
2- حقل الطبيعة	35
3- حقل الحب	38
ثانياً- جمالية اللغة الشعرية	42
1- الأسماء	42
2- الأفعال	43
3- الأساليب الإنشائية	47
أ- أسلوب الاستفهام	47

51.....	ب-أسلوب النداء.....
54	ج-أسلوب الأمر.....
56	ثالثا:جمالية الصورة الشعرية.....
57	1-صور بلاغية.....
57	1-1-التشبيه.....
59	2-صور استعارية.....
60	أ-التشخيص.....
63	ب-التجسيم.....
66	3-صور رمزية.....
66	3-1-الرمز.....
66	أ-لغة.....
66	ب- اصطلاحا.....
67	3-2-رموز تاريخية.....
69	3-3-رموز أسطورية.....
70	3-4-رموز دينية.....

الفصل الثاني: جمالية التشكيل الإيقاعي

75	أولاً-الإيقاع الخارجي
75	1-الوزن
80	2-القافية
85	ثانياً-الإيقاع الداخلي
85	1-التكرار
86	أ-تكرار حرف
87	ب-تكرار كلمة
89	ج-تكرار على مستوى المقاطع
91	د-تكرار جملة
93	2-تكرار الأصوات
93	أ-الأصوات المهموسة
95	ب-الأصوات المجهورة
99	خاتمة
103	المصادر و المراجع
111	فهرس الموضوعات

ملخص :

الشعر أحد العناصر التي تمتلك قيمة كامنة لها القدرة على توضيح مسار هذه الحياة، ولها القدرة على كشف خفايا النفس الإنسانية ونقلها إلى الخارج ويحدث هذا عبر العناصر التشكيلية اللغوية المكونة للقصائد، فقد أوضحت الحقول الدلالية المختلفة، حقل الألم و الطبيعة و الحب أحد الجوانب الكامنة في الذات الشاعرة، وقد شكل استخدام الأسماء المتنوعة من أسماء جمادات ومعنويات، واستخدام الأفعال من ماضي ومضارع و أساليب إنشائية البنية العامة للغة التي بنيت عليها لغة القصائد، وكان باستحضار و توظيف البعض من الرموز التاريخية و الأسطورية والدينية كشف عن حقيقة معاصرة، وبذلك كانت انعكاسا للواقع المعاش، وأما بخصوص التشكيلات الموسيقية للديوان فقد شكلت ظاهرة بارزة فيه من خلال تنويعه ومزجه بين البحور و القوافي مما يعكس هذا الحالة الشعورية للشاعر وكانت ظاهرة التكرار التي استخدمها من العناصر التي اتخذها سبيلا لاستثارة القارئ وولوجه في عالم القصيدة وبهذه العناصر تتشكل جماليات النصوص الشعرية بحسب براعة وقدرة كل ذات شاعرة.

Summary:

Poem is considered as one from the elements that has inside importance which in its role has the ability to illustrate this life's pathway. It has also the capacity to discover the secrets of humanity and tries to transmit them outside the world that happens through the linguistic formation elements that constitute the poem. First of all, the different indication champs such as (champ of pain, nature and love) were one hidden side in the soul of the poet. Then, he uses different nouns, verbs and styles that forms the general structure of the language based on the use of historical, mythical and religious symbols. Also, the poet in his work intensifies his use of new reality that leads to the reversion of real life. However, concerning the musical formations of the divan, they were formed a prominent phenomenon through the poet's mixing of measures and rhymes which have reversed his psychological situation. In addition, repetition was from the elements that he considers as a way to attract the reader's attention and to make him enters in the world of poem. So, by these elements, the beauties of the poem texts have been formed in accordance to the perfection and ability of each poet.

لكل جنس أدبي مميزاته و خصائصه، و الشعر من الأجناس الأدبية التي حظيت بالاهتمام الكبير من طرف منظري الأدب باعتباره ديوان العرب. و أهمّ خاصية يتميّز بها هي خاصية اللغة، أي اللغة الشعرية ، و هي الرّكيزة الأساسية التي يُبنى عليها الخطاب الشعري فهي تمثّل جوهر الشعر، و لكلّ شاعر لغته الخاصّة التي يتميز بها عن شاعر آخر وذلك بحسب التجربة الشعرية.

و العمل الشعري المنتج هو إعادة نظر للحياة و إعادة لتركيبها و هو عمل يعبر عن رؤية الشاعر و مجمل تصوراتهِ و أفكاره بقصد التأثير في الآخر، بما يحتويه من تشكيلات فنيّة و بما ينطوي عليه من طاقات إبداعية و بما ينتجه من مدلولات.

و بناء على ما تقدّم وقع اختيارنا على دراسة موضوع جماليات التشكيل الفني من خلال مدوّنة " جني الجراح" للشاعر بن النوي فريد، و من أسباب اختيار هذا الموضوع هو عنوانه الذي دعانا إلى الفضول لمعرفة أسرارهِ، وكذلك بحكم أن الشاعر من الشعراء المغمورين في السّاحة الأدبية، بالإضافة إلى محاولة الكشف عن القيم التي امتاز بها شعره من حيث استخدامه لطاقات اللغة و جمالياتها.

و على هذا الأساس ما هي أهمّ المكونات و العناصر الجمالية التي وُجدت في ديوان جني الجراح؟ومن ذلك يمكن طرح الأسئلة الآتية: كيف بُنيت التشكيلات اللغوية للديوان ؟ و ما هي الأدوات الفنية المستخدمة في ذلك؟ وكيف تشكّلت موسيقاه؟

لذلك كان المنهج الأسلوبى الأنسب لهذا الموضوع بالإضافة إلى آلية الوصف والتحليل.

أمّا فيما يخصّ مضمون البحث، فقد استُهلّ بمقدمة و وألحق بمدخل و فصلين تطبيقيين مردفين بخاتمة. قد خصّص المدخل الموسوم بمفاهيم عامة لتقديم نظرة عامة حول مصطلحي الجمالية و التشكيل، وتقديم مفهوم اللغة الشعرية و تسليط الضوء كذلك

على مفاهيم الصورة الشعريّة دون نسيان الجانب الموسيقي، و بعده يأتي الفصل التّطبيقي الأول المعنون بجمالية التّشكيل اللغوي لديوان جني الجراح تمّ التعرض لدراسة أهمّ الحقول الدّالية التي احتواها الدّيان، بالإضافة إلى اللغة و بنياتها من أسماء و أفعال و أساليب إنشائية، و تطرّقنا فيه أيضا لدراسة أهمّ الصّور الاستعارية و البلاغية و الرّمزية الموجودة من الدّيان. أما الفصل التّطبيقي الثاني الموسوم بجمالية التّشكيل الإيقاعي فقد تناولنا فيه دراسة الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي. و في الأخير ختم البحث بخاتمة استخلصنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

ومن أهمّ المراجع التي ساعدتنا لإنجاز هذا البحث :لغة الشّعر العربي مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية للسعيد الورقي، الصورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث لوجدان الصائغ،استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث لعليّ عشريّ زايد، الميسر الكافي في العروض و القافية لمحمد حسين طحيمر علي، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وطبعا لا يخلو أيّ بحث أكاديمي من صعوبات تعيق عمل الباحث من أهمّها صعوبة و كثرة العناصر الجمالية المكونة للقصيدة باعتبار النّصوص الشعريّة الحرّة منفتحة على كل الدلالات والقراءات والمعاني وبذلك صعوبة النّظر و التّعمق في بنيتها ، و كذلك صعوبة التوصل لمعرفة الشّاعر، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

لذلك من المصطلحات المهيمنة على البحث نجد:

1- مفهوم الجمالية:

قد تلقى الإبداع الأدبي عموماً الكثير من الخصائص و المميزات وخاصة الشعر فمنها ما يطلق عليها على أنها من أهم مكونات الخطاب الأدبي، ومن هذه المصطلحات مصطلح الجمالية، فقد وضحه د "شايف عكاشة" في كتابه جماليات الشعرية قائلاً:

« مصطلح الجمالية Esthétique مصطلح يتصل بعلم الجمال وبما هو فني، و هو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفنّ و الجمال و مكانتها في الحياة.»¹ فالجمالية جزء من علم الجمال وهي عبارة عن مجموعة من الأحكام تميز بها الأعمال الفنية الكاملة عن غيرها من الفنون وهو من أساسيات الحياة.

2- مفهوم التشكيل:

«يشغل مصطلح التشكيل بمفهومه الجمالي و التعبيري عادة في حقل الفنون الجميلة، و في فن الرسم خصوصاً، حتّى أصبح فيها مفهومه دالاً على فن الرسم أو يساويه في أكثر الأحيان. و إذا أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعداً واسعاً و عميقاً و دينامياً، فإنّ ترحيل الكثير من المصطلحات و المفاهيم [...] إلى فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة و الضرورية و السريعة التحقّق»².

فمصطلح التشكيل يتنوع على أساس الأجناس و الأشكال النصّية، فنجد: « التشكيل الشعري، التشكيل السردى و التشكيل الدرامى. و بهذا يعدّ مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة و المتنوعة أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي و حضى باهتمام خاص بوصفه المنتج لجمالية الخطاب الأدبي»³. بمعنى أنّ التشكيل أصبح أهم عناصر

¹ - خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، (د ط)، 2008م، ص23.

www.arrafid.oe

² - صابر عبيد: التشكيل مصطلحاً أدبياً، 11/11/2015، 11.00.

³ - صابر عبيد: التشكيل مصطلحاً أدبياً،

الخطاب الشعري و بذلك هو الذي يشكّل جمالية النصوص الشعرية.وبذلك تم تقسيم البحث الى:

الفصل الأول: جمالية اللغة الشعرية

تعتبر اللغة هي الخاصة الوحيدة التي يتميز بها الإنسان عن غيره منذ خلق عن سائر المخلوقات، فهي السبيل الوحيد الذي يعبر بها عن حاجاته ومطالبه، وهي التي تؤدي إلى ربط العلاقات بين إنسان وآخر. وعليه فاللغة بصفة عامة خاصية إنسانية تميز الجميع. بيد أنه توجد لغة أخرى نجد صعوبة في استيعابها، وهي لغة الإنسان الشاعر وبمعنى آخر اللغة الشعرية، و هاته الأخيرة هي اللغة التي يتميز بها كل شاعر وهي تلك المصوب الذي يحمل كل مشاعر ومشاكل الذات الشاعرة و أحاسيسها، فيدونها في بضعة أسطر أو أبيات تسمى قصيدة. وتلك القصيدة هي بمثابة الإنسان الآخر الذي تتحاور معه الذات الشاعرة، فتعبر لنا عن كل ما يخص نفس الشاعر وعن كل هواجسه و مخاوفه عبر دلالات لغوية وإيحاءات هاربة مشحونة في تلك الأبيات، فهي بذلك إذا تعبر و تنقل لنا عن تجارب الشاعر الحياتية التي مر بها، فيرسلها بذلك إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة ليخوض معركة أخرى في القصيدة .

إن فاللغة الشعرية هي بذلك لغة معنوية بالدرجة الأولى لأنها تنقل خفايا النفس، وهي لغة معبرة عن معطيات الحياة و مشاغلها ذات خاصية إيحائية تحمل كل المعاني والدلالات التي يود الشاعر التعبير عنها.

الفصل الثاني: جمالية التشكيل الإيقاعي

لا شك أن للشعر مميزات تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية، ومن أهمها التشكيل الوزني والإيقاعي باعتبارهما مكونين نجدهما في عالم الشعر دون غيره لما لهما من طرب في الأذن و تأثير في السامع ويتمثل الإيقاع الخارجي في:

1-الوزن: وهو من المواضيع الكثيرة التي لقيت الاهتمام الكبير من قبل الدارسين و المنظرين منذ القديم لأنه من مميزات الشعر العربي القديم، « والوزن هو مجموع التفعيلات الذي يتألف منها البيت »⁴

«والبحر هو عبارة عن غطاء مائي على الأرض له فوائد جمّة و منافع لا حصر لها،أما البحور الشعرية صارت منها للشعراء بعد الخليل عميقة تحتاج لشاعر غواص يدخل إلى أعماقها ،فيخرج دررا ثمينة تتمثل في قصائد شعرية كثرت أبياتها أم قلت»⁵

وعند دراستنا للديوان نجد أن الشاعر قد مزج بين البحور بحكم أن قصائد الديوان من الشعر الحر. ومن النتائج المتوصل إليها نجد:

أنّ موضوع الجمالية من المواضيع التي عرفت منذ القديم و ظلّت متداولة إلى يومنا هذا لأنها تكشف عن مميزات النصوص الشعرية و هي التي تجعل الشعر شعرا.

وموضوع التشكيل الشعري كان من ضمن حقل الفنون الجميلة وخاصة الرسم إلا أنّ الشعر استورد هذا المصطلح بحيث تجسّد الكلمات و العبارات على سطح الورقة الشعرية، و الشعر أكثر الفنون استجابة للعوامل الخارجية.

أنّ اللغة الشعرية هي اللغة التي تميّز كل شاعر و هي أداة أساسية في يده حيث تكسب شكلها و حيويتها بفضل عبقرية كل ذات شاعرة و هي وسيلة اتّصال بين الشاعر و العالم الخارجي و أن التجربة الشعرية هي حالة وجدانية يجسدها الشاعر و يعايشها معايشة عميقة

⁴-محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب،(د ب)، (د ط)، 1996، ص165.

⁵-خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض و القافية ، دار أسامة ،عمان، ط1، 2010، ص20.

قد شكّلت ظاهرة الرّمز في شعره منطلقاً لصلة الماضي بالحاضر من خلال توظيفه لشخصيات و رموز تاريخية و إكسابها صفة الحياة دون نسيان الجانب الديني الذي يكون شخصيته، إضافة إلى استخدام الرموز الأسطورية التي امتصّ ملامحها من الماضي و حاول أن يستعيرها في الوقت الزّاهن لعلّها تعينه على تحمّل الواقع الأليم المعاش و بذلك جاءت منسجمة مع طبيعة التجربة، و مؤمناً أنّ باللّغة و الرّغبة يصنع الإنسان عوالمه الجميلة فتلك الصّور المستخدمة أظهرت و أضاءت جانب من جوانب التجربة الشعريّة.

و في النّهاية نرى أنّ الشاعر استطاع أن يعبر عن هواجسه و آلامه عبر استخدامه لطاقت اللّغة من تشكيلات فنيّة و صور و موسيقى شعريّة فهو يرفض الهروب من الواقع و يرفض استمرار الحزن و الألم و يحو صورة الموت و المستحيل لأنّ ذاته ترغب في التطلّع إلى مستقبل أفضل، و بذلك استطاع أن يتعمّق في الذاكرة الإنسانيّة و جعل التجربة الشعريّة أقرب أن تكون تجربة ذاتية و بهذه العناصر استطاع الشّاعر أن يكون جماليات قصائده الشعريّة.

و في الأخير الشّكر لله تعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، كما أنقّدم بالشكر للأستاذة المشرفة ولكل من ساهم فيه، و نرجو التوفيق و النّجاح و لله الفضل و الكمال .